



KUNSTPAVILLON



NEUE GALERIE



BÜCHSENHAUSEN

**TIROLER
KÜNSTLERSCHAFT**
2013-14

Ilse Abka-Prandstetter*, Anna Maria Achatz, Reinhard Artberg, Rolf Aschenbrenner*, Klaus Auderer, Mamadou Ba, Christian

Bachlechner*, Sieghart F. Bader, Wolf Dietrich Bahn*, Peter A. Bär, Klaus Bartl, Elisabeth Bauerstein-Wildbolz*, Andrea

Baumann, Maria Baumgartner, Patrick Baumüller, Ursula Beiler, Michael Berger, Matthias Bernhard, Wilhelm Bernhard,

Friedrich Biedermann, Lies Bielowski, Andrea Bischof, Herbert Bischofer, Peter Blaas, Roland Böck, **Anna-Maria Bogner**,

Maurizio Bonato, Fatima Bornemissza, Christine Brandi, Helga Brandmann-Saurwein*, Martin Bruch, Hellmut Bruch, Carmen

Brucic, Josef Brugger, Franz Brunner, Karin Byrne*, Wolfgang Capellari, Katharina Cibulka, Monika Cichón, James Clay,

Anemona Crisan, I. Bela Crisan, Oliver Croy, Dorothea Czell*, Christoph-M. David, Michael Defner, Eva Degenhardt, Helmut

Christof Degn, Patricia Del Mar, **Carola Dertnig**, Walter Deussl*, Gerhard Diem, Lucas Drexel, Maria Margarethe Drexel,

Norbert Drexel*, Othmar Eder, Petra Egg, Almut Egg-Blumenthal, Renate Egger, Ernst Ellemunter, Martha Exenberger, Erika

Faitl, Christine Falbesoner, Werner Feiersinger, Gottfried Feldner, Thomas Feuerstein, Elisabeth Fidler, Romana Fiechtner,

Robert Fleischanderl, Stefan Flunger, Robert Freund, Claudia Fritz, Gerlinde Fritz-Peemöller*, Sieglind Gabriel, Margareta

Gabrielli-Kapferer*, Roberto Gagliano, Martina Gasser, Elfriede Gerber, Veronika Gerber, Robert Gfader, Minu Ghedina,

Ilse Giacomuzzi*, Martin Gostner, Hermann Graber, Helmut Gritscher, Hans Grosch, Sabine Groschup, Ursula Groser,

Christopher Grüner, Günter Gstrein, Otto Gundolf*, Leo Gutmann, Herbert Gwercher, Bernhard Gwiggner, **Florian Hafele**,

Lois Hechenblaikner, Michael Hedwig, Fritz Hengstler*, Christoph Hinterhuber, Max Hochmuth*, Inge Höck*, Toni Höck*,

Stefan Hofer, Viola Hofer, Alois Höfer*, Andrea Holzinger, Andreas Holzknacht, Anna-Maria Hörfarter, Erich Horvath, Ina Hsu,

Barbara Huber, Monika Huber, Harald Isser, Erika Isser-Mangeng, Nicole Jausz, Lisa Jenewein*, Elisabeth Jenowein*, Franz

Jenuß, Alexander Jöchl, Rudolf Juen*, Anne-Marie Julien-Klimbacher, Karl Käfer*, Leander Kaiser, Margit Kaligofsky, Michael

Kargl, Patricia Karg, Cornelia Kaufmann, Erich Keber*, **Perihan Keles**, Josef Kieltrunk*, Sarah Kienpointner, Ulrike Kinzner-

Insam, Susanne Kircher-Liner, Armin Klein, Michael Klingler*, Doris Knapp-Hybner, Christoph Köfler, Oswald Kollreider*,

Elmar Kopp*, Annja Krautgasser, **Matthias Krinzinger**, Siegfried Krismer*, Angela Lackner, Alois Lang, Kurt Lang, Michael

Lang, Sergius Lang, Margareta Langer, Peter A. Larcher*, Günter Lierschof, Christine Ljubanovic*, Georg Loewit, Leonard

Lorenz*, Andrea Lüth, Sieglinde MacGregor, Ursula Mairamhof, Anja Manfredi, Dieter Manhartsberger*, Manuela Mark, Anton

Mayr*, Manuela Mayr, Hedwig Meinhart, Elisabeth Melkonyan, Milena Meller, Irmgard Mellinghaus, Hannes Metnitzer, Maria

Meusburger-Schäfer, Gabi Micheloni, Monika Migl Frühling*, Helmut Millonig*, Anna Mitterer, Chryseldis Mitterer*,

2013–14

Jahrespublikation | Annual Review

Editorial

Mit diesem Katalog liegt nun die fünfte Jahrespublikation der „Tiroler Künstlerschaft“ vor. Sie vermittelt ein umfassendes Bild der Tätigkeit der K nstlerInnenvereinigung und dokumentiert die Ausstellungen, Präsentationen und Veranstaltungen im Zeitraum von September 2013 bis August 2014.

Dem Vorstand, uns als GeschäftsleiterInnen und dem gesamten Team ist es ein besonderes Anliegen, mit dieser Publikation die Arbeit unserer K nstlerInnenvereinigung in all ihren Facetten zu dokumentieren und einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die Tiroler Künstlerschaft hat sich seit der Jahrtausendwende von einer vorwiegend regional agierenden K nstlerInnenvereinigung 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 K nstlerInnenvereinigung 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 2013/14 ist in Form einer Gemeinschaftsproduktion entstanden. Vereinsmitglieder, die GeschäftsleiterInnen und die Office-Teams waren in den Entstehungsprozess involviert. Annja Krautgasser, die das Design der Publikationsreihe konzipiert hatte, hat diesmal auch wieder das Layout umgesetzt. David Steinbacher war für den gröſsten Teil der Fotografie verantwortlich, Daniel Jarosch für die Bildbearbeitung. Ingeborg Erhart, Lara Fritz, Sonia May, Cornelia Reinisch-Hofmann, Andrei Siclodi und Carmen Sulzenbacher  bernahmen die Redaktion. Ingeborg Erhart und Lara Fritz kümmerten sich um den Sponsoringbereich.

Editorial

Wir bedanken uns bei den Übersetzerinnen Antia Fricke, Lucinda Rennison, Ada St. Laurent (alle drei Englisch) und Renée Steenbock, Astrid Tauscher (beide 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 fünften 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*
bis | until 31.03.2014



Lara Fritz

Assistentin | Assistant, Organisation, Kunstpavillon und | and Neue Galerie



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
bis | until 30.06.2014



Alexandra Puchner

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



Cornelia Reinisch-Hofmann

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



Konstantin Ronikier

Haustechniker | Company Technician, Kunstpavillon und | and Neue Galerie



Stefan Spiss

Haustechniker | Company Technician, Künstlerhaus Büchsenhausen



Carmen Sulzenbacher

Organisation, Künstlerhaus Büchsenhausen



Claudia Tappeiner

Organisation, Künstlerhaus Büchsenhausen
* bis | until 31.03.2014

The catalogue is the fifth 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 September 2013 to August 2014.

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 2013–14 is a joint production. Members of the association, the management, and the whole office team have been involved in its making. Annja Krautgasser, who created the design for our series of publications, has executed the layout once again. David Steinbacher has been responsible for the majority of the photographs, and Daniel Jarosch for the image editing. Ingeborg Erhart, Lara Fritz, Sonia May, Cornelia Reinisch-Hofmann, Andrei Siclodi, and Carmen Sulzenbacher took on the editing of the publication. Ingeborg Erhart and Lara Fritz are being responsible for the field of sponsorship.

We would like to thank our translators Antia Fricke, Lucinda Rennison,

* 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 sowie BewohnerInnen zu variablen Gr  en werden, stellen der Künstler und die Künstlerin ein ebenso neues wie radikales gesellschaftliches Moment dar. Das Bedürfnis nach Darstellung, Abbildung, Visualisierung der Gegenwart ist das Ergebnis der Teilnahme am alltäglichen Leben, was in der Kunst zu einem gesch rften Bewusstsein der eigenen gesellschaftlichen Präsenz führt. Die Notwendigkeit der geistigen Freiheit, der Mut, automatisierte und als „erfolgreich“ etablierte Traditionen kritisch zu hinterfragen, zu analysieren, zu modifizieren, zu erweitern oder gegebenenfalls auch mit ihnen zu brechen, machen den Künstler und die Künstlerin nach wie vor zum steuernden Element 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

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 critically question, analyze, modify, expand upon or if necessary break with automatized traditions once established as “successful” continues to make 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

 berregionalen geografischen und kulturellen Raum ableitet, sondern um die Möglichkeit, ein bewegliches und komplexes Bild 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 2013, das unter Mitwirkung des externen Jurors Thomas D. Trummer (2013) erarbeitet wurde, und das Programm 2014, das vom Vorstand ausgewählt und zusammengestellt wurde, bilden gemeinsam mit dem *Internationalen Fellowship-Programm für Kunst und Theorie* im Künstlerhaus Büchsenhausen, das unter Mitwirkung von G lsen Bal und Christoph Hinterhuber entstand, einen Schwerpunkt der Tiroler Künstlerschaft.

Unter dem Titel *Salon d’Artiste* werden nun bereits im vierten 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 ein *Salon* und ein *Salon d’Artiste* statt.

publication is to continue writing the history of this institution through the perspective of our artists.

The exhibition program 2013, which was developed in collaboration with external juror Thomas D. Trummer (2013), and the program 2014, selected and assembled by the board, form 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 Gülsen Bal and Christoph Hinterhuber.

For the fourth 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 one *Salon* and one *Salons d’Artiste* took place.

As we are hoping to expand our field of impact, an advisory board was also appointed in 2011 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



Patrick Baumüller
Schriftf hrer | Secretary



Katharina Cibulka
Vorsitz | Committee



Lizzy Fidler
Kassierin | Treasurer



Andrea Lüth**
Beirat | Advisory Board,
Stellvertr. Schriftf hrerin |
Deputy Secretary



Gregor Neuerer
Vorsitz | Committee



David Steinbacher*
Beirat | Advisory Board



Michael Strasser
Beirat | Advisory Board



Carmen Brucic
Vorsitz | Committee



Renate Egger*
Beirat | Advisory Board



Christoph Hinterhuber
Beirat | Advisory Board,
Stellvertr. Kassier |
Deputy Treasurer



Manuela Mark*
Beirat | Advisory Board



Bernd Oppl**
Beirat | Advisory Board



Renée Stieger-Reuter
Beirat | Advisory Board



Johanna Tinzl
Beirat | Advisory Board

* bis | until 24.04.2014

** Vorsitz | Committee bis | until 24.04.2014

Im Sinne der angestrebten Erweiterung unserer Wirkungskreise wurde 2011 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 Fellowship-Programm, das KünstlerInnen sowie TheoretikerInnen aus dem In- und Ausland gleichermaßen die Möglichkeit bietet, in Innsbruck zu arbeiten, ist mittlerweile eines der renommiertesten Fellowship-Programme innerhalb der internationalen Kunstlandschaft. Die im Künstlerhaus Büchsenhausen entwickelten künstlerischen Arbeiten, Texte, Manifeste, Publikationen, Performances, theoretischen Konzepte und Ausstellungsentw rfe 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.

Anlässlich des zehnjährigen Jubiläums fand im Frühjahr 2014 eine hochkarätig besetzte Podiumsdiskussion über gegenwärtige Aufgaben und Möglichkeiten der Institutionen des Kunstbetriebs im Hinblick auf die Förderung und Vermittlung (gesellschafts-)kritischer Kunst statt. Dabei wurde auch das *Büchsenhausen-Lexikon 2003–2013* vorgestellt, eine Publikation, die das Programmprofil sowie die Arbeit der TeilnehmerInnen in einer Weise zu vermitteln beabsichtigt, die deren wesentlichem Einfluss auf die Programmpositionierung adäquat Rechnung trägt. Die herausragenden Erfolge im Ausstellungs- und Fellowship-Programm der letzten Jahre wurden durch nationale und internationale 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.

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 Fellowship 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.

To mark the ten-year anniversary, a panel discussion with high-profile participants took place in spring 2014, examining current tasks and opportunities for institutions in the art business in relation to the promotion and presentation of (socially) critical art. In this context, the *Büchsenhausen-Lexikon 2003–2013* was also presented: this publication aims to set out the program’s profile as well as the participants’ work in a way that does suitable justice to its decisive influence on the program’s positioning. 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.

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 direct-ors Ingeborg Erhart (Kunstpavillon, Neue Galerie, general association

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, Lara Fritz, Manuel Gspan, Martin Hof, Sonia May, Stefan Plattner, Cornelia Reinisch-Hofmann, 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 Fördergeber Land Tirol, Bundeskanzleramt Sektion Kunst und Stadt Innsbruck sowie die Sachsponsoren und UnterstützerInnen Alpina Druck, Bäckerei Moschen, Camera Austria International, CSD Informations-Technologie GmbH, Drehzahl Vertriebsoptimierungs GmbH, SKILL Werbetechnik, Springerin, Sto GmbH, TRIPAN Leichtbauteile, und WTT Wirtschaftstreuhand Tirol.

Für die finanzielle Unterstützung der vorliegenden Jahrespublikation möchten wir uns bei der IKB, KONE Aufzüge, der  sterreichischen Nationalbank, der Pension Paula, Sto GmbH, bei Studio Tyrler und beim Versicherungsbüro Erwin Löffler GmbH bedanken.

activities) and Andrei Siclodi (Künstlerhaus Büchsenhausen) as well as their colleagues Julia Fickert, Lara Fritz, Manuel Gspan, Martin Hof, Sonia May, Stefan Plattner, Cornelia Reinisch-Hofmann, 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, Federal Chancellery, Department of Art, and the City of Innsbruck, as well as to our non-cash sponsors and supporters Alpina Druck, B ckerei Moschen, Camera Austria International, CSD Informations-Technologie GmbH, Drehzahl Vertriebsoptimierungs GmbH, SKILL Werbetechnik, Springerin, Sto GmbH, TRIPAN Leichtbauteile, and WTT Wirtschaftstreuhand Tirol.

We would like to thank the IKB, the KONE Aufz ge, the  sterreichische Nationalbank, the Pension Paula, Sto GmbH, Studio Tyrler and the Versicherungsb ro Erwin L ffler GmbH 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	Salon & Salon d'Artiste
16	Timetable – Programm
22	Ausstellungsprogramm – Kunstpavillon 2013/14
24	Kunstpavillon präsentiert:
24	Various Artists: Fisslthaler, Holzer, Jourdan, Koger, Lux, Neumann
30	Sasha Pirker: Bonne Heure
36	Various Artists: côté intérieur
44	Jakob Lena Knebl: There Are More Things
48	Various Artists: Widerspruch und Gewissheit
56	Ausstellungsprogramm – Neue Galerie 2013/14
58	Neue Galerie präsentiert:
58	Kathrin Partelli: Ge-wichtigkeiten
62	Various Artists: Faire le vide
68	Bernhard Hosa: dis mem ber
72	Various Artists: Activaciones
78	Various Artists: to take a landscape from
90	Fellowship-Programm – Büchsenhausen 2013/14
94	Künstlerhaus Büchsenhausen präsentiert:
94	Sezgin Boynik: The Art of Slogans
98	Petra Gerschner: History Is a Work in Process
102	Vlad Morariu: Parerga: Die Politik der Rahmung im gegenwärtigen Diskurs der Institutionskritik
106	Cathleen Schuster & Marcel Dickhage: Das Paradox des Spekultativen
110	Various Artists: Der Slogan, der Protest, ihre Institution und das Spekulative
116	Follow-Up: Tamar Tembeck
118	B�chs'n'Radio
120	B�chs'n'Books
122	Kooperationen
128	Tiroler KünstlerInnen: Ausstellungen und Veranstaltungen im Künstlerhaus Büchsenhausen
137	Inserate
142	Impressum

Contents

2	Editorial
4	Committee Statement
8	City map
9	Contents
10	Tiroler Künstlerschaft—Mission and Profile
14	Services Provided by the Association
14	Salon & Salon d'Artiste
16	Timetable—Program
22	Exhibition Program—Kunstpavillon 2013–14
24	Kunstpavillon presents:
24	Various Artists: Fisslthaler, Holzer, Jourdan, Koger, Lux, Neumann
30	Sasha Pirker: Bonne Heure
36	Various Artists: côté intérieur
44	Jakob Lena Knebl: There Are More Things
48	Various Artists: Dissent and Certainty
56	Exhibition Program—Neue Galerie 2013–14
58	Neue Galerie presents:
58	Kathrin Partelli: Weighty Matters
62	Various Artists: Faire le vide
68	Bernhard Hosa: dis mem ber
72	Various Artists: Activaciones
78	Various Artists: to take a landscape from
90	Fellowship Program—Büchsenhausen 2013–14
94	Künstlerhaus Büchsenhausen presents:
94	Sezgin Boynik: The Art of Slogans
98	Petra Gerschner: History Is a Work in Process
102	Vlad Morariu: Parerga: The Politics of Framing in the Current Discourse of Institutional Critique
106	Cathleen Schuster & Marcel Dickhage: The Paradox of the Speculative
110	Various Artists: The Slogan, the Protest, their Institution, and the Speculative
116	Follow-Up: Tamar Tembeck
118	B�chs'n'Radio
120	B�chs'n'Books
122	Cooperations
128	Tyrolean Artists: Exhibitions and events at Künstlerhaus Büchsenhausen
137	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 332 Mitglieder (August 2014). 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 Kunsstschaffenden 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, KritikerInnen und TheoretikerInnen. 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 BKA, Bundeskanzleramt – 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 332 members (August 2014). 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 BKA, Federal Chancellery of the Republic of Austria—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 Mitgliederausweis 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 die Mitglieder des Freundeskreises 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 2013/14

Vorsitz: Carmen Brucic, Katharina Cibulka, Andrea Lüth*, Gregor Neuerer, Bernd Oppl*
Kassierin: Lizzy Fidler
Stellvertr. Kassier: Christoph Hinterhuber
Schriftführer: Patrick Baumüller
Stellvertr. Schriftführerin: Andrea Lüth
Beiräte: Renate Egger**, Christoph Hinterhuber, Andrea Lüth, Manuela Mark**, Bernd Oppl, David Steinbacher**, Renée Stieger-Reuter, Michael Strasser, Johanna Tinzl
GeschäftsleiterInnen: Ingeborg Erhart** (Kunstpavillon, Neue Galerie, allg. Vereinstätigkeit), Andrei Siclodi (Künstlerhaus Büchsenhausen)
Assistentinnen der Geschäftsleitung: Lara Fritz, Sonia May, Alexandra-Marlène Puchner***, Cornelia Reinisch-Hofmann***
Organisation im Künstlerhaus Büchsenhausen: Julia Fickert*** (bis 31.03.2014), Martin Hof, Carmen Sulzenbacher, Claudia Tappeiner*** (bis 31.03.2014)

* Vorsitz bis 24.04.2014
** Beiräte bis 24.04.2014
*** 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 2013–14

Chairpersons: Carmen Brucic, Katharina Cibulka, Andrea Lüth*, Gregor Neuerer, Bernd Oppl*
Treasurer: Lizzy Fidler
Deputy Treasurer: Christoph Hinterhuber
Secretary: Patrick Baumüller
Deputy Secretary: Andrea Lüth
Committee members: Renate Egger**, Christoph Hinterhuber, Andrea Lüth, Manuela Mark**, Bernd Oppl, David Steinbacher**, Renée Stieger-Reuter, Michael Strasser, Johanna Tinzl
Managers: Ingeborg Erhart** (Kunstpavillon, Neue Galerie, general association activities), Andrei Siclodi (Künstlerhaus Büchsenhausen)
Managerial Assistants: Lara Fritz, Sonia May, Alexandra-Marlène Puchner***, Cornelia Reinisch-Hofmann***
Organization in Künstlerhaus Büchsenhausen: Julia Fickert*** (until March 31, 2014), Martin Hof, Carmen Sulzenbacher, Claudia Tappeiner*** (until March 31, 2014)

* Chairpersons until April 24, 2014
** Committee members until April 24, 2014
*** 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 2013 für das Jahresprogramm 2014

Ingeborg Erhart (Kuratorin und Geschäftsleiterin, Tiroler Künstlerschaft), Bernd Oppl (Künstler, Mitglied des Vorstands, Tiroler Künstlerschaft), Thomas D. Trummer (Direktor und Kurator, Kunsthalle Mainz)

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 2013/14

Gülsen Bal (Kuratorin und Autorin, Open Systems, Wien), Ingeborg Erhart (Kuratorin und Geschäftsleiterin, Tiroler Künstlerschaft), Christoph Hinterhuber (Künstler, Mitglied des Fachbeirats im Künstlerhaus Büchsenhausen), Andrei Siclodi (Geschäftsleiter und Kurator, Künstlerhaus Büchsenhausen)

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. (Im Dokumentationszeitraum fand keine derartige Veranstaltung statt.) Die Tiroler Künstlerschaft ist auch Mitglied von „Innsbruck Contemporary“, einem Netzwerk 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.

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 2013 for the annual Program 2014

Ingeborg Erhart (curator and managing director, Tiroler Künstlerschaft), Bernd Oppl (member of the board, Tiroler Künstlerschaft), Thomas D. Trummer (director and curator, Kunsthalle Mainz)

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 2013–14

Gülsen Bal (curator and author, Open Systems, Vienna), Ingeborg Erhart (curator and managing director, Tiroler Künstlerschaft), Christoph Hinterhuber (artist, member of the special committee of Künstlerhaus Büchsenhausen), Andrei Siclodi (managing director and curator, Künstlerhaus Büchsenhausen)

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).” [No event of this kind took place in the period being documented.] The Tiroler Künstlerschaft is also a member of “Innsbruck Contemporary,” a network of 14 galleries and institutions in Innsbruck and Schwaz. 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
www.tki.at
www.kulturrat.at
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.

2013 wurden im Dokumentationszeitraum drei Projekte umgesetzt: An der Karwendelbahnbrücke in Innsbruck konnte man im September 2013 bei Richard Schwarz' Projekt *Zeitfluss* buchstäblich dabei zusehen, wie die Zeit verrinnt. Ebenfalls in diesem Monat wurde im Zillertal *Rite de Passage. Parcours Alpiner Erlebnislandschaften* von Michael Hieslmair und Michael Zinganel eröffnet und von November 2013 bis Februar 2014 konnte jede/r im *Hotel Publik* von Alfredo Barsuglia vor dem Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum übernachten.

In der ersten Hälfte 2014 wurde das Projekt *Stella für alle* von Andrea Lüth am Marktplatz in Innsbruck realisiert.

Bis auf Weiteres ist jede Nacht *event horizon (vertikal)* von Christoph Hinterhuber auf der Rotunde am Rennweg in Innsbruck zu sehen. Die Laser-Installation läuft seit Juni 2013. Ebenfalls nach wie vor präsent ist die seit September 2013 bei der Talstation der Ahornbergbahnen in Mayrhofen platzierte Wegenetz-Installation *Rite de Passage. Parcours Alpiner Erlebnislandschaften* von Michael Hieslmair und Michael Zinganel.

Alle realisierten Projekte sind auf www.koer-tirol.at detailliert dokumentiert.

www.baettle.net
www.tki.at
www.kulturrat.at
www.innsbruckcontemporary.at

Services

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

In 2013, in the documentation period of this publication, three Art in Public Space projects have been realized: In September 2013, at the bridge “Karwendelbahnbrücke” in Innsbruck, Richard Schwarz's project *Zeitfluss* (River of Time) gave people an opportunity to watch time literally slip away. In the same month *Rite de Passage. Parcours Alpiner Erlebnislandschaften* (Experience Alpine Landscapes) by Michael Hieslmair and Michael Zinganel was opened in the Zillertal, and from November 2013 to February 2014 it was possible for anyone interested to spend a night at *Hotel Publik* by Alfredo Barsuglia in front of the Tyrolean State Museum Ferdinandeum.

In the first half in 2014, the project *Stella für alle* by Andrea Lüth at the Marktplatz in Innsbruck was realised.

Every night until further notice, it will be possible to see *event horizon (vertikal)* by Christoph Hinterhuber at the Rotunda am Rennweg in Innsbruck. The laser installation has been running since June 2013. Another continuing presence since September 2013 is the path-network installation *Rite de Passage. Parcours Alpiner Erlebnislandschaften* by Michael Hieslmair and Michael Zinganel, located at the base station of the Ahorn cable-cars in Mayrhofen.

For further information of all the realized art projects in public space please consult www.koer-tirol.at.

Salon & Salon d'Artiste

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 vorwiegend 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.

Salon

Im Herbst 2013 fand der Salon von Lizzy Fidler im Kunstpavillon statt.

09. November 2013

Lizzy Fidler

A Female Perspective / 1930 and 2013

Projektpräsentation im Rahmen der Premierentage 2013

Im Rahmen der Premierentage fand das Salongespräch zwischen Lizzy Fidler und Ingeborg Erhart zum Projekt *A Female Perspective / 1930 and 2013*, das sich mit der Frau als Künstlerin beschäftigte, statt.

Es ist nicht sicher, ob und wie stark das Kunstschaffen eines Menschen von seinem Geschlecht bestimmt wird. Tatsache hingegen ist, dass wir in einem historischen Prozess stehen, der weiblichem Kunstschaffen anders begegnet als männlicher künstlerischer Aktivität. Als Mitglied der Vereinigung Bildender Künstlerinnen Österreichs (VBKÖ, Wien, gegr. 1910) hat Lizzy Fidler im Archiv des Vereins einen Ausstellungskatalog aus dem Jahr 1930 gefunden. Namhafte kunstinteressierte Menschen der damaligen Zeit beantworteten die Frage „Wie sieht die Frau?“. Lizzy Fidler stellte dieselbe Frage ihren ZeitgenossInnen aus Kunst und Kultur und stellte die Statements von damals und heute einander gegenüber. Unter den ZeitgenossInnen, die zur Künstlerin als Frau geschrieben haben, befinden sich u. a. Katharina Kramer vom ORF oder Msgr. Josef Stock, Leiter des Bischöflichen Schulamtes der Diözese Innsbruck.

Salon & Salon d'Artiste

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 mainly to members of the association, and extends the existing program of exhibitions and fellowships to 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*.

Salon

In Autumn 2013, the Salon by Lizzy Fidler took place in the Kunstpavillon.

November 09, 2013

Lizzy Fidler

A Female Perspective / 1930 and 2013

Project presentation within the framework of Premierentage 2013

In the context of the "Premierentage", the Salon discussion took place between Lizzy Fidler and Ingeborg Erhart and was about the former's project looking at the woman as an artist.

It is not certain whether and to what extent a person's artistic productivity is determined by gender. But it is a matter of fact that we find ourselves in a historical process which approaches female creativity in a different way to male artistic activity. A member of the "Vereinigung Bildender Künstlerinnen Österreichs" (Association of Women Fine Artists in Austria—VBKÖ, Vienna, founded in 1910), Lizzy Fidler unearthed an exhibition catalogue dating from the year 1930 in the association's archive: in it, well-known personalities from that period with an interest in art answered the question "What does a woman see?". Lizzy Fidler has asked the same question of her contemporaries from the world of art and culture, comparing and contrasting the statements from then and now. Among the contemporaries who have written about the artist as a woman are Katharina Kramer from ORF and Msgr. Josef Stock, director of the episcopal school authorities in the diocese of Innsbruck.



Salon Lizzy Fidler. Foto: TK

Daneben präsentierte Lizzy Fidler neue Arbeiten, die sich mit großformatigen Landschaftsbildern vom Höttinger Wald im Wandel der Jahreszeiten mit den unterschiedlichen Licht- und Farbverhältnissen beschäftigen. Durch die Technik der Fotocollage wird eine Zeitspanne ausgefaltet, die vom ersten bis zum letzten geknipsten Foto vergeht. Dieser Prozess ähnelt dem der Malerei, die Farbe mit der Zeit verbindet, die während der Entstehung eines Gemäldes vergeht.

www.lizzyfidler.at

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.

30. Oktober 2013

Gabriela Proksch

= ist gleich

übersetzungen des seins

Birkenwald 13, 6200 Jenbach

<http://gabrielaproksch.com>



Salon Gabriela Proksch. Foto: Gabriela Proksch

In addition, Lizzy Fidler presented new works concerned with large-format landscape images of Höttinger Forest showing the changing seasons and differing light and colour conditions. A span of time is laid out through photo collage, time passing from the first to the very last photo taken. This process is similar to that of painting, when the colours are connected to the time that passes during the genesis of a painting.

www.lizzyfidler.at

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.

October 30, 2013

Gabriela Proksch

= ist gleich

übersetzungen des seins

Birkenwald 13, 6200 Jenbach

<http://gabrielaproksch.com>

Timetable 2013–14

09.2013	10.2013	11.2013	12.2013	01.2014	02.2014
	Fisslthaler, Holzer, u. a. ¹ 06.09. – 19.10.2013				
			Sasha Pirker 29.11.2013 – 11.01.2014		

	Kathrin Partelli 19.09. – 25.10.2013				
			Faire le vide 09.11. – 21.12.2013		

	03.2014	04.2014	05.2014	06.2014	07.2014	08.2014
	côté intérieur 07.02. – 22.03.2014					
		Jakob Lena Knebl 09.04. – 24.05.2014				
				Widerspruch und Gewissheit ² 12.06. – 26.07.2014		

AUSSTELLUNGSPROGRAMM | EXHIBITION PROGRAM – KUNSTPAVILLON

Bernhard Hosa 30.01. – 15.03.2014						
		Activaciones 03.04. – 17.05.2014				
				to take a landscape from 20.06. – 02.08.2014		

AUSSTELLUNGSPROGRAMM | EXHIBITION PROGRAM – NEUE GALERIE

¹ Fisslthaler, Holzer, Jourdan, Koger, Lux, Neumann, Westphalie

² Widerspruch und Gewissheit | Dissent and Certainty

Timetable 2013–2014

	09.2013	10.2013	11.2013	12.2013	01.2014	02.2014
		Sezgin Boynik: The Art of Slogans 10.2013 – 07.2014				
		Petra Gerschner: History Is a Work in Process 10.2013 – 07.2014				
		Vlad Morariu: Parerga: The Politics of Framing in the Current Discourse of Institutional Critique 10.2013 – 07.2014				
		Cathleen Schuster & Marcel Dickhage: The Paradox of the Speculative 10.2013 – 07.2014				
	1					
		2				
			The Slogan, the Protest, their Institution, ... ³ 12.11.2013 – 30.01.2014			

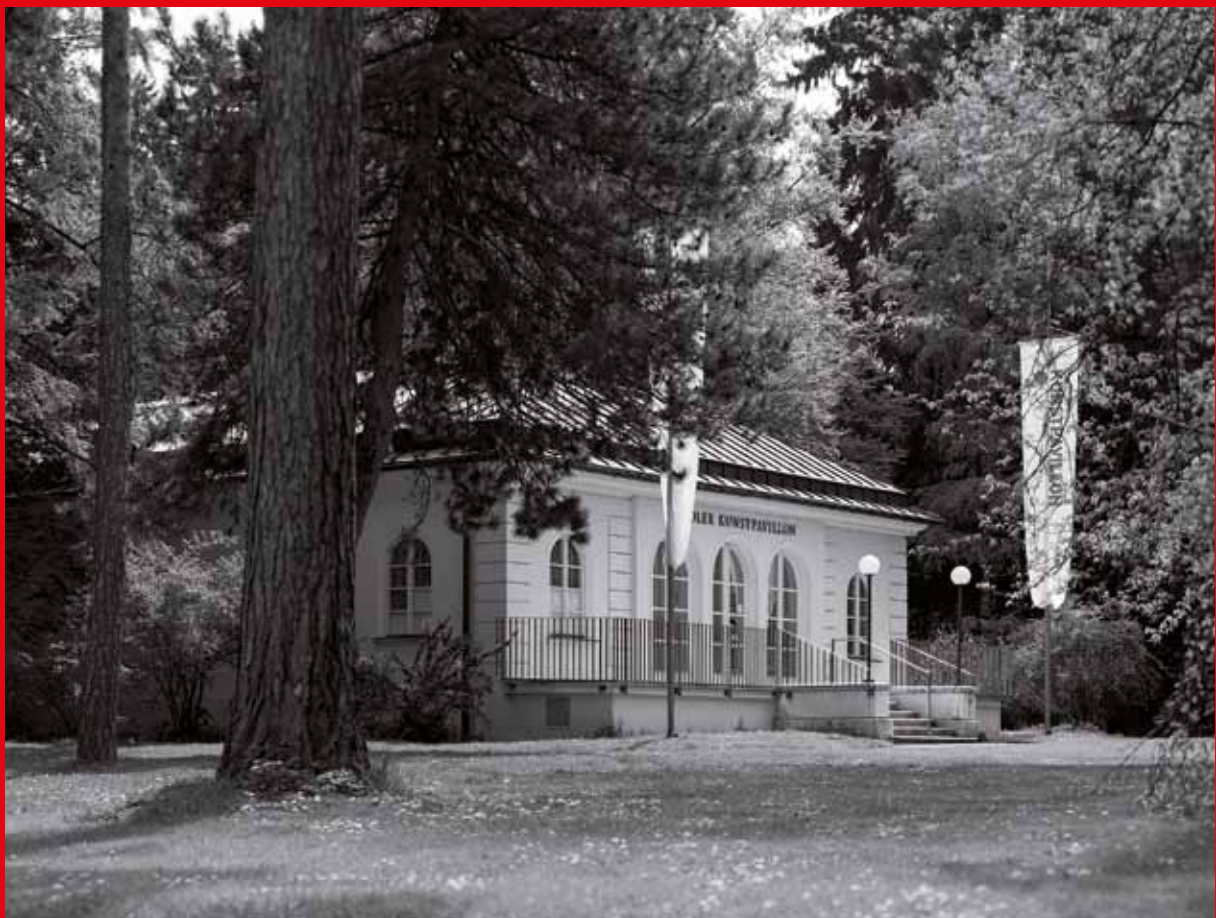
03.2014	04.2014	05.2014	06.2014	07.2014	08.2014
				falsch ist richtig ⁴ 02. – 26.07.2014	
					5

PROGRAMM | PROGRAM – KÜNSTLERHAUS BÜCHSENHAUSEN

- 1 V.A.K.U.U.M BXE 0.0 Open Air Festival
07.09.2013
- 2 *Made in ... Büchsenhausen*
ORF-Lange Nacht der Museen 2013 | ORF-Long Night of Museums 2013
05.10.2013
- 3 *Der Slogan, der Protest, ihre Institution und das Spekulative |*
The Slogan, the Protest, their Institution, and the Speculative
12.11.2013 – 30.01.2014

- 4 *falsch ist richtig. wirklichkeit als performativer prozess |*
false is correct. reality as a performative process
02. – 26.07.2014
- 5 *anima.ls*
01. – 08.08.2014

KUNST- PAVILLON



Rennweg 8a
6020 Innsbruck
Tel. +43 (0)512 581133
Fax +43 (0)512 585971
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 Künstlerschaft und beherbergt neben dem Ausstellungsraum das Vereinsbüro 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 Künstlerschaft association, founded in 1946, and accommodates its office and archive as well as the exhibition space.

Kunstpavillon
**JAHRES-
PROGRAMM**
Program
2013-14

1 Fisslthaler, Holzer, Jourdan, Koger, Lux, Neumann, Westphalie

**Karin Fisslthaler, Lisa Holzer & David
Jourdan, Nathalie Koger, Stefan Lux,
Esther Neumann**

kuratiert von | curated by Gabriele Mackert

06.09. – 19.10.2013

2 Bonne Heure

Sasha Pirker

29.11.2013 – 11.01.2014

3 côté intérieur

**Elmgreen & Dragset, Armin Lorenz Gerold, Siggi Hofer,
Sofia Hultén, Anna Kolodziejska, Ulrike Köppinger,
Claudia Larcher, Ivan Mudov, Michael Palm &
Willi Dorner, Liddy Scheffknecht, Michael Strasser,
Martin Sturm**

kuratiert von | curated by Ingeborg Erhart und | and Bernd Oppl

07.02. – 22.03.2014

4 There Are More Things

Jakob Lena Knebl

kuratiert von | curated by Thomas D. Trummer

09.04. – 24.05.2014

5 Widerspruch und Gewissheit | Dissent and Certainty

**Sezgin Boynik, Mihaela Brebenel &
Vlad Morariu, Fokus Grupa, Freee Art
Collective, Petra Gerschner, Cathleen
Schuster & Marcel Dickhage**

kuratiert von | curated by Andrei Siclodi

12.06. – 26.07.2014

Fisslthaler,
Holzer, Jourdan,
Koger, Lux,
Neumann,
Westphalie

Fisslthaler,
Holzer, Jourdan,
Koger, Lux,
Neumann,
Westphalie

**Karin Fisslthaler, Lisa
Holzer & David Jourdan,
Nathalie Koger, Stefan
Lux, Esther Neumann**

**Karin Fisslthaler, Lisa
Holzer & David Jourdan,
Nathalie Koger, Stefan
Lux, Esther Neumann**

kuratiert von Gabriele Mackert

curated by Gabriele Mackert

06.09. – 19.10.2013

September 06–October 19, 2013

 1 KulturPicknick David Jourdan und Tanja Widmann,
Illuminations II, Kunstpavillon und Hofgarten, 08.09.2013,
12.30 – 17.00

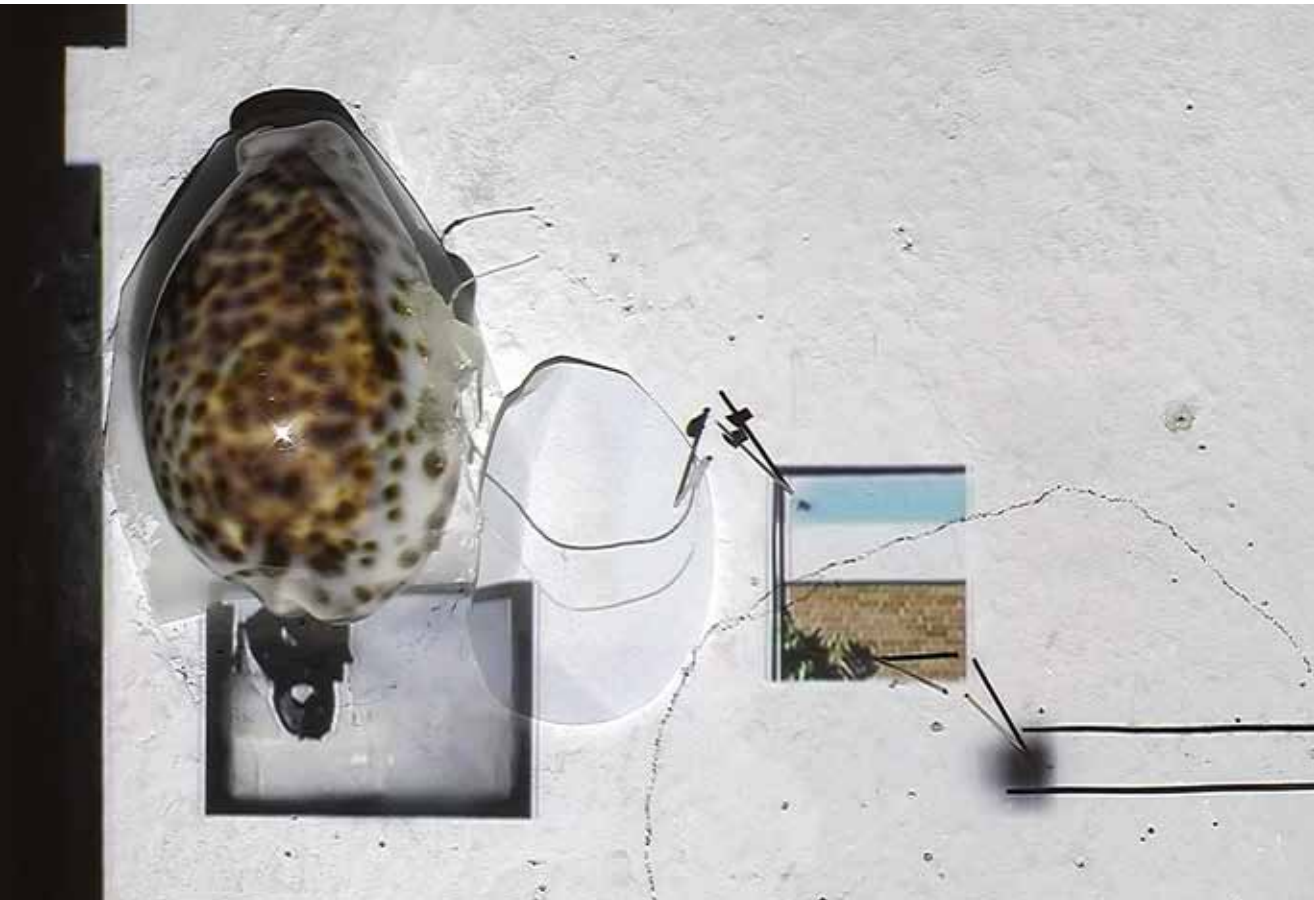
 1 KulturPicknick: David Jourdan and Tanja Widmann,
Illuminations II, Kunstpavillon and Hofgarten, September 08,
2013, 12.30 a.m.–5 p.m.

Die Arbeiten der Ausstellung thematisierten auf unterschiedliche Weise Körperlichkeit und Geisterhaftigkeit.

The works in the exhibition dealt with physicality and ghostliness in different ways.

Medienk stlerin und Musikerin **Karin Fisslthaler** schnitt für *Satellites* YouTube-Videos von gezielt herbeigeführten Ohnmachten zu einem Loop zusammen. Auf der Suche nach berauscher Euphorie durch ausgestoßene Botenstoffe oder als Mutprobe scheint diese Praxis unter Jugendlichen verbreitet zu sein. Die unscharfen oder verwackelten Privat-aufnahmen sind für Uneingeweihte schwer einzuordnen. Einerseits rufen sie die Erinnerung an liebevolle Berührungen und Umarmungen wach. Andererseits entsprechen sie diesen nicht und werden dadurch unheimlich. Würgen,

To produce *Satellites*, media artist and musician **Karin Fisslthaler** edited YouTube videos of deliberately induced unconsciousness into a loop. This practice appears to be common, particularly among young people as a test of courage or when searching for an intoxicating euphoria due to the chemical messengers generated in a life-threatening crisis. The uninitiated will find it difficult to categorize the private recordings, some of which are blurred and shaky. On the one hand, they arouse memories of loving gestures, touches, and embraces; but on the other hand, they do not



Stefan Lux, *Display*, Filmstill, 2009. Foto: Stefan Lux

Drücken oder Hyperventilieren sollen jedoch zu Bewusstlosigkeit führen. Dann sacken die Körper in sich zusammen. Fisslthalers Film beobachtet die Grenzüberschreitung der Körper bis zum vorsätzlichen Kontrollverlust in beklemmender Atmosphäre.

Untitled ist Teil einer Serie von Cut-outs, in der die Künstlerin die Fotografien Marilyn Monroes systematisch zerschneidet. Hier hat sie die Zwischenräume eines Schleiertuchs und damit das Gesicht entfernt. Ihrer Identität beraubt, bleibt von der Abgebildeten in diesem Starschnitt vor allem eine Körperhaltung: der kokett über die Schulter geneigte Kopf. Auf der Rückseite vermummt das Schnittmuster eine in einen Mantel gehüllte Figur. Wie ein Netz liegen die Einschnitte über dem Motiv.

accord with such acts and therefore become uncanny. Strangling, pressing, or hyperventilating, however, is intended to lead to unconsciousness. The bodies then collapse lifelessly. Fisslthaler's film observes the unpredictable in this crossing of the body's limits, this intentional loss of control—and a disturbing atmosphere is created.

Auch **Stefan Lux'** Videos basieren auf gefundenem Bildmaterial aus dem Internet. Als ausgebildeter Bildhauer behandelt er die Fundstücke seiner Stichwortrecherchen als Objekte, druckt sie auf Papier aus und inszeniert sie vor der Kamera. An *Panorama* fällt das Zitter-Stakkato der extremen Nahaufnahme auf. Wie Lux schreibt, ist es sein Versuch, die beiden Enden eines Panorama-Fotos zusammenzufügen. Vor der Kamera „wedelt“ er den linken und rechten Bildrand einer 360-Grad-Aufnahme in der Hoffnung übereinander, sie optisch eins werden zu lassen. Augenscheinlich erreicht er die notwendige Bewegungsfrequenz nicht. Er bedient sich dabei



Karin Fisslthaler, *Satellites*, Still aus | from HD-Video | HD video, 2011/12.
Foto: Karin Fisslthaler, Andreas Kurz

Her photograph *untitled* is part of a series of cut-outs, in which she systematically cuts up media images of Marilyn

einer Technik, die im Zeitalter digitaler Fotografie antiquiert scheint, verweist sie doch auf die Arbeit in der Dunkelkammer, bei der Fotoabz ge während der Belichtung aufgehellt oder abgeschwächt werden. Am Computer wäre die Manipulation erfolgreicher. In *Display* beobachtet er ein komplexes, bestechend scharfes Stillleben. Neben einer zentralen Muschel bewegt sich ein pendelnder Schatten, eine kleine Projektion zeigt periodisch das Bild eines ebenfalls schwingenden Pendels. Zwei Stäbe bewegen sich un gelenkt hin und her. Die Atmosphäre erin-



Nathalie Koger, *Entgrenzte Körper*, Video, 2012/13, Teil der Installation | part of the installation
Les codes de reprise. Chiffren der Restaurierung, 2014. Foto: Nathalie Koger

nert an die Unruhe in einer Uhr. Alles scheint wie am Schnürchen und stetig wie von Geisterhand fortzulaufen. Die Tempi, Richtungen und Orientierungen sind allerdings nicht auf eine (Licht-)Quelle, eine Perspektive oder eine Dimension festzulegen. Offenkundig kultiviert Lux' Trompe-l' il Parallelwelten als Multiversum. Die Dinge können nicht im selben Hier und Jetzt existieren – auch wenn das Video das suggeriert.

Nathalie Koger interessiert sich für die Geschichten der Bilder. Mit ruhiger Kamera beobachtet sie Masseurinnen bei der Arbeit, wie sie drücken, ziehen, dehnen, strecken, Körper bearbeiten, um sie wieder ins Gleichgewicht zu bringen. Die Berührungen scheinen auch auf die seelische Gesundheit zu zielen. Der westliche Rationalismus lokalisiert so etwas wie Psyche oder Geist jedoch nicht. Kogers digital schwarz-weiß

Monroe. She removed the gaps in a veil, and therefore the face. Robbed of her identity with this edit, what remains of the star is largely a body pose, the head bowing over the shoulder in a coquettish way. On the back of the illustration, the cut-out pattern shrouds a figure wrapped in a coat. The cuts lie across the motif like a net.

Stefan Lux's videos are also based on found image material from the Internet. As a trained sculptor, he treats the items found with his keyword research as objects, printing them onto paper and staging them in front of the camera. The first striking thing about *Panorama* is the trembling staccato of the extreme close-up images. As Lux writes, this is his attempt to bring together the two ends of a panorama-photo. In front of the camera, he "waggles" the left and right edges of a 360-degree shot over one another, hoping to join them optically into one. Obviously, he does not achieve the necessary image frequency. After all, he is making use of a technique here that seems antiquated in the age of digital photography. It refers yet to the work in the darkroom, whereby the photographic prints are influenced during exposure, making them lighter or faded. This manipulative retouching would surely be done more effectively and deceptively at the computer.

In *Display*, he observes a complex, markedly distinct still-life. An oscillating shadow is moving alongside a central shell, while a small projection periodically shows the image of a pendulum that is swinging. Two rods move clumsily back and forth. The atmosphere suggests the movements inside a clock. Everything appears to continue moving constantly, as if guided by a ghostly hand. The speeds, directions, and orientations are, however, impossible to relate to any source (of light), perspective, or dimension. Apparently, Lux's trompe-l' il constructs parallel worlds as a multiverse. These things cannot exist in the same here and now—even though the camera suggests it.

Nathalie Koger is interested in the stories of images. Using a fixed camera she observes masseurs at work: the way they pummel, pull, stretch, working on bodies to restore them to inner harmony. The touches seem to aim at the health of the soul. The Western rationalism however doesn't localize soul or spirit. Koger's colored material is transformed into black and white and seems very soft, without strong contours and with striking unequal illumination. The mood of the shots is darkly romantic rather than enlightening or documentary. Koger displayed her video on a screen positioned rather close to the ground. A bean-bag invited the visitors to relax and view. Inevitably, those who sat down found themselves in what is almost a position for massage. On the other hand, the monitor was mounted onto an aluminium post. The pile looks technical but is also reminiscent of gymnastic apparatus and of pole dancing, which can be located not only among circus artistes but also in red-light districts—as striptease. To produce *A figure. A group. A myth. A spectre. Connected*, Koger superimposed reproductions from a volume of art history about statues of Amazons. Obviously she was interested



Ausstellungsansicht | Exhibition view.

umgewandeltes Farbmateriale wirkt weich, ist ohne starke Konturen und auffällig ungleich beleuchtet. Die Stimmung der Aufnahmen ist eher düster romantisch denn aufklärerisch dokumentarisch. Koger präsentierte ihr Video auf einem Bildschirm knapp über dem Boden. Ein Sitzsack lud die BesucherInnen zur entspannten Betrachtung. Unweigerlich befand sich, wer Platz nahm, selbst fast in einer Massageposition. Zum anderen war der Monitor an einer Aluminiumstange montiert. Der Pfosten sieht technisch aus, erinnert manche an gymnastisches Gerät, viele an Poledance, der nicht nur mit Artistik im Zirkus, sondern auch mit Striptease assoziiert wird. Für die Diaserie *A figure. A group. A myth. A spectre. Connected*  berblendete Koger Reproduktionen aus einem kunsthistorischen Band über Amazonen-Statuen. Interessiert haben sie offensichtlich die Rekonstruktionen der Armhaltungen bei sonst fast identischen Skulpturen. In ihrer Gestenforschung collagierte Koger zwei Abbildungen mit je zwei sich überlagernden Extremitäten nebeneinander. Der Effekt ist dem eines Vexierbildes nicht unähnlich, da man auch hier durch Drehen ein anderes Bild wahrnehmen kann. Mal hält die Hand einen Stab, mal greift sie frei in den Raum, mal wirkt sie wie zum Kopf geführt. Die Fotografie *Communism* zeigt den Blick in den Studienraum einer römischen Bibliothek mit diversen solcher Statuen, Büsten und Torsi. Sie zeigt, wie weit verbreitet Amazonenfigurinen als eine Art Troph e der Besiegten, die m nnergleich in den Krieg zogen, sind. Letztlich sind sie gezähmte Abbilder des Mythos der archaischen Utopie einer Gesellschaft machtvoller Frauen. In dieser Versammlung wird der

in the reconstruction of arm positions in otherwise almost identical statues. In her research into gestures, Koger made a collage of two reproductions, each with two adjacent, overlapping extremities. The effect is not dissimilar to a puzzle picture: turning the picture enables one to perceive a different image. Sometimes the hand holds a staff; sometimes it grasps empty space; sometimes it seems to move towards the head. The photograph, *Communism*, shows the view into the study area of a Roman library with various such statues, busts, and torsis. It reveals how widespread such figurines of Amazons are, as a kind of trophy of those who rode to war like men. Ultimately, they are tame reproductions of the myth, an archaic utopia of a society ruled by powerful women. In this collection, the spirit of that specter of communism in the title becomes clear: As opposition which pulls her strength from the community of allies, it not only haunts Europe but also the whole of cultural history.

Esther Neumann reconstructs things seen and experienced in photographs, video installations, and texts. This is true of her black and white series *Geister (Ghosts)*. In order to "understand" them (the ghosts), to explain the irrational, people often have recourse to natural phenomena. Neumann takes the opposite direction. She uses multiple exposure to set trees in an uncanny swaying motion. Weightless, single tree trunks appear to permeate one another. Some can be seen only as schematic outlines. The moving contours make them even more powerful, the forest denser, deeper, and almost plastic. The title *Geister (Ghosts)* points to immaterial,

Geist jenes Gespensts des titelgebenden Kommunismus deutlich: Als Opposition, die ihre Kraft aus der Gemeinschaft Verb ndeter zieht, geht es demnach nicht nur in Europa um, sondern spukt auch durch die Kulturgeschichte.

Esther Neumann rekonstruiert in Fotografien, Videoinstallationen und Texten Gesehenes und Erlebtes, so auch in ihrer Schwarz-We  -Serie *Geister*. Um sie, die Geister, zu „verstehen“, um Irrationales zu erklären, versucht man oft, auf Naturerscheinungen zurückzugreifen. Neumann geht die umgekehrte Richtung. Durch Mehrfachbelichtungen versetzte sie die Aufnahmen in ein unheimliches Schwingen. Schwerelos scheinen sich einzelne Baumstämme zu durchdringen. Manche sind nur noch schemenhaft zu erkennen. Die versetzten Umrisse machen sie noch gewaltiger, den Wald noch dichter, tiefgründiger und fast plastisch. Der Titel *Geister* verweist auf unkörperliche, übernatürliche Fähigkeiten und Phänomene sowie auf die intellektuelle Unsicherheit und die Frage, was beseelt ist. Avantgardistische Pflanzenneurobiologen gehen davon aus, dass Pflanzen über Töne kommunizieren und Botschaften molekular transportieren. Demnach verarbeiten sie Informationen, geben diese Signale koordiniert weiter und reagieren auf Veränderungen. Dennoch scheint der traditionellen Biologie der Weg vom „Wahrnehmen“ der Umwelt und entsprechendem „Verhalten“ bis zum „Denken“ zu weit (zu sein). Aber auch Neumanns *Geister* in der Vitrine erinnerten an Nervensysteme. Die Fotografien der Baumkronen des *Fagus sylvatica* „Pendula“ legen die Assoziation mit Synapsen verführerisch nahe. Selbst Staub in Diarahmen sowie die negativen Fotoabz ge der Staubprojektionen erscheinen in diesem Kontext als mysteriöse Strukturen.

Lisa Holzer und **David Jourdan** arbeiten künstlerisch nicht nur einzeln oder zu zweit unter ihren Namen, sondern auch als Verlag *Westphalie*. Ihre beiden Plakate für die Ausstellung ordnen Textbausteine der Alltagswelt grafisch neu. Das ist zum einen der Warnhinweis eines spanischen Herstellers, dass nur noch fünf Papierchen zum Drehen von Zigaretten in der Packung sind. Gleich mehrere Ausrufezeichen sollen dieser Botschaft Nachdruck verleihen. Zum anderen hält ein verschrecktes Männchen eine Hand vor den offenen Mund. Der Schlund wirkt riesig. Der Kniende verschwindet dahinter fast. Jourdan stempelte das Motiv auf A0-Papierbögen, nicht wie auf Druckbögen tabellarisch untereinander, sondern in seriellen Diagonalen. Dadurch erinnern sie an Musterwalzen, mit denen man Ornamente als Dekoration anstatt einer Tapete auf die Wand rollte. Die Reihen bilden einen Rapport und streben dynamisch über das Papier hinaus. Holzer inszeniert auf ihrem Offsetdruck den Slogan *It’s my hair and I can do what I want with it!* aus Tiqquns „Grundbausteine einer Theorie des Jungen-Mädchens“ aus dem Jahr 1999. Das trotzige Zitat des anonymen französischen Autorenkollektivs, das Feuilletons schon als Verbote eines neuen Kommunardismus gegen die Entfremdung kapitalistischer Gesellschaften feierten, ist handgeschrieben gesetzt. Die

supernatural abilities, and phenomena as well as to intellectual uncertainty and the question of what may possess a soul. Avant-garde plant neurobiologists suggest that plants communicate via sounds and transport messages via a molecular system. Accordingly, they process information, pass on signals in a coordinated way, and react to changes. Nonetheless, the leap from “perception” of the environment and the corresponding “behavior” to “thought” is apparently a leap too far for traditional biology. Neumann’s *Geister* (*Ghosts*) in the glass display case are reminiscent of nerve systems, too. The photographs of the treetops of *fagus sylvatica* “pendula” trigger alluringly associations with synapses. In this context, even dust in slide frames and the negative photographic prints of these dust projections seem like mysterious structures.



Lisa Holzer und | and David Jourdan, Offsetdruck | offset printing, 2013.

Lisa Holzer and David Jourdan work creatively not only as individuals or as a couple under their own names, but also as the Westphalie publisher. Their two posters for the exhibition comprise a graphic re-arrangement of everyday textual components. On the one hand, there is a warning by a Spanish manufacturer that only five papers are left in the packet with which to roll one’s own cigarettes. Several exclamation marks lend force to this message. Beside them is one scared little man with his hand in front of his open mouth. His gullet appears immense. The kneeling man almost disappears behind it. Jourdan made a stamp of this image and arranged it on A0 format paper—not in table form one below the other, like printed sheets, but in a series of diagonals. In this way, they are reminiscent of the historic pattern rollers used to roll ornaments onto the wall as decor in place of wallpaper. The rows form a repeat pattern, striving dynamically beyond the paper’s edge. Holzer produces the slogan “It’s my hair and I can do what I want with it!” from Tiqqun’s *Preliminary Materials for a Theory of the Young-Girl* published in 1999 for her offset print. The defiant quotation from the anonymous French collective of authors, already feted by the feature pages as heralding a new Communardism, is hand-written composed. The words

W rter fließen wie zu Zeiten visueller Poesie, an wallendes Haar erinnernd, über das Blatt.

Das Wort „Tiqqun“ hat seine Wurzeln im Hebräischen und kann mit „Verbesserung“  bersetzt werden. Hier trifft es auf Werbetexte extravaganter Labels der Kosmetikindustrie. Holzer reproduziert PR und CI verschiedener Marken wie Sephora, Dior, Chanel und essi. Als Produkt wählte sie Nagellackentferner, der in annähernd ähnlicher Zusammensetzung günstiger in jedem Discounter angeboten wird: jenes übelriechende Mittelchen, das Verschönerungen wieder auflöst, wenn sie unansehnlich geworden sind und ausgedient haben. Alles ist reversibel. If you want.

Gabriele Mackert

Mit Dank an Otto Wulz für die freundliche Unterstützung.

Biografien | Biographies

Karin Fisslthaler *1981 in Oberndorf/A, lebt und arbeitet in Linz und Wien. Seit 2004 Musikerin „Cherry Sunkist“.
Karin Fisslthaler *1981 in Oberndorf/A, lives and works in Linz and Vienna. Since 2004, Musician “Cherry Sunkist.”

Lisa Holzer *1971 in Wien, lebt und arbeitet in Wien und Berlin.
Lisa Holzer *1971 in Vienna, lives and works in Vienna and Berlin.

David Jourdan *1974 in Frankreich, lebt und arbeitet in Wien.
David Jourdan *1974 in France, lives and works in Vienna.

Westphalie, Lisa Holzer und **David Jourdan** seit 2007
Westphalie, Lisa Holzer und **David Jourdan** since 2007
www.westphalie.com

Nathalie Koger *1978 in Oberkirch bei Offenburg/D, lebt und arbeitet in Wien.
Nathalie Koger *1978 in Oberkirch near Offenburg/D, lives and works in Vienna.

Esther Neumann *1969, lebt und arbeitet in Stuttgart und Berlin.
Esther Neumann * 1969, lives and works in Stuttgart and Berlin.

flow across the page, as in the era of visual poetry, suggesting waving hair.

The word “Tiqqun” is derived from the Hebrew, and the translation can mean “improvement.” Here it encounters the advertising texts of extravagant labels within the cosmetics industry. Holzer reproduces the marketing language as well as the CI of the various brands’ advertisements or packaging—Sephora, Dior, Chanel, and essi. Holzer chooses, of all things, exclusive nail varnish remover, offered much cheaper and in almost the same composition in every discount store: the evil-smelling potion that removes embellishments, if they have become unsightly or have served their purpose. Everything is reversible: If you want.

Gabriele Mackert

With thanks to Otto Wulz for his kind support.

Werkliste | Specifications

Karin Fisslthaler
Untitled (double), Cut-out, je | each 33 x 27 cm, gerahmt | framed, 2013
Satellites, HD-Video | HD video, 16:9, 7 min, Farbe/Stereo/Ton | color/stereo/sound: Karin Fisslthaler, Andreas Kurz, 2011/12

Lisa Holzer, *My hair*, Offsetdruck | offset printing, 118,8 x 84 cm, 2013

David Jourdan, *Untitled (Five Leaves Left)*, Stempel auf Papier, 2 Unikate, je | stamp on paper, 2 unica each 100 x 70 cm, 2013

Nathalie Koger, *Les codes de reprise. Chiffren der Restaurierung*, Installation, Monitor, Stange, Sitzsack, Dia-Projektion | installation, monitor, bar, beanbag, slide projection:
Entgrenzte Körper, HD-Video | HD video, 12 min, 2012/13
Communism, Lambda-Print, 30 x 40 cm, 2013
A figure. A group. A myth. A spectre. Connected, Dia | slide, 2012/13

Stefan Lux,
Display, DV 4:3, ohne Ton | without sound, 6:55 min, 2009
Panorama, HD-Video | HD video, 16:9, ohne Ton | without sound, 1:29 min, 2013

Esther Neumann, Tischvitrine, 8 Silbergelatine-Schwarz-We  -Fotografien | Display table, 8 silver gelatin black and white photographs:
Geister, 50 x 75 cm, 2010
Geister, 18 x 27,5 cm, 2010
Geister, 17,5 x 23,5 cm, 2010
Staub, 10 x 15,3 cm, 2010–13
5 Kleinbilddiarahmen verglast mit Staub | 5 small picture slide frames glazed with dust, 5 x 5 cm/2,4 x 3,6 cm, 2010–13
Geister, Serie von 5 Schwarz-We  -Fotografien, gerahmt, verglast | Series of five black and white photographs, framed, glazed, 24 x 36 cm, 2011

Bonne Heure Sasha Pirker

29.11.2013 – 11.01.2014

„Ich bringe ein Bild an einer Wand an. Anschließend vergesse ich, daß da eine Wand ist. Ich weiß nicht mehr, was hinter dieser Wand ist, ich weiß nicht mehr, daß da eine Wand ist, ich weiß nicht mehr, daß diese Wand eine Wand ist. (...) Ich habe das Bild an der Wand angebracht, um zu vergessen, daß da eine Wand ist, indem ich aber die Wand vergesse, vergesse ich auch das Bild. Es gibt Bilder, weil es Wände gibt. (...)”

Georges Perec, *Träume von Räumen*, 1974/2013, S. 65f. [frz. Originalausgabe, *Espèces d’espaces*, 1974]

Betrat man den Kunstpavillon, um die Ausstellung *Bonne Heure* zu sehen, stand man vor einer Wand. Die als Filmemacherin bekannte Künstlerin Sasha Pirker wurde schon des  fteren als eine „Philosophin des Raums“¹ bezeichnet, sind etliche ihrer früheren Arbeiten doch subtile Porträts von Orten, Architekturen und Menschen. Für ihre Soloschau in Innsbruck bezog sie den gesamten Raum in eine sorgfältig durchdachte Choreografie mit ein. In *Bonne Heure* verhandelte sie die Kernthemen ihrer künstlerischen Auseinandersetzung: Film, Architektur und das Phänomen der Zeit. Mit raumgreifenden Einbauten, die sich alle von der Maßstäblichkeit des Kunstpavillons herleiteten, wurden die BesucherInnen auf einen Weg durch die Ausstellung geleitet, der es ihnen ermöglichte, über den Raum, die darin gezeigten Bilder und Filme sowie über die eigene Vorstellungskraft nachzudenken. Bereits beim Betreten der Oberlichtgalerie durch eine kleine Tür in der Eingangswand begegneten sie frontal einer Frau, die eine 16-mm-Kamera auf sie gerichtet hatte. Bei näherer Betrachtung handelte es sich um die Polaroid-Fotografie einer filmenden Frau, die während des drei Minuten dauernden Entwicklungsprozesses gefilmt wurde. Drei Minuten lief auch eine kleine 16-mm-Filmrolle: *Closed Circuit*, 2013. Beide vom Aussterben bedrohten Techniken, die Polaroid-Fotografie und der 16-mm-Film, erlebten im Ausstellungsbereich eine Renaissance. „*Closed Circuit*, 2013 ist also nicht mit einem melancholischen Abgesang zu verwechseln, sondern artikuliert sich als Liebeserklärung und Manifestation des rasch

Bonne Heure Sasha Pirker

November 29, 2013—January 11, 2014

“I put a picture up on a wall. Then I forget there is a wall. I no longer know what there is behind this wall, I no longer know there is a wall, I no longer know this wall is a wall, I no longer know what a wall is. (...) I have put the picture on the wall so as to forget the wall, but in forgetting the wall, I forget the picture too. There are pictures because there are walls. (...)”

Georges Perec, *Species and Spaces*, 1974/2013, p. 65f [original French edition, *Espèces d’espaces*, 1974]



Sasha Pirker, *Closed Circuit*, 2013, Filmstill, 2013. Foto: Sasha Pirker

Those entering the Kunstpavillon to view the exhibition *Bonne Heure* were faced by a wall. Artist Sasha Pirker, who is known as a filmmaker, has been referred to frequently as a “philosopher of space”¹ because several of her earlier works are subtle portraits of places, architectures, and people. For this solo show in Innsbruck, she incorporated the entire space in a carefully conceived choreography. In *Bonne Heure*, she dealt with the central themes of her artistic debate: film, architecture, and the phenomenon of time. Visitors were guided on a specific path through the exhibition by space-consuming insertions that



Ausstellungsansicht | Exhibition view.

zu einem Nischenformat mutierten analogen Materials, das nichtsdestotrotz ein eindrückliches Parallelleben neben dem derzeit dominierenden Digitalen f hrt.“²

Zeit spielt auch im Film *Livepan* (Film, 16 mm, stumm, 2 min, 2013), der auf einem Monitor in einer neuen, aus den Verbindungen der eingezogenen Wände entstandenen Kojе gezeigt wurde, eine wichtige Rolle. Ein Bügelbrett, ein Bügeleisen und ein Haufen Hemden, die auf das Pl tten warten, sind die Requisiten, auf die eine Frau trifft. Klappe. Szene 25, Take 1. In beneidenswerter Geschwindigkeit ist das erste Hemd fertig. Weiter geht es mit – an „Deadpan“ von Buster Keaton erinnernder – stoischer Mimik, Take auf Take, bis ein stattlicher Stapel an Hemden auf der anderen Seite der Büglerin angewachsen ist. Als die Darstellerin das Slapstick-artige Powerb geln, aus dem es kein Entrinnen zu geben scheint – zumindest nicht aus Szene 25 – beendet hat, lacht sie zügellos, unter Umständen sogar erleichtert los. Doch das Lachen hört nicht auf, die humorvolle Situation kippt in Beklemmung.

Den 2,20 Meter hohen und ca. 5,60 Meter breiten Durchgang zwischen den beiden Räumen des Kunstpavillons hatte Sasha Pirker mit einer Wand geschlossen. Damit man in den hinteren Raum gelangen konnte, wurde dieser einen Spalt breit aufgeschoben. *Es gibt Bilder, weil es Wände gibt – ein Prolog* ist der

were all derived from the scale of the Kunstpavillon; this path facilitated thought about space, the images and films shown within it, and their own power of imagination. When stepping into the upper light gallery through a small door in the entrance wall, they met a woman head-on aiming a 16 mm camera at them. Upon closer observation, this turned out to be a Polaroid photograph of a woman filming, which was filmed in turn during the three-minute development process. A small 16 mm film reel—*Closed Circuit*, 2013—also ran for three minutes. Polaroid photography and 16 mm film, both technologies threatened by extinction, experience a renaissance in our exhibition area. “So *Closed Circuit*, 2013 is not to be confused with a melancholy swansong but expresses a declaration of love to and a manifestation of the analogue material that is rapidly mutating into a niche format, but nonetheless leads an eminent parallel life to the currently dominant digital work.”²

Time also plays an important part in the film *Livepan* (film, 16 mm, silent, 2 min, 2013), which was shown on a screen in a new booth formed by linking the inserted walls. An ironing board, an iron, and a pile of shirts waiting to be ironed are the film’s props, approached by a woman. Cut. Scene 25. Take 1. The first shirt is finished at enviable speed. And it goes on, take by take, with a stoic expression reminiscent of the “deadpan” of Buster Keaton, until a fine pile of shirts has grown on the



Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Titel des längsten der drei neuen in der Ausstellung pr sen-
tierten Filme. Zu sehen ist ein Bildhauer, Christian Ruschitzka,
der einen Raum, konkreter einen Wohnwagen, das Sinnbild
domestizierten Raums, transformiert. Es ist undeutlich, was
passiert, aber er stemmt, schmiedet und räumt. Materialien,
die aller Wahrscheinlichkeit nach aus dem Wohnwagen stam-
men, werden jeweils auf die Größe eines Ziegelmodells verdich-
tet und zu kompakten Formen geschlichtet. Eine Skulptur nach
der anderen entsteht. Das Leuchtbild *Caravan, Detail 2* zeigt –
auf der Rückseite der Projektionswand – ein Ergebnis des
bildhauerischen Langzeitprojekts. Wie ein aus sich selbst
herausleuchtendes Standbild referiert es auf den projizierten
Film und ist gleichzeitig eigenständiges Werk. Im Film *Es gibt
Bilder, weil es Wände gibt – ein Prolog* arbeitet Sasha Pirker
zudem auf verbaler Ebene mit Raum, Bild und Ton – ein Räume
sezierender Text des französischen Schriftstellers und Filme-
machers Georges Perec, von dem auch das titelgebende Zitat
entlehnt ist. Als Gesamtinstallation entstanden aus diesen
Elementen Synergien, die die BetrachterInnen in unterschied-
lichste Assoziationsfelder führten. Bänke luden zum Verweilen
ein. Reflektiert wurde über das Bett, einen überflüssigen, funk-
tionslosen Raum, Türen, Wände, das Land und die Bewegung.

Der Titel der Ausstellung *Bonne Heure* spielte mit der Ver-
ballhornung einer zeitlichen Dimension bzw. des Glücks auf
diese Vielschichtigkeit an. Auch Humor war mit im Spiel,

other side of the ironing woman. When the protagonist of this
slapstick-like power-ironing from which there seems to be no
escape—at least not from scene 25—has finished, she laughs
without restraint, perhaps even with relief. But the laughing
goes on and on, and the humorous situation tips into a sense of
oppression.



Sasha Pirker, *Livepan*, Filmstill, 2013. Foto: Sasha Pirker

Sasha Pirker had used a wall, 2.20 m high and ca. 5.60 m wide,
to close the passage between the two rooms of the Kunstpa-
villon. In order to get into the room at the rear, the wall was

wenn Überlegungen zu Architektur- und Filmtheorie in eine
bebilderte Rauminstallation mit durchdachter Dramaturgie
 bersetzt wurden. Die Künstlerin sieht den Prozess des Pr -
sentierens als etwas Dynamisches und das Ausstellen als ein
Verfahren des Sichtbarmachens. Damit wird das Display selbst
zum Exponat³, die BesucherInnen werden zu AkteurInnen.
 ber allem lag das Rattern des Filmprojektors.



Sasha Pirker, *Es gibt Bilder, weil es Wände gibt – ein Prolog*, Christian Ruschitzka bei der Arbeit
an der Skulptur *Caravan* | at work on the sculpture *Caravan*, Filmstill, 2000–14. Foto: Sasha Pirker

„Ich möchte, daß es dauerhafte, unbewegliche, unantastbare,
unberührte und fast unber hrbare, unwandelbare, verwurzelte
Orte gibt; Orte, die Empfehlungen wären, Ausgangspunkte,
Quellen: (...) Solche Orte gibt es nicht, und weil es sie nicht
gibt, wird der Raum zur Frage, hört auf eine Gewissheit zu
sein, hört auf eingegliedert zu sein, hört auf angeeignet zu
sein. Der Raum ist ein Zweifel (...): ich muß ihn unaufhörlich
abstecken, ihn bezeichnen; er gehört niemals mir, er wird mir
nie gegeben, ich muß ihn erobern.“⁴

pushed open to create a narrow opening. *Es gibt Bilder, weil
es Wände gibt – ein Prolog* (*There are pictures because there
are walls—a prologue*) is the title of the longest of the three
new films presented in the exhibition. We can see a sculptor,
Christian Ruschitzka, transforming a room, or in more concrete
terms a caravan, which is an allegory of domesticated space.
It is unclear what is happening but he mortises, forges, and
moves things. Materials that in all probability come from the
caravan are each concentrated into the size of a standard brick
and simplified into compact forms. One sculpture after another
emerges. The light image *Caravan, Detail 2* shows—behind the
projection wall—one result of this long-term sculptural project.
Like a freeze frame illuminated from within, it reflects onto the
film as it is projected and yet at the same time it is a work in
its own right. In the film *Es gibt Bilder, weil es W nde gibt – ein
Prolog*, Sasha Pirker also works with space on a verbal level.
The overall installation with image and sound—a text dissect-
ing spaces by French author and filmmaker Georges Perec,
from which the quotation that provides the title also comes—
generated a synergy that led the viewers to diverse associa-
tions. Benches invited them to stay a while. They saw and heard
reflections on the bed, a superfluous space with no function, on
doors, walls, the land, and on movement.

The title of the exhibition *Bonne Heure* referred to this multi-
layered quality with a malapropism of the temporal dimension
or fortune. There was also humor involved here: as reflec-
tions on architectural and film history were translated into
an illustrated spatial installation with calculated dramaturgy.
The artist regards the process of presentation as something
dynamic and considers exhibiting a visualizing process. In this
way, the display itself became an exhibit³ and visitors turned
into actors. And against all that we heard the constant hum of
the film projector.

“I would like there to exist places that are stable, unmoving,
intangible, untouched and almost untouchable, unchanging,
deep-rooted; places that might be points of reference, of
departure, of origin: (...) Such places don’t exist and it’s be-
cause they don’t exist that space becomes a question, (...) Space
is a doubt: I have constantly to mark it, to designate it. It’s
never mine, never given to me, I have to conquer it.”⁴

1 Verena Teissl anl sslich der Werkschau von Sasha Pirker bei der Biennale
2011.
2 Dietmar Schw rzler, 2013.
3 Cf. Christine Haupt-Stummer, *Display – ein umstrittenes Feld*, in: Handbuch
Ausstellungstheorie und -praxis, ARGE schnittpunkt (Hg.), Wien-Köln-Weimar
2013, S. 94f.
4 Georges Perec, *Träume von Räumen*, 1974/2013, S. 155 [frz. Originalausgabe,
Espaces d’espaces, 1974].

1 Verena Teissl during a show of work by Sasha Pirker at the Biennale 2011.
2 Dietmar Schwärzler, 2013.
3 Cf. Christine Haupt-Stummer, *Display – ein umstrittenes Feld*, in: Handbuch
Ausstellungstheorie und -praxis, ARGE schnittpunkt (ed.), Vienna, Cologne,
Weimar 2013, p. 94f.
4 Georges Perec, *Species of Spaces*, 1974/2013, p. 155 (original French edition,
Espaces d’espaces, 1974).p.44.



Ausstellungsansicht | Exhibition view.



Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Biografie | Biography

Sasha Pirker *1969 in Wien, lebt und arbeitet in Wien. Studium der Linguistik in Wien und Paris. Kuratorische T tigkeit f r zeitgen ssische Architektur im Architekturzentrum Wien. Seit 2006 Lehrt tigkeit als Senior Artist im Bereich Bildende Kunst/Video und Videoinstallation an der Akademie der bildenden Künste Wien.

Sasha Pirker *1969 in Vienna, lives and works in Vienna. Studied linguistics in Vienna and Paris. Curatorial work for modern architecture in Vienna Architecture Centre. Since 2006, has been teaching as a senior artist in the field of visual arts/video and video installation at the Academy of Fine Arts Vienna.

Filmfestivals und Ausstellungen (Auswahl) | Selected film festivals and exhibitions

2013 *Unnamed*, Chinati Foundation, Marfa, Texas; *Screening Room: Vienna*, Temporary Gallery, Köln | Cologne; Viennale – Vienna International Film Festival, Wien | Vienna; AFFR – Architectuur Film Festival Rotterdam; *Rencontres Internationales*, Haus der Kulturen, Berlin; VIDEOEX – Experimental Film & Video Festival Zürich | Zurich; Diagonale, Graz **2012** **6 2 3 toilet licker**, Wien | Vienna; *CINEORAMA – Pavilion of Moving Images*, Jacobigarten im K nstlerverein Malkasten, Düsseldorf | Dusseldorf; Starz Denver Film Festival; *Rencontres Internationales*, Palais de Tokyo, Paris; Viennale – Vienna International Film Festival, Wien | Vienna; Diagonale, Graz **2011** *Schöne Aussichten*, 21er Haus, Wien | Vienna; *Cornelius Kolig. Meine Heimat ist mein Körper*, aut. architektur und tirol, Innsbruck; *Elastic Video*, Tokyo Wonder Site Hongo, Tokio; *HORS PISTES 2011 – Un Autre Mouvement des Images*, Centre Georges Pompidou, Paris; International Film Festival Rotterdam

Preise/Stipendien | Prizes/Grants

2013 Artist in Residency, Chinati Foundation, Marfa, Texas; **2009** Audience Award, VIS – Vienna Independent Shorts **2008** Audience Award, VIS – Vienna Independent Shorts **2006** Trainee-Stipendium | Trainee Scholarship, MAK Center for Art and Architecture, Los Angeles

Publikationen | Publications

Andreas Fogarasi, Sasha Pirker (Hg. | ed.), *Andreas Neumeister* (Text), Eagle Rock Playground House, Spector Books, Leipzig 2011

Werkliste | Specifications

Ausstellungsarchitektur von | Exhibition by Sasha Pirker

Sasha Pirker

Closed Circuit, 2013, Film, 16 mm, stumm | silent, 3 min, 2013

Livepan, Film, 16 mm, stumm | silent, 2 min, 2013

Darstellerin | actress: Birgit Baldasti

Es gibt Bilder, weil es Wände gibt – ein Prolog, Film, 16 mm, 10:19 min, dt. Fassung | German version, 2013

Es gibt Bilder, weil es Wände gibt – ein Prolog, Christian Ruschitzka bei der Arbeit an der Skulptur Caravan, 2000–14 | at work on the sculpture Caravan, Text: Auszüge aus | text: excerpts from Georges Perec, *Espèces d’espaces*, 1974/2000 (*Träume von Räumen*, dt. | German, 1990/2013). Mit freundlicher Genehmigung der Verlage | Courtesy of publishers Edition Galil e und Edition Diaphanes

Christian Ruschitzka

Caravan, Detail 2, Leuchtbild | diaphane, 1 x 1 m, 2013

côté intérieur

**Elmgreen & Dragset,
Armin Lorenz Gerold,
Siggi Hofer, Sofia Hultén,
Anna Kolodziejska,
Ulrike Köppinger,
Claudia Larcher, Ivan
Mudov, Michael Palm &
Willi Dorner, Liddy
Scheffknecht, Michael
Strasser, Martin Sturm**

kuratiert von Ingeborg Erhart und
Bernd Oppl

07.02. – 22.03.2014

Die Jury für das Programm im Kunstpavillon und der Neuen Galerie 2014, Thomas D. Trummer, Bernd Oppl und Ingeborg Erhart, sichtete fast 300 Portfolios und stellte die Tendenz einer künstlerischen Herangehensweise fest, die zwischen Objekt und Alltagsgegenstand oszilliert, sich jeglichem Pathos entzieht, oftmals mit minimalen Realit tsverschiebungen operiert, den Körper und nicht selten performative Praktiken mit einbezieht. So lag es auf der Hand, eine Gruppenausstellung mit KünstlerInnen, die sich beworben hatten, zu konzipieren und diese um zusätzliche Positionen zu erweitern. Das Konzept zu *côté intérieur* ist das Ergebnis eines Dialogs zwischen den KuratorInnen über das facettenreiche Thema „Interieur in der Kunst“. Der Titel der Ausstellung *côté intérieur* spielte auf die Betrachtungsweise an, den Innenraum zwischen Physischem und Psychischem anzusiedeln. Er bedeutet „Innenseite“, was einerseits durchaus technisch verstanden werden kann, andererseits aber auch auf die Befindlichkeit

côté intérieur

**Elmgreen & Dragset,
Armin Lorenz Gerold,
Siggi Hofer, Sofia Hultén,
Anna Kolodziejska,
Ulrike Köppinger,
Claudia Larcher, Ivan
Mudov, Michael Palm &
Willi Dorner, Liddy
Scheffknecht, Michael
Strasser, Martin Sturm**

curated by Ingeborg Erhart and
Bernd Oppl

February 07—March 22, 2014

The jury convened to choose the 2014 exhibition program in the Kunstpavillon and the Neue Galerie. Thomas D. Trummer, Bernd Oppl, and Ingeborg Erhart viewed almost 300 portfolios and thereby noted a trend towards artistic approaches oscillating between object-art and the everyday object, avoiding any kind of pathos and often operating with minimal shifts in reality involving the body and, quite frequently, practices of performance. It seemed obvious, therefore, to plan a group exhibition with artists who had submitted their work, supplementing this with additional positions. The concept for *côté intérieur* was the outcome of a dialogue between the curators on the multifaceted theme of the “Interior in Art.” The title of the exhibition *côté intérieur* referred to the approach to localize the interior space between the physical and the psychological. It means the “inner side,” which can be understood technically on the one hand, of course, but also as a pointer to the individual’s state of mind and his or her relationships with other social actors.



Ausstellungsansicht | Exhibition view.

und das Verhältnis des Individuums zu anderen sozialen AkteurInnen hinweist.

Beim Eintreten in den Kunstpavillon traf man als Erstes auf die R ckfassaden von zwei Architekturmodellen, die **Siggi Hofer**, inspiriert durch eigene frühere Arbeiten, die in einer Mappe von 1995 dokumentiert sind, gebaut hatte. Ging man um sie herum, öffnete sich – wie es auf den ersten Blick schien – der Traum eines K nstlerateliers auf mehreren Ebenen, dem auch ein programmatischer Text eingeschrieben war: YOUR ART IS STRETCHED AND PLIABLE LIKE GRASS. Das Raumangebot ist großzügig und alle Bereiche des Lebens gehen mit der Kunstproduktion einher. Letztere nimmt überhand und Berge von Bildern und Farben in allen verfügbaren Gefäßen verdrängen die Person, die hier wohnt. Die Bilder und Spiegel sind wie Platzhalter und die romantische Vorstellung von einem Atelier kippt spätestens, wenn man der beiden Pistolen und diverser Sägen gewahr wird.

Im Gegensatz zum „kreativen Chaos“ bei Siggi Hofer wird bei den Fotoarbeiten von **Armin Lorenz Gerold** „biederer Leben“ suggeriert. Perfekt ausgeleuchtet und in einer Art Hochglanz sthetik zeigen sie edles Geschirr, auf dem idyllische

When entering the Kunstpavillon, the viewers first encountered the reverse façades of two architectural models constructed by **Siggi Hofer**, inspired by some earlier works documented in a portfolio dating from 1995. Walking around them—or so it appeared at first sight—the dream of an artist’s studio on several levels opened up, with a programmatic text also inscribed into it: YOUR ART IS STRETCHED AND PLIABLE LIKE GRASS. The provision of space is generous and all fields of life seem to go hand-in-hand with the production of art. The latter has the upper hand, however, and mountains of images and paints in all types of containers are driving out the person who lives here. The images and the mirrors are like place-markers, and the romantic notion of a studio tips at the very latest when one becomes aware of the two pistols and various saws.

In contrast to the “creative chaos” in Siggi Hofer’s work, a “bourgeois life” is suggested in the photographic works by **Armin Lorenz Gerold**. Perfectly exposed and with a kind of high-gloss aesthetics, they show fine crockery on which one can see idyllic landscapes, cows, sheep, horse-drawn carts, and idealized farming activities. The motifs on the service become images within images as a result of the photography, and the individual pieces are robbed of their function because



Siggi Hofer, *modell one (stretched)*, 2014. Foto: Siggi Hofer

of their arrangement. The rules of gravity do not seem to apply to the plates, cups, egg-cups, and sugar basins—or they are piled up into an architectonic, apparently Baroque “point de vue.” It seems obvious in the face of these collector’s pieces and their irritating behavior to think of juggling or of the “Mad Hatter’s Tea Party” to which Alice is invited in Wonderland. The perfection and precision of the realization contrasts with the associations of popular culture, however, and Armin Lorenz Gerold simultaneously takes the image very seriously as a rather wobbly genre picture.

Placing objects into a completely different context by means of minor alterations and so evoking something resembling a narration is a special feature of **Anna Kolodziejska**’s work. An old kitchen table with a red top is hung by one leg on a rope from the ceiling. Because of this hanging, it revolves around a single point sometimes, showing either the red surface that immediately makes us think of Concrete Art in the exhibition context, or its plain, untreated underside. Who once sat around this piece of furniture? Was it the center of a family’s life or did it serve a single, possibly lonely person as a dining or work table? The second object that Anna Kolodziejska presented in the exhibition also works in a similar way, having been robbed of its attributed function. Two coconut mats cuddle up to each other in two constructed corners: *The Kiss*. The artist manipulates familiar everyday objects—almost ready-mades, as those in the know might say—and charges them with poetic significance by means of minimal interventions.

In Anna Kolodziejska’s case, a knowledge of art [history] and play with the conditions of the exhibition context always reverberate subtly throughout her work. In *Drama Queens* by **Elmgreen & Dragset**, by contrast, the references are direct. Seven famous sculptures produced between the 1950s and 1980s appear as personifications of different art trends or their creators in this video film originally made for the theatre. Nothing human is unfamiliar to them. They are envious, in love, they dance and experience desire—for a beer, in the case of *Untitled [Granite]* by German artist Ulrich Rückriem. *Bunny* by Jeff Koons thinks out loudly about the accusation that he is an empty gesture and merely superficial albeit ingenious decoration. This highly narcissistic argument wanes with the appearance of Warhol’s *Brillo-Box*: popular culture versus high-art, a functional object or respectively a product elevated to the status of an artwork meets classical sculpture. Astonishing, one sculpture after another makes way until all that is left is a packet of washing powder.

There is no possibility to escape from **Claudia Larcher**’s film *HEIM (HOME)*, for after a “scan” of a relatively stereotyped Austrian detached home from the attic to the basement, the remote controlled garage door is finally closed. Coolly and in a rather distanced way, the camera pans from one room to the next, scanning the sofas, curtains, a teapot, and whatever else may be there. As a viewer, one cannot escape the sense of having intruded into an intimate space where one has no business to be. Is it the feeling of alienation experienced by someone

who has not been home for a long time, from whom the familiar is beginning to slip away? Suddenly, we hear someone at the door, followed closely by a quick ring of the telephone. No one opens it. The camera continues unperturbed on its way. A hunting rifle is leaning against the wall ... perhaps the person lying in bed, turned away from the viewer, is merely asleep, after all? Claudia Larcher creates suspense, although or perhaps because what we have here is an entirely normal living situation and the few occurrences are absolutely everyday.



Claudia Larcher, *HEIM*, Filmstill, 2008. Foto: Claudia Larcher

Keine Fluchtmöglichkeit gibt es aus **Claudia Larchers** Film *HEIM*, schließt sich doch nach einem „Scan“ eines ziemlich stereotypen österreichischen Einfamilienhauses vom Dachboden bis zum Souterrain zum Schluss das ferngesteuerte Garagentor. Kühl und etwas distanziert fährt die Kamera von Raum zu Raum, tastet Wohnlandschaften, Vorhänge, eine Teekanne und was da sonst noch alles ist ab. Als BetrachterIn ließ einen das Gefühl nicht los, in einen intimen Raum eingedrungen zu sein, in dem man nichts verloren hatte. Ist es die Entfremdung von jemandem, der schon lange nicht mehr zu Hause war, dem lange Gewohntes entgleitet? Plötzlich läutet es an der Tür. Das Telefon schellt kurz darauf. Niemand öffnet. Die Kamera fährt unbeirrt weiter. Ein Jagdgewehr lehnt an der Wand ... Ob die von den BetrachterInnen abgewendete Person im Bett nicht doch einfach schläft? Claudia Larcher erzeugt Suspense, obwohl oder gerade weil es sich um eine völlig normale Wohnsituation handelt und die wenigen Geschehnisse absolut alltäglich sind.

Ähnlich klaustrophob wirken die Tuschezeichnungen von **Ulrike Köppinger**. Türme, die eigenartig schlank und filigran sind und fast wie Hochsitze von Jägern aussehen, treten in Gruppen auf. Was wäre, wenn in jedem dieser Gebäude eine einzelne Person säße? Themen wie Abgeschlossenheit und Einsamkeit, aber auch das Auf-sich-allein-gestellt-Sein kommen in den Sinn. Obwohl die Türme zum Teil farbig sind, wird

who has not been home for a long time, from whom the familiar is beginning to slip away? Suddenly, we hear someone at the door, followed closely by a quick ring of the telephone. No one opens it. The camera continues unperturbed on its way. A hunting rifle is leaning against the wall ... perhaps the person lying in bed, turned away from the viewer, is merely asleep, after all? Claudia Larcher creates suspense, although or perhaps because what we have here is an entirely normal living situation and the few occurrences are absolutely everyday.



Ausstellungsansicht | Exhibition view.

The ink drawings by **Ulrike Köppinger** appeared equally claustrophobic. Strangely slender, filigree towers almost resembling a hunter’s hide appear in groups. What if there, was a single person sitting in each of these structures? We begin to think of concepts such as isolation and loneliness, but also about being left to one’s own devices. Although the towers are colored in part, it is unlikely anyone would associate them with cheerfulness. They convey no sense of safety with their uncertain legs, and there is no sign of any stairs or ladders, either. The artist presented equally inescapable spatial situations—hermetically closed-off—on two larger-format sheets. There are no doors. Formally, the elementary forms’ sketched nature, their sense of being on the verge of dissolution underlines the fundamentally uncanny mood of the graphic artworks, which are also reminiscent of calligraphy. Chinese written characters are often similar to houses.

Sacks filled with wood chippings were placed centrally behind the door through and into the second room of the Kunstpavillon. This was **Michael Strasser**’s work, produced on site for the exhibition, *This Is Not The Mona Lisa*. He was invited to work in situ because in recent years he has often chopped up items of furniture, flooring, installation pipes, and even an entire house (*Solitaire*, 2012) and then reassembled them into a new, concentrated form. Michael Strasser spent a longer time in the Kunstpavillon, combing through the cellar and the workshop, the store and the archive, and viewing old plans. Contrary to expectations that here again, he would re-organize something found on the spot, translating it into a space-consuming, sculptural



Ausstellungsansicht | Exhibition view.

wohl kaum Fröhlichkeit mit ihnen assoziiert. Mit ihren wackeligen Beinen vermitteln sie kein Sicherheitsgefühl und auch Treppen oder Leitern sind keine zu sehen. Gleichermaßen ausweglose räumliche Situationen – hermetisch abgeschottet – präsentierte die Künstlerin auf zwei größeren Blättern. Es fehlen Türen. Formal unterstützt das Skizzenhafte und leicht in Auflösung Befindliche der elementaren Formen die unheimliche Grundstimmung der Grafiken, die zudem an Kalligrafie erinnern. Chinesische Schriftzeichen ähneln oft Häusern.

Hinter dem Durchgang zum zweiten Raum des Kunstpavillons waren zentral mit Hackschnitzeln gefüllte Säcke platziert. Es handelte sich um **Michael Strassers** vor Ort für die Ausstellung entstandene Arbeit *This Is Not The Mona Lisa*. Er war eingeladen worden, in situ zu arbeiten, weil er in den letzten Jahren öfters Einrichtungsgegenstände, Bodenbeläge, Installationsrohre und sogar ein ganzes Haus (*Solitaire*, 2012) zerlegt, wieder neu zusammengefügt und verdichtet hatte. Im Kunstpavillon hielt sich Michael Strasser länger auf, durchforstete den Keller mit der Werkstatt, dem Lager und dem Archiv und sichtete alte Pläne. Entgegen der Erwartung, auch hier wieder etwas Vorgefundenes neu zu ordnen und in etwas Raumgreifendes, Skulpturales zu übersetzen, entschied sich der Künstler für das Gegenteil: Auflösung und Dematerialisation. Restmaterialien von früheren Ausstellungsarchitekturen

installation, the artist decided to do the opposite: dissolution and dematerialization. In a three-day noisy and extremely dusty tour de force in the exhibition space, he chopped up and shredded leftover materials from earlier exhibition architects and temporary fittings, primarily chipboard. Then thirty sacks were piled up neatly in the middle of the room. Ready to be disposed of? In fact, with this work/action, Michael Strasser wished to evade definition in a particular genre category; he even took this process to such extremes that he allowed the shredder to shoot at him. At the same time, the video work made during the action is a metaphor of the existential situation of an artist's existence: needing to hold out against pressure despite circumstances that are usually precarious, being able to keep up—they take it out of him.

The Man Who Folded Himself is the title of the sculpture produced from old folding grilles by **Sofia Hultén**. The artist "folded" the found object, which is painted in cherry red, and soldered so that the figure—so to speak—is trapped by its own entanglement in an endless loop. But even when viewed objectively, the folding grille has been robbed of its function and locked in a meaningless position. It can no longer be folded together and is thus unable to fulfill its task of shutting someone or something in or out, of protecting or keeping imprisoned. To gently modify found objects by this means putting them into a different context and

und temporären Einbauten, vornehmlich Pressspanplatten, zerkleinerte und shredderte er in einer drei Tage dauernden, lärmenden und extrem staubenden Tour de Force im Ausstellungsraum. Nun standen dreißig Säcke säuberlich geschichtet in dessen Mitte. Bereit für die Entsorgung? Tatsächlich mochte oder wollte sich Michael Strasser mit dieser Arbeit/Aktion einer Festlegung auf ein bestimmtes Genre widersetzen und trieb diesen Prozess derart auf die Spitze, dass er sich von dem Häcksler beschießen ließ. Gleichzeitig ist die so entstandene Videoarbeit eine Metapher für die existenzielle Situation des Künstlerseins. Trotz meist prekärer Umstände den Druck aushalten zu müssen, mithalten zu können, kostet Substanz.

Michael Palm & Willi Dörner, *Set in Motion*, Filmstill, 2013. Copyright: Michael Palm, Willi Dörner

The Man Who Folded Himself heißt die aus alten Scherengittern hergestellte Skulptur von **Sofia Hultén**. Das kirschrot lackierte Fundobjekt hat die Künstlerin „gefaltet“ und so verschweißt, dass die Figur – wenn man so will – wie in einer Endlosschleife in ihrer Verschränkung gefangen ist. Aber auch sachlich betrachtet ist das Scherengitter seiner Funktion enthoben und auf sinnlose Weise arretiert. Es lässt sich nicht mehr zusammenschieben und kann somit seine Aufgabe, jemanden oder etwas aus- oder einzuschließen, zu schützen oder gefangen zu halten, nicht mehr erfüllen. Gefundene Gegenstände sachte zu modifizieren, sie dadurch in einen anderen Zusammenhang zu bringen und ihnen nicht selten menschliche Züge oder Eigenschaften zu geben bzw. so etwas wie eine psychologische Ebene aufzumachen, ist die subtile Strategie, die Sofia Hultén in ihren trotz der oftmals schweren Materialität leicht wirkenden skulpturalen Arbeiten verfolgt.

Populärpsychologie und Aberglaube nahm **Ivan Mudov** mit seinen Kaffeesatz-Porträts von KollegInnen, die mit ihren Arbeiten in der Ausstellung vertreten waren, aufs Korn. Er lud alle TeilnehmerInnen ein, mit ihm türkischen Kaffee zu trinken, bzw. bat, wenn ein reales Treffen nicht möglich war, darum, die Aktion alleine durchzuführen und ihm ein Foto des Kaffeesatzes, der in der Tasse zurückgeblieben war, zu schicken.

quite often giving them human traits or characteristics, or opening up a quasi-psychological level—this is the subtle strategy **Sofia Hultén** pursues in her sculptural works, which appear light despite the often heavy materials employed.

Ivan Mudov mocked popular psychology and superstition with his coffee-grounds portraits of several colleagues represented by works in the exhibition. He invited all the participants to drink a Turkish coffee with him, or asked them to do so alone and send him a photo of the coffee-grounds left in the cup when a meeting was impossible in reality due to the distance between their homes. He took these photos to a fortune teller, recorded what she said, and translated it into English. And in such a way six descriptions of people emerged, which were being shown together with the photos of the coffee-grounds. In this way, Ivan Mudov counteracts the intellectual (art) world and also undermines all the general ideas we entertain regarding (artist) portraits. In Ivan Mudov's work, the coffee cup, which Armin Lorenz Gerold uses as a symbol of style and superficiality, becomes a medium that is capable—with every proviso—of depicting inner, personal states of mind. The abstract image of the splodge (the coffee-grounds) and the text hanging beside it simulated the formal hanging of Conceptual Art.

There is also a touch of irony in the photo series *oculus* by **Liddy Scheffknecht**, which questions semblance and being regarding the different levels of reality. A standard lamp and a window that has been blacked out except for an elliptical shape in the bottom half, interact with each other in a way that could almost be described as performative. Sunlight falls through the hole in the window and leaves a bright patch on the floor of the room inside. According to the height of the sun, the bright patch wanders towards the standard lamp until it looks as if it is the cone of light the lamp is throwing onto the floor. At this stage, the setting suggests that the lamp is functioning—until one discovers that the flex is not plugged in. The artist also dealt with the themes of light and shade, image and counter-image, or reproduction in the two graphic artworks *Untitled (crob)* and *Untitled (oculus)*. The grattage technique corresponds to a reversal of light and dark. The light areas and lines are scratched out of a blackened surface.

The film *Set in Motion* by **Willi Dörner** and **Michael Palm** focuses on interaction. In a large used furniture warehouse in which chairs, tables, sofas, mattresses, crockery, and other things are arranged according to type and some offered for sale, sorted onto high shelves, dancers act in a rather surreal way, using the furniture contrary to its original function. As if in a chain reaction, bodies and objects interlock: their extremely acrobatic actions, realized with no show of emotion, generate a neurotic effect due to the coordinated, seemingly almost compulsive actions. The performers enter into a dialogue with the furniture, setting it in motion and testing what it would be like to be a piece of furniture themselves. Impressed by the work's precise choreography and cinematography, the viewer fluctuated between amusement and a sense of oppression. Humor

Diese Fotos brachte er zu einer Wahrsagerin, nahm auf, was sie sagte und übersetzte es ins Englische. So entstanden sechs Beschreibungen von Personen, die gemeinsam mit den Fotos des Kaffeesatzes gezeigt wurden. Ivan Mudov konterkariert so die intellektuelle (Kunst-)Welt und unterläuft auch alle Vorstellungen, die man gemeinhin von (Künstler-)Porträts hat. Die Kaffeetasche, die bei Armin Lorenz Gerold Sinnbild für Stil und Äußerlichkeit ist, wird bei Ivan Mudov zum Medium, das – mit allen Vorbehalten – in der Lage ist, Inneres und persönliche Befindlichkeiten abzubilden. Das abstrakte Klecksbild (der Kaffeesatz) und der danebenhängende Text simulierten formal Hängungen von Konzeptkunst.



Liddy Scheffknecht, *oculus*, Foto aus der sechsteiligen Serie | photographie out of the six-part series, 2011. Foto: Liddy Scheffknecht

Leichte Ironie schwingt auch bei der Fotoserie *oculus* von Liddy Scheffknecht mit, die Sein und Schein bzw. Realitätsebenen hinterfragt. Eine Stehlampe und ein Fenster, das bis auf eine elliptische Form in der unteren Hälfte abgeklebt wurde, interagieren auf fast als performativ zu bezeichnende Weise miteinander. Sonnenlicht fällt durch das Loch im Fenster und wird als heller Fleck auf dem Fußboden des Innenraums sichtbar. Mit dem Sonnenstand wandert der helle Fleck auf die Stehlampe zu, bis es so aussieht, als wäre er der Lichtkegel, den sie auf den Boden wirft. In diesem Stadium wirkt das Setting so, als wäre die Lampe in Funktion, bis man entdeckt, dass das Stromkabel nicht angesteckt ist. Das Thema Licht und Schatten, Bild und Gegen- oder Abbild, verhandelte die Künstlerin auch in den beiden grafischen Arbeiten *o. T. (crob)* und *o. T. (oculus)*. Die Technik der Grattage entspricht der Umkehrung von hell und dunkel. Aus einer geschwärzten Fläche werden die hellen Flächen und Linien herausgekratzt.

Interaktion steht im Zentrum des Films *Set in Motion* von Willi Dorner und Michael Palm. In einem großen Gebrauchtmöbel-lager, in dem Stühle, Tische, Sofas, Matratzen, Geschirr und anderes, nach Gattungen geordnet und zum Teil in Hochregalen geschichtet, zum Verkauf angeboten werden, agieren TänzerInnen auf surreale Art und benutzen die Möbel entgegen ihrer angestammten Funktion. Wie in einer Kettenreaktion greifen Körper und Gegenstände ineinander und die emotionslos

and awareness of the situation’s uncanny nature remained in the balance.

The interior in Martin Sturm’s painting *Dorm* seems completely deserted, without life. The artist was a member of the famous boys’ choir, the St. Florianer Sängerknaben, and he shows the dormitory in which he also spent his nights when he was not on tour with the choir or taking a holiday at home. What is it like when you feel alone among so many, when you long for home, when you are frightened or just simply bored? A single bed as your only place to withdraw to is a very limited private sphere. Darkness is dominant in the room and covers the colored bits of cloth too. The beds, arranged in a row, seem to have fallen out of time; we think of field hospitals or emergency accommodation and it is scarcely credible that the choir boys occupied such dormitories until less than thirty years ago.

Film evening within the context of the exhibition *côté intérieur*
In the context of the exhibition *côté intérieur*, the Tiroler Künstlerschaft and the initiative “Cinema Next – Junges Kino aus Österreich” (young Austrian cinema) invited visitors to a special film evening at 7.30 p.m. on February 12, 2014.

Eight films by young Austrian film artists explored the interior of spaces, recounting very different stories and interpretations in the process.

Using long tracking shots, the part documentary and experimental films *Baumeister*, *Peep Tempel*, and *Wilder Westen* highlight fictive and real production conditions in the ORF Centre Dornbirn, and in the red-light environment. Meanwhile, the co-curator of the exhibition, Bernd Oppl, finds a fitting final image in *Hotel Room*: the hotel room as a frozen cavern of ice. We are shown that rooms may also have a cheerful, bright-colored, or individual life of their own despite architectonic standardization by the cinematic insights into rooms in *tinamv1* and *2x10 m² Ostseeblick*. The furnishings prove disastrous for the characters in the short narrative films *The Back Room* and *Spitzendeckchen*. One succeeds in escaping, the other does not: the friendly interior becomes an insatiable monster.

Program

Total footage: 75 min

Baumeister, Claudia Larcher, 9 min, 2013

Peep Tempel, Susanne Quehenberger, Michaela Schweighofer, 14 min, 2009

Wilder Westen, Claudia Dworschak, Marion Geyer-Grois, 5 min, 2006

Hotel Room, Bernd Oppl, 4 min, 2011

tinamv1, Adnan Popovic, 4 min, 2011

2 x 10 m² Ostseeblick, Miguel José Gonzalez-Gonzalez, 6:30 min, 2013

The Back Room, Mirjam Baker, Mike Kren, 5 min, 2011

Spitzendeckchen, Dominik Hartl, 26 min, 2012

durchgeführten, durchaus akrobatischen Aktionen wirken in ihrer Gleichschaltung neurotisch, fast wie Zwangshandlungen. Die PerformerInnen treten in Dialog mit dem Mobiliar, bringen dieses in Bewegung und loten aus, wie es ist, selbst ein Möbelstück zu sein. Durch die präzise Choreografie und Kameraführung beeindruckt, schwankten die BetrachterInnen zwischen Heiterkeit und Beklemmung. Humor und ein Gefühl der Unheimlichkeit hielten sich die Waage.

Gänzlich ausgestorben und unbelebt zeigte sich der Innenraum in Martin Sturms Gemälde *Dorm*. Der Künstler war Mitglied der St. Florianer Sängerknaben und zeigt den Schlafsaal, in dem auch er seinerzeit nächtigte, wenn er mit dem berühmten Knabenchor nicht gerade auf Tournee war oder Heimurlaub hatte. Wie ist es, wenn man sich unter vielen alleine fühlt, wenn man sich nach Hause sehnt, Angst hat oder einem langweilig ist? Das Einzelbett als einziger Rückzugsort erlaubt nur wenig Privatsphäre. Düsternis herrscht im Raum und deckt auch die bunten Tuchenden zu. Die seriell angeordneten Betten scheinen aus der Zeit gefallen zu sein, man denkt an Lazarette oder Notunterkünfte, und es ist kaum zu glauben, dass die Sängerknaben bis vor weniger als dreißig Jahren in derartigen Dormitorien untergebracht wurden.

Filmabend im Rahmen der Ausstellung *côté intérieur*

Im Rahmen der Ausstellung *côté intérieur* luden die Tiroler Künstlerschaft und die Initiative „Cinema Next – Junges Kino aus Österreich“ am 12. Februar 2014 um 19.30 zum Filmabend. Junge österreichische FilmkünstlerInnen suchten in acht Filmen das Innenleben von Räumen ab und entdeckten dabei unterschiedliche Geschichten und Bedeutungen. Von fiktiven und realen Produktionsbedingungen im ORF-Zentrum Dornbirn und im Rotlicht-Milieu erzählten die teils dokumentarischen Experimentalfilme *Baumeister*, *Peep Tempel* und *Wilder Westen* in langen Kamerafahrten. Der Co-Kurator der Ausstellung, Bernd Oppl, fand dafür in *Hotel Room* ein stimmiges Endbild: das Hotelzimmer als erstarrte Eishöhle. Dass Räume auch ein freudiges, buntes oder trotz architektonischer Gleichschaltung individuelles Eigenleben haben, zeigten uns die filmischen Raum-Einblicke *tinamv1* und *2 x 10 m² Ostseeblick*. Die Ausstattung wurde den Figuren in den narrativen Kurzfilmen *The Back Room* und *Spitzendeckchen* zum Verhängnis. Der einen gelingt die Flucht, der anderen nicht: Das freundliche Interieur wird zum nimmersatten Monster.

Programm

Gesamtlänge: 75 min

Baumeister, Claudia Larcher, 9 min, 2013

Peep Tempel, Susanne Quehenberger, Michaela Schweighofer, 14 min, 2009

Wilder Westen, Claudia Dworschak, Marion Geyer-Grois, 5 min, 2006

Hotel Room, Bernd Oppl, 4 min, 2011

tinamv1, Adnan Popovic, 4 min, 2011

2 x 10 m² Ostseeblick, Miguel José Gonzalez-Gonzalez, 6:30 min, 2013

The Back Room, Mirjam Baker, Mike Kren, 5 min, 2011

Spitzendeckchen, Dominik Hartl, 26 min, 2012

Biografien | Biographies

Michael Elmgreen *1961 in Kopenhagen und | and Ingar Dragset *1969 in Trondheim/NO, Zusammenarbeit seit 1995 | work together since 1995.

Armin Lorenz Gerold *1981 in Graz, lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna.

Siggi Hofer *1970 in Bruneck/I, lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna.

Sofia Hultén *1972 in Stockholm, lebt und arbeitet | lives and works in Berlin.

Anna Kolodziejska *1976 in Żywiec/PL, lebt und arbeitet | lives and works in Karlsruhe.

Ulrike Köppinger *1984 in Schwerin/D, lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna.

Claudia Larcher *1979 in Bregenz, lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna.

Ivan Mudov *1975 in Sofia, lebt und arbeitet | lives and works in Sofia.

Michael Palm *1965 in Linz und | and Willi Dorner *1959 in Baden, lebt und arbeitet in Wien | live and work in Vienna.

Liddy Scheffknecht *1980 in Dornbirn, lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna.

Michael Strasser * 1977 in Innsbruck, lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna.

Werkliste | Specifications

Elmgreen & Dragset, *Drama Queens*, Film, 41:43 min, 2007, Courtesy Elmgreen & Dragset

Armin Lorenz Gerold, *Untitled (Audun Ferme #1–5)*, Inkjet Print, 2009

Siggi Hofer, *MAPPE ONE*, Ordner mit Bildmaterial, 1995, Courtesy Meyer Kainer, Wien | Vienna

modell one (stretched) und | and *modell two (pliable)*, 2014, Courtesy Meyer Kainer, Wien | Vienna

Sofia Hultén, *The Man Who Folded Himself*, Scherengitter | slidable lattice grate, 2013, Courtesy Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf

Anna Kolodziejska, *Ohne Titel (Hängender Tisch)*, 2012, Courtesy Galerie Bernd Kugler, Innsbruck

Ohne Titel (Der Kuss), 2012, Courtesy Galerie Bernd Kugler, Innsbruck

Ulrike Köppinger, *ohne Titel*, Mischtechnik auf Papier | *mixed media on paper*, 2013, und | and *Türme (Schwarz, Violett, Bunt)*, Tuschezeichnungen auf Papier | ink drawings on paper, 2012/13

Claudia Larcher, *HEIM*, Film, 12 min, 2008

Ivan Mudov, *Coffee Portraits (Innsbruck)*, siebenteilige Fotoserie und Texte von Wahrsagerin | seven-part photo series and articles from fortune teller, 2007–14

Michael Palm & Willi Dorner, *Set in Motion*, Film, 20 min, 2013

Liddy Scheffknecht, *Ohne Titel (oculus)* und | and *Ohne Titel (crop)*, zwei Zeichnungen | two drawings, 2013, Courtesy die Künstlerin und | of the artist and Georg Kargl Fine Arts, Wien | Vienna

oculus, sechsteilige Fotoserie | *six-part photo series*, 2011, Courtesy die Künstlerin und | of the artist and Georg Kargl Fine Arts, Wien | Vienna

Michael Strasser, *This Is Not The Mona Lisa*, zweiteilige Installation: 30 Säcke gefüllt mit gehäckselten Pressspanplatten und Video | two-part installation: 30 bags filled with chopped pressboard and video, 4:34 min, 2014

Martin Sturm, *Dorm*, Öl auf Leinwand | oil on canvas, 2012

There Are More Things Jakob Lena Knebl

kuratiert von Thomas D. Trummer

09.04. – 24.05.2014

„Was ist Design, was ist Kunst?“, fragte Jakob Lena Knebl im Gespräch. „Was ist der Körper, was ist Identität?“, sind weitere Fragen, deren Beantwortung er offen ließ, aber in ihrem Werk umkreist. Kleidung und Möbel berühren den Körper, sind ihm in Form und Maßen angepasst. Sie sind andere Körper, die dem eigenen antworten, sich ihm entgegenstellen oder anschmiegen. Möbel sind responsiv und performativ. Deshalb sind Dingentw rfe wie Selbstentw rfe, Möbel und Kleider wie dinggewordene Begierden. Design ist demnach ein Fetisch des Körpers wie die Kunst, die sich angeblich davon befreit.

Design und Draperie

Vielleicht ist Design heute deshalb zur Alltagsaufgabe geworden, genauso wie Identität. Die Auswahl von Kleidern und des Umraums folgt ehrgeizigen Selbstgestaltungen. Profilierungsdruck und Narzissmus zwingen zum Selbstdesign. Heutige Menschen meinen sich als Urheber ihres Ichs qualifizieren zu müssen, indem sie Gestaltungsideen an sich und den sie umgebenden Räumen anbringen. Attitüden und Kleiderwahl sind Prestige, auch wenn Massenkonsum und Konzernprodukte originelles Auftreten kaum mehr möglich machen. Dennoch werden Mode und Möbel immer noch als private Zeichensetzungen verstanden, die, kulturell wahrgenommen, den AnwenderInnen hohe gesellschaftliche Einkünfte versprechen. Dies betrifft letztlich den Körper selbst, nicht nur das Portionieren und Drapieren von Stoffmengen rund um ihn. Darüber besteht kein Zweifel. Der Körper ist verdinglicht wie die zeigefertige Ware und das feilgebotene Produkt.

There Are More Things Jakob Lena Knebl

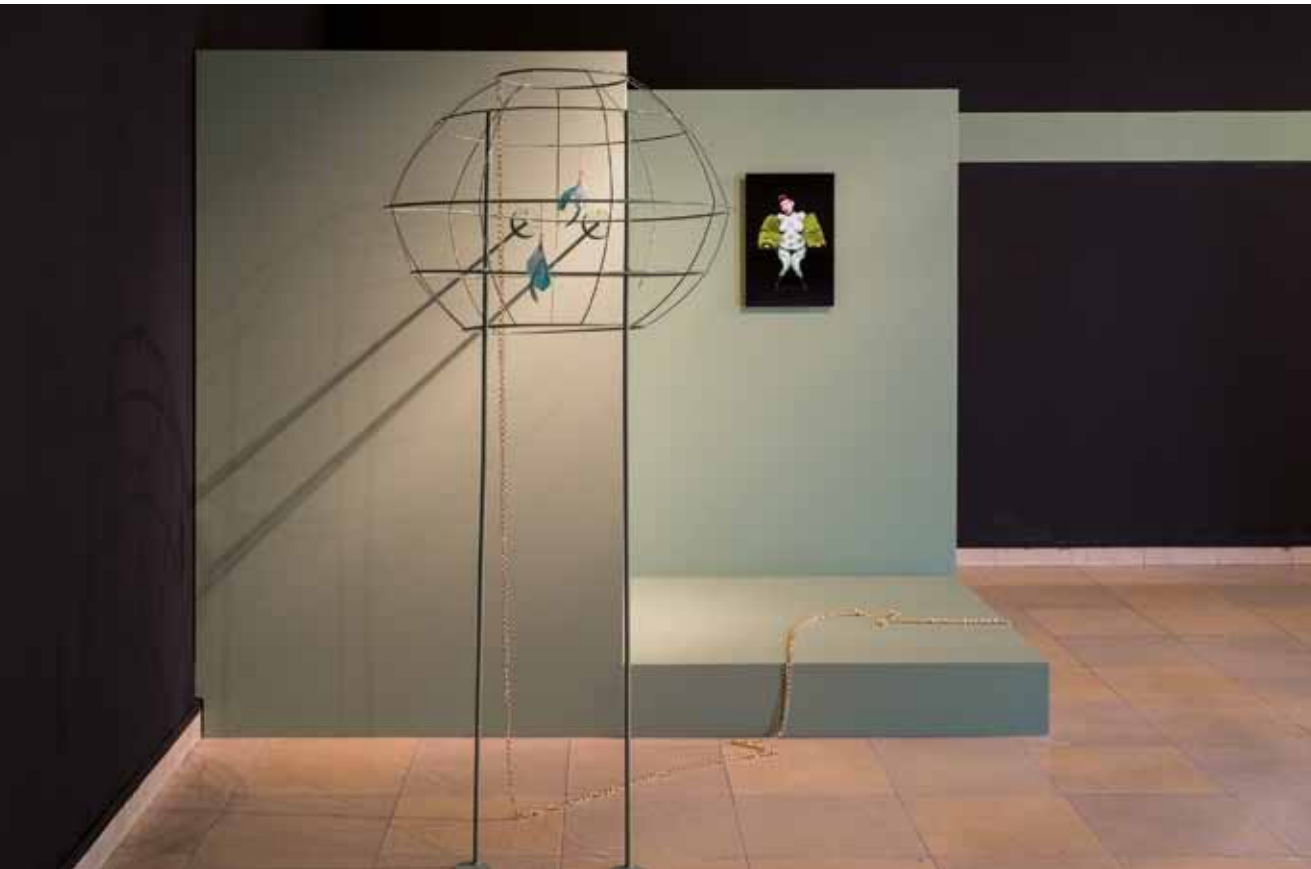
curated by Thomas D. Trummer

April 09—May 24, 2014

“What is design, and what is art?” asked Jakob Lena Knebl during our conversation. “What is the body, and what is identity?” are further questions that he left hanging, unanswered; yet they circle around and around in her work. Clothing and furniture are in contact with the body, fitted to its shape and size. They are outside bodies that answer to us, opposing or snuggling up. Furniture is responsive and performative. This is why the design of things is so much like the design of self and why furniture and clothing are actually desires turned into objects. Design is thus a fetish of the body, like the art that is supposedly freed of it.

Design and Dressing

Perhaps this is why design has become a daily task these days, as well as identity creation. The selection of clothing and our surroundings adheres to very ambitious self-creation processes. The pressures of narcissism and building a profile compel us to self-design. Today, people believe they must qualify themselves as their own authors by assigning design ideas to themselves and to the areas around them. Attitudes and clothing choices are still about prestige, even though mass consumerism and corporate products make a truly original appearance almost impossible. Despite this, fashion and furniture are still seen as a means of drawing attention to personal accents that, perceived culturally, promise their users high societal profits. This affects not only the body itself, but also the distribution and draping of material around it. There is no doubt about this. The body is objectified into presentable merchandise and is a product to be hawked.



Ausstellungsansicht | Exhibition view. Foto: Ernst Herold

Stilschale und Selbstfindung

Jakob Lena Knebl ist ein Künstler, die den Subjektkult rund um Moden und Schaustellungsbed rfnisse auf die Spitze treibt. Aus der Übertreibung gewinnt er Kritik und Ironie. Knebl schafft inszenierte Fotografien, in denen sie ganzk rperbemaht den Betrachter_innen entgegenblickt. Knebl ist dabei unverblümt und nackt. Dabei betont er weniger die Körperpartien als eine artifizielle Figur, kreierte eine dekadente Selbstdarstellung. In manchen Fotos erscheint der Körper der Künstlerin wie ein zur Komik verzerrtes goldenes Kalb. Er ist Goldbarren, Aktie, Götze, Produkt, Kult. Worauf es Knebl ankommt, ist sein Verschwinden unter seinem vermeintlich gesteigerten Wert. Der Körper wird zum Artefakt.

Gewand und Gerüst

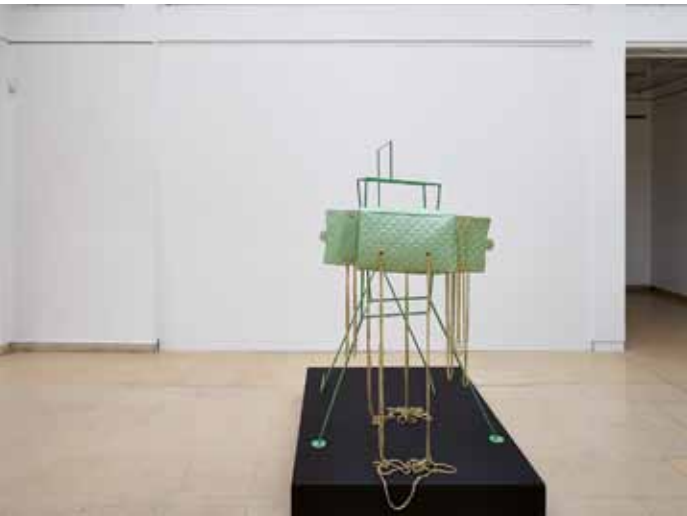
Bemaht und für das Foto zugerichtet verwandelt sich der Körper in Theater, Strategie und Rhetorik. Knebls Grundgedanke ist die Sinnabwanderung des Gebrauchs. Er will dem Ich gleichsam die Einzigartigkeit durch übertriebene Gestaltung austreiben, sie spricht vom „Tod des Autors“, wohl aus einem Zuviel an unwirklicher Pose. Und er hat Recht. Denn sobald ästhetische Werte und gekünstelte Selbstexpositionen die Funktion überlagern, treten neue, hybride Existenzen an die Stelle. Sie haben weder Namen noch Norm, weder Ich noch Identität. Es gibt sie nur als Schaustücke, als exponierte Wesen, als Vitrinendasein. Dies ist Knebls Absicht. Sie probiert

Style and Self-discovery

Jakob Lena Knebl is an artist who pushes the desire for presentation and the cult of the subject, found in fashion, to the extreme. This exaggeration yields critique and irony. Knebl creates staged photographs in which she confronts the observer with her fully painted body. Knebl is forthright and naked. He emphasizes less the individual parts of the body and more an artificial figure, creating a decadent self-portrayal. In some of the photos, the artist’s body looks like a golden lamb, distorted into a comic. He is bars of gold, stocks, a false god, product, and cult. What is essential to Knebl is that he himself disappears beneath his supposedly increased value. The body is made into an artifact.

Clothing and Stage

Painted and dressed for the photo, the body is transformed into theater, strategy, and rhetoric. Knebl’s main idea is the shifting of conventional meanings. His exaggerated presentation is intended to expel uniqueness and the I. She speaks of “the death of the author,” no doubt a death caused by an excess of unreal posing. And he is right. For as soon as the functions of aesthetic values and artificial self-exposition overlap, new hybrid beings come into existence. They have neither names nor norms, neither I nor identity. They exist only as showpieces, as exhibited beings, a shop window existence. This is exactly what Knebl intends. She tries it out on her own body, just as



Ausstellungsansicht | Exhibition view.



Ausstellungsansicht | Exhibition view. Foto: Ernst Herold

am eigenen Körper, wie sich Design üblicherweise der Dinge bemächtigt. Gewand verwandelt sich in Gerüst, Möbel in Skulpturen, sobald sie an Gebrauchswert einbüßen. Zugleich gewinnen die Gegenstände durch Gestaltung an Selbstbestimmung. Es sind die Dinge, die sich durch den Designkult neben den Menschen emanzipieren. Bei Knebl treten sie über und nahe an den Sektor der Kunst. Sie werden zu Objekten von einem eigentümlichen Zwischendasein zwischen Körper, Design und freier Gestaltung. Und doch bleiben sie unbestimmt.

Chesterfields und Roland Rainer

Knebls Gegenstrategie besteht in der Affirmation. Er stellt sich selbst als Möbel dar. Hinter der Fassade des Re-Enactment verschwindet das Ich. Was wie ein Werbegag zur Aufmerksamkeitssteigerung aussieht, zelebriert das Verschwinden des Eigenen hinter Maske, Mode und Modell. In Innsbruck zeigte sie eine neue Fotografie, in der er selbst als Chesterfield-Möbel erscheint. Auf den Körper hat sie die typischen Rauten der gepolsterten Möbel gemalt. Haare sind messingfarben, die Hand golden, Ellbogen und Beine wie Knauf und Armleiste.  ber und unter dieser gipsernen Kunstfigur ballen sich Knäuel von grünem Samt. Dazu kommen der dunkle, anonyme Raum und eine Selbstpräsentation als fleischliches Juwel in einem sinisternen Schaufenster.

Dunkelkammern

Knebl erscheint als M belobjekt, entwirft jedoch auch solche. Es ist gleichsam die Begegnung in der Mitte. Er selbst wird zum Möbel, in gleichem Maße fertigt sie Möbel, die zum Selbst werden. Knebl benennt diese vermenschlichte Dingkultur präzise mit „Objektophilie“. Manche ihrer Anfertigungen sind aus fragilen St ben zusammengesetzt, Zeichnungen im Raum gleich, in anderen verdichten sich gepolsterte Teile wie zu gebundenen und drangsalierten Körpern. In Innsbruck zeigte er eine Garderobeneinrichtung von Roland Rainer aus der Wiener Stadthalle. Sie ist ein pulverbeschichtetes Stahlteil in einem mintgr nen Anstrich. Knebl „erweitert“ sie, setzt zus tzliche Stangen und St be. Die urspr ngliche Funktion

design usually does to things. Clothing is transformed into a framework and furniture into sculptures, as soon as they lose practical value. At the same time, the objects gain self-determination through design. These are the things that emancipate people through the cult of design. With Knebl, they trespass into the art sector, stepping on its toes. They become objects of an idiosyncratic in-betweenness of body, design, and free creation. Yet they remain indefinite.

Chesterfield and Roland Rainer

Knebl’s counterstrategy consists of affirmation. He presents himself as furniture. The I disappears behind a façade of reenactment. What looks like an advertising gimmick to get attention is actually a celebration of the disappearance of the self behind make-up, fashion, and model. In Innsbruck, she shows new photographs of herself as Chesterfield furniture. She has the stuffed furniture’s typical diamond-shaped patterns painted on her body. His hair is bronze, hands golden, elbows and legs like knobs and armrests. Above and below, these plaster personas roll balls of green velvet. Then there is a dark, anonymous space and a self-portrayal as a fleshly jewel in a sinister showcase.

Darkrooms

Knebl appears as pieces of furniture, and designs them too. He is the meeting in the middle. He himself becomes furniture, and in the same measure, she produces furniture that becomes human. Knebl aptly terms this humanized culture of things “objectophilia.” Some of her creations are made of fragile rods, like spatial drawings. In others, stuffed furniture parts are clustered into harassed and bound bodies. In Innsbruck, he shows a cloakroom interior from the Vienna Civic Center, designed by Roland Rainer. It is a powder-coated steel element with a mint green coat of paint. Knebl “expands upon” it, putting on additional rods and bars. The original function is increasingly concealed behind the additions. The more they are “robbed of their function,” says Knebl, the more they look like independent sculptural elements. Knebl also tries this out

verbirgt sich mehr und mehr hinter den Zusätzen. Je mehr sie der „Funktion beraubt“ werden (Knebl), desto eher erscheinen sie wie selbstständige skulpturale Elemente. Knebl probiert dies auch an anderen zu Designklassikern gewordenen Objekten, zum Beispiel an Coco Chanel’s erster Handtasche mit Schulterriemen „2.55“. Umgangssprachlich als „Arm Candy“ bezeichnet, galt durch sie erstmals Handfreiheit im Luxussegment nicht mehr als ordin r. Der Ausstellungsraum wurde zur Dunkelkammer und geheimen Bühne. Die Objekte wurden wie seltsame Mirabilien in Schatzkammern angestrahlt. Manche wirkten wie exquisite Interieurs aus exotischen Wunderkammern, andere wie Utensilien für fremdartige erotische Praktiken, zerbrechliche Folterger te oder luxuriöse Paravents. Samt und Surreales waren majestätisch erleuchtet und erzeugten dennoch ein triftiges Unbehagen.

Thomas D. Trummer

Mit Dank an Markus Hausleitner, Ernst Herold, SZU, Fachschule für Lederdesign: Claudia Guzy und Nicole Lechner, Hans Scheirl und Martin Reinisch.

Biografie | Biography

Jakob Lena Knebl *1970 als Martina Egger in Baden bei Wien, lebt und arbeitet in Wien. Studium an der Universität für angewandte Kunst, Prof. Raf Simons, Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien, Prof. Heimo Zobernig. Unterrichtet ebendort im Fachbereich „Moden und Styles“. **Jakob Lena Knebl** *1970 as Martina Egger in Baden near Vienna, lives and works in Vienna. Studied at the University of Applied Arts, Prof Raf Simons, studied at the Academy of Fine Arts in Vienna, Prof. Heimo Zobernig. Teaches there at the department of “Fashion and Styles.” www.jakoblenaknebl.com

Ausstellungen [Auswahl] | Selected exhibitions

2013 *Schwule Sau*, K R, Wien | Vienna; *OT*, Salzburger Kunstverein; *Erfinde Dich selbst!*, Kunstverein Wolfsburg/D; *The only performances that make it all the way ...*, Kunsthaus Graz; *Vienna Calling*, Me trovi  Pavilion, Zagreb **2012** *Reflecting Fashion*. Kunst und Mode seit der Moderne, mumok, Wien | Vienna; *female takeover*, Ve.Sch, Wien | Vienna; *Beauty Contest*, MUSA, Wien | Vienna; *Reality Manifestos, or Can Dialectics Break Bricks?*, Kunsthalle Exnergasse, Wien | Vienna **2011** *Sense and Sensibilities*, Salzburger Kunstverein; *Beauty Contest*, Austrian Cultural Forum New York (ACFNY); *Transgression*, Beers Contemporary, London; *Wiener Glut*, KIT – Kunst im Tunnel, Düsseldorf | Dusseldorf **2010** *Alte Sachen*, in Kooperation mit Markus Hausleitner und Heimo Zobernig | in cooperation with Markus Hausleitner and Heimo Zobernig, Galerie Christian Nagel, Berlin; *Hard To Sell, Good To Have*, Palais Sturany, Wien | Vienna; *H13 2010*, Kunstraum Niederösterreich, Wien | Vienna

Preise/Stipendien [Auswahl] | Prizes/Grants [selection]

2007 Staatsstipendium f r künstlerische Photographie | State scholarship for artistic photography **2003** „selfware designpreis“ im Rahmen von Graz 2003 | “selfware design award” in the context of Graz 2003

on other objects that have become design classics over time: For example, Coco Chanel’s first purse with shoulder straps, the “2.55,” familiarly dubbed “Arm Candy,” the piece was the first to make having free hands no longer vulgar in the luxury sector. The exhibition space became a darkroom and a secret stage. Objects were lit up like strange marvels in a chamber of treasures. Some seemed like the exquisite interiors of exotic cabinets of wonder. Others like utensils for bizarre erotic practices, delicate instruments of torture, or luxurious folding screens. Velvet and the surreal were majestically illuminated, summoning a convincing sense of unease.

Thomas D. Trummer

With gratitude for the friendly assistance of Markus Hausleitner, Ernst Herold, SZU, Fachschule f r Lederdesign: Claudia Guzy and Nicole Lechner, Hans Scheirl and Martin Reinisch.



Ausstellungsansicht | Exhibition view.



Jakob Lena Knebl, *Chesterfield*, 2014. Foto: Georg Petermichl

Widerspruch und Gewissheit

**Sezgin Boynik,
Mihaela Brebenel &
Vlad Morariu,
Fokus Grupa,
Freee Art Collective,
Petra Gerschner,
Cathleen Schuster &
Marcel Dickhage**

kuratiert von Andrei Siclodi

12.06. – 26.07.2014

Eine Ausstellung im Rahmen des *Internationalen Fellowship-Programms für Kunst und Theorie* im Künstlerhaus Büchsenhausen 2013/14.

Die Ausstellung *Widerspruch und Gewissheit* beschäftigte sich mit künstlerischen Ausformungen widerständigen Handelns gegenüber kapitalistischen Ideologismen der Gegenwart: der Selbstreferenzialität des Finanzkapitals, der allgemeinen Kommodifizierung der Arbeit und des Wissens sowie der Wachstumsbeschleunigung sozialer Ungerechtigkeit.

Paradoxien des Spekultativen in Kunst und Kapital, der Umgang der Hegemonie mit Protest und Geschichtsschreibung, gegenwärtige Formen institutionskritischer Praxis in der Kunst sowie Fragen politischer Formierung und der Selbstverwaltung durch konzeptuelle Kunstpraktiken gaben die inhaltliche Matrix vor, in der die sechs teilnehmenden Positionen ihre jeweiligen Diskurse entfalteten. „Widerspruch“ und „Gewissheit“ wurden dabei nicht als fixe Pole einer dialektischen Argumentation, sondern als dynamische

Dissent and Certainty

**Sezgin Boynik,
Mihaela Brebenel &
Vlad Morariu,
Fokus Grupa,
Freee Art Collective,
Petra Gerschner,
Cathleen Schuster &
Marcel Dickhage**

curated by Andrei Siclodi

June 12–July 26, 2014

An exhibition in the frame of the *International Fellowship Program for Art and Theory* at Künstlerhaus Büchsenhausen 2013–14.

The exhibition *Dissent and Certainty* focused on artistic forms of resistive action against contemporary capitalist ideologies: the self-referentialism of financial capital, the overall commodification of labor and knowledge, and the growth acceleration of social injustice.

Paradoxes of the speculative in art and capital, hegemony’s handling of protest and the writing of history, current forms of institutional critique in art, and issues of political formation and self-management through conceptual art practices provided a matrix of content, in which each of the six participating positions were able to develop his/her discourse. “Dissent” and “certainty” were not understood there as fixed poles of a dialectic argumentation but as dynamic concepts used to characterize a schizophrenic mood that seems typical of the current social construction of reality.



Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Begriffe zur Charakterisierung einer schizophrenen Lebensstimmung verstanden, die die gegenwärtige gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit zu kennzeichnen scheint.

Die Ausstellung war Ergebnis der Auseinandersetzung mit den Projekten, den künstlerischen Vorstellungen und Arbeitsweisen der TeilnehmerInnen am *Internationalen Fellowship-Programm für Kunst und Theorie* im Künstlerhaus Büchsenhausen 2013/14. Das kuratorische Konzept sah die schrittweise Entwicklung der Ausstellungsthematik und des Displays parallel zum Fortschreiten der Projekte der involvierten Fellows vor. Zu den fünf StipendiatInnen gesellten sich in der Ausstellung zwei weitere Positionen, die vom Fellow Vlad Morariu eingeladen wurden und durch ihre Beiträge eine differenzierte Sicht auf heutige institutionskritische Praxen entfalteten: das kroatische Duo Fokus Grupa und das britische K nstlerInnenkollektiv Freee Art Collective.

Im Hauptraum des Kunstpavillons begegneten BesucherInnen zunächst einer museal-skulpturalen Anordnung von **Petra Gerschner**, in deren Mittelpunkt ein handvergoldeter Pflasterstein stand. Die Installation operierte mit Versatzstücken aus einem Bereich des Museums „Tirol Panorama“ in Innsbruck. In diesem Bereich werden die männlichen Protagonisten des „großen Kriegs“ Österreichs gegen das napoleonische Frankreich zu Beginn des 19. Jahrhunderts

The exhibition *Dissent and Certainty* was the result of the involvement with the projects, artistic ideas, and working methods of the participants in the *International Fellowship Program for Art and Theory* at Künstlerhaus Büchsenhausen 2013–14. The curatorial concept envisaged the step-by-step development of the exhibition’s theme and its display parallel to progress in the projects of the artists involved. The five fellowship holders were joined in the exhibition by two additional positions invited by Vlad Morariu, whose contributions disclosed a differentiated perspective on contemporary practices of institutional critique: the Croatian duo Fokus Grupa and the British Freee Art Collective.

In the main room of the Kunstpavillon, visitors were first met with a museum-like sculptural arrangement by **Petra Gerschner**, at the centre of which stood a hand-gilded cobblestone. The installation implemented elements from a part of the “Tirol Panorama” museum in Innsbruck. In this area, the male protagonists of Austria’s “Great War” against Napoleonic France in the early 19th century are represented by carved wooden figures placed on very high pedestals, while the anonymous masses are identified as the “unknown” by empty pedestals and a mention on a floor plaque. Petra Gerschner took this “presence by absence” in the museum, whose presentation reproduces mechanisms of exclusion in history writing anew, as an opportunity for iterative intervention: the group of “unknown

als holzgeschnitzte Figuren auf besonders hohen Sockeln dargestellt, während die anonymen Massen als „unbekannt“ durch leer belassene Sockel gekennzeichnet werden. Diese „Anwesenheit durch Abwesenheit“ im Museum, deren Inszenierung Ausschlussmechanismen der Geschichtsschreibung aufs Neue reproduziert, nahm Petra Gerschner zum Anlass für eine iterative Intervention: Die Gruppe der „unbekannten Aufständischen“ wurde auf der nun auf ein menschliches Maß reduzierten Reproduktion des Sockels durch einen handvergoldeten Pflasterstein repräsentiert – einen Pflasterstein, wie ihn Protestierende überall auf der Welt bei Demonstrationen verwenden.

Eine andere Form der Bezugnahme auf Geschichte lieferte der Beitrag von **Freee Art Collective**: eine Billboard-Arbeit, die ausschließlich im öffentlichen Raum besichtigt werden konnte. Am Fuß des Bergisel unterhalb des Tirol Panorama als Billboard angebracht, verwies das Plakat auf subtil-provokante Weise auf das vorahnende/antizipative Potenzial einer Behauptung.

Ein visuelles Stück stillen Protests aus dem öffentlichen Raum wurde mit einer fotografischen Arbeit aus der Serie *History Is a Work in Process* von Petra Gerschner in den Ausstellungsraum transferiert. Die Aufnahme zeigt die Silhouetten der Köpfe zweier vermummter Frauen, die im Begriff sind, sich zu küssen. Das Sprayen dieses Bildes in den Straßen Istanbuls kann als ein emanzipativ-oppositioneller Akt gegenüber der Hegemonie betrachtet werden, die in der Türkei immer mehr die Grundzüge einer neoliberalen Autokratie auf Basis traditionell-islamischer Vorstellungen annimmt.

Die visuelle Dominante im Hauptraum des Kunstpavillons bestimmte die Deckenarbeit von **Fokus Grupa**. Das Kollektiv übertrug 19 Zeichnungen, die allesamt unterschiedliche Kapitel politischer (Arbeits-)Kämpfe von KünstlerInnen im 20. Jahrhundert dokumentieren, auf Transparentpapier und brachte dieses auf der transluziden Decke an. Die Arbeit spielte formal mit dem klassischen Format des Deckenfreskos, das in der Kunstgeschichte religiösen Darstellungen oder Herrschaftsallegorien vorbehalten war. Hier ging es jedoch um das Konträre, um Bewegungen und Aktionen, die auf eine Verbesserung der Lebens- und Arbeitsbedingungen von KünstlerInnen (und ihrem Umfeld) abzielten. Indem sie diesbezügliche Nachzeichnungen von Originaldokumenten erstellte, leistete Fokus Grupa eine wertvolle indexikalische Mapping-Arbeit, die implizit die Frage nach dem heutigen Stand der Dinge aufwirft.

Indexikalität war auch zentrales Thema der theoretisch-grafischen Intervention *On Contradiction* von **Sezgin Boynik**. Unter dem Einfluss der konzeptuellen Kunstpraxis der Gruppe Art & Language interessiert sich Boynik für unterschiedliche Konzeptualisierungsmodelle von Indizes und deren Verbindungen zu Ideologie. Dabei geht es nicht zuletzt um das seit den klassischen Avantgarden des 20. Jahrhunderts viel diskutierte Verhältnis zwischen Politik und Kunst.

rebels“ were then represented by a hand-gilded cobblestone set upon a reproduction of the pedestal, there reduced to human proportions—a cobblestone like those used by protesters everywhere in the world at demonstrations.

Another means of relating to history was presented by the **Freee Art Collective**: a billboard piece that could only be viewed in public space and mounted on a conventional billboard at the foot of the Bergisel, beneath the Tirol Panorama museum. The poster subtly referred to the anticipative potential of an assertion in a provocative manner.

A visual piece of quiet protest in public space was transferred into the exhibition by Petra Gerschner with a photograph from the series *History Is a Work in Process*: A snapshot shows silhouettes of the heads of two masked women kissing each other. The spraying of this image on the streets of Istanbul can be seen as an emancipatory, oppositional act against the hegemony, which in Turkey is increasingly taking on the features of a neo-liberal autocracy based on traditional Islamic beliefs.

The visual dominant in the main room of the Kunstpavillon was provided by the ceiling piece by **Fokus Grupa**. The collective transferred 19 drawings, all documenting different chapters of the political (labor) struggles of artists throughout the 20th century, onto transparent paper and mounted them on the translucent ceiling. The work played with the classic format of a ceiling fresco, long reserved in art history for religious representations and allegories of the regime. There, however, it was about the opposite, about movements and actions that aimed for an improvement in the living and working conditions of artists (and their milieu). By making copies of these original documents, Fokus Grupa provided a valuable indexical mapping work, implicitly posing the question of what the state of affairs looks like today.



Fokus Grupa, *I Sing to Pass the Time*, Deckeninstallation | ceiling installation, 2014. Foto: Daniel Jarosch

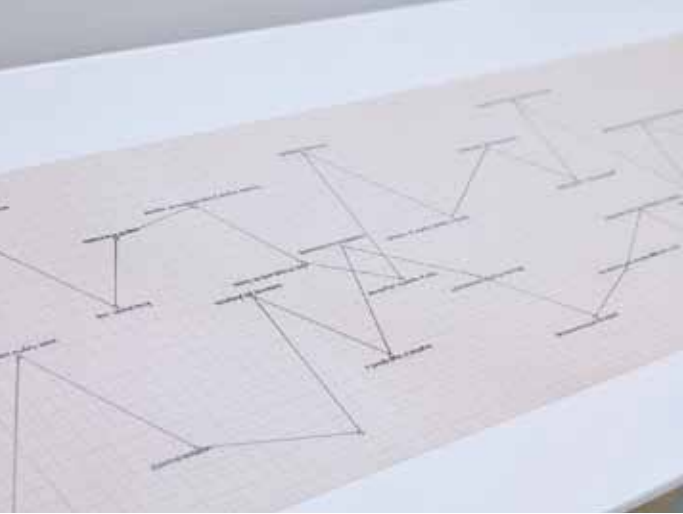
Indexicality was not only a significant aspect in Fokus Grupa’s piece, but also a central theme in the theoretical-graphical intervention *On Contradiction* by **Sezgin Boynik**. Under the influence of the conceptual art practice of the group Art & Language, Boynik developed an interest in the different



Petra Gerschner, *Die Waffe der Kritik kann allerdings die Kritik der Waffen nicht ersetzen*, 2014.

In fünf unterschiedlichen Diagrammen und Texten, die von theoretischen Modellen von Niklas Luhmann, Alain Badiou, Mel Ramsden, Darko Suvin und Rastko Mo nik inspiriert wurden, behandelte Boynik Fragen der Indexierung des Subjekts, der Ideologie, des Klassenkampfs, der Bürokratie, der Slogans, der Selbstverwaltung, des Formalismus und des Kommunismus. Im Zentrum des Interesses stand die Frage, wie und inwiefern die Widersprüche der politischen Formierung ihren Weg in die ( sthetische) Form finden.

Das Duo **Cathleen Schuster & Marcel Dickhage** setzte sich mit dem Themenkomplex der Spekulation und ihrer Paradoxien auseinander und dokumentierte diese Beschäftigung in zwei Videofilmen und einer dazugehörigen Publikation der Filmskripten, die in dieser Ausstellung erstmals gemeinsam gezeigt wurden. *Money and Trade Considered* und *Layers* greifen jeweils auf das Mittel inszenierter Dialoge in b hnenartigen Settings zurück. Das erste Video thematisiert eine historische Episode der Finanzspekulation aus dem 18. Jahrhundert: die sogenannte „Mississippi Bubble“, die durch den Bankier John Law und dessen Papiergeldpolitik verursacht wurde. Schuster & Dickhage gestalteten auf Basis von Schriften von und über John Law und die Mississippi Bubble ein Stück in fünf Akten, in dessen Verlauf die Reinszenierung der Historie immer wieder mit Ereignissen des Zeitgeschehens der letzten Jahrzehnte verflochten wird. Einen ähnlichen Gestaltungsansatz verfolgen sie auch im Video *Layers*. An einem runden Tisch im Fernsehstudioambiente finden sich acht Personen ein, um über Spekulation, Markt, Zukunft, Vorhersagbarkeit, Kunst und Dokumentarismus zu diskutieren. Die ProtagonistInnen scheinen sich aktiv miteinander zu unterhalten, die Brüche in den Dialogen vergegenwärtigen uns aber immer wieder deren konstruierte Eigenschaft: Es sind Collagen von Zitaten, Interpretationen von Fremdmeinungen, aber auch eigene Fragen wie etwa zum Verhältnis von Bild zur Wirklichkeit, die ineinander verwoben werden und auf eine Selbstreflexivität hinweisen,



Sezgin Boynik, *On Contradiction*, Detail, Zeichnung der Installation | detail, drawing of the installation, 2014.

conceptualization models of indices and their connections to ideology. This is not lastly about the relationship between politics and art so avidly discussed since the classic Avant-garde of the 20th century. In the exhibition, Boynik addressed questions related to the indexation of the subject, ideology, class warfare, bureaucracy, slogans, self-administration, formalism, and communism in five different diagrams, inspired by the theoretical models of Niklas Luhmann, Alain Badiou, Mel Ramsden, Darko Suvin, and Rastko Mo nik. At the very center of attention was the question of how and in which ways the contradictions of political formations can find their way into (aesthetic) form.

Duo **Cathleen Schuster & Marcel Dickhage** examined the complex topic of speculation and its paradoxes in two video films and a corresponding publication of the film scripts, shown together for the first time ever in the exhibition. *Money and Trade Considered* and *Layers* take up the use of staged dialogues in theatre-like settings. The first video addresses a historic 18th-century episode in financial speculation: the so-called “Mississippi Bubble,” a speculation bubble caused by banker John Law and his paper money policy. Based upon writing by and about John Law and the Mississippi Bubble, Schuster & Dickhage created a piece in five acts in which the restaging of the story is repeatedly interwoven with events of the last decades. The video *Layers* take a similar design approach. Eight people meet at a round table in a TV studio atmosphere to discuss speculation, markets, the future, predictability, art, and documentary. The protagonists appear to be actively communicating with each other; however, breaks in the dialogue repeatedly make us aware of their constructed nature: It is made up of collages of quotes, interpretations of other people’s opinions, but also questions about issues like the relationship of image and reality, thus indicating the self-reflectivity that is inherent to the performative construction of capital and its temporary power of agency.

die der performativen Konstruktion des Kapitals und dessen temporärer Handlungsmacht inh rent ist. Diese Konstruktion weist nicht zuletzt aufgrund der inneren Beschaffenheit des Kapitals eine hochgradige Virtualisierung auf, deren irrational rationalisierende Performanz auf eine Überreizung der Sinne setzt, als ob diese die Körperlichkeit jenseits des rein funktionellen Lebens aufzulösen versuchte. An diesem Punkt setzen die Arbeiten von **Petra Gerschner** an, die die Wiederaneignung des öffentlichen Raums durch die physische Präsenz der Gemeinschaft gleichermaßen zelebrieren wie einfordern. Im Video *the politics of the public body* setzt sich Petra Gerschner „mit dem globalen Prozess der Proteste zur Rückeroberung des öffentlichen Diskurses und Raums auseinander. Im Fokus steht die physische Präsenz des einzelnen Körpers als sichtbares Zeichen, als kollektive Ansammlung und materielle Demonstration der Vielen, der überflüssigen, der Ausgeschlossenen, der zum entscheidenden Faktor gesellschaftlicher Kräfte- und Machtverschiebungen wird. Je totalitärer die staatliche Macht und ihre hochgerüsteten Repressionsorgane auftreten, desto ‚nackter‘ erscheinen zunächst die Körper der Menschen in der Konfrontation.“ Die dabei real entstehende Gefahr für den einzelnen Körper wird eindrucksvoll in der gleichlautenden Fotosequenz vorgeführt: Die Serie dokumentiert Handgriffe und andere körperliche Kontakttechniken der Polizei gegenüber DemonstrantInnen.

Während Petra Gerschners Arbeiten Kritik an Institutionen staatlicher Gewalt artikulieren, richtet **Vlad Morariu** das Augenmerk auf gegenwärtige Formen von Institutionskritik, die nicht mehr auf das Aufzeigen von Machtverhältnissen in Kunstinstitutionen von außen und innen abzielen, sondern vielmehr die selbstreflexive Frage stellen, ob und inwiefern Kunst heute die Art und Weise, wie wir die Welt wahrnehmen und begreifen, auch jenseits ihrer eigenen Institutionen beeinflusst. Nach Morarius Argumentation ist es hierfür nötig, konzeptionell zwischen Institutionskritik als Kategorie der kunsthistorischen Lehre einerseits und Institutionskritik als Methodologie zur Analyse, Offenlegung und Intervention innerhalb einer institutionellen Situation andererseits zu unterscheiden.

Morarius eigener Beitrag in der Ausstellung spielte mit der Idee des Rahmens in Anlehnung an Jacques Derridas Begriff des „Parergon“, konkret in seiner Gemeinschaftsarbeit mit **Mihaela Brebenel**. Beide beschäftigen sich mit einem Residuum bildlicher Wissensvermittlung, einem technologisch aussortierten Konvolut an Dias, die sie im Müll am Goldsmiths College of Art in London entdeckten. Eines dieser Dias wurde in der Ausstellung als Projektion gezeigt, während der Rahmen des Dias selbst als Wandmalerei pr sent war. Das Bild entpuppte sich als die Darstellung eines Demonstrationsaufmarsches des ATBD (Arbeitertheaterbunds Deutschlands); als Sujet stellte es eine direkte Verbindung zu den Beiträgen von Fokus Grupa und Freee Art Collective her, die Morariu zur Teilnahme an der Ausstellung eingeladen hatte.

Andrei Siclodi

This construction reveals a high percentage of virtualization, in the end due to the interior condition of capital, the irrationally rationalizing performance of which goes for an overstimulation of the senses, as if in an attempt to dissolve physicality in a realm beyond purely functional living. This was the point where **Petra Gerschner**’s works entered, equally celebrating and demanding the reappropriation of public space by the physical presence of community. Petra Gerschner says that the video *the politics of the public body* addresses, “global protest processes to reclaim public discourse and public space. The focus is on the physical presence of individual bodies as a visible symbol, as a collective accumulation and material demonstration of the Many, the Superfluous, the Excluded, which becomes the decisive factor of shifts in social power and strength. The more totalitarian the power of the state and its highly armed organs of repression appear, the more ‘naked’ the bodies of the people in confrontation seem.” This real danger for the individual body was ultimately and impressively presented in the same-named photo sequence: the series focused on handholds and other physical contact techniques used by the police on demonstrators.

While Petra Gerschner’s work articulated criticism of the institutions of government power, **Vlad Morariu** directed attention to current forms of institutional critique that no longer aim to unveil power structures in art institutions from without and within, but instead pose the self-reflective question of if and how art today influences the way in which we perceive and understand the world, even beyond its own institutions. Morariu argues that one needs to draw a conceptual distinction between institutional critique as a category of art history scholarship and institutional critique as a methodology for analyzing, exposing, and intervening within institutional situations.

Morariu’s contribution to the exhibition played explicitly with the concept of the framework—following Jacques Derrida’s notion of the “Parergon”—specifically through his collaborative work with **Mihaela Brebenel**. Both were engaged in a residuum of sharing knowledge through imagery, a technologically sorted convolution of slides that they had discovered in the garbage at Goldsmiths College of Art in London. One of these slides, was shown in the exhibition as a simple projection, while the frame of the slide was presented as a wall painting. The picture turned out to be a representation of a demonstration march of the ATBD (German Workers Theater Association); the subject creating a direct connection to the works of Fokus Grupa and Freee Art Collective, who Morariu had invited to participate in the exhibition.

Andrei Siclodi



Ausstellungsansicht | Exhibition view, im Vordergrund | in the foreground: Cathleen Schuster & Marcel Dickhage, *Money and Trade Considered*, Film, 2014. Foto: Daniel Jarosch

Biografien | Biographies

Mihaela Brebenel ist Autorin und Forscherin im Bereich Visual Studies. 2014 war sie als Associate Lecturer am Goldsmiths in London tätig, wo sie auch an ihrem Doktorat arbeitete. Ihre Forschung ist der Politik und der Ästhetik des Kunstfilms gewidmet, mit einem besonderen Augenmerk auf gegenwärtige Arbeiten aus Rumänien. **Mihaela Brebenel** is a visual studies researcher and writer. In 2014, she was a doctoral student and associate lecturer at Goldsmiths, University of London. Her research topics are the politics and aesthetics of moving image art, focusing on the study of contemporary Romanian works.

Fokus Grupa ist ein K nstlerInnenkollektiv aus Rijeka, Kroatien, das eine interdisziplinäre Arbeit zwischen Kunst, Design und Kuratieren praktiziert. Ihre künstlerischen Strategien nehmen politische Formen an, ohne jedoch eine Repräsentation „politischer Kunst“ sein zu wollen. Das Kollektiv interessiert sich für die Verhältnisse zwischen Kunst und ihren öffentlichen Manifestationen in Bezug auf Arbeitskultur, Ästhetik sowie soziale und ökonomische Tauschwerte. Seine Arbeit untersucht die inhärenten Machtstrukturen des Kunstbetriebs, wofür es sich mit dessen ökonomischen, räumlichen und gesetzlichen Ausformungen auseinandersetzt.

Fokus Grupa is an art collective from Rijeka, Croatia, which practices interdisciplinary work between art, design and curating. Their artistic strategies take on political forms but without aiming to be a representation of “political art.” The collective is interested in the relations between art and its public manifestations with respect to the culture of work, aesthetics, and social and economic exchange values. Their work investigates the power structures inherent to the art business by examining the latter’s developed economic, spatial and legal forms. <http://fokusgrupa.net>

Freee Art Collective ist ein britisches Kollektiv von drei KünstlerInnen: Dave Beech, Andy Hewitt und Mel Jordan. Gemeinsam arbeiten sie an Slogans, Billboards und Veröffentlichungen, die die kommerzielle und bürokratische Kolonisierung der Öffentlichkeit als Ort der Meinungsbildung herausfordern. Freee besetzt den öffentlichen Raum mit Worten, ergreift Partei, artikuliert offen seine Ansichten und spaltet dadurch die öffentliche Meinung.



Petra Gerschner, o.T. aus der Serie | from the series *History Is a Work in Process*, 2014. Foto: Daniel Jarosch

Freee Art Collective is a British collective of three artists: Dave Beech, Andy Hewitt, and Mel Jordan. They work together on slogans, billboards, and publications that challenge the commercial and bureaucratic colonization of the public sphere of opinion formation. Freee occupies the public sphere with works that take sides, speak their mind, and divide opinion. <http://freee.org.uk>

Sezgin Boynik, Petra Gerschner, Vlad Morariu, Cathleen Schuster & Marcel Dickhage siehe Seite 92f. | see page 92 et seq.

Werkliste | Specifications

Sezgin Boynik, *On Contradiction*, Installation, Zeichnungen und Texte mit Tisch | drawings and texts with table, 2014

Mihaela Brebenel & Vlad Morariu, *[de](re) composition no. 1*, Wandzeichnung, Projektion eines Dias, Fotokopie | wall drawing, projection of a slide, photocopy, 2014

Petra Gerschner, *Die Waffe der Kritik kann allerdings die Kritik der Waffen nicht ersetzen*, Pflasterstein aus Granit, handvergoldet, Sockel Lindenholz, gebleicht | paving stone granite hand-gilded, bleached basswood base, Lambda Archival Print, 2014

o.T. aus der Serie | from the series *politics of the public body*, Video | video, 14:25 min, 2014

o.T. aus der Serie | from the series *History Is a Work in Process*, bedruckter roter Teppich | printed red carpet, 2014

o.T. aus der Serie | from the series *politics of the public body*, 26 C-Prints, 2014

Fokus Grupa, *I Sing to Pass the Time*, Deckeninstallation mit 19 Zeichnungen,  bertragen auf Transparentpapier | ceiling installation with 19 drawings transferred on tracing paper, 2014

Freee Art Collective, *Protest Drives History*, 2014; Billboard in der Klostersgasse 6, unterhalb des Tirol Panorama, Innsbruck | Billboard in Klostersgasse 6, below the Tirol Panorama Museum, Innsbruck

Cathleen Schuster & Marcel Dickhage, *Layers*, HD-Video | HD video, 20 min, 2014
Money and Trade Considered, HD-Video | HD video, 25 min, 2014

NEUE GALERIE



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

 fnungszeiten:
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

2013–14

1 Ge-wichtigkeiten | Weighty Matters

Kathrin Partelli

19.09.2013 – 25.10.2013

2 Faire le vide

Anna Jermolaewa, Ciprian Muresan, Adrien Tirtiaux

kuratiert von | curated by Ingeborg Erhart

09.11. – 21.12.2013

3 dis|mem|ber

Bernhard Hosa

30.01. – 15.03.2014

4 Activaciones

Fernando Sánchez Castillo, FLO 6x8, N ria G uell, Adrian Melis, TAF! – Enmedio

kuratiert von | curated by Karin Jaschke

03.04. – 17.05.2014

5 to take a landscape from

Martin Beck, Hannes B ck, Amy Croft, Yuki Higashino & Elisabeth Kihlstr m, Joan Jonas, Michael Part, Joyce Wieland

kuratiert von | curated by Yuki Higashino und | and Elisabeth Kihlstr m

20.06. – 02.08.2014

Ge- wichtigkeiten Kathrin Partelli

19.09. – 25.10.2013

Weighty Matters Kathrin Partelli

September 19–October 25, 2013

Strenge Reduktion, formale Präzision sowie der minimalistische Einsatz von Farbe und Material prägen Kathrin Partellis Werke. Ihre disziplinübergreifenden fragilen Collagen, die sich zwischen räumlicher Grafik, Skulptur, Installation und architektonischer Konstruktion bewegen, fordern die konzentrierte Aufmerksamkeit und Achtsamkeit des Betrachters. In ihrer leisen, aber klaren Präsenz entziehen sich die Arbeiten jedem Vorher und Nachher. Ähnlich einer Momentaufnahme offenbaren sie die Besonderheit des Augenblicks. Partellis Installationen entwickeln sich zu einem autonomen Gegenüber brüchigen Gleichgewichts – poetische und dynamische Momente im Raum. (Vgl. Greta Hoheisel, *Text zu Kathrin Partellis Arbeit*, 2013, und Adam Budak, *Ein Akt des Skulpturentagtr umens (An Act of Daydreaming the Sculpture)*, 2010)

Am Anfang von Kathrin Partellis Arbeiten stehen Bilder, Wahrnehmungen, vielleicht auch eine Aussage oder Emotion, die im Moment wichtig scheint. Unter den Bedingungen des Materials und Raums verdichtet die Künstlerin diese durch prozesshaftes Arbeiten zu offenen Skulpturen, die sich jeder eindeutigen Interpretation entziehen. Mit Materialien wie Holz, Styropor, Papier oder Stein, aber auch Graphitpulver oder Marmorstaub modelliert sie fragile Collagen, wobei die Stofflichkeit der verwendeten Materie eine wichtige Rolle spielt. Sie selbst beschreibt den Gestaltungsprozess als ein Malen im Raum.

Kathrin Partelli’s works are characterized by strict reduction, formal precision, and minimalist use of color and material. Her fragile interdisciplinary collages, which emerge in a sphere between spatial graphics, sculpture, installation, and architectural construction, demand the viewer’s concentrated attention and mindfulness. Their quiet but clear presence means that the works evade any sense of before and after: instead, they disclose the peculiar qualities of the moment in a similar way to a snapshot. Partelli’s installations develop into an autonomous contrast of fragile balance—poetic and dynamic moments in space. (cf. Greta Hoheisel, *text on Kathrin Partelli’s work*, 2013 and Adam Budak, *Ein Akt des Skulpturentagtr umens (An Act of Daydreaming the Sculpture)*, 2010)

Kathrin Partelli’s works start out from images, perceptions, perhaps even statements or emotions that appear important at a certain moment. Paying attention to material and spatial conditions, the artist realizes processual work that compresses these into open sculptures, which however, evade obvious interpretation. Using materials like wood, polystyrene, paper, stone, or even graphite powder or marble dust she models fragile collages, in which the materiality of the medium used plays an important part. She herself describes the creative process as painting in three-dimensional space.



und nie gewesen scheint, Installationsansicht | Installation view, 2013. Foto: Sonja Allgaier

In ihren Arbeiten tariert Partelli Material und Bewegung aus, ein prozesshaftes Werden ohne konkretes Ende, ein Oszillieren zwischen Leichtigkeit und Schwere, Materialität und Vergänglichkeit, Sch rfe und Unschärfe. Wie in einem mehrteiligen Bild sind in ihren Installationen ein Zentrum und weitere Fixpunkte erkennbar, die im Gleichgewicht mit den Zwischen- und Leerräumen stehen.

Es geht in ihrer Arbeit auch um die Frage, wie wenig Material eigentlich nötig ist, um ein bleibendes Nachbild zu erreichen. Hermann Pitz bemerkt dazu, dass man im Speziellen bei den Werken Kathrin Partellis bei zunehmender Aufmerksamkeit mehr sieht. Und er merkt an, dass dies mit dem Nachbild, das ihre Kunstwerke in der Ausstellung hinterlassen, zu tun hat. Neben der psychologischen Komponente gibt es auch eine physiologische Erklärung für die Illusion eines Nachbildes: Blickt man kurz in die Sonne und schließt daraufhin die Augen, verbleibt ein Nachbild, was mit dem Hell-Dunkel-Kontrast und dem Aufbau der Netzhaut zusammenhängt. Es ist erstaunlich, wie sehr die von Partelli geschaffenen leisen Bilder in der Erinnerung haften bleiben, obwohl wir nur kurz hingesehen haben. (Vgl. Hermann Pitz, *Text zu Kathrin Partellis Arbeit*, 2010)

Cornelia Reinisch-Hofmann



Ausstellungsansicht | Exhibition view. Foto: Sonja Allgaier

Partelli balances out material and movement in her works: a processual development with no concrete end: an oscillation between lightness and weight, materiality and transitoriness, sharp definition, and the lack of it. As if in a multipart image, we discern a centre and other fixed points in her installations, all in balance with the interim empty spaces.

Her work also deals with the question of how little material is actually needed to achieve an enduring afterimage. In this context, Hermann Pitz states that one can see more specifics in Kathrin Partelli’s works when increasing one’s attentiveness. And he adds that it is all about the afterimage left by her artworks when exhibited. Besides the psychological component here, there is also a physiological explanation for this illusion of the afterimage: if one looks towards the sun briefly and then closes one’s eyes, one still sees an afterimage connected in part to the contrast of light and dark and the structure of the retina. The degree to which these quiet images created by Partelli are captured in our memory after only a brief glance is quite astonishing. (cf. Hermann Pitz, text on Kathrin Partelli’s work, 2010)

Cornelia Reinisch-Hofmann

Biografie | Biography

Kathrin Partelli *1980 in Bozen, lebt und arbeitet in München. 2003–10 Akademie der Bildenden Künste München, Meisterschülerin bei Prof. Hermann Pitz.
Kathrin Partelli *1980 in Bolzano, lives and works in Munich. 2003–10 Academy of Fine Arts in Munich, master-class pupil of Prof. Hermann Pitz.

Ausstellungen [Auswahl] | Selected Exhibitions

2014 *Tirol – München. Begegnungen von 1880 bis heute*, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck; *Welcome*, Gedok, München | Munich **2013** *Debutanten 2013*, Galerie der Künstler, München | Munich; *Bewerbersausstellung Hans-Purrmann-Förderpreis*, Städtische Galerie, Speyer **2012** *Panorama 4*, Festung Franzensfeste, Brixen | Bressanone/I **2010** *Trienala Ladina und Kunstpreis für Bildhauerei Richard Agreiter*, Museum Ladin Ciastel de Tor, St. Martin in Thurn/I; *Meisterschüler 2010*, Galerie der Künstler, München | Munich.

Preise/Stipendien | Prizes/Grants

2013 Förderung der Autonomen Provinz Bozen-Südtirol/Abteilung Deutsche Kultur | Support by the Autonomous Province of Bolzano-South Tyrol department of German culture; *Debütantenpreis/Katalogförderung* des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst | Debutant award/catalogue funding from the Bavarian State Ministry of Science, Research, and Art **2012–13** Stipendium des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft Forschung und Kunst | Fellowship from the Bavarian State Ministry of Science, Research, and Art **2010–12** Atelierförderung des Freistaates Bayern | Studio support from the Free State of Bavaria **2010** Kunstpreis für Bildhauerei Richard Agreiter/I | Richard Agreiter Prize for Sculpture/I.

Werkliste | Specifications

- o. T.*, Zeichnung, Bleistift auf Transparentpapier | drawing, pencil on transparent paper, 2013
- o. T.*, Zeichnung, Holzfarbe auf Papier | drawing, wood color on paper, 2013
- o. T.*, Zeichnung, Kugelschreiber auf Papier | drawing, ballpoint on paper, 2012
- o. T.*, Zeichnung, Kugelschreiber auf Transparentpapier | drawing, ballpoint on transparent paper, 2013
- und nie gewesen scheint*, Installation, Holz, Blei, Bleistift, Gewicht, Messingdraht, Styropor, Papier, Marmorplatte, Klebeband, Kreide, Marmormehl, Glas | wood, lead, pencil, weight, brass wire, polystyrene, paper, marble plate, adhesive tape, marble dust, chalk, glass, 2013
- dazwischen*, Installation, Papier, Fallschirmseide, Klebeband, Styropor, Faden, Stein, Bleistift, Holz | paper, parachute silk, adhesive tape, polystyrene, yarn, stone, pencil, wood, 2013
- an Marie*, Installation, Graphit, Holz, Messingdraht, Messingstange, Stativ, Karton, Overheadprojektor, Papier, Tusche | graphite, wood, brass wire, brass pole, tripod, cardboard, overhead projector, paper, indian ink, 2013



und nie gewesen scheint, Installationsdetail | Installation detail, 2013. Foto: Sonja Allgaier



an Marie, Installation, 2013. Foto: Sonja Allgaier



Ausstellungsansicht | Exhibition view. Foto: Sonja Allgaier



und nie gewesen scheint, Installationsansicht | Installation view, 2013. Foto: Sonja Allgaier

Faire le vide

Anna Jermolaewa,

Ciprian Muresan,

Adrien Tirtiaux

Faire le vide

Anna Jermolaewa,

Ciprian Muresan,

Adrien Tirtiaux

kuratiert von Ingeborg Erhart

09.11. – 21.12.2013

curated by Ingeborg Erhart

November 9–December 21, 2013

„Yves Klein hat es gemacht, Dziga Vertov hat es gemacht, Bas Jan Ader hat es gemacht ...“, kündigte **Anna Jermolaewa** 2011 ihre Performance *Leap into the Void or Anna, a Superwoman* am Innsbrucker Flughafen an. Bis heute wirken Yves Kleins berühmte Fotomontage *Sprung ins Leere* (frz. *Le Saut dans le vide*) aus dem Jahr 1960 und das tatsächliche Verschwinden von Bas Jan Ader nach. Der niederländische Künstler Ader versuchte 1975 im Rahmen seines Projekts *In Search of the Miraculous* in einem kleinen Boot alleine von den USA, wo er lebte, nach Holland zu segeln. Er kam nie an. Die (wissenschaftliche) Aufarbeitung des Werks von Yves Klein setzte unmittelbar nach seinem frühen Tod 1962 ein. Dem schmalen  uvre von Bas Jan Ader wurde erst im YouTube-Zeitalterverst rkt Aufmerksamkeit geschenkt. Seine Kurzfilme, in denen er selbst im Zentrum steht und Unzulänglichkeit, Fehlleistungen, Scheitern und Fragilität thematisiert, treffen nun den Zeitgeist. Jede/r kann sich heute als Star produzieren und seine/ihre Clips ins Internet stellen.

“Yves Klein did it, Dziga Vertov did it, Bas Jan Ader did it ...,” **Anna Jermolaewa** said when announcing her performance *Leap into the Void or Anna, a Superwoman* at Innsbruck Airport in 2011. Even to the present day, Yves Klein’s famous photo-montage *Leap into the Void* (French: *Le Saut dans le vide*) from the year 1960 and the actual disappearance of Bas Jan Ader still cause repercussions. In 1975, in the context of his project *In Search of the Miraculous*, Dutch artist Ader attempted to sail home to Holland alone from the USA—where he was living at the time—in a small boat. He never arrived. (Scientific) study of Yves Klein’s oeuvre began immediately after the artist’s premature death in 1962. The limited oeuvre of Bas Jan Ader has been the object of increasing attention only since the start of the YouTube era. His short films focusing on the artist himself and investigating insufficiency, blunders, failure, and fragility, now meet with the zeitgeist. Today, anyone can stage himself or herself as a star and publish their clips on the Internet.



Anna Jermolaewa, *Leap into the Void or Anna, a Superwoman*, Video, 2011.

Die Ausstellung *Faire le vide* (frz. sich isolieren, absondern, von der Konkurrenz absetzen) zeigte anhand von drei Positionen Facetten der Konsequenzen, die die beiden hochmystifizierten Künstlerpersönlichkeiten auf die Nachwelt noch immer haben. Der Titel spielte einerseits auf Yves Klein und seine Auseinandersetzung mit der Leere (frz. le vide) und andererseits auf das Paradox von An- und Abwesenheit an. Man muss erst in Erscheinung treten, um Verschwinden zu können. Das Ausloten von (persönlichen) Grenzen, ein hoher Grad an Inszenierung – auch der eigenen Person –, Entmystifizierung durch Humor, Ironie und Slapstick sowie einen Schuss Romantik beschreiben in wenigen Worten die in der Schau versammelten Arbeiten, die alle mehr Interpretationen als klassische Re-Enactments waren.

Auch der russische Dokumentarfilmregisseur Dziga Vertov sprang 1918 in Paris aus dem Fenster und ließ sich dabei in Zeitlupe aufnehmen. Dem Pionier des Experimentalfilms gelang es in diesem Selbstversuch, die Gefühle auf dem Weg nach unten festzuhalten und so für die RezipientInnen einen neuen Wahrnehmungsraum zu schaffen. Anna Jermolaewa stellte sich in eine Reihe mit den männlichen K nstlerahnen, überwand ihre Höhenangst, wagte einen Tandemfallschirmsprung, bei dem sie gefilmt wurde, und ließ sich nach der nicht wirklich gefährlichen Aktion als Superwoman feiern. Die Schuhe, die sie dabei trug, erklärte sie zum Artefakt. Die

On the basis of three positions, the exhibition *Faire le vide* (French: to isolate oneself, detach oneself, break away [from the competition]) showed facets of the impact that these two highly mystified artist personalities are still making on posterity. On the one hand, the title referred to Yves Klein and his investigations into the void (French: le vide); on the other hand, it suggested the paradox of presence and absence. One has to appear first before one can disappear. Sounding out (personal) limits, a high level of staging—also of one’s own person—, demystification through humour, irony and slapstick, as well as a fair dose of romanticism briefly described the works gathered for our exhibition, which are all interpretations rather than classical re-enactments.

Russian documentary film director Dziga Vertov also leapt out of a window in Paris in 1918, having a slow-motion recording made of his jump. In this self-experiment, the pioneer of experimental film succeeded in capturing his feelings on the way down and so creating a new perceptual field for his viewers. Anna Jermolaewa joins the ranks of her male predecessors in art, overcoming a fear of heights and daring to make a tandem parachute jump, being filmed as she did so. After this action—which was not really dangerous—she allowed herself to be f t ed as Superwoman. The shoes she wore on the occasion, as she now maintains, are an artefact. The artist used her own body to rematerialize, so to speak, Yves Klein’s idea



Adrien Tirtiaux, *Bruggen Bouwen*, Projektbox mit gerahmter Collage, Leporello, Mini DV-Tapes, Publikation | project box with framed collages, leporello, mini DV-tapes, publication, 2013.

Künstlerin rematerialisierte sozusagen mit ihrem eigenen Körper Yves Kleins Idee, den Himmel zu signieren. Klein behauptete – wenig bescheiden – bereits im Alter von 18 Jahren sein erstes unendliches und immaterielles Gemälde geschaffen zu haben, indem er am Strand von Nizza liegend seine Signatur in den blauen Himmel setzte.

Ciprian Muresan inszenierte 2004 ein ähnliches Fotoshooting wie Yves Klein. Bei seinem *Leap into the Void, after 3 Seconds* liegt ein Mann auf dem Trottoir. Natürlich ist Klein in der Realität auch wieder auf den Boden zurückgekommen, obwohl er auf dem berühmten Foto geradezu abzuheben scheint. Zum Zeitpunkt der Ausstellung beschäftigte sich Ciprian Muresan mit den Nebenprodukten und Überresten früherer Arbeiten. Der in der Ausstellung gezeigte Druck vereint zwölf fehlerhafte Negative der damaligen Aktion. Der Moment des Scheiterns wird vervielfacht. Ironisch interpretiert Muresan auch Bas Jan Aders berührenden 16-mm-Film *I'm too sad to tell you* (1970), in dem der Künstler 3 Minuten und 34 Sekunden lang in einem Close-up heftig weinend zu sehen ist. Muresans Zeichentrickfilm nimmt eine Perspektive aus ein paar Schritten Entfernung ein und zeigt den „wahren“ Grund für den Heulkampf: Ader schneidet Zwiebeln.

of signing the sky. Klein claimed—rather immodestly—to have created his first infinite, immaterial painting at the young age of 18, signing his name “on the other side” of the blue sky while lying on the beach at Nice.

In 2004, Ciprian Muresan staged a similar photo shooting to Yves Klein's work. In his *Leap into the void, After 3 seconds* a man is lying on the pavement. In reality, of course, Klein also returned to the ground, although in the famous photo he appears to be literally taking off in flight. Ciprian Muresan is currently concerned with the by-products and remnants of earlier works. The print that was shown in the exhibition combines 12 faulty negatives of the action on that occasion: the moment of failure is multiplied. Muresan also ironically interprets Bas Jan Ader's moving 16 mm film *I'm too sad to tell you* (1970), in which the artist is seen weeping dreadfully in a close-up lasting 3 minutes and 34 seconds. Muresan's cartoon film adopts a perspective from a few yards away and shows the true reason for the hysterical weeping: Ader is chopping onions.

In a boat that he had constructed from cardboard, Adrien Tirtiaux—with a band playing farewell music, as in Bas Jan Ader's case—set out to sea in Sinope (Turkey) in 2008. The

Mit einem Schiff, das er aus Karton gebaut hatte, fuhr Adrien Tirtiaux – ähnlich wie Bas Jan Ader, ebenfalls von einer Musikkapelle verabschiedet – 2008 in Sinop (Türkei) aufs Meer hinaus. Die Performance *The Sinking of the Göke* war nach sechs Minuten beendet, als das Schiff abrupt unterging. Anders als bei dieser Arbeit, die das Scheitern von Beginn an inkludierte, baute Tirtiaux diesen Sommer in Sint-Niklaas (Belgien) ohne Konstruktionsplan und statische Berechnungen in vier Tagen eine Brücke aus Holz von einem Gebäude zum anderen. Wäre er so wie Yves Klein bei dem Shooting für den Sprung ins Leere mit einem Sprungtuch aufgefangen worden, wenn seine Bricolage nicht gehalten hätte?

Die Projektbox *Bruggen Bouwen*, aus der heraus ein Leporello mit Fotos dieser Aktion Platz greift, wurde in der Ausstellung erstmals gezeigt. Sie beinhaltet zudem eine gerahmte Collage, sechs Mini-DV-Kassetten mit der Videodokumentation und ein Buch, das ein Gutachten von Ingenieuren beinhaltet, das im Nachhinein erstellt werden musste, damit die Brücke stehen bleiben durfte. Eine prekäre Angelegenheit wurde durch umfangreiche Berechnungen legitimiert.

Performance *The Sinking of the Göke* was over after six minutes, when the boat sank abruptly. In contrast to this work incorporating its own failure from the onset, that summer in Sint-Niklaas (Belgium), Tirtiaux built a wooden bridge from one building to the next in four days without making a construction plan or calculating the statics. Would he—like Yves Klein when shooting for the *Leap into the Void*—have been caught by a life net if his bricolage had not held?

The project box *Bruggen Bouwen* was being shown for the first time in the exhibition: a leaflet with photos of this action extended from it into the surrounding space. The box also contained a framed collage, six mini DV-cassettes with video documentation, and a book containing a profession report from engineers. This had to be written and obtained in retrospect so that the bridge could remain in place. Thus, a precarious issue was legitimised by comprehensive calculations.



Ciprian Muresan, *Leap into the Void, After 3 Seconds*, 12  berreste des Negativfilms, Drucke von der Offsetplatte | 12 remnants of the negative film, prints from the offset plate, Edition 11/50 | edition 11/50, 2004–13.



Adrien Tirtiaux, *The Sinking of the Göke*, Posterdruck auf MDF | posterprint on MDF, 2008.

Biografien | Biographies

Anna Jermolaewa *1970 in St. Petersburg, lebt und arbeitet seit 1989 in Wien. 1998 Abschluss des Kunstgeschichtestudiums an der Universität Wien. 2002 Abschluss des Studiums an der Akademie der bildenden Künste Wien (Klasse für Kunst und digitale Medien), 2005–11 Professorin für Medienkunst, Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe/ZKM, Karlsruhe.

Anna Jermolaewa *1970 in St. Petersburg, from 1989 living and working in Vienna. 1998, Graduation University of Vienna, Faculty of Art History. 2002, Graduation Academy of Fine Arts Vienna, Art and Digital Media. 2005–2011 Professor of Media Art, University of Arts and Design/ZKM, Karlsruhe.

Einzelausstellungen (Auswahl) | Selected Solo Exhibitions

2013 Kerstin Engholm Galerie, Wien | Vienna; *The Way Up*, Victoria Gallery, Samara/RU; *A Sort of Homecoming*. **Anna Jermolaewa and Audron  Vaup ien **, Contemporary Art Center – CAC, Vilnius/LT **2012** Kunsthalle Krems, Krems; *Art Is Concrete. And So Is Truth?*, Camera Austria, Graz; Galerie Johann Widauer, Innsbruck; *Das vierzigste Jahr*, Salzburger Kunstverein, Salzburg **2011** *Handschuhe aus Gummi, Putzkittel und Wischmopp*, Arbeiterkammer Wien | Vienna; *КИНОГЛАЗ/KINOGLAZ*, XL Gallery, Moskau | Moscow; *Step Aside*, Institute of Contemporary Art, Sofia/BG **2010** *Kremlin*, EDS Galeria, Mexiko-Stadt | Mexico City.

Preise/Stipendien | Prizes/Grants

2011 Outstanding Artist Award **2006** T-Mobile Art Award **2004** F rderungspreis der Stadt Wien | Support Award from the city of Vienna **2002** Ursula Blickle F rderpreis | Support Award **2002** Pfann-Ohmann-Preis | Pfann-Ohmann Award **2000** SCA Kunstpreis | SCA Art Award.

Ciprian Mure an *1977 in Cluj/RO, lebt und arbeitet ebendort. Co-Editor von VERSION artist run magazine. Seit 2005 Editor von IDEA art + society magazine.

Ciprian Mure an *1977 in Cluj/RO lives and works there. Co-editor of VERSION artist run magazine. From 2005, editor of IDEA art + society magazine. www.ideamagazine.ro

Ausstellungen (Auswahl) | Selected Exhibitions

2012 *Stage and Twist*, Project Space, Tate Modern, London; *Six Lines of Flight: Shifting Geographies in Contemporary Art*, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco; *Recycled Playground*, Centre d’art contemporaine, Gen f | Geneva; *D j -vu? Die Kunst der Wiederholung von D rer bis YouTube*, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Karlsruhe **2011** *Recycled Playground*, FRAC Champagne-Ardenne, Reims/F; *Genius without Talent*, de Appel arts centre, Amsterdam; *Sin realidad no hay utopia*, Centro Andaluz de Arte Contempor neo – CAAC, Sevilla **2010** Wilkinson Gallery, London; Mihai Nicodim Gallery, Los Angeles; 17th Biennale of Sydney, Sydney; *Les Promesses du passé*, Centre Pompidou, Musée National d’Art Moderne, Paris.

Adrien Tirtiaux *1980 in Brüssel, lebt und arbeitet in Antwerpen. 1998–2003 Architekturstudium an der Université catholique de Louvain-La-Neuve/B. 2003–08 Akademie der bildenden Künste Wien (Klasse für Skulptur und Performance, Prof. Monica Bonvicini).

Adrien Tirtiaux *1980 in Brussels, lives and works in Antwerp. 1998–2003 Universit  Catholique de Louvain-La-Neuve/B, diploma in architecture. 2003–2008 Academy of Fine Arts Vienna, diploma in sculpture and performance with Prof. Monica Bonvicini.

Einzelausstellungen (Auswahl) | Selected Solo Exhibitions

2013 *Office/Baraque*, Lokaal 01, Antwerpen | Antwerp **2012** *Die weißen Wände der Welt*, Villa Merkel, Esslingen am Neckar/D; *Monumentale Académie*, Ecole supérieure des Beaux-Arts, Tours/F **2011** *Immer noch und noch nicht*, Kunst Halle Sankt Gallen, Sankt Gallen; *The hidden treasures*, Thomas K. Lang Gallery at Webster University, Wien | Vienna **2010** *Le pouvoir de l’ellipse*, Galerie Martin Janda, Wien | Vienna.

Preise/Stipendien | Prizes/Grants

2013 Selection Young Belgian Art Prize **2012** Wiels residency, Brüssel | Brussels (mit | with HOTEL CHARLEROI) **2011** Prijs Beeldende Kunst van de Provincie Antwerpen | Antwerp **2008** W rdigungspreis der Akademie der bildenden Künste Wien | appreciation award from the Academy of Fine Arts Vienna; W rdigungspreis des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung | appreciation award from the Ministry of science and research **2005** Pfann-Ohmann-Preis | Pfann-Ohmann Award.

Werkliste | Specifications

Anna Jermolaewa

Leap into the Void or Anna, a Superwoman, Video, 3:01 min, 2011, Courtesy Galerie Johann Widauer, Innsbruck
Superwoman, Plexiglaskubus mit Turnschuhobjekt | plexiglass cube with trainer object, 28 x 25 x 25 cm, 2011, Courtesy Galerie Johann Widauer, Innsbruck

Ciprian Muresan

Leap into the Void, After 3 Seconds, 12  berreste des Negativfilms, Drucke von der Offsetplatte | 12 remnants of the negative film, prints from the offset plate, Edition 11/50, 2004–13, Courtesy Galeria Plan B, Berlin
Portrait of Bas Jan, 79 Zeichnungen, Bleistift auf Transparentpapier | 79 drawings, pencil on transparent paper, 21 x 26 cm, 2012, Courtesy Galerie Hussenot, Paris
Portrait of Bas Jan, Videoanimation, Loop | video animation, loop, 2012, Courtesy Galerie Hussenot, Paris

Adrien Tirtiaux,

Bruggen Bouwen, Projektbox mit gerahmter Collage, Leporello, Mini DV-Tapes, Publikation | project box with framed collages, leporello, mini DV-tapes, publication, 2013*
The Sinking of the Göke, Posterdruck auf MDF | posterprint on MDF, 2008*
It is a long way to the sea, 80 Dias | slides, 2006*
*Courtesy Galerie Martin Janda, Wien | Vienna

dis|mem|ber

Bernhard

Hosa

30.01. – 15.03.2014

Der Titel der Ausstellung von Bernhard Hosa in der Neuen Galerie der Tiroler Künstlerschaft war Programm und fügte sich in das ganzheitlich gedachte Konzept ein – ein Wort in drei Silben unterteilt, die symbolisch für die drei Räume der Neuen Galerie stehen: dis|mem|ber. „Verst mmeln, zerlegen, zersplittern, zerstückeln, jmdn./etw. auseinanderreißen, etw. trennen, jmdn./etw. zerreißen“ und „zergliedern“ zeigt der Blick ins Wörterbuch. In den drei Galerier umen befanden sich jeweils eine in ihre Einzelteile zerlegte, m belartige Skulptur und drei gerahmte Grafiken. 2012 bei seiner Einzelausstellung *framework* im Kunstraum Niederösterreich arbeitete Bernhard Hosa bereits mit diesen einfachen, an Tische oder Einzelbetten erinnernden Strukturen. Einige RezipientInnen assoziierten Seziertische mit den in einer Reihe platzierten Objekten. Was den Seziertisch von einem Bett unterscheidet, ist nicht nur die für den/die GerichtsmedizinerIn ergonomische Arbeitshöhe, sondern auch, dass ihm jegliche Individualität und Intimität fehlt. Laut Georges Perec¹ ist das Bett doch der „Individualraum par excellence“. Die Beine für das Bett/den Tisch liegen sorgfältig in gleichmäßigen Abständen auf der Platte. Schrauben verweisen auf Funktionalität. Die Beine sind aus Messing und zu einem Teil hochglanzpoliert. Im unpolierten Bereich hinterlässt der Künstler individuelle und eindeutig zuordenbare Spuren: seine Fingerabdrücke.

Für die Grafiken wurden Schwarz-Weiß-Fotos aus einem Bildband über die 1920er-Jahre verwendet. Sie wurden mit einem Tropfen weißem Lack bespritzt und gefaltet. Anschließend wurde jedes Foto regelmäßig zerschnitten und in einer anderen Reihenfolge wieder zusammengefügt. Vor allem von der Ferne wirken die Collagen wie Landkarten, psychologische Landschaften. Auch wenn man nicht weiß, dass das Fotobuch Menschen in psychiatrischen Einrichtungen präsentiert und keine Gesichter, sondern nur Hände und Fragmente von Krankenhausm belierung und Anstaltskleidung zu sehen sind, schwingt trotz der kühlen Ästhetik und formalen Lesbarkeit

dis|mem|ber

Bernhard

Hosa

January 30–March 15, 2014

The title of Bernhard Hosa’s exhibition in the Neue Galerie of the Tiroler Künstlerschaft was programmatic, a part of its integrally oriented concept—a word split into three syllables, symbolically representing the three rooms of the Neue Galerie: dis|mem|ber. A look into the dictionary reveals the following definitions: “to maim, to dismantle, to shatter, to chop up, to tear apart someone or something, to divide, to rend asunder” and “to tear limb from limb.” In each of the three gallery rooms, we found a furniture-like sculpture broken down into its individual components, and three framed graphic artworks. In his solo exhibition *framework* in Kunstraum Niederösterreich in 2012, Bernhard Hosa had already worked with these simple structures reminiscent of tables or single beds. Some viewers associated the objects lined up in a row with dissecting tables. But what distinguishes the dissecting table from the bed is not only an ergonomic working height for the pathologist but also its lack of any form of individuality or intimacy. According to Georges Perec,¹ however, the bed is the “individual space par excellence.” The legs for the bed/ the table were laid carefully, at regular intervals, on the board top. Screws indicate functionality. The legs were made of brass and in parts they were polished to a glossy shine. The artist had left behind individual, easily categorized traces in the unpolished areas: his own fingerprints.

For the graphic artworks, he used black and white photos from an illustrated book about the 1920s. First, they were splashed with a drop of white paint and then folded. Afterwards, each photo was cut up into regular pieces and re-assembled in a different order. From a distance, most of all the collages created the impression of maps: psychological landscapes. Even if one did not know that the book of photos showed people in psychiatric institutions—no faces could be seen but only hands and fragments of hospital furnishings and institutional clothing—there was an echo of disquiet here, despite the images’ cool aesthetics and formal legibility.



Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Unbehagen mit. Ein Grund dafür könnte sein, dass die verwendete Methode der Klecksografie an den überaus populären Rorschach-Test erinnert, ein weithin bekanntes psychodiagnostisches Verfahren.

Die Frage, wie sich Körper auf Räume beziehen, die psychische Wirkung räumlicher Settings auf die BenutzerInnen und auch sozialpolitische Themen beschäftigen Bernhard Hosa schon lange. Dass man bereits früh versuchte, den menschlichen Körper in Bezug zu Architektur und Kunst zu setzen, ist bekannt, und so überrascht es wenig, dass für die polierten und die unpolierten Bereiche der Tischbeine das Verhältnis des „Goldenen Schnittes“ gewählt wurde. Aber auch die Frage nach Inklusion und daraus folgend der Exklusion ist für den Künstler wichtig. Wer darf/muss wann welche Räume betreten? Die „totale Institution“ ist ein Begriff, den der Soziologe Erving Goffmann für Institutionsformen (Organisationsformen) geprägt hat, die alle Lebensäußerungen einer/eines sozialen Akteurin/Akteurs zu regeln und zu kontrollieren geeignet oder bestimmt sind. Herkömmliche Beispiele dafür sind Klöster, Gefängnisse oder Psychiatrien². Michel Foucault legt in dem Aufsatz „Andere Räume“³ dar, dass jede Heterotopie ein System von Öffnungen und Schließungen voraussetzt, das sie gleichzeitig isoliert und durchdringlich macht: „Im

One reason for it may be that the method of blotching used is reminiscent of the extremely popular Rorschach test, a familiar process of psychological diagnosis.

For a long time now, Bernhard Hosa has been interested in how bodies relate to spaces, in the psychological effect of spatial settings on their users, and also in socio-political themes. It is well-known that some very early attempts were made to relate the human body to architecture and to art, and so it is not really surprising that the proportions of the “golden section” were chosen for the polished and unpolished areas of the table legs. However, the question of inclusion and the resultant issue of exclusion are also important to the artist. Who may/ must enter what rooms, and when? The “total institution” is a concept which sociologist Erving Goffmann coined to refer to forms of institution (organizational forms) that are suited or destined to regulate and control all a social actor’s vital expressions. Traditional examples of the total institution are monasteries, prisons, or psychiatric institutions.² In his essay “Of Other Spaces”³ Michel Foucault maintains that every heterotopia presumes a system of openings and closures, which makes it both isolated and permeable at the same time: “In general, the heterotopic site is not freely accessible like a public place. Either the entry is compulsory, as in the case of

Allgemeinen ist ein heterotopischer Plan nicht ohne weiteres zugänglich. Entweder wird man zum Eintritt gezwungen, das ist der Fall der Kaserne, der Fall des Gefängnisses, oder man muß sich Riten und Reinigungen unterziehen. Man kann nur mit einer gewissen Erlaubnis und mit der Vollziehung gewisser Gesten eintreten.“⁴ Überlegungen wie diese künstlerisch weiterzuführen, löst Bernhard Hosa zunehmend formaler. Waren es vor drei Jahren noch historische Porträt-Fotografien von Häftlingen, die mittels einer so genannten Bertillonage erkenntnisstechnisch aufgenommen wurden, und deren Porträts (frontal und im Profil) er zerschnitt und mit Heftklammern

entering a barracks or a prison, or else the individual has to submit to rites and purifications. To get in one must have a certain permission and make certain gestures.“⁴ Bernhard Hosa is interested in an artistic continuation of ideas such as these, and demonstrates an increasing formality in the process. Three years ago, he was still using historical portrait photos of prisoners—taken for detection purposes using the so-called bertillonage technique. He cut up their portraits (frontal and in profile) and reassembled them using paper-clips; today, he works more with suggestions and references that may facilitate more differentiated chains of association in the viewer. Due to



Bernhard Hosa, *dismember*, 2013/14. Foto: Bernhard Hosa

wieder zusammenfügte, arbeitete er nun eher mit Andeutungen und Verweisen, die womöglich noch differenziertere Assoziationsketten bei den BetrachterInnen ermöglichten. Die Bertillonage wurde übrigens wegen des hohen Aufwands bald von der Daktyloskopie – der Identifizierung durch Fingerabdrücke – abgelöst.

Bernhard Hosa hat das Auseinandernehmen und wieder Zusammensetzen, das Sezieren und neu Komponieren sowie das Variieren für sich als künstlerische Strategie mit großer Präzision entwickelt. Indem er seriell arbeitet, gelingt es ihm, einerseits Dingen – Themen und Formen – auf den Grund zu gehen und andererseits auf die jeweilige Ausstellungssituation zu



Ausstellungsansicht | Exhibition view.

the immense cost and effort involved; by the way, bertillonage was soon abandoned in favor of dactyloscopy—identification through fingerprints.

With great precision, Bernhard Hosa has developed his own artistic strategy of taking apart and reassembling, dissecting and recomposing to create variation. By means of his serial working process, on the one hand he succeeds in getting to the bottom of things—topics and forms—and on the other hand, in reacting to the specific exhibition situation. The exhibition space—whether it is a white cube and as neutral as possible, or not—is a cell, a heterotopia that is subject to specific laws. In the three rooms of the Neue Galerie, the same setting

reagieren. Der Ausstellungsraum – sei es ein möglichst neutraler White Cube oder auch nicht – ist eine Zelle, eine Heterotopie, die besonderen Gesetzmäßigkeiten unterliegt. In den drei Räumen der Neuen Galerie war drei Mal das gleiche Setting installiert: in jedem Raum der „Bausatz“ des Bett-/Tisch-Objekts und drei Collagen. Die Raumflucht durch das Motiv der Wiederholung zu betonen und dabei – da die Zimmer nach hinten kleiner werden – immer enger zusammenrücken zu müssen, erhöhte die Intensität und machte *dis/mem/ber* trotz aller Fragmentierung zu einer in sich schlüssigen Schau.

Im Schaufenster zum Gang lag ein Medizinball. Er hatte in etwa die Größe eines menschlichen Kopfes und sein Inneres war nach außen gekehrt. Das Objekt, das ursprünglich Leibesübungen unterstützen sollte, bildete eine Schnittstelle. Nicht nur zwischen innen und außen und dem Verweis auf den Körper, sondern auch auf die künstlerische Herangehensweise von Bernhard Hosa, die trotz der formalen Strenge sehr philosophisch und im Ausloten der Möglichkeiten durchaus spielerisch wendig ist.

had been installed three times: in every room we found the “construction kit” of the bed/table object and three collages. Emphasizing the sequence of rooms through the motif of repetition and, in the process—as the rooms get smaller towards the back—having to push them closer and closer together, increased the intensity of the show and makes *dis/mem/ber* coherent despite all its fragmentation.

There was a medicine ball in the display window of the corridor. It was roughly the size of a human head and it had been turned inside out. The object that was intended originally for use in physical exercises now forms an interface: not only between inside and outside with a reference to the body as well, but also by reflecting Bernhard Hosa’s artistic approach, which is very philosophical despite its formal stringency and also quite playfully versatile in the way he chooses to sound out possibilities.



Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Biografie | Biography

Bernhard Hosa *1979 in Amstetten, lebt und arbeitet in Wien. 1999–2004 Studium an der Universität für angewandte Kunst Wien, 2012–18 Förderatelier des Bundes, Wien.
Bernhard Hosa *1979 in Amstetten, lives and works in Vienna. 1999–2004, study at the University of Applied Arts Vienna, 2012–2018 federal studio program, Vienna.
www.bernhardhosa.com

Ausstellungen [Auswahl] | Selected Exhibitions

2014 Art Brussels, Brüssel | Brussels; *Points of Passage*, Künstlerische Interventionen im Stift Melk | artistic intervention at the Stift Melk, Melk
2013 *Für die Fülle*, Salzburger Kunstverein, Salzburg; *The Intransigent Ticket – the Artist as a Filter*, CSULA Fine arts gallery, Los Angeles; *Inverted Golden Body*, Galerie 5020, Salzburg (Solo) **2012** *Framework*, Kunstraum Niederösterreich, Wien | Vienna (Solo); *Young Art Auction*, Novomatic Forum, Wien | Vienna und | and Haus der Energie AG, Linz; Jahresgabenausstellung, Kunstverein das weisse haus, Wien | Vienna; *Spaces & Faces*, DieAusstellungsstrasse, Wien | Vienna
2011 *Space Odyssey*, Galerie des Kunstvereins Maerz, Linz; *Walter Koschatzky Kunst-Preis 2011* – Ausstellung der nominierten Werke,

Mumok – Hofstallung, Wien | Vienna; *The world within*, Filmquartier, Ausstellungsprojekt im öffentlichen Raum | exhibition project in public space, Wien | Vienna **2010** *ZERO*, Startgalerie im MUSA Museum auf Abruf, Wien | Vienna (Solo).

Preise/Stipendien | Prizes/Grants

2011 Nominierung beim Walter Koschatzky Kunst-Preis | recognition by the jury, Walter Koschatzky prize **2010** Aargauer Kuratorium/CH; Atelierstipendium in Berlin | studio scholarship in Berlin **2009** Ministerium für Kunst und Kultur, Förderatelier in Paris | Ministry of Art and Culture studio scholarship in Paris **2007** Anerkennungspreis Sparte Bildende Kunst, Land Niederösterreich | Province of Lower Austria Recognition Prize for Fine Art; Ministerium für Kunst und Kultur, Förderatelier in Rom | Ministry of Art and Culture studio scholarship in Rome.

Werkliste | Specifications

dis/mem/ber, 3 Installationen, Holz, Messing, Schrauben, Metall und neun Collagen (70 x 50 cm) | 3 installations, wood, brass, screws, metal, and nine collages (70 x 50 cm), 2014

1 In: Georges Perec, *Träume von Räumen*, Frankfurt am Main 1974/2013, (frz. Originalausgabe, *Espèces d'espaces*, 1974).
2 Siehe http://de.wikipedia.org/wiki/Totale_Institution [27.01.2014].
3 Aus griech. *hetero* (landers) und *topos* (Ort).
4 Michel Foucault, *Andere Räume*, in: Barck, Karlheinz u. a. (Hg.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig 1992, S. 44.

1 In: Georges Perec, *Species of Spaces*, 1974/2013, (original French edition, *Espèces d'espaces*, 1974).
2 See http://de.wikipedia.org/wiki/Totale_Institution [January 28, 2014]
3 From the Greek *hetero* (different) and *topos* (place)
4 Michel Foucault, *Andere Räume*, in: Barck, Karlheinz et al. (eds.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig 1992, p.44.

Activaciones
Fernando S nchez
Castillo, FLO 6x8,
N ria G ell,
Adrian Melis,
TAF! – Enmedio

Activaciones
Fernando S nchez
Castillo, FLO 6x8,
N ria G ell,
Adrian Melis,
TAF! – Enmedio

kuratiert von Karin Jaschke

03.04. – 17.05.2014

curated by Karin Jaschke

April 3–May 17, 2014

Die wirtschaftliche Krise in Europa betraf in den letzten Jahren neben Griechenland auch Spanien besonders stark. Ausgehend vom konkreten sozialen und politischen Kontext des gegenwärtigen Spaniens setzten sich die KünstlerInnen der Ausstellung *Activaciones* auf unterschiedliche Weise mit der gesellschaftlichen Lage, die zum Zeitpunkt der Ausstellung herrschte, auseinander. Vor allem die Auswirkungen der Krise, Protest und Mobilisierung in einer prekärer werdenden Situation wurden in den Arbeiten thematisiert. Die Ausstellung zeigte Positionen von fünf KünstlerInnen bzw. K nstlerkollektiven einer jüngeren Generation.

Die wirtschaftlichen Probleme des Landes betreffen nicht nur den Arbeitsmarkt, sondern setzten zahlreiche Maßnahmen von Sozialabbau in Gang, die sich auf den Bildungs-, Gesundheits- und Sozialbereich sowie auf kulturelle Einrichtungen und Kunstinstitutionen auswirken. Proteste gegen Erscheinungsformen der Krise, die vor allem seit drei Jahren – seit

In recent years, the European economic crisis has not just affected Greece, but also Spain to a huge degree. Taking the concrete social and political context of Spain as a starting point, the artists of the exhibition titled *Activaciones* addressed the current social situation in their own unique ways. The effects of the crisis, protest, and mobilization in a world that is rapidly becoming precarious were the themes addressed by these works. The exhibition showed the positions of five artists and artist collectives, all of a younger generation.

The economic problems of the country didn't just impact the labor market; they also triggered numerous cuts to social services that have had an effect on education, health, and society overall, as well as on cultural centers and art institutions. Protests against these indicators of the crisis, which have been felt increasingly within the last three years (since the 15M 2011 movement), are initiated by various sectors of the population. Specific artistic practices tie into these protests, some of which



Ausstellungsansicht | Exhibition view.

der Bewegung 15M 2011 –verstärkt stattfinden, werden von unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen getragen. Mit den Protesten stehen bestimmte künstlerische Praktiken in Verbindung, die teilweise selbst auf diese Bewegungen rückwirken oder direkt in diese intervenieren, mit dem Ziel, Dissens herzustellen und das Publikum zu aktivieren. Konzeptuelle Ansätze, Recherche und Dokumentation bildeten weitere künstlerische Verfahrensweisen, die von KünstlerInnen aufgegriffen wurden.

In Zusammenhang mit einer vehementen Kritik am Agieren der Banken lag der Fokus von einigen Arbeiten in der Ausstellung auf der Frage von Delogierungen: In den letzten Jahren wurden in Spanien Zehntausende Wohnungen zwangsger umt, weil immer mehr betroffene Familien ihren Wohnungskredit nicht mehr zurückzahlen konnten. Die Rückgabe der Wohnung an die Bank deckte in der Folge die Gesamtschulden nicht ab, weil diese meist weit unter dem Kaufpreis versteigert wurden. Paradoxerweise standen gleichzeitig seit dem Platzen der Immobilienblase unzählige Wohnungen leer. Seit dem Beginn sozialer Proteste fanden inzwischen einige erfolgreiche Blockaden der Delogierungen statt, initiiert von Nachbarn der Betroffenen oder Mitgliedern der Plattform gegen Zwangsräumungen.

themselves effect the movement, even intervening directly, with the goal of creating dissent and galvanizing the public. Conceptual approaches, research, and documentation create additional artistic methods that are in turn seized upon by the artists.

In addition to vehement criticism of the actions of the banks, the focus of several of the exhibited works tackled the issue of eviction. In recent years, people have been forcibly evicted from tens of thousands of apartments and houses in Spain because a rising number of families are not able to make payments on their mortgage. The subsequent return of the apartment to the bank doesn't cover the entire sum of the debt, since the property is generally auctioned off well below the purchase price. Paradoxically, ever since the real estate bubble has burst, countless apartments now stand empty. Since social protest began, numerous successful blockades against these evictions have taken place, initiated by the neighbors of those affected or by members of the Coalition Against Forced Eviction.

N ria G ell's works are characterized by subversive intervention. For her project *Intervenci n #1* (2012), she created a legal framework for her activities by founding a cooperative. Through



N ria G uell, *Intervenci n #1*, Installation, 2012.

Die Arbeiten von **N ria G uell** sind von subversiven Eingriffen gepr gt. F r ihr Projekt *Intervenci n #1* (2012) schaffte sie mit der Gründung einer Kooperative einen legalen Rahmen für ihre Aktion: Die Künstlerin beauftragte über die Kooperative einen arbeitslosen Bauarbeiter, der selbst zuvor delogiert worden war, eine Wohnungstüre aufzuschließen, und dokumentierte den Vorgang auf Video. Diese Wohnung stand wie so viele andere leer, nachdem sie und das gesamte Gebäude nach der Zwangsräumung der Bewohner von der Bank Caja Mediterr neo bei einer Versteigerung erworben worden war. Die Türe ist nicht nur skulpturales Objekt ihrer Installation, sondern erfüllt einen Zweck außerhalb des Ausstellungskontextes – mit der Entfernung der Eingangstüre besteht für die ehemaligen Bewohner die Möglichkeit, ihre Wohnung wieder in Gebrauch nehmen zu können, ohne das Gesetz zu übertreten.

Das Medienkunst-Kollektiv **Enmedio** (Barcelona) interveniert im Rahmen des *TAF! – Taller de Acci n Fotogr fica* (Workshop fotografischer Aktion) im öffentlichen Raum Barcelonas und weiterer spanischer Städte. In Kampagnen wie *No somos n meros* von 2012 (Wir sind keine Zahlen) thematisieren sie gemeinsam mit Fotografinnen und AktivistInnen der Plattform gegen Delogierungen (PAH – Plataforma de Afectados por la Hipoteca) die Zwangsräumungen, die in Spanien in den letzten Jahren zu einem Massenphänomen geworden sind. Im Rahmen der Kampagne werden Porträts Betroffener an öffentlichen Plätzen oder an Fassaden von Banken affiziert und geben den Delogierte[n] so eine Präsenz im öffentlichen Raum. Postkartenaktionen zur Unterstützung einzelner Personen richten sich direkt an die Banken, die als konkrete Verantwortliche für deren Situation benannt werden.

Mit der unmittelbaren Präsenz des eigenen Körpers, den Mitteln von Gesang und Tanz arbeiten **FLO 6x8**. Sie selbst bezeichnen sich als „colectivo activista-art stico-situacionista-

this cooperative, the artist contracted an unemployed worker, himself previously evicted, to unlock an apartment door, documenting the process on video. Like so many others, this apartment stood empty after eviction and the entire building was bought by the Bank Caja Mediterr neo and all occupants forcibly evicted. The door was not only the sculptural focus of her installation, it also fulfilled a purpose beyond the exhibition context: now that the entrance door has been removed former occupants can once again use their apartments, without breaking the law.

The media art collective **Enmedio** (Barcelona) intervened as part of the *TAF! – Taller de Acci n Fotogr fica* (Photographic Action Workshop) in public space in Barcelona and other cities. With campaigns such as *No somos n meros* (We Are Not Numbers) in 2012, carried out together with the photographers and activists of the Platform against Eviction (PAH—Plataforma de Afectados por la Hipoteca), Enmedio addresses the issue of forced evictions, something that is becoming an increasingly widespread phenomenon in Spain in recent years. As part of the campaign, portraits of evicted people are posted in public places and bank façades, thus giving them a public presence. Postcard campaigns supporting specific cases are aimed directly at the banks named as being responsible for these people’s situation.

Through song and dance, **FLO 6x8** create art with the immediate presence of their bodies. They call themselves the “colectivo activista-art stico-situacionista-performat ico-folkl rico-no violento,” or the “activist-artistic-situationist-performative-folkloric-nonviolent collective.” Their turbulent interventions hark back to the traditions of flamenco, singing of pain and oppression. FLO 6x8 performs activist dance performances in front of financial institutions and in bank lobbies to protest the financial system and to “draw attention to the accountability banks have for the rampant pillaging and blatant instigation



TAF! – Enmedio, *No somos n meros*, Installationsansicht | Installation view, 2012.

performat ico-folkl rico-no violento”, „aktivistisch-künstlerisch-situationistisch-performativ-folkloristisch-gewaltfreies Kollektiv”. In ihren turbulenten Aktionen greifen sie auf die Traditionen des Flamenco zurück, über Schmerz und Unterdrückung zu singen. FLO 6x8 führen vor Finanzinstitutionen oder in Bankfoyers aktivistische Tanzperformances auf, um gegen das Finanzsystem zu protestieren und um „auf die Banken als Verantwortliche der großen Plünderung und Verursacher der wirtschaftlichen Krise aufmerksam zu machen”. Die Liedtitel verweisen auf den appellativen und ironischen Charakter der Interventionen, die die KundInnen der Banken direkt einbeziehen. Ein wichtiger Teil der Performances ist es, Videos davon auf YouTube öffentlich zugänglich zu machen und zirkulieren zu lassen.

Der Künstler **Adrian Melis** zeigte in seiner Fotoserie *Puntos de reposici n* (2013) Bilder, die er in verschiedenen spanischen Städten aufgenommen hatte: Auf diesen sieht man Hausmauern, auf die frisch gemalt wurde.  bermalt wurden Graffiti mit populären Slogans sozialer und politischer Proteste wie „Esto no es una crisis, es una estafa” (Das ist keine Krise, das ist ein Betrug). Unterhalb der Fotos reproduziert der Künstler als eine Art Untertitel die Spr che und dekodiert auf diese Weise die unscheinbaren Bilder. Mit neutralem Blick fotografiert, konterkarieren die ruhigen Aufnahmen die aufrüttelnden Graffiti, die zugedeckt durch eine Schicht Farbe doch eine untergründige Präsenz besitzen.

In einer Verkehrung des üblichen Gebrauchs von Repressionsinstrumenten gegen Protest und Ausschreitungen ließ **Fernando S nchez Castillo** in seinem Video *Pegasus Dance* (2007) zwei Wasserwerfer eine tänzerische Choreografie ausführen. Gefilmt wurde im Hafen von Rotterdam in Zusammenarbeit mit dem holländischen Militär. In einer poetischen Verkehrung des eigentlichen Zwecks der Fahrzeuge, der Unterdrückung von Protest, ist ein romantischer Tanz zu Walzerkl ngen zu sehen. Die eigentliche Funktion der Wasserwerfer wird in einer musicalhaften, burlesken Inszenierung satirisch verfremdet, wenn sie wie anmutige Tiere  ber den Asphalt schweben.

Karin Jaschke

of the economic crisis.” The song titles are indicative of the name-calling and irony of the interventions, which directly involve the bank customers.

An important aspect of the performance is the publication of the performance videos on the internet via YouTube, circulating and making them publicly available.

Artist **Adrian Melis** showed photographs from his *Puntos de reposici n* (2013) series, taken in different Spanish cities. The photos show the freshly painted walls of buildings. These are places where graffiti with popular political and social protest slogans such as “Esto no es una crisis, es una estafa” (This is not a crisis, it’s a scam) has been painted over. Underneath the photos, the artist reproduces the slogans as subtitles, thus decoding the initially inconspicuous images. Shot with an impartial eye, these quiet photographs counter the stirring graffiti slogans, which retain their underlying presence despite being covered with a layer of paint.

In his *Pegasus Dance* video (2007), **Fernando Sánchez Castillo** overturns the usual use of an instrument of repression by engaging two water cannons in a dance-like choreography. The video was filmed at Rotterdam Harbor with the assistance of the Dutch military. In a poetic inversion of the actual intent of these vehicles, to subdue protest, one sees them here in a romantic dance to the sounds of a waltz. The actual function of the water guns is satirically twisted in a musical, burlesque-like show as they glide across the asphalt like graceful animals.

Karin Jaschke



FLO 6x8, Bankia, pulmones y branquias, Video, 2012.



Fernando Sánchez Castillo, Pegasus Dance, Video, 2007.

Biografien | Biographies

Fernando Sánchez Castillo *1970 Madrid, lebt und arbeitet ebendort.
Fernando Sánchez Castillo *1970 in Madrid, lives and works there.
2014 OK Offenes Kulturhaus Ober sterreich, Linz **2012** *Guernica Syndrome*, Kunstverein Braunschweig, Braunschweig **2011** *M todo del discurso*, Centro de Arte Contempor neo M laga – CAC, Malaga **2010** *Episodios Nacionales. T ctica*, C rculo de Bellas Artes, Madrid.

Enmedio künstlerisches und aktivistisches Kollektiv, gegründet 2007 in Barcelona. Der TAF! – *Taller de Acci n Fotogr fica* wurde von der Fotojournalistin Oriana Eli abe von Enmedio ins Leben gerufen.
Enmedio, artistic and activist collective, founded 2007 in Barcelona. The TAF! – *Taller de acci n Fotogr fica* was brought into life by photojournalist and Enmedio member Oriana Eli abe.
2013 *global aCtiViSm*, ZKM, Karlsruhe **2012** *Truth Is Concrete*, Steirischer Herbst, Graz; *How Much Do I Owe You?*, Clock Tower, Long Island City, New York; *Creative Time*, New York **2011** Göteborgs Stadsmuseum, Göteborg; *Right to the City – Recht auf Stadt*, Hamburg.
www.enmedio.info

FLO 6x8 K nstlerkollektiv, Sevilla, seit 2008 Auftritte in und vor Banken in ganz Spanien.
FLO 6x8 artist collective, Seville, performances in and in front of bank throughout Spain since 2008.
2013 *Arte de comportamiento e imágenes sociales del cuerpo*, Centro Andaluz de Arte Contempor neo – CAAC, Sevilla; *It's the Political Economy, Stupid*, Pori Art Museum, Pori/FI; Gallery 400, University of Illinois at Chicago, Chicago; *Art Situacions. Una mirada prospectiva*, MEIAC, Badajoz/ES **2012** *It's the Political Economy, Stupid*, Austrian Cultural Forum, New York; Centre of Contemporary Art in Thessaloniki, Thessaloniki; *Art Situacions. Una mirada prospectiva*, Arts Santa M nica, Barcelona; DA2 – Domus Artium 2002, Salamanca/ES; Museo Patio Herreriano – MPH, Valladolid/ES.
<http://flo6x8.com>

Núria G uell *1981 in Vidreres/ES, lebt und arbeitet ebendort.
Núria G uell *1981 in Vidreres/ES, lives and works there.
2013 *Alegaciones desplazadas*, ADN Galeria, Barcelona **2012** *Aplicación Moral Desplazada*, Sant Andreu Contemporani, Barcelona; *Aplicación Legal Desplazada #1: Reserva Fraccionaria*, Sala X, Pontevedra/ES; *Aplicación Legal Desplazada #3: F. I. E. S.*, Off Limits, Madrid.
www.nuriaguell.net

Adrian Melis *1985 in Havanna, lebt und arbeitet in Barcelona.
Adrian Melis *1985 in Havana, lives and works in Barcelona.
2013 *The Value of Absence*, Kunsthalle Basel, Basel; *Time to Relax*, ADN Galeria, Barcelona; *Dreams Production Plan*, EspaiDos, Terrassa/ES **2012** *STOCK*, MAS, Santander/ES; *Nuevas estructuras de producción*, ADN Galeria, Barcelona.
<http://adrianmelisobras.blogspot.co.at>

Werkangaben | Specifications

Adrian M lis, *Puntos de Reposición*, 10 Fotografien | photographs, 2013, Courtesy ADN Galeria
N ria G uell, *Intervención #1*, Installation mit Video, Holzt r und 3 Seiten Dokumenten, gerahmt | Installation with video, wooden door and 3 pages of documents framed, 2012 , Courtesy ADN Galeria, Barcelona

TAF! – Enmedio, *No somos números*, 5 Plakate und Postkarten | posters and postcards, 2012
FLO 6x8, *Bankia, pulmones y branquias*, Video, 4:46 min, 2012
FLO 6x8 y la Corrala La Utopía, *Cuatro palabritas claras*, Video, 4:28 min, 2013
FLO 6x8, *Esto no es crisis, se llama capitalismo*, Video, 3:23 min, 2012
FLO 6x8, *Cuatro trileros*, Video, 5:41 min, 2013

Fernando S nchez Castillo, *Pegasus Dance*, Video, 11:27 min, 2007

to take a
landscape from

**Martin Beck, Hannes
B ck, Amy Croft, Yuki
Higashino & Elisabeth
Kihlstr m, Joan Jonas,
Michael Part, Joyce
Wieland**

kuratiert von Yuki Higashino und
Elisabeth Kihlstr m

20.06. – 02.08.2014

„Die Werke der Natur erscheinen uns umso angenehmer, je ähnlicher sie denen der Kunst sind“, schrieb Joseph Addison im Jahr 1712. Dieser Satz kann zugleich als Vorwegnahme und als Zusammenfassung der Theorie des Pittoresken gelten, die im England der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts von William Gilpin und Uvedale Price entwickelt wurde. Das zentrale Prinzip des *Pittoresken* besagt, dass der Wert eines Ortes sich daraus bestimmt, wie genau er den zuvor festgelegten Kriterien entspricht. Der geografischen Realität wird ein Bild vorangestellt, und dieses Bild wird auf einen Ort projiziert. Die Beurteilung des Ortes wird dann davon abhängig gemacht, in welchem Ausmaß er mit der Projektion in Widerspruch steht: Je mehr er dem Ideal ähnelt, desto schöner ist er.

to take a
landscape from

**Martin Beck, Hannes
B ck, Amy Croft, Yuki
Higashino & Elisabeth
Kihlstr m, Joan Jonas,
Michael Part, Joyce
Wieland**

curated by Yuki Higashino and
Elisabeth Kihlstr m

June 20–August 08, 2014

“We find the Works of Nature still more pleasant, the more they resemble those of Art,” wrote Joseph Addison in 1712. This sentence foresaw and encapsulated the theory of picturesque that was later developed in the second half of the eighteenth century in England by William Gilpin and Uvedale Price. The central principle of the *picturesque* is that the value of a place depends on how well it corresponds with the predetermined criteria. A picture precedes the geographical reality, and this picture is projected upon a site. The site is then judged by how little it disrupts the projection. The closer it resembles the ideal, the better and more beautiful it is. The history of landscape art could be described as the history of the changing concept of the ways in which land could



Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Die Geschichte der Landschaftskunst erzählt auch die Geschichte des Wandels, dem das Konzept des Wertes von Land unterliegt. Zu der Vielzahl von Dingen, die der Mensch von der Natur fordert und sich aus der Natur holt, zählt auch die Schönheit. Als eine von vielen Forderungen ist der ästhetische Genuss jedoch eng verflochten mit anderen Interessen, die sich an der Natur zu bedienen suchen, etwa jenen der Landwirtschaft, des Bergbaus oder des Immobilienmarktes. Ebenso ist die Darstellung von Land verknüpft mit Themen wie Landvermessung, militärischen Strategien, Wachstum von Städten, Migration und anderen sozialen Faktoren, die mit dem dargestellten Grund und Boden in Zusammenhang stehen. Darüber hinaus ist das Konzept von Schönheit immer auch ideologisch geprägt, bedingt durch die sozialen und politischen Umstände der Zeit, und selbst die harmloseste bildliche Darstellung einer bezaubernden Landschaft ist somit ein Produkt des komplexen politischen und wirtschaftlichen Kontexts, der die Existenz und den Bestand des ländlichen Ortes ermöglicht hat. Land wird zu Landschaft, indem ihr ein Bild aufoktroziert wird, und dieses Bild, jedes Bild, unterliegt letztlich einer Ideologie. Die Art und Weise, in der Landschaftskunst die Konventionen des Pittoresken übernimmt und in der diese Konventionen wiederum politische und ökonomische Umstände widerspiegeln, zeigt sich besonders gut im Kontext des Kolonialismus. Wenn ein kolonisierter Ort vom Kolonisator als schön wahrgenommen wird, bedeutet dies gleichzeitig, dass die Kolonialherrschaft

be valuable. Mankind wants and takes many things from nature and, beauty is one of them. Being one among many desires, aesthetic pleasure is intricately connected to other interests that desire something from nature, such as agriculture, mining, or the real estate market. Representation of land is also implicated with territorial survey, military strategy, urban expansion, migration, and other such social forces connected to the land it depicts. Furthermore, the concept of beauty is always ideologically determined by the socio-political circumstances of the day, thus even the most innocuous painting of the charming countryside is a product of the complex political and economic context that enabled the existence and maintenance of the pastoral location. Land becomes landscape when a picture is imposed upon it, and this picture, any picture, is ultimately ideological. The way in which the art of landscape follows the convention of picturesque, and this convention in turn reflects the politics and economy, is particularly visible in the context of colonialism. When a colonized place is perceived as beautiful by the colonizer, it signals the total domination, as the place no longer poses a threat, and its adjustment into the western pictorial convention represents other forms of adjustments forced upon the place during its exploitation, much like cartography imposing borders on the colonized territories. Moreover, the development of landscape is inseparable from the development of the tourist industry. In fact, the books by



Ausstellungsansicht | Exhibition view. Foto: Daniel Jarosch



Amy Croft, *grey sky blue*, HD-Video | HD video, 2012.

vollkommen ist, dass der Ort nicht länger als bedrohlich empfunden wird. Seine Anpassung an die westliche Konvention der bildlichen Darstellung steht für andere Formen der Anpassung, die dem Ort im Zuge seiner Ausbeutung aufgezwungen wurden, etwa so, wie die kolonisierten Gebiete durch ihre Kartografierung mit Grenzen versehen wurden. Die Entwicklung von Landschaft ist darüber hinaus auch untrennbar mit der Entwicklung des Tourismus verbunden. Tatsächlich wurden Gilpins Bücher als Reiseführer publiziert, und die zunehmende Beliebtheit von Landschaften in der Kunst ging Hand in Hand mit der Zunahme des Tourismus infolge der Verbesserung der Straßenverbindungen und der Modernisierung der Transportmöglichkeiten ab dem 18. Jahrhundert. Man könnte die Theorie des Pittoresken auch als die erste offenkundige Verknüpfung zwischen Philosophie und Wirtschaft ansehen. Dieser Trend setzt sich bis in die Gegenwart fort, wie sich etwa im stetigen Wachstum des Naturtourismus oder der Allgegenwärtigkeit von Landschaftsfotografie zeigt.

Das Verkehrsnetz ist nicht das einzige künstlich geschaffene System, das in der Geschichte der Landschaft eine Rolle spielt. Tatsächlich ist jede Art von Design – von Architektur über Gartengestaltung bis hin zur Mode (denn TouristInnen verlangen schließlich modische Freizeitkleidung) – mit der Entwicklung von Landschaft verbunden. In seiner 1927 erschienenen Studie über die Entwicklung des Pittoresken schrieb Christopher Hussey: „Zuweilen waren in der bildlichen Darstellung von Natur die verschiedenen Künste so eng miteinander verbunden, dass Dichtung, Malerei, Gartengestaltung, Architektur und die Kunst des Reisens zu einer einzigen ‚Kunst der Landschaft‘ zu verschmelzen schienen. Diese Verbindung könnte man als ‚das Pittoreske‘ bezeichnen.“



Hannes B ck, *Las Encantadas*, Filmstill, 2012. Foto: Hannes B ck

Aus der Architektur gibt es viele Beispiele, die diese These untermauern – pittoreske Elemente, die in malerische Landschaften gesetzt wurden, wie etwa der 1932 errichtete Desert View Watchtower von Mary Colter. In diesem Gebäude, das bewusst einer von den Pueblo-Indianern im Grand Canyon hinterlassenen Ruine nachempfunden ist, offenbart sich die Funktion des Pittoresken als eine Schnittstelle von Politik,

Gilpin were published as tourist guides, and the popularity of landscape in art grew as the tourism expanded, following the improvement of road communication and transportation technology since the eighteenth century. One may claim that the theory of picturesque is the first explicit tie-up between philosophy and commerce. This trend continues today as seen in the ever-growing nature tourism and ubiquitous landscape photography.



Martin Beck, *Scenes (half modern, half something else [Reyner Banham, Scenes in America Deserta])*, Filmstill, 2002/03. Foto: Martin Beck

The transportation system is not the only built environment related to the history of landscape. On the contrary, every form of design, from architecture, gardening, to fashion (as tourists demands stylish outdoor clothes) is linked to landscape. In his study of the development of the picturesque from 1927, Christopher Hussey wrote: “At moments the relation of all the arts to one another, through the pictorial appreciation of nature, was so close that poetry, painting, gardening, architecture, and the art of travel may be said to have been fused into the single ‘art of landscape.’ The combination might be called ‘the Picturesque.’”

This thesis is supported by many examples in architecture that were built to appear picturesque in scenic spots, such as Desert View Watchtower by Mary Colter from 1932. Designed intentionally to look like a ruin left by the ancient Pueblo culture in the Grand Canyon, this structure clearly demonstrates the function of the picturesque as the intersection of politics, economy, and aesthetic. (Gilpin frequently stressed the importance of ruins for the picturesque). The emergence of photography and film accelerated this process of the “landscapization” of nature. They bestowed a claim for objectivity to the conceptually determined depiction of places and made their legitimacy unassailable. Contemplation on the history of landscape in relation to photography and film brings another, more literal, meaning to the notion of projection discussed above. In his essay on the paradigm shift from modernism to postmodernism, Martin Beck observed that the flatness of the desert landscape functioned as a projection screen for two of the key figures in the nascent postmodernism, Michelangelo

Wirtschaft und Ästhetik. (Gilpin hat häufig darauf hingewiesen, wie wichtig Ruinen für das Pittoreske sind.)

Durch die Entwicklung von Fotografie und Film wurde dieser Prozess der *Verlandschaftlichung* von Natur noch beschleunigt. Diese Medien verliehen der konzeptionell festgelegten Darstellung von Orten einen Anspruch von Objektivität und schufen sich selbst eine unangreifbare Position der Legitimität. Wenn man die Geschichte der Landschaft im Zusammenhang mit Fotografie und Film betrachtet, erlangt das oben angesprochene Konzept der Projektion eine neue, wörtliche Bedeutung. Martin Beck merkt in seinem Essay über den Paradigmenwechsel von der Moderne zur Postmoderne an, dass die Ebene Fläche einer Wüstenlandschaft für zwei Schlüsselfiguren der aufkommenden Postmoderne, Michelangelo Antonioni und Reyner Banham, als Projektionsfläche fungiert: „Im Zuge sei-



Ausstellungsansicht | Exhibition view.

ner Suche jedoch verlagert Banham seinen Blick mehr und mehr in den die Architektur umgebenden Raum – die Wüste selbst. In seinem Versuch, den W stenraum zu beschreiben, wird Banham ständig auf seine eigene Position zurückgeworfen. Wieder und wieder findet er sich am Rande des W stenraums, den Blick in die Ferne gerichtet. Er nimmt diese sehr persönliche Erfahrung einer st ndigen Annäherung und dennoch gleichbleibenden Distanz und verortet in dieser Verbindung zwischen Nähe und Ferne ein Paradigma des W stenraums. In *America Deserta* beschreibt Banham den Raum von seinen Rändern aus, während der ‚reale Raum‘ der Wüste eine Projektionsfläche bleibt.“¹

In Weiterführung von Becks Analyse ergibt sich für uns die Schlussfolgerung, dass jeder Raum, der als Landschaft dargestellt werden kann, eine Projektionsfläche ist, da diese Darstellung nur dann funktioniert, wenn das Land dem projizierten Bild entspricht und die Projektion annimmt, ohne sie zu stören. Aus

Antonioni and Reyner Banham: “In the course of his search, however, Banham shifts his gaze more and more towards the space that surrounds the architecture—the desert itself. In his attempt to describe the space of the desert, Banham is continually thrown back to his own position. Again and again he finds himself on the edge of the desert space, gazing into the distance from there. He takes up this very personal experience of continual approach and yet invariable distance, and localizes a paradigm of desert space in this link between proximity and distance. In *America Deserta*, Banham describes space from its edges, whilst the ‘real space’ of the desert remains a surface for projection.”¹



Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Expanding from Beck’s analysis, we assert that every space that can be depicted as landscape is a projection screen, as this depiction occurs only when the terrain matches the projected picture and receives the projection without disturbing it. Seen in this light, Land art could be understood as an attempt by urban artists to transform hitherto meaningless and thus worthless (for urban art professionals) nature into a site that was legible as an artwork. Previously empty fields or lakes were framed, or landscaped, by artistic interventions and turned into capital, continuing the Duchampian institutionalization of the world outside the realm of art.

It is interesting to note that Robert Smithson was closely reading Gilpin and Price. While Hussey regarded “picturesque” as a distinct but transitory aesthetic concept between “beautiful” (Classical ideal) and “sublime” (Romantic concept), Smithson saw picturesque as their dialectical synthesis: “Inherent in the theories of Price and Gilpin, and in Olmsted’s response to them, are the beginning of a dialectic of the landscape. Burke’s notion of ‘beautiful’ and ‘sublime’ functions as a *thesis* of smoothness, gentle curves, and delicacy of nature, and as an *antithesis* of terror, solitude, and vastness

diesem Blickwinkel betrachtet, könnte man Land Art als einen Versuch urbaner Künstler ansehen, eine bis dato bedeutungslose und somit (für die urbane Kunstszene) wertlose Natur in einen Ort zu verwandeln, der als Kunstwerk lesbar ist. Ein ursprünglich leeres Feld oder Gewässer wird durch künstlerische Interventionen mit einem Rahmen versehen oder landschaftlich gestaltet und so in Kapital umgewandelt, als Fortführung von Duchamps Institutionalisierung der Welt außerhalb der Kunst.

Interessanterweise hat Robert Smithson sich intensiv mit den Schriften von Gilpin und Price befasst. Während für Hussey das *Pittoreske* ein eigenständiges, wenn auch transitorisches ästhetisches Konzept zwischen dem *Schönen* (als klassisches Ideal) und dem *Erhabenen* (als romantisches Konzept) darstellte, erachtete Smithson das Pittoreske als deren dialektische Synthese: „Die Theorien von Price und Gilpin, ebenso wie Olmsteds Antwort darauf, beinhalten die Anfänge einer Dialektik der Landschaft. Burkes Konzept des ‚Schönen‘ und ‚Erhabenen‘ funktioniert als *These* der Weichheit, der sanften Rundungen und der Zartheit der Natur und als *Antithese* des Schreckens, der Einsamkeit und der Unermesslichkeit der Natur. (...) Mit ihrer Formulierung des ‚Pittoresken‘ schaffen Price und Gilpin eine *Synthese*.“²

Wenn man das Pittoreske als ein Konzept betrachtet, das dazu dient, die Kontrolle über die Natur und die Nutzung der Natur zu erleichtern, ist es bezeichnend, dass der Hauptvertreter der Land Art sich so stark mit der Tradition des Pittoresken identifizierte. Aber ist es KünstlerInnen überhaupt möglich, diese hinter der Entwicklung der Landschaftskunst stehende ideologische Maschinerie zu erkennen und kritisch zu analysieren? Und wenn es möglich ist, was sind die wahrscheinlichen methodologischen Ansätze? Diese Ausstellung versammelte sieben unterschiedliche Positionen, die geeignet gewesen wären, auf subtile und originäre Weise die gut ge lten Mechanismen zu destabilisieren, die der ästhetischen Konvention der Landschaftskunst zugrunde liegen.

Yuki Higashino und Elisabeth Kihlstr m

Werkliste | Specifications

Martin Beck

Tim Street-Porter (Reyner Banham on a Bickerton portable bicycle at Silurian Lake, California, December 19, 1980), Cibachrome-Druck | Cibachrome print

Scenes (half modern, half something else (Reyner Banham, Scenes in America Deserta)), 2-Kanal-Video | two channel video, links | left: 9:11 min, rechts | right: 5:20 min, 2002/03, Courtesy der Künstler und | of the artist and 47 Canal, NY/USA

Hannes B ck, *Las Encantadas*, Film, 16 mm,  bertragen auf HD-Video | film, 16 mm, transferred to HD video, 9:53 min, 2012, Courtesy der Künstler und | of the artist and Krobath, Wien | Vienna

of nature. (...) Price and Gilpin provide a *synthesis* with their formulation of the ‘picturesque.’”²

If we regard the picturesque as the concept developed in order to facilitate the control and utilization of nature, it is telling that the main proponent of Land art strongly identified himself with the tradition of picturesque. But is it possible for artists to recognize and critically examine this ideological machinery behind the formation of the art of landscape? And if it is possible, what are the probable methodologies? This exhibition brought together seven positions that could destabilize, subtly and precisely in their own ways, the smooth operation that is at work under the aesthetic convention of landscape art.

Yuki Higashino and Elisabeth Kihlstr m



Michael Part, *Untitled*, Digital gesteuerte Projektion | digitally controlled projection, 2014. Foto: Daniel Jarosch

Amy Croft, *grey sky blue*, HD-Video | HD video, 23:53 min, 2012

Yuki Higashino und Elisabeth Kihlstr m

A Celebration of Love and Life (Noon), Diafilm, Seide | slide films, silk, Electro-Faustus EF102 Photo Theremin, 2013

Joan Jonas, *I Want to Live in the Country (And Other Romances)*, Video, 25 min, 1974, Courtesy die Künstlerin und | of the artist and Video Data Bank, Chicago/USA

Michael Part, *Untitled*, 2014, digital gesteuerte Projektion, Silbergelatin-Film, Selenium- und Goldt nung, 8 Dias, ca. 7 min | digitally controlled projection, gelatin silver sheet film, selenium and gold toning, 8 slides mounted, approx. 7 min, 2014, Courtesy der Künstler und | of the artist and Galerie Andreas Huber, Wien | Vienna

Joyce Wieland, *Sailboat*, Film, 16 mm,  bertragen auf HD-Video | film, 16 mm, transferred to HD video, 2:30 min, 1967, Courtesy Canadian Filmmakers Distribution Centre

¹ Aus *Projection Surfaces*, 2000

² Aus Frederick Law Olmsted and the *Dialectical Landscape*, 1973

¹ From *Projection Surfaces*, 2000

² From Frederick Law Olmsted and the *Dialectical Landscape*, 1973

KÜNSTLERHAUS BÜCHSENHAUSEN



Weiherburggasse 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 Produktion von Kunst und Kunsttheorie in einem kritischen Kontext ermöglicht.

Künstlerhaus Büchsenhausen is a post-graduate 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 art and theory in a critical context.

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

Die Institution vereint zwei Förderprogramme 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 F rderateliers, die sich im Osttrakt 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 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

ZIELE

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. Zugleich wird die Möglichkeit eines künstlerischen Experimen-

tierlabors gewahrt, wodurch Neues ausprobiert werden kann.

Ziele des Programms sind:

- die 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 (Ver-netzung von ExpertInnen).

STRUKTUR

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 zeitgenössische 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 Pr sentationsveranstaltungen 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 des Fellowship-Jahres 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 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 (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 statt, in denen künstlerisch-kritische Betrachtungen des (post-)kolonialen Erbes aus künstlerischer Sicht präsentiert und diskutiert werden. Die regelmäßig stattfindende Kooperation mit dem Institut für Sprachen und Literaturen, Abteilung Vergleichende Literaturwissenschaft, bildet 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“.

Künstlerhaus Büchsenhausen is a post-graduate 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 art and theory in a critical context.

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 people from the public.

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

AIMS

The *International Fellowship Program for Art and Theory* has taken 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 transfer of knowledge between the field of art and other public fields outside the art context;
- to facilitate the exchange between cultural producers in the visual arts and beyond (creating a network of experts).

STRUCTURE

The program combines 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 work proposals 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 fellows' works, production methods, and themes are made accessible to interested visitors in public events and presentations. This 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 at 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) investigations to a broader public.

Two further publication formats enhance the spectrum of activities within the framework of the fellowship program: the publication series *Büchs'n'Books – Art and Knowledge Production in Context* and the radio broadcast *Büchs'n'Radio*. *Büchs'n'Books* 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 (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 cooperations 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 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://buchsenhausen.at> under the menu item Fellows/Former Fellows.

Künstlerhaus Büchsenhausen
**INTERNATIONALES
FELLOWSHIP-
PROGRAMM
F R KUNST UND
THEORIE**

2013–14

**International Fellowship
Program for Art and Theory**

2013–14

plus

Follow-Ups
B chs'n'Radio
B chs'n'Books
Kooperationen | Cooperations
Tiroler KünstlerInnen | Tyrolean Artists

Fellows 2013–14

1 The Art of Slogans

Sezgin Boynik

2 History Is a Work in Process

Petra Gerschner

3 Parerga: Die Politik der Rahmung im gegenw rtigen Diskurs der Institutionskritik |
Parerga: The Politics of Framing in the Current Discourse of Institutional Critique

Vlad Morariu

4 Das Paradox des Spekultativen | The Paradox of the Speculative

**Cathleen Schuster &
Marcel Dickhage**

Der Slogan, der Protest, ihre Institution und das Spekulative |
The Slogan, the Protest, their Institution, and the Speculative

**Sezgin Boynik, Petra Gerschner, Vlad Morariu
feat. ArtLeaks, Chto Delat?, Liberate Tate und | and
Cathleen Schuster & Marcel Dickhage**

kuratiert von | curated by Andrei Siclodi

12.11.2013 – 30.01.2014

Follow-Up:

Tamar Tembeck

Sezgin Boynik Petra Gerschner Vlad Morariu Cathleen Schuster & Marcel Dickhage

Fellows 2013–14

Das *Internationale Fellowship-Programm für Kunst und Theorie* stellte im Jahr 2013/14 Projekte vor, die sich mit Fragen von Artikulation und Präsenz kritischen Handelns in Kunst und Gesellschaft beschäftigen. Manifestationsformen politischer Slogans in der Kunst, Lokalität und Globalität in internationalen Protestbewegungen, Institutionskritik heute sowie Paradoxien des Spekultativen in Kunst, Philosophie und Finanzwelt sind die Themen, von denen die Arbeitsvorhaben der StipendiatInnen Sezgin Boynik, Petra Gerschner, Vlad Morariu sowie Cathleen Schuster & Marcel Dickhage handelten. Die Fellows wurden aus rund 220 Einreichungen nach einem zweistufigen Bewerbungsverfahren von einer Jury, bestehend aus G lsen Bal (Kuratorin und Autorin, Wien), Christoph Hinterhuber (Künstler, Mitglied des Fachbeirats im Künstlerhaus Büchsenhausen), Ingeborg Erhart (Kuratorin, Geschäftsleiterin der Tiroler Künstlerschaft) und Andrei Siclodi (Kurator, Leiter des Künstlerhauses Büchsenhausen), eingeladen, in Büchsenhausen an den von ihnen vorgeschlagenen Projekten zu arbeiten: Ausgehend von der Prämissen, dass linguistische Postulate konstitutive Bestandteile für den gröſsten Teil der konzeptuellen Kunst und Kunsttheorie sind, vertiefte **Sezgin Boynik** in Büchsenhausen seine Beschäftigung mit dem Verhältnis zwischen Kunst und Slogans sowohl in künstlerischen als auch in politischen Diskursen.

In 2013–14, the *International Fellowship Program for Art and Theory* presented projects concerned with the articulation and presence of critical acting in art and society. Manifestations of political slogans in art, locality and globality in international protest movements, institutional critique today, and paradoxes of the speculative in art, philosophy, and the financial sphere: these were the themes focused on by Sezgin Boynik, Petra Gerschner, Vlad Morariu, as well as Cathleen Schuster & Marcel Dickhage. The fellows were chosen from around 220 applicants in a two-stage selection process by a jury comprising Gülsen Bal (curator and author, Vienna); Christoph Hinterhuber (artist, member of the advisory board in Künstlerhaus Büchsenhausen); Ingeborg Erhart (curator, managing director of the Tiroler Künstlerschaft); and Andrei Siclodi (curator, director of Künstlerhaus Büchsenhausen). They were then invited to work in Büchsenhausen on their submitted proposals: Starting out from the premise that linguistic postulates are constitutive components in most conceptual art and art theory, **Sezgin Boynik** developed upon his study of the relations between art and slogans in both artistic and political discourses. **Petra Gerschner's** project in progress *History is a Work in Process* poses questions about the relations between subject, body, and power in the process of global protest movements. It investigates “the return



Andrei Siclodi mit den | with the Fellows 2013/14 Petra Gerschner, Vlad Morariu, Cathleen Schuster & Marcel Dickhage, Sezgin Boynik, 2013. Foto: Daniel Jarosch

Das fortlaufende Projekt *History is a Work in Process* von **Petra Gerschner** stellt Fragen nach dem Verhältnis von Subjekt, Körper und Macht im Prozess der globalen Protestbewegungen. Es untersucht „die Rückkehr der physischen Präsenz des Körpers als kollektive Ansammlung auf den Straßen und Plätzen der Welt“. Im Künstlerhaus Büchsenhausen recherchierte Gerschner unter anderem zur Geschichte von Protestbewegungen in Innsbruck. Diese Recherche mündete in das Projekt *Die Lange Nacht des Protests*, das 2015 mit Unterstützung der *stadt_potenziale 2014* realisiert wird. **Vlad Morarius** theoriebasierte Untersuchung *Parerga: Die Politik der Rahmung im gegenwärtigen Diskurs der Institutionskritik* fragt nach der Art und Weise, in der gegenwärtige Praktiken der Institutionskritik Fragen der „Rahmung“ im Sinne Derridas („Die Wahrheit in der Malerei“) adressieren. Gibt es eine „Kritikalität der Rahmung“ (sowohl physikalisch als auch konzeptuell) und wenn ja, wie verhält sich diese zum Erbe der historischen Institutionskritik? In einer aktuellen Arbeitsreihe über das *Paradox des Spekultativen* interessiert das K nstlerInnenduo **Cathleen Schuster & Marcel Dickhage**, wie sich eine Darstellbarkeit von Spekulation erreichen lässt beziehungsweise inwieweit eine künstlerische Öffnung des Begriffs für eine (Wieder-)Aneignung durch die BetrachterInnen ermöglicht werden kann.

of the body’s physical presence as a collective gathering on the streets and squares of the world.” In Künstlerhaus Büchsenhausen, Gerschner conducted investigations, among others, into the history of protest movements in Innsbruck. This endeavour led into a new project titled *The Long Night of the Protest*, which is to be realized in 2015 with the support of the *stadt_potenziale 2014*. **Vlad Morariu's** theory-based investigation *Parerga: the Politics of Framing in the Current Discourse of Institutional Critique* asks about the manner in which contemporary practices of institutional critique address questions of “framing” in the sense of Derrida (“The Truth in Painting”). Is there a “criticality of framing” (both physical and conceptual) and if so, how is this related to the heritage of the historical institutional critique? The artist duo **Cathleen Schuster & Marcel Dickhage** finally examined, in a current series of work about the *Paradox of the Speculative*, how it is possible to achieve a representation of speculation, respectively to which extent an artistic opening of the concept may be facilitated for a (re-) appropriation by viewers.

The Art of Slogans

Sezgin Boynik

Sezgin Boynik führte seine Arbeit aus jüngerer Zeit fort, die sich mit der Verwendung von Slogans in der zeitgenössischen (Konzept-)Kunst befasst. Den Ausgangspunkt bildete die Annahme, dass „linguistische Postulate“ für die meisten Theorien und Praktiken der Konzeptkunst konstitutiv sind. Um sich diesen Postulaten in praktischer Weise anzunähern, stellte Boynik eine These auf, die es uns vielleicht ermöglicht, auf pragmatische Weise mit Sprache umzugehen, das heißt, sich mit den „performativen“ Aspekten von Sprache zu befassen, um zu den „konstativen“ Aspekten von Konzeptkunst zu gelangen. Der beste Weg, um dieses Ziel zu erreichen, sei, so Boynik, die Beziehung zwischen Kunst und Slogans zu untersuchen. Damit sind sowohl Slogans des Kunstdiskurses gemeint als auch politische Slogans, mit denen die Kunst sich befasst. Nach Boyniks Ansicht „verkörpern Slogans die fundamentalsten Schwierigkeiten im politischen Gebrauch von Sprache: Sie zeigen die Widersprüche zwischen ‚performativen‘ und ‚konstativen‘ Aspekten auf; sie sind ein Produkt kollektiver Transformationen und als solche halten sie die meisten sozialen Veränderungen fest [Slogans haben ihre eigene Geschichte]; sie sind formale und synthetische Erzeugnisse, die eine Systematisierung künstlerischer Kreativität erlauben; und – der wichtigste Punkt – sie schreiben eine Wahrheit vor, die intellektuelle (theoretische oder konstative) Abstraktion nicht ausschließt.“

Während seiner Zeit als Fellow in Büchsenhausen vertiefte Boynik seine Arbeit zur Kunst der Slogans in drei Bereichen:

- im Bereich der **Theorie** durch genauere Erforschung linguistischer Herangehensweisen im Umgang mit Kunst, mit Schwerpunkt auf Arbeiten des russischen Formalismus der 1920er- und 1930er-Jahre
- im Bereich der **Kunstgeschichte**, um die Bedingungen der von Art & Language gepflogenen Praxis des „Indexing“ sowie die Unterschiede zu anderen Praktiken der Konzeptkunst, die Sprache als Material gebrauchen, zu verstehen
- im Bereich der **Praxis**, um Möglichkeiten zu finden, diese theoretischen und historischen Untersuchungen zu Slogans auf spezifischere soziale oder politische Themen im Zusammenhang mit jugoslawischer Kunst anzuwenden.

The Art of Slogans

Sezgin Boynik

Sezgin Boynik further pursued his recent work that deals with the use of slogans in contemporary (conceptual) art. The starting point was the assumption that “linguistic postulates” are constitutive elements in most conceptual art theory and practice. In order to get to these postulates in a more practical way, Boynik set out a proposition that may enable us to deal with language pragmatically. This means dealing with the “performative” aspects of language in order to arrive at the “constative” aspects of conceptual art. For this purpose, the most adequate way to realize this was to look at the relation between art and slogans: both slogans of art discourse and political slogans that art deals with. Boynik claims that “slogans embody the most elementary difficulties in the political use of language: they show the contradictions between ‘performative’ and ‘constative’ aspects; they are a product of collective transformations, and most of the social changes are inscribed into slogans (‘slogans have their own history’); they are formal and synthetic productions that allow for systematization of artistic creativity; and what is most important they impose a truth which does not exclude intellectual (theoretical or constative) abstraction.”

During his fellowship at Büchsenhausen, Boynik has pursued his work on the art of slogans in three different fields:

- In the field of **theory** by researching more concisely the linguistic approaches dealing with art, especially focusing on the works of Russian Formalists from the 1920s and 1930s.
- In the field of **history** to understand the conditions of Art & Language’s indexing practices and their distinction from other conceptual artistic practices which use language as their material.
- In the field of **practice** to find ways for applying this theoretical and historical work on slogans to more specified social or political issues connected with art from Yugoslavia.

- 1 [START UP LECTURE](#)
Sezgin Boynik: *The Art of Slogans*
25.10.2013, 19.00 | October 25, 2013, 7 p.m.
- 2 [AUSSTELLUNG | EXHIBITION](#)
Der Slogan, der Protest, ihre Institution und das Spekulative |
The Slogan, the Protest, their Institution, and the Speculative
12.11.2013 – 30.01.2014 | November 12, 2013–January 30, 2014
Details siehe Seite 110f. | For details see page 110 et. seq.
- 3 [PODIUMSDISKUSSION | DISCUSSION PANEL](#)
Sezgin Boynik, Petra Gerschner, Vlad Morariu, Christine S. Prantauer, Andrei Siclodi (Moderation): *Subjectifying the Other: Critical Art Practices and Migration Politics*
Im Rahmen des Symposiums | In the frame of the symposium
Political Abilities: The Sense of Subjectification
28.03.2014, 19.00 | March 28, 2014, 7 p.m.
Details siehe Seite 125f. | For details see page 125 et. seq.
- 4 [AUSSTELLUNG IM KUNSTPAVILLON | EXHIBITION AT KUNSTPAVILLON](#)
Widerspruch und Gewissheit | Dissent and Certainty
12.06. – 26.07.2014 | June 12–July 26, 2014
Details siehe Seite 48f. | For details see page 48 et. seq.
- 5 [DISKUSSIONSPANEL IM KUNSTPAVILLON | DISCUSSION PANEL AT KUNSTPAVILLON](#)
Sezgin Boynik, Carles Guerra, Slobodan Karamani , John Roberts:
The Index of the Subject: Political Formation and Artistic Practice
13.06.2014, 19.00 | June 13, 2014, 7 p.m.

Sezgin Boynik ist als Soziologe und Autor in Helsinki tätig. Er studierte Soziologie an der Istanbuler Mimar Sinan Universität (Abschluss 2003 mit einer Arbeit über die Situationistische Internationale) und an der Universität von Jyväskylä in Helsinki, Abteilung für Sozialwissenschaften und Philosophie (PhD, Abschluss 2014). Als Autor und Herausgeber von Magazinen im Bereich Kunst und Kulturwissenschaften verfasste er unter anderem Texte über die subversiven Widerstandsbewegungen im Jugoslawien der 1960er- und 1970er-Jahre, zu radikalen politischen Ideen und über das politische Kunstkollektiv „Neue Slowenische Kunst“. Boynik ist Mitverfasser des experimentellen Buchs *Counter-constructivist Model (La Fontaine Stories for Immigrants) paper-film in nine acts* (gemeinsam mit Minna Henriksson, 2012), außerdem Mitherausgeber der kritischen Anthologie *Contemporary Art and Nationalism* (ebenfalls mit Minna Henriksson, 2007), sowie von *History of Punk and Underground Resources in Turkey 1978–1999* (gemeinsam mit Tolga G ldalli, 2007).

Sezgin Boynik is a sociologist and writer currently based in Helsinki. He studied sociology at the Mimar Sinan University of Istanbul (degree in 2003 with a thesis on Situationist International) and at the University of Jyväskylä, Department of Social Sciences and Philosophy, Helsinki (PhD degree in 2014). As an author and editor of journals for art and cultural studies, he has written on such topics as the subversive resistance movements in Yugoslavia in the 1960s and 1970s, radical political ideas, and the political art collective “Neue Slowenische Kunst.” He co-authored *Counter-constructivist Model (La Fontaine Stories for Immigrants) paper-film in nine acts* (2012, together with Minna Henriksson), and co-edited the critical reader *Contemporary Art and Nationalism* with Minna Henriksson (2007), and *History of Punk and Underground Resources in Turkey 1978–1999* with Tolga G ldalli (both in 2007).

5

Sezgin Boynik, Carles Guerra, Slobodan Karamani , John Roberts: *The Index of the Subject: Political Formation and Artistic Practice*
DISKUSSIONSPANEL
13.06.2014, 19.00
Kunstpavillon

Die Podiumsdiskussion befasste sich mit Widersprüchlichkeiten politischer Formierung in konzeptk nstlerischen Praktiken. Den Ausgangspunkt für die Diskussion bildeten Theorie und Praxis der Konzeptkunstgruppe Art & Language. Mit besonderem Augenmerk auf die Indexierungspraxis von Art & Language nahm das Panel eine Aktualisierung von bestimmten, dieser Praxis impliziten Themenkomplexen vor, wie etwa der Autonomie der Kunst, der heuristischen Wirkung und politischen Dimension sprachbasierter Konzeptkunst, der Widersprüchlichkeiten einer Indexierung und der diesbezüglichen Zusammenhänge mit der Theorie des Subjekts, Fragen zur Bildung von Slogans oder der kollektiven Verwaltung bzw. Selbstverwaltung.

Sezgin Boynik, Moderator der Diskussion, gab einen Einblick in seine als Fellow im Künstlerhaus Büchsenhausen unternommene Forschungsarbeit zur künstlerischen Praxis von Art & Language, insbesondere im Hinblick auf deren Begegnung mit der jugoslawischen Konzeptkunstszene im Jahr 1975. Daneben sprach er auch die allgemeine formale Frage des Umgangs mit theoretischen und politischen Problemen mittels künstlerischer Praxis an. John Roberts und Carles Guerra erläuterten die theoretischen, politischen und gesellschaftlichen Dimensionen der Indexierungspraxis von Art &

Language. Der Philosoph Slobodan Karamani  stellte die Theorie von Slogans als eigenständige und kreative Sprache der politischen Praxis vor, mit besonderem Augenmerk auf die sozialistische Selbstverwaltung im ehemaligen Jugoslawien.

Carles Guerra lebt und arbeitet als Kurator und Kunstkritiker in Barcelona. In seiner Arbeit beschäftigt er sich mit den dialogischen Aspekten visueller Kultur. Carles Guerra war bis 2013 Chef-Kurator des Museums für Zeitgenössische Kunst (MACBA) in Barcelona. Von 2009 bis 2011 leitete er La Virreina Centre de la Imatge, Barcelona.

Slobodan Karamani  promovierte an der Ljubljana Graduate School of the Humanities. Er studierte und arbeitete an den Universitäten von Belgrad, Troms , New York und Konstanz. Er ist Mitherausgeber (gemeinsam mit Daniel  uber) von *Retracing Images: Visual Culture After Yugoslavia*, Brill (2012). Seine Forschungsschwerpunkte sind soziale und politische Theorien, Subjektivit tstheorien, Visual Studies sowie die politische und kulturelle Geschichte Jugoslawiens und des Balkans.

John Roberts ist Professor für Kunst und Ästhetik an der Universität von Wolverhampton und lebt in London. Er ist Autor mehrerer Bücher, u. a. *The Art of Interruption: Realism, Photography and the Everyday*, *The Philistine Controversy*, Manchester University Press [mit Dave Beech, 1998], *Philosophizing the Everyday*, Pluto Press (2006) und *The Necessity of Errors*, Verso (2011). Außerdem schreibt er regelmäßig Beiträge in diversen Zeitschriften wie *Radical Philosophy*, *Oxford Art Journal*, *Historical Materialism*, *Third Text* und *Cabinet Magazine*.

5

Sezgin Boynik, Carles Guerra, Slobodan Karamani , John Roberts: *The Index of the Subject: Political Formation and Artistic Practice*
DISCUSSION PANEL
June 13, 2014, 7 p.m.
Kunstpavillon

The panel discussion addressed issues that question the contradictions of political formations in conceptual art practices. The panel’s point of departure was the theory and practice of the conceptual artistic group Art & Language. By focusing on the indexing practice of Art & Language, the panel brought certain issues up to date that are implicit in this practice, such as the autonomy of art, the heuristic effect and political dimension of language-based conceptual art, the contradictions of indexing and its relation to the theory of the subject, issues of slogan formation, and collective and self-management.

Sezgin Boynik, who moderated the discussion, introduced the research that he conducted during his residency at Künstlerhaus Buchsenhausen on the practice of Art & Language, focusing in particular on their encounter with the Yugoslavian conceptual art scene in 1975. He also talked about the general formal issue of dealing with theoretical and political problems through artistic practice. John Roberts and Carles Guerra talked about the theoretical, political, and social dimensions of Art & Language’s indexing practice. Philosopher Slobodan Karamani  presented the theory of slogans as a distinct and creative language of political practice, with special focus on Yugoslavian self-management socialism.

Carles Guerra lives and works as a curator and art critic in Barcelona. His work investigates the dialogical aspects of visual culture. Carles Guerra was Chief Curator at the Museum of Contemporary Art of Barcelona (MCAB) until 2013. From 2009 through 2011, he was director of La Virreina Centre de la Imatge, Barcelona.

Slobodan Karamani  completed his doctoral thesis at the Ljubljana Graduate School of Humanities. He studied and worked at universities in Belgrade, Troms , New York, and Konstanz. He co-edited (with Danile Suber) *Retracing Images: Visual Culture After Yugoslavia* (Brill, 2012). His research areas are social and political theory, theories of subjectivity, visual studies, and the political and cultural history of Yugoslavia and the Balkans.

John Roberts is Professor of Art and Aesthetics at the University of Wolverhampton, he lives in London. His books include *The Art of Interruption: Realism, Photography and the Everyday*; *The Philistine Controversy* (with Dave Beech, 1998), *Philosophizing the Everyday* (2006), and *The Necessity of Errors* (2011). He is also a contributor to *Radical Philosophy*, *Oxford Art Journal*, *Historical Materialism*, *Third Text*, and *Cabinet*.



Sezgin Boynik: *Start Up Lecture*, 2013. Foto: Daniel Jarosch

History Is a Work in Process Petra Gerschner

Petra Gerschner untersucht mit ihren fotografischen Projekten, Videoarbeiten und Installationen im öffentlichen Raum Konstruktionen kultureller, post-kolonialer und identit rer Zuschreibungen sowie Machtverhältnisse, die sozialen Ein- und Ausschluss generieren. Auf vorhandene Bildkonstruktionen antwortet die Künstlerin mit eigenen Inszenierungen, macht Methoden und Strategien dieser Systeme sichtbar und entwickelt künstlerische Formen und Praxen der Einmischung in aktuelle gesellschaftliche Prozesse.

In ihrem Werkzyklus *History Is a Work in Process* führte Petra Gerschner eine Auseinandersetzung mit der Struktur und Ordnung des öffentlichen Raums, mit den Spuren sozialer Widersprüche sowie mit Protest und Widerständigkeit. Sie befragte dabei das Potenzial sozialer Bewegungen zur Intervention in gesellschaftlichen Prozessen sowie deren kollektive Erfahrungen und emanzipatorische Möglichkeiten. Gerschner stellte auch die Frage, warum die Kämpfe begonnen, gewagt und mit welcher Perspektive sie geführt werden. In diesem Kontext initiierte sie u. a. die internationalen kollektiven Kunstprojekte *holy damn it* und *war is peace*.

Ihre künstlerische Produktion im Künstlerhaus Büchsenhausen mündete in mehrere installative Arbeiten, die in der Ausstellung *Widerspruch und Gewissheit* im Kunstpavillon der Tiroler Künstlerschaft zu sehen waren. Daraus entwickelte sich auch die Idee einer *Langen Nacht des Protests* in Innsbruck, die aus Mitteln der *stadt_potenziale 2014* gefördert und 2015 in Innsbruck realisiert wird.

History Is a Work in Process Petra Gerschner

Petra Gerschner uses her photographic projects, video works, and installations in the public space to investigate constructions of cultural, post-colonial, and identitarian attributions as well as power relations that generate social inclusion and exclusion. The artist responds to existing image constructs with own stagings, making the methods and strategies of such systems visible and developing artistic forms and practices of intervention into contemporary social processes.

In her cycle of work *History Is a Work in Process*, Petra Gerschner realised a debate with the structure and order of public space, with traces of social contradictions, and with protest and resistance. Here, she examined the potential of social movements to intervene in social processes as well as such movements’ collective experiences and emancipatory possibilities. Gerschner also asks why struggles are initiated, what gives people the courage, and with what future perspectives they are carried out. In this context, she has initiated, for example, the international collective art projects *holy damn it* and *war is peace*.

Her artistic production in Künstlerhaus Büchsenhausen culminated in various installative works, which were shown in the exhibition *Dissent and Certainty* at Kunstpavillon Tiroler Künstlerschaft. From these works Gerschner developed the idea for a *Long Night of the Protests* in Innsbruck, which received an award from the competition *stadt_potenziale 2014* and will be realized in Innsbruck in 2015.

- 1

START UP LECTURE

Petra Gerschner: *History Is a Work in Process*

25.10.2013, 19.00 | October 25, 2013, 7 p.m.
- 2

AUSSTELLUNG | EXHIBITION

Der Slogan, der Protest, ihre Institution und das Spekulative | The Slogan, the Protest, their Institution, and the Speculative

12.11.2013 – 30.01.2014 | November 12, 2013–January 30, 2014

Details siehe Seite 110f. | For details see page 110 et. seq.
- 3

FILMVORFÜHRUNG UND DISKUSSION | SCREENING AND DISCUSSION

Petra Gerschner und | and Michael Backmund: *es kann legitim sein, was nicht legal ist. martin l wenberg – ein leben gegen faschismus, unterdrückung und krieg* | *what is not legal can still be legitimate. martin l wenberg—a life against fascism, oppression, and war*

05.03.2014, 19.00 | March 5, 2014, 7 p.m.
- 4

FILMVORFÜHRUNG IM LEOKINO | SCREENING AT LEOKINO

Petra Gerschner: *Problem oder Lösung Folge 1* | *Problem or Solution Episode 1*

in Anwesenheit der Künstlerin, in Zusammenarbeit mit kinovi[sie]on | Screening in the presence of the artist, in cooperation with kinovi[sie]on

08.03.2014, 17.30 | March 8, 2014, 5:30 p.m.
- 5

PODIUMSDISKUSSION | DISCUSSION PANEL

Sezgin Boynik, Petra Gerschner, Vlad Morariu, Christine S. Prantauer, Andrei Siclodi (Moderation): *Subjectifying the Other: Critical Art Practices and Migration Politics*

Im Rahmen des Symposiums | In the frame of the symposium

Political Abilities: A Sense of Subjectification

28.03.2014, 19.00 | March 28, 2014, 7 p.m.

Details siehe Seite 125f. | For details see page 125 et. seq.
- 6

AUSSTELLUNG IM KUNSTPAVILLON | EXHIBITION AT KUNSTPAVILLON

Widerspruch und Gewissheit | Dissent and Certainty

12.06. – 26.07.2014 | June 12–July 26, 2014

Details siehe Seite 48f. | For details see page 48 et. seq.

Petra Gerschner ist Künstlerin, Filmemacherin und Kuratorin und lebt in München. Nach Studien der Fotografie und der Politischen Wissenschaften studierte sie ab 1993 an der Akademie der Bildenden Künste München und machte 1999 als Meisterschülerin ihr Diplom. Ausstellungen (Auswahl) **2012** *es kann legitim sein, was nicht legal ist*, Internationales Dokumentarfilmfestival München **2010** *A World Where Many Worlds Fit*, Foreman Art Gallery, Sherbrooke/CAN **2009** *Gemeinsam in die Zukunft*, Biennale Cuve , Linz, und Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main **2008** 6. Biennale in Taipei, Taipei Fine Arts Museum, Taiwan.

Petra Gerschner is an artist, filmmaker, and curator living in Munich. After studying photography and political sciences, from 1993 she completed a study course at the Akademie der Bildenden Künste München, where she was awarded a diploma as a master pupil in 1999. Exhibitions (selection): **2012** *what is not legal can still be legitimate*, International Documentary Film Festival, Munich; **2010** *A World Where Many Worlds Fit*, Foreman Art Gallery, Sherbrooke, Canada; **2009** *Gemeinsam in die Zukunft*, Biennale Cuve , Linz and Frankfurter Kunstverein, FFM; **2008** 6th Biennale in Taipei, Taipei Fine Arts Museum, Taiwan.

3

Petra Gerschner und Michael Backmund: *es kann legitim sein, was nicht legal ist. martin l wenberg – ein leben gegen faschismus, unterdrückung und krieg*
FILMVORFÜHRUNG UND DISKUSSION
05.03.2014, 19.00

Fast zwei Jahrzehnte begleiteten Petra Gerschner und Michael Backmund den Widerstandskämpfer und ehemaligen KZ-Häftling Martin Löwenberg [88] mit der Kamera: bei seinem politischen Engagement zur Unterstützung von Flüchtlingen sowie zur Entschädigung von ehemaligen ZwangsarbeiterInnen, aber auch bei seinem entschiedenen Eintreten gegen Neonazismus, Antisemitismus und Krieg. Diese subjektive Protestgeschichte verknüpft der Dokumentarfilm mit aktuellen Interviews und historischem Bildmaterial aus Wroclaw (ehem. Breslau), Dachau, Flossenbürg, Essen und München zu einer filmischen Zeitreise über 86 Jahre. Martin Löwenberg entwickelt dabei eine ganz besondere Form der Reflexion von Geschichte, die die Bedeutung der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit für die Gegenwart pr sent werden lässt. Im Anschluss an die Filmvorführung folgte eine Diskussion mit Petra Gerschner und Michael Backmund.

es kann legitim sein, was nicht legal ist. martin l wenberg – ein leben gegen faschismus, unterdrückung und krieg
Dokumentarfilm von Petra Gerschner und Michael Backmund, 94 min, 2011
Musik: Konstantin Wecker, Schnitt: Katrin Gebhardt-Seele
www.loewenberg-film.de

4

Petra Gerschner: *Problem oder Lösung Folge 1*
FILMVORFÜHRUNG
08.03.2014, 17.30
Leokino Innsbruck
In Kooperation mit kinovi[sie]on.

In dem doku-fiktionalen Videomagazin *Problem oder Lösung* (work in progress seit 2005) werden in jeweils fünfminütigen Filmbeitr gen aktuelle gesellschaftspolitische Fragestellungen thematisiert. Das Projekt, in dem die Künstlerin selbst als Moderatorin auftritt, ist angelehnt an bekannte TV-Formate politischer Magazine. Die Inhalte der Berichterstattung und die Radikalität der gestellten Fragen eröffnen jedoch neue Perspektiven: In den Videoarbeiten untersucht Gerschner, wie die zunehmende Medialisierung von Politik und die Omnipräsenz der Werbung unsere Vorstellung von der Wirklichkeit formen. In Folge 1 von *Problem oder Lösung* (2006) wird die Frage nach der gesellschaftlichen Bedeutung des Begriffs „Arbeit“ und seiner Wandlungsfähigkeit gestellt: „Warum müssen die einen immer mehr arbeiten und werden trotzdem immer ärmer, während andere immer reicher werden, ohne zu arbeiten?“ Die Räume einer ehemaligen Gl hbirnenfabrik werden zum Ausgangspunkt einer visuellen Spurensuche nach den herrschenden Produktions- und Reproduktionsverh ltnissen.

Petra Gerschner, *Problem oder Lösung Folge 1*, DCP, Farbe, 5 min, 2006

3

Petra Gerschner und Michael Backmund: *what is not legal can still be legitimate. martin l wenberg—a life against fascism, oppression, and war*
SCREENING AND DISCUSSION
March 5, 2014, 7 p.m.

For two decades, the filmmakers accompanied former resistance fighter and concentration camp inmate Martin L wenberg [88], documenting his political activity in support of refugees as well as in favor of compensation for former forced laborers, and his opposition to neo-Nazism, anti-Semitism, oppression, and war.

This subjective history of protest is linked with recent interviews and historical images from Wroclaw, Dachau, Flossenb rg, and Munich to produce a filmic journey through 86 years. In front of the camera, L wenberg develops a very special form of reflection on history, which lends immediacy to the significance of dealing with the past for the present.

The screening was followed by a discussion with the filmmakers Petra Gerschner and Michael Backmund.

what is not legal can still be legitimate. martin l wenberg—a life against fascism, oppression, and war
A documentary film by Petra Gerschner & Michael Backmund, 94 min, German with English subtitles, Music: Konstantin Wecker, editing: Katrin Gebhardt-Seele, Munich 2011

4

Petra Gerschner: *Problem or Solution Episode 1*
SCREENING
March 8, 2014, 5:30 p.m.
Leokino Innsbruck
In cooperation with kinovi[sie]on.

The docufictional video magazine *Problem oder L sung* (*Problem or Solution*, work in progress since 2005) consists of several five-minute video clips focusing on current societal issues. This project in which the artist herself appears as the presenter is oriented toward well-known formats used by political magazine programs on television. However, the content of the reporting and the radical nature of the questions posed open up new perspectives. The video works examine how the increasing mediatization of politics and the omnipresence of advertising serve to shape our notions of reality.

Episode 1 of *Problem oder L sung* (2006) investigates the societal meaning and self-transformational capacity of the term “labor”: “Why do some people constantly have to work more while still growing poorer, while others become richer and richer without doing any work at all?” The rooms of a former light bulb factory become the starting point for a visual search for traces of current productive and reproductive relationships.

Petra Gerschner, *Problem or Solution Episode 1*, DCP, Color, 5 min, 2006



Petra Gerschner und Michael Backmund bei der Filmvorf hrung *es kann legitim sein, was nicht legal ist* | at the screening *what is not legal can still be legitimate*, 2014. Foto: Daniel Jarosch



Petra Gerschner präsentiert ihr Projektvorhaben im Rahmen der *Start Up Lectures*, 2013. Foto: Daniel Jarosch



Filmvorf hrung von *es kann legitim sein, was nicht legal ist* | Screening of *what is not legal can still be legitimate*, 2014. Foto: Daniel Jarosch

Parerga: Die Politik der Rahmung im gegenwärtigen Diskurs der Institutionskritik Vlad Morariu

Vlad Morariu führte in Büchsenhausen seine Recherche zur gegenwärtigen Situation und den Möglichkeiten der Institutionskritik fort. Dieses umstrittene Konzept entstand in den 1980er-Jahren im Umfeld von KünstlerInnen und AkademikerInnen. Es beschreibt künstlerische Praktiken, die die Art und Weise, wie eine Kunstinstitution das Kunstobjekt sowohl physisch als auch in ideologisch-konzeptioneller Hinsicht „einrahmt“, analysieren, infrage stellen, offenlegen und manchmal auch verändern. Konzeptionell unterscheidet Morariu zwei Definitionsmöglichkeiten von Institutionskritik: einerseits als Kategorie der kunsthistorischen Lehre, andererseits als Methodologie zur Analyse, Offenlegung und Intervention innerhalb einer institutionellen Situation. Morarius Projekt speiste sich aus dieser letztgenannten, methodologisch-praktischen Herangehensweise an die Institutionskritik und versuchte – in Anlehnung an Simon Sheikh –, die Art und Weise, wie die Kritik als Methode mit der Institution als Objekt in Verbindung gebracht werden könnte, neu zu überdenken. Morariu regte eine Rückbesinnung auf den Begriff des Rahmens an, eines der wichtigsten Themen der institutionskritischen KünstlerInnen der 1970er-Jahre, und versuchte zu erklären, inwieweit die Rahmung auch im gegenwärtigen kritischen Diskurs noch ein wichtiges Thema ist und auf welche Art es die künstlerische Praxis beeinflusst.

Dazu verwies Morariu u.a. auf Jacques Derrida, der in „Die Wahrheit in der Malerei“ das Parergon – den Rahmen – definiert als das, was „dem ergon, der gemachten Arbeit, der Tatsache, dem Werk entgegen, [ihm] zur Seite und zu ihm hinzu[tritt], aber es fällt nicht beiseite, es berührt und wirkt, von einem bestimmten Außen her, im Inneren des Verfahrens

Parerga: The Politics of Framing in the Current Discourse of Institutional Critique Vlad Morariu

The proposed project was the continuation of Morariu’s ongoing research on the current conditions and possibilities of institutional critique. The latter is a disputed concept, which emerged in the artistic and academic milieus of the 1980s, and has been used to describe artistic practices which analyse, inquire, expose, and at times alter the ways in which the art institution “frames” the art object both from a physical and from an ideological-conceptual point of view. Morariu argues that one needs to draw a conceptual distinction between institutional critique as a category of art history scholarship and institutional critique as a methodology for analysing, exposing, and intervening within institutional situations: Far from dismissing the importance of the first approach by Morariu on the topic is to rethink the manners in which, to paraphrase Simon Sheikh’s words, the method of criticism could be linked with the object of the institution. The project for Künstlerhaus Büchsenhausen was informed by this methodological-practical approach to institutional critique. It proposed a return to one of the most important issues for the institutional critique artists of the 1970s—the notion of the frame—and sought to understand in what regard the issue of framing is still important in the contemporary critical discourse and how it affects artistic practices.

In his “Truth in Painting,” Jacques Derrida defined that which seems to be a supplement of the work, the par-ergon—the frame—as that which “comes against, beside, and in addition to the ergon, the work done, the fact, the work, but it does not fall to one side, it touches and cooperates within the operation, from a certain outside. Neither simply outside nor simply inside.” Parerga rely on a certain lack in the work, as if the work calls for its frames, it needs them and desires them, and as such frames

- 1

[START UP LECTURE](#)

Vlad Morariu: *Parerga: Die Politik der Rahmung im gegenw rtigen Diskurs der Institutionskritik* | *Parerga: The Politics of Framing in the Current Discourse of Institutional Critique*
25.10.2013, 19.00 | October 25, 2013, 7 p.m.
- 2

[AUSSTELLUNG](#) | [EXHIBITION](#)

Der Slogan, der Protest, ihre Institution und das Spekulative | The Slogan, the Protest, their Institution, and the Speculative
12.11.2013 – 30.01.2014 | November 12, 2013–January 30, 2014
Details siehe Seite 110f. | For details see page 110 et. seq.
- 3

[FILMVORFÜHRUNG UND DISKUSSION](#) | [SCREENING AND DISCUSSION](#)

Vlad Morariu: *Educating the Contemporary Artist*
02./03.12.2013, jeweils 19.30 | December 2–3, 2013, 7:30 p.m.
- 4

[LESEKREIS](#) | [READING GROUP](#)

Vlad Morariu: *Institutional Critique. Past Legacies and Current Possibilities*
19.03., 02./09./23.04.2014, 17.30 | March 19, April 2, 9, 23, 2014, 5:30 p.m.

mit; weder einfach außen noch einfach innen.“ Parerga bedingen einen bestimmten im Werk bestehenden Mangel, als würde das Werk solche Rahmen verlangen, sie brauchen und wollen, und insoweit stellen diese Rahmen eine Ebene dar, die nicht nur vom Inneren des Werks, sondern auch vom äußeren getrennt ist, „von der Wand, an der das Gemälde hängt, vom Raum, in dem die Skulptur oder Säule steht, und in der Folge von der Gesamtheit historischer, ökonomischer, politischer Einschreibungen, die den Impuls zur Signatur erzeugen“. Aus diesem Grund verleiht laut Derrida eben dieser Zustand des gleichzeitigen innen und außen dem Parergon eine kritische Funktion. Morariu geht davon aus, dass die Institutionskritik als Praxis und als Methodologie eben dieses gleichzeitige innen und außen des Rahmenwerks herausstreicht, das innerhalb der Ideologie einer Kunstinstitution funktioniert, aber auch die Logik einer möglichen Befreiung mit einbezieht. Den Schwerpunkt von Morarius Arbeit in Büchsenhausen bildete die Recherche dazu, wie gegenwärtige künstlerische Praktiken mit dem Erbe einer Infragestellung von „Annahmen und Bedingungen des Möglichen“ umgehen, die direkt mit einer anhaltenden Reflexion aktueller Prozesse der Rahmung von Kunst in Verbindung stehen.

Vlad Moriariu war Empfänger des Stipendiums der Stadt Innsbruck im Künstlerhaus Büchsenhausen 2013.

Vlad Morariu *1983, ist als Theoretiker, Kurator und Kunstkritiker in London tätig. Er studierte Philosophie an der Loughborough University School of the Arts, seine Doktorarbeit befasste sich mit der gegenwärtigen Situation und den Möglichkeiten der Institutionskritik (PhD-Abschluss 2014). Er übersetzte Arthur Dantos Werk „The Transfiguration of the Commonplace. A Philosophy of Art“ ins Rumänische, Idea (2012), und veröffentlichte Texte und Interviews in verschiedenen Sammelbänden, etwa *Atlas of Transformation*, JRP-Ringier (2010), oder *Crisis, Rupture and Anxiety*, Cambridge Scholars Publishing (2012). Morariu ist seit 2011 Mitglied der Plattform ArtLeaks und seit 2007 für die Zeitschrift Idea Art + Society tätig.

- 5

[VORTRAG](#) | [TALK](#)

Vlad Morariu: *The Deconstructive Subject of Institutional Critique*
Im Rahmen des Symposiums | In the frame of the symposium
Political Abilities: A Sense of Subjectification
28.03.2014, 12.15 | March 28, 2014, 12:15 p.m.
Siehe Seite 125f. | See page 125 et. seq.
- 6

[PODIUMSDISKUSSION](#) | [DISCUSSION PANEL](#)

Sezgin Boynik, Petra Gerschner, Vlad Morariu, Christine S. Prantauer, Andrei Siclodi (Moderation): *Subjectifying the Other: Critical Art Practices and Migration Politics*
Im Rahmen des Symposiums | In the frame of the symposium
Political Abilities: A Sense of Subjectification
28.03.2014, 19.00 | March 28, 2014, 7 p.m.
Siehe Seite 125f. | See page 125 et. seq.
- 7

[AUSSTELLUNG IM KUNSTPAVILLON](#) | [EXHIBITION AT KUNSTPAVILLON](#)

Widerspruch und Gewissheit | Dissent and Certainty
12.06. – 26.07.2014 | June 12–July 26, 2014
Details siehe Seite 48f. | For details see page 48 et. seq.

describe a stratum, which is separated not only from the inside of the work, but also from the outside, “from the wall on which the painting is hung, from the space in which statue or column is erected, then, step by step, from the whole field of historical, economic, political inscription in which the drive to signature is produced.” And that is why, argues Derrida, exactly this being inside and outside, at the same time, grants the par-ergon a critical function. Morariu assumes that institutional critique as practice and as methodology highlights exactly this being inside and outside, at the same time, of the framework, working both within an ideology of the art institution but engaging, as well, the logic of a potential liberation. During his fellowship at Büchsenhausen, Morariu focused his research on how contemporary artistic practices approach the heritage of a questioning of “presuppositions and conditions of possibility,” which relate in a straightforward manner to a sustained reflection on contemporary processes of art’s framing.

Vlad Morariu was the 2013 recipient of the City of Innsbruck Fellowship for Künstlerhaus Büchsenhausen.

Vlad Morariu *1983, is a theoretician, curator, and art critic based in London. He studied philosophy at Loughborough University School of the Arts, in his PhD thesis he investigated the present conditions and possibilities of institutional critique (PhD degree 2014). He translated Arthur Danto’s “Transfiguration of the Commonplace. A Philosophy of Art” into Romanian (Idea, 2012), and published texts and interviews in collective editions such as *Atlas of Transformation*, JRP-Ringier, 2010, and *Crisis, Rupture and Anxiety*, Cambridge Scholars Publishing, 2012. He has been a member of the ArtLeaks platform since 2011 and has been collaborating with Idea Art + Society magazine since 2007.



Vlad Morariu: *Start Up Lecture*, 2013. Foto: Daniel Jarosch



Vlad Morariu präsentiert sein Projektvorhaben im Rahmen der *Start Up Lectures*, 2013. Foto: Daniel Jarosch

3

Vlad Morariu: *Educating the Contemporary Artist. Kommentierte Vorführung von „School of Saatchi“*
FILMVORFÜHRUNG UND DISKUSSION
02./03.12.2013, jeweils 19.30

„Ich verdiene daran nichts. Jeder Gewinn, den ich aus dem Verkauf von Kunst lukriere, wird wieder in den Ankauf von Kunst gesteckt. Das ist sehr erfreulich für mich, weil ich laufend weiter nach neuen Arbeiten suchen kann, um damit anzugeben. Es ist auch erfreulich für die Leute in der Kunstszene, die diese Herangehensweise als Beweis für meine Korruption, meine Oberflächlichkeit, meine Börsartigkeit interpretieren.“¹

In den vergangenen zwei Jahrzehnten haben sogenannte Realityshows die Fernsehschirme erobert. Im Jahr 2002, zur Blütezeit von „Big Brother“, machte Slavoj Žižek die Beobachtung, dass diese Shows zwar vielleicht die „Realität“ darstellen, doch die Menschen darin dennoch als SchauspielerInnen agieren. Mit anderen Worten, Menschen können sich selbst nur dann „als

Realität“ spielen, wenn sie fiktive Doppelgänger ihrer selbst erschaffen. An zwei Filmabenden stellte Vlad Morariu die Frage, was geschieht, wenn Realityshows auf die Kunstwelt treffen: Inwieweit wird unser Verständnis von Kunst beeinflusst, wenn Kunst im Rahmen einer Realityshow stattfindet? Was geschieht, wenn KünstlerInnen sich selbst als KünstlerInnen spielen oder wenn bis zu einem gewissen Grad eine Fiktionalisierung und stereotype Darstellung des Künstlers/der Künstlerin zum Tragen kommt? Welche Machtdynamiken werden dadurch aufgezeigt und was wird durch dieses Phänomen versteckt und ausgeblendet?

Das Publikum wurde mit den vier Folgen der Realityshow „School of Saatchi“ konfrontiert, einer Ende 2009 realisierten Kooperation zwischen dem Werbetycoon und weltberühmten Kunstsammler Charles Saatchi, der Londoner Saatchi Gallery und BBC 2. Sechs junge KünstlerInnen wurden in eine von Saatchi temporär eingerichtete „Schule“ aufgenommen,

3

Vlad Morariu: *Educating the Contemporary Artist. Commented screening of „School of Saatchi“*
SCREENING AND DISCUSSION
December 2–3, 2013, 7:30 p.m.

“There is no money in it for me. Any profit I make selling art goes back into buying more art. Nice for me, because I can go on finding lots of new work to show off. Nice for those in the art world who view this approach as testimony to my venality, shallowness, malevolence.”¹

In the past two decades so called “reality shows” have invaded our television screens. Sometime in 2002, during the heydays of *Big Brother*, Slavoj Žižek was observing that even if these shows are “for real,” people still act in them. In other words, people could play themselves “for real” only by creating a fictional double of themselves. During two screening nights, Vlad Morariu investigated what happens when reality shows enter the art stage: What are the effects upon our understanding of art when art is framed by a reality show? What happens when

artists play themselves as artists or when, as it were, a certain fictionalization and stereotypization of the artist is put into play? What power dynamics does this phenomenon exhibit and what does it hide and exclude?

The audience followed the four episodes of the reality show *School of Saatchi*, a late 2009 collaboration between advertising tycoon and world-famous art collector Charles Saatchi, Saatchi Gallery in London, and BBC 2. Six young artists were admitted in Saatchi’s temporary “school” where they would work for ten weeks under the tutelage of “key figures from the art world, with the aim of further exposing the potential of each student” (BBC press release). They competed with each other for the privilege of being included in an exhibition at the Hermitage Museum in St. Petersburg, Russia, and a studio in London for three years. They were tutored by a board of experts, including Tracey Emin, well-known representative of the Young British Artists group; art critic, writer, and BBC long time

um dort zehn Wochen lang unter Anleitung von „Schlüsselfiguren aus der Kunstwelt“ zu arbeiten, „mit dem Ziel zu dokumentieren, wie das Potenzial jeder Studentin und jedes Studenten sich mehr und mehr entfaltet“ (Presseaussendung BBC). Als Preise für den/die SiegerIn lockten die Teilnahme an einer Ausstellung in der Eremitage St. Petersburg und die Nutzung eines Studios in London für drei Jahre. Die Betreuung übernahm ein Team von ExpertInnen, unter anderem Tracey Emin, eine der bekanntesten Persönlichkeiten der Young British Artists, der Kunstkritiker, Autor und langjährige BBC-Mitarbeiter Matthew Collings und Rebecca Wilson, leitende Mitarbeiterin der Saatchi Gallery. Charles Saatchi selbst war nicht in der Show zu sehen, obwohl die Entscheidung darüber, wer als SiegerIn aus dem Wettbewerb hervorgehen würde, letztendlich bei ihm lag. Der Zweck der Show war, wie Saatchi eingestand, die Entdeckung und Förderung eines bis dato unbekannten Talents, das sich als der nächste Star der britischen Kunstszene entpuppen würde.

Vlad Morariu eröffnete die beiden Filmabende jeweils kurz mit

einleitenden Worten über den Kontext der Show und Charles Saatchis umstrittenes Image. Von besonderem Interesse war für ihn dabei die Verbindung zu einer Reihe von Arbeiten aus den 1980er-Jahren, in denen der Künstler Hans Haacke den zunehmenden Einfluss Saatchis auf die Kunstszene thematisiert hatte. Am Ende der Vorführung fand eine Diskussion statt, in der u.a. die Frage nach kritischen Gegenentwürfen analysiert wurde, auch in Bezug auf den örtlichen Kontext der Innsbrucker Kunstszene.

4

Vlad Morariu: *Institutional Critique. Past Legacies and Current Possibilities*
LESEKREIS
19.03.2014, 02./09./23.04.2014, 17.30 – 19.00

Anhand der gelesenen Texte wurden unter anderem diese Fragen diskutiert: In welcher Hinsicht kann gesagt werden, dass eine politische und theoretische Notwendigkeit für Institutionskritik besteht? Welche Kategorien der Logik von Institutionskritik gibt es? Die TeilnehmerInnen zogen dabei auch Parallelen zu ihren eigenen Erfahrungen.

collaborator Matthew Collings; and Rebecca Wilson, director at the Saatchi Gallery in London. Charles Saatchi himself is never present on the screen, although his is the decisive word in what regards the winner is of the competition. The purpose of the show, as he admitted, was to find and nurture undiscovered talent that would become the next British art star.

Vlad Morariu introduced each evening of the screening with brief remarks that contextualized the TV show and Charles Saatchi’s controversial image. He was particularly interested in reconnecting them with a series of works from the 1980s in which the artist Hans Haacke challenged Saatchi’s growing influence in the art world. At the end, a collective discussion took place, in which the question of critical countermodels took the center of attention, also with reference to the local context of the Innsbruck art scene.

4

Vlad Morariu: *Institutional Critique. Past Legacies and Current Possibilities*
READING GROUP
March 19, 2014, April 2, 9, 23, 2014, 5:30–7 p.m.

The read texts were used to discuss the following questions, among others: In what sense can it be said that there is a political and theoretical necessity for institutional critique? What are the categories of institutional critique’s logic? The participants reflected on and articulated parallels between their own practice/experience and the topics discussed.

¹ Charles Saatchi, The Hideousness of the Art World [Die Hässlichkeit der Kunstwelt], in The Guardian, 02.12.2011

¹ Charles Saatchi, The Hideousness of the Art World, in The Guardian, December 2, 2011

The Paradox of the Speculative Cathleen Schuster & Marcel Dickhage

Spekulation (von lat. „speculari“ sp hen, beobachten, von einem erhöhten Standpunkt aus in die Ferne sp hen) ist ein Begriff der Alltagssprache sowie eine Wirtschaftstechnik und eine philosophische Denkweise.

Die Spekulation hat viele Formen: als Spekulation auf (intellektuelles) Wissen, auf eine Erfindung, auf unbekannte Sterne, auf Liebe, auf einen Tatverdächtigen oder auf Geld und Besitz. Spekulation ist ein Paradox, dessen Potenziale gleichermaßen progressiv wie regressiv sein können. Vertane Spekulation vermag es, starke Reaktionen bis hin zu globalen Protestwellen auszulösen und Volkswirtschaften in die Depression zu stürzen – eine der umfangreich dokumentierten Seiten zeitgenössischer Spekulation.

In ihrer Arbeit interessierte Schuster & Dickhage, wie sich eine Darstellbarkeit von Spekulation erreichen lässt beziehungsweise inwieweit eine künstlerische Öffnung des Begriffs für eine (Wieder-)Aneignung durch die BetrachterInnen ermöglicht werden kann. Das künstlerische Interesse für die Spekulation liegt in ihrer Aktualität, ihrer potenziellen Wiederholbarkeit und in der Problematik der Äquivalenz. Wenn das Spekulative selbst nicht unbedingt einer Äquivalenz verpflichtet ist, lässt sich dann überhaupt eine künstlerische Entsprechung der Spekulation herstellen? Oder ist die Verpflichtung zur Äquivalenz hier konzeptuell

The Paradox of the Speculative Cathleen Schuster & Marcel Dickhage

Speculation (from the Latin “speculari” to peer, to observe; to peer into the distance from a raised standpoint) is a term used in everyday language as well as being an economic method and a philosophical way of thinking.

Speculation has many forms: speculation on (intel-lectual) insight, on an invention, on unknown constellations, on love, on a crime suspect, or on money and possessions. Speculation is a paradox, the potentials of which can be progressive and regressive to equal degrees. Misguided speculation is capable of triggering strong reactions, even to the extent of global protest waves, and can topple economies into depression—one of the extensively documented aspects of contemporary speculation.

In their work, Schuster & Dickhage were interested in how a possible representation of speculation may be arrived at, or rather, to what extent it is possible to facilitate an artistic opening of the concept for its (re-)appropriation by the viewer. This artistic interest in speculation lies in its current relevance, its potential possible recurrence and in problems of equivalence. If the speculative itself is not obligated to any equivalence, is it at all possible to produce an artistic equivalent to it? Or is an obligation to equivalence conceptually out of date, or invalid? How can an opening of the concept of the

- 1

[START UP LECTURE](#)

Cathleen Schuster & Marcel Dickhage: *Das Paradox des Spekulativen* | *The Paradox of the Speculative*

25.10.2013, 19.00 | October 25, 2013, 7 p.m.
- 2

[AUSSTELLUNG](#) | [EXHIBITION](#)

Der Slogan, der Protest, ihre Institution und das Spekulative | The Slogan, the Protest, their Institution, and the Speculative

12.11.2013 – 30.01.2014 | November 12, 2013–January 30, 2014

Details siehe Seite 110f. | For details see page 110 et. seq.
- 3

[SZENISCHE DISKUSSION ZUM PARADOX DES SPEKULATIVEN](#) | [SCENIC DISCUSSION ON THE PARADOX OF THE SPECULATIVE](#)

Alexandra Heimes, Silke  tsch, Marina Vishmidt und | and Cathleen Schuster & Marcel Dickhage: *Sway Uncertainly*

06.05.2014, 19.00 | May 6, 2014, 7 p.m.
- 4

[AUSSTELLUNG IM KUNSTPAVILLON](#) | [EXHIBITION AT KUNSTPAVILLON](#)

Widerspruch und Gewissheit | Dissent and Certainty

12.06. – 26.07.2014 | June 12–July 26, 2014

Details siehe Seite 48f. | For details see page 48 et. seq.

 berholt oder hinfällig? Wie kann eine Öffnung des Begriffs des Spekulativen (entgegen dogmatischer Kritik) erreicht werden, die den BetrachterInnen den Raum schafft, den sie brauchen, um sich den Begriff selbst (wieder) anzueignen?

In ihren vorangegangenen Auseinandersetzungen mit dem Thema hatten Schuster & Dickhage zunächst die Geschichte der Spekulation anhand von Aussagen verschiedener AutorInnen vom Mittelalter bis zur Gegenwart untersucht. Aus dieser Recherche entstanden in Büchsenhausen in engem Austausch mit einer parallel dazu laufenden theoretischen Auseinandersetzung ein Film (*Layers*) sowie eine Publikation (*Two or Three Scripted Loops on the Paradox of the Speculative*).

Cathleen Schuster & Marcel Dickhage (beide *1977) arbeiten als KünstlerInnen seit 2001 zusammen und leben in Berlin. Ihre künstlerische Arbeit ist an der Gegenwart interessiert, entsteht in Dialogen und lässt sich als kritisch formgebend bezeichnen. Ihre konzeptuelle Herangehensweise manifestiert sich in zeitbasierten Medien und Text-Bild-Montagen sowie in der Auseinandersetzung mit Archiven.

www.titreprovisoire.de

speculative (as opposed to dogmatic criticism) be achieved, so creating space for the viewer to reappropriate) the concept for him or herself?

In their previous investigations, Schuster & Dickhage had first examined the history of speculation on the basis of statements about the subject by various authors from the Middle Ages to the present day. The research in Büchsenhausen took place in a parallel close exchange of theoretical ideas resulting in a film (*Layers*) as well as a publication (*Two or Three Scripted Loops on the Paradox of the Speculative*).

Cathleen Schuster & Marcel Dickhage (both *1977) have been working together as artists since 2001 and live in Berlin. Their artistic work reveals a keen interest in the contemporary, evolving of dialogues; it could be termed a critical generation of form. Their conceptual approach manifests itself in time based media and text/picture montages.



Cathleen Schuster & Marcel Dickhage präsentieren ihr Projektvorhaben im Rahmen der I presenting their fellowship project at the *Start Up Lectures*, 2013. Foto: Daniel Jarosch



Setting der szenischen Lesung I of the scenic discussion *Sway Uncertainly*, 2014. Foto: Daniel Jarosch



Sway Uncertainly, 2014. Foto: Daniel Jarosch

3

Alexandra Heimes, Silke  tsch, Marina Vishmidt und Cathleen Schuster & Marcel Dickhage:
Sway Uncertainly
SCENISCHE DISKUSSION ZUM PARA-DOX DES SPEKULATIVEN
06.05.2014, 19.00

Finanzökonomie und Film teilen eine distanzierte Beziehung zur Zukunft und zum Lauf der Dinge. Die Finanzökonomie sucht in der Zukunft nach Diamanten, um sie heute zu versetzen, oder kolonialisiert gar die Zukunft. Der Film folgt seinerseits einem Verlauf, der im Loop die Bedingung eines Zukunftsglaubens hinterfragt. Ist nun trotz aller Bestrebungen die Zukunft für beide grundsätzlich unerreichbar? Wenn Distanz eine Verbindung zwischen zwei oder mehr Punkten darstellt, wäre es dann nicht möglich, für eine kurze Unterhaltung zwischen diese zu gehen,

um sich ein wenig näherzukommen? Und ist somit die undefinierte Distanz eine grundlegende Eigenschaft von Spekulationen, oder gibt Spekulation der Distanz eine Form? Der Raum der szenischen Diskussion wurde durch filmische Einspielungen auf Monitoren strukturiert. Referentinnen und BesucherInnen konnten sich in diesem Raum ihren Platz frei suchen.
(Text: Cathleen Schuster & Marcel Dickhage)

Alexandra Heimes ist Kultur- und Literaturwissenschaftlerin, seit November 2013 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Goethe-Universität in Frankfurt am Main und ist dort beteiligt am DFG-Schwerpunktprogramm „ sthetische Eigenzeiten. Zeit und Darstellung in der polychronen

3

Alexandra Heimes, Silke  tsch, Marina Vishmidt und Cathleen Schuster & Marcel Dickhage:
Sway Uncertainly
SCENIC DISCUSSION ON THE PARADOX OF THE SPECULATIVE
May 06, 2014, 7 p.m.

Common features of both financial economy and film are their distanced relationship to the future and the course of events. The financial economy searches for diamonds in the future, hoping to redeem them today, or it may even colonize the future. For its part, film follows a course that questions in the loop actual belief in the future. So is the future basically unreachable for both, despite all their efforts? If distance represents a link between two or more points, would it then be possible to get between them, for a brief conversation, and so come a little closer? And is the

indefinite distance thus a fundamental characteristic of speculation, or does speculation lend form to distance? The staged discussion space was structured by means of film sequences shown on monitors. Speakers and visitors were free to find their own place within this space.
(Text: Cathleen Schuster & Marcel Dickhage)

Alexandra Heimes is a cultural and literary scientist. Since November 2013, she has been an academic associate at the Institute for General and Comparative Literary Studies at the Goethe University in Frankfurt/Main, where she has been participating in the specialist DFG programme “ sthetische Eigenzeiten. Zeit und Darstellung in der polychronen Moderne” (Distinct Aesthetic Times. Time and Its Representation in Polychronic Modernity).

Moderne”. Seit 2009 ist sie Mitherausgeberin des August Verlags Berlin, eines Verlags für Theorie im Schnittpunkt von Philosophie, Politik und Kunst.

Silke  tsch forscht und lehrt als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Soziologie der Universität Innsbruck. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Finanz- und Wirtschaftssoziologie, Steueroasen, Globalisierung, Regulierung und Transformation. Sie hat u.a. ein FWF-Projekt zu ArchitektInnen in der Finanzialisierung realisiert, eine Wanderausstellung zu Steueroasen in Europa (zusammen mit Celia Di Pauli) und eine Vielzahl von Artikeln, Büchern und sonstigen Beiträgen publiziert.  tsch ist aktiv bei Attac und Mitglied des wissenschaftlichen Beirats von Attac Deutschland.

Die in London lebende Autorin und Kritikerin **Marina Vishmidt** befasst sich in ihrer Arbeit vornehmlich mit Fragen zu Kunst, Arbeit, Materialität, Feminismus und Wertform. Sie fokussiert ihr Interesse auf die Beziehung zwischen der künstlerischen Praxis und ihren Bedingungen und darauf, welche Formen von Subjektivität hier produziert werden. Kürzlich promovierte sie an der Queen Mary University of London über das Thema „Spekulation als Produktionsweise im Bereich Kunst und Kapital”. Sie schreibt regelmäßig Beiträge zu Katalogen, Anthologien, Zeitschriften und Magazinen wie *Mute*, *Afterall*, *Parkett* und *Texte zur Kunst*. Zudem arbeitet sie in den kollektiven Projekten *Unemployed Cinema* und *Cinenova*. Derzeit schreibt sie mit Kerstin Stakemeier an einem Buch über die Politik der Autonomie und der Reproduktion in der Kunst.

Since 2009, she has been co-editor at August Verlag, Berlin, a publisher of theory at the interface of philosophy, politics, and art.

Silke  tsch researches and teaches as an academic associate at the Institute of Sociology, University of Innsbruck. Her specialist research fields are financial and economic sociology, tax havens, globalization, regulation and transformation. She has realised projects including a FWF project on architects in financialization, a touring exhibition on tax havens in Europe (together with Celia Di Pauli), and she has also published a large number of articles, books, and other contributions.  tsch is active in *Attac* and a member of the scientific council of Attac Germany.

Marina Vishmidt is an author and critic currently living in London, whose work is concerned primarily

with questions of art, work, materiality, feminism, and formal value. Her interest focuses on the relationship between artistic practice and its conditions, and the forms of subjectivity produced there. She recently gained her doctorate at Queen Mary University of London, writing on “Speculation as a Mode of Production in Art and Capital.” She regularly writes contributions for catalogues, anthologies, journals, and magazines such as *Mute*, *Afterall*, *Parkett*, and *Texte zur Kunst*. She also takes part in the group projects *Unemployed Cinema* and *Cinenova*. Together with Kerstin Stakemeier, she is currently writing a book on the politics of autonomy and reproduction in art.

Der Slogan, der Protest, ihre Institution und das Spekulative

**Sezgin Boynik, Petra
Gerschner, Vlad Morariu
feat. ArtLeaks, Chto
Delat? und Liberate Tate,
Cathleen Schuster &
Marcel Dickhage**

kuratiert von Andrei Siclodi

12.11.2013 – 30.01.2014
Ausstellungseröffnung im Rahmen der Premierentage 2013

Die StipendiatInnen des *Internationalen Fellowship-Programms für Kunst und Theorie* 2013/14 gaben in dieser Ausstellung Einblick in ihre Arbeit der kommenden Monate. Es ging darin um die Kunst der Slogans (Boynik), das Verhältnis von Subjekt, Körper und Macht in globalen Protestbewegungen (Gerschner), um aktuelle Diskurse der Institutionskritik (Morariu) sowie das Paradox des Spekultativen (Schuster & Dickhage).

Der Titel der Ausstellung lehnt sich an den Titel eines Films von Peter Greenaway an: „Der Koch, der Dieb, seine Frau und ihr Liebhaber“ (engl. Originaltitel: „The Cook, the Thief, His Wife, and Her Lover“). Der Film kam 1989 in die Kinos und wurde unter anderem als eine Kritik am Thatcherismus der 1980er-Jahre angesehen, dessen radikale

The Slogan, the Protest, their Institution, and the Speculative

**Sezgin Boynik, Petra
Gerschner, Vlad Morariu
feat. ArtLeaks, Chto
Delat? and Liberate Tate,
Cathleen Schuster &
Marcel Dickhage**

curated by Andrei Siclodi

November 12, 2013–January 30, 2014
Exhibition opened within the framework of Premierentage 2013

Within this exhibition, the participants in the *International Fellowship Program for Art and Theory* 2013–14 were granted insights into their projected work for the coming months. The topics were the art of slogans (Boynik), the relationship between subject, body, and power in global protest movements (Gerschner), actual discourses concerning institutional critique (Morariu), and the paradox of the speculative (Schuster and Dickhage).

The title of the exhibition was inspired by the title of a film by Peter Greenaway: “The Cook, The Thief, His Wife, and Her Lover.” The film appeared in cinemas in 1989 and was seen, among other things, as a critique of 1980s Thatcherism: In Great Britain under Thatcher, radical



Er ffnung der Ausstellung im Rahmen der | Exhibition opening within the *Premierentage*, 2013. Foto: Daniel Jarosch

Privatisierungen und Zerschlagungsk mpfe gegen die Gewerkschaften in Großbritannien zur Herausbildung einer neuen konservativ-liberalen Klasse mit ausgeprägtem Machtanspruch führte. Anders jedoch als die vier HauptakteurInnen im Film Greenaways werden der Slogan, der Protest, ihre Institution und das Spekulative in ihren Liaisons zueinander als positiv – wenn auch widersprüchlich – besetzte Figuren des Widerstands gegenüber einer gegenwärtigen Ordnungsmacht gedacht, die den Geist des Thatcherismus – bewusst oder unbewusst – anruft und das gegenwärtige Paradigma des Regierens mitbestimmt. Die KünstlerInnen zeigten in der Ausstellung *Der Slogan, der Protest, ihre Institution und das Spekulative* jeweils eine aktuelle Arbeit, die im Zusammenhang mit ihrem jeweiligen Projekt in Büchsenhausen stand.

privatization and the struggle to dismantle the unions led to the emergence of a new conservative-liberal class with a distinct claim to power. However, in contrast to the four protagonists in Greenaway’s film, the slogan, the protest, their institution, and the speculative are conceived along with their reciprocal liaisons as positive—if also contradictory—figures of resistance against a current regulatory force that—consciously or unconsciously—invokes the spirit of Thatcherism and co-determines the current paradigms of government. In the context of the exhibition *The Slogan, the Protest, their Institution, and the Speculative*, each of the artists presented one current work related to her or his fellowship project.



Arbeit von | Work by Sezgin Boynik: *On Lenin: Atlases, Herbariums, and Rituals*, 2013.
Foto: Daniel Jarosch



Ausstellungsansicht, Arbeit von | Exhibition view, work by Vlad Morariu, 2013.
Foto: Daniel Jarosch

Sezgin Boynik

On Lenin: Atlases, Herbariums, and Rituals, 2013
Sprachdisk, Instruktionshandbuch
Diese Arbeit stellt eine Konzeptualisierung der Theorie Lenins dar, die ausgehend von und in Anlehnung an Feststellungen des franz sischen Philosophen Alain Badiou erfolgt.

Sezgin Boynik

On Lenin: Atlases, Herbariums, and Rituals, 2013
Language-disc, instructions guide
This work is a conceptualization of Lenin's theory.
The point of departure is a philosopher's call:

"The fact remains that neither politics nor the Party have as their vocation what Mallarme called the 'atlases, herbariums, and rituals'"
(Badiou, *Theory of the Subject*, p. 116)

How to respond to this call, how to invoke the naming without relapsing to the famous tautology and repetition that haunts the whole memory of political art? The aim of this work is to construct a political naming around 'Lenin.'
subjective determination of century
(Badiou, *One Divides Itself into Two*, p.9).

This is determination of break, of contingency, of openness to the unexpected, without elapsing to any ghost stories. The name of this determination is Lenin. Primarily, this work is an attempt to refute all 'hair-raising' stories based on this name—Lenin: There are no historians, no academicians, no journalist, no Robert Service nor Sheila Fitzpatrick, nor the ghost of Stalin in this work to divert us from this determination. Only poets, artists, and philosophers are mentioned.

"We can and must discuss amongst ourselves (meaning those for whom capitalism and its practical forms are horrors, and for whom egalitarian emancipation is the only maxim that has any universal value) the use we make, or do not make, of these figures. The discussion may be lively, and sometimes antagonistic, but it is amongst ourselves, and the rules of the discussion imply an absolute refusal to collaborate with the adversary's ranting."
(Badiou, *The Communist Hypothesis*, p. 264)

What are the 'atlases, herbariums, and rituals' of this work? They are elements that construct Lenin's name. There is nothing so spectacular



Ausstellungsansicht, Arbeiten von | Exhibition view, works by Petra Gerschner, 2013. Foto: Daniel Jarosch

about it: Art, poetry, philosophy, and politics do not exclude the mathematics. And mathematics does not exclude unexpected and contradictions. Finally, the aim of this work is to construct a method based on the name of Lenin, method that once more reminds us that there is no art and politics without force, coercion, and contradictions. In order to make things easy for beginners, here are some of the elements of Lenin-index:

kisses without love
broken mirror
kwakalla
of-ness
february 27-july 4
materialism is not dead dog
beethoven
even in mathematics

Petra Gerschner

red zones and uprising
Die „Agora“ war in der griechischen Antike der zentrale Versammlungs-, Fest- und Marktplatz der Polis. An diesem Ort wurden gesellschaftliche Diskurse kontrovers ausgetragen. Im globalen Kapitalismus wird der  ffentliche Raum zunehmend privatisiert, kommerzialisiert und entpolitisiert.

Petra Gerschner

red zones and uprising
In Greek antiquity, the "agora" was the polis' central market place, used for meetings and celebrations as well. It was here that any social discourse took place with all its controversy. In global capitalism, public space is becoming increasingly privatized, commercialized, and de-politicized.

Bei den wichtigen Konferenzen der Mächtigen der Welt, ob bei den Gipfeltreffen der G8- oder G20-Staaten, den Treffen von IWF und Weltbank, der NATO oder des World Economic Forums (WEF), werden global sogenannte „Rote Zonen“ eingerichtet, die militärisch abgesichert sind und in denen demokratische Rechte wie Demonstrations- und Pressefreiheit außer Kraft gesetzt sind. Rote Zonen sollen die Anwesenheit von Kritik und Protest an den herrschenden Zuständen ausschließen. Sie sind Ausdruck einer Politik der Exklusion.

red zones, 9-teilige Foto-Serie, Straßburg, 2009

Mit der Serie *red zones* zeigt Petra Gerschner eine 9-teilige Bildfolge der internationalen Proteste gegen den NATO-Gipfel 2009 im französischen Straßburg, für den der damalige Präsident Nicolas Sarkozy die historische Altstadt zur „Roten Zone“ erklärt hatte. Tausende DemonstrantInnen, die dennoch ihren Protest innerhalb der offiziell verbotenen Zone auf die Straße trugen, wurden von Spezialkräften der Polizei mit CS-Gas-Granaten beschossen – auf den Bildern sind sie nur noch schemenhaft zu erkennen im Nebellicht von Tränengas und Blendschockern.

T 1–12, HD-Video, 2:44 min, 2013

Die Videoarbeit *T 1–12* (2013) thematisiert den gewalttätigen Einsatz von Wasserwerfern der Bauserien T 1 bis 12 gegen die Aufständischen in Istanbul. Bildausschnitte der weltweit zirkulierenden digitalen Fotografien der martialischen Polizeieinsätze und des Widerstands dagegen werden als analoge Abzüge wie ein Stapel Reiseerinnerungen betrachtet.

Fotos aus der Serie *History Is a Work in Process*, 2013

Der Ort für gesellschaftliche Proteste ist der öffentliche Raum. Er ist Kristallisationspunkt für Demonstrationen und politischen Widerstand. Aus ihrem fortlaufenden Werkzyklus *History Is a Work in Process* zeigt Petra Gerschner Interventionen sozialer Bewegungen, die Auseinandersetzungen mit der Struktur und Ordnung des öffentlichen Raums markieren, bei den Protesten gegen die Europäische Zentralbank (EZB) in Frankfurt am Main und den Aufständen in der Folge der Gezi-Park-Besetzung 2013.

Vlad Morariu feat. ArtLeaks, Chto Delat? und Liberate Tate

Vlad Morariu stellte künstlerische Positionen und Plattformen vor, die für seine gegenwärtige Arbeit hinsichtlich dem aktuellen Stand der Institutionskritik von Bedeutung sind: die KünstlerInnengruppen Chto Delat? und Liberate Tate sowie die Onlineplattform ArtLeaks.

ArtLeaks ist eine Plattform, die Fälle von Zensur und Rechtsmissbrauch im Bereich der Kunst zugänglich macht und die entsprechenden Beweise hierfür veröffentlicht. Sie wurde von einer Gruppe international agierender KünstlerInnen, KuratorInnen, KunsthistorikerInnen und Intellektueller aus unterschiedlichen Bereichen als Reaktion auf den Missbrauch ihrer professionellen Integrität und auf die offene Verletzung ihrer Arbeitsrechte gegründet. In der Welt der Kunst bleibt solcher Missbrauch üblicherweise unerwähnt und ungeahndet. Manche Ereignisse jedoch bringen diesbezügliche Missstände in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit und stellen sie öffentlich zur Diskussion. Nur indem die Aufmerksamkeit auf konkrete Übertretungen und Missstände gelenkt wird, können der prekäre Zustand der KulturarbeiterInnen und die

So-called “red zones” are now set up all over the world for important conferences of the world’s most powerful people, whether summit talks between the G8 or G20 states, meetings of the IWF and World Bank, NATO, or the World Economic Forum (WEF). These zones are secured by the military, and democratic rights such as the right to demonstrate and the freedom of the press are suspended within them. Red zones are intended to exclude the presence of criticism and protest about prevailing conditions. They are one expression of the politics of exclusion.

red zones, 9-part photo series, Strasbourg, 2009

With her series *red zones*, Petra Gerschner presented a 9-part sequence of images showing international protests against the NATO Summit 2009 in the French city of Strasbourg. During the summit, French President Nicolas Sarkozy declared the historical old city a “red zone.” Thousands of demonstrators, who took to the streets to protest nonetheless within the officially forbidden zone, were bombarded with CS-gas grenades by special police units—on Gerschner’s images they can be made out only dimly in the misty light of tear gas and stun grenades.

T1–12, HD video, 2:44 min, 2013

The video work *T1–12* (2013) examines the violent deployment of water cannons from the construction series *T1–12* against rebels in Istanbul. Sections of digital photographs circulating worldwide, showing the martial police operations and resistance against them are, by contrast, viewed as analogue prints like a collection of holiday memories.

Photos from the series *History Is a Work in Process*, 2013

The place for social protests is the public space. It provides a crystallization point for demonstrations and political opposition. From her ongoing cycle of work *History Is a Work in Process*, Petra Gerschner shows interventions by social movements, which highlight conflicts concerning the structure and order of public space during protests against the European Central Bank (ECB) in Frankfurt am Main, and revolts following the occupation of Gezi-Park in 2013.

Vlad Morariu feat. ArtLeaks, Chto Delat?, and Liberate Tate

Vlad Morariu presented artistic positions and platforms, which are significant with respect to the present state of institutional criticism for his current work: the artist groups Chto Delat?, Liberate Tate, and the online platform ArtLeaks.

ArtLeaks is a collective platform initiated by an international group of artists, curators, art historians, and intellectuals in response to the abuse of their professional integrity and the open infraction of their labor rights. In the art world, such abuses usually disappear, but some events bring them into sharp focus and therefore deserve public scrutiny. Only by drawing attention to concrete abuses can we underscore the precarious condition of cultural workers and the necessity for sustained protest against the appropriation of politically engaged art, culture, and theory by institutions embedded in a tight mesh of capital and power. The first issue of *Art Leaks Gazette* could be read in the exhibition.

The Russian collective **Chto Delat?** was founded among artists, art critics, philosophers, and authors from St. Petersburg and Moscow in 2003. Within their diverse activities, they combine political theory, art, and

Notwendigkeit des anhaltenden Protests gegen die missbräuchliche Aneignung politisch engagierter Kunst, Kultur und Theorie durch Institutionen, die in ein enges Netzwerk von Kapital und Macht eingebettet sind, sichtbar gemacht werden.

In der Ausstellung konnte die erste Ausgabe der *ArtLeaks Gazette* gelesen werden.
<http://art-leaks.org>

Das russische KünstlerInnenkollektiv **Chto Delat?** wurde 2003 von KünstlerInnen, KunstkritikerInnen, PhilosophInnen und AutorInnen aus Sankt Petersburg und Moskau gegründet. In ihren vielfältigen Aktivitäten verbinden sie politische Theorie, Kunst und Aktivismus miteinander. Das emanzipatorische Potenzial des Einzelnen und der Gesellschaft als Ganzes sowie die Rolle der Kultur in diesen Prozessen sind Themen, mit denen sich die Mitglieder der Gruppe sowohl gedanklich als auch in ihren Aktionen auseinandersetzen. Der Name „Chto Delat?“ bedeutet übersetzt „Was ist zu tun?“ und ist dem Titel eines Romans von Nikolai Tschernyschewski aus den 1860er-Jahren entliehen, in dem der Autor einen minutiösen Plan für den Aufbau einer sozialistischen Arbeiterorganisation entwirft. Lenin übernahm den Namen später für sein politisches Konzept. Ein wichtiger Bestandteil der Arbeit der Gruppe ist die Reflexion über die Form des KünstlerInnenkollektivs und dessen Bedeutung in der Vergangenheit und der Gegenwart sowie über den Einfluss, den Kollektivität auf die Produktion und Rezeption von Kunst hat. In der Ausstellung waren Videos der KünstlerInnengruppe zu sehen.
<http://chtodelat.org>

Liberate Tate ist eine KünstlerInnengruppe, die sich mit der Rolle kreativer Interventionen im sozialen Wandel befasst. Die Gruppe verfolgt die „Befreiung der Kunst vom Erdöl“, speziell die Beendigung des Corporate-Sponsorship-Verhältnisses zwischen dem Tate Museum und dem britischen Ölproduzenten BP, der unter anderem für die schwersten Umweltverschmutzungen der jüngeren Vergangenheit verantwortlich zeichnet. Liberate Tate wurde 2010 im Zuge eines Workshops über Kunst und Aktivismus an der Tate Modern gegründet. Als die Tate-Kuratoren versuchten, im Rahmen des Workshops Interventionen gegen Sponsoren des Tate zu unterbinden, obwohl keine solchen geplant worden waren, beschlossen die TeilnehmerInnen, ihre gemeinsame Arbeit unter dem Label Liberate Tate fortzusetzen. Seitdem haben zahlreiche Performances und Aktionen zum Verhältnis von Kunstbetrieb und Kapital am Beispiel Tate/BP stattgefunden. In der Ausstellung war das Video der Aktion *The Gift* zu sehen.
<http://liberatetate.wordpress.com>

Cathleen Schuster & Marcel Dickhage

Hyperlayers, Typografie, S/W, DIN-A0-Drucke
Textarbeit mit Passagen aus dem Filmtext von *Layers* mit den jeweiligen Referenzen zu Originaltexten (Deutsch/Englisch).

activism. Themes with which the members of the group are concerned, both intellectually and in their actions, include the emancipatory potentials of the individual and of society as a whole, and the role of culture in such processes. Translated, the name “Chto Delat?” means “What can be done?” and has been taken from the title of a novel by Nikolay Chernyshevsky dating from the 1860s. In this work, the author conceived a minutely detailed plan for the construction of a socialist workers’ association. Later, Lenin took over the name for his political concept. An important component of the group’s work is reflection on the artists’ collective as a form, its significance in the past and present, and the influence collectivity exerts on art’s production and reception. The videos by the artists’ group could be viewed in the exhibition.

Liberate Tate is an art collective that explores the role of creative intervention in social change. The group aims to “free art from oil” with a primary focus on the art museum Tate ending its corporate sponsorship with BP, who is among other things, responsible for the worst recent cases of environmental pollution. Liberate Tate has become internationally renowned for artworks about the relationship of public cultural institutions with oil companies. The collective was founded during a Tate workshop in January 2010 on art and activism. When Tate curators tried to censor the workshop from making interventions against Tate sponsors, even though none had been planned, the participants decided to continue their work together and set up Liberate Tate. Since that time, various performances and actions have taken place regarding the relationship between the art scene and the capital using the example of Tate/BP. The video of the action *The Gift* could be seen in the exhibition.

Cathleen Schuster & Marcel Dickhage

Hyperlayers, Typography, B/W, DIN A0 prints
Text based work with passages of the film script *Layers* with references to their original texts (English/German).



Ausstellungsansicht, Arbeiten von | Exhibition view, works by Cathleen Schuster & Marcel Dickhage, 2013. Foto: Daniel Jarosch

Follow-Up

In der Reihe *Follow-Up* finden Veranstaltungen mit ehemaligen Fellows statt.

Follow-Up

Künstlerhaus Büchsenhausen hosts events by former fellows in the *Follow-Up* series.

TAMAR TEMBECK

Tamar Tembeck: *Auto/Pathographies*
BUCHVORSTELLUNG UND DISKUSSION
29.04.2014, 19.30

Auto/Pathographies dokumentiert die gleichnamige Gruppenausstellung, die im Rahmen des *Internationalen Fellowship-Programms für Kunst und Theorie* im Künstlerhaus Büchsenhausen 2008/09 entwickelt wurde sowie im Kunstpavillon der Tiroler Künstlerschaft (Innsbruck, 2009) und im OBORO (Montreal, 2012) zu sehen war. Die zweisprachige Publikation (engl./frz.) bietet ein kritisches Gerüst für das Verständnis pathografischer Produktion in der zeitgenössischen Kunst und ermöglicht Einblicke in die verschiedenen Rollen, die Krankheiten bei der Neudefinition individueller Existenzen und zwischenmenschlicher Beziehungen ebenso wie in Prozessen künstlerischer Darstellung zu Beginn des 21. Jahrhunderts spielen können. Im Katalog sind Arbeiten von zehn internationalen KünstlerInnen versammelt, die mit Medien von Installation und Performance bis hin zu Video und Fotografie arbeiten, darunter auch einige Raritäten aus dem Jo Spence Memorial Archive. Mit jeder der in *Auto/Pathographies* präsentierten Arbeiten wird Krankheit zum Schauplatz einer aktiven ästhetischen, politischen, ja sogar metaphysischen Auseinandersetzung, deren Thematiken weit über die Sichtweise des Einzelnen hinausgehen.

Auto/Pathographies erschien bei Sagamie  ditions d’art, mit Unterstützung des Conseil des arts et des lettres du Québec.

Auto/Pathographies
herausgegeben von Tamar Tembeck
Carl Bouchard, Pascal Dufaux, Chantal DuPont, Angela Ellsworth und Tina Takemoto, Christina Lammer, Susan B. Markisz, Pam Patterson, Jo Spence und Terry Dennett
Sagamie  ditions d’art, Alma (Québec), 2014
114 Seiten, in englischer und französischer Sprache
ISBN 978-2-923612-42-3

Tamar Tembeck lebt und arbeitet als Kunsthistorikerin, Kuratorin, Autorin und Performancek nstlerin in Montreal. Zuletzt beschäftigte sie sich in ihrer Arbeit mit künstlerischen Praxen, die mit dem Feld der Medizin in Berührung stehen. Tamar Tembeck war 2008/09 Stipendiatin des *Internationalen Fellowship-Programms für Kunst und Theorie* im Künstlerhaus Büchsenhausen.
<http://tembeck.org>

Tamar Tembeck: *Auto/Pathographies*
BOOK PRESENTATION AND DISCUSSION
April 29, 2014, 7:30 p.m.

Auto/Pathographies documents the eponymous group exhibition, developed in the context of the *International Fellowship Program for Art and Theory* at Künstlerhaus Büchsenhausen 2008–09, shown at the Kunstpavillon (Innsbruck, 2009) and OBORO (Montréal, 2012). The bilingual publication (Eng/Fr) provides a critical framework for understanding pathographic production in contemporary art, offering perspectives on the roles played by disease in redefining individual existences and

interpersonal relations, as well as in processes of artistic representation at the turn of the 21st century. The catalog brings together works from ten international artists, ranging from installation and performance to video and photography, including a number of rare images from the Jo Spence Memorial Archive. With each of the works presented in *Auto/Pathographies*, sickness is transformed into a site of active aesthetic, political, and even metaphysical inquiry, one whose interest extends well beyond that of the individual subject’s narrative.

Auto/Pathographies is published by Sagamie  ditions d’art with the support of the Conseil des Arts et des Lettres du Québec.

Auto/Pathographies
Edited by Tamar Tembeck
Carl Bouchard, Pascal Dufaux, Chantal DuPont, Angela Ellsworth and Tina Takemoto, Christina Lammer, Susan B. Markisz, Pam Patterson, Jo Spence and Terry Dennett
Sagamie  ditions d’art, Alma (Québec), 2014
114 pages, English and French
ISBN 978-2-923612-42-3

Tamar Tembeck is an art historian, writer, and performer based in Montreal. Recently she dealt with artistic practices in relationship with the field of medicine. In 2008–09, Tamar Tembeck was fellow of the *International Fellowship Program for Art and Theory* at Künstlerhaus Büchsenhausen.



Tamar Tembeck bei der Buchpräsentation | at the book presentation *Auto/Pathographies*, 2014. Foto: Daniel Jarosch

Büchs'n'Radio

auf RADIO FREIRAD
105,9 MHz in Innsbruck und Umgebung
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 kunstradiofonische 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

Büchs'n'Radio

on RADIO FREIRAD
105.9 MHz in Innsbruck and surroundings
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. Art is here understood 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 is adapted to its respective content: Talk, music, language performance, and art radiophonic formats alternate or are 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 the month, 9:06 p.m.–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 2013 bis September 2014

The Politics of Framing in the Current Discourse of Institutional Critique
Mitschnitt der Start Up Lecture 2013/14 von Vlad Morariu
Erstausstrahlung am 04.11.2013

The Art of Slogans
Mitschnitt der Start Up Lecture 2013/14 von Sezgin Boynik
Erstausstrahlung am 02.12.2013

Das Paradox des Spekulativen
Mitschnitt der Start Up Lecture 2013/14 von Cathleen Schuster & Marcel Dickhage
Erstausstrahlung am 06.01.2014

Politisches Vermögen heute: Wider die Desubjektivierung
Andrei Siclodi im Gespräch mit Andreas Oberprantacher
Erstausstrahlung am 03.03.2014

The Deconstructive Subject of Institutional Critique
Mitschnitt des gleichnamigen Vortrags von Vlad Morariu im Rahmen des Symposiums „Political Abilities“
Erstausstrahlung am 07.04.2014

Büchs'n'Radio broadcast October 2013 to September 2014

The Politics of Framing in the Current Discourse of Institutional Critique
Recording of the Start up Lecture 2013–14 by Vlad Morariu
First broadcast November 4, 2013

The Art of Slogans
Recording of the Start up Lecture 2013–14 by Sezgin Boynik
First broadcast December 2, 2013

The Paradox of the Speculative
Recording of the Start up Lecture 2013–14 by Cathleen Schuster & Marcel Dickhage
First broadcast January 6, 2014

Political Capacity Today: Against De-subjectivization
Andrei Siclodi in conversation with Andreas Oberprantacher
First broadcast March 3, 2014

The Deconstructive Subject of Institutional Critique
Recording of the eponymous lecture by Vlad Morariu within the context of the symposium “Political Abilities”
First broadcast April 7, 2014

Büchs'n'Books

Büchs'n'Books – Art and Knowledge Production in Context vereint Publikationen von KünstlerInnen und TheoretikerInnen, die ihre Arbeit als spezifische, zeitgenössische Wissensproduktion begreifen, sowie Sammelbände, die dieses komplexe Themenfeld kontextbezogen bearbeiten. Die AutorInnen dieser Reihe sind vor allem ehemalige Fellows des *Internationalen Fellowship-Programms für Kunst und Theorie* in Büchsenhausen.

Büchsenhausen Lexikon

Internationales Fellowship-Programm für Kunst und Theorie 2003–2013
Herausgeber: Andrei Siclodi

Die Publikation dokumentiert die erste Dekade des *Internationalen Fellowship-Programms für Kunst und Theorie* im Künstlerhaus Büchsenhausen im Format eines Lexikons. Sie erschien als erster von zwei B nden anlässlich des zehnjährigen Jubiläums des Programms und vermittelt das Programmprofil sowie die Arbeit der TeilnehmerInnen in einer Weise, die deren wesentlichem Einfluss auf die Programmpositionierung adäquat Rechnung trägt.

Kunstinstitutionen und Kritikalität heute

Präsentation der Publikation *Büchsenhausen Lexikon 2003–2013* und Podiumsdiskussion
04.04.2014, 19.00

Nach einer kurzen Vorstellung des *Büchsenhausen Lexikons* wurden am Podium gegenwärtige Aufgaben und Möglichkeiten unterschiedlicher Institutionen des Kunstbetriebs im Hinblick auf die Förderung und Vermittlung (gesellschafts)kritischer Kunst diskutiert. Das Diskussionspanel fand im Zusammenhang mit der Herbstausgabe 4/2013 des Open Systems Online Journal mit dem Titel *Out of the Commodity!* (Gastherausgeber: Andrei Siclodi) statt.

TeilnehmerInnen an der Podiumsdiskussion:

Sabeth Buchmann, Kunstkritikerin, Professorin für Kunstgeschichte der Moderne und Nachmoderne an der Akademie der bildenden Künste Wien
Iris Dressler, Kuratorin, Leiterin des Württembergischen Kunstvereins, Stuttgart
Lisa Mazza, Kulturproduzentin und freie Kuratorin, Bozen
Andrei Siclodi, Kurator und Leiter des Künstlerhauses Büchsenhausen
Laura Windhager, Theoretikerin und Kunsthistorikerin, Wien

Moderation: Jochen Becker, Leiter des Programms „Art & Architecture“ am Royal Institute of Art, Stockholm

B chs'n'Books

The series *B chs'n'Books—Art and Knowledge Production in Context* 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 field. The authors in this series are, for the most part, former fellows of the *International Fellowship Program for Art and Theory* at Büchsenhausen.

Büchsenhausen Lexicon

International Fellowship Program for Art and Theory 2003–2013
Editor: Andrei Siclodi

This publication documents the first decade of the *International Fellowship Program for Art and Theory* at Künstlerhaus Büchsenhausen in the form of a lexicon. It appeared as the first of two volumes marking the tenth anniversary of the program, and intends to convey the program profile and the work of the participants in a way that adequately reflects their significant influence on the positioning of the program.

Art Institutions and Criticality Today

Presentation of the publication *Büchsenhausen Lexikon 2003–2013* and panel discussion
April 4, 2014, 7 p.m.

Following a brief presentation of the *Büchsenhausen Lexikon*, the panel discussed various art institutions’ current tasks and possibilities when it comes to promoting and showing (socially) critical art. The discussion panel took place in conjunction with the autumn 2013 issue of the Open System Online Journal titled *Out of the Commodity!* (guest editor: Andrei Siclodi).

Participants:

Sabeth Buchmann, art critic, Professor of Modern and Post-ModernArt History at the Academy of Fine Arts, Vienna
Iris Dressler, curator, director of the W rttembergischer Kunstverein Stuttgart
Lisa Mazza, cultural producer and freelance curator, Bozen
Andrei Siclodi, curator and director of Künstlerhaus Büchsenhausen
Laura Windhager, theorist and art historian, Vienna

Moderation: Jochen Becker, director of the “Art & Architecture” program at the Royal Institute of Art, Stockholm



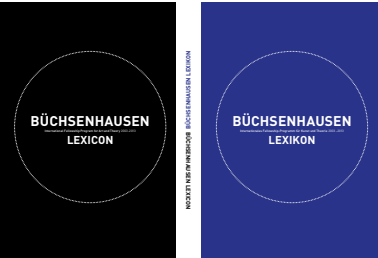
Jochen Becker, Sabeth Buchmann, Lisa Mazza, Laura Windhager, Iris Dressler, Andrei Siclodi bei der Podiumsdiskussion *Kunstinstitutionen und Kritikalität heute* | at the panel discussion *Art Institution and Criticality Today*, 2014. Foto: Daniel Jarosch

BÜCHS'N'BOOKS

Art and Knowledge Production in Context



Buchpräsentation des *Büchsenhausen Lexikon 2003–2013* | Book presentation of *Büchsenhausen Lexikon 2003–2013*, 2014. Foto: Daniel Jarosch



Büchs'n'Books Vol. 6–1
Recherche und Koordination: Andrei Siclodi, Claudia Tappeiner
1. Auflage, 2014. In deutscher und englischer Sprache, 320 Seiten
ISBN für das Gesamtwerk: 978-3-9502583-3-2
ISBN für den Einzelband: 978-3-9502583-4-9

Büchs'n'Books Vol. 6–1
Research and coordination: Andrei Siclodi, Claudia Tappeiner
First published in 2014. German and English, 320 pages
ISBN (complete works): 978-3-9502583-3-2
ISBN (odd volume): 978-3-9502583-4-9

Kooperationen

1
Arbeitskreis Globales Lernen Innsbruck und Südwind Tirol
Eine andere Geschichte. Das Trauma der Sklaverei aus afrikanischer Perspektive
DISKUSSIONS- UND FILMABEND
26.09.2013, 19.00

Die Geschichte der Sklaverei wird uns bis heute aus europäischer Sicht erzählt. An diesem Abend standen afrikanische Blickwinkel auf dieses kollektive Trauma im Mittelpunkt. In welcher Weise thematisieren afrikanische Kulturschaffende und Intellektuelle diesen Teil der afrikanischen Geschichte?
Eingebettet in ein Impulsreferat von Andreas Exenberger, Wirtschafts- und Sozialhistoriker an der Universität Innsbruck, bildete ein filmisches Beispiel aus Westafrika den Ausgangspunkt für eine gemeinsame Diskussion.

2
TransCultural Exchange
Art and Research’s Dissemination and Impact on Contemporary Art and its Creators
PODIUMSDISKUSSION
12.10.2013, Boston University, Boston/USA

TeilnehmerInnen:
Maria Hirvi-Ilj s, Kunstwissenschaftlerin und Kuratorin, Helsinki
Gordon Knox, Direktor des Arizona State University Art Museum
Michael Schwab, Senior Editor, Journal for Artistic Research, London
Andrei Siclodi, Leiter des *Internationalen Fellowship-Programms für Kunst und Theorie* im Künstlerhaus Büchsenhausen, Innsbruck
Octavio Zaya, Kunstkritiker und Kurator, Boston

Im Oktober 2013 hielt die Non-Profit-Organisation TransCultural Exchange ihre biennial stattfindende Konferenz in Boston/USA ab. Wie der Titel „International Opportunities in the Arts: Engaging Minds“ andeutet, zielte die Konferenz darauf ab, KünstlerInnen zu informieren und dabei zu unterstützen, in einen globalen Dialog zu treten und international tätig zu sein. Neben vielen anderen Kunsteinrichtungen war auch das Künstlerhaus Büchsenhausen eingeladen, an der Konferenz teilzunehmen. Im Rahmen der Podiumsdiskussion „Art and Research’s Dissemination and Impact on Contemporary Art and its Creators“ sprach Andrei

Cooperations

1
Working Group Global Learning Innsbruck und Südwind Tyrol
A Different Story: The trauma of slavery from an African perspective
SCREENING AND DISCUSSION
September 26, 2013, 7 p.m.

To the present day, we have always been told the story of slavery from a European vantage point. This evening, however, focused on African perspectives on this collective trauma. In what ways do African creative producers and intellectuals examine this aspect of African history? Embedded in a stimulating talk by Andreas Exenberger (University of Innsbruck), the discussion started with an exemplary film from West Africa.

2
TransCultural Exchange
Art and Research’s Dissemination and Impact on Contemporary Art and its Creators
PANEL DISCUSSION
October 12, 2013, Boston University, Boston, USA

Participants:
Maria Hirvi-Ilj s, art theorist and curator, Helsinki
Gordon Knox, director of Arizona State University Art Museum
Michael Schwab, senior editor, Journal for Artistic Research, London
Andrei Siclodi, director of the *International Fellowship Program for Art and Theory* in Künstlerhaus Büchsenhausen, Innsbruck
Octavio Zaya, art critic and curator, Boston

In October 2013, the non-profit organization TransCultural Exchange held its biennial conference in Boston, USA. As the title “International Opportunities in the Arts: Engaging Minds” suggests, the aim of the conference was to inform artists, also supporting them as they participate in global dialogue and become active internationally. Besides many other art institutions, Künstlerhaus Büchsenhausen was also invited to participate at the conference. In the context of the panel discussion “Art and Research’s Dissemination and Impact on Contemporary Art and its Creators,” Andrei Siclodi spoke about problems in the application of the research paradigm to contemporary investigative artistic practices. In addition, he presented Künstlerhaus Büchsenhausen and its *International Fellowship Program for Art and Theory* within the framework of

1
Arbeitskreis Globales Lernen Innsbruck und Südwind Tirol | Working Group Global Learning Innsbruck and Südwind Tyrol
Eine andere Geschichte. Das Trauma der Sklaverei aus afrikanischer Perspektive | *A Different Story: The trauma of slavery from an African perspective*
DISKUSSIONS- UND FILMABEND | SCREENING AND DISCUSSION
26.09.2013, 19.00 | September 26, 2013, 7 p.m.

2
TransCultural Exchange
Art and Research’s Dissemination and Impact on Contemporary Art and its Creators
PODIUMSDISKUSSION | PANEL DISCUSSION
12.10.2013 | October 12, 2013, Boston, USA

3
Open Systems
Out of the Commodity!
Open Systems Online Journal 4/2013
Beiträge von | Contributors: J. K. Bergstrand-Doley, Veda Popovici, Julia Prager, Marina Vishmidt, Lisa Mazza und | and Laura Windhager
Gastherausgeber | Guest editor: Andrei Siclodi

4
Abteilung f r vergleichende Literaturwissenschaft, Universität Innsbruck | Department of Comparative Literature, University of Innsbruck
Literatur und Intermedialit t II: Zeitgen ssische Kunst und Vergleichende Literaturwissenschaft | Literature and Intermediality II: Contemporary Art and Comparative Literature
SEMINAR
Sommersemester 2014 | Summer semester 2014

5
Universität Innsbruck | University of Innsbruck
Politisches Vermögen. Der Sinn der Subjektivierung | Political Abilities: The Sense of Subjectification
SYMPOSIUM
27.03.2014, 14.00 – 19.00 | March 27, 2014, 2–7 p.m.
28.03.2014, 9.30 – 20.30 | March 28, 2014, 9:30 a.m.–8:30 p.m.
29.03.2014, 9.30 – 19.00 | March 29, 2014, 9:30 a.m.–7 p.m.

6
[Montagsfrühstück – Forum f r strategische Langsamkeit]

Rainer Merkel, Andrei Siclodi: *Journalistisch?  sthetisch? Literarisch?* | Rainer Merkel, Andrei Siclodi: *Journalistic? Aesthetic? Literary?*
20.01.2014, 9.00 | January 20, 2014, 9 a.m., Literaturhaus am Inn

Maria Peters, Petra Gerschner, Andrei Siclodi: *Handwerk, Form oder Konzept? Die Position der Kunst im 21. Jahrhundert* | Maria Peters, Petra Gerschner, Andrei Siclodi: *Craft, Form, or Concept? The Position of Art in the 21st Century*
12.05.2014, 9.00 | May 12, 2014, 9 a.m., Literaturhaus am Inn



Diskussions- und Filmabend: *Eine andere Geschichte* | Screening and discussion: *A Different Story*, 2013. Foto: KB



Andrei Siclodi, Vlad Morariu, Petra Gerschner, Christine S. Prantauer, Sezgin Boynik beim Symposium | at the symposium *Political Abilities*, 2014. Foto: Daniel Jarosch

Siclodi über Problematiken der Anwendung des Forschungsparadigmas auf künstlerische investigative Praktiken der Gegenwart. Zum anderen präsentierte er das Künstlerhaus Büchsenhausen und dessen *Internationales Fellowship-Programm für Kunst und Theorie* im Rahmen von Pecha-Kucha-Präsentationen, an denen LeiterInnen von weltweiten Residenzprogrammen teilnahmen.

TransCultural Exchange ist eine im Jahr 2002 gegründete Non-Profit-Organisation mit Sitz in Boston. Ihr Ziel ist die Förderung internationaler Kunst und des Verständnisses von Weltkulturen durch hochkarätige Ausstellungen, kulturellen Austausch und Bildungsprogramme in Boston und weltweit. TransCultural Exchange erhielt mehrere Preise und Auszeichnungen, unter anderem von der UNESCO und dem Asiatischen Kulturtrat.

3
Open Systems
Out of the Commodity!

Open Systems Online Journal 4/2013
Beiträge von J. K. Bergstrand-Doley, Veda Popovici, Julia Prager, Marina Vishmidt, Lisa Mazza and Laura Windhager
Gastherausgeber: Andrei Siclodi

Die Herbstausgabe 2013 des Open Systems Online Journals, die in Zusammenarbeit mit dem Künstlerhaus Büchsenhausen erschien, befasste sich kritisch mit der fortschreitenden Kommodifizierung künstlerischer Praktiken als ein charakteristisches Phänomen des gegenwärtigen kognitiven Kapitalismus. Anders als im klassischen Produktionssystem des Kunstbetriebs, in dem KünstlerInnen als HerstellerInnen bzw. UrheberInnen von Kunstwerken fungieren, wird im kognitiven Kapitalismus die Praxis selbst und damit die Gesamtheit der Aktivitäten und Umstände, die vom künstlerischen Subjekt generiert werden und zur Kunstproduktion führen, zur verwertbaren Ressource. Wie kann man aber in der Kunstpraxis diesen Tendenzen entgegenwirken? Vielleicht dadurch, dass etwa künstlerische Praxis als eine radikale Form von Anti-Arbeit aufgefasst wird? Und wenn künstlerische Praxis bereits eine Form von Arbeitsverweigerung darstellt? In welchem Verhältnis steht sie dann zu einer Politik der Arbeit? Diese Fragen wurden in einer Reihe von Beiträgen diskutiert, die sich darüber hinaus auch mit dialektischen Handlungsfeldern emanzipatorischer

PechaCucha presentations, participated in by the directors of world-wide residency programs.

TransCultural Exchange is a non-profit organization with its headquarters in Boston, founded in 2002. The organization's aim is to promote international art and an understanding of world cultures by means of high-quality exhibitions, cultural exchange, and training programs in Boston and all over the world. TransCultural Exchange has already received diverse awards and prizes, including UNESCO and the Asian Cultural Council.

3
Open Systems
Out of the Commodity!

Open Systems Online Journal 4/2013
Contributors: J.K. Bergstrand-Doley, Veda Popovici, Julia Prager, Marina Vishmidt, Lisa Mazza and Laura Windhager
Guest editor: Andrei Siclodi

The autumn 2013 issue of Open Systems came out in cooperation with Künstlerhaus Büchsenhausen and dealt critically with the advancing commodification of artistic practices as a characteristic phenomenon of present-day cognitive capitalism. Unlike the classical production system of art, in which artists fulfill a function as producers or authors of artworks, in cognitive capitalism the practice itself, and so the entirety of the activities and conditions that are generated by the artistic subject and result in the art production, becomes an exploitable resource. How is it possible, however, to counter this tendency in art practice? Perhaps, for instance, by understanding art as a radical form of anti-work? And if artistic practice already represents a form of rejection of work, how does it then relate to a politics of work? These questions were discussed in a series of contributions, which furthermore also dealt with dialectic action fields of emancipatory practice: with the institution of the residency program as a Janus-faced structure between emancipation and reproduced neoliberalism, with the unstable field of art as a legally regulated site of ideological struggles, with the sphere—which is to be redefined—between seasoned notions of theory and practice as sites of “productive impurity.”

Praxis befassten: mit der Institution des Residency-Programms als einem janusköpfigen Gebilde zwischen Emanzipation und reproduziertem Neoliberalismus, mit dem instabilen Feld der Kunst als juristisch reguliertem Austragungsort ideologischer Kämpfe, mit dem neu zu definierenden Bereich zwischen altgedienten Auffassungen von Theorie und Praxis als einem Ort „produktiver Unreinheit“.
www.openspace-zkp.org

4
Abteilung für vergleichende Literaturwissenschaft, Universität Innsbruck
Literatur und Intermedialität II: *Zeitgenössische Kunst und vergleichende Literaturwissenschaft*
SEMINAR
Sommersemester 2014

Die Lehrveranstaltung unter der Leitung von Prof. Martin Sexl zielte darauf ab, den Studierenden am Beispiel der Tiroler Künstlerschaft das Feld der Organisation zeitgenössischer Kunst (Ausstellungen, Kurator-Innentätigkeit ...) näherzubringen sowie die Schnittstellen zwischen zeitgenössischer Kunst und Literatur-/Kulturtheorie zu untersuchen. Im Zentrum standen dabei das Internationale Fellowship-Programm für Kunst und Theorie im Künstlerhaus Büchsenhausen sowie die Fellows 2013/14 Sezgin Boynik, Petra Gerschner, Vlad Morariu, Cathleen Schuster & Marcel Dickhage. Die Lehrveranstaltungseinheiten fanden im Künstlerhaus Büchsenhausen statt.

5
Universität Innsbruck
Politisches Vermögen. Der Sinn der Subjektivierung
SYMPOSIUM
27.03.2014, 14.00 – 19.00
28.03.2014, 9.30 – 20.30
29.03.2014, 9.30 – 19.00

Im Kontext einer Summe von Diagnosen, die eine Krise der liberaldemokratischen Politik, ja, eine Erosion der politischen Handlungsfähigkeit und der Subjektivität konstatieren, eröffnete das Symposium *Politisches Vermögen. Der Sinn der Subjektivierung* ein mehrtägiges Forum im Künstlerhaus Büchsenhausen, wo unter Beteiligung bekannter WissenschaftlerInnen, AktivistInnen und KünstlerInnen Fragen des politischen Vermögens an der Schwelle von Subjektivierung und Desubjektivierung erörtert wurden. Es war nicht nur allein deshalb an der Zeit, ein Symposium zu diesem Thema durchzuführen, weil in den einzelnen Vorträgen Fragen zur Zukunft der Demokratie bzw. des demokratischen „Begehrens“ und das Phänomen neuer politischer Bewegungen diskutiert wurden, sondern auch deshalb, weil es andere Verständnisse gegenwärtiger gesellschaftlicher Konflikte und Transformationen ermöglichte.
(Text: Andreas Oberprantacher)

TeilnehmerInnen:
Michel Agier, Artur R. Boelderl, Sezgin Boynik, Nicholas De Genova, Nikita Dhawan, Petra Gerschner, Olivia Guaraldo, Andreas Hetzel,



Vortrag von Vlad Morariu beim Symposium | Lecture by Vlad Morariu at the symposium *Political Abilities*, 2014. Foto: Daniel Jarosch

4
Department of Comparative Literature, University of Innsbruck
Literature and Intermediality II: *Contemporary Art and Comparative Literature*
SEMINAR
Summer semester 2014

The study course directed by Prof. Martin Sexl aimed to make students better acquainted with the organizational field of contemporary art (exhibitions, activities of curators ...), taking as its example the Tiroler Künstlerschaft, as well as investigating the interfaces between contemporary art and literary/cultural theory. The focus in this respect was on the Fellowship Program of Künstlerhaus Büchsenhausen as well as its fellows in 2013–14 Sezgin Boynik, Petra Gerschner, Vlad Morariu, Cathleen Schuster & Marcel Dickhage. The course units took place in Künstlerhaus Büchsenhausen.

5
University of Innsbruck
Political Abilities: The Sense of Subjectification
SYMPOSIUM
March 27, 2014, 2–7 p.m.
March 28, 2014, 9:30 a.m.–8:30 p.m.
March 29, 2014, 9:30 a.m.–7 p.m.

In the wake of recent events that are visibly challenging the assumption of a general trend towards post-democratic states of resignation, the symposium *Political Abilities: The Sense of Subjectification*, held by the University of Innsbruck in cooperation with Künstlerhaus Büchsenhausen, provided a temporary space for scholars and activists to explore, criticize, and discuss the (historical and actual) sense of subjectification. In this sense, the symposium was striving to provide and assess diverse accounts of political abilities at times that are, apparently, eventful. The symposium was highly relevant, not only because questions were discussed regarding the future of democracy or democratic “demand” and the phenomenon of new political movements, but also because it enabled fresh understandings of present social conflicts and transformations.
(Text: Andreas Oberprantacher)



Andrei Siclodi, Maria Peters, Petra Gerschner, Gabriele Wild beim Montagsfrühstück I at the Monday Breakfast, 2014. Foto: KB

Serhat Karakayali, Sandra Lehmann, Burkhard Liebsch, Sophie Loidolt, Bart Lootsma, Isabell Lorey, Oliver Marchart, Vlad Morariu, Ben Nienass, Gerald Posselt, Christine S. Prantauer, Elettra Stimilli, Felix Trautmann, Vassilis Tsianos u.a.

Das Symposium wurde konzipiert von Andreas Oberprantacher (Institut für Philosophie, Universität Innsbruck) in Zusammenarbeit mit Andrei Siclodi (Künstlerhaus Büchsenhausen).
<http://politicalabilities.net> (nur auf Englisch verfügbar)

Im Rahmen des Symposiums fand am 28. März 2014 unter dem Titel *Subjectifying the Other: Critical Art Practices and Migration Politics* eine Podiumsdiskussion statt, die vom Künstlerhaus Büchsenhausen organisiert wurde und an der die Fellows Sezgin Boynik, Petra Gerschner und Vlad Morariu sowie die Innsbrucker Künstlerin Christine S. Prantauer teilnahmen (Moderation: Andrei Siclodi). Vlad Morariu stellte am selben Tag ein Paper mit dem Titel *The Deconstructive Subject of Institutional Critique* vor.

6
[Montagsfrühstück – Forum für strategische Langsamkeit]

Das *Montagsfrühstück* im Literaturhaus am Inn widmet sich einmal im Monat der Reflexion grundsätzlicher Fragen und Probleme des Zusammenhangs von Literatur/Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft. An zwei Terminen war 2014 auch das Künstlerhaus Büchsenhausen beteiligt.
www.uibk.ac.at/literaturhaus/aktuell/montagsfruehstueck.html

Journalistisch? Ästhetisch? Literarisch?
Rainer Merkel und Andrei Siclodi im Gespräch
20.01.2014, 9.00, Literaturhaus am Inn

Täglich konfrontieren uns die Medien mit Informationen über Krisenländer, Katastrophen, Kriege und Konflikte. Dabei stößt der klassische Journalismus in seiner Definition, Informationen für eine größtmögliche Anzahl von Menschen aufzuarbeiten, an seine Grenzen und hinterlässt bei den ZuseherInnen oft ein Gefühl der Hilflosigkeit und des Ausgeliefertseins. Information wird zur Konsumware, auf Verstrickungen und Hintergrundinformationen wird selten fokussiert; es scheint Zeit für „Metamedien“ zu sein, für „die erklärende Sparte“.

Participants:
Michel Agier, Artur R. Boelderl, Sezgin Boynik, Nicholas De Genova, Nikita Dhawan, Petra Gerschner, Olivia Guaraldo, Andreas Hetzel, Serhat Karakayali, Sandra Lehmann, Burkhard Liebsch, Sophie Loidolt, Bart Lootsma, Isabell Lorey, Oliver Marchart, Vlad Morariu, Ben Nienass, Gerald Posselt, Christine S. Prantauer, Elettra Stimilli, Felix Trautmann, Vassilis Tsianos et al.

The symposium was conceived by Andreas Oberprantacher (Institute of Philosophy, University of Innsbruck), in cooperation with Andrei Siclodi (Künstlerhaus Büchsenhausen).

In the context of the symposium, a panel discussion took place on March 28, 2014, entitled *Subjectifying the Other: Critical Art Practices and Migration Politics*. It was organized by Künstlerhaus Büchsenhausen and participated in by the fellows Sezgin Boynik, Petra Gerschner and Vlad Morariu, as well as Innsbruck-based artist Christine S. Prantauer (moderation: Andrei Siclodi). On the same day, Vlad Morariu presented a paper entitled *The Deconstructive Subject of Institutional Critique*.

6
[Montagsfrühstück—Forum für strategische Langsamkeit]

Once a month, a *Monday Breakfast* in the Literaturhaus am Inn is devoted to reflections on fundamental questions and problems regarding the interrelations of literature/art, science and society. Künstlerhaus Büchsenhausen was involved on two occasions in 2014.

Journalistic? Aesthetic? Literary?
Rainer Merkel and Andrei Siclodi in conversation
January 20, 2014, 9.00 a.m., Literaturhaus am Inn

We are confronted daily in the media with information about countries in crisis, catastrophes, wars, and conflicts. Here, classical journalism and its definition of processing information for the largest possible number of people arrives at its limits, often leaving viewers with a sense of helplessness and being left alone. Information becomes a consumer good, while involvements and background information are seldom revealed; it seems to be time for “meta-media,” for “the explanatory genre.” Andrei Siclodi was concerned with the use of documentary and journalis-

Andrei Siclodi beschäftigte sich mit dem Einsatz dokumentaristischer und journalistischer Formate im Bereich der bildenden Kunst, unter anderem mit dem Konzept des „aesthetic journalism“, das der italienische Kurator, Schriftsteller und Künstler Alfredo Cramerotti entworfen hat; Rainer Merkel setzte sich in seinen Texten mit der Frage auseinander, wie Literatur mit politischem Engagement zusammengehen kann. Wie journalistisch kann/soll Literatur – bzw. können oder sollen die Künste – sein? Wie ästhetisch kann/soll Journalismus sein? Welche Möglichkeiten haben die Künste zwischen Dokumentation, Fiktion und formalen Strategien? Auf welchen Überlegungen basiert das Konzept des ästhetischen Journalismus? Wo trifft sich dieser mit rhetorischen Strategien, die z. B. in Kunst und Literatur bereits umgesetzt sind?

Handwerk, Form oder Konzept? Die Position der Kunst im 21. Jahrhundert
Maria Peters und Petra Gerschner im Gespräch
Moderation: Andrei Siclodi
12.05.2014, 9.00, Literaturhaus am Inn

Der Termin im Mai beschäftigte sich mit dem Thema der Kunstposition im 21. Jahrhundert: Über Jahrhunderte verband man den Begriff der Kunst mit der Gestaltung von im weitesten Sinne schönen Dingen und mit der ästhetisch ausgewogenen Formung von Material, für die handwerkliches Geschick und Können nötig waren bzw. sind. Seit den „Ready Mades“ von Marcel Duchamp, spätestens aber seit Entstehung der Konzeptkunst nach dem Zweiten Weltkrieg sind dieser Konnex und die Ansicht, dass die Sprache der Kunst die Form sei, nicht mehr selbstverständlich. Auch die über lange Zeit vorherrschende Auffassung der idealistischen Ästhetik, dass der Zweck der Kunst in ihrer Zwecklosigkeit liege, wird im Laufe des 20. Jahrhunderts immer wieder ins Wanken gebracht. Konzeptkunst, art & language, aesthetic journalism, Land Art und viele andere Formen zeitgenössischer künstlerischer Arbeit stellen die Kunst nicht nur vor banale methodische Fragen der Ausstellbarkeit oder der Konservierung, sondern auch vor das Problem der gesellschaftlichen Positionierung künstlerischen Schaffens: Hat Kunst einen Nutzen? Wenn ja, welchen? Was ist der gesellschaftliche Auftrag der Kunst? Ist jeder Mensch ein/e KünstlerIn, wie es Joseph Beuys formulierte? Kann eine Idee schon Kunst sein?

Petra Gerschner ist Künstlerin, Filmemacherin und Kuratorin und lebt in München. Sie war 2013/14 Stipendiatin des *Internationalen Fellowship-Programms für Kunst und Theorie* im Künstlerhaus Büchsenhausen.
Maria Peters *1966 in Tirol, lebt und arbeitet nach ihrem Studium an der Universität für angewandte Kunst und der Akademie der bildenden Künste in Wien als freischaffende Künstlerin in Innsbruck und Wien.
www.maria-peters.at

tic formats in the field of fine art, among other things with the concept of “aesthetic journalism,” which had been coined by Italian curator, writer, and artist Alfredo Cramerotti; in his texts, Rainer Merkel discussed the question of how literature can go hand in hand with political commitment. How journalistic can/should literature—or can and should the arts—be? How aesthetic can/should journalism be? What possibilities are available to the arts between documentation, fiction and formal strategies? On what considerations is the concept of aesthetic journalism based? Where does this join together with rhetorical strategies that are already being realized, for example, in art and literature?

Craft, Form, or Concept? The Position of Art in the 21st Century
Maria Peters and Petra Gerschner in conversation
Moderation: Andrei Siclodi
May 12, 2014, 9 a.m., Literaturhaus am Inn

The May event was concerned with the issue of art’s position in the 21st century: For centuries, the concept of art was associated with the creation, in the broadest sense, of beautiful objects and the aesthetically balanced forming of material, for which artisanal skill and ability were or are necessary. Since Marcel Duchamp’s “Ready Mades,” or at the very latest since the emergence of Concept Art after the Second World War, this association—and the viewpoint that the language of art is the form—is no longer viewed as a matter of course. Understanding of the long-prevalent idealistic aesthetics according to which the purpose of art lay in its lack of purpose was also shaken repeatedly over the course of the 20th century. Conceptual art, art & language, aesthetic journalism, land art, and many other forms of contemporary artistic work not only mean that art is facing banal, methodic questions regarding the possibility of exhibiting or conservation, but also raise the issue of positioning artistic production within society: Is art useful? If so, for what? What is art’s social assignment? Is every person an artist, as Joseph Beuys put it? Can an idea already be art?

Petra Gerschner is an artist, filmmaker, and curator living in Munich. In 2013–2014, she was Fellow of the *International Fellowship Program for Art and Theory* at Künstlerhaus Büchsenhausen.
Maria Peters *1966 in the Tyrol, has lived and worked as a freelance artist in Innsbruck and Vienna since her studies at the University of Applied Art and the Academy of Fine Arts in Vienna.

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 bis max. vier Jahre vergeben.

Folgende KünstlerInnen arbeiteten im Zeitraum September 2013 bis Ende August 2014 im Künstlerhaus Büchsenhausen:

- Katharina Cibulka

(ab April 2014)
- Lizzy Fidler
- Monika Groser
- Ina Hsu

(bis April 2014)
- Daniel Jarosch

(bis April 2014)
- Elisabeth Schutting
- Verena Schweiger
- tON/NOt – interdisziplinäre Theaterformen

(ab April 2014)
- V.A.K.U.U.M

Katharina Cibulka (Förderatelier 2014–17)
*1975 in Innsbruck, lebt in Innsbruck, arbeitet in Innsbruck und Wien. 2004–10 Studium an der Akademie der bildenden Künste Wien, 2000/01 an der Schule für künstlerische Photographie, Wien, 1999 an der New York Film Academy.
Katharina Cibulka ist bildende Künstlerin, Filmemacherin, Projektentwicklerin, Mitbegründerin der Performancegruppe *peek a corner* und Mutter von zwei Kindern. Zahlreiche Projekte, Filme, Dokumentationen und Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland.
www.katharina-cibulka.com

Lizzy Fidler (Förderatelier 2012–15)
* in Hall in Tirol. Sie ist Künstlerin, Kunsthistorikerin und unterrichtet an der Pädagogischen Hochschule Tirol das Fach Kunst. Ihre künstlerische Arbeit umfasst Zeichnungen, Druckgrafik, Collagen und Malerei. Sie beschäftigt sich mit den Bedingungen des Raumes auf der Fläche.
www.lizzyfidler.at

Monika Groser (Förderatelier 2012–15)
*1969, lebt in Tirol, Wien und darüber hinaus als Sozialarbeiterin, Hausmeisterin, Juristin und Fotografin.

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 to a maximum of four years.

From September 2013 to August 2014, the following artists were awarded a studio:

- Katharina Cibulka

(started in April 2014)
- Lizzy Fidler
- Monika Groser
- Ina Hsu

(until April 2014)
- Daniel Jarosch

(until April 2014)
- Elisabeth Schutting
- Verena Schweiger
- tON/NOt – interdisciplinary forms of theater

(started in April 2014)
- V.A.K.U.U.M

Katharina Cibulka (studio fellowship 2014–17)
*1975 in Innsbruck. Lives in Innsbruck, works in Innsbruck and Vienna. Studied at the Academy of Fine Arts in Vienna from 2004–10; studied at the School of Art Photography in Vienna from 2000–01, studied at New York Film Academy, 1999.
Katharina Cibulka is a fine artist, filmmaker, project developer, co-founder of the performance group *peek a corner*, and mother of two children. Innumerable projects, films, documentations, and solo and group exhibitions at home and abroad.
www.katharina-cibulka.com

Lizzy Fidler (studio fellowship 2012–15)
* in Hall in Tyrol. She is an artist and art historian, who also teaches art at the PHT (Pedagogic University Tyrol). Her creative work encompasses drawings, printed graphic art, collages, and painting. She is concerned with the specifications of space in two dimensions.
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 (Förderatelier 2010–14)
*1976 in Innsbruck, lebt und arbeitet in Innsbruck, Kufstein und Berlin. Hsu studierte an der IFOG Akademie für Grafik-Design, München (Diplom 1996) und Malerei und Grafik an der Kunstuniversität Linz bei Ursula Hübner (Diplom 2006).
www.ina-hsu.com

Daniel Jarosch (Förderatelier 2010–14)
Studium der Ethnologie, Kultur- und Sozialanthropologie in Wien (Abschluss 2004), Ausbildung am Forum Schauspiel Tirol und der Prager Fotoschule. Seine ersten Videoarbeiten waren Theater- und Konzertvisuals, bald folgten Musik- und Experimental-Videos. 2001 gründete er gemeinsam mit Falko Purner das Videolabel *Mozi Brews* (Dokumentarfilme *Holzfischen*, 2005, *Bom Dia Inhambane*, 2012). Neben seinen künstlerischen Projekten arbeitet er als Filmvorführer für das Otto Preminger-Institut und als Pressefotograf.
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

Verena Schweiger (Förderatelier 2011–14)
*1981 in Rum, lebt in Innsbruck. Sie 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, Landesgalerie Linz etc. Ihr Œuvre umfasst künstlerische Fotografie, Aktionskunst, Performance, Film sowie Zeichnung. Sie schreibt und setzt sich intensiv mit Sprache auseinander, zum Beispiel bei der Gestaltung von Textcollagen, Comics und regelmäßigen Radiosendungen auf Radio Freirad und Radio FRO.
<http://bmukk.wordpress.com>

tON/NOt – interdisziplinäre Theaterformen (Förderatelier 2014–17)
wurde im November 2010 gegründet. Die Zielsetzung der Tätigkeit liegt in der Öffnung des Theaters hin zu anderen Medien, der Erschließung neuer Kulturräume, der Unterstützung junger AutorInnen, DarstellerInnen, RegisseurInnen und KünstlerInnen bei der Verwirklichung ihrer Projekte und dem Finden von Schnittstellen. Die oft als sekundär angesehenen Bereiche Kostüm, Bühnenbild, Licht oder Ton erhalten hier eine professionelle Plattform, damit ihr eigener ästhetischer Reiz zum Tragen kommt. Das Theater als primäre Schablone der künstlerischen Arbeit muss diesen Bereichen ebenso wie der Auseinandersetzung mit anderen Künsten mehr Platz einräumen (können).

Atelier: Michaela Senn (Schauspiel, Text, Performance), Katrin Jud (Regie), Margret Wassermann (Kostüm und Bühne), Eva Wassermann (Kostüm und Bühne).

V.A.K.U.U.M
Der KulturVerein V.A.K.U.U.M wurde Ende 1993 gegründet. In den vergangenen zwanzig Jahren organisierte der Verein weit über 200 Konzerte und andere Veranstaltungen abseits konventioneller Musiktrends mit dem Anspruch, der lokalen Musikszene eine Bühne zu geben.
www.vakuuum.at

Ina Hsu (studio fellowship 2010–13)
*1976 in Innsbruck, lives and works in Innsbruck, Kufstein, and Berlin. Hsu studied at the IFOG Academy of Graphic Design, Munich (diploma 1996), and also painting and graphic art with Ursula Hübner (diploma 2006) at the Art University Linz.
www.ina-hsu.com

Daniel Jarosch (Förderatelier 2010–14)
Studies of ethnology and cultural and social anthropology in Vienna (graduation 2004), training at the acting school *Forum Schauspiel Tirol* and at *Prague School of Photography*. His first video works were theatre and concert visuals, soon followed by music and experimental videos. Together with Falko Purner, he founded the video label *Mozi Brews* (documentary films *Holzfischen*, 2005, *Bom Dia Inhambane*, 2012) in 2001. Besides his artistic projects, he works as a projectionist for the Otto Preminger Institute and as a press photographer.
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 immediate surroundings.
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, Landesgalerie Linz. Her oeuvre encompasses fine art photography, action art, film, and literature, with a special focus on drawing (scribble art) and knitting (Hug ur Fears). She also edits radio programs on Radio Freirad and Radio FRO.
<http://bmukk.wordpress.com>

tON/NOt – interdisciplinary forms of theater (studio fellowship 2014–17)
was founded as a group in November 2010. The aim of its activities is to open up theatre with respect to other media, accessing new cultural spheres, supporting young writers, performers, directors, and artists in the realization of their projects, and discovering interfaces. Here, fields often regarded as secondary, like costume, stage set, lighting, and sound are given a professional platform, so that their own aesthetic charm can come to the fore.
Studio: Michaela Senn (Acting, Text, Performance), Katrin Jud (Direction), Margret Wassermann (Costume and Stage Set), Eva Wassermann (Costume and Stage Set).

V.A.K.U.U.M
The cultural association V.A.K.U.U.M was founded at the end of 1993. During the past 20 years, the association has organized well over 200 concerts and other events outside of conventional music trends, the aim being to provide a platform for the local music scene.
www.vakuuum.at

Ausstellungen und Veranstaltungen der Tiroler KünstlerInnen im Künstlerhaus Büchsenhausen

1
V.A.K.U.U.M BXE 0.0 Open Air Festival
Bug acoustic, Martina Gasser, Los Palmeros, Schuale
MUSIKFESTIVAL
07.09.2013, ab 17.00

Unter der Festivalvorgabe der 1980er „Umsonst & Draußen“ und in Anpassung an den Ort, die Terrasse des Künstlerhauses, wurde im Herbst 2013 ein Unplugged-Programm erstellt, das zu einem Brückenschlag zwischen wunderbarem Künstlerhausgarten und exklusiver Wohn- gegend wurde.
Mit dem Verein befreundete KünstlerInnen waren eingeladen worden, den Abend zu gestalten: Die Innsbrucker Band Bug präsentierte ein speziell für das Festival zusammengestelltes Unplugged-acoustic- Set, die Künstlerin Martina Gasser spielte erstmalig in ihrer Heimat ein Potpourri auf der Singenden Säge, Los Palmeros coverten 1950s Rock 'n' Roll und Schuale zeigte das Beste von SJ SYS (Ski Jump Sound System Visuals).
(Text: V.A.K.U.U.M)

2
Lizzy Fidler, Monika Groser, Ina Hsu, Daniel Jarosch, Elisabeth Schutting, Verena Schweiger
Made in ... Büchsenhausen
ORF-Lange Nacht der Museen 2013
AUSSTELLUNG
05.10.2013, 18.00 – 1.00

Die im Künstlerhaus Büchsenhausen arbeitenden KünstlerInnen aus Tirol stellten im hauseigenen Projekt- und Ausstellungsraum ihre aktuellen Arbeiten vor. Die Ausstellung, die speziell für die „ORF-Lange Nacht der Museen“ entstand, gewährte einen Einblick in die vielfältige Kunstproduktion vor Ort.

Exhibitions and events of the Tyrolean Artists at Künstlerhaus Büchsenhausen

1
V.A.K.U.U.M BXE 0.0 Open Air Festival
BUG acoustic, Martina Gasser, Los Palmeros, Schuale
MUSIC FESTIVAL
September 7, 2013, from 5 p.m.

Following the festival premise of the 1980s “Umsonst & Draußen / Free & Outside,” and to suit the location—the terrace of the Künstlerhaus—, an “unplugged” program was developed and realized in autumn 2013 to bridge the gap between the delightful Künstlerhaus garden and the exclusive surrounding housing area.
Artist friends of the association were invited to plan the evening: the Innsbruck-based band BUG presented an unplugged acoustic set put together especially for the festival, artist Martina Gasser played a pot-pourri on the “musical saw” for the first time in her home country, Los Palmeros covered 1950s Rock’n’Roll, and Schuale showed the best of SJ SYS (Ski Jump Sound System visuals).
(Text: V.A.K.U.U.M)

2
Lizzy Fidler, Monika Groser, Ina Hsu, Daniel Jarosch, Elisabeth Schutting, Verena Schweiger
Made in ... Büchsenhausen
ORF-Long Night of Museums 2013
EXHIBITION
October 5, 2013, 6 p.m.–1 a.m.

The Tyrolean artists, who were working at 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.

- 1

V.A.K.U.U.M BXE 0.0 Open Air Festival
Bug acoustic, Martina Gasser, Los Palmeros, Schuale
07.09.2013, ab 17.00 | September 7, 2013, 5 p.m.
- 2

Lizzy Fidler, Monika Groser, Ina Hsu, Daniel Jarosch, Elisabeth Schutting, Verena Schweiger
Made in ... Büchsenhausen
ORF-Lange Nacht der Museen 2013 | An exhibition in the frame of the ORF-Long Night of Museums 2013
05.10.2013, 18.00–1.00 | October 5, 2013, 6 p.m.–1 a.m.
- 3

Ursula Groser, Andreas Holznecht, Barbara Huber, Bernhard Lochmann, Irmgard Mellinghaus, Michaela Niederkircher, Christine S. Prantauer, Nora Schöpfer, Albin Schutting, Elisabeth Schutting, Christian Streng, Franz Wassermann
falsch ist richtig. wirklichkeit als performativer prozess | false is correct. reality as a performative process
02.07.–26.07.2014 | July 2–July 26, 2014
- 4

Matthias Bernhard, Patrick Bonato, Ursula Susanne Buchart, Lizzy Fidler, Die 4 Grazien, Ursula Groser, Heidi Holleis, Ina Hsu, Susanne Kircher-Liner, Charlotte Simon, Christiane Spatt, Michael Strasser, Nicole Weniger
anima.ls
01.08.–08.08.2014 | August 1–August 8, 2014

BETEILIGTE KÜNSTLER/INNEN UND IHRE WERKE:

Lizzy Fidler
ohne Titel
2013, fünf mal Öl auf Leinwand, 31 x 37 cm

Baroque Sakralräume machen Eindruck auf mich. Im Innenraum dieser Kirchen wird der Blick früher oder später auf die Decke geleitet – und bleibt dort haften. Ich erlebe diese Innenräume als entgrenzte Behälter, die den Augen eine Vision der transzendenten Welt anbieten. Der Körper, gespannt durch den nach oben gedrehten Kopf, baut eine Erwartungshaltung auf der physischen Ebene auf.
Die Auseinandersetzung mit den verwendeten Stoffen bezüglich ihrer Herkunft und Verwendung in der Vergangenheit sowie die Entwicklung neuer Ausdrucksmöglichkeiten in der Gegenwart sind wesentlicher Bestandteil meiner künstlerischen Arbeit: Nicosia Grün, Côte d’Azur Violett, Rebenschwarz, Pfirsichkernschwarz, Elfenbeinschwarz und Marsschwarz, Blutstein, Caput mortuum, Englisches helles Eisenoxid, Kobalttörkis und Heliogrün, Kadmiumrot, Chromgelb, Titanweiß und Zinkweiß, Schellack – ein Produkt, das die Lackschildlaus (Kerria lacca) nur auf bestimmten Bäumen wie dem Croton Laccifer oder der Pappel-feige (Ficus religiosa) produziert –, Leinöl und Leinwand (beides Produkte der Flachspflanze), Champagnerkreide und Bologneser Kreide, in Hasenhautleim eingesumpft, sind die Namen der Materialien, die diese Barockräume konstituieren.
(Text: Lizzy Fidler)

PARTICIPATING ARTISTS AND THEIR WORKS:

Lizzy Fidler
Untitled
2013, 5 x oil on canvas, 31 x 37cm

Baroque religious buildings make an impression on me. In the interior of these churches, our eyes are directed, sooner or later, to the ceiling—and stay there, captivated. I experience these interiors as delimited containers, which offer to us a vision of the world transcended. A state of physical expectancy is developed in the body, tensing as the eyes are turned upwards.
Engagement with the materials used, with respect to their origins and usage in the past as well as the development of new expressive possibilities in the present, is an essential component of my artistic work: Nicosia-green, Cote d’Azur-violet, vine black, peach stone black, ivory black and Mars black, bloodstone, caput mortuum, English light iron oxide, cobalt turquoise and helio green, cadmium red, chrome yellow, titanium white and zinc white, shellac (a product that is produced by the louse *cerria lacca* only on specific trees such as the *croton laccifer* or the *ficus religiosa*), linseed oil and canvas (both products of the flax plant), champagne chalk and Bolognese chalk, seeped in hare skin glue, are the names of the materials constituting these baroque spaces.
(Text: Lizzy Fidler)



Arbeiten von Monika Groser (Vordergrund) und Verena Schweiger (Hintergrund) | Works by Monika Groser (foreground) and Verena Schweiger (background), 2013. Foto: Daniel Jarosch



Ina Hsu: *Drei Wunderk sten*, Detail | *Three Cabinets of Curosities*, detail, 2013. Foto: Daniel Jarosch



Im Vordergrund | in the foreground: Elisabeth Schutting: *Artworker*, im Hintergrund | in the background: Lizzy Fidler: *o. T.*, 2013. Foto: Daniel Jarosch



Arbeiten von | Works by Daniel Jarosch, 2013. Foto: Daniel Jarosch

Monika Groser

Übergang*, 2013

Lkw-Plane, Europaletten, mehrere Diabetrachter und Farbdias

* Übergang steht synonym für Weg, Überleitung, Passieren,  berschreiten, Überbrückung,  berqueren, Fahrweg, Gehweg, Pfad, Steg, Steig, Gebirgs bergang, Joch, Pass,  berweg, Brücke, Viadukt, Überführung, aber auch für Abwandlung, Abänderung, Änderung, Erneuerung, Neubeginn, Neubelebung, Neuerung, Neuordnung, Neuorientierung, Umschwung, Neuregelung, Reform, Revolution, Umbruch, Umänderung, Umgestaltung, Umkehr, Umstellung, Umwälzung, Veränderung, Wandel, Wechsel, Wende, Wandlung.

Ausgehend von Marc Aug s „Ethnologie des Nahen“ ist der Gegenstand meiner fotografischen Exploration der Brenner, der mit seinen Parkplätzen, Autobahn, Bahngleisen und Einkaufszentren einen typischen Nicht-Ort repräsentiert, wie Aug  jene transitorischen Orte nennt, an denen man nicht heimisch ist, die nur sinnentleerte Funktionsorte sind. Dennoch konstatiert er, dass sich „ein Nicht-Ort nie vollständig herstellt und ein Ort niemals vollständig verschwindet“, „Orte und Nicht-Orte gewissermaßen Palimpseste sind, auf denen das verworrene Spiel von Identität und Relation ständig aufs Neue seine Spiegelung findet“¹. *Übergang* kann auch gelesen werden als Untersuchung dieser Schnittstelle zwischen Ort und Nicht-Ort, wobei gerade auch den Orten als „Erinnerungsorten“ besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird. Durch den Wegfall der Grenzformalit ten im Jahr 1997 hat der Ort Brenner seine wesentliche Funktion verloren und unterliegt seitdem einem Veränderungsprozess, der geprägt ist vom Wegzug eines Großteils der Bevölkerung. Es findet ein Wandel statt, der dem Phänomen der „shrinking cities“ entspricht, die geprägt sind von unbewohnten Häusern, leer stehenden Geschäftslokalen und brach liegenden Flächen. Diesen Übergang versuche ich ebenfalls fotografisch zu erforschen. (Text: Monika Groser)

Ina Hsu

Drei Wunderk sten, 2013

Sammelsurium

Unser Blick gleitet von einem Haifischkopf über einen Konvexspiegel hin zu einer Ansammlung von kleineren Skulpturen aus Korallen – die Kunst- und Wunderkammer beinhaltet ein Sammelurium von

Monika Groser

*Transition**, 2013

Truck tarpaulin, Euro-pallets, several slide viewers and colored slides

* Transition is synonymous here with route, crossover, passage, crossing, bridging, road, footpath, path, runway, track, mountain pass, saddle, bridge, viaduct, bridge over, but also with modification, amendment, renewal, new beginning, revitalization, novelty, re-ordering, reorientation, turnabout, re-regulation, reform, revolution, breach, alteration, redesign, reversal, adjustment, upheaval, change, transformation, exchange, turnaround, metamorphosis.

Starting out from Marc Aug s’s “ethnology of the near,” the object of my photographic exploration is the Brenner Pass: with its car parks, motorway, railway tracks, and shopping centers it represents a typical non-place, as Aug  calls those transitory places where no one is at home: places that are only functional places emptied of meaning. Nonetheless, he states that “Place and non-place are rather like opposed polarities: the first is never completely erased, the second never totally completed; they are like palimpsests on which the scrambled game of identity and relations is ceaselessly rewritten.”¹ Transition can also be read as an investigation into this interface between place and non-place, whereby particular attention is also given to places as “places of memory.” Due to the abolition of border formalities in 1997, the Brenner Pass lost its essential function and since then, the place has been subjected to a process of change marked by a majority of the population moving away. A radical change is occurring, which corresponds to the phenomenon of “shrinking cities,” which are characterized by unoccupied houses, empty-standing shops, and areas of wasteland. I am also attempting to explore this transition photographically. (Text: Monika Groser)

Ina Hsu

Three Cabinets of Curiosities, 2013

Miscellany

Our eyes glide away from a shark’s head over a convex mirror to a collection of smaller sculptures made with coral—the cabinet of art and curiosities contains a miscellany of objects, which are gathered together with considerable forethought. It provides information about a time long

Gegenständen, die wohlüberlegt zusammengetragen wurden. Sie gibt uns Aufschluss über eine längst vergangene Zeit, in der sich der Sammler selbst als Schöpfer dieser von ihm inszenierten Welt betrachtete. Ina Hsu folgt mit ihrer Darstellung eines Sammeluriums dieser Tradition. Die Sammlung erhebt weder den Anspruch auf Vollständigkeit noch auf eine hierarchische Ordnung. Die Ordnung trifft die Künstlerin selbst. Sie stellt Unscheinbares neben scheinbar Bedeutendes, verbindet Gegenstände, die nichts miteinander gemein haben, und schafft dadurch eine bewusst inszenierte Vorstellung einer gewollten Realität. (Text: Nadja Ayoub)

Ling-J  und der Schwarzkragenb r, 2011

Öl und Acryl auf Molino, 105 x 150 cm

Daniel Jarosch

ohne Titel, 2013

zwölf analoge Schwarz-Weiß-Fotografien, 24 x 24 cm, auf Barytpapier

Auswahl aus den *Serien Trees* (2012/13) und *Island* (2013): ein Versuch, komplexen organischen Formen und Strukturen im fotografischen Mitelformat 6 x 6 Spannung zu verleihen.

Elisabeth Schutting

Artworker, 2013

Installation

Ich behandle alle am Produktionsprozess Beteiligten höflich und respektvoll in allen Phasen der Produktion, insbesondere

- kämpfe ich aktiv gegen sexuelle Übergriffe und Mobbing an,
- fördere ich ein Klima gegenseitiger Wertschätzung und Achtung,
- trete ich entschlossen jeder Ausgrenzung, Schikane oder unfairen Umgangsformen entgegen,
- nutze ich meine eigene Position nicht zuungunsten Dritter aus.²

past, in which the collector saw himself as the creator of the world he was staging. Ina Hsu follows this tradition with her presentation of miscellaneous objects. The collection has no pretensions, either to completion or to a hierarchic order. The artist herself decides on the arrangement. She places the apparently nondescript alongside the seemingly important, connects objects that have nothing in common, and so creates a consciously staged image of a desired reality. (Text: Nadja Ayoub)

Ling-J  and the Black-Collared Bear, 2011

Oil and acrylics on Molino, 105 x 150 cm

Daniel Jarosch

untitled, 2013

12 analogue black/white photographs (24 x 24 cm) on barite paper

Selection from the series *Trees* (2012/13) and *Island* (2013): an attempt to lend dynamic energy to complex organic forms and structures in the medium-sized photographic format 6 x 6.

Elisabeth Schutting

Artworker, 2013

Installation

I will uphold the respectful treatment of all co-workers in my working environment in all stages of production. In particular

- I will take resolute action against sexual abuse and mobbing,
- I will promote a climate of mutual appreciation and esteem,
- I will firmly oppose every form of minority exclusion, harassment, or unfair behavior,
- I will not exploit my own position to benefit third parties.

¹ Marc Aug , Nicht-Orte, 2010, S. 83
² Auszug aus: Die goldenen Regeln künstlerischen Schaffens (Beta-Version). Ansätze für einen Kunst- und Kulturbetrieb von Menschen für Menschen (Kunst mit FairStand), Teil II Allgemeiner Teil (Mai 2013).

¹ Marc Aug , non-places, Verso 1995, p. 79
² Excerpt from: Die goldenen Regeln künstlerischen Schaffens (Beta-Version), as of May 2013, Ansätze für einen Kunst- und Kulturbetrieb von Menschen für Menschen (Kunst mit FairStand), Teil II Allgemeiner Teil.



Ausstellungsansicht: *falsch ist richtig* | Exhibition view: *false is correct*, 2014.

Ich halte Zusagen im Interesse gegenseitiger Verlässlichkeit verbindlich ein. Ich bin solidarisch mit allen an der Produktion Beteiligten.

Verena Schweiger

Serendipity: Finden ist seliger denn Suchen!

seit 2010, laufend, analoge Darstellung eines Onlinearchivs, verenapedia

Der Begriff „Serendipity“ bzw. „Serendipität“, gelegentlich auch „Serendipity-Prinzip“ bzw. „Serendipitätsprinzip“ bezeichnet eine zufällige Beobachtung von etwas ursprünglich nicht Gesuchtem, das sich als neue und überraschende Entdeckung erweist. Verwandt, aber nicht identisch ist der weiter gefasste Begriff „glücklicher Zufall“. Serendipität betont zusätzlich „Untersuchung“, auch „intelligente Schlussfolgerung“ oder Findigkeit. Verena Schweiger setzt seit drei Jahren online und offline Fundstücke digital auf einem Blog über den glücklichen Zufall aneinander und bewertet sie neu – nämlich als *Serendipity*. Man könnte behaupten, sie kuratiert den Blog, aber KuratorInnen sind ihrer Meinung nach überbewertet. Sie sieht sich als Sammlerin und Liebhaberin.

Bei der *Langen Nacht der Museen 2013* war zum ersten Mal ein Teil dieser Sammlung offline zu bewundern.

3

Ursula Groser, Andreas Holz knecht, Barbara Huber, Bernhard Lochmann, Irmgard Mellinghaus, Michaela Niederkircher, Christine S. Prantauer, Nora Schöpfer, Albin Schutting, Elisabeth Schutting, Christian Streng, Franz Wassermann

falsch ist richtig. wirklichkeit als performativer prozess

AUSSTELLUNG

02.07. – 26.07.2014

Jenseits von richtig und falsch liegt ein Ort. Dort treffen wir uns.

(Rumi, 13. Jahrhundert)

Die Ausstellung befasste sich mit unterschiedlichen Zugängen zum Begriffskomplex „Falsch und Richtig“ – und den Realitätsvereinbarungen, die aus den jeweiligen Konzepten und Denkansätzen hervorgehen oder ihnen zugrunde liegen. Mit dem Paradoxon *falsch ist richtig* wurden Konzepte und Festschreibungen sowie Objektivität an sich in Frage gestellt. Der Untertitel *wirklichkeit als performativer prozess* lehnte sich an

In the interests of mutual reliability, I will adhere to any agreements made. I declare solidarity with all those involved in the production.²

Verena Schweiger

Serendipity: Finding is blessed more than seeking!

since 2010, ongoing, analogue presentation of an online archive, verenapedia

The term “serendipity,” occasionally also known as the “principle of serendipity,” refers to chance observation of something that was not originally sought after but emerges as a new and surprising discovery. The broader concept of “fortunate coincidence” is related but by no means identical. Serendipity accentuates the additional idea of “exploration,” also “intelligent logic” or resourcefulness.

For three years now, Verena Schweiger has been digitally assembling online and offline finds in a blog on fortunate coincidence, and re-evaluating them—that is, as *Serendipity*. One might say that she is the curator of the blog, but in her view curators are generally overrated. She sees herself as a collector and enthusiast.

Part of this collection could be admired offline for the first time at the *Long Night of Museums 2013*.

3

Ursula Groser, Andreas Holz knecht, Barbara Huber, Bernhard Lochmann, Irmgard Mellinghaus, Michaela Niederkircher, Christine Prantauer, Nora Schöpfer, Albin Schutting, Elisabeth Schutting, Christian Streng, Franz Wassermann

false is correct. reality as a performative process

EXHIBITION

July 2–July 26, 2014

Out beyond ideas of wrongdoing and rightdoing there is a field. I’ll meet you there. (Rumi, 13th century)

The exhibition examined different approaches to the complex of ideas “false and correct”—and the agreements on reality that emerge from the relevant concepts and intellectual approaches, or on which they are based. Using the paradox *false is correct*, concepts, fixed ideas, and objectivity as such were thrown into question.



Ina Hsu und | and Nicole Weniger: *Dinieren mit Tieren*, im Rahmen von | *Dining with animals*, within the frame of *anima.ls*, 2014. Foto: Hsu und | and Weniger

Judith Butlers Begriff der Performanz an und spürt somit den Prozessen der Generierung von Wirklichkeiten nach, die, ausgehend von einer grundsätzlichen „Unbewohnbarkeit ontologischer Orte“ die Realität in einem permanenten Prozess von Wahrnehmungs-, Sprach- und Handlungsakten in jedem Augenblick neu entwerfen.

Die Ausstellung war ein autonomes Projekt der beteiligten KünstlerInnen, das von der Künstlerin Elisabeth Schutting im Rahmen ihrer Atelieranmietung im Künstlerhaus Büchsenhausen initiiert und von ihr gemeinsam mit Barbara Huber und Nora Schöpfer organisiert wurde. Das Projekt verstand sich als Impuls von Tiroler KünstlerInnen für Tiroler KünstlerInnen.

(Text: Elisabeth Schutting)

Zur Ausstellung erschien ein Katalog im Eigenverlag der KünstlerInnen.

4

Matthias Bernhard, Patrick Bonato, Ursula Susanne Buchart, Lizzy Fidler, Die 4 Grazien, Ursula Groser, Heidi Holleis, Ina Hsu, Susanne Kircher-Liner, Charlotte Simon, Christiane Spatt, Michael Strasser, Nicole Weniger

anima.ls

AUSSTELLUNG

01.08. – 08.08.2014

Was passiert, wenn KünstlerInnen andere KünstlerInnen zu einer gemeinsamen Arbeitswoche einladen? Es entsteht eine offene Werkstatt, die ihnen jenseits des Produktionszwangs für den Ausstellungsbetrieb die Freiheit zum Experimentieren anbietet. Im Rahmen des Projekts wurde gekocht, gesprochen, diskutiert, es wurden Erfahrungen ausgetauscht, die „anima“ (lat. Seele, Lufthauch etc.) der Gruppe genährt. Ina Hsu war 2013 bei dem Kollektiv *Die 4 Grazien* (Mela Kaltenegger, Petra Gell, Susanna Schwarz und Maria Wetter) im Rahmen seines zehnjährigen Jubiläums in Wien zu Besuch. Anstatt bei einer Rückeinladung im kleinen Kreis zu bleiben, luden sie zehn weitere KünstlerInnen ins Künstlerhaus Büchsenhausen ein, um dort gemeinsam zu arbeiten. Im Work-in-progress-Verfahren entwickelten sie eine Gruppenausstellung in verschiedenen Medien (Zeichnung, Malerei, Fotografie, Objekt, Installation, Video, Performance ...), die am Ende der Arbeitswoche präsentiert wurde.



Ausstellungsansicht | Exhibition view: *anima.ls* Foto: Susanne Kircher-Liner

The subtitle *reality as a performative process* is based on Judith Butler’s concept of performance and so traces the processes of generating realities, which—starting out from a fundamentally “uninhabitable nature of ontological territories”—design reality afresh every moment, in a permanent process of perceptual, verbal, and physical actions.

The exhibition was conceived as an autonomous project by the participating artists, initiated by artist Elisabeth Schutting in the context of her studio lease in Künstlerhaus Büchsenhausen, and organized by her in cooperation with Barbara Huber and Nora Schöpfer. The project was seen as stimulus from Tyrolean artists for Tyrolean artists. (Text: Elisabeth Schutting)

A catalogue appeared for the exhibition, released by the artists’ own publishing group.

4

Matthias Bernhard, Patrick Bonato, Ursula Susanne Buchart, Lizzy Fidler, Die 4 Grazien, Ursula Groser, Heidi Holleis, Ina Hsu, Susanne Kircher-Liner, Charlotte Simon, Christiane Spatt, Michael Strasser, Nicole Weniger

anima.ls

EXHIBITION

August 1–August 8, 2014

What happens when artists invite other artists to take part in a week of joint work? An open workshop develops, offering them the freedom to experiment beyond the need to produce for the exhibition business. In the context of the project, the artists cooked, chatted, and discussed together; experience was exchanged and the group’s “anima” (Lat. soul, breath, etc.) was nourished. In 2013, Ina Hsu visited the collective *Die 4 Grazien* (Mela Kaltenegger, Petra Gell, Susanna Schwarz, and Maria Wetter) in Vienna on the occasion of their ten-year anniversary. Rather than remaining in a small group for the reciprocal invitation, they invited ten more artists to Künstlerhaus Büchsenhausen, intending to work there together. In a work-in-progress, they developed a group exhibition using various media (drawing, painting, photography, object, installation, video, performance ...), which was presented at the end of the workweek.

PORTRÄT-WASSERZEICHEN

Hält man die Banknote gegen das Licht, werden das Porträt der mythologischen Gestalt Europa, ein Fenster und die Wertzahl sichtbar.

PORTRÄT-FENSTER

Betrachten Sie die Banknote gegen das Licht. Das im Hologramm enthaltene Fenster wird durchsichtig. In ihm erscheint ein Porträt der Europa, das von beiden Seiten des Geldscheins zu erkennen ist.

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.

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 | oenb.info@oenb.at | +43 1 404 20 6666

Stabilität und Sicherheit.

Die neue

20-Euro-Banknote

Ausgabe ab 25. November 2015

FÜHLEN – SEHEN – KIPPEN

Drei einfache Schritte, um die Echtheit einer Banknote zu erkennen.

 NB

OESTERREICHISCHE NATIONALBANK

EUROSYSTEM

Bunt ist
meine
Lieblingsfarbe

Walter Gropius
Architekt
1883-1969

 **ALPINA DRUCK** Printing Passion

**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
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
office@folioverlag.com

Alle übrigen Einzelheftbestellungen
richten Sie bitte an:
Redaktion springerin

**Tirol.Cloud**

Ihr Büro ist, wo SIE sind!

Die Tiroler Künstlerschaft setzt -
so wie über 100 Tiroler Betriebe - auf
CSD und Tirol.Cloud!

Wenn auch Sie künftig keine Sorgen mehr
mit Ihrem EDV-System haben möchten,
sind wir genau die Richtigen für Sie!

**CSD**
Die EDV-Betreuer

CSD Informations-Technologie GmbH
Sistranser Straße 210
6072 Lans bei Innsbruck
Tel.: 0512 / 261006-0
www.tirol-cloud.at

**werbeskill.at**

hallo@werbeskill.at

Wenn der Jan
das w sst!

Bahnhof Umgebung 4a . 6170 Zirl

PLATTENDRUCKE . LEINWAND . LEUCHTKÄSTEN
STOFFDRUCKE . SONDERANFERTIGUNGEN . UVM

Sto Ges.m.b.H. | Verkaufszentrum Innsbruck
Valiergasse 14 | A 6020 Innsbruck | T 0512 342880



Klimabewusst bauen:
mit der CO -neutralen Produktlinie von Sto

Nähere Informationen finden Sie auf sto.at!

**sto**



Sto | Bewusst bauen.

Subscribe!

**Artist's discount
20% off**

(valid for all subscriptions)

Camera Austria International

**BETTEN
TYRLER**

Innsbruck • Austria



Öffnungszeiten:
Mo-Fr 9 - 18.30
Sa 9 - 17
Die Perle unter
den Geschäften

**Drehzahl**

SYSTEMISCHE VERTRIEBSOPTIMIERUNG

**Das Ganze
ist mehr als
die Summe
seiner Teile.**

WIR STEIGERN DIE VERTRIEBSLEISTUNG UNSERER KUNDEN

Johannes Kopf | Susanne Krismer | www.drehzahl.co.at
Eduard-Bodem-Gasse 1 | 3. OG West | 6020 Innsbruck | T. +43 (512) 30 29 85



PENSION PAULA

Weierburggasse 15
A-6020 Innsbruck

TELEFON: 0043 (0)512 292262
E-MAIL: OFFICE@PENSIONPAULA.AT
HOMEPAGE: WWW.PENSIONPAULA.AT

Unser Versicherungspartner:

VERSICHERUNGSBÜRO

ERWIN LÖFFLER

GESCHÄFTSFÜHRER
VERSICHERUNGSM KLER • VERSICHERUNGSBER TER
A-6020 INNSBRUCK • RENNWEG 7
TELEFON: 0512/58 20 95 • TELEFAX: 0512/57 11 47
E-MAIL: ERWIN.LOEFFLER@LOEFFLERGMBH.AT



WIRTSCHAFTSTREUHAND TIROL
Steuerberatungs GmbH&CoKG

50 Jahre Moschen

Bäckerei & Konditorei

Schillerstraße 1 • Pradler Straße 34 • Bozner Platz 2

durch die woche unsere specials

montag	pizzateig, vollkornsauerteigbrot
dienstag	buchweizenschnitten, vollkorn fein
mittwoch	100 % vollkornbrot, vollkornsauerteigbrot
donnerstag	vollkorn fein
freitag	bucheln, kleine torten, vollkornsauerteigbrot
samstag	vollkorn fein

medienwerkstatt.cc

TRIPAN

Leichtbauteile

TRIPAN-Leichtbauteile
Am Kirchenholz 2
4063 Hörsching

Tel.: +43 (0) 7221 - 73903 0
Fax: +43 (0) 7221 - 73903 44
Email: office@tripan.at
web: www.tripan.at



KONE

Aufzüge
Rolltreppen
Automatikt ren

Da f hrt auch die Umwelt gut

Ihre Entscheidung heute, hat auch in Jahrzehnten noch Bedeutung. Mit KONE Aufzügen treffen Sie mit Sicherheit die richtige Entscheidung. Für Generationen.

www.kone.at





► lokal ► fair ► schnell

Echtes Glasfaser-Internet der IKB

www.ikbnet.at

Innsbrucker Kommunalbetriebe AG • Salurner Straße 11
6020 Innsbruck • Tel. 0800 500 502 • serviceteam@ikbnet.at

IMPRESSUM | COLOPHON

Herausgeber | Publisher: Tiroler Künstlerschaft

Redaktion | Editorial work: Ingeborg Erhart, Lara Fritz, Sonia May, Cornelia Reinisch-Hofmann, Andrei Siclodi, Carmen Sulzenbacher

Bildredaktion | Photo editing: Daniel Jarosch

Grafisches Konzept | Graphical concept: Annja Krautgasser

Satz und Grafik | Layout and graphic design: Annja Krautgasser

Fotografie | Photographs: Wenn nicht anders angegeben | Unless otherwise noted: WEST. Fotostudio.

Weitere Fotografien von | Further photographs by: Künstlerhaus Büchsenhausen (KB), Kunstpavillon/Neue Galerie (TK), Sonja Allgaier, Ernst Herold, Hsu und I and Weniger, Daniel Jarosch, Susanne Kircher-Liner, Nathalie Koger, Georg Petermichl, Liddy Scheffknecht

Text: Wenn nicht anders angegeben | Unless otherwise noted: Ingeborg Erhart (Kunstpavillon, Neue Galerie), Andrei Siclodi (Künstlerhaus Büchsenhausen)

Übersetzung Deutsch | Translation (German): Renée Steenbock, Astrid Tautscher

Übersetzungen Englisch | Translation (English): Anita Fricke, Lucinda Rennison, Ada St. Laurent

Lektorat Deutsch | German proofreading: Esther Pirchner

Lektorat Englisch | English proofreading: Joshua Korn

Druck | Print: Alpina Druck, Innsbruck, Austria

Auflage | Edition: 700

ISBN 978-3-902002-20-4

Vertrieb | Distribution: Tiroler Künstlerschaft

Copyright © 2015 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



Kontaktdaten | Contact:

KUNSTPAVILLON

Rennweg 8a, 6020 Innsbruck, Austria
Tel. +43 (0)512 581133, Fax +43 (0)512 585971
pavillon@kuenstlerschaft.at
www.kuenstlerschaft.at

NEUE GALERIE

Rennweg 1, Hofburg, Großes Tor, 6020 Innsbruck, Austria
Tel. +43 (0)512 578154
neuegalerie@kuenstlerschaft.at
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>

David Moises, Franz Mölk, Elisabeth Moser, Judith F. M. Moser, Lilly Moser, Sina Moser, Judith Moser-Klemenc, Walter

Nagl*, Hannelore Nenning, Gerald Nestler, Gregor Neuerer, Michaela Niederkircher, Franz Josef Niederleimbacher*,

Peter Niedertscheider, Helmut Nindl, Gerald Kurdoğlu Nitsche*, Margarethe Oberdorfer, Josef Anton Obermoser*, Zita

Oberwalder, **Angela Obleitner**, Karl Obleitner*, Siegfried Obleitner, Sieglinde Romana Obleitner †, Bernd Oppl, Ingrid Parkos-

Planatscher, Siegfried Parth*, Fritz Pechmann, Wilhelm Pechtl, Hermann Pedit*, Elmar Peintner, Maria Peters, Antonia Petz,

Hans Pfefferle, Johannes Pfeil*, Matthias Pflug, Robert Pfurtscheller, Christine Piberhofer*, Eva-Maria Pircher-Stimpfl,

Jos Pirkner*, Joanna Sabina Pisanska, Johannes Maria Pittl, Friedrich Plahl, Irmgard Plaickner, Anton Plattner*, Raimund

Pleschberger, Magnus Pöhacker, Franz Pöhacker*, Inge C. Pohl*, Ben Pointeker, Johannes Posch, Peter Prandstetter*,

Christine S. Prantauer, Gabriele Prantner, Gabriela Proksch, Norbert Pümpel, Christoph Raitmayr, Karin Raitmayr, Otto

Raitmayr, Peter L. J. Raneburger, Maria Rauch, Brigitte Redl-Manhartsberger*, Erwin Reheis*, Walter Reitmair, Inge von

Reusner*, Ernst Reyer, Thomas Riess, Hans Ritzl, Kirstin Rogge, Ferdinand Rojkowski, Maria Romay*, Franz Rumer, Erich

Ruprechter, Fritz Martin Ruprechter, David Rych, Beatrix Salcher, Gerd Sallaberger*, Arthur Salner, Peter Sandbichler,

Christian Sanders, Lukas Schaller, Angelica Schapfl, Gebhard Schatz, Anna Schenn, Christine Scherl, Reiner Schiestl*,

Nikolaus Schletterer, Nina Schmid, Adelheid Schmid-Nuss, Werner Schnegg*, Arno Schneider*, Michael Schneider, Katja

Schön, Irmengard Schöpf*, Nora Schöpfer, David Schreyer, Albin Schutting, Elisabeth Schutting, Sepp Schwarz †, Stefan

Schwarzenauer, Verena Schweiger, Sonja Seelaus, Stefan Seilern, Manuela Siclodi, Charlotte Simon, Annette Sonnewend,

Sigrid Sonnewend*, Hermine Span, Christiane Spatt, Christian Spiß, Ewald Spiss, Karl-Heinz Steck, Christian Stefaner-Schmid,

David Steinbacher, Pia Steixner, Rosemarie Sternagl, Renée Stieger-Reuter, Maria Stoll-Widschwendter, Roswitha Stotter,

Michael Strasser, Markus F. Strieder, Doris Strobel*, Erich Strobl*, Ulrike Stubenböck, Marco Szedenik, Herbert Szusich, Edith

Teindl, Mathilde Thurnbichler-Speckbacher*, Johanna Tinzl, Leonhard Tipotsch, Wolfgang Tragseiler, Reinhold Traxl*, Elmar

Trenkwalder, Peter Paul Tschaikner*, Martina Tscherni, Hartwig Karl Unterberger*, Walter Unterweger*, Georg Urban, Savio

Fausto Verra, Maria Vill, Johannes Vogl-Fernheim, Rudi Wach*, Helga Waldhart, Lisa Walrtl, Peter Warum, Franz Wassermann,

Andreas Weissenbach*, Turi Werkner*, Margret Wibmer, Eva Widmann, Susanne Widmann-Köblinger, Heidrun Widmoser,

Wolfgang Wirth, Michael Wolf, Eva Maria Wolzt*, Heini Zak*, Sissy-Lin Zak, Karl Zauner, Mounty R.P. Zentara, Michael Ziegler,

Andreas Zingerle

