KUNSTPAVILLON

NEUE GALERIE

BÜCHSENHAUSEN

TIROLER KÜNSTLERSCHAFT

2014-15

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, **Ricarda Denzer**, 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, **Gabriele Haselmayer**, Lois Hechenblaikner, Michael Hedwig, Fritz Hengstler*, Christoph Hinterhuber, Max Hochmuth †, Inge Höck †, Toni Höck*, Stefan Hofer, Viola Hofer, Alois Höfer*, Andrea Holzinger, Andreas Holzknecht, Anna-Maria Hörfarter, Erich Horvath, Ina Hsu, Barbara Huber, Monika Huber, Harald Isser, Erika Isser-Mangeng, Nicole Jausz, Lisa Jenewein*, Elisabeth Jenowein*, Franz Jenull, 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, **Stefan Klampfer**, Armin Klein, Michael Klingler*, Doris Knapp-Hybner, Christoph Köfler, Oswald Kollreider*, Elmar Kopp*, **Vanja Krajnc**, 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

2014-15

Jahrespublikation | Annual Review

TIROLER KÜNSTLERSCHAFT

Editorial

Editorial

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

Mit diesem Katalog liegt nun die sechste Jahrespublikation der Tiroler Künstlerschaft vor. Sie vermittelt ein umfassendes Bild über die Tätigkeit der KünstlerInnenvereinigung und dokumentiert die Ausstellungen, Präsentationen und Veranstaltungen im Zeitraum von September 2014 bis August 2015.

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

The catalogue is the sixth 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 2014 to August 2015.

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, thus 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 2014-15 is a joint production. Members of the association, the management, and the whole office team have been

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

Manuel Gspan
Haustechniker | Company Technician, Künstlerhaus Büchsenhausen

Julia Kruckenhauser
Galerieaufsicht | Gallery Guide

Sonia May
Assistentin der Geschäftsleitung | Managerial Assistant, Kunstpavillon

Andrea Perfler
Organisation, Künstlerhaus Büchsenhausen

Cornelia Reinisch-Hofmann
Assistentin der Geschäftsleitung | Managerial Assistant, Kunstpavillon und | and Neue Galerie*

Konstantin Ronikier
Haustechniker | Company Technician, Kunstpavillon und | and Neue Galerie

Hanna Ruschitzka
Galerieaufsicht | Gallery Guide

Bettina Siegele
Galerieaufsicht | Gallery Guide

Stefan Spiss
Haustechniker | Company Technician, Künstlerhaus Büchsenhausen

Carmen Sulzenbacher
Organisation, Künstlerhaus Büchsenhausen

Claudia Tappeiner
Buchhaltung | Accounting

Magdalena Venier
Galerieaufsicht | Gallery Guide

Angelika Wöß
Galerieaufsicht | Gallery Guide

* karenziert ab Juli 2015 | Sabbatical from July 2015 ongoing

Die Jahrespublikation 2014/15 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, Sofie Mathoi, Sonia May, Andrei Siclodi und Carmen Sulzenbacher übernahmen die Redaktion. Ingeborg Erhart, Lara Fritz und Sofie Mathoi kümmerten sich um den Sponsoringbereich.
Wir bedanken uns bei den Übersetzerinnen Lucinda Rennison (Englisch), Dörte Eliass (Deutsch) sowie den LektorInnen Esther Pirchner (Deutsch), Anthony Iles und Eve Lear (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 sechsten Jahrespublikation der Tiroler Künstlerschaft!

Ingeborg Erhart und Andrei Siclodi

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, Sofie Mathoi, Sonia May, Andrei Siclodi, and Carmen Sulzenbacher took on the editing of the publication. Ingeborg Erhart, Lara Fritz and Sofie Mathoi are responsible for the field of sponsorship.
We would like to thank our translators Lucinda Rennison (English), Dörte Eliass (German) as well our proofreaders Esther Pirchner (German), Anthony Iles and Eve Lear (English) for their efficient and congenial cooperation. We owe special gratitude to our advertisers and cooperation partners, whose support has made a decisive contribution to the success of this project.

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

Ingeborg Erhart and Andrei Siclodi

Statement des Vorstands

"You can talk about the 'how' and the 'what', but when you get to the 'why' it gets a little more difficult." (Richard Serra)

how
Der Vorstand der Tiroler Künstlerinnen- und Künstlerschaft ist ein Team, in dem alle möglichen künstlerischen Arbeitsweisen vertreten sind, ein Team, dessen einzelne Mitglieder unterschiedlich denken und miteinander arbeiten. Durch eine vereinsinterne Diskussion versuchen wir die vereinsinternen Strukturen und Interessen immer wieder kritisch zu hinterfragen und in der Diskussion neue Strategien zu entwickeln, um als Verein eine möglichst lebendige Plattform für Kunst zu bleiben. Gute Arbeits- und Ausstellungsbedingungen für alle Beteiligten, also alle KünstlerInnen, alle MitarbeiterInnen sowie für alle Mitglieder der Tiroler Künstlerschaft, gehören zu unseren obersten Zielen.

what
Ein Blick in die Statuten erklärt genau: Es ist unsere Aufgabe „KünstlerInnen in kulturellen, wirtschaftlichen und sozialen Interessen zu vertreten". Dies bezieht sich auf KünstlerInnen, die in Tirol leben und/oder arbeiten, „AuslandstirolerInnen", KünstlerInnen sowie TheoretikerInnen im Allgemeinen.

Committee Statement

"You can talk about the 'how' and the 'what', but when you get to the 'why' it gets a little more difficult." (Richard Serra)

how
The board of the Tiroler Künstlerschaft is a team, in which every conceivable means of artistic work is represented, a team whose individual members think very differently but work together. Through discussion within the association, we attempt to question the structures and interests in the association continually and critically, and by this means to develop new strategies in order to remain, as an association, the liveliest possible platform for art. One of our prime aims is to achieve good working and exhibiting conditions for all those involved, i.e. for all our colleagues as well as every member of the Tiroler Künstlerschaft.

what
A look into our statutes explains this precisely: it is our task "to represent artists in their cultural, economic and social interests". This applies to artists living and/or working in the Tyrol, Tyroleans abroad, and artists as well as theorists in more general terms.
At our three centres in Innsbruck we create opportunities to present individual artistic research work in every conceivable form, and work on

In unseren drei Häusern in Innsbruck schaffen wir die Möglichkeit einer Präsentation individueller künstlerischer Forschungsarbeit in jeglicher Form, arbeiten an Ausstellungen und Projekten, die Austausch und Diskussion für die Tiroler Kunstszene und für alle anderen Menschen ermöglichen. Es geht um eine starke Positionierung und Vernetzung in Tirol, in Österreich sowie grenzüberschreitend, es geht um einen „Raum", in dem unabhängiges Denken gepflegt und vermittelt wird.
Ein weiterer großer Teil unserer Vernetzungs-, Vertretungs- und Vermittlungsarbeit besteht darin, ökonomische und politische Ungerechtigkeiten und Unsicherheiten, die KünstlerInnen betreffen, anzusprechen, ernst zu nehmen, sichtbar zu machen sowie Änderungsvorschläge zu erarbeiten.
Dieser Diskurs, also die Programmierung unserer Ausstellungsräume und unsere kulturpolitischen Meinungen und Statements als Interessenvertretung, fasst diese vielschichtigen Prozesse in ein Ganzes, das als Momentaufnahme und Stimmung unserer intellektuellen Auseinandersetzung nach außen tritt und nicht zuletzt eine Verbindung zu gesellschaftspolitischen Entwicklungen herstellt.

why
Kunstwerke können alle möglichen Dinge erklären, sie können tatsächlich Trost spenden und/oder Angst machen, sie können Isolation

exhibitions and projects that enable exchange and discussion within the Tyrolean art scene, and for everyone else. It is all about strong positioning and networking in the Tyrol, in Austria, and across the borders, it is about a "space" where independent thought is cultivated and conveyed.
Another major part of our networking, representing and mediating work consists in addressing, taking seriously, and drawing attention to economic and political injustices and uncertainties facing artists, as well as developing suggestions for change.
This discourse – i.e. the programming of our exhibition rooms and cultural-political views and statements as a representative of artists' interests – sums up these complex processes in one; it represents our intellectual debate and its tenor to the outside world in brief, and last but not least, creates a link to sociopolitical developments.

why
Works of art can explain all manner of things, indeed they can offer consolation and/or produce fear, they can describe isolation and simultaneously create solidarity, they can shock us or leave us cold, they make us laugh and put us in a mood for thought. This thought, coming into contact with (contemporary) art, can encourage, inspire, and educate us; it enables interaction, communication and active participation.

Patrick Baumüller
Schriftführer | Secretary

Katharina Cibulka
Vorsitz | Committee

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

Andrea Lüth
Beirat | Advisory Board,
Stellvertr. Schriftführerin |
Deputy Secretary

Carmen Brucic
Vorsitz | Committee

Lizzy Fidler
Kassierin | Treasurer

Annja Krautgasser
Beirat | Advisory Board

Gregor Neuerer
Vorsitz | Committee

Bernd Oppl
Beirat | Advisory Board

Michael Strasser
Beirat | Advisory Board

Renée Stieger-Reuter
Beirat | Advisory Board

Johanna Tinzl
Beirat | Advisory Board

Das neue Büro in Büchsenhausen | The new office in Büchsenhausen.

beschreiben und zugleich Verbundenheit erzeugen, sie können uns aufrütteln oder gleichgültig lassen, sie bringen uns zum Lachen und stimmen uns nachdenklich. Dieses Nachdenken, also mit (Gegenwarts-) Kunst in Kontakt zu treten, kann einen ermutigen, inspirieren, bilden, es erlaubt Interaktion, Kommunikation und aktive Teilnahme.
Zu jeder Zeit, aber umso mehr in einer angespannten politischen Lage gilt: Ein Zusammenhalten, ein kritisches Hinterfragen, ein künstlerisches Denken, das regional und überregional stattfindet, ermöglicht eine andere Wahrnehmung der Welt und somit auch eine Schärfung der eigenen Haltung.

Diese Jahrespublikation berichtet davon.

Das Ausstellungsprogramm 2014, das unter Mitwirkung des externen Jurors Thomas D. Trummer und des Vorstandsmitglieds Bernd Oppl erarbeitet wurde, und das Programm 2015, das vom Vorstand ausgewählt und zusammengestellt wurde, bilden gemeinsam mit dem *Internationalen Fellowship-Programm für Kunst und Theorie* im Künstlerhaus Büchsenhausen, das unter Mitwirkung des Büchsenhausen-Fachbeiratsmitglieds Jochen Becker und der Künstlerin Ana Hoffner entstand, wichtige Schwerpunkte der Tiroler Künstlerschaft.
Im Sinne der angestrebten Erweiterung unserer Wirkungskreise wurde 2011 im Künstlerhaus Büchsenhausen 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), Iris Dressler (Direktorin Württembergischer Kunstverein Stuttgart), Christoph Hinterhuber (Künstler, Mitglied des Vorstands der Tiroler Künstlerschaft) und Martin Sexl (Professor für Vergleichende Literaturwissenschaft, Universität Innsbruck).

Endlich ist es im Künstlerhaus Büchsenhausen gelungen, mit finanzieller Unterstützung des Landes Tirol und der Stadt Innsbruck sowie der Eigentümerfamilie Bachbauer das Büro in einen der zwei Gartenräume auf der Terrasse zu verlegen. Das Büro wurde nach Plänen von Robert Pfurtscheller (Künstler, Architekt, Mitglied des Vereins) als „Raum im Raum" gebaut: Die sägeraue Innenverkleidung aus Tannenholz reagiert auf bestehende Strukturen und führt die bereits durch die Inneneinrichtung von Atelier van Lieshout im „Labor"-Raum des Künstlerhauses eingeführte Rohmaterial-Ästhetik fort.

At any time, but all the more so in a tense political situation, it is true to say: the holding firm together, critical questioning and artistic contemplation, that take place both regionally and (inter-)nationally, all facilitate a different perception of the world and thus hone our own attitudes

This annual publication reports on all these matters.

The exhibition program 2014, which was developed in collaboration with external juror Thomas D. Trummer and member of the board Bernd Oppl, and the program 2015, which was selected and assembled by the board, were key emphases for the Tiroler Künstlerschaft, together with the *International Fellowship Program for Art and Theory* in Künstlerhaus Büchsenhausen, which evolved through participation by Büchsenhausen's consulting committee member Jochen Becker and artist Ana Hoffner.
In the spirit of the intended expansion of our spheres of impact, in 2011 a consulting committee was initiated in Künstlerhaus Büchsenhausen. The consulting committee provides a key group for reflection, and offers advice to the program director in regard to the mid- and long-term development of the Künstlerhaus. The present consulting committee comprises the following members: Jochen Becker (author and curator, Berlin), Iris Dressler (Director, Württembergischer Kunstverein Stuttgart), Christoph Hinterhuber (artist, board member, Tiroler Künstlerschaft) and Martin Sexl (Professor of Comparative Literature, University of Innsbruck).

Finally, it has proved possible, with financial support from the State of Tyrol and the City of Innsbruck as well as the owners, the Bachbauer family, to move the office at Künstlerhaus Büchsenhausen into one of the two garden rooms on the terrace. The office was constructed according to plans by Robert Pfurtscheller (artist, architect, member of the association) as a "room within a room". The rough-hewn interior cladding made from fir responds to existing structures and continues the aesthetics of raw materials already introduced by Atelier van Lieshout with the interior fittings of the Künstlerhaus' "laboratory" room.
Quite apart from the immense improvement to the work situation, now that the office is no longer "hidden" on the second floor, a more open mode of communication has been established in the building. Visitors and deliveries now find the right people to contact quickly. At the end of November 2014, the new office was opened with roast chestnuts and mulled wine, and since then it has been a "ray of light", for which we would like to thank all those who helped to make it possible.

Abgesehen von der immensen Verbesserung der Arbeitssituation hat sich dadurch, dass das Büro nicht mehr im zweiten Obergeschoss „versteckt" ist, eine offenere Art der Kommunikation im Haus etabliert. Auch BesucherInnen und LieferantInnen finden schnell ihre Ansprechpersonen. Ende November 2014 wurde das neue Büro bei Kastanien und Glühwein eröffnet und ist seither ein „Lichtblick", für den wir uns herzlich bei allen bedanken möchten, die ihn ermöglicht haben.

Unter dem Titel *Salon d'Artiste* werden nun bereits im vierten Jahr Atelierbesuche bei 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 fünf *Salons* und drei *Salons d'Artiste* sowie der *Salon expanded* – das Präsentationsfestival für neue Mitglieder der Tiroler Künstlerschaft – statt.

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 Lara Fritz, Manuel Gspan, Sonia May, Andrea Perfler, Cornelia Reinisch-Hofmann, Konstantin Ronikier, Stefan Spiss, Carmen Sulzenbacher, Claudia Tappeiner sowie den Galerieaufsichten 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, SKILL Werbetechnik, Springerin, STO und WTT Wirtschaftstreuhand Tirol.

Für die finanzielle Unterstützung der vorliegenden Jahrespublikation möchten wir uns bei KONE Aufzüge, der Österreichischen Nationalbank, RLB Tirol, STO und bei Studio Tyrler bedanken.

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

For the fourth year now, studio visits are being organized by members under the heading *Salon d'Artiste*. They provide an insight into the methods of artists working in the Tyrol – this is a program which also, under the title *Salon*, culminates in project presentations and talks in the rooms of the Tiroler Künstlerschaft. Five *Salons* and three *Salons d'Artiste*, as well as *Salon expanded* – the presentation festival for new members of the Tiroler Künstlerschaft – took place in the period documented here.

At this point we would like to express our special gratitude, once again, to our managing directors Ingeborg Erhart (Kunstpavillon, Neue Galerie, general association work) and Andrei Siclodi (Künstlerhaus Büchsenhausen), as well as colleagues Lara Fritz, Manuel Gspan, Sonia May, Andrea Perfler, Cornelia Reinisch-Hofmann, Konstantin Ronikier, Stefan Spiss, Carmen Sulzenbacher, Claudia Tappeiner and the gallery guides.

Many thanks are also due to all those who continually support us in our work, financially and also in the form of non-cash sponsoring. Special mention here is due to our public sponsors, the State of Tyrol, the Federal Chancellery, Art Section and the City of Innsbruck, as well as to non-cash sponsors and supporters Alpina Druck, Bäckerei Moschen, Camera Austria International, CSD Informations-Technologie, SKILL Werbetechnik, Springerin, STO and WTT Wirtschaftstreuhand Tirol.

We would like to express our gratitude to KONE Aufzüge, the Österreichische Nationalbank, RLB Tirol, STO and Studio Tyrler for their assistance in funding this publication.

We hope that all our readers will enjoy reading this issue, and that the individual activities, exhibitions and events will trigger your renewed interest!

Inhalt

2 Editorial
4 Statement des Vorstands

8 Lageplan
9 Inhalt

10 Tiroler Künstlerschaft – Mission und Kurzprofil
Serviceleistungen des Vereins
13 Salon & Salon d'Artiste
18 Salon expanded 2014
22 Timetable – Jahresprogramm 2014/15

28 **Ausstellungsprogramm – Kunstpavillon 2014/15**
Kunstpavillon präsentiert:
30 **Pia Steixner und Ulrike Stubenböck:** *confluence*
36 **Various Artists**: *How to disappear completely*
42 **Maria Peters**: *Denn der Mensch kann nicht Hund sein – Novelle montage No 1*
48 **Katrina Daschner**: *DASCHNER*
54 **Various Artists**: *Widerstand und Amnesie #2*

64 **Ausstellungsprogramm – Neue Galerie 2014/15**
Neue Galerie präsentiert:
66 **Eva Engelbert und Katrin Hornek**: *Plein Air*
72 **Maruša Sagadin**: *EXTRA EXTRA ELLE*
78 **Marie Aly**: *Montamor*
82 **Nora Schöpfer**: *liquid existence the image is within me – it's not in front – I am inside – it is I*
88 **Stefania Strouza:** *To a certain degree sacredness is in the eye of the beholder – Act V*

100 **Fellowship-Programm – Büchsenhausen 2014/15**
Künstlerhaus Büchsenhausen präsentiert:
102 **Bisan Abu-Eisheh**: *The Archival Mechanism*
106 **Annalisa Cannito**: *In the Belly of Fascism and Colonialism*
110 **Raja'a Khalid**: *The Politics of Comfort*
114 **Emma Wolukau-Wanambwa**: *Of Houses and Death*
118 **Various Artists**: *Widerstand und Amnesie #1*

122 Büchs'n'Radio
124 Kooperationen
130 Tiroler KünstlerInnen
132 Made in ... Büchsenhausen

139 Inserate

144 Impressum

Contents

2 Editorial
4 Committee Statement

8 City map
9 Contents

10 Tiroler Künstlerschaft – Mission and Short Profile
Services Provided by the Association
13 Salon & Salon d'Artiste
18 Salon expanded 2014
22 Timetable – Program 2014-15

28 **Exhibition Program – Kunstpavillon 2014-15**
Kunstpavillon presents:
30 **Pia Steixner and Ulrike Stubenböck:** *confluence*
36 **Various Artists**: *How to disappear completely*
42 **Maria Peters:** *For Man Cannot Be a Dog – Novelle montage No 1*
48 **Katrina Daschner:** *DASCHNER*
54 **Various Artists:** *Resistance and Amnesia #2*

64 **Exhibition Program – Neue Galerie 2014-15**
Neue Galerie presents:
66 **Eva Engelbert and Katrin Hornek:** *Plein Air*
72 **Maruša Sagadin:** *EXTRA EXTRA ELLE*
78 **Marie Aly:** *Montamor*
82 **Nora Schöpfer:** *liquid existence the image is within me – it's not in front – I am inside – it is I*
88 **Stefania Strouza:** *To a certain degree sacredness is in the eye of the beholder – Act V*

100 **Fellowship Program – Büchsenhausen 2014-15**
Künstlerhaus Büchsenhausen presents:
102 **Bisan Abu-Eisheh**: *The Archival Mechanism*
106 **Annalisa Cannito**: *In the Belly of Fascism and Colonialism*
110 **Raja'a Khalid**: *The Politics of Comfort*
114 **Emma Wolukau-Wanambwa**: *Of Houses and Death*
118 **Various Artists**: *Resistance and Amnesia #1*

122 Büchs'n'Radio
124 Cooperations
130 Tyrolean Artists
132 Made in ... Büchsenhausen

139 Advertisements

144 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 330 Mitglieder (Stand: August 2015). Vereinszweck ist es, die kulturellen, wirtschaftlichen und sozialen Interessen bildender KünstlerInnen zu vertreten und zu fördern.

Die Tiroler Künstlerschaft betreibt folgende Einrichtungen:
- Kunstpavillon
- Neue Galerie in der Hofburg Innsbruck
- Künstlerhaus Büchsenhausen

Die Tiroler Künstlerschaft legt im Kunstpavillon und der Neuen Galerie ihren Schwerpunkt auf die Erarbeitung von Ausstellungen internationaler KünstlerInnen in enger Zusammenarbeit mit regional ansässigen KünstlerInnen, die hiesige Positionen ins Umfeld von verwandten Arbeits- und Denkweisen stellen. Durch die Ausstellungstätigkeit sowie diverse Veranstaltungen wird eine Verbindung zwischen Kunstschaffenden und Publikum hergestellt. Das Künstlerhaus Büchsenhausen ist ein Zentrum für Produktion, Forschung und Diskussion. Es stellt KünstlerInnen, KuratorInnen, KunstkritikerInnen und -theoretikerInnen eine Plattform zur Verfügung, die die Entwicklung und die Produktion künstlerischer und kunsttheoretischer Projekte in einem kritischen Kontext ermöglicht. Zugleich bildet es ein Forum für einen direkten Austausch zwischen international und regional tätigen KünstlerInnen, KuratorInnen, 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 2015) 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.

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

Leitung des Vereins 2014/15
Vorsitz: Carmen Brucic, Katharina Cibulka, Gregor Neuerer
Kassierin: Lizzy Fidler
Stellvertr. Kassier: Christoph Hinterhuber
Schriftführer: Patrick Baumüller
Stellvertr. Schriftführerin: Andrea Lüth
Beiräte: Christoph Hinterhuber, Andrea Lüth, Bernd Oppl, Renée Stieger, Michael Strasser, Johanna Tinzl
GeschäftsleiterInnen: Ingeborg Erhart (Kunstpavillon, Neue Galerie, allgemeine Vereinstätigkeit), Andrei Siclodi (Künstlerhaus Büchsenhausen)
Assistentinnen der Geschäftsleitung: Lara Fritz, Sonia May, Cornelia Reinisch-Hofmann*
Organisation im Künstlerhaus Büchsenhausen: Andrea Perfler, Carmen Sulzenbacher

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)

* 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 the 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.

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, who 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 2014-15
Chairpersons: Carmen Brucic, Katharina Cibulka, Gregor Neuerer
Treasurer: Lizzy Fidler
Deputy Treasurer: Christoph Hinterhuber
Secretary: Patrick Baumüller
Deputy Secretary: Andrea Lüth
Committee members: Christoph Hinterhuber, Andrea Lüth, Bernd Oppl, Renée Stieger, Michael Strasser, Johanna Tinzl
Managers: Ingeborg Erhart (Kunstpavillon, Neue Galerie, general association activities), Andrei Siclodi (Künstlerhaus Büchsenhausen)
Managerial Assistants: Lara Fritz, Sonia May, Cornelia Reinisch-Hofmann*
Organization in Künstlerhaus Büchsenhausen: Andrea Perfler, Carmen Sulzenbacher

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 (Curator and Director, Kunsthalle Mainz)

Program Jury 2014 for the annual Program 2015
Ingeborg Erhart (Curator and Managing Director, Tiroler Künstlerschaft), artists of the board

* Sabbaticals within the period of documentation

Programmjury 2014 für das Jahresprogramm 2015
Ingeborg Erhart (Kuratorin und Geschäftsleiterin, Tiroler Künstlerschaft), KünstlerInnen des Vorstands

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 2014/15
Jochen Becker (Leiter des Programms „Art & Architecture" am Royal Institute of Art in Stockholm, Mitglied des Fachbeirats im Künstlerhaus Büchsenhausen)
Ana Hoffner (Künstler_in, Teilnehmer_in am postgradualen Programm PhD in Practice, Akademie der bildenden Künste in Wien)
Andrei Siclodi (Kurator und Geschäftsleiter, Künstlerhaus Büchsenhausen)

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.

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

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 consulting committee of Künstlerhaus Büchsenhausen, the Director of Künstlerhaus Büchsenhausen, and an external expert.

Jury for the Fellowship Year 2014-15
Jochen Becker (head oft he program "Art & Architecture" at Royal Institute of Art in Stockholm, member of the consulting committee of Künstlerhaus Büchsenhausen)
Ana Hoffner (artist, participant in postgraduate program PhD in Practice, Academy of Fine Arts Vienna)
Andrei Siclodi (Curator and Managing Director, Künstlerhaus Büchsenhausen)

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 a contact point for information.

For further information on all the art projects realized 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 Zeitraum von September 2014 bis August 2015 fanden mehrere Salons sowohl im Kunstpavillon als auch in der Neuen Galerie und im Künstlerhaus Büchsenhausen statt.

30. Oktober 2014, Kunstpavillon
Michael Ziegler
Filmstills
Präsentation der Edition

„Was ist Kino? - Mehr als Kino!" (Jean-Luc Godard)
Mit einem Stativ und einer analogen Kamera fotografiere ich an eine Wand projizierte Bilder: Standbilder aus meiner umfangreichen Sammlung von Kinofilmen. Weder eine bestimmte Selektion und Wertung sind von mir beabsichtigt, noch möchte ich Filme mit typischen Einzelaufnahmen repräsentieren. Mein Blick auf das Kino, das Herausgreifen aus dieser Bilderflut, geschieht sehr subjektiv in Rückkoppelung mit meiner zeichnerischen, malerischen und fotografischen Arbeit. Diese lenkt mein Auge, spürt inhaltliche wie formale Echos auf. Der Radius meines Spielfeldes erweitert sich. Es spiegeln und bündeln sich mehrere Ebenen. Das Fragment wächst über sich hinaus. Eine lose Folge von Bildern – womöglich ein neuer Film im Kopf des Betrachters? Nicht leinwandbreit sondern „guckkastenklein", eine Serie digitaler Prints, mit eigenem Licht und Glanz.

Michael Ziegler

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

During the period from September 2014 to August 2015, several Salons took place in the Kunstpavillon, as well in the Neue Galerie and the Künstlerhaus Büchsenhausen.

October 30, 2014, Kunstpavillon
Michael Ziegler
Filmstills
Presentation of the edition

"What is cinema? – More than cinema!" (Jean-Luc Godard)
Using a tripod and an analog camera I photograph images projected onto a wall: stills from my extensive collection of cinema movies. I neither aim for a specific selection and evaluation, nor do I wish to show typical, individual takes representative of movies. My view of the cinema, my selection from this flood of images occurs in a very subjective way, linking back to my own work in drawing, painting and photography. This guides my eye, tracking down chaos of content as well as form. The radius of my field expands. Several levels are reflected and concentrated. The fragment grows beyond itself. A loose sequence of images – possibly a new film in the viewer's mind? Not with the breadth of the big screen but "small as a peep-box", a series of digital prints with its own brightness and glamour.

Michael Ziegler

Salon, Michael Ziegler, *2015.*

Salon, Jeannot Schwatz, *BARBAR, 2015.*

13. Januar 2015, Kunstpavillon
Jeannot Schwartz
BARBAR
Eine Abendveranstaltung mit Praxen zur Stärkung der Autonomie, Entspannung, Kampffreude und interaktive Instrumente von Jeannot Schwartz sowie eine Station mit Anita Schreiner – „Faszienbälle der Franklin-Methode®".

Barbar ist die zweite Bar im Werk von Jeannot Schwartz und wurde aus duftender Zirbenkiefer gefertigt. Sie ist eine Rekonstruktion der im Jahr 2000 für den Freiburger Kunstraum Alter Wiehrebahnhof entstandenen AWB Greif-Bar. *Barbar* besteht aus Modulen, die sich aus der Topografie der greifenden Handinnenfläche ergeben. Diese fokussieren ein Greifen am Umkehrpunkt zwischen Zugreifen und Loslassen.
Eines der Module wurde von Peter Quehenberger zu einer Tastatur umfunktioniert, die lokale Radiostationen hörbar macht.

Unter Praxis zur Stärkung der Autonomie wurde eine selbstbezügliche Handlung zur Erprobung und Reflexion angeboten. Es handelt sich dabei um einen Gegenstand mit zwei auf die rechte Hand abgestimmten Andockstellen. Sie bietet ein Alternieren und ins Verhältnis setzen von Greifen und Loslassen.

Die Franklin-Methode ist eine Bewegungslehre und zählt zu den Komplementärtherapien. Sie fügt sich aus Imagination, Bewegung, erlebter Anatomie und Berührung zusammen. Dabei hat sie ihren Schwerpunkt im mentalen Training.

Zur Kampfreude wird ein Gegenstand für zweimal zwei Handpaare zur Verfügung gestellt – ein Zankapfel um, den spielerisch gerauft werden darf. Für dieses Spiel gilt die Richtlinie der amerikanischen Spielbewegung „New Games": play hard, play fair, nobody hurt.

Dank an: Anita Schnitzer – Franklin Methode, Peter Quehenberger für die elektrotechnische Unterstützung, Christopher Grüner für die konstruktionstechnische Unterstützung, Jussuf Windischer und die Roma der Waldhütte, Carmen Brucic für den Hinweis auf das Gedicht von Konstantinos Kavafis „Warten auf die Barbaren" und vielen anderen…

January 13, 2015, Kunstpavillon
Jeannot Schwartz
BARBAR
An evening event including practices to strengthen autonomy, relaxation, fighting-fun, and interactive instruments by Jeannot Schwartz, as well as a session with Anita Schreiner – "Fascia balls for the Franklin Method®".

Barbar is the second bar in the work of Jeannot Schwartz, constructed from fragrant arolla pine. It is a reconstruction of the AWB Greif-Bar created for the Freiburg art space Alter Wiehrebahnhof in the year 2000. Barbar comprises modules resulting from the topography of gripping in the palm of one's hand. They focus on a grip at the turning point between grasping hold of and letting go.
One of the modules was given a fresh function by Peter Quehenberger, so creating a keyboard that made it possible to listen to local radio stations.

Practices for strengthening autonomy including the offer of a self-referential activity to try out and reflect on. An object with two docking-places adjusted for the right hand enabled the alternation and interrelation of gripping and letting go.

The Franklin Method is a theory of movement categorized as a complementary therapy. It comprises imagination, movement, experienced anatomy, and touching. Its emphasis is on mental training.

To stimulate 'fighting-fun', an object is provided for two lots of two pairs of hands. A bone of contention for which participants can scrap playfully. The guideline applying to this game is that of the American games movement "New Games": play hard, play fair, nobody hurt.

Thanks to: Anita Schnitzer – Franklin Method, Peter Quehenberger for his electrotechnical support, Christopher Grüner for his support with technical construction, Jussuf Windischer and the Roma der Waldhütte, Carmen Brucic for pointing us to the poem by Konstantinos Kavafis, "Warten auf die Barbaren" and many others …

Helmut Nindl, *RASENSTÜCK³*, 2008. Detail

Antonia Petz, *Requiem an Schuberts Grab*, 2015.

12. März 2015, Neue Galerie
Helmut Nindl
RASTER . STRUKTUREN . LEBEN
NEUE ARBEITEN
Katalogpräsentation und Künstlergespräch
www.nindl.info

29. April 2015, Künstlerhaus Büchsenhausen
Antonia Petz
Requiem an Schuberts Grab
Eine akustische und fotografische Raumbeschreibung
http://petz.a-r-t.cc

Franz Schuberts Vertonungen romantischer Dichtung, die die Sehnsucht nach Leben, der Liebe und auch nach dem Tod vielfach besingen, lassen Schubert-LiebhaberInnen aus aller Welt auf meist vorgegebenen Routen zu seinen sterblichen Überresten in den Wiener Zentralfriedhof pilgern. Nur eine kleine Handvoll besucht Schuberts ursprüngliche Grabstätte, in unmittelbarer Nachbarschaft zu der Ludwig van Beethovens, im Areal des heutigen Währinger Schubertparks in Wien. Die Parkanlage und der dort verbliebene historische Gräberhain des einstigen Währinger Ortsfriedhofs liegen inmitten eines dicht verbauten Wohngebiets. Als einer der wenigen Grünräume der dortigen Umgebung ist er für Menschen aller Altersstufen, unterschiedlicher Kulturen und verschiedener Sozialisationen deren einziger Naturraum.
Ein bis in die Gegenwart sich durch die Zeit modulierender akustischer Raum umfängt das Gedenken der jeweiligen GrabbesucherInnen. Alltägliche Geräusche, Straßenlärm, Vogelgezwitscher, Hundegebell und Gesprächsfetzen beinhalten Spuren des Lebens der Menschen, die in diesem Park manchmal sogar ihre ersten oder ihre letzten Schritte machen. In vielen der dazwischen bestehenden Lebensabschnitte durchwandern dort Menschen Sandkästen, Fußballkäfige, die Hundezone und Liegewiesen dieser und anderer städtischer Parkanlagen, bis sie von diesem Wandern müde, auf den Parkbänken in der Nähe ihrer Wohnungen zur Ruhe kommend, sich noch einmal an den Gesängen der Vögel erfreuen, wobei sich so mit dem Bild des müden Wanderers der Kreis zu Schuberts Vertonungen romantischer Dichtkunst wieder schließt.

March 12, 2015, Neue Galerie
Helmut Nindl
RASTER . STRUKTUREN . LEBEN
NEUE ARBEITEN
Presentation of the catalog and artist's talk
www.nindl.info

April 29, 2015, Künstlerhaus Büchsenhausen
Antonia Petz
Requiem at Schubert's grave
An acoustical and photographic spatial description
http://petz.a-r-t.cc

Franz Schubert's musical versions of romantic poetry, often serenades conveying a longing for life, love and also death, prompt Schubert-lovers from all over the world to go on pilgrimage along primarily prescribed routes to his mortal remains in Vienna's central cemetery. Only a small handful visit Schubert's original grave, in direct proximity to that of Ludwig van Beethoven, within what is today Währing's Schubert Park in Vienna. The park and the historical field of graves remaining there from Währing's former cemetery lie in the middle of a densely built-up housing district. As one of the few green parts in the area, this is the only natural space for people of all ages, different cultures and varying socialization.
An acoustic space modulating through time up to the present day surrounds the remembrance of each grave visitor. Everyday sounds, street noise, birds twittering, dogs barking and scraps of conversation contain existential traces of those people who sometimes even take their first or last steps in this park. Here, in many stages of life in-between, people wander through this – like others, of course – municipal park's sand-pits, enclosed football pitches, the area for dogs, and the lawns for sunbathing, until weary from walking, when they rest on the park benches close to their apartments, and enjoy the birdsongs once again. In this way, with the image of the weary wanderer, the cycle is complete once more and repeatedly to Schubert's musical settings of romantic poetry.
The sound piece *Requiem at Schubert's Grave* is a 68-minute opportunity to linger in Währing's Schubert Park and the associated atmospheric space, encompassing two hundred years in the process. Following the

Salon, Michaela Niederkircher, 2015.

Salon d'Artiste, Gerald Kurdoğlu Nitsche, 2015.

Salon d'Artiste, Bela Crisan, 2015.

Salon d'Artiste, Atelier Sonnberg, 2015.

Das Tonstück *Requiem an Schuberts Grab* ist ein 68-minütiger Aufenthalt im Währinger Schubertpark und dem damit verbundenen atmosphärischen Raum, der dabei zwei Jahrhunderte umfasst. Der Struktur einer traditionellen Requiem-Vertonung folgend, bilden sich die 15 Sätze dieses Requiems aus Field Recordings, aufgenommen vor Ort 2011 bis 2013, sowie aus Fragmenten des 2. Satzes von Schuberts Streichquartett *Der Tod und das Mädchen*. Anstelle liturgischer Texte bestehen die sprachlichen Strukturen aus Gesprächsfragmenten von im Park spielen-den Kindern und erwachsenen ParkbesucherInnen sowie aus Schuberts Liedern *In der Ferne, Der Atlas, Die Krähe* und *Der Tod und das Mädchen*. So durchwandern die HörerInnen mit diesem Requiem nicht nur 15 Aufzeichnungsorte im Währinger Schubertpark, sondern auch verschiedene Phasen eines dortigen Menschenlebens.
Der Fotozyklus beschreibt den Währinger Schubertpark, der auf der einen Seite von der beengenden, den Freiraum dominant begrenzenden Architektur der Spielplatzanlagen, auf der anderen Seite von einem Bepflanzungskonzept geprägt ist. Im Wechsel der Jahreszeiten entsteht dabei eine farbenprächtige, dennoch beinahe unbedeutende natürliche Schönheit, die die strukturelle Dominanz der Parkanlage etwas kontrastiert. Die im Jahresverlauf 2013/14 entstandenen Fotografien zeigen neben Strenge, Schönheit, Ruhe, Aggression, Wachstum und Erstarrung auch Interaktionen der ParkbesucherInnen. Die Bemühung um sachliche fotografische Abbildung des Wirklichen scheitert dabei zunehmend an der Dramaturgie dieses vom Geist der Romantik mitgeprägten Ortes, zugunsten eines poetischen Blicks.

02. Juni 2015, Kunstpavillon
Michaela Niederkircher
11 windows to my surroundings
Präsentation des im Rahmen der stadt_potenziale 2013 geförderten Projekts mit Booklet und Gespräch mit der Künstlerin
www.niederkircher.at

Aus der Wohnung der Künstlerin wurden aus elf verschiedenen Fenstern verschiedene Blickwinkel auf die unmittelbare Umgebung, sprich den städtischen Raum Innsbrucks fotografiert: die Stadt vom Fenster aus betrachten, die private Grenze überschreiten, die eigene und fremde Grenze des Gegenübers, der Aussenwelt. Diese aus dem privaten Raum gewonnenen Ein- und Ausblicke werden in den öffentlichen Raum transportiert, indem sie als Plakate an elf Haltestellen öffentlicher Verkehrsmittel auftauchen. Eine Diskussion über Privatsphäre und das individuelle Verhältnis zum öffentlichen Raum wird angestoßen.
Vom 16. April bis 06. Mai 2015 hingen die Citylight-Plakate des Projekts im öffentlichen Raum an verschiedenen Haltestellen in Innsbruck aus.

structure of a traditional requiem score, the 15 movements of this piece are derived from field recordings made on the spot from 2011 to 2013, as well as from fragments of the second movement of Schubert's string quartet *Death and the Maiden*. In place of liturgical texts, the linguistic structures consist of fragments of conversation from children playing in the park and adult visitors, as well as from Schubert's songs *In the Distance, The Atlas, The Crow* and *Death and the Maiden*. In this way the listeners to this requiem not only wander among 15 sites of recording in Währing's Schubert Park, but also through different phases of a human life there.
The cycle of photos describes Währing's Schubert Park, which is characterized, on the one hand, by the restrictive architecture of the playgrounds, which dominates its free space and on the other hand, however, by a special planting concept. Here, the changing seasons result in a highly colourful, yet almost insignificant natural beauty, which contrasts somewhat to the structural dominance of the park as a whole. The photos taken over the course of the year 2013-14 show the interactions of park visitors as well as precision, beauty, peace, aggression, growth and rigidity. Here, efforts to reproduce the reality of the park through objective photography fail increasingly in favour of a poetic perspective in thrall to the dramaturgy of this place, which is shaped by the spirit of Romanticism.

June 2, 2015, Kunstpavillon
Michaela Niederkircher
11 windows to my surroundings
Presentation of the project, which was supported by the stadt_potenziale 2013, and its booklet, and artist's talk
www.niederkircher.at

Photos were taken from eleven different windows of the artist's apartment showing different perspectives of the immediate environment, that is, the urban space of Innsbruck: viewing the city from the window, crossing over a private border, one's own and the strange border of the other, the outside. These views out of and into private space are transposed into public space, inasmuch as they appear as posters at eleven public transport stops. A discussion is triggered about the private sphere and individual relationships to public space.

The Citylight posters of this project were hung at various public transport stops in Innsbruck from April 16 to May 6, 2015.

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.

29. September 2014
Gerald Kurdoğlu Nitsche
Atelierbesuch im Rahmen der Ausstellung von Willi Pechtl
Atelier im Kårrnerwaldele, Landeck
www.brg-landeck.tsn.at/~eye/nitsche

19. November 2014
Bela Crisan
Ferdinand-Weyrer-Straße 15
6020 Innsbruck

21. März 2015
Ateliers Sonnberg Imst
Autonomer Kunst- und Kulturverein
Werner Abraham, Simon Hafele, Christof **Köfler**, David Köfler, Gabriel Köfler, Simone Köfler, Mario Parizek, Frank Posch, Ludwig Schnegg, Alexandra Schnegg-Wolf, Michael Stadlwieser und Edwin Stillebacher
Sonnbergstraße 10
6460 Imst
facebook.com/AtelierSonnberg

Salon d'Artiste
Studio visits

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

September 29, 2014
Gerald Kurdoğlu Nitsche
Studio visit in the frame of the exhibition by Willi Pechtl
Studio at the Kårrnerwaldele, Landeck
www.brg-landeck.tsn.at/~eye/nitsche

November 19, 2014
Bela Crisan
Ferdinand-Weyrer-Straße 15
6020 Innsbruck

March 21, 2015
Studios Sonnberg Imst
Autonomous art and cultural association
Werner Abraham, Simon Hafele, Christof Köfler, David **Köfler**, Gabriel Köfler, Simone Köfler, Mario Parizek, Frank Posch, Ludwig Schnegg, Alexandra Schnegg-Wolf, Michael Stadlwieser and Edwin Stillebacher
Sonnbergstraße 10
6460 Imst
facebook.com/AtelierSonnberg

Salon expanded 2014

Kunstfestival – Neue Mitglieder der Tiroler Künstlerschaft 2012 und 2013
26. – 27.09.2014

Mamadou Ba, Monika Cichoń, Robert Freund, Anna-Maria Hörfarter, Angela Lackner, Kirstin Rogge, David Schreyer, Wolfgang Tragseiler

Im Mittelpunkt der zweitägigen Veranstaltung stand die Vorstellung unterschiedlicher Praktiken und Ausrichtungen neuen zeitgenössischen Kunstschaffens in und aus Tirol.
An zwei Abenden stellten KünstlerInnen, die in den Jahren 2012 und 2013 Mitglieder der Tiroler Künstlerschaft geworden waren, die eigene Arbeit, aber auch die persönlichen künstlerischen wie außerkünstlerischen Interessen ihren KollegInnen und dem Publikum vor.

Mamadou Ba (alias MaBa) *1982 in Mbao (Senegal), lebt und arbeitet in Innsbruck. MaBa bezeichnet sich als „Kangaado-Künstler". Kangadoo bedeutet auf Fulani der „Verrückte" und in der Sprache der Wolof ist Kang der „Weise". MaBas Arbeiten bestehen aus Leinwand und Metall, Holz und Acryl und vereinen künstlerische Techniken des Westens mit denen afrikanischer Kunst.

Monika Cichoń *1980, lebt und arbeitet seit 2012 in Innsbruck. Studium der Grafik an der Kunstakademie in Wroctaw (PL), Abschlussarbeit zu den Themen Hässlichkeit und Relativität. Cichoń beschäftigt sich mit Zeichnung, Grafik, Illustration, Malerei und Buchkunst.
www.monikacichon.com
www.monikacichon.blogspot.com

Robert Freund *1981 in St. Johann in Tirol, lebt und arbeitet in Kramsach. Nach seiner Ausbildung an der Glasfachschule Kramsach Studium der Malerei an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Seit 2010 Lehrender der Glasmalerei in Kramsach. In seiner künstlerischen Arbeit spielt der handwerkliche Aspekt eine bedeutende Rolle. Robert Freund arbeitet vor allem mit Glas, Holz, Keramik, Leinen und Papier.
www.robertfreund.eu

Anna-Maria Hörfarter *1985, Fachschule für Angewandte Malerei in Innsbruck, Aufbaulehrgang für Kunsthandwerk und Objektdesign in Kramsach. Lehramtsstudium für Bildnerische Erziehung, Geschichte, politische Bildung und Sozialkunde an der Universität Mozarteum Salzburg. 2013 Mitbegründerin des Keramiksymposiums Pertlstein. Studium der freien Kunst, Grafik und Malerei, Klasse Gerhard Merz (danach Jorinde Voigt), an der Akademie der Bildenden Künste München.
www.hoerfarter.net

Angela Lackner *1968 in Kufstein, Lehramtsstudium Biologie und Erdwissenschaften an der Universität Innsbruck sowie Lehramtsstudium Bildnerische Erziehung, Universität Mozarteum Salzburg. Seit 1998 Unterricht an BHS und AHS. Ihre künstlerische Arbeit umfasst Malerei, Installation, Objektkunst und Fotografie.
www.angelalackner.com

Kirstin Rogge *1973 in München, Studium der Architektur an der Universität Innsbruck. 2013 Förderpreis für zeitgenössische Kunst des Landes Tirol.
www.kirstinrogge.com

David Schreyer lebt und arbeitet am Land und in der Stadt, aktuell in Tirol und Wien. Studium der Architektur an der Universität Innsbruck. Seit 2004 autodidaktischer Bildermacher mit den Spezialgebieten Architekturbild und Bildbericht.
www.schreyerdavid.com

Wolfgang Tragseiler geboren in Hall in Tirol, Studium der Bildhauerei – Transmedialer Raum und Experimentelle Gestaltung an der Kunstuniversität Linz sowie von Video und Fotografie an der Yildiz Teknik Üniversitesi in Istanbul. 2009 gemeinsam mit Nora Kurzweil und Daniel Massow Gründung der KünstlerInnengruppe *Martin & The evil eyes of Nur* in Istanbul.
Seit 2013 arbeitet Tragseiler vorwiegend an Arbeiten, die sich mit Männlichkeit, Popkultur und den daraus entstehenden Sehnsüchten auseinandersetzen.
www.tragseiler.com

Salon expanded 2014

Art Festival – New Members of the Tiroler Künstlerschaft 2012 and 2013
September 26 – 27, 2014

Mamadou Ba, Monika Cichoń, Robert Freund, Anna-Maria Hörfarter, Angela Lackner, Kirstin Rogge, David Schreyer, Wolfgang Tragseiler

This two-day event focused on presenting the diverse practices and trends of new contemporary art production in and from the Tyrol. On two evenings, members joining the Tiroler Künstlerschaft in 2012 and 2013 introduced their own work, as well as their personal interests, both in art and outside of it, to colleagues and the audience.

Mamadou Ba (alias MaBa) *1982 in Mbao (Senegal), lives and works in Innsbruck. MaBa refers to himself as a "kangaado-artist". In Fulani, "kangadoo" means "the madman" and in the language of the Wolof, "kang" is the "wise man". MaBa's works are a mix of canvas and metal, wood and acrylics, of artistic techniques of the West and of African art.

Monika Cichoń *1980, has lived and worked in Innsbruck since 2012. She studied Graphic Design at the Art Academy of Wroctaw (PL), making graduation work on the themes of ugliness and relativity. Cichoń works in drawing, graphic art, illustration, painting and book art.
www.monikacichon.com
www.monikacichon.blogspot.com

Robert Freund *1981 in St. Johann in the Tyrol, lives and works in Kramsach. After his training at the Kramsach School of Glassmaking, he studied painting at the Academy of Fine Arts in Vienna. Since 2010, he has taught glass painting in Kramsach. Workmanship plays an important part in his art. Robert Freund works primarily with glass, wood, ceramics, linen and paper.
www.robertfreund.eu

Anna-Maria Hörfarter *1985, studied at the College of Applied Painting in Innsbruck, advanced course in crafts and object design in Kramsach. She studied for a teaching qualification in art education, history, political education and social studies at the Mozarteum University Salzburg. In 2013 she co-founded the Ceramics Symposium Pertlstein. She studied Fine Art, Graphic Art and Painting with Gerhard Merz (later Jorinde Voigt) at the Academy of Fine Arts in Munich.
www.hoerfarter.net

Angela Lackner *1968 in Kufstein, studied for a teaching qualification in Biology and Geography at the University of Innsbruck, as well as a teaching qualification in Art Education at the Mozarteum University of Salzburg. Since 1998, she has been teaching at BHS and AHS colleges. Her creative work encompasses painting, installation, object art and photography.
www.angelalackner.com

Kirstin Rogge *1973 in Munich, studied Architecture at the University of Innsbruck. In 2013 she received the Federal State of Tyrol Grant for Contemporary Art.
www.kirstinrogge.com

David Schreyer lives and works in both the countryside and the city, currently in the Tyrol and in Vienna. He studied Architecture at the University of Innsbruck. Since 2004, David has worked as a self-taught photographer within the specialist fields of architectural photography and photojournalism.
www.schreyerdavid.com

Wolfgang Tragseiler born in Hall in Tirol, studied Sculpture, Transmedial Space and Experimental Design at the University of Art and Design Linz, and Video and Photography at the Yildiz Teknik Üniversitesi in Istanbul. In 2009, together with Nora Kurzweil and Daniel Massow, he founded the artists' group *Martin & The evil eyes of Nur* in Istanbul. Since 2013, Tragseiler has been working primarily on pieces that examine notions of masculinity, pop culture, and the resultant longings and desires.
www.tragseiler.com

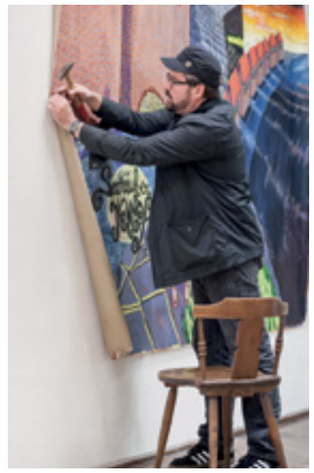
Monika Cichoń. Foto: Daniel Jarosch

Mamadou Ba. Foto: Daniel Jarosch

Pause | break. Foto: Daniel Jarosch

Wolfgang Tragseiler. Foto: Daniel Jarosch

Anna-Maria Hörfarter. Foto: Daniel Jarosch



Robert Freund. Foto: Daniel Jarosch

Angela Lackner. Foto: Daniel Jarosch

Kirstin Rogge. Foto: Daniel Jarosch

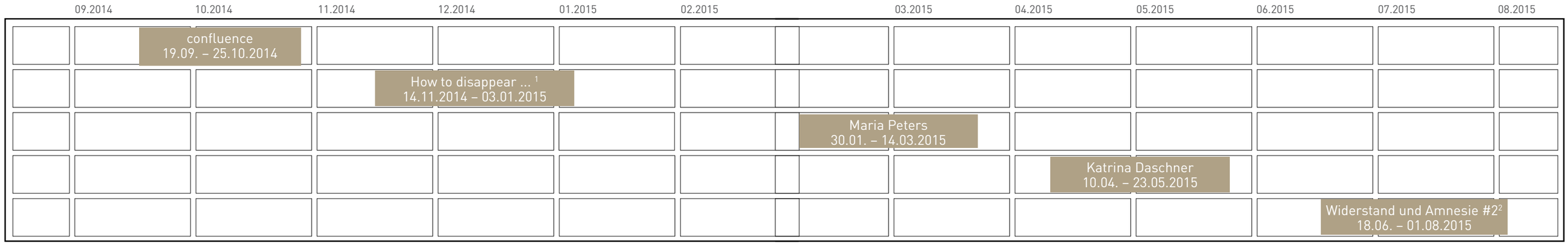
Anna-Maria Hörfarter. Foto: Daniel Jarosch

Robert Freund. Foto: Daniel Jarosch

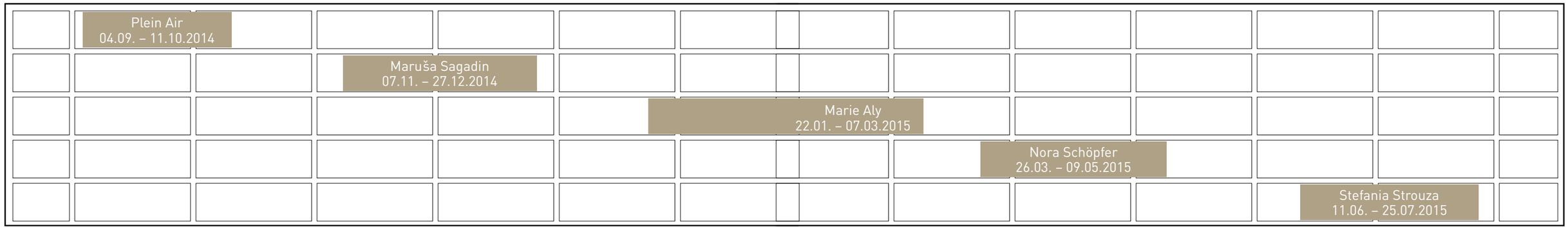
David Schreyer. Foto: Daniel Jarosch

Jahresprogramm 2014/15
Program 2014-15

KUNSTPAVILLON und | and NEUE GALERIE



AUSSTELLUNGSPROGRAMM | EXHIBITION PROGRAM – KUNSTPAVILLON



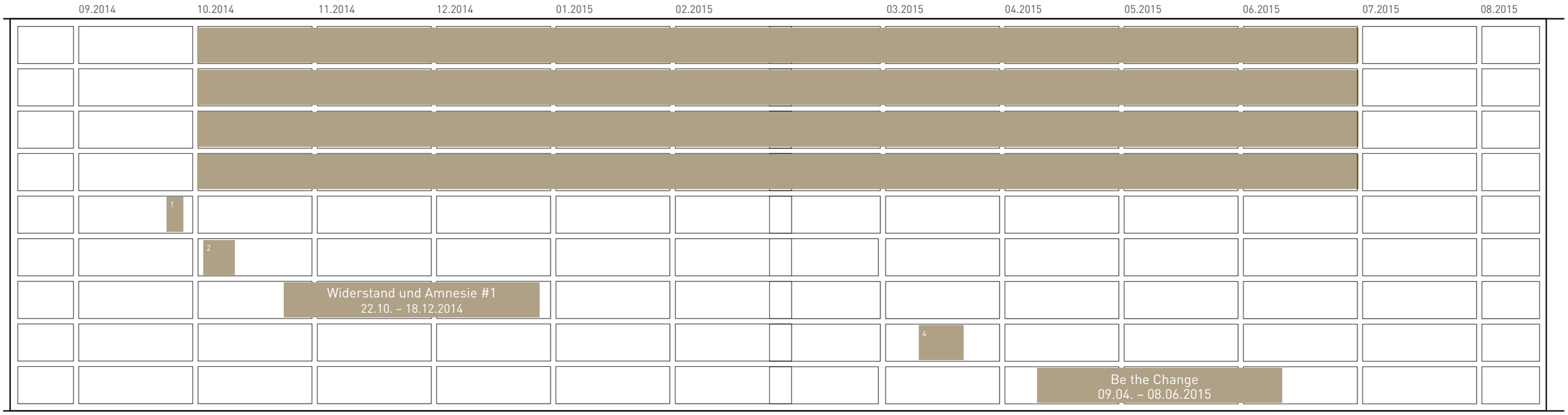
AUSSTELLUNGSPROGRAMM | EXHIBITION PROGRAM – NEUE GALERIE

1 *How to disappear completely*
Susanne Bürner, Joanna Rajkowska, Nadim Vardag, Mona Vătămanu & Florin Tudor
kuratiert von | curated by Ingeborg Erhart

2 *Widerstand und Amnesie #2. Über gescheiterte Utopien, lebendige Mythen und Kolonialität heute* |
Resistance and Amnesia #2. On Failed Utopias, Living Myths and Coloniality Today
Bisan Abu-Eisheh, Annalisa Cannito, Raja'a Khalid, Emma Wolukau-Wanambwa
kuratiert von | curated by Andrei Siclodi

Jahresprogramm 2014/15
Program 2014-15

KÜNSTLERHAUS BÜCHSENHAUSEN



PROGRAMM | PROGRAM – KÜNSTLERHAUS BÜCHSENHAUSEN

1 *Salon expanded*
26. – 27.09.2014

2 *Made in ... Büchsenhausen*
04. – 10.10.2014

3 *Widerstand und Amnesie #1 – Zur Formierung gesellschaftlicher Erinnerung* | *Resistance and Amnesia #1 – On the Formation of Social Memory*
22.10. – 28.12.2014

4 *Bitter Oranges*
09. – 20.03.2015

KUNST-PAVILLON

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.

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 10.00 –12.00 and 14.00 – 18.00
Saturday 11.00 – 17.00

Free Admission.

Kunstpavillon

JAHRES-PROGRAMM

Program

2014-15

1 confluence

Pia Steixner, Ulrike Stubenböck

19.09. – 25.10.2014

2 How to disappear completely

Susanne Bürner, Joanna Rajkowska, Nadim Vardag, Mona Vătămanu & Florin Tudor

kuratiert von | curated by Ingeborg Erhart

14.11.2014 – 03.01.2015

3 Denn der Mensch kann nicht Hund sein – Novelle montage No 1 |
For Man Cannot Be a Dog – Novelle montage No 1

Maria Peters

30.01. – 14.03.2015

4 DASCHNER

Katrina Daschner

10.04. – 23.05.2015

5 Widerstand und Amnesie #2. Über gescheiterte Utopien, lebendige Mythen und Kolonialität heute |
Resistance and Amnesia #2. On Failed Utopias, Living Myths and Coloniality Today

Bisan Abu-Eisheh, Annalisa Cannito, Raja'a Khalid, Emma Wolukau-Wanambwa

kuratiert von | curated by Andrei Siclodi

18.06. – 01.08.2015

confluence
Pia Steixner
Ulrike Stubenböck

19.09. – 25.10.2014

confluence
Pia Steixner
Ulrike Stubenböck

September 19 – October 25, 2014

Lichter Ocker P 139 und Viola S. Pantone 279 treffen auf Haberkorn Orange und Staedtler Rosa, Bipa Pink und Libro Gelb begegnen P 201 und P 377, einem Rotbraun und einem warmen Grünton.

Auf Plakat und Einladungskarte zur Ausstellung *confluence* von Pia Steixner und Ulrike Stubenböck geht es ganz eindeutig um Farben. Bei näherer Betrachtung werden hier zwei Systeme zusammengeführt – das vor allem in der Grafik und Druckindustrie eingesetzte Pantone Matching System, mit dem über 1,700 Sonderfarben definiert werden können, und ein offenbar von der Warenwelt inspiriertes, das Farben nach Schreibwarenläden, Supermärkten und Drogeriemarktketten benennt. Pia Steixner beobachtet seit langem, wie sich alltägliche Ortsbilder allein durch die Dinge verändern, die die Menschen mit sich tragen. Die Anzahl und die Buntheit der Plastiktüten haben zugenommen, und so nennt die Künstlerin mittlerweile ein großes Archiv aus Farbkarten, die sie aus den billig industriell gefertigten Tragtaschen erstellt hat, ihr Eigen. Ulrike Stubenböck hingegen legt für ihre meist sehr umfangreichen, oft über Jahre entwickelten Bilderserien Ausgangsfarben fest, denen häufig konkrete, künstlerisch-kulturelle Inspirationsquellen wie etwa die spätbarocke Stiftsbibliothek in Admont oder das subtile, stille Farbspektrum des dänischen Malers Vilhelm Hammershøi zugrunde liegen.

Golden ocher P 139 and viola S. P 279 meet Haberkorn orange and Staedtler pink; Bipa pink and Libro yellow encounter P 201 and P 377, a reddish brown and a warm shade of green.

The poster and invitation card for the exhibition *confluence* by Pia Steixner and Ulrike Stubenböck were very obviously a matter of colors. Upon closer inspection, one could see two systems brought together – the Pantone Matching System employed primarily in graphic art and the printing industry, with which more than 1,700 special colors can be defined, and a system inspired by the consumer world, which gives names to colors according to stationers' shops, supermarkets and chains of drugstores. For some time now, Pia Steixner has been observing how the everyday image of a place is changed merely by what people are carrying with them. Bright colors and the quantity of plastic bags have increased, enabling the artist to create her own large archive of color cards from cheap industrially produced carrier bags. Ulrike Stubenböck, by contrast, establishes starting colors for her generally very extensive series of paintings, often developed over a period of years, and these initial tones are often based on concrete artistic-cultural sources of inspiration like the late Baroque priory library in Admont or the subtle, quiet spectrum of colors used by Danish painter Vilhelm Hammershøi.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

In der Oberlichtgalerie des Kunstpavillons trafen Pia Steixners achteckige Stiftskulpturen und die Ölgemälde von Ulrike Stubenböck zusammen. Im Fokus des Konzepts der beiden Künstlerinnen stand das Thema „Farbe", das für beide in ihren Arbeiten eine bedeutende Position einnimmt. Insbesondere die Beschäftigung mit Materialität und die Befragung des Materials an sich sind Aspekte, in denen sich die Arbeiten treffen. Hier setzten Pia Steixner und Ulrike Stubenböck, die sich 2011 im Zuge eines Kunst-am-Bau-Wettbewerbs kennengelernt hatten, an und erkundeten, wo sich ihre farblichen Intentionen begegnen. Sie verstanden diese Ausstellung als Dialog zwischen zwei eigenständigen Positionen, deren Grenzen immer wieder verschwinden. Verbindend dabei ist die Auseinandersetzung mit den Eigenschaften und dem Wesen des Materials als Essenz des Werks – zum einen in der Malerei, zum anderen in der skulpturalen Arbeit.

Für die Ausstellung *confluence* hatten sich die beiden Künstlerinnen mehr als ein Jahr lang intensiv ausgetauscht, Parallelen und Gegensätze erkundet und punktuell auch damit experimentiert, was passiert, wenn eine von ihnen eine Farbe der anderen in ihr Werk einfließen lässt. Diese dialektische Herangehensweise an das Ausstellungsprojekt wurde deutlich spürbar. Im Durchschreiten des Kunstpavillons waren unzählige Farbkombinationen auszumachen, Berührungspunkte, Übereinstimmungen, Kontraste und auch Abstoßungen. Neben

Pia Steixner's octagonal pencil-like sculptures and Ulrike Stubenböck's oil paintings met in the rooflight gallery of the Kunstpavillon. The subject of "color" was focal to the concept of both artists, and for both of them it adopts a significant position in their works. One particular aspect the works have in common is a concern with materiality and a questioning of the material as such. This is the point at which Pia Steixner and Ulrike Stubenböck, who met in 2011 during an art in architecture competition, investigate how their color intentions combine. They understood this exhibition as a dialogue between two independent positions, the boundaries between which dissolve repeatedly. The linking factor here is a debate with the qualities and nature of the material as the essence of any work – in painting on the one hand and sculptural work on the other.

The two artists had been exchanging ideas for the exhibition *confluence* intensively for more than a year, exploring parallels and contrasts; in places they had also experimented with what happens when they allow a color from the other's work in each case to flow into their own work. This dialectical approach to the exhibition project was quite obvious. Walking through the Kunstpavillon we could discern innumerable color combinations, touching points, agreements, contrasts and even mutual repulsion. Besides the different "sources" of coloration, the works also differ very strongly in respect to method and materiality. For example, the surfaces in Ulrike Stubenböck's case

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

den unterschiedlichen „Quellen" der Farbigkeit differieren die Arbeiten auch sehr stark in Bezug auf Methodik und Materialität. So sind die Oberflächen bei Ulrike Stubenböck matt und die Bewegung der Hand ist in den Strukturen sichtbar. Pia Steixners Stelen hingegen sind glatt, glänzend und gänzlich ohne „Handschrift". Das Bandmotiv ist beiden Werkgruppen gemeinsam, und auch die Breiten der vertikalen Paneele variieren genauso wie die der Spateln, mit denen Ulrike Stubenböck die Ölfarbe horizontal auf die Bildträger aufbringt.

Natürlich hat man in der Malerei, also zweidimensional, die Möglichkeit, weite Räume (illusionistisch) darzustellen. Pia Steixner interessiert sich dafür, wie Farbe in einer räumlichen Arbeit zum Dreh- und Angelpunkt werden kann. Sich derart intensiv mit Farbe auseinanderzusetzen, ist für eine Bildhauerin nicht gerade üblich. Die Farbfliesenbilder und kleinen Modelle, für die die Folien der Plastiktüten, zwischen zwei Plexiglasplatten gepresst, das Ausgangsmaterial bilden, waren ein erster Schritt. Aus ihrer Tätigkeit als Restauratorin ist Pia Steixner geübt darin, Farben nachzumischen, und so hat sie für die einzelnen Paneele der Stiftskulpturen, die mit 2,60 Metern der Normhöhe von Räumen im Wohnungsneubau entsprechen, die Töne der Tragtaschen in Acrylfarbe transponiert. Die 13 Stifte, mit denen sie sich seit 2010 beschäftigt und von denen die meisten für die Ausstellung umgesetzt wurden, sind somit zugleich Skulpturen und Hinterglasmalereien. Im Umschreiten findet man sich in ständig veränderten Farbsituationen, jeder Schritt zeigt eine andere Komposition. Durch die Acrylglasoberfläche spiegelt sich zudem der Raum. Auch die einzelnen Stifte stehen in einem Verhältnis zueinander, hat

are matt, and the movement of her hand is visible in their structures. By contrast, Pia Steixner's steles are smooth, shining and completely without a "signature". The motif of the strip is common to both groups of work; the width of the vertical panels varies, as does the width of the spatula with which Ulrike Stubenböck applies the oil paint horizontally onto her picture carrier.

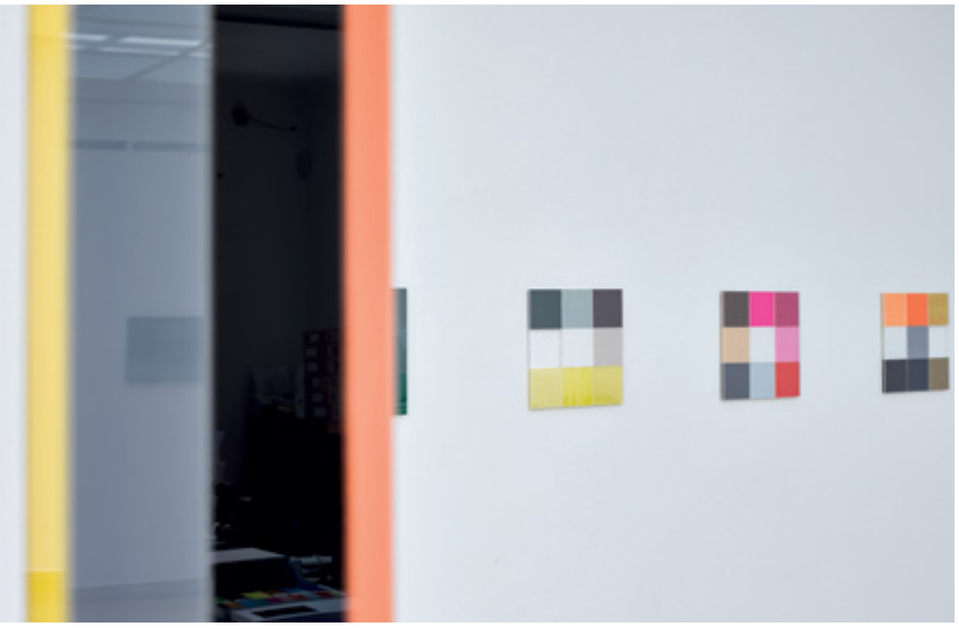
In painting, i.e. in two dimensions, naturally one has the possibility to represent wide spaces (in an illusionistic manner). Pia Steixner is interested in how color can become the lynchpin of a spatial work. It is not very common for a sculptor to concern herself so intensely with colors. The first step was to make the colored tile images and small models for which the film of the plastic carrier bags was pressed between two pieces of acrylic glass, creating her starting material. Her activities as a restorer mean that Pia Steixner is practiced in the reproduction of color combinations and so she has transposed the shades of the plastic bags into acrylic paints for the individual panels of the pencil sculptures. At 2,6 meters, these correspond to the standard height of ceilings in modern housing construction. Thus the 13 "pencils" she has been working with since 2010, most of which have been realized in the exhibition, are simultaneously sculptures and painting behind glass. When walking around, one finds oneself in situations of constantly changing colors, every step revealing a different composition. In addition, the surrounding space is reflected by the acrylic glass surfaces. The individual pencils also relate to one another, although each has its own character. There are some in signal colors while others are very demure, but also exotic pillars like the

doch jeder seinen eigenen Charakter. Es gibt signalfarbige und sehr zurückhaltende, aber auch exotische Säulen wie jene, deren kräftiges Türkisblau auf ein gefundenes Sackerl mit der Aufschrift „Shanghai" zurückzuführen ist. Das Plastiktütenmaterial hat durch die Massenproduktion keinen Wert mehr, und auch in früheren Arbeiten hat Pia Steixner oft zu vernachlässigten, „billigen" Materialien, wie Presspanplatten oder Werbebroschüren gegriffen und diese zu Kunstwerken transformiert.

Im Gegensatz dazu verwendet Ulrike Stubenböck hochwertige Ölfarben. In der *Ochroid Series*, an der sie seit 2012 arbeitet und in der auch die neuesten, eigens für die Ausstellung *confluence* gemalten Arbeiten entstanden sind, ist Ocker die Ausgangsfarbe bzw. das Ausgangsmaterial. Ocker – „Ochroid" ist ein altertümlicher Name dafür – war als Malpigment bereits in der Eiszeit bekannt und wurde auch von den Griechen und Römern verwendet. Es ist somit ein seit den Anfängen von kultureller Auseinandersetzung hoch aufgeladenes Malmittel, das die Künstlerin mit zwei bis vier weiteren Farben aus dem für die Bilderserie entwickelten „Katalog" zu konzentrierten, abstrakten Gemälden komponiert, die auf den ersten Blick kontemplativ wirken, denen bei genauerer Betrachtung jedoch ein überraschendes Spannungspotenzial in Bezug auf die Dichte und das Verhältnis der einzelnen Farben zueinander innewohnt. Ulrike Stubenböck bezeichnet Ocker als einen „eigentlich unattraktiven Farbton", der sich aber mit jeder Farbe mischen lässt und zu erstaunlichen Ergebnissen führt. In der Mischung mit Titanweiß beispielsweise können Töne von besonders strahlendem Weiß bis zu sonnigem Gelb erzeugt werden. Ocker kommt in fast jedem Bild der Serie vor,

one whose powerful turquoise blue can be traced back to a bag she found with the lettering "Shanghai" on it. The plastic material of the carriers has no value due to its mass production; in earlier pieces, as well, Pia Steixner often took neglected "cheap" materials like chipboard or advertising brochures and transformed them into artworks.

In contrast, Ulrike Stubenböck uses high-quality oil paints. In the *Ochroid Series*, on which she has been working since 2012 and to which the latest works painted especially for the exhibition *confluence* belong, the starting color or rather the starting material is ocher. Ocher –"Ochroid" is an ancient name for it – was known as a pigment for painting even during the Ice Age and was also used by the Greeks and Romans. It is therefore a painting material charged with cultural debate since its beginnings, which the artist uses together with two to four additional shades from the "catalog" developed for her picture series to compose concentrated, abstract paintings. At first glance these appear contemplative, but upon closer viewing we notice they have an inherent, surprising potential for tension in their density and the interrelations of the individual colors. Ulrike Stubenböck refers to ocher as "an actually unattractive shade of color," which can be mixed with any color, however, so leading to some astonishing results. In a mixture with Titian white, for example, it is possible to create shades ranging from a particularly radiant white to a sunny yellow. Ocher appears in almost every image in the series, albeit sometimes as scarcely visible traces. In addition to the works from the *Ochroid Series* Ulrike Stubenböck exhibited key works from earlier series of paintings like the *Paynes Series #166* (2006) or *Viola Series #01* (2008).



Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

wenn auch manchmal nur in kaum sichtbaren Spuren. Zu den Werken aus der *Ochroid Series* zeigte Ulrike Stubenböck Schlüsselwerke aus früheren Bildserien wie *Paynes Series #166* (2006) oder *Viola Series #01* (2008). Jeder Serie liegt eine Farbintention zugrunde. Das zentrale Thema ist immer: Was passiert, wenn sich die Farben mischen? Dies geschieht bei Ulrike Stubenböck direkt auf der Leinwand und nicht auf der Palette. So erzielt sie „Ketten namenloser Farben", die umso vielfältiger werden, je hochwertiger das Pigment ist.

confluence war ein konzeptuell angelegtes Ausstellungsprojekt, in dem die beiden Künstlerinnen sich – wie sie es in ihrem jeweiligen Œuvre immer tun – einem Thema seriell näherten und Farbe, Materialität und das Verhältnis des Werks zum Körper und dem Raum ausloteten. Zusätzlich setzten sie ihre Arbeiten in Bezug zueinander, schafften Berührungspunkte und Kontraste. Das alles ist wohldurchdacht, und die Platzierung der Bilder und Stifte im Kunstpavillon wurde mit Akribie und Präzision entwickelt. Der Auseinandersetzungsprozess war für Pia Steixner und Ulrike Stubenböck ein sehr lustvoller. Die BesucherInnen erwartete beim Durchwandern der Ausstellung ein ebensolches Seherlebnis.

Every series is based on an intention of color. The central theme is always, what happens when the colors mix? In Ulrike Stubenböck's case this happens directly on the canvas and not beforehand on a palette. In this way she achieves "chains of nameless colors", which become more and more diverse depending on the quality of the pigment.

confluence was a conceptually based exhibition project, in which the two artists approach a theme in series – as they always do in their own individual œuvres – and sound out the color, materiality and interrelations of a work to volume and space. In addition, they set their works here in relation to each other, creating points of contact as well as contrasts. This was all thoroughly thought out, and the placement of the paintings and steles in the Kunstpavillon was calculated with great care and precision. The investigative process was a very pleasurable one for Pia Steixner and Ulrike Stubenböck. Visitors could expect a similar visual experience as they wandered through the exhibition.

Biografien | Biographies

Pia Steixner * in Innsbruck, lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna. Sie absolvierte ihr Studium an der Akademie der Bildenden Künste in München und in Wien | She studied at the Academy of Fine Arts in Munich and in Vienna (u. a. bei | with Prof. Bruno Gironcoli and others). Innsbrucker Kunstpreis | Innsbruck Art Award, Förderpreis Bildhauerei | Federal State Sculpture Award (2006); Österreichisches Staatsstipendium | Austrian State Bursary (1997). Mitglied der | Member of the Tiroler Künstlerschaft seit | since 2001.

Ulrike Stubenböck * in St. Anton am Arlberg/AT, lebt und arbeitet | lives and works in Telfs, Tirol | Tyrol. Sie absolvierte ihr Studium an der Universität Mozarteum Salzburg, an der sie anschließend für sieben Jahre Lehrbe-auftragte war | She studied at the University Mozarteum Salzburg and subsequently taught there for seven years. 1. Preis beim Wettbewerb Künstlerische Intervention | First prize in the Competition for Artistic Intervention at the Sozialzentrum Telfs (2011); Artist in Residence in Stift Admont (2007). Mitglied der | Member of the Tiroler Künstlerschaft seit | since 2003.
www.stubenboeck.at

Werkliste | List of Works

Pia Steixner, 13 Stifte, Acrylglas, Acryllack, Holz | 13 staves, acrylic glass, acrylic paint, wood, 2014
Pia Steixner, 4 Fliesenbilder, Acrylglas, Plastiktragtaschenfolie | 4 tile images, acrylic glass, plastic carrier bags, 2014

Ulrike Stubenböck, Ochroid Series #36, 2014
Ulrike Stubenböck, *O. T. 11-14*, 2014
Ulrike Stubenböck, *O. T. 16-14*, 2014
Ulrike Stubenböck, *O. T. 15-14*, 2014
Ulrike Stubenböck, *O. T. 17-14*, 2014
Ulrike Stubenböck, *O. T. 13-14*, 2014
Ulrike Stubenböck, *O. T. 14-14*, 2014
Ulrike Stubenböck, *Ochroid Series #35*, 2014
Ulrike Stubenböck, *Viola Series #01*, 2008
Ulrike Stubenböck, *Ochroid Series #33*, 2013
Ulrike Stubenböck, *Ochroid Series #16*, 2012
Ulrike Stubenböck, *Ochroid Series #18*, 2012
Ulrike Stubenböck, *Ochroid Series #17*, 2012
Ulrike Stubenböck, *Paynes Series #166*, 2006
Ulrike Stubenböck, *Indigo Series #10*, 2009
Die Technik aller Arbeiten von Ulrike Stubenböck ist Öl auf Leinwand. | All works by Ulrike Stubenböck are oil on canvas.

How to disappear completely

Susanne Bürner, Joanna Rajkowska, Nadim Vardag, Mona Vătămanu & Florin Tudor

kuratiert von Ingeborg Erhart

14.11.2014 – 03.01.2015

How to disappear completely

Susanne Bürner, Joanna Rajkowska, Nadim Vardag, Mona Vătămanu & Florin Tudor

curated by Ingeborg Erhart

November 14, 2014 – January 3, 2015

Eröffnungsabend: Die VernissagebesucherInnen fanden auf der Terrasse des Kunstpavillons einen leeren dreieckigen betonierten Sockel vor. Wenig später kam eine Prozession auf den im Park liegenden Ausstellungsort zu. Mehrere Personen trugen vorsichtig auf einer eigens dafür entwickelten Vorrichtung eine Kristallformation, einen Rauchquarz. Begleitet von einem für den Anlass komponierten Musikstück von James Oldham[1] – Gesang, der immer wieder durch Instrumente unterbrochen und gleichsam fragmentiert wird –, wurde der Kristall auf dem Sockel platziert. Mit *Soon Everything Will Change. Edition Innsbruck* schenkte **Joanna Rajkowska** der Innsbrucker Bevölkerung und allen PassantInnen dieses, wie sie es bezeichnet, „travelling device".

Bereits im Juni 2014 wurde in Birmingham *Soon Everything Will Change* uraufgeführt und in einem ähnlichen performativen Akt eine große Amethystformation in den Boden des

1 Aufgeführt von MusikerInnen des Tiroler Landeskonservatoriums.

Opening evening: visitors to the exhibition opening found an empty, triangular-shaped pedestal cast in concrete on the terrace of the Kunstpavillon. A short time later, a procession approached the exhibition venue within the park. Several people carefully carried a crystal form, a smoky quartz, on a holder specifically developed for the purpose. Accompanied by a piece of music, composed by James Oldham[1] especially for the occasion – singing repeatedly interrupted and fragmented by instrumental passages – the crystal was placed on the pedestal. In *Soon Everything Will Change. Edition Innsbruck* **Joanna Rajkowska** gave this "traveling device", as she calls it, to the inhabitants of Innsbruck and the general public.

Soon Everything Will Change was premiered in June 2014 in Birmingham (UK), where a large amethyst crystal was set into a public library's patio in a similar performative action.

1 Performed by musicians from the Tyrolean State Conservatory.

Joanna Rajkowska, *Soon Everything Will Change. Edition Innsbruck*, 2014.

Innenhofs einer öffentlichen Bibliothek eingelassen. Joanna Rajkowskas oftmals ephemere und für den öffentlichen Raum geschaffenen Werke entstehen instinktiv und für einen bestimmten Ort.

„I work on imagined models.", sagt die Künstlerin. *Soon Everything Will Change* basiert auf der Idee, der sich zuspitzenden globalen Krise entgegenzutreten. Bald wird sich alles ändern, ändern müssen. Wir leben in einem Zeitalter der exzessiven Ausbeutung unseres Planeten, das der Nobelpreisträger Paul Crutzen als „Antropozän" bezeichnet. In seinem 2002 veröffentlichten Aufsatz „The Geology of Mankind" schreibt er, dass der Mensch zur größten Naturgewalt geworden ist und die Natur in nie gekannter Weise formt. Der Kristall, der vor dem Kunstpavillon installiert wurde, stammt aus einer anderen, längst vergangenen Epoche. Er ist älter, als sich ein Mensch vorzustellen vermag. Um unabhängig von der Intention auf den Umgang mit unseren Ressourcen hinzuweisen, schuf Joanna Rajkowska einen zunächst leeren Rahmen, in dem AusstellungsbesucherInnen und PassantInnen ihre eigene Botschaft

Joanna Rajkowska's often ephemeral works, created for public space, evolve through instinct and with a specific place in mind.

"I work on imagined models," the artist says. *Soon Everything Will Change* began in the idea of opposition to the global crisis that appears to be coming to a head. Soon everything will change – it will have to change. We live in an age in which our planet is being exploited excessively, an age that Nobel Prize winner Paul Crutzen describes as the "anthropocene". In his 2002 essay, "The Geology of Mankind", he writes that man has become the most powerful natural force and is forming nature in an unprecedented fashion. The crystal that was installed in front of the Kunstpavillon originates from a different, long forgotten epoch. It is older than any human being can imagine. As well as highlighting our handling of natural resources, Joanna Rajkowska created an initially empty framework within which exhibition vistors and passers-by could formulate their own messages. Perceived perhaps as a jewel, a mobile chakra, or as a healing object, the intervention

links | left: Susanne Bürner, *Shenzhen #1* & *#2*, 2009, rechts | right: Susanne Bürner, *Berlin #1*, 2009. Installationsansicht | Installation view.

formulieren konnten. Vielleicht als „Juwel", als mobiles Chakra oder heilendes Objekt wahrgenommen, stellte die Intervention sowohl einen klassischen Skulpturenbegriff als auch pragmatische Definitionen von Kunst im öffentlichen Raum infrage.

Im abgedunkelten Kunstpavillon war die erste Arbeit, die in den Blick kam, **Nadim Vardags** für die Ausstellung adaptiertes Wandobjekt. Auf einem Metallgerüst, das aus sechs Anfang der 50er-Jahre des 20. Jahrhunderts entworfenen Tischgestellen des deutschen Architekten und Möbeldesigners Egon Eiermann, mit denen Vardag häufig in Modulbauweise arbeitet, bestand, waren zwei 2 x 3 Meter große Aluminiumwabenplatten angebracht. Ein Designklassiker wurde zum Konstruktionselement, Leichtbau-Aluminiumpaneele wurden zum Kunstwerk erhoben – oder umgekehrt? Diese Ambivalenz schwingt im Werk von Nadim Vardag genauso wie grundsätzliche Überlegungen des Ausstellens/des Zeigens immer mit. Wie sieht das Display aus? Wie ist das Verhältnis zwischen dem Raum und der künstlerischen Arbeit? Das Wandobjekt konnte als Bildträger funktionieren. Es nahm sich heraus, für sich zu stehen, und platzierte sich mitten im Raum, was unmittelbare Konsequenzen für das Setting der Ausstellung hatte. Seine raumgreifenden Versuchsanordnungen – die Projektionstische, BesucherInnentribünen oder an Ausstellungsarchitekturen erinnernde, oftmals modulare Anordnungen zum Kunstwerk erklären – wirken durch ihre (scheinbare) Funktionslosigkeit verunsichernd.

questioned both the classical concept of sculpture and pragmatic definitions of art in public space.

In the darkened Kunstpavillon the first piece that came into view was **Nadim Vardag's** object mural, adapted for this exhibition. Two 2 x 3 meter aluminum honeycomb panels were mounted onto a metal frame consisting of six counter structures designed in the early 1950s by the German architect and furniture designer Egon Eiermann – Vardag often works with these frames using a modular method. A design classic became a construction element and lightweight aluminum panels were elevated to the level of an artwork – or the other way around? This ambivalence is implicit in Nadim Vardag's work, as are fundamental considerations of exhibiting/showing. What is a display? What is the relationship between the space and the artwork? The mural object could have functioned as a picture carrier but it took the liberty of standing alone, positioning itself in the center of the room. This had direct consequences for the setting of the exhibition. Vardag's space-consuming experimental set-ups – modular arrangements often reminiscent of projection tables, visitor stands or exhibition architectures that proclaimed themselves to be works of art – had a disconcerting effect due to their (apparent) lack of function.

Suspense[2] played a key part in all of the works by **Susanne Bürner** shown in the exhibition. In the three photographic

Suspense[2] spielt bei allen in der Ausstellung gezeigten Arbeiten von **Susanne Bürner** eine wesentliche Rolle. Auf den drei Fotoarbeiten, *Shenzhen #1* und *#2* von 2009 sowie dem 2014 entstandenen Bild *Berlin #1*, waren von der Straße aus aufgenommene Fenster mit zugezogenen bzw. heruntergelassenen Rollos zu sehen. Durch die Lamellen suchten sich Pflanzen mit an Finger erinnernden Blättern ihren Weg zum Licht. Wie lange war hier niemand mehr zu Hause? Was war geschehen? Auch in dem Film *Leaves*, 2009, ist Abwesenheit das zentrale Thema. Ein Blättervorhang öffnet sich und gibt den Blick auf eine Waldlichtung frei. Es geschieht – nichts. Jedenfalls nichts im Sinne eines klassischen Filmplots. Die unterschiedlichen Baumarten werden zu AkteurInnen und scheinen einer Choreografie folgend zu interagieren. Die Filmmusik, die aus aufgenommenen natürlichen Geräuschen komponiert wurde, entspricht manchmal dem Schwanken und Schwingen der Bäume und Äste und steht dann wieder dazu im Kontrast. Seltsam muten bei näherer Betrachtung aber auch die Bewegungen an. Stop-Motion-Technik und etliche Spezialeffekte sind dafür verantwortlich. Natürlich ist somit eigentlich nichts mehr. Eine Konstruktion. Zum Schluss schließen Zweige die Bühne der Waldlichtung wieder.

Susanne Bürner, *Leaves*, 2009. Videostill

Auslöschung, Abwesenheit und Überbleibsel wie Staub und verlassene Orte spielen im Werk von **Mona Vătămanu & Florin Tudor** ebenso wie die Auseinandersetzung mit Geschichte und Politik immer wieder eine wichtige Rolle. Der Film *All that is solid melts into air*, 2012/13, führt in Slow-Motion in eine unwirklich apokalyptische Landschaft, die auch auf einem anderen Planeten zu finden sein könnte. Tatsächlich handelt es sich um „Roșia Montană", ein Abbaugebiet in Nordwestrumänien, wo Gold und seltene Erden mit enormem Wasseraufwand und chemischen Cocktails, vornehmlich Cyanid, exzessiv geschürft werden und die verbleibende Bevölkerung immer weiter in die Berge zurückgedrängt wird. So symbolhaft wie die devastierte Natur ist auch die Textebene. Die Offenbarung des Johannes

2 Der in der Filmtheorie auf Alfred Hitchcock zurückgehende Begriff des „Suspense" wird m. E. besser mit „in Erwartung eines Ereignisses" als mit „gespannt sein" beschrieben.

works, *Shenzhen #1* and *#2* from 2009 and the image *Berlin #1* produced in 2014, we saw windows with closed or lowered roller blinds from street level. Plants sought their way towards the light through the slats, their leaves reminiscent of fingers. How long has there been no one at home here? What has happened? In the film *Leaves*, 2009, the central theme is also one of absence. A curtain of leaves falls back to reveal the view into a clearing in the woods. Nothing happens, at

Nadim Vardag, *untitled*, 2014. Installationsansicht | Installation view.

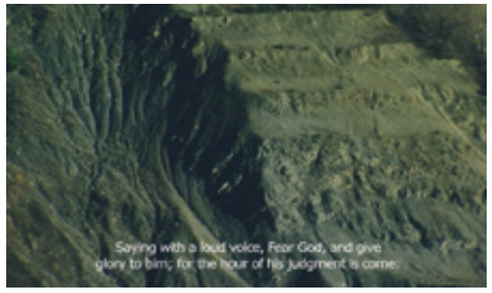
least not in the sense of any classic film plot. The different types of trees become actors and appear to interact as if choreographed. The film music, composed from recorded natural sounds, sometimes corresponds to the swaying and rocking of the trees and branches and sometimes it contrasts with those movements. But on closer observation, the movements themselves also appear strange; this is due to the use of stop-motion technique and a number of special effects. In fact, nothing is actually "natural": it is all constructed. Finally, branches again close our view onto the stage in the woodland clearing.

Obliteration, absence, abandoned places and remnants such as dust play an important part in the work of **Mona Vătămanu & Florin Tudor**, alongside their debate with history and politics. The film *All That Is Solid Melts into Air*, 2012-13, leads the viewer, in slow-motion, into an unreal apocalyptic landscape which could also be found on another planet. In fact it is the "Roșia Montană", a mining region in North-West Romania, where gold and rare minerals are intensively mined using a huge amount of water and chemical cocktails, primarily cyanide, and the remaining population is being driven back further and further into the mountains. The textual level is as highly symbolic as the devasted natural views. The revelation of St. John (*The Bible*, *Revelation* 1.1–22.21), the

2 In my opinion, the film-theoretical concept of "suspense", which can be traced back to Alfred Hitchcock, which could be best described as "expecting something to happen" rather than "being anxious or excited".

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.



Mona Vătămanu & Florin Tudor, *All that is solid melts into air*, 2012-13. Videostill

(Die Bibel, Offenbarung 1,1 – 22,21), die Apokalypse, die das Neue Testament prophetisch beschließt, spart nicht mit Symbolen und Metaphern. Eine Deutung beispielsweise sieht in dem Tier, das aus dem Wasser kommt, die Personifikation von totalitärer Staatsmacht. Mona Vătămanu & Florin Tudor stellen an den Beginn und an das Ende ihres Films zwei politische Reden gegen Kapitalismus und (Post-)Kolonialisierung: die, die der chilenische Staatspräsident Salvador Allende 1972 vor der UNO hielt, und jene des Präsidenten von Burkina Faso Thomas Sankara vor der Organisation für afrikanische Einheit, 1987. Darin kritisierten sie klar den Turbokapitalismus, der erst weiterzieht, wenn nichts mehr zu holen ist. Die Tageszeitung „Der Standard" berichtete im Mai 2014, dass die rumänische Regierung den Bergbau in Roșia Montană eingestellt habe. Das kanadische Unternehmen Gabriel Resources, das dort Schürfrechte erworben hatte, wolle nun den Staat klagen.[3] *Soon Everything Will Change* war angesichts dieser Tatsachen mehr eine Beschwörungsformel als nur ein frommer Wunsch.

How to disappear completely war eine Ausstellung, die Motiven des Verschwindens in der zeitgenössischen Kunst nachspürte. Bis auf Susanne Bürner, die mit *Vanishing Point: How to disappear in America without a trace* 2006 sogar einen „Ratgeber" dafür herausgegeben hat, beschäftigt sich kein/e KünstlerIn damit, buchstäblich zu verschwinden. Abwesenheit, Auslöschung, zentrale Fragen nach (subjektiver) Wahrnehmung, visueller Darstellbarkeit und nach (fehlender) Funktionalität sowie Trugbilder und Illusion waren die Themen, die verhandelt wurden. Das Verschwinden, die Ambivalenz zwischen Präsenz und Absenz, in den Fokus zu stellen, ist in der visuellen Kunst nach wie vor ein Grenzgang, der die Assoziationsfähigkeit der BetrachterInnen fordert und das Medium „Ausstellung" kritisch beleuchtet.

Biografien | Biographies

Susanne Bürner, *1970 in Ellwangen (Jagst)/DE, lebt und arbeitet | lives and works in Berlin
http://artnews.org/susannebuerner/

Joanna Rajkowska, *1968 in Bydgoszcz/PL, lebt und arbeitet | lives and works in London
www.rajkowska.com

Nadim Vardag, *1980 in Regensburg, lebt und arbeitet in Wien und Berlin | lives and works in Vienna and Berlin
www.nadimvardag.com

Mona Vătămanu, *1968 in Constanța/RO & **Florin Tudor**, *1974 in Genf | Geneva/CH, arbeiten zusammen seit | work together since 2000, in Bukarest | Bucharest/RO
www.monavatamanuflorintudor.ro

3 http://derstandard.at/1397522358538/Rosia-Montana-Kanadier-wollen-Entschaedigung, 13.11.2014

Apocalypse which closes the New Testament prophetically, is hardly sparing in its symbols and metaphors. One interpretation, for example, sees the beast that comes out of the water as the personification of totalitarian state power. Mona Vătămanu & Florin Tudor place two political speeches opposing capitalism and (post-)colonialization at the beginning and end of their film respectively: a speech given by Chilean state president Salvador Allende to the United Nations in 1972, and one by the president of Burkina Faso, Thomas Sankara, to the Organisation for African Unity in 1987. In this way they clearly criticize the kind of turbo-capitalism that only moves on when nothing more can be gained. The daily newspaper *Der Standard* reported in May 2014 that the Rumanian government had brought mining in Roșia Montană to a standstill. The Canadian company Gabriel Resources, which has acquired digging rights there, now intends to sue the State.[3] In the face of such facts, *Soon Everything Will Change* became more of an invocation than merely a pious hope.

How to disappear completely was an exhibition tracing motifs of disappearance in contemporary art. Apart from Susanne Bürner, who even published an "advice manual" on the subject in 2006 with *Vanishing Point: How to Disappear in America Without a Trace*, none of these artists is concerned with the literal process of disappearance. The themes handled included absence, obliteration, central questions about (subjective) perception, visual representability and (lack of) functionality, as well as deceptive images and illusions. Focusing on disappearance, the ambivalence between presence and absence continues to be a boundary-crossing approach in visual art, challenging the viewer's capacity for association and shedding a critical light on the medium of the "exhibition".

Werkliste | List of Works

Joanna Rajkowska, *Soon Everything Will Change. Edition Innsbruck*, Rauchquarz | smoky quartz, 2014, Courtesy Galerie ZAK | Branicka, Berlin
Susanne Bürner, *Shenzhen #1*, Fine Art Print, 50 x 60 cm, 2009
Susanne Bürner, *Shenzhen #2*, Fine Art Print, 50 x 60 cm, 2009
Susanne Bürner, *Berlin #1*, Fine Art Print, 50 x 60 cm, 2014
Nadim Vardag, *untitled*, Tischgestelle, Aluminiumwabenplatten, 200 x 300 x 73 cm | counter framework, aluminum comb platter, 2014, Courtesy Georg Kargl Fine Arts
Mona Vătămanu & Florin Tudor, *All That Is Solid Melts into Air*, Film, 59 min, Looped, 2012/13
Susanne Bürner, *Leaves*, Film, 8:20 min, Countdown, 6:40 min, Looped, 2009

3 http://derstandard.at/1397522358538/Rosia-Montana-Kanadier-wollen-Entschaedigung, 13.11.2014

Denn der Mensch kann nicht Hund sein

Novelle montage No 1

Maria Peters

30.01. – 14.03.2015

For Man Cannot Be a Dog

Novelle montage No 1

Maria Peters

January 30 – March 14, 2015

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

In der Ausstellung *Denn der Mensch kann nicht Hund sein Novelle montage No 1* montierte Maria Peters Gemälde, Zeichnungen, Druckgrafiken, Text- und Videoarbeiten und Objekte mit Wandtexten zu einer Rauminstallation, die als begehbare Erzählung funktionierte und – ergänzt durch einen Lesebereich und das Buch *Denn der Mensch kann nicht Hund sein Novelle montage No 1* – Ausdruck der komplexen und gleichzeitig sehr lustvollen Arbeits- und Denkweise der Künstlerin war.

Für die Bild-Text-Erzählmethode hat die Künstlerin eine eigene Arbeitsweise entwickelt, die es ermöglicht, Raumcollagen in das Medium des Buches zu übersetzen bzw. umgekehrt Inhalte des Buches wieder in den Raum zu transferieren. Ähnlich wie Denkprozesse, die häufig nicht linear verlaufen, ist das Sampeln von Erfahrungen, die auf Reisen, in Diskussionen oder beim Lesen gesammelt wurden, eine Praxis, die sie kultiviert hat und die die RezipientInnen zum Querlesen einlädt oder dazu anregt – um den Begriff, den Maria Peters für diese Arbeitsmethode erfunden hat, zu benutzen –, eine persönliche *Novelle montage* zu kreieren.

„Diese Geschichte beginnt im Ottoneum, einem kleinen naturhistorischen Museum in Kassel, das mit seinen knarzenden Parkettböden und labyrinthischen Räumen noch den Charme einer Wunderkammer hat", stand im Eingangsbereich handschriftlich unter einem Gemälde mit dem Titel *Balto träumt vom Eismeer* geschrieben. Ein Schlittenhund blickt von der Hafenkante auf sich kräuselnde Wellen. Das Bild ist fast ein Seestück im Sinne der Romantik inklusive eines im Untergang befindlichen Schiffes, von dem nur noch die Takelage aus dem Wasser ragt, wäre da nicht die Silhouette einer modernen Stadt.

„Wünsche schleichen sich an wie Raubkatzen. Sie zeigen sich selten direkt, sondern machen sich nach und nach bemerkbar. Sie äußern sich in Symbolen, ändern unsere Handlungen, führen uns wie von Geisterhand in Situationen oder an Orte, deren Bedeutung sich oft erst später erschließt. Und dann – ganz plötzlich – springen sie uns von hinten an." Dieser Hinweis auf eine symbolische Ebene ist zugleich der Klappentext des Buches und beschreibt auch die Herangehensweise von Maria Peters. Auf dem Rundgang erfuhr man einiges über die Lebensbedingungen der Schlittenhunde in Grönland, begegnete Kuriositäten aus dem volkskundlichen Bereich und wie sich das Verhältnis von Mensch und Hund im Laufe der Jahrhunderte verändert hatte. „Kann der heilige Barnabas auch Analphabeten heilen?", stand neben dem gemalten Bild *Hund im Grab des heiligen Barnabas auf Nordzypern*. Der Heilige

In the exhibition *For Man Cannot Be a Dog Novelle montage No 1* Maria Peters mounted paintings, drawings, printed graphic works, objects and text and video works together with texts on the walls to create a spatial installation that functioned as a physically accessible narrative and, supplemented by a reading area and the book *For Man Cannot Be a Dog Novelle montage No 1*, expressed the artist's complex and simultaneously highly sensual methods of working and thinking.

Maria Peters has developed a way of working with image-text narrative that is entirely her own, enabling her to translate spatial collages into the medium of the book and, vice versa, to transfer content from the book back into the space. She has cultivated the practice of sampling experiences gathered while traveling, in discussions, or while reading. Operating in a similar way to thought processes, which rarely progress in a linear fashion, this practice invites the recipient to skim read, or stimulates him/her to create his/her own personal *Novelle montage* – to use a term that Maria Peters has invented for this working method.

Hand-written below a painting entitled *Balto Dreams of the Polar Sea* hanging in the entrance area, we read the following: "This story begins in the Ottoneum, a small museum of natural history in Kassel, which still retains the charm of a curiosity cabinet with its creaking floorboards and labyrinthine rooms." A sledge dog gazes down from the edge of the harbor onto the rippling waves below. The image is almost a seascape in the spirit of Romanticism, including a foundering ship; we see only its rigging still projecting from the water, at least, if there were not also visible the silhouette of a modern city...

"Wishes creep up on us like wild cats. They seldom appear directly, but make themselves noticed quite gradually. They are expressed in symbols, changing our actions, drawing us as if led by a ghostly hand into situations or places, whose meaning often only emerges much later. And then – quite suddenly – they leap on us from behind." This pointer to a symbolic level is repeated on the book's back cover and thus can be seen as a description of Maria Peters' approach. On the tour, one discovered several things about the living conditions of the sledge dogs in Greenland, encountered curiosities from folklore and learnt how the relationship between man and dogs had changed across the centuries. "Can St. Barnabas also heal the illiterate?" stands beside the painted image *Dog in the Grave of St. Barnabas in Northern Cyprus*. The Saint healed the sick by laying on not his hands but a copy of the *Gospel According to St. Matthew*. Is the lazy-mindedness of folk religion being

heilte Kranke durch das Auflegen des Matthäusevangeliums. Wird hier die Denkfaulheit des Volksglaubens aufs Korn genommen? Das auf einem Miniaturmonitor gezeigte Video daneben, das eine mechanisch mit dem Schwanz wedelnde Hundekrippenfigur zeigte, legte das nahe.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.
Balto, aus der Serie | from the series *Piktorale Begriffe*, 2012.

Das Gemälde *Kojote an der Nordsee* zitiert malerisch die Videoarbeit *I like America and America likes me* von Joseph Beuys. Eine Woche lang ließ er sich mit einem Kojoten in einen Käfig sperren. Maria Peters sah die Videoarbeit auf ihrer Deutschlandreise und beschreibt im Buch, wie sehr es sie berührt hatte, mit welcher Vehemenz das Tier um die Gunst von Joseph Beuys – diesem seltsamen, in Filzdecken gehüllten Gegenüber – gebuhlt hatte.

Im hinteren Raum wurden weiter die Themen Sehnsucht und Treue verhandelt. Der heilige Christophorus, hier ein gemaltes Ikonenzitat, wird im südslawischen Raum als Hundsköpfiger dargestellt, als Cynocephalus, der in der Mythologie für den bekehrten Wilden, den gezähmten Heiden steht. Die Künstlerin kombiniert dieses Motiv mit dem platonischen Mythos des einstmals perfekten Kugelmenschen, der von den Göttern in zwei Hälften geteilt wurde. Das Gefühl des Menschen, dass ihm eine Hälfte fehlt, nahm bei Platon hier ihren symbolischen Anfang. In der Arbeit von Maria Peters wurde der Kugelmensch in Mensch und Hund zerteilt. Die Hälften suchen sich, die Bindung zwischen Mensch und Hund wird zur Metapher für die Suche nach einer gelungenen Synthese von Animalischem und Kultur.

Das Ölbild *Hund in der Neubauruine* und der daneben stehende Wandtext machten deutlich, dass sich der Hund, wenn er zwischen der Gemeinschaft mit Menschen und einem Leben in der Wildnis wählen kann, lieber für die Zivilisation entscheidet. Das Kokettieren des Menschen mit Wildnis und Natürlichkeit wird hier in (auch selbst-)ironischer Weise ad absurdum geführt.
An der Schlüsselstelle der Erzählung in der Ausstellung tauchte erneut der Schlittenhund Balto auf. Wieder als – diesmal skulptural gearbeitete – Rückenfigur schaut er auf den zentralen Satz: „Denn der Mensch kann nicht Hund sein."

mocked here? The video shown on an adjacent miniature screen, which shows a mechanical figure of a dog intended for a nativity scene wagging its tail, appears to support that idea. The painting *Coyote by the North Sea* cites the video work *I Like America and America Likes Me* by Joseph Beuys. Beuys had himself locked into a cage with a coyote for a week. Maria Peters saw that video work on her travels through Germany and in the book she describes how touched she was by the vehemence with which the coyote had courted the favor of the strange creature wrapped in felt blankets.

In the room at the back further work dealt with the themes of longing and loyalty. A painting of St. Christopher cited iconic representations and referred to his representation in the southern Slavic region as a human being with a dog's head, a *cynocephalus*. In mythology, this being stood for converted wild creatures, i.e. the tamed heathen. The artist combined this motif with the Platonic myth of the once complete, spherical man, who was divided into two halves by the gods. The root of man's feeling that he is missing his other half is said to derive, therefore, from Plato. In Maria Peters' work spherical man has been divided into man and dog. The two halves seek each other, and the bond between man and dog becomes a metaphor of searching for true synthesis between the animal and the cultural.

The oil painting *Dog in a Ruined New Building* and the text on the wall beside it make clear that the dog, if given a choice between the society of men and life in the wilds, will show a preference for civilization. Here, man's flirtation with the wilderness and the natural is taken (also self-) ironically to the point of absurdity.

In the key moment of the story in the exhibition, the sledge dog Balto reappeared. Viewed again from the back – this time set in a sculptural work – he is looking at the central statement: "For man cannot be a dog." Knowledge gained and the desire for culture ultimately outweigh a longing for the wild – at least in the artist's imagination of paradise. *The Undead Ancestors* stand guard over paradise, which – as a state of continual happiness – does not seem to Maria Peters altogether worth striving for: "We could no longer taste of the Tree of Life. The serpent was clever enough to have its fun with us: seducing us to knowledge but not to eternal life. But so be it. Knowledge of our death makes us productive." So productive that she even enters into a pact with the Grim Reaper for the painting *Death and the Young Girl*.

A globe object stood in the small studio area beside the office. Working with Gunter Bakay, the artist carefully erased all the writing on the globe on New Year's Eve 2013-14. The globe, cleaned and now apparently still unexplored, stood as an object in front of walls papered with intarsia linoprints. These printed graphic works are a kind of analog "copy and paste" – a technique which allows her to embed components such as pomegranates or images of the Virgin Mary into a dystopic, primeval landscape.

Erkenntnisgewinn und Lust auf Kultur stehen also letztlich über der Sehnsucht nach der Wildnis – zumindest in der Vorstellung vom Paradies der Künstlerin. *Die untoten Ahnen* wachen
über das Paradies, das Maria Peters als immerwährender Glückszustand nicht besonders erstrebenswert erscheint: „Vom Baum des Lebens konnten wir nicht mehr kosten. Die Schlange war klug genug, sich ihren Spaß mit uns zu machen: uns nur zur Erkenntnis, nicht aber zum ewigen Leben zu verführen. Doch seis drum. Das Wissen um den Tod macht uns produktiv" – so produktiv, dass sie mit Gevatter Tod für das Bild *Der Tod und das junge Mädchen* sogar einen Pakt schloss.

In dem kleinen Studiobereich des Ausstellungsraums stand ein Globus-Objekt. Gemeinsam mit Gunter Bakay hatte die Künstlerin in der Silvesternacht 2013/14 alle Beschriftungen auf dem Globus wegretuschiert. Die Erdkugel, bereinigt und wie noch unerforscht, stand als Objekt vor mit Linol-Intarsien tapezierten Wänden: Druckgrafiken auf Papier, die eine Art analoges „copy and paste" sind – eine Technik, die es erlaubt, Versatzstücke wie Granatäpfel oder Mariendarstellungen in eine dystopische Urlandschaft einzubetten.

Recherchen über eine universal verständliche Sprache führen – zumindest in unserem Kulturkreis – zur Genesis und zum Turmbau zu Babel (Babel = Wirrsal). Als die Menschen begannen, den Turm zu bauen, gab es eine Weltunion: „Alle Menschen hatten die gleiche Sprache und gebrauchten die gleichen Worte." Womöglich, weil die Menschen sich angemaßt hatten, den Turm bis in den Himmel zu bauen, schickte Gott ihnen die Sprachverwirrung. Maria Peters, die von einer friedlichen Weltunion träumt, macht sich an einen zweiten Versuch: Ihr babylonischer Turm ist eine instabile Angelegenheit und farblich an Bruegel angelehnt. In dem Bild montiert sie modernistische Elemente mit Szenen, die nicht zufällig an Ground Zero und das Trauma von 9/11 erinnern. Irgendwie hat sich auch die Kon-Tiki ins Bild geschlichen, ein einfaches Floß, das bei einer Expedition in den 40er-Jahren des vorigen Jahrhunderts eingesetzt wurde, um zu beweisen, dass eine Besiedlung Polynesiens von Südamerika aus möglich gewesen war.

Motive wie diese kommen häufig im Werk von Maria Peters vor: jemand bricht auf, um etwas zu erforschen, will das Eismeer malen, das Paradies oder Atlantis finden. Diese Sehnsucht die Welt zu verbessern, macht Menschen erfinderisch und schöpferisch. Diesem Gedankengang folgend trägt jeder mehr oder weniger stark eine Vorstellung vom Paradies in sich – und sei es auch die, auf fortwährendes Jauchzen und Frohlocken verzichten zu wollen und es lieber mit dem Stein des Sisyphos aufzunehmen.

„Der Drang zur Kunst ist einer der positiven Nebeneffekte des Sündenfalls. Denn im himmlischen Paradies gäbe es nichts zu tun."

Research on a universally comprehensible language leads – at least in our cultural sphere – to Genesis and the building of the Tower of Babel (Babel means confusion). When people began to build the tower, there was global union: "The people are one and they all have one language". It was probably because these people presumed to build the tower until it reached heaven that God sent the confusion of languages upon them. Maria Peters, who dreams of a peaceful world union, made a second attempt: her Tower of Babel was a rather unstable one – in colors referencing Bruegel's work, she assembled modernist elements in scenes reminiscent not simply by chance of Ground Zero and the trauma of 9/11. By some means or another, the Kon-Tiki – a simple raft that was used in an experiment during the 1940s to prove that the settlement of Polynesia starting out from South America was conceivable – wormed its way into the picture.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Motifs such as these occur often in Maria Peters's work: someone sets out to explore something, wants to paint a Polar Sea, to find paradise or Atlantis. That longing to improve the world makes people inventive and creative. Following this train of thought, to a lesser or greater extent we all carry a notion of paradise inside us – even if it is one in which we reject permanent rejoicing and exultation and prefer to take our turn pushing Sisyphus's boulder.

"The urge to create art is one of the positive side effects of the Fall of Man – for in a heavenly paradise there would be nothing to do."

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Biografie | Biography

Maria Peters *1966 in Tirol, lebt und arbeitet in Innsbruck. Studium der Malerei an der Akademie der bildenden Künste in Wien von 1997 bis 2002. Es folgten mehrere Arbeitsaufenthalte im Ausland wie etwa in Nepal, Tibet oder Grönland.
Maria Peters *1966 in Tyrol, lives and works in Innsbruck. She studied painting at the Academy of Fine Arts in Vienna from 1997 to 2002. She then worked abroad in various countries such as Nepal, Tibet and Greenland.

Ausstellungen (Auswahl) | Selected Exhibitions
2014 *Der zweite Versuch*, Video-Performance Galerie A4, Innsbruck **2013** *Die blaue Silvretta*, Malexpedition und Teil der Dauerausstellung im | expedition to paint, part of the permanent exhibition at the Alpinarium Galtür/AT **2012/13** *Ceci n´ est pas un alphabet*, Galerie 5020, Salzburg; **2012** *Die blaue Blume im englischen Garten*, Kunsthandel Konzert, Innsbruck **2012** *Limits Line*, Haus der Europaregion Tirol-Südtirol-Trentino | House of the European Region Tyrol-South Tyrol-Trentino, Brüssel | Brussels **2011** *Mythos Berge*, RLB Kunstbrücke, Innsbruck; *Alpen – Sehnsuchtsort und Bühne*, Residenzgalerie Salzburg **2011** *Linie am Limit*, Lanserhaus, Eppan/IT

Preise | Prizes
2009 Förderpreis für Zeitgenössische Kunst des Landes Tirol | Federal State of Tyrol Grant for Contemporary Art

Publikationen – Katalogbeiträge (Auswahl) | Selected Publications – Catalog Essays
Denn der Mensch kann nicht Hund sein, *Novelle montage No 1*, Künstlerbuch | artist's book, 2015; *Mythos Berge*, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung | catalog of the eponymous exhibition, RLB-Kunstbrücke, Innsbruck, 2011; *Alpen – Sehnsuchtsort und Bühne*, Katalog zur Ausstellung | exhibition catalogue, Residenzgalerie Salzburg, 2011

Projekte und Arbeitsaufenthalte | Projects and Residencies
2010 *Der Traum vom Eismeer*, Arbeitsaufenthalt in Grönland, Amsterdam und Rotterdam | residency in Greenland/DK, Amsterdam and Rotterdam **2008** *Der Traum vom Eismeer* Teil 1, Arbeitsaufenthalt in Deutschland | residency in Germany (Thüringen | Thuringia, Sächsische Schweiz | Saxon Switzerland, Rügen und | and Hamburg) **2006** *Bird can fly in the sky*, Filmprojekt | film project, Nepal

Werkliste | List of Works

Balto träumt vom Eismeer, Öl auf Leinwand | oil on canvas, 100 x 120 cm, 2010, courtesy of Sammlung Mayr
Kojote an der Nordsee, Öl auf Leinwand | oil on canvas, 150 x 165 cm, 2010
Der Traum vom Eismeer, Bleistift auf Papier | pencil on paper, 21 x 29,6 cm, 2008
Schlittenhunde an der Elbe (wartend auf ein Schiff nach Norden), Öl auf Leinwand | oil on canvas, 80 x 100 cm, 2010
Panorama der Küste vor Tassilak, Öl auf Leinwand | oil on canvas, 30 x 120 cm, 2011
Schlittenhundegespann, Bleistift auf Papier | pencil on paper, 21 x 29,5 cm, 2010
Hier wohnen die Hunde, Bleistift auf Papier | pencil on paper, 15 x 21 cm, 2010
Hund in Maria Taferl, Gouache auf Leinwand | gouache on canvas, 30 x 30 cm, 2011
Kirchenverordnungen (Zitate), Bleistift auf Zeitungspapier collagiert, gerahmt | pencil on newspaper, collaged, framed, 70 x 90 cm
Hund im Grab des heiligen Barnabas in Nordzypern, Öl auf Leinwand | oil on canvas, 165 x 155 cm, 2013
Cynocephalus, Öl auf Leinwand | oil on canvas, 100 x 30 cm, 2013
Platon, Hauptwerke, aus der Serie | from the series: *Der Louvre der Dichtung*, Gouache auf Papier | gouache on canvas, 42 x 30 cm, 2014
Wunderkammer mit Cynocephalus, Bleistift/Aquarell auf Papier | pencil/watercolor on paper, 50 x 62 cm, 2013
Hund in der Neubauruine (in Nordzypern), Öl auf Leinwand | oil on canvas, 60 x 60 cm, 2011
Dachterrasse mit Mensch und Hund, Öl auf Leinwand | oil on canvas, 120 x 140 cm, 2014
Tand, Tand ist das Gebilde von Menschenhand (Michel Houellebecq in Schönbrunn), Öl auf Leinwand | oil on canvas, 130 x 150 cm, 2012
Heinrich von Kleist, Über das Marionettentheater, aus der Serie | from the series: *Der Louvre der Dichtung*, Gouache auf Papier | gouache on paper, 42 x 30 cm, 2014
Balto, aus der Serie | from the series: *Piktoriale Begriffe*, Objekt, Pappmaché bemalt | object, painted papier-mâché, ca. 65 x 55 x 35 cm, 2012
In Search of Atlantis, Text 9, Denn der Mensch kann nicht Hund sein, Bleistift auf Papier, gerahmt | pencil on paper, framed, 12 x 16,7 cm, 2011
Die untoten Ahnen, Öl auf Leinwand | oil on canvas, 100 x 120 cm, 2012
Skelett, Bleistift auf Papier, gerahmt | pencil on paper, framed, 16 x 20,5 cm, 2014
Der Tod und das junge Mädchen, Öl auf Leinwand | oil on canvas, 160 x 130 cm, 2014
Ovid im Eismeer, Cut-out, gerahmt | framed, 110 x 110 cm, 2014
Linol-Intarsien, 15 Stück Linoldrucke | 15 linoleum prints, à 70 x 100 cm, 2014
Der zweite Versuch – Reset, Objekt (Globus retuschiert) | object (globe retouched), 2013/14
In Search of Atlantis, Buchobjekt | book object, 32 x 23 cm, 2012

DASCHNER
Katrina Daschner

10.04. – 23.05.2015

DASCHNER
Katrina Daschner

April 10 – May 23, 2015

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Ausstellungen, Raumchoreografien, Filme und Bühnenperformances von Katrina Daschner verhandeln Lust- und Machtprozesse sowie Blickregime und stellen tradierte Geschlechterstereotype infrage.

Kunstpavillon, Innsbruck, Kleiner Hofgarten: BesucherInnen des 1842 als Teesalon erbauten und 1951 zur Oberlichtgalerie adaptierten Gartenpavillons gelangen normalerweise von der Terrasse direkt in den Ausstellungsraum. Daschner grenzte den Vorraum mit Garderobe und Toiletten vom eigentlichen Ort des Geschehens ab. Man gelangte durch eine Türöffnung mit Vorhang dorthin und betrat eine Bühne. *Stage (Material: Las Vegas)* war eine monumentale, aus zwei glitzernden Lamettavorhängen bestehende Installation, die den Ausstellungs- auch zum Bühnenraum machte und die Kubatur des Kunstpavillons maßgeblich zu verändern schien. Sechs von der Künstlerin handgefertigte Stickbilder, die wie Storyboards oder technische Zeichnungen für Bühnenarchitekturen zu lesen sind und im Entwicklungsprozess parallel zu den Filmarbeiten entstanden, wurden hier präsentiert. Der Vorhang hebt sich (*Las Vegas #2*, 2015), das Licht geht an (*Lichtstrahl*, 2012, und *Light curve*, 2015), die DarstellerInnen werden positioniert (*Bertha*, 2012) und der Vorhang fällt (*Final curtain*, 2015). Der Auftritt endet, wo er begonnen hat: Backstage (*Panele*, 2015).
Um in den abgedunkelten Kinoraum zu gelangen, musste man ein zweites Mal einen Lamettavorhang durchschreiten.

Seit 2012 arbeitet Daschner an einer neunteiligen filmischen Serie, die auf Arthur Schnitzlers „Traumnovelle" basiert. Drei

Katrina Daschner's exhibitions, spatial choreographies, films and stage performances investigate processes of lust and power as well as artistic staging, and also question traditional gender stereotypes.

Kunstpavillon, Innsbruck, Kleiner Hofgarten: as a rule, visitors to the garden pavilion – constructed as a tea salon in 1842 and converted to create the skylight gallery space in 1951 – enter the exhibition area directly from the terrace. Daschner separated the lobby with cloakroom and toilets from the actual scene of the action. We entered it through a door opening with a curtain and stepped onto a stage. *Stage (Material: Las Vegas)* was a monumental installation consisting of two glittering curtains of tinsel, which transformed the exhibition space into a theater and appeared to alter the cubature of the Kunstpavillon in a decisive way. Here, the artist presented six hand-produced, embroidered pictures, which could be read as storyboards or technical drawings for stage sets, and evolved parallel to the film works during the development process. The curtain rises (*Las Vegas #2*, 2015), the lights go on (*Lichtstrahl*, 2012 and *Light curve*, 2015), the performers are brought into position (*Bertha*, 2012) and the curtain falls (*Final curtain*, 2015). The performance ended where it began: backstage (*Panele*, 2015).
In order to pass into the darkened cinema space, one had to walk through a second curtain of tinsel.

Since 2012 Daschner has been working on a nine-part film series based on Arthur Schnitzler's *Dream Story*. Three of the works, which will eventually create a film opera when shown

der Arbeiten, die einmal in der Zusammenschau eine filmische Oper ergeben werden, waren bereits fertiggestellt. *Parole Rosette* (2012) und *Powder Placenta* (2015) gelangten im Kunstpavillon zur Aufführung.
Ein silbriger Fadenvorhang hebt sich, im Spotlight stehende, in hellblau-silbrige Ganzkörperanzüge gehüllte menschliche Gestalten, von deren Köpfen nabelschnurartige Schläuche ausgehen, sind zu sehen. Cut. Eine idyllische an Arkadien gemahnende Landschaft, eine illusionistische Wandmalerei erscheint und Vogelgezwitscher setzt ein. Hellgraues Fell bewegt sich im entspannten Atemrhythmus und eine schlafende Person in einem vegetabilen Kostüm befindet sich an einem friktionsfreien Ort der Glücksseligkeit. Wölfe schlafen und trotten gemütlich dahin. Erwachende mit unschuldig-erstaunten Blicken lächeln und die pralle, gemalte Landschaft zeigt Vögel, Früchte, Knospen und Blüten. Die DarstellerInnen streicheln an Sexspielzeug erinnernde Skulpturen und geben Blicke auf geschmückte Brüste und Genitalien frei. Die Harmonie, die über den Szenen liegt, ist kein stabiler Zustand, sondern ein Dazwischen. Die Menschen, Tiere und Pflanzen scheinen an einem Ort zu sein, an dem eine Differenzierung in Klassen, Arten, Rassen und Geschlechter noch nicht stattgefunden hat. Nichts ist kategorisierbar und alles in der Schwebe. Trotzdem geht von dieser Unsicherheit keine Bedrohung aus. Die Medien Bühne und Film sind per se instabil und erlauben dadurch einen produktiven Dialog zwischen den verschiedensten Ebenen. Die Wandmalereien, die in *Powder Placenta* eine wesentliche

together, have already been completed. *Parole Rosette* (2012) and *Powder Placenta* (2015) were presented in the Kunstpavillon.

A silvery curtain of threads rises, and we can see human figures standing in the spotlight, clothed in light-blue, shimmering one-piece suits with tubes reminiscent of umbilical cords emerging from their heads. Cut. An idyllic landscape reminding us of Arcadia, an illusionist mural painting, appears – and birds begin to twitter. Light-grey fur moves to the rhythm of relaxed breathing and a person asleep, wearing a vegetable costume, is found in a place of bliss, free of every affliction. Wolves sleep or trot around contentedly. People awake with innocent, astonished looks on their faces and smile, and the lush painted landscape reveals birds, fruits, buds and blossoms. The actors stroke sculptures reminiscent of sex toys and expose decorated breasts and genitals. The harmony that lies over these scenes is not stable; it suggest a state in-between. These people, animals and plants seem to be in a place where differentiation – into classes, species and races, or into the different sexes – has not yet taken place. Nothing can be categorized and everything is ambivalent. Nevertheless, this uncertainty suggests no threat. The media of stage and film are unstable *per se* and so they allow productive dialogue between a wide range of levels. The mural paintings that play an essential part in *Powder Placenta* are located in Castle Harmannsdorf in Lower Austria, the *sala terrena* of a former grain store in which performances

Powder Placenta, 2015. Videostill

Powder Placenta, 2015. Videostill

Rolle spielen, befinden sich im niederösterreichischen Schloss Harmannsdorf in der Sala Terrena eines ehemaligen Getreidespeichers, in der bereits seit dem Barock Aufführungen stattfinden und wo auch Bertha von Suttner Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts Theater spielte. Daschner, die Theaterräume immer auch in Bezug auf Hierarchien, das Verhältnis zum Publikum und die Blickregime interessieren, fand hier für die paradiesischen Szenen von *Powder Placenta* einen idealen, nicht auf eine frontale Schaubühne gerichteten Aufführungsort vor, der zudem die Schnittstelle zur Natur thematisiert bzw. diese zur Kulisse macht.

Im spektakulären Zuschauerraum des Teatro Regio in Turin verhält sich das völlig anders. Der Fokus liegt auf der Guckkastenbühne, außer wenn die Lichter angehen: Dann regieren der rote Plüsch der Sitze und die glamouröse Deckenlandschaft mit dem bombastischen, aus unzähligen Stableuchten bestehenden Luster. Details aus diesem Theater aus dem 18. Jahrhundert, das von Carlo Mollino nach einem Brand neu inszeniert und 1973 wiedereröffnet wurde, werden im Film *Parole Rosette* mit Sequenzen einer streng choreografiert aufmarschierenden queeren Truppe verschnitten. Trotz der amazonenhaften und skulpturalen Uniformierung behält jede Person ihre Individualität. Mechanisch spulen sie ihre Gruppenchoreografie ab und folgen der Regieanweisung: „No romance!" In den Close-ups von Sitzen und der Decke scheint mehr Emotionalität zu liegen als in den Gesichtern der PerformerInnen. Für Katrina Daschner sind Objekte, Kulisse und Bühne gleichermaßen Subjekte wie Menschen. Hierarchiefrei werden alle Ebenen miteinander verschränkt und sprechen durch das filmische Stilmittel der Montage miteinander. Der lüsterne Luster macht die Lust der DarstellerInnen deutlich – genauso, wie die ungeklärte Genderebene in *Powder Placenta* eine Parallele im ungerichteten Theatersaal des Schlosses Harmannsdorf findet, in dem es keinen ausgewiesenen Publikumssektor gibt.

Die nicht lineare Erzählweise und die Positionswechsel der ProtagonistInnen in den Filmen wurden in Daschners Soloschau durch die Dramaturgie des Raums und das Einbinden der BesucherInnen in dieselbe verstärkt. Wie viel individuelle Wahrheit enthalten Traumwelten, die den Blick auf ungeahnte oder zumindest unausgesprochene Bedürfnisse und Begierden lenken ...
An Schnitzlers *Traumnovelle* interessierten Katrina Daschner neben der hohen Visualität des Textes von fast filmischer Qualität die Uneindeutigkeit von Traum und Wirklichkeit, der Zwischenbereich von Realität und Fiktion und dass die innere Wahrnehmung und die der vermeintlich äußeren Welt nicht voneinander zu trennen sind. Das Fluktuieren zwischen Bewusstem und Unbewusstem öffnet unzählige Assoziationsebenen.

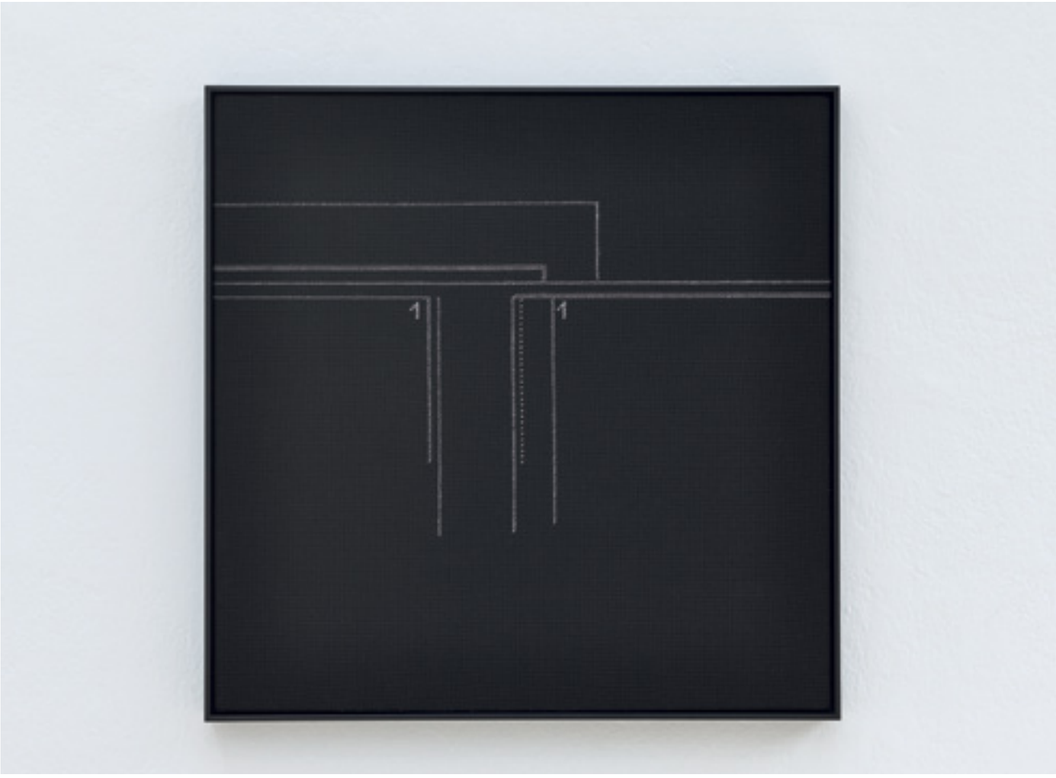
have been taking place since the Baroque, and where Bertha von Suttner also acted in theater during the late 19th and early 20th centuries. Daschner, whose interest in theater spaces is always focused on hierarchies – the relationships between the audience and the artistic staging – finds an ideal performance setting here for the paradisal scenes of *Powder Placenta*: a place not oriented on the frontal stage, also highlighting the interface with nature, or rather making nature into its backdrop.

Things are entirely different in the spectacular auditorium of the Teatro Regio in Turin. The focus is on the proscenium stage. At least, until the lights go up: then the atmosphere is dominated by the red velvet seats and the splendid ceiling area with the bombastic chandelier created by innumerable suspended rod lights. Details from this theater dating from the 18th century, which was redesigned by Carlo Mollino after a fire and reopened in 1973, are interspersed with sequences of a strictly choreographed, marching troupe of queers in the film *Parole Rosette*. Despite their amazon-like, sculptural uniforms, each person retains their individuality. Mechanically, they run through their group choreography and follow the director's instructions: "No romance!". There seems to be more emotion in the close-ups of seats and the ceiling than in the faces of the performers. Katrina Daschner regards all objects, stage sets and the stage as subjects to the same degree as people. Free of hierarchy, all the levels are interlocked and address one another via the cinematic stylistic means of montage. The lusting luster makes the performers' lust obvious. Just as the unexplained level of gender in *Powder Placenta* is paralleled by the undetermined theater space of Castle Harmannsdorf, where there is no specified section for the audience.

The non-linear narrative method and the protagonists' position changes in the films were underlined in Daschner's solo exhibition by the dramatic staging of the space and the involvement of the visitors in it. How many individual truths are contained in dream worlds, which direct our attention to unimagined or at least unvoiced needs and desires...

The aspects of Schnitzler's *Dream Story* that interest Katrina Daschner alongside the immensely visual nature of the text, an almost cinematic quality, are the ambiguity of dream and reality, the sphere between reality and fiction, and the fact that inner perceptions and the assumed outside world are inseparable. Fluctuation between the conscious and the subconscious discloses an infinite number of associative levels.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.



Panele, Stickerei auf Leinwand | embroidery on canvas, 2015.

Biografie | Biography

Katrina Daschner * in Hamburg, lebt und arbeitet in Wien. 1995-2000 studierte sie an der Akademie der bildenden Künste in Wien (Brigitte Kowanz). 2001/02 betrieb sie die Performance-Plattform Salon Lady Chutney (mit Johanna Kirsch and Stefanie Seibold). Zuletzt hostete sie den queeren Club Burlesque Brutal (2009-14) im brut, Konzerthaus in Wien.
Katrina Daschner * in Hamburg. studied at the University of Applied Arts in Vienna with Brigitte Kowanz (1995-2000). She ran the performance space Salon Lady Chutney (2001-02) with Johanna Kirsch and Stefanie Seibold. She hosted the queer Club Burlesque Brutal (2009–14) at brut/Konzerthaus in Vienna.

Preise/Stipendien | Prizes/Grants
Otto-Mauer-Preis 2010
Förderungspreis der Stadt Wien, 2008
Staatsstipendium für Fotografie, 2001
Staatsstipendium für bildende Kunst, 2000
Studio Stipendien | Grants in Paris (2002), Mexiko D. F. | Mexico City (1999 und | and 2004/05) und | and New York (2007), Peking | Beijing (2013)

Einzelausstellungen und Filmfestivals (Auswahl) | Selected Solo Shows and Film Festivals
2014 *60.* Int. Kurzfilmtage Oberhausen, Oberhausen/DE **2013** *Was guckst du, bin ich Kino?*, Mumok Kino, Wien | Vienna; *Katrina Daschner – Mixtape*, 13. Int. Film Festival, Breslau | Wroclaw/PL; *59.* Int. Kurzfilmtage Oberhausen (international competition), Oberhausen **2012** *Portraiture Series #1: Daschner*, Blickle Kino im 21er Haus – Museum für zeitgenössische Kunst, Wien | Museum of Contemporary Art, Vienna; *DASCHNER*, Krobath, Berlin **2011** *Flamingo Massacre*, Krobath, Berlin und Wien | Vienna; *BERTLMANN/DASCHNER* (zusammen mit | with Renate Bertlmann), Kunstbunker, Nürnberg | Nuremberg

Gruppenausstellungen (Auswahl) | Group Shows (Selected)
2014 *Self-timer Stories*, Museum der Moderne Salzburg, Salzburg; *Self-timer Stories*, Austrian Cultural Forum, New York **2013** *S/he is the one*, Kunstraum NÖ, Wien | Vienna; *re.act.feminism # 3*, Akademie der Künste, Berlin; *The Great Stage*, Blackbridge Off, Peking | Beijing/CN **2012** *re.act.feminism # 3*, Fundació Antoni Tàpies, Barcelona; *Rosa Arbeit auf goldener Straße – Queere Abstraktion*, Akademie der bildenden Künste, Wien | Vienna; *Vollmilch. Der Bart als Zeichen*, Lentos Kunstmuseum, Linz (Katalog | catalog) **2011** *living on the edge of a silver future*, Galerie 5020, Salzburg

Performances (Auswahl | Selected)
2013 *Club Burlesque Brutal – Best of 2013*, Host/Performance Katrina Daschner (Frau Professor la Rose); brut, Wien | Vienna; *Club Burlesque Brutal*, Performance im Zuge der Buchpräsentation von | performance in the context of a book presentation by Denice Bourbon, Elysium, Wien | Vienna **2012** *Club Burlesque Brutal – Gourmet Brutal*, Host/Performance Katrina Daschner (Frau Professor la Rose), brut, Wien | Vienna **2011** *Club Burlesque Brutal*, Host/Performance Katrina Daschner (Frau Professor la Rose)

Filme/Videos (Auswahl) | Videos/Films (Selected)
Flaming Flamingos, 9 min, 2011
Nouvelle Burlesque Brutal, 43 min, 2011
Parole Rosette, 8 min, 2012
Hiding in the Lights, 14 min, 2013

www.katrinadaschner.net

Werkliste | List of Works

Stage (Material: Las Vegas), Installation, Größe variabel | variable size, 2015
Las Vegas #2, Stickerei auf Leinwand, gerahmt | embroidery on canvas, framed, 44 x 44 cm, 2015
Lichtstrahl, Stickerei auf Leinwand, gerahmt | embroidery on canvas, framed, 44 x 44 cm, 2012
Light curve, Stickerei auf Leinwand, gerahmt | embroidery on canvas, framed, 44 x 44 cm, 2015
Bertha, Stickerei auf Leinwand, gerahmt | embroidery on canvas, framed, 44 x 44 cm, 2012
Final curtain, Stickerei auf Leinwand, gerahmt | embroidery on canvas, framed, 44 x 44 cm, 2015
Panele, Stickerei auf Leinwand, gerahmt | embroidery on canvas, framed, 44 x 44 cm, 2015
Parole Rosette, HD-Video, Farbe, stumm | HD video, color, silent, 8 min, 2012
Powder Placenta, HD-Video, Farbe, mit Ton | HD video, color, sound, 10 min, 2015. Courtesy: Künstlerin & Krobath Wien | Berlin | of the artist & Krobath Vienna | Berlin

Widerstand und Amnesie #2

Über gescheiterte Utopien, lebendige Mythen und Kolonialität heute

Bisan Abu-Eisheh, Annalisa Cannito, Raja'a Khalid, Emma Wolukau-Wanambwa

kuratiert von Andrei Siclodi

18.06. – 01.08.2015

Die Ausstellung wurde im Rahmen des *Internationalen Fellowship-Programms für Kunst und Theorie* im Künstlerhaus Büchsenhausen 2014/15 produziert. Daran beteiligt waren die StipendiatInnen des Fellowship-Programms, die KünstlerInnen **Bisan Abu-Eisheh, Annalisa Cannito, Raja'a Khalid und Emma Wolukau-Wanambwa.**

Widerstand und Amnesie #2[1] zeigte postkolonial-amnesische Momente im öffentlichen Gedächtnis Europas in dem Versuch auf, einen Überwindungsprozess zur Wiederherstellung der Erinnerung einzuleiten. Das (wieder-)gewonnene Wissen sollte im Zuge dieses Vorgangs auf dessen Aktualität befragt werden. Die aus der Überwindung der Amnesie erlangten Gewissheiten vermochten eine emanzipatorische Kraft zu entfalten, die den

1 Die Ausstellung im Kunstpavillon war die Fortsetzung der bereits im Herbst/Winter 2014 im Künstlerhaus Büchsenhausen gezeigten Ausstellung *Widerstand und Amnesie #1 – Zur Formierung gesellschaftlicher Erinnerung.*

Resistance and Amnesia #2

On Failed Utopias, Living Myths and Coloniality Today

Bisan Abu-Eisheh, Annalisa Cannito, Raja'a Khalid, Emma Wolukau-Wanambwa

curated by Andrei Siclodi

June 18 – August 1, 2015

This exhibition was produced in the context of the *International Fellowship Program for Art and Theory in Künstlerhaus Büchsenhausen 2014-15*. Its participants were that year's grantees of the Fellowship Program, artists **Bisan Abu-Eisheh**, **Annalisa Cannito**, **Raja'a Khalid** and **Emma Wolukau-Wanambwa**.

Resistance and Amnesia #2[1] revealed moments of post-colonial amnesia in Europe's public memory in an attempt to initiate a process to overcome them, thus reconstructing remembrance. Throughout this process, the aim was to question the (re-)gained knowledge with regard to its current relevance. The certainties generated by overcoming amnesia may unfold an emancipatory dynamic in the present day, which has the

1 The exhibition in the Kunstpavillon was a continuation of the exhibition already shown at Künstlerhaus Büchsenhausen in autumn/winter 2014 *Resistance and Amnesia #1 – On the Formation of Social Memory.*

Bisan Abu-Eisheh, *My Comrade, My Love*, 2015. Installationsansicht | Installation view.

Widerstand gegenüber wachsenden Asymmetrien zwischen dem Globalen Norden und dem Globalen Süden – die ihrerseits mit wachsenden inneren sozialen und ökonomischen Asymmetrien einhergehen – aktivieren kann.

Was haben also die politische Inhaftierung eines palästinensischen Kommunisten durch das israelische Regime 1980, der Ruf Mussolinis nach Goldspenden seitens der italienischen Bevölkerung zur Finanzierung des Kriegs gegen Äthiopien 1935, die Errichtung des ersten karibischen Luxusressorts 1953 in der damaligen britischen Kolonie Jamaika, die Ansiedlung ehemaliger polnischer und ukrainischer Kriegsgefangener 1941 in Ostafrika am Victoriasee und die Eröffnung eines Mausoleums für einen faschistischen Kriegsverbrecher 2012 in einem kleinen italienischen Dorf nahe Rom miteinander zu tun? Sie alle sind Manifestationen eines Vorgangs, dessen Ursprünge bis ins ausgehende 15. Jahrhundert, bis zur „Entdeckung" Amerikas, zurückreichen: der globalen Expansion der europäischen Moderne als subalternisierendes System. Die scheinbar disparaten Ereignisse, die in einem Zeitraum von achtzig Jahren stattfanden, sind allesamt von Kolonialität geprägt – kurz: durch Kolonialität. Von deren Ausformungen, Auswirkungen und Ursprüngen erzählte diese Ausstellung. „Es ist durchaus nützlich, daran zu erinnern, dass das Hereinbrechen der Modernität die – zwar stufenweise, aber doch radikale – Transformation der intersubjektiven Strukturen, die

capacity to activate resistance against growing asymmetries between the global North and South – which go hand in hand with emerging inner social and economic asymmetries.

So, what connects the political internment of a Palestinian communist by the Israeli regime in 1980; Mussolini's call for donations of gold from the Italian population in order to finance the war against Ethiopia in 1935; the construction of the first luxury holiday resort in the Caribbean, in the former British colony of Jamaica, in 1953; the settlement of former Polish and Ukrainian prisoners of war by Lake Victoria, East Africa in 1941; and the opening of a mausoleum for a fascist war criminal in a small Italian village near Rome in 2012? All of these are manifestations of a process whose origins go back to the late 15th century, to the "discovery" of America: the global expansion of European modernity as a subalternizing system. These apparently disparate events taking place over a period of 80 years are all characterized by a colonial or post-colonial impetus to power – in short, by coloniality. This exhibition recounts coloniality's forms, effects, and origins.

"It is useful to remember that the onset of modernity signified the – step-by-step, certainly, but nonetheless radical – transformation of the intersubjective structures that went before, as well as the formation of a unique model of rationality, which gradually gripped all the world's population. One of the

ihr vorausgingen, sowie die Herausbildung eines einzigartigen Modells von Rationalität, das Schritt für Schritt die Gesamtheit der Weltbevölkerung erfasste, bedeutet hat. Eine der fundamentalen Grundlagen dieser umfassenden Veränderung war eine neuartige Auffassung der Zeit, in welcher Vergangenheit durch die Zukunft als prinzipieller Erwartungshorizont der Gesellschaft ersetzt wird […]"[2], schreibt der venezolanische Anthropologe Pablo Quintero. Diese Zeitauffassung betraf im 20. Jahrhundert sowohl die kapitalistische als auch die kommunistische Vorstellung der Weltordnung. Während jedoch die neoliberal-adaptive Konzeption des Kapitalismus trotz aller vermeintlicher Rückschläge als eine global expandierende Ideologie realpolitisch überlebte und einen scheinbar unaufhaltsamen Siegeszug feierte, verfing sich die kommunistische Utopie in ihren regionalen, real-sozialistischen Partikularitäten und scheiterte schließlich als politische Ordnung. Dass es aber mehr gibt als nur eine dualistische Form der Betrachtung diesbezüglich, dass die kapitalistische Herrschaftsform unterschiedliche Formen von (mitunter religiös begründeter) Kolonialität erzeugen kann, die eine jahrhundertelang unterdrückte und verfolgte Ethnie selbst zur Verfolgerin macht, daran erinnerte am Eingang in die Ausstellung die Arbeit des aus Palästina stammenden Künstlers **Bisan Abu-Eisheh**. Ein Livemusik-Set stand hier aufgebaut, eine akustische Gitarre, eine Trommel, ein Tamburin, zwei Mikros, ein Partiturständer warten auf den Spieler, während aus einem alten Lautsprecher ein Lied ertönt. Die Melodie im Stil von Bob Dylan klang vertraut, gesungen wurde über das Inhaftiert-Sein, über Sehnsucht und Liebe. Doch später im Lied wurde klar, dass es nicht nur darum ging, sondern auch um ein freies Palästina, um den langen Weg dorthin, um Befreiungs- und um Klassenkampf.

Tatsächlich beschäftigt sich Bisan Abu-Eisheh in einer längerfristig angelegten künstlerischen Investigation mit Identitätsfragen anhand des Privatarchivs seines Vaters, der 1980 als Mitglied der Kommunistischen Partei Palästinas denunziert worden und drei Jahre in einem israelischen politischen Gefängnis inhaftiert gewesen war. Aus dieser Zeit stammen unter anderem Briefe an seine Frau und künftige Mutter des Künstlers, aber auch Fotos von FreundInnen und Bekannten, die der Vater im Gefängnis erhalten hatte.

Für die Installation im Kunstpavillon ließ Bisan Abu-Eisheh Briefe des Vaters ins Deutsche übersetzen. Der Musiker Kamil Szlachta wurde beauftragt, aus diesem Text Lyrics zu verfassen und daraus ein Lied zu komponieren und zu performen. Dabei ging es nicht zuletzt darum, den Mythos der kommunistischen Verheißung, seine beständige Lebendigkeit trotz offensichtlichen Scheiterns, aber auch die pathetische Adressierung, die für die arabische Sprache charakteristisch ist, zum Ausdruck zu bringen. Die körperliche Abwesenheit der singenden Stimme erzeugte eine nostalgische Wirkung, eine melancholische

2 Pablo Quintero: *Entwicklung und Kolonialität*, in: Pablo Quintero und Sebastian Garbe (Hg.): *Kolonialität der Macht. De/Koloniale Konflikte: Zwischen Theorie und Praxis*, Münster 2013, S. 93-114, hier S. 95.

fundamental principles of this comprehensive change was a new understanding of time, according to which the past was replaced by the future as society's principle horizon of expectation […]"[2] – as Venezuelan anthropologist Pablo Quintero writes. In the 20th century, this understanding of time applied to both the capitalist and the communist conception of world order. However, while the neoliberal, adaptive concept of capitalism (which which is now increasingly backing conservative protectionism in Europe) is surviving as a globally expanding ideology of real politics, despite all its supposed setbacks, and so celebrating an apparently unstoppable triumph, the communist utopia has been caught up in regional, real-socialist particularities and is ultimately failing as a political order.

But the work of artist **Bisan Abu-Eisheh**, who comes from Palestine, reminded us at the beginning of the exhibition that there is more than just one, dualistic way of viewing things here: that the capitalist form of rule can generate different types of coloniality (sometimes based on religion), making an ethnic group, itself suppressed and persecuted for centuries, into a persecutor. A live music set was erected, with an acoustic guitar, a drum, a tambourine, two microphones, a stand for the score – all waiting for the players. Meanwhile, a song could be heard through an old loudspeaker. The melody in the style of Bob Dylan sounded familiar, the song is about being imprisoned, about longing and love. Later in the song, however, it became clear that it also deals with a free Palestine; it is about the long struggle to get there, battles for liberation, and the class struggle.

Indeed, in a long-term artistic investigation Bisan Abu-Eisheh examines questions of identity on the basis of a private archive belonging to his father, who was denounced as a member of the Communist Party of Palestine in 1980 and consequently was interned in an Israeli political prison for three years. Among the reminders of this period are letters to his wife, the artist's future mother, but also photos of friends and acquaintances that the artist's father received in prison.

For the installation in the Kunstpavillon Bisan Abu-Eisheh translated his father's letters into German. Musician Kamil Szlachta was commissioned to write lyrics that retain the essential stylistic features of the letters from this text (the pathos, the rhetoric), and so to compose and perform a song. In this context it was, not least, a case of expressing the myth of the communist promise – of its lasting vitality despite obvious failure – but also of revealing the pathetic address that is characteristic of the Arabic language. The physical absence of the singing voice creates a nostalgic effect, a melancholy longing for the utopia of a better life, which is even further away now than before.

2 Pablo Quintero: *Entwicklung und Kolonialität*, in: Pablo Quintero and Sebastian Garbe (eds.): *Kolonialität der Macht. De/Koloniale Konflikte: Zwischen Theorie und Praxis*, Münster 2013, pp. 93-114, quoted here from p. 95.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Sehnsucht nach der Utopie eines besseren Lebens, die nun in eine weite Ferne gerückt zu sein schien.

Die „wissenschaftliche" Ausbeutung der Natur, insbesondere der Nutzpflanzen aus einer anderen „weiten Ferne", den ehemaligen deutschen Kolonien, war eines der zentralen Themen in der Installation *Idyllic Place or State* von **Raja'a Khalid**. Raja'a Khalid fokussierte die Aufmerksamkeit auf die Sammlung tropischer Nutzpflanzen im heutigen Berliner Botanischen Garten. Diese Sammlung hat ihren Ursprung in der 1891 gegründeten „Botanischen Zentralstelle für die Deutschen Kolonien", deren Ziel es war, die Untersuchung und Zirkulation von kommerziell verwertbaren Pflanzen aus und in den deutschen Kolonien zu organisieren. Viele dieser Pflanzen wurden im Zuge gewalttätiger Ereignisse „entdeckt" und wirtschaftlich verwertet. Aus diesem Grund betrachtet Raja'a Khalid das „Gewächshaus C – Nutzpflanzen" im Botanischen Garten Berlin als ein „koloniales Gesamtkunstwerk botanischer Materialien und deren Herkunft".

Die Künstlerin entnahm aus der duftreichen Luft dieses Gewächshauses eine Probe und verschickte sie an ein Labor zur Untersuchung der Aromenzusammensetzung. Auf Grundlage des Laborberichts stellte ein professioneller Parfümentwickler einen Duft her, der möglichst nah an die Originalluft kommt (zumindest so, wie diese in der Erinnerung der Künstlerin noch abrufbar ist). Dieses Parfüm war mithilfe eines industriellen Duftdiffusors in der Ausstellung erfahrbar.

The "scientific" exploitation of nature – in particular of useful plants from a foreign, "far-flung place", the former German colonies – was one of the central themes in the installation *Idyllic Place or State* by **Raja'a Khalid**. Herein she focused our – primarily olfactory – attention on the collection of useful tropical plants in today's Botanical Gardens in Berlin. This collection originated with the Central Botanical Office for the German Colonies, founded in 1891, the aim of which was to organize the testing and dissemination of commercially exploitable plants from and in the German colonies. Many of these plants were "discovered" and exploited commercially during the course of violent conflicts. For this reason, Raja'a Khalid views the "Greenhouse C – Useful Plants" in Berlin's Botanical Gardens as a "colonial *gesamtkunstwerk* of botanical materials and their gathering".

The artist took a sample of the highly scented air in this greenhouse and sent it to a laboratory for analysis of its aromatic combination. A professional perfume-developer then produced a scent that came as close as possible to the original air (at least insofar as the artist's memory can be relied upon). An industrial aroma diffuser enabled visitors to experience this perfume in the exhibition.

In close proximity to this earthy perfume one could see the framed photograph of a stereotypical "blond female beauty" on a sandy beach. An indication of where the photo might have been taken is provided by the hibiscus plants also to be found in the room: originating in Jamaica, these are available

In nächster Nähe dieses erdigen Duftes war die gerahmte Fotografie einer stereotypen „blonden weiblichen Schönheit" an einem Sandstrand zu sehen. Den Hinweis, wo dieses Foto aufgenommen worden sein könnte, lieferten die im Raum befindlichen Hibiskus-Pflanzen: Ursprünglich aus Jamaika stammend, sind diese heute weltweit verbreitet, sowohl als Tee als auch als dekorative Zimmerpflanze. Die abgebildete Frau – Liz Benn, eines der berühmtesten Models der 1950er-Jahre – posierte hier für das „Vogue"-Magazin „irgendwo" an einem Strand in der Karibik. An diesem Ort, so Raja'a Khalid, übergibt die koloniale Pflanzenkunde sozusagen die Staffel hinsichtlich der Herstellung exotischer Sehnsuchtsbilder an die postbellische Fashion- und Tourismusindustrie. Liz Benn war mit John Pringle verheiratet, der am Montego Bay auf Jamaika 1953 das weltweit erste Luxus-Resort eröffnete. Viele solcher Ressorts befinden sich heute auf ehemaligen europäischen Kolonialgebieten in der Karibik, an der afrikanischen Ostküste, in Ostasien und im Südpazifik.

Die Verheißung eines besseren, ja paradiesischen Lebens spielte auch in der Arbeit *Promised Lands* von **Emma Wolukau-Wanambwa** eine zentrale Rolle. In einer eigens hierfür gebauten, grell-orange gestrichenen Koje war ein Ein-Kanal-Video zu sehen, dessen Bild von einer erzählenden Stimme begleitet wurde. Der Videoessay zeigte die ungeschnittene, statische Aufnahme einer ländlichen Landschaft während eines Sonnenuntergangs. Aufgenommen an einem unbestimmten Ort im Osten Ugandas mit der Auto-Fokus-Einstellung auf „on", begann die Kamera, je dunkler es wurde, immer hektischer das Bild scharfzustellen. Die während der Dämmerung sprechende Stimme der Künstlerin reflektierte über die Definitionsmacht hinsichtlich Grenzziehungen. „Words kill", stellte sie fest, um anschließend lexikonkonforme Erläuterungen der Begriffe „Fiktion", „Kunst" und „künstlich" schriftlich im Bild zu erläutern. Es ging hier um Beobachtung an sich, um die Wichtigkeit von Schärfe, der Schärfung der Wahrnehmung. Während die Nacht sich immer mehr ausbreitete, entführte Emma Wolukau-Wanambwa die ZuschauerInnen auf eine meditative Reise, für die sie unterschiedliche Quellen verarbeitete: Auszüge aus dem Roman „Freiland. Ein soziales Zukunftsbild" (1890) von Theodor Hertzka, Begegnungen der Künstlerin mit Personen, die in einer abgeschotteten europäischen Flüchtlingssiedlung zwischen 1941 und 1953 am Victoriasee gearbeitet hatten, sowie Eindrücke am Ende einer nächtlichen Zugfahrt vom Brenner nach Innsbruck.

Promised Lands machte deutlich, dass Utopien im europäisch-westlichen Sinn immer ein koloniales Projekt waren und dass deren Umsetzung auf einem notwendigerweise als leer vorgestellten aber de facto nie leer gewesenen Gebiet unvermeidlich mit einer rücksichtslosen Verdrängung und Subalternisierung der bis dahin dort lebenden Menschen einherging. Sie erinnerte uns aber auch daran, dass dieser Vorgang nicht bloß etwas historisch Vergangenes darstellt, sondern direkte Auswirkungen auf unsere Gegenwart zeigt.

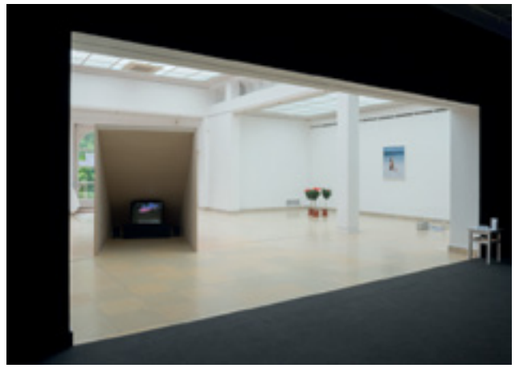
world-wide today, both as a type of tea and as a decorative pot plant. The woman depicted is Liz Benn, one of the most famous models of the 1950s, who is posing here for "Vogue" magazine "somewhere" on a Caribbean beach. Here, according to Raja'a Khalid, colonial botany hands over the baton, so to speak, as far as the creation of exotic images of longing is concerned, to the post-war fashion and tourism industry. Liz Benn married John Pringle, an entrepreneur who received 100,000 acres of sugar plantation beside Montego Bay in Jamaica from his Scottish grandfather; from 1953 he had this area redesigned to create the world-famous luxury resort for rich Americans, Round Hill. At that time Round Hill was a pioneering achievement of its kind, copied all over the world in the following decades. Today, many such resorts are to be found in former European colonies in the Caribbean, on the east coast of Africa, in East Asia and the South Pacific.

The promise of a better, even paradisal life also plays a central role in the work *Promised Lands* by **Emma Wolukau-Wanambwa**. A bright-orange painted cabin constructed especially for the purpose harbored a single-channel video, in which the image was accompanied by a narrative voice. This video essay shows the uncut, static recording of a rural landscape during sunset. Taken at an unspecified location in eastern Uganda with the auto-focus setting permanently "on", the darker it becomes, the more frenziedly the camera attempts to sharpen the image. The voice of the artist, who speaks through the twilight, reflects on definitory power with regard to the drawing of borders. "Words kill", she states, and offers in the subsequent images textual explanations – like dictionary definitions – of the concepts "fiction", "art" and "artificial". It is about observation as such, about the importance of acuity, the sharpening of perception. While night falls gradually, Emma Wolukau-Wanambwa takes us on a meditative journey making use of a range of sources: excerpts from the novel *Freiland. Ein soziales Zukunftsbild* (*Freeland: A Social Anticipation*) (1890) by Theodor Hertzka; the artist's encounter with people who worked in the isolated European refugee settlement beside Lake Victoria between 1941 and 1953; and impressions at the end of a night train journey from the Brenner Pass to Innsbruck.

Promised Lands by Emma Wolukau-Wanambwa makes it clear that utopias in the European-western sense have always been a colonial project, and that their realization in a region necessarily conceived as empty, but de facto never truly so, inevitably went hand in hand with the ruthless displacement and subalternization of those people who had lived there before. She also, however, reminds us that this process not only represents something historical, belonging to the past, but also uncovers a direct impact on our present.

In the darkened, black-painted room right at the back of the exhibition space, **Annalisa Cannito** led us to another link with an historical trauma not yet resolved and highly relevant to the present day – into the "belly of fascism and colonialism". She showed four works that combined an object and a montage

Raja'a Khalid, *Idyllic Place or State*, 2015. Installationsansicht | Installation view. Foto: Daniel Jarosch



Ausstellungsansicht | Exhibition view. Foto: Daniel Jarosch

Annalisa Cannito, *Lifesaver*, 2015. Installationsansicht | Installation view. Foto: Daniel Jarosch

Ebenfalls in eine für die Gegenwart höchst relevante Verbindung zu einem historisch unaufgearbeiteten Trauma, in die „Eingeweide des Faschismus und Kolonialismus", führte **Annalisa Cannito** im hinteren, abgedunkelten und schwarz gestrichenen Ausstellungsraum ein. Hier zeigte sie vier Arbeiten, in denen objekthafte Gestaltung und Fernsehnachrichtenmontage mit historischem Originalmaterial konfrontiert sowie fotografische und kinematografische Bilder in einer mehrfachen Projektion überlagert wurden. Im visuellen Mittelpunkt stand *Life Saver*, ein vergoldeter Schwimmrettungsring aus Beton, der zentral an der Stirnwand hing. Die Skulptur wies zwei Referenzen auf, eine historische und eine in der Gegenwart, wobei die historische von einer daneben angebrachten Originalpostkarte aus dem Jahr 1935 verdeutlicht wurde: „L'oro alla patria", Gold für das Vaterland, war eine Losung des faschistischen Regimes, als Mussolini 1935 die „Giornata della fede" (im Italienischen doppeldeutig: Tag der Hoffnung/Tag des Eherings) ausrief, eine Zeremonie der Gabe von Gold und Wertgegenständen an das Regime, um den Krieg gegen Äthiopien zu finanzieren. Im Hinblick auf die Gegenwart wies der steinschwere Rettungsring auf die Problematik der aktuellen europäischen Migrationspolitik hin.

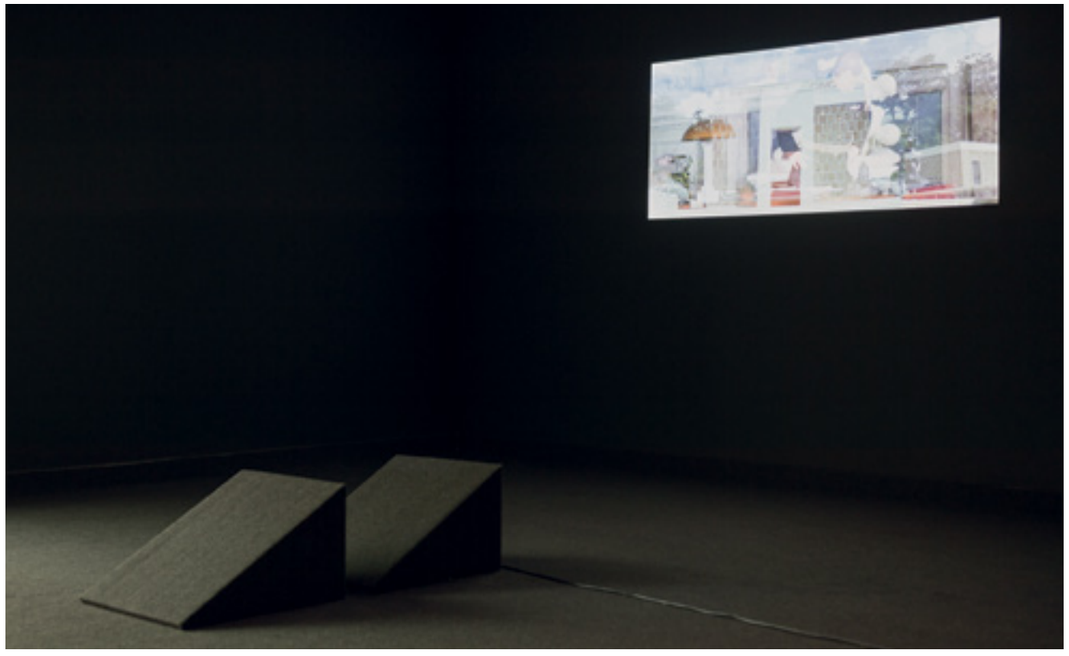
Contesting Europe Corporate Hypocrisy #2 ist eine Videocollage aus TV-Nachrichten, die die Künstlerin im Internet gesammelt hatte. Sie verdeutlichte, wie (oft unbeabsichtigte) rassistische Handlungsmuster und Oppressionsverhalten in politischen Ansprachen und Handlungen mithilfe der Massenmedien ihre Verbreitung erfahren, und animierte zu einem widerständigen Verhalten demgegenüber. Das dazugehörige Originaldokument, ein Notizheft aus der Zeit des Faschismus, verbildlichte eine Situation, die aus der heutigen Zeit hätte stammen können: Auf der Rückseite des Umschlags ist „Mare nostrum" zu lesen (so auch der Name einer Operation der italienischen Küstenwache 2013/14), während auf der Vorderseite eine dramatische Seeschlacht dargestellt ist.

Intervention in Spaces of Amnesia #2 hinterfragte schließlich Formen verehrender Erinnerung an faschistische Kolonialverbrecher im heutigen Italien. Im August 2012 wurde im kleinen Dorf Affile bei Rom ein Mausoleum zu Ehren seines Bürgers Rodolfo Graziani gebaut, eines faschistischen Kriegsverbrechers, der für Gräueltaten gegenüber dem antikolonialen Widerstand in Libyen und Äthiopien verantwortlich zeichnete. Annalisa Cannito überlagerte das fotografische Bild des Mausoleums mit der Projektion eines Films, der beinahe dreißig Jahre lang in Italien zensiert worden war: Der Film „Der Löwe der Wüste" des syrisch-amerikanischen Regisseurs Muṣṭafā al-ʿAqqād visualisiert auf Grundlage einer akkuraten historischen Recherche sowohl Gewalt und Verbrechen der italienischen Armee in Libyen zwischen 1929 und 1931 unter der Führung Grazianis als auch die dortige antikoloniale Resistance, die vom Widerstandskämpfer Omar Mukhtar jahrzehntelang angeführt wurde. Die Vorführung des Films wurde 1982 in Italien verboten: Der damalige Premierminister Giulio Andreotti begründete dies mit dem Argument, der Film beleidige die Ehre der italienischen Armee.

of TV news, confronting these with original historical material, overlapping photographic and cinematographic images in a multiple projection. At the visual center of the multimedia installation we found *Life Saver*, a gilded life-preserver made from concrete, which hung in the center of the facing wall. The sculpture highlighted two references, one historical and one to the present day. The historical significance was made clear by an original postcard dating from the year 1935, mounted alongside the sculpture, that was bearing a slogan of Mussolini's fascist regime: "L'oro alla patria" (gold for the fatherland), was proclaimed after the League of Nations (the predecessor organization to the UNO) had imposed economic sanctions on Italy because of its open aggression towards Ethiopia. With respect to the present, the heavy stone life-preserver pointed to the problems of European migration policy.

Contesting Europe Corporate Hypocrisy #2 is a video collage of TV news, which the artist gathered on the Internet. It made clear how (often unintentional) racist patterns of behavior and oppression in political speeches and acts are spread with the aid of the mass media, and motivated behavior to oppose this tendency. The original document belonging to this work – a notebook from the fascist era – illustrates a situation that could date from the present time: on the back of the cover we read "Mare Nostrum" (also the title of an operation by the Italian coast guard service in 2013-14), while a dramatic sea battle is depicted on the front.

Finally, *Intervention in Spaces of Amnesia #2* questioned forms in which the memory of fascist colonial criminals are idolized in today's Italy. In August 2012, in the small village of Affile near Rome, a mausoleum was built in honor of its former citizen Rodolfo Graziani, a fascist war criminal responsible for atrocities against the anti-colonial resistance in Libya and Ethiopia. Annalisa Cannito overlayed a photographic image of the mausoleum with the projection of a film that was censored for almost thirty years in Italy: on the basis of accurate historical research, *The Lion of the Desert* by Syrian-American director Muṣṭafā al-ʿAqqād visualizes not only the violence and crimes of the Italian army in Libya under Graziani's leadership from 1929–1931 but also the anti-colonial resistance, which was led for several decades by resistance fighter Omar el-Muktar. Screening of the film in Italy was banned in 1982, one year after its release: Giulio Andreotti, the Prime Minister at the time, justified this ban by arguing that the film constituted an insult to the Italian army.



Annalisa Cannito, *Intervention in spaces of Amnesia #2*, 2015, Teil der Installation | part of the installation: *In the Belly of Fascism and Colonialism*, 2015. Installationsansicht | Installation view. Foto: Daniel Jarosch

Biografien | Biographies

Bisan Abu-Eisheh, **Annalisa Cannito**, **Raja'a Khalid**, **Emma Wolukau-Wanambwa**, siehe Seite 101f. | see page 101 and following pages

Werkliste | List of Works

Bisan Abu-Eisheh, *My Comrade, My Love*, Installation, 2015:
Lautsprecher mit integriertem Kassettenrecorder, Notenständer, Text, Mikroständer, Mikros, Westerngitarre, Tamburin, Teppich | loudspeaker with integrated tape player, music stand, text, microphone stand, microphones, western guitar, tambourine, carpet
Inkludiert das Lied | Includes the song: *Unterm Himmel und frei*, 2015
Musik und | Music and Interpretation: Kamil Szlachta; Text: Kamil Szlachta nach einer Vorlage von | after a score by Bisah Abu-Eisheh

Raja'a Khalid, *Idyllic Place or State*, Installation, 2015:
Liz Pringle with Flowers, Inkjet-Print, Archivalisches, Hibiskus-Pflanzen | inkjet print, archival, hibiscus plants
Useful Tropical Plants/Tropische Nutzpflanzen, Duftöl, industrieller Luftdiffusor | fragrance oil, industrial air diffuser

Emma Wolukau-Wanambwa, *Promised Lands*, SD-Video, 21 min, orangefarbige Koje, Monitor, Lautsprecher | orange colored booth, monitor, loudspeaker, 2015
Entstanden im Rahmen des *Internationalen Fellowship-Programms für Kunst und Theorie* im Künstlerhaus Büchsenhausen, mit Unterstützung der Kulturstiftung Niedersachsen und des Edith-Russ-Hauses für Medienkunst, Oldenburg. | Produced within the context of the International Fellowship Program for Art and Theory in Künstlerhaus Büchsenhausen, with support from the Cultural Foundation Lower Saxony and the Edith Russ House for Media Art, Oldenburg.

Annalisa Cannito, *In the Belly of Fascism and Colonialism*, Installation, 2015:
In the Belly of Fascism and Colonialism, Text-Heftchen | text zine
Lifesaver, Betonskulptur, vergoldet, Tau, Postkarte | gilded concrete sculpture, rope, postcard
Contesting Europe Corporate Hypocrisy #2, SD-Video, 20 min, Notizbuch | notebook
Intervention in spaces of Amnesia #2, überlappende Doppelprojektion

NEUE GALERIE

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 around 95 square meters of space divided into four smaller rooms.

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

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

Der Eintritt ist frei.

Opening times:
Tuesday to Friday 10.00 –12.00 and 14.00 – 18.00
Saturday 11.00 – 17.00

Free Admission.

Neue Galerie

JAHRES-PROGRAMM

Program

2014-15

1 Plein Air

Eva Engelbert und | and Katrin Hornek

04.09. – 11.10.2014

2 Extra Extra Elle

Maruša Sagadin

07.11. – 27.12.2014

3 Montamor

Marie Aly

22.01. – 07.03.2015

4 liquid existence the image is within me – it's not in front – I am inside – it is I

Nora Schöpfer

26.03. – 09.05.2015

5 To a certain degree sacredness is in the eye of the beholder – Act V

Stefania Strouza

11.06. – 25.07.2015

Plein Air
Eva Engelbert und Katrin Hornek

04.09. – 11.10.2014

Plein Air
Eva Engelbert and Katrin Hornek

September 4 – October 11, 2014

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Eva Engelbert und Katrin Hornek entwickeln seit 2012 neben ihrem jeweils eigenen künstlerischen Œuvre im Team projektbezogene Konzepte. Die Künstlerinnen verbindet ein gemeinsames Interesse an stereotypisierten Natur- und Sehnsuchts-begriffen vor dem Hintergrund globalisierter Mobilitätszustände einer europäischen Kultur- und (Post-) Kolonialgeschichte. Aus der Zusammenarbeit entstehen sowohl Gemeinschaftsarbeiten als Kommentar zu den von ihnen kuratierten Ausstellungen mit Beteiligung weiterer KünstlerInnen als auch eigenständige Arbeiten, die – wie in diesem Fall – in einer Ausstellung in Kommunikation treten.

Als dialogische Klammer ist die gemeinsam entwickelte Wandmalerei *Plein Air* (ausgeführt von Maria Peters) zu verstehen, die sich als visueller Eingriff durch die Galerieräume zog und Zeitsprünge zwischen historischen Kunstformen und zeitgenössischem Denken ermöglichte. Die Künstlerinnen stellten damit einen direkten räumlichen Bezug zu den barocken Prunkräumen der Hofburg her – im Speziellen zum Deckenfresko des „Riesensaals", der sich direkt über dem Ausstellungsraum befindet –, setzten aber auch ein Statement zur Strenge der architektonischen Einbauten (Wände, Lichtsystem). Die wie Stempel an den Wänden und Decken verteilten Wolken ließen die Räume luftiger erscheinen. Und wenn zu späterer Stunde das orangefarbige Licht der Straßenbeleuchtung hereindrang, schienen sie einen „neuen Himmel" bekommen zu haben.

Since 2012 Eva Engelbert and Katrin Hornek have been developing joint, project-related concepts parallel to their separate artistic œuvres. The artists have a shared interest in stereotyped conceptualizations of nature and longing against the background of globalized conditions of mobility in European cultural and (post-) colonial history. Their collaborations may result in joint works, or in commentaries on the exhibitions they curate involving other artists, or, as in this case, their separate works may enter into communication and dialogue within an exhibition.

Entering the exhibition *Plein Air*, we first encountered a plus sign (+) on the door, representing the exhibition in symbol form. Inside, we encountered the mural painting *Plein Air* (developed by the artists together and realized by Maria Peters); a dialogic frame and visual intervention running through the gallery's rooms, enabling leaps in time between historical art forms and contemporary thinking. The mural painting formed a direct spatial reference to the splendid baroque rooms of the Hofburg – specifically to the ceiling fresco in the "Riesensaal", which is directly above the exhibition space – but also commented on the austerity of the architectural insertions (walls, lighting system). The clouds, distributed like stamps on the walls and ceiling, made the rooms seem more airy. And when the orange glow of the street lighting shone into the spaces later in the evening, they appeared to have found a new sky.

Betrat man den ersten Raum, traf man auf ein Video und Fotografien, die durch minimale Interventionen neue Blickwinkel auf Orte ermöglichen oder neue Welten definieren. Die Künstlerinnen interessiert es, neuralgische Orte zu finden, sei es in der näheren Umgebung oder auf Reisen und bei Artist-in-Residence-Programmen. Sie erzählen von Spannungsfeldern, von Freiräumen und Stadt oder der Konstruktion von Natur. Der Titel der Ausstellung nahm auch Bezug auf die Arbeitsweise der beiden Künstlerinnen: genaues Beobachten und Recherchieren steht am Beginn, aber durchgeführt werden ihre Projekte nicht im Atelier, sondern vor Ort, unter freiem Himmel sozusagen. Um die Veränderung und Erneuerung von Stadtgebieten geht es in Eva Engelberts zweiteiliger Arbeit *O. T. (Wien/Innsbruck)*, die an den Frachtenbahnhöfen in Wien und Innsbruck entstand. Zwei in Architektur und Positionierung ähnliche Lagerhallen dienen als Träger für die Worte „Trans" und „Form". In Wien wurden die restlichen Buchstaben des vorhandenen Schriftzugs „Internationale Spediteure" mit weißer Farbe übermalt, sodass das Wort „Trans" übrig blieb. In Innsbruck stieg die Künstlerin auf eine hohe Leiter und klebte die schwarzen Kartonbuchstaben f, o, r und m auf die Wand des Gebäudes. Die physischen Eingriffe stellten den Versuch dar, die beiden Orte miteinander zu verbinden. Für wen ist die „Aufwertung" des spärlichen urbanen Freiraums von Nutzen? Die fragile Wortskulptur illustriert sowohl die erhabene Macht als auch die Schwäche von Sprache. „Transform" bezeichnet

Upon entering the first room, we encountered a video and photographs, which by means of minimal interventions either enabled fresh perspectives on places or defined new worlds. The artists search out nerve-spots, in their immediate vicinity as well as whilst traveling and through artist in residency programs. They tell of fields of conflict, of free spaces and the city, or the construction of nature. The title of the exhibition referred also to the way in which the two artists work: initially, there is precise observation and research, but later their projects are not realized in the studio but on the spot, in the open air, so to speak. Eva Engelbert's two-part work *Untitled (Vienna/Innsbruck)*, which was made at goods stations in Vienna and Innsbruck, is concerned with the alteration and renewal of urban areas. Two warehouses similar in architecture and positioning served as carriers for the words "Trans" and "Form." In Vienna the other letters of an existent sign for "Internationale Spediteure" were painted over with white paint so that the word "Trans" remained. In Innsbruck, the artist climbed onto a tall ladder and stuck the black cardboard letters f, o, r and m onto the wall of the building. These physical interventions represented an attempt to connect the two places. Who benefits from the "revaluation" of our sparse urban spaces? This fragile word sculpture illustrates both the sublime power and the weakness of language. In addition, "transform" is the name of a function in the image-processing program Photoshop, with which one can alter images in many different ways.

zudem im Bildbearbeitungsprogramm Photoshop eine Funktion, mit der man Bilder vielseitig verändern kann. Man kann sie drehen, skalieren, perspektivisch verändern usw. Aber kann man auch die Realität so einfach verändern?

Als Orientierungshilfe im digital dominierten Stadtdschungel könnte ihr Global Positioning System helfen. Aus einem Metall-Pfeil, der früher ein Werbeschild hielt, konstruierte sie mittels Smartphone-Kamera, jenem Werkzeug, das dank GPS eine ständige, genaue Verortung ermöglicht, eine Art Kompassrose. Mitten im urbanen Raum weisen die Pfeile allerdings ins Nichts.

Ebenfalls um Verortung und Bewegung – in diesem Fall von Pflanzen – dreht es sich bei dem „Restoring to Zero Programm" im Banff National Park in Kanada. Sogenannte „non-native, alien species" (nicht heimische, fremde Arten), eingeschleppt aus Europa und Asien, sollen aus dem Nationalpark entfernt werden. Es wird somit versucht, das Ökosystem auf den Zustand vor seiner Kolonialisierung mit den Mitteln der heutigen Technik zurückzuführen. Katrin Hornek inszeniert die migrantischen Pflanzen mit der höchsten Vertilgungspriorität (Feldkamille, Flockblume, Nickende Distel, Margerite, Scharfer Hahnenfuß) vor einem gemalten Galaxy-Hintergrund. In einer horizontbildenden Anordnung innerhalb der fotografischen Serie *Restoring to Zero* wird eine künstliche Landschaft gebaut, die wie in einem Science-Fiction-Film nach ihrem Ursprung fragt.

Beim ersten Blick auf Eva Engelberts Video *The golden room* scheint ein Filmset oder eine Theaterbühne erkennbar zu sein. Geblendet durch grelles Licht schwenkt das Kameraauge langsam durch einen Teil der historischen „Goldenen Stube" in der Festung Hohensalzburg. Es wirkt befremdlich, dass es sich dabei um jenen Bereich des Raumes handelt, den die RestauratorInnen zum Arbeiten abgetrennt und beleuchtet haben. Zudem erzeugt der über Kopfhörer vermittelte Audio-Guide-Text, der bis vor fünf Jahren eingesetzt wurde, in englischer Sprache mit indischem Akzent einen Irritationsmoment. Das Video beschäftigt sich mit dem Bestreben, Geschichte lebendig zu erhalten, sowie mit der Theatralität, die sowohl der Vermittlung in Form eines Audio-Guides als auch dem Restaurierungsprozess innewohnt.

Dass auch Farben ihre Verortung haben können, zeigen Eva Engelberts Arbeiten *Congo Blue* und *Tokyo Blue*. Die Farbfilter (Produkte eines gängigen Filtersystems für Lichtdesign, Fotografie und Architektur) spannt sie in der Brache am Nordbahnhof in Wien auf und lässt uns so die bereits entstandenen Neubauten dahinter teils gefiltert sehen. Welches Blau hätte der Ort der Aufnahme, würde man ihn zu einer Farbe machen? Und welches fotografische Abbild dieses Ortes entsteht, wenn das Licht künstlich verändert wird?
Ist Natur noch natürlich oder nur noch konstruiert? Wie bedrohlich kann sie sein und wie sehr ist man ihr ausgeliefert? Vor der Kamera erscheint das Gesicht eines Rehs in

It is possible to turn or rescale them, change perspectives, etc. But is it possible to alter reality just as easily?

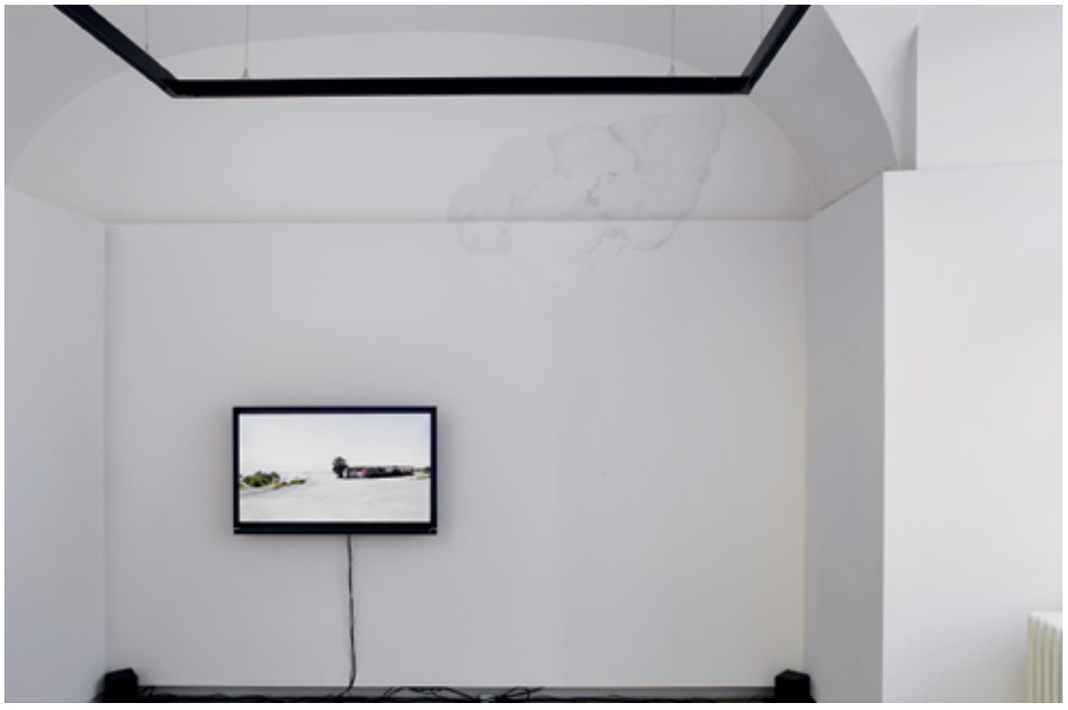
Eva Engelbert's Global Positioning System might be of use as an aid to orientation in our digitally dominated urban jungle. She used a metal post that once held a commercial sign together with a smartphone camera – that tool that enables constant, accurate orientation thanks to GPS – to construct a kind of compass rose. In the middle of urban space, however, the arrows point into nothingness.

The "Restoring to Zero Program" in Banff National Park, Canada also focuses on a matter of orientation and movement – in this case that of plants. So-called "non-native, alien species," introduced from Europe and Eurasia, are to be removed from the National Park. In this way an attempt is made to revert the ecological system to its pre-colonial state using today's technological means. Katrin Hornek presented the migrant plants with the highest liquidation priority (English camomile, brown knapweed, nodding thistle, oxe-eye daisy, banewort) against a painted galaxy as a background. In an arrangement that forms the horizon within the photographic series *Restoring to Zero*, an artificial landscape is constructed, as if in a science fiction film, raising the question of its origin.

Taking a first look at Eva Engelbert's video *The golden room* one seemed to make out a film set or a theater stage. Dazzled by bright light, the camera pans slowly through part of the historic "Goldene Stube" in the fortress of Hohensalzburg. It seems strange that the part of the room in question was one roped-off and illuminated by restorers for their work. The audio-guide text broadcast via headphones, used until five years ago, created a similar moment of irritation because it was in English with an Indian accent. The video is concerned with efforts to keep history alive as well as with the theatricality inherent in the message in the form of an audio-guide on the one hand, and the process of restoration on the other.

Eva Engelbert's works *Congo Blue* and *Tokyo Blue* show that colors may also have their specific location. She mounted color filters (products of a customary filtering system used in light design, photography and architecture) across the empty wasteland at the Nordbahnhof in Vienna, and so allowed us to see the new buildings already constructed behind this area as partially filtered. Which blue would the photo's location have, if it was made into a color? And what photographic image of this location evolves when the light is changed artificially?
Is nature still natural, or now entirely constructed? How threatening can it be, and to what extent are we exposed to it? In front of the camera, the face of a deer appears in close-up. Threatening or cute? Katrin Hornek placed white forms into the forest that are reflected in the eyes of the deer, which explains the title *White cubes in your eyes*. The close relationship between the animal and the camera had to be built up over a full month in order to be able to film it from a distance of two meters.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.



Katrin Hornek, *Upstream. The Colorado River from Salton Sea to Glen Canyon*, 2014. Installationsansicht | Installation view.

Nahaufnahme. Bedrohlich oder niedlich? Katrin Hornek hat im Wald weiße Formen platziert, die sich auch in den Augen des Rehs spiegeln – deshalb auch der Titel *White cubes in your eyes*. Das Naheverhältnis zwischen dem Tier und der Kamera musste über einen Monat lang aufgebaut werden, um es aus zwei Meter Entfernung filmen zu können.
Ihr im August 2014 fertiggestellter Essayfilm *Upstream* erzählt von der Konstruktionsgeschichte des Colorado Rivers im wüstenreichen Südwesten der Vereinigten Staaten. Zum Zweck der Landwirtschaft, Trinkwasser- und Elektrizitätsversorgung wurden – im Takt des Wirtschaftswachstums des 20. Jahrhunderts – eine Vielzahl von Bewässerungsprojekten realisiert. In statischen Kameraeinstellungen reist der Blick dem Gesetz der Natur trotzend flussaufwärts vom konstruierten Flussende auf amerikanischer Seite (Salton Sea) bis zum Beginn des Lower Colorado Basins (Glen Canyon). Der Film spürt dem Fluss also bis zum geografischen und chronologischen Ursprung seiner exponenziellen Wachstumsidee nach. Die idyllisch scheinenden Aufnahmen werden gebrochen, etwa durch Nahaufnahmen des verschmutzten Wassers, von Schildern, die am Betreten hindern sollen, und Aufnahmen von einem Werbeschriftzug „Rain for Rent". Analog zur Fragmentierung des Flusses wird hier auch „Natur" als komplexes Netzwerk von politischen, sozialen und kulturellen Identitäten untersucht.

Eva Engelbert und Katrin Hornek erzählen in ihren Arbeiten Geschichten von Orten. Sie beobachten, recherchieren, verändern und stellen Zusammenhänge zwischen Innsbruck und der Welt her. In der dialogischen Ausstellung in der Neuen Galerie traf Freilichtmalerei auf Konzeptkunst, das Äußere wurde nach innen und das Innere nach außen gebracht.

Her essayistic film *Upstream*, finished in August 2014, tells the story of the construction of the Colorado River in the desert-like south-western USA. A large number of irrigation projects have been realized here for the purposes of agriculture and to help supply drinking water and electricity, mirroring the rate of economic growth in the 20th century. In static camera takes, the viewer's eye traveled upriver, defying the laws of nature, from the constructed end of the river on the American side (Salton Sea) to the start of the Lower Colorado Basin (Glen Canyon). The film therefore traces the river back to the geographical and chronological origins of its exponential growth. The apparently idyllic shots are interrupted, for example, with close-up views of the polluted water, signs forbidding people to walk there, and shots of lettering advertising "Rain for Rent." Here, in analogy to the fragmentation of the river, "nature" was investigated as a complex network of political, social and cultural identities.

In their works, Eva Engelbert and Katrin Hornek tell the stories of places. They observe, research, change and create connections between Innsbruck and the world. In their dialogic exhibition in the Neue Galerie, open air painting met conceptual art, the outside became the inside, and the inside was transferred to the outside.

Eva Engelbert, *Congo Blue*, 2013. Installationsansicht | Installation view.

Biografien | Biographies

Eva Engelbert *1983, lebt als freischaffende Künstlerin in Wien. Sie absolvierte ihr Studium an der Universität für angewandte Kunst Wien und der École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs Paris.
Zuletzt stellte sie in der Startgalerie MUSA, Wien, im Kunstraum Lakeside, Klagenfurt, in der Fotogalerie WUK, Wien, in der IG Bildende Kunst, Wien, und im Palais des Expositions, Charleroi/BE, aus.
www.evaengelbert.com
Eva Engelbert *1983 lives in Vienna, where she works as a freelance artist. She completed her studies at the University of Applied Art in Vienna and the École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, Paris.
Most recently, she has exhibited at the Startgalerie MUSA, Vienna; at Kunstraum Lakeside, Klagenfurt; in the photo gallery WUK, Vienna; the IG Bildende Kunst, Vienna; and in the Palais des Expositions, Charleroi, Belgium.

Katrin Hornek *1983, absolvierte ihr Studium an der Akademie der bildenden Künste Wien, der Royal Danish Academy of Fine Arts, Kopenhagen/DK, und als Gast an der CalArts in Los Angeles. Sie lebt als freischaffende Künstlerin in Wien.
Residency-Aufenthalte und Reisen unter anderem in die Mongolei, Australien (RMIT Universitiy & Air Krems, Melbourne), Irland (NFS und Guesthouse, Cork), USA (MAK Schindler Stipendium, Los Angeles), Kanada (Banff Centre, Alberta) und China (Red Gate Gallery, Peking).
Ihre letzten Projekte wurden auf der 4. Moskau Biennale, bei Ellen de Bruijne Pojects, Dolores, Amsterdam, im Kunstraum Lakeside, Klagenfurt, im MAK Center Los Angeles, bei der Shiryaevo Biennale 2013, Shiryaevo/RU und bei Office Hours, Los Angeles, gezeigt.
www.katrinhornek.com

Katrin Hornek *1983, completed her studies at the Academy of Fine Arts Vienna, the Royal Danish Academy, and as a guest at CalArts in Los Angeles. She lives in Vienna, where she works as a freelance artist. Residencies and travels have included Mongolia; Australia (RMIT & Air Krems, Melbourne); Ireland (NFS and Guesthouse, Cork); USA (MAK Schindler Fellowship, Los Angeles); Canada (BANFF Centre, Alberta); and China (Red Gate Gallery, Beijing). Her most recent projects have been shown at the 4th Moscow Biennale; at Ellen de Bruijne PROJECTS, Dolores, Amsterdam; at the Kunstraum Lakeside, Klagenfurt/AT; in the MAK Center, Los Angeles; at Shiryaevo Biennale 2013/RU; and at Office Hours, Los Angeles.

Seit 2012 projektbezogene kuratorische Zusammenarbeit von Eva Engelbert und Katrin Hornek
Since 2012, Eva Engelbert and Katrin Hornek have been cooperating on curatorial projects.

Werkliste | List of Works

Eva Engelbert, *O. T. (Wien/Innsbruck)*, Baryt-Prints, 2014
Katrin Hornek, *Restoring to Zero. Category # 1 non-native, alien species targeted for control in Banff National Park*, C-Prints, 2014
Eva Engelbert, *The golden room*, HD-Video | HD video, 4:27 min, 2014
Eva Engelbert, *Tokyo Blue*, analoger | analog C-Print, 2013
Eva Engelbert, *Congo Blue*, analoger | analog C-Print, 2013
Eva Engelbert, *Global Positioning System*, Pigmentdruck | carbon print, 2014
Katrin Hornek, *White cubes in your eyes*, HD-Video | HD video, Loop, 2012
Katrin Hornek, *Upstream. The Colorado River from Salton Sea to Glen Canyon*, HD-Video | HD video, 28:50 min, 2014
Plein Air, Eva Engelbert und I and Katrin Hornek, Wandmalerei (ausgeführt von Maria Peters) | mural painting (realized by Maria Peters)

EXTRA EXTRA ELLE
Maruša Sagadin

07.11. – 27.12.2014

Maruša sagt, der öffentliche Raum ist ein Hund.

Sagadin arbeitet an der Form. Dem Leben entnommen, abstrahiert, zerstückelt, refiguriert, hier und da mit Klang versehen, werden Oberflächen zu dreidimensionalen Plastiken gefügt. Gebrauchsobjekte bleiben sie in mancher Hinsicht. Reststücke von Architektur und Alltagswelt werden für den Nutzen einer sozialen Bühne gefertigt aus Eternit oder Holz, mit Worten und Zeichen, Bildern, Farben, Neons usf. Die angedeuteten Erzählungen greifen nicht immer ineinander, sie bleiben oft ungeglättet und haben etwas Rohes an sich. Die Arbeit an der Form, das Formwerden, ist immer auch eine Arbeit am Sinn. Dabei ist hier weniger das Unpolitische, Distanzierte und Erlesene, weniger die delikate Balance zwischen Schrift und Gedanke, sondern die „kleine Form"[1] von Interesse, mit anderen Worten die Schutzlosigkeit des Entwerfens, die fragt, wie der Sinn entsteht, aber nicht wofür der Sinn einsteht. Die Kunst der Maruša Sagadin liest das Gegenwärtige im Leben auf, weil sie glaubt, dass Kunst mit Gegenwart zu tun bekommen muss. So läuft sie als Pseudo-Rapperin mit einer Riesen-Boom-Box durch die Straßen von Wien (*MC for you vor Ort*, 2012) oder tritt als Karikatur der öffentlichen Rede auf (*Sehr gern modern*, 2010) oder fragt spielerisch in Novi Sad: *Am I Motörhead or Talking Heads?* (2011). Sie kommuniziert, vielleicht, in der Aneignung von Role-Models (*Meine Chefs Wir Chefs*, 2011), sie symbolisiert, vielleicht, die Selbstermächtigung durch Verzerrung und Selbstvergrößerung in *Meet the Residents* (*Brothers and Sisters, Freundschaften gibt's nur auf Augenhöhe*, 2014).

1 Winfried Pauleit, „Roland Barthes, die kleine Form und der Film", 2014, www.nachdemfilm.de/content/roland-barthes-diekleine-form-und-der-film.

EXTRA EXTRA ELLE
Maruša Sagadin

November 7 – December 27, 2014

Maruša says, Public Space Is a Dirty Dog.

Sagadin works with form. Excised from life, abstracted, fragmented, refigured, provided here and there with sound, various surfaces are assembled into three-dimensional sculptures. In many ways, however, they remain utilitarian objects. Remnants of architecture and everyday life are fashioned for use upon a social stage, made of Eternit or wood, with words and characters, images, colors, neon tubes, etc. The implied narratives do not always mesh with one another; they often remain unsmoothed and suggest a certain rawness. The engagement with form, with formal development, is at the same time also always an engagement with meaning. Of interest here, however, is less the apolitical, the aloof, and the exquisite, less the delicate balance between writing and thought; rather more the "little form"[1] – in other words, the vulnerability of conceptualization, which asks how meaning emerges, but not what the meaning represents. Maruša Sagadin's art harvests the contemporary in life because she believes that art must address the present. She runs through the streets of Vienna in the guise of a pseudo-rapper toting a giant boom box (*MC for you vor Ort*, 2012), or appears as a caricature of public speaking (*Sehr gern modern*, 2010), or, in Novi Sad, playfully asks: *Am I Motörhead or Talking Heads?* (2011). She communicates, perhaps, in her appropriation of role models (*Meine Chefs Wir Chefs*, 2011); she symbolizes, perhaps, a self-empowerment through distortion and self-magnification in *Meet the Residents (Brothers and Sisters, Freundschaften gibt's nur auf*

1 Winfried Pauleit, "Roland Barthes, die kleine Form und der Film", 2014, www.nachdemfilm.de/content/roland-barthes-diekleine-form-und-der-film.

Maruša Sagadin, *Poster (Extra Extra Elle)*, handgemaltes Poster | handmade poster, Lack, Papier, 2014.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Vor allem aber stellt sie Verbindungen her, indem sie Prätention mit Stofflichkeit zusammenbringt, das heißt, den sozialen Schein mit seiner materialen Bedingung verknüpft. Dabei zeigt sie eine ebenso subversive wie unangestrengte Hingabe zum Bluff „(...) oder zum Usurpieren sozialer Identität im Versuch, das Sein durch den Schein zu überholen."[2] Da spielen schließlich Sprache und Zungenschlag mit, und das ist auch Musik und Pop und sehr gern post-postmodern.

Das ist aber noch nicht alles. Denn ihre bildnerische Arbeit an der Form wird mit der Zeit inwendiger, sie zieht sich stärker zurück in den Schutz der Innenräume, weil das Äußere für sie hinterhältig ist wie ein Hund – der öffentliche Raum, der Hund, der damische. Das ist von Vorteil, einerseits, denn die Arbeit an der Form gewinnt an Schärfe, wie sie andererseits auch *stumpf* wird in der Schwebe, die sie einnimmt zwischen dem Inneren, wo sie hin will, und dem Äußeren, wo sie herkommt. Bei *Meet the Residents (Brothers and Sisters, Freundschaften gibt's nur auf Augenhöhe)* findet sich die Sockelplatte als Verkehrsinselrest, Hand und Fuß als .fuck u'-BIG-Konnex, der Pseudo-Zement auf Wandpaneelen, die provisorisch wirkende Sockelskulptur, der langatmige Titel, der erklärt – auch sonst alles da, aber das ist noch nicht alles. Angenommen die Rauminstallation *Meet the Residents (Brothers and Sisters, Freundschaften gibt's nur auf Augenhöhe)* wäre wie ein Bild zusammengesetzt aus mehreren Teilen, dann versammelten sich hier drei Ebenen des Sinns: die erste, informative Ebene der Kommunikation, die uns die Herkunft der Objekte begreifen lässt, die das Dekor auffährt, die Figur bereitstellt und sie erzählen lässt – eine Hand, zwei Schuhe, Variationen davon, hier eine Insel und dort noch eine, eine Bühne oder zwei, ein Zeh, ein Zahn, die Geste blutrot und voller Botschaften. Es gibt die zweite symbolhafte Ebene der Bedeutung, die mit Selbstporträt und Sockelproblem, mit Materialsprache, Verfremdung und Maßstabsvergrößerung, mit Zitat und Titelreferenz als bekannte künstlerische Verweisstrategien auf eine Geschichte der Kunst (das *Weltgerichtstryptichon* von Hieronymus Bosch!) und der Popkultur (Splatter!) sowie ihren Zusammenhang Bezug nimmt (Boschs rechte Höllen-Flügelinnenseite neu interpretiert als Gentrifizierung! Privatisierung! soziale Vertreibung![3]).

Und es gibt eine dritte Ebene der Signifikanz, etwas Stumpfes, Überzähliges, einen „dritten Sinn" wie Roland Barthes ihn für den Film benennt, der am Begreifen abgleitet, „zugleich hartnäckig und flüchtig, glatt und entwichen."[4] Denn das, was so offensichtlich scheint, was uns als Sinn *entgegenkommt*, gewinnt durch das formale Interesse der Künstlerin an der

2 Zur Begriffsbestimmung der Prätention vgl. Pierre Bourdieu, *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1979, S. 394.

3 Vgl. Dieter Lesage (Hg.), *Das neueste Weltgerichtstryptichon. The Very Last Judgement Triptych*, Berlin: Revolver Publishing 2014, S. 7-21.

4 Roland Barthes, „Der dritte Sinn", in: ders., *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1990, S. 47-60, S. 50.

Augenhöhe, 2014). Above all, she establishes connections by joining pretense to materiality; that is, by linking societal appearances with their material constraints. In doing so she displays an equally subversive and effortless devotion to "(...) the bluff or usurpation of social identity which consists in anticipating 'being' by seeming."[2] Language and phrasing ultimately play their part in her work, which is also musical and pop-oriented and happily post-postmodern.

But that's not all. Over time, her sculptural work with form has turned increasingly inward, she has withdrawn more and more into the protection of interior spaces, for she sees public space as treacherous, a dirty dog. This is an advantage, on the one hand, as the formal work becomes more focused, while on the other hand it is also rendered more *obtuse* by the limbo it occupies between the interior, where it wants to go, and the exterior, where it comes from. In *Meet the Residents (Brothers and Sisters, Freundschaften gibt's nur auf Augenhöhe)*, we find remains of a traffic island as a plinth, a hand and foot as a "fuck u"-BIG-nexus, the pseudo-cement on wall panels, the makeshift-seeming pedestal sculpture, the long-winded explanatory title – and everything else here as well, but that's not all. Supposing the room-filling installation *Meet the Residents (Brothers and Sisters, Freundschaften gibt's nur auf Augenhöhe)* is composed like a picture of several parts, it brings together three levels of meaning. The first, the informative level of communication, which allows us to understand the origin of the objects, which brings out the decor, provides the figure and lets it tell its story – a hand, two shoes, variations thereof, here an island and another there, a stage or two, a toe, a tooth, the gesture blood red and full of messages. Then there is the second, symbolic level of meaning, which uses the self-portrait and pedestal problem, material language, alienation and scaling-up, citation and titular allusions as familiar artistic associative strategies to reference a history of art (*The Last Judgment triptych* by Hieronymus Bosch) and pop culture (splatter!) and the correlations between them (the inside of Bosch's right Hell-panel reinterpreted as Gentrification! Privatization! Social displacement![3]).

And there is a third level of significance – somewhat obtuse, redundant, a "third meaning" as Roland Barthes calls it in reference to film, which glides past comprehension, "at once persistent and fleeting, smooth and elusive."[4] For that which seems so apparent, which seems *obvious* to us as meaning, gains a significance through the artist's formal interest in the partial shift of her work from exterior to interior space, as well as through the substantive connection between pretense and

2 For the conceptual definition of pretense cf. Pierre Bourdieu, *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft* (Frankfurt/Main: Suhrkamp 1979): p. 394.

3 Cf. Dieter Lesage (Ed.), *Das neueste Weltgerichtstryptichon. The Very Last Judgement Triptych* (Berlin: Revolver Publishing 2014) pp. 7-21.

4 Roland Barthes, „Der dritte Sinn," in *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn* (Frankfurt/Main: Suhrkamp 1990) pp. 47-66, p. 50.

teilweisen Verlagerung ihrer Arbeiten vom Außen- in den Innenraum und durch die inhaltliche Verbindung von Prätention und Stoff im subversiven Bluff einen Sinn, der sich nicht abbilden lässt, der mehr ist als Kommunizieren und weniger als Bezeichnen. Der *entgegenkommende Sinn* gewinnt an Uneindeutigkeit. Es gibt ihn, er will gesagt werden, er sucht mich auf, er ist evident, aber er trifft auf eine andere Schicht der künstlerischen Arbeit, die sein aufrechtes Lot verschiebt, ein bisschen nutzlos oder karnevalesk, in das Unechte und Belanglose. Diese Schicht des *dritten Sinns* steckt in der matt-groben Oberfläche des Sagadin'schen Materials, auf der Schwelle zwischen innen und außen, in der Vorgeblichkeit, der Prätention des künstlichen Zements, in der Grobklotzigkeit der Holzpumps, im gatschigen Rot auf der angenommenen Malfläche, im Handtuchknoten auf dem Kopf der Frauengestalt mit dem billigen Blut an ihren Händen, in der holzschnittartigen weiß gefassten Kontur. Sie steckt im Dazwischen, das heißt im Bild, das die Rauminstallation entwirft und die Signifikanz dieser Arbeiten im Detail unsichtbar belässt.

Das Rohe will nicht informieren, aber beiläufige Form bleiben und wie von selbst mehrere Sinnebenen übereinander schichten. Unübersehbar wie Schminke, die eine allzu heftige Deutung stumpf werden lässt oder ihr einfach kurzerhand eine Schramme verpasst. Das ist queer, ein Spiel mit der Identität – „eine Seltenheit, eine zukunftsträchtige Figur"[5] – und es gibt Hoffnung.

Dirck Möllmann

material through subversive bluffing, which cannot be mapped, which is more than communication and less than designation. The *obvious meaning* becomes increasingly ambiguous. It exists, it wants to be expressed, it seeks me out, it is manifest, and yet it encounters another layer of the artistic work that displaces its vertical alignment, in somewhat useless or carnivalesque manner, toward the false and inconsequential. This third layer of meaning is to be found in the matte-rough surface of Sagadin's materials, on the threshold between interior and exterior, in the presumptiveness, the pretense of the artificial cement, in the rough-hewn character of the wooden shoes, in the muddy red of the assumed painterly surface, in the knotted kerchief on the head of the female figure with the cheap blood on her hands, in the woodcut-like white contours. It is to be found in the in-between, that is, in the picture that designs the installation and which leaves the significance of this work invisible in its details.

The raw does not seek to inform, but rather seeks to remain a casual form and, as if of its own accord, to stack layers of meaning upon one another. Impossible to overlook, like make-up that blunts an overly decisive interpretation or just summarily takes a swing at it. It is queer, a playing with identity – "a rarity, a promising figure"[5] – and it gives hope.

Dirck Möllmann

O. T., Collage, 2014.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

5 Barthes 1990, S. 59.

5 Barthes 1990, p. 59.

The Sock, Wandmalerei | wall drawing, 2014. Installationsansicht | Installation view.

Biografie | Biography

Maruša Sagadin *1978 in Ljubljana/SI, lebt und arbeitet in Wien. | *1978 in Ljubljana/SI, lives and works in Vienna.

Ausbildung | Education
2005-10 Akademie der bildenden Künste Wien | Academy of Fine Arts, Vienna, Monica Bonvicini (Diplom) | (Diploma)
1997-2004 Studium Architektur an der Technischen Universität Graz (Diplom) | Study of Architecture at the Technical University of Graz (Diploma)

Ausstellungen (Auswahl) | Exhibitions (Selection)
2015 *Destination Vienna*, Kunsthalle Wien, Wien | Vienna (Kat. | cat.); *The Longest Nose*, Mauve, Wien | Vienna; Cultural Center *Tobačna* 001, Museum and Galleries of Ljubljana – MGML/SI (Solo) **2014** *The Very Last Judgement Triptych*, Xhibit, Wien | Vienna (Kat. | cat.); *Hier & Jetzt / Hic & Nunc*, Stift Klosterneuburg (Kat. | cat.); *Been Caught Stealing*, Kunsthalle Exnergasse, Wien | Vienna **2013** *is my territory*, Christine König Galerie, Wien | Vienna; *Kurt-Kurt* (in der Ausstellung von Monica Bonvicini, Temporarily Available), Berlin; Lungomare, Bozen; *Dis Play Prater Stern*, Wien | Vienna; Kunstgastgeber Gemeindebau/KÖR, Wien | Vienna; *In der Kubatur des Kabinetts*, Kunstsalon im Fluc, Wien | Vienna; Hello Show, VBKÖ, Wien | Vienna; V.esch (in der Ausstellung von Herbert de Colle), Wien | Vienna; *Statement IX*, kuratiert von | curated by pffffffffffffffft.com, AfG, Wien | Vienna (Kat. | cat.) **2012** 21er Klub, 21er Haus – Museum für zeitgenössische Kunst, Wien | Vienna; *Annual editions 2012*, Kölnischer Kunstverein, Köln | Cologne; 5th International Experimental Engraving Biennial, Bukarest | Bucharest/RO (Kat. | cat.); *Collection 1997-2012*, Xhibit, Wien | Vienna (Kat. | cat.) **2011** *Black Sound – White Cube*, Kunstquartier Bethanien, Berlin; *Second Worlds*, steirischer herbst, Graz (Kat. | cat.); The Event, 29th Biennial of Graphic Arts, Ljubljana/SI

Preise/Stipendien | Prizes/Grants
2015/16 International Studio and Curatorial Program (ISCP), New York **2011**Kunstförderungspreis Stadt Graz | City of Graz Funding Prize **2010/11** Stipendium des bmukk | Fellowship by Austrian Federal Ministry for Education, Arts and Culture **2009/10** MAK Schindler Stipendium, MAK Center for Art and Architecture, Los Angeles **2009** Pilotprojekt Gropiusstadt, Berlin; Gelbes Haus, Linz 09, Linz (Residency) **2007** Ortung-Stipendium, Salzburg (Residency) **2004** Förderungspreis des Landes Steiermark für zeitgenössische bildende Kunst, Neue Galerie Graz | Award of the Styrian Province for contemporary visual arts, Neue Galerie Graz

Montamor
Marie Aly

22.01. – 07.03.2015

Montamor
Marie Aly

January 22 – March 7, 2015

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Die Frage nach der Rolle von Bildern, die materiell und anhand von Produktionskulturen in Erscheinung treten, ist Teil der unmittelbaren Erfahrung von Kunst. Ihr Verhältnis zur Gesellschaft bildet einen Zusammenhang, der die Möglichkeit birgt, fortwährend neue Bereiche unseres Lebens sichtbar zu machen.

Die Installation der in Berlin lebenden Künstlerin Marie Aly siedelte sich vor einer Reihe von Bezugsfeldern an, die von einer Umgebung sprachen, in der sich geschichtliche und populär-kulturelle Fragestellungen begegneten. Die Wunderkammer, eine Inszenierung und begriffliche Ikone der Kulturgeschichte, stellte dabei einen der zentralen Bezugsrahmen der Präsentation in der Neuen Galerie dar – das Kreieren eines Ortes, der sich in ein Verhältnis mit der Welt begibt, der dabei das Recht beansprucht zu überraschen, das Rare und Kuriose zu verehren, sich zu entrücken und zu entkoppeln.

Marie Alys Werk der letzten Jahre bildet einen Zugang zu Malerei und Plastik, der sich durch einen Prozess einzelner intuitiver Entscheidungen darstellt, der – sich überlagernd – ineinanderfließend zur Aufzeichnung unmittelbarer Erfahrungen wird. Sie wirft damit die Frage auf, wie ein Zustand der Gegenwart abzubilden ist, woraus sich ein solcher Zeitpunkt zusammensetzt, wie sich kulturelle Erinnerung, gesellschaftliche Identität und Kritik in Form eines Bildes äußern. Marie Aly konfrontiert damit gängige Auffassungen von Kultur mit gegenkulturellen Konzepten und Bildtechniken und rückt das Visuelle, das Nonverbale ins Zentrum gegenwärtiger Lebensformen.

Dieses Interesse am Bild, das sich aus sich selbst, aus einem malerischen und künstlerischen Handeln entwickelt, stellt erneut die Frage nach der Erfahrung des Visuellen als Teil des täglichen Lebens. Dabei verzichtet die Künstlerin vielfach auf konzeptuelle Überlegungen und Skizzen. Malerische Mittel dienen als Ausgangspunkt für eine intuitive Komposition, die Schicht für Schicht eine Geschichte von sich selbst erzeugt und als solche zum Teil unserer Gesellschaft wird.

Die Räumlichkeiten der Neuen Galerie in der Innsbrucker Hofburg, auf die Marie Aly anhand einer Reihe von traditionellen Techniken wie Keramik, Malerei, Tapisserie und Radierung reagierte, zeigten sich weniger als eine heterotopische Parallelwelt, sondern vielmehr als intimer Ort zueinander in Beziehung stehender Erfahrungen und Fragmente.

Gregor Neuerer

Any direct experience of art must involve questioning the role of images that manifest materially on the basis of production cultures. Opportunities to visualise new existential fields then open up through relating this direct experience to society.

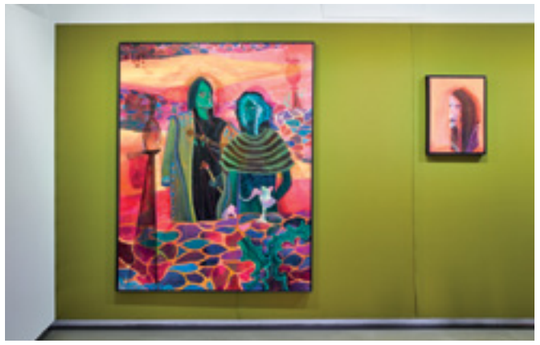
The installation by artist Marie Aly, who lives in Berlin, operated within a number of referential areas, addressing an environment in which questions of history and popular culture meet. The cabinet of curiosities – a conceptual icon in the presentation of cultural history – offered one of the central referential frames of the exhibition in the Neue Galerie, creating a place fully in relation with the world which claimed the rights to surprise, to pay tribute to the rare and the curious, and to remove or disconnect its own elements.

Marie Aly's work in recent years has approached painting and sculpture through a process of individual intuitive decisions, which – overlapping and flowing together – become a record of direct experiences. The work throws open the question, therefore, of how a present-day state can be illustrated, of what comprises such a moment in time, and how cultural memory, social identity and criticism are expressed in the form of images. Thus Marie Aly confronts common understandings of culture with counter-cultural concepts and pictorial techniques, shifting the visual, the non-verbal, to the centre of contemporary lifestyles.

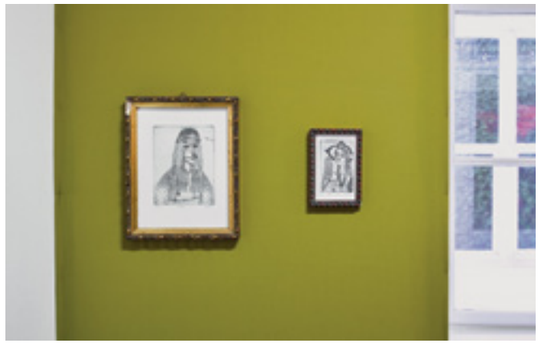
This interest in images that develop from themselves, from the painterly and artistic act, poses once more the question of our experience of the visual as a part of everyday life. In the main, the artist rejects conceptual considerations and sketches. Painterly means serve as the starting point for an intuitive composition, which creates a story from within itself, layer by layer, and so becomes part of our society.

The rooms of the Neue Galerie in the Hofburg Innsbruck, to which Marie Aly responded using a number of traditional techniques such as ceramics, painting, tapestry-work and etching, were revealed not so much as a heterotopic parallel world but as an intimate place of interrelated experiences and fragments.

Gregor Neuerer



O.T. | *untitled*, (Teil eines Triptychons | part of a triptych), Öl auf Leinen | oil on linen, 200 x 150 cm, 2014. Installationsansicht | Installation view.



Radierungen | Etching, 2013/14. Installationsansicht | Installation view.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Biografie | Biography

Marie Aly *1980 in Berlin. Lebt seit 2010 in Berlin | Lives since 2010 in Berlin.

Ausbildung | Education
2008-10 Postgraduiertenstipendium de ateliers, Amsterdam
2007-09 Meisterschülerin | master-class pupil, Prof. Ralf Kerbach, HfBK Dresden
2007 Erasmus Stipendium | Erasmus Grant, Ecole des Beaux-Arts, Paris
2006 Gastsemester | Guest semester, Universitat de Barcelona, Facultad de Bellas Artes, Barcelona
2002-07 HfBK Dresden, Malerei und Grafik | Painting & Graphics, class of Prof. Ralf Kerbach
2001/02 Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg, Illustration und Kommunikationsdesign (Vordiplom) | Hamburg University of Applied Sciences/HAW, Illustration & Communication Design

Ausstellungen (Auswahl) | Exhibitions (Selection)
2015 Galerie Tegenboschvanvreden, Amsterdam (Solo) **2014** *We know that nothing else for us is possible*, Concordia 21rozendaal, Enschede/NL (Kat. | cat.) (Solo); *Soft Power*, Galerie m2A, Dresden; *I am not doing anything until I feel the need*, DNB Amsterdam; *Oranzeria*, Vilnius/LT; Black Market, Lehrter Siebzehn, Berlin **2013** *Rooms with a view*, Manifesta Office, Amsterdam; *AAAB*, Parrotta Project Space, Berlin; *Waar ken ik u van?*, LUMC Collection, Leiden/NL; *Utopie Pictorale*, Villa Dutoit, Genf | Geneva/CH; *#14 1x1*, Kantine Aqua Carre, Berlin; *Identity*, Galerie Tegenboschvanvreden, Amsterdam **2012** *Never touch an icon*, Galerie Tegenboschvanvreden, Amsterdam (Kat. | cat.) (Solo); *15 European painters*, Academy of Art, Moskau | Moscow; *Necessarily true*, Garage Rotterdam; *Herztier*, DNB – De Nederlandsche Bank Collection, Amsterdam (Solo); de ateliers – Off Space, Amsterdam (Solo) **2011** Art Rotterdam; *Wootation*, Galerie dieschönestadt, Halle/DE; *SchwarzRotGelb*, De Fabriek Eindhoven/NL

Preise/Stipendien (Auswahl) | Prizes/Grants (Selection)
2012/13 Auftrag für vier Wandmalereien am Schloss Slangenburg | Commission for four mural paintings in Slangenburg Castle/NL
2012 Image of Russia, Arbeits- und Reisestipendium mit Ausstellung in Moskau | working and travel stipend and exhibition in Moscow
2011 Arbeitsstipendium der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen für „Beizhütte" | working grant Kulturstiftung Sachsen for "Beizhütte"/DE
2008-10 de ateliers Amsterdam, Artist in Residence
2010 Starter Stipend, Fonds BKVB Amsterdam Netherlands Foundation for Visual Arts (Fonds BKVB)
2009 Koninklijke Prijs voor Vrije Schilderkunst/NL (Königl. Malereipreis | Royal Prize for Painting)

Werkliste | List of Works

La Bleu 2, Öl auf Leinwand | oil on canvas, 130 x 100 cm, 2014
O. T., Öl auf Leinwand | oil on canvas, 130 x 100 cm, 2014
O. T., Öl auf Leinwand | oil on canvas, 130 x 100 cm, 2014
O. T., Öl auf Leinwand | oil on canvas, 130 x 95 cm, 2014
O. T., Öl auf Leinwand | oil on canvas, 130 x 100 cm, 2014
O. T., Öl auf Leinwand | oil on canvas,130 x 95 cm, 2014
O. T., Öl auf Leinwand | oil on canvas, 130 x 90 cm, 2014
O. T. (Teil eines Triptychons | part of a triptych), Öl auf Leinen | oil on linen, 200 x 150 cm, 2014
F., Öl auf Leinwand | oil on canvas, 50 x 40 cm, 2014
Lemur, Öl auf Leinwand | oil on canvas, 100 x 70 cm, 2012
O. T., Keramik, mit Ölfarbe bemalt | ceramic, painted with oil paint, á ca. | each approx. 40 cm x 16 x 15 cm, 2014
Radierungen | etchings, 2013/14
Ungarin mit grünem Vogel, Öl auf Leinwand | oil on canvas, 210 x 150 cm, 2014

liquid existence the image is within me – it's not in front – I am inside – it is I

Nora Schöpfer

26.03. – 09.05.2015

liquid existence the image is within me – it's not in front – I am inside – it is I

Nora Schöpfer

March 26 – May 5, 2015

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

René Magritte und Heinz von Förster. Magrittes berühmtes *La trahison des images* aus dem Jahr 1929 – *ein Bild ist nicht die Realität eines Gegenstandes* (*Dies ist keine Pfeife*) – und von Försters *Der Hörer, nicht der Sprecher, bestimmt die Bedeutung einer Aussage*. – das hermeneutische Prinzip.

Nora Schöpfer beschäftigte sich in *liquid existence* mit den Wahrnehmungsmustern von Wirklichkeit und Kunst, und die sind dieselben. Die Übergänge verfließen. Die Frage nach der Wahrheit stellt sich dabei nicht, auch wenn uns der Begriff „Wahrnehmung" das hinterlistig vorzumachen versucht.
Nora Schöpfer untersuchte in *liquid existence* vielmehr die existenzielle Erfahrung, das Erleben, das Erinnern, das Vorstellen. Als Rauminstallation unter Einbeziehung von Fotografie, Malerei, Video und Objekt angelegt, ging es hier nicht um die Frage nach der Realität eines Gegenstandes und dessen Abbild, sondern in einem universellen Sinn um eine ganzheitliche Wahrnehmung von Wirklichkeit in Raum und Zeit und die Möglichkeiten ihrer Sichtbarmachung im Kunstwerk. Schöpfer vertraute dabei ihrer Einbildungskraft. Hier wurde deutlich: Die Ursachen der Erfahrungen sind die Beobachtungen und nicht die vorgegebene Umwelt. Die Wirklichkeit ist eine Summe aller Sinneswahrnehmungen.

Nora Schöpfer vertraute aber auch der subjektiven Einbildungskraft der Besucherinnen und Besucher und lud sie ein, über ihre Erfahrungen in der Ausstellung zu reflektieren, dies zu notieren und zur Diskussion zu stellen. Die BetrachterInnen waren involviert, erst in ihrer Wahrnehmung wurde die Ausstellung als solche sichtbar *(The image is within me – it´s not in front – I am inside – it is I).*
Dass Nora Schöpfer darin über Bilder argumentierte, diese komplexe Fragestellung in Bildern auflöste, hat zum einen mit ihrer visuellen Kompetenz als Malerin zu tun, zum anderen aber auch mit einer Alltagserfahrung aus den Bilderspeichern des Internets und der digitalen Bilderflut unserer aktuellen Mediengesellschaft, die das Bild zum zentralen Informationsmedium werden ließ. Was in den Kulturwissenschaften als „iconic turn" das Auslösen einer vermehrten Bildaufmerksamkeit gegenüber der Sprache meint, wird bei Schöpfer ein

René Magritte and Heinz von Förster. In Magritte's famous *La trahison des images* from the year 1929 – *a painting is not the reality of an object* (*This is not a pipe*); and for von Förster's *It's the listener, not the speaker, who determines the meaning of an utterance* – the hermeneutic principle.

In *liquid existence* Nora Schöpfer was concerned with the perceptual patterns of reality and art. And they are the same. The transitions are fluid. The question of truth was not posed in this context, although the term "perception" seeks, rather disingenuously, to delude us into believing so.

But in *liquid existence* it was existential experience – the undergoing, remembering, imagining of something – that Nora Schöpfer investigated. Set out as a spatial installation incorporating photography, painting, video and objects, it was not about the question of an object's reality and its image but, in a universal sense, about an integrated perception of reality in space and time, and the possibilities of visualizing that in the artwork. Here, Schöpfer put faith in her imaginativeness.

What became obvious is that the background to experience is our observation and not the given environment. Reality is the sum of all of our sensory perceptions.

But Nora Schöpfer also had faith in the visitors' subjective imaginations, and so invited them to reflect upon their experiences in the exhibition, to note them down and put them up for discussion. The viewers were involved; it was only in their perceptions that the exhibition became visible as such *(The image is within me – it´s not in front – I am inside – it is I).*

The fact that Nora Schöpfer argued her case using images, clearing up this complex question in pictures, is naturally connected on the one hand to her visual competence as a painter. On the other hand, however, it also depends on our everyday experience of the internet's picture stores and the current media society's digital flood of images, which have made the image into the central information medium today. What is known in cultural studies as the "iconic turn" – signifying the start of growing attention towards images as opposed to language –

Denken mit Hilfe von Bildern. Erst über die Bilder wird die Wirklichkeit generiert. Dabei trägt sie der Breite visueller Praktiken von Sehen, Aufmerksamkeit, Erinnern, Beobachten und Vorstellen Rechnung und führte sie als Raumerlebnis in *liquid existence* zusammen.

Die Flüchtigkeit des Augenblicks und das Dehnen des Moments war schon in früheren Arbeiten Nora Schöpfers präsent. Zeit wird hier als Augenblick verstanden, als der Moment, in dem sich das Erlebte schon wieder aufzulösen beginnt und zur Vergangenheit wird. In diesem Spannungsfeld von Erfahren und Erinnern operiert Nora Schöpfer nun mit den sich in ihrer Arbeit gegenseitig bedingenden Medien Malerei, Fotografie, Video und Objekt und erweiterte sie in einer Rauminstallation zu einer ganzheitlichen Erfahrung, die Raumfolge der Galerie wurde zu einem Bild. Die Wirklichkeit konstituierte sich darin aus dem Erleben von Licht, Horizont, Erzählung, kunsthistorischem Zitat, fließender Farbe, Landschaft, sozialen Begegnungen – aus Gegenwart, Erinnerung und Vorstellung.

Günther Moschig

Beim Beobachten des „In-die-Welt-Schauens" fällt mir auf, dass sich der Akt der Wahrnehmung und das Wahrgenommene oszillierend verhalten, sich ein Außen nach innen kehrt, während sich ein Innen ins Außen projiziert.

In den experimentellen Auseinandersetzungen mit unterschiedlichen Medien zu diesen Gedanken geht es mir besonders um die Erfahrbarkeit der Präsenz, die innerhalb des Fließens von Zeit und Materie etwas Permanentes zu sein scheint. Da sich jeden Augenblick alles neu formiert, wäre anstatt einer verlässlichen Wirklichkeit im Außen nur ein Fließen der Existenz zu erleben.

Weniger naheliegend als die gedachte Permanenz von Gegenwärtigkeit ist ihr Erleben, weil wir gewohnt sind, das eben Erfasste zu definieren und uns damit vielleicht gerade durch das Erkennen vom momentanen Staunen wegzubewegen.

Nora Schöpfer

becomes a way of thinking with the aid of images in Schöpfer's work. It is only through images that reality is generated. In the process, she takes into account the broad range of visual practices from seeing, paying attention and remembering to observing and imagining, and combined them as a spatial experience in *liquid existence*.

The fleeting quality of the moment, and the extension of the moment, were also features of earlier works by Nora Schöpfer. Here, time is understood as the blink of an eye, as the moment at which what we have experienced is just beginning, already, to fade and so turn into the past. Nora Schöpfer operates in this field of tension between experiencing and remembering, using the media – which are mutually defining in her work – of painting, photography, video and object. In a spatial installation she extended this field to create an integrated experience and the sequence of gallery rooms became one image. Here, reality was constituted from the experience of light, narrative, art-historical citation, fluid colors, landscape, social encounters – from the present, memory and imagination.

Günther Moschig

When observing the process of "gazing at the world", I note that the act of perception and the object perceived oscillate, so that the outside turns inwards while the inside projects itself outwards.

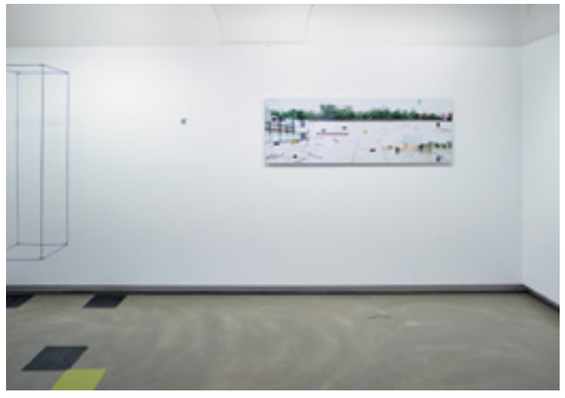
In my experimental investigations of such ideas using different media, I am particularly concerned with possible experiences of the present, which seems to be something permanent within the flow of time and matter. As everything re-forms in every moment, it seems it is only possible to experience a flowing, liquid existence rather than a reliable external reality.

Less obvious than the virtual permanence of presence is its experience, as we are accustomed to defining things just recognized, and so – perhaps precisely because of this recognition – we move away from the astonishment of the moment.

Nora Schöpfer

Nora Schöpfer, *merging into presence*, 2014. Installationsansicht | Installation view.

Installationsansicht | Installation view.



Installationsansicht | Installation view.

Nora Schöpfer, *stream of thoughts*, 2015. Installationsansicht | Installation view.

Nora Schöpfer, *transforming object, flower 1, 2*, 2014. Installationsansicht | Installation view.

Biografie | Biography

Nora Schöpfer *1962 in Innsbruck. Lebt und arbeitet in Innsbruck | Lives and works in Innsbruck.

Ausbildung | Education
1984 Hochschule für angewandte Kunst in Wien bei Oswald Oberhuber und Ernst Caramelle | University of Applied Arts in Vienna at Oswald Oberhuber and Ernst Caramelle
1991 Diplom | diploma

Permanente Installationen | Permanent Installations
Giardino di (Garten von | garden of) Daniel Spoerri, Seggiano/IT

Ausstellungen (Auswahl) | Exhibitions (Selection)
2014 *falsch ist richtig. wirklichkeit als performativer Prozess,* Künstlerhaus Büchsenhausen, Innsbruck; artbox, artdepot, Kitzbühel (Solo); *time investigations,* MECA Mediterráneo Centro Artistico, Almeria/ES (Solo); *fluid environment, precious gaps,* Giardino di Daniel Spoerri, Seggiano/IT (Solo) **2013** Künstler des Giardino di Daniel Spoerri, Forum Kunst Rottweil/DE; *Crux – Das Symbol des Kreuzes,* Hofburg, Brixen; *Liquid Borders,* photography, video art, installation, performing art, International ArtExpo, „La Corte – Fotografia e ricerca", Bari/IT; *precious gaps,* Österreichische Szene, Im Esslokal, Ausstellungshaus Spoerri, Hadersdorf am Kamp/AT; *Hybrid Identities,* International.ArtExpo, Old Ambulance Depot, Edinburgh; Salon d'Artiste, precious gaps, Tiroler Künstlerschaft, Innsbruck **2012** *255K. 20 Jahre Galerie im Andechshof,* Innsbruck; *Liquid Identities,* International.ArtExpo, Scoletta di San Giovanni Battista e Del SS. Sacramento in Bragora, Venedig | Venice; *Hidden Cities,* International Videoart Festival and Photo Exhibition, Koza Visual Culture and Arts Association, Istanbul; *Strömungen Kunstpreis 2012 „Ökologie",* Städtische Galerie Wollhalle, Barlachstadt Güstrow/DE; kunStart 12, biennal art fair for emerging contemporary art, Galerie kooio, Bozen; **2011** *Zwischen-Zeit-Räume,* Galerie Thomas Flora, Innsbruck (Solo); Kleines Raritätenkabinett der Künstler des Giardino, Eat Art & Ab Art, Künstler des Giardino, Ausstellungshause Kunststaulager Spoerri, Hadersdorf am Kamp/AT **2010** *Az W Photo Award 2010 Public Space,* Auszeichnung, Architekturzentrum, MQ, Wien | Vienna; *flat1,* sizzling, Wien | Vienna; *Leaves from Innsbruck,* UNO St. Claude Gallery, New Orleans; Stiller Speicher, Hypo Tirol Bank, Innsbruck

Preise/Stipendien (Auswahl) | Prizes/Grants (Selection)
2012 Strömungen Kunstpreis | artprize, 2012; „Ökologie" Nominierung | nomination Barlachstadt Güstrow/DE
2011 Out of Box Award, Nominierung | nomination, Kategorie | category conceptart, Innsbruck
2010 Az W Photo Award 2010 Public Space, Auszeichnung | Award, Architekturzentrum, MQ, Wien | Vienna
2002 KünstlerInnenaustausch | artistexchange, Ausstellung in New Orleans
1995 Projektstipendium | project scholarship Arizona/USA, Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur

Werkliste | List of Works

fluid existence 2, Acryl, Lack, Graphit auf Leinwand | acrylics, lacquer, graphite on canvas, 60 x 170 cm, 2015
fluid environments 1, 2, experimentelle Fotografie, Digitalprint auf Aluminium, zweiteilig | experimental photograph, digital print on aluminum, two-part, 50 x 70 cm, 2014
fleeting matter, Acryl auf Leinwand | acrylics on canvas, 150 x 190 cm, 2014
transforming object, flower 1, 2, Plastikmüll, Atlantik und Mittelmeer | plastic refuse, Atlantic and Mediterranean, 20 x 30 x 15 cm, 2014
orange, black, green, red gap, Lack auf Aluminium | lacquer on aluminum, 25 x 25 cm, 2015
inside and outside, Lack, Digitalprint auf Aluminium, 2-teilig | lacquer, digital print on aluminum, 2-part, 20 x 28 cm, 2009
pantheon, experimentelle Fotografie, OCE-Print auf Alu-Dibond | experimental photograph, OCE print on Aludibond, 80 x 110 cm, 2015
dissolving and consistence, Lack, Digitalprint auf Aluminium, 2-teilig | lacquer, digital print on aluminum, 2-part, 29 x 39 cm, 2009
neither different nor separated, part 1, experimentelle Fotografie, OCE-Print auf Aluminium | experimental photograph, OCE print on aluminum, 25 x 25 cm, 2014
knowledge transfer under fleeting structures, Plexiglaskubus, Digitalprint, Videoloop | acrylic glass cube, digital print, video loop, 2015
time-space, blue, Fadenkubus, Acrylschnur, Faden | cube of threads, acrylic string, thread, 2015
fluid existence 1, experimentelle Fotografie, OCE-Print auf Aluminium | experimental photograph, OCE print on aluminum, 60 x 170 cm, 2015
stream of thoughts, Installation (Schreibmaschine, Karteikarten, Papierband, Text) | (typewriter, index cards, paper tape, text), 2015
gap1, experimentelle Fotografie, OCE Print auf Aluminium | experimental photograph, OCE print on aluminum, 30 x 40 cm, 2013
merging into presence, Acryl auf Leinwand | acrylics on canvas, 110 x 130 cm, 2014

To a certain degree sacredness is in the eye of the beholder – Act V

To a certain degree sacredness is in the eye of the beholder – Act V

Stefania Strouza

Stefania Strouza

11.06. – 25.07.2015

June 11 – July 25, 2015

Stefania Strouzas künstlerische Praxis hat sich in den letzten Jahren zwischen Wien und Athen entwickelt. In ihren Arbeiten befasst sie sich mit politischen Räumen, ästhetischen Praxen und immanenten Ambiguitäten und adressiert Konflikte innerhalb dieser Verbindungen. Mit Hilfe unterschiedlicher Medien versucht die Künstlerin Objekte und Räume mit existierenden sozialen und kulturellen Narrativen zu verbinden und untersucht, wie diese schrittweise in einen Zustand des Dialogs abstrahiert und transformiert werden können. Sie arbeitet mit skulpturalen und strukturellen Momenten, architektonischen Konstruktionen und Inszenierungen.
Stefania Strouzas Œuvre zeugt von einer Offenheit gegenüber unterschiedlichen Disziplinen, changierend zwischen westlich bzw. östlich geprägten Vorstellungen und Bildsprachen. In ihren neuesten Werken untersucht sie das Verhältnis von modernistischem Vokabular und seiner fragmentierten historischen und subjektiven Untermauerung.

Die in Griechenland geborene Künstlerin zeigte in ihrer Einzelausstellung in der Neuen Galerie die Rauminstallation *To a certain degree sacredness is in the eye of the beholder – Act V*. Diese ist eine fortlaufende, sich in aufeinanderfolgenden Versionen oder Akten artikulierende Arbeit. Den Ausgangspunkt für das Projekt bilden zwei Reisen: Die Reise bedeutender Vertreter des Modernismus 1933 nach Athen für den vierten „Congrès Internationaux d'Architecture Moderne" (CIAM), und jene von Euripides' *Medea* im Film von Pier Paolo Pasolini aus dem Jahr 1969 mit Maria Callas in der Hauptrolle.

Die Reihe von internationalen Kongressen für Neues Bauen (von 1928 bis 1959) bestimmte die Städtebaudiskussionen und die Entwicklung der modernen Architektur.[1] Das Schiff Patris II brachte 1933 von Marseille aus etablierte Köpfe der Avantgarde –

1 Vgl. Daniel Weiss, Bestandesbeschrieb CIAM, in: Website des gta Archivs / ETH Zürich, Dezember 2009, www.archiv.gta.arch.ethz.ch/sammlungen/ciam/informationen. (09.06.2015)

Stefania Strouza's artistic practice has evolved between Vienna and Athens in recent years. Her works are concerned with political spaces and aesthetic practices; with their immanent ambiguities and the conflicts addressed within them. Utilizing a range of media, the artist attempts to connect objects and spaces with existing social and cultural narratives, examining their potential step-by-step abstraction and transforming them into a dialogical state. She works with sculptural and structural aspects, architectonic constructions and dramatic staging.

Strouza's oeuvre evidences her openness to different disciplines, oscillating between western and eastern-influenced ideas and visual languages. In her most recent works she investigates the relationship between modernist vocabulary and its fragmented historical and subjective substantiation.

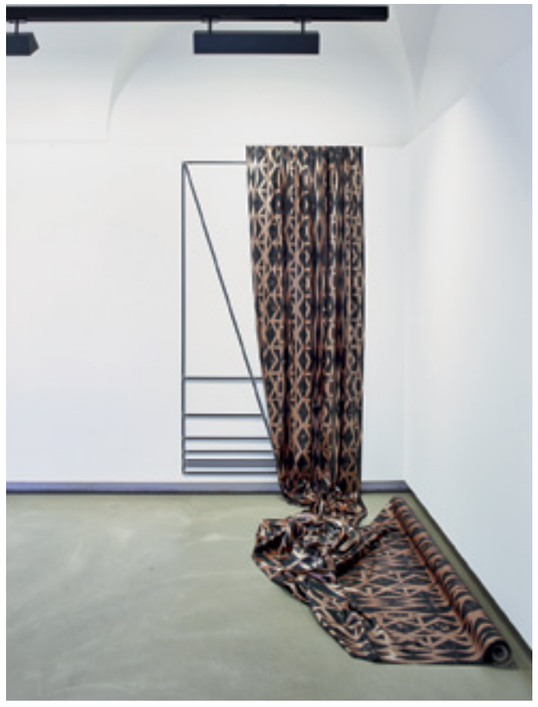
In her solo exhibition at Neue Galerie the artist showed the spatial installation *To a certain degree sacredness is in the eye of the beholder – Act V. To a certain degree...* is a work in progress, articulated in a number of versions or acts. Its starting point lies in two journeys: one made to Athens by important representatives of modernism for the Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) in 1933, and one made by Euripides' *Medea* in the 1969 film by Pier Paolo Pasolini with Maria Callas in the leading role.

The series of international congresses for Neues Bauen (from 1928 to 1959) defined discussions of urban planning and the development of modern architecture.[1] The ship Patris II sailed from Marseilles in 1933, bringing both established leaders of the avant-garde – such as Le Corbusier, László Moholy-Nagy, Otto Neurath and Fernand Léger – and young, up-and-coming architects to Athens in order to discuss the "functional city"

1 Cf. Daniel Weiss, Bestandesbeschrieb CIAM, in: Website des gta Archivs / ETH Zürich, Dezember 2009, www.archiv.gta.arch.ethz.ch/sammlungen/ciam/informationen. (09.06.2015)

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

To a certain degree sacredness is in the eye of the beholder – Act V, 2015.
Installationsansicht | Installation view.



Installationsansicht | Installation view.

To a certain degree sacredness is in the eye of the beholder – Act V, 2015. Detail

To a certain degree sacredness is in the eye of the beholder – Act V, 2015.
Ausstellungsansicht | Exhibition view.

etwa Le Corbusier, László Moholy-Nagy, Otto Neurath und Fernand Léger – und junge aufstrebende Architekten nach Athen, damit sie auf der Reise über die „Funktionale Stadt" diskutierten. Die Fahrt durch die Ägäis markiert aber auch eine geografische und inhaltliche Verschiebung des Fokus der CIAM. Man wandte sich ab von der Mitte Europas und hin zur Méditerranée, zu den vernakulären Bauten der griechischen Dörfer mit ihren weißen Kuben, und den ur-architektonischen Idealen der antiken Tempel. Auch für all jene, die nicht dabei sein konnten, beschwor das weiße Schiff das Bild einer Arche, auf der die Ideen der Moderne durch die schweren Stürme der Kriegsjahre kommen konnten.[2] Der Kongress beeinflusste griechische KünstlerInnen der Zeit und warf gleichzeitig Fragen nach dem auf, was griechische Moderne ist.
36 Jahre später inszenierte der italienische Regisseur Pier Paolo Pasolini eine filmische Reise. Es ist eine freie Bearbeitung eines altgriechischen Mythos und beruht auf der literarischen Vorlage des Euripides aus dem Jahre 431 v. Chr. Im Film zeigt Pasolini unter Verwendung von Motiven des Medea-Mythos und der Argonautensage das Aufeinandertreffen zweier Kulturen. Die Unvereinbarkeit dieser Kulturen lässt die Beziehung der beiden Hauptfiguren, des pragmatisch-rationalistischen Griechen Jason und der archaisch-animistischen Priesterin Medea, in einer blutigen Tragödie enden.[3]

Im Projekt *To a certain degree sacredness is in the eye of the beholder* setzt Stefania Strouza diese beiden Reisen – eine historische und eine filmische, eine von West nach Ost, eine von Ost nach West – in einen größeren Dialog zur griechischen Moderne. Unter Verwendung dieser Narrative als „Baumaterial" hat die Künstlerin eine Reihe skulpturaler Inszenierungen geschaffen. Die in Zusammenhang stehenden Arbeiten lassen unterschiedliche Assoziationen zu: von modernistischem Design, primitiver Kultur von einer Gruppe hybrider Konstruktionen, die zwischen Funktionalität, Dekoration und Abstraktion pendeln, bis zu geografischen Verortungen. Diese fragilen Momente dienen als stille Wegweiser, die auf symbolische Weise das Zusammentreffen von Ost und West thematisieren, wo die Tradition der Bildsprache der Antike auf ein modernes europäisches Verständnis der Welt trifft.

Stefania Strouza inszenierte in der Neuen Galerie den 5. Akt von *To a certain degree* ... In *Act V* erlangen die einzelnen Arbeiten einen vermittelnden Charakter als latente Präsenzen, schweigende Mentoren, die auf einen grundlegenden kulturellen Zwist hinzudeuten scheinen. Die Affinität von Architektur, Skulptur und Textil nutzte sie als eine Art Bühnensetting.
Im Fenster zum Gang platzierte die Künstlerin eine Skulptur, die man wie in einem Guckkasten von außen betrachten konnte. In der ersten Szene des 5. Aktes wurde das Objekt aus Beton in der Miniaturbühne selbst zur architektonischen Form, das an ein Architekturmodell oder an ein Versatzstück einer

2 Vgl. Gregor Harbusch, Kreuzfahrt der Moderne, Baunetzwoche#395, 29.01.2015 (www.baunetz.de, 09.06.2015), S. 8-18.
3 Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Medea_%281969%29 (09.06.2015)

during the voyage. This journey through the Aegean also marked a shift in the geographical focus of the CIAM and changed its key themes. Subsequently there was a turning away from the centre of Europe towards the Mediterranean, to the vernacular buildings of Greek villages with their white cubes, and to the original architectonic ideals expressed in the temples of antiquity. For all those who could not be there, the white ship also conjured the image of an ark, on which the ideas of modernism could weather the harsh storms of the war years.[2] The congress exercised an influence on Greek artists of the period and simultaneously raised questions about what constituted Greek modernism.

36 years later, Italian director Pier Paolo Pasolini staged a journey in film: a free interpretation of an ancient Greek myth, based on the literary model by Euripides dating from 431 BC. Pasolini's film uses motifs from the myth of Medea and the saga of the Argonauts to show an encounter between two cultures. The incompatible nature of these cultures causes the relationship of the two leading characters – the pragmatic, rationalist Greek Jason and the archaic, animist priestess Medea – to end in a bloody tragedy.[3]

In the project *To a certain degree sacredness is in the eye of the beholder,* Strouza sets these two journeys, one historical and one cinematic, one from West to East and the other from East to West, into a broader debate on Greek modernism. Using this narrative as "construction material", the artist creates a number of sculptural presentations. The works are connected and permit a range of associations: from modernist design and primitive culture to a group of hybrid constructions that fluctuate between functionalism, decoration and abstraction, and ultimately to geographical locations. These fragile aspects function as quiet pointers, symbolically examining the encounter between East and West, where the tradition of the visual language of antiquity confronts a modern European understanding of the world.

In the Neue Galerie Stefania Strouza staged *Act V* of *To a certain degree*. In *Act V* the individual works achieved a mediating character as latent presences, silent mentors, apparently pointing to a fundamental cultural dispute. The artist utilized the affinity of architecture, sculpture and textiles as a kind of stage setting.

In the window to the corridor, the artist placed a sculpture which could be viewed from the outside, as if in a "Guckkasten" (kaleidoscope). In the first scene of *Act V* the concrete object on this miniature stage became an architectonic form in itself, reminiscent of an architectural model or part of a Greek column. Similar concrete sculptures could be found in varying forms in the separate, staged spaces of the exhibition.

2 Cf. Gregor Harbusch, Kreuzfahrt der Moderne, Baunetzwoche#395, 29.01.2015 (www.baunetz.de, 09.06.2015), pp. 8-18.
3 Cf. http://de.wikipedia.org/wiki/Medea_%281969%29 (09.06.2015)

griechischen Säule erinnerte. Ähnliche Betonskulpturen fanden sich in unterschiedlichen formalen Ausführungen in den einzelnen räumlichen Szenen der Ausstellung. Sie verwiesen auf Formen, die unterstützen oder unterstützt werden, aber teilweise noch nicht fertig scheinen.
Im Eingangsbereich hängten, bevor man die weiteren Szenen betrat, eine Reihe von Fotografien, die Stefania Strouza in dieser Form erstmals im Rahmen einer Ausstellung präsentierte. Diese konnten sowohl als Einführung in das Werk der Künstlerin als auch als Einleitung zum 5. Akt verstanden werden. Für eine frühere Arbeit, *Black Athena*, fertigte sie Tonabdrücke von einer Miniaturstatue der griechischen Göttin Athena, scannte diese und druckte die Scans auf Fotopapier. Diese Serie von drei *Fotografien* hängte zwischen einer Reihe von Collagen, die aus Standbildern des Dokumentarfilms der CIAM-Reise nach Athen von László Moholy-Nagy montiert wurden.[4] Screenshots werden als positives und negatives Bild verwendet, gespiegelt und ebenfalls auf Fotopapier gedruckt. Die Künstlerin wählte dafür drei Aufnahmen des Films, in denen das Schiff gerade den Kanal von Korinth passiert. Stefania Strouza suchte bewusst diesen Moment der Durchquerung des Kanals aus, weil er auch symbolisch für den Übergang von West nach Ost steht. Die Reduktion der Bilder auf skulpturale und strukturelle Abstraktionen leitete direkt auf die Szenen in den weiteren Galerieräumen über. Die Collagen des Dokumentarfilms erinnern an die Struktur von Skeletten, die sich in den skulpturalen Elementen aus Metall wiederfinden, und die Oberflächen der Fotografien der Athena erinnern an die Haptik von Haut als Referenz zu den verwendeten textilen Materialien.

Frei im Raum stehend oder an der Wand hängend fanden sich Objekte aus Metall, die in unterschiedlicher Art mit textilem Material kombiniert oder bespielt wurden. Die Reihe skulpturaler Inszenierungen nahm direkt Bezug auf die Architektur der Galerieräume. Als Ausgangspunkt für die Größe der Objekte aus Metall verwendete die Künstlerin das Proportionsschema „Le Modulor" von Le Corbusier. Schon Vitruv hatte auf das Vorbild der menschlichen Figur für die Architektur der Tempel hingewiesen.[5] Le Corbusiers „Modulor" kann als der bedeutendste moderne Versuch gesehen werden, der Architektur eine am Maß des Menschen orientierte mathematische Ordnung zu geben.[6] Dieses Schema, ursprünglich auf einen Menschen mit einer Körpergröße von 1,83 Metern ausgerichtet, brach Stefania Strouza auf das Maß ihres Köpers herab und setzte es ins Verhältnis zum vorgefunden Raum und den umlaufenden vorgesetzten Wänden der Galerie.

Die Künstlerin experimentierte in ihren Arbeiten schon öfter mit unterschiedlichen Textilien und verwendete für diese Ausstellung künstliches, bronzefarbenes Leder. Dieser Stoff hat

4 Video: www.ciam4.com/video-en/ciam-4-filmed-by-laszlo-moholy-nagy/, Mai 2015
5 Vgl. Paul von Naredi-Rainer, Architektur und Harmonie. Zahl, Maß und Proportion in der Abendländischen Baukunst, Köln 1999, S. 84.
6 Vgl. Paul von Naredi-Rainer, Architektur und Harmonie, S. 101.

They refer to forms that support or are supported themselves; however, in some cases they appear as if in a state of incompleteness.

In the entrance area, before entering further scenes, the visitor found a row of "photographs", presented in this form for the first time in an exhibition context. They could be understood as an introduction to the artist's work but also as a preface to the 5th act. For an earlier work entitled *Black Athena*, Strouza produced clay imprints of a miniature statue of the Greek goddess Athena, which here she now scanned and printed onto photo paper. This series of three "photographs" hung between a row of collages made using stills from a documentary film of the CIAM trip to Athens by László Moholy-Nagy.[4] Screenshots are used as positive and negative images, mirrored, and also printed onto photo paper. The artist selected three shots from the film in which the ship is passing through the Corinth Canal. This moment of the voyage was selected by Strouza, as symbolizing the transition from West to East. The reduction of the images to sculptures and sculptural abstractions lead on directly to the scenes in the other gallery rooms. The collages of the documentary film are reminiscent of the structure of skeletons, echoed in the metallic sculptural elements, and the surfaces of the photographs of Athena remind us of the haptic quality of skin, thus referring to the textile materials used.

A series of sculptural stagings, either free-standing in the space or hanging on the wall, made direct reference to the architecture of the gallery rooms. These objects were made of steel, playfully handled and combined in various ways using textile materials. The artist used Le Corbusier's *Le Modulor* scheme of proportions as her starting point for the dimensions of the metal objects, cutting the original scale from one oriented on a human 1.83 meters tall to fit the measurements of her own body, and set it in relation to the space as found and the surrounding walls of the gallery area. Vitruvius drew attention to the model of the human figure for the architecture of temples,[5] and Le Corbusier's *Modulor* may be regarded as the most significant modern attempt to lend mathematical order to architecture oriented on human dimensions.[6]

In her past works the artist has often experimented with a variety of different textiles, and for this exhibition she used artificial, bronze-colored leather. This material has similar structural and haptic qualities to human skin, and referred also to antiquity (e.g. the Golden Fleece). Strouza printed a pattern suggestive of mythological models and derived from the original lettering of "Medea" from the Pasolini film onto the material by hand, using acrylic paint.

4 Video: www.ciam4.com/video-en/ciam-4-filmed-by-laszlo-moholy-nagy/, May, 2015
5 Cf. Paul von Naredi-Rainer, Architektur und Harmonie. Zahl, Maß und Proportion in der Abendländischen Baukunst, Cologne, 1999, p. 84.
6 Cf. Paul von Naredi-Rainer, Architektur und Harmonie, Cologne, 1999, p. 101.

Ähnlichkeiten in der Struktur und Haptik zur menschlichen Haut und weißt andererseits auf die Antike (z. B. das Goldene Vlies) hin. Die Stoffbahnen bedruckte Stefania Strouza händisch mit einem Muster, das an mythologische Vorlagen denken lässt, mit Acrylfarbe. Es handelt sich um den originalen Schriftzug „Medea" aus dem Pasolini-Film.
Die Textilien wurden einerseits für ein bühnenartiges Setting als Vorhänge verwendet. Andererseits fanden sie sich als Schnittmuster für Gewänder, die für festliche Anlässe, Zeremonien oder Aufführungen verwendet werden (könnten). Trug etwa Maria Callas eines dieser Gewänder für den Film *Medea*? Oder die Künstlerin bei einer Performance, die schon stattfand oder noch stattfinden wird?
Im letzten Raum schloss sich die Bühne zu einem Raum im Raum als letzte Szene im 5. Akt von *To a certain degree sacredness is in the eye of the beholder.*

Stefania Strouza lud die BesucherInnen im 5. Akt auf eine Reise zwischen Ost und West und zur Auseinandersetzung mit der Moderne auf beiden Seiten des Kanals von Korinth ein.

On the one hand, the textiles were used as a kind of curtain for a stage-like setting. On the other, they recalled sewing patterns for robes that could be used for solemn occasions, ceremonies or performances. Did Maria Callas wear one of these robes for the *Medea* film, for example? Or the artist, during a performance that has happened already or is due to take place? In the last room the stage closed to create a space within a space, as the final scene in *Act V* of *To a certain degree sacredness is in the eye of the beholder.*

In *Act V* Stefania Strouza invited visitors to a journey between East and West, and to an investigation into modernism on both sides of the Corinth Canal.

Biografie | Biography

Stefania Strouza *1982 in Griechenland. Lebt und arbeitet in Wien und Athen. | *1982 in Greece. Lives and works in Vienna and Athens.
www.stefaniastrouza.com

Ausbildung | Education
2010-15 Akademie der bildenden Künste Wien | Academy of Fine Arts, Vienna, Prof. Heimo Zobernig
2008-10 MFA Art, Space and Nature, Edinburgh College of Art, Edinburgh
2005 Nationale technische Universität Barcelona, Fakultät für Architektur | National Technical University of Barcelona, Department of Architecture
2000-07 Nationale technische Universität Athen, Fakultät für Architektur, Athen | National Technical University of Athens, Department of Architecture, Athens

Ausstellungen (Auswahl) | Exhibitions (Selection)
2015 *Beauty is the Method*, ACG Art Gallery, Athen | Athens **2014** *To a certain degree sacredness is in the eye of the beholder*, Athens Festival 2014, Peiraios 260/Gebäude A, Athen | Athens (Solo); *No Country for Young Men: Contemporary Greek Art in Times of Crisis*, Palais des Beaux-Arts, Brüssel | Brussels; *329*, WUK Projektraum, Wien | Vienna; *Art and Shadow*, Czech Center Prague, Rytířská 31 und | and Gallery NoD, Dlouhá 33, Prag | Prague/CZ **2013** *Afresh - A new generation of Greek artists*, Nationales Museum für zeitgenössische Kunst, Athen | Athens; *Past Tense, Future Imperfect*, Art Share L. A., Los Angeles; *Impossibility vs. Self-Censorship*, Intermediae, Madrid; *Bad Chemistry*, BOKU, Wien | Vienna; *Hotel Obir Reception*, Bad Eisenkappel/Železna Kapla; *Curators' Network/Meeting Vienna*, Kunsthalle Exnergasse, Wien| Vienna; *Junge Perspektiven zeitgenössischer Kunst auf Margareten*, Hundsturm/Volkstheater, Wien | Vienna; *Traces are just empty categories*, Friday Exit, Wien | Vienna **2012** *BAT Award Group Exhibition*, Akademie der bildenden Künste Wien | Academy of Fine Arts, Wien | Vienna **2011** *Summer in the Middle of Winter*, Kunsthalle Athena, Athen | Athens; *Wem die Stunde schlägt*, Zentrum fur moderne Kunst, St. Pölten

Preise/Stipendien (Auswahl) | Prizes/Grants (selection)
2012 BAT (British American Tobacco) Art Award

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. Zugleich 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 Förderateliers, die sich im Osttrakt des 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. Gleichzeitig wird die Möglichkeit eines künstlerischen Experimentierlabors 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 Kulturproduzierenden im Bereich der visuellen Künste und darüber hinaus (Vernetzung 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 Präsentationsveranstaltungen werden die Arbeiten, Produktionsweisen und Themenschwerpunkte der Fellows dem interessierten Publikum zugänglich gemacht. Die Vermittlung und Diskussion der Inhalte – hier bewusst im doppelten Sinn als Kunstvermittlung, aber auch als „Zustandebringen 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 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 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, sowie gemeinsame Projekte mit WissenschaftlerInnen, die im Rahmen des Forschungsschwerpunkts „Kulturelle Begegnungen – Kulturelle Konflikte" aktiv sind, bilden zudem einen wesentlichen Link zu Studierenden und Lehrenden an der Universität Innsbruck.

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

Andrei Siclodi

Künstlerhaus Büchsenhausen is 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 members of the general 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. On the other hand, it is a studio location 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. It houses nine studios and a project space and is within walking distance of 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's intention is to generate and maintain a context for production and discussion, in which artists and theorists can connect and reflect on international art and societal discourses in relation to local topics and issues. It also offers an artistic laboratory of experimentation, where new 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 local and global contexts
- to enable the transfer of knowledge between the field of art and other public fields outside of the art context
- to facilitate 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, criticism, and art and media theory, 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 this process is accompanied by 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 through public events and presentations. This conveyance and discussion of the fellows' work occurs in 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 aspects of their research, open up their works-in-progress to critical discussion, interact with invited experts, work through content with the public, and 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 cooperates widely 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 (Gender Research Network), 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 (Global Learning Working Group Innsbruck), which is coordinated by Südwind Tirol, events have been held on the initiative of the Künstlerhaus Büchsenhausen in order to present critical observations of our (post-) colonial heritage and discuss them from an artistic perspective. In addition, regular cooperation with the Institute of Languages and Literatures, Department of Comparative Literature, and joint projects with scholars active within the frame of the Research Area Cultural Encounters – Cultural Conflicts represent a vital link to students and scholars 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.

Andrei Siclodi

Künstlerhaus Büchsenhausen

INTERNATIONALES FELLOWSHIP-PROGRAMM FÜR KUNST UND THEORIE

2014-15

International Fellowship Program for Art and Theory 2014-15

plus

Büchs'n'Radio
Kooperationen | Cooperations
Tiroler KünstlerInnen | Tyrolean Artists

Fellows 2014-15

1 The Archival Mechanism
Bisan Abu-Eisheh

2 In the Belly of Fascism and Colonialism
Annalisa Cannito

3 The Politics of Comfort
Raja'a Khalid

4 Of Houses and Death
Emma Wolukau-Wanambwa

Das Internationale Fellowship-Programm für Kunst und Theorie stellte im Jahr 2014/15 Arbeitsvorhaben in den Mittelpunkt, die sich mit Fragen gesellschaftlicher Erinnerung beschäftigen, deren Formierung im globalen Norden maßgeblich von postkolonialen Amnesien geprägt wird. Palästinensische Identitätsfragen im Kontext gesellschaftlicher Normen, der politischen Sprache, der Lebensumstände und Ideologien in den 1980er-Jahren und heute, die Aktualität der Verbindungen zwischen der kolonialen und faschistischen Vergangenheit Italiens für das heutige Europa, das Streben nach „körperlichem Komfort" als Paradigma des Modernismus und des Fortschritts im Zusammenhang historischer wie gegenwärtiger Ausformungen des „Ost-West-Dialogs" sowie utopische Projekte der Ansiedlung europäischer Kolonien auf dem „leeren Land" Afrikas sind die thematischen Schwerpunkte, von denen die Projekte der StipendiatInnen Bisan Abu-Eisheh, Annalisa Cannito, Raja'a Khalid und Emma Wolukau-Wanambwa handeln.
Die Fellows wurden aus rund 160 Einreichungen nach einem zweistufigen Bewerbungsverfahren von einer Jury, bestehend aus Jochen Becker (Leiter des Programms „Art & Architecture" am Royal Institute of Art in Stockholm, Mitglied des Fachbeirats im Künstlerhaus Büchsenhausen), Ana Hoffner (KünstlerIn, TeilnehmerIn am postgradualen Programm PhD in Practice, Akademie der bildenden Künste in Wien) und Andrei Siclodi (Kurator, Leiter des Künstlerhauses Büchsenhausen) eingeladen, an ihren jeweiligen Vorhaben im Künstlerhaus Büchsenhausen zu arbeiten.

In 2014-15, the International Fellowship Program for Art and Theory presented projects concerned with questions of social memory, the formation of which, in the global north, is shaped decisively by post-colonial amnesias. The topics of investigation in the projects of fellowship holders Bisan Abu-Eisheh, Annalisa Cannito, Raja'a Khalid, and Emma Wolukau-Wanambwa were issues of Palestinian identity in the context of social norms; political language; living conditions and ideologies in the 1980s and today; the current relevance for today's Europe of the links between Italy's colonial and its fascist past; a striving for "physical comfort" as a paradigm of modernism and progress in the context of historical as well as present versions of the "East-West dialogue"; and utopian projects for settling European colonies in the "empty country" of Africa.
The fellows were invited to work on their projects in Künstlerhaus Büchsenhausen after their selection from a total of approx. 160 submissions in a two-stage application procedure. The jury consisted of Jochen Becker (Director of the Art & Architecture program at the Royal Institute of Art in Stockholm, member of the consulting committee at Künstlerhaus Büchsenhausen); Ana Hoffner (artist, participant in the post-graduate program PhD in Practice, Academy of Fine Arts in Vienna) and Andrei Siclodi (curator, Director of Künstlerhaus Büchsenhausen).

The Archival Mechanism **Bisan Abu-Eisheh**

The Archival Mechanism **Bisan Abu-Eisheh**

Bisan Abu-Eisheh beschäftigte sich mit Identitätsfragen anhand des Privatarchivs seines Vaters, der zu Beginn der 1980er-Jahre in israelische Gefangenschaft geriet. Das mehr als dreißig Jahre alte Archivmaterial dokumentiert den Briefwechsel des Vaters mit Personen außerhalb des Gefängnisses während der Inhaftierung, beinhaltet aber auch Bilder und Schriften, die dieser nach der Freilassung mit anderen (ehemaligen) Gefängnisinsassen tauschte.
Der Künstler richtete das Augenmerk in der Auseinandersetzung mit diesem Material nicht nur auf die Entfaltung einer Privatgeschichte, sondern auf die gesellschaftlichen Normen, die politische Sprache, die Lebensumstände und die Ideologien dieser Menschen, die allesamt im Zusammenhang mit dem Wunsch nach Freiheit in einer Gesellschaft unter Besatzung betrachtet werden.

Bisan Abu-Eisheh worked on questions of identity on the basis of his father's private archive. His father was imprisoned by the Israelis at the beginning of the 1980s. More than thirty years old now, the archive material documents the exchange of letters between his father and people outside the prison during his father's sentence, but also contains images and written texts that were exchanged with other (former) prisoners after his release.
In his study of this material the artist's attention was directed not only towards the unraveling of a private story, but also towards the social values, political language, circumstances and ideologies of all those involved, considered against the background of the ideal of freedom within a society under occupation.

Bisan Abu-Eisheh *1985, lebt in London und Jerusalem. Studium der Visual Contemporary Art an der International Academy of Arts in Palästina und am Central Saint Martins College of Art and Design in London.

Bisan Abu-Eisheh *1985, lives in London and Jerusalem. He studied Visual Contemporary Art at the International Academy of Arts, Palestine, and Central Saint Martins College of Art and Design in London.

1 START UP LECTURE
Bisan Abu-Eisheh: *Spontaneous Archives*
17.10.2014, 19.00 | October 17, 2014, 19.00

2 AUSSTELLUNG | EXHIBITION
Widerstand und Amnesie #1 – Zur Formierung gesellschaftlicher Erinnerung | *Resistance and Amnesia #1 – On the Formation of Social Memory*
22.10. – 18.12.2014 | October 22 – December 18, 2014
Details siehe Seite 118f. | For details see page 118 and following pages

3 WORKSHOP UND DISKUSSION | WORKSHOP AND DISCUSSION
Bisan Abu-Eisheh: *Unterdrückte Geschichte zurückgewinnen. Ein archivarisch-künstlerischer Eingriff aus Palästina* | *Recovering Suppressed History: An Archival Intervention from Palestine*
28.03.2014, 19.00 | March 28, 2014, 19.00
Details siehe Seite 125f. | For details see page 125 and following pages

4 AUSSTELLUNG IM KUNSTPAVILLON | EXHIBITION AT KUNSTPAVILLON
Widerstand und Amnesie #2 – Über gescheiterte Utopien, lebendige Mythen und Kolonialität heute | *Resistance and Amnesia #2 – On Failed Utopias, Living Myths, and Coloniality Today*
18.06. – 01.08.2015 | June 18 – August 1, 2015
Details siehe Seite 54f. | For details see page 54 and following pages

3

Bisan Abu-Eisheh: *Unterdrückte Geschichte zurückgewinnen. Ein archivarisch-künstlerischer Eingriff aus Palästina*

WORKSHOP UND DISKUSSION

10.04.2015, 19.00

Im Rahmen des Workshops lud Bisan Abu-Eisheh das Publikum ein, an seiner Recherche teilzunehmen und gemeinsam Texte und Fotos aus seinem Familienarchiv zu lesen, zu analysieren und zu diskutieren. Nach einer Einführung in die Umstände und Voraussetzungen der Entstehung dieses Archivs stellte Abu-Eisheh Text- und Bilddokumente daraus den TeilnehmerInnen zur Verfügung und diskutierte mit ihnen die Eindrücke, Meinungen und Erfahrungen, die bei der Auseinandersetzung mit den gegebenen *Materialien* aufkamen. Es war ein kollektiver Lernabend über die unterdrückte Geschichte einer im Westen medial unterrepräsentierten Gesellschaft.

3

Bisan Abu-Eisheh: *Recovering Suppressed History: An Archival Intervention from Palestine*

WORKSHOP AND DISCUSSION

April 10, 2015, 19.00

In the frame of this workshop, Bisan Abu-Eisheh invited the public to partake in his research by reading, analyzing and discussing texts and photos from his family archive. After an introduction to the circumstances and preconditions behind its development, Abu-Eisheh opened up the archive, provided the participants with texts and images throughout and discussed with them the impressions, opinions and experiences triggered by close examination of the materials.The evening was a collective process of learning about the suppressed history of a society that is underrepresented in the mass media of the west.

Bisan Abu Eisheh, *Start Up Lecture* via skype, 2014. Foto: Daniel Jarosch

Workshop von | by Bisan Abu Eisheh. Foto: Daniel Jarosch

In the Belly of Fascism and Colonialism **Annalisa Cannito**

In the Belly of Fascism and Colonialism **Annalisa Cannito**

Annalisa Cannito setzte in Büchsenhausen ihre künstlerischen Investigationen zur Aktualität des Verhältnisses zwischen Faschismus und Kolonialismus in Italien und Europa fort. Dabei ging es nicht zuletzt darum, den Gründen diesbezüglichen Schweigens in öffentlichen Diskursen in Italien nachzuspüren und diese sichtbar zu machen. Dazu lud Cannito FilmemacherInnen und SchriftstellerInnen, die sowohl in ehemaligen italienischen Kolonien (Äthiopien, Somalia) als auch in Italien selbst verwurzelt sind, zu Präsentationen nach Innsbruck ein, um mit ihnen und dem interessierten Publikum gemeinsam diese Thematik zu diskutieren.

In Büchsenhausen Annalisa Cannito continued her artistic investigations into the current relevance of the relations between fascism and colonialism in Italy and Europe as a whole. Not least, this was a matter of tracing and visualizing the reasons for the silence over these issues in public discourses in Italy. For this purpose, Cannito invited filmmakers and writers who live between former colonies (Ethiopia, Somalia) and Italy to come to Innsbruck, give presentations on this topic, and engage in discussion with their audiences.

Annalisa Cannito *1984 in Acqui Terme/IT, Studium an der Akademie der bildenden Künste Wien in der Klasse Post Conceptual Art Practices bei Marina Gržinić, Abschluss 2013.
www.nelventredelfascismo.noblogs.org

Annalisa Cannito *1984 in Acqui Terme/IT, she studied at the Academy of Fine Arts Vienna, Post Conceptual Art Practices with Marina Gržinić, graduating in 2013.
www.nelventredelfascismo.noblogs.org

1 START UP LECTURE
Annalisa Cannito *In the Belly of Fascism and Colonialism*
17.10.2014, 19.00 | October 17, 2014, 19.00

2 AUSSTELLUNG | EXHIBITION
Widerstand und Amnesie #1 – Zur Formierung gesellschaftlicher Erinnerung | *Resistance and Amnesia #1 – On the Formation of Social Memory*
22.10. – 18.12.2014 | October 22 – December 18, 2014
Details siehe Seite 118f. | For details see page 118 and following pages

3 FILMVORFÜHRUNG UND DISKUSSION IM LEOKINO | SCREENING AND DISCUSSION AT LEOKINO
Dagmawi Yimer: *Va' pensiero – Walking Stories*
23.03.2015, 19.00 | March 23, 2015, 19.00

4 FILMVORFÜHRUNG UND DISKUSSION | SCREENING AND DISCUSSION
Dagmawi Yimer: *Come un uomo sulla terra (Wie ein Mensch auf Erden* | *Like a Man on Earth)*
24.03.2015, 19.00 | March 24, 2015, 19.00

5 LESUNG MIT MUSIKALISCHER BEGLEITUNG IN DER P.M.K | READING WITH MUSICAL ACCOMPANIMENT AT P.M.K
Antar Mohamed Marincola & Maurizio Nardo: *Timira, eine somalisch-italienische Odyssee* | *Timira, a Somali-Italian Odyssey*
14.04.2015, 19.30 | April 14, 2015, 19.30

6 AUSSTELLUNG IM KUNSTPAVILLON | EXHIBITION AT KUNSTPAVILLON
Widerstand und Amnesie #2 – Über gescheiterte Utopien, lebendige Mythen und Kolonialität heute | *Resistance and Amnesia #2 – On Failed Utopias, Living Myths, and Coloniality Today*
18.06. – 01.08.2015 | June 18 – August 1, 2015
Details siehe Seite 54f. | For details see page 54 and following pages

Annalisa Cannito: *Start Up Lecture*, 2014. Foto: Daniel Jarosch

3
Dagmawi Yimer: *Va' pensiero – Walking Stories*
FILMVORFÜHRUNG UND DISKUSSION
23.03.2015, 19.00
Leokino Innsbruck
In Kooperation mit dem Italien-Zentrum der Universität Innsbruck.

Va' Pensiero – Walking Stories ist ein verwobenes Zeugnis zweier rassistischer Überfälle in Mailand und Florenz und der darauf folgenden, schmerzhaften Versuche der Opfer, in die Normalität ihrer Leben zurückzukehren. Der Film verschränkt die dramatischen Lebenserfahrungen der drei Protagonisten aus Senegal mit ihrer ausdauernden Hoffnung auf ein Leben in Italien, trotz der andauernd schwebenden Angst und Ungewissheit, plötzlich durch einen Blick oder eine Geste an die Momente der Attacken erinnert zu werden.
Mit diesem Film zeigt Regisseur Dagmawi Yimer, wie Gewalt durch die Augen der Opfer aussieht.

Dagmawi Yimer, geboren und aufgewachsen in Addis Ababa, verließ Äthiopien nach den Wahlunruhen 2005, im Zuge derer Hunderte junger Menschen ins Gefängnis gebracht und getötet wurden. Nach einer langen Reise durch die Libysche Wüste und über das Mittelmeer landete er am 30. Juli 2006 auf der Insel Lampedusa. Nachdem er 2007 an einem Filmworkshop teilgenommen hatte, realisierte er mit fünf anderen Migranten in Rom den Film *Il deserto e il mare* (*Die Wüste und das Meer*). Anschließend entstand 2008 die Dokumentation *Come un uomo sulla terra* (*Wie ein Mensch auf Erden*) in Zusammenarbeit mit Andrea Segre und Riccardo Biadene. Neben anderen Kurzfilmen drehte er seit 2009 mehrere Dokumentarfilme. Seit einigen Jahren lebt er mit Chiara und ihrer gemeinsamen Tochter Ester in Verona.

Va' pensiero – Walking Stories
(Italien, 2013: Regie: Dagmawi Yimer, 56 min, OmeU)

4
Dagmawi Yimer: *Come un uomo sulla terra* (*Wie ein Mensch auf Erden*)
FILMVORFÜHRUNG UND DISKUSSION
24.03.2015, 19.00
In Kooperation mit dem Italien-Zentrum der Universität Innsbruck.

Der Film leiht in Rom lebenden, äthiopischen Flüchtlingen eine Stimme und eröffnet damit direkte Einblicke, wie Libyen mit der Unterstützung Italiens und der Europäischen Union auf brutale Weise versucht, die Immigrationsbestrebungen von Menschen aus Afrika zu kontrollieren.
Come un uomo sulla terra ist eine Reise zwischen Schmerz und Würde, durch die Dagmawi Yimer seine Erinnerungen an undenkbares menschliches Leiden zum Ausdruck bringt, um eine tragische politische und humanitäre Situation anzuprangern, für deren Existenz Italien und die Europäische Union mitverantwortlich sind. Der Film ist Teil des 2006 von Alessandro Triulzi initiierten Projekts *Archivio delle memorie migranti*, eine Zusammenarbeit von Asinitas Olus (Zentrum für die Bildung und Versorgung von Flüchtlingen), dem FilmemacherInnenkollektiv ZaLab und der Stiftung AAMOD – Archivio Audioviso del Movimento Operaio e Democratico.

Come un uomo sulla terra (*Wie ein Mensch auf Erden*)
(Italien, 2006; Regie: Andrea Segre, Dagmawi Yimer, in Zusammenarbeit mit Riccardo Biadene, 60 min, OmeU)

3
Dagmawi Yimer: *Va' pensiero – Walking Stories*
SCREENING AND DISCUSSION
March 23, 2015, 19.00
Leokino Innsbruck
In collaboration with the Italy Center at the University of Innsbruck.

Va' Pensiero – Walking Stories presents the interwoven evidence of two racist attacks in Milan and Florence and the victims' subsequent painful attempts to return to normality in their lives.
The film interlocks the dramatic experiences of the three protagonists from Senegal with their enduring hope for a life in Italy despite the ever present fear and anxiety that a look or gesture may suddenly recall the moments of the attacks. Through this film, director Dagmawi Yimer shows what violence looks like through the victims' eyes.

Dagmawi Yimer was born and grew up in Addis Ababa, but left Ethiopia after the electoral unrest of 2005, during which hundreds of young people were taken to prison and killed. After a long journey through the Libyan desert and across the Mediterranean Sea, he landed on the island of Lampedusa on July 30, 2006. After taking part in a film workshop in 2007, he and five other migrants made the film *Il deserto e il mare* (*The Desert and the Sea*) in Rome. Subsequently, in 2008 he made the documentary *Come un uomo sulla terra* (*Like a Man on Earth*) in collaboration with Andrea Segre and Riccardo Biadene. Since 2009 he has shot several short films and documentaries.
For some years now, he has been living in Verona with Chiara and their daughter Ester.

Va' pensiero – Walking Stories
Italy, 2013; director: Dagmawi Yimer (56 min., original Italian version with English subtitles)

4
Dagmawi Yimer: *Come un uomo sulla terra (Like a Man on Earth)*
SCREENING AND DISCUSSION
March 24, 2015, 19.00
In cooperation with the Italy Center at the University of Innsbruck.

The film lends a voice to Ethiopian refugees living in Rome and so provides direct insights into how Libya, with the support of Italy and the European Union, is seeking in brutal ways to control the immigration attempts made by African people.
Come un uomo sulla terra is a journey between pain and dignity, through which Dagmawi Yimer expresses his memories of great human suffering in order to decry a tragic political and humanitarian situation, the responsibility for which is shared by Italy and the European Union. The film is part of the project *Archivio delle memorie migranti*, initiated by Alessandro Triulzi in 2006; a collaborative work by Asinitas Olus (Center for the Education and Accommodation of Refugees) the collective of filmmakers ZaLab, and the foundation AAMOD – Archivio Audioviso del Movimento Operaio e Democratico.

Come un uomo sulla terra (*Like a Man on Earth*)
(Italy, 2008; Direction: Andrea Segre, Dagmawi Yimer, in cooperation with Riccardo Biadene, 60 min, original version with German subtitles)

Dagmawi Yimer im | at Leokino. Foto: Daniel Jarosch

Antar Mohamed Marincola & Maurizio Nardo in | at p.m.k.. Foto: Daniel Jarosch

5
Antar Mohamed Marincola & Maurizio Nardo: *Timira, eine somalisch-italienische Odyssee*
LESUNG MIT MUSIK. BEGLEITUNG
14.04.2015, 19.30
p.m.k.
In Kooperation mit dem Italien-Zentrum der Universität Innsbruck und medien.kunst.tirol.

Antar Mohamed Marincola las aus seinem gemeinsam mit Wu Ming 2 (www.wumingfoundation.com) geschriebenen Roman *Timira – Romanzo meticcio* unter musikalischer Begleitung von Maurizio Nardo. Die Lesung fand in italienischer Sprache mit deutschen Untertiteln statt.

Timira ist ein hybrider Roman, der Erinnerungen, Dokumente aus Archiven und Fiktion miteinander vermengt. Von den Anfängen des Faschismus bis zum Ende des Kalten Krieges deckt der Roman siebzig Jahre italienischer (post-)kolonialer Geschichte aus Sicht einer Italienerin schwarzer Hautfarbe ab. Ihr italienischer Name ist Isabella Marincola, in Somalia, ihrem Geburtsland, lässt sie sich Timira nennen.
Der Roman wurde von einem italienischen *cantastorie* (Bänkelsänger) mit chinesischem Namen (Wu Ming 2, Mitglied des Kollektivs Wu Ming) geschrieben, gemeinsam mit Isabella/Timira Marincola, einer 85-jährigen italienisch-somalischen Schauspielerin, und Antar Mohamed Marincola, einem vertriebenen Somalier mit vier Diplom-Abschlüssen und zwei Staatsangehörigkeiten.

Antar Mohamed Marincola, drei Jahre nach der somalischen Unabhängigkeit in Mogadischu geboren, aufgewachsen unter dem Regime von Siad Barre, lebt seit 1983 in Italien, wo er studierte, schreibt, vorträgt, Konflikte schlichtet, übersetzt und lehrt.

Maurizio Nardo (A/I), arbeitet seit Jahren an der Verschmelzung und Vernoise-ung sämtlicher Elemente und Brüche seiner musikalischen und sonstigen Sozialisation, um besser damit zurechtzukommen. Zuletzt erschien die LP *BRTTRKLLR – Rohling*, maurizio nardo/marcus geiger, auf medien.kunst.tirol, 2013.

Wu Ming 2, Antar Mohamed:
Timira. Romanzo meticcio
Einaudi, Turin 2012, in it. Sprache.

5
Antar Mohamed Marincola & Maurizio Nardo: *Timira, a Somali-Italian Odyssey*
READING WITH MUSICAL ACCOMPANIMENT
April 14, 2015, 19.30
p.m.k.
In cooperation with the Italy Center at the University of Innsbruck, and medien.kunst.tirol.

Antar Mohamed Marincola read from his novel *Timira – Romanzo meticcio*, written in collaboration with Wu Ming 2 (www.wumingfoundation.com). The reading was held in Italian with synchronized German subtitles and musically accompanied by Maurizio Nardo.

Timira is a hybrid novel that combines memories and documents from archives and fiction. The novel covers seventy years of Italian (post-)colonial history from the beginnings of fascism to the end of the Cold War, and is written from the standpoint of a Black Italian woman. Her Italian name is Isabella Marincola; in Somalia, the country of her birth, she calls herself Timira.
The novel was written by an Italian *cantastorie* (ballad singer) with a Chinese name, Wu Ming 2, a member of the collective Wu Ming, with Isabella/Timira Marincola, an 85-year-old Italian-Somali actress, and Antar Mohamed Marincola, a displaced Somali with four diploma degrees and dual nationality.

Antar Mohamed Marincola, born in Mogadishu three years after Somalia declared independence, grew up under Siad Barre's regime. Since 1983 he has been living in Italy, where he studied, and now writes, speaks, mediates conflicts, translates and teaches.

Maurizio Nardo (A/I) has been working for many years to fuse and turn into noise every element of and disruption to his musical and other forms of socialization, thus attempting to better come to terms with these things. His most recent release was the LP: *BRTTRKLLR – Rohling*, maurizio nardo/marcus geiger, at medien.kunst.tirol, 2013.

Wu Ming 2 & Antar Mohamed:
Timira. Romanzo meticcio.
Einaudi, Torino, 2012, Italian,
536 pages. ISBN 9788806205928

The Politics of Comfort
Raja'a Khalid

The Politics of Comfort
Raja'a Khalid

In ihrer Studiopraxis interessiert sich Raja'a Khalid für gesellschaftliche Hierarchien des Raums, für historische wie gegenwärtige Ausformungen des „Ost-West-Dialogs", materielle Kultur und Konsumerismus, Formen künstlerischer Interventionen in Archiven und neuerdings auch für Erscheinungsformen und Rhetoriken sozialer Systeme. Ihr Vorhaben in Büchsenhausen konzentrierte sich auf das Streben nach „körperlichem Komfort" als ein Paradigma des Modernismus und des Fortschritts. Dabei ging es nicht zuletzt um eine transnationale Investigation, ob und wie gegenwärtige Auffassungen von „Komfort" auf imperiale Ursprünge und auf diplomatische Beziehungen zwischen unterschiedlichen Gesellschaften über Jahrhunderte hinweg zurückgeführt werden können.

In her studio practice, Raja'a Khalid is interested in the social hierarchies of space, "East/West dialogues" (both historical and contemporary), material and consumer culture, artistic interventions into archives and, more recently, the appearance and rhetoric of social systems. In Büchsenhausen she studied the pursuit of "bodily comfort" as the main driver of modernity and progress (as has been posited by various contemporary historians). Her research consisted of a transnational investigation of how contemporary notions of "being comfortable" are actually products of empire and of the diplomatic relationships between diverse societies over centuries.

Raja'a Khalid *1984, lebt als Künstlerin und Autorin in Dubai. In ihrer Arbeit interessiert sie sich für den politischen und imperialen Unterbau räumlicher Praxen und Erzeugnisse. Khalid studierte Kunst an der Cornell University, New York (Abschluss 2013). Ihre Arbeit zeigte sie bisher in Einzel- und Gruppenausstellungen in New York, Innsbruck und Dubai.
www.rajaakhalid.com

Raja'a Khalid *1984, is a Dubai-based artist and writer who explores the political and imperial underpinnings of spatial products and practices. She received her MFA in Fine Art from Cornell University, New York in 2013. She has participated in group and solo project shows in New York, Innsbruck and Dubai.
www.rajaakhalid.com

1 START UP LECTURE
Raja'a Khalid: *The Politics of Comfort*
17.10.2014, 19.00 | October 17, 2014, 19.00

2 AUSSTELLUNG | EXHIBITION
Widerstand und Amnesie #1 – Zur Formierung gesellschaftlicher Erinnerung | *Resistance and Amnesia #1 – On the Formation of Social Memory*
22.10. – 18.12.2014 | October 22 – December 18, 2014
Details siehe Seite 118f. | For details see page 118 and following pages

3 VORTRAG UND DISKUSSION | LECTURE AND DISCUSSION
Jamila Adeli: *Kuratieren als Schnittstelle? Einige Überlegungen zu den globalen Strömungen zwischen den Kunstwelten der Gegenwart* | *Curating as Interface? Some Reflections on the Global Flows Between Contemporary Art Worlds*
12.05.2015, 19.30 | May 12, 2015, 19.30

4 AUSSTELLUNG IM KUNSTPAVILLON | EXHIBITION AT KUNSTPAVILLON
Widerstand und Amnesie #2 – Über gescheiterte Utopien, lebendige Mythen und Kolonialität heute | *Resistance and Amnesia #2 – On Failed Utopias, Living Myths, and Coloniality Today*
18.06. – 01.08.2015 | June 18 – August 1, 2015
Details siehe Seite 54f. | For details see page 54 and following pages

3
Jamila Adeli: *Kuratieren als Schnittstelle? Einige Überlegungen zu den globalen Strömungen zwischen den Kunstwelten der Gegenwart*
VORTRAG UND DISKUSSION
12.05.2015, 19.30

Die Kunstwelt der Gegenwart scheint ein ziemlich utopischer – gleichsam idealer – Ort zu sein: keine nationalstaatlichen Grenzen, keine Identitätsfragen, keine Sprachprobleme mehr. KünstlerInnen, KuratorInnen, Kunstwerke, Texte und Publikum bewegen sich offenbar mühelos durch unterschiedliche kulturelle Felder. Und die kontinuierliche Ausbreitung von Biennalen und Kunstmessen erweckt den Eindruck einer wahrhaft globalen Karte der Gegenwartskunst. Befasst man sich jedoch kritisch mit diesen globalen Strömungen sowie mit der Frage, inwiefern diese eine Weltkarte der Kunst bilden, ist es fraglos notwendig, erheblich tiefer zu blicken. Denn die heutige Kunstwelt ist kein Produkt reibungsloser Globalisierungsbahnen – wie häufig allzu rasch angenommen wird. Sie ist vielmehr ein komplexer sozialer Raum, der sich im Begriff befindet, translokal zu werden. Am Beispiel der zeitgenössischen Praxis des Kuratierens ging die Kuratorin Jamila Adeli diesen globalen Strömungen nach und untersuchte, wie sie sich begegnen, um so herauszufinden, was das „Translokale" für die zeitgenössische Kunstwelt bedeuten könnte.

Jamila Adeli lebt als Kunstwissenschaftlerin, Kuratorin und Autorin in Berlin. Nach ihrem Studium der europäischen Kunstgeschichte, Filmwissenschaften und Anglistik an der Freien Universität Berlin und der FAMU Filmschule in Prag arbeitete sie im Haus der Kulturen der Welt in Berlin im Bereich bildende Kunst und Film. 2008/09 war sie Assistenzkuratorin und dann kuratorische Leiterin der Indian Art Gallery Bodhi in Berlin. Seitdem ist sie als Kuratorin, Koordinatorin und Beraterin für zahlreiche Ausstellungsprojekte tätig. Jamila Adeli arbeitete 2015 an ihrer Dissertation *Art, Market and the Media: Contemporary Indian Art (Worlds) Since Economic Liberalization* an der Humboldt-Universität zu Berlin.

3
Jamila Adeli: *Curating as Interface? Some Reflections on the Global Flows Between Contemporary Art Worlds*
LECTURE AND DISCUSSION
May 12, 2015, 19.30

The contemporary art world can appear to be a quite utopian – as in ideal – place: no more nation-state borders, no more identity issues, and no more language problems. Artists, curators, artworks, texts and audiences seem to flow with ease through different cultural fields. And the ongoing expansion of biennials and art fairs gives the impression of a truly global map of contemporary art.
When thinking critically about these flows and how they compose a global map of art, one undoubtedly needs to look considerably deeper. The contemporary art world is not a product of flat trajectories of globalization – as is often all too hastily assumed – it is a complex social space, in the process of becoming translocal. In her investigation into practices of contemporary curating, curator Jamila Adeli aimed to "ground" these global flows and to identify how they encounter each other in order to make sense of what "being translocal" could mean for the contemporary art world.

Jamila Adeli is an art historian, curator, researcher and author living and working in Berlin. After her graduation in European Art History, Film Studies and English Philology at Freie Universität Berlin and FAMU Film School, Prague, she began working in the visual arts and new media department at the House of World Cultures Berlin. From 2008-09 she worked first as assistant curator and then as artistic director at the Indian art gallery Bodhi Berlin. Since then, she has been a curator, coordinator and advisor for several national and international art exhibitions. In 2015, Jamila Adeli was writing her doctoral thesis on *Art, Market and the Media: Contemporary Indian Art (Worlds) Since Economic Liberalization* at Humboldt University Berlin.

Jamila Adeli. Foto: Daniel Jarosch

Raja'a Khalid: *Start Up Lecture*, 2014 via skype. Foto: Daniel Jarosch

Of Houses and Death
Emma Wolukau-Wanambwa

Of Houses and Death
Emma Wolukau-Wanambwa

Seit 2011 arbeitet Emma Wolukau-Wanambwa an Recherchen zum Erbe des britischen Kolonialismus in Ostafrika. Insbesondere interessiert sie sich in diesem Zusammenhang für „mnemonische Technologien", die während der Kolonialära in der Region eingeführt wurden (z. B. Museen, Bücher, Staatsarchive), sowie für utopische Projekte der Ansiedlung europäischer Kolonien auf dem „leeren Land" Afrikas: der „Freiland-Kolonie" des Österreichers Theodor Hertzka und des Briten Alfred Wallace (1890) sowie der angedachten Gründung des Staates Israel am Ufer des Victoriasees (1903 auf Vorschlag von Großbritannien).
Diese Recherchen setzte Emma Wolukau-Wanambwa in Büchsenhausen fort und arbeitete an einer fiktiven Erzählung über die wahre Geschichte von 7.000 PolInnen und UkrainerInnen zur Zeit des Zweiten Weltkriegs. Diese waren 1941 aus dem sibirischen Gulag über Teheran und die britische Kolonie Indien in das damalige Protektorat Uganda deportiert worden, wo sie ohne Kontakt zur dortigen Bevölkerung bis 1952 lebten.

Since 2011 Emma Wolukau-Wanambwa has been researching the cultural legacies of British colonialism in East Africa. Of particular interest to her have been the "mnemonic technologies" that were introduced to the region during the colonial period (e.g. the museum, the book, the governmental archive), as well as unsuccessful/unrealised utopian projects of European Settlement in "empty" East Africa: the "Freeland Colony" (founded by Austrian Theodor Hertzka and Welshman Alfred Wallace in the 1890s), and the British proposal, in 1903, to create the State of Israel on the banks of Lake Victoria.
Emma Wolukau-Wanambwa continued this research in Büchsenhausen, as well as working on a fictive account – based on a true story – of what happened to 7,000 Polish and Ukranians during the Second World War. Deported in 1941 from a Siberian gulag, via Teheran and colonial India, to what was then the Protectorate of Uganda, they lived there without any contact with the indigenous population until 1952.

Emma Wolukau-Wanambwa *1976 in Glasgow, studierte Englische Literatur an der Universität von Cambridge/UK (1995-98) und Kunst an der Slade School of Fine Art, University College London (2006-08), war Fine Art Researcher an der Jan van Eyck Academie in Maastricht (2012), Teilnehmerin am LUX Associate Artists Programm/UK (2009) sowie Research Fellow an der Graduiertenschule für die Künste und die Wissenschaften, UdK Berlin (2012-14). Emma Wolukau-Wanambwa arbeitet als Künstlerin mit einer Vielzahl von Medien, die Installation, Sound, Video, Fotografie, Drucktechniken und Zeichnung umfassen. Darüber hinaus hat sie begonnen zu schreiben. Ihre Arbeit zeigte sie bisher in Ausstellungen und Screenings unter anderem in Kampala/UG, Mainz, Wien, Venedig, Paris, London, Sevilla und Innsbruck. Emma Wolukau-Wanambwa erhielt das Stipendium der Stadt Innsbruck im Rahmen des Internationalen Fellowship-Programms für Kunst und Theorie 2014/15.
www.wolukau-wanambwa.net

Emma Wolukau-Wanambwa *1976 in Glasgow, studied English Literature at Cambridge University, Cambridge (1995-98) and Fine Art at the Slade School of Fine Art, University College London (2006-08). Prior to joining the UdK Graduiertenschule, Berlin (2012-14), she was a participant in the LUX Associate Artists Program/UK (2009), and a Fine Art Researcher at the Jan van Eyck Academie (2012). Emma Wolukau-Wanambwa works in a wide range of media, including installation, sound, video, photography, printmaking and drawing. She has also recently begun writing. Her work has been shown in exhibitions and screenings, in among others Kampala/UG; Mainz; Vienna; Venice; Paris; London; Seville and Innsbruck. Emma Wolukau-Wanambwa received the grant of the City of Innsbruck in the context of the International Fellowship Program for Art and Theory at Künstlerhaus Büchsenhausen 2014-15.
www.wolukau-wanambwa.net

1 START UP LECTURE
Emma Wolukau-Wanambwa: *Of Houses and Death*
17.10.2014, 19.00 | October 17, 2014, 19.00

2 AUSSTELLUNG | EXHIBITION
Widerstand und Amnesie #1 – Zur Formierung gesellschaftlicher Erinnerung | *Resistance and Amnesia #1 – On the Formation of Social Memory*
22.10. – 18.12.2014 | October 22 – December 18, 2014
Details siehe Seite 118f. | For details see page 118 and following pages

3 SALON
Belinda Kazeem, Lisl Ponger, Walter Sauer, Emma Wolukau-Wanambwa: *Exotic Fantasies in "Austrian" Art and Literature since the Baroque*
19.05.2015, 19.30 | May 19, 2015, 19.30

4 AUSSTELLUNG IM KUNSTPAVILLON | EXHIBITION AT KUNSTPAVILLON
Widerstand und Amnesie #2 – Über gescheiterte Utopien, lebendige Mythen und Kolonialität heute | *Resistance and Amnesia #2 – On Failed Utopias, Living Myths, and Coloniality Today*
18.06. – 01.08.2015 | June 18 – August 1, 2015
Details siehe Seite 54f. | For details see page 54 and following pages

Emma Wolukau-Wanambwa: *Start Up Lecture*, 2014. Foto: Daniel Jarosch

Lisl Ponger, Walter Sauer, Emma Wolukau-Wanambwa, Belinda Kazeem (v.l.n.r. | f.l.t.r.) diskutieren im Rahmen der Veranstaltung | in discussion at the event *Exotic Fantasies*. Foto: Daniel Jarosch

3

Belinda Kazeem, Lisl Ponger, Walter Sauer, Emma Wolukau-Wanambwa: *Exotic Fantasies in "Austrian" Art and Literature since the Baroque*

SALON

19.05.2015, 19.30

Während ihres Fellowships-Aufenthalts in Büchsenhausen setzte Emma Wolukau-Wanambwa ihre Arbeit an einem Bewegtbild-Projekt fort, das sie 2012 begonnen hatte. Darin erforscht sie die weitgehend vergessene Geschichte der 30.000 europäischen Flüchtlinge, die in Flüchtlingslagern in Ostafrika während und nach dem Zweiten Weltkrieg lebten.
Sie befasste sich außerdem mit der Frage, in welcher Hinsicht diese bis jetzt nahezu unsichtbare Begebenheit einen Teil einer längeren Geschichte utopischer europäischer Ansiedlungen in dieser Region Afrikas darstellt – zu denen auch das „Freiland-Projekt" gehört, das geistige Kind des österreichischen Wirtschaftswissenschaftlers Theodor Hertzka (1845-1924), der eine ideale Gesellschaft als europäische Siedlungskolonie im heutigen Kenia gründen wollte. Warum haben in der Geschichte so viele EuropäerInnen Ostafrika als paradiesisch wahrgenommen? Woher stammt diese Idee?
An diesem Salon-Abend sollten Hertzkas Ideen und Weltsicht in einen größeren Kontext gestellt werden, indem seine Arbeit in einem Dialog mit anderen Darstellungen „fremder" Kulturen und „fremder" Länder in der österreichischen Kultur in den letzten 300 Jahren betrachtet wurden.
Der Abend bot Präsentationen von Theodor Hertzka und seine Vorstellung von Afrika, die sein Prosawerk *Freiland* von 1890 vermittelt, von der veränderlichen Darstellung der Taufe von AfrikanerInnen in der österreichischen religiösen Kunst, vom österreichischen Autor Peter Altenberg und dem „Dorf der Ashanti" im Wien des 19. Jahrhunderts sowie von der Konstruktion und dem Konsum „exotischer Fremdheit" in der östereichischen Populärkultur. Und da sich das Selbst über die Artikulation des Unterschieds definiert („das Ich" gegenüber dem „Nicht-Ich"), loteten die Vortragenden und das Publikum in der anschließenden Diskussion aus, was diese Darstellungen im Hinblick auf sich wandelnde Konzepte über Österreich und über das Österreichisch-Sein offenbarten.

Belinda Kazeem ist Kulturtheoretikerin, Autorin und Künstlerin, Mitherausgeberin des Buches *Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologie* (2009). Ihre Arbeiten basieren auf der Auseinandersetzung mit postkolonialer und schwarzer feministischer Theorie. Sie kombiniert Theoriearbeit mit einer visuellen und textuellen Praxis und erforscht so die Zukunft, Gegenwart und Vergangenheit von Dekolonisierung.

Lisl Ponger arbeitet über Stereotype, Rassismen und Blickkonstruktionen an der Schnittstelle von Kunst, Kunstgeschichte und Ethnologie in den Medien Fotografie, Film und Installation. Sie lebt und arbeitet in Wien.

Walter Sauer ist Universitätsprofessor am Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Universität Wien. Er war letzter Vorsitzender der österreichischen Anti-Apartheid-Bewegung und 1993 gemeinsam mit Elfriede Pekny und anderen Gründer des Dokumentations- und Kooperationszentrums Südliches Afrika (SADOCC). Veröffentlichungen zum österreichischen Kolonialismus in Afrika, zur Migration und der Entwicklung des Südlichen Afrika, zuletzt *Expeditionen ins afrikanische Österreich. Ein Reisekaleidoskop* (Wien 2014).

3

Belinda Kazeem, Lisl Ponger, Walter Sauer, Emma Wolukau-Wanambwa: *Exotic Fantasies in "Austrian" Art and Literature since the Baroque*

SALON

May 19, 2015, 19.30

During her fellowship at Büchsenhausen, Emma Wolukau-Wanambwa continued her work on a moving image project she began in 2012 which explores the largely forgotten story of the 30,000 European refugees who lived in refugee camps in East Africa during and after the Second World War.
This work also investigates how this, by now, near invisible event forms part of a longer history of utopian European settlements in this region of Africa. One of these was the "Freeland Project", the brainchild of the Austrian economist Theodor Hertzka (1845-1924), who attempted to establish the ideal society as a European settler colony in present-day Kenya. Why have so many Europeans historically perceived East Africa as paradisaical? Where do they get this idea from?
The Salon evening aimed to contextualize Hertzka's ideas and world view by looking at his work in relation to other representations of "foreign" cultures and "foreign" lands that have occurred in Austrian culture over the past 300 years.
The evening comprised presentations on Theodor Hertzka and the idea of Africa that emerges from his 1890 novel *Freiland*; on the changing representation of the baptism of Africans in Austrian religious art; on the Austrian novelist Peter Altenberg and the Ashanti Village in 19th-century Vienna; and on the construction and consumption of "exotic foreignness" in Austrian popular culture. Because it is through the articulation of difference that the self is in turn defined ("I" versus "Not I"), in the discussion that followed, the speakers and the audience together explored what these representations reveal about changing concepts of Austria and "Austrianness".

Belinda Kazeem is a cultural theorist, author and artist, co-editor of the book *Das Unbehagen im Museum. Postkoloniale Museologie* (*The Discomfort with the Museum. Post-colonial Museology*, 2009). Her works are rooted in a critical involvement with post-colonial and Black feminist theory. She combines theory with visual and textual practice, through which she explores the future, the present and the past of decolonization.

Lisl Ponger works with photography, film, and installation on stereotypes, racisms, and the construction of the gaze at the interface between art, art history and ethnology. She lives and works in Vienna.

Walter Sauer is Professor at the Institute of Economic and Social History of Vienna University. He was the last Chairman of the Austrian Anti-Apartheid Movement. In 1993 he co-founded, together with Elfriede Pekny, the Southern Africa Documentation and Cooperation Centre (SADOCC). Walter Sauer has published extensively on Austrian colonialism in Africa, on migration and on the development of Southern Africa. His most recent book is *Expeditionen ins afrikanische Österreich. Ein Reisekaleidoskop* (*Expeditions into the African Austria. A Kaleidoscopical Travel.* (Vienna 2014)

Widerstand und Amnesie #1 – Zur Formierung gesellschaftlicher Erinnerung

Bisan Abu-Eisheh, Annalisa Cannito, Raja'a Khalid, Emma Wolukau-Wanambwa

kuratiert von Andrei Siclodi

22.10. – 18.12.2014
Ausstellungseröffnung im Rahmen der Start Up Lectures 2014/15

Die KünstlerInnen gaben in der Ausstellung Einblick in ihre aktuelle Arbeit und gewährten einen Ausblick auf ihr jeweiliges Vorhaben in den kommenden Monaten im Künstlerhaus Büchsenhausen. Die in der Ausstellung präsentierten Arbeiten zeigen amnestische Momente im öffentlichen Gedächtnis Europas auf und versuchen, einen Überwindungsprozess einzuleiten.

Annalisa Cannito
In der Ausstellung zeigte Cannito unter dem Titel *In the Belly of Fascism and Colonialism* eine installative Anordnung, die den bisherigen Stand ihrer aktivistischen Recherchen veranschaulichte. Hier konnten BesucherInnen auch die von der Künstlerin gestaltete Website mit dem Recherchekonzept und den gesammelten Materialien (Interviews und Texten) auf einem Terminal aufrufen.
www.nelventredelfascismo.noblogs.org

Resistance and Amnesia #1 – On the Formation of Social Memory

Bisan Abu-Eisheh, Annalisa Cannito, Raja'a Khalid, Emma Wolukau-Wanambwa

curated by Andrei Siclodi

October 22 – December 18, 2014
Exhibition opening within the framework of the annual Start Up Lectures 2014-15

The participants in the International Fellowship Program for Art and Theory 2014-15 shared their insights into the work projected for the coming months. The works presented in the exhibition highlighted amnesic aspects of Europe's official memory and aimed to initiate a process of overcoming this amnesia.

Annalisa Cannito
In the exhibition Cannito showed an installation titled *In the Belly of Fascism and Colonialism*, which illustrated her activist research to that point. Visitors could use a computer terminal to call up the website designed by the artist, which included her research concept and the material collected to date (interviews and texts).
www.nelventredelfascismo.noblogs.org

Widerstand und Amnesie #1 | *Resistance and Amnesia #1*, Ausstellungsansicht | Exhibition view. Foto: Daniel Jarosch

Raja'a Khalid
Raja'a Khalid zeigte unter dem Titel *Turkish Corner* eine dreiteilige fotografische Arbeit, die die Bestandteile einer rein imaginären und daher simplifizierenden Interpretation dessen, was eine „türkische Ecke" US-amerikanischer Prägung sein soll, dekonstruiert. Bestandteil der Arbeit ist auch eine Textabbildung aus einem Buch, das das Phänomen des orientalischen Salons beschreibt. Die Assemblage wird als ein Knotenpunkt verstanden, der notwendige Bestandteile zur Generierung des Anderen als imaginierten Ort zusammenhält – eines anderen Orts, der im Laufe der Geschichte als exotisches Versatzstück für ein Leben kosmopolitischer Abenteuer, für eine Zeit des „Fortschritts" und der „Entdeckungen" herhalten musste.

Bisan Abu-Eisheh
Bisan Abu-Eisheh präsentierte die Zweikanal-Videoinstallation *Love Speech*. Die Videos wurden Rücken an Rücken auf Monitoren gezeigt. Im vorderen Video war eine männliche Person im Anzug zu sehen, die an einem Vortragspult auf Arabisch spricht und durch Intonation und Gestik den Eindruck einer politischen Rede vermittelt. Auf der Rückseite war ein leerer Saal mit aufgestellten Stühlen zu sehen – eine nicht anwesende Audienz für die Rede auf dem vorderen Video. Hier waren

Raja'a Khalid
Raja'a Khalid showed a three-part photographic installation entitled *Turkish Corner*. The work deconstructed the components of a purely imaginary – and therefore simplistic – interpretation of what a "Turkish corner" with an American character should look like. One component of the work was a textual illustration from a book describing the phenomenon of the oriental salon. The assemblage can be understood as a nodal point containing the components necessary for generating the other as an imagined place: a foreign place that has served throughout the course of history as an exotic cliché representing a life of cosmopolitan adventure in a period of "progress" and "discovery."

Bisan Abu-Eisheh
Bisan Abu-Eisheh presented the two-channel video installation *Love Speech*. The videos were shown on back-to-back monitors. In the front video a male person in a suit spoke Arabic while standing at a lectern, his intonation and gestures conveying the impression of a political speech. On the reverse, one saw an empty hall with chairs set out: an absent audience for the speech on the opposite screen. Here, English subtitles of the speech could also be read. What appeared, without an understanding of the language, to be a political speech turned out to be

Raja'a Khalid, *Turkish Corner*, 2014. Foto: Daniel Jarosch

Annalisa Cannito, *In the Belly of Fascism and Colonialism*, 2014. Installationsansicht | Installation view. Foto: Daniel Jarosch

auch englische Untertitel der Rede zu lesen. Das, was ohne Verständnis der Sprache als eine politische Rede erschien, entpuppte sich als eine Liebesbekundung an eine Frau. Tatsächlich war der Mann auf dem vorderen Video der Vater des Künstlers, der vor etwa 30 Jahren einen seiner Briefe aus der Gefangenschaft an seine Frau rezitierte. Mit *Love Speech* beabsichtigte Abu-Eisheh eine Dekonstruktion der politischen Rede.

Emma Wolukau-Wanambwa
Emma Wolukau-Wanambwa zeigte die Installation *Nice Time*. Sie versammelt archivarische Zeugnisse, die im Zuge der seit 2011 stattfindenden Recherchen der Künstlerin in der Sammlung von Fotografien aus Gefängnissen des ehemaligen britischen Protektorats Uganda, die sich im Besitz des britischen Nationalarchivs befinden, zusammengetragen und künstlerisch aufgearbeitet wurden. Die Installation zeigte keine Fotos aus dem Archiv, da diese nach Meinung der Künstlerin nicht den zentralen Untersuchungsgegenstand darstellten: „Vielmehr sind sie ein Symptom in einer Reihe von Handlungen und Ereignissen, die weiterhin einen wesentlichen Einfluss auf die ‚Artikulierbarkeit' der kolonialen Vergangenheit Großbritanniens ausüben." (Wolukau-Wanambwa) Im Mittelpunkt standen bis vor kurzem geheim gehaltene Akten der britischen Kolonialmacht, die Einblick in die Vorgänge im Zuge der Niederschlagung der antikolonialen Aufstände im heutigen Kenia (1952-60) ermöglichten. Die Künstlerin stellte diese Akten und ihre Dechiffrierungsversuche aus. Darüber hinaus zeigte sie die offizielle Dokumentation der Abschiedsausstellung, die im Jahr 1962 von der britischen Kolonialregierung des Protektorats Uganda organisiert wurde, um den 100. Jahrestag der „Entdeckung" der Quelle des Nils in Jinja durch den britischen Entdecker John Speke zu feiern – ein Ereignis, das, so der damalige Ausstellungstext, den Anfang der „engen Freundschaft" zwischen Großbritannien und Uganda markieren sollte.

a declaration of love made to a woman. In fact the man in the video at the front was the artist's father, reciting one of his prison letters to his wife, written approximately thirty years previously. Abu-Eisheh's intention with *Love Speech* was to deconstruct political rhetoric.

Emma Wolukau-Wanambwa
Emma Wolukau-Wanambwa showed the installation *Nice Time*. This installation artistically processed archival evidence, gathered in the course of the artist's research since 2011 in a collection of photographs from prisons in the former British Protectorate Uganda. These photographs are now in the possession of the British National Archives. The installation did not show any photos from the archive, as these did not constitute the central object of the investigation in the artist's opinion: "Far more, they are a symptom in a series of actions and events that continue to exercise an essential influence on the 'ability to articulate' Great Britain's colonial past." (Wolukau-Wanambwa) The focus instead was on files belonging to the British colonial power, which were kept secret until recently. This enabled insights into various occurrences during the crushing of anti-colonial revolts (1952-60) in what is today Kenya. The artist exhibited these files and her attempts to decipher them. In addition, she showed the official documentation of the farewell exhibition organised in 1962 by the British colonial government of the Protectorate Uganda to celebrate the 100th anniversary of the "discovery" of the source of the Nile in Jinja by the British explorer John Speke. An event that, according to the text of the exhibition at that time, was to mark the start of the "close friendship" between Great Britain and Uganda.

Emma Wolukau-Wanambwa, *Nice Time*, 2014 (im Hintergrund | in the background) und | and Bisan Abu-Eisheh, *Love Speech*, 2014. Foto: Daniel Jarosch

Annalisa Cannito präsentiert ihre Installation *In the Belly of Fascism and Colonialism* im Rahmen der *Start Up Lectures* 2014 | Annalisa Cannito is presenting her installation *In the Belly of Fascism and Colonialism* in the framework of the *Start Up Lectures* 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 Sendungen wurden 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, 11.00
Wiederholung: jeden 3. Mittwoch im Monat, 21.00

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/buechsnradio.

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 understood here as a specific form of knowledge production based on aesthetic discourse and a politics of the gaze, which, through interaction with other fields of knowledge, possesses the potential to open up 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: speech, music, language performance, and art radiophonic formats alternate, or are mixed together, into radio hybrids.

The broadcasts were the conception of Andrei Siclodi together with the participants in the International Fellowship Program for Art and Theory at Künstlerhaus Büchsenhausen.

Broadcast dates:
First Monday of every month, 11.00
Rerun: Third Wednesday of the month, 21.00

The broadcasts are freely available from 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/buechsnradio.

BÜCHS'N'RADIO

Büchs'n'Radio-Sendungen
Oktober 2014 bis September 2015

Sway Uncertainly I, II, III – Szenische Diskussion zum Paradox des Spekulativen
Mitschnitt der gleichnamigen Diskussion von Cathleen Schuster & Marcel Dickhage, Alexandra Heimes, Silke Ötsch und Marina Vishmidt
Erstausstrahlung am 06.10.2014 / 03.11.2014 / 01.12.2014

La Mission Citroën + Spontaneous Archives
Mitschnitt der *Start Up Lectures 2014/15* von Emma Wolukau-Wanambwa und Bisan Abu-Eisheh
Erstausstrahlung am 05.01.2015

In the Belly of Fascism and Colonialism + The Politics of Comfort
Mitschnitt der *Start Up Lectures 2014/15* von Annalisa Cannito und Raja'a Khalid
Erstausstrahlung am 02.02.2015

Unterdrückte Geschichte zurückgewinnen
Mitschnitt der gleichnamigen Veranstaltung von Bisan Abu-Eisheh
Erstausstrahlung am 04.05.2015

Exotic Fantasies in „Austrian" Art and Literature since the Baroque I+II
Mitschnitt des gleichnamigen Salons, organisiert von Emma Wolukau-Wanambwa unter Mitwirkung von Belinda Kazeem, Lisl Ponger und Walter Sauer
Erstausstrahlung am 01.06.2015 bzw. 06.07.2015

Büchs'n'Radio broadcasts
October 2014 to September 2015

Sway Uncertainly I, II, III – Staged Discussion on the Paradox of the Speculative
Recording of the eponymous discussion by Cathleen Schuster & Marcel Dickhage, Alexandra Heimes, Silke Ötsch, and Marina Vishmidt
First broadcast October 6, 2014 / November 3, 2014 / December 1, 2014

La Mission Citroën + Spontaneous Archives
Recording of the *Start Up Lectures 2014-15* by Emma Wolukau-Wanambwa and Bisan Abu-Eisheh
First broadcast January 5, 2015

In the Belly of Fascism and Colonialism + The Politics of Comfort
Recording of the *Start Up Lectures 2014-15* by Annalisa Cannito and Raja'a Khalid
First broadcast February 2, 2015

Recovering Suppressed History
Recording of the eponymous event by Bisan Abu-Eisheh
First broadcast May 4, 2015

Exotic Fantasies in "Austrian" Art and Literature since the Baroque I+II
Recording of the eponymous salon organized by Emma Wolukau-Wanambwa with Belinda Kazeem, Lisl Ponger and Walter Sauer
First broadcast June 1, 2015 and July 6, 2015

Kooperationen

Cooperations

1

Forschungsschwerpunkt Kulturelle Begegnungen – Kulturelle Konflikte der Universität Innsbruck, Italien-Zentrum der Universität Innsbruck und Südwind Tirol

Bitter Oranges. African Migrant Workers in Calabria

AUSSTELLUNG

Eine Ausstellung von Carole Reckinger, Gilles Reckinger und Diana Reiners

09. – 20.03.2015

Von November bis Februar ist die Haupterntezeit für die Orangen und Clementinen in der Ebene um Rosarno in Kalabrien – Hochsaison für die afrikanischen Erntearbeiter, die zumeist als Bootsflüchtlinge über die Insel Lampedusa nach Europa kamen. Die Bauern zahlen schlecht und legale Arbeitsverträge gibt es kaum. Auf Gedeih und Verderb ausgeliefert, können die Arbeiter an einem Zwölfstundentag kaum mehr als 20 Euro verdienen. Die meisten finden nicht jeden Tag Arbeit, denn die Konkurrenz ist groß. Sie müssen in Notunterkünften am Rande der Stadt leben, wo sich Slums aus plastikverstärkten Kartonbehausungen ausbreiten.
Gemeinsam mit der Fotografin Carole Reckinger forschten die Anthropologen Diana Reiners und Gilles Reckinger in Rosarno, um die Lebensbedingungen der Migranten verstehen zu lernen und ihre sklavenähnlichen Arbeitsverhältnisse in den öffentlichen Blick zu rücken. In der Ausstellung von Fotografien und Lebensgeschichten eröffneten sich den BesucherInnen sensible Zeugnisse einer Lebenswelt, die von extremer Armut und sozialer Ausgrenzung, aber auch von gegenseitiger Unterstützung und Zusammenhalt geprägt ist.

1

Research Group on Cultural Encounters – Cultural Conflicts at the University of Innsbruck, the Italy Centre at the University of Innsbruck, and Südwind Tirol

Bitter Oranges. African Migrant Workers in Calabria

EXHIBITION

An exhibition by Carole Reckinger, Gilles Reckinger and Diana Reiners

March 9 – 20, 2015

The main harvest period for oranges and clementines on the plain around Rosarno in Calabria runs from November to February each year. It is also high season for the African harvest workers, many of whom have come to Europe as boat refugees via the island of Lampedusa. The farmers pay badly and few of the workers have legal contracts. Entirely at the farmers' mercy, the workers can barely earn 20 Euros from a 12-hour working day. Due to heavy competition, most of them don't find work every day. They have to live in emergency shelters on the city's periphery, where slums of cardboard housing reinforced with plastic are slowly expanding.

With photographer Carole Reckinger, anthropologists Diana Reiners and Gilles Reckinger researched in Rosarno, studying the living conditions of the migrants with the intention of drawing public attention to their slave-like working conditions. In this exhibition of photographs and life stories, visitors were confronted with sensitive testimonials of a working world that is characterized by extreme poverty and social exclusion, but also mutual support and solidarity.

1 Forschungsschwerpunkt Kulturelle Begegnungen – Kulturelle Konflikte der Universität Innsbruck, Italien-Zentrum der Universität Innsbruck und Südwind Tirol | Research Group on Cultural Encounters – Cultural Conflicts at the University of Innsbruck, the Italy Centre at the University of Innsbruck, and Südwind Tirol
Bitter Oranges. African Migrant Workers in Calabria
AUSSTELLUNG | EXHIBITION
09.03. – 20.03.2015 | March 9 – March 20, 2015

2 Forschungsschwerpunkt Kulturelle Begegnungen – Kulturelle Konflikte der Universität Innsbruck, Italien-Zentrum der Universität Innsbruck und Südwind Tirol | Research Group on Cultural Encounters – Cultural Conflicts at the University of Innsbruck, the Italy Centre at the University of Innsbruck, and Südwind Tirol
Wer erntet auf Europas Feldern? Migration und prekäre Arbeit am Beispiel der Landwirtschaft | *Who Harvests in the Fields of Europe? Migration and Precarious Work, Taking Agriculture as an Example*
PODIUMSDISKUSSION | PANEL DISCUSSION
17.03.2015, 19.00 | March 17, 2015, 19.00

3 Netzwerk Geschlechterforschung | Gender Research Network
Selbstsorge als politische und gesellschaftliche Herausforderung | *Self-Care as a Political and Social Challenge*
WORKSHOP
24.04.2015, 14.00 – 20.00 | April 24, 2015, 14.00–20.00

4 Ferrari-Schule Innsbruck | Ferrari School Innsbruck
BE THE CHANGE | *BE THE CHANGE*
SCHULPROJEKT | SCHOOL PROJECT
09.04. – 08.06.2015 | April 9 – June 8, 2015

5 Institut für Sprachen und Literaturen/Abteilung Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität Innsbruck | Institute of Language and Literature, Department of Comparative Literature, University of Innsbruck
Literatur-, Medien- und Kulturtheorien: *Ein Text ist kein Text ist kein Text – Der sprachliche Text in und um Kunst* | Literary, Media and Cultural Theories: *A text is not a text is not a text – linguistic texts in and around art*
SEMINAR
Sommersemester 2015 | summer semester 2015

Bitter Oranges, Ausstellungseröffnung | Exhibition opening. Foto: Daniel Jarosch

Wer erntet auf Europas Feldern? | *Who Harvests in the Fields of Europe?*, Podiumsdiskussion | Panel discussion. Foto: Daniel Jarosch

Schulklasse in der Ausstellung *Bitter Oranges* | School class in the exhibition *Bitter Oranges*. Foto: KB

Carole Reckinger arbeitete seit ihrem Studium (Internationale Politik, Südost-Asien-Studien und internationales Recht, School of Oriental and African Studies, London) unter anderem in Osttimor, West-Papua und den Philippinen. Sie interessiert sich für die Realität derer, die von der internationalen öffentlichen Aufmerksamkeit systematisch ausgeblendet werden.

Gilles Reckinger ist Professor am Institut für Geschichtswissenschaften und Europäische Ethnologie der Universität Innsbruck. In seiner Arbeit beschäftigt er sich mit der Alltagswelt der Menschen an der europäischen Peripherie und den Auswirkungen europäischer Migrations- und Grenzschutzpolitik.

Diana Reiners studierte in Graz, Quebec, Montreal und Genf. Als wissenschaftliche Mitarbeiterin und Lehrbeauftragte für Soziologie und Europäische Ethnologie an den Universitäten St. Gallen/CH, Graz, Innsbruck und Bozen arbeitet sie zu Migration, Umbrüchen der Arbeitswelt und sozialen Marginalisierungsprozessen aus der Perspektive der Betroffenen.

2

Forschungsschwerpunkt Kulturelle Begegnungen – Kulturelle Konflikte der Universität Innsbruck, Italien-Zentrum der Universität Innsbruck und Südwind Tirol

Wer erntet auf Europas Feldern? Migration und prekäre Arbeit am Beispiel der Landwirtschaft

PODIUMSDISKUSSION

Podiumsdiskussion im Rahmen der Ausstellung *Bitter Oranges* mit Annalisa Cannito, Bernhard Höfler, Sónia Melo, Gilles Reckinger.

Moderation: Andreas Exenberger

17.03.2015, 19.00

Mit der irrigen Meinung, in der Tiroler Landwirtschaft sei alles in Ordnung, haben in den letzten Jahren mehrere Meldungen über die Situation von ErntearbeiterInnen in Thaur aufgeräumt. Im Herbst 2013 protestierten dort über 60 ErntehelferInnen. Viele der aus Rumänien und Serbien stammenden ArbeiterInnen berichteten über jahrelange massive Ausbeutung durch den größten Gemüsebauern Tirols. Verfahren bezüglich Sozialdumpings waren die Folge. Auch die Gewerkschaft reagierte und bietet mittlerweile vermehrt Aufklärungskampagnen an, um die Betroffenen über ihre Rechte zu informieren.
Was sagen uns diese Beispiele aus Kalabrien und Tirol über den Zustand der europäischen Landwirtschaft und die strukturelle Situation von MigrantInnen? Handelt es sich um das Nachwirken kolonialer (Denk-)Muster? Welche Schlüsse und politischen Forderungen ergeben sich daraus? Darüber diskutierten am 17. März Annalisa Cannito, Bernhard Höfler, Sónia Melo und Gilles Reckinger, moderiert von Andreas Exenberger.

Am Podium:
Annalisa Cannito, Künstlerin, 2014/15 Stipendiatin des *Internationalen Fellowship-Programms für Kunst und Theorie*
Bernhard Höfler, Österreichischer Gewerkschaftsbund Tirol (Produktionsgewerkschaft PRO-GE)
Sónia Melo, freie Journalistin in Innsbruck
Gilles Reckinger, Universität Innsbruck, (Mit-)Gestalter der Ausstellung *Bitter Oranges. African Migrant Workers in Calabria*

Moderation: **Andreas Exenberger**, Universität Innsbruck, Arbeitskreis Globales Lernen von Südwind Tirol

3

Netzwerk Geschlechterforschung

Selbstsorge als politische und gesellschaftliche Herausforderung

WORKSHOP

24.04.2015, 14.00 – 20.00

Haus der Begegnung

Die Anforderungen im modernen Arbeits-, Familien- und Privatleben werden immer komplexer. Das Postulat der andauernden Verfügbarkeit und die damit verbundene Entgrenzung in Beruf und persönlicher Lebensgestaltung haben immer häufiger negative Folgen für Gesundheit und Wohlbefinden der Menschen.
Vor diesem Hintergrund wurde das Thema „Selbstsorge" im Workshop aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet: Den theoretischen

Carole Reckinger has worked since studying (International Politics, South East Asia Studies and International Law, School of Oriental and African Studies, London) in East Timor, West Papua and the Philippines, among other places. She is interested in the reality of those who are concealed systematically from international public awareness.

Gilles Reckinger is professor at the Institute of Historical Sciences and European Ethnology at the University of Innsbruck. His work is concerned with the everyday world of people on Europe's periphery and the impacts of European migration and border protection policies.

Diana Reiners studied in Graz, Quebec, Montreal and Geneva. As a scientific associate and contracted lecturer in sociology and European ethnology at the Universities of St. Gallen/CH, Graz, Innsbruck, and Bolzano she specialises in migration, radical changes in the world of work, and processes of social marginalization from the perspective of those affected.

2

Research Group on Cultural Encounters – Cultural Conflicts at the University of Innsbruck, the Italy Centre at the University of Innsbruck, and Südwind Tirol

Who Harvests in the Fields of Europe? Migration and Precarious Work, Taking Agriculture as an Example

PANEL DISCUSSION

Panel discussion in the context of the exhibition Bitter Oranges with Annalisa Cannito, Bernhard Höfler, Sónia Melo, Gilles Reckinger.

Moderation: Andreas Exenberger

March 17, 2015, 19.00

Recently, reports about the situation of harvest workers in Thaur have done away with the misapprehension that all is well in Tyrolean agriculture, with more than 60 harvest helpers protesting there in autumn 2013. Many of the workers, originating from Romania and Serbia, reported on years of massive exploitation by the biggest vegetable farmers in the Tyrol. This resulted in court cases on social dumping. The union responded too and now runs awareness campaigns informing those concerned of their rights.

What do these examples from Calabria and the Tyrol tell us about the state of European agriculture and the structural situation of migrants? Is this a case of the continuing effect of colonial (thought) patterns? What conclusions and political demands result from this situation? On March 17, these were the matters under discussion between Annalisa Cannito, Bernhard Höfler, Sónia Melo and Gilles Reckinger, moderated by Andreas Exenberger.

On the panel:
Annalisa Cannito, artist, recipient in 2014-15 of a grant from the *Inter-national Fellowship-Program for Art and Theory*
Bernhard Höfler, Confederation of Austrian Trade Unions Tyrol (Manufacturing Departement PRO-GE)
Sónia Melo, independent journalist in Innsbruck
Gilles Reckinger, University of Innsbruck, (co-)designer of the exhibition *Bitter Oranges. African Migrant Workers in Calabria*

Presenter: **Andreas Exenberger**, University of Innsbruck, working group Global Learning of Südwind Tirol

3

Gender Research Network

Self-Care as a Political and Social Challenge

WORKSHOP

April 24, 2015, 14.00–20.00

Haus der Begegnung

The demands made on modern working, family and private life are becoming ever more complex.
With increasing frequency, the assumption of permanent availability and the associated lack of constraints in professional contexts and personal lifestyles are having negative consequences for people's health and well-being.
Taking this into account, the workshop examined the subject of "Self-Care" from various perspectives. The theoretical background was delivered the day before in a lecture by cultural scientist Cornelia Klinger

Annalisa Cannito und SchülerInnen der Ferrari-Schule | Annalisa Cannito and students of the Ferrari School. Foto: KB

Annalisa Cannito und SchülerInnen der Ferrari-Schule | Annalisa Cannito and students of the Ferrari School. Foto: KB

Teil bildete der am Vortag im Rahmen der Innsbrucker Gender Lectures stattfindende Vortrag der Kulturwissenschaftlerin Cornelia Klinger. Diesbezüglich führten Erna Appelt (Politikwissenschaftlerin), Andrei Siclodi (Kunsttheoretiker) und Mathilde Schmitt (Agrar- und Sozialwissenschaftlerin) mit Cornelia Klingler ein Gespräch. Darauf folgten Impulspräsentationen aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Betätigungsfeldern und Institutionen (Kunst: Andrei Siclodi, Wissenschaft: Mathilde Schmitt, autonome feministische Szene: Maria Anegg, Kirche: Alexandra Bauer, Verein „Frauen im Brennpunkt": Itta Tenschert, Kinderbetreuung: Marion Jarosch, Verwaltung: Gaby Dallinger-König, Management Center Innsbruck: Eva Fleischer). Die Impulse zeigten einerseits den Facettenreichtum des Themas „Selbstsorge", andererseits auch, dass dieses die unterschiedlichsten Lebensbereiche betrifft. Eine zusätzliche Perspektive kam mit der Performance der Künstlerinnen Irmi Peer und Renée Stieger zum Tragen.

4
Ferrari-Schule Innsbruck
BE THE CHANGE
SCHULPROJEKT DER FERRARISCHULE INNSBRUCK (KLASSE 3DHW)
08.06.2015, 16.30
Gefördert von Kulturkontakt Austria

Unter der künstlerischen Leitung von Annalisa Cannito (2014/15 Büchsenhausen-Stipendiatin) nahmen SchülerInnen der 3D Mediendesign-Klasse der Innsbrucker Ferrarischule an einem mehrtägigen Workshop zum Thema gesellschaftskritische Kunst teil. Acht prozessorientierte Projekte, die das Umfeld der jungen Menschen kritisch hinterfragen, wurden in diesem Rahmen von den SchülerInnen entwickelt und im Künstlerhaus Büchsenhausen abschließend präsentiert.

in the context of the Innsbruck Gender Lectures. In reference to this lecture, Erna Appelt (political scientist), Andrei Siclodi (art theorist) and Mathilde Schmitt (agrarian and social scientist) discussed aspects of the notion of "Self-Care" with Cornelia Klingler. This was followed by short presentations by practitioners from various areas of social activity and institutions (art, Andrei Siclodi; science, Mathilde Schmitt; autonomous feminist scene, Maria Anegg; church, Alexandra Bauer; the association Frauen im Brennpunkt (Women in Focus), Itta Tenschert; child-care, Marion Jarosch; administration, Gaby Dallinger-König; Management Center Innsbruck, Eva Fleischer). On the one hand, these impulses revealed the multifaceted nature of the theme "Self-Care"; on the other, they indicated its effect across a large spectrum of fields in life. The focus then moved to a different perspective with performances by artists Irmi Peer and Renée Stieger.

4
Ferrari School Innsbruck
BE THE CHANGE
SCHOOL PROJECT OF THE FERRARI SCHOOL INNSBRUCK (CLASS 3D HW)
June 8, 2015, 16.30
Supported by Kulturkontakt Austria.

Under the artistic direction of Annalisa Cannito (Büchsenhausen Fellow 2014-15), pupils of the 3D media design class at Innsbruck's Ferrari School took part in a multi-day workshop on the topic of socially critical art. In this context the pupils developed eight process-oriented projects critically questioning their own environment, which were shown in a concluding presentation at Künstlerhaus Büchsenhausen.

5
Institut für Sprachen und Literaturen/Abteilung Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität Innsbruck
Literatur-, Medien- und Kulturtheorien: *Ein Text ist kein Text ist kein Text – Der sprachliche Text in und um Kunst*
SEMINAR
Sommersemester 2015
Leitung: Julia Prager

Das Verhältnis von Text und Kunst (wobei das Infragestellen der additiven Formulierung „und" schon den Kern unserer Verhandlungen trifft) ist eine vielbeachtete Kontroverse, die sowohl auf literaturwissenschaftlicher als auch auf kunsttheoretischer und kunstpraktischer Seite zu einer Vielzahl von Begrifflichkeiten und Umperspektivierungen geführt hat. Seit seiner „performativen Wende" scheint der Text die Abwendung vom ehemals in den Kulturwissenschaften dominierenden Paradigma „alles nur Text" seinerseits wieder wettgemacht zu haben. Doch wo liegt das Gemeinsame, das Trennende in den jeweiligen Bezugnahmen auf Performativität? Wie verhält sich der Text zur Kunst, wird er von ihr instrumentalisiert oder umgekehrt? Wie verhalten sich Stimme und Schrift zueinander?
Die Arbeitsvorhaben der Fellows 2014/15 im Künstlerhaus Büchsenhausen begegneten diesen Fragen auf unterschiedliche Art und Weise, indem sie die Fragen mit dem Thema der Erinnerung verknüpften.

5
Institute of Language and Literature,Department of Comparative Literature, University of Innsbruck
Literary, Media and Cultural Theories: *A text is not a text is not a text – linguistic texts in and around art*
SEMINAR
Summer semester 2015
Instructor: Julia Prager

The relationship between texts and art (and here the function of "and" itself must be questioned) is linked to a highly controversial discussion which led within both literary studies and art theory and practice to the emergence of a multitude of conceptualizations and shifts of perspective. After the so-called "performative turn" a resurgence of text seems to have made up for the previous widespread avoidance of the linguistic paradigm within Cultural Studies. But how do the particular references to performativity differ from each other and how do they interconnect? How do texts make use of art and vice versa? And how are voice and writing related to each other?
2014-2015's Künstlerhaus Büchsenhausen fellows' works deal with those questions in multiple ways by interrelating them to the topic of remembrance.

Tiroler KünstlerInnen

Die Tiroler Künstlerschaft stellt in Tirol lebenden KünstlerInnen sechs Ateliers im Künstlerhaus Büchsenhausen zur Verfügung. Die Arbeitsräume werden nach einem offenen Bewerbungsverfahren zu günstigen Konditionen für jeweils drei Jahre vergeben.
Folgende KünstlerInnen arbeiteten im Zeitraum September 2014 bis August 2015 im Künstlerhaus Büchsenhausen:

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 Studium an der Schule für künstlerische Photographie Wien, 1999 Studium 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 2012-16)
* 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) (bis April 2015)
*1969, lebt in Tirol, Wien und darüber hinaus als Sozialarbeiterin, Hausmeisterin, Juristin und Fotografin. Ab 1989 intensive Auseinandersetzung mit Fotografie, vor allem in Richtung Porträtarbeit, seit 2007 vor allem fotografische Erkundung von Orten. 2009/10 Schule für künstlerische Fotografie in Wien (Leitung: Friedl Kubelka).

KATA Hinterlechner & BOSKO (Förderatelier 2015-18) (ab April 2015)
Im Zentrum der multimedialen Arbeit von KATA Hinterlechner steht die enge Beziehung von Farbe, Form und Raum zu Mensch und Gesellschaft. Ihr Arbeitsspektrum (Fotografie, Malerei, Collage, audiovisuelle Inszenierung und Design) greift zum einen ortsspezifische sowie gesellschaftliche Aspekte und Phänomene auf, betreibt zum anderen die Dekonstruktion und Abstraktion von Raum- und Bildkonzepten. Grenzlinien zwischen Kunst, Grafik und Design – wobei er sich auf kein Medium, auf kein Material beschränken will. Bilder, Installationen, Videos und Performances: die konzeptuellen Gestaltungen entwickeln sich zwischen „freier" Kunst und „angewandtem Handwerk", funktionieren jenseits der Trennung von poetischer Fiktion sowie empirischem Faktum und eröffnen in diesem Spannungsfeld einen diskursiven Raum, der ein Verhandeln verschiedenster Themen erlaubt.
www.katahinterlechner.com
www.boskogastager.tumblr.com

Elisabeth Schutting (Förderatelier 2012-15) (bis April 2015)
*1973, lebt in Thaur bei Innsbruck. Ausgehend von großen Themen wie der Medienrezeption durch die Gesellschaft oder der globalen sozialen Ungerechtigkeit steht der Blick auf die unmittelbare Umgebung im Vordergrund der künstlerischen Arbeit von Schutting.
www.elisabethschutting.com

Verena Schweiger (Förderatelier 2011-16)
*1981 in Rum, lebt in Innsbruck. Sie studierte Experimentelle Visuelle Gestaltung und Industrie 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, u. a. bei der Gestaltung von Textcollagen, Comics (bmukk.wordpress.com) und regelmäßigen Radiosendungen auf Radio Freirad und Radio FRO.

tON/NOt – interdisziplinäre Theaterformen (Förderatelier 2014-17)
toN/Not wurde im November 2010 gegründet. Die Zielsetzung der Tätigkeit liegt in der Öffnung des Theaters im Hinblick auf andere Medien, der Erschließung neuer Kultur-Räume, der Unterstützung junger AutorInnen, DarstellerInnen, RegisseurInnen und KünstlerInnen in 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 (Gartenatelier)
Der Kulturverein V.A.K.U.U.M. wurde Ende 1993 gegründet. In den vergangenen 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.vakuum.at

Maria Walcher (Förderatelier 2015-18) (ab April 2015)
*1984 in Brixen/IT, studierte 2012-14 Public Art und New Artistic Strategies an der Bauhaus Universität Weimar und von 2004-10 an der Universität für angewandte Kunst Wien. Maria Walcher greift in ihrer künstlerischen Arbeit häufig ortsspezifische und sozial-politische Themen auf. Sie sieht Kunst als ein Medium der Kommunikation, das ihr ermöglicht, sensible Themen anzusprechen und Diskussionen anzuregen. Dabei spielen internationale und transdisziplinäre Kollaborationen sowie Interaktionen im öffentlichen Raum eine wichtige Rolle.
www.mariawalcher.com

Tyrolean Artists

The Tiroler Künstlerschaft provides six studios at Künstlerhaus Büchsenhausen for visual artists based in Tyrol. The studios are awarded with attractive terms through an open call for a time period of three years.
During the period September 2014 – August 2015 the following artists were awarded a studio:

Katharina Cibulka (studio 2014-17)
*1975 in Innsbruck, lives in Innsbruck, works in Innsbruck and Vienna. Studied at the Academy of Fine Arts in Vienna 2004-10; School of Art Photography in Vienna 2000-01; 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 2012-16)
* in Hall in Tyrol. She is an artist and art historian who also teaches art at the Pedagogic University Tyrol. Her creative work encompasses drawings, printed graphic art, collages and painting. She is concerned with the conditions of space in two-dimensionality.
www.lizzyfidler.at

Monika Groser (studio 2012-15) (until April 2015)
*1969, lives in the Tyrol and Vienna and works as a social worker, care-taker, legal expert and photographer. Since 1989, she has been involved with photography, particularly in the field of portrait work; since 2007, primarily engaged in photographic exploration of places. 2009–10, School of Artistic Photography in Vienna (director: Friedl Kubelka).

KATA Hinterlechner & BOSKO (studio 2015-18) (started in April 2015)
KATA Hinterlechner's multimedia work focuses on the close interrelations of color, form and space with people and society. Her spectrum of work (photography, painting, collage, audiovisual staging, and design) addresses site-specific and social aspects and phenomena on the one hand, while deconstructing and abstracting spatial and visual concepts on the other.
The works of BOSKO take place at the borders between art, graphic art and design, and are not limited to any one medium or material. Images, installations, videos and performances: the conceptual designs move between "free" art and "applied crafts", functioning beyond the divisions of poetic fiction and empirical fact. In this field of tension, the works open up a discursive space which permits the renegotiation of a wide range of themes.
www.katahinterlechner.com
www.boskogastager.tumblr.com

Elisabeth Schutting (studio 2012-15) (until April 2015)
*1973, lives in Thaur near Innsbruck.
Starting out from important issues such as society's reception of the media or global social inequality, her work focuses on the direct environment.
www.elisabethschutting.com

Verena Schweiger (studio 2011-16)
*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.

tON/NOt – interdisciplinary forms of theater (studio 2014-17)
tON/NOt was founded in November 2010. The aim of its activities is to open theater up to other media, accessing new cultural spheres, discovering interfaces and supporting young writers, performers, directors and artists in the realisation of their projects. 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. (Garden Studio)
The cultural association V.A.K.U.U.M. was founded at the end of 1993. In previous 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.vakuum.at

Maria Walcher (studio 2015-18) (started in April 2015)
*1984 in Brixen/IT, studied Public Art and New Artistic Strategies at the Bauhaus University Weimar 2012-14, and at the University of Applied Arts in Vienna 2004-10. In her artistic work Maria Walcher often explores site-specific and socio-political themes. She conceives art as a medium of communication, which enables her to address socially sensitive themes and stimulate discussions. International and transdisciplinary collaboration plays an important part in this, as well as interactions in public space.
www.mariawalcher.com

Ausstellung der Tiroler Künstlerinnen im Künstlerhaus Büchsenhausen

Made in ... Büchsenhausen

Katharina Cibulka, Lizzy Fidler, Monika Groser, Elisabeth Schutting, Verena Schweiger, Michaela Senn, tON/NOt

04. – 10.10.2014

Ausstellung im Rahmen der „ORF-Langen Nacht der Museen"

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.

BETEILIGTE KÜNSTLER/INNEN UND IHRE WERKE:

Katharina Cibulka
WE CERTAINLY DON'T DO IT FOR THE MONEY
Neonschriftzug, 12 x 200 cm, 2012

Viele der Arbeiten von Katharina Cibulka decken vergessene, allgemein nicht wahrgenommene oder ignorierte Strukturen und Zusammenhänge auf. Oft handelt es sich um individuelle Schicksale, eingebettet in einen weiteren Kontext gesellschaftspolitischer Dimensionen und feministischer Fragestellungen. Persönliches konkretisiert sich, ohne die wichtige Verantwortung zur künstlerischen Distanz zu verlieren. Katharina Cibulka ist eine aufmerksame Beobachterin von Lebensumständen und unaufgeregten/belanglosen Situationen. Diese alltäglichen Spuren werden dechiffriert, mitunter verändert, letztendlich transformiert und zugänglich gemacht.

Exhibition of the Tyrolean Artists at Künstlerhaus Büchsenhausen

Made in ... Büchsenhausen

Katharina Cibulka, Lizzy Fidler, Monika Groser, Elisabeth Schutting, Verena Schweiger, Michaela Senn, tON/NOt

October 4 – 10, 2014

Exhibition within the framework of the "ORF-Long Night of Museums"

The Tyrolean artists, who are working at the Künstlerhaus Büchsenhausen, presented their current work in the in-house project and exhibition room. This exhibition was especially developed for the ORF's (Austrian public service broadcaster) "Long Night of Museums" and provided an insight into the diverse nature of local art production.

THE EXHIBITION COMPRISED:

Katharina Cibulka
WE CERTAINLY DON'T DO IT FOR THE MONEY
Neon writing, 12 x 200 cm, 2012

Many of Katharina Cibulka's works uncover forgotten, generally unperceived or ignored structures and contexts. They often explore individual destinies embedded within a broader context of socio-political and feminist issues. The personal becomes concrete without losing its vital responsibility to maintain artistic distance.
Katharina Cibulka is an attentive observer of life's conditions and of untroubled or insignificant situations. These everyday traces are deciphered, sometimes altered, and ultimately transformed and made accessible.

Arbeiten von | Works by Lizzy Fidler und | and Katharina Cibulka. Foto: Daniel Jarosch

In *We Certainly Don't Do it for the Money* greift sie die Problematik der (Selbst-)Ausbeutung von KünstlerInnen auf. Leuchtend rot glänzt dieser Satz im Ausstellungsraum. Die Signalwirkung der Farbe in Kombination mit dem zittrig-flackernden Neon in handschriftlicher Typo ist programmatisch, sanft zynisch, zugleich mahnend. Die Neoninstallation verdeutlicht die Nähe von Katharina Cibulkas Kunst zu existenziellen Fragen. Narrative Reflexionen über – nicht immer nur – bedeutende Phasen, besonders in Biografien von Frauen, zeugen von tiefster Humanität und Hochachtung vor dem Leben.
(Text: Heike Maier-Rieper)

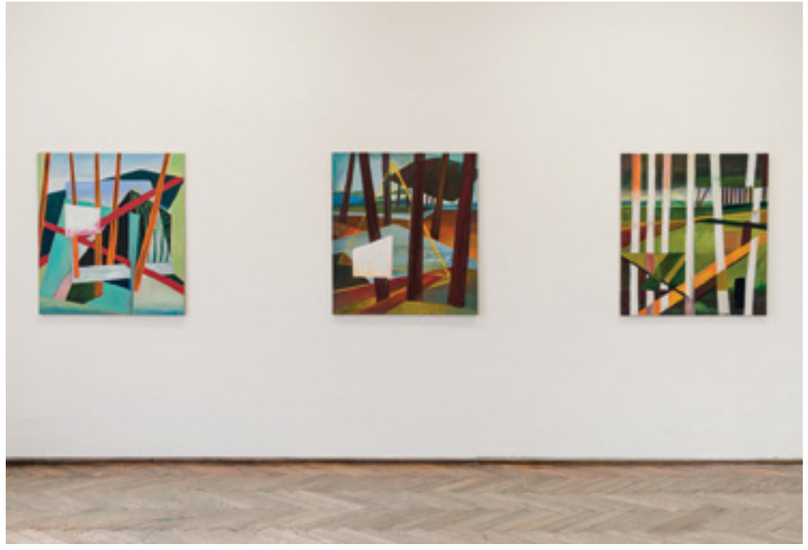
Lizzy Fidler
Erinnerte Grenzlandschaft Österreich Tschechoslowakei #1, #2, #3
Öl auf Leinwand, 100 x 90 cm, 2014

„Diese Arbeit beschäftigt sich mit Räumen, die ich in meiner Erinnerung gespeichert habe.
Erinnerte Räume stellen eine Form von Innenräumen dar. Ich konstruiere diese Räume der Vergangenheit mit Hilfe meiner Gedächtnisspuren von Farben und Formationen und mit Hilfe meiner inneren Stimmungen und Bilder. Mich interessiert, was hängengeblieben ist an Bildern, an Eindrücken von Farben und Formen.

In *We Certainly Don't Do it for the Money* she deals with the problems of (self-)exploitation of women artists. This assertion glows bright red in the exhibition space. The signal effect of the color, in combination with the flickering neon in hand-written type, is programmatic: it is gently cynical, and simultaneously a warning. This neon installation points to the proximity of Katharina Cibulka's art to existential questions. Narrative and other reflections on important phases, particularly in the biographies of women, evidence deepest humanity and respect for life.
(Text: Heike Maier-Rieper)

Lizzy Fidler
Erinnerte Grenzlandschaft Österreich Tschechoslowakei #1, #2, #3
Oil on canvas, 100 x 90 cm, 2014

"This work is concerned with spaces I have stored in my memory. Remembered spaces are forms of interiors. I construct these spaces from the past with the help of traces of memories of colors and forms, and through my inner moods and images. I am interested in what remains of images, of impressions, of colors and forms.
More than 30 years ago, I walked for some days on the Austrian "Nordwaldkamm Footpath", along the State border to what was then Czechoslovakia. The path led beside the Iron Curtain and the sign "Beware,



Malerei von | Painting by Lizzy Fidler. Foto: Daniel Jarosch

Vor mehr als 30 Jahren ging ich einige Tage am oberösterreichischen Nordwaldkammweg entlang der Staatsgrenze zur damaligen Tschechoslowakei. Der Weg führte entlang des Eisernen Vorhangs und das Schild ‚Achtung Staatsgrenze' war der ständige Begleiter der blau-weißen Wandermarkierung. In den Herbergen wurden unheimliche Geschichten von inhaftierten Wanderern und Pilzesammlern erzählt, die aus Versehen die Staatsgrenze überschritten hatten. Es ging etwas Bedrohliches von der grünen Grenze aus. Zugleich übte dieses Land jenseits der Grenze eine große Faszination auf mich aus – die Geschichten von der Goldenen Stadt Prag, von den klingenden Orten des Bieres wie Pilsen und Budweis, Städte, die sich nicht weit hinter der Grenze befanden und dennoch nicht so ohne Weiteres besucht werden konnten. Die Erfahrung des Unheimlichen und Absurden stand im krassen Widerspruch zur friedlichen Waldlandschaft, die sich diesseits und jenseits der Grenze entlang des Wanderweges gleichförmig erstreckte. Die historisch erdachte Grenzlinie fand keinen unmittelbaren Einfluss entlang der Grenzlinie. Erst einige hundert Meter jenseits der österreichischen Grenzlinie war infolge der Staatsgrenze ein unbewohnter Grenzlandschaftsgürtel entstanden, in dem patrouilliert wurde. Nachts war es stockfinster in der Landschaft und man konnte manchmal die Lichter der patrouillierenden tschechischen Fahrzeuge sehen. Diesseits der Grenze war im Mühl- und Waldviertel eine Sackgasse Österreichs entstanden, eine menschenarme Gegend mit leerstehenden Häusern und verlassenen Höfen. Wenige Jahre später, 1989, wurde die Grenze geöffnet.
Heute, 25 Jahre später, steht die Fragen im Raum, welche Veränderungen die Öffnung der Grenzen gebracht hat, welche Grenzen sich geöffnet haben und welche Grenzen sich durch die Öffnung aufgetan haben. Ist die Erinnerung ein notwendiger Partner des Gedankens? Bringt die Erinnerung einen Denkprozess in Gang? Beruhen Denkprozesse auf Erinnerungen? Verändern Erinnerungen Denkprozesse? Verändern Denkprozesse Erinnerungen? Verändern sich Erinnerungen?"
(Text: Lizzy Fidler, September 2014)

state border" provided a constant accompaniment to the blue and white footpath markings. In the hostels, weird tales were told of walkers and mushroom pickers being arrested, having mistakenly crossed the state border. The green border exuded a sense of threat. At the same time, this country beyond the border held a great fascination for me – stories of the Golden City of Prague, the melodious-sounding homes of beer such as Pilsen and Budweis, towns that were not far beyond the border and yet could not be visited without complications. This experience of the uncanny and the absurd created a crass contradiction to the peaceful forest landscape, which stretched out without variation along this and the other side of the border. The historically conceived borderline had no direct influence along the border itself. But a few hundred meters behind the Austrian border, as a consequence of the national division, there was an uninhabited belt of interim landscape, in which there were patrols. At night it was dark as pitch in the country and sometimes one could see the lights of the patrolling Czech vehicles. On this side of the border an Austrian cul-de-sac had formed in the district of mills and forest, an area with few people, with empty houses and abandoned farms. Only a few years later, in 1989, the border was opened.
Today, 25 years later, various questions arise: what changes have the opening of the borders brought about, what borders have been opened, and what new borders have emerged due to the opening? Is memory a necessary partner of thought? Does memory trigger a thought process? Are thought processes based on memories? Do memories change thought processes? Do thought processes change memories? Do memories change at all?"
(Text: Lizzy Fidler, September 2014)

Fotoarbeiten von | Photographic works by Monika Groser. Foto: Daniel Jarosch

Monika Groser
Langsam Schnecke, langsam, 2012
Leih dir die Gestalt des Kranichs, du Bergkuckuck, 2014

Bilder, aufgenommen in den vergangenen zehn Jahren an verschiedenen Orten, werden aus ihrem zeitlichen Kontext herausgelöst und assoziativ aneinandergereiht, als Tribut an den fragmentarischen Blick von Roland Barthes, dessen „stammelnden Körper" und das Leben als Stückwerk. Aus den Einzelbildern (Fragmenten) entstehen so narrative Strukturen. Eine neue Wirklichkeit, die über die in der einzelnen Fotografie abgebildete Wirklichkeit – „es ist so gewesen" (Roland Barthes) – hinausweist und diese hinterfragt.

Elisabeth Schutting
the invisible artist, 2014

Anlässlich der Ausstellung *falsch ist richtig. wirklichkeit als performativer prozess* im Künstlerhaus Büchsenhausen (Juli 2014) waren sieben lebensgroße transparente Gestalten im Garten des Künstlerhauses platziert. Eine dieser Figuren wurde von Schutting nun überlebensgroß symbolisch im Ausstellungsraum verortet: Der/Die Unsichtbare wird Teil des Ausstellungsgeschehens.

Monika Groser
Langsam Schnecke, langsam (Slow, Snail, Slow), 2012
Leih dir die Gestalt des Kranichs, du Bergkuckuck (Borrow the Guise of the Crane, you Mountain Long-tailed Cuckoo), 2014

Photographic images taken in various places over the past ten years are separated from their temporal context and set into associative sequences, as a tribute to the fragmentary perspective of Roland Barthes, his "stuttering bodies", and to life as a patchwork.
In this way, narrative structures develop from individual images (fragments): a new reality, pointing beyond the reality reproduced in the individual photographs – "it was so" (Roland Barthes) – and questioning it.

Elisabeth Schutting
the invisible artist, 2014

On the occasion of the exhibition *falsch ist richtig. wirklichkeit als performativer prozess* in Künstlerhaus Büchsenhausen (July 2014) seven life-like transparent figures were erected in the garden of the Künstlerhaus. Schutting then located one of these figures, more than life-sized, within the exhibition space: the invisible became part of the exhibition. The work makes reference to the novel *Invisible Man* by Ralph Ellison. Invisibility, in this sense, should also be understood as a metaphor for both social invisibility and discrimination. The search for identity in existential, social and artistic fields is thematized. Inevitably, the question is raised as to how this situation might be changed. "I am invisible, understand, simply because people refuse to see me." (Ralph Ellison, 1952)

Die Arbeit nimmt Bezug auf den Roman „Invisible Man" von Ralph Ellison. Unsichtbarkeit, in diesem Sinn, versteht sich auch als Metapher für soziale Unsichtbarkeit und Diskriminierung. Die Suche nach Identität im existenziellen, sozialen und künstlerischen Bereich wird thematisiert. Unwillkürlich stellt sich die Frage nach Möglichkeiten einer Veränderung dieser Situation. „I am invisible, understand, simply because people refuse to see me." (Ralph Ellison, 1952)

Verena Schweiger
Moonlight Organics: Mein Diplom
Diplomarbeit von Verena Schweiger, Rotweinsiebdruck auf Papier, 2010

Input ist Output. Der getrunkene Rotwein machte den Text möglich. Das Pigment desselben Rotweins machte den Text als Druck lesbar. Der Rotweinsiebdruck ist nicht lichtecht, deshalb wird der Text wie der Rotweinrausch mit der Zeit verschwinden. Das Buch ist somit ein Work in progress.
Die Zeichnungen in dem KünstlerInnenbuch sind in schwarz-weiß gehalten, weil die Künstlerin nicht betrunken zeichnen kann.

Zeichentagebücher
Auszüge mit Gesprächs- und Gedankennotizen von Verena Schweiger, Stift auf Papier, 2007-14

Michaela Senn
Michaela Senn (Mitglied des Kollektivs tON/NOt), *1985 in Sterzing, lebt in Innsbruck, arbeitet in den Bereichen Schauspiel, Performance, Text und Regie.
http://michaelasenn.wordpress.com

Medeas Nightmare (Szene 1-3)
Work in progress, 2014, Musik: Wolfgang Maurer

Ausgehend von Heiner Müllers „Hamletmaschine" beschäftigt sich die Videoarbeit mit Europa als Denkspiel. Zusammengesetzt aus raum- und zeitübergreifenden Fragmenten verweigert sie sich einer geradlinigen Erzählung von Geschichte, um der Einfühlung zu entgehen. Neben Teilen aus der Müller'schen Vorlage werden Zitate von Jean-Paul Sartre, Friedrich Nietzsche und William Shakespeare verwendet, um die Dynamiken mechanisch kalkulierter Kriege, deren Darstellung und deren Eingreifen in das Subjekt zu entkontextualisieren und so in den Vordergrund zu rücken.

tON/NOt
Ich bin perfekt
Puppe auf Nadeln, 90 x 60 x 90, 2014

Ich bin perfekt ist die Zusammenführung von Arbeitsbedingungen, -inhalten, -werkzeugen und -materialien ausgehend von den diversen Produktionsbiografien der Macherinnen und infolgedessen Ausdruck einer zugleich gemeinsamen sowie persönlichen Erfahrung von Kulturarbeit.

Verena Schweiger
Moonlight Organics: My Diploma
Diploma work by Verena Schweiger, red wine screen print on paper, 2010

Input is output. The red wine the artist drank made the text possible. The pigment of the same red wine made the text readable as a print. The red wine screen print is not light-fast, and so the text, like drunkenness from the red wine, will disappear with time. This makes the book a work-in-progress.
The drawings in the artist's book are still in black and white, because the artist is unable to draw when inebriated.

Drawing Diaries
Extracts with notes on conversations and ideas by Verena Schweiger, pen on paper, 2007-14

Michaela Senn
Michaela Senn (member of the collective tON/NOt), *1985 in Sterzing, lives and works in Innsbruck in the fields of acting, performance, text and direction.

Medea's Nightmare (Scenes 1-3)
Work in progress, 2014, music: Wolfgang Maurer

Starting out from Heiner Müller's "Hamletmaschine," this video work is concerned with Europe as a puzzle. Assembled from fragments spanning space and time, it rejects a straightforward narration of history in order to avoid empathy. Besides parts from the original work by Müller, quotations by Jean-Paul Sartre, Friedrich Nietzsche and William Shakespeare are used to decontextualize, foregrounding the dynamics of mechanically calculated wars, their representation, and their interference with the subject.

tON/NOt
Ich bin perfekt (I Am Perfect)
Doll on nails, 90 x 60 x 90, 2014

Ich bin perfekt (I am perfect) brings together the conditions, content, tools and materials of work, as diverse as the professional biographies of its makers. As a consequence, it is an expression of an experience (both shared and personal) of work in the field of culture.

Installation von | by Verena Schweiger. Foto: Daniel Jarosch

Arbeiten von | Works by Michaela Senn und | and Lizzy Fidler. Foto: Daniel Jarosch

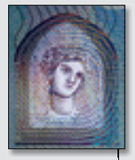
Arbeiten von | Works by Elisabeth Schutting und | and toN/Not. Foto: Daniel Jarosch

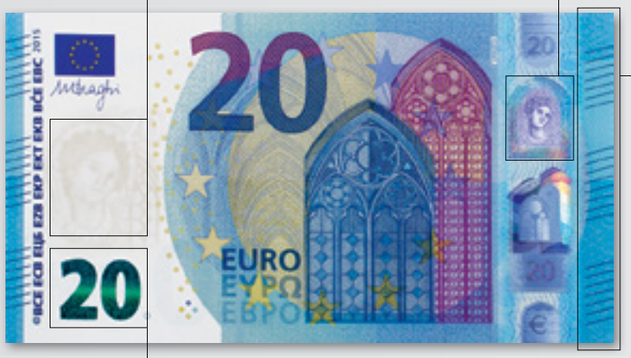
PORTRÄT-WASSERZEICHEN

Hält man die Banknote gegen das Licht, werden das Porträt der mythologischen Gestalt Europa, ein Fenster und die Wertzahl sichtbar.

PORTRÄT-FENSTER

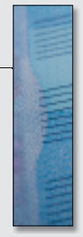
Betrachten Sie die Banknote gegen das Licht. Das im Hologramm enthaltene Fenster wird durchsichtig. In ihm erscheint ein Porträt der Europa, das von beiden Seiten des Geldscheins zu erkennen ist.





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

ONB
OESTERREICHISCHE NATIONALBANK
EUROSYSTEM

FÜHLEN – SEHEN – KIPPEN

Drei einfache Schritte, um die Echtheit einer Banknote zu erkennen.

Entgeltliche Schaltung

ALPINA DRUCK

Abonnieren Sie jetzt springerin und erhalten Sie gratis eine DVD Ihrer Wahl aus der DVD-Edition INDEX.

Die bislang 37-teilige DVD-Edition umfasst österreichische und internationale Film-, Video- und Medienkunst – u.a. von Siegfried A. Frühauf, Ferry Radax, Maria Lassnig, Peter Weibel, Constanze Ruhm, Marina Gržinic/Aina Šmid, Jan Peters.

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

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-Technolgie GmbH
Sistranser Straße 210
6072 Lans bei Innsbruck
Tel.: 0512 / 261006-0
www.tirol-cloud.at

Klimabewusst bauen:
mit der CO_2-neutralen Produktlinie von Sto

Nähere Informationen finden Sie auf sto.at!

Sto | Bewusst bauen. sto

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

WIRTSCHAFTSTREUHAND TIROL
Steuerberatungs GmbH&CoKG

Moschen
Bäckerei & Konditorei

durch die woche — unsere specials

montag — pizzateig, vollkorn-sauerteigbrot
dienstag — buchweizenschnitten, vollkorn fein
mittwoch — 100 % vollkornbrot, vollkornsauerteigbrot
donnerstag — vollkorn fein
freitag — buchteln, kleine torten, vollkorn-sauerteigbrot
samstag — vollkorn fein

Schillerstraße 1 ◆ Pradler Straße 34 ◆ Bozner Platz 2

Da fährt 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

IMPRESSUM | COLOPHON

Herausgeber | Publisher: Tiroler Künstlerschaft

Redaktion | Editorial work: Ingeborg Erhart, Sofie Mathoi, Sonia May, 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), Daniel Jarosch

Text: Wenn nicht anders angegeben | Unless otherwise noted: Ingeborg Erhart (Kunstpavillon), Cornelia Reinisch-Hofmann (Neue Galerie), Andrei Siclodi (Künstlerhaus Büchsenhausen)

Übersetzung Deutsch | Translation (German): Dörte Eliass

Übersetzungen Englisch | Translation (English): Lucinda Rennison

Lektorat Deutsch | German proofreading: Esther Pirchner

Lektorat Englisch | English proofreading: Anthony Iles, Eve Lear

Druck | Print: Alpina Druck, Innsbruck, Austria

Auflage | Edition: 700

978-3-902002-24-2
Vertrieb | Distribution: Tiroler Künstlerschaft
Copyright © 2016 Tiroler Künstlerschaft, FotografInnen und AutorInnen | Photographers and authors

Mit bestem Dank für die freundliche Unterstützung von | With gratitude for the support of:

BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH KUNST

Die Neue Galerie befindet sich in der | Neue Galerie is located in the

HOFBURG INNSBRUCK

Kontaktdaten | Contact:

KUNSTPAVILLON
Rennweg 8a, 6020 Innsbruck, Austria
Tel. +43 (0)512 581133, Fax +43 (0)512 585971
pavillon@kuenstlerschaft.at
www.kuenstlerschaft.at

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

Mitterer, Chryseldis Mitterer*, 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 KurdoÐlu Nitsche*, Margarethe Oberdorfer, Josef Anton Obermoser*, Zita Oberwalder, Angela Obleitner, Karl Obleitner*, Siegfried 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, **Stephan Pirker**, 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 Porsch**, 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, **Ursula Schachenhofer**, 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, 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, **Nicole Szolga**, Herbert Szusich, Edith Teindl, **Lukas Thaler**, 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 Waltl, Peter Warum, Franz Wassermann, Andreas Weissenbach*, **Nicole Weniger**, Turi Werkner*, Margret Wibmer, Eva Widmann, Susanne Widmann-Kölblinger, Heidrun Widmoser, Wolfgang Wirth, Michael Wolf, Eva Maria Wolzt †, Heini Zak*, Sissy-Lin Zak, **Benjamin Zanon**, Karl Zauner*, Mounty R.P. Zentara, Michael Ziegler, Andreas Zingerle

Mitglieder der Tiroler Künstlerschaft, September 2015; fett gedruckt: neues Mitglied, * Ehrenmitglied, † verstorben