KUNSTPAVILLON

NEUE GALERIE

BÜCHSENHAUSEN

TIROLER KÜNSTLER*SCHAFT

2015-16

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, **Maria Theresa Barbist**, 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, Elisabeth Daxer, Michael Defner, Eva Degenhardt, Helmut Christof Degn*, Patricia Del Mar, Ricarda Denzer, Carola Dertnig, Walter Deussl*, Gerhard Diem, Lucas Drexel, Margarethe Drexel, Norbert Drexel*, Othmar Eder, Petra Egg, Almut Egg-Blumenthal, Ernst Ellemunter, Martha Exenberger, **Christopher Eymann**, Erika Faitl*, Christine Falbesoner, Werner Feiersinger, Gottfried Feldner, Thomas Feuerstein, Romana Fiechtner, Robert Fleischanderl, Stefan Flunger, Robert Freund, Claudia Fritz, **Norbert Fritz**, Gerlinde Fritz-Peemöller*, Sieglind Gabriel, Roberto Gagliano, Stefan Gander-Schwarzenauer, Martina Gasser, 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, Toni Höck*, Stefan Hofer, Viola Hofer, Chryseldis Hofer-Mitterer*, Alois Höfer*, **Heidi Holleis**, 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, **Martha Kerschbaumer**, 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-Biechel, **Sophia Mairer**, Anja Manfredi, Dieter Manhartsberger*, Manuela Mark, Anton Mayr*, Manuela Mayr, Hedwig Meinhart, Elisabeth Melkonyan-Mayr, Milena Meller, Irmgard Mellinghaus, Hannes Metnitzer, Maria Meusburger-Schäfer, Gabi Micheloni*, Monika Migl Frühling*, Helmut Millonig*,

2015-16

Jahrespublikation | Annual Review

TIROLER KÜNSTLER*SCHAFT

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 siebte Jahrespublikation der Tiroler Künstler*schaft vor. Sie vermittelt ein umfassendes Bild über die Tätigkeit der Künstler_innenvereinigung und dokumentiert die Ausstellungen, Präsentationen und Veranstaltungen im Zeitraum von September 2015 bis August 2016.

Dem Vorstand, uns als Geschäftsleiter_innen und dem gesamten Team ist es ein besonderes Anliegen, mit dieser Publikation die Arbeit unserer Künstler_innenvereinigung in all ihren facettenreichen Aspekten zu dokumentieren und einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die Tiroler Künstler*schaft hat sich seit der Jahrtausendwende von einer vorwiegend regional agierenden Künstler_innenvereinigung 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 Künstler_innenvereinigung wie die Tiroler Künstler*schaft 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 seventh annual publication presented by the Tiroler Künstler*schaft. It conveys a comprehensive picture of the artists' association and its various activities by documenting exhibitions, presentations, and events during the period from September 2015 to August 2016.

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 Künstler*schaft 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 Künstler*schaft 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.

Lara Fritz
Assistentin | Assistant, Organisation, Kunstpavillon und | and Neue Galerie[1]

Bosko Gastager
Haustechniker | Company Technician, Kunstpavillon und | and Neue Galerie[2]

Manuel Gspan
Haustechniker | Company Technician, Künstlerhaus Büchsenhausen[3]

Paul Irmann
Haustechniker | Company Technician, Kunstpavillon und | and Neue Galerie[2]

Matthias Mangeng
Galerieaufsicht | Gallery Guide[2]

Sofie Mathoi
Assistentin der Geschäftsleitung | Managerial Assistant, Kunstpavillon und | and Neue Galerie[4]

Sonia May
Assistentin der Geschäftsleitung | Managerial Assistant, Kunstpavillon

Andrea Perfler
Organisation, Künstlerhaus Büchsenhausen[5]

Cornelia Reinisch-Hofmann
Assistentin der Geschäftsleitung | Managerial Assistant, Kunstpavillon und | and Neue Galerie[6]

Hanna Ruschitzka
Galerieaufsicht | Gallery Guide

Bettina Siegele
Galerieaufsicht | Gallery Guide[7]

Stefan Spiss
Haustechniker | Company Technician, Künstlerhaus Büchsenhausen

Lea Stoll
Organisation, Künstlerhaus Büchsenhausen[8]

Carmen Sulzenbacher
Organisation, Künstlerhaus Büchsenhausen[9]

Claudia Tappeiner
Buchhaltung | Accounting

Magdalena Venier
Galerieaufsicht | Gallery Guide[10]

René Winkler
Haustechniker | Company Technician, Künstlerhaus Büchsenhausen[11]

[1] Sabbatical ab | from 12.2015
[2] ab | from 08.2016
[3] Sabbatical 11.2015 – 02.2016
[4] ab | from 11.2015
[5] bis | until 02.2016
[6] Sabbatical ab | from 07.2015
[7] Sabbatical 02.2016 – 06.2016
[8] ab | from 01.2016
[9] bis | until 04.2016
[10] bis | until 06.2016
[11] ab | from 05.2016

Die Jahrespublikation 2015-16 ist in Form einer Gemeinschaftsproduktion entstanden. Vereinsmitglieder, die Geschäftsleiter_innen 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, Sonia May, Cornelia Reinisch-Hofmann, Andrei Siclodi und Lea Stoll übernahmen die Redaktion. Ingeborg Erhart, Cornelia Reinisch-Hofmann und Sonia May kümmerten sich um den Sponsoringbereich.

Wir bedanken uns bei den Übersetzerinnen Lucinda Rennison (Englisch), Dörte Eliass (Deutsch) sowie den Lektor_innen Esther Pirchner (Deutsch) und David Westacott (Englisch) für die gute und reibungslose Zusammenarbeit. Unser Dank gilt im Besonderen unseren Inserent_innen und Kooperationspartner_innen, deren Unterstützung maßgeblich zum Gelingen dieses Projekts beigetragen hat.

Wir wünschen Ihnen eine spannende Lektüre mit der siebten Jahrespublikation der Tiroler Künstler*schaft!

Ingeborg Erhart und Andrei Siclodi

The annual publication 2015-16 is a joint production. Members of the association, the management, and the whole office team have been involved in its making. Annja Krautgasser, who created the design for our series of publications, has executed the layout once again. David Steinbacher has been responsible for the majority of the photographs, and Daniel Jarosch for the image editing. Ingeborg Erhart, Sonia May, Cornelia Reinisch-Hofmann, Andrei Siclodi, and Lea Stoll took on the editing of the publication. Ingeborg Erhart, Cornelia Reinisch-Hofmann, and Sonia May 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), and David Westacott (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 seventh annual publication of the Tiroler Künstler*schaft an exciting and enjoyable read!

Ingeborg Erhart and Andrei Siclodi

Statement des Vorstands

Committee Statement

Der Vorstand der Tiroler Künstlerinnen- und Künstler*schaft ist ein Team, in dem alle möglichen künstlerischen Arbeitsweisen vertreten sind, ein Team, dessen einzelne Mitglieder unterschiedlich denken und miteinander arbeiten. Durch stetige 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 Künstler_innen, alle Mitarbeiter_innen sowie für alle Mitglieder der Tiroler Künstler*schaft, gehören zu unseren obersten Zielen.

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

The board of the Tiroler Künstler*schaft 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 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 Künstler*schaft.

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.

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 Künstler_innen 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

At our three centers in Innsbruck we create opportunities to present individual artistic research work in every conceivable form, and work on 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.

Patrick Baumüller*
Schriftführer | Secretary

Katharina Cibulka
Vorsitz | Committee

Florian Hafele**
Beirat | Advisory Board

Annja Krautgasser
Beirat | Advisory Board

Carmen Brucic
Vorsitz | Committee

Lizzy Fidler
Kassierin | Treasurer

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

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

Gregor Neuerer
Vorsitz | Committee

Ben Pointeker**
Beirat | Advisory Board

Johanna Tinzl
Beirat | Advisory Board

Bernd Oppl*
Beirat | Advisory Board

Michael Strasser
Beirat | Advisory Board

Wolfgang Tragseiler**
Beirat | Advisory Board

* bis | until 22.04.2016
** ab | from 22.04.2016

als Momentaufnahme und Stimmung unserer intellektuellen Auseinandersetzung nach außen tritt und nicht zuletzt eine Verbindung zu gesellschaftspolitischen Entwicklungen herstellt.

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 2015 und 2016, das vom Vorstand gemeinsam mit Ingeborg Erhart ausgewählt und zusammengestellt wurde, bildet mit dem Internationalen Fellowship-Programm für Kunst und Theorie im Künstlerhaus Büchsenhausen, das unter Mitwirkung des Büchsenhausen-Fachbeiratsmitglieds Christoph Hinterhuber und der Künstlerin und Kuratorin Katharina Morawek entstand, wichtige Schwerpunkte der Tiroler Künstler*schaft.

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 der Tiroler Künstler*schaft) und Martin Sexl (Professor für Vergleichende Literaturwissenschaft, Universität Innsbruck).

Ab September 2015 wurden neue Öffnungszeiten während den Ausstellungen eingeführt: Im Kunstpavillon ist Mi – Fr 11.00 – 18.00 und am Samstag 11.00 – 15.00 geöffnet, in der Neuen Galerie Mi – Fr 11.00 – 17.00 und am Samstag 11.00 – 15.00.

Coming into contact with (contemporary) art, can encourage, inspire, and educate us; it enables interaction, communication and active participation.
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 2015 and 2016, which was selected and assembled by the board together with Ingeborg Erhart, were key emphases for the Tiroler Künstler*schaft, together with the *International Fellowship Program for Art and Theory* in Künstlerhaus Büchsenhausen, which evolved through participation by Büchsenhausen's consulting committee member Christoph Hinterhuber, and artist and curator Katharina Morawek.

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, member, Tiroler Künstler*schaft) and Martin Sexl (Professor of Comparative Literature, University of Innsbruck).

New opening times during exhibitions have been introduced as from September 2015: the Kunstpavillon is open 11.00 – 18.00 from Wed – Fri, and 11.00 – 15.00 on Saturdays, while the Neue Galerie is open 11.00 – 17.00 from Wed. – Fri., and 11.00 – 15.00 on Saturdays.

For the fifth year running, in a series entitled Salon, the rooms of the Tiroler Künstler*schaft are being made available for presentations of projects and catalogues, and for lectures / talks. In addition, information

Unter dem Titel *Salon* werden nun bereits im fünften Jahr die Räumlichkeiten der Tiroler Künstler*schaft für Projekt- und Katalogpräsentationen und Vorträge zur Verfügung gestellt. Außerdem wurden in Kooperation mit verschiedenen Partner_innen Informationsveranstaltungen zu den Themen Sozialversicherung und Steuerangelegenheiten inkl. Workshop im Kunstpavillon angeboten.
Im Dokumentationszeitraum fanden zwei *Salons* von Mitgliedern der Tiroler Künstler*schaft 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 Mitarbeiter_innen Lara Fritz, Bosko Gastager, Manuel Gspan, Paul Irmann, Matthias Mangeng, Sofie Mathoi, Sonia May, Andrea Perfler, Cornelia Reinisch-Hofmann, Hanna Ruschitzka, Bettina Siegele, Stefan Spiss, Lea Stoll, Carmen Sulzenbacher, Claudia Tappeiner, Magdalena Venier und René Winkler 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 Unterstützer_innen Alpina Druck, Bäckerei Moschen, Camera Austria International, CSD Informations-Technologie, EIKON, Innsbruck International, SKILL Werbetechnik, Springerin, STO und WTT Wirtschaftstreuhand Tirol.

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

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

events covering topics such as social insurance and tax matters, incl. a workshop, have been offered in the Kunstpavillon in cooperation with various partners.
Two *Salons* hosted by members of the Tiroler Künstler*schaft took place in the period documented.

At this point we would like to express our special gratitude, once again, to our executive director Ingeborg Erhart (Kunstpavillon, Neue Galerie, general association work) and our managing director Andrei Siclodi (Künstlerhaus Büchsenhausen), as well as colleagues Lara Fritz, Bosko Gastager, Manuel Gspan, Paul Irmann, Matthias Mangeng, Sofie Mathoi, Sonia May, Andrea Perfler, Cornelia Reinisch-Hofmann, Hanna Ruschitzka, Bettina Siegele, Stefan Spiss, Lea Stoll, Carmen Sulzenbacher, Claudia Tappeiner, Magdalena Venier and René Winkler.

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, EIKON, Innsbruck International, SKILL Werbetechnik, Springerin, STO and WTT Wirtschaftstreuhand Tirol.

We would like to express our gratitude to the Österreichische Nationalbank, Pension Paula, 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 Künstler*schaft – Mission und Kurzprofil
14 Serviceleistungen des Vereins
16 Salon
18 Timetable – Jahresprogramm 2015-16

Ausstellungsprogramm – Kunstpavillon 2015-16
Kunstpavillon präsentiert:
26 **Various Artists:** *Liquid/Havanna (autoassistente)*
32 **Various Artists:** *What Some Girls Do For Money*
38 **David Rych:** *Border Act*
44 **Bernhard Brungs / Siggi Hofer:** *Jackhammer & The Hole*
50 **Zita Oberwalder:** *quote, unquote*
56 **Various Artists:** *Störwerte*

Ausstellungsprogramm – Neue Galerie 2015-16
Neue Galerie präsentiert:
68 **Georg Petermichl:** *SIDESHOW BOB*
74 **Susanne Bürner:** *legerdemain*
80 **Stefan Lux und Michael Part:** *color correction*
84 **Ana Hoffner:** *Exhausted Time*
90 **Peter Kozek:** *Unter den Riesinnen*

Internationales Fellowship-Programm Büchsenhausen 2015-16
Künstlerhaus Büchsenhausen präsentiert:
104 **Andrea Bellu:** *Schlechte Wörter*
108 **Fokus Grupa:** *Vjera Pavlovna's Fourth Dream*
112 **Marina Vishmidt & Anthony Iles:** *Plastic Givens: Some Incidents Between Production and Abolition*
118 **Benjamin Tiven:** *Synthetic Spectra*
124 **Various Artists:** *Ökonomien des Imaginären*
128 **Follow Ups: David Rych, Petra Gerschner**

130 Büchs'n'Radio
132 Kooperationen
138 Tiroler Künstler_innen
142 Büchsenhausen Open House

151 Inserate

156 Impressum

Contents

2 Editorial
4 Committee Statement

8 City map
9 Contents

10 Tiroler Künstler*schaft – Mission and Short Profile
14 Services Provided by the Association
16 Salon
18 Timetable – Program 2015-16

Exhibition Program – Kunstpavillon 2015-16
Kunstpavillon presents:
26 **Various Artists:** *Liquid/Havanna (autoassistente)*
32 **Various Artists:** *What Some Girls Do For Money*
38 **David Rych:** *Border Act*
44 **Bernhard Brungs / Siggi Hofer:** *Jackhammer & The Hole*
50 **Zita Oberwalder:** *quote, unquote*
56 **Various Artists:** *Nuisance Value*

Exhibition Program – Neue Galerie 2015-16
Neue Galerie presents:
68 **Georg Petermichl:** *SIDESHOW BOB*
74 **Susanne Bürner:** *legerdemain*
80 **Stefan Lux and Michael Part:** *color correction*
84 **Ana Hoffner:** *Exhausted Time*
90 **Peter Kozek:** *Among Giantesses*

International Fellowship Program Büchsenhausen 2015-16
Künstlerhaus Büchsenhausen presents:
104 **Andrea Bellu:** *Bad Words*
108 **Fokus Grupa:** *Vjera Pavlovna's Fourth Dream*
112 **Marina Vishmidt & Anthony Iles:** *Plastic Givens: Some Incidents Between Production and Abolition*
118 **Benjamin Tiven:** *Synthetic Spectra*
124 **Various Artists:** *Economies of the Imaginary*
128 **Follow Ups: David Rych, Petra Gerschner**

130 Büchs'n'Radio
132 Cooperation
138 Tyrolean Artists
142 Büchsenhausen Open House

151 Advertisements

156 Colophon

Tiroler Künstler*schaft **Mission und Kurzprofil**

Der Verein Tiroler Künstler*schaft ist ein Forum für Kunst in Tirol. Er bildet eine gemeinnützige, politisch unabhängige Vereinigung bildender Künstler_innen mit Sitz in Innsbruck. Der Verein zählt derzeit 334 Mitglieder (Stand: August 2015). Vereinszweck ist es, die kulturellen, wirtschaftlichen und sozialen Interessen bildender Künstler_innen zu vertreten und zu fördern.

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

Die Tiroler Künstler*schaft legt im Kunstpavillon und der Neuen Galerie ihren Schwerpunkt auf die Erarbeitung von Ausstellungen internationaler Künstler_innen in enger Zusammenarbeit mit regional ansässigen Künstler_innen, 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 Künstler_innen, Kurator_innen, Kunstkritiker_innen und -theoretiker_innen 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 Künstler_innen, Kurator_innen, Kritiker_innen und Theoretiker_innen.
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 Künstler_innen, Kurator_innen und Kunsttheoretiker_innen/-kritiker_innen für ein bis zwei Semester nach Innsbruck kommen und hier an ihren Projekten arbeiten. Andererseits ist es Atelierhaus für in Tirol lebende Künstler_innen, die einen Arbeitsraum in einer künstlerisch interessanten Umgebung suchen.
Jahressubventionen erhält die Tiroler Künstler*schaft von der Tiroler Landesregierung – Abteilung Kultur, dem BKA, Bundeskanzleramt – Kunstsektion und vom Kulturamt der Stadt Innsbruck.

Tiroler Künstler*schaft **Mission and Short Profile**

The association Tiroler Künstler*schaft is a forum for art in the Tyrol. It comprises a non-profit-making, politically independent union of fine artists based in Innsbruck. The association currently numbers 334 members. (August 2017) The purpose of the association is to represent and promote the cultural, economic, and social interests of fine artists.

The Tiroler Künstler*schaft runs the following institutions:
– Kunstpavillon
– Neue Galerie in the Hofburg Innsbruck
– Künstlerhaus Büchsenhausen

In the Kunstpavillon and the Neue Galerie, the Tiroler Künstler*schaft 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 Künstler*schaft 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 Künstler*schaft versteht sich als Interessenvertretung sowie als Plattform für Künstler_innen 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 Künstler_innen ermäßigte oder freie Eintritte zu diversen Kunstinstitutionen in Tirol und Umgebung; außerdem stellt die Tiroler Künstler*schaft einen internationalen Künstler_innenausweis aus, der weltweit gültig ist. Gemeinsam mit verschiedenen Partner_innen bietet der Verein immer wieder Informationsveranstaltungen zu Themen, die für Künstler_innen besonders interessant sind, wie beispielsweise über Sozialversicherungsangelegenheiten für selbstständig tätige Künstler_innen.

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

Freundeskreis
Förder_innen 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 Künstler*schaft. Wenn Sie Interesse an einer Mitgliedschaft im Freundeskreis haben, wenden Sie sich bitte an das Büro im Kunstpavillon.

Leitung des Vereins 2015-16 bis 22.04.2016
Vorsitz: Carmen Brucic, Katharina Cibulka, Gregor Neuerer
Kassierin: Lizzy Fidler
Stellvertr. Kassier: Christoph Hinterhuber
Schriftführer: Patrick Baumüller
Stellvertr. Schriftführerin: Andrea Lüth
Beirat: Annja Krautgasser, Bernd Oppl, Michael Strasser, Johanna Tinzl

Services for Members
The Tiroler Künstler*schaft 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 or free entry to various art institutions in Tyrol and the surrounding area, and the Tiroler Künstler*schaft 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.

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 Künstler*schaft. If you are interested in becoming a member of the Circle of Friends, please contact the office in the Kunstpavillon.

Directorship of the Association 2015-16 until 22.04.2016
Chairpersons: Carmen Brucic, Katharina Cibulka, Gregor Neuerer
Treasurer: Lizzy Fidler
Deputy Treasurer: Christoph Hinterhuber
Secretary: Patrick Baumüller
Deputy Secretary: Andrea Lüth
Committee members: Annja Krautgasser, Bernd Oppl, Michael Strasser, Johanna Tinzl

Leitung des Vereins 2015-16 ab 22.04.2016
Vorsitz: Carmen Brucic, Katharina Cibulka, Gregor Neuerer
Kassierin: Lizzy Fidler
Schriftführer: Wolfgang Tragseiler
Stellvertr. Schriftführerin: Andrea Lüth
Beirat: Florian Hafele, Annja Krautgasser, Ben Pointeker, Michael Strasser, Johanna Tinzl

Geschäftsleiter_innen: Ingeborg Erhart (Kunstpavillon, Neue Galerie, allgemeine Vereinstätigkeit), Andrei Siclodi (Künstlerhaus Büchsenhausen)
Assistentinnen der Geschäftsleitung: Lara Fritz[1], Sofie Mathoi, Sonia May, Cornelia Reinisch-Hofmann[2]
Organisation im Künstlerhaus Büchsenhausen: Andrea Perfler[3], Lea Stoll[4], Carmen Sulzenbacher[5]

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

Programmjury 2014 für das Jahresprogramm 2015 und Programmjury 2015 für das Jahresprogramm 2016
Ingeborg Erhart (Kuratorin und Geschäftsleiterin, Tiroler Künstler*schaft), Künstler_innen des Vorstands

Das Programm des Internationalen Fellowship-Programms für Kunst und Theorie im Künstlerhaus Büchsenhausen wird durch eine Fachjury festgelegt, die die Stipendiat_innen 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.

1 Karenziert ab Dezember 2015
2 Karenziert ab Juli 2015
3 bis 29.02.2016
4 ab 12.01.2016
5 bis 30.04.2016

Directorship of the Association 2015-16 from 22.04.2016
Chairpersons: Carmen Brucic, Katharina Cibulka, Gregor Neuerer
Treasurer: Lizzy Fidler
Secretary: Wolfgang Tragseiler
Deputy Secretary: Andrea Lüth
Committee members: Florian Hafele, Annja Krautgasser, Ben Pointecker, Michael Strasser, Johanna Tinzl

Managers: Ingeborg Erhart (Kunstpavillon, Neue Galerie, general association activities), Andrei Siclodi (Künstlerhaus Büchsenhausen)
Managerial Assistants: Lara Fritz[1], Sofie Mathoi, Sonia May, Cornelia Reinisch-Hofmann[2]
Organization in Künstlerhaus Büchsenhausen: Andrea Perfler[3], Lea Stoll[4], Carmen Sulzenbacher[5]

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

Program Jury 2014 for the Annual Program 2015 and Program Jury 2015 for the Annual Program 2016
Ingeborg Erhart (curator and managing director, Tiroler Künstler*schaft), artists of the board

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.

1 Sabbatical from December 2015
2 Sabbatical from July 2015
3 until 29.02.2016
4 from 12.01.2016
5 until 30.04.2016

Jury für das Fellowship-Jahr 2015-16
Katharina Morawek (Künstlerin und Kuratorin, Shedhalle Zürich), Christoph Hinterhuber (Künstler, Mitglied des Fachbeirats im Künstlerhaus Büchsenhausen), Andrei Siclodi (Kurator und Geschäftsleiter des Künstlerhauses Büchsenhausen).

Dienstleistungen
Die Tiroler Künstler*schaft koordiniert im Auftrag des Landes Tirol die Förderaktion „Kunst im öffentlichen Raum", kümmert sich um die Abwicklung des Auswahlverfahrens, hilft den Künstler_innen bei der Umsetzung der Projekte und fungiert als Ansprechstelle für Auskünfte und Fragen.
Alle realisierten Projekte sind auf www.koer-tirol.at detailliert dokumentiert.

Jury for the Fellowship Year 2015-16
Katharina Morawek (artist and curator, Shedhalle Zürich), Christoph Hinterhuber (artist, member of the special committee of Künstlerhaus Büchsenhausen), Andrei Siclodi (managing director and curator, Künstlerhaus Büchsenhausen)

Services
Commissioned by the State Government the Tiroler Kunster*shaft coordinates 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.

Serviceleistungen des Vereins

Services provided by the Association

Der Verein Tiroler Künstler*schaft ist in erster Linie eine Berufsvertretung für bildende Künstler_innen aus und innerhalb Tirols.
Zentrale Aufgaben des Vereins sind die Serviceleistungen für unsere Mitglieder. In regelmäßigen Rundschreiben informieren wir sie über wichtige Veranstaltungen, aktuelle Wettbewerbe, Ausschreibungen sowie aktuelle Ausstellungen und Aktivitäten der Mitglieder und über die Ausstellungen und Veranstaltungen in unseren Häusern.
Die internen Rundschreiben erscheinen im Zweimonatsrhythmus, dazwischen gibt es darüber hinaus immer wieder so genannte Rundschreiben spezial per E-Mail, in denen aktuelle Informationen ausgesendet werden.

Als Servicestelle für unsere Mitglieder fungiert außerdem die Zentrale unseres Vereins im Kunstpavillon im Zentrum von Innsbruck. Unsere Mitarbeiter_innen sind über das aktuelle kulturelle Geschehen bestens informiert, pflegen Kontakte zu anderen Institutionen und sind so eine kompetente Anlaufstelle für Fragen und Informationen.

Ein weiterer Service für unsere Mitglieder sind Seminare und Kurse, die wir in unseren Räumen veranstalten, darunter eine Vortrags- und Beratungsveranstaltung über Sozialversicherungsangelegenheiten und über Steuerangelegenheiten. Weitere Vorträge und Veranstaltungen zur Theorievermittlung finden im Umfeld unserer Ausstellungen vor allem im Künstlerhaus Büchsenhausen statt und werden in dieser Publikation im Rahmen der jeweiligen Veranstaltung behandelt.

Infoveranstaltungen für Künstler_innen

13.10.2015
Künstler_innen Sozial Versichert
Informationsveranstaltung des Kulturrats Österreich über Sozialversicherungsangelegenheiten selbstständiger Künstler_innen
Eine Kooperation von „Kulturrat Österreich", „TKI – Tiroler Kulturinitiativen / IG Kultur Tirol" und Tiroler Künstler*schaft.

Die Referent_innen Bettina Wachermayr (Geschäftsführerin KSVF) und Michael Strehle (SVA, Landestelle Tirol) informierten und beantworteten Fragen rund um das Thema Sozialversicherung für Künstler_innen. Im Fokus standen die Änderungen und Verbesserungen der letzten Novellierung des Künstlersozialversicherungsfonds (KSVF) für selbstständig tätige Künstler_innen.
Moderation: Daniela Koweindl (Kulturrat Österreich)

First and foremost, the Tiroler Künstler*schaft offers professional representation for fine artists from and in Tyrol. The association's key task is to provide services for its members. In regular newsletters, we inform our members about important events, ongoing competitions or announcements, and our members' current exhibitions and activities, and we advertise exhibitions and events taking place in our institutions. These internal newsletters appear on a two-monthly basis; in between those dates we also send out "special newsletters" providing up-to-date information per e-mail.
In addition our association headquarters in the Kunstpavillon in the center of Innsbruck functions as a service center.

Our staff are well-informed about current activities in the cultural field; they also cultivate contact with other institutions, making them competent to answer questions and provide information for artists.

Seminars and courses are organized on our premises as another service for our members, including a lecture and advisory event on social insurance and tax issues. Further talks take place in connection with our exhibitions and especially at Künstlerhaus Büchsenhausen; they will be outlined in conjunction with the relevant events in this publication.

Information Events for Artists

Oct. 13, 2015
Social Insurance for Artists
An information event held by the Cultural Council of Austria on social insurance issues for freelance artists
In cooperation between the "Cultural Council Austria", "TKI – Tiroler Kulturinitiativen / IG Kultur Tirol" and the Tiroler Künstler*schaft.

Speakers Bettina Wachermayr (managing director KSVF) and Michael Strehle, SVA (Tyrol provincial office) provided information and answered questions connected to the subject of social insurance for artists. The focus was on the changes and improvements in the latest amendments to the Artists' Social Insurance Fund (KSVF) for freelance artists.
Presenter: Daniela Koweindl (Cultural Council of Austria)

Informationsveranstaltung Künstler_innen Sozial Versichert | Information Event on *Social Insurance for Artists*. Foto I Photo: TK.

Informationsveranstaltung ESt, USt und andere Steuer(reform)geschichten | Information Event on *Income tax, VAT and other tax (reform) matters*. Foto I Photo: TK.

09.05.2016
ESt, USt und andere Steuer(reform)geschichten
Eine Veranstaltung der IG BILDENDE KUNST in Kooperation mit der Tiroler Künstler*schaft.

In der Informationsveranstaltung speziell für Mitglieder der Tiroler Künstler*schaft referierte die Steuerberaterin Doris Krenn praxisnah über Steuerwissen und beantwortete Fragen der Teilnehmer_innen unter anderem über die Änderungen durch die Steuerreform (ab 01.01.2016) und Spezialregelungen für Künstler_innen. Außerdem wurden an diesem Abend Neuerungen bei der Sozialversicherung diskutiert.
Moderation: Daniela Koweindl, IG BILDENDE KUNST

10.05.2016
Workshop zum Thema „Sozialversicherung für Künstler_innen"
Eine Veranstaltung der IG BILDENDE KUNST in Kooperation mit der Tiroler Künstler*schaft

Der Workshop zum Thema „Sozialversicherung für Künstler_innen" bot den Mitgliedern der Tiroler Künstler*schaft die Möglichkeit, sich über sozialversicherungsrechtliche Änderungen und Neuerungen beim Künstlersozialversichungsfonds (KSVF) zu informieren. Außerdem bot Daniela Koweindl (IG BILDENDE KUNST) die Möglichkeit einer individuellen Beratung an.

May 9, 2016
Income tax, VAT and other tax (reform) matters
An event held by IG BILDENDE KUNST in cooperation with the Tiroler Künstler*schaft.

At this information event specifically for members of the Tiroler Künstler*schaft, accountant Doris Krenn spoke about tax in a practical context and answered the participants' questions, among other things regarding the changes following the tax reform (as of January 1, 2016) and special regulations for artists. In addition, on this evening there was a discussion about amendments to social insurance.
Presenter: Daniela Koweindl, IG BILDENDE KUNST

May 10, 2016
Workshop on "Social Insurance for Artists"
An event by IG BILDENDE KUNST in cooperation with the Tiroler Künstler*schaft

This workshop on social insurance for artists offered members of the Tiroler Künstler*schaft a chance to get information about the changes to social insurance laws and amendments to the Artists' Social Insurance Fund (KSVF). In addition Daniela Koweindl (IG BILDENDE KUNST) offered the opportunity for individual consultation.

Salon

Die Tiroler Künstler*schaft 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 Künstler_innen auf.

Im Zeitraum von September 2015 bis August 2016 fanden folgende Salons im Kunstpavillon und im Künstlerhaus Büchsenhausen statt.

10. November 2015, Kunstpavillon
Manuela Siclodi
Säulen, Tapisserie als Raum

Manuela Siclodi (geboren 1946 in Rumänien) ist Bildhauerin und lebt seit 1991 in Tirol. Ihre Arbeiten umfassen Skulpturen sowie raumgreifende Tapisserien, in denen sie das Verhältnis von Körper und Raum auslotet.

01. Juli 2016, Künstlerhaus Büchsenhausen
Lizzy Fidler
VIRIDIAN GREEN
Einführung: Univ.-Prof. Dr. Markus Neuwirth

Namensgebend für die Veranstaltung und Ausstellung am Ende des Aufenthalts von Lizzy Fidler in einem der Tiroler Ateliers im Künstlerhaus Büchsenhausen ist ein Grün, das Mitte des 19. Jahrhunderts erstmalig genannt wird: Viridian Green, auch bekannt unter dem chemischen Namen Chromoxydhydrat-Grün.[1]

1 Ebenfalls Mitte des 19. Jahrhunderts wird die Lithografie als Vervielfältigungsmöglichkeit erfunden.

Salon

In 2012, the Tiroler Künstler*schaft 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*.

During the period from September 2015 to August 2016, the following Salons took place in the Kunstpavillon and in the Künstlerhaus Büchsenhausen.

November 10, 2015, Kunstpavillon
Manuela Siclodi
Säulen, Tapisserie als Raum

Manuela Siclodi (born in Romania in 1946) is a sculptor and has lived in Tyrol since 1991. Her works include sculptures, as well as volumetric tapestries, in which she explores the relationship between body and space.

July 1, 2016, Künstlerhaus Büchsenhausen
Lizzy Fidler
VIRIDIAN GREEN
Introduction: Univ. Prof. Dr. Markus Neuwirth

Name-giving for the event and exhibition at the end of the stay of Lizzy Fidler in one of the Tyrolean studios in the Künstlerhaus Büchsenhausen, is a green that was named in the middle of the 19th century: Viridian Green, also known under the chemical name Chromium Hydrate Green.[1]

1 Also in the middle of the 19th century lithography was invented as an option of reproduction.

Teil der Ausstellung waren zehn Lithografien mit den Titeln *Hunter Green*, *Woodpecker Green*, *Jungle Green*, *Crocodile Green*, *Pond Green*, *Fern Green*, *Juniper Green*, *Emerald Green*, *Malachite Green* und *Viridian Green*.
Neben der Grafik zeigte Lizzy Fidler Malereien, in denen sie sich auf kunsthistorische Bildtraditionen bezieht.

Ten lithographs were part of the exhibition with the titles: *Hunter Green*, *Woodpecker Green*, *Jungle Green*, *Crocodile Green*, *Pond Green*, *Fern Green*, *Juniper Green*, *Emerald Green*, *Malachite Green* and *Viridian Green*.
In addition to the graphic, Lizzy Fidler showed paintings in which she refers to pictorial traditions in art history.

Salon, Lizzy Fidler, *VIRIDIAN GREEN*, 2016. Foto | Photo: KB.

Salon, Manuela Siclodi, *Säulen*, 2015. Foto | Photo: TK.

Jahresprogramm 2015-16
Program 2015-16

KUNSTPAVILLON und | and NEUE GALERIE

AUSSTELLUNGSPROGRAMM | EXHIBITION PROGRAM – KUNSTPAVILLON

AUSSTELLUNGSPROGRAMM | EXHIBITION PROGRAM – NEUE GALERIE

1 *Liquid/Havanna (autoassistente)*
Ulla Bergens / Peer Cryog, Lander Burton, Sebastian Dacey, Michael Dobrindt, Daniel Domig, Sibylla Dumke, Markus Hahn, Jitka Hanzlová, Luisa Kasalicky, Björn Kämmerer, Tony Sunder, Alexi Tsioris, Anna Zwingl

2 *What Some Girls Do For Money*
Swetlana Heger, Susi Jirkuff, Sabine Marte, Ursula Mayer, Karina Nimmerfall, Viktoria Tremmel

3 *Border Act*
David Rych

4 *Störwerte* | *Nuisance Value*
Andrea Bellu & Matei Bellu; Fokus Grupa mit Audrey Morency, Anouk Muller, Pol Olk, Laura Winterberg; Anthony Iles & Marina Vishmidt; kuda.org / Group for Conceptual Politics & Zoran Todorović; Benjamin Tiven & Erik Wysocan
kuratiert von | curated by Andrei Siclodi

5 kuratiert von | curated by Ingeborg Erhart

6 kuratiert von | curated by Ingeborg Erhart

Jahresprogramm 2015-16
Program 2015-16

KÜNSTLERHAUS BÜCHSENHAUSEN

9 *Hyperstition: Challenging Dominant Reality Today*
VORTRAG | LECUTRE, WORKSHOP, FILMVORFÜHRUNG UND DISKUSSION | SCREENING AND DISCUSSION, PERFORMANCE UND KONZERTE | AND CONCERTS
Kooperation mit | Cooperation with medien.kunst.tirol
27.02.2016 | February 27, 2016

10 Andrea Bellu: *Sammlung einiger Versuche zur Beschreibung der Wirklichkeit* | Collection of Trials to Describe Reality
INSTALLATION
04.03. – 20.05.2016 | April 10 – May 20, 2016

11 *Je,... / I,... / Ich,...*
Innsbruck International Biennial of the Arts
INSTALLATION von | by Muntean/Rosenblum
10. – 20.03.2016 | March 10 – 20, 2016

12 Andrea Bellu & Olga Ştefan: *Așa se scrie istoria ...!? / So This Is How History Is Written ...!?*
PRÄSENTATION UND GESPRÄCH | PRESENTATION AND TALK
12.04.2016, 19.00 | April 12, 2016

13 Anthony Iles: *Seeking the Dept That Cannot Be Paid*
VORTRAG | LECTURE
14.04.2016 | April 14, 2016

14 Marina Vishmidt, Ana Hoffner, Andreas Oberprantacher, Andrei Siclodi: *A for Autonomy*
BUCHPRÄSENTATION | BOOK LAUNCH
10.05.2016 | May 10, 2017

15 *Störwerte* | *Nuisance Value*
Andrea Bellu & Matei Bellu; Fokus Grupa mit Audrey Morency, Anouk Muller, Pol Olk, Laura Winterberg; Anthony Iles & Marina Vishmidt; kuda.org / Group for Conceptual Politics & Zoran Todorović; Benjamin Tiven & Erik Wysocan
AUSSTELLUNG IM | EXHIBITION AT KUNSTPAVILLON
17.06. – 30.07.2016 | June 17 – July 30, 2016

PROGRAMM | PROGRAM – KÜNSTLERHAUS BÜCHSENHAUSEN

1 *Büchsenhausen Open House*
Katharina Cibulka, Lizzy Fidler, Kata Hinterlechner & Bosko Gastager, Maria Walcher
AUSSTELLUNG der Tiroler Künstler_innen im Künstlerhaus Büchsenhausen | EXHIBITION of the Tyrolean Artists at Künstlerhaus Büchsenhausen
02. – 09.10.2015 | October 2 – 9, 2015

2 Andrea Bellu, Fokus Grupa, Benjamin Tiven, Marina Vishmidt & Anthony Iles:
START UP LECTURES
16.10.2015 | October 16, 2015

3 *Ökonomien des Imaginären* | *Economies of the Imaginary*
Andrea Bellu, Fokus Grupa, Benjamin Tiven, Marina Vishmidt & Anthony Iles
AUSSTELLUNG IM | EXHIBITION AT KÜNSTLERHAUS BÜCHSENHAUSEN
20.10. – 17.12.2015 | October 20 – December 17, 2015

4 Stewart Martin: *The Artistic Strike*
VORTRAG UND DISKUSSION | LECTURE AND DISCUSSION
20.10.2015 | October 20, 2015
Stewart Martin: *From Art Strike to Self-Abolition*
WORKSHOP
21.10.2015 | October 21, 2015

5 Eröffnung des neuen Forschungszentrums „Migration & Globalisierung" | Opening of the Research Center „Migration and Globalization"
30.10.2015 | October 30, 2015

6 Benjamin Tiven: *A Third Version of the Imaginary*
ARTIST TALK
07.11.2015 | November 7, 2015

7 David Rych: *Border Act*
AUSSTELLUNG IM | EXHIBITION AT KUNSTPAVILLON
15. – 30.01.2016 | January 15 – 30, 2016

8 Hannes Grassegger, Benjamin Tiven: *Free Play*
SZENISCHES GESPRÄCH | STAGED TALK
19.01.2016 | January 19, 2016

16 Anthony Iles, kuda.org, Group for conceptual politics, Marina Vishmidt: *Treason and Form: Reflections on Art and Thought*
Anthony Iles, kuda.org, Group for conceptual politics, Marina Vishmidt
DISKUSSION | DISCUSSION
17.06.2016 | June 17, 2016

17 Benjamin Tiven: *A Variable Prism*
FILMSCREENING
18.06.2016 | June 18, 2016

18 Michael Zinganel: *Hotel-Camp: Liminality and Heterotopia in Tourism*
VORTRAG | LECTURE
21.06.2016 | June 21, 2016

19 Nina Höchtl, Julia Wieger: *Spuken im Archiv! (Politische Konfrontationene in der VBKÖ)* | *Hauntings in the Archive! (Political Confrontations in the VBKÖ)*
PERFORMATIVES SCREENING | PERFORMATIVE SCREENING
Kooperation mit der | Cooperation with VBKÖ
05.07.2016 | July 5, 2016

20 Petra Gerschner: *Die kurze Nacht des Protests* | *The Short Night of Protest*
OPEN AIR SCREENINGS
auf dem Platz gegenüber der Innsbrucker Hofburg | in the square opposite the Hofburg in Innsbruck
22.07.2016 | July 30, 2016

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 Künstler*schaft 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 Künstler*schaft 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:
Mittwoch bis Freitag 11.00 – 18.00
Samstag 11.00 – 15.00

Der Eintritt ist frei.

Opening times:
Wednesday to Friday 11.00 – 18.00
Saturday 11.00 – 15.00

Free Admission.

Kunstpavillon

JAHRES-PROGRAMM

Program

2015-16

1 Liquid/Havanna (autoassistente)

Ulla Bergens / Peer Cryog, Lander Burton, Sebastian Dacey, Michael Dobrindt, Daniel Domig, Sibylla Dumke, Markus Hahn, Jitka Hanzlová, Luisa Kasalicky, Björn Kämmerer, Tony Sunder, Alexi Tsioris, Anna Zwingl

18.09. – 31.10.2015

2 What Some Girls Do For Money

Swetlana Heger, Susi Jirkuff, Sabine Marte, Ursula Mayer, Karina Nimmerfall, Viktoria Tremmel

21.11.2015 – 02.01.2016

3 Border Act

David Rych

15. – 30.01.2016

4 Jackhammer & The Hole

Bernhard Brungs / Siggi Hofer

19.02. – 02.04. 2016

5 quote, unquote

Zita Oberwalder

22.04. – 04.06.2016

6 Störwerte | Nuisance Value

Andrea Bellu & Matei Bellu; Fokus Grupa mit Audrey Morency, Anouk Muller, Pol Olk, Laura Winterberg; Anthony Iles & Marina Vishmidt; kuda.org / Group for Conceptual Politics & Zoran Todorović; Benjamin Tiven & Erik Wysocan

kuratiert von | curated by Andrei Siclodi

17.06. – 30.07.2016

Liquid/Havanna (autoassistente)

Ulla Bergens / Peer Cryog, Lander Burton, Sebastian Dacey, Michael Dobrindt, Daniel Domig, Sibylla Dumke, Markus Hahn, Jitka Hanzlová, Luisa Kasalicky, Björn Kämmerer, Tony Sunder, Alexi Tsioris, Anna Zwingl

Organisiert von Michael Dobrindt und Markus Hahn

18.09. – 31.10.2015

Manifesto: *Fragmentierter Widerstand, Konkurrenz im Raum, Formen räumlicher Gewalt, Soft Skills. Genau an dieser Stelle halten wir einen Wandel in der Politik der Räume und im globalen, fundamentalistisch soziokulturellen Projekt der Bilder und des Materials für unumgänglich, um eine neu verhandelte Perspektive, ein visuelles (Un-)Gleichgewicht zu erreichen. Diese Veränderung sollte mit einer Verschiebung von Handlungsfähigkeiten beginnen. Wir reisen in unser inneres Studio. Aus Gewohnheit beginnen wir, alles suspekt zu finden, was noch eine präzise Form hat. Etwas Schlichtes, Intimes, Dringliches könnte oberste Instanz sein. Filme können in der Vergangenheit, in der Gegenwart oder in der Zukunft spielen. Wenn wir Raum sagen, dann meinen wir genau:*
- Hysterie
- Diagnose
- Dass ein Raum niemals als Mittel zum Zweck für ein Kollektiv oder eine andere Person genommen werden kann. Dass ein Raum bloß eine Regierung im Rohzustand ist. Eine uneingeschränkte Weigerung ist die einzig fassbare politische Macht des Moments. [...]

Liquid/Havanna (autoassistente)

Ulla Bergens / Peer Cryog, Lander Burton, Sebastian Dacey, Michael Dobrindt, Daniel Domig, Sibylla Dumke, Markus Hahn, Jitka Hanzlová, Luisa Kasalicky, Björn Kämmerer, Tony Sunder, Alexi Tsioris, Anna Zwingl

Organized by Michael Dobrindt and Markus Hahn

September 18 – October 31, 2015

Manifesto: *Fragmented opposition, competition in space, forms of spatial violence, soft skills. At precisely this point we consider a change in the politics of spaces and in the global, fundamentalist socio-cultural project of images and materials to be essential, in order to arrive at a newly negotiated perspective, a visual (im-) balance. This change ought to begin with a shift in abilities to act. We are on the way to our inner studio. Out of habit we are beginning to find everything suspect, which still has precise form. Something simple, intimate, urgent could be the highest instance. Films can play in the past, in the present, or in the future. When we say space, what we mean exactly is:*
– hysteria
– diagnosis
– that a space can never be used as a means to an end for a collective or another person. That a space is merely a government in its raw state. Unlimited refusal is the only comprehensible political power of the moment. [...]

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Michael Dobrindt und Markus Hahn – beide sind in den klassischen abbildenden Verfahren der Malerei und Bildhauerei ausgebildet – hegen Misstrauen gegenüber der „monolithischen" Präsentation singulärer künstlerischer Arbeiten. Sie haben in den vergangenen Jahren – unter anderem gemeinsam mit Anna Zwingl – unter verschiedenen Namen wie *Sweat Room*, *Magicgruppe Kulturobjekt*, *die Arbeit des Materials*, *villa offdeutschland*, *flagship poly-vip* usw. eine „kollektive" Arbeitsweise entwickelt, die dem Zusammenführen verschiedener skulpturaler Handlungen und Materialien unterschiedlicher Kontexte verbunden ist.

Auch der Kunstpavillon wurde mit einem Ensemble an Dingen, Kunstwerken, Alltagsgegenständen, Fundstücken aus dem Keller der Galerie, schicken BMW-Alufelgen, Texten – in Buchform oder von den Teilnehmer_innen selbst oder von computergenerierten Stimmen eingelesen – angereichert. Anna Zwingl, Markus Hahn und Michael Dobrindt sprachen von Aneignung und vom Versuch der Herstellung einer Ordnungsform und trafen in situ formgebende Entscheidungen, loteten die Leserichtung des Raumes aus. Dialoge entstanden, indem die unterschiedlichen Komponenten in Beziehung zueinander gesetzt wurden. Überlappungen und Gleichzeitigkeit überstrahlten singuläre Bedeutungen.

Michael Dobrindt and Markus Hahn – both having trained in the classical representative processes of painting and sculpture – are distrustful of the monolithic presentation of singular artistic works. In the past few years – together with Anna Zwingl among others – they have developed a collective way of working under various names such as *Sweat Room*, *Magicgruppe Kulturobjekt*, *die Arbeit des Materials*, *villa offdeutschland*, *flagship poly-vip* etc., which is associated with bringing together various sculptural actions and materials from different contexts.

The Kunstpavillon also experienced the addition of an ensemble of items, artworks, everyday objects, found pieces from the gallery's basement, smart aluminum BMW wheel rims, texts – in book form or read by the participants themselves or computer-generated voices. Anna Zwingl, Markus Hahn and Michael Dobrindt spoke about appropriation and the attempt to create a form of order; they took form-generating decisions *in situ*, sounding out the space's direction of reading. Dialogues developed inasmuch as the various components were related to one another. Overlaps and simultaneity outshone singular meanings.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Besuchte man die Seite zu *Liquid/Havanna (autoassistente)* auf der Homepage der Tiroler Künstler*schaft, wurde deutlich, dass sie als Teil des Raumes wahrgenommen wurde. Neben dem oben auszugsweise zitierten Manifest, das als Audiofile abrufbar war, fand sich ein ausgesprochen populärer Alltagsbericht eines vermutlich männlichen, nicht näher definierten Ich-Erzählers darauf, in dem es um Autos, Fastfood, Techno und Drogen ging. Zudem konnte hier eine Vielzahl von YouTube-Links abgerufen werden: beleuchtete BMW-Felgen, *Amazing Places on Our Planet* – eine mittelalterliche Höhlenkirche in Äthiopien, ein Interview über das Buch *The Words of the Father* mit dem Psychotherapeuten J. L. Moreno von 1963, ein Freestyle Dance in Plastikbadeschlappen, *World's Most Bizarre Cows* – über eine extrem bemuskelte belgische Rinderrasse, aber auch eine 4:20 Minuten dauernde Diashow mit Werken von Ernst Ludwig Kirchner, unterlegt mit pathetischem, an kommerzielle Filmmusik erinnerndem Sound. Weiter ging es mit einem Trailer zum Film *9 to 5: Days in Porn* von 2008 und einem Interview mit dem Soziologen Hartmut Rosa, der über die „Entfesselung der Technik" sprach und konstatierte, dass wir immer wieder auf die Versprechen der Technik, die sich oft verselbständigt, hineinfallen. Bei jeder neuen Errungenschaft – seien es Computer oder Mobiltelefone – herrsche zuerst Skepsis vor. Nach dem „Sündenfall" glauben wir, dass wir die Technik souverän nutzen können, und an die Erweiterung unseres Erfahrungshorizontes, bis wir zu ihren Sklaven werden und gleichzeitig telefonieren, auf Facebook sind und 17 weitere Homepages geöffnet haben.

So wurde auch der Raum des Kunstpavillons verwendet: als wären auf drei Bildschirmen gleichzeitig unzählige Tags geöffnet, die scheinbar in keinem Sinnzusammenhang zueinander standen. Bei näherer Betrachtung gab es jedoch zwei Erzählstränge, die nur vermeintlich nichts miteinander zu tun hatten:

Visiting the *Liquid/Havanna (autoassistente)* page on the homepage of the Tiroler Künstler*schaft, it became clear that this was perceived as part of the space. Besides the manifesto in excerpts cited above, which was accessible as an audio file, the page included an extremely popular everyday report by a first-person narrator, probably male but with no closer definition, who dealt with cars, fast food, techno and drugs. In addition, we could access a large number of YouTube links: illuminated BMW wheel hubs, "Amazing Places on our Planet" – a medieval cave church in Ethiopia, an interview with the psychotherapist J. L. Moreno about the 1963 book "The Words of the Father", a freestyle dance in plastic flip-flops, the "World's Most Bizarre Cows," about a well-muscled Belgian breed of cattle, and also a 4''20' slide show with works by Ernst Ludwig Kirchner underlain by a pathetic soundtrack reminiscent of commercial film music. It continued with a trailer for the 2008 film "9 to 5: Days in Porn," and an interview with sociologist Hartmut Rosa, who talked about the "unleashing of technology" and noted that we keep on falling for the promises of technology, which has often developed a life of its own. With every new achievement – whether computers or mobile phones – skepticism dominated at first. But after the "fall" we believed that we could use the technology with sovereignty and so expanded our horizon of experience until we became its slaves and started making phone calls while we were on Facebook and keeping seventeen other homepages open.

This was also how the Kunstpavillon's space was used: as if innumerable tabs had been opened on three screens at the same time, with no apparent meaningful connection to each other. On closer inspection, however, there were two narrative threads, which were only seemingly unconnected: the high-tech, high-end production world of BMW with its fully automated production lines, ingenious accessories and the perfect marketing –

die Hightech-Highend-Produktionswelt von BMW mit ihren vollautomatischen Produktionsstraßen, dem ausgeklügelten Zubehör und dem perfekten Marketing, das sogar für die Farben der Speziallackierungen die poetischsten Namen ersinnt und sofort Wunschvorstellungen evoziert, und das Interesse an aktueller Kunstproduktion mit Fokus auf die Malerei, in der ähnliche Mechanismen an Projektion von Begehrlichkeit virulent sind. Klassische malerische Fragestellungen nach Bildfindung und -aufbau wurden mit anderen Produktionsabläufen verglichen. Ist das „Wissen der malenden Hand" nicht auch ein automatisierter Prozess, ein spezieller, mitunter tranceartiger Zustand?

Beispielsweise sieht Tony Sunder Textproduktion als Erweiterung seiner Malerei. In seinem Text beschrieb er Bildkonstruktion und die Arbeitsbedingungen am TV-Filmset. Daniel Domigs Hinterglasmalerei mit ihrer spiegelnden, leicht matten Oberfläche erinnerte an einen Bildschirm. Anna Zwingl übersetzte Bewegungen, die auf Touchscreens gemacht werden, in den Raum und sampelte an Kalligrafie erinnernde Aquarelle mit Photoshoptools. Aus Luisa Kasalickys Gouache schienen uns Comicaugen anzublicken und wie eine Nebenbemerkung war in den linken unteren Bildrand in Rot der Duktus eines breiten Pinsels eingeschrieben. Auch auf dem in unmittelbarer Nähe befindlichen Bild auf einem Spiegel von Dobrindt und Hahn rief ein einziger Produktionsschritt, ein weniger als 10 Prozent der Fläche ausmachender gestischer Hieb mit der Malspachtel, „Malerei" ab.

Fragen der Rationalisierung, (Selbst-)Optimierung und Automatisierung standen der Überfülle an Möglichkeiten gegenüber. Zum Glück gab es das Werbevideo für die Hapifork, eine vibrierende Gabel, die uns trotz des Überangebotes an Eindrücken und Dingen davon abhielt, zu schnell zu essen.

which even conjures the most poetic names for its special paint colors, so that dreams are immediately evoked – and an interest in current art production, focusing on painting, in which similar mechanisms for the projection of desires proliferate. Classical questions of painting relating to image-finding and composition were compared to other production processes. Is the "awareness of the painting hand" not an automated process as well, a special, sometimes trance-like state?

For example, Tony Sunder sees text production as an extension of his painting. In his text he described image construction and working conditions on a TV film set. Daniel Domig's painting behind glass, with its reflective, slightly matt surface, was reminiscent of a monitor screen. Anna Zwingl translated movements made on touchscreens into space, and sampled watercolors reminiscent of calligraphy using Photoshop tools. Comic eyes seemed to look at us from Luisa Kasalicky's gouache work, and the broad brush sweep was inscribed in red paint like an aside at the left-hand, bottom edge of the work. Very close by, in the painting on a mirror by Dobrindt and Hahn, a single stage of production, an expressive flourish of the palette knife, constituting less than ten percent of the surface area, also accesses "painting."

Questions of rationalization, (self-)optimizing and automating were contrasted with a superfluity of possibilities. Fortunately, there was the advertising video for the HAPIfork, a vibrating fork that prevents us from eating too quickly despite the surfeit of impressions and objects on offer.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Michael Dobrindt / Markus Hahn, 2015.

Biografien | **Biographies**

Lander Burton, *1985 in Los Angeles/US, lebt und arbeitet | lives and works in Los Angeles
www.landerburton.com

Sebastian Dacey, *1982 in London/GB, lebt und arbeitet | lives and works in Murnau/DE

Michael Dobrindt, *1975 in Erlangen, lebt und arbeitet in München | lives and works in Munich

Daniel Domig, *1983 in Vancouver/CA, lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna
www.unttld-contemporary.com/kuenstler/daniel-domig/

Sibylla Dumke, *1981 in Münster/DE, lebt und arbeitet | lives and works in Berlin
www.cruisecallas.com/sibylla-dumke.html

Markus Hahn, lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna

Jitka Hanzlová, *1958 in Náchod/CZ, lebt und arbeitet | lives and works in Essen
www.jitkahanzlova.com

Luisa Kasalicky, *1974 in Prag | Prague, lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna
www.kasalicky.com

Björn Kämmerer, *1977 in Stralsund/DE, lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna
www.bjoernkaemmerer.com

Tony Sunder, lebt und arbeitet in Minneapolis und Los Angeles | lives and works in Minneapolis and Los Angeles
www.tonysunder.com

Alexi Tsioris, *1982 in Athen | Athens, lebt und arbeitet in München | lives and works in Munich

Anna Zwingl, *1983 in Wien | Vienna, lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna
http://annazwingl.com

Werkliste | **List of Works**

Michael Dobrindt / Markus Hahn, *FUCKPEER*, Text Ulla Bergens / Peer Kryog, Video, 2:55 min, 2015

Michael Dobrindt / Markus Hahn, *Whopper (autoilluminante)*, Metall, Gips, Isolierbänder, Glas, Größe variabel, Video | metal, gesso, tape, glass, variable size, video, 6:45 min, Sound, 2015

Daniel Domig, *As we Twist and Turn we Brake*, Öl hinter Glas | reverse glass painting, 40 x 50 cm, 2015

Michael Dobrindt / Markus Hahn, *Ohne Titel (COCO/Silbersee)*, Öl auf Karton, gerahmt | oil on cardboard, framed, 72 x 103 cm, courtesy die Künstler | the artists

Anna Zwingl, *Speaking the Interior by Tony Sunder*, Video, 16 min, Text Tony Sunder, 2015, courtesy die Künstler | the artists

Lander Burton, *Untitled*, Öl und Bleistift auf Leinwand | oil and pencil on canvas, 47 x 63 cm, 2014

Michael Dobrindt / Markus Hahn, *Ohne Titel (tiefenentspannt)*, Alufelgen | aluminum wheel rim, 50 cm x 96 cm, 2015

Ulla Bergens / Peer Cryog, *tEXTEPublikation*, 73 Seiten | 73 pages, 2015

Björn Kämmerer, *ohne Titel*, Video, 1:35 min, 2015, courtesy der Künstler | the artist

Anna Zwingl, *Leggy Swab*, Bambus, Aluminium, Inkjet Print auf Recyclingpapier, selbsthärtende Modelliermasse | bamboo, aluminum, inkjet print on recycled paper, self-curing modeling compound, 2015

Anna Zwingl, *Wir warten, dass die Bilder sprechen*, Druck auf Mesh | print on mesh, 100 x 200 cm, 2015

Alexi Tsioris, *Untitled*, Gips, Gummi | plaster, rubber, 70 x 13 x 29 cm, 2009

Anna Zwingl, *The Protractor and my Nerves*, Aluminium, Inkjet Druck auf Recyclingpapier, Schaum, selbsthärtender Modelliermasse | aluminum, inkjet print on recycled paper, foam, self-curing modeling compound, 2015

Luisa Kasalitzky, *Ohne Titel*, Gouache auf Papier | gouache on paper, 33,5 x 29 cm, 2014

Michael Dobrindt / Markus Hahn, *Flamingo / Flamenco Ecke (Selbstoptimierung)*, Öl auf Glas, Perlenkette, Video | oil on glass, string of pearls, video, 5:33 min, Sound, 90 x 90 cm

Sibylla Dumke, *o. T. (9.-13. Juni 2015, Hotel Pupik, Schrattenberg, Österreich)*, Papiercollage | paper collage, 64 x 44 cm, 2015

Ausstellungsarchitektur | exhibition architecture, Fahrradhelm bearbeitet, aus dem Kostümfundus des Tiroler Landestheaters, arranged bicycle helmet, from the costume props of the Innsbruck State Theater

Jitka HANZLOVÁ, *Untitled (Sherif)*, Archivmaterial, Pigmentdruck auf OBA-freier and säurefreier Baumwolle, Papier, gerahmt | archival, pigment print on OBA-free and acid-free cotton, paper, framed, Ed. 7/8j, 27 x 20,25 cm

Hapi Fork, *kickstarter V*, Produktvideo | product video

Ausstellungsarchitektur | exhibition architecture, Heizpilz, Dichtungshanf, Wasserflasche | patio heater, plumber's hemp, water bottle

Sebastian Dacey, *Untitled*, Öl und Lack auf Leinwand | oil and varnish on canvas, 90 x 80 cm, 2014

Michael Dobrindt / Markus Hahn, *Techno galaxy --→ autoeconomia*, Video, 8:43 min, Sound, 2015

Lander Burton, *Untitled*, Öl auf Leinwand | oil on canvas, 45 x 50 cm, 2013

Courtesy:
Sebastian Dacey, Galerie Matthias Jahn, München | Munich
Sibylla Dumke, Galerie Cruise & Callas, Berlin
Jitka Hanzlová, Georg Kargl Fine Arts, Wien | Vienna
Luisa Kasalicky, Galerie nächst St. Stephan, Wien | Vienna
Alexi Tsioris, Galerie Christine Mayer, München | Munich

What Some Girls Do For Money

Swetlana Heger, Susi Jirkuff, Sabine Marte, Ursula Mayer, Karina Nimmerfall, Viktoria Tremmel

21.11.2015 – 02.01.2016

Eröffnungsperformance von Pendler.

What *Some Girls Do For Money* lotete die Tiefen zwischen medial produzierter Fantasie und Alltagsrealität aus, die der Titel andeutete. Dabei diente *What Some Girls Do For Money* als eine Art Slogan, der eine Vielfalt an Möglichkeiten und Deutungen zuließ.

An der Oberfläche spielte *What Some Girls Do For Money* auf die aufgesetzte Empörung diverser Boulevardzeitungen an, die voyeuristischen Bildern erst dadurch Raum geben. Das Begehren nach Luxus, Eleganz und Wohlstand, das mit diesen Fantasien geweckt wird, korreliert dabei mit dem Begehren nach einem besseren Leben, das die „Girls" möglicherweise antreibt.

Sowohl der Wunsch nach Ausbruch aus vorgezeichneten Biografien, nach Überwindung von gesellschaftlichen Rahmenbedingungen oder bestimmten Künstler(innen)klischees als auch die Hingabe an Hedonismus sind radikale Konzepte, die zwar als mediale Aufforderungen allgegenwärtig sind, aber keinesfalls ohne Widerstand zu verwirklichen sind.

Der weitere lapidare und pragmatische Aspekt, auf den der Titel verwies, ist die Ebene von konkreten Arbeitsbedingungen: Drecksarbeit, Routine, Plackerei, Jobben. Auch hier ist das Klischee – selbst wenn es oft ins dokumentarische Format übersetzt ist – eine Projektion, die hinterfragt werden wollte.

Letztendlich war auch die Referenz auf die eigene künstlerische Arbeit im Kontext mit eingeschlossen: einerseits als ironischer Kommentar zur eigenen Arbeitssituation, in der oft „gejobbt" wird, um die künstlerische Arbeit zu ermöglichen, andererseits als Aspekt der paradoxen Ambivalenz von Kunst und Geld, Arbeit und Marktwert.

Im Rahmen der Ausstellung wurden verschiedene künstlerische Ansätze und Konzepte von sechs Künstlerinnen vorgestellt. Die oft sehr unterschiedlichen Herangehensweisen und Anknüpfungspunkte spannten sich dabei von der Analyse des künstlerischen Umfelds und dessen ökonomischen Strukturen über Untersuchungen zur Macht der Medien und Bildern des Luxuriösen und Eleganten bis hin zu den Mechanismen der Skandalisierung und den Niederungen des Trash.

Die Bezüge zwischen den Arbeiten wurden durch die spezielle Gestaltung der Ausstellung als installative, bühnenartige Situation gezielt forciert, um mögliche Verbindungen und Querverweise offenzulegen und eine Kontextualisierung in Bezug auf den Titel herzustellen.

What Some Girls Do For Money

Swetlana Heger, Susi Jirkuff, Sabine Marte, Ursula Mayer, Karina Nimmerfall, Viktoria Tremmel

November 21, 2015 – January 2, 2016

Opening performance by Pendler.

What Some Girls Do For Money explored the gaps between fantasy as produced in the media and the everyday reality suggested by the exhibition title. In this context *What Some Girls Do For Money* functioned as a kind of slogan, allowing a wide range of possibilities and interpretations.

Superficially, *What Some Girls Do For Money* was a reference to the simulated outrage of some of the tabloid press, which were the very ones to give space to voyeuristic images. The desire for luxury, elegance and prosperity aroused with such media fantasies correlated to the longing for a better life, which may possibly have driven the "girls" in question.

The wish to escape the inevitability of one's biography, to overcome social conditions or specific clichés of the artist, as well as a surrender to hedonism, are radical concepts; true, they are omnipresent as demands in the media, but they cannot be realized without immense difficulty.

Our title pointed to another, succinct and pragmatic aspect – the issue of concrete working conditions: dirty work, routine, drudgery, casual jobs. There, too, the cliché – although it is often translated into a documentary format – is a projection that needs to be questioned.

Ultimately, the context also encompassed a reference to one's own artistic work. On the one hand, as an ironic commentary on one's own working situation, in which casual jobs were often taken in order to make work as an artist possible, on the other hand as an aspect of the paradoxical ambivalence of art and money, a work and its market value.

Various artistic approaches and concepts by six artists were presented as part of the exhibition. The often very different methods and points of contact ranged from analysis of the artistic environment and its economic structures to investigations into the power of the media and images of the luxurious and elegant, to the mechanisms of creating scandal, and even to the depths of trash.

The relations between the works were deliberately underlined via the exhibition's special design as an installative, stage-like situation; this revealed possible links and cross-references and created a contextualization with reference to the title.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Eröffnungsperformance von | Opening performance by Pendler.
Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Swetlana Heger, *The Most Beautiful Women (in the Art World), #1 Dasha*, 2015 – ongoing. Installationsansicht | Installation view.

Swetlana Heger
The Most Beautiful Women (in the Art World), #1 Dasha,
Collage, Größe variabel, 2015 – fortlaufend

Die Arbeit von Swetlana Heger untersuchte die Präsentation von zeitgenössischer Kunst im Kontext von Kunstmessen und Biennale-Events. Dass die Prinzipien des freien Markts vor allem in der Kunst Beziehungen zwischen Künstler_innen und Käufer_innen ohne Regulierung und Rechtssicherheit gestalten, ist zwar eine offenes Geheimnis, im Zuge der Globalisierung treiben Auswüchse dieser Entwicklung allerdings immer skurrilere Blüten.
So ist neben einem breiten Künstler_innen-Prekariat aus sich selbst ausbeutenden Produzent_innen ein flottes Jetset-Publikum herangewachsen, das sich auf Biennale-Partys und Art-Basel-Events überlegt, für welche Arbeit es rasch mehrere tausend Dollar hinlegt. Wie schon Isabelle Graw in ihrem 2008 erschienen Buch „Der große Preis" beschrieben hat, dient die Kunst nun vor allem als Plattform für eine Celebrity-Kultur, die den/die Künstler_in zum Kuscheltier der Oligarch_innen macht.
Hegers Arbeit streifte dabei die Paradoxien vom Kunst-Machen und Kunst-Vermarkten, die generelle Verortung von Kunst in der Gesellschaft und die Rollen, die Künstler_innen dabei angeboten werden.

Susi Jirkuff
Ginny, HD-Video, 5 min, 2015
Gracie, HD-Video, 6 min, 2015

Susi Jirkuff zeigte zwei neue Videoarbeiten, die aus der Auseinandersetzung mit wirtschaftlichen Entwicklungen und Stadtraum entstanden sind. Zwei fiktive Mädchenfiguren wurden in einem jeweils stark räumlich akzentuierten Setting vorgestellt: Ginny, die mit anderen eine Katze mehrmals aus einem Hochhaus hinuntergeworfen hat und für 5 Pfund auch noch eine Kamera beisteuert, um das zu filmen, und Gracie, die als Berufswunsch Modebloggerin angibt, aber nicht weiß, ob sie am Ende des Monats noch Strom für den Computer hat.
Beide sind Kinder eines neuen Prekariats, das im Zuge von neoliberaler Wirtschaftspolitik immer weiter zurückfällt und für das keinerlei Aufstiegschancen mehr gewährleistet werden.

Swetlana Heger
The Most Beautiful Women (in the Art World), #1 Dasha,
collage, variable dimensions, 2015-ongoing

This work by Swetlana Heger investigates the presentation of contemporary art in the context of art fairs and biennial events. It is a well-known fact that it is the principles of the free market that primarily shape relations between artists and buyers, without proper regulation or legal security, but in the course of globalization, excessive aspects of this development are leading to ever more scurrilous outcomes.
Besides a broad and precarious community of artists made up of self-exploiting producers, a debonair jet-set audience has therefore evolved: at biennale parties and Art Basel events, they select the work for which they will quickly lay out several thousand dollars. As Isabelle Graw describes in her 2010 book "High Price," art's primary function now seems to be as a platform for celebrity culture, turning the artist into a cuddly toy for the oligarchs.

Heger's work hereby touches on the paradoxes of making and marketing art, the general positioning of art in society, and the roles offered to artists in this process.

Susi Jirkuff
Ginny, HD video, 5 min, 2015
Gracie, HD video, 6 min, 2015

Susi Jirkuff showed two new video works that evolved from her studies of economic developments and urban space. Two fictive girl characters are introduced, each in a spatially accentuated setting: *Ginny*, who has thrown a cat off a high-rise building several times, with friends providing a £5 camera to film the action, and *Gracie*, whose dream job is fashion blogger, although she doesn't know whether she will still have electricity for her computer by the end of the month.
Both are children of the precarious new way of life, falling further and further behind in the wake of neo-liberal economic policy, in an age when no chances of improvement are guaranteed.

vorne | front: Karina Nimmerfall, *Life as an Art Form*, 2015; Susi Jirkuff, *Ginny*, 2015,
hinten | back: Susi Jirkuff, *Gracie*, 2015. Installationsansicht | Installation view.

Ursula Mayer, *The Unbegotten: Anti-Species, Conceptual flesh, Dying without Death*,
aus der Serie | from the series *The Unbegotten*, 2013.

Sabine Marte
Farewell to Hell, Video, 7 min, 2015

Sabine Marte arbeitet hauptsächlich mit Performance, Video und Sound, so auch in ihrer jüngsten Videoarbeit *Farewell to Hell*. Raum und Körper knallen aufeinander, Rhythmus und Stimme erzeugen einen hypnotischen Ort, in dessen psychotische und surreale Welten man hineingesaugt wird.
Vibration und Bewegung machten den Film körperlich erlebbar, der Film selbst wurde zur Performerin auf der Bühne.

Ursula Mayer
The Unbegotten: Anti-Species, Conceptual flesh, Dying without Death, Serie gerahmter Farbfotografien, 2013

Die Fotoedition *The Unbegotten* wurde anlässlich der Einzelausstellung *But We Loved Her* von Ursula Mayer für das 21er Haus in Wien geschaffen. Das Transgender-Model Valentijn de Hingh und Musiker J.D. Samson treffen in einer Skulptur von Bruno Gironcoli aufeinander. Die androgynen, metallisch anmutenden Körper fügen sich in die Skulptur Gironcolis ein und verschmelzen mit ihr.
Die Schönheit und die perfekten Oberflächen lassen an die filmische Opulenz von Hollywoodfilmen der 1930er Jahre denken, in der fotografischen Inszenierung liegt aber weniger eine Überhöhung als vielmehr ein sehr greifbarer Zugang zu Material und Skulpturalem sowie einer Re-Präsentation von Körpern und Geschlechterbildern, die zwischen Erstarrung und Lebendigkeit changieren.

Sabine Marte
Farewell to Hell, video, 2015

Sabine Marte works primarily with performance, video and sound, and this is also true of her latest video work *Farewell to Hell*. Space and volume clash, rhythm and voice create a hypnotic setting whose psychotic and surreal worlds suck people in.
Vibration and movement make the film into a physical experience as well, while the film itself becomes a performer on stage.

Ursula Mayer
The Unbegotten: *Anti-Species*, *Conceptual flesh*, *Dying without Death*, series of framed color photographs, 2013

The photo edition *The Unbegotten* was created for the solo exhibition BUT WE LOVED HER by Ursula Mayer at the 21er Haus in Vienna. Transgender model Valentijn de Hingh and musician J. D. Samson come together in a sculpture by Bruno Gironcoli. The androgynous, metallic bodies are integrated into Gironcoli's sculpture and merge with it.
Such beauty and perfect surfaces make us think of the cinematic opulence of Hollywood movies from the 30s, but there is less exaggeration in the photographic staging and instead a very tangible approach to the material and the sculptural, as well as a re-presentation of bodies and gender images fluctuating between rigidity and vitality.

Karina Nimmerfall
Life as an Art Form, Installation, 2015

In den städtischen Metropolen entstehen heute weltweit Wohnprojekte, die mit dem Verweis auf „modernes Wohnen" vor allem eine Rückkehr zur bürgerlichen Wohnkultur aufweisen. Interessant dabei ist, dass neben adaptierten Konzepten der Moderne – wie etwa Licht und Luft durch große Glasfassaden bzw. offene Raumgestaltung – vor allem die stilistische Formensprache des 18. Jahrhunderts aufgegriffen wird: Luxus liegt (wieder) im (historisierenden) Detail.
Ausgangspunkt des Projekts *Life as an Art Form* (der Titel zitiert einen Werbeslogan einer Immobilienfirma) bildete die Auseinandersetzung mit Visualisierungen und Imagefilmen der Immobilienbranche in Bezug auf (weibliche) Rollenbilder und auf zeitgenössische Idealvorstellungen zum Thema Wohnen.
Das in ein dreidimensionales Wandtableau eingefügte computergenerierte Interieur bestand aus einer Zusammensetzung an gängigen Ausstattungsdetails diverser (Luxus-)Immobilienportfolios, die jedoch im Detail – und für die Betrachter_innen erst auf den zweiten Blick – subversiv unterwandert wurden: So enthüllte die Ikonografie diverser Ausstattungsdetails Spuren der Geschichte politisch engagierter Frauen und der (radikalen) Frauenbewegung.

Karina Nimmerfall
Life as an Art Form, installation, 2015

New housing projects in urban metropolises all over the world today seem above all to reveal a return to bourgeois housing culture with reference to "modern living." The interesting aspect here is that besides adapted concepts of modernity – like, for example, light and air via large glass façades or an open design of space – the stylistic formal language of the eighteenth century is being adopted: luxury (again) lies in the (historicizing) details.
The starting point of the project *Life as an Art Form* (the title quotes an estate agent's advertising slogan) was the artist's engagement with visualizations and image films of the real-estate business, with special reference to (female) role images and contemporary notions of ideal housing / living.
The computer-generated interior inserted into a three-dimensional mural tableaux consists of a combination of common furnishing details from (luxury) real-estate portfolios, which are then, however – and for the viewers only at second glance – undermined subversively: the iconography of diverse furnishing details then uncovers traces of the history of politically committed women and the (radical) women's movement.

Viktoria Tremmel
o. T., Serie von 7 Collagen, 2015

Viktoria Tremmel zeigte eine Auswahl an Collagen, die mehr verbergen als sie preisgeben. Die malerisch anmutenden Arbeiten spiegelten eher innere Zustände als konkrete Narrationen. Bildausschnitte, Überlagerung, Verdecken und Freilegen erzeugen Mikrodramen innerhalb der Fläche des Bildes. Als Serie offenbarten sie dann aber doch eine poetische Lesbarkeit, wenn auch gebrochen und traumartig, in der sich eine intime Parallelwelt konstruieren ließ. Den fragmentierten Körperbildern stellte sie eine kolorierte Fotoarbeit, die eine seltsam verpackte, pfeilerartige Skulptur in einem Wald zeigte, und ein torsoähnliches Objekt, an dem Spindeln mittels Feinstrumpfhosen befestigt waren, gegenüber.

Viktoria Tremmel
Untitled, series of collages, 2015

Viktoria Tremmel showed a selection of collages that concealed more than they revealed. The apparently painterly works reflect inner conditions rather than providing concrete narrations. Fragments of pictures, overlapping, covering and revealing, create microdramas within the field of the image. As a series, later they disclose a poetic legibility after all, albeit interrupted and dreamlike, in which an intimate parallel world can be constructed. She exhibited the fragmented body images in contrast to a toned photographic work showing a strangely wrapped, column-like sculpture in a forest, and to a torso-like object with spindles attached to it with pairs of tights.

Viktoria Tremmel, *o. T.*, 2015, rechts *o. T.*, Serie von 7 Collagen | series of 7 collages, 2015, am Boden *o. T.*, Objekt mit Spindeln und Feinstrumpfhose | object with spindles and sheer tights, 2015. Installationsansicht | Installation view.

Karina Nimmerfall, *Life as an Art Form*, 2015. Installationsansicht | Installation view.

Biografien | **Biographies**

Swetlana Heger, *1968 in Brünn/CZ | Brno, lebt und arbeitet | lives and works in Berlin, Bregenz und | and Umeå/SE

Susi Jirkuff, *1966 in Linz, lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna
https://vimeo.com/user5683325

Sabine Marte, *1967 in Feldkirch, lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna
http://sabinemarte.klingt.org

Ursula Mayer, *1970 in Österreich | Austria, lebt und arbeitet | lives and works in London
www.ursulamayer.com

Karina Nimmerfall, *1971 in Deggendorf/DE, lebt und arbeitet | lives and works in Berlin
http://karinanimmerfall.com

Viktoria Tremmel, *1972 in Lauterach, lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna
www.viktoriatremmel.com

Werkliste | **List of Works**

Swetlana Heger, *The Most Beautiful Women (in the Art World), #1 Dasha*, Collage, Größe variabel | variable size, 2015 – fortlaufend | ongoing

Susi Jirkuff, *Ginny*, HD-Video, 5 min, 2015
Susi Jirkuff, *Gracie*, HD-Video, 6 min, 2015
Susi Jirkuff, *Stage*, raumbezogene Installation | space-related installation, 2015

Sabine Marte, *Farewell to Hell*, Video, 7 min, 2015

Ursula Mayer, *Anti-Species*, aus der Serie | from the series *The Unbegotten*, C-Print, 2013
Ursula Mayer, *Conceptual flesh*, aus der Serie | from the series *The Unbegotten*, C-Print, 2013
Ursula Mayer, *Dying without Death*, aus der Serie | from the series *The Unbegotten*, C-Print, 2013

Karina Nimmerfall, *Life as an Art Form*, Installation, 2015

Viktoria Tremmel, *Ohne Titel*, Serie von 7 Collagen | series of 7 collages, 2015
Viktoria Tremmel, *o. T.*, Fotografie | photography, 2015
Viktoria Tremmel, *o. T.*, Objekt mit Spindeln und Feinstrumpfhose | object with spindles and sheer tights, 2015
Viktoria Tremmel, *Männerhilfe*, Collage, 2010

Border Act
David Rych

15. – 30.01.2016

Border Act
David Rych

January 15 – 30, 2016

David Rych: *Border Act*, Foto | Photo: Kruno Vrbat, 2015. Videostill.

In seinen Arbeiten widmet sich David Rych mehrheitlich Fragen der Konstruktion von Identität und Realität – wobei er im Besonderen Wissensproduktion und Repräsentation befragt und auf politische Hintergründe Bezug nimmt. Seinen Filmen gehen Fragen nach Konstitution und Konstruktion von „Gesellschaft" voran, wobei die jeweilige Thematik für die entsprechende Wahl des dokumentarischen Formats ausschlaggebend ist. In dieser Weise thematisiert er das Genre des Dokumentarfilms in verschiedenen Variationen – und somit auch die Bedingungen der Filmproduktion an sich.

Als Follow Up des von ihm im Künstlerhaus Büchsenhausen im Rahmen des Internationalen Fellowship-Programms 2012-13 begonnenen gleichnamigen Projekts realisierte David Rych mit finanzieller Unterstützung der Stadt Innsbruck im Rahmen der *stadt_potenziale* im Kunstpavillon die 3D-Video-Installation *Border Act*.

Border Act kann als Versuch angesehen werden, gesellschaftlich vorherrschende Begegnungsmuster zu überwinden und einen Dialog mit Migrant_innen jenseits des „Integrationsparadigmas"[1] zu initiieren. In diesem Projekt erhielten Flüchtlinge die Möglichkeit, sich im fiktionalen Rahmen von Improvisationstheater auf den Umgang mit Behörden vorzubereiten. In

In his work David Rych mainly deals with issues related to the construction of identity and reality, questioning in particular knowledge production and representation and referring to the relevant political background. His films address issues in connection with the constitution and construction of "society," with the type of documentary format chosen essentially depending on the specific topic. Thus the documentary genre and its different variations, as well as the underlying conditions of film productions as such, are also made a subject of discussion.

As follow-up to the eponymous project he had started as part of the International Fellowship Program in 2012-13, Rych realized the 3D video installation *Border Act*, with the support of the City of Innsbruck's *stadt_potenziale* subsidy program.

Border Act may be seen as an attempt to defeat socially dominant patterns of confrontation and to initiate a dialogue with migrants beyond the "integration paradigm." In this project refugees were given the chance to prepare themselves for dealing with the authorities within the fictional framework of improvisational theater. For a short time, in interaction with improvisation trainers, they could escape the decreed state of waiting and act in a productive way. Scenes staged were initial questioning of refugees by the authorities, with the refugees

Interaktion mit Improtheater-Pädagog_innen konnten sie sich für eine kurze Zeit dem verordneten Wartezustand entreißen und produktiv agieren. Inszeniert wurden Erstbefragungen der Flüchtlinge durch die Behörden, wobei die Flüchtlinge nicht nur ihre eigene Position einnahmen, sondern auch diejenige der Interviewer. „Wo die Inszenierung mit der persönlichen Haltung und der jeweiligen Geschichte der Protagonisten einhergeht und damit reale Umstände verhandelt, öffnet sich", so Rych, ein „neuer Raum kritischer Gegenwartsbefragung, durch die gegebene Verhältnisse zwischen Politik, Medien und Öffentlichkeit behandelt werden." Dabei wurde unter anderem auch klar, dass angesichts der Brutalität, die Menschen auf ihrem Fluchtweg in der Regel erfahren, der Wahrheitsgehalt vorgetragener Fluchtgründe kaum als Bewertungskriterium für die Gewährung von Asyl taugt: Die Traumatisierung und der immer wieder vorkommende Missbrauch während der Flucht lassen die ursprünglichen Fluchtgründe als zweitrangig erscheinen.

In dem Projekt ging es schließlich auch darum, Prozesse erfahrbar zu machen, die in der Regel hinter verschlossenen Türen stattfinden und somit keine Sichtbarkeit in der Öffentlichkeit erreichen. Die immersive Videoinstallation mit sieben Stationen, montiert als Zusammenstellung aus verschiedenen

not only adopting their own positions but also those of the interviewers. According to Rych, where the staging goes hand in hand with a protagonist's personal position and story and so explores real circumstances, it opens up new space for critical questioning of the present world, investigating existing conditions in politics, media, and the public. It also thereby becomes clear that regarding the brutality people generally experience en route as refugees, the verisimilitude of the declared reasons for flight is hardly fitting as an evaluation criterion in the granting of asylum: traumatization and repeated experience of abuse during flight make the original reasons for escape appear secondary.

Ultimately, the project was also a matter of making processes that take place as a rule behind closed doors, and therefore remain hidden from the public eye, tangible. The immersive seven-stage video installation, mounted as a set-up assembled on various pretexts, played with interlocking levels of reality and incorporated the viewers. Each individual observer was placed in the center of the action and so could experience the scenario without any restrictions of perspective. There, not least, it was about an audiovisual experience of space that challenged our perception – which was conditioned by a classic cinematographic montage of images – and critically question-

Vorwänden, war als Spiel mit verschachtelten Wirklichkeitsebenen angelegt, das die Zuschauer_innen mit einschließt. Betrachter_innen wurden individuell in die Mitte des Geschehens versetzt und konnten ohne Einschränkung der Blickrichtung die Szenerie rezipieren. Dabei ging es nicht zuletzt auch um eine audiovisuelle Raumerfahrung, die unsere auf klassische kinematografische Bildmontageverfahren konditionierte Wahrnehmung herausfordert und den dokumentarischen Wert der hier erzeugten Bilder kritisch hinterfragt: In dem immersiven Video steht man als stille_r Betrachter_in unverrückbar zwischen den Befrager_innen und dem jeweiligen Befragten; mit der jeweiligen Blickrichtung übernimmt man jedoch auch eine Position als Gegenüber, vollzieht eine graduelle Identifikation mit der jeweiligen Partei. Diese Entscheidung wird nicht wie im Fernsehen oder Kino durch die Kameraführung vorgegeben, sondern bleibt den jeweiligen Betrachter_innen überlassen – einschließlich der Möglichkeit, über das Geschehen hinwegzuschauen.

Ausharrende Betrachter_innen, die sich alle sieben Stationen von links nach rechts ansahen, wurden mit einer zusätzlichen, vom Künstler entworfenen Narration belohnt: Die Waldszenen, die bei jeder Station zwischen den Befragungssituationen auftauchten, beschrieben in dieser Reihenfolge einen Wanderweg der Befragten vom Flüchtling zum Angekommenen. Nach dem „Ankommen" waren die Befragten nicht mehr beim Schleichen durch den Wald, sondern beim Lesen, gar bei einer kreativen, bildhauerischen Betätigung zu sehen.

Was auf den ersten Blick als kulturalistische Repräsentation missverstanden werden könnte, erwies sich auf den zweiten als Selbstfindungsmetapher, die Möglichkeiten des Umgangs in einer scheinbar ausweglosen Situation aufzeigt. Denn, so Rych, es handelte sich hier nicht um ein Ankommen in der Normalität, sondern in limbo, in dieser Wartezone unbestimmter Zeitlichkeit, deren Dauer man zwar nicht selbst beeinflussen, aber im Idealfall für sich produktiv nutzen kann.

Andrei Siclodi

ing the documentary value of the images produced: one stood there as silent observers, immobile between the questioners and those questioned; the direction of viewing in each case, however, meant one adopted the position of a counterpart, bringing about gradual identification with the relevant party. This decision was not prescribed by the camera work as on television or at the cinema; it was left to the judgment of each viewer – including the possibility of looking away from what was going on.

Viewers who persevered and viewed all seven stages from left to right were rewarded by an additional narrative conceived by the artist: in that order, the forest scenes, which appeared between the interview situations at each stage, described the progress of those questioned from refugees to people who had arrived. After their "arrival" those questioned were no longer seen stalking through the forest but reading, or even working in a creative, sculptural way.

What might at first have been misunderstood as a culturalist depiction, on a second glance emerged as a metaphor of self-finding, revealing possibilities of handling an apparently hopeless situation. Because, according to Rych, this was not about arriving in a state of normality but in limbo – in that waiting room of indefinite temporality, the duration of which one cannot influence, but may ideally use in a personally productive way.

Andrei Siclodi

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Eröffnung | Opening David Rych: *Border Act*, Foto | Photo: Patrick Ausserdorfer.

Eröffnung | Opening David Rych: *Border Act*, Foto | Photo: Patrick Ausserdorfer.

David Rych: *Border Act*, Foto | Photo: Kruno Vrbat, 2015. Videostill.

Biografie | **Biography**

David Rych, *1975 in Innsbruck, lebt in Berlin, Mitglied der Tiroler Künstler*schaft seit 2008. In seinen Arbeiten widmet sich Rych Fragen der Konstruktion von Identität und Realität – wobei im Besonderen Wissensproduktion und Repräsentation befragt werden und auf politische Hintergründe Bezug genommen wird. Seinen Filmen gehen Fragen nach Konstitution und Konstruktion von „Gesellschaft" voran, wobei die jeweilige Thematik für die entsprechende Wahl des dokumentarischen Formats ausschlaggebend ist. Auf diese Weise thematisiert das Genre des Dokumentarfilms in verschiedenen Variationen und somit auch die Bedingungen der Filmproduktion an sich. Rych studierte an der Universität Innsbruck (1993-95), an der Akademie der bildenden Künste Wien (1995-2001) und an der Bezalel Universität in Jerusalem (1999-2000) und absolvierte ein Postgraduate-Studium an der École Supérieure des Beaux-Arts in Marseille (2004-05). Unter anderem war er Teilnehmer an der Manifesta 8 (2010) und der Berlin Biennale (2012). Seit 2014 ist David Rych Professor an der Kunstakademie in Trondheim (KiT), der Norwegischen Universität für Wissenschaft und Technologie (NTNU).
www.parakanal.com/rych

David Rych, *1975 in Innsbruck, lives in Berlin; he has been a member of the Tiroler Künstler*schaft since 2008. In his works Rych concentrates on questions of identity and reality construction – in particular, he investigates knowledge production and representation in relation to the relevant political backgrounds. His films are spurred by questions about the constitution and construction of "society", with the themes in each case helping determine his selection of a documentary format. In this way, another topic examined is the genre of documentary film with its many variations and also the conditions of filmmaking as such. Rych studied at the University of Innsbruck (1993-95), the Academy of Fine Arts in Vienna (1995-2001), and Bezael University in Jerusalem (1999-2000); he also completed a postgraduate program at the École Supérieure des Beaux-Arts in Marseille (2004-05). Among other things, he has participated in the Manifesta 8 (2010) and the Berlin Biennale (2012). Since 2014 David Rych has been a professor at the Art Academy in Trondheim (KiT), part of the Norwegian University for Science and Technology (NTNU) in Trondheim, Norway.

Film Credits *Border Act* | Film credits *Border Act*
Darsteller | contributors: Mehdi Hussain Bangash, Elobeid Elmesbah, Katharina Hölbing, Ismail Jama, Claudia Kasebacher, Wolfgang Klingler, Christina Matuella, Askar Niman, Osayi Okundaye, Endurance Osayamwen Uwadia, Simona Schett
Kamera | camera: Kruno Vrbat
Assistenz | assistant: Katharina Horstmann
Postproduktion | post-production: I N V R, www.INVR.space
Reallifefilm International, www.reallifefilm.com

Border Act wurde im Rahmen der stadt_potenziale Innsbruck im Jahr 2014 gefördert. Das Projekt ist zugleich ein Follow Up im Rahmen des Internationalen Fellowship-Programms für Kunst und Theorie im Künstlerhaus Büchsenhausen, dessen Teilnehmer David Rych 2012-13 war und wo der Künstler das Filmvorhaben ursprünglich entwickelt hat.

Border Act was supported financially in the context of stadt_potenziale Innsbruck in 2014. At the same time, the project is a follow-up within the framework of the International Fellowship Program for Art and Theory in Künstlerhaus Büchsenhausen, where the artist David Rych originally developed his film idea while receiving a fellowship in 2012-13.

Jackhammer & The Hole **Bernhard Brungs / Siggi Hofer**

19.02. – 02.04. 2016

Die beiden seit Jahren befreundeten Künstler Bernhard Brungs und Siggi Hofer hat gerade die vollkommen unterschiedliche Arbeitsweise des jeweils anderen interessiert und zu einer Zusammenarbeit inspiriert, aus der nach einem Jahr intensiven Arbeitens die Ausstellung *Jackhammer & The Hole* im Kunstpavillon in Innsbruck entstand.

Betrat man den Ausstellungsraum, traf man auf monumentale, an Skyscraper und frühe Hochhausarchitekturen in den USA erinnernde Objekte auf weißen Sockeln, eine an der Wand lehnende, große Zeichnung, die eine Stadtlandschaft zeigte, und verschiedene Versatzstücke aus bemalten Pressspanplatten, die lose im Raum verteilt waren. Bereits im Eingangsbereich stand ein Würfelmonitor auf dem Boden, auf dem ein Video gezeigt wurde, das eine (Anti-)Werbung für einen Haselnussaufstrich sein hätte können. Üblicherweise kann man im Kunstpavillon schon beim Eintreten wegen des panoramaartigen Durchgangs zwischen dem ersten und dem zweiten Raum bis nach hinten an die Hauptwand sehen. Siggi Hofer hatte diesen Durchgang mit einer Wand verschlossen und in diese zwei kleine Öffnungen eigenartigen Formats geschnitten. Menschen, die größer als 1,60 Meter sind, mussten sich bücken, um in den nächsten Raum zu gelangen, in dem neun 50 x 40 cm kleine Bilder von Bernhard Brungs höher als üblich an den Wänden hingen.

Anekdoten aus der Vergangenheit, Geschichten aus einem „viel zu engen Tal in den Südtiroler Bergen", die Siggi Hofer Bernhard Brungs erzählt hatte, bildeten den Ausgangspunkt für eine Serie kleinformatiger Gemälde. In die Vorstellung von einem Ort in einem von der Außenwelt abgeschnittenen Tal, die bloß durch die Erinnerung und Erzählung eines anderen ver-

Jackhammer & The Hole **Bernhard Brungs / Siggi Hofer**

February 19 – April 2, 2016

The artists Bernhard Brungs and Siggi Hofer have been friends for many years; each of them was fascinated by the other's entirely different working method, and this inspired them to collaborate, which, after a year of intense work, culminated in the development of the exhibition *Jackhammer & The Hole* in the Kunstpavillon, Innsbruck.

Entering the exhibition space, we encountered monumental objects on white pedestals, reminiscent of skyscrapers and early high-rise architecture in the USA, leant against the wall a large-format drawing of a cityscape, and various fragments made from painted pressboard panels scattered loosely throughout the space. In the entrance area there was a monitor cube on the floor, showing a video that might have been an (anti-) advertisement for a hazelnut spread. Because of the wide corridor between the first and second rooms, as soon as one enters the Kunstpavillon one can usually see right through to the main wall at the back.
Siggi Hofer had closed this corridor with a wall, into which he cut two small openings with strange formats. People taller than 1,60 m had to bend down to get into the next room, where nine small pictures by Bernhard Brungs – each measuring 50 x 40 cm – were hanging on the walls, higher than usual.

Anecdotes from the past, stories from a "far too narrow valley in the mountains of South Tyrol" that Siggi Hofer had told to Bernhard Brungs, were the starting point for this series of small-format paintings. Bernhard Brungs' own memories were combined with his imagination of a place in a valley cut off from the outside world, which had been passed on only through another's memory and stories, to produce images sometimes suggestive of dream sequences. In the past Brungs created a

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

mittelt wurde, mischten sich Bernhard Brungs' eigene Erinnerungen zu teilweise an Traumsequenzen gemahnenden Bildern. Brungs schuf in den letzten Jahren etliche Werkgruppen, die von Biografien ausgehen, beispielsweise von der deutsch-jüdischen Dichterin Else Lasker-Schüler, der Publizistin Susan Sontag, dem Modedesigner Yves Saint Laurent oder dem Philosophen Ludwig Wittgenstein.
Dabei bildeten die Erinnerungen anderer Personen – wissend, dass mitunter an der Mythenbildung ordentlich geschraubt wurde – die Basis. Anekdotenhafte Momente in den Biografien und fiktive Begegnungen, also ein Weiterdenken des Realen, waren bereits damals die Grundlage vieler Bildideen. Erinnerung interessiert ihn als Phänomen, das flüssig ist. Die Vorstellung von einem Ort – dem Ahrntal, in dem Siggi Hofer seine Kindheit und Jugend verbracht hat und das Bernhard Brungs niemals besucht hat –, der abgeschlossen ist und dessen Verbindung zur Außenwelt so erschwert war, dass sogar das Dach des Schulbusses eingedellt werden musste, damit dieser überhaupt in den engen Taleingang passte, stand im Mittelpunkt. Durch die Vermischung mit eigenen Erinnerungen, mit Interpretationen des Erzählten und anderen Quellen wie kunsthistorischen Reminiszenzen entfernten sich die Bilder von der persönlichen Geschichte und öffneten den Betrachter_innen eigene Türen für Assoziationen. Alle Bilder der Werkgruppe hatten dasselbe Format und waren in der gleichen Technik, Öl auf Leinwand lasierend und oft in vielen Schichten auf Kreidegrund aufgetragen, gemalt. Unterschiedlich waren die Stimmungen und die Ausarbeitungsstufen, denen ein langer Prozess von

number of work groups that started out from biographies, e.g. those by the German-Jewish poet Else Lasker-Schüler, the writer Susan Sontag, fashion designer Yves Saint Laurent or philosopher Ludwig Wittgenstein.
The memories of other people form the basis to this process – in the knowledge that sometimes great effort has been put into the creation of myth. Anecdotal aspects in the biographies and fictive encounters, i.e. a continued idea of reality, were already the foundation for many pictorial ideas at that time. Memory interests him as a fluid phenomenon. The focus is on the idea of a place, Ahrntal – where Siggi Hofer spent his childhood and youth and which Bernhard Brungs never visited – that is cut off, where links to the outside world are so difficult that even the roof of the school bus had to be dented so that it could pass through the narrow entrance into the valley. By mixing with his own memories, with interpretations of what he had been told, and other sources such as art-history reminiscences, the images distanced themselves from personal history and opened doors to the viewers' own associations. All the paintings in the work group had the same format and employed the same technique – painted in oil glaze on canvas, often applied in many layers on a chalk background. The difference lay in the works' moods and stages of development, which were preceded by a time-consuming process of reworking and various omissions. The unexplained spaces left a great deal open, corresponding to the gaps in memory and its inherently selective perceptions. It meant each of the paintings also stood alone, and they did not tell a story in the sequence.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Umarbeitungen und Auslassungen vorangegangen war. Die ungeklärten Räume ließen vieles offen, korrespondierten mit der Lückenhaftigkeit der Erinnerung und der ihr innewohnenden selektiven Wahrnehmung. So standen die Bilder auch für sich und erzählten in ihrer Abfolge keine Geschichte.

„Es ist ein Experiment", titelte das vor rund einem Jahr entstandene Konzeptpapier der beiden Künstler. Der Prozess der Zusammenarbeit war kein friktionsfreier und gestaltete sich komplizierter als angenommen, weil unterschiedliche Erwartungshaltungen und Anschauungen aufeinanderprallten, was sich in der Rauminszenierung durch die Trennung der beiden Bereiche deutlich widerspiegelte. Mit diesem architektonischen Eingriff wurden die Arbeiten von Siggi Hofer und jene von Bernhard Brungs räumlich getrennt, um zugleich inhaltlich zu verschmelzen. Die kleinste der drei Turmskulpturen stand in einer der Öffnungen, die für sie maßgeschneidert worden war. Der Sockel stand auf Rollen, und so konnte das Objekt zwischen den beiden Räumen verschoben werden. Siggi Hofer meinte, es sei wie ein Trojanisches Pferd, aber ohne „Eroberungsgedanken", sondern eher ein Geschenk, das sich in einem kreativen Akt einzuschleichen vermag. Die Wand war vorne weiß und hinten schwarz angemalt und die jeweils andersfarbigen Ausschnitte für die Öffnungen lagen auf dem Boden. Trotz Reibungspunkten gab es Austausch und Bewegung. Nicht alles ist schwarz-weiß.

Siggi Hofers Türme und die großformatige Zeichnung waren während beziehungsweise im Nachhall längerer Aufenthalte in New York und Chicago 2015 entstanden und schienen somit nur die jüngere Vergangenheit zu reflektieren. Über die Architektur, die sowohl Thema der Zeichnung als auch der Türme war, lotete er Gestaltungsmöglichkeiten aus und legte Unzulänglichkeiten offen. Auch Beschränkungen seines Arbeitsprozesses von außen spielen eine Rolle. So entspricht die Größe der Zeichnung der des Tisches in seinem Chicagoer Atelier und die Höhe der Turmobjekte ergab sich aus der limitierten Verfügbarkeit des Materials. Sie sind aus graubraunen, antiquarischen Systemspielzeugmodulen aus den 1970er Jahren gebaut

The concept paper produced by the two artists about a year ago was entitled "It is an experiment." The cooperation process was not without friction, turning out to be more complicated than expected, because different expectations and viewpoints clashed. This was reflected quite clearly in the spatial presentation by means of the two separate areas. This architectural intervention spatially divided Siggi Hofer's works from Bernhard Brungs', only to merge them again in terms of content. The smallest of the three tower sculptures stood in one of the openings cut especially for it. The pedestal was on rollers, so the object could be pushed between the two rooms. Siggi Hofer said it was like a Trojan horse but with no "thought of conquest," more like a gift that might be able to creep in through a creative act. The wall was painted white on the front and black on the back, and the sections removed for the openings, each in the other color, were left lying on the floor. Despite the points of friction, there as exchange and movement here. Not everything was black and white.

Siggi Hofer's towers and the large-format drawing were produced during or as the follow-up to longer stays in New York and Chicago in 2015, and so appeared to reflect only the more recent past. He uses architecture, which was the subject both of the drawing and the towers, to sound out creative possibilities and reveal inadequacies. Restrictions to his working process from outside also played a part. Thus the size of the drawing corresponded to that of the table in his Chicago studio, and the height of the tower objects resulted from the limited availability of the material. They were made with a grayish-brown toy construction system dating from the 1970s and symbolize the imagined hopes for the future of a still relatively dependent teenager. Reference to his childhood in the municipality of Ahrntal was more direct in the video work *nutella*, which Siggi Hofer describes as part of an emancipation process. It represents a late "revenge" on his aunt, with whom he grew up. Sparingly, she did no more than close the pores of the bread with the hazelnut spread – which seldom graced their table anyway – in stark contrast to the plentiful thickness shown in the illustration on the product label. This is exaggeration as

Bernhard Brungs, *Schwestern*, 2015.

Bernhard Brungs, *Nadelöhr*, 2015.

und symbolisieren die Wunschvorstellungen eines noch relativ unselbstständigen Heranwachsenden an die Zukunft. Direkter ist der Bezug zur Kindheit in der Gemeinde Ahrntal in der Videoarbeit *Nutella*, die Siggi Hofer als Teil eines Emanzipationsprozesses beschreibt. Es ist eine späte „Rache" an seiner Tante, bei der er aufgewachsen ist. Sparsam schloss sie mit der ohnehin schon selten auf den Tisch gebrachten Haselnusscreme nur die Poren des Brotes, was im krassen Gegensatz zu dem üppigen Auftrag auf der Abbildung auf dem Etikett des Produkts stand. Übertreibung als Form der Vergangenheitsbewältigung. Eingebettet war der auf dem Boden stehende Monitor in eine Rauminszenierung, die mobil war und in der im Gegensatz zum klassischen Tafelbild auch nichts an den Wänden hing. Alles war lose und – obwohl sorgsam platziert – offen für Veränderung und Entwicklung. Provisorisch oder noch im Entstehungsprozess schien auch der Schriftzug zu sein, den Siggi Hofer mittels Klebeband auf fünf Pressspanbretter geschrieben hatte: *YOUR COUNTRY DOES NOT EXIST*. Handelte es sich um einen Zuruf an seinen Kollegen Bernhard Brungs oder an ihn selbst? Es könnte auch mit dem Südtiroler Ort zu tun haben oder aber kritisch an die mitunter sciencefictionartige Architektur der US-amerikanischen Städte gerichtet sein.

Vielschichtige Bedeutungen hatte auch der Ausstellungstitel *Jackhammer & The Hole*: Er wurde von einer gleichnamigen Schwulenbar in Chicago entlehnt, die wie der Ausstellungsraum zweigeteilt war. *The Hole* könnte aber auch Bezug auf das schwer zugängliche Südtiroler Tal nehmen, das – zumindest in der ausschließlich durch mündliche Überlieferung gespeisten Vorstellung der Autorin – eine Sackgasse, ein „Dead End", ist.

„Unweigerlich werden folgende Themen in den Fokus gerückt
(wie immer bei Geschichten aus der Vergangenheit):
Verklärungen
Missverständnisse
Übertreibungen bis hin zur Lüge." (Siggi Hofer)

a form of coming to terms with the past. The monitor on the floor was embedded in a spatial presentation that is mobile and where, in contrast to the classic panel picture, nothing was hanging on the walls. Everything was loose and –although carefully placed – open to change and development. The words that Siggi Hofer had written using sticky tape on five pressboard planks, YOUR COUNTRY DOES NOT EXIST, also appeared provisional or still in the process of evolving. Was this an appeal to his colleague Bernhard Brungs or to himself? It may also have had something to do with the place in South Tyrol, or be directed critically against the occasionally science-fiction-like architecture of US cities.

The title of the exhibition, *Jackhammer & The Hole*, also had several layers of meaning: it was borrowed from a gay bar of the same name in Chicago, which is divided into two parts like the exhibition space. But *The Hole* could also refer to the highly inaccessible valley in South Tyrol, which – at least in the author's imagination, fed by oral tradition – is a dead end.

"Inevitably, the focus is on the following themes
(as always when you deal with stories from the past):
transfiguration,
misunderstandings,
and exaggeration even to the point of lying." (Siggi Hofer)

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Biografien | **Biographies**

Bernhard Brungs, *1974 in Bielefeld, lebt und arbeitet in Berlin; Studium an der Kunstakademie Düsseldorf; Mitgründer von Kunst Klub Köln (2003-05); zahlreiche Auszeichnungen und Stipendien in den USA, in Deutschland und Österreich; Ausstellungen u. a. Neuer Aachener Kunstverein, Aachen; Dittrich & Schlechtriem, Berlin; Müller / Schmidt Berlin; ph-projects, Berlin; Kunstverein Braunschweig; Kunstraum Düsseldorf; Produzentengalerie Hamburg; fiebach, minninger, Köln; Projectspace KhM Köln; Museum der bildenden Künste Leipzig; Kunstraum Innsbruck; Stadtgalerie Schwaz; Galerie Ernst Hilger, Wien; Kunst Klub Köln at Vienna Biennale; Galerie Haas AG, Zürich; Balice Hertling, Paris; CCA Andratx, Mallorca; Galerie Miro, Prag; Kunstmuseum Aan Zee, Oostende; Max Lang Gallery, New York; Tomio Koyama Gallery, Tokyo.
Bernhard Brungs, *1974 in Bielefeld, lives and works in Berlin; studies at the Kunstakademie Düsseldorf; co-founder of Kunst Klub Köln (2003-05); numerous awards and bursaries in the USA, Germany and Austria; exhibitions among others: Neuer Aachener Kunstverein; Dittrich & Schlechtriem, Berlin; Müller / Schmidt Berlin; ph-projects, Berlin; Kunstverein Braunschweig; Kunstraum Düsseldorf; Produzentengalerie Hamburg; fiebach, minninger, Cologne; Projectspace KhM Cologne; Museum der bildenden Künste Leipzig; Kunstraum Innsbruck; Stadtgalerie Schwaz; Galerie Hilger Contemporary, Vienna; Kunst Klub Köln at the Vienna Biennale; Galerie Haas AG, Zurich; Balice Hertling Gallery, Paris; CCA Andratx, Mallorca; Galerie Miro, Prague; Kunstmuseum Aan Zee, Oostende; Max Lang Gallery, New York; Tomio Koyama Gallery, Tokyo.
http://bernhardbrungs.com

Siggi Hofer, *1970 in Bruneck, lebt und arbeitet in Wien; Studium an der Hochschule für angewandte Kunst; Mitgründer der Künstlergruppe RAIN (2000-05); Lehrauftrag an der Technischen Universität Wien; Gastprofessur an der Universität für angewandte Kunst Wien; zahlreiche Auszeichnungen und Stipendien in den USA, in Österreich, UK, Italien; Ausstellungen u. a. Temporary Gallery, Köln; Neue Galerie Graz; Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck; Kunsthalle Krems; Lentos Kunstmuseum Linz; kunsthaus muerz; 21er Haus Wien; Galerie Kunstbuero, Wien; Galerie Meyer Kainer, Wien; Kunsthalle Wien / Project Wall; mumok museum moderner kunst stiftung ludwig wien; Städtische Galerie Delmenhorst/DE; Marta Herford (Gehry-Galerien), Herford/DE; Hospitalhof Stuttgart; Galerie Eva Presenhuber, Zürich; Galerie Museum, Bozen; ES gallery, Meran; Winter Projects, London; Council of Europe, Straßburg; Galeria Bielska BWA, Bielsko-Biała/PL; Zentrum für zeitgenössische Kunst DOX, Prag; Galeria Raster, Warschau; Art Gallery of Bosnia and Herzegovina, Sarajevo; National Centre for Contemporary Arts, Moskau; DEPO Istanbul; Kai Matsumiya, New York; University Museum and Gallery – The University of Hong Kong; Shanghai Urban Planning Exhibition Center.
Siggi Hofer, *1970 in Bruneck, lives and works in Vienna; Studies at the University of Applied Arts Vienna; co-founder of the artists' group RAIN (2000-05); lectureship at the Technischen Universität Vienna; visiting professorship at the University of Applied Arts Vienna; numerous awards and bursaries in the USA, Austria, the UK, Italy; exhibitions among others: Temporary Gallery, Cologne; Neue Galerie, Graz; Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck; Kunsthalle Krems; Lentos Kunstmuseum, Linz; Kunsthaus Mürz; 21er Haus, Vienna; Galerie Kunstbuero, Vienna; Galerie Meyer Kainer, Vienna; Kunsthalle Vienna / Project Wall, mumok, Vienna; Städtische Galerie Delmenhorst (DE); Marta Herford (Gehry-Galerien), Herford (DE); Hospitalhof Stuttgart; Galerie Eva Presenhuber, Zurich; Galerie Museum, Bolzano; ES-Gallery, Merano; Winter-Projects London; Council of Europe, Strasbourg; Galeria Bielska, Bielsko-Biała (PL); Zentrum für zeitgenössische Kunst DOX, Prague; Galeria Raster, Warsaw; Art Gallery of Bosnia Herzegovina, Sarajevo; National Center for Contemporary Arts Moscow; DEPO, Istanbul; Kai Matsumiya Gallery, New York; University Museum and Gallery / University of Hong Kong, Urban Planning Center Shanghai
www.siggihofer.com

Werkliste Bernhard Brungs | **List of Works Bernhard Brungs**
Rangeln, Öl auf Leinwand | oil on canvas, 50 x 40 cm, 2015
Keller, Öl auf Leinwand | oil on canvas, 50 x 40 cm, 2015
Kontakt, Öl auf Leinwand | oil on canvas, 50 x 40 cm, 2015
Schwestern, Öl auf Leinwand | oil on canvas, 50 x 40 cm, 2015
Küche, Öl auf Leinwand | oil on canvas, 50 x 40 cm, 2015
Flammen, Öl auf Leinwand | oil on canvas, 50 x 40 cm, 2015
Zelt, Öl auf Leinwand | oil on canvas, 50 x 40 cm, 2015
Nadelöhr, Öl auf Leinwand | oil on canvas, 50 x 40 cm, 2015
Freundin, Öl auf Leinwand | oil on canvas, 50 x 40 cm, 2015

Alle Arbeiten von | all works by Bernhard Brungs: Courtesy Produzentengalerie Hamburg und | and Galerie Dittrich & Schlechtriem, Berlin

Werkliste Siggi Hofer | **List of Works Siggi Hofer**
Nutella, Video, 4:05 min, 2016
New York II, Systemplastik-Teile aus den 1970er/1980er Jahren, MDF, Rohspanplatten, Lenkrollen | plastic system parts from the 70s/80s, MDF, rough chipboard, castors, 277 x 100 x 80 cm, 2016
New York I, Systemplastik-Teile aus den 1970er/1980er Jahren, MDF, Rohspanplatten, Lenkrollen | plastic system parts from the 70s/80s, MDF, rough chipboard, castors, 290 x 100 x 70 cm, 2016
Chicago, Aquarell, Tusche, Stift auf Papier, Rahmen aus Holz und Plexiglas | water color, indian ink, crayon on paper, wood and Plexiglass frame, 110 x 240 cm, 2015
YOUR COUNTRY DOES NOT EXIST, 5-teilige Schriftarbeit, Rohspanplatten, Kreppklebeband, Bleistift | 5-piece writing work, chipboard, crepe tape, pencil, 2016
Chicago, Systemplastik-Teile aus den 1970er/1980er Jahren, MDF, Rohspanplatten, Lenkrollen | plastic system parts from the 70s/80s, MDF, rough chipboard, castors, 160 x 80 x 70 cm, 2016

Alle Arbeiten von | all works by Siggi Hofer: Courtesy Galerie Meyer Kainer, Wien | Vienna

quote, unquote
Zita Oberwalder

22.04. – 04.06.2016

„Denn hier, auf den Ebenen zwischen Alpen und Kattegat, dem Ärmelkanal und dem Ural öffnet jedes Berühren der Vergangenheit eine immer noch frische Wunde (...)", aus: *Ein deutsches Tagebuch*, Stefan Chwin, Berlin, 2015.

Ausgehend von einem Rechercheaufenthalt in Nordirland rund um das Hotel Europa in Belfast, das als das meistbombardierte Hotel der Welt bekannt ist, und auf den Spuren des alten und neuen Europa während einer Residency in Rom 2015-16 entwickelte Zita Oberwalder die Ausstellung *quote, unquote*. Das analoge Schwarz-weiß-Fotoessay über Territorien, Nachbarschaften, Zwischenräume und Fluchtlinien wurde durch Zitate und Tagebuchskizzen ergänzt und stellte Fragen nach dem Zusammenhang zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Wie gerne würde man vergessen, die Geschichte ausblenden und eine neue, weiße Seite aufschlagen. Diese Sehnsucht kennt jede/r. Jäh durchbrochen wird sie durch Vorkommnisse wie den Terroranschlag am 13. November 2015 in Paris. Auf der Piazza Farnese in Rom gedachten Menschen den Opfern und legten als Zeichen der Solidarität und Anteilnahme Blumen nieder. Immer ist man auch als Privatperson in das Weltgeschehen verstrickt.

„Die Ausstellung ist eine kleine Sammlung an Kurzgeschichten und einem langen Satz", beschrieb die Künstlerin das Basiskonzept für die Schau im Kunstpavillon. Vier Vitrinen, in denen neben den Labels mit den Beschreibungen der an den Wänden hängenden Fotografien, Skizzen – Handabzüge und Tagebuchnotizen –, weitere ungerahmte Fotos und Zitate gesammelt waren, standen für die vier Erzählstränge und gaben Hinweise auf die Assoziationsketten der Künstlerin: *The garden of the blind, Hotel Europa, Der lange Satz* und *Nachbarschaften*.

quote, unquote
Zita Oberwalder

April 22 – June 4, 2016

"For here, on those levels between the Alps and the Kattegat, the English Channel and the Urals, touching on the past in any way re-opens a wound still fresh." From *Ein deutsches Tagebuch*, Stefan Chwin, Berlin, 2015

Starting from a period of research in Northern Ireland in the vicinity of the Hotel Europa in Belfast, famous as the most bombed hotel in the world, and on the tracks of the old and new Europe during a residence in Rome 2015/16, Zita Oberwalder developed the exhibition *quote, unquote*. The analogue black-and-white photo essay about territories, proximities, interim spaces, and lines of flight was supplemented by quotations and sketched diary entries and posed questions about links between the past and the present. How we would love to forget, to black out the past and turn over a clean, white sheet. Each one of us knows this longing. It is shattered abruptly by events such as the terror attack in Paris on November 13, 2015. On the Piazza Farnese in Rome, people remember the victims, laying flowers as a sign of solidarity and sympathy. As private individuals, we are always ensnarled in world affairs.

"The exhibition is a small collection of short stories and one long sentence," the artist said, describing the basic concept of the show in the Kunstpavillon. Four display cases containing, besides labels with descriptions of the photos on the walls, a collection of sketches – hand prints and diary notes – additional unframed photos, and quotations. These cases represented the four narrative threads of the exhibition and provided information about the artist's chains of association: *The garden of the blind, Hotel Europa, The long sentence* and *Proximities*.

In the chapter *The garden of the blind* Zita Oberwalder started out from part of the botanical gardens in Rome that provides

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Im Kapitel *The garden of the blind* ging Zita Oberwalder von dem Bereich des botanischen Gartens in Rom aus, der für blinde und seheingeschränkte Menschen Beschriftungen in Braille anbietet. Tatsächlich dort entstandene Bilder wurden mit solchen zusammengebracht, für die der Titel metaphorische Bedeutung hatte. Auch formale Analogien spielten in der Zusammenstellung eine Rolle: Lichtflecken und die an Schneefelder erinnernde Gischt, die die faszinierenden Formationen der Basaltsäulen am „Giant's Causeway", dem Damm des Riesen, in Nordirland umspült, das Meer an leuchtendem Herbstlaub des Gingkobaums oder weiß gekalkte Baumstämme neben einem Stamm, der mit einer gepunkteten Banderole versehen ist. In der Vitrine begegneten wir hingegen fast schwarzen Fotoskizzen. *To light up Moses* sei an dieser Stelle hervorgehoben. Zita Oberwalder fotografierte nicht etwa die berühmte Statue Michelangelos, mit der sich auch Sigmund Freud während eines Romaufenthalts 1913 befasste, sondern den Münzautomaten, an dem man für die Beleuchtung des Meisterwerks bezahlen muss, was die Künstlerin offensichtlich nicht getan hat.

Das dem zweiten Kapitel namengebende Hotel Europa in Belfast kam erst zum Schluss der Bilderreihe vor. Dass Zita Oberwalder zwar auf Reisen fotografiert, aber weit davon entfernt ist, eine Reisefotografin zu sein, die sich auf der Suche nach Postkartenmotiven befindet, ist klar. Das Hotel Europa wird von signage in Braille for blind and visually impaired people. Images actually taken there were brought together with others for which the title had a metaphorical meaning. Formal analogies also played their part in this combination: flecks of light, and the spray reminiscent of snowy fields that washed around the fascinating formations of basalt pillars at the Giant's Causeway in Northern Ireland, a sea of glowing autumn leaves from the ginko tree, or white, lime-washed tree trunks beside a single trunk embellished with a spotted banderole. In the display case, by contrast, we encountered almost black photographic sketches. There, *Light up Moses* was an excellent example worth highlighting. Zita Oberwalder did not, for example, photograph the famous statue by Michelangelo, which Sigmund Freud also studied during a stay in Rome in 1913, but the slot machines where one has to pay to illuminate the masterpiece, which the artist obviously did not do.

Belfast's Hotel Europa, which gave its name to the second chapter, only appeared towards the end of the image sequence. It was clear that Zita Oberwalder took photos while traveling; nevertheless, she is far from being a travel photographer in search of postcard motifs. She quietened the Hotel Europa, so to speak, by use of a detail image taken at the grand piano in the lobby. Reflections of the ceiling spots on the piano and flower vases suggestive of candles conjured an almost contemplative place. *Hotel Europa* is definitely a political series, which

ihr durch die Detailaufnahme am Flügel in der Lobby gleichsam beruhigt. Die Reflexionen der Deckenspots am Klavier und die an Kerzen gemahnenden Blumenvasen lassen fast an einen kontemplativen Ort denken. *Hotel Europa* ist eine durchaus politische Serie, die durch den Blick für das scheinbar Nebensächliche und das Dazwischen jenseits einer Nachrichtenästhetik Fragen über Grenzziehungen und Territorien aufwirft. Am 13. November 2015 fuhr die Künstlerin auf den Spuren von Pier Paolo Pasolini nach Ostia. Dabei entstand die Fotografie eines jüngeren, dunkelhaarigen Mannes im Camouflage-Shirt, der an ein Geländer gelehnt aufs Meer blickt – ruhig, vielleicht sehnsuchtsvoll. Auf dem im Vordergrund des Bildes befindlichen Pfosten ist „DANGER" auf einem bereits abgewitterten Schild zu lesen. Eine Ironie des Schicksals, dass am selben Tag bei dem Attentat auf den Pariser Konzertsaal Bataclan 150 Menschen starben? In der Vitrine war unter anderem die Fotografie eines Latexabdrucks eines Unterarms im Gegenlicht zu sehen. Die künstliche, transluzente Hand scheint zu brennen. Sind durch christliche Ikonografie geprägte Assoziationen mit der Hand Gottes legitim?

Der lange Satz bestand aus sieben großformatigen Drucken auf Alu-Dibond und einer fünfteiligen Serie kleinformatiger Vintage Prints mit dem Titel *The photograph as a walker*, die Zita Oberwalders künstlerische Herangehensweise beschreibt und zeigte, dass sie Orte buchstäblich im Gehen erkundet. Eine weiße Fahne weht im Wind, Menschen bewegen sich, aus der Vogelperspektive betrachtet, auf einem Mosaikfußboden um gedeckte Tafeln und eine wahrscheinlich temporäre Wand dockt an eine Kirche an. Letzteres Bild war in Belfast entstanden und visualisierte für Zita Oberwalder den über fast 30 Jahre andauernden Konflikt zwischen Protestant_innen und Katholik_innen und die Unsicherheit darüber, wie lange der Friede hält. Aufmerksamen Ausstellungsbesucher_innen fiel auf, dass die Armenspeisung, die immer am 25. Dezember in der Basilika Santa Maria in Trastevere (Rom) stattfindet, bereits in der Vitrine, die zur *Hotel Europa*-Serie gehört, thematisiert wurde. Die Künstlerin verstrickte die Geschichten ineinander, und so kamen beispielsweise auch Eisenkappel, ein Luftkurort an der kärntnerisch-slowenischen Grenze, und die Falltür, die das Oratorium mit der Bibliothek Vallicellana (Rom) verbindet, damit die Möglichkeit besteht, die Musik auch im Lesesaal zu hören, in jeweils zwei Kapiteln des Fotoessays vor. Alle Fotos entstanden zwischen 2012 und 2016. Einzig *Dostojewski* ist eine ältere Arbeit aus dem Jahr 2008. Das Foto des in Dresden erst 2006 im Beisein von Bundeskanzlerin Angela Merkel und Präsident Vladimir Putin aufgestellten, eigenartig antiquiert anmutenden Denkmals zeigte Zita Oberwalder damals in Kombination mit einem Zitat von Henri Cartier-Bresson: „Sehen bedeutet nicht identifizieren, sondern eindringen." Hier verwendete sie Dostojewski als Selbstzitat. *Quote, unquote*, also „Zitat" und „Zitatende", war auch der Titel der Ausstellung. Er transportierte gleichzeitig eine Möglichkeit und eine Unmöglichkeit: die Möglichkeit, durch Zitate die Aufmerksamkeit zu steigern, sie zur Untermauerung der eigenen Denkansätze zu verwenden beziehungsweise Zitate als Denkanstoß an den Beginn einer Geschichte zu stellen. „Quote" und „unquote"

raised questions about the drawing of borders and territories with its perspective on the apparently secondary, the in-between, beyond the aesthetic of news reporting. On November 13, 2015, the artist traveled to Ostia in the footsteps of Pier Paolo Pasolini, taking the photograph of a younger, dark-haired man in a camouflage shirt, leaning on a balustrade and looking out to sea – quiet, perhaps filled with longing. On a post in the picture foreground, we could make out the word "DANGER" on an already weathered sign. Was it the irony of fate that, on the same day, 150 people died in the terror attack on the Parisian Bataclan concert hall? In the display case, among other things, there was a backlit photo showing the latex print of a forearm. The artificial, translucent hand seemed to be burning. Is it legitimate to see associations with the hand of God as shaped by Christian iconography?

The long sentence consisted of seven large-format prints on Aludibond and a five-part series of small-format vintage prints entitled *The photograph as a walker*, which describes Zita Oberwalder's artistic method, showing how she explores places literally while walking. A white flag flutters in the wind, people seen from a bird's-eye-view move across a mosaic floor around set tables, and a presumably temporary wall docks onto a church. The last image was taken in Belfast and for Zita Oberwalder it visualizes the conflict between Protestants and Catholics, which has lasted more than 30 years now, and the uncertainty about how long peace will last. Attentive exhibition visitors noticed that the feeding of the poor, which always takes place in the Basilica Santa Maria in Trastevere (Rome) on December 25, had already been a theme, in the display case belonging to the *Hotel Europa* series. The artist interlocked her stories, and so Eisenkappel, a spa town on the border of Carinthia and Slovenia, and the trapdoor connecting the Oratorium with the Bibliothek Vallicellana (Rome) so that it was possible to hear the music in the reading room, also appeared in two chapters of the photo essay. All the photos were taken between 2012 and 2016. *Dostoyevsky* was the only older work, dating from 2008. That photo of the strangely antiquated-looking memorial first erected in Dresden in the presence of Federal Chancellor Angela Merkel and President Vladimir Putin in 2006 then was shown by Zita Oberwalder in combination with a quotation from Henri Cartier-Bresson: "The purpose of seeing is not identification but penetration." There, she used *Dostoyevsky* as a self-citation. *quote, unquote* was also the title of the exhibition. It conveyed a possibility as well as an impossibility: the possibility of increasing attention with quotations, using them to underline one's own initial ideas, or using quotations as a trigger to ideas at the beginning of a story. "Quote" and "unquote" are words actually used only in spoken language. In writing they are replaced by quotation marks. The artist revealed much about her methods with that title, about her handling of literary sources, and at the same time she made clear the fragmentary and subjective nature of any writing of history.

The fourth chapter, *Proximities*, which was restricted to the space of a display case, marked a break in the work. There, Zita

Zita Oberwalder, *Hotel Europa*, 2015.

Zita Oberwalder, *Ostia, 13. November 2015*, 2015.

sind Wörter, die eigentlich nur in der gesprochenen Sprache Verwendung finden. Schriftlich werden sie durch Anführungszeichen ersetzt. Die Künstlerin verriet durch den Titel viel über ihre Methodik, den Umgang mit literarischen Zugängen, und macht zugleich deutlich, wie lückenhaft und subjektiv Geschichtsschreibung ist.

Im vierten Kapitel *Nachbarschaften*, das sich auf den Raum einer Vitrine beschränkte, kam es zu einem Bruch. Zita Oberwalder, der die analoge Technik und das Schwarz-weiß-Ausarbeiten in der Dunkelkammer so wichtig sind, weil für sie im Prozess ein Zeitfenster entsteht, griff zur kompakten Digitalkamera und schoss Farbfotos. Die islamistisch motivierten Attentate in Paris am 13. November 2015 hatten auch in Rom, dem Zentrum des Katholizismus, Auswirkungen und die Menschen standen unter Schock. Sie legten vor der französischen Botschaft auf der Piazza Farnese Blumen nieder und gedachten der Opfer. Um dieser Situation zu begegnen, griff die Künstlerin zum dokumentarischen Mittel der digitalen Farbfotografie. Neben einem Textzitat aus dem Buch *Räume, Orte, Grenzen: Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums*, Suhrkamp Verlag, 2005, S. 74f., von Markus Schroer, fand sich eine Arbeit ihres Nachbarn, des Künstlers E.d Gfrerer, mit dem Zita Oberwalder häufig zusammenarbeitet. Er reichte ihr und damals in der Ausstellung auch den Reziepient_innen durch den Spalt eines Klappfensters die Hand, die in althergebrachter Bedeutungsperspektive aufgeblasen wurde. Stand das Zitieren des Werks des befreundeten Künstlers als Symbol für Zusammenhalt und Miteinander, um gemeinsam durch die Zeiten der Krise zu kommen?

Oberwalder – for whom the analogue technique and black-and-white developing in the darkroom are so important, because she sees a window of time emerging in the process – picked up a compact digital camera and took color photos. The Islamist-motivated terror attacks in Paris on November 13, 2015 also had an effect in Rome, the center of Catholicism, where people were in a state of shock. They laid down flowers in front of the French embassy on Piazza Farnese and so remembered the victims. To respond to this situation, the artist adopted the documentary means of digital color photography. Beside a text quotation from the book *Räume, Orte, Grenzen: Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums* (*Spaces, Sites, Boundaries: On the Way to a Sociology of Space*), Suhrkamp Verlag, 2005, p. 74 f., by Markus Schroer, there is also a work by her neighbor, the artist E.d Gfrerer, with whom Zita Oberwalder often cooperates. He is stretching out a hand to her – and then, in the exhibition, to the viewer as well – through the gap in a skylight; this was blown up in the traditional perspective of importance. Should that citation of the work by her friend and fellow artist be seen as a symbol of solidarity and cooperation, as a means of mastering times of crisis?

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Biografie | **Biography**

Zita Oberwalder *1958 in Leisach, Osttirol | East Tyrol; lebt und arbeitet in Graz | lives and works in Graz
http://kultur.graz.at/v/oberwalder.zita.html

Ausbildung | Education
Ausbildung zur Fotografin in Lienz und Innsbruck; Meisterprüfung für Fotografie in Graz | Trained as photographer in Lienz and Innsbruck; examination for the master's certificate of photography in Graz; 1985 Hinwendung zur künstlerischen sowie Architektur-Fotografie | orientation towards artistic and architectural photography; Mitglied der Tiroler Künstler*schaft und der IG Architekturfotografie | member of the Tyrolean Artist Association and IG Architectural Photography; diverse Projekte und Ausstellungen in Zusammenarbeit mit Künstler_innen, regelmäßige Kooperationen mit Architekt_innen | various projects and exhibitions in cooperation with artists, frequent cooperation with architects

Ausstellungen (Auswahl) | Exhibitions (Selection)
2016 *Ovidius non c'è. The Ovid Project V*, Kunstmuseum Constanta/RO (Solo); *Hotel Europa*, DEPO2015, Pilsen/CZ (Solo); *Valparaiso*, Afro-Asiatisches Institut, QL-Galerie, Graz (Solo) **2015** *kill your darlings*, Künstlerhaus Halle für Kunst & Medien Projektraum D, Graz (Solo) **2014** *Lied eines Straßenhundes*, Fotogalerie im Grazer Rathaus | photogallery at the city hall, Graz (Solo); *transition*, Theologische Fakultät der Universität Innsbruck | Faculty of Theology at the University of Innsbruck, Innsbruck (Solo) **2013** *Amores – Flucht mit schlechten Schuhen*, Rhizom in der Keplerkoje, Graz (Solo); *Reception. Room 210*, Hotel Obir, Bad Eisenkappel **2012** *details*, UNO St. Claude Gallery, University of New Orleans, New Orleans; *foreshadowing*, Kunstwerkstatt Lienz (Solo); *exil*, Fotoforum Innsbruck, Innsbruck (Solo)

Werkliste | **List of Works**

THE GARDEN OF THE BLIND
*Giant's Causeway – der Damm des Riesen I***, 100 x 100 cm, Antrim (Nordirland | Northern Ireland), 2015
*Ginkgoaceae Ginkgo Biloba L. – Orto Botanico***, 100 x 100 cm, Rom | Rome, 2015
*Giant's Causeway – der Damm des Riesen II***, 100 x 100 cm, Antrim (Nordirland | Northern Ireland), 2015
*Angel of Grief***, 100 x 100 cm, Rom | Rome, 2015
Compositae Senecio Cineraria DC. Tomentosa, Med Orto Botanico – garden of the blind**, 100 x 100 cm, Rom | Rome, 2015
Graminae Phyllostachys Mitis / Bamboos – Orto Botanico*, 28 x 28 cm, Rom | Rome, 2015
*Badia**, 28 x 28 cm, Badia, 2014
*Constanta**, 28 x 28 cm, Constanta, 2013
*Foster's Place**, 28 x 28 cm, Dublin, 2015
*Formationsflug I**, 28 x 28 cm, Rom | Rome, 2015
*Bus 98**, 28 x 28 cm, Rom | Rome, 2015
*Formationsflug II**, 15 x 20 cm, Rom | Rome, 2015
*Kreuzgang von Santi Quattro Coronati**, 15 x 20 cm, Rom | Rome, 2015
*Circo Massimo**, 15 x 20 cm, Rom | Rome, 2015
*Eisenkappel I**, 15 x 20 cm, Bad Eisenkappel / Železna Kapla, 2013
*To light up Moses**, 15 x 20 cm, Rom | Rome, 2015
*Palma di Goethe**, 15 x 20 cm, Padua, 2014
*Bibliothek Vallicellana I**, 30 x 40 cm, Rom | Rome, 2015

HOTEL EUROPA
*Ponte Fabricio – oder auch Ponte dei Quattro Capi**, 20 x 20 cm, Rom | Rome, 2015
*Der Stein des Orlando**, 20 x 20 cm, Rom | Rome, 2015
*Ostia, 13. November 2015**, 20 x 20 cm, Ostia, 2015
*Pier Paolo Pasolini**, 20 x 20 cm, Rom | Rome, 2015
*ROM**, 20 x 20 cm, Rom | Rome, 2015
*Ostia**, 20 x 20 cm, Ostia, 2015
*Shelter**, 20 x 20 cm, Rom | Rome, 2015
*BOX-Lifetime**, 20 x 20 cm, Rom | Rome, 2015
*Il Messaggero – Der Bote**, 20 x 20 cm, Rom | Rome, 2015
*Cazinoul I**, 20 x 20 cm, Constanta, 2012
*Cazinoul II**, 20 x 20 cm, Constanta, 2012
*Chiostro Bramante**, 20 x 20 cm, Rom | Rome, 2015
*Corviale I-III**, 20 x 20 cm, Rom | Rome, 2015
*Hotel Europa I-III**, 20 x 20 cm, Belfast, 2015
Tagebucheintrag, Rom | Rome, 22.10.2015
Tagebucheintrag, Rom | Rome, 30.10.2015
*Santa Maria in Trastevere I**, 15 x 20 cm, Rom | Rome, 2015
*Die Oberen und Unteren Böden**, 15 x 20 cm, Lienzer Dolomiten, 2014
*Latexabdruck**, 20 x 20 cm, Graz, 2016

DER LANGE SATZ | THE LONG SENTENCE
*Sant' Agostino***, 100 x 100 cm, Rom | Rome, 2015
*Die Weisse Fahne***, 100 x 100 cm, Ostia, 2015
*Fitzroy Presbyterian Church***, 100 x 100 cm, Belfast, 2015
*Santa Maria in Trastevere II***, 100 x 100 cm, Rom | Rome, 2015
*Bibliothek Vallicellana II***, 100 x 100 cm, Rom | Rome, 2015
*Eisenkappel II***, 100 x 100 cm, Bad Eisenkappel / Železna Kapla, 2013
*Dostojewski***, 100 x 100 cm, Dresden, 2008
*The photograph as a walker I-V**, 28 x 28 cm, Rom | Rome, 2015
*Via Teodora 8**, 20 x 20 cm, Rom | Rome, 2015
*beach closed**, 10 x 15 cm, Graz, 2015
*Transition**, 10 x 15 cm, Graz, 2014
Blattkopie, 6 x 6, SW, PE-Papier | b/w, rc paper, 24 x 30 cm, Graz, 2014

NACHBARSCHAFTEN | PROXIMITIES
Piazza Farnese, Rom | Rome, 2015
Mother General, Rom | Rome, 2015
Spazio, Rom | Rome, 2015
Nachbarschaften, E.d Gfrerer, Graz, 2014
Kopie von *Räume, Orte, Grenzen*, Ein Buch von Markus Schroer (2006), Graz, 2016

* 6 x 6, SW, Barytpapier, Vintage | b/w, baryta paper, vintage
** 6 x 6, SW, Druck, Alu-Dibond | b/w, print, alu-dibond

Störwerte

Andrea Bellu & Matei Bellu; Fokus Grupa mit Audrey Morency, Anouk Muller, Pol Olk, Laura Winterberg; Anthony Iles & Marina Vishmidt; kuda.org / Group for Conceptual Politics & Zoran Todorović; Benjamin Tiven & Erik Wysocan

kuratiert von Andrei Siclodi

17.06. – 30.07.2016

Nuisance Value

Andrea Bellu & Matei Bellu; Fokus Grupa with Audrey Morency, Anouk Muller, Pol Olk, Laura Winterberg; Anthony Iles & Marina Vishmidt; kuda.org / Group for Conceptual Politics & Zoran Todorović; Benjamin Tiven & Erik Wysocan

curated by Andrei Siclodi

June 17 – July 30, 2016

Ausstellungsansicht mit Beiträgen von | Exhibition view with contributions by Fokus Grupa, Audrey Morency, Anouk Muller, Pol Olk, Laura Winterberg; Andrea Bellu & Matei Bellu; kuda.org / Group for Conceptual Politics; Benjamin Tiven & Eric Wysocan (v. l. n. r. | f. l. t. r.).
Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Das Internationale Fellowship-Programm für Kunst und Theorie stellte im Jahr 2015-16 Arbeitsvorhaben in den Mittelpunkt, die in einem erweiterten Sinn Fragen nach der Valenz des Wertbegriffs im Angesicht eines heute scheinbar allgegenwärtigen und alle Lebensbereiche bestimmenden Finanzkapitalismus aufwerfen. Die Fellows **Andrea Bellu**, **Fokus Grupa**, **Anthony Iles**, **Benjamin Tiven** und **Marina Vishmidt** beschäftigten sich in ihren jeweiligen Arbeitsvorhaben mit vornationalstaatlichen, heute vergessenen gesellschaftlichen Strukturen in Gebieten an der heutigen Ostgrenze Europas und deren Stellenwert für die Gegenwart (Andrea Bellu), mit egalitären Gestaltungsvorstellungen im Bereich der Innenraumgestaltung seit der Moderne (Fokus Grupa), mit der Verquickung von (Geld-)Wert, Big Data und audiovisuellen Medien (Benjamin Tiven) sowie mit den Beziehungen zwischen künstlerischer Praxis und sozialer Krise (Anthony Iles & Marina Vishmidt).

Zu den bereits genannten Fellows gesellten sich in der Ausstellung auch einige ihrer Gäste: **Matei Bellu** (auf Einladung von Andrea Bellu), **Zoran Todorović, kuda.org / Group for Conceptual Politics** (auf Einladung von Anthony Iles & Marina Vishmidt), **Audrey Morency**, **Anouk Muller**, **Pol Olk**, **Laura Winterberg** (Student_innen von Fokus Grupa) sowie **Erik Wysocan** (als Kooperationspartner von Benjamin Tiven).

„Störwert" beschreibt als technischer Begriff den Wert, der im Falle einer Störung üblicherweise vom Sollwert eines Systems subtrahiert wird. Im sozialen, aber auch im juridischen Sinn bezeichnet „Störwert" den Befähigungsgrad einer Person oder Gruppe, „Abweichungen" von geltenden Normen einer Gesellschaft zu verursachen. In der Regel als negative Setzung angewandt, wurde der Begriff des Störwerts im Kontext dieser Ausstellung jedoch beispielhaft als positive Notwendigkeit der Selbstbewertung eines gesellschaftlichen Zustands verstanden. Wann wird eine Abweichung zur Störung? Welche Art von und welchen Grad an Devianzen verträgt ein demokratisches Organisationssystem? Was bewirkt eine Störung gesellschaftlicher Erinnerungsmuster beziehungsweise vorherrschender Wissensformationen? Und welche Antizipationen können diese Störungen hervorrufen?

In 2015-16 the International Fellowship Program for Art and Theory hosted investigations that, in a broad sense, raised questions about the valence of value in the context of financial capitalism's seemingly ubiquitous determination of all areas of life. The fellows **Andrea Bellu, Fokus Grupa, Anthony Iles, Benjamin Tiven** and **Marina Vishmidt** focused in their respective work on pre-national, now forgotten, social structures in areas of the current eastern border of Europe (Andrea Bellu), egalitarian concepts in the field of interior design since Modernism (Fokus Grupa), on the blending of (monetary) value, big data, and audiovisual media (Benjamin Tiven), and on forms of re-lations between artistic practice and social crisis (Anthony Iles & Marina Vishmidt).

Working with the fellows already mentioned, some of their guests joined the exhibition: **Matei Bellu** (by invitation of Andrea Bellu), **Zoran Todorović, kuda.org / Group for Conceptual Politics** (by invitation of Anthony Iles & Marina Vishmidt), **Audrey Morency, Anouk Muller, Pol Olk and Laura Winterberg** (students of Fokus Grupa) and **Erik Wysocan** (as Benjamin Tiven's cooperation partner).

As a technical term, "nuisance value" describes the value subtracted from the set point of a system in the case of its dysfunction. In the social and also in the legal sense, nuisance value is the capacity of a person or a group to create "deviations" from a society's accepted norms. Generally used in a negative sense, the concept of nuisance value is understood in the context of this exhibition as a positive necessity for the self-evaluation of a social state. When does a deviation become a nuisance? What type and degree of deviation can a democratic organizational system tolerate? What is the effect of a disturbance in the established structures of social memory or in dominant formations of knowledge? And what anticipations can be triggered by such nuisances?

Benjamin Tiven & Erik Wysocan: *EPOCH (Expanded-wavelength Precision Optical Chronograph) #1 und #2*, 2016

Benjamin Tiven & Erik Wysocan: *Distortion/Resolution/Wavelength (Retinal Test Pattern #1 – #4)*, 2016

„Clock time is technical, legal, infrastructural – evidence of how progress always attempts to make time more obedient and predictable", schreibt Benjamin Tiven in einem früheren Arbeitsskript. Diese Feststellung haben er und Erik Wysocan in eine mögliche Zukunft projiziert, deren Ideologie in der heutigen Manie der Kapitalisierung aller Lebensbereiche wurzelt. Indem sie eine entsprechende Apparatur designten und materiell umsetzten, simulierten Tiven und Wysocan die Anwendung ähnlicher Antizipationsverfahren wie die Finanzmärkte: Sie wetteten auf eine mögliche Zukunft, die versprach, aus dem Nichts einen Wert zu generieren, und die nicht zuletzt deshalb real werden sollte, um der Reproduktion und Erweiterung gegebener Profiterzeugungsmechanismen zu dienen.

EPOCH (Expanded-wavelength Precision Optical Chronograph) #1 und #2 empfing den standardisierten Zeitcode und die Angaben zur Ortsbestimmung von den öffentlichen Frequenzen des GPS-Satellitennetzwerks. Eine Uhr auf Basis sichtbarer Lichtsignale im Breitbandspektrum lieferte das Referenz-Signal, während eine zweite, diesmal niederfrequente Infrarot-Uhr ein Differenzsignal übertrug, das von den User_innen durch ein okulares Implantat wahrgenommen würde. Während sich User_innen zwischen den beiden Uhrsignalen hin- und herbewegten, empfing ihre Netzhaut ein Interferenz-Muster, das Aufschluss über den Wert der Photonen-Granularität gab, der seinerseits benötigt wurde, um die eigene Zeitdilatation, ein Phänomen der Relativitätstheorie, zu messen. Die ausgestellten Retina-Testmuster könnten schließlich zur Kalibrierung des Implantats verwendet werden.
(*EPOCH*-Beschreibung: Benjamin Tiven)

Fokus Grupa mit Audrey Morency, Anouk Muller, Pol Olk, Laura Winterberg: *Existenzoptimum*, 2016

Die Antizipation einer möglichen Zukunft spielte auch im Beitrag von Fokus Grupa, den sie gemeinsam mit Studierenden der Architektur (Audrey Morency, Anouk Muller, Pol Olk und Laura Winterberg) im Rahmen eines Seminars am Institut für Architekturtheorie in Innsbruck entwickelt haben, eine zentrale Rolle – jedoch unter völlig anderen Vorzeichen. Fokus Grupa nahm das einflussreiche Buch *Chto Delat* (*Was tun?*, 1863) des russischen Philosophen, Journalisten und Literaturkritikers Nikolai Tschernyschewski sowie die darin enthaltenen konkreten Beschreibungen der Lebens- und Arbeitsräume der beiden Protagonist_innen Lopuhov und Pavlovna zum Ausgangspunkt einer Spekulation über mögliche Formen gemeinschaftlichen Wohnens jenseits des „Kernfamilie"-Paradigmas: Lopuhov und Pavlovna beschließen, den gemeinsamen Wohnraum auf eine Weise zu gestalten, die einer ausgewogenen Balance der Machtverhältnisse zwischen ihnen beiden entspräche. Sie

Benjamin Tiven & Erik Wysocan: *EPOCH (Expanded-wavelength Precision Optical Chronograph) #1 and #2*, 2016

Benjamin Tiven & Erik Wysocan: *Distortion/Resolution/Wavelength (Retinal Test Pattern #1 – #4)*, 2016

Clock time is technical, legal, infrastructural – evidence of how progress always attempts to make time more obedient and predictable", as Benjamin Tiven writes in one of his earlier works. Now he and Erik Wysocan were projecting this statement into a possible future, the ideology of which is rooted in today's mania for capitalizing every field of life. By designing a corresponding device and realizing it materially, Tiven & Wysocan simulated the use of methods of anticipation similar to those of financial markets: they back a possible future that promises to generate a value from nothingness. Becoming reality, it should serve – not least – the reproduction and expansion of given mechanisms to generate profit.

EPOCH (Expanded-wavelength Precision Optical CHronograph) received the standard time code and geolocation message from the public frequencies of the Global Positioning System satellite network. A wide-spectrum, visible-light clock functioned as a reference signal, while a second narrow-band infrared unit broadcast a differential signal, perceptible by ocular implant. As a receiver moved between the two clock signals, an interference pattern was perceived on the retinal film, revealing the photon granularity necessary to measure one's own time dilation.
Ultimately, the retina test patterns exhibited could be used to calibrate the implant.
(EPOCH description: Benjamin Tiven)

Fokus Grupa with Audrey Morency, Anouk Muller, Pol Olk, Laura Winterberg: *Existenzoptimum*, 2016

Anticipation of a possible future, but seen there in a completely different light, also played a central part in the contribution by Fokus Grupa, which they developed together with students of architecture (Audrey Morency, Anouk Muller, Pol Olk and Laura Winterberg) in the context of a seminar at the Institute of Architectural Theory in Innsbruck. Fokus Grupa took the highly influential book "Chto Delat" ("What Is To Be Done?" 1863) by Russian philosopher, journalist and literary critic Nikolay Chernyshevsky, as well as its concrete descriptions of the living and working places of the two protagonists, Lopuhov and Pavlovna, as the starting point for speculation about possible forms of community living beyond the nuclear-family paradigm: Lopuhov and Pavlovna decide to design their shared living space so that it would correspond to the balance of power relations between them. They each agree to live in their own rooms, which will guarantee them the individual privacy and autonomy they require. These private rooms were linked by a "living room," which they treated as a public space; and they always regard its use as a subject of negotiation. This way of organizing the living space constituted a striking alternative

Fokus Grupa, Audrey Morency, Anouk Muller, Pol Olk, Laura Winterberg, *Existenzoptimum*, 2016, Rauminstallation | Installation.
Fotos | Photos: WEST.Fotostudio (l.), Daniel Jarosch (r.).

Fokus Grupa, Audrey Morency, Anouk Muller, Pol Olk, Laura Winterberg, *Existenzoptimum*, Detail, 2016 (ganz links | on the far left); Anthony Iles & Marina Vishmidt: *Treason and Form: Reflections on Art and Thought*, 2016 (ganz rechts | on the far rignt). Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Andrea Bellu & Matei Bellu, *Sammlung einiger Versuche zur Beschreibung der Wirklichkeit: Versuch 2* (links) | *Collection of Several Trials to Describe Reality: Trial 2* (left) und | and *Versuch 3* (mittig) | *Trial 3* (centre), 2016; Benjamin Tiven & Eric Wysocan, *EPOCH #1 und #2*, 2016 (mittig oben | centre-up); Zoran Todorović, *Several Panoramas for One Phenomenology of the Irrational*, 2015 (rechts | right). Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Benjamin Tiven & Eric Wysocan, *Distortion/Resolution/Wavelength (Retinal Test Pattern #1 – #4)*, 2016 (rechts | right). Foto | Photo: Daniel Jarosch.

vereinbaren jeweils in einem eigenen Raum zu leben, der ihnen die individuell zustehende Privatheit und Autonomie gewährleisten würde. Diese Privaträume sind mit einem „Wohnraum" verbunden, den sie als öffentlichen Raum behandeln und dessen Nutzung von ihnen immer als Gegenstand von Verhandlungen betrachtet wird. Diese Organisationsform des Wohnraums stellt eine denkwürdige Alternative zum vorherrschenden Familienleben dar, weil sie die im Konzept der „Kernfamilie" eingeschriebenen ideologischen Muster in Bezug auf Klasse, Macht und Geschlecht zu umgehen vermag.

Einen weiteren Ausgangspunkt für das Projekt lieferte das Konzept des „Existenzminimums", das ursprünglich vor allem zwischen den Weltkriegen als Notmaßnahme angewandt wurde, um der Arbeiter_innenklasse unter anderem erschwingliche Sozialwohnungen zur Verfügung stellen zu können, das jedoch kritisiert wurde, weil es die Armut perpetuierte. Auf den Ideen des „Existenzminimums" basierend haben Fokus Grupa das *Existenzoptimum* entwickelt, das, auf ähnlichen Konzeptgrundlagen aufbauend, gemeinschaftliches Leben gewährleisten soll, und haben dieses gemeinsam mit den Studierenden modellhaft realisiert: als 1:1-Modell einer Wohneinheit sowie als 1:30-Modell eines modularen Systems von Wohneinheiten, das von den Besucher_innen der Ausstellung am konkreten Beispiel des Kunstpavillon-Raums ausprobiert werden konnte. Hier standen wie auf einem Spielbrett zehn Wohnräume zur freien Kombination mit öffentlichem Raum zur Verfügung. Sie konnten zueinander in Beziehung gesetzt werden, während der dazwischen befindliche öffentliche Raum des Ausstellungsraums als Projektionsfläche für gemeinschaftliche Nutzungsformen fungierte.

Andrea Bellu & Matei Bellu: *Sammlung einiger Versuche zur Beschreibung der Wirklichkeit: Versuche 2 und 3*

Mit den *Versuchen 2 und 3* führte Andrea Bellu gemeinsam mit Matei Bellu die von ihr in Büchsenhausen initiierte *Sammlung einiger Versuche zur Beschreibung der Wirklichkeit* fort (siehe dazu S. 105).

Versuch 2: 1. Die Menge aller Punkte einer Ebene, deren Summe ihrer Abstände zu zwei gegebenen Punkten konstant bleibt, nennt man eine Ellipse. In ihrer Form ist sie ein unvollkommener Kreis; 2. Ellipse bezeichnet einen Satz, der durch das Auslassen von Wörtern oder Satzteilen fragmentiert wird, dessen Sinn aber im Kontext weiterhin aufgehoben bleibt; 3. Innerhalb eines tonalen Harmonieverlaufs bedeutet Ellipse das Auslassen einer Konsonanz, an deren Stelle eine Pause oder eine Dissonanz folgt, die einer Erwartungshaltung entgegenläuft. (L'viv, Fedorova-Straße 27, 09.10.2014, 16:59-17:04), 2016.

Versuch 2 besteht aus einem großformatigen Farbdruck und einer 5-minütigen Tonaufnahme, beide am selben Ort aufgenommen: L'viv, Fedorova-Straße 27.
Das Bild entzog sich den Betrachter_innen; obwohl es vorgab – auch durch seine unverhältnismäßige Vergrößerung – etwas sichtbar zu machen, widerstanden seine Flachheit und Unschärfe – die Folge der Vergrößerung sind – einem Verstehen. Die fünfminütige Tonaufnahme nahm eine ähnliche Bewegung des Rückzugs auf. Zu hören war die Alltäglichkeit einer Atmosphäre, der Klang einer bestimmten Umgebung. Isoliert auf Kopfhörern in ihren kleinsten Nuancen wahrnehmbar, vermittelte sie kaum etwas von dem Ort, an dem sie aufgenommen worden war, auch nicht von seiner Geschichte. Zwar war viel zu hören, doch verdichtete sich diese Information entgegen einer möglichen Erwartung nicht zu einer Bedeutung.

Andrea Bellu & Matei Bellu: *Versuch 3: o. T. (Über das Übersetzen)*, 2016

1963 nimmt Miriam Makeba (1932-2008), kurz nachdem das südafrikanische Apartheid-Regime sie aufgrund ihres politischen Aktivismus ausgebürgert hatte, ein Lied in den USA auf. Der bekannte jiddische Tango *Vi ahin soll ich geyn?* [Text: Igor S. Kornteyer (1890-1941), Musik: Oskar Strok (1893-1975)] wurde im Warschauer Ghetto geschrieben, in den Konzentrationslagern gesungen und war später Ausdruck der Ausweglosigkeit und zugleich Hoffnung in den Displaced Persons Camps; der Text reflektierte diese Erfahrungen, nicht nur durch seine Sprache, sondern vielmehr durch seine Bedeutung und seinen Sinn. Seit den 1950er Jahren drückte das Lied als Soul- und Bluessong der African-American-Civil-Rights-Bewegung die Subjektivität einer neuen emanzipatorischen Bewegung aus, in dessen Wiederkehr das „Echo des Originals" (Walter Benjamin) eingeschrieben blieb und zugleich neu angeeignet wurde.

Where Can I Go? ist das letzte Lied auf der zweiten Seite der Schallplatte *The World of Miriam Makeba*. Besucher_innen waren eingeladen, das Lied selbst abzuspielen.
(Texte: Andrea Bellu und Matei Bellu)

to the dominant pattern of family life, as it managed to avoid the ideological patterns relating to class, power and gender inscribed into the concept of the nuclear family.

Another starting point for the project was provided by the concept of the "Existenzminimum" (subsistence minimum), which was used originally and above all between the world wars as an emergency measure to enable provision of affordable council housing for the working class, among other things, but which was justifiably criticized as a poverty-perpetuating trap. Based on the idea of the subsistence minimum, Fokus Grupa developed the *Existenzoptimum*, which used similar conceptual principles to guarantee community living, and realized it in collaboration with the students as a 1:1 model of a housing unit and a 1:30 model of a modular system of housing units, which could be tested by the visitors to the exhibition using the concrete example of the Kunstpavillon space. There, as if on a board game, ten housing spaces were available for free combination with public space. They could be interrelated, while the public space of the exhibition between them functioned as a projection area for shared forms of usage.

Andrea Bellu & Matei Bellu: *Collection of Several Trials to Describe Reality: Trials 2 and 3*

Trials 2 and 3 by Andrea Bellu and Matei Bellu continued the *Collection of Several Trials to Describe Reality* Andrea Bellu initiated in Büchsenhausen (see therefore p. 105).

Trial 2: 1. The set of all points on one level the sum of whose distances to two given points remains constant is known as an ellipse. It is an imperfect circle in shape;
2. Ellipsis refers to a sentence fragmented by leaving out words or parts while retaining its sense within the context;
3. In the course of tonal harmony, ellipsis means leaving out a consonance, in place of which there follows a pause or a dissonance, which contradicts our expectation. (L'viv, Fedorova-Straße 27, 9.10.2014, 16:59-17:04), 2016.

Benjamin Tiven & Eric Wysocan, *Distortion/Resolution/Wavelength (Retinal Test Pattern #1 – #4)*, 2016.

Trial 2 consisted of a large-format color print and a five-minute sound recording, both made in the same place: Lviv, Fedorova street 27.
The image escaped the viewer; although it purported to make something visible (through its excessive enlargement), its flatness and blurring seemed to resist our understanding. The five-minute sound recording adopted a similar pattern of retreat. What we heard there is the everyday nature of an atmosphere, the sound of a specific environment. Perceived along with its smallest nuances in isolation, via headphones, the atmospheric sound covered scarcely anything of the place in which it was recorded – and nothing of its history, either. It was true that a lot could be heard, but, against our possible expectation, this information did not concentrate into any meaning.

Andrea Bellu & Matei Bellu: *Trial 3: Untitled, (About Translating)*, 2016

In 1963, shortly after the South African apartheid regime had expatriated her because of her political activism, Miriam Makeba (1932-2008) recorded a song in the USA. The well-known Yiddish tango "Vi ahin soll ich geyn?" [Text: Igor S. Kornteyer (1890-1941), music: Oskar Strok (1893-1975)] was written in the Warsaw ghetto, sung in the concentration camps, and later became an expression of the hopelessness and simultaneous hope in the displaced-persons camps; the text reflects these experiences not only through language but also and far more through its interpretation and meaning. Since the 1950s, as a soul and blues song of the African-American Civil Rights Movement, the song expressed the growing subjectivity of a new emancipatory movement, in the return of which an "echo of the original" (Walter Benjamin) remained inscribed, and simultaneously appropriated anew.

kuda.org / Group for Conceptual Politics: *Bark*, 2016
Zoran Todorović: *Several Panoramas for One Phenomenology of the Irrational*, 2015

Bark von kuda.org / Group for Conceptual Politics (kuda.org / GCP) war ein Beitrag zu beziehungsweise die Umarbeitung eines Teils der Arbeit *Several Panoramas for O*ne Phenomenology of the Irrational des Künstlers Zoran Todorović. Auf Grund ihrer Forschung und ihrer Publikationsaktivitäten rund um die Belgrader Gruppe der Surrealisten lud Todorović die Mitglieder von kuda.org / GCP zur Teilnahme an einem Projekt ein, das darauf abzielte, eine Serie von Gesprächen an bedeutenden Orten kultureller und politischer Auseinandersetzung im ehemaligen Jugoslawien zu inszenieren. Die jeweiligen Diskutant_innen Biljana Andonovska, Ivana Momčilović und Slobodan Karamanić sowie die GKP-Mitglieder Branka Ćurčić und Zoran Gajić wurden folglich an drei unterschiedlichen Orten und zu unterschiedlichen Zeiten in Gespräche involviert. An jedem Ort versuchten sie, über ihre jeweils unterschiedlichen Sichten auf die Rolle der Belgrader Gruppe der Surrealisten in den militärischen und politischen Historien des ehemaligen Jugoslawien neue Geschichten, Spannungen und zeitgenössische Bedingungen für die kulturelle Produktion zu erschließen.

Bark fügte einen weiteren Schauplatz hinzu, der jedoch keine Stätte vergangener geschichtlicher Ereignisse und Orte darstellt, sondern vielmehr einen realen Ort gegenwärtiger polemischer Debatten, die um Fragen nach dem Verhältnis zwischen Kunst und Politik geführt werden: den Arbeitsraum von kuda.org / GCP. Die Audiospur des vierten Videos artikulierte in diesem Sinne die „Kämpfe" in Kunst und Aktivismus auf dem jetzigen Terrain des ehemaligen Jugoslawien.
(Text: kuda.org / GCP)

Anthony Iles & Marina Vishmidt: *Treason and Form: Reflections on Art and Thought*, 2016

Grundlage des Beitrags von Anthony Iles und Marina Vishmidt war eine Diskussion, die am 17. Juni 2016 zwischen ihnen und Mitgliedern von kuda.org / GCP im Kunstpavillon stattfand. Ausgehend vom konkreten Beitrag von Zoran Todorović und kuda.org / GCP in der Ausstellung sowie von der Idee des 360-Grad-Panoramas als einer Repräsentationsform der Kulturalisierung von Politik ging es in der Diskussion um Fragen politischer und künstlerischer Form in ihren gegenseitigen Spannungen und Annäherungen. Welche Methoden ermöglichen uns, in diesem Feld aktiv zu werden, ohne dabei aber vorhandene Konzepte zu reifizieren und das Spekulative im Zentrum unserer Untersuchungen beizubehalten? Was würde es bedeuten, uns selbst als „Subjekte, die zu Technologie erstarrt sind" (Theodor W. Adorno) zu verstehen oder als geschichtlich hergestellte Objekte, die „durch die Schaffung von Beziehungen kulturell miteinander verbunden sind" (Howard Slater)?
(Text: Anthony Iles & Marina Vishmidt)

"Where Can I Go?" was the final song on the flip-side of the record "The World of Miriam Makeba". Visitors to the exhibition were invited to play back the song themselves.
(Texts: Andrea Bellu and Matei Bellu)

Kuda.org / Group for Conceptual Politics: *Bark*, 2016
Zoran Todorović: *Several Panoramas for One Phenomenology of the Irrational*, 2015

Bark by kuda.org / GCP was a contribution to and reworking of one element of *Several Panoramas for One Phenomenology of the Irrational* by the artist Zoran Todorović. In relation to their research and publishing activities around the Belgrade Surrealist group, Todorović invited members of kuda.org / GCP to take part in a work that sought to stage a series of three conversations (the artwork is still undergoing further development) at resonant sites of fierce cultural and political contestation in ex-Yugoslavia. The discussants comprised, at different times, Biljana Andonovska, Ivana Momčilović and Slobodan Karamanić, and the GCP members Branka Ćurčić and Zoran Gajić. At each site they attempted to open up histories, tensions and contemporary conditions for cultural production in ex-Yugoslavia, through their differing positions regarding the role of the Belgrade Surrealist group in the military and political histories of the region.

The intervention by kuda.org / GCP constituted the inclusion of one more site, one that was not seen as a site of historical events and places, but rather as an actual site of polemics that were still being conducted about the question of art and politics (the workspace of kuda.org / GKP). The audio of the fourth screen was an enunciation regarding struggles in the artistic and activist fields on the present terrain of former Yugoslavia.
(Text: kuda.org / GCP)

Anthony Iles & Marina Vishmidt: *Treason and Form: Reflections on Art and Thought*, 2016

The source of Anthony Iles' and Marina Vishmidt's contribution in the exhibition *Nuisance Value* was a discussion between them and members of the kuda.org / GCP collectives, which took place on June 17 in the Kunstpavillon. Starting from the concrete contributions by Zoran Todorović and kuda.org / GCP in the exhibition, and from the idea of the cyclorama as representational form for the culturalization of politics, the discussion explored questions of political and artistic form in their tensions and convergences. What methods enable us to be active in this field while avoiding the reification of concepts, to retain the speculative at the core of our inquiries? What would it mean to understand ourselves as "subjects congealed as technology" (Theodor W. Adorno), or as historically produced objects "culturally bonded through the creation of relations" (Howard Slater)?
(Text: Anthony Iles & Marina Vishmidt)

Biografien | **Biographies**

Andrea Bellu & Matei Bellu entwickeln ihre kollektiven künstlerischen Arbeiten installativ. Sie arbeiten oft mit anderen Künstler_innen und Wissenschaftler_innen zusammen. Ausgehend von postkolonialen, migrantischen und feministischen Perspektiven versuchen sie, vorherrschenden Narrationen der Geschichte weitere Risse und Brüche hinzuzufügen. Siehe S. 105
Andrea Bellu and Matei Bellu develop their collective artistic works as installations. They often work together with other artists and scientists. Starting out from post-colonial, migrant and feminist perspectives, they attempt to insert gaps and disruptions into the predominant narrations of history. See p. 105

Fokus Grupa siehe S. 117 | see p. 117

Group for Conceptual Politics siehe S. 117 | see p. 117

Anthony Iles siehe S. 113 | see p. 113

kuda.org siehe S. 109 | see p.109

Marina Vishmidt siehe S. 113 | see p. 113

Benjamin Tiven siehe S. 118 | see p. 118

Zoran Todorović *1958 in Gornji Milanovac, Serbien. Er graduierte an der Universität für angewandte Kunst Belgrad in der Abteilung für Grafik und widmete sich ebenda ergänzenden postgradualen Studien. Todorović ist als Professor für Grafik mit Technologie an der Akademie der Künste Novi Sad tätig. Seine Arbeiten wurden in Einzelausstellungen in Belgrad, Varna, Thessaloniki, Paris und Podgorica gezeigt.
Zoran Todorović was born in 1958 in Gornji Milanovac, Serbia. He graduated at the department of graphic arts at the Academy of Applied Arts in Belgrade. He completed post-graduate studies at the Academy of Fine Arts in Belgrade. He is Professor of Graphic Arts with Technology at the Academy of Arts at the University of Novi Sad. He has had solo exhibitions in Belgrade, Varna, Thessaloniki, Paris, Podgorica.
www.zorantodorovic.com

Erik Wysocan untersucht in seiner künstlerischen Arbeit die materiellen Prozesse der Bildbearbeitung. In einem Rückgriff auf Prozesse historischer Erinnerung denkt er das Bild mehr als Instrument denn als Artefakt, das die Physikalität der Information mit den kulturellen Verästelungen der Technologien von Sichtbarmachung verhandelt. Er lebt und arbeitet in New York.
In his artistic work **Erik Wysocan** explores the material processes of image manipulation. Drawing on processes of historic memory, he conceives the image primarily as an instrument, as an artifact that negotiates the physicality of information with cultural ramifications of the technologies of visualization. He lives and works in New York.
http://erikwysocan.com

Werkliste | **List of Works**

Benjamin Tiven & Erik Wysocan, *EPOCH (Expanded-wavelength Precision Optical Chronograph) #1 und #2*, umgebaute Uhren, Plexiglas, LED-Dioden, GPS-Empfänger, Elektronik | *EPOCH (Expanded-wavelength Precision Optical Chronograph) #1* and *#2*, double-sided steel clocks, Plexiglas, LEDs, GPS receiver, electronics, 2016
Benjamin Tiven & Erik Wysocan, *Distortion/Resolution/Wavelength (Retinal Test Pattern #1 – #4)*, Foto-Lithografien auf mit Chrom überzogenem Glas | photolithography on chrome-coated soda lime glass, 2016

Fokus Grupa mit Audrey Morency, Anouk Muller, Pol Olk, Laura Winterberg, *Existenzoptimum*, Rauminstallation aus Holz, OSB- und MDF-Platten, Farbe, Buch | installation, OSB board, chipboard, color, booklet, 2016

Andrea Bellu & Matei Bellu, *Sammlung einiger Versuche zur Beschreibung der Wirklichkeit: Versuche 2 und 3* | Collection of Several Trials to Describe Reality: *Trials 2* and *3*
Andrea Bellu & Matei Bellu, *Versuch 2: 1. Die Menge aller Punkte einer Ebene, deren Summe ihrer Abstände zu zwei gegebenen Punkten konstant bleibt, nennt man eine Ellipse. In ihrer Form ist sie ein unvollkommener Kreis; 2. Ellipse bezeichnet einen Satz, der durch das Auslassen von Wörtern oder Satzteilen fragmentiert wird, dessen Sinn aber im Kontext weiterhin aufgehoben bleibt; 3. Innerhalb eines tonalen Harmonieverlaufs bedeutet Ellipse das Auslassen einer Konsonanz, an deren Stelle eine Pause oder eine Dissonanz folgt, die einer Erwartungshaltung entgegenläuft. (L'viv, Fedorova-Straße 27, 09.10.2014, 16:59-17:04)*, Inkjet Print, 290 x 168 cm, Tonaufnahme | *Trial 2: (L'viv, Fedorova-Straße 27, 9.10.2014, 16:59-17:04)*, inkjet print, 290 x 168 cm, sound recording, 5:16 min, 2016
Andrea Bellu & Matei Bellu, *Versuch 3: o. T. (Über das Übersetzen)*, Installation, Plattenspieler, Song *Where Can I Go?* von Miriam Makeba | *Trial 3: Untitled, (About Translating)*, installation, record player, song "Where Can I Go?" by Miriam Makeba, 2016

kuda.org / Group for Conceptual Politics, *Bark*, HD-Video, 2016

Zoran Todorović, *Several Panoramas for One Phenomenology of the Irrational*, 3 HD-Videos, 2015

Anthony Iles & Marina Vishmidt, *Treason and Form: Reflections on Art and Thought*, HD-Video, 98 min, 2016 (ab 22.06.2016 in der Ausstellung zu sehen | on display from June 22, 2016)

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:
Mittwoch bis Freitag 11.00 – 17.00
Samstag 11.00 – 15.00

Der Eintritt ist frei.

Opening times:
Wednesday to Friday 11.00 – 17.00
Saturday 11.00 – 15.00

Free Admission.

Neue Galerie

JAHRES-PROGRAMM
Program

2015-16

1 SIDESHOW BOB
Georg Petermichl
10.09. – 24.10.2015

2 legerdemain
Susanne Bürner
kuratiert von | curated by Ingeborg Erhart
06.11. – 19.12.2015

3 color correction
Stefan Lux und | and Michael Part
04.02. – 26.03.2016

4 Exhausted Time
Ana Hoffner
14.04. – 04.06.2016

5 Unter den Riesinnen | Among Giantesses
Peter Kozek
kuratiert von | curated by Ingeborg Erhart
23.06. – 06.08.2016

SIDESHOW BOB
Georg Petermichl

10.09. – 24.10.2015

Sideshow Bob zählt zu den bekanntesten und intelligentesten Nebencharakteren der US-amerikanischen Zeichentrickserie *Die Simpsons*. Sein Wesen zeichnet sich vor allem durch das Bestreben aus, die Rolle eines Nebendarstellers hinter sich zu lassen und selbst im Mittelpunkt zu stehen.[1] Vor allem sein Trachten nach Anerkennung und die Tatsache, dass Nebencharaktere eine Serie bzw. die darin vorkommenden Hauptfiguren erst richtig greifbar und interessant machen, haben Georg Petermichl dazu bewogen, seine Ausstellung *SIDESHOW BOB* zu benennen.

In Hinblick auf den zeitgenössischen Kunstbetrieb sind es Nebenfiguren wie Ausstellungsfotograf_innen, kuratorische bzw. künstlerische Assistent_innen und Aufbauhilfen, die maßgeblich zur Enderscheinung einer künstlerischen Arbeit beitragen. Als Künstler, der sich ein zweites Standbein in der angewandten Fotografie im Ausstellungs- und Reprobereich aufgebaut hat, ist Georg Petermichl diese Position sehr vertraut. Sie diente als Ausgangspunkt dieser Ausstellung.

Angewandte Fotografie widmet sich im Allgemeinen der fotografischen Darstellung von Gemälden, Kunstobjekten, Skulpturen oder Künstler_innen bei der Arbeit und wird vornehmlich für dokumentarische Zwecke eingesetzt. Bei dieser Tätigkeit

1 Sideshow Bob fungierte ursprünglich als Co-Moderator der *Krusty the Clown Show*. Durch Unaufrichtigkeiten und Intrigen versuchte er, den Clown zu stürzen. Er wurde jedoch von Bart Simpson gestellt. Seitdem trachtet Sideshow Bob vergebens Bart nach dem Leben.

SIDESHOW BOB
Georg Petermichl

September 10 – October 24, 2015

Sideshow Bob is one of the best-known and most intelligent minor characters in the US cartoon series "The Simpsons." His personality is predominantly characterized by his efforts to escape role of a minor character and play a central part in events.[1] Above all, Georg Petermichl was prompted to call his exhibition *SIDESHOW BOB* by minor characters' striving for recognition and the fact that, in a series, it is they who make the main characters truly accessible and interesting.

With regard to the contemporary art business, it is the minor players such as exhibition photographers, curatorial or artistic assistants and the set-up team who make a definitive contribution to the ultimate appearance of an artwork. As an artist who has developed a second string to his bow with applied photography in the field of exhibitions and repro work, this position is well-known to Georg Petermichl. It provided the starting point for this exhibition.

Generally speaking, applied photography is devoted to the photographic reproduction of paintings, art objects, sculptures or artists at work and is used predominantly for documentary purposes. Photographers fulfill an essential function with this activity: their work creates the visual basis for the reception in art history and enables worldwide, digital distribution via

1 Originally, Sideshow Bob worked as co-presenter of the Krusty Show, where he attempted to undermine the clown with dishonesty and intrigue. But Bart Simpson exposed his dirty dealings, and since then Sideshow Bob has unsuccessfully been trying to kill Bart.

Ausstellungsansicht mit Georg Petermichl | Exhibition view with Georg Petermichl.

nehmen die Fotograf_innen eine essenzielle Rolle ein: Ihre Arbeit schafft die visuelle Grundlage für die kunsthistorische Rezeption und ermöglicht die weltweite digitale Verbreitung via Internet. Allen, die ein Kunstwerk nicht im Original betrachten können, bleibt ausschließlich die Perspektive der Fotograf_innen. Ihr individueller Blickwinkel ist es, der die Beschaffenheit des Werks bzw. die Architektur des Raumes festlegt.

In *SIDESHOW BOB* definierte Georg Petermichl die fotografische Hauptachse der Neuen Galerie mit farbenprächtigen und wandfüllenden Arbeiten, die auf den ersten Blick wie moderne Wandmalereien wirkten. Erst bei näherer Betrachtung ließ die Beschaffenheit der Oberfläche auf die eigentliche Materialität der Werke schließen: Tatsächlich handelte es sich um kalandrierte[2] und im Anschluss daran laminierte PVC-Folien.

Das eingefärbte Formenvokabular der raumgreifenden Wandinstallationen im ersten und dritten Raum ermöglichte den Besucher_innen eine sinnliche Wahrnehmung der Herangehensweise eines Fotografen bzw. einer Fotografin, um „Mängel" von abzubildenden Räumlichkeiten wie etwa eine schlechte Beleuchtung oder inkorrekte Farbtendenzen digital zu kompensieren. So haben die Quelle des Lichtes, aber auch alle umgebenden Flächen Einfluss auf die Farbigkeit einer Oberfläche.

2 flachgewalzte

the Internet. For all those who cannot view an artwork in the original, the only alternative is to accept the photographers' perspective. It is their individual angle of vision that establishes the nature of the work or the architecture of a space.

In *SIDESHOW BOB* Georg Petermichl defined the main photographic axis of the Neue Galerie with brightly colored, full-wall works that at first glance resembled modern murals. It is only on closer examination that their surface character makes it possible to detect the works' actual materiality: in fact, these were calendered[2] and subsequently laminated PVC films.

The pigmented formal vocabulary of the large wall installations in the first and third rooms facilitated our sensual perception of the photographer's approach; digitally compensating for the "faults" of the spaces depicted – like poor lighting, for example, or incorrect color tones. Among other things, the light source and all the surrounding areas influence the coloration of a surface. Light is absorbed or reflected, which leads to a certain coloration of the wall.
The composition of color, form, pattern and line in the geometric abstractions on the walls of the Neue Galerie was produced by combining alpha-channel masks that the artist had created during earlier image processing with Photoshop. The sober

2 Flat-rolled

Licht wird absorbiert bzw. reflektiert, was zu Einfärbungen der Wand führt.

Die Komposition von Farbe, Form, Verlauf und Linie der geometrischen Wandabstraktionen in der Neuen Galerie entstand durch das Zusammenfügen von Alphakanal-Masken, die der Künstler bei früheren Bildbearbeitungen im Computerprogramm Photoshop erstellt hatte. Die nüchterne Farbgebung des ersten Raumes mit ihren unterschiedlichen Grauschattierungen stand dabei den pastelligen bis poppigen Farbmasken des hinteren Raumes, die von rosa, blauen und grünen Tönen dominiert wurden, gegenüber.

Im mittleren Raum spielte Georg Petermichl mit dem oben beschriebenen Prozess der Absorption bzw. Reflexion von Licht: Er dokumentierte durch das vorherige Abfotografieren der mit Folien verkleideten Wände die im Raum vorhandenen Farbstiche. Durch die Intensivierung dieser Kolorierungen entstanden imposante Farbspiele, die an impressionistische Gemälde der Pleinairmalerei[3], wie sie uns von Malern der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wie Claude Monet vertraut sind, erinnerten. Der Künstler verzichtete hier bewusst auf die Abdunkelung des Raumes. Die Lichtfarbe des künstlichen Lichts traf dadurch direkt auf die natürlichen und von außen hereintreffenden Lichtstrahlen.

Die Architektur der Neuen Galerie wurde durch diese raum- über- bzw. raumergreifende Installation aus den empirischen Blickwinkeln eines Ausstellungsfotografen bzw. einer Ausstellungsfotografin erfasst.

Die Wandarbeiten erfüllten darüber hinaus einen weiteren Zweck: Sie dienten Georg Petermichl zudem als Hintergrund bzw. Präsentationsfläche seiner klassisch zusammengestellten Fotoarbeiten, die als Ausstellung in der Ausstellung funktionierten. Viele der gezeigten Exponate knüpften im weitesten Sinne an die Appropriation Art[4] an. Über die Form der Aneignung untersuchte der Künstler die divergierenden Pole von Amateur- und Profifotografie: Dabei zeigten sich Nuancen des persönlichen Ausdrucks nicht nur in Familienporträts und Urlaubsfotos, sondern auch in den Feldern der Akt- und Reprofotografie. Georg Petermichls Appropriationen waren dabei sowohl als kritische Auseinandersetzung im Sinne einer Kompromittierung als auch als Ausdruck besonderer Wertschätzung zu lesen.

3 Freilichtmalerei

4 Diese Kunstgattung trat verstärkt in den 1980er Jahren durch Künstler_innen wie Richard Prince, Barbara Kruger oder Cindy Shermann in Erscheinung. Durch das Verfahren der „Aneignung" wurden essenzielle Kategorien der bildenden Kunst wie Autor_innenschaft, Museumsraum, Originalität und Kreativität thematisiert und infrage gestellt. In weiterer Folge wurden vorhandene Bilder aus ihren ursprünglichen Kontexten (Werbung / Medien) herausgelöst und ihre Bedeutung neu kodiert. Vgl. Isabelle Graw: Die bessere Hälfte – Künstlerinnen des 20. und 21. Jahrhunderts, Dumont Kunstverlag, Köln 2003.

coloration of the first room with its different shades of grey was contrasted with the pastel to pop colors of the masks in the rear room, which were dominated by pink, blue and green tones.

In the middle room Georg Petermichl played with the process of light absorption or reflection described above: by previously taking a series of photos of the walls then covered by films, he documented the color tones in the space. Impressive plays of color were created by intensifying these shades, reminiscent of the impressionist plein air painting[3] familiar from painters such as Claude Monet in the second half of the nineteenth century. Here the artist deliberately managed without darkening the room. Thus the bright color of the artificial light met directly with the rays of natural light from outside.

The architecture of the Neue Galerie was understood from the empirical perspective of an exhibition photographer through this space-filling, space-consuming installation.

In addition, the murals fulfilled another purpose: they also served Georg Petermichl as a background to, or rather a presentation surface for his classically assembled photo works, which act as an exhibition within the exhibition. Many of the exhibits shown there took up and continued from "Appropriation Art"[4] in the broadest sense. Using the method of appropriation, the artist investigated the diverging poles of amateur and professional photography: nuances of personal expression were revealed not only in family portraits and holiday photos but also in the fields of nude and repro photography. Georg Petermichl's appropriations were to be read both as critical debate in the sense of compromising and also as an expression of particular appreciation.

Thus the artist encountered the sunrises he had discovered in his parents' photo albums and re-photographed with great respect and esteem. The photos originally intended for private use were exported into public space and lent the exhibition a very personal, intimate character. To the artist, the pictorial compositions of the moments captured on holiday appeared absolutely perfect, with their interplay of the deliberately constructed and pure contingency.
Georg Petermichl placed his own sunsets alongside these atmospheric images. Five photos from that undertaking – entitled *Good Night (Washington, D.C.)* – were presented to choose from in the Neue Galerie: the decision on which of the

3 Open-air painting

4 This artistic genre increasingly came to the fore during the 1980s, due to artists such as Richard Prince, Barbara Kruger or Cindy Shermann. The process of appropriation was used to examine and question essential categories of fine art such as authorship, the museum space, originality and creativity. Subsequently, existing images were removed from their original contexts (advertising / media) and their meaning re-encoded. Cf. Isabelle Graw: Die bessere Hälfte – Künstlerinnen des 20. und 21. Jahrhunderts [The Better Half: Artists of the 20th and 21st Century], Dumont Kunstverlag, Cologne 2003.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Georg Petermichl, *Universal Thoughts (Brighton)*, aus der Serie | from the series: *Universal Thoughts*, Ed. Tiroler Künstler*schaft, 2010/15.

So schenkte der Künstler den Sonnenaufgängen, die er in den Fotoalben seiner Eltern entdeckt und daraus abfotografiert hatte, Hochachtung und großen Respekt. Die ursprünglich für den privaten Gebrauch gedachten Fotos wurden in den öffentlichen Raum „exportiert" und verliehen dieser Ausstellung einen sehr persönlichen und intimen Charakter. Die Bildkompositionen der im Urlaub eingefangenen Momente wirkten auf den Künstler mit ihrem Zusammenspiel von bewusst Konstruiertem und Zufall in uneingeschränktem Maße vollkommen.
Diesen Stimmungsbildern stellte Georg Petermichl seinen eigenen Sonnenuntergang zur Seite. Fünf Aufnahmen dieses Unterfangens, die den Titel *Good Night (Washington, D.C.)* tragen, standen nun in der Neuen Galerie zur Auswahl: Die Entscheidung, welches der Fotos „den (subjektiv empfundenen) perfekten Moment" darstellte, oblag den Besucher_innen.

Auf einer weiteren Wand waren zwei Aktfotos zu sehen. Ein Mann und eine Frau lagen nackt, eingebettet in eine mäßig attraktiv wirkende Landschaft, auf den Motorhauben von mäßig ansprechenden Fahrzeugen der Mittelklasse.
Die Aktbilder stellten einen weiteren Versuch von Georg Petermichl dar, sich der „Laienfotografie" zu nähern. Dieses Mal offenbarte sich das approbierende Verfahren als Auseinandersetzung mit den oft idealisierten und manierierten Darstellungen in der Amateurfotografie und den Grenzen ihrer Ressourcen.

In einem starken Kontrast dazu stand die Schwarz-weiß-Fotoserie, auf der Vasen abgelichtet waren. Im ersten Moment wirkten die Abbildungen wie Auszüge aus einem Katalog für archäologische Funde. Tatsächlich handelte es sich dabei aber um vom Künstler angefertigte „Nachbildungen" antiker Behältnisse aus Griechenland und Marokko. Durch den Abdruck eines Schlüsselbundes wurden sie als zeitgenössische Reproduktionen markiert und wirkten, als wären sie von der heutigen Welt in Beschlag genommen worden.

Abschließend korrespondierte die Arbeit *Universal Thoughts (Brighton)* mit der Architektur der Neuen Galerie. In ihr fand die Raumflucht eine optische Weiterführung.

SIDESHOW BOB von Georg Petermichl in der Neuen Galerie erzeugte einerseits einen Déjà-vu-Effekt, andererseits stellte die Schau die Besucher_innen vor die Herausforderung, in die Rolle des Ausstellungsfotografen zu schlüpfen und dadurch seine Welt kennenzulernen. Das Gefühl entstand, von Bildern umgeben zu sein, die Alltägliches und Bekanntes suggerieren und deren Vokabular uns vertraut ist. Erst bei genauerer Betrachtung wurden die feinen Unterschiede zu uns gewohnten Darstellungen sichtbar.
Im Mittelpunkt standen das Aufspüren und Festhalten von Momenten alltäglicher Wahrnehmung. Appropriation wurde vom Künstler als Strategie eingesetzt, die sich gegen die Idee eines Kunstwerks als einmaliger Ausdruck eines autonomen Subjekts richtete und stattdessen Kunst als gesellschaftlich, historisch und kulturell bedingt betrachtete.

Lara Fritz

photos depicts "the (subjectively felt) perfect moment" was left to the visitors.

On another wall we could see two nude photos. A man and a woman were lying naked – set in a landscape that appears only moderately attractive – on the bonnets of modestly appealing, medium-sized cars. The nude pictures represented a further attempt by Georg Petermichl to approach "lay photography." This time the appropriation process was disclosed as a debate with the often idealized, mannered portrayals in amateur photography and with the limitations of its resources.

The series of black-and-white photos of vases formed a stark contrast to the above works. At first, the images seemed like extracts from a catalogue of archeological finds. In fact, however, these were the artist's "copies" of antique vessels from Greece and Morocco. They were marked as contemporary reproductions by the imprint of a key ring, and as a result appeared to have been embraced by today's world.

Finally, *Universal Thoughts (Brighton)* corresponded to the architecture of the Neue Galerie. In this piece, the sequence of rooms was continued optically.

On the one hand, Georg Petermichl's *SIDESHOW BOB* in the Neue Galerie created a déjà-vu effect; on the other hand, the show challenged visitors to adopt the role of the exhibition photographer and so became acquainted with his world. The feeling arose of being surrounded by images suggesting the everyday and the well-known; images whose vocabulary was familiar to us. It was only upon closer examination that fine differences from the depictions we were accustomed to became evident.
Here the focus was on tracking down and capturing moments of everyday perception. Appropriation was used by the artist as a strategy directed against the concept of the artwork as a unique expression of an autonomous subject, and instead art was viewed as socially, historically and culturally determined.

Lara Fritz

Georg Petermichl, *After Pirelli 1 bzw. 2* | 1 and 2, 2013-14.

Biografie | **Biography**

Georg Petermichl *1980 in Linz, lebt und arbeitet in Wien. | *1980 in Linz, lives and works in Vienna.
http://georgpetermichl.com

2011-11/2012 bzw. **06/2014** Regieassistent am Schauspielhaus Wien | Assistant Director at the Schauspielhaus Vienna; seit | since **2008** bzw. | respectively **2010** Fotografischer Assistent von | photographic assistant to Jakob Lena Knebl bzw. | respectively Heimo Zobernig **2008** Co-Redakteur von AIDS. A Reader (Hg. Akademie der bildenden Künste, Wien) | Co-Editor of AIDS: A Reader (Ed. Academy of Fine Arts Vienna); seit | since **2005** künstlerische Zusammenarbeit mit | artistic cooperation with Martin Sulzbacher

Ausstellungen (Auswahl) | Exhibitions (Selection)
2015 *Keith Boadwee & AA Bronson PLAID* im Rahmen von *AA Bronson's Garden of Earthly Delights* (Fotodokumentation / Edition | photo documentation / edition, Salzburger Kunstverein); *Faux Amis* (Zusammenarbeit mit | collaboration with Heimo Zobernig), Simon Lee Gallery, London; *Curated by_Catherine Chevalier & Benjamin Hirte*, curated by_vienna, Galerie Emanuel Layr, Wien | Vienna **2014** *Ich und die Anderen*, Schaufenster zur Sammlung VI, MdM Salzburg **2013** *barking up the wrong tree*, Reisebürogalerie, Köln | Cologne (solo); Buchpräsentationen von | presentation of the publication *HOTEL CHARLEROI – Annexe* im | at Wiels, Brüssel | Brussels, bei der Gruppenausstellung | in the group show *CAPITAL; SOCIAL*, Marcienne-au-Pont, Charleroi/BE und | and Secession, Wien | Vienna; NT URE Observation #7, (Publikation im Rahmen des Theodor Körner Preises | publication in the framework of the Theodor Körner Prize) **2012** *VANITAS* Intervention zur Ausstellung | *VANITY*, Intervention in the exhibition, Kunsthalle Wien, Wien | Vienna; *EQUINOX – FALL IN SUMMER*, Thomas K. Lang-Gallery, Webster University Wien, Wien | Vienna; *Universal Thoughts* (Solo), MUSA Startgalerie, Wien | Vienna

Preise/Stipendien (Auswahl) | Prizes/Grants (Selection)
2012 Theodor-Körner Preis | Theodor-Körner Prize **2011-13** artist in residence: *HOTEL CHARLEROI*, Charleroi/BE **2011** Würdigungspreis der Akademie der bildenden Künste für | Academy of Fine Arts Recognition Award for *Amateur Enlightenment*

Werkliste | **List of Works**

Ohne Titel, Latexdruck, s/w, matt laminiert | *Untitled*, latex print, b/w, matt laminated, Ed. Tiroler Künstler*schaft, 697 x 220 cm, 2015
Ohne Titel, Latexdruck, farbig, matt laminiert | *Untitled*, latex print, color, matt laminated, Ed. Tiroler Künstler*schaft, 490 x 220 cm, 2015
Ohne Titel, Latexdruck, farbig, glänzend laminiert | *Untitled*, latex print, color, glossy laminated, Ed. Tiroler Künstler*schaft, 562 x 220 cm, 2015
HUA HIN Sunrise vom Hilton Pool aus, 6:20 a.m., (*II/0A, II/3A* bzw. *II/4A*); 3 von 4 Teilen; LAMBDA Prints, auf PVC kaschiert, gerahmt, entspiegeltes Glas | 3 of 4 parts; LAMBDA prints, laminated on PVC, framed, non-reflecting glass, à 86 x 59 cm, 2004/15
shape 1/B bzw. *shape 2/B*, aus der Serie: *Schlüsselwerke*, handvergrößert auf Baryt, auf PVC kaschiert, gerahmt, Glas | *shape 1/B* and *shape 2/B*, from the series: *Key Works*, hand-enlarged on barite, laminated on PVC, framed, glass, à 74 x 92 cm, 2015
After Pirelli 1 bzw. *2*, handvergrößerte C-Prints, auf PVC kaschiert, gerahmt, Glas | *After Pirelli 1* and *2*, hand-enlarged C-prints, laminated on PVC, framed, glass, à 46 x 31 cm, 2013-14
Good Night (Washington, D.C.), Serie aus 5 Teilen; handvergrößert, auf PVC kaschiert, gerahmt, entspiegeltes Glas | series in five parts; hand-enlarged, laminated on PVC, framed, non-reflecting glass, à 46 x 31 cm, 2005/15
Gertraud Petermichl: Sonnenaufgang, aus der Serie: *Gertraud Petermichl: Baustelle in Griechenland / Sonnenaufgang 1986*; Lambda Prints, auf PVC kaschiert, gerahmt, entspiegeltes Glas | *Gertraud Petermichl: Sunrise*, from the series: *Gertraud Petermichl: Construction Site in Greece / Sunrise 1986*; Lambda prints, laminated on PVC, framed, non-reflecting glass, à 82 x 63 cm, 1986/2015
Universal Thoughts (Brighton), aus der Serie | from the series: *Universal Thoughts*, handvergrößerter C-Print, auf PVC kaschiert, gerahmt, Stützrahmen, Glas | hand-enlarged C-print, laminated on PVC, framed, supporting frame, glass, Ed. Tiroler Künstler*schaft, 115 x 80 cm, 2010/15

legerdemain
Susanne Bürner

Kuratiert von Ingeborg Erhart

06.11. – 19.12.2015

legerdemain
Susanne Bürner

Curated by Ingeborg Erhart

November 6 – December 19, 2015

legerdemain, 2015. Videostill.

In der 3-Kanal-Videoinstallation *legerdemain* spielten vier Personen mit. Eine Frau trat als Erste auf. Es folgten ein etwas älterer Mann mit schulterlangem, weißem Haar und zwei junge Männer, ein Asiate und ein südeuropäischer Typ. Aufgeteilt auf drei Projektionen schienen sie auf eine spezielle, stark von Gesten getragene Weise miteinander zu kommunizieren und sich gegenseitig Impulse zu geben. Nach einiger Zeit wurde klar, dass es sich bei den Protagonist_innen um Dirigent_innen handelte, die ohne Taktstock agierten. Susanne Bürner filmte sie bei der Arbeit, löste sie aus ihrem Kontext, indem sie sie von ihrem jeweiligen Klangkörper isolierte, und rückte sie in einen neuen Zusammenhang, in dem sie – scheinbar – aufeinander reagierten. Die Frau drehte sich im Halbkreis und gab reihum die Einsätze. Sie war Mistress of Ceremonies und moderierte das Geschehen. Die beiden jungen Männer lieferten sich ein Battle, lagen in einem Wettstreit untereinander, wohingegen der ältere Mann die Contenance bewahrte und in sich ruhte. Für die Soundebene griff Susanne Bürner auf eine Technik der Frühzeit des Films zurück und bat drei Musiker, zu den Bildern – vergleichbar mit Livevertonungen von Stummfilmen – zu improvisieren. Mit Cembalo, Klavier, Posaune und DJ-Effekten wie Scratching unterstrichen sie die vermeintlichen Charaktereigenschaften der Darsteller_innen.

Bei Besuchen der Berliner Philharmonie und anderer Konzerthäuser beobachtete Susanne Bürner die Szenerie, war fasziniert von der Rolle der/des Dirigierenden und davon, dass durch kleinste Bewegungen große Reaktionen erzeugt werden können. Den stark mit Macht konnotierten Beruf gibt es erst seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, bald danach entwickelten sich verschiedene Typen: „die Selbstinszenierer, die Magier, die Exzentriker, die Humanisten, die Skrupulösen"[1]. Wohl waren die Rollen inspiriert von den zur jeweiligen Zeit herrschenden Idealen von Kreativität, Macht, Männlichkeit und Führungsstil, die Debatte um das Erscheinungsbild jedoch war in der Rezeption von Dirigenten von Beginn an allgegenwärtig.[2] Inzwischen hat sich zumindest in Bezug auf das Machtgefälle zwischen Dirigent_innen und Musiker_innen einiges verändert und es gibt kaum noch die absoluten Herrscher der alten Schule. Nach wie vor geht es aber natürlich darum, wie der/die Orchester- oder Chorleiter_in auf die Musiker_innen (ein-)wirkt. Da dies mit Mitteln der Körpersprache passiert, hat das Dirigieren immer etwas sehr Expressives an sich. Oder gibt es darüber hinaus auch mentale Verbindungen? „Der Dirigent soll sein Bewusstsein in das kollektive Unbewusste der Musiker transportieren."[3] Wie das passieren könnte, ließ Susanne Bürner in *legerdemain* offen. Der Titel der Arbeit gab jedoch einen Hinweis darauf, dass die Künstlerin Übernatürliches in Betracht ziehen könnte. „Legerdemain" ist ein – zumindest im US-amerikanischen – selten gebrauchter englischer Begriff, der aus dem Französischen stammt und die Wörter „leicht" (léger) und „Hand" (la main) in sich trägt und ein Synonym für Zauberei ist. It's magic![4]

1 Wolfgang Hattinger, *Der Dirigent – Mythos, Macht, Merkwürdigkeiten*, www.br.de/radio/br-klassik/sendungen/leporello/buchtipp-der-dirigent-hattinger100.html, 04.11.2015.

2 Vgl. Holly Mathieson, *Embodying Music: The Visuality of Three Iconic Conductors in London, 1840-1940*, www.academia.edu/3400335/Embodying_Music_The_Visuality_of_Three_Iconic_Conductors_in_London_1840-1940, Abstract, ii f, 04.11.2015.

3 Hattinger, ebd.

4 Anm. IE: Antwort von Marina Vishmidt, in London lebende Stipendiatin des Internationalen Fellowship-Programms im Künstlerhaus Büchsenhausen 2015-16, auf die Frage, ob sie den Begriff „legerdemain" kenne.

Four people play a part in the three-channel video installation *legerdemain*. A woman is the first to appear. She is followed by an older man with shoulder-length white hair and two young men, an Asian and a southern European type. Divided between three projections, they seem to be communicating with each other in a special way, firmly based on gestures, and to instigate mutual responses. After some time it becomes clear that the protagonists are all conductors who are not using batons. Susanne Bürner filmed them at work, then removed the contexts by isolating them from their respective orchestras; she then set them in a new context in which they are – apparently – reacting to each other. The woman turns in a semicircle, indicating the sequence of cues. She is mistress of ceremonies and the presenter of what is going on. The two young men fight out a battle; they are in competition with one another. By contrast, the older man keeps his countenance and seems entirely at peace with himself. For the soundtrack, reverting to a technique dating from the early period of film and – comparable to the live accompaniment to silent movies – Susanne Bürner asked three musicians to improvise to the images. Using harpsichord, piano, trombone and DJ effects such as scratching, they underline the performers' assumed character traits.

At visits to the Berlin Philharmonic and other concerts, Susanne Bürner observed the setting, fascinated by the role of the conductor and the fact that the smallest of movements could trigger major responses. The profession has strong connotations with power but has only existed since the first half of the 19th century, after which different types soon developed: "self-stagers, magicians, eccentrics, humanists and the scrupulous." [1] Such roles were probably inspired by the dominant contemporary ideals of creativity, power, masculinity and leadership style, but the debate over appearance was omnipresent in the reception of conductors from the very beginning.[2] Much has changed in the meantime, at least with respect to the power divide between conductors and musicians, and there are very few absolute rulers of the old school left. Of course, it has always been and still is a matter of how the orchestral or choral director influences the musicians. Because this occurs by means of body language, there is always something very expressive about conducting. Or are there additional, psychic connections? "The conductor should transport his consciousness into the musicians' collective unconscious."[3] In *legerdemain* Susanne Bürner leaves open the question of how this might happen. However, the title of the work gives some indication that the artist may take the supernatural into consideration. "legerdemain" is a rarely used term – at least in US American – which comes from the French and incorporates the words "light" (*léger*) and "hand" (*la main*). Synonymous with the work of sorcerers. It's magic![4]

In Susanne Bürner's solo exhibition of the same name in the Neue Galerie of the Tiroler Künstler*schaft it was possible

1 Wolfgang Hattinger, *Der Dirigent – Mythos, Macht, Merkwürdigkeiten* [The Conductor: Myth, Power, Peculiarities], www.br.de/radio/br-klassik/sendungen/leporello/buchtipp-der-dirigent-hattinger100.html, November 4, 2015

2 Cf. Holly Mathieson, *Embodying Music: The Visuality of Three Iconic Conductors in London, 1840-1940*, www.academia.edu/3400335/Embodying_Music_The_Visuality_of_Three_Iconic_Conductors_in_London_1840-1940, Abstract, ii ff, 04.11.2015.

3 Hattinger, ibid.

4 Note by IE: answer from Marina Vishmidt, fellowship holder of the International Fellowship Program in Künstlerhaus Büchsenhausen 2015-16, living in London, when asked whether she knew the term "legerdemain".

birds, Künstlerpublikation im Zeitungsdruck | artist publication in newsprint, 2015.

In der gleichnamigen Soloschau von Susanne Bürner in der Neuen Galerie der Tiroler Künstler*schaft waren zwei weitere Arbeiten zu sehen, die im Zusammenhang mit der Beschäftigung mit dem Thema des Dirigierens entstanden sind. Leuchtend farbige, an Fahnen oder auch Zaubertücher erinnernde, auf dünne Seide gedruckte Fotografien zeigten jeweils zwei isolierte, grafisch freigestellte Hände, die aufeinander Bezug nahmen. Das Dirigieren ohne Taktstock ermöglicht, so die Künstlerin, dass beide Hände gleichberechtigt sind. Bereits in dem Schaukasten vor dem Eingang zur Galerie befand sich eine Collage aus Exemplaren einer Print Edition auf Zeitungspapier, die anlässlich eines Screenings mit Artist Talk bei Printed Matter Inc. im Juli 2015 in New York bei Boabooks erschienen ist und bei der es ebenfalls darum ging, dass die freigestellten Hände interagieren.

Neben den neuesten Arbeiten zeigte Susanne Bürner die Fotoserie *Vampyr* aus dem Jahr 2007. Wie in dem 3-Kanal-Video *legerdemain* und in der Rauminstallation spielten auch hier Vorhänge als dramaturgisches Element eine wichtige Rolle – Vorhänge, vor denen im Gegenlicht Menschen in einer Art Prozession vorbeigehen. Aufgenommen wurden die Bilder 2007 bei der documenta 12 in Kassel, als die Kurator_innen Roger Buergel und Ruth Noack u. a. das Leitmotiv „Ist die Moderne unsere Antike?" ausriefen und neben zeitgenössischer auch historische Kunst zeigten. Aus konservatorischen Gründen musste der Raum in Zwielicht getaucht werden und die Rezipient_innen schritten im „Modus der Kunstbetrachtung" einher. Dieses „Getrieben-Sein" führte ebenso zur Wahl des Titels der Serie wie die Begeisterung für die Stilmittel schemenhafter Figuren in hinterleuchteten Fenstern und eine starke Betonung von Schatten, die für den 1932 entstandenen Film *Vampyr* eingesetzt wurden. Die Arbeit ist als Hommage an den ersten Tonfilm des dänischen Regisseurs Carl Theodor Dreyer zu sehen, der mit seiner überzeichneten Körperlichkeit, den sparsamen Dialogen und den Textzwischenblenden noch stark dem Stummfilmgenre verhaftet ist.

Susanne Bürner beschäftigt sich seit langem mit den Themen Abwesenheit und Verschwinden, mit zentralen Fragen nach (subjektiver) Wahrnehmung und visueller Darstellbarkeit. Die neuesten Arbeiten und die Ausstellung erzählten von physischer Mediation und mystischen Schatten, die aufgrund der Ausblendung oder einer Verschiebung des Kontextes ins Leere liefen. Sie handelten von Repräsentationsformen des Unsichtbaren in physischen und psychischen Räumen und spielten mit deren emotionalen Dimensionen.

to see two other works made in the context of her investigation into the theme of conducting. Photographs in glowing colors, printed on thin silk reminiscent of flags or a magician's scarves, each showed two isolated hands, graphically highlighted, which were also interrelated. Conducting without a baton, according to the artist, means that both hands are of equal importance. In the display case in front of the gallery entrance there was a collage made from copies of an edition printed on newsprint, which had been published by Boabooks on the occasion of a screening with an artist talk at Printed Matter Inc. in New York in July that year; it also explored the way the highlighted hands interact.

Besides her latest works, Susanne Bürner was also showing the photo series *Vampyr* from 2007. As in the three-channel video *legerdemain* and the spatial installation, curtains play an important part as a dramaturgical element here, too. People pass in front of them in a kind of procession against back lighting. The pictures were taken at documenta 12 in Kassel, 2007, when curators Roger Buergel and Ruth Noack proposed, among others, the leitmotif "Is Modernity Our Antiquity?" and also showed historical art alongside the contemporary. For reasons of of contemplating art." This "being led" resulted in the choice of title for the series and also to the artist's enthusiasm for the stylistic means of schematic figures in back-lit windows and the heavy accentuation of shadows, which were employed in the making of the 1932 film *Vampyr*. The photo work should be seen as a homage to the Danish director Carl Theodor Dreyer's first sound movie, whose exaggerated physicality, sparse dialogues and intermittent text frames still firmly link it to the genre of silent film.

For a long time now Susanne Bürner has been concerned with the themes of absence and disappearance, with central questions of (subjective) perception and visual depictability. The latest works and this exhibition told of physical mediation and mystic shadows, which came to nothing as they were faded out or the contexts were shifted. They dealt with representational forms of the invisible in physical and psychic spaces, playing with their emotional dimensions.

Vampyr, Installationsansicht | Installation view, 2015.

legerdemain, 3-Kanal-Videos | 3-channel videos, 2015. Installationsansicht | Installation view.

legerdemain, 3-Kanal-Videos | 3-channel videos, 2015. Installationsansicht | Installation view.

o. T., Seidentücher | silk scarves, 2015.

Biografie | **Biography**

Susanne Bürner, *1970 in Ellwangen/DE, lebt und arbeitet in Berlin | lives and works in Berlin
http://susannebürner.de

Ausbildung | Education
1998-99 Masterlehrgang Bildende Kunst | Fine Arts Masters' Program, UCLA, Los Angeles **1993-98** Medienkunst, HfG Karlsruhe | Media Art, HfG Karlsruhe **1989-92** Ausbildung zur Schriftsetzerin | training as a typesetter, Stödtlen/DE

Einzelausstellungen (Auswahl) | Solo Exhibitions (Selection)
2016 *legerdemain*, als Teil von | as part of *L'ÉCRAN SONS D'ARTIFICES*, CAPC Bordeaux **2015** *Susanne Bürner*, MaMA Cubicle (The MoMA-Lactation Room), New York; *Susanne Bürner*, Printed Matter, New York **2014** *La Traversée*, St. Gervaisen Isère/FR **2013** *A House of One's own*, *L40*, Berlin; *Versteck*, Porcino@Chert Gallery, Berlin **2012** *Euville*, Quarry of Euville/FR

Gruppenausstellungen und Filmvorführungen (Auswahl) | Group Exhibitions and Screenings (Selection)
2016 *Sprint*, O', Mailand | Milano; *abC*, 21st Century Minsheng Art Museum, Schanghai | Shanghai; *Passion*, *Fanverhalten und Kunst*, kuratiert von | curated by Christoph Tannert, Künstlerhaus Bethanien, Berlin und | and Kunsthaus Kiel; *On Disappearing And For Vanishing*, Tartmus, Tartu/EST; **2015** *Situations #26*, Fotomuseum Winterthur; *I have always imagined that Paradise will be a kind of library*, Hamburger Bahnhof, Berlin; *David Horvitz Stamp Project* in Zusammenarbeit mit | in cooperation with Printed Matter, New York; *Das instabile Objekt*, Salon am Moritzplatz, Berlin; Haus im Film, dokART Metropolis-Kino, Hamburg **2014** *How to Disappear Completely*, Kunstpavillon, Innsbruck; *SOLOS III*, Ozean, Berlin; Festival *Les Photaumnales*, Beauvais/FR; Affekte, Kunstpalais Erlangen/DE **2013** *Caution, Things may appear different than they are*, AEG-Gelände, Nürnberg; *Euville*, Motto Distribution, Berlin; *Fans Attitudes. Images de l'adoration*, 106, Rouen/FR; *Screening Nature*, Whitechapel Gallery, London **2012** *Close Encounters*, Sassa Trülzsch, Berlin; *Stadt und Land*, Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf; *Thank you for the Music*, Kiasma, museum for contemporary Art, Helsinki

Aufenthalte/Stipendien/Preise (Auswahl) | Residencies/Grants/Prizes (Selection)
2011 A-I-R Laboratory Zamek Ujazdowski Warschau | Warsaw **2010-11** London-Stipendium der | London scholarship of the Kulturverwaltung des Berliner Senats **2010** Künstlerhaus Schloss Balmoral, artist in residence **2009** Künstlerinnenprogramm | artists' program, Senat Berlin, Projektstipendium | project grant

Werkliste (Auswahl) | **List of Works (Selection)**

birds, Künstlerpublikation im Zeitungsdruck | artist publication in newsprint, 2015
legerdemain, (Raum-)Installation | (room) installation (3-Kanal-Videos | 3-channel videos, 6:20 min, Stoff | fabric), 2015
Vampyr, C-Prints, gerahmt | framed, à | each 41,5 cm x 51,5 cm, 2015
o. T., Seidentücher | silk scarves, à | each 70 x 90 cm, 2015
Courtesy: die Künstlerin | the artist

Film Credits *legerdemain* | Film credits *legerdemain*
Ein Film mit | A film with: Jürgen Bruns, Henry Cheng, Barbara Morgenstern, Pablo Rus Broseta
Improvisation | improvisation: Samuel Blaser (Posaune | trombone), Mathieu Ogier (DJ), Oscar Strasnoy (Cembalo, Klavier | harpsichord, piano)

color correction
Stefan Lux und Michael Part

04.02. – 26.03.2016

color correction
Stefan Lux and Michael Part

February 4 – March 26, 2016

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Stefan Lux und Michael Part gingen in der raumgreifenden, objekthaften und medialen Installation *color correction* dem Verhältnis von Original und Reproduktion nach, indem sie sowohl den Herstellungs- als auch den Rezeptionsprozess von Medien in ihren Fokus nahmen und diese ineinander verschränkt visualisierten.

Stefan Lux verhandelt in seinen Arbeiten häufig Abweichungen im Informationstransfer zwischen analogen und digitalen Medien, während Michael Part sich vorrangig mit analoger Fotografie und den ihr zugrunde liegenden physikalisch-optischen und chemischen Prozessen beschäftigt. Gemeinsam ist beiden Künstlern, dass sie mediale Eigenschaften experimentell ausloten und den Moment des „Ungesteuerten" gezielt in ihre künstlerische Produktion integrieren.

Aus einer Auseinandersetzung mit dem Silberbergwerk in Schwaz in Tirol entstand Michael Parts Objekt *untitled,* eine nicht fotografische Arbeit mit einem fotografischen Kontext. In Schwaz war im Spätmittelalter das größte Silberbergwerk der Welt. Neben Silber wurde auch grüner Malachit abgebaut, ein Mineral und visueller Indikator für Silbervorkommen. Einerseits behandelt das von Part in Gelatine fixierte Malachitoxalat den Abbau von Malachit im Silberbergwerk Schwaz, andererseits steht es in Kontrast zu Silbergelatine, welche in der analogen Fotografie zur Vervielfältigung genutzt wird. Der leicht fluoreszierende Grünton der Gelatineplatten ist aufgrund seiner geringen Lichtechtheit dem langsamen, unkontrollierbaren Prozess der Auflösung unterworfen.

In their space-consuming, object-like and media-based installation *color correction* Stefan Lux and Michael Part investigated the relations between original and reproduction by focusing both on media production and on reception processes, visualizing them as interlocking.

In his works Stefan Lux often deals with anomalies in information transfer between analogue and digital media, while Michael Part is primarily engaged with analogue photography and the physical-optical and chemical processes on which it is based. The two artists share an interest in the experimental exploration of media characteristics and purposefully integrating the "uncontrolled" aspect into their artistic production.

Michael Part's object *untitled*, a non-photographic work with a photographic context, emerged from his study of a silver mine in Schwaz in the Tyrol. In the late Middle Ages Schwaz was the biggest silver mine in the world. Besides silver, green malachite was mined there, a mineral and visual indicator of silver deposits. On the one hand, the malachite oxalate fixed in gelatin concerns the mining of malachite in the Schwaz silver mine. On the other hand, it represents a contrast to silver gelatin, which is used for reproduction in analogue photography. Because of its low light-fastness, the lightly fluorescing green shade of the gelatin plates is subject to a slow, uncontrollable process of dissolution.

While photographing *untitled* Stefan Lux noticed that color fidelity is not possible in the reproduction of malachite oxalate, as probably for physical reasons there are color anomalies with

Beim Fotografieren der Arbeit *untitled* stellte Stefan Lux fest, dass eine farbtreue Reproduktion von Malachitoxalat nicht möglich ist, weil sich – wahrscheinlich aus physikalischen Gründen – farbliche Differenzen zum Original ergeben. Das Grün der Gläser wird auf den Fotografien als Blauwert abgebildet. Somit spiegelt die Reproduktion nicht das Original wider, der Farbton muss digital am Computer neu generiert werden, um den Vergleichswert nicht zu verlieren. Es stellt sich die Frage nach der Reproduzierbarkeit von Originalen.

Stefan Lux' Video *tif* bildet eine Fortführung und künstlerisch autonome Abbildung von Michael Parts *untitled*. Die fehlerhaften Abbildungen wurden mit den in einer Raumflucht montierten Malachitoxalat-Gelatine-Platten überlagert. Durch die Projektion des Videos *tif* vermischten sich die neu entstandenen Farbwerte der Abbildung mit denen des zugrunde liegenden Originals. *Untitled* konnte so in Kombination mit seiner eigenen Reproduktion neue Farbwerte generieren und erzeugte weitere Bildrealitäten im Ausstellungsraum.

In der Tradition von Kunstwerken, welche verschiedenartige Erscheinungsformen von Gegenständen verhandeln, stellten Stefan Lux und Michael Part diese Auseinandersetzung in ihrer Ausstellung *color correction* auf eine weitere Ebene. Die Eigendynamik von Abweichungen im Informationstransfer wurde aufgezeigt und negierte letztlich den Begriff der Reproduktion, an dessen Stelle nun der Begriff einer ergebnisoffenen Entwicklung trat.

Sofie Mathoi

regard to the original. The green of the glasses is reproduced in the photographs as a blue tone. Thus the reproduction does not reflect the original, the color shade needs to be regenerated digitally on the computer to avoid losing the comparative value. This calls the reproducibility of originals into question.

Stefan Lux's video *tiff* forms a continuation and an artistically autonomous reproduction of Michael Part's *untitled*. The faulty reproductions were superimposed with the malachite oxalate-gelatin plates mounted in a suite of rooms. Projection of the video *tiff* meant that the newly evolved color values of the reproduction merged with those of the underlying original. In this way, in combination with its own reproduction, *untitled* could generate new color values and created additional pictorial realities within the exhibition space.

In the tradition of artworks dealing with diverse object manifestations, Stefan Lux and Michael Part took this debate to a further level in their *color correction* exhibition. The internal dynamics of anomalies in information transfer was revealed, ultimately negating the concept of reproduction, the place of which is taken by an open-ended development.

Sofie Mathoi

Ausstellungsansicht | Exhibition view. Foto | Photo: Stefan Lux.

Ausstellungsansicht | Exhibition view. Foto | Photo: Stefan Lux.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Biografien | **Biographies**

Stefan Lux, *1964 in Münster/DE, lebt und arbeitet in Wien; Studium an den Kunstakademien Münster und Düsseldorf; Ausstellungen u. a. Kasseler Kunstverein; pinacoteca, Wien; Ludwig Forum Aachen; Galerie Stadtpark, Krems; Sammlung Lenikus, Wien; Ursula Blicke Video Archiv, Wien; Fünfzigzwanzig, Salzburg.
Stefan Lux, *1964 in Münster/DE, lives and works in Vienna; studied at Academy of Arts in Münster and Düsseldorf; exhibitions i.a. Kasseler Kunstverein; pinacoteca, Vienna; Ludwig Forum, Aachen; Galerie Stadtpark, Krems; Sammlung Lenikus, Vienna; Ursula Blicke Videoarchive, Vienna; Fünfzigzwanzig, Salzburg.
www.stefanlux.com

Michael Part, *1979 in Wien, lebt und arbeitet in Wien; Studium an der Akademie der bildenden Künste Wien und Städelschule, Frankfurt am Main; Ausstellungen u. a. Galerie Andreas Huber, Wien; 21er Haus, Belvedere, Wien; Westfälischer Kunstverein, Münster; Josh Lilley Gallery, London; EIKON Schaufenster, MQ Wien; Upstream Gallery Amsterdam; Kunstverein Schattendorf; Fotohof, Salzburg.
Michael Part, *1979 in Vienna, lives and works in Vienna; studied at Academy of Fine Arts Vienna and Städelschule Frankfurt am Main; exhibitions i. a. Galerie Andreas Huber, Vienna; 21er Haus, Belvedere, Vienna; Westfälischer Kunstverein, Münster; Josh Lilley Gallery, London; EIKON Schaufenster, MQ Vienna; Upstream Gallery, Amsterdam; Kunstverein Schattendorf, Fotohof Salzburg.
http://michael-part.com

Werkliste | **List of Works**

Stefan Lux und Michael Part, *color correction*, (Raum-)Installation | (room) installation, 2016

Stefan Lux, *_DSC3977 Selective Color.tif / _DSC3977.tif*, Video, 6:20 min, 2015
Courtesy: Stefan Lux

Michael Part, *untitled*, Malachitoxalat in Gelatine auf Floatglas, Aluminiumhalterung | malachite oxalate in gelatin on float glass, aluminum holder, 33,1 x 26,6 x 4 cm, 2015
Courtesy: Michael Part, Galerie Andreas Huber

Exhausted Time
Ana Hoffner

14.04. – 04.06.2016

Exhausted Time
Ana Hoffner

April 14 – June 4, 2016

Ana Hoffner, *After the Transformation*, 2013. Videostill.

Der Titel *Exhausted Time* (Zeit der Erschöpfung) verwies auf den Zustand eines Augenblicks sowie auf ein Danach. Anhand von Erzählungen, Berichten, Tatsachen und Experimenten führte Ana Hoffner in ihren Videoinstallationen, fotografischen Arbeiten und Objekten die Besucher_innen der Ausstellung in unterschiedliche narrative Stränge ein, in die erschöpften Zeiten nach Krisen, Konflikten oder Kriegen, die einen gemeinsamen Kanon anstimmen sowie zur Reflexion eigener Denkmuster und Sichtweisen anregten.

Die performative, mediale Dekonstruktion des einzigen Pressebildes, das vom US-amerikanischen Weißen Haus zum Tod Osama Bin Ladens veröffentlicht wurde, spielte mit der Kombination der Bilderzeugung von Gesprochenem und tatsächlich rezipierten Bildern am Screen. Im Gegensatz zu TV-Nachrichten, in denen die Macht der Bilder der unterlegten Tonspur vorgezogen wird, inszenierte Hoffner in *Framing Livestream* diese Form der visuellen Repräsentation und erzeugte eine imaginäre Reflexion von Medienbildern. Die Imagination und Vorstellungskraft der Besucher_innen wurde in der Arbeit

The title *Exhausted Time* refers to the condition of an instant as well as to the time that follows. In her video installations, photographic works and objects, based on stories, reports, facts and experiments, Ana Hoffner led exhibition visitors through various different narrative threads, the exhausted time following crises, conflicts or wars. These began to reveal a common paradigm, as well as stimulating reflection about our own thought patterns and ways of seeing things.

The performative, media deconstruction of the single press image published by the US White House on the death of Osama Bin Laden plays with a combination of the picture created by words spoken and images actually broadcast on screen. In contrast to TV news, where the power of the images takes precedent over the underlying soundtrack, in *Framing Livestream* Hoffner stages this form of visual representation and creates an imaginary reflection of media images. The visitors' imagination and capacity for invention was taken further in the work *Fifty-one Pieces-Believing in Art*. An apparently existing, empty exhibition wall was made to disappear by a digital magic

Fifty-one pieces – Believing in Art weitergeführt. Eine scheinbar vorhandene leere Ausstellungswand wurde mithilfe eines digitalen Zaubertricks zum Verschwinden gebracht. Narrativ stand diese Wand mit der Geschichte von 51 Kunstwerken, die offiziell seit 1993 aus der Kunstgalerie in Bosnien und Herzegowina verschwunden sind, in Verbindung. Die mit einem Greenbox-Stoff verhüllte Wand diente als Projektionsfläche einer ganz privaten gedanklichen Simulation über eine Präsentation dieser 51 Werke.

Als junge Person mit den Bildern der Gewalt und Grausamkeit des Jugoslawienkrieges im österreichischen Fernsehen konfrontiert, münzte Ana Hoffner diese Erfahrung in der Videoinstallation *Transferred Memories – Embodied Documents* auf eine gänzlich andere Projektionsfläche um: die des Films *Persona* von Ingmar Bergman. Hoffner projizierte ihre Protagonist_innen auf die des Films und ließ somit die Erzählung von Gefangennahme und Alltag in einem der berüchtigtsten Gefangenenlager während des Jugoslawienkriegs im Bildsujet des 1960er-Jahre-Kinos erscheinen.

trick. In narrative terms, this wall was linked to the history of the fifty-one works of art that have officially disappeared from the state art gallery in Bosnia & Herzegovina since 1993. The wall covered in greenbox material served as a projection surface for a very private, imagined simulation of these fifty-one works' presentation.

Confronted as a young person with images on Austrian television showing the violence and cruelty of the war in Yugoslavia, in the video installation *Transferred Memories-Embodied Documents* Ana Hoffner translated this experience onto a completely different projection surface: that of the film "Persona" by Ingmar Bergman. Hoffner projects her protagonists onto those of the film, thus making the story of being taken prisoner and everyday life in one of the most notorious prisoner-of-war camps during the Yugoslavian war appear in the visual realm of 1960s cinema.

An illustrative counterpart is provided by the photo work *Future Anterior-Illustrations of War* hanging opposite. The photo

Das bildliche Pendant bot die gegenüberliegende Fotoarbeit *Future Anterior – Illustrations of War*. Die Fotoserie des Werbefotografen Steven Meisel, die in der Vogue publiziert wurde, stellte Szenen sexueller Gewalt von Soldaten/Polizisten an Frauen (weiblichen Modells) dar. Im weiteren Kontrast zum gehörten Erfahrungsbericht über das Gefangenenlager Omarska, der von der Videoinstallation ausgehend im Raum zu hören war, stand der trockene, prägnante Stil des Textes, welcher die Fotoserie begleitete.

Die weitere Fotoarbeit im Raum ging der Frage der Darstellung und Lesbarkeit von Identität nach. Die abgebildeten Personen in *The Queer Family Album – Me and my three daddies* nahmen unterschiedliche Rollen an und Verhältnisse zueinander ein. Die Grenzen zwischen verschiedenen Kategorien sowie die Definition von Dreiecksbeziehungen Mutter / Vater / Kind beziehungsweise Familie / Nation / Staat verschwammen und wurden mit Politik und deren vermittelnden Gesten von Zugehörigkeit kombiniert.

Die Auseinandersetzung mit Medien, Körper und Identität setzte sich im nächsten Raum auf der *Mirror Stage – Spiegelstadium* fort. Sitzen wir im Allgemeinen vor Bildschirmen und stehen vor Spiegeln, um unserer Reflexion auf Augenhöhe zu begegnen, waren hier die Spiegel in diversen Bildschirmformaten auf einer Höhe angebracht, die eine Betrachtung des eigenen Spiegelbildes nur durch einen von den Ausstellungsbesucher_innen selbst ausgeführten performativen Akt zuließen. Die Bühne wurde erst im Vorbeigehen und Betreten zu dem, was war.

Gegenüberliegend inszenierte Hoffner die Werkserie *Identifications – Screenshots of Murder*. Die Bilder einer kapitalistischen Aneignung von Genderflexibilität in Popkultur und Modeindustrie propagierten eine gewaltfreie und unproblematische Geschichte von Transsexualität und Transgender. In ihrer Fotoarbeit verwies Hoffner auf den Missing Link dieser gewählten Ästhetik und Bildsprache: jenen, der einem konträren Kontext entspringt, dem Mord und der Gewalt an Transgender-Personen.

Mit der Taktik der Transformation und Repression von Erinnerung, Vergessen und Verdrängen von Geschichte anhand einer spezifisch gewählten Bildsprache und Schnittabhandlung beschäftigte sich die Videoinstallation *After the Transformation*. Die Künstlerin absolvierte ein Stimmtraining mit ihrer durch Testosteron manipulierten Stimme, um sich der bereits verflüchtigenden Transformation zu erinnern. Es entstand eine Auseinandersetzung mit der Vorstellung und den vorherrschenden Meinungen und Bildern über Geschlechtsidentität und der Frage nach den Möglichkeiten, diese frei zu wählen und zu ändern.

Sofie Mathoi

series by commercial photographer Steven Meisel, which was published in "Vogue," represents scenes of sexual violence perpetrated against women (female models) by soldiers / police. In a further contrast to the audio report of the experience in the Omarska prison camp, which could be heard coming from the video installation in the room, is the dry and succinct style of the text accompanying the photo series.

The other photographic work in the room investigated the question of representing and interpreting identity. The people depicted in *The Queer Family Album – Me and my three daddies* adopt diverse roles and relationships to each other. The boundaries between different categories and those defining the triangular mother / father / child or family / nation / state relationships are blurred and combined with politics and its conciliating gestures of affiliation.

The debate with media, body and identity continued in the next room on the *Mirror Stage-Spiegelstadium*. As a rule, we sit in front of screens and stand in front of mirrors in order to encounter our reflections at eye level, but there the mirrors in various screen formats are mounted at a height that only enabled the exhibition visitors to view their own mirror images by means of a performative action. The stage only became what it was when passed and accessed.

Opposite, Hoffner staged the series of works *Identifications–Screenshots of murder*. These images of a capitalist assimilation of gender flexibility in pop culture and the fashion industry propagated a history of transsexuality and transgender that is free of violence and largely unproblematic. In her photo work Hoffner highlighted the missing link in these selected aesthetics and visual language: originating from a contrasting context of murder and violence towards transgender individuals.

The video installation *After the Transformation* is concerned with the tactics of transforming and repressing memory, the forgetting and suppressing of history based on a specifically selected visual language and edited discourse. The artist underwent voice training with her testosterone-manipulated voice in order to recall a transformation that was already fading. The outcome is a debate with the idea and prevailing opinions and images of gender identity, and the question of the possibility of freely choosing and changing this identity.

Sofie Mathoi

links | left *Future Anterior – Illustrations of War*, 2013; rechts | right *Transferred Memories – Embodied Documents*, 2014.
Ausstellungsansicht | Exhibition view.

The Queer Family Album – Me and my three daddies, 2014.

Framing Livestream, 2014. Installationsansicht | Installation view.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Biografie | **Biography**

Ana Hoffner, *1980 in Paracin/SRB, lebt seit 1989 in Wien | lives in Vienna since 1989
www.anahoffner.com

Ausbildung | Education
2010-14 PhD in Practice, Akademie der bildenden Künste Wien | Academy of Fine Arts Vienna
2002-07 Studium Bildende Kunst und Kulturwissenschaften, Akademie der bildenden Künste Wien | Fine Arts and Cultural Studies, Academy of Fine Arts Vienna
1999-2002 Künstlerisches Lehramt, Akademie der bildenden Künste Wien | Education in the Arts, Academy of Fine Arts Vienna

Ausstellungen (Auswahl) | Exhibitions (Selection)
2016 *Doubling Past*, District, Berlin (Solo); *Putting Rehearsals to the test*, VOX centre de l'image contemporaine, Montreal; International Experimental Engraving Biennial – IEEB7, Bukarest | Bucharest **2015** *Destination Vienna*, Kunsthalle, Wien | Vienna; *Share – too much history, MORE future*, Museum of Contemporary Art, Banja Luka/BA und | and Palais Porcia, Wien | Vienna; *xposit eins / fünfzehn*, Akademie der bildenden Künste, Wien | Academy of Fine Arts Vienna, Vienna **2014** *Share – too much history, MORE future*, Bosnian National Gallery, Sarajevo/BA, und | and Museum Moderner Kunst Kärnten, Klagenfurt; *Off Scene*, Kunsthalle Exnergasse, Wien | Vienna; *Drowning and swallowing this text*, LACE, Los Angeles Contemporary Exhibitions, Los Angeles **2013** *... Was ist Kunst? ... Resuming a Fragmented History*, steirischer herbst, Künstlerhaus Graz, Graz; *Schutzraum – Politik, Ästhetik, Medien*, thealit.Frauen.Kultur.Labor, Kultur im Bunker, Bremen; *Up till now – Wiedervorlagen historischer Performances und Aktionskunst aus der DDR*, Galerie für zeitgenössische Kunst, Leipzig **2012** *In Growing up Amid the Historical Mysteries of Proximity: Pros & Cons of Being Neighbours*, ITS-Z1, Belgrad | Belgrade; *Almost present, but not quite*, school, Wien | Vienna (Solo); *Survivability, formed and framed*, Ve.Sch, Wien | Vienna (Solo)

Screenings (Auswahl) | (Selection)
2016 *Transferred Memories – Embodied Documents*, ICI Berlin Institute for Cultural Inquiry, Berlin; *Un_University Platform*, Universität für angewandte Kunst, Wien | Vienna **2015** *Share – too much history, MORE future*, National Museum of Montenegro, Atelier DADO Gallery, Cetinje/ME **2014** *Share – too much history, MORE future*, u. a., The Cultural Centre of Belgrade, Belgrad | Belgrade, MSU, Zagreb, 21er Haus, Wien | Vienna und | and International; The Production of Space – Architecture as Site as Stage as Screen as Ruin as Movement, Videoex Festival, Zürich | Zurich **2013** *Shifts in Time – Performing the Chronic*, mumok Kino, Wien | Vienna **2012** *Wisdom of shadow*, 4th Sinop International Biennial „Sinopale 4", Pervane Medresesi/Madrassa, Sinop/TR

Performances (Auswahl) | (Selection)
2014 *Framing Live Stream*, 4 x 12, Neuer Kunstverein, Wien | Vienna; *Ein kobaltblauer Teller*, Tanzquartier – Freud Museum, Wien | Vienna; *Wissensdramatisierung – Sprechstück. Critical Voices*, Platform 3, München | Munich **2012** Künstlerhaus Stuttgart; *Performancenite*, Viennafair, Wien | Vienna **2011** *eine Arbeit, die das, was sie reflektiert, nicht loswird*, Kunstpavillon, Innsbruck **2010** *where do we go from here*, Secession, Wien | Vienna

Preise/Stipendien (Auswahl) | Prizes/Grants (Selection)
2017 *Pixel, Bytes and Film*, Artist in Residence, ORF III, Arte Creative, BKA Wien | Vienna **2015** Preis der Gesellschaft der Freunde der Bildenden Künste, Akademie der bildenden Künste Wien | Award of the Society of Friends of Fine Art, Academy of Fine Arts Vienna **2014** Staatsstipendium für Bildende Kunst, bm:ukk, Wien | State Grant for Fine Art, bm:ukk, Vienna **2012** Kunstpreis der Stadt Wien | Award of the City of Vienna for Fine Art; Fohn Stipendium | Fohn Scholarship, Emanuel und Sophie Fohn Stipendienstiftung, Wien | Vienna
2009-10 Fellowship Künstlerhaus Büchsenhausen, Internationales Fellowship-Programm für Kunst und Theorie | International Fellowship Program for Art and Theory, Innsbruck

Werkliste | **List of Works**

Framing Livestream, HD-Video, Farbe, Ton | HD video, color, sound, 4:40 min, 2014
Fifty-one pieces – Believing in Art, Greenbox Stoff, Wandtext | green screen fabric, wall text, 2016
The Queer Family Album – Me and my three daddies, Fotoinstallation, Silbergelatine, zwei Rahmen | photo installation, gelatin silver prints, two frames, je | each 21 x 29,7 cm, 2014
Transferred Memories – Embodied Documents, Videoinstallation, Farbe, Ton | video installation, color, sound, 14:35 min, 2014
Future Anterior – Illustrations of War, Fotocollage, Druck auf Büttenpapier, sieben Rahmen | photo collage, print on hand-made paper, seven frames, je | each 33,8 x 48 cm, 2013
Identifications – Screenshots of Murder, Silbergelatine, vier Rahmen | gelatine silver, four frames, je | each 53 x 73 cm, 2016
Mirror Stage – Spiegelstadium, 20 Spiegel, Dimension variabel | 20 mirrors, dimension variable, 2016
After the Transformation, HD-Video, Farbe, Ton | HD video, color, sound, 15:52 min, 2013

Courtesy: die Künstlerin | the artist

Unter den Riesinnen **Peter Kozek**

Kuratiert von Ingeborg Erhart

23.06. – 06.08.2016

Eröffnungsperformance:
kozek hörlonski (Thomas Hörl, Peter Kozek),
SKANDALFRISUR

Among Giantesses **Peter Kozek**

curated by Ingeborg Erhart

June 23 – August 6, 2016

Opening Performance:
kozek hörlonski (Thomas Hörl, Peter Kozek),
SKANDALFRISUR

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

In der Schicht K2 fand sich laut Restaurierungsbefund, der vor dem Umbau der Räumlichkeiten in der Hofburg Innsbruck zur Neuen Galerie vom Denkmalamt vorgeschrieben wurde, Schweinfurter Grün aus dem Biedermeier: ein schöner, lichtechter, heller Grünton, dessen Pigmente aber hochgiftig sind, handelt es sich doch um eine Doppelsalzverbindung, die Kupfer und Arsen enthält. Ein Ausgangspunkt. Direkt über den ebenerdigen Räumlichkeiten befindet sich im zweiten Obergeschoss der Riesensaal mit den Porträts von Kaiserin Maria Theresia, ihrem Gatten und den vielen Kindern, mehr Mädchen als Jungen. Die Frauen des Barock beeindruckten damals wie heute mit ihren ausladenden Reifröcken. *Unter den Riesinnen* meinte aber nicht nur unter dem Riesensaal mit den Damenporträts in ihren megavoluminösen Roben. Peter Kozek möchte den Künstlerinnen, die seine Vorbilder sind, Tribut zollen, sich in ihre Riege einordnen und sich ihnen durchaus auch humorvoll unterordnen. Seine Riesinnen sind u. a. Louise Bourgeois, Joan Jonas, Marina Abramović, Friederike Mayröcker, Brigitte Kowanz und Jakob Lena Knebl. Der Künstler gräbt in seiner eigenen Biografie und seziert einem Archäologen oder Restaurator gleich seinen Werdegang. Arbeiten werden mehr als ein Dutzend Jahre nach ihrem Entstehen wieder aufgenommen und in einen erweiterten Kontext gestellt. Die partizipative XL-Serie *Draw Me a Cat* hat im Jahr 2016 neben einer subtilen psychischen Ebene auch an politischer Sprengkraft gewonnen

According to the restoration report demanded by the Office for Public Monuments before conversion of rooms in the Hofburg Innsbruck into the Neue Galerie, Schweinfurt green from the Biedermeier period was found on level K2: a beautiful, bright, light-resistant shade of green, the pigments of which, however, are extremely poisonous, as it is a double salt compound containing copper and arsenic. A starting point. Directly above the rooms on ground level, on the second floor, there is the Riesensaal (great hall) with portraits of Empress Maria Theresia, her husband and their many children – more girls than boys. At that time, during the Baroque – as now – the women appeared very impressive with their huge hooped skirts. *Unter den Riesinnen* (*Among giantesses*), however, not only refers to the huge hall with the portraits of ladies in their megavoluminous robes. Peter Kozek also wishes to pay tribute to the women artists who are his role models, to join their ranks and subordinate himself to them, albeit also in a jesting manner. His great women include Louise Bourgeois, Joan Jonas, Marina Abramovic, Friederike Mayröcker, Brigitte Kowanz and Jakob Lena Knebl. The artist digs into his own biography as well, and like an archeologist or a restorer he unearths his own career. Works are taken up again more than a dozen years after their genesis, and placed in an extended context. In 2016 the participative XL series *Draw Me a Cat* gained political explosiveness alongside a subtle psychological level and, like notations, *Contributions to the Universal Memorybank / Gesänge* (*Songs*) not only suggest a proximity to music but again point to the Baroque, where almost minimalist repetition and opulence, science and mysticism did not exclude one another. Starting out from the specifics of the location, Peter Kozek interweaves these many layers into a spatial installation in "total look," into a synthesis of the arts in which his long years of collaboration with Thomas Hörl – the performance duo kozek hörlonski was founded in 2003 – cannot be omitted. The relics from their opening performance *SKANDALFRISUR* (*SCANDALOUS HAIRDO*) – the wigs made from the two artists' own real hair and the costumes – are key objects among the great women.

und die *Contributions to the Universal Memorybank / Gesänge* deuteten nicht nur vergleichbar mit Notationen die Nähe zur Musik an, sondern verwiesen erneut auf den Barock, wo sich fast minimalistische Repetition und Opulenz, Wissenschaft und Mystik nicht ausschlossen. Peter Kozek verwebte ausgehend von der Spezifik des Ortes diese vielen Schichten zu einer Rauminstallation im „Total Look", zu einem Gesamtkunstwerk, in dem seine langjährige Zusammenarbeit mit Thomas Hörl – das Performanceduo kozek hörlonski wurde 2003 gegründet – nicht fehlen durfte. Die Relikte der Eröffnungsperformance *SKANDALFRISUR*, die Perücken aus dem Echthaar der beiden Künstler und die Kostüme, waren zentrale Objekte unter den Riesinnen.

Eröffnungsabend: Die Vernissagegäste fanden sich ein. Die Galerie war verschlossen. Einzig die 550 Katzenbilder, die für die Ausstellung von Künstlerkolleg_innen, Freund_innen, Menschen, die aktuell in der HERberge der Barmherzigen Schwestern in Innsbruck leben, sowie Personen, die sich ehrenamtlich um die Geflüchteten kümmern, und Peter Kozek selbst gezeichnet wurden, waren als Video im Schaufenster zu sehen. Katzen stehen für das Unbewusste, das Unheimliche, aber auch für Behaglichkeit und Niedlichkeit. Im Internet und v. a. in den sozialen Netzwerken sind sie das Gegenbild von Hasspostings geworden. Als nach den Anschlägen auf den Pariser

The opening evening: the guests for the vernissage begin to arrive. The gallery is closed. Only the 550 pictures of cats, which were drawn for the exhibition by fellow artists, friends, those currently living in the HERberge der Barmherzigen Schwestern in Innsbruck, people who are taking care of the refugees on a voluntary basis, and by Peter Kozek himself, can be seen as a video in the display window. Cats stand for the unconscious and the uncanny, but also for comfort and cuteness. Online and above all in social networks, they have become the counterpart to hate postings. When terror suspects were assumed to be in Brussels after the attacks on the Bataclan music club in Paris in November 2015, the authorities requested the public not to

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Anamorphose / Skandalfrisur | *Scandalous Hairdo*, 2016; *Draw Me a Cat*, Katzenzeichnungen | *cat drawings*. Installationsansicht | Installation view.

Performance *SKANDALFRISUR*, 2016. Foto | Photo: Viktor Jaschke.

Musikclub Bataclan im November 2015 Terrorverdächtige in Brüssel vermutet wurden, bat die Exekutive die Bevölkerung, die Nachforschungen nicht durch Postings von Einsätzen zu behindern bzw. den Tätern dadurch keine Hinweise zu liefern. Die Social-Media-Communities reagierten mit Katzenbildern darauf und posteten massenweise Katzen im Kampf gegen den Terror. Die unzähligen Assoziationen, die mit Katzen verbunden sind, wurden in der Fülle der Zeichnungen deutlich.

Nach den Eröffnungsreden im Gang vor der Galerie wurde ein Vorhang durchschnitten und gab den Blick auf die Performer kozek hörlonski frei. Klein wie Kinder trugen sie riesige, an den Seiten ausladende Kleider, die an *Las Meninas,* die Hoffräulein, von Velázquez, aber auch die Porträts von Kaiserin Maria Theresia und ihren Töchtern im Riesensaal zwei Stockwerke über den Galerieräumen erinnerten. Auf Knien schritten sie dem Publikum entgegen. Die Perücken – Thomas Hörl trug Peter Kozeks Haare und umgekehrt – wurden gepudert und die Künstler betraten als Erste die Ausstellung.
Die Wandgestaltung nahm die Grafik der Roben auf. Die Wände waren in schwarze, weiße und graue Dreiecke unterteilt und dynamisierten die Raumflucht. Inspirationsquelle waren die barocke Illusionsmalerei im Allgemeinen und die Gestaltung des Fußbodens im Riesensaal im Besonderen. Im ersten Raum der Galerie hing eine Auswahl an Katzenzeichnungen, die ebenfalls in Schwarz, Weiß und Grau gehalten waren. Zudem waren zwei Sockel mit Perückenköpfen, auf die nach dem Eröffnungsabend die Haartrachten von kozek hörlonski aufgebracht wurden, platziert. Nahm man einen bestimmten Blickwinkel ein, verschwanden die beiden Sockel scheinbar. Die sogenannte *Anamorphose* war ein weiterer Rückgriff auf das Zeitalter des Barock. Mittels dieser Technik konnte und kann das Auge überlistet und Realität in Frage gestellt werden. Fast unsichtbar war die Arbeit $Cu(CH_3COO)_2 – 3\ Cu(AsO_2)_2$ im Durchgang zum nächsten Raum. Durch einen Türspion sah man zwischen der vorgesetzten Galeriewand und der Hofburgmauer ein Fläschchen mit grünem Farbpigment. War es das giftige, in dem Restaurierungsbericht erwähnte Schweinfurter Grün? Jedenfalls war es ein Hinweis auf die konkrete Geschichte der Räume, die nun die Neue Galerie beherbergen. In tiefere Schichten vorzudringen, kann gefährlich sein.

Schicht um Schicht, Strich um Strich entstanden auch die Blätter *Contributions to the Universal Memorybank / Gesänge*. Im Gegensatz zu den Katzenbildern und ihrem partizipativen Ansatz handelt es sich bei dieser Serie von Zeichnungen mit Tinte um ein zurückgezogenes, fast meditatives Atelier-Projekt. An den Stellen, wo die Hand das Lineal aufs Papier hält oder die zeichnende Hand aufliegt, greift später die Tinte weniger. Es entstehen abstrakte, poetische Blätter, die, so Peter Kozek, „aussehen, als würden ‚Geisterhände' über Instrumentensaiten streichen". Wohlkomponiert interagierten sie mit der akkuraten Wandgestaltung.

Im letzten Raum war das Boudoir, das Ankleidezimmer, untergebracht. Nach der Performance wurden hier die Kostüme gezeigt. Allerdings wurde das Unterste zuoberst gekehrt und

post about deployments and so hinder enquiries, or give the perpetrators information in this way. The social media communities reacted with pictures of cats, posting masses of cats in the struggle against the terror. The innumerable associations made with cats are obvious in the wealth of drawings.

After the opening speeches in the corridor leading to the gallery, a curtain is cut open to reveal a view of the performers kozek hörlonski. As small as children, they are wearing huge dresses that extend on each side, reminiscent of "Las Meninas" by Velázquez, but also of the portraits of the Empress Maria Theresia and her daughters in the Riesensaal two floors above the gallery rooms. On their knees, they progress before the audience. The wigs – Thomas Hörl is wearing Peter Kozek's hair and vice versa – are powdered, and the artists are the first to enter the exhibition.
The design of the walls echoes the graphics of the robes. The walls are divided into black, white and grey triangles, which dynamizes the sequence of rooms. The source of inspiration was Baroque illusionary painting in general, and the design of the floor in the Riesensaal in particular. A selection of cat drawings hang in the first room of the gallery, all of them in black, white and gray. In addition, there are two pedestals positioned here, with wooden heads for wigs, onto which of kozek hörlonski's hairpieces will be placed after the opening evening. If we adopt a specific viewing angle, the two pedestals seem to disappear. This so-called *anamorphosis* is another reference back to the age of the Baroque. Using this technique it is possible to outwit the eye and question reality. The work $Cu(CH_3COO)_2 – 3\ Cu(AsO_2)_2$ in the passageway to the next room is almost invisible. Through a spyhole we can see a little bottle of green pigment between the gallery wall at the front and the original wall of the Hofburg. Is it the poisonous Schweinfurt green mentioned in the restoration report? It is certainly an indication of the concrete history of the rooms that now house the Neue Galerie. It can be dangerous to penetrate into deeper layers.

The sheets *Contributions to the Universal Memorybank / Gesänge* (*Songs*) also emerge layer by layer, line by line. By contrast to the cat pictures and their participatory starting point, this series of ink drawings represents a secluded, almost meditative studio project. In the places where the artist's hand held the ruler on the paper or lay on the paper while drawing, the ink is later less distinct. Abstract, poetic drawings evolve, looking according to Peter Kozek "as if 'the hands of spirits' were striking the strings of musical instruments." Well-composed, they interact with the precise design of the walls.
The final room accommodates the boudoir, the dressing room. After the performance the costumes will be shown here. However, they will be inverted and the panniers that lend volume to the extensive robes will hang in front of the dresses, surprising visitors as black-and-white drawings in space.

A view of the deep window ledges leads us back to the great women. A poem that Peter Kozek has arranged in colored pigments, made from text fragments about the women artists who are his role models as well as quotations from the women he

die Paniers (frz. Körbe), die den ausladenden Roben Körper verleihen, hingen vor den Kleidern und überraschten als schwarz-weiße Raumzeichnungen.

Zurück zu den Riesinnen führte der Blick auf die tiefen Fensterbänke. Ein Gedicht, das Peter Kozek aus Textfragmenten über die Künstlerinnen, die ihm Vorbild sind, und Zitaten von den bewunderten Frauen arrangiert hat, war mittels Farbpigmenten in die Übergangszone zwischen innen und außen gestreut. Was an dieser Stelle als flüchtige Anmerkung, als Fußnote gelesen werden hätte können, war in dem zur Ausstellung erschienenen Leporello zentrales Sujet. Die kleine, aber feine Publikation funktionierte ähnlich vielschichtig wie die Schau. Es gab sie in drei Varianten und es war angedacht, dass sie vergleichbar mit einem Stickeralbum durch Abziehbilder mit Fotos und Texten ergänzt werden konnte. Der Unterschied zum Sammelalbum war der, dass individuell gestaltet werden durfte.
Peter Kozek schaffte mit *Unter den Riesinnen* eine dynamische Raumskulptur, die die multiplen Bezüge ausgehend vom Genius loci über die Reflexion der eigenen Künstlerbiografie bis hin zu tagesaktuellem politischem Geschehen und zu Geschlechterfragen mittels der Wandbemalung schief zusammenfasst. Er schrieb eine offene Dramaturgie, die verschiedene Momente, Elemente, Versatzstücke, Materialien und Arbeitsweisen zusammenführte, und erzählte dadurch Geschichten im Raum.

„Und ich glaube, daß diese barocke Rückkehr zu all den Spielen mit der Form, zu all diesen Verfahren, darunter die Anamorphose, ein Versuch ist, den wirklichen Sinn künstlerischen Suchens wiederherzustellen – die Künstler bedienen sich der Entdeckung der Eigenschaften der Linien, um etwas wiederauftauchen zu lassen, das genau da wäre, wo man nicht mehr weiter kann – eigentlich gesagt, nirgendwo. (S VII 168)"
Jacques Lacan, zitiert in: Karin Dahlke, Äußerste Freiheit. Wahnsinn / Sublimierung / Poetik des Tragischen der Moderne, Würzburg 2008, S. 150.

admires, is scattered in the transitional area between interior and exterior. In this setting it could be read as a fleeting reference, a footnote, but it is the focal subject of the flyer published for the exhibition. This small but excellent publication functions in a similarly multilayered way to the show itself. There are three existing variations and it is possible to supplement it with photos and texts, in a comparable way to a sticker album. The difference to a collector's album is that it can be designed individually.
With *Unter den Riesinnen* (*Among Giantesses*) Peter Kozek creates a dynamic sculpture in space, which obliquely ties together its multiple references, starting out from the genius loci and moving, via reflection on his own biography, as an artist to current political events and gender issues. He writes an open dramaturgy, bringing together different aspects, elements, components, materials and working methods – and by this means he recounts stories in space.

"And I believe that the Baroque return to the play of forms, to all manner of devices, including anamorphosis, is an effort to restore the true meaning of artistic inquiry; artists use the discovery of the property of lines to make something emerge that is precisely there where one has lost one's bearings or, strictly speaking, nowhere. (S VII 168)"
Jacques Lacan, quoted in Karin Dahlke, "Äußerste Freiheit. Wahnsinn / Sublimierung / Poetik des Tragischen der Moderne," [Utmost Freedom: Madness / Sublimation / Poetry of the Tragic of Modernity], Würzburg 2008, p. 150

Riesinnen | *Giantesses*,
Streuschrift aus Farbpigmenten |
scattered writing using color pigments, 2016.

Draw Me a Cat, Katzenvideo | *cat video*, 2016.
Installationsansicht | Installation view.

Biografie | **Biography**

Peter Kozek *1972 in Baden bei Wien | Baden near Vienna; seit 2003 Zusammenarbeit mit Thomas Hörl als kozek hörlonski | since 2003 collaboration with Thomas Hörl as kozek hörlonski
http://kozek-hoerlonski.com

Ausstellungen, Performances und Interventionen im öffentlichen Raum (Auswahl) | Exhibitions, Performances and Interventions in Public Space (Selection)
2016 *Counterpoles / Widerstäbe*, Mahnmal für die Opfer des Nationalsozialismus | memorial to the victims of National Socialism in Baden; *Contributions to the Universal Memorybank / flow.p.*, Cabaret der Künstler – Zunfthaus Voltaire, Manifesta11, Zürich | Zurich **2015** *Contributions to the Universal Memorybank / Köchelkörper*, Kurpark Baden **2014** *From Inner to Outer Shadow*, Österreichisches Kulturinstitut | Austrian Cultural Institute Istanbul; *Contributions to the Universal Memorybank / Seven Steps and Back*, Power Station of Art, Schanghai | Shanghai

mit | with kozek hörlonski: **2013** *whitemirrorblack, Dark Start*, WUK Performance art, Wien | Vienna; *blackrestwhitewalk*, Perform Now!, Winterthur/CH **2012** *Viewpoints on Folklore*, ACF, London **2011** *X Wohnungen*, Internationale Schillertage | International Schiller Festival, Nationaltheater Mannheim; *higgledypiggledy*, periscope, Salzburg; *Medicine Mountain – Learn to Love in Seven Days II* (gemeinsam mit | with Sir Meisi) für Kunst im öffentlichen Raum Tirol | for Art in Public Space, Tyrol

Preise/Stipendien (Auswahl) | Prizes/Grants (Selection)
2014 Anerkennungspreis für Bildende Kunst des Landes Niederösterreich | Recognition Award for Fine Art from the State of Lower Austria **2004** Atelier des Landes NOE | Studio of the State of Lower Austria in Paliano/IT **2003** Preis der Kunsthalle Wien | Prize from the Vienna Kunsthalle; Delfina Art Studios, London
kozek hörlonski: **2014** Bundesatelier | Federal Studio Tokio | Tokyo; **2013** Kunstbunker Frankfurt **2010** Outstanding Artist Award des | from the BMUKK **2009** H13 Niederösterreich Preis für Performance | Lower Austrian Prize for Performance Art

Werkliste | **List of Works**

Draw Me a Cat, Katzenvideo (ca. 550 von 1.242 Katzenzeichnungen) | *cat video* (approx. 550 of 1,242 cat drawings), 1:09:27 (Zeichner_innen siehe Liste unten | artists, see list below)
Draw Me a Cat, Katzenzeichnungen (53 von 1.242 Katzenzeichnungen) | *cat drawings* (53 of 1,242 cat drawings), Ölkreide auf A4-Papier | Oil pastels on A4 paper
Anamorphose / Skandalfrisur | *Scandalous Hairdo*, Perücken der Performance *SKANDALFRISUR*, Nylonmonturen, Latex, Künstlerechthaar, Holzköpfe, Podeste, Dispersion | wigs from the performance *SCANDALOUS HAIRDO*, nylon mountings, latex, real artists' hair, wooden heads, pedestals, emulsion paint
$Cu(CH_3COO)_2$ – 3 $Cu(AsO_2)_2$, Türspion, antik-römisches Glasfläschchen, Farbpigment, Silberfaden, Podest, Licht | spyhole, antique Roman glass bottle, color pigment, silver thread, pedestal, light
Contributions to the Universal Memorybank / Gesänge | *Songs*, Tinte auf Papier – unterschiedliche Formate, Glas – unterschiedliche Formate, Stahlnägel, verzinkte Breitkopfnägel | ink on paper–various formats, glass – various formats, steel nails, galvanized clout nails
Riesinnen | *Giantesses*, Streuschrift aus Farbpigmenten | scattered writing using color pigments
Prinzessinnen-Paniers, Kostüme der Performance *SKANDALFRISUR*, Baumwollstoff, Metallbänder, Karton, Knieschützer, Schuhteile, Stahlschrauben, Gummibänder | costumes from the performance SCANDALOUS HAIRDO, cotton, metal bindings, cardboard, knee pads, shoe parts, steel screws, rubber bands
Schief | *oblique*, Wandbemalung, Dispersion | wall painting, emulsion paint

Courtesy: der Künstler | the artist

Katzenzeichner_innen | cat artists: Adu Stroeter, Alassaf, Ali, Alihbibi, Alle, Andreas Estling, Apollonia, Benjamin, Bohake Ebrahimi, Daria Mocker, David, Dimitrios Vellis, Ella, Farzaneh, Gasea, Gholam Sakhi, Helena Taschler, Hussain, I B, Inge, Jaqueline Böhm, Jowan, Konrad Steiner, Laura Rüegsegger, Leandro Gesicht, Luna Radl, Mahole, Markus Burgstaller, Masume Muhamdi, Marwa Abou Hatab, Mataya Waldenberg, Melina, Moaaz, Natalie, Nina Selina Kern, Nosche, Noseie, Nosibe, Pouya, Rahman Mohammadi, Reem Abou Hatab, Robinson Stärk, Sabine, Safa Abou Hatab, Sarah, Sebastiano Sing, Solaf, Thomas Hörl, Tibe, XONZ

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 – Künstler_innen, Theoretiker_innen, Kritiker_innen und Kurator_innen. 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 Künstler_innen, 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 Teilnehmer_innen am Fellowship-Programm als Wohnstudios zur Verfügung. Die weiteren sechs Ateliers werden zu günstigen Konditionen mehrjährig an Künstler_innen aus Tirol vergeben. Neben den Ateliers verfügt das Künstlerhaus über einen großen Projekt- und Präsentationsraum mit Multimedia-Ausstattung, der vom Künstler_innen-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 Künstler_innen und Theoretiker_innen überregionale Kunst- und Gesellschaftsdiskurse mit lokalen Themen in Zusammenhang bringen und reflektieren. Zugleich bietet es die Möglichkeit eines künstlerischen Experimentierlabors, in dem 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 Expert_innen).

STRUKTUR

Das Programm verbindet die Vorteile einer Residency 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 ihr geplantes Vorhaben umsetzen und diesen Prozess in öffentlichen Veranstaltungen diskursiv begleiten. Hierfür verleiht ihnen Büchsenhausen einen Geldpreis und stellt ein Produktionsbudget, Arbeitsräume, eine kostenlose Wohnmöglichkeit sowie fachliche und technische Beratung zur Verfügung. In den öffentlichen Präsentationsveranstaltungen werden die Arbeiten, Produktionsweisen und Themenschwerpunkte der Fellows dem interessierten Publikum zugänglich gemacht. Die Vermittlung und Diskussion der Inhalte erfolgt parallel zur Entwicklung der einzelnen Vorhaben. Im Rahmen dieser diskursiven Formate präsentieren die Fellows oder ihre Gäste unterschiedliche Schwerpunkte ihrer Recherchen, können aber auch ihre laufende Arbeit einer kritischen Diskussion stellen, sich in Interaktion mit eingeladenen Expert_innen 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 können.

Zwei weitere Veröffentlichungsschienen bereichern das Aktivitätenspektrum des Programms: die Radiosendung Büchs'n'Radio und die Publikationsreihe Büchs'n'Books – Art and Knowledge Production in Context. Büchs'n'Radio ist eine monatliche Sendung auf Freirad – das freie Radio Innsbruck (www.freirad.at) die aktuelle Themen zu Kunst und Gesellschaft vorstellt und diskutiert. Die Sendungen werden vom Kurator Andrei Siclodi in Zusammenarbeit mit den Teilnehmer_innen am Fellowship-Programm gestaltet. Büchs'n'Books vereint hauseigene Publikationen von Künstler_innen und Theoretiker_innen, die ihre Arbeit als eine spezifische Form von Wissensproduktion begreifen, sowie Sammelbände, die dieses vielfältige Themenfeld kontextbezogen bearbeiten.

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 Wissenschaftler_innen, die im Rahmen des Forschungsschwerpunkts „Kulturelle Begegnungen – Kulturelle Konflikte" aktiv sind, bilden zudem einen wesentlichen Link zu Studierenden und Lehrenden an der Universität Innsbruck.

Mit der Eröffnung des neuen Forschungszentrums „Migration & Globalisierung" der Universität Innsbruck Ende Oktober 2015 unterstrich das Künstlerhaus Büchsenhausen das fortwährende Interesse der Einrichtung an fachübergreifenden Allianzen in der Erarbeitung neuer Verständniswege im Hinblick auf zentrale Fragen unserer Gegenwart.

Details zu ehemaligen wie gegenwärtigen Fellows und ihrer Arbeit finden sich auf:
http://buchsenhausen.at/fellows.

Künstlerhaus Büchsenhausen is as much a forum for direct exchange between professionals – artists, theoreticians, critics and curators – from the region and abroad as well as a point of interaction with interested local people from the public.
Künstlerhaus Büchsenhausen brings together two programs under one roof: on the one hand, it is the site of the International Fellowship Program for Art and Theory. On the other hand, it is a location of studios for artists based in Tyrol who are seeking a place to work in a professionally interesting environment.

Künstlerhaus Büchsenhausen is situated in the eastern wing of Büchsenhausen Castle. It houses nine studios and a project space. Three apartment studios are used by the participants in the fellowship program. Six studios are available to artists based in Tyrol.
The project and presentation space is equipped with multimedia facilities and was designed by Atelier van Lieshout.

International Fellowship Program for Art and Theory

AIMS

The *International Fellowship Program for Art and Theory* has taken place at Büchsenhausen since spring 2003. The program is based on the idea of generating and maintaining a context for production and discussion in which artists and theorists can connect and reflect on international art and societal discourses in relation to local topics and issues. At the same time, it offers an artistic laboratory of experimentation, where new practices and strategies may be tried out.

The program's aims are

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

STRUCTURE

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

The fellows are selected by a jury of experts following an open call for applications. They come to Innsbruck to work for one or two semesters on realizing their submitted work proposals, and accompany this process with public events. For this purpose, Büchsenhausen awards a money prize, a production budget, working spaces, free lodging, and artistic and technical advice. The fellows' works, production methods and themes are made accessible to interested visitors in public events and presentations. This presentation and discussion of the fellows' work occurs parallel to the development of the individual projects. As part of this discursive format, the fellows or their guests can present various points in their research, open up their works-in-progress to critical discussion, and interact with invited experts, work through content with the public and/or try out new ways of working. At the end of the fellowship, there is a group exhibition in which the fellows can 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 radio broadcast Büchs'n'Radio and the publication series Büchs'n'Books – Art and Knowledge Production in Context. Büchs'n'Radio is a monthly broadcast on Freirad – Free Radio Innsbruck (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. 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.

Büchsenhausen pursues a wide range of cooperation with institutions and initiatives outside the art world, the aim being to make people aware of artistic and socially critical ways of thinking both inside and outside the art context. In this respect, since 2011, Büchsenhausen has been an active member of the "Netzwerk Geschlechterforschung" association (Network Gender Research), which has set itself the task of establishing the place of gender research in civil society. Since 2012, within the framework of the "Arbeitskreis Globales Lernen Innsbruck" (Working Group Global Learning Innsbruck), which is coordinated by "Südwind Tirol," events have been taking place on the initiative of the Künstlerhaus Büchsenhausen to present 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 in the "Cultural Encounters – Cultural Conflicts" research area represent a vital link to students and scholars at the University of Innsbruck.

By hosting events, the opening of the "Migration and Globalization" research center at the University of Innsbruck at the end of October 2015, we again underlined our institution's continuing interest in interdisciplinary alliances for the development of new approaches toward an understanding of crucial questions of our time.

Details regarding former and current fellows and their work can be found at:
http://buchsenhausen.at/en/fellows.

Künstlerhaus Büchsenhausen

INTERNATIONALES FELLOWSHIP-PROGRAMM FÜR KUNST UND THEORIE

2015-16

International Fellowship Program for Art and Theory 2015-16

plus

Büchs'n'Radio
Kooperationen | Cooperation
Tiroler Künstler_innen | Tyrolean Artists

Fellows 2015-16

1 Schlechte Wörter | Bad Words
Andrea Bellu

2 Vjera Pavlovna's Fourth Dream
Fokus Grupa

3 Plastic Givens: Some Incidents Between Production and Abolition
Marina Vishmidt & Anthony Iles

4 Synthetic Spectra
Benjamin Tiven

Das Internationale Fellowship-Programm für Kunst und Theorie stellte im Jahr 2015-16 Arbeitsvorhaben in den Mittelpunkt, die in einem erweiterten Sinn Fragen nach der Valenz des Wertbegriffs im Angesicht eines heute scheinbar allgegenwärtigen und alle Lebensbereiche bestimmenden Finanzkapitalismus aufwerfen:

- vornationalstaatliche, heute vergessene gesellschaftliche Strukturen in Gebieten an der heutigen Ostgrenze Europas und deren möglicher Stellenwert für die Gegenwart (Andrea Bellu)
- egalitäre Gestaltungsvorstellungen im Bereich der Innenarchitektur seit der Moderne (Fokus Grupa)
- die technische Verquickung von Geld, Kunst und audiovisuellen Medien (Benjamin Tiven)
- Formen der Beziehung zwischen künstlerischer Praxis und sozialer Krise im Hinblick auf die Frage nach der „Selbstauflösung" der Kunst (Marina Vishmidt & Anthony Iles)

Die Fellows wurden aus rund 250 Einreichungen nach einem zweistufigen Bewerbungsverfahren von einer Jury, bestehend aus Christoph Hinterhuber (Künstler, Mitglied des Fachbeirats im Künstlerhaus Büchsenhausen), Katharina Morawek (Kuratorin und Künstlerin, Leiterin der Shedhalle in Zürich) und Andrei Siclodi (Kurator, Leiter des Künstlerhauses Büchsenhausen) eingeladen, an ihren jeweiligen Vorhaben im Künstlerhaus Büchsenhausen zu arbeiten.

In 2015-16 the International Fellowship Program for Art and Theory hosted investigations that, in a broad sense, raise questions about the valence of value in the context of financial capitalism's seemingly ubiquitous determination of all areas of life:

- pre-national, now forgotten social structures in the areas on the current eastern border of Europe, and their possible relevance for the present day (Andrea Bellu)
- egalitarian concepts in the field of interior design since Modernism (Fokus Grupa)
- the technical mix of money, art and audiovisual media (Benjamin Tiven)
- forms of relations between artistic practice and social crisis with respect to the question of art's self-abolition (Marina Vishmidt & Anthony Iles)

The fellows were selected from among 250 applicants to work on their individual proposals by a jury consisting of Christoph Hinterhuber (artist, member of the Advisory Board at Künstlerhaus Büchsenhausen), Katharina Morawek (curator and artist, director of the Shedhalle in Zurich) and Andrei Siclodi (curator, director of Künstlerhaus Büchsenhausen).

Schlechte Wörter (nach einer Erzählung von Ilse Aichinger) Andrea Bellu

Bad Words (after a short story by Ilse Aichinger) Andrea Bellu

1 **Schlechte Wörter (nach einer Erzählung von Ilse Aichinger)** | Bad Words (after a short story by Ilse Aichinger)
Andrea Bellu
START UP LECTURE
16.10.2015, 19.00 | October 16, 2015, 19.00

2 **Ökonomien des Imaginären** | Economies of the Imaginary
Andrea Bellu
AUSSTELLUNGSBETEILIGUNG | EXHIBITION PARTICIPATION
20.10. – 17.12.2015 | October 20 – December 17, 2015
Details siehe Seite 124f. | For details see page 124 et seq.

3 **Sammlung einiger Versuche zur Beschreibung der Wirklichkeit – Versuchsreihe 1: Das Verhältnis des Gegenwärtigen zu seinem Vergangenen** | Collection of Trials to Describe Reality – Test Run 1: The Relation between the Present and its Past
AUSSTELLUNG | EXHIBITION
04.03. – 20.05.2016 | April 10 – May 20, 2016

4 **Așa se scrie istoria ...!? / So This Is How History Is Written ...!?**
Über Formen der Geschichtsschreibung in Rumänien und darüber hinaus. Ein Begleitevent zur Installation Sammlung einiger Versuche zur Beschreibung der Wirklichkeit – Versuchsreihe 1 von Andrea Bellu | **Așa se scrie istoria ...!? / So This Is How History Is Written ...!?** On forms of historiography in Romania and beyond. A collateral event to Andrea Bellu's installation Collection of Trials to Describe Reality – Test Run Series 1 by Andrea Bellu
Andrea Bellu und | and Olga Ștefan
PRÄSENTATION UND GESPRÄCH | PRESENTATION AND TALK
12.04.2016, 19.00 | April 12, 2016, 19.00

5 **Störwerte** | Nuisance Value
AUSSTELLUNGSBETEILIGUNG IM KUNSTPAVILLON | EXHIBITION PARTICIPATION AT KUNSTPAVILLON
17.06. – 30.07.2016 | June 17 – July 30, 2016
Details siehe Seite 56f. | For details see page 56 et seq.

Auf Reisen durch den Osten Europas 2014 und 2015 begann Andrea Bellu, Material zusammenzutragen: Bilder, Gespräche, Landschaften, Sonnenuntergänge, Literatur. Daraus entstand ein intuitives, nicht abgeschlossenes Archiv, mit dem sich die Künstlerin während ihres Fellowships in Büchsenhausen auseinandersetzte.

Die Reiseroute umschrieb einen geschichtlichen Kulturraum, in dem über Jahrhunderte unterschiedliche Minderheiten neben- und miteinander gelebt hatten, ohne dass es je eine nationale Mehrheitsbevölkerung gegeben hätte. In vielen Dörfern und Städten machte die jüdische Bevölkerung die größte Ethnie aus. Diesem komplexen und vielschichtigen Zusammenleben wurde von der deutschen Vernichtungspolitik im Zweiten Weltkrieg ein grausames Ende gesetzt.

Heute ist dieser kulturelle und geografische Raum von verschiedenen Grenzen und Interessensphären eingezäunt und eingeengt sowie von starken national-identitären Diskursen geprägt. Auch wenn die vorherrschenden nationalen und nationalistischen Narrative die historischen Tatsachen ablehnen, verschleiern und verschweigen, zeigen sich die Spuren dieser Geschichte in Landschaften, Städten und Orten durchaus materiell, gerade in ihrer Abwesenheit. Die Unnachgiebigkeit, mit welcher die neuen nationalen Erzählungen in die Region eingeschrieben werden, überdeckt die Erinnerungsspuren, die auf keiner Landkarte zu finden sind – neue Namen für alte Plätze, neue Funktionen für alte Gebäude, neue Bevölkerungen für neue Staaten. Das präsente Nicht-Erinnern der heutigen Bewohner_innen dieser Häuser erzählt von einer unmerklich und unheimlich wiederkehrenden Gewalt und von ihrer sehr reellen Wirkung auf die Menschen.

Entlang ihrer bisherigen Praxis ging es Andrea Bellu in diesem Vorhaben vor allem darum, die viel erzählte und beschriebene gewaltvolle Geschichte des frühen 20. Jahrhunderts mit der Gegenwart zu verknüpfen und ihre heutigen, tatsächlich stets spürbaren Auswirkungen und Kontinuitäten sichtbar zu machen. Die Arbeit am Archiv ist jedoch auch eine Suche, die der Überzeugung folgt, dass das nicht realisierte Potenzial der Geschichte nicht mit der deutschen Gewalt endet, sondern andere utopische Potenziale freisetzen kann, die für die Gegenwart von Bedeutung sind. In Büchsenhausen markierte die Arbeit vor allem den Anfang einer Unternehmung, deren Abschluss noch nicht absehbar ist.

Andrea Bellu entwickelt ihre künstlerischen Arbeiten installativ; sie schreibt, zeichnet, fotografiert und filmt. Sie arbeitet oft mit anderen Künstler_innen und Wissenschaftler_innen zusammen. Ausgehend von postkolonialen, migrantischen und feministischen Perspektiven, versucht sie vorherrschenden Narrationen der Geschichte weitere Risse und Brüche hinzuzufügen.

While traveling through Eastern Europe in 2014 and 2015, Andrea Bellu began to gather together material: pictures, conversations, landscapes, sunsets, literature. From all this an intuitive, unfinished archive emerged, which the artist will investigate during her fellowship in Büchsenhausen.

The route of travel encompassed a historical cultural sphere, in which different minorities had lived alongside and with each other for centuries, without a national majority population. In many villages and towns the Jewish population has constituted the biggest minority. This complex and multilayered cohabitation was put to a cruel end by the German politics of annihilation during the Second World War.

Today this cultural and geographical area is enclosed and delimited by various borders and spheres of interest, and it is characterized by discourses of strong national identity. Although the predominant national and nationalist narratives deny, cover up and remain silent about historical facts, certainly the traces of this history are materially evident in landscapes, towns and places – in their very absence. The intransigence with which the new national narratives are inscribed into the region covers over the traces of memory, which cannot be found on any map – new names for old squares, new functions for old buildings, new populations for new states. Today's inhabitants of these homes practice a non-remembrance, which tells of subtly, uncannily returning violence and its very real impact on the region's people.

Continuing her practice to date, Andrea BelluÐs prime concern in this project was to connect the frequently recounted and described violent history of the early 20th century to the present day, and to visualize its present, ever-tangible effects and continuities. However, the work on the archive is also a search, pursuing the conviction that the non-realized potential of history does not end with German terror but is capable of releasing other, utopian potentials that are significant for the present day. The work in Büchsenhausen, first and foremost, marked the beginning of an undertaking with an unforeseeable conclusion.

Andrea Bellu develops her artistic works as installations: writing, drawing, taking photographs and making films. She often works together with other artists and scholars. Starting out from post-colonial, migrant and feminist perspectives, she attempts to insert gaps and disruptions into the predominant narrations of history.

Andrea Bellu, *Start Up Lecture*, 2015. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Olga Ştefan bei der Vorstellung des Konzepts der Ausstellung | during the concept-presentation of the exhibition *Fragments of a Life*. Foto | Photo: Künstlerhaus Büchsenhausen.

Andrea Bellu, *Sammlung einiger Versuche zur Beschreibung der Wirklichkeit – Versuchsreihe 1* | *Collection of Trials to Describe Reality – Test Run Series 1*, 2016. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Andrea Bellu, *Sammlung einiger Versuche zur Beschreibung der Wirklichkeit – Versuchsreihe 1* | *Collection of Trials to Describe Reality – Test Run Series 1*, Detail, 2016. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

3
Andrea Bellu: *Sammlung einiger Versuche zur Beschreibung der Wirklichkeit – Versuchsreihe 1: Das Verhältnis des Gegenwärtigen zu seinem Vergangenen*
INSTALLATION
04.03. – 20.05.2016

Versuchsreihe 1: Das Verhältnis des Gegenwärtigen zu seinem Vergangenen fokussierte als installative Setzung den Blick auf Orte, die vergängliche Spuren der Geschichte offenbaren, manchmal offenkundig, manchmal an der Grenze des Nicht-Wahrnehmbaren.

4
Andrea Bellu und Olga Ştefan: *Aşa se scrie istoria ...!?* Über Formen der Geschichtsschreibung in Rumänien und darüber hinaus. Ein Begleitevent zur Installation *Sammlung einiger Versuche zur Beschreibung der Wirklichkeit* von Andrea Bellu
PRÄSENTATION UND GESPRÄCH
12.04.2016, 19.00

Es heißt, Rumänien sei ein antisemitisches Land ohne Juden. Seit 1989 gibt es die beunruhigende Tendenz, ehemalige Legionari (Anhänger der rumänischen antisemitischen Partei während des Zweiten Weltkriegs) als antikommunistische Helden darzustellen. Zugleich wächst der Antisemitismus im Land, obwohl es derzeit keine nennenswerte jüdische Bevölkerung gibt. Rumänien war einst die Heimat von über 750.000 Juden (rund 4,2 Prozent der Gesamtbevölkerung des Landes vor dem Zweiten Weltkrieg), die faschistische Ausrottungspolitik und die Nationalisierungs- und „Rumänisierungs"politiken der kommunistischen Partei hatten jedoch das Verschwinden und die Ausreise von fast allen Juden bis auf 11.000 zur Folge.
Trotzdem werden im vorherrschenden Diskurs über die Geschichte Rumäniens diese unangenehmen Tatsachen bis heute nicht anerkannt.

Durch persönliche Narrative und mündlich weitergegebene Geschichten dient jene Generation, die diese Ereignisse miterlebte, nicht nur als Zeugin, um die Lücken im gegenwärtigen Diskurs zu korrigieren, sondern ermöglicht auf diese Weise auch, leichter Beziehungen mit der heutigen Generation aufzubauen, die andernfalls von der Vergangenheit des eigenen Landes abgeschnitten bliebe.

Die Kuratorin und Kritikerin Olga Ştefan sprach über ihren kuratorischen Ansatz zur Entwicklung der Ausstellung zeitgenössischer Kunst mit dem Titel *Fragments of a Life,* die den Pogrom von 1941 in Iași, Rumänien, thematisierte und ebendort 2016 gezeigt werden sollte. Die Ausstellung beschäftigte sich mit solchen traumatischen geschichtlichen Ereignissen, der Rolle von Erinnerung und Geschichtserzählung beim Aufbau und der Dekonstruktion historischer Tatsachen, mit der Figur der Erzählerin/des Erzählers mündlich überlieferter Geschichten, deren möglicher Zu- oder Unzuverlässigkeit und den Herausforderungen, mit denen Überlebende im Zuge der erneuten Erzählung traumatischer Ereignisse konfrontiert sind.

3
Andrea Bellu: *Collection of Trials to Describe Reality – Test Run Series 1: The Relation between the Present and its Past*
INSTALLATION
April 10 – May 20, 2016

As an installative setting *Test Run 1: The Relation between the Present and its Past Life* focused on particular places that are imbued with ephemeral traces of history, sometimes more evident, and at times almost imperceptible.

4
Andrea Bellu und Olga Ştefan: *Aş,a se scrie istoria ...!?* On forms of historiography in Romania and beyond: A collateral event to Andrea Bellu's installation *Collection of Trials to Describe Reality*
PRESENTATION AND TALK
April 12, 2016, 19.00

It is said that Romania is an antisemitic country without Jews. Since 1989 there has been an alarming trend to rehabilitate former Legionari (Romania's antisemitic fascist party during the war) as anticommunist heroes, while antisemitism is still on the rise despite the absence of a significant Jewish population. Once home to over 750,000 Jews (about 4.2% of the country's entire population before the Second World War), fascist extermination policies during the war and the nationalization and "Romanianization" policies of the Romanian Communist Party after the war led to the disappearance and departure of almost all but 11,000 of them. Yet the dominant discourse on Romanian history does not recognize these uncomfortable facts.

Through personal narratives and oral histories, the generation who experienced these events not only bears witness in order to correct the lacunae in contemporary discourse, but can more easily establish relationships with the present generation otherwise so disconnected from its country's past.

In Büchsenhausen, curator and critic Olga Ştefan discussed her curatorial approach to the development of the contemporary art exhibition *Fragments of a Life*, a multi-site show taking place in June 2016 about the 1941 pogrom of Iași (Romania). The exhibition addresses traumatic historical events, the role of memory and storytelling in constructing and deconstructing historical facts, the reliable and unreliable narrator in oral histories, and survivors' challenges in recounting traumatic events.

Andrea Bellu's installation *Collection of Trials to Describe Reality* tracked similar questions. A conversation with the artist about her work and practice therefore followed after the presentation.

Olga Ştefan was born in Romania, grew up and established her career in Chicago, and since 2009 has been based in Zurich. Her curatorial work includes *Laughter and Forgetting* in Bucharest (2015); *Few Were Happy with Their Condition* at Kunsthalle Winterthur, Motorenhalle, Dresden and Gallery 400, Chicago (2015-16); and *Blurred Lines and Showtime* at ABContemporary, Zurich (2014-15); among many others. She has also developed solo shows with the artists Dan Perjovschi, Lia Perjovschi, Ştefan Constantinescu and Keren Cytter. Olga regularly contributes to ArtReview, Flash Art, Sculpture Magazine, Art in America, ArtSlant and other international publications.

Andrea Bellus Ausstellung *Sammlung einiger Versuche zur Beschreibung der Wirklichkeit* spürte ähnlichen Fragestellungen nach; ein Gespräch mit der Künstlerin über ihre Arbeit und Praxis folgte im Anschluss an die Präsentation von Olga Ştefan.

Olga Ştefan wurde in Rumänien geboren, wuchs in Chicago auf, begann dort ihre berufliche Karriere und lebt seit 2009 in Zürich. Zu ihrer jüngeren kuratorischen Arbeit gehören die Ausstellungen *Laughter and Forgetting* (Bukarest, 2015); *Few Were Happy with Their Condition* (Kunsthalle Winterthur, Motorenhalle Dresden, Gallery 400, Chicago; 2015-16) sowie *Blurred Lines and Showtime* (Galerie ABContemporary Zürich, 2014-15). Sie entwickelte außerdem Einzelausstellungen mit Künstler_innen wie Dan Perjovschi, Lia Perjovschi, Stefan Constantinescu und Keren Cytter. Olga Ştefan schreibt regelmäßig Beiträge für die Magazine ArtReview, Flash Art, Sculpture Magazine, Art in America, ArtSlant und andere.

Vjera Pavlovna's Fourth Dream **Fokus Grupa**

Vjera Pavlovna's Fourth Dream **Fokus Grupa**

1 **Vjera Pavlovnas vierter Traum** | Vjera Pavlovna's Fourth Dream
Fokus Grupa
START UP LECTURE
16.10.2015, 19.00 | October 16, 2015, 19.00

2 **Ökonomien des Imaginären** | Economies of the Imaginary
AUSSTELLUNGSBETEILIGUNG | EXHIBITION PARTICIPATION
20.10. – 17.12.2015 | October 20 – December 17, 2015
Details siehe Seite 124f. | For details see page 124 et seq.

3 **Hotel-Camp: Liminalität und Heterotopie im Tourismus** | Hotel-Camp: Liminality and Heterotopia in Tourism
Michael Zinganel
VORTRAG | LECTURE
21.06.2016, 19.30 | June 21, 2016, 19.30
Kunstpavillon

4 **Störwerte** | Nuisance Value
AUSSTELLUNGSBETEILIGUNG IM KUNSTPAVILLON | EXHIBITION PARTICIPATION AT KUNSTPAVILLON
17.06. – 30.07.2016 | June 17 – July 30, 2016
Details siehe Seite 56f. | For details see page 56 et seq.

Die Struktur der Kernfamilie (Mutter, Vater, gemeinsame leibliche Kinder) bestimmte die Teilung von Arbeits- und Machtbeziehungen innerhalb der Begrenzungen bürgerlicher (aber auch anderer) familiärer Zusammenhänge und bildete die materielle Grundlage für die kapitalistische Gesellschaft – unabhängig davon, ob wir nun über die Produktion von Kapital per se oder über die Herstellung sozialer und geschlechtsspezifischer Rollen sprechen.

Der Raum des Familienhauses wurde rund um das Paradigma des privaten und öffentlichen Lebens einer gegebenen Gesellschaft aufgebaut. Veränderungen innerhalb dieser Gesellschaft führten wiederum zu Transformationen des Raums an sich. Nach dem Zweiten Weltkrieg, infolge des Beschäftigungsanstiegs verheirateter Frauen, aber auch der Popularisierung des Fernsehens, wurde das Wohnzimmer immer mehr zum Zentrum der Wohnung und ersetzte in seiner zwischenmenschlichen Funktionalität oft – so etwa im ehemaligen Jugoslawien – das bis dahin verbreitete Esszimmer. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, inwiefern Architektur und Design dazu dienen können, soziale Beziehungen zu reformieren, anstatt diese nur zu reflektieren.

Ausgehend von dem einflussreichen Buch *Chto Delat* (*Was tun?,* 1863) des russischen Philosophen, Journalisten und Literaturkritikers Nikolai Tschernyschewski sowie den konkreten Beschreibungen der Lebens- (und Arbeits-)räume der beiden Protagonist_innen Lopuhov und Pavlovna beabsichtigte das Künstler_innenkollektiv Fokus Grupa, verschiedene literarische, visuelle, Design- und architektonische Vorschläge, Prototypen, Ideen, Projekte und Praktiken zu erforschen, die sich seit der

The structure of the nuclear family has determined the division of labor and power relations within the confines of the bourgeois (but also other) family home(s) and it has provided the material foundation of capitalist society; whether we talk about the production of capital *per se* or the social and gender roles produced by this paradigm.

The space of the family home has been built in accordance with the fundamental ideas of private and public life in a given society. Subsequently, the changes that occurred within that society would in turn result in transformations of the space as well. After the Second World War, following the rise in employment of married women as well as the popularization of television, the *living room* took a more and more central place and often replaced the position formerly occupied by the *dining room*, as in former Yugoslavia. To what extent can architecture and design be used to reform social relations instead of only reflecting them?

Starting from the influential book "Chto Delat" by the Russian philosopher, journalist and literary critic Nikolay Chernyshevsky (1863) and his concrete descriptions of the living (and working) spaces of the two main protagonists, Lopuhov and Pavlovna, Fokus Grupa intended to research into various cases of literary, visual, design and architectural proposals, prototypes, ideas, projects and practices that have been dealing with the idea of social transformation via the design of utilitarian objects since Modernism, considering living spaces in particular. By investigating these cases Fokus Grupa not only looked for their potential but also aimed at examining their misrealizations, and misappropriations by corporate culture and corporate production (i.e. International Style, IKEA etc).

Moderne insbesondere im Hinblick auf die Gestaltung von Lebensräumen mit der Vorstellung der sozialen Transformation im Design utilitaristischer Objekte befasst hatten. Im Rahmen dieser Erforschung begab sich Fokus Grupa auf die Suche nach dem Potenzial solcher künstlerischen Ansätze, befasste sich aber auch mit Fehlrealisierungen und falschen Zuordnungen durch die Unternehmenskultur und Unternehmensproduktion (Stichworte: Internationaler Stil, IKEA usw.).

In ihren Recherchen nahm Fokus Grupa Bezug auf das Architekturkonzept des Social Design. Sie ging davon aus, dass die architektonische Gestaltung des Privatraums der Gestaltung des persönlichen Lebens entsprechen soll. Eine Erforschung müsse sowohl die räumlichen Designpraktiken als auch das Social Design (der vorherrschenden Kernfamilie) hinterfragen und alternative soziale Strukturen, also alternative soziale Grundeinheiten, vorschlagen.

The research followed a two-fold path: as the design of private space should follow the design of private life, it was crucial to investigate the material design practices but also to research into the *social design* that intends to propose alternative social structures, alternative *basic social units* to the prevailing *nuclear family*.

Fokus Grupa – Iva Kovač (*1983 Split) und Elvis Krstulović (*1982 Rijeka) – ist ein im kroatischen Rijeka beheimatetes Künstler_innenkollektiv, dessen Arbeiten die sozialen, wirtschaftlichen und politischen Bezugssysteme im Kunstbereich beleuchten. Ihre künstlerische Praxis ist kollaborativ und interdisziplinär und umfasst Kunst und Design ebenso wie kuratorische Arbeit. Fokus Grupa befasst sich schwerpunktmäßig mit dem Verhältnis zwischen Kunst und ihren öffentlichen Manifestationen im Hinblick auf Arbeitskultur, Ästhetik und soziale und wirtschaftliche Tauschwerte.
http://fokusgrupa.net

Fokus Grupa – Iva Kovač (*1983 Split) and Elvis Krstulović (*1982 Rijeka) – is an artist collective based in Rijeka, Croatia. Their work points to the social, economic and political contexts of the art field. Their practice is collaborative and interdisciplinary, and they work across art, design and curating. Fokus Grupa concentrate on the relations between art and its public manifestations, in terms of working culture, aesthetics and social and economic exchange values.
http://fokusgrupa.net

3
Michael Zinganel: *Hotel-Camp: Liminalität und Heterotopie im Tourismus*
VORTRAG
21.06.2016, 19.30
Kunstpavillon

Im Rahmen der künstlerischen Recherche *Vjera Pavlovnas vierter Traum* von Fokus Grupa sprach der Architekturtheoretiker, Künstler und Kurator Michael Zinganel in der Ausstellung *Störwerte* im Kunstpavillon über Hotel-Camps, Liminalität und Heterotopie im Tourismus.

Im Gegensatz zum „Reisen" galt „Tourismus" den Bildungseliten lange als negative Abgrenzungsfolie einer als entfremdet – zumindest fremdgesteuert – empfundenen Flucht aus dem Alltag und somit aus der sozial-politischen Verantwortung zur Verbesserung der Lebens- und Arbeitsverhältnisse (Enzensberger). „Massentourismus" wurde im deutschsprachigen Raum vielfach sogar als faschistische beziehungsweise faschistoide Massendressur denunziert. Andererseits diente das „Hotel" seit Ende des 19. Jahrhunderts auch als Bühne klassenüberschreitender sozialer Interaktionen – in den 1920er Jahren schließlich sogar als Vorbild sowjetischer Kommune-Bauten, die nicht weniger als die Revolution eines rückständigen Familienmodells und die Befreiung der Frau von der Reproduktionsarbeit zum Ziel hatten. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde in Frankreich, ausgehend vom Erfinder des All-inclusive-Urlaubs, der Aufenthalt in einfachen Zeltlagern ernsthaft als ein von Alltagsproblemen befreites Schwellenstadium konzipiert, das einstigen Kriegsgegner_innen, Kollaborateur_innen und Widerstandskämpfer_innen, die Versöhnung und die Wiedererrichtung eines Gemeinwesens in der zerrütteten „Grande Nation" erleichtern sollte. Insbesondere im ehemaligen sozialistischen Jugoslawien dienten Feriencamps vorrangig dem Zwecke der Völkerverständigung, zunächst der Völker Jugoslawiens, später der Völker aus der ganzen Welt, ungeachtet ihrer politischen Blockzugehörigkeit im Kalten Krieg.
(Text: Michael Zinganel)

Michael Zinganel arbeitet als Architekturtheoretiker, Kulturhistoriker, Künstler und Kurator in Wien. Er ist Mitbegründer und -betreiber der Forschungsplattform Tracing Spaces (zusammen mit Michael Hieslmair) und wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Zuletzt gab er gemeinsam mit Elke Beyer und Anke Hagemann *Holiday after the Fall – Seaside Architecture and Urbanism in Bulgaria and Croatia* heraus (Berlin 2013).
www.zinganel.mur.at
tracingspaces.net

3
Michael Zinganel: *Hotel-Camp: Liminality and Heterotopia in Tourism*
LECTURE
June 21, 2016, 19.30
Kunstpavillon

In the context of the artistic research *Vjera Pavlovna's Fourth Dream* by Fokus Grupa, the architectural theorist, artist and curator Michael Zinganel talked about hotel camps, liminality and heterotopia in tourism.

As opposed to "travel," for a long time the educated elites regarded "tourism" as a negative distinguishing foil: as flight from everyday life seen as disaffected – or at least externally controlled – and therefore as flight from sociopolitical responsibility to improve the conditions of life and work (Enzensberger). In the German-speaking countries "mass tourism" was even denounced frequently as fascist or fascistoid mass conditioning. On the other hand, since the end of the 19th century the "hotel" had also functioned as a stage for social interaction across the classes – ultimately, in the 1920s, as a model for Soviet communal buildings, with no less an aim than revolution of a backward-looking family model and women's liberation from the work of reproduction. In France after the Second World War, the inventor of all-inclusive holidays seriously conceived stays at simple camping sites as a threshold arena free of everyday problems, which would make it easier for one-time enemies in war, collaborators and resistance fighters, to become reconciled and to reconstruct a sense of community in the shattered "Grande Nation." In former socialist Yugoslavia in particular, holiday camps served the primary purpose of international understanding – among the peoples of Yugoslavia at first, and later the peoples of the whole world, regardless of their political bloc allegiance during the Cold War.
(Text: Michael Zinganel)

Michael Zinganel works as an architecture theorist, cultural historian, artist and curator in Vienna. He is co-founder and principal of the research association Tracing Spaces (together with Michael Hieslmair) and a research associate at the Academy of Fine Arts Vienna. Most recently he co-edited *Holiday after the Fall – Seaside Architecture and Urbanism in Bulgaria and Croatia* (together with Elke Beyer and Anke Hagemann, Berlin 2013).
www.zinganel.mur.at
tracingspaces.net

Fokus Grupa – Iva Kovac und | and Elvis Krstulovic, *Start Up Lecture*, 2015. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Michael Zinganel, *Hotel-Camp: Liminality and Heterotopia in Tourism*, Vortrag im | Lecture at Kunstpavillon.
Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Plastic Givens: Some Incidents Between Production and Abolition **Marina Vishmidt & Anthony Iles**

Plastic Givens: Some Incidents Between Production and Abolition **Marina Vishmidt & Anthony Iles**

1 **Plastic Givens: Some Incidents Between Production and Abolition**
Marina Vishmidt & Anthony Iles
START UP LECTURE
16.10.2015, 19.00 | October 16, 2015, 19.00

2 **Ökonomien des Imaginären | Economies of the Imaginary**
AUSSTELLUNGSBETEILIGUNG | EXHIBITION PARTICIPATION
20.10. – 17.12.2015 | October 20 – December 17, 2015
Details siehe Seite 124f. | For details see page 124 et seq.

3 **The Artistic Strike**
Stewart Martin
VORTRAG UND DISKUSSION | LECTURE AND DISCUSSION
20.10.2015, 19.00 | October 20, 2015, 19.00

4 **From Art Strike to Self-Abolition**
Stewart Martin
WORKSHOP
21.10.2015, 11.00 – 16.00 | October 21, 2015, 11.00 – 16.00

5 **Seeking the Debt That Cannot Be Paid**
Anthony Iles
VORTRAG | LECTURE
14.04.2016, 12.00 | April 14, 2016, 12.00

6 **A for Autonomy.**
Marina Vishmidt
mit | with Ana Hoffner (Küntlerin | artist), Andreas Oberprantacher (Philosoph | philosopher), Andrei Siclodi (Kurator, Moderation | curator, moderation) und | and Marina Vishmidt (Autorin | author)
BUCHPRÄSENTATION | BOOK LAUNCH
10.05.2016, 19.30 | May 10, 2017, 19.30

Treason and Form: Reflections on Art and Thought
7 Anthony Iles, kuda.org, Group for conceptual politics, Marina Vishmidt
DISKUSSION | DISCUSSION
17.06.2016, 19.00 | June 17, 2017, 19.00
Kunstpavillon

Störwerte | Nuisance Value
8 AUSSTELLUNGSBETEILIGUNG IM KUNSTPAVILLON | EXHIBITION PARTICIPATION AT KUNSTPAVILLON
17.06. – 30.07.2016 | June 17 – July 30, 2016
Details siehe Seite 56f. | For details see page 56 et seq.

Seit 2009 arbeiten Marina Vishmidt und Anthony Iles zusammen an einer Serie von Essays, Postern und Präsentationen, in denen sie über die Rollen von Maschinen, Arbeit und Wert in der kapitalistischen Realität und der kommunistischen Philosophie reflektieren und dadurch ihr gemeinsames Interesse an der Beziehung zwischen Kunstpraxen und sozialer Krise erweitern. Die beiden Autor_innen fragen: Wie kann das Aufeinandertreffen von Kunst und Destruktion dazu beitragen, der historischen Beschaffenheit von Negativität, Serendipität und Zufall, speziell in der Kunst, aber auch allgemein in der kapitalistischen Kultur nachzuspüren?

Während des Fellowships versuchten sich Vishmidt und Iles an einer Analyse von Formen der (Selbst-)Aufhebung, der Negation und der Unterordnung, wie sie in konkreten Beispielen der künstlerischen Produktion vorkommen, und spürten systemischen Resonanzen im Einklang mit der Entropie der kapitalistischen Gegenwartsgesellschaft nach. Neuere Tendenzen zeigen, dass Kunst durch ihre Einbindung des „Außen" häufiger Affirmation erfährt als Ablehnung, weil sie auf effizientere Weise akkumuliert als der Krisenkapitalismus, den sie auf der Suche nach ihren Themen unermüdlich durchforscht. Zugleich versuchen radikale Politiken, die Kunst in Ethik oder in praktischen Aktivitäten aufzulösen – ein Vorgang, der selbst eine konservative Geste darstellt, solange alles beim Alten bleibt. Kann uns die Ästhetik nun dabei helfen, das Sinnliche und Unbestimmte in der Bewegung der Negation offen zu halten? Indem Kunst dazu neigt, ihre Grenzen zu anderen Tätigkeiten in einer Gesellschaft aufzuheben, die von der spekulativen Wirtschaft umgestaltet wird, zeigt sie uns dadurch auch, dass gerade die Beziehung zwischen Spekulation und Subjektivität es dringend erforderlich macht, eine Politik zu umreißen, die das konstituierende „(Fehl-)Maß" aktualisiert, das Kunst zu einem privilegierten Ort der Spekulation werden lässt.

Since 2009, Marina Vishmidt and Anthony Iles have been working together on a series of essays, posters and presentations, expanding their common interest in the relationship between artistic practices and social crisis by reflecting on the roles of machines, labor and value in capitalist reality and communist philosophy. They ask: How do art's encounters with destruction help us to track the historical nature of negativity, serendipity and accident in art specifically and in capitalist culture more generally?

During the fellowship, Vishmidt and Iles focused on the analysis of forms of (self-)abolition, negation and subsumption as they figure in concrete instances of artistic production, and find systemic resonances with the current entropy of capitalist society. Recent tendencies show that art is more often affirmed than negated by its incorporation of the "outside," accumulating more efficiently than the crisis capitalism it ransacks for its themes. At the same time, radical politics seeks to dissolve art in ethics or practical activity, itself a conservative gesture when nothing else changes. Can the aesthetic help us here, keeping open the sensuous and indeterminate in the movement of negation? If art tends to lose its borders with other activities in a society transformed by the speculative economy, it shows that the relation between speculation and subjectivity is what makes it urgent to discern a politics that actualizes the constitutive "(dis)measure" that makes art a privileged site for speculation.

Vishmidt and Iles used the discursive context of Büchsenhausen's International Fellowship Program for Art and Theory to open these questions and considerations to further development and discussion.

Vishmidt und Iles nutzten den diskursiven Kontext des Internationalen Fellowship-Programms für Kunst und Theorie im Künstlerhaus Büchsenhausen, um diese Überlegungen und Fragen für eine weitere Entwicklung und Diskussion zu öffnen.

Marina Vishmidt lebt als Autorin in London und befasst sich in ihrer Praxis mit Fragen zu Kunst, Arbeit und der Wertform. Sie verfasste ihre Dissertation über Spekulation als Produktionsmodus in Kunst und Kapital und ist Autorin von *Reproducing Autonomy: Work, Money, Crisis and Contemporary Art* (mit Kerstin Stakemeier) (Mute, 2016). Sie arbeitet regelmäßig mit Anthony Iles und Melanie Gilligan sowie mit Künstler_innen zusammen und schreibt Beiträge für Magazine wie Mute, Afterall, Texte zur Kunst und South Atlantic Quarterly. Vishmidt ist (Mit-)Herausgeberin von Textsammlungen und Kunstkatalogen, darunter *Anguish Language* (Archive Books, 2016). Zudem ist sie Mitglied der Theoriefakultät am Dutch Art Institute, Gastlektorin an der Middlesex University und der University of Brighton sowie ehemalige Lektorin an der Universität der Künste in Berlin, am Central Saint Martins und am Goldsmiths College in London.

Anthony Iles lebt in London und schreibt kritische sowie fiktionale Texte. Er ist Doktorand an der Middlesex University, Redaktionsmitglied des Mute / Metamute Magazins für Netzkultur, http://metamute.org, und Mitherausgeber einer Publikation über den Zusammenhang zwischen Schreiben und Krise mit dem Titel *Anguish Language* (Berlin 2015), anguishlanguage.tumblr.com.

Marina Vishmidt is a London-based writer occupied with questions around art, labor and value. She wrote her PhD on "Speculation as a Mode of Production in Art and Capital," and is author of *Reproducing Autonomy: Work, Money, Crisis and Contemporary Art* (with Kerstin Stakemeier) (*Mute*, 2016). She also works regularly with Anthony Iles and with Melanie Gilligan. She collaborates with artists and contributes to journals such as *Mute*, *Afterall*, *Texte zur Kunst*, and the *South Atlantic Quarterly*, as well as co-/edited collections and catalogs, most recently *Anguish Language* (Archive Books, 2016). She is part of the Theory faculty at the Dutch Art Institute, a visiting lecturer at Middlesex University and the University of Brighton, and has taught at the University of the Arts in Berlin, Central Saint Martins, and Goldsmiths.

Anthony Iles is a writer of criticism and fiction based in London. He is a PhD candidate at Middlesex University, a contributing editor with *Mute / Metamute*, http://metamute.org, and an editor of the publication on writing and crisis *Anguish Language* (Berlin 2016), anguishlanguage.tumblr.com.

Marina Vishmidt & Anthony Iles, *Start Up Lecture*, 2015. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Stewart Martin, *The Artistic Strike*, Vortrag | Lecture. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Anthony Iles, Stewart Martin, Marina Vishmidt, *From Art Strike to Self-Abolition*, Workshop. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Anthony Iles, *Seeking the Dept That Cannot Be Paid*, Vortrag | Lecture. Foto | Photo: KB.

3
Stewart Martin: *The Artistic Strike*
VORTRAG UND DISKUSSION
20.10.2015, 19.00

Ausgehend von einer Reihe von Manifestationen auf Biennalen und Großausstellungen der letzten Jahre sprach der britische Philosoph Stewart Martin auf Einladung von Vishmidt und Iles über den Stellenwert des Begriffs „Streik" in Kunstpraxen der Gegenwart: Wer ist ein_e Künstler_in, der/die/das streiken kann? Welche Art von Kunst kann eine Angelegenheit von Streik sein? Und welchen Kriterien sollte ein Streik entsprechen, damit dieser eine Relevanz für Kunst und Künstler_innen hat?

Stewart Martin ist Dozent für Philosophie und Bildende Kunst an der Middlesex University und Mitglied des Herausgeber_innenkollektivs des Journals Radical Philosophy. Jüngste Veröffentlichungen (Auswahl): *Political economy of life: Negt and Kluge's history and obstinacy*, Radical Philosophy 190, 2015; *Approaching Marx's aesthetics, or what is sensuous practice?*, in: *ReNew Marxist Art History*, London 2013; *Short treatise on art*, in: *Aesthetics and Contemporary Art*, Berlin, 2011; *Artistic communism – a sketch*, Third Text, 2009; *The absolute artwork meets the absolute commodity*, Radical Philosophy 146, 2007.

4
Anthony Iles, Stewart Martin, Marina Vishmidt: *From Art Strike to Self-Abolition*
WORKSHOP
21.10.2015, 11.00 – 16.00

Der kostenlose Workshop in englischer Sprache baute auf die am Vorabend aus dem Vortrag *The Artistic Strike* von Stewart Martin gewonnenen Erkenntnisse auf.

Aktuelle Diskussionen über die Politiken künstlerischer Arbeit scheinen dieser Arbeit häufig einen paradoxen Status zu verleihen. So zeichnet sie sich angeblich durch Kreativität, Flexibilität und eine Atomisierung mit dem allgemeinen Profil neoliberaler Arbeit aus. Zugleich sei sie von einer Exzeptionalität geprägt, die aus Gründen der Solidarität wohl aufgelöst werden sollte. Übersehen wird dabei häufig die Geschichte der Negationen, die der Ontologie der Kunst in der Moderne eigen ist und die sich außerdem in einer dialektischen Beziehung zu gesellschaftlichen Auseinandersetzungen befindet, die diese unsere Periode immer wieder markiert haben: eine sich zuspitzende, aber wenig eindeutige Gegenwart, in der die Grenzen zwischen Kunst und jeder anderen Aktivität weniger als jemals zuvor außerhalb der Vermögenskategorien und Institutionalisierungen haltbar sind, die Kunst noch immer als „different" reproduzieren.

Das Ziel des Workshops bestand darin, eine Topologie der Antagonismen zu skizzieren, die die Kunst postuliert hat und deren Teil sie selbst gewesen ist, die aber zugleich auch die Negativität der Arbeit auf dem Kapitalmarkt ebenso wie die mutmaßliche Negativität der Kunst aufzeigen – an dem aporetischen Schauplatz, an dem sich beide Aspekte treffen: dem künstlerischen Streik.

3
Stewart Martin: *The Artistic Strike*
LECTURE AND DISCUSSION
October 20, 2015, 19.00

Starting from a series of demonstrations at biennials and large international exhibitions in recent years, and following an invitation by Vishmidt and Iles, Stewart Martin addressed crucial questions about the significance of the notion of "strike" in contemporary art practices: Who is an artist, such that s/he can strike? What is art, such that it can be the matter of a strike? And what is a strike, such that it can be a matter for artists and/or art?

Stewart Martin is a reader in philosophy and fine art at Middlesex University and a member of the editrial collective for the journal *Radical Philosophy*. Recent articles include: "Political economy of life: Negt and Kluge's History and Obstinacy" in *Radical Philosophy* 190, 2015; "Approaching Marx's aesthetics, or what is sensuous practice?" in *ReNew Marxist Art History*, London 2013; "Short Treatise on Art" in *Aesthetics and Contemporary Art*, Berlin 2011; "Artistic Communism – A Sketch" in *Third Text*, 2009; "The Absolute Artwork Meets The Absolute Commodity" in *Radical Philosophy* 146, 2007.

4
Anthony Iles, Stewart Martin, Marina Vishmidt: *From Art Strike to Self-Abolition*
WORKSHOP
October 21, 2015, 11.00 – 16.00

The free workshop evolved around the insights gained from Stewart Martin's talk on the artistic strike on the previous evening. Current debates about the politics of artistic labor often seem to attribute a paradoxical status to this labor, considered to share attributes of creativity, flexibility and atomization with the general profile of neoliberal work as well as carrying an exceptionality that arguably needs to be dismantled for the purposes of solidarity. What tends to be overlooked is the history of negations both internal to the ontology of art in modernity and in dialectical relation to social struggles that punctuated this period and ours: a tapering but inconclusive present in which the borders between art and any other activity seem less tenable than ever outside of the asset categories and institutionalizations that still reproduce art as "different."

The workshop's aim was to sketch a topology of antagonisms that art has posited and participated in that highlight the negativity of labor in capital no less than the presumptive negativity of art, on the aporetic site where they converge: the artistic strike.

5
Anthony Iles: *Seeking the Debt That Cannot Be Paid*
VORTRAG
In Kooperation mit dem Institut für Geschichtswissenschaften und Europäische Ethnologie
Im Rahmen der Vorlesungsreihe *Kulturelle Begegnungen und Konflikte: Der Schulden-Komplex*
14.04.2016, 12.00
Künstlerhaus Büchsenhausen

In seinem Vortrag im Rahmen der Lehrveranstaltungsreihe *Kulturelle Begegnungen und Konflikte: Der Schulden-Komplex* des Instituts für Geschichtswissenschaften und Europäischen Ethnologie (Dozent_innen: Silke Mayer und Andreas Oberprantacher) stellte Anthony Iles David Graebers Artikel *Debt: the first five thousand years* (Mute Magazine, 2009) vor und konfrontierte diesen mit Clinical Wastemans *No interest but the interest of breathing* (Mute Magazine, 2012). Ausgehend von diesen beiden Positionen erörterte Iles anschließend seine eigene Auseinandersetzung mit dem Schulden-Komplex.

6
Marina Vishmidt: *A for Autonomy*
BUCHPRÄSENTATION UND DISKUSSION
mit Ana Hoffner (Autorin), Andreas Oberprantacher (Philosoph), Andrei Siclodi (Kurator, Moderation)
10.05.2016, 19.30

Nach Marina Vishmidts Vorstellung ihres Buches *Reproducing five thousand years* (*Mute* Magazine, 2009) and compared and contrasted it with Clinical Wasteman's "No Interest but the Interest of Breathing" (*Mute* Magazine, 2012). Starting out from these two positions, Iles then elaborated on his own study of the debt complex.

5
Anthony Iles: *Seeking the Debt That Cannot Be Paid*
LECTURE
In cooperation with the Institute for Historical Sciences and European Ethnology
As part of of the lecture course *Kulturelle Begegnungen und Konflikte: Der Schulden-Komplex (Cultural Encounters and Conflicts: the Debt Complex)*
April 14, 2016, 12.00
Künstlerhaus Büchsenhausen

In his talk given as part of the course *Cultural Encounters and Conflicts: The Debt Complex* at the Institute of History and European Ethnology (lecturers: Silke Mayer and Andreas Oberprantacher) Anthony Iles presented David Graeber's article "Debt: The first

6
Marina Vishmidt: *A for Autonomy*
BOOK LAUNCH AND DISCUSSION
with Ana Hoffner (artist*), Andreas Oberprantacher (philosopher), Andrei Siclodi (curator, moderation)
May 10, 2016, 19.30

After the presentation of her co-authored book *Reproducing Autonomy: Work, Money, Crisis and Contemporary Art* (together with Kerstin Stakemeier, published by *Mute*), together with the invited guests Marina Vishmidt discussed different aspects of the terms "autonomy" and "reproduction," as they appear particularly in the Marxist and feminist discourses, in the context of contemporary (critical) art.

About the book:
Reproducing Autonomy: Work, Money, Crisis and Contemporary Art (London: *Mute* 2016) is a

Andrei Siclodi, Andreas Oberprantacher, Ana Hoffner, Marina Vishmidt (v. l. n. r. | f. l. t. r.) diskutieren über „Autonomie" und „Reproduktion" | discussing about "autonomy" and "reproduction". Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Anthony Iles, kuda.org, Group for Conceptual Politics, Marianna Vishmidt, *Treason and Form: Reflections on Art and Thought*, Diskussion im | Discussion at Kunstpavillon. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Autonomy: Work, Money, Crisis and Contemporary Art (gemeinsam mit Kerstin Stakemeier) beleuchtete die Autorin gemeinsam mit den weiteren Diskutant_innen unterschiedliche Aspekte der darin thematisierten Begriffe „Autonomie" und „Reproduktion".

Zum Buch:
Reproducing Autonomy: Work, Money, Crisis and Contemporary Art (London 2016) ist eine Kollaboration zwischen der Kunsttheoretikerin Marina Vishmidt und der Kunstwissenschaftlerin Kerstin Stakemeier. Das Buch beschäftigt sich mit den Begriffen „Autonomie" und „Reproduktion", wie sie insbesondere in marxistischen und feministischen Diskursen erörtert werden, sowie deren Anwendung bzw. Relevanz auf dem Feld kritischer Gegenwartskunst. Als Ergebnis eines mehrjährigen Dialogs zwischen den beiden Autorinnen legt das Buch den Schwerpunkt auf Fragen zu Arbeitspolitiken, die in gegenwärtigen Kunstdiskursen eine Hochkonjunktur erleben. Es untersucht – und vollzieht – Praktiken und Methoden, die darauf abzielen, Arbeit als unabdingbare Voraussetzung für die Existenz der Ware offenzulegen und, damit einhergehend, die Negativität von Arbeit, die heute innerhalb der Institution „Kunst" einer ästhetischen, aber auch politischen Reifizierung unterzogen wird.

Im Rahmen der Veranstaltung im Künstlerhaus Büchsenhausen wurde die englische Ausgabe des Buches vorgestellt.

Ana Hoffner ist eine Künstler_in, die in ihrer Praxis eine Aushebung geschichtlicher und politischer Konfliktmomente verfolgt, um deren Repräsentation in der visuellen Kultur auf queere Aspekte zu untersuchen. Hoffner war Teilnehmer_in am Fellowship-Programm 2009-10. Im Frühjahr 2016 zeigte sie in der Neuen Galerie der Tiroler Künstler*schaft in Innsbruck ihre Einzelausstellung *Exhausted Time.*
http://anahoffner.com

Andreas Oberprantacher forscht und lehrt am Institut für Philosophie der Universität Innsbruck in den Bereichen Politische Theorie, Sozialphilosophie und Ästhetik. Er befasst sich vor allem mit Fragen der radikalen Demokratietheorie, der politischen Ästhetik und der postfordistischen (De-)Regulierung von gesellschaftlichen Verhältnissen.

Andrei Siclodi ist Leiter des Künstlerhauses Büchsenhausen und Gründungsleiter des hier stattfindenden Internationalen Fellowship-Programms für Kunst und Theorie.

collaboration between writer Marina Vishmidt and art historian Kerstin Stakemeier. The book considers the issues of autonomy and reproduction, particularly in the Marxist and feminist registers, as they manifest in the critical field of contemporary art. Generated from conversations that have unfolded between Vishmidt and Stakemeier over recent years, the book situates its questions predominantly in the politics of work, which are gaining a high if no less obfuscating visibility in art discourse in recent times. It enacts as well as explores practices and methodologies that seek to disclose the labor in the commodity and the negativity of the labor that becomes aesthetically and politically reified in the institution of art today.

Ana Hoffner is an artist whose practice highlights moments of historical and political conflict in order to investigate their depiction in visual culture in relation to queer aspects. Hoffner was a participant in the Fellowship Program in 2009/10. In spring 2016 she presented her solo exhibition *Exhausted Time* in the Neue Galerie of the Tiroler Künstler*schaft in Innsbruck.
http://anahoffner.com

Andreas Oberprantacher researches and teaches in the fields of political theory, social philosophy and aesthetics in the Institute of Philosophy at the University of Innsbruck. He is primarily concerned with questions of Radical Democracy Theory, political aesthetics, and post-Fordian (de-)regulation of social conditions.

Andrei Siclodi is director of Künstlerhaus Büchsenhausen in Innsbruck and founding director of the International Fellowship Program for Art and Theory.

7
Anthony Iles, kuda.org, Group for Conceptual Politics, Marina Vishmidt: *Treason and Form: Reflections on Art and Thought*
DISCUSSION
June 17, 2016, 19.00
Kunstpavillon

The discussion will explore questions of political and artistic form in their tensions and convergences. What kinds of methods enable us to be active in this field while avoiding the reification of concepts, to retain the speculative at the core of our inquiries? What would it mean to understand ourselves as "subjects congealed as technology" (Theodor W. Adorno), or as historically produced objects "culturally bonded through the creation of relations" (Howard Slater)?

Anthony Iles, Borka Stojić, Zoran Pantelić, Zoran Gajic, Branka Ćurčić, Marina Vishmidt (v. l. n. r. im Uhrzeigersinn | f. l. t. r. clockwise), *Treason and Form*, Diskussion im | Discussion at Kunstpavillon. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

7
Anthony Iles, kuda.org, Group for Conceptual Politics, Marina Vishmidt: *Treason and Form: Reflections on Art and Thought*
DISKUSSION
17.06.2016, 19.00
Kunstpavillon

In der Diskussion ging es um Fragen der politischen und künstlerischen Form in ihren gegenseitigen Spannungen und Annäherungen. Welche Methoden ermöglichen uns, in diesem Feld aktiv zu werden, ohne dabei aber vorhandene Konzepte zu reifizieren und das Spekulative im Zentrum unserer Untersuchungen beizubehalten? Was würde es bedeuten, uns selbst als „Subjekte, die zu Technologie erstarrt sind" (Theodor W. Adorno), zu verstehen oder als geschichtlich hergestellte Objekte, die „durch die Schaffung von Beziehungen kulturell miteinander verbunden sind" (Howard Slater)?

Die Diskussion bildete die Grundlage des Beitrags, die Iles und Vishmidt in der Ausstellung *Störwerte* ab dem 22. Juni 2016 zeigten.

Group for Conceptual Politics (Grupa za konceptualnu politiku) ist eine künstlerische und politische Initiative aus Serbien, die aufgrund einer schwindenden Kultur konfliktbehafteter Auseinandersetzung sowie der Verteidigung eigener Standpunkte in der Region entstand. Die Gruppe verfolgt die Absicht, einen Raum zu schaffen, der ironisch als „institutionelle Kommune" aufgefasst wird. Die Arbeit der Gruppe kann als das politische Projekt der Dekonstruktion vorherrschender Kulturpolitik und staatlicher Bildungsdispositive betrachtet werden.
konceptualnapolitika.blogspot.com

kuda.org ist eine unabhängige Kulturinitiative mit Sitz in Novi Sad, Serbien. Seit 2001 bringt sie Künstler_innen, Theoretiker_innen, Medienaktivist_innen, Forscher_innen und eine Öffentlichkeit zusammen, die an Theorien und Praktiken der Gegenwartskunst, Kulturpolitik, Aktivismus und Politik interessiert ist. kuda.org interveniert vom Feld der künstlerischen beziehungsweise kulturellen Produktion aus in die Sphären von Forschung, Kunst und sozialer Praxis, indem sie sich institutionskritisch artikuliert und herrschende kulturpolitische Paradigmen hinterfragt. http://kuda.org

The video documentation of the discussion formed the foundation for Anthony Iles' and Marina Vishmidt's contribution to the exhibition *Nuisance Value*. The contribution was on display from June 22, 2016.

Group for Conceptual Politics (Grupa za konceptualnu politiku) is an artistic and political organization that is the result of local conflicts and clashes by which people in this struggle are fleeing while avoiding antagonism as a model of articulation of their own practice and thought. It seeks to construct a space which it ironically designates an "institutional commune." It comprehends that work needs to be published in order to be created (written, read or translated). The group's work is therefore the political project of the deconstruction of cultural policy and state education.
konceptualnapolitika.blogspot.com

kuda.org is an independent cultural organization based in Novi Sad (Serbia), which since 2001 has been bringing together artists, theoreticians, media activists, researchers and the wider public in the research of contemporary art theory and practice, cultural policies, activism and politics. kuda.org tends to make an intervention in the sphere of research and artistic and social experimentation within the field of art and cultural production, from the position of institutional critique and critique of cultural policies.
http://kuda.org

Synthetic Spectra
Benjamin Tiven

Synthetic Spectra
Benjamin Tiven

In seiner Arbeit setzt sich Benjamin Tiven mit den politischen, technologischen und wirtschaftlichen Dimensionen öffentlicher Medien auseinander. Er befasst sich mit der Ästhetik des Fernsehens, wenn diese auf das Kino angewandt wird, sowie mit der imaginierten Narration realer Ereignisse. In Büchsenhausen beabsichtigte Tiven ursprünglich, gegenwärtige Verquickungen von Geld, Kunst und audiovisuellen Medien poetisch zu adressieren, im Zuge einer Filmproduktion, die in den damals verlassenen Räumlichkeiten des öffentlichen griechischen Fernsehsenders ERT in Athen geplant war. Aufgrund veränderter Gegebenheiten vor Ort musste Tiven das Konzept umarbeiten und die Idee einer Filmproduktion in Athen vorläufig aufgeben. Stattdessen konzentrierte er sich in Büchsenhausen auf ein anderes, jedoch nicht minder brisantes Themenfeld: auf die spätkapitalistische Produktion von (ökonomischem) Wert aus Big Data und deren Verquickung mit Zeit. In diesem Zusammenhang verfasste er ein Essay, lud den deutschen Wirtschaftsjournalisten und Blogger Hannes Grassegger zu einem inszenierten Gespräch nach Innsbruck, produzierte einige Objektarbeiten in Zusammenarbeit mit Erik Wysocan und kuratierte einen Filmabend im Künstlerhaus.

In his work, Benjamin Tiven elaborates political, technological and economic dimensions of public media, the aesthetics of television when applied to cinema, and the imagined narration of real events.
In Büchsenhausen, Tiven originally intended to address current amalgamations of money, art and audio-visual media in a poetic way, through a film production that was planned in the – at the time – abandoned rooms of the Greek state television broadcaster ERT in Athens. Due to a change in circumstances on site, Tiven had to adjust the project and temporarily dismiss the idea of a film production in Athens. Instead, in Büchsenhausen he concentrated on a different but no less controversial thematic field: the late-capitalist production of (economic) value from Big Data and its relationship to time. In this context he wrote an essay, invited German economic journalist and blogger Hannes Grassegger to Innsbruck for a staged discussion, produced several object works in collaboration with Erik Wysocan, and curated a film evening at the Künstlerhaus.

Benjamin Tiven ist ein amerikanischer Filmemacher und Autor. In jüngerer Zeit stellte er u. a. im Institute of Contemporary Art in Philadelphia, in der Delfina Foundation (London), in der 1/9unosunove gallery in Rom sowie im Westfälischen Kunstverein (Münster) aus. Seine Filme wurden bei der Viennale in Wien, beim Filmfestival FIDMarseille, in Rotterdam, in Oberhausen und im Kino Arsenal in Berlin gezeigt. Neuere Publikationen sind u. a.: *Scrim Sinews* (Cura Books, 2015) und Beiträge zu den Magazinen Triple Canopy, Bidoun und Bulletins of the Serving Library.
www.benjamintiven.com

Benjamin Tiven is an American filmmaker and writer. Recent exhibitions at the Institute of Contemporary Art, Philadelphia; Delfina Foundation, London; 1/9unosunove gallery, Rome, and Westfälischer Kunstverein, Münster. Films screened at the Viennale, FIDMarseille, Rotterdam, Oberhausen, and Arsenale Cinema, Berlin. Recent publications: *Scrim Sinews* (Cura Books, 2015), and contributions to the journals *Triple Canopy*, *Bidoun*, and *Bulletins of the Serving Library.*
http://benjamintiven.com

1 **Synthetic Spectra**
Benjamin Tiven
START UP LECTURE
16.10.2015, 19.00 | October 16, 2015, 19.00

2 **Ökonomien des Imaginären | Economies of the Imaginary**
AUSSTELLUNGSBETEILIGUNG | EXHIBITION PARTICIPATION
20.10. – 17.12.2015 | October 20 – December 17, 2015
Details siehe Seite 124f. | For details see page 124 et seq.

3 **A Third Version of the Imaginary**
Benjamin Tiven
ARTIST TALK
07.11.2015, 18.00 | November 7, 2015, 18.00
im Rahmen der *premierentage* 2015 | in the framework of „premierentage" 2015

4 **Free Play**
Hannes Grassegger, Benjamin Tiven
SZENISCHES GESPRÄCH | STAGED TALK
19.01.2016, 20.30 | January 19, 2016, 20.30
in Kooperation mit | in cooperation with medien.kunst.tirol
p.m.k, Viaduktbogen 19-20, Innsbruck

5 **A Variable Prism**
Benjamin Tiven
FILMSCREENING | FILM SCREENING
18.06.2016, 17.00 | June 18, 2016, 17.00

6 **Störwerte | Nuisance Value**
AUSSTELLUNGSBETEILIGUNG IM KUNSTPAVILLON | EXHIBITION PARTICIPATION AT KUNSTPAVILLON
17.06. – 30.07.2016 | June 17 – July 30, 2016
Details siehe Seite 56f. | For details see page 56 et seq.

Benjamin Tiven, *Start Up Lecture*, 2015. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Hannes Grassegger und | and Benjamin Tiven, *Free Play*, in der | at p.m.k.
Foto | Photo: Daniel Jarosch.

3
Benjamin Tiven: *A Third Version of the Imaginary*
ARTIST TALK
07.11.2015, 18.00

Nach der Vorführung des Films *A Third Version of the Imaginary* von Benjamin Tiven sprach Andrei Siclodi (Kurator) mit dem Künstler über dessen Arbeit.

A Third Version of the Imaginary
HD-Video, 1.78, Farbe, Stereo, 12 min, 2012, Swahili mit englischen Untertiteln

Der Film spürt einer Begegnung mit dem Video- und Filmarchiv der Kenya Broadcasting Corporation (staatlicher Rundfunk in Kenia) in Nairobi nach. Wir folgen dem Archivar der Rundfunkanstalt durch mit Videokassetten dicht bepackte Regalgänge bei seiner Suche nach einem spezifischen Set von Bildern. Zu diesem Zweck muss er eine Reihe von Katalogschriftstücken durchgehen. Während der Archivar sich methodisch durch die Stapel arbeitet, spricht eine Off-Stimme auf Swahili über die Ankunft der Videotechnologie in Kenia und ihre Auswirkungen auf die Archivierung von Fernsehbildern: Obwohl das Medium Video die Produktion verbilligte, übten die Materialkosten dafür umso mehr Druck auf die Archivierung aus. Später wandelt der Archivar einen kleinen Speicherraum im Untergeschoss in ein provisorisches Kino um und führt wiederentdecktes 16mm-Filmmaterial vor. Der Begleitkommentar verändert sich entsprechend und wechselt inhaltlich vom Video zum Film und zum linguistischen Problem, das das Wort „Bild" in Swahili darstellt. Als visuelle und narrative Echokammer befasst sich *A Third Version of the Imaginary* mit der Thematisierung des Films im Video. Die materiellen Fakten dieser Medien werden zu den ästhetischen Tatsachen des Films.

4
Hannes Grassegger, Benjamin Tiven: *Free Play*
SZENISCHES GESPRÄCH
19.01.2016, 20.30
p.m.k
in Zusammenarbeit mit medien.kunst.tirol

Benjamin Tiven verband in *Free Play* Aspekte von Hannes Grasseggers Essay *Das Kapital bin ich* mit eigenen Recherchen zu (früh-) kapitalistischen Bestrebungen der Standardisierung von Zeitwahrnehmung und widerspenstigem

3
Benjamin Tiven: *A Third Version of the Imaginary*
ARTIST TALK
November 7, 2015, 18.00

After the screening of Benjamin Tiven's film *A Third Version of the Imaginary,* Andrei Siclodi (curator) and the artist discussed aspects of Tiven's work.

A Third Version of the Imaginary
HD video, 1.78, stereo, color, 12 min, 2012, Swahili with English subtitles

The film traces an encounter with the video and film library of the Kenya Broadcasting Corporation in Nairobi. We follow the station's librarian through tightly packed shelves of video cassettes: he is searching for a specific set of images, and must sift through the identifying paperwork from a number of tapes. As he methodically moves among the stacks, a Swahili voice-over talks about the arrival of video technology in Kenya and its impact on the archiving of tele-vision images: video may have cheapened production, but its material expense put pressure on storage. Later, the librarian converts a basement storage closet into a makeshift cinema, to screen some recovered 16mm film material. The voice-over shifts accordingly, from video to film, and to the linguistic problem posed by the very word "image" in Swahili. A visual and narrative echo chamber, *A Third Version of the Imaginary* addresses video's address of film. The material facts of these media become the aesthetic facts of the film.

4
Hannes Grassegger, Benjamin Tiven: *Free Play*
STAGED TALK
January 19, 2016, 20.30
p.m.k.
in cooperation with medien.kunst.tirol

In *Free Play* Benjamin Tiven linked aspects of Hannes Grassegger's essay *Das Kapital bin ich (I Am Capital)* with his own research on (early) capitalist efforts to standardize the perception of time, and recalcitrant handling of current attempts to commodify personal data: the outcome was a controversial staged performance bold enough to make direct contact with the data-trading industry live in front of an audience.

Hannes Grassegger is a self-appointed poltergeist, and the worst nightmare of

Hannes Grassegger und | and Benjamin Tiven während ihres szenischen Gesprächs | during their staged talk *Free Play*, in der | at p.m.k.
Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Umgang mit gegenwärtigen Kommodifizierungsbestrebungen personenbezogener Daten: Das Ergebnis war eine kontroversielle szenische Performance, die nicht davor zurückschreckte, vor dem Publikum einen direkten Kontakt mit der Datenhandelsindustrie live herzustellen.

Hannes Grassegger ist selbsternannter Poltergeist und schlimmster Alptraum aller aufrechten Datenschützer_innen. Er ist nicht anti-, sondern hyperkapitalistisch in seiner Forderung, sich die eigenen persönlichen Daten wieder anzueignen, um sie anschließend meistbietend zu verkaufen. Grassegger, ein kybernetischer Ökonom aus Deutschland, freiwillig in Zürich, der Wahlheimat des Kapitals, angesiedelt, wurde mit seinem Essay *Das Kapital bin ich* (2014) bekannt. Seine Texte zum digitalen Leben erscheinen in der ZEIT, dem Capital Magazin (Deutschland), Internazionale (Italien) und dem Magazin der Süddeutschen Zeitung. Seine Vorträge pendeln freimütig zwischen brutalistischer Frontalpräsentation und Performance.
hannesgrassegger.twoday.net

5
Benjamin Tiven: *A Variable Prism*
Filme von Zachary Formwalt, Marine Hugonnier, Lucy Raven, Oleg Tcherny
FILMSCREENING
18.06.2016, 17.00 und 20.00

Eine Aufgabe des digitalen Kinos bestand bisher darin, die eigene Entstehung zu inszenieren: die übernommenen Formen des „Kinos" aufzugreifen – seine Materialien, Techniken, Geschichten, narrativen Strategien und technischen Mechanismen – und diese unter veränderten Bedingungen für sich zu nutzen, sodass sie entweder aufs Neue relevant oder

all honest data-protection specialists. He is not anti but hypercapitalist with his demand that we re-acquire our own personal data and then sell them again to the highest bidder. A cybernetic economist from Germany, voluntarily located in Zurich – the chosen home of capital – he became known through his essay *Das Kapital bin ich* (2014). His texts about digital life have appeared in Zeit, Capital Magazin (Germany), Internazionale (Italy) and the magazine supplement of the Süddeutsche Zeitung. His outspoken lectures swing between brutalist frontal presentation and performance.
hannesgrassegger.twoday.net

5
Benjamin Tiven: *A Variable Prism*
Films by Zachary Formwalt, Marine Hugonnier, Lucy Raven, Oleg Tcherny
FILM SCREENING
June 18, 2016, 17.00 and 20.00

One task of digital cinema has been to enact its own coming into being: to take the inherited forms of "cinema" – its materials, techniques, histories, narrative tactics and technical mechanisms – and inhabit them under changed terms, so that they become either newly relevant or definitively historical. The films in this program all re-map canonical filmmaking imperatives as narrative motivators: techniques like the aerial shot, frame compositing or time-lapse motion here become forms of storytelling in which specific objects, places or buildings become enmeshed in their own historical circumstance. Against data's flowing liquidity, these films posit digital material as heavy, embodied and embedded: in architecture, in nature, in machinery, in the frames of a film as it is watched.

Benjamin Tiven, Einführung zum | Introduction for the Filmscreening *A Variable Prism*.
Foto | Photo: Daniel Jarosch.

endgültig historisch wurden. Die Filme dieses Programms rekonfigurieren kanonisierte Imperative kinematografischer Produktionsverfahren zu narrativen Motivatoren: Techniken wie die Luftaufnahme, das Mischen von Bildern oder der Zeitraffer werden hier zu Formen des Geschichtenerzählens, im Rahmen derer spezifische Objekte, Orte oder Gebäude in ihre eigenen geschichtlichen Umstände verstrickt werden. Gegen den liquiden Datenstrom postulieren diese Filme digitales Material als schwer, verkörpert oder eingebettet: in die Architektur, die Natur, die Maschinerie, in die Bilder eines Films, wie er gesehen wird.

In **Lucy Ravens** *RP47* (2012) werden historische Testbilder, die von Filmvorführer_innen verwendet werden, um Bilderstandards festzulegen (Schärfe, Blende, Stabilität des Bildfeldes, Bildeinstellung), zu einer flackernden Abstraktion zweckentfremdet, deren konstituierende Segmente gemeinsam einen riesigen Abschnitt der technischen Kinogeschichte erzählen. **Oleg Tchernys** *The General Line* (2011) baut auf einer einzigen Kamerafahrt auf: eine auf einem Schiff fest installierte Kamera spürt der Küstenlinie nach, wie diese vom Hafen von Venedig aus ausgeht. Langsam legt sich jedes folgende Bild des Films auf all die anderen vorher, sodass sich die Landschaft selbst zu einem einzigen Set verzerrter Linien reduziert. *The Last Tour* (2004) von **Marine Hugonnier** basiert auf einer einzigen Aufnahme: der von einem Heißluftballon aus aufgenommenen Luftaufnahme des alpinen Gebirgsparks des Schweizer Matterhorns, die in eine Zukunft versetzt wird, in der die Landschaft für menschliche Besucher_innen unbetretbar bleibt. **Zachary Formwalts** *Unsupported Transit* (2011) entwickelt eine Geschichte der Ursprünge des Kinos am Ort der Aktienbörse der Sonderwirtschaftszone von Shenzhen, China, und entwirrt die Verbindung zwischen Zeitraffer-Fotografie und der Fluidität einer jeden Bemühung, Kapital zu visualisieren.

Lucy Raven: *RP47*
Randomisierte, digitale Projektion, die auf ein HD-Video übertragen wurde, 4 min, 2012

Zachary Formwalt: *Unsupported Transit*
HD-Video, Farbe, Stereo, 14:30 min, 2011

Marine Hugonnier: *The Last Tour*
Super 16mm auf DV übertragen, 14 min, 2004

Oleg Tcherny: *The General Line*
HD-Video, Farbe, Stereo, 12 min, 2011

In **Lucy Raven**'s *RP47* (2012), historical test frames used by projectionists to set image standards (focus, aperture, field steadiness, framing) are repurposed into a flickering abstraction whose constituent segments collectively narrate a vast swath of cinema's technical history. **Oleg Tcherny**'s *The General Line* (2011) is built on a single tracking shot: a fixed camera mounted on a ship traces the shoreline as it leaves the Venetian harbor. Slowly, each successive frame in the film becomes superimposed upon all the others, so that the landscape reduces itself to a single set of blurred lines. *The Last Tour* (2004) by **Marine Hugonnier** is predicated on a single shot: the aerial view, from a hot air balloon, of the Swiss Matterhorn mountain park, set in a future when the landscape is closed to human visitors. **Zachary Formwalt**'s *Unsupported Transit* (2012) spins a story of cinema's origins at the site of the stock exchange in the Special Economic Zone of Shenzhen, China, unraveling a connection between time-lapse photography and the fluidity of any effort to visualize capital.

Lucy Raven: *RP47*
Randomized digital projection transferred to HD video, 4 min, 2012

Zachary Formwalt: *Unsupported Transit*
HD video, stereo, color, 14:30 min, 2011

Marine Hugonnier: *The Last Tour*
Super 16mm transferred to DV, 14 min, 2004

Oleg Tcherny: *The General Line*,
HD video, stereo, color, 12 min, 2011

Benjamin Tiven, *A Variable Prism*, Screening von | of Zachary Formwalt, *Unsupported Transit*, 2011.
Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Benjamin Tiven, *A Variable Prism*, Screening von | of Lucy Raven, *RP47*, 2012. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Ökonomien des Imaginären

Andrea Bellu, Fokus Grupa, Benjamin Tiven, Marina Vishmidt & Anthony Iles

kuratiert von Andrei Siclodi

20.10. – 17.12.2015
Ausstellungseröffnung im Rahmen der Start Up Lectures 2015-16

Economies of the Imaginary

Andrea Bellu, Fokus Grupa, Benjamin Tiven, Marina Vishmidt & Anthony Iles

curated by Andrei Siclodi

October 20 – December 17, 2015
Exhibition opened within the framework of the Start-Up Lectures 2015-16

Ausstellungsansicht | Exhibition view. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Die Teilnehmer_innen am Internationalen Fellowship-Programm für Kunst und Theorie 2015-16 gaben Einblick in ihr Vorhaben der kommenden Monate. Die gezeigten Arbeiten stellten Formen der Imagination in kritischen Kunstpraktiken in den Mittelpunkt des Interesses. Sie veranschaulichten einerseits die visuellen Praktiken der Teilnehmer_innen und bildeten andererseits eine Grundlage für die Auseinandersetzung mit den jeweiligen Schwerpunkten der Fellows. Eine Woche nach der Eröffnung wurde auch die audio-visuelle Dokumentation der Start Up Lectures in der Ausstellung zugänglich gemacht.

Andrea Bellu
Nachtflug – Nachrichten von Aurélia Steiner (2015)
6 Postkarten, beidseitig, 10 x 15 cm, Schwarzweißfotografie, Text

Zitate aus:
Antoine de Saint-Exupéry, *Nachtflug*
Ernst Bloch, *Spuren*
Christa Wolf, *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud*
Ingeborg Bachmann, *Malina*
Dawid Rubinowicz, *Tagebuch*
Hubert Fichte, *Der Platz der Gehängten*
Ilse Aichinger, *Schlechte Wörter*

Participants in the 2015-16 Art and Theory Fellowship Program provided an insight into their plans for the coming months. The work presented focused on the forms of the imagination in critical artistic practice. On the one hand they exemplified the participants' visual practices, on the other they formed a basis for the discussion of the fellows' respective work priorities. A week after the opening, an audiovisual documentary of the Start-Up Lectures was also made available in the exhibition.

Andrea Bellu
Night Flight – Messages from Aurélia Steiner (2015)
6 postcards, double-sided, 10 x 15 cm, black-and-white photograph, text

Quotes from:
Antoine de Saint-Exupéry, *Night Flight*
Ernst Bloch, *Traces*
Christa Wolf, *City of Angels or The Overcoat of Dr. Freud*
Ingeborg Bachmann, *Malina*
Dawid Rubinowicz, *Diary*
Hubert Fichte, *The Square of the Hanged*
Ilse Aichinger, *Bad Words*

Der ruhelosen Erinnerung, ausgelöst durch die eigenen wiedergefundenen Familienbilder, wird in einem kontingenten Fluss von Erzählung und Geschichten über weitergegebene und abwesende Präsenzen konkrete Form gegeben.

Die Arbeit entstand für das Buchprojekt *The Memory of It Sometimes Comes to You in the Bright Light of the Beach, through the Transparency of the Rolling Waves*, herausgegeben von Emilie Bujès und Matei Bellu, Berlin 2015.

Fokus Grupa
There Aren't Words for What We Do or How We Feel so We Have to Make Them Up (2012)
HD-Video, Farbe, Ton, 14:47 min
Kameraführung: Bojan Mrđenović, Ton: Boris Fischer, Filmschnitt: Hrvoslava Brkušić
Der Film erforscht die Bedeutung der Natur für den nationalistischen Diskurs und ist dabei sowohl politisch als auch eskapistisch. Durch die kontemplative Erzählung und die Bilderwelt von Nationalparks erkundet der Film die Fragen der Darstellung und den Begriff des „nationalen Wesenskerns".

The haunted memory released by one's found family pictures finds its materiality in a contingent flow of narration and stories on sent and absent presences.

The work was conceived and produced for the book project *The Memory of It Sometimes Comes to You in the Bright Light of the Beach, through the Transparency of the Rolling Waves* by Emilie Bujès and Matei Bellu (eds.), Archive Books, 2015.

Fokus Grupa
There Aren't Words for What We Do or How We Feel so We Have to Make Them Up (2012)
HD video, color, stereo, 14:47 min
Cinematography: Bojan Mrđenović, sound recording: Boris Fischer, editing: Hrvoslava Brkušić

Investigating the significance of nature for the nationalist discourse, the film is both political and escapist. Through contemplation of the narrator and the imagery of national parks, the film explores the questions of representation and the notion of the "national essence."

Andrea Bellu, *Nachtflug – Nachrichten von Aurelia Steiner*, Detail | *Night Flight – Messages from Aurélia Steiner*, detail, 2015. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Fokus Grupa, *There Aren't Words for What We Do or How We Feel so We Have to Make Them Up*, 2012. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Fokus Grupa konstruiert die narrative Ebene des Films mithilfe von Textbeispielen aus einer Reihe von Quellen – von der kroatischen Nationalhymne bis zu Naturdokumentationen und Touristenkampagnen. Durch verschiedene Topografien, von offenen Ebenen bis zu Berggipfeln, untersucht die Kamera Vorstellungen des Erhabenen, umreißt dessen (kritische) Beziehung zum Romantizismus, um schließlich einen Schwenk zurück zum Ausgangspunkt zu vollziehen, zum (kroatischen) Nationalismus der Gegenwart.

Perfect Lovers (2014)
verändertes Ready-Made, massenproduzierte Objekte
2 Wanduhren, variable Maße

Perfect Lovers ist die Aneignung der gleichnamigen Arbeit von Félix Gonzáles-Torres: die Umgestaltung der Vorderseite zweier Uhren zu Kreisgrafiken. In Torres' Arbeit laufen zwei gleiche Ready-Made-Uhren unvermeidlich mit der Zeit asynchron; sie veranschaulichen damit eine schmerzhaft einfache Allegorie der Liebe und Partnerschaft, zugleich ist das Werk eine scharfe Kritik am vorherrschenden heteronormativen Paradigma. Bei Fokus Grupa nähert sich die Arbeit der Frage der Zeit wie auch der Idee der Partnerschaft durch eine ökonomische Linse an. Hier ist „Zeit" weniger eine Frage der Betrachtung als vielmehr etwas, was gemessen, geteilt und instrumentalisiert wird. Bei dem Versuch, einen idealen Arbeitstag darzustellen, wie es ihn das Proletariat des 19. Jahrhunderts wünschte – acht Stunden Arbeit, acht Stunden Erholung, acht Stunden Schlaf –, muss sich die erforderliche Zeit auf zwei Uhren erstrecken. „Perfekte Liebende" erfüllen damit die Aufgaben eines effektiven Arbeiters. So dient ihre Vereinigung eigentlich dem Überleben, ist damit im Wesentlichen wirtschaftlicher Natur.

Benjamin Tiven
A Third Version of the Imaginary (2012)
HD-Video, 1,78, Farbe, Stereo, 12 min
Swahili mit englischen Untertiteln
siehe S. 118 ff.

Fokus Grupa takes text samples from a variety of sources, from the Croatian national anthem to nature documentaries and tourist campaigns, in order to compose the narration layer of the film. Through various topographies, from open plains to mountain peaks, the camera explores the notions of the sublime, establishing its (critical) relationship to Romanticism, and making a full circle, all the way back to contemporary (Croatian) nationalism.

Perfect Lovers (2014)
altered ready-made, mass-produced objects
2 wall clocks, dimensions variable

Perfect Lovers is an appropriation of Félix Gonzáles-Torres work with an intervention, a redesign of two clock faces as pie-charts. In Torres' work two ready-made clocks inevitably go out of sync as time passes, illustrating a painfully simple allegory of love and partnership, while at the same time making a sharp critique of the heteronormative paradigm. In Fokus Grupa's *Perfect Lovers* the work approaches both the question of time and the idea of partnership, through an economic lens. Here time is less a matter of meditation and more something to be measured, divided and instrumentalized. In an attempt to represent an ideal workday, which the nineteenth-century proletarian desired – eight hours labor, eight hours recreation, eight hours rest – the required time has to span two clocks. Perfect lovers fulfill the tasks of an effective worker. The function of their union is thus one of survival, essentially an economic one.

Benjamin Tiven
A Third Version of the Imaginary (2012)
HD video, 1,78, stereo, color, 12 min
Swahili with English subtitles
see p. 118

Marina Vishmidt & Anthony Iles
Ferment of Abolition (2015)
Seven Thousand Lean Years for Value (2015)
Petrified Unrest (2015)
3 posters, color, digital print, A0

Marina Vishmidt & Anthony Iles, *Petrified Unrest*, 2015 (links | left). Benjamin Tiven, *A Third Version of the Imaginary*, 2012 (links | left). Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Marina Vishmidt & Anthony Iles, *Seven Thousand Lean Years for Value*, 2015. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Fokus Grupa, *Perfect Lovers*, 2014. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Marina Vishmidt & Anthony Iles
Ferment of Abolition (2015)
Seven Thousand Lean Years for Value (2015)
Petrified Unrest (2015)
3 Plakate, Farbe, Digitaldruck, A0

Als Auftakt ihres Arbeitsvorhabens in Büchsenhausen entwickelten Anthony Iles und Marina Vishmidt gemeinsam mit den Designern Paul Abbott und Alessandra Kila drei Poster, die sich grafisch an „verarbeitete Werte" aus ihren Arbeitsnotizen und Bildersammlungen annähern: *Ferment of Abolition* (Gärmittel der Aufhebung), *Seven Thousand Lean Years for Value* (Siebentausend magere Jahre für den Wert) und *Petrified Unrest* (Versteinerte Unruhe).

To launch their project at Büchsenhausen, Anthony Iles and Marina Vishmidt worked with designers Paul Abbott and Alessandra Kila to make three posters which form graphic approximations of "processed value" gathered from their working notes and image resources: *Ferment of Abolition*, *Seven Thousand Lean Years for Value*, *Petrified Unrest*.

Follow Ups

David Rych: Border Act

15. – 30.01.2016, Kunstpavillon
Siehe Seite 38

Petra Gerschner: Die kurze Nacht des Protests

22.07.2016, ab 21.30 auf dem Platz gegenüber der Innsbrucker Hofburg

Auf dem Platz gegenüber der Innsbrucker Hofburg fand in einer Juli-Nacht *Die kurze Nacht des Protests* statt. Im Zentrum der Stadt präsentierte die Künstlerin Petra Gerschner bei einem Open-Air-Screening Videoclips, Slideshows und Talks aus 35 Jahren Protest- und Widerstandsgeschichte.

Der Ort für gesellschaftliche Proteste ist der öffentliche Raum. Er ist Kristallisationspunkt für Demonstrationen und politischen Widerstand. Hier werden gesellschaftliche Konflikte und Widersprüche verhandelt und soziale Rechte erkämpft. Mit Protest- und Widerstandsaktionen wird die Legitimität der herrschenden Verhältnisse öffentlich infrage gestellt und die Mitbestimmung an der Gestaltung des gesellschaftlichen Lebens beansprucht. In der *kurzen Nacht des Protests* befragte Petra Gerschner die Potenzialität der Praxen und Erfahrungen von Interventionen außerparlamentarischer sozialer Bewegungen und stellte eine Verbindung zwischen lokalen Ereignissen und globalen Diskursen und Prozessen her.

Follow Ups

David Rych: Border Act

January 15 – 30, 2016, Kunstpavillon
See page 38

Petra Gerschner: The Short Night of Protest

July 22, 2016, from 21.30 in the square opposite the Hofburg in Innsbruck

The Short Night of Protest took place one night in July in the square opposite the Hofburg in Innsbruck (Rennweg 2, 6020 Innsbruck). In an open-air screening in the city center, the artist Petra Gerschner presented video clips, slide shows and talks from 35 years in the history of protest and resistance.

The place for social protests is public space, which is the crystallization point of demonstrations and political opposition. It is here that social conflicts and protests are negotiated, and where people struggle for social rights. The legitimacy of prevailing conditions is questioned publicly in acts of protest and resistance, and a claim is made to co-determine the shaping of life in society. In the *Short Night of Protest* Petra Gerschner investigated the potentials revealed in the practices and experiences of intervention by extra-parliamentary social movements, and thus created a link between local events and global discourses and processes.

Petra Gerschner, *Die kurze Nacht des Protests* | *The Short Night of Protest*, Open-Air Screening auf dem Platz gegenüber der Innsbucker Hofburg | in the square opposite the Hofburg in Innsbruck. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Ausgangspunkt des Projekts war die Auseinandersetzung mit der Struktur und Ordnung des öffentlichen Raums sowie den Spuren sozialer Widersprüche, subkultureller Einschreibungen und widerständiger Zeichen, die sich hier manifestieren. Rebellische Aufbrüche gegen herrschende Geschlechternormierungen, rassistische Ausgrenzungsmechanismen, Unterdrückungs- und Ausbeutungsverhältnisse wurden in der *kurzen Nacht des Protests* entgegen dominanten Narrativen als Aktualisierung des Möglichen thematisiert. Der öffentliche Raum konstituierte sich dadurch zu einem fragmentarischen Bildarchiv kollektiv gestalteter Widerständigkeit. Diese Form der künstlerischen Reflexion von Geschichte ließ die Bedeutung der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit für die Gegenwart präsent werden und stellte Fragen nach der Relevanz kollektiver Erinnerung: Welche Ereignisse finden Eingang in die offizielle Geschichtsschreibung? Welchen Platz nehmen Protest und Widerständigkeit im kollektiven Gedächtnis einer Stadtgesellschaft ein? Aus welcher Perspektive wird Geschichte erinnert und tradiert? *Die kurze Nacht des Protests* brachte die Stadt in Dialog mit ihrer Geschichte: Für die herrschende Ordnung wirken Protestaktionen zum Zeitpunkt ihres Stattfindens unbequem – folglich stoßen sie auf Abwehr und Verdrängung. Erst der spätere Rückblick zeigt, wie bedeutend sie für den emanzipativen Prozess einer Gesellschaft sind.
Die kurze Nacht des Protests war ein Follow Up des Fellowships von Petra Gerschner, die im Jahr 2013-14 im Künstlerhaus Büchsenhausen gearbeitet hat. Die Veranstaltung wurde im Rahmen der stadt_potenziale der Stadt Innsbruck gefördert und fand in Kooperation mit dem Künstlerhaus Büchsenhausen statt.

Petra Gerschner ist Künstlerin, Filmemacherin und Kuratorin und lebt in München.

The starting point of the project was debate on the structure and order of public space, as well as on the traces of social resistance groups, subcultural inscriptions, and oppositional signs that manifest themselves in it. As opposed to the prevailing narratives, in an updating of what is possible the *Short Night of Protest* addressed rebellious uprisings against dominant gender norms, racist exclusion mechanisms, conditions of oppression and exploitation. In this way, public space appeared as a fragmentary picture archive of collectively practiced opposition. This form of artistic reflection on history visualized the current significance of debate about the past, and posed questions about the relevance of collective memory: What events find their way into the official writing of history? What place do protest and resistance take in the collective memory of a city's society? From what perspective is history remembered and turned into tradition? *The Short Night of Protest* brought the city into dialogue with its own history: when they take place, protest actions usually have a disquieting effect on the prevailing order – consequently, they come up against a defensive reaction and suppression. Only the later does a retrospective perspective show how important they are for a society's emancipatory process.
The Short Night of Protest was a follow-up project to Petra Gerschner's fellowship; she worked at Künstlerhaus Büchsenhausen from 2013-14. The event was funded as part of stadt_potenziale Innsbruck and took place in cooperation with Künstlerhaus Büchsenhausen.

Petra Gerschner is an artist, filmmaker and curator based in Munich.

Büchs'n'Radio

auf FREIRAD – Freies Radio Innsbruck
105,9 MHz in Innsbruck und Umgebung
www.freirad.at/live.m3u

Büchs'n'Radio ist eine Sendung auf Freirad – Freies Radio Innsbruck, 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 Künstler_innen 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 werden von Andrei Siclodi in Zusammenarbeit mit den Teilnehmer_innen am Internationalen Fellowship-Programm für Kunst und Theorie im Künstlerhaus Büchsenhausen gestaltet.

Sendetermine:
jeden 1. Montag im Monat, 11.06 – 12.00
Wiederholung: jeden 3. Mittwoch im Monat, 21.00 – 22.00

Die Sendungen sind im Cultural Broadcasting Archive unter http://cba.fro.at frei zugänglich. Die Sendereihe *Büchs'n'Radio* mit den Links zu allen Beiträgen findet sich unter http://cba.fro.at/series/buechsnradio oder auf der Website des Künstlerhauses Büchsenhausen unter www.buchsenhausen.at/radio/.

Büchs'n'Radio

on FREIRAD – Free Radio Innsbruck
105.9 MHz in Innsbruck and surroundings
www.freirad.at/live.m3u

Büchs'n'Radio is a monthly broadcast on Freirad – Free Radio Innsbruck 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 the politics of the gaze, which, through interaction with other fields of knowledge, possesses the potential to open unconventional perspectives on our world. The broadcast gives a voice to artists who deal with socially relevant topics, as well as other professionals and players from cultural life. The show's format is adapted according to its content: talk, music, language performance, and art-radio formats alternate or are mixed together into radio hybrids.

The broadcasts are conceived by Andrei Siclodi together with the participants in the *International Fellowship Program for Art and Theory* at Künstlerhaus Büchsenhausen.

Broadcast dates:
The first Monday of every month, 11.06 – 12.00
Rerun: third Wednesday of the month, 21.00 – 22.00

The broadcasts are freely available in the Cultural Broadcasting Archive at http://cba.fro.at. Links to the *Büchs'n'Radio* contributions can be found at http://cba.fro.at/series/buechsnradio or on the Künstlerhaus Büchsenhausen's website at http://www.buchsenhausen.at/en/radio/.

BÜCHS'N'RADIO

Büchs'n'Radio-Sendungen
Oktober 2015 bis September 2016

Synthetic Spectra und Plastic Givens
Mitschnitt der *Start up Lectures 2015-16* von Marina Vishmidt und Benjamin Tiven
Erstausstrahlung am 02.11.2015

Schlechte Wörter und Vjera Pavlovnas Vierter Traum
Mitschnitt der *Start up Lectures 2015-16* von Andrea Bellu und Fokus Grupa
Erstausstrahlung am 07.12.2015

Free Play
Mitschnitt der gleichnamigen Veranstaltung von Benjamin Tiven und Hannes Grassegger
Erstausstrahlung am 07.03.2016

Three Forms of Consciousness
Eine Sendung in Zusammenarbeit mit Mark Fisher
Erstausstrahlung am 02.05.2016

Treason and Form: Reflections on Art and Thought I + II
Mitschnitt der gleichnamigen Diskussion mit Marina Vishmidt, kuda.org und Group for Conceptual Politics, die am 17. Juni 2016 im Rahmen der Büchsenhausen-Ausstellung *Störwerte* im Kunstpavillon der Tiroler Künstler*schaft stattfand.
Erstausstrahlung (Teil I) am 04.07.2016
Erstausstrahlung (Teil II) am 01.08.2016

Büchs'n'Radio broadcasts
October 2015 to September 2016

Synthetic Spectra and Plastic Givens
Recording of the *Start up Lectures 2015-16* by Marina Vishmidt and Benjamin Tiven
First broadcast: November 2, 2015

Bad Words and Vjera Pavlovna's Fourth Dream
Recording of the *Start up Lectures 2015-16* by Andrea Bellu and Fokus Grupa
First broadcast December 7, 2015

Free Play
Recording of the eponymous event by Benjamin Tiven and Hannes Grassegger
First broadcast March 7, 2016

Three Forms of Consciousness
A broadcast in collaboration with Mark Fisher
First broadcast May 2, 2016

Treason and Form: Reflections on Art and Thought I + II
Recording of the eponymous discussion with Marina Vishmidt, kuda.org and the Group for Conceptual Politics, which took place on June 17, 2016, as part of the Büchsenhausen exhibition *Nuisance Value* at the Kunstpavillon of the Tyrolean Artists' Association.
First broadcast (part I) July 4, 2016
First broadcast (part II) August 1, 2016

Kooperationen

Cooperation

1
Eröffnung des neuen Forschungszentrums „Migration & Globalisierung“
In Kooperation mit der Universität Innsbruck
30.10.2015

Anlässlich der Gründung des Forschungszentrums *Migration und Globalisierung* an der Universität Innsbruck fanden im Künstlerhaus Büchsenhausen die Präsentation des Buches *Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft* (Hg.: Erol Yildiz and Marc Hill) und eine Podiumsdiskussion zum Thema statt.

Das neu gegründete Forschungszentrum *Migration & Globalisierung* der Universität Innsbruck bündelt Kompetenzen aus den Erziehungs- und Geschichtswissenschaften, Literatur- und Sprachwissenschaften, der Europäischen Ethnologie und Philosophie, Politologie und Soziologie, Rechtswissenschaften und Architekturtheorie. Es versteht sich als eine Anlaufstelle für interessierte und einschlägig arbeitende Wissenschaftler_innen ebenso wie für Gesellschaft, Medien und Politik und fungiert als eine Plattform für interdisziplinären Austausch und Zusammenarbeit, die Entwicklung und Durchführung von Forschungsprojekten, die Abwicklung von Lehre und Fortbildungen, Beratungstätigkeit und Veranstaltungen. Darüber hinaus vernetzt es die Universität Innsbruck mit einer Reihe von weiteren nationalen und internationalen Forschungs-, Lehr- und Dokumentationseinrichtungen sowie NGOs und Vereinen im Bereich Migration / Globalisierung.

1
Opening of the new “Migration and Globalization” Research Center
Cooperation with the University of Innsbruck
October 30, 2015

To mark the opening of the newly founded “Migration and Globalization” research center at the University of Innsbruck, a presentation of the book *Nach der Migration: Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft* (After Migration: Post-Migrant Perspectives Beyond the Parallel Society, eds.: Erol Yildiz and Marc Hill) and a panel discussion on the topic took place at Künstlerhaus Büchsenhausen.

The newly-established research center “Migration & Globalization” at the University of Innsbruck combines competencies from the educational and historical sciences, literature and linguistics, European ethnology and philosophy, political science and sociology, law, and architectural theory. It sees itself as a contact point for scientists working in corresponding fields and others with relevant interests, as well as for society, the media and politics; it functions as a platform for interdisciplinary exchange and cooperation, for the development and realization of research projects; it provides teaching and advanced study courses, advisory services, and also hosts events. In addition, the center will help to network the University of Innsbruck with a number of other national and international research, teaching and archival institutions, as well as NGOs and associations in the field of migration / globalization.

1 **Eröffnung des neuen Forschungszentrums „Migration & Globalisierung“** | Opening of the new “Migration and Globalization” Research Center
In Kooperation mit der Universität Innsbruck | Cooperation with the University of Innsbruck
30.10.2015 | October 30, 2015, 18.00

2 **Hyperstition: Challenging Dominant Reality Today**
Armen Avanessian, Karin Ferrari, Mark Fisher u. a.
In Kooperation mit | Cooperation with medien.kunst.tirol
Konzeption | Concept: Maximilian Thoman
27.02.2016 | February 27, 2016

3 **Innsbruck International Biennial of the Arts Je,... / I,... / Ich,...**
Muntean/Rosenblum: *The way I am, the way I am not*
INSTALLATION | INSTALLATION
10. – 20.03.2016 | March 10 – 20, 2016
WORKSHOP mit | WORKSHOP with Catherine Bertola
11.03.2017, 10.00 – 16.00 | March 11, 2016, 10.00 – 16.00
ABSCHLUSSFEST von | CLOSING PARTY of *Innsbruck International 2016*
18.03.2016, 19.00 | March 18, 2016, 19.00

4 **Spuken im Archiv! Politische Konfrontationen in der VBKÖ** | Hauntings in the Archive! Political Confrontations in the VBKÖ
Sekretariat für Geister, Archivpolitiken und Lücken (SKGAL) | Secretariat for Ghosts, Archival Politics and Gaps – SKGAL
Nina Höchtl und | and Julia Wieger in Kooperation mit der Vereinigung Bildender Künstlerinnen Österreichs (VBKÖ) | in cooperation with the Austrian Association of Women Artists (VBKÖ)
PERFORMATIVES SCREENING | PERFOMATIVE SCREENING
05.07.2016, 19.00 | July 5, 2016, 19.00

Mark Fisher, *Three Forms of Consciousness*, Vortrag | Lecture. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Karin Ferrari, *Theory & Practice*, Workshop. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

2

Hyperstition: Challenging Dominant Reality Today

Armen Avanessian, Karin Ferrari, Mark Fisher, columbosnext, Kreuz 17, tON/NOt Chor, Trauriges Tropen Orchester

In Kooperation mit medien.kunst.tirol

Konzeption: Maximilian Thoman

27.02.2016

Der kapitalistische Realismus herrscht als eine tiefgreifende und allgegenwärtige gesellschaftliche Grundstimmung. Dadurch werden wir mit einem Kontext konfrontiert, der jegliche Imaginationskraft vermissen lässt, die imstande wäre, alternative Zukunftsperspektiven zu erdenken. „Hyperstition", ein Begriff, der von Mitgliedern der Gruppe Cybernetic Culture Research Unit (CCRU) in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre geprägt wurde, sollte nun als Trigger einer taktischen Intervention fungieren, die fiktive Narrative in eine potenzielle Realität übertragen möchte. *Hyperstition: Challenging Dominant Reality Today* war eine Veranstaltung über Zukunftsperspektiven, gedankliche Emanzipation und das Spannungsfeld zwischen Theorie und Praxis.

Programm:

13.00 Teil I: **Challenging Dominant Reality Today**

- Mark Fisher: *Three Forms of Consciousness*
  VORTRAG

- Karin Ferrari: *Theory & Practice: a workshop about the appropriation of theory as artistic practice*
  WORKSHOP

- *HYPERSTITION*
  FILMVORFÜHRUNG UND DISKUSSION mit Ko-Autor Armen Avanessian; Moderation: Gerald Straub

20.00 Teil II: **haunted.hyper.fiction: Cross Culture Jam**
PERFORMANCE & CONCERTS mit und von columbosnext, Kreuz 17, tON/NOt Chor, Trauriges Tropen Orchester

2

Hyperstition: Challenging Dominant Reality Today

Armen Avanessian, Karin Ferrari, Mark Fisher, columbosnext, Kreuz 17, tON/NOt Choir, Trauriges Tropen Orchester

Cooperation with medien.kunst.tirol.

Concept: Maximilian Thoman

February 27, 2016

Capitalist realism is a far-reaching, omnipresent and fundamental mood now dominant in society. We are therefore confronted with a context that means there is a shortage of imaginative power capable of conceiving alternative perspectives for the future.
"Hyperstition", a term coined by members of the Cybernetic Culture Research Unit (CCRU) group in the second half of the 1990s, should function as the trigger to tactical intervention that seeks to transpose fictive narratives into a potential reality.
Hyperstition: Challenging Dominant Reality Today was an event dealing with future perspectives, intellectual emancipation, and the field of tension between theory and practice.

Program:

13.00 Part I: **Challenging Dominant Reality Today**

- Mark Fisher: *Three forms of Consciousness*
  LECTURE

- Karin Ferrari: *Theory & Practice: a workshop about the ap propriation of theory as artistic practice*
  WORKSHOP

- *HYPERSTITION*
  SCREENING AND DISCUSSION with co-author Armen Avanessian
  Chair: Gerald Straub

20.00 Part II: **haunted.hyper.fiction: Cross Culture Jam**
PERFORMANCE & CONCERTS with and by: columbosnext, Kreuz 17, tON/NOt Choir, Trauriges Tropen Orchester

Hyperstition, Filmvorführung. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Armen Avanessian spricht über den Film | talking about the film *Hyperstition*.
Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Die Teilnehmer_innen:

Armen Avanessian, Philosoph und vergleichender Literaturwissenschaftler, Gründer der Forschungsplattform www.spekulative-poetik.de und Chefredakteur des MERVE-Verlags.
www.spekulative-poetik.de
www.merve.de

columbosnext
Ziel der Projekte von columbosnext ist die Schaffung einer Plattform, die sich mit Architektur und Gesellschaft und der Initialisierung und Inszenierung kultureller, sozialer und urbaner Aktivitäten auseinandersetzt.
www.columbosnext.com

Karin Ferrari ist bildende Künstlerin. In ihrer Arbeit verwendet sie visuelles Material aus der Popkultur und Social Media. Sie beschäftigt sich mit einem ästhetischen Vokabular, das kollektiv im Internet entstanden ist, an der Schwelle zwischen wissenschaftlicher Theorie, (politischer) Paranoia und fantastischer Erzählung.
www.karinferrari.com

Mark Fisher (1968-2017) war Autor, Blogger und Kulturtheoretiker. Er unterrichtete am Goldsmith College London, Department of Visual Cultures. Letzte Buchpublikationen: *The Weird and the Eerie* (2017), *Ghosts of My Life: Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures* (2014) und *Capitalist Realism: Is there no alternative?* (2009).
k-punk.org

Kreuz 17
Seit 2012 verkörpern Kreuz 17 die Schall gewordene Brandrodung der Alpenregion. Zwischen Harsh Noise, Drone und aschegeschwärztem Metal kreieren Nuderscher, Nuderscher und Prieth synapsenverätzende Klangkaskaden. Offensiv werden dabei Einflüsse aus den verschiedensten Subgenres verschlungen, die anschließend in einer ekstatischen Entladung reflexartig nach außen geschleudert werden.
kreuz17.bandcamp.com

The participants:

Armen Avanessian, philosopher and literary theorist, founder of the research platform www.spekulative-poetik.de and editor-in-chief of the publishing house MERVE Verlag.
www.spekulative-poetik.de
www.merve.de

columbosnext
The aim of projects by columbosnext is to create a platform for debating architectural and social questions, and for the initialization and staging of cultural, social, and urban activities.
www.columbosnext.com

Karin Ferrari is a fine artist who makes use of visual material from popular culture and social media in her work. Her interest lies in an aesthetic vocabulary that has emerged collectively online, at the threshold of scientific theory, (political) paranoia, and fantastic narrative.
www.karinferrari.com

Mark Fisher (1968-2017) was an author, blogger and cultural theorist. He also lectured at the Department of Visual Cultures, Goldsmith College London. Last books: *The Weird and the Eerie* (2017), *Ghosts of My Life: Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures* (2014), and *Capitalist Realism: Is there no alternative?* (2009).
k-punk.org

Kreuz 17
Since 2012 KREUZ 17 have epitomised the fire clearance of the Alps in sound. Between harsh noise, drone and ash-blackened metal, Nuderscher, Nuderscher and Prieth create cascades of sound that burn out synapses. In the process, influences from a wide range of sub-genres are consumed offensively and then emitted in a reflex action as a kind of ecstatic discharge.
kreuz17.bandcamp.com

Muntean/Rosenblum, *The way I am, the way I am not*, 2016, Installationsansicht.
Foto | Photo: Innsbruck International Biennial of the Arts.

Nina Höchtl und | and Julia Wieger, *Spuken im Archiv!* | *Hauntings in the Archive!*,
Foto | Photo: Künstlerhaus Büchsenhausen.

tON/NOt Chor ist eine interdisziplinär agierende Gruppe, die die Öffnung des Theaters im Hinblick auf andere Medien verfolgt. Die oft als sekundär angesehenen Bereiche Kostüm, Bühnenbild, Licht oder Ton erhalten hier eine professionelle Plattform, damit ihr jeweils 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). Auf dieser Überzeugung gründet das Bemühen der Gruppe, mit Personen aus anderen künstlerischen Bereichen in kontinuierlichem Austausch zu bleiben und über die Ansichten des klassischen Theaters hinauszugehen.

Trauriges Tropen Orchester
Die traurigen Tropen sind ein Kollektiv von Verschubu Records und columbosnext: Jonathan Hanny, Fabian Lanzmaier, Lino Lanzmaier, Maurizio Nardo, Ekehardt Rainalter, Lukas Umek.

3
Innsbruck International Biennial of the Arts
Je,... / I,... / Ich,...

Muntean/Rosenblum
The way I am, the way I am not
INSTALLATION
10. – 20.03.2016

WORKSHOP mit Catherine Bertola
11.03.2017, 10.00 – 16.00

ABSCHLUSSFEST von *Innsbruck International 2016*
18.03.2016, 19.00

Innsbruck International ist eine Biennale zeitgenössischer Kunst, die inter/nationale Künstler_innen einlädt, die Stadt Innsbruck an außergewöhnlichen Orten zu bespielen.
Bei der zweiten Ausgabe war das Künstlerhaus Büchsenhausen Kooperationspartner und einer der Ausstellungsorte. Hier stellten **Muntean/Rosenblum** aus.

tON/NOt Choir is an interdisciplinary group aiming to open up theater to other media. Here, fields often regarded as secondary – like costume and set design, lighting and sound – are given a professional platform, so that their own respective aesthetic qualities can be brought to bear. As the primary template of artistic work, the theater must (be able to) concede more space to these fields, and to collaborating with the other arts. This conviction lies behind the group's efforts to remain in permanent interchange with people from other artistic fields, and to go beyond the thinking of classical theater.

Trauriges Tropen Orchester is a collective of Verschubu Records and columbosnext: Jonathan Hanny, Fabian Lanzmaier, Lino Lanzmaier, Maurizio Nardo, Ekehardt Rainalter, Lukas Umek.

3
Innsbruck International Biennial of the Arts
Je,... / I,... / Ich,...

Muntean/Rosenblum
The way I am, the way I am not
INSTALLATION
March 10 – 20, 2016

WORKSHOP with Catherine Bertola
March 11, 2016, 10.00 – 16.00

CLOSING PARTY of *Innsbruck International 2016*
March 18, 2016, 19.00

Innsbruck International is a biennial of contemporary arts where international and national artists are invited to present their works at outstanding venues around the city.
During its second edition, Künstlerhaus Büchsenhausen was a cooperation partner and one of the exhibition venues. The contribution by **Muntean / Rosenblum** was exhibited here.

Workshop mit Catherine Bertola
11.03.2016, 10.00 – 16.00

Catherine Bertola erarbeitete einen eintägigen Workshop für Student_innen des École du Magasin, Grenoble, und der Universität Innsbruck zum Thema „Leben und Karriere von Künstler_innen in der heutigen Gesellschaft".

Catherine Bertola, *1976 in Rugby, lebt und arbeitet in Newcastle upon Tyne.

4
Spuken im Archiv! (Politische Konfrontationen in der VBKÖ)
Sekretariat für Geister, Archivpolitiken und Lücken (SKGAL)
Nina Höchtl und Julia Wieger in Kooperation mit der Vereinigung Bildender Künstlerinnen Österreichs (VBKÖ)
PERFORMATIVES SCREENING
05.07.2016, 19.00

Spuken im Archiv! ist ein Film- und Rechercheprojekt des Sekretariats für Geister, Archivpolitiken und Lücken (SKGAL), das sich kritisch mit der/den Geschichte/n und dem Archiv der Vereinigung Bildender Künstlerinnen Österreichs (VBKÖ) auseinandersetzt.

Die VBKÖ wurde 1910 in Wien gegründet und war eine der ersten Organisationen in Europa, die die Interessen von Künstlerinnen vertrat. Während die feministischen Anfänge der Vereinigung auch aus zeitgenössischer Perspektive eine beeindruckende und wichtige Referenz darstellen, ist/sind die Geschichten der Vereinigung ambivalent: 1938 hatte sie sich dazu entschlossen, mit dem Nationalsozialistischen Regime zusammenzuarbeiten, und nach 1945 gab es über mehrere Jahrzehnte keinen offensichtlichen Bruch mit den alltäglichen Routinen und personellen Besetzungen der Vereinigung während der Zeit des Nationalsozialismus.

Mit dem performativen Screening *Spuken im Archiv!* lud SKGAL dazu ein, den Geistern der VBKÖ zu folgen und mit ihnen gemeinsam das Material im Archiv der Vereinigung neu zu betrachten und es Diskussionen und Interpretationen auszusetzen. Für dieses Projekt eignete sich SKGAL historisches Bild- und Textmaterial aus dem Archiv an, wies auf Lücken hin, ordnete Material um und stellte eine Vielzahl von Verbindungen her. In dem Projekt spukten Geister durch Orte, Stimmen und Bilder und zeigten Strategien und Macht der Geschichte/n auf. Gemeinsam mit den Geistern widerspricht SKGAL eindeutigen Festschreibungen von Geschichte und versucht stattdessen, die Geschichte/n einer alten Künstlerinnenvereinigung zu aktualisieren oder auch herauszufordern.

Das **Sekretariat für Geister, Archivpolitiken und Lücken (SKGAL)** ist ein Arbeitsgruppe der Vereinigung Bildender Künstlerinnen Österreichs (VBKÖ), die 2012 von Nina Höchtl und Julia Wieger gegründet wurde. Mit SKGAL soll eine kritische Auseinandersetzung und Aufarbeitung der eigenen Vereinsgeschichte strukturell verankert werden. Sie arbeitet mit Lecture-Performances, Workshops, Text und Video, um die Rolle der VBKÖ während der Zeit des Austrofaschismus und Nationalsozialismus sowie ihre klassenspezifischen und kolonialen Verstrickungen zu thematisieren.
www.skgal.org

Gefördert aus den Mitteln von SHIFT.

Workshop with Catherine Bertola
March 11, 2016, 10.00 – 16.00

Catherine Bertola developed a one-day workshop for students of the École du Magasin, Grenoble, and the University of Innsbruck on the topic of "an artist's life and career in today's society".

Catherine Bertola, *1976 in Rugby, lives and works in Newcastle upon Tyne.

4
Hauntings in the Archive! (Political Confrontations in the VBKÖ)
Secretariat for Ghosts, Archival Politics and Gaps – SKGAL
Nina Höchtl and Julia Wieger in cooperation with the Austrian Association of Women Artists (VBKÖ)
PERFORMATIVE SCREENING
July 5, 2016, 19.00

Hauntings in the Archive! is a film and research project by the Sekretariat fur Geister, Archivpolitiken und Lücken (Secretariat for Ghosts, Archival Politics and Gaps – SKGAL) which deals critically with the history/ies and archive of the Austrian Association of Women Artists (VBKÖ).

Founded in 1910 in Vienna, the VBKÖ was one of the first organizations in Europe that represented the interests of women artists. While the feminist origins of the association provide an impressive and important point of reference – and this includes contemporary perspectives – the hi/herstory/ies of the association are ambivalent: In 1938 the VBKÖ committed to cooperation with the National Socialist regime. Furthermore, over the several decades following 1945, it did not break away from its everyday routines and personnel which stemmed from National Socialist period.

Through the performative screening *Hauntings in the Archive!* SKGAL invited the audience to follow the ghosts of the VBKÖ, and to join them in reconsidering the material in the archive of the association in order to challenge it through debates and interpretations. For this project, SKGAL used historical visual and text material from the archive, pointed out gaps, rearranged material and established a multitude of connections. In the project, ghosts haunted places, voices and images, and they shown strategies as well as the power of history/ies. Along with the ghosts, SKGAL aimed to contradict the unequivocal consolidations of history and thereby attempted instead to update and challenge the history/ies of an old association for women artists.

The **Sekretariat für Geister, Archivpolitiken und Lücken** (Secretariat for Ghosts, Archival Politics and Gaps, SKGAL) is a working group of the Austrian Association of Women Artists (VBKÖ). The working group was founded by Nina Hoechtl and Julia Wieger in 2012 to incorporate a critical examination of the VBKÖ's archive and history within the association. They work with lecture-performances, workshops, texts and video to discuss the role of the VBKÖ during the period of Austrofascism and National Socialism, alongside the association's class-specific and colonial entanglements.
www.skgal.org

Supported by SHIFT.

Tiroler Künstler_innen

Tyrolean Artists

Die Tiroler Künstler*schaft stellt in Tirol lebenden Künstler_innen sechs Ateliers im Künstlerhaus Büchsenhausen zur Verfügung. Die Arbeitsräume werden nach einem offenen Bewerbungsverfahren zu günstigen Konditionen für jeweils drei Jahre vergeben.

Folgende Künstler_innen arbeiteten im Zeitraum September 2015 bis August 2016 im Künstlerhaus Büchsenhausen:

Katharina Cibulka

Lizzy Fidler (bis April 2016)

Kata Hinterlechner & Bosko Gastager

Stephan Pirker (ab April 2016)

Verena Schweiger (bis April 2016)

tON/NOt – interdisziplinäre Theaterformen

V.A.K.U.U.M. (Gartenatelier)

Maria Walcher

Nicole Weniger (ab April 2016)

The Tiroler Künstler*schaft provides six studios at Künstlerhaus Büchsenhausen for visual artists based in Tyrol. The studios are awarded at attractive terms through an open call for a time period of three years.

The following artists worked in the Künstlerhaus Büchsenhausen from September 2015 to August 2016:

Katharina Cibulka

Lizzy Fidler (until April 2016)

Kata Hinterlechner & Bosko Gastager

Stephan Pirker (started in April 2016)

Verena Schweiger (until April 2016)

tON/Not – interdisciplinary forms of theater

V.A.K.U.U.M. (studio on the terrace)

Maria Walcher

Nicole Weniger (started in April 2016)

Katharina Cibulka
*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
* 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

Kata Hinterlechner & Bosko Gastager
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 und betreibt zum anderen die Dekonstruktion und Abstraktion von Raum- und Bildkonzepten.
Die Arbeiten von Bosko Gastager ereignen sich an den 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

Katharina Cibulka
*1975 in Innsbruck. Lives in Innsbruck, works in Innsbruck and Vienna. Study at the Academy of Fine Arts in Vienna 2004-10; study at the School of Art Photography in Vienna 2000-01, study at New York Film Academy, 1999.
Katharina Cibulka is a fine artist, filmmaker, project developer, co-founder of the performance group *peek a corner*, and mother of two children. Innumerable projects, films, documentaries and solo and group exhibitions at home and abroad.
www.katharina-cibulka.com

Lizzy Fidler * 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

Kata Hinterlechner & Bosko Gastager
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 Gastager 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 negotiation of a wide range of themes.
www.katahinterlechner.com
www.boskogastager.tumblr.com

Stephan Pirker
*1971 in Innsbruck, studierte nach Abschluss der Fachschule für Maschinenbau (1990) sowie der Pflegehelferschule (1999) an der Kunstuniversität Linz *Bildhauerei – transmedialer Raum* (2002-09) und *Experimentelle Gestaltung* (2009-13). Stephan Pirker entwickelt in seiner künstlerischen Arbeit u. a. Soundobjekte, die meist performativ vorgeführt werden. Ausgangspunkt hierfür ist seine enge Verbindung zur Natur und dem Wintersport. An der University of Lappland – Art, Rovaniemi/FIN erfüllte er sich 2006/07 seinen lang gehegten Kindheitstraum, die Kunst des Skispringens zu erlernen. Das Skispringen in all seinen Facetten wird in Pirkers Arbeit fortwährend thematisiert. In mehrjähriger Zusammenarbeit mit der Künstler_innengruppe bu'nostik (2004-08) wurden mehrere sogenannte *hightrash-Soundobjekte* entwickelt – kompositorisch zusammengeführt, sequenziert und performativ aufgeführt.
stephanpirker.wordpress.com

Verena Schweiger
*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. Ihr Œuvre umfasst künstlerische Fotografie, Aktionskunst, Performance, Film sowie Zeichnung. Sie schreibt und setzt sich intensiv mit Sprache auseinander, wie mit der Gestaltung von Textcollagen, Comics (bmukk.wordpress.com) und regelmäßigen Radiosendungen auf Radio Freirad und Radio FRO.

tON/NOt – interdisziplinäre Theaterformen
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 Kulturräume, der Unterstützung junger Autor_innen, Darsteller_innen, Regisseur_innen und Künstler_innen bei der Verwirklichung ihrer Projekte und dem Finden von Schnittstellen. Die oft als sekundär angesehenen Bereiche Kostüm, Bühnenbild, Licht oder Ton erhalten hier eine professionelle Plattform, damit ihr eigener ästhetischer Reiz zum Tragen kommt. Das Theater als primäre Schablone der künstlerischen Arbeit muss diesen Bereichen, ebenso wie der Auseinandersetzung mit anderen Künsten mehr Platz einräumen (können).
Atelier: Michaela Senn (Schauspiel, Text, Performance), Katrin Jud (Regie), Margret Wassermann (Kostüm & Bühne), Eva Wassermann (Kostüm & Bühne).

V.A.K.U.U.M.
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
*1984 in Brixen (Italien), 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 ortspezifische 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

Nicole Weniger
*1987 in Innsbruck, Medienkünstlerin, lebt und arbeitet in Wien und Innsbruck. Studium an der Universität für angewandte Kunst Wien, zahlreiche Preise und Stipendien.
Nicole Wenigers Arbeiten kreisen um die Themen Anwesenheit und Abwesenheit, Konstruktion von Erinnerung, Orientierungslosigkeit und Suche. Der Mensch steht dabei im Zentrum – meist nicht identifizierbar, meist nicht anwesend. Der Mensch als Spur. Weniger sucht nach den Voraussetzungen von Anwesenheit und hinterfragt ihre möglichen Formen. Der Bezug vom Menschen zu seinem Umfeld, zur Landschaft, zum Stadtraum wird medienübergreifend bearbeitet. In Wenigers Kunst geht es darum, das Unbewusste und Unbekannte sichtbar zu machen, Verbindungen aufzuzeigen, das Abwesende anwesend zu machen.
www.nicoleweniger.com

Stephan Pirker
was born in Innsbruck on December 23, 1971; after graduating from a technical college for mechanical engineering (1990) and training as a care assistant (1999), he studied Sculpture and Transmedia Space (2002-09) and Experimental Design (2009-13) at the University of Art and Design, Linz. In his artistic work Stephan Pirker develops sound objects, for example, which are generally presented in a context of performance. His starting point here is a close affinity to nature and winter sports. In 2006/7, at the University of Lapland-Art, Rovaniemi/FIN, he fulfilled a long-held childhood dream by learning the art of ski-jumping. Ski-jumping in all its facets is a continuing theme in Pirker's work.
In several years of cooperation with the bu'nostik artists' group (2004-2008), a number of *hightrash sound objects* have been developed-assembled into compositions, sequenced, and presented in the form of performance.
stephanpirker.wordpress.com

Verena Schweiger
*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" the Lentos, Landesgalerie Linz. Her oeuvre encompasses fine-art photography, action art, performance, film and drawing. She writes and deals intensively with language, such as the design of text collages, comics (bmukk. wordpress. com), and regularly contributes to radio broadcasts on Radio Freirad and Radio FRO.

tON/NOt – interdisciplinary forms of theater
was founded in November 2010. The aim of its activities is to open up theater with respect to other media, accessing new cultural spheres, supporting young writers, performers, directors and artists in the realization of their projects, and discovering interfaces. Here, fields that are often regarded as secondary, such as costume, stage set, lighting and sound, are given a professional platform, so that their own aesthetic charm can come to the fore. As the primary template of artistic work, the theater must (be able to) concede more space to these fields, and to collaborating with the other arts.
Studio: Michaela Senn (Acting, Text, Performance), Katrin Jud (Direction), Margret Wassermann (Costume & Stage Set), Eva Wassermann (Costume & Stage Set).

V.A.K.U.U.M.
The cultural association V.A.K.U.U.M. was founded at the end of 1993. Since then 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
*1984 in Brixen/I, 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

Nicole Weniger
born in Innsbruck in 1987. Media artist. Lives and works in Vienna and Innsbruck. Study at the University of Applied Art in Vienna. Numerous prizes and grants.
Nicole Weniger's works focus on the themes of presence and absence, the construction of memory, lack of orientation, and searching. Humankind is at the center. Mostly unidentifiable, mostly absent. The human as a trace. Weniger searches for the prerequisites to presence and questions its possible forms. In a multi-media way, she deals with human beings' relations to their surroundings, to landscape, and to urban space. Weniger's art is all about visualizing the unconscious and the unknown, revealing links, and making the absent present.
http://www.nicoleweniger.com

Ausstellung der Tiroler Künstler_innen
im Künstlerhaus Büchsenhausen

Büchsenhausen Open House

Katharina Cibulka, Lizzy Fidler, Kata Hinterlechner & Bosko Gastager, Maria Walcher

02. – 09.10.2015
Ausstellung im Rahmen der *ORF Langen Nacht der Museen*

Im Zuge der Ausstellung, die speziell für die *ORF Lange Nacht der Museen* entwickelt wurde, öffneten die Künstler_innen ihre Ateliers für das Publikum und gewährten dadurch Einblicke in die vielfältige Produktion heimischer Gegenwartskunst. In der gemeinsamen Ausstellung zeigten sie darüber hinaus aktuelle Arbeiten, die nicht nur im „Labor," dem Ausstellungs- und Präsentationsraum, sondern auch an anderen Orten im Künstlerhaus installiert wurden.

BETEILIGTE KÜNSTLER_INNEN UND IHRE WERKE:

Katharina Cibulka
8 Kompositionen (2007), Video, 4:3, 6 min
und zwischendurch ein bisschen Ruhe (2009), Video, 16:9, 8 min
Künstlerhaus gehört. (2015), Video, 16:9, 6 min

Cibulka zeigte drei durch Videos belegte Aktionen, die sich auf John Cage bezogen. Die Radikalität seines Stücks *4´33´´* hat die Vorstellungen von Musik, Sound und vor allem Stille für nachfolgende Generationen nachhaltig verändert.
Mit der Einbeziehung der grundsätzlich vorhandenen Geräuschkulisse wurde der physisch vorhandene Raum erweitert und als ein bestimmendes Element in die Dimension der Klangwelt integriert. Als Austragungsorte dieser Interventionen wählte Cibulka Räume mit unterschiedlichen Eigenschaften: In *8 Kompositionen* (2007) ist das der mittlerweile

Exhibition of the Tyrolean Artists at
Künstlerhaus Büchsenhausen

Büchsenhausen Open House

Katharina Cibulka, Lizzy Fidler, Kata Hinterlechner & Bosko Gastager, Maria Walcher

October 2 – 9, 2015
Exhibition as part of the "ORF Long Night of Museums"

The exhibition, which was conceived especially for the "ORF Long Night of Museums", permitted an insight into the diverse artistic production on site. In the course of the exhibition, artists from the Tyrol opened their studios to the public and allowed insights into the varied production of contemporary art in the region. In the joint exhibition they also showed current works, which were installed not only in the "lab", the exhibition and presentation gallery, but also in various other spaces in the Künstlerhaus.

PARTICIPANT ARTISTS AND THEIR WORKS:

Katharina Cibulka
8 Compositions (2007), video, 4:3, 6 min
and a bit of peace in the meantime (2009), video, 16:9, 8 min
Künstlerhaus, heard. (2015), video, 16:9, 6 min

Cibulka presented three actions documented by video, which all referred to John Cage. The radical nature of his piece *4´33´´* has altered the ideas of music, sound, and above all silence enduringly for subsequent generations.
Incorporating the basically existing ambient noise, the physical space was extended and integrated, as a decisive element, into the dimension of the sound world. Cibulka chose rooms and spaces with different qualities as the places to implement her interventions: in *8 Compositions* it

Ausstellungsansicht im „Labor" | Exhibition view in the „Lab". Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Katharina Cibulka, *8 Kompositionen* | *8 Compositions*, Video, 4:3, 6 min, 2007. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Katharina Cibulka, *Kunstlerhaus gehort.* | *Künstlerhaus, heard.*, Video, 16:9, 6 min, 2015. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Katharina Cibulka, *und zwischendurch ein bisschen Ruhe* | *and a bit of peace in the meantime*, 2009, Video, 16:9, 8 min. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

historisch gewordene Wiener Südbahnhof, in *und zwischendurch ein bisschen Ruhe* (2009) die Tiroler Bergwelt, in *Künstlerhaus gehört.* (2015) sind es die unbekannten, verborgenen Ecken und Winkel eines Museums. Der Bitte Cibulkas nachkommend, ahmten zufällig anwesende Personen die Geräusche ihrer Umgebung stimmlich und spontan nach. In der nicht genormten und ureigenen Interpretation entstanden so autonome Kompositionen bzw. Solostücke. Durch die Verlautbarung des eigenen Hörerlebnisses offenbarten sich persönliche, fast intime Wahrnehmungen. (Textvorlage: Katharina Cibulka)

was the Vienna Südbahnhof, which has become history in the meantime, in *and a bit of peace in the meantime* the Tyrolen alpine world, and in *Künstlerhaus gehört.* the unknown, hidden nooks and corners of a museum. Following Cibulka's request, people who were present by chance imitated the sounds of their surroundings vocally. Through this non-standardized, utterly individual interpretation, autonomous compositions or solo pieces evolved. Personal, almost intimate perceptions were revealed by the expression in sound of people's own experience of hearing. (Text source: Katharina Cibulka)

Lizzy Fidler
Steinbruch_Paschberg_Innsbruck (2015)
Braune und blaue Tinte, Tintenkiller auf Papier
12 Arbeiten á 24 x 16 cm

Lizzy Fidler interessieren verschiedene Innenräume wie Waldinnenräume. Die Arbeit *Steinbruch_Paschberg_Innsbruck* bezieht sich auf die erst vor kurzem wieder bekannt gewordenen zeithistorischen Hintergründe rund um Erschießungen, die im Steinbruch Paschberg im Zweiten Weltkrieg stattgefunden hatten. Die Forschung steht am Beginn, bis Herbst 2015 waren erst elf Erschießungen wissenschaftlich belegt, während die Dunkelziffer bei rund 400 vermutet wurde. Nach 1945 legte sich mehr als eine Generation lang eine Decke des Schweigens über die Vorgänge rund um den Paschberg. Unterlagen zu den Militärgerichten, die die Todesurteile verhängt und vollstreckt haben, sind schwer aufzufinden: Es bedarf weiterer Forschungen.

Der Ort vor einem der größeren Steinbrüche am Paschberg, an dem Patronenhülsen gefunden worden sind, ist heute von Wald bewachsen; hier wuchern Stauden und Kräuter. Fidler fragt: Was weiß der Ort? Könnten wir am Ort ablesen, was in den letzten achtzig Jahren passiert ist, wenn wir die Sprache der Natur und der Dinge zu lesen verstünden? Die römische Kultur beachtete die Atmosphäre von Orten als etwas Eigenständiges und erfand dafür den Begriff des „Genius Loci". Die Arbeit von Lizzy Fidler bezieht sich auf diesen „Geist des Ortes", personifiziert als Zusammenfassung aller Geschehnisse, die an diesem Ort passiert sind. (Textvorlage: Lizzy Fidler)

Lizzy Fidler
Stone_Quarry_Paschberg_Innsbruck (2015)
Brown and blue ink, ink eraser on paper
12 works á 24 x 16cm

Lizzy Fidler is interested in various interior spaces: the interior of forests, for example. The work *Stone_Quarry_Paschberg_Innsbruck* refers to historical backgrounds associated with the executions by firing squad that took place in the stone quarry at Paschberg during the Second World War and have only come to light again recently. Research is still in its beginnings; by autumn 2015 only eleven executions have been scientifically documented, while the shadow statistic is thought to be more like 400. For more than a generation after 1945, a blanket of silence lay over what went on in the Paschberg area. It is difficult to find documents relating to the military courts that pronounced and carried out the death sentences: there is a great need for more research.

The place where bullet casings have been found before one of the bigger stone quarries near the Paschberg is now covered by forest; bushes and grasses are growing rampantly. Fidler asks: What does the place know? Could we discover from the place itself what has happened over the last eighty years, if we understood how to read the language of nature and objects? Roman culture regarded the atmosphere of a place as something independent and invented the concept "genius loci" to describe it. The work of Lizzy Fidler refers to this "spirit of the place", personified as a summary of all the things that have happened here.
(Text source: Lizzy Fidler)

Lizzy Fidler, *Steinbruch_Paschberg_Innsbruck* | *Stone_Quarry_Paschberg_Innsbruck*, 2015. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Künstler_innenkollektiv Kata Hinterlechner & Bosko Gastager
Preview – Der weisse Wal ist gestrandet
Drei Interventionen, variable Größe, verschiedene Materialien

Der weiße Wale ist gestrandet! Hilflos liegt er nun da, der Mythos, von dem sie uns erzählt haben, er wäre unerlegbar. Ein unerwartetes und unrühmliches Ende dieser großen Geschichte über die höheren Werte Religion, Kultur und Politik. Unerwartet, wie schnell Barrikaden errichtet werden und das noch vor kurzem Grenzenlose durchziehen. Es wird wieder verschanzt und unter gleißendem Flutlicht sortiert und

Artists Collektive Kata Hinterlechner & Bosko Gastager
Preview – Der weisse Wal ist gestrandet (The white whale is stranded)
Three interventions, variable dimensions, various materials

The white whale is stranded! Now it is lying there helplessly, the myth that they told us it was impossible to hunt and kill. An unexpected end, lacking in glory, to this great story about the higher values of religion, culture and politics. Unexpected, how quickly barricades have been constructed and now traverse what existed without boundaries or borders only a short time ago. People are being entrenched again, selected

Kata Hinterlechner & Bosko Gastager, *Preview – Der weisse Wal ist gestrandet* | *The white whale is stranded*. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Kata Hinterlechner & Bosko Gastager, *Preview – Der weisse Wal ist gestrandet* | *The white whale is stranded*. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

aussortiert. Und in Sitzungssälen werden Leichensäcke nach gemeinsamem Beschluss verschickt.
(Text: Kata Hinterlechner & Bosko Gastager)

and sorted out under glittering search lights. And in meeting halls, body bags are being sent out as a consequence of joint decisions.
(Text: Kata Hinterlechner & Bosko Gastager)

Maria Walcher
7x4: out of order (2014)
Skulptur: Holz, Teppich, 190 x 200 cm
Du sollst dich nicht erinnern (2012)
SED-Parteischule, Erfurt (Deutschland), Video der Performance

7x4: out of order ist ein Teppich, ein strenges Ornament in Unordnung. Wie bei dem Geschicklichkeitsspiel *15-Puzzle* sind die Betrachter_innen eingeladen, den Teppich wieder in seine alte Ordnung zu bringen oder mit der Unordnung zu spielen und dadurch neue Muster zu entdecken. Teppiche wie dieser – weltweit in vielen Wohnungen zu finden – sind auf ein sich wiederholendes Ornament aufgebaut, das eine rigide Struktur bildet. Auch kulturelle Identitäten entfalten sich aus sich wiederholenden Ritualen und Verhaltensformen der Gesellschaft. Kommen diese Strukturen in Unordnung, so reagiert die Gesellschaft meist irritiert und versucht, die alte Ordnung zu rekonstruieren, die Zeit zurückzudrehen, sich auf vertraute Formen zu beziehen. Die Unordnung wird zu einem Problem erklärt, das gelöst und repariert werden sollte, anstatt es als eine Möglichkeit zu erkennen, aus alten Mustern auszubrechen und neue zu erkunden. In Interaktion mit dem Publikum geht *7x4: out of order* als einfaches Alltags-Objekt in spielerischer Weise auf das Thema (Un-)Ordnung ein.

Maria Walcher
7x4: out of order (2014)
Sculpture: wood, carpet, 190 x 200 cm
Du sollst dich nicht erinnern (*Thou shalt not remember*, 2012)
SED party training centre, Erfurt (Germany), video of the performance

7x4: out of order is a carpet, a strict ornament in disorder. As in the game of skill *15-Puzzle*, viewers are invited to return the carpet to its old arrangement or to play with the disorder and discover new patterns in this way. Carpets like this one – to be found in many apartments all over the world – are configured on the basis of a repeating pattern that forms a rigid structure. Cultural identities also unfold by repeating rituals and forms of behavior in society. If these structures become disordered, society usually reacts with irritation and attempts to reconstruct the old order, to turn back time, to revert back to familiar forms. Disorder is declared a problem that needs to be solved and repaired rather than recognizing it as a chance to break out of old patterns and so explore new ones. In interaction with the public *7x4: out of order* examines the topic of (dis-) order in a playful way, as a simple everyday object.

Kata Hinterlechner & Bosko Gastager, *Preview – Der weisse Wal ist gestrandet* | *The white whale is stranded*. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Maria Walcher, *Du sollst dich nicht erinnern* | *Thou shalt not remember*, 2012. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Maria Walcher, *SED-Parteischule, Erfurt (Deutschland)* | *SED party training centre, Erfurt (Germany)*, Video der Performance | video of the performance.
Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Die Performance *Du sollst dich nicht erinnern* ging aus der Auseinandersetzung mit der DDR-Geschichte bzw. der Frage nach dem Umgang mit dieser Zeit und ihrem (architektonischen) Erbe hervor. Nach der „Wende" wurde vieles, was mit der DDR in Verbindung stand, zerstört, versteckt oder verdrängt. Die DDR galt als unantastbares Tabu. Heutzutage wird versucht, diesen Teil der Geschichte aufzuarbeiten, dabei stellt sich die Frage, was zum Beispiel mit einer alten SED-Parteischule geschehen soll. In dieser hat die Performance *Du sollst dich nicht erinnern* stattgefunden. Der Widerspruch der Bedeutung dieses verneinenden Satzes und der repetitiven Handlung, die in der zweiten Hälfte durch das unangenehme Geräusch des Tafelkratzens noch unterstrichen wird, eröffnen verschiedene Ebenen des Hinterfragens.
(Text: Maria Walcher)

The performance *Thou shalt not remember* emerged from investigation into the history of the GDR, more specifically into the question of how to deal with this era and its (architectural) heritage. After the "Wende", much that had been associated with the GDR was destroyed, concealed or suppressed. The GDR was seen as an untouchable taboo. These days, an attempt is being made to re-examine this part of history; in this context the question arises of what should be done, for example, with an old SED party training center. This is where the performance *Thou shalt not remember* took place. The contradiction between the meaning of this negative sentence and the repetitive action, underlined in the second half by the unpleasant sound of scratching the blackboard, opens up different levels of questioning.
(Text: Maria Walcher)

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 mythologischen Gestalt 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 50-Euro-Banknote

OESTERREICHISCHE NATIONALBANK
EUROSYSTEM

FÜHLEN – SEHEN – KIPPEN

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

Entgeltliche Schaltung

ALPINA DRUCK

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 Informationstechnologie GmbH
Bistronser Straße 210
6072 Lans bei Innsbruck
Tel.: 0512 / 261906-0
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

Camera Austria

Magazine

Exhibitions

Books

Edition

Library

Award for Contemporary Photography

Photo Archive
Pierre Bourdieu

www.camera-austria.at

TYRLER

seit 1825

wohnen | schlafen | schenken

Marktplatz 1, 6020 Innsbruck
www.tyrler.com

WIRTSCHAFTSTREUHAND TIROL
Steuerberatungs GmbH&CoKG

INNSBRUCKINTERNATIONAL.COM
BIENNIAL OF THE ARTS
INNSBRUCKINTERNATIONAL.COM
10+ LOCATIONS
20+ ARTISTS
16 DAYS
INNSBRUCKINTERNATIONAL.COM
10.–25.3.
2018
INNSBRUCKINTERNATIONAL.COM

INNSBRUCK INTERNATIONAL INNSBRUCK INTERNATIONAL INNSBRUCK INTERNATIONAL INNS

PENSION PAULA

Weiherburggasse 15
A-6020 Innsbruck

TELEFON: 0043 (0)512 292262
E-MAIL: OFFICE@PENSIONPAULA.AT
HOMEPAGE: WWW.PENSIONPAULA.AT

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

JAHRESABONNEMENT (4 AUSGABEN, D—E):
Österreich: € 60,– / EU, Übersee: € 72,– / Restliches Europa: € 65,–
Studierende (bis 26): Österreich: € 30,– / Europa: € 40,–

www.eikon.at — office@eikon.at — T +43 1 597 70 88

IMPRESSUM | COLOPHON

Herausgeber | Publisher: Tiroler Künstler*schaft

Redaktion | Editorial work: Ingeborg Erhart, Sonia May, Cornelia Reinisch-Hofmann, Andrei Siclodi, Lea Stoll

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), Patrick Ausserdorfer, Daniel Jarosch, Victor Jaschke, Stefan Lux

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

Übersetzung Deutsch | Translation (German): Dörte Eliass

Übersetzung Englisch | Translation (English): Lucinda Rennison

Lektorat Deutsch | German proofreading: Esther Pirchner

Lektorat Englisch | English proofreading: David Westacott

Druck | Print: Alpina Druck, Innsbruck, Austria

Auflage | Edition: 700

978-3-902002-26-6
Vertrieb | Distribution: Tiroler Künstler*schaft
Copyright © 2017 Tiroler Künstler*schaft, Fotograf_innen und Autor_innen | Photographers and authors

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

BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH KUNST

INNS' BRUCK

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

Kontaktdaten | Contact:

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

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

KÜNSTLERHAUS BÜCHSENHAUSEN
Weiherburggasse 13, 6020 Innsbruck, Austria
Tel. +43 (0)512 278627, Fax +43 (0)512 278627-11
office@buchsenhausen.at
http://buchsenhausen.at

Anna 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 Kurdoğlu Nitsche*, Margarethe Oberdorfer, Josef Anton Obermoser*, Zita Oberwalder, **Simona Obholzer**, Alena Obleitner, Karl Obleitner*, Siegfried Obleitner, Bernd Oppl, Ingrid Parkos-Planatscher, Siegfried Parth*, Fritz Pechmann, Wilhelm Pechtl, 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, Franz Pöhacker*, Magnus 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, Renate Schrott-Egger, Albin Schutting, Elisabeth Schutting, 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, 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, **Elizabeth Thallauer**, 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, **Bernd Weinmayer**, Andreas Weissenbach*, Nicole Weniger, Turi Werkner*, Margret Wibmer, Eva Widmann, Susanne Widmann-Kölblinger, Heidrun Widmoser, Wolfgang Wirth, Michael Wolf, Heini Zak*, Sissy-Lin Zak*, Benjamin Zanon, Karl Zauner*, Mounty R.P. Zentara, Michael Ziegler, Andreas Zingerle

Mitglieder der Tiroler Künstlerschaft, September 2016; fett gedruckt: neues Mitglied, * Ehrenmitglied, † verstorben