TIROLER KÜNSTLER*SCHAFT

2016-18

Ilse Abka-Prandstetter*, Anna Maria Achatz, 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 Feuestein, Romana Fiechtner, Robert Fleischanderl, Stefan Flunger, Robert Freund, Claudia Fritz, Norbert Fritz, Gerlinde Fritz-Peemöller*, Sieglind Gabriel, Stefan Gander-Schwarzenauer, Martina Gasser, Veronika Gerber*, Robert Gfader, Minu Ghedina, Ilse Giacomuzzi*, Martin Gostner, Hermann Graber, Hans Grosch, Sabine Groschup, Ursula Groser, Christopher Grüner, Günter Gstrein, Otto Gundolf*, Leo Gutmann, Herbert Gwercher, Bernhard Gwiggner, Florian Hafele, Lois Hechenblaikner, Michael Hedwig, Fritz Hengstler*, **Bernhard Hetzenauer**, Christoph Hinterhuber, **Kata Hinterlechner**, 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, 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* †, Hedwig Meinhart, Elisabeth Melkonyan-Mayr, Milena Meller, Irmgard Mellinghaus, Hannes Metnitzer, Maria Meusburger-Schäfer, Gabi Micheloni*,

2016-18

Jahrespublikation | Annual Review

TIROLER KÜNSTLER*SCHAFT

Editorial

Editorial

Ingeborg Erhart
Künstlerische Leiterin und Geschäftsleitung | Artistic and managing director, 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 achte 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 2016 bis August 2018.

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 eight 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 2016 to August 2018.

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.

The annual publication 2016-18 is a joint production. Members of the association, the management, and the whole office team have been

Nico Feurle
Haustechniker | Company Technician, Künstlerhaus Büchsenhausen[1]

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

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

Matthias Mangeng
Galerieaufsicht | Gallery Guide[3]

Sofie Mathoi
Kuratorin | Curator, Neue Galerie[4]

Sonia May
Vereinsmanagement und kuratorische Assistenz | Association Management and Curatorial Assistant, Kunstpavillon

Cornelia Reinisch-Hofmann
Kuratorin | Curator, Neue Galerie[5]

Hanna Ruschitzka
Assistenz | Assistant, Kunstpavillon und Neue Galerie

Bettina Siegele
Assistenz | Assistant, Kunstpavillon und Neue Galerie

Stefan Spiss
Haustechniker | Company Technician, Künstlerhaus Büchsenhausen[6]

Lea Stoll
Assistentin der Geschäftsleitung | Executive Assistant, Künstlerhaus Büchsenhausen

Claudia Tappeiner
Buchhaltung | Accounting

Marco Trenkwalder
Haustechniker | Company Technician, Künstlerhaus Büchsenhausen[7]

René Winkler
Haustechniker | Company Technician, Künstlerhaus Büchsenhausen[8]

Weitere Mitarbeiter_innen im Zeitraum der Publikation:
Gabriel Kopriva (Haustechniker | Company Technician)
Bettina Lutz (Assistentin | Assistant)
Stéphanie Mathey (Galerieaufsicht | Gallery Guide)
Jaqueline Maurer (Galerieaufsicht | Gallery Guide)
Sophie Sieder (Haustechnikerin | Company Technician)

1 (ab | from 01.10.2017)
2 (bis | until 31.03.2018)
3 (bis | until 31.08.2017)
4 (bis | until 16.05.2017)
5 (Sabbatical bis | until 17.04.2017)
6 (bis | until 05.09.2017)
7 (ab | from 01.09.2017)
8 (bis | until 30.09.2017)

Die Jahrespublikation 2016-18 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, diesmal gemeinsam mit Emilia Lopez. David Steinbacher war für den größten Teil der Fotografie verantwortlich, Daniel Jarosch für die Bildbearbeitung. Ingeborg Erhart, Sonia May, Vanessa Mühlbacher-Dittmer, Cornelia Reinisch-Hofmann, Hanna Ruschitzka, 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), Astrid Tautscher und 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 achten Jahrespublikation der Tiroler Künstler*schaft!

Ingeborg Erhart und Andrei Siclodi

involved in its making. Annja Krautgasser, who created the design for our series of publications, has executed the layout once again this time together with Emilia Lopez. David Steinbacher has been responsible for the majority of the photographs, and Daniel Jarosch for the image editing. Ingeborg Erhart, Sonia May, Vanessa Mühlbacher-Dittmer, Cornelia Reinisch-Hofmann, Hanna Ruschitzka, 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), Astrid Tautscher and 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 eight annual publication of the Tiroler Künstler*schaft an exciting and enjoyable read!

Ingeborg Erhart and Andrei Siclodi

Statement des Vorstands

Committee Statement

Carmen Brucic*
Beirat | Advisory Board

Katharina Cibulka
Vorsitz | Committee

Elisabeth Daxer
(ehem. Lizzy Fidler)
Kassierin | Treasurer

Florian Hafele*
Beirat | Advisory Board

Annja Krautgasser
Vorsitz | Committee

Andrea Lüth
Beirat | Advisory Board

Gregor Neuerer
Beirat | Advisory Board

Maria Peters**
Schriftführerin | Secretary

Ben Pointeker
Vorsitz | Committee

Nora Schöpfer**
Beirat | Advisory Board

Michael Strasser
Stellvertr. Kassier | Deputy Treasurer

Johanna Tinzl
Stellvertr. Schriftführerin | Deputy Secretary

Wolfgang Tragseiler
Beirat | Advisory Board

* bis | until 20.04.2018
** ab | from 20.04.2018

Die Tiroler Künstler*schaft ist seit über sieben Jahrzehnten Teil der regionalen Kulturlandschaft und laufend an den aktuellen kunst- und kulturpolitischen Impulsen beteiligt. Ihre Ausrichtung ist bis heute durch die Förderung zeitgenössischer Kunst bestimmt.

Als Vorstandsmitglieder der Tiroler Künstler*schaft ist es unsere Aufgabe, bestehende Strukturen des Vereins als Interessenvertretung der Mitglieder, in Übereistimmung mit den Vereinsstatuten und den aktuellen Anforderungen immer wieder neu zu überdenken, notwendige Verbesserungen aufzuspüren und Ideen und Möglichkeiten dafür zu erarbeiten, um diese umzusetzen.
Wir sind ein stetig wechselndes Team von Tiroler Künstler_innen mit unterschiedlichen künstlerischen Arbeitsweisen und Ideen. In den regelmäßigen Sitzungen behandeln wir gemeinsam mit der Geschäftsleitung die aktuellen Themen über Organisatorisches und Inhaltliches rund um den Verein. Wir sind auch immer bemüht, dort nötiges Engagement auf kulturpolitischer Ebene einzusetzen, wo es um gerechte Arbeitsbedingungen von Künstler_innen geht. Das interne Rundschreiben der Tiroler Künstler*schaft transportiert wichtige Informationen darüber, über Ausschreibungen und Förderungen und berichtet laufend über die künstlerischen Aktivitäten der Mitglieder sowie über die Arbeit des Vorstands in unseren Sitzungen.

Bei einem mehrtägigen Vorstandstreffen im Herbst 2018 haben wir neue Konzepte zur Präsenz der Tiroler Künstler_innen im Rahmen der Tiroler Künstler*schaft und ihrer Häuser ausgearbeitet: Für neu erschienene Publikationen unserer Mitglieder wurde ein neues Display in Form eines Leseregals geschaffen, auf dem alle neuen Kataloge und Bücher der Mitglieder präsentiert werden.

Ab Juli 2019 wird *Portefeuille vivant*, eine Mappe mit Werken der Künstler_innen des Vereins in dem neuen Mitglieder-Publikations-Display im Kunstpavillon aufliegen. In regelmäßigen Abständen werden die Arbeiten ausgetauscht. Zusätzlich zur Präsenz im Kunstpavillon werden Fotos der Werke über Social Media geteilt. Für 2019 planen wir die Weiterentwicklung des Formats *Salon* und die vereinsinterne Ausschreibung zur Kuratierung der Mitgliederausstellung.

Um alle drei Häuser der Tiroler Künstler*schaft, den Kunstpavillon im Kleinen Hofgarten, die Neue Galerie in der Hofburg und das Künstlerhaus Büchsenhausen mit einem möglichst breiten Spektrum an zeitgenössischen Positionen und aktuellen Kunstdiskursen zu bespielen, werden jährlich öffentliche Ausschreibungen an die Mitglieder sowie an internationale Kunstinstitutionen und andere Multiplikator_innen versandt.
Im Prozess der Kunsterfahrung, in dem sich innere und äußere Bilder zu einer neuen Welt zusammensetzen, kann das Denken von Gewohnheiten befreit werden und durch sinnliche Wahrnehmung und reflexives Erkennen neue Wege beschreiten.

Kunst ist auch besonders in Zeiten ideologischer und ethischer Wertverschiebungen sowie sozialer und ökologischer Problematiken von Bedeutung, weil sie vorherrschende/gegebene Verhältnisse mit ungewohnten

The Tiroler Künstler*schaft (Tyrolean Artists' Association) has been part of the regional cultural landscape for over seven decades and provides regular stimulus in the realisation of current art and cultural policies. Its orientation is always defined by the wish to promote contemporary art.

As board members of the Tiroler Künstler*schaft, it is our constant task to rethink the association's existing structures as representative of the members' interests, in accordance with the association's statutes and current requirements, tracking down any necessary improvements and developing ideas and possibilities for implementing them.
We are a continually changing team of Tyrolean artists with different artistic working methods and ideas. In our regular meetings together with the management, we deal with current issues of organization and content relating to the association. We are also always anxious to show the necessary commitment on a cultural-political level, whenever fair working conditions for artists are concerned. The internal newsletter of the Tiroler Künstler*schaft conveys important information about this, as well as invitations for tenders and grants, and reports regularly on the members' artistic activities, in addition to the outcomes of board meetings.

At a board meeting lasting several days in autumn 2018, we developed new concepts for the presentation of Tyrolean artists within the framework of the Tyrolean Artists Association and its institutions: The new publications of our members are shown on the special created display as a readers shelf in the Kunstpavillon.

From July 2019, *Portefeuille vivant*, a portfolio with works by the association's artists, will be available in the new member publication display in the Kunstpavillon. The works will be replaced at regular intervals. In addition to the presence in the Kunstpavillon, photos of the works will be shared via social media. For 2019 we are planning to further develop the *Salon* format and an internal invitation to the association to curate the members' exhibition is also planned.

So that all three buildings of the Tiroler Künstler*schaft – the Kunstpavillon in the Kleiner Hofgarten, the Neue Galerie in the Hofburg and Künstlerhaus Büchsenhausen – are able to present the broadest possible spectrum of contemporary positions and current art discourses, public invitations to tender are sent to the members annually, as well as to international art institutions and other multipliers.
Internal and external images merge to create a new world when we are experiencing art, so that our thinking can escape the habitual and new paths taken by means of sensual perception and reflective insight.

Art is also particularly important in times when ideological and ethical values are shifting and social and ecological problems are prevalent, as it reflects on prevailing/given conditions with unusual means and from fresh perspectives.
For these reasons, it is also important for the board of the Tiroler Künstler*schaft to offer a platform for artistic positions currently addressing virulent themes.

Mitteln aus neuen Perspektiven reflektiert. Dem Vorstand der Tiroler Künstler*schaft ist es deshalb auch wichtig, künstlerischen Positionen eine Plattform zu bieten, die virulente Themen aufgreifen.

Wo neue Anschauungen zu grundlegenden Seinsfragen anstehen, ist Kunst oft richtungweisend. Sie bedient sich unterschiedlichster Mittel, um etwas erkennbar zu machen, um wach und empfindsam zu machen, neue Blickwinkel auszurichten und erweiterte Sichtweisen einzuleiten. Sie führt nach innen und berührt vielschichtig. Um einer großen Bandbreite künstlerischen Ausdrucks gerecht zu werden, wird die Auswahl der jährlichen Einreichungen in mehrtägigen Jurysitzungen durchgeführt. Nach einigen Jahren der reinen Vorstandsjury laden wir für das Ausstellungsprogramm 2020 wieder eine externe Jurorin ein, die gemeinsam mit einem Vorstandsmitglied und der künstlerischen Leitung die Jury bilden wird.

Ein wichtiges Anliegen in diesem Zusammenhang ist uns die verstärkte Beteiligung der Mitglieder an diesem Programm! Durch eine gute Vernetzung mit anderen Kunstinstitutionen und einem Programm, das aktuellen und experimentellen Positionen eine Plattform bietet, konnte sich die Tiroler Künstler*schaft in der Tiroler Kunstszene, aber auch national und international nachhaltig positionieren. Sie bietet einen Raum, in dem unabhängiges Denken und ein produktiver Kunstdiskurs stattfinden können.

Die Arbeitsjahre 2016 bis 2018 waren geprägt von Kooperationen. Die Teilhabe an *IC – Innsbruck Contemporary, Premierentage Innsbruck* oder *Lange Nacht der Museen* ist bereits vieljährige Tradition des Vereins. 2018 wurde die Neue Galerie in der Hofburg darüber hinaus auch einer der Austragungsorte der *Innsbruck International. Biennial of the Arts.*

Im Künstlerhaus Büchsenhausen standen im Rahmen der sogenannten Kooperationen der Fellowships mehrere erfolgreiche gemeinsame Projekte mit dem Tiroler Volkskunstmuseum Innsbruck und der ar/ge kunst Bozen im Fokus. Der irische Künstler Gareth Kennedy untersuchte in Form von zwei Projekten (Bozen und Innsbruck) die Repräsentationsideologie und Traditionserfindung Tirols durch Volkskundler des „Dritten Reichs", aufgezeigt wurden im Zuge dessen auch jene Identitätskonstruktionen, die sich teils bis heute im Selbstverständnis von Brauchtumsausübenden fortsetzen.
In ein weiteres Ausstellungsprojekt des Volkskunstmuseums zum Thema Migration waren Arbeiten der ehemaligen Fellows Farida Heuck und Ana Hoffner als zeitgenössische Beiträge integriert.
2017/18 entwickelte Matilde Cassani auf Einladung von Künstlerhaus Büchsenhausen und ar/ge kunst Bozen das Projekt *It's just not cricket*, im Rahmen der Ausstellung *Ein Teil, das fehlt, geht nie kaputt fand* unter anderem das erste Cricketspiel zwischen Nord- und Südtirol statt. Mehr zu diesem ungewöhnlichen Kunstprojekt finden Sie weiter hinten in diesem Heft.

2016 wurde unser Verein Tiroler Künstler*schaft 70 Jahre alt! Wir inszenierten dieses besondere Ereignis mit einer großen Mitgliederausstellung in allen drei Häusern des Vereins, zu deren Gestaltung wir als Kuratorinnen Georgia Holz und Barbara Mahlknecht eingeladen hatten.

Die Geschichte unseres Vereins zog sich dabei auszugsweise in Form von Daten und Fakten über alle Wände der Häuser. Die so entstandene Zeitlinie erzählte auf unspektakuläre, aber berührende Weise von den unterschiedlichen Lebens- und Arbeitsbedingungen unserer Mitglieder seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs.
Die Arbeiten von 25 zeitgenössischen Künstler_innen des Vereins zeigten, eingefügt in die Zeitlinie der Geschichte, auf vielfältige Weise ihre jeweils persönliche Auseinandersetzung mit dem Ausstellungsthema: VERBINDEN / VERTRETEN / VERTEILEN / VERMITTELN / VERHANDELN.

Ein sich gut entwickelndes Format unserer Vereinsarbeit ist die Serie *Salon*. Im Berichtszeitraum dieser aktuellen Publikation fanden insgesamt zwölf *Salons* statt, von Buchpräsentationen bis hin zum *Salon d'Artiste* in Tux. 2017 gab es auch wieder einen unserer *Salons expanded* im Künstlerhaus Büchsenhausen. 25 Künstler_innen, Neumitglieder des Vereins, waren eingeladen, sich in Präsentationen den anderen Vereinsmitgliedern und dem Publikum vorzustellen. Der *Salon expanded* ist ein besonders verbindendes und gemeinschaftsstiftendes Format.
Ähnlich funktionierte der *Filmsalon* (21.02. – 02.03.2018), choreografiert und organisiert von unserem Vorstandsmitglied Ben Pointeker. Aufgeteilt in Themenblöcke wurden an drei Abenden insgesamt 41 (kurze) Filme von Mitgliedern des Vereins in der Neuen Galerie gezeigt.

Anhand dieser kurzen Vorschau auf die Rückschau der folgenden Seiten zeigt sich, dass unsere Mitarbeiter_innen und der vorige wie auch der aktuelle Vorstand vielfältige Ausstellungen realisieren, wir uns kulturpolitisch engagieren und als Berufsvertretung unseren Mitgliedern den Rücken stärken. Darüber hinaus bieten wir Veranstaltungen an, die Diskussion, Kennenlernen und Gemeinschaftsgefühl ermöglichen möchten. Besonders letzteres ist keine leichte Aufgabe. Wir Künstler_innen sind ja bekanntermaßen durch unsere Arbeit stark individualisiert, heute jedoch betrifft die (digitale) Vereinzelung auch allgemein große Teile der Bevölkerung.

Deshalb hoffen wir, dass es uns mit dieser Jahrespublikation gelingt, die Erinnerung an schöne gemeinsame Momente auch auf Sie, liebe Leser_innen, zu übertragen. Unsere Häuser sind offene Orte, sie wurden nicht zuletzt auch dafür gegründet, die Begegnung zwischen Künstler_innen und Publikum zu ermöglichen. Stöbern Sie in unseren Aktivitäten der letzten Jahre, wir hoffen, es bereitet Ihnen Freude.
Und wir wünschen vor allem eines: eine spannende Tiroler Kunstzeit!

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 Bäckerei Moschen, Camera Austria International, CSD Informations-Technologie, Springerin, STO und WTT Wirtschaftstreuhand Tirol.
Für die finanzielle Unterstützung der vorliegenden Jahrespublikation möchten wir uns bei der Österreichischen Nationalbank, RLB Tirol und bei Studio Tyrler bedanken.

Wherever there are new ways of seeing fundamental existential questions, art often points the way. It employs a wide variety of means to make something visible, to awaken sensitivity, to establish new points of view, and to introduce broader perspectives. It directs us to our inner world and touches us in many ways.
In order to give consideration to the full diversity of artistic expression, the selection from the annual submissions is made in jury sessions lasting several days.
After a few years with only the board selecting, we are again inviting an external juror for the 2020 exhibition program, who will form the jury together with a board member and the artistic director.

One key concern here is encouraging our members' increased participation in the program!
Through good networking with other art institutions and a program that offers a platform for current and experimental positions, the Tiroler Künstler*schaft has succeeded in positioning itself enduringly on the Tyrolean art scene, as well as nationally and internationally. It provides a space in which independent thinking and productive art discourse can take place.

The years 2016 to 2018 were marked by cooperation. Participation in *IC – Innsbruck Contemporary*, the *Premierentage Innsbruck* or the *Lange Nacht der Museen* is already a long-standing tradition for the association. In 2018, the Neue Galerie in the Hofburg also became one of the venues for *Innsbruck International. Biennial of the Arts.*

In Künstlerhaus Büchsenhausen several successful joint projects with the Museum of Tyrolean Popular Art and the ar/ge kunst Bolzano were the focus of so-called Cooperation Fellowships. In the shape of two projects in Bolzano and Innsbruck, Irish artist Gareth Kennedy investigated the representational ideology and traditional invention of the Tyrol by folklorists of the Third Reich; hereby, he also revealed the constructions of identity that continue to this day in the self-understanding of some who practise customs.
In another exhibition project by the Museum of the Tyrolean Popular Art on the subject of migration, works by the former fellows Farida Heuck and Ana Hoffner were integrated as contemporary contributions.
In 2017/18, at the invitation of Künstlerhaus Büchsenhausen and ar/ge kunst Bolzano, Matilde Cassani developed the project "It's just not cricket", which included in the frame of the show *A part that is missing never breaks* the first cricket match between North and South Tyrol. More about this unusual art project can be found later on in this issue.

In 2016 our association Tiroler Künstler*schaft celebrated its 70th birthday! We staged this special event with a large members' exhibition featuring all three of the association's houses.
We had invited curators Georgia Holz and Barbara Mahlknecht to create the program. The history of our association was presented in extracts, in the form of facts and figures on the walls of all three buildings. The resulting timeline told an unspectacular but touching story of the varied living and working conditions of our members since the end of World War II.
In differing ways, works by 25 contemporary artists of the association inserted into the historical timeline showed their personal engagement with the exhibition theme: *CONNECTING / REPRESENTING / DISTRIBUTING / EXHIBITING / NEGOTIATING*

One successfully developing format in our association work is the *Salon* series. During the reporting period of this current publication, a total of 12 *Salons* took place, from book presentations to the *Salon d´Artiste* in Tux. In 2017 one of our *Salons expanded* was presented again at Künstlerhaus Büchsenhausen. 25 artists, new members of the association, were invited to introduce themselves to the existing members and the public. *Salon expanded* is a particularly connective, community-building format. The *Film Salon* (21.02. - 02.03.2018), choreographed and organized by our board member Ben Pointeker, functioned in a similar way. Divided into thematic blocks, a total of 41 (short) films by members of the association were shown on three evenings in the Neue Galerie.

This short preview of the roundup to be found in the following pages will have shown you that our staff and the previous as well as current boards of directors have realised many varied exhibitions, that we are deeply involved in cultural politics, and that we support our members as professional representatives. In addition, we offer events that facilitate discussion, getting to know each other, and a sense of community. The latter in particular is not an easy task. It is well-known that we artists are highly individual as a consequence of our work, but today such (digital) isolation also affects large parts of the population in general.

Therefore, we hope that this annual publication will enable us to remind you of some wonderful shared moments, dear readers. Our institutions are open places, they were founded not least to facilitate encounters between artists and the public. We hope you enjoy browsing through our activities of recent years. And we wish you one thing above all else – an exciting encounter with Tyrolean art!

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 Bäckerei Moschen, Camera Austria International, CSD Informations-Technologie, Springerin, STO and WTT Wirtschaftstreuhand Tirol.
We would like to express our gratitude to the Österreichische Nationalbank, RLB Tirol and Studio Tyrler for their assistance in funding this publication.

Inhalt

2 Editorial
4 Statement des Vorstands

8 Lageplan
9 Inhalt

12 Tiroler Künstler*schaft – Mission und Kurzprofil
16 Salon & Salon d'Artiste
21 Salon expanded
26 Filmsalon
28 Timetable – Kunstpavillon & Neue Galerie 2016-18
32 Timetable – Künstlerhaus Büchsenhausen 2016-18

Mitgliederausstellung:
36 ***VERBINDEN / VERTRETEN / VERTEILEN / VERMITTELN / VERHANDELN * 70 JAHRE TIROLER KÜNSTLER*SCHAFT***

Ausstellungsprogramm – Kunstpavillon 2016-17
Kunstpavillon präsentiert:
62 **Benny Nemerofsky Ramsay:** *Une Autre Voix*
68 **Johannes Porsch:** *Tropology*
74 **Various Artists:** *Die Gegenwart in Rückspiegeln betrachten*

Ausstellungsprogramm – Kunstpavillon 2017-18
Kunstpavillon präsentiert:
86 **Christoph Draeger & Heidrun Holzfeind:** *From Without And From Within (The Auroville Project)*
94 **Carola Dertnig:** *Felden_kreis FI_001*
100 **Hannes Zebedin:** *Transittradition*
106 **Various Artists:** *Ein Teil, das fehlt, geht nie kaputt*

Ausstellungsprogramm – Neue Galerie 2016-17
Neue Galerie präsentiert:
120 **Fanni Futterknecht:** *With Words We Touch What We Speak*
126 **Catrin Bolt:** *Analgeburt*
132 **Mona Vătămanu & Florin Tudor:** *stones, too, feel*

Ausstellungsprogramm – Neue Galerie 2017-18
Neue Galerie präsentiert:
140 **Maria Trabulo:** *Almost Blue*
148 **Various Artists:** *Hidden :: Display*
156 **Björn Kämmerer:** *ARENA*
162 **PAYER GABRIEL:** *monolithen und idioten*

Contents

2 Editorial
4 Committee Statement

8 City map
9 Contents

12 Tiroler Künstler*schaft – Mission and Short Profile
16 Salon & Salon d´Artiste
21 Salon expanded
26 Film Salon
28 Timetable – Kunstpavillon & Neue Galerie 2016-18
32 Timetable – Künstlerhaus Büchsenhausen 2016-18

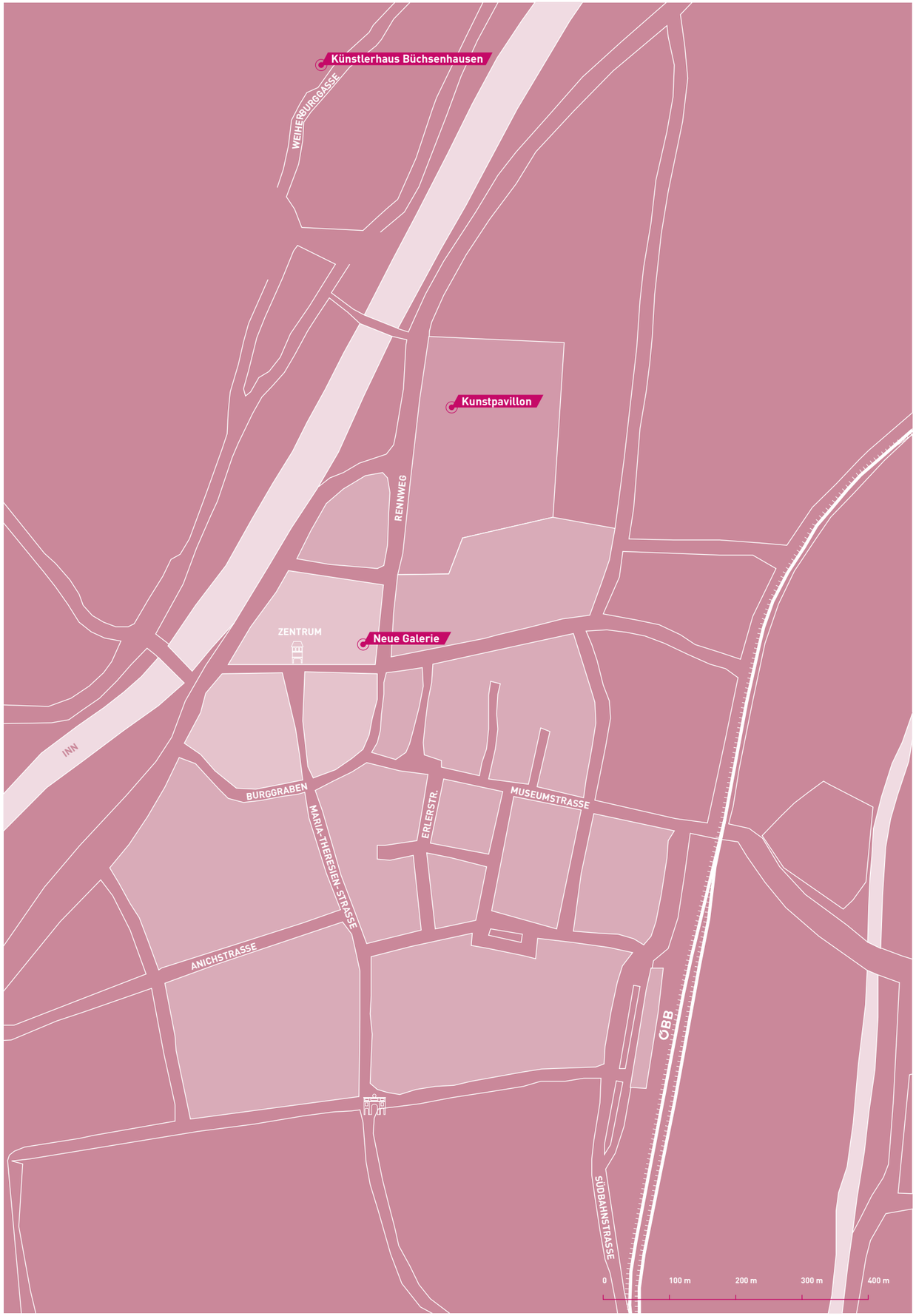
Members' Exhibition:
36 ***CONNECTING / REPRESENTING / DISTRIBUTING / EXHIBITING / NEGOTIATING * 70 YEARS TIROLER KÜNSTLER*SCHAFT***

Exhibition Program – Kunstpavillon 2016-17
Kunstpavillon presents:
62 **Benny Nemerofsky Ramsay:** *Une Autre Voix*
68 **Johannes Porsch:** *Tropology*
74 **Various Artists:** *Looking at the Present through Rear-View Mirrors*

Exhibition Program – Kunstpavillon 2017-18
Kunstpavillon presents:
86 **Christoph Draeger & Heidrun Holzfeind:** *From Without And From Within (The Auroville Project)*
94 **Carola Dertnig:** *Felden_kreis FI_001*
100 **Hannes Zebedin:** *Transittradition*
106 **Various Artists:** *A part that is missing never breaks*

Exhibition Program – Neue Galerie 2016-17
Neue Galerie presents:
120 **Fanni Futterknecht:** *With Words We Touch What We Speak*
126 **Catrin Bolt:** *Anal Birth*
132 **Mona Vătămanu & Florin Tudor:** *stones, too, feel*

Exhibition Program – Neue Galerie 2017-18
Neue Galerie presents:
140 **Maria Trabulo:** *Almost Blue*
148 **Various Artists:** *Hidden :: Display*
156 **Björn Kämmerer:** *ARENA*
162 **PAYER GABRIEL:** *monoliths and idiots*



Inhalt

Fellowship-Programm Büchsenhausen 2016-17
Künstlerhaus Büchsenhausen präsentiert:
178 Eva Egermann: *Takes on Crip Magazine*
186 Stefan Hayn: *Überlegungen zum Kinderfilm*
192 Kerstin Schroedinger: *Sonic Chemicals – Chromatic Pharmaceutics*
198 Vladislav Shapovalov: *Image Diplomacy*
204 Various Artists: *Unheimliche Formationen*

208 Kooperationsfellowship: Gareth Kennedy: *Die Unbequeme Wissenschaft – Akt II*
216 Follow Up: Ursula Hansbauer und Wolfgang Konrad: *Goldene Gene*
220 Special Project: Annie Vigier und Franck Apertet (les gens d'Uterpan): *You Are a Dancer*

224 Kooperationen

Fellowship-Programm Büchsenhausen 2017-18
Künstlerhaus Büchsenhausen präsentiert:
232 Marianna Christofides: *Looking Against the Grain – The Hiatus of Uncertainty*
236 belit sağ: *[the ------- work]*
244 Julie Sas: *Silent Red Alert: Speculative Materials on Anonymity*
250 Jan Sieber: *Kunst und die kapitalistische Ökonomie des Begehrens*
254 Various Artists: *Über die Naturen der Dinge. Zufälligkeit – Widerständigkeit – Unsichtbarkeit – Begehren*

258 Kooperationsfellowship: Matilde Cassani: *It's just not cricket*
264 Follow Up: Vladislav Shapovalov: *Image Diplomacy*

266 Kooperationen

Büchs'n'Radio und Tiroler Künstler_innen 2016-18
273 Büchs'n'Radio 2016-18
276 Tiroler Künstler_innen 2016-18
280 Büchsenhausen Open Studios 2016-17
284 Büchsenhausen Open Studios & Fellowship-Ausstellung 2017-18

288 Inserate
292 Impressum

Contents

Fellowship Program Büchsenhausen 2016-17
Künstlerhaus Büchsenhausen presents:
178 Eva Egermann: *Takes on Crip Magazine*
186 Stefan Hayn: *Deliberations on Children's Film*
192 Kerstin Schroedinger: *Sonic Chemicals – Chromatic Pharmaceutics*
198 Vladislav Shapovalov: *Image Diplomacy*
204 Various Artists: *Uncanny Formations*

208 Cooperation Fellowship: Gareth Kennedy: *The Uncomfortable Science: Act II*
216 Follow Up: Ursula Hansbauer and Wolfgang Konrad: *Golden Genes*
220 Special Project: Annie Vigier and Franck Apertet (les gens d'Uterpan): *You Are a Dancer*

224 Cooperation

Fellowship Program Büchsenhausen 2017-18
Künstlerhaus Büchsenhausen presents:
232 Marianna Christofides: *Looking Against the Grain – The Hiatus of Uncertainty*
236 belit sağ: *[the ------- work]*
244 Julie Sas: *Silent Red Alert: Speculative Materials on Anonymity*
250 Jan Sieber: *Art and the Capitalist Economy of Desire*
254 Various Artists: *On the Natures of Things. Contingency – Resistance – Invisibility – Desire*

258 Cooperation Fellowship: Matilde Cassani: *It's just not cricket*
264 Follow Up: Vladislav Shapovalov: *Image Diplomacy*

266 Cooperation

Büchs'n'Radio and Tyrolean Artists 2016-18
273 Büchs'n'Radio 2016-18
276 Tyrolean Artists 2016-18
280 Büchsenhausen Open Studios 2016-17
284 Büchsenhausen Open Studios & Fellowship-Exhibition 2017-18

288 Advertisements
292 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 336 Mitglieder (Stand: August 2018). 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 336 members. (August 2018) 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. Zentrale Aufgaben des Vereins sind die Serviceleistungen für unsere Mitglieder. In regelmäßigen Rundschreiben informieren wir sie über wichtige Veranstaltungen, Wettbewerbe, Ausschreibungen sowie aktuelle Ausstellungen und Aktivitäten der Mitglieder und über die Ausstellungen und Veranstaltungen in unseren Häusern. Weiters wird ein Publikationsarchiv für Kataloge und Künstler_innenbücher der Mitglieder angeboten. Aktuelle Publikationen werden im Kunstpavillon auf einem neuen Display-Ständer präsentiert. Zudem wird Beratung zu Auslandsaufenthalten/Residencies und zur Selbstständigkeit als Künstler_in angeboten.

Unsere Mitarbeiter_innen sind über das aktuelle Kunstgeschehen bestens informiert, pflegen Kontakte zu anderen Institutionen und sind so eine kompetente Anlaufstelle für Fragen und Informationen. Möglichkeiten für eine individuelle Beratung bietet Ingeborg Erhart, Künstlerische Leiterin und Geschäftsleitung der Tiroler Künstler*schaft, im Rahmen einer „Sprechstunde" und nach Vereinbarung an.

Mit ihrem Mitgliedsausweis erhalten Künstler_innen ermäßigte oder freie Eintritte zu diversen Kunstinstitutionen in Tirol und Umgebung. Die aktuelle Auflistung findet sich unter: www.kuenstlerschaft.at/service. Außerdem erhalten die Mitglieder der Tiroler Künstler*schaft den von der International Association of Art (IAA) herausgegeben internationalen Künstler_innenausweis zum Vorzugspreis über eine Sammelbestellung bei der IG bildende Kunst. Der internationale Künstler_innenausweis, ermöglicht bildenden Künstler_innen weltweit einen freien oder ermäßigten Eintritt in zahlreiche Museen und Ausstellungshäuser. Um die Anerkennung des Ausweises bemühen sich die national tätigen Interessenvertretungen in den jeweiligen Ländern. In Österreich ist das die IG bildende Kunst.

Gemeinsam mit verschiedenen Partner_innen bietet der Verein immer wieder Informationsveranstaltungen zu Themen, die für Künstler_innen besonders relevant sind, wie beispielsweise Vortrags- und Beratungsveranstaltungen über Sozialversicherungs- und Steuerangelegenheiten für selbstständig tätige Künstler_innen. Weitere Präsentationen und Talks

Services for Members
The Tiroler Künstler*schaft sees its task as representing artists' interests, as well as offering a platform to those working in and around the Tyrol. The association's central assignments are the services provided for our members. In regular newsletters we inform them about important events, competitions, calls for tenders, and also current exhibitions and activities by members, as well as exhibitions and events being held in our own buildings. In addition, an archive of publications housing catalogues and artists' books by our members is provided. Current publications are presented on a new display stand in the Kunstpavillon. Advice concerning stays abroad/residencies and independent work as an artist is also provided.

Our staff are well informed about what is currently happening in the art world, cultivating contacts with other institutions and so able to offer a competent point of contact for all questions and information. Possibilities for individual consultation with Ingeborg Erhart, artistic director and managing director of the Tiroler Künstler*schaft, are available in the context of a "surgery" and by prior appointment.

The membership card gives artists reduced or free entry to various art institutions in the Tyrol and surrounding area. The current list of participating institutions can be found at: www.kuenstlerschaft.at/service.
In addition, the members of the Tiroler Künstler*schaft can obtain the international artists' identification card issued by the International Association of Art (IAA) at a special price through a group application by IG bildende Kunst. The international artist's identity card allows fine artists free or reduced entry to numerous museums and exhibition centres. Efforts for the card's recognition are made by the representatives of artists' interests working in the relevant countries. In Austria this is the IG bildende Kunst.

Together with various partners, the association repeatedly offers information events concerning subjects particularly relevant to artists, e.g. lectures and consulting events on social insurance and tax matters for artists working independently. Further presentations and talks dealing with the communication of theory take place in the context of our exhibitions and in Künstlerhaus Büchsenhausen. They are dealt with in this publication in connection with each respective event.

zur Theorievermittlung finden im Umfeld unserer Ausstellungen und im Künstlerhaus Büchsenhausen statt und werden in dieser Publikation im Rahmen der jeweiligen Veranstaltung behandelt.

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 Hochschulaschlusses 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 seine Mitglieder 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 2016-18 (bis 20.04.2018)
Vorsitz: Carmen Brucic, Katharina Cibulka, Gregor Neuerer
Kassierin: Elisabeth Daxer
Schriftführer: Wolfgang Tragseiler
Stellvertr. Schriftführerin: Andrea Lüth
Beirat: Florian Hafele, Annja Krautgasser, Ben Pointeker, Michael Strasser, Johanna Tinzl

Leitung des Vereins 2018-20 (ab 20.04.2018)
Vorsitz: Katharina Cibulka, Annja Krautgasser, Ben Pointeker
Kassierin: Elisabeth Daxer
Stellvertr. Kassier: Michael Strasser
Schriftführerin: Maria Peters
Stellvertr. Schriftführerin: Johanna Tinzl
Beirat: Andrea Lüth, Gregor Neuerer, Nora Schöpfer, Johanna Tinzl, Wolfgang Tragseiler

Geschäftsleiterin und Kuratorin, Kunstpavillon, Neue Galerie, allgemeine Vereinstätigkeit: Ingeborg Erhart
Vereinsmanagement und kuratorische Assistenz: Sonia May
Kuratorin Neue Galerie: Sofie Mathoi[1], Cornelia Reinisch-Hofmann[2]

Geschäftsleiter und Kurator Künstlerhaus Büchsenhausen: Andrei Siclodi
Projektkoordination und Assistenz: Lea Stoll

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.

1 bis Mai 2017
2 Karenziert bis Mai 2017

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 2016-18 (until 20.04.2018)
Chairpersons: Carmen Brucic, Katharina Cibulka, Gregor Neuerer
Treasurer: Elisabeth Daxer
Secretary: Wolfgang Tragseiler
Deputy Secretary: Andrea Lüth
Committee members: Florian Hafele, Annja Krautgasser, Ben Pointeker, Michael Strasser, Johanna Tinzl

Directorship of the Association 2018-20 (from 20.04.2018)
Chairpersons: Katharina Cibulka, Annja Krautgasser, Ben Pointeker
Treasurer: Elisabeth Daxer
Deputy Treasurer: Michael Strasser
Secretary: Maria Peters
Deputy Secretary: Johanna Tinzl
Committee members: Andrea Lüth, Gregor Neuerer, Nora Schöpfer, Johanna Tinzl, Wolfgang Tragseiler

Manager and curator, Kunstpavillon, Neue Galerie, general association activities: Ingeborg Erhart
Association management and curatorial assistant: Sonia May
Curator Neue Galerie: Sofie Mathoi[1], Cornelia Reinisch-Hofmann[2]

Manager and curator Künstlerhaus Büchsenhausen: Andrei Siclodi
Project coordination and assistant: Lea Stoll

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 2015-17 (for the annual Program 2016-18):
Ingeborg Erhart (curator and managing director, Tiroler Künstler*schaft), artists of the board

1 Until 05.2017
2 Sabbatical until 05.2017

Programmjury 2015-17 (für die jeweiligen Jahresprogramme 2016-18):
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.

Jury für das Fellowship-Jahr 2016-17
Die Fellows Eva Egermann, Stefan Hayn, Kerstin Schroedinger und Vladislav Shapovalov wurden nach einem zweistufigen Bewerbungsverfahren, an dem über 270 Künstler_innen und Theoretiker_innen teilnahmen, von der Fachjury bestehend aus Iris Dressler (Direktorin des Württembergischen Kunstvereins Stutttgart und Mitglied des Fachbeirats im Künstlerhaus Büchsenhausen), Andrei Siclodi (Kurator, Leiter des Künstlerhauses Büchsenhausen) und Andrea Thal (Kuratorin, Contemporary Image Collective, Kairo) eingeladen, an ihren jeweiligen Vorhaben im Künstlerhaus Büchsenhausen zu arbeiten.

Jury für das Fellowship-Jahr 2017-18
Die Fellows Marianna Christofides, belit sağ, Julie Sas und Jan Sieber wurden nach einem zweistufigen Bewerbungsverfahren, an dem über 250 Künstler_innen und Theoretiker_innen teilnahmen, von einer Fachjury bestehend aus Dominique Hurth (Künstlerin, ehemalige Büchsenhausen-Fellow), Gregor Neuerer (Künstler, Mitglied des Fachbeirats im Künstlerhaus Büchsenhausen) und Andrei Siclodi (Kurator, Leiter des Künstlerhauses Büchsenhausen) eingeladen, an ihren jeweiligen Vorhaben im Künstlerhaus Büchsenhausen zu arbeiten.

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 dokumentiert.

Kulturpolitik
Die Tiroler Künstler*schaft ist Mitglied der *battlegroup for art*. Am 21. Oktober 2017 veranstaltete sie im Treibhaus *Kultur & Demokratie: Nach & vor den Wahlen*.
Impulsvortrag von Michael Wimmer (Kulturwissenschaftler), Statements von Ivona Jelcic (Kulturjournalistin) und Verena Teissl (Kulturwissenschaftlerin), Publikumsdebatte moderiert von Benedikt Sauer (Journalist)

#kulturkann
Im Vorfeld der Landtags- und Gemeinderatswahlen in Tirol und Innsbruck 2018 machte die Tiroler Künstler*schaft gemeinsam mit der *battlegroup for art* und über 50 weiteren Institutionen Kultur zum Thema.

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

Jury for the Fellowship Year 2016-17
The fellows Eva Egermann, Stefan Hayn, Kerstin Schroedinger and Vladislav Shapovalov were invited to work on their projects in Künstlerhaus Büchsenhausen – following success in a two-part application procedure, in which more than 270 artists and theorists participated – by the jury of experts comprising Iris Dressler (director of the Württembergischer Kunstverein Stutttgart and member of the committee in Künstlerhaus Büchsenhausen), Andrei Siclodi (curator, director of Künstlerhaus Büchsenhausen), and Andrea Thal (curator, Contemporary Image Collective, Cairo).

Jury for the Fellowship Year 2017-18
The fellows, Marianna Christofides, belit sağ, Julie Sas and Jan Sieber, have been invited – following a two-stage application process, in which more than 250 artists and theorists took part – to work on their respective projects in Künstlerhaus Büchsenhausen by a jury of experts comprising Dominique Hurth (artist, former Büchsenhausen fellow), Gregor Neuerer (artist, member of the advisory board at Künstlerhaus Büchsenhausen) and Andrei Siclodi (curator, director of Künstlerhaus Büchsenhausen).

Services
Commissioned by the State Government the Tiroler Kunster*schaft co-ordinates 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.
All realized art projects can be found at: www.koer-tirol.at.

Cultural Policy
The Tiroler Künstler*schaft is member of *battlegroup for art*.
On 21 October 2017 she hosted *Culture & Democracy: After & before the elections* in the Treibhaus Innsbruck.
Keynote by Michael Wimmer (cultural scientist), statements by Ivona Jelcic (cultural journalist) and Verena Teissl (cultural scientist), public debate moderated by Benedikt Sauer (journalist).

#culture can
In the run-up to the state and municipal elections in Tyrol and Innsbruck in 2018, the Tiroler Künstler*schaft made, together with the battlegroup for art and over 50 other institutions, an issue out of culture.

Salon & Salon d'Artiste

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 Zelte sowohl im Kunstpavillon, im Künstlerhaus Büchsenhausen und in der Neuen Galerie auf als auch – unter dem Titel *Salon d'Artiste* – in Ateliers von Künstler_innen auf.

Im Zeitraum von September 2016 bis August 2018 fanden folgende *Salons* im Kunstpavillon und im Künstlerhaus Büchsenhausen statt.

---

17. März 2017, Kunstpavillon
Annja Krautgasser
RE-EN-ACT
Katalogpräsentation und Künstlerinnengespräch zwischen Annja Krautgasser und Katharina Cibulka

Annja Krautgasser, RE-AN-ACT
Dt., 208 S., zahlr. Abb. in s/w, 22 x 16,5 cm, broschiert
ISBN 978-3-9504385-0-5
www.aboverlag.at | www.annjakrautgasser.net

Mit Textbeiträgen von: Rainer Bellenbaum, Madeleine Bernstorff, Robert Buchschwenter, Hildegard Fraueneder, Synne Genzmer, Sebastian Höglinger, Verena Konrad, Tereza Kotyk, Gabriele Mackert, Hemma Schmutz, Eva Maria Stadler, Gerald Straub

---

24. März 2017, Kunstpavillon
Ilse Lafer und Johannes Porsch
Tropology
Gespräch zur Ausstellung:
„It is either but or butter." – Phoebe Buffay[1]

Gespräch zwischen Ilse Lafer, Kuratorin, und Johannes Porsch im Rahmen seiner Ausstellung *Tropology,* die bis 15. April 2017 im Kunstpavillon zu sehen war.

In der für den Kunstpavillon entwickelten Ausstellung *Tropology* thematisierte Johannes Porsch Form in der Wechselwirkung von Ding und Text, Figuration und Abstraktion.

1 *Friends*, NBC 1995, Season 2, Episode 12.

Salon & Salon d'Artiste

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 2016 to August 2018, the following *Salons* took place in the Kunstpavillon and in the Künstlerhaus Büchsenhausen.

March 17, 2017, Kunstpavillon
Annja Krautgasser
RE-EN-ACT
Catalogue presentation and artist discussion between Annja Krautgasser and Katharina Cibulka.

RE-AN-ACT. Annja Krautgasser
Dt., 208 pp., numerous b&w illustrations, 22 x 16.5 cm, paperback
ISBN 978-3-9504385-0-5
www.aboverlag.at | www.annjakrautgasser.net

With articles by: Rainer Bellenbaum, Madeleine Bernstorff, Robert Buchschwenter, Hildegard Fraueneder, Synne Genzmer, Sebastian Höglinger, Verena Konrad, Tereza Kotyk, Gabriele Mackert, Hemma Schmutz, Eva Maria Stadler, Gerald Straub

---

March 24, 2017, Kunstpavillon
Ilse Lafer and Johannes Porsch
Tropology
Conversation about the exhibition:
"It is either but or butter" – Phoebe Buffay [1]

Conversation between Ilse Lafer, curator, and Johannes Porsch in the context of his exhibition *Tropology*, to be seen in the Kunstpavillon until April 15, 2017.

In the *Tropology* exhibition developed for the Kunstpavillon, Johannes Porsch addressed form in the interplay of object and text, figuration and abstraction.

1 *Friends*, NBC 1995, season 2 episode 12.

Salon, Annja Krautgasser, *RE-EN-ACT*, 2017. Foto | Photo: TK.

Ilse Lafer und | and Johannes Porsch, *Tropology*, 2017. Foto | Photo: TK.

In Drehungen und Wendungen, Bewegungen von einer Bedeutung hin zu einer anderen wird Form tropologisch ins Spiel gebracht. Form verleihen Tropen (Ausdrucksweisen) den Dingen nicht nur als eine Gestalt, sondern als Umriss von Gestalten: indem sie sie je nach Richtung ihrer Beobachtung, der Art und Weise ihrer Beschreibung, ihrem Stil, in ihrer Referenzialität verstreuen und zirkulieren lassen. Was die so geformten Dinge ausdrücken, sind fortlaufend „abweichende Bedeutungen" – ihre Möglichkeit zu bedeuten.

Im Diskurs, dem Hin und Her zwischen den Genres – von Skulptur zu Malerei zu Design zu Fotografie zu Video sowie dem Auf und Ab – von heteronomer Ware zu autonomer Kunstförmigkeit – wird Formbildung unter kontextuellen, medialen und formalen Aspekten untersucht. Die daraus abgeleiteten ästhetischen Objekte wiederum verhalten sich zu den gesellschaftlichen Verhältnissen und Figurationen ihrer Machtdiskurse im Modus des Als-Ob.

---

27. April 2017, Kunstpavillon
Markus Ender, Ingrid Fürhapter, Iris Kathan, Ulrich Leitner, Barbara Siller (Hg.)
Landschaftslektüren. Lesarten des Raums von Tirol bis in die Po-Ebene
Buchpräsentation und Präsentation der künstlerischen Beiträge

„Eine Landschaft ganz ohne Hilfsmittel, die man sich vorher angeeignet hat, betreten, könnte zu neuen Ergebnissen führen. Eichendorff schon hatte Stiefel an." (Johannes E. Trojer, Ewiger Kalender)

Kulturwissenschaftliche Beiträge von Christina Antenhofer, Gerhild Fuchs, Markus Ender, Ingrid Fürhapter, Hans Heiss, Iris Kathan, Carla Festi, Ulrich Leitner, Andreas Oberhofer, Susanne Rau, Barbara Siller, Stefano Zangrando
Literarische Beiträge von C. W. Bauer, Rut Bernardi, Alois Hotschnig, Kurt Lanthaler, Waltraud Mittich, Anna Rottensteiner, Sepp Mall
Künstlerische Beiträge von Stefan Alber, Katharina Cibulka, Claudia Fritz, Arno Gisinger, Elka Krajewska, Albert Mayr, Milena Meller, Gregor Neuerer, Christine S. Prantauer, Benjamin Zanon
Ausstellung der künstlerischen Arbeiten bis 30. April 2017

Dt., It., Engl., 560 S., zahlr. Abb. in 4c und s/w, 21 x 27 cm, kart.
ISBN 978-3-8376-3553-9 www.transcript-verlag.de

April 27, 2017, Kunstpavillon
Markus Ender, Ingrid Fürhapter, Iris Kathan, Ulrich Leitner, Barbara Siller (ed.)
Landschaftslektüren. Lesarten des Raums von Tirol bis in die Po-Ebene
Book presentation and presentation of artistic contributions

"Entering a landscape entirely without aids acquired in advance could lead to fresh findings. Eichendorff already had his boots on."
(Johannes E. Trojer, Ewiger Kalender)

Essays in cultural sciences by Christina Antenhofer, Gerhild Fuchs, Markus Ender, Ingrid Fürhapter, Hans Heiss, Iris Kathan, Carla Festi, Ulrich Leitner, Andreas Oberhofer, Susanne Rau, Barbara Siller, Stefano Zangrando
Literary contributions by C. W. Bauer, Rut Bernardi, Alois Hotschnig, Kurt Lanthaler, Waltraud Mittich, Anna Rottensteiner, Sepp Mall
Artistic contributions by Stefan Alber, Katharina Cibulka, Claudia Fritz, Arno Gisinger, Elka Krajewska, Albert Mayr, Milena Meller, Gregor Neuerer, Christine S. Prantauer, Benjamin Zanon
Exhibition of the artworks until April 30, 2017

Dt., It., En., 560 pp., num. four-color and b&w illustr, 21 x 27 cm, card.
ISBN 978-3-8376-3553-9 www.transcript-verlag.de

RAHMENPROGRAMM *LANDSCHAFTSLEKTÜREN:*
Fr, 28. April 2017, 16.00 – 17.00: *Promenadologie.*
Spazierwissenschaftlicher Rundgang mit Iris Kathan, Ort: Hofgarten und Kunstpavillon
Sa, 29. April 2017, 11.00 – 12.00: *Laguna morta.*
Lesung mit Anna Rottensteiner. Ort: Kunstpavillon
So, 30. April 2017, 11.00 – 12.00: *Zeitorientierte Umweltbetrachtung.*
Workshop mit Albert Mayr (Komponist, Zeit-Designer, Florenz).
Ort: im und um den Kunstpavillon
Eine Veranstaltung der Tiroler Künstler*schaft in Kooperation mit dem Forschungsinstitut Brenner-Archiv.

FRAMEWORK PROGRAM *LANDSCHAFTSLEKTÜREN:*
April 28, 2017, 16.00 – 17.00: *Promenadologie.*
Walking-science tour with Iris Kathan. Location: Hofgarten and Kunstpavillon
April 29, 2017, 11.00 – 12.00: *Laguna morta.*
Reading by Anna Rottensteiner. Location: Kunstpavillon
April 30, 2017, 11.00 – 12.00: *Zeitorientierte Umweltbetrachtung.*
Workshop with Albert Mayr (composer, time-designer, Florence).
Location: Kunstpavillon and surroundings
An event by the Tiroler Künstler*schaft in cooperation with the Brenner Archive research institute.

---

26. September 2017, Künstlerhaus Büchsenhausen
Wolfgang Wirth
Topologien der Malerei
Buchpräsentation
Ein Gespräch zwischen Wolfgang Wirth und Gürsoy Doğtaş, Autor und Kurator, München

Wolfgang Wirth, Topologien der Malerei
Dt./Engl., 168 S., zahlr. farbige Abb., 26 x 21 cm, broschiert
ISBN 978-3-200-05063-1
Mit Textbeiträgen von: Gürsoy Doğtaş, Gisela Steinlechner, Gabriele Mackert
www.wolfgangwirth.at

September 26, 2017, Künstlerhaus Büchsenhausen
Wolfgang Wirth
Topologien der Malerei
Book presentation
Discussion between Wolfgang Wirth and Gürsoy Doğtaş, author and curator, Munich

Wolfgang Wirth – *Topologien der Malerei*
Dt./En., 168 pp., numerous color illustrations, 26 x 21 cm, paperback
ISBN 978-3-200-05063-1
With articles by: Gürsoy Doğtaş, Gisela Steinlechner, Gabriele Mackert
www.wolfgangwirth.at

---

28. Juni 2018, Kunstpavillon
Esther Strauß und Matthias Schmidt
EINREICHEN. Passion vs. Hoffnungsökonomie
Heftpräsentation und Podiumsdiskussion
Lesungen von Jack Hauser (Künstler) und Verena Teissl (Professorin für Kulturmanagement, FH Kufstein)

Podiumsdiskussion mit Magdalena Dreschke (BRUX – Freies Theater Innsbruck, Vorstandsmitglied der TKI), Ingeborg Erhart (Tiroler Künstler*schaft), Jack Hauser, Verena Teissl
Moderation: Esther Strauß (Künstlerin)

Einreichungen sind für Künstler_innen und Wissenschaftler_innen längst ein alltäglicher und nicht selten konstitutiver Bestandteil der professionellen Arbeitsrealität. Aber welche Auswirkungen hat das Einreichen auf die kreative Arbeit, das eigene Werk – und welche Umgangsformen entwickeln Künstler_innnen und Wissenschaftler_innen, um mit dem Prozedere des Einreichens ein produktives Auskommen zu finden? Esther Strauß und Matthias Schmidt haben 17 Künstler_innen und Wissenschaftler_innen eingeladen, in der aktuellen Ausgabe der interdisziplinären Zeitschrift *Triëdere* auf diese Fragen zu reagieren.

Triëdere #17 (2/2017)
Zeitschrift für Theorie, Literatur und Kunst
Einreichen. Passion vs. Hoffnungsökonomie
ISBN: 978-3-855449-477-5
www.triedere.com

June 28, 2018, Kunstpavillon
Esther Strauß & Matthias Schmidt
EINREICHEN: Passion vs. Hoffnungsökonomie
Book presentation and podium discussion
Lectures by Jack Hauser (Künstler) and Verena Teissl (professor for cultural management, FH Kufstein)

Panel discussion with Magdalena Dreschke (BRUX – Freies Theater Innsbruck, board member of the TKI), Ingeborg Erhart (Tiroler Künstler*schaft), Jack Hauser, Verena Teissl
Chair: Esther Strauß (artist)

For artists and academics, submissions have long been an everyday and often constitutive part of professional working reality. But what effects does submission have on creative work, on one's own work - and what approaches do artists and academics develop in order to find a productive way out of the procedure of submission? Esther Strauß and Matthias Schmidt have invited 17 artists and academics to respond to these questions in the current issue of the interdisciplinary journal *Triëdere*.

Triëdere #17 (2/2017)
Zeitschrift für Theorie, Literatur und Kunst
Einreichen – Passion vs. Hoffnungsökonomie
ISBN: 978-3-855449-477-5
www.triedere.com

Lesung, 28.04.2017,
Landschaftslektüren, 2017.
Foto | Photo: Claudia Fritz.

Buchpräsentation,
Landschaftslektüren, 2017.
Foto | Photo: Claudia Fritz.

Wolfgang Wirth
und | and Gürsoy Doğtaş,
Topologien der Malerei, 2017.
Foto | Photo: TK.

Esther Strauß &
Matthias Schmidt,
EINREICHEN: Passion vs. Hoffnungsökonomie, 2018.
Foto | Photo: TK.

Irmgard Plaickner, Ausstellung und Atelierbesuch, 2017.
Foto | Photo: TK.

Vanja Krajnc, ZE TUX GALLERY,
Bratschi Pratschu II, *THUNDERWATER*, 2016.
Foto | Photo: Christian Stock.

Vanja Krajnc, *THUNDERWATER*, 2016.
Foto | Photo: TK.

Salon expanded 2017

Art Festival – New Members of the Tiroler Künstler*schaft 2014-2016
September 15 – 16, 2017, Künstlerhaus Büchsenhausen

Salon expanded 2017

Art Festival – New Members of the Tiroler Künstler*schaft 2014-2016
September 15 – 16, 2017, Künstlerhaus Büchsenhausen

SALON D'ARTISTE

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

23. September 2016
ZE TUX GALLERY und **Vanja Krajnc**
Bratschi Pratschu II | *THUNDERWATER*
ZE TUX GALLERY, Vorderlanersbach 261, 6293 Tux
und Rinderhof 789, 6294 Hintertux

In der ZE TUX GALLERY fand die Gruppenausstellung *Bratschi Pratschu II* mit Vanja Krajnc, Peter Warum u. a. statt. Christian Stock führte durch die Ausstellung in seinem Elternhaus. Anschließend fand der Atelierbesuch unter dem Titel *THUNDERWATER* bei Vanja Krajnc im Rinderhof statt. https://vanjakrajnc.com

06. Oktober 2016
Erika Isser-Mangeng
Malerei und Zeichnung als Möglichkeiten forschenden Schauens und Denkens
Eibenweg 6, 6063 Rum

10. Oktober 2017
Irmgard Plaickner
Ausstellung und Atelierbesuch
Kunsthäusl Ranggen, Außerdorf 61, 6179 Ranggen

Irmgard Plaickner zeigte in ihrem Kunsthäusl Landschaftsbilder, Porträts, abstrakte und aktionistische Gemälde aus den vergangenen dreißig Jahren und sprach mit den Kunsthistorikerinnen Sonia May und Cornelia Reinisch-Hofmann über ihre Werke.
Die Künstlerin bot am 15. Oktober 2017 von 10.00 bis 18.00 einen Tag der offenen Tür zur Besichtigung der Ausstellung an.

SALON D'ARTISTE

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

September 23, 2016
ZE TUX GALLERY and **Vanja Krajnc**
Bratschi Pratschu II | *THUNDERWATER*
ZE TUX GALLERY, Vorderlanersbach 261, 6293 Tux
and Rinderhof 789, 6294 Hintertux

In the ZE TUX GALLERY the group exhibition *Bratschi Pratschu II* took place with i. a. Vanja Krajnc and Peter Warum. Christian Stock gave a guided tour of the exhibition at his parents' house.
Afterwards there was a studio visit with Vanja Krajnc at Rinderhof.
https://vanjakrajnc.com

October 6, 2016
Erika Isser-Mangeng
Malerei und Zeichnung als Möglichkeiten forschenden Schauens und Denkens
Eibenweg 6, 6063 Rum

October 10, 2017
Irmgard Plaickner
Exhibition and studio visit
Kunsthäusl Ranggen, Außerdorf 61, 6179 Ranggen

Irmgard Plaickner looked at her Kunsthäusl landscapes, portraits, abstract and actionist paintings of the last 30 years and discussed her work with the art historians Sonia May and Cornelia Reinisch-Hofmann.
The artist offered an open day to visit the exhibition on October 15, 2017, from 10.00 – 18.00.

Maria Theresa Barbist, Anna-Maria Bogner, Ricarda Denzer, Christopher Eymann, Florian Hafele, Martha Kerschbaumer, Stefan Klampfer, Vanja Krajnc, Matthias Krinzinger, Sophia Mairer, Simona Obholzer, Stephan Pirker, Johannes Porsch, Ursula Schachenhofer, Esther Strauß, Nicole Szolga, Elizabeth Thallauer, Nicole Weniger, Benjamin Zanon

Portfolios und Websites der Künstler_innen wurden zugänglich gemacht:
Norbert Fritz, Heidi Holleis, Perihan Keles, Alena Obleitner, Lukas Thaler und Bernd Weinmayer

Im Mittelpunkt der zweitägigen Veranstaltung stand ein intensiver „Vorstellungsmarathon" der unterschiedlichen Praktiken und Ausrichtungen neuen zeitgenössischen Kunstschaffens in und aus Tirol.
Von Freitagabend bis Samstagabend stellten die neuen Mitglieder 2014-16 die eigene Arbeit, aber auch die persönlichen künstlerischen wie außerkünstlerischen Interessen ihren Kolleg_innen und dem interessierten Publikum vor. Hierfür wurde ein bühnenartiges Setting gestaltet, in dessen Rahmen sowohl Projektionen von Filmen oder Werkpräsentationen als auch eigene Originale gezeigt und von den Künstler_innen mit dem Publikum diskutiert wurden.

Biografien

Maria Theresa Barbist *1979 in Schwaz, lebt und arbeitet in Miami. Barbist studierte Psychologie an der Universität Innsbruck und arbeitete als Psychologin und Psychotherapeutin, bevor sie 2011 am San Francisco Art Institute ihr Kunststudium begann. Sie kreiert performative Aktionen, bewegte Bilder und skulpturale Objekte im Spannungsfeld von Körperlichkeit, Trauma und dem Unbewussten.
http://mariatheresabarbist.com

Anna-Maria Bogner *1984 in Tirol, lebt und arbeitet in Wien. Studierte von 2003 bis 2007 an der Akademie der bildenden Künste Wien. Ausstellungen (Auswahl): *Present*, Sotheby's Artist Quarterly, Wien, *Silence*, Galerie Lindner, Wien, *80/50 Quiet Storm*, Denk Gallery, Los Angeles, *Parabiosis III*, Chongqing Changjiang Contemporary Art Museum, Chongqing/CN, Stichting IK, Oost – Souburg, Zeeland/NL.
www.ambogner.com

Maria Theresa Barbist, Anna-Maria Bogner, Ricarda Denzer, Christopher Eymann, Florian Hafele, Martha Kerschbaumer, Stefan Klampfer, Vanja Krajnc, Matthias Krinzinger, Sophia Mairer, Simona Obholzer, Stephan Pirker, Johannes Porsch, Ursula Schachenhofer, Esther Strauß, Nicole Szolga, Elizabeth Thallauer, Nicole Weniger, Benjamin Zanon

Portfolios by these artists were presented and websites made available:
Norbert Fritz, Heidi Holleis, Perihan Keles, Alena Obleitner, Lukas Thaler, and Bernd Weinmayer

The focal point of the two-day event was an intense "presentation marathon" showing the various practices and directions of new contemporary art production in and from the Tyrol.
From Friday evening to Saturday evening, the new members for 2014-2016 presented their work, but also their personal artistic and non-artistic interests to their colleagues and an interested public.
A stage-like setting was designed for this, on which film projections or work presentations could be shown as well as originals, which were subsequently discussed by the artists together with the audience.

Biographies

Maria Theresa Barbist *1979 in Schwaz, lives and works in Miami. Barbist studied psychology at the University of Innsbruck and worked as a psychologist and psychotherapist before beginning an art course at San Francisco Art Institute in 2011. She creates performative actions, moving images, and sculptural objects in the field of tension between corporeality, trauma and the subconscious.
http://mariatheresabarbist.com

Anna-Maria Bogner *1984 in the Tyrol, lives and works in Vienna. She studied at the Academy of Fine Arts Vienna from 2003 to 2007. Exhibitions (selection: *PRESENT*, Sotheby's Artist Quarterly, Vienna, *SILENCE*, Galerie Lindner, Vienna, *80/50 QUIET STORM*, DENK Gallery, Los Angeles, *PARABIOSIS III*, Chongqing Changjiang Contemporary Art Museum, Chongqing/CN, Stichting IK, Oost-Souburg, Zeeland/NL.
www.ambogner.com

1 Maria Theresa Barbist
2 Ricarda Denzer
3 Anna-Maria Bogner
4 Christopher Eymann
5 Martha Kerschbaumer
6 Stefan Klampfer
7 Vanja Krajnc
8 Florian Hafele
9 Matthias Krinzinger
10 Sophia Mairer

alle Fotos | all photos:
Daniel Jarosch.

Ricarda Denzer beschäftigt sich mit offenen Formen, filmischem Denken und performativen Phänomenen wie der Stimme und Sprache, um die Handlungsfähigkeit an der Schwelle von Fakt und Fiktion in gesellschaftspolitischen und künstlerischen Prozessen zu thematisieren. 2013 realisierte sie das Kunstprojekt *About the House* und veröffentlichte dazu das Buch *Silence Turned Into Objects – W. H. Auden in Kirchstetten* (Literaturedition Niederösterreich 2014). Denzer lehrt seit 2013 an der Universität für angewandten Kunst Wien.
www.ricardadenzer.net

Christopher Eymann *1974 in München, aufgewachsen in Oberaudorf bei Kufstein. Studium des Kommunikationsdesigns an der Parsons School of Design (1998-2002), Master-Studium am Institut Kunst im Kontext mit dem Schwerpunkt Artistic Research (2006-09) an der Universität der Künste Berlin. Assistenztätigkeit u. a. bei Trisha Brown, Vanessa Becroft, Lynda Benglis und Anselm Kiefer. Förderungen/Preise: Land Tirol und Stadt Kufstein für das Projekt *Farbraum* (2017), DAAD-Stipendium Teheran/Berlin (2007), Arbeitsstipendium am Kanoria Art Centre, Ahmedabad, Indien (2004).
www.christopher-eymann.com

Florian Hafele, geb. 1979 in Innsbruck, lebt und arbeitet in Innsbruck und Wien. Studium der Bildhauerei sowie Multimedia an der Universität für angewandte Kunst Wien (2003-08).

Martha C. Kerschbaumer (geb. Smolinski) *1940 in Wien. Studium der Malerei an der Akademie der bildenden Künste; japanischer Farbholzschnitt an der Universität Wien bei Prof. Walter Koschatzky. In massiven Strichlagen und feinsten Lineaturen, in offenen Gesten und kontrollierten Setzungen skizziert Martha C. Kerschbaumer in ihren malerischen und grafischen Werken ein Bild des Menschen im Spannungsfeld von existenziellem Selbstzweifel und dem Prinzip Hoffnung. Literarisches wie christliche Ikonografien bilden dabei den Ausgangspunkt.
www.marthackerschbaumer.at

Stefan Klampfer *1979 in Kitzbühel, lebt und arbeitet in Wien. Er studierte Bildhauerei an der Akademie der bildenden Künste Wien und beschäftigt sich in seiner Arbeit mit der dynamischen Entwicklung und Erweiterung des Skulpturenbegriffs. Er versteht den Raum als soziales Konstrukt und ist am Verhältnis von Raum und

Ricarda Denzer investigates open forms, a cinematic way of thinking, and performative phenomena like the voice and language in order to address the capacity to act on the threshold of fact and fiction in sociopolitical and artistic processes. In 2013 she realized the art project *About the House* and published a book in the same context, *Silence Turned Into Objects – W. H. Auden in Kirchstetten* (Edition Niederösterreich 2014). Denzer has been teaching at the University of Applied Arts Vienna since 2013.
www.ricardadenzer.ne

Christopher Eymann * 1974 in Munich, grew up in Oberaudorf near Kufstein. Studied communication design at Parsons School of Design (1998-2002), followed by a master's degree at the Institute Art in Context at Berlin University of the Arts, specializing in artistic research (2006-2009). Worked as an assistant among others to Trisha Brown, Vanessa Becroft, Lynda Benglis and Anselm Kiefer. Grants/prizes: Province of Tyrol and town of Kufstein for the project *Farbraum* (2017), DAAD grant Teheran/Berlin (2007), work scholarship at Kanoria Art Centre, Ahmedabad, India (2004).
www.christopher-eymann.com

Florian Hafele, born in Innsbruck in 1979, lives and works in Innsbruck and Vienna. Studied sculpture and multimedia art at the University of Applied Arts Vienna (2003-2008).

Martha C. Kerschbaumer (nee Smolinski) *1940 in Vienna. Studied painting at the Academy of Fine Arts, and colored Japanese woodcut under Prof. Walter Koschatzky at the University of Vienna. Using broad strokes and the finest of lines, open gestures and controlled positioning, in her paintings and graphic works Martha C. Kerschbaumer outlines an image of man in the field of tension between existential self-doubt and the principle of hope. Her starting points can be found in literature as well as Christian iconographies.
www.marthackerschbaumer.at

Stefan Klampfer *1979 in Kitzbühel, lives and works in Vienna. He studied sculpture at the Academy of Fine Arts Vienna, and in his work he is concerned with the dynamic development and expansion of the sculptural concept. He understands space as a social construct and is interested in the relations between space and the subject. Most recent exhibitions: *A Day in the Life of a Fool*, Tiroler Landesmuse-

Subjekt interessiert. Jüngste Ausstellungen: *A Day in the Life of a Fool*, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (2017), *Window shopping,* temporäres Projekt im öffentlichen Raum, Fonds Kunst am Bau, Salzburg (2017), RLB Kunstpreis 2016, RLB Kunstbrücke, Innsbruck (2016).
www.stefanklampfer.com

Vanja Krajnc *1985, aufgewachsen in Tux, lebt und arbeitet in Wien. „Ich habe meine Kindheit in Tux erlebt. Vor allem die Naturlandschaft – das viele Draußen-sein-Dürfen, im Wald, bei den Ziegen, das Herumstreunen – habe ich sehr genossen." Studium 2007-14 an der Kunstuniversität Linz bei Ursula Hübner und Ausbildung zur Landwirtschaftlichen Facharbeiterin an der Abendschule. 2018 Förderpreis für zeitgenössische Kunst des Landes Tirol
http://vanjakrajnc.com

Matthias Krinzinger *1982 in Innsbruck, lebt und arbeitet in Wien. 2003-05 Medienkolleg in Innsbruck, 2006-12 Studium Bildhauerei und Multimedia an der Universität für angewandte Kunst Wien. Er stellt aus, organisiert selbst Ausstellungen und Ausstellungsräume.
http://matthiaskrinzinger.tumblr.com

Sophia Mairer *1989 in Innsbruck, 2015 Diplomstudium der Kunst und Kommunikativen Praxis an der Universität für angewandte Kunst Wien. Seit 2012 studiert sie dort Malerei. 2011/12 Studium an der Fakultät für Bildende Künste Lissabon. Sie erhielt u. a. das Fred-Adlmüller-Stipendium und den Förderpreis der RLB Kunstbrücke. 2016 Einzelausstellung *princess aura* in der Innsbrucker Andechsgalerie. Zuletzt nahm sie an den Ausstellungen *in transition* im periscope, Salzburg, *Alien in a Box* im Justice, Wien, *Ableger* in der Sammlung Lenikus, Wien, teil.
http://sophiamairer.tumblr.com

Simona Obholzer *1982 in Tirol, lebt und arbeitet in Wien. Schule für künstlerische Fotografie Wien bei Friedl Kubelka, Studium Bildende Kunst im Fachbereich Video und Videoinstallation an der Akademie der bildenden Künste Wien, Department of Fine Art Photography Glasgow School of Art. In ihren Arbeiten verschränken sich bild- und wahrnehmungstheoretische Fragestellungen. Aspekte von Bewegung werden durch Serialität oder das Bewegtbild an sich vermittelt.
www.simonaobholzer.net

um Ferdinandeum (2017), *Window shopping,* temporary project in public space, Fonds Kunst am Bau, Salzburg (2017), RLB Kunstpreis 2016, RLB Kunstbrücke, Innsbruck (2016).
www.stefanklampfer.com

Vanja Krajnc *1985, grew up in Tux and lives and works in Vienna. "I spent my childhood in Tux. In particular, I really enjoyed the natural landscape – I loved being able to spend a lot of time outside, in the forest, with the goats, wandering." 2007-2014, course at the University of Art under Ursula Hübner and evening classes training as a specialist agricultural worker.
2018 Promotional Award for Contemporary Art from the Province of Tyrol
http://vanjakrajnc.com

Matthias Krinzinger *1982 in Innsbruck, lives and works in Vienna. 2003-2005, Media College in Innsbruck; from 2006-2012, studied sculpture and multimedia art at the University of Applied Arts Vienna. He exhibits his work, organizes himself exhibitions and exhibition spaces.
http://matthiaskrinzinger.tumblr.com

Sophia Mairer *1989 in Innsbruck, in 2015 she studied for a diploma in art and communicative practice at the University of Applied Arts Vienna, where she studies painting since 2012. 2011/12, study at the Faculty of Fine Arts in Lisbon. Among other awards she has received the Fred Adlmüller grant and a promotional award from the RLB Kunstbrücke. 2016, solo exhibition *princess aura* in the Andechsgalerie, Innsbruck. Most recently, she participated in the exhibitions *in transition* in the Periscope (Salzburg), *Alien in a Box* in Justice (Vienna), and *Ableger* in the Lenikus Collection (Vienna).
http://sophiamairer.tumblr.com

Simona Obholzer *1982 in the Tyrol, lives and works in Vienna. She studied under Friedl Kubelka at the School of Artistic Photography in Vienna, followed by a course in fine art in the Department of Video and Video Installation at the Academy of Fine Arts Vienna, and in the Department of Fine Art Photography at Glasgow School of Art. Her works interweave questions concerning iconographic and perceptual theory. Aspects of movement are conveyed through seriality or the moving image as such.
www.simonaobholzer.net

11 Simona Obholzer
12 Stefan Pirker
13 Esther Strauß
14 Nicole Szolga
15 Elisabeth Thallauer
16 Ursula Schachenhofer
17 Nicole Weniger
18 Benjamin Zanon

alle Fotos | all photos:
Daniel Jarosch.

11

12

13

14

15

16

17

18

Stephan Pirker *1971 in Innsbruck, lebt und arbeitet in Innsbruck. Fachschule für Maschinenbau, Pflegehelferschule, Studium Bildhauerei und transmedialer Raum (2002-09) sowie experimentelle Gestaltung (2009-13) an der Kunstuniversität Linz. Er entwickelt in seiner künstlerischen Arbeit u. a. Soundobjekte, die meist performativ vorgeführt werden. Ausgangspunkt hierfür ist seine enge Verbindung zu Natur und Wintersport. An der University of Lapland, Faculty of Art and Design, Rovaniemi/FI, erfüllte er sich 2006-07 seinen langgehegten Kindheitstraum, die Kunst des Skispringens zu erlernen. Skispringen in all seinen Facetten wird in Pirkers Arbeit fortwährend thematisiert.
stephanpirker.wordpress.com

Johannes Porsch arbeitet als Künstler, Kurator und Autor. Texte, Ausstellungen und Publikationen zu Repräsentationspolitiken und daraus folgenden Subjektivierungsprozessen, u. a. zuletzt: *Project Proposal #15,* The School of Kyiv, Kiew; Badischer Kunstverein, Karlsruhe; *Springerin Mobile Library/20 Jahre Springerin*, OFF Biennial Budapest; depo, Istanbul, Akademie der bildenden Künste Wien (2015), *What acts upon us when we are acting*, *Olaffur Eliasson The Green Light*, TBA 21, Wien (2016), *Julius Koller. One Man Anti Show,* mumok Wien (2016).

Ursula Schachenhofer *1985 in Innsbruck. Sie arbeitet an der Schnittstelle von Video- und Performancekunst. 2005-12 studierte sie Medienkunst an der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe und an der École des Beaux-Arts Metz, Frankreich. Sie beschäftigt sich mit der Wahrnehmung von Zeit, mit der Frage, wie sich Erinnerungen, Orte und Gedanken im Gehirn manifestieren, und mit der Sichtbarmachung von alltäglichen Bewegungsmustern und dem Einfluss von gesellschaftlichen Konventionen auf das Leben.
http://ursulaschachenhofer.wordpress.com

Esther Strauß *1986, lebt und arbeitet in Wien, London, Kolkata, Innsbruck – im Gehen. 2005-11 Studium an den Kunstuniversitäten Linz und Bristol, Abschluss mit Diplomen in Performance und Kulturwissenschaften. Als Performancekünstlerin und Autorin verlegt sie ihr Atelier in den Wald, erzählt mit Mut zur Lücke. 2015 schlief und träumte sie auf Anna Freuds psychoanalytischer Couch im Freud Museum London. Internationale Ausstellungstätigkeit und zahlreiche Preise, darunter RLB Kunstpreis 2014, Hilde Zach Stipendium 2016. Seit 2015 lehrt Strauß an der Kunstuniversität Linz, Schwerpunkt art writing.
www.estherstrauss.info

Stephan Pirker *1971 in Innsbruck, lives and works in Innsbruck: Attended the Technical College of Mechanical Engineering, trained as a care assistant, studied sculpture and transmedia space (2002-09) as well as experimental design (2009-13) at the Art University in Linz. In his artistic work he develops, for example, sound objects, which are usually presented in a performative fashion. The starting point is his close connection to nature and winter sports. At the University of Lapland – Art, Rovaniemi/ FIN in 2006/07, he fulfilled his long-cherished childhood dream of learning the art of ski-jumping. Ski-jumping with all its facets is a continuing theme in Pirker's work.
stephanpirker.wordpress.com

Johannes Porsch works as an artist, curator and author. Texts, exhibitions and publications on representational politics and the resultant processes of subjectivization, incl. recently: *Project Proposal #15 The School of Kyiv*, Kiev; Badischer Kunstverein, Karlsruhe; *Springerin Mobile Library/ 20 Jahre Springerin*, OFF Biennial Budapest; Depo, Istanbul, Academy of Fine Arts, Vienna (2015), *What acts upon us when we are acting*, *Olaffur Eliasson The Green Light*, TBA 21, Vienna (2016), *Julius Koller. One Man Anti Show*, Mumok Vienna (2016).

Ursula Schachenhofer *1985 in Innsbruck. She works at the interface of video and performance art. From 2005 to 2012 she studied media art at the College of Design in Karlsruhe and at the École des Beaux-Arts Metz, France. She is concerned with the perception of time and with how memories, places and ideas are manifest in the brain, as well as a visualization of everyday patterns of movement and the influence of social conventions on our life.
http://ursulaschachenhofer.wordpress.com

Esther Strauß *1986 lives and works in Vienna, London, Calcutta, Innsbruck – on the move. 2005 - 2011, study at the art universities of Linz and Bristol, graduating with diplomas in performance and cultural sciences. As a performance artist and writer, she moves her studio into the forest, her narratives follow the motto "less is more". In 2015 she slept and dreamed on Anna Freud's psychoanalytical couch in the Freud Museum London. International exhibition activities and numerous prizes, e.g.: RLB Art Prize (2014), Hilde Zach Grant (2016). Since 2015 Strauß has been teaching at the Art University Linz, specializing in *art writing.*
www.estherstrauss.info

Nicole Szolga lebt und arbeitet in Wien. Sie ist in den Bereichen Neue Medien, Performance, Video, Grafik tätig. Darüber hinaus realisiert sie Installationen im öffentlichen Raum. Seit 2005 experimentelle Kurzvideos und Dokumentationen/medien- sowie disziplinübergreifende Projekte; Festival- und Ausstellungsbeteiligungen im Bereich Neue Medien, Film-und Videokunst; 2012-13 Lehrtätigkeit an der Akademie der bildenden Künste Wien.
www.nicoleszolga.net

Elizabeth Thallauer, Studium der Bildhauerei und des Künstlerischen Handelns im öffentlichen Raum an der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg. Ausstellungsbeteiligungen und Projekte im öffentlichen Raum in Deutschland, Holland, Polen und Bulgarien u. a. Adorno-Stipendium der Freien Internationalen Akademie Amorbach 2017. Jüngste Ausstellungen: *Fragmentierte Erzählungen*, VBK Berlin (2017), *Hudud Al'-Alam. Die Grenzen der Welt*, kunst galerie fürth (2018), *μετάMORPH*, Gallery 76 Nürnberg (2017), *MIKRO*, Orffdrei Nürnberg (2017), *Genesis*, Kunstverein Zirndorf (2016), *Floating Volumes*, Kulturort Badstraße 8 (2016).
www.elizabeth-thallauer.de

Nicole Weniger, *1987 in Innsbruck, lebt und arbeitet in Wien und Innsbruck. Studium an der Universität für angewandte Kunst Wien bei Brigitte Kowanz. Zahlreiche Preise und Stipendien. Die Arbeiten der Medienkünstlerin kreisen um die Themen An- und Abwesenheit, Orientierung und Landschaft als Konstruktion. Der Bezug des Menschen zu seinem Umfeld wird medienübergreifend (fotografisch, zeichnerisch, installativ) bearbeitet. Ausstellungen/Performances (Auswahl): PARALLEL Vienna, Alte Post, Wien (2016), *Landung in der Schwebe*, Galerie im Taxispalais, Innsbruck (2016), *ArtWalk*, MQ MuseumsQuartier, Wien (2016).
www.nicoleweniger.com

Benjamin Zanon studierte Architektur an der Technischen Universität Wien (2001-04), anschließend bis 2006 Philosophie an der Universität Wien. Ab 2008 Studium der freien Kunst, Bildhauerei an der Kunstakademie Düsseldorf. Ab 2009 studierte er in der Klasse von Professor Richard Deacon. 2015 schloss er das Studium ab und übersiedelte nach Innsbruck, wo er seitdem lebt und arbeitet. Jüngste Ausstellungen: Kunstraum Innsbruck (solo, 2017), *Gedruckte Bilder*, Kulturbahnhof Eller, Düsseldorf (2016), *Arbitrarium*, Spitalskirche Lienz (2015), *Set in Motion*, Kunstraum Innsbruck (2015).
www.benjamin-zanon.at

Nicole Szolga lives and works in Vienna in the fields of new media, performance, video and graphic art. In addition, she realizes installations in public space. Since 2005 she has produced short experimental videos and documentaries/projects spanning different media and academic disciplines; participation in festivals and exhibitions in the field of new media, film and video art; 2012-2013, teaching at the Academy of Fine Arts Vienna.
www.nicoleszolga.net

Elizabeth Thallauer, studied sculpture and artistic actions in public space at the Academy of Fine Arts in Nuremberg. Participation in exhibitions and projects in public space in Germany, Holland, Poland and Bulgaria, incl. 2017: Adorno Grant from the Free International Academy Amorbach. Most recent exhibitions: *Fragmentierte Erzählungen*, VBK Berlin (upcoming), *Hudud Al'-Alam-Die Grenzen der Welt*, Kunstgalerie Fürth (upcoming), *μετάMORPH*, Gallery 76 Nuremberg (2017), *MIKRO*, Orffdrei Nuremberg (2017), *Genesis*, Kunstverein Zirndorf (2016), *Floating Volumes*, Kulturort Badstraße 8 (2016).
www.elizabeth-thallauer.de

Nicole Weniger, *1987 in Innsbruck, lives and works in Vienna and Innsbruck. Studied under Brigitte Kowanz at the University of Applied Arts Vienna. Numerous prizes and grants. The media artist's works focus on issues of presence and absence, orientation and landscape as a construction. Man's relationship to his environment is examined through various different media (photographically, in drawing and installations). Exhibitions/performances (selection): *PARALLEL* Vienna, Alte Post, Vienna (2016), *Landung in der Schwebe*, Galerie im Taxispalais, Innsbruck (2016), *ArtWalk*, MQ MuseumsQuartier, Vienna (2016).
www.nicoleweniger.com

Benjamin Zanon studied architecture at the Technical University in Vienna (2001-2004), followed by philosophy at the University of Vienna until 2006. From 2008 he studied fine art and sculpture at Düsseldorf Art Academy. From 2009 he was a member of Professor Richard Deacon's class. He completed his studies in 2015 and moved to Innsbruck, where he has been living and working ever since. Most recent exhibitions: Kunstraum Innsbruck (solo, upcoming), *Gedruckte Bilder*, Kulturbahnhof Eller, Düsseldorf (2016), *Arbitrarium*, Spitalskirche Lienz (2015), *Set in Motion*, Kunstraum Innsbruck, (2015).
www.benjamin-zanon.at

Filmsalon @ Neue Galerie

Die Tiroler Künstler*schaft präsentierte an vier Abenden Videoarbeiten von Mitgliedern und diskutierte diese mit den Künstler_innen und dem Publikum. Am darauf folgenden Tag wurden die Filme im Loop gezeigt.

Präsentation Maria Peters. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

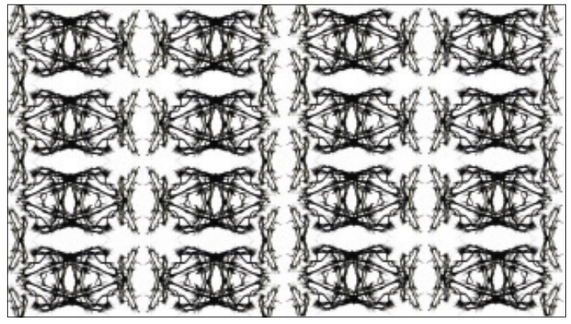
Präsentation Stephan Pirker. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Film Salon @ Neue Galerie

The Tiroler Künstler*schaft presented video works by members on four evenings and discussed them with the artists and the audience. The following day, the films were shown in a loop.

Videostill, Petra Egg, *miniatur duo 2*, 2008.

Videostill, Matthias Krinzinger, *happening surprise*, 2011.



Videostill, Ursula Groser, *Neophyten*, 2018.

Filmstill, Bernhard Hetzenauer, *La sombra de un dios*, 2017.

Home is where the heart is
21. – 22. Februar 2018 | February 21 – 22, 2018

Maria Theresa Barbist, *Carriage*, 3:51 min, Super-8-Film, schwarz-weiß | black/white, Transfer auf Video | transfer on video, Ton | sound, 2016
Maria Theresa Barbist, *Fragments*, 6:03 min, 16mm-Film, schwarz-weiß | black/white, Transfer auf Video | transfer on video, Ton | sound, 2014
Petra Egg, *miniatur_duo 1 (die sennerin von st. kathrein/carmen kehrt heim)* | *miniatur_duo 1 (the dairymaid of st. kathrein/carmen returns home)*, 2:06 min, 2008/17
Petra Egg, *miniatur_duo 2 (carmen kehrt heim/almrausch und edelweiß)* | *miniatur_duo 2 (carmen returns home/alpine rose and edelweiss)*, 2:16 min, 2017
Lois Hechenblaikner, *Perpetuo Touristico*
Lois Hechenblaikner, *Phenomania*
Judith Klemenc, *Maria Magdalena*
Judith Klemenc, *Tauchen*
Nicole Szolga, *Le bord de la mer*, HD-Video, 23:51 min, Stereo, 2016
Nicole Szolga, *city fiction_urban venus*, Animation, 4K 4:3, HD 16:9, 2017

PERFORM!
23. – 24. Februar 2018 | February 23 – 24, 2018

Ursula Beiler, *KUMMERNUSS*, 2016
Ursula Beiler, *Auradrehtanz*, 2014
Matthias Krinzinger, *happening surprise*, (in Kooperation mit | in cooperation with Tim Wandelt), 2011
Matthias Krinzinger, *Eine Tanne macht noch keinen Winter* | *A fir doesn´t make a winter yet* (Season's Greetings), 2014/15
Maria Peters, *Bis an den Rand der Welt* | *Till the edge of the world*, Eröffnungsperformance vom 04. Juli 2017 in der Galerie 12-14 | Opening performance from the 4th of July 2017 in the Gallery 12-14, Schleifmühlgasse, Wien | Vienna, HD-Video | HD-video, 11 min, 2017
Stephan Pirker, *The singing skeleton pilot SSP 04*
Stephan Pirker, *Wo sich gelbe Socke & blümelnde Küchenschürze gute Nacht sagen* | *Where yellow socks & flowering kitchen aprons say good night to each other*, Kurzfilm | short movie Hi8, 8:03 min (gekürzte Version | shortened version, Originalversion | original version 15 min), Nicole Jausz und | and Stephan Pirker, Innsbruck, März | March 2001
Ursula Schachenhofer, *Colourful Rhythm*, Kollektive Performance im Künstlerhaus Büchsenhausen | collective performance at the Künstlerhaus Büchsenhausen, HD-Video, Stereo, 10 min
Ursula Schachenhofer, *Regen* | *Rain*, HD-Video, Stereo, 5:40 min
Hermine Span, *CATWALK*, 2017
Franz Wassermann, *ME MYSELF AND I*, Kunstperformance | art performance, *Nuit Blanche* in Saskatoon/CA
Margret Wibmer, *SALON D'AMOUR* (Dokumentation der Performance) | (documentation of the performance), 4:30 min, 2016
Margret Wibmer, *INFINITE PLAY*, 7:50 min, 2017

What you see is what you (don't) get
27. – 28. Februar 2018 | February 27 – 28, 2018

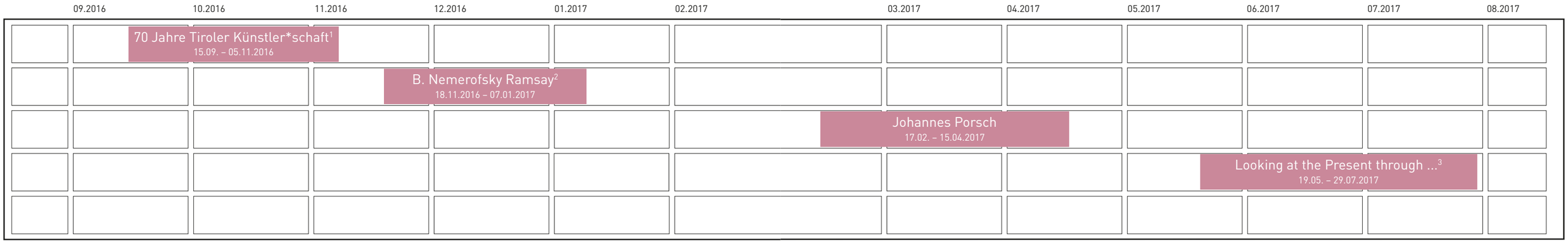
Margarethe Drexel, *Somebody's Always Watching! (Jemand schaut doch immer zu!)*, HD-Video, Farbe | colour, Ton | sound, 2:46 min, Hägerau, Tirol | Hägerau, Tyrol, 2013-14
Margarethe Drexel, *La Luz Perpetua (Das ewige Licht)* | *La Luz Perpetua (the eternal light)*, HD-Video, Farbe | colour, Ton | sound, 13:22 min, Angelus-Rosedale Cemetery, Los Angeles, 2016
Bernhard Hetzenauer, *La Sombra de un Dios*, 20 min, AT/DE/MX, 2017
jöchlTRAGSEILER, *REAL – Utopie/Heterotopie/Realität*, Video, 14 min
Michael Kargl, *allyoucansee*
Simona Obholzer, *6:00 – 8:00*, HD Pillarbox | pillar box auf | on 4:3, Farbe | colour, ohne Ton | without sound, 5:15 min, 2012
Simona Obholzer, *2 days left*, HD-Video 16:9, Splitscreen | split screen, Farbe | colour, ohne Ton | without sound, 7:49 min, 2016
Nicole Weniger, *Reflections*

animiert
01. – 02. März 2018 | March 1 – 2, 2018

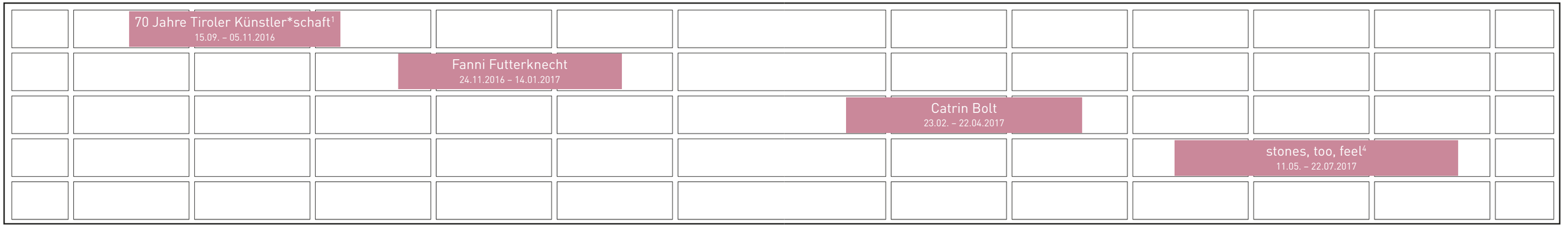
James Clay, *Heu* | *hay*, 2 min, 2008
James Clay, *Festa De Birra*, 2 min, 2016
Othmar Eder, *Lisboa/Belém – Porto Brandão – Trafares*, Lissabon | Lisbon
Sabine Groschup, *Gugug*, 35mm, 1:1,37, Farbe | colour, mono, 6:23 min, 2006
Sabine Groschup, *[JC {639}]*, 29:14 min, 2006/12
Ursula Groser, *Neophyt*, 4 min, 2018
Anna-Maria Hörfarter, *H2O*, 2:42 min, 2016
Renate Schrott-Egger, *REM*, 2:17 min, 2008

Jahresprogramm 2016-17
Program 2016-17

KUNSTPAVILLON und | and NEUE GALERIE



AUSSTELLUNGSPROGRAMM | EXHIBITION PROGRAM – KUNSTPAVILLON



AUSSTELLUNGSPROGRAMM | EXHIBITION PROGRAM – NEUE GALERIE

1 *VERBINDEN / VERTRETEN / VERTEILEN / VERMITTELN / VERHANDELN **
70 JAHRE TIROLER KÜNSTLERSCHAFT
CONNECTING / REPRESENTING / DISTRIBUTING / EXHIBITING / NEGOTIATING
70 YEARS TIROLER KÜNSTLER*SCHAFT
Various Artists
kuratiert von | curated by Georgia Holz und Barbara Mahlknecht

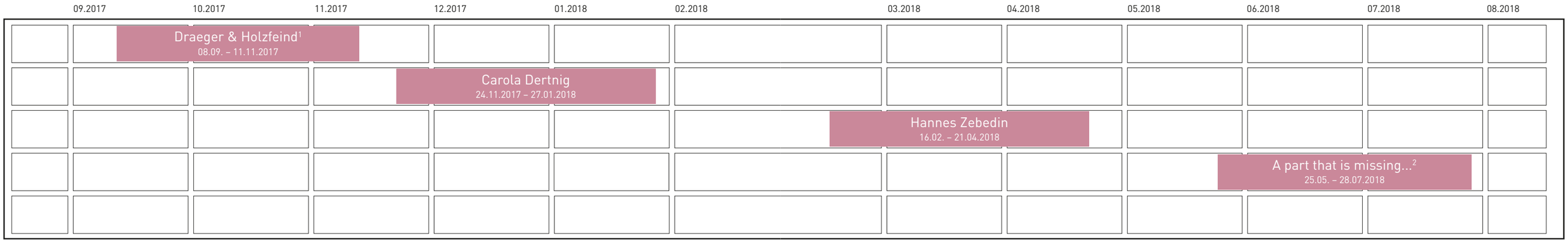
2 *Une Autre Voix*
Benny Nemerofsky Ramsay

3 *Die Gegenwart in Rückspiegeln betrachten* | *Looking at the Present through Rear-View* Mirrors
Eva Egermann, Stefan Hayn, Kerstin Schroedinger, Vladislav Shapovalov
kuratiert von | curated by Andrei Siclodi

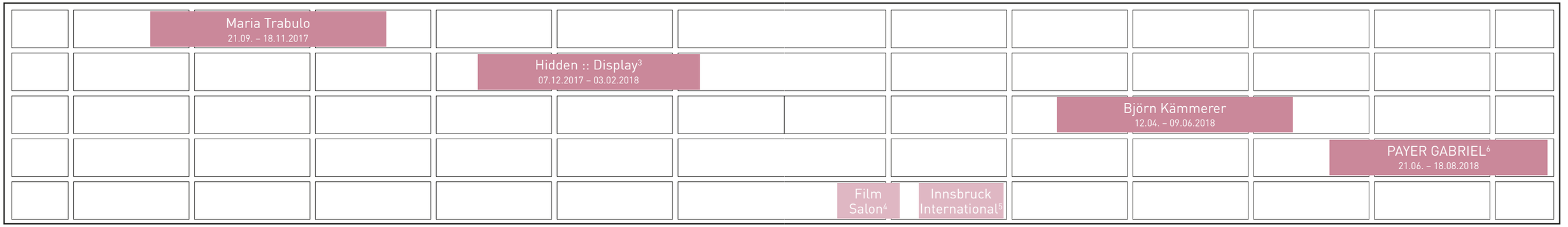
4 *stones, too, feel*
Mona Vătămanu & Florin Tudor

Jahresprogramm 2017-18
Program 2017-18

KUNSTPAVILLON und | and NEUE GALERIE



AUSSTELLUNGSPROGRAMM | EXHIBITION PROGRAM – KUNSTPAVILLON



AUSSTELLUNGSPROGRAMM | EXHIBITION PROGRAM – NEUE GALERIE

1 *From Without And From Within (The Auroville Project)*
Christoph Draeger & Heidrun Holzfeind

2 *Ein Teil, das fehlt, geht nie kaputt* | *A part that is missing never breaks*
Matilde Cassani, Marianna Christofides, Julie Sas, belit sağ mit Aşkın Ercan, Rezzan Gümgüm, Seçil Yaylalı
kuratiert von | curated by Andrei Siclodi

3 *Hidden :: Display*
Maria Anwander und | and Ruben Aubrecht, Bernhard Kathan, Bernd Oppl, Steinbrener/Dempf & Huber
kuratiert von | curated by Ingeborg Erhart

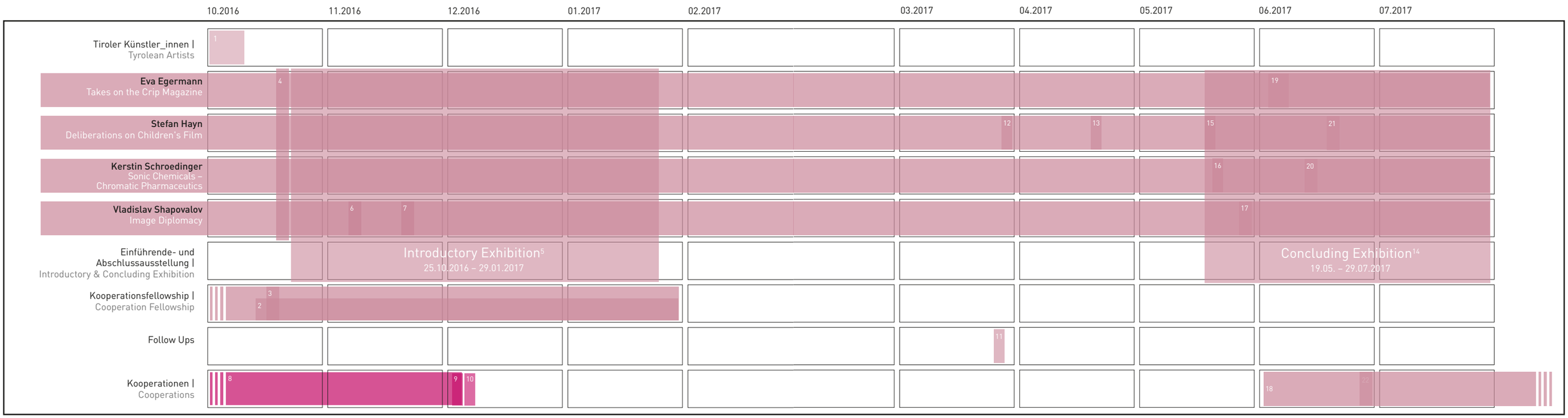
4 Filmsalon | Film Salon
21.02. – 02.03.2018

5 Innsbruck International. Biennial of the Arts
10.03. – 31.03.2018
Marge Monko, Melanie Bonajo

6 *monolithen und idioten* | *monoliths and idiots*
PAYER GABRIEL

Jahresprogramm 2016-17
Program 2016-17

KÜNSTLERHAUS BÜCHSENHAUSEN



PROGRAMM | PROGRAM – KÜNSTLERHAUS BÜCHSENHAUSEN

1 *Büchsenhausen Open Studios*
Katharina Cibulka, Kata Hinterlechner & Bosko Gastager, Stephan Pirker, Maria Walcher, Nicole Weniger
OPEN STUDIOS der Tiroler Künstler_innen | of the Tyrolean Artists
Künstlerhaus Büchsenhausen
01.10.2016 | October 1, 2016

2 Gareth Kennedy: *Die Unbequeme Wissenschaft – Akt II* | *The Uncomfortable Science – Act II*
AUSSTELLUNG | EXHIBITION
Tiroler Volkskunstmuseum | Museum of Tyrolean Popular Art
14.10.2016 – 29.01.2017 | October 14, 2016 – January 29, 2017

3 Karl C. Berger, Reinhard Bodner, James R. Dow, Franz J. Haller, Thomas Nußbaumer, Hannes Obermair, Heidi Schatzl, Andrei Siclodi: *Stubenforum*
SYMPOSIUM
Tiroler Volkskunstmuseum | Museum of Tyrolean Popular Art
15.10.2016 | October 15, 2016

4 Eva Egermann, Stefan Hayn, Kerstin Schroedinger, Vladislav Shapovalov: START-UP LECTURES
21.10.2016 | October 21, 2016

5 *Unheimliche Formationen* | *Uncanny Formations*
Eva Egermann, Stefan Hayn, Kerstin Schroedinger, Vladislav Shapovalov
AUSSTELLUNG IM | EXHIBITION AT KÜNSTLERHAUS BÜCHSENHAUSEN
25.10.2016 – 25.01.2017 | October 25, 2016 – January 25, 2017

6 Vladislav Shapovalov im Gespräch mit | in conversation with Andrei Siclodi
ARTIST TALK
05.11.2016 | November 5, 2016

7 Stefano Pisu: *Visueller Kalter Krieg* | *Visual Cold War*
VORTRAG | LECTURE
22.11.2016 | November 22, 2016

8 Annie Vigier und Frack Apertet (les gens d'Uterpan): *You Are a Dancer*
SPECIAL PROJECT
06.06. – 09.12.2016 auf | June 6 – December 9, 2016 on Radio Freirad

9 Frack Apertet (les gens d'Uterpan), Iris Julian, Andrei Siclodi: *You Are a Dancer*
ROJEKTPRÄSENTATION UND DISKUSSION | PROJECT PRESENTATION AND DISCUSSION
01.12.2016 | December 1, 2016

10 Frack Apertet (les gens d'Uterpan), Iris Julian, Andrei Siclodi: *Hörkunst und Live-Diskussion* | *Acoustic art and live-discussion*
RADIOSENDUNG im | RADIO BROADCAST in FREIfenster
02.12.2016 auf | December 2, 2016 on Freirad

11 Ursula Hansbauer, Wolfgang Konrad, Clemens Stachel und | and Gabriele Werner-Felmayer: *Goldene Gene* | *Golden Genes*
SCREENING UND DISKUSSION | SCREENING AND DISCUSSION
28.03.2017 | March 28, 2017

12 Stefan Hayn: *Präsentation im Rahmen von Georg Simbenis Lehrveranstaltung am Institut für Sprachen und Literaturen der Universität Innsbruck* | *Presentation in the context of Georg Simbeni's course at the Institute for Languages and Literatures of the University of Innsbruck*
FILMPRÄSENTATION UND VORTRAG | FILM SCREENING AND LECTURE
31.03.2017 | March 31, 2017

13 Stefan Hayn, Hubert Flattinger und | and Ingrid Tomkowiak: *Das gezähmte Kinderbuch* | *The Tamed Children's Book*
GESPRÄCH BEIM MONTAGSFRÜHSTÜCK | TALK AT MONDAY BREAKFAST
Literaturhaus am Inn
24.04.2017, im | April 24, 2017

14 *Die Gegenwart in Rückspiegeln betrachten* | *Looking at the Present through Rear-View-Mirrors*
Eva Egermann, Stefan Hayn, Kerstin Schroedinger, Vladislav Shapovalov
AUSSTELLUNG IM KUNSTPAVILLON | EXHIBITION IN THE KUNSTPAVILLON
19.05. – 29.07.2017 | May 19 – July 29, 2017

15 Stefan Hayn und | and Clemens Krümmel: *Dreizehn Regeln oder die Schwierigkeit sich auszudrücken. Gespräche mit Schülern und Lehrern* | *Thirteen Rules or the Difficulty of Sexpressing Oneself. Conversations with Pupils and Teachers*
SCREENING UND GESPRÄCH | SCREENING AND TALK
19.05.2017 | May 19, 2017

16 Nathan Gray, Olive Michel & Fred Hystère, Kerstin Schroedinger:
PERFORMANCE-ABEND | PERFORMANCE-EVENING
20.05.2017 | May 20, 2017

17 Anna Ladinig, Susan E. Reid, Oksana Sarkisova, Vladislav Shapovalov: *Exhibitions of Influence. Display and Film as Political Medium*
SYMPOSIUM
30.05.2017 | May 05, 2017

18 *Hier Zuhause. Migrationsgeschichten aus Tirol* | *Here at Home: Immigrant Stories from Tyrol*
Farida Heuck und | and Ana Hoffner
AUSSTELLUNG | EXHIBITION
Tiroler Volkskunstmuseum | Museum of Tyrolean Popular Art
02.06. – 03.12.2017 | June 2 – December 3, 2017

19 Eva Egermann u. a. | et. al: *Crip Magazine Convention: Crip Art Resources*
TAGUNG | CONVENTION
02. – 03.06.2017 | June 2 – 3, 2017

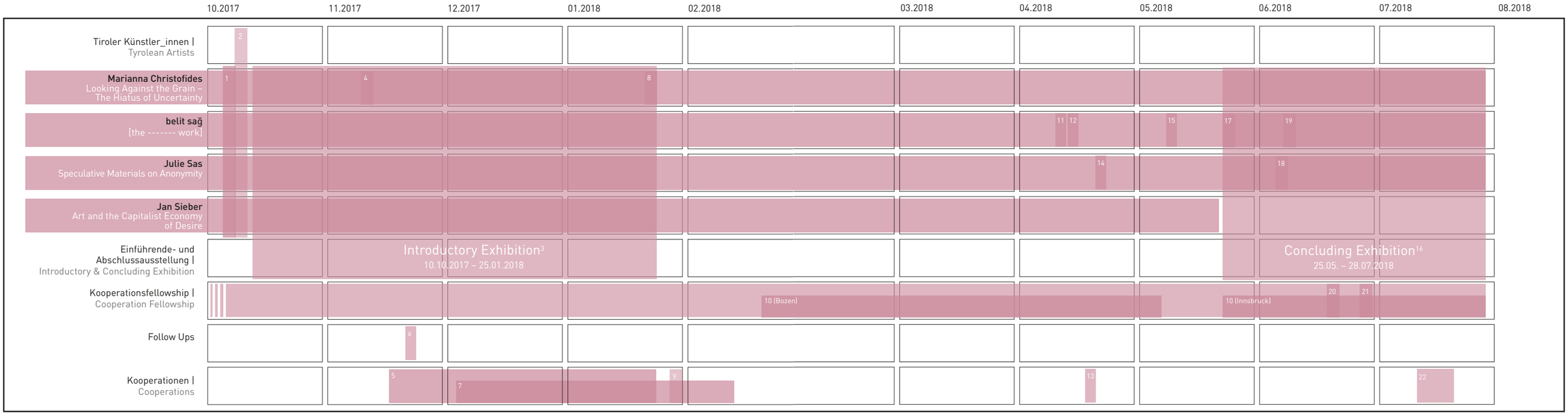
20 Elsa Richardson und | and Kerstin Schroedinger: *Life Expectancies: The Body between Exposure and Development*
FILMSCREENINGS UND DISKUSSION | FILMSCREENINGS AND DISCUSSION
13.06.2017 | June 13, 2017

21 Irene Berkel und | and Stefan Hayn
Nie wieder klug – Überlegungen zum Kinderfilm | *Never Ever Clever – Reflections on Children's Film*
VORTRAG UND DISKUSSION | TALK AND DISCUSSION
20.06.2017 | June 20, 2017

22 Margret Aull, Armin Erger, Ulrich Prader, Gabriele Rathgeb, Christian Schöpf, Andrei Siclodi, Silvia Steiner: *Tabu Lose Uni? Grenzgänge in Bild und Dialog*
Ein Projekt von | A project by Evi Agostini und | and Nadja Köffler
FILMPREMIERE UND PODIUMSDISKUSSION | FILM PREMIERE AND PANEL DISCUSSION
29.06.2017 | June 29, 2017

Jahresprogramm 2017-18
Program 2017-18

KÜNSTLERHAUS BÜCHSENHAUSEN



PROGRAMM | PROGRAM – KÜNSTLERHAUS BÜCHSENHAUSEN

1 Marianna Christofides, belit sağ, Julie Sas, Jan Sieber
START-UP LECTURES
06.10.2017 | October 6, 2017

2 *Büchsenhausen Open Studios & Fellowship-Ausstellung* | *Fellowship-Exhibition*
Katharina Cibulka, Kata Hinterlechner & Bosko Gastager, Stephan Pirker, Maria Walcher, Benjamin Zanon und | and Marianna Christofides, belit sağ, Julie Sas, Jan Sieber
OPEN STUDIOS & AUSSTELLUNG | EXHIBITION
07.10.2017 | October 7, 2017

3 *Über die Naturen der Dinge. Zufälligkeit – Widerständigkeit – Unsichtbarkeit – Begehren* | *On the Natures of Things. Contingency – Resistance – Invisibility – Desire*
Marianna Christofides, belit sağ, Julie Sas, Jan Sieber
AUSSTELLUNG IM | EXHIBITION AT KÜNSTLERHAUS BÜCHSENHAUSEN
10.10.2017 – 25.01.2018 | October 10, 2017 – January 25, 2018

4 Marianna Christofides: *Days in Between*
FILMVORFÜHRUNG UND GESPRÄCH | FILMSCREENING AND TALK
11.11.2017 | November 11, 2017

5 *Image Diplomacy*
Vladislav Shapovalov
kuratiert von | curated by Anna Ilchenko
Kooperation mit der | Cooperation with the V-A-C Foundation Moskau | Moscow
AUSSTELLUNG | EXHIBITION
Moskow Museum of Modern Art
17.11.2017 – 25.01.2018 | November 17, 2017 – January 25, 2018

6 Vladislav Shapovalov: *Image Diplomacy*
FILMVORFÜHRUNG UND DISKUSSION | FILM SCREENING AND DISCUSSION
21.11.2017 | November 21, 2017

7 *Image Diplomacy*
Vladislav Shapovalov
kuratiert von | curated by Emanuele Guidi
Kooperation mit | Cooperation with ar/ge kunst Bozen | Bolzano
AUSSTELLUNG | EXHIBITION
ar/ge kunst Bozen | Bolzano
02.12.2017 – 10.02.2018 | December 2, 2017 – February 10, 2018

8 Marianna Christofides: *Of(f) the Ground*
FILME UND ANDERE ARBEITSMATERIALIEN | FILMS AND OTHER WORKING MATERIALS
24.01.2018 | January 24, 2018

9 Belinda Kazeem-Kamiński: *Benennen, was einst nicht benennbar war* | *Naming what once was unnameable*
VORTRAG UND GESPRÄCH | LECTURE AND DISCUSSION
30.01.2018 | January 30, 2018

10 *It´s just not cricket*
Matilde Cassani
AUSSTELLUNG | EXHIBITION
ar/ge kunst Bozen | Bolzano
24.02. – 05.05.2018 | February 2 – May 5, 2018

11 Seçil Yaylali: *Practice as Exchange*
PRÄSENTATION UND DISKUSSION | PRESENTATION AND DISCUSSION
10.04.2018 | April 10, 2018

12 Seçil Yaylal & belit sağ: *„Ich habe nichts damit zu tun"* | *"I have nothing to do with it"*
WORKSHOP ÜBER DIE ZENSUR DES KÜNSTLERISCHEN AUSDRUCKS | ABOUT THE CENSORSHIP OF ARTISTIC EXPRESSION
14.04.2018 | April 14, 2018

13 *Scheitern – Eine Annäherung* | *To Fail – an Approach*
VORTRAG, LESUNG, PERFORMANCE, DISKUSSION UND KONZERT | LECTURE, READING, PERFORMANCE, DISCUSSION AND CONCERT
21.04.2018 | April 21, 2018

14 The Cheapest University: *A Theory of Obscurity*
UNDERGROUND WORKSHOP UND AUSSTELLUNG | AND EXHIBITION
24.04.2018 | April 4, 2018

15 Rezzan Gümgüm & belit sağ: *Encounters/Karşılaşmalar*
PERFORMANCE
08.05.2018 | May 8, 2018

16 *Ein Teil, das fehlt, geht nie kaputt* | *A part that is missing never breaks*
Matilde Cassani, Marianna Christofides, Julie Sas, belit sağ mit | with Aşkın Ercan, Rezzan Gümgüm, Seçil Yaylalı
AUSSTELLUNG IM KUNSTPAVILLON UND KÜNSTLERHAUS BÜCHSENHAUSEN | EXHIBITION IN THE KUNSTPAVILLON AND KÜNSTLERHAUS BÜCHSENHAUSEN
25.05. – 28.07.2018 | June 15 – July 28, 2018

17 Aşkın Ercan & belit sağ: *Pre, Post, Errors, Preposterous: A radio program on victimizing language*
LIVE-RADIO-SENDUNG | LIVE RADIO BROADCAST
25.05.2018 | May 25, 2018

18 Julie Sas: *Off the Record*
LECTURE PERFORMANCE | LECTURE PERFORMANCE
05.06.2018 | June 5, 2018

19 Banu Karaca: *Rethinking Debates on Freedom of the Arts and its Limits*
VORTRAG | TALK
07.06.2018 | June 6, 2018

20 *Workshop mit der Nord-Tiroler Kricket-Community* | *with the North Tyrolean Cricket Community*
mit | with Matilde Cassani, Gerhard Fritz, Kata Hinterlechner, Lakhvir Hira
WORKSHOP
23.06.2018 | June 23, 2018

21 *It´s cricket!*
Ein Kricket-Spiel zwischen Nord- und Südtirol | *Cricket match between North and South Tyrol*
KRICKET-SPIEL | CRICKET MATCH
30.06.2018 | June 30, 2018

22 Petra Gerschner: *genug ist genug* | *enough is enough*
PROJEKT IM ÖFFENTLICHEN RAUM | PROJECT IN PUBLIC SPACE
Innsbruck, Wörgl und | and Tarrenz
12. – 18.07.2018 | July 12 – 18, 2018

70 JAHRE TIROLER KÜNSTLER* SCHAFT

VERBINDEN / VERTRETEN / VERTEILEN / VERMITTELN / VERHANDELN

MITGLIEDERAUSSTELLUNG |
MEMBERS' EXHIBITION

VERBINDEN / VERTRETEN / VERTEILEN / VERMITTELN / VERHANDELN
70 JAHRE TIROLER KÜNSTLER*SCHAFT
CONNECTING / REPRESENTING / DISTRIBUTING / EXHIBITING / NEGOTIATING
70 YEARS OF THE TIROLER KÜNSTLER*SCHAFT

Alpine Gothic, Patrick Baumüller, Wolfgang Capellari, Katharina Cibulka, Carola Dertnig, Othmar Eder, Elisabeth Daxer, jöchlTRAGSEILER, Michael Kargl, Susanne Kircher-Liner, Stefan Klampfer, Annja Krautgasser, Andrea Lüth, Gerald Kurdoğlu Nitsche, Michaela Niederkircher & Christine S. Prantauer, Simona Obholzer, Maria Peters, Annette Sonnewend & Sigrid Sonnewend & Brigitte Redl-Manhartsberger, Michael Strasser, Johanna Tinzl & Stefan Flunger, Michael Ziegler

kuratiert von | curated by Georgia Holz und Barbara Mahlknecht

15.09. - 05.11.2016

VERBINDEN / VERTRETEN / VERTEILEN / VERMITTELN / VERHANDELN

70 JAHRE TIROLER KÜNSTLER*SCHAFT

Alpine Gothic, Patrick Baumüller, Wolfgang Capellari, Katharina Cibulka, Carola Dertnig, Othmar Eder, Elisabeth Daxer, jöchl-TRAGSEILER, Michael Kargl, Susanne Kircher-Liner, Stefan Klampfer, Annja Krautgasser, Andrea Lüth, Gerald Kurdoğlu Nitsche, Michaela Niederkircher & Christine S. Prantauer, Simona Obholzer, Maria Peters, Annette Sonnewend & Sigrid Sonnewend & Brigitte Redl-Manhartsberger, Michael Strasser, Johanna Tinzl & Stefan Flunger, Michael Ziegler

kuratiert von Georgia Holz und Barbara Mahlknecht

15.09. – 05.11.2016

CONNECTING / REPRESENTING / DISTRIBUTING / EXHIBITING / NEGOTIATING

70 YEARS OF THE TIROLER KÜNSTLER*SCHAFT

Alpine Gothic, Patrick Baumüller, Wolfgang Capellari, Katharina Cibulka, Carola Dertnig, Othmar Eder, Elisabeth Daxer, jöchl-TRAGSEILER, Michael Kargl, Susanne Kircher-Liner, Stefan Klampfer, Annja Krautgasser, Andrea Lüth, Gerald Kurdoğlu Nitsche, Michaela Niederkircher & Christine S. Prantauer, Simona Obholzer, Maria Peters, Annette Sonnewend & Sigrid Sonnewend & Brigitte Redl-Manhartsberger, Michael Strasser, Johanna Tinzl & Stefan Flunger, Michael Ziegler

curated by Georgia Holz and Barbara Mahlknecht

September 15 – November 5, 2016

Eröffnung im | Opening in the Kunstpavillon. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Die Tiroler Künstler*schaft wurde 70 und beging dieses Jubiläum mit einer Mitgliederausstellung, die eine Standortbestimmung der Vereinigung versuchte. Ihre dynamische Geschichte diente dabei als Folie für Fragen nach ihrer Rolle und Funktion für gegenwärtiges Kunstschaffen.
Die Tiroler Künstler*schaft steht in der Tradition der Kunstvereine, wie sie im deutschsprachigen Raum aus den bürgerlichen Emanzipationsbestrebungen des 19. Jahrhunderts hervorgegangen sind. Sie stellt Künstler_innen Ressourcen zur Verfügung und vertritt deren kulturelle, wirtschaftliche und soziale Interessen. Durch ihre Ausstellungs- und Veranstaltungstätigkeit öffnet sie Raum für die Präsentation von und Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst.
In ihrer Dissertation *Vereinigungen und Gruppierungen Tiroler Künstler im 20. Jahrhundert* von 1980 erläutert die Kunsthistorikerin und langjährige Geschäftsleiterin der Künstler*schaft, Sieglinde Hirn, dass der Tiroler Landesverband der Berufsvereinigung bildender Künstler Österreichs in seiner Anfangszeit den „Charakter einer wirtschaftlichen Notgemeinschaft" hatte. Denn die Mitgliedschaft war Voraussetzung für den Bezug von

As the Tiroler Künstler*schaft marked its 70th anniversary, it was celebrating with a members' exhibition that attempted to define the association's current position. In this context, the institution's dynamic history served as a foil to questions regarding its role and function in contemporary art production.
The Tiroler Künstler*schaft belongs to a tradition of art associations which emerged in the German-speaking countries as a result of a bourgeois striving for emancipation in the 19th century. It provides artists with resources and represents their cultural, economic and social interests. Through exhibitions and events it opens up space for the presentation of and debate with contemporary art.
In her 1980 doctoral dissertation *Vereinigungen und Gruppierungen Tiroler Künstler im 20. Jahrhundert* (Associations and Groups of Tyrolean Artists in the 20th century), Sieglinde Hirn, art historian and administrative director of the Künstler*schaft for many years, reveals that initially the Tyrolean Provincial Society of the Professional Association of Fine Artists in Austria had the "character of an economic community of necessity" – because membership was a precondition to the receipt of food

Ausstellungsansicht | Exhibition view, Kunstpavillon.

Lebensmittelkarten. Somit wurde 1946 nicht nur eine Initiative zur Förderung der Kunst in Tirol ins Leben gerufen, sondern auch eine Interessengemeinschaft, die für viele Künstler_innen von existenzsichernder Relevanz war.
Heute sind Künstler_innen mit anderen Herausforderungen konfrontiert als 1946. Zwischen lokaler Verankerung und internationaler Orientierung, geteilten Lebens-, Arbeits- und Aufenthaltsorten arbeitet besonders die jüngere Generation oft unter prekären Bedingungen. Angesichts eines globalisierten Kunstfeldes und den Verwertungsinteressen des auf Wettbewerb ausgerichteten Kunstmarkts treten Künstler_innenvereinigungen in neue Spannungsverhältnisse. Entsprechend ist die Rolle der Tiroler Künstler*schaft heute komplexer geworden – als Interessenvertretung, die verbindet, vertritt, verteilt, vermittelt und verhandelt.

Ausgehend von der Geschichte des Vereins luden die Kuratorinnen die Mitglieder der Künstler*schaft zur Einreichung existierender und neuer künstlerischer Arbeiten ein. Fragen nach der Funktion des Vereins sowie nach Wünschen, Kritikpunkten und Veränderungsvorschlägen für die Zukunft der Institution bildeten dabei die Grundlage. Reaktionen oder Antworten darauf gaben, neben ausgewählten künstlerischen Projekten, persönliche Statements von Mitgliedern, die als Postkarten in der Ausstellung auflagen.

Ein Zeitverlauf, der die beiden Ausstellungsräume in der Neuen Galerie und im Kunstpavillon visuell verband, markierte zentrale Momente der ereignisreichen Geschichte der Künstler*schaft. Im Dialog mit den künstlerischen Arbeiten ergaben sich daraus Rückschlüsse auf die heutige Situation von Künstler_innen allgemein und des Vereins im Besonderen.

Einige der künstlerischen Arbeiten der Ausstellung erforschten die Geschichte der Tiroler Künstler*schaft. Ihre existezsichernde Funktion (Niederkircher & Prantauer, Baumüller) spielte dabei ebenso eine Rolle wie der autobiografische Kontext (Krautgasser, Sonnewend) und das Spannungsverhältnis von künstlerischer Avantgarde und dem NS-Regime (Dertnig). Weitere Künstlerinnen widmeten sich aus historischer und heutiger Perspektive den Arbeits- und Ausstellungsbedingungen von Frauen (Cibulka, Daxer, Sonnewend & Sonnewend & Redl-Manhartsberger). Die Struktur- und Funktionslogiken von Kunstinstitutionen, ihre Verbindungen zur Öffentlichkeit und dem öffentlichen Raum (Eder, jöchlTRAGSEILER, Klampfer, Kargl, Nitsche, Obholzer, Strasser) sowie ihre dialogische Funktion als Vermittlungs- und Vernetzungsinstanzen (Capellari, Ziegler, Kircher-Liner) bildeten weitere Themenschwerpunkte der Ausstellung. Darüber hinaus wurden Regionalismus und der alpine Raum zum Gegenstand künstlerischer Untersuchung, nicht ohne dabei auf Verwertungsökonomien künstlerischer Produktion zu verweisen (Alpine Gothic, Lüth). Tinzl & Flunger schließlich visualisierten, dass Geschichte nicht linear gedacht werden kann, sondern immer auch eine Konstruktion ist, die „Jetztzeit zum Mittelpunkt" hat.

Georgia Holz und Barbara Mahlknecht

ration cards. And so it was not only an initiative to promote art in the Tyrol that was founded in 1946 – it was also a community of interests helping to ensure that many artists maintained a livelihood.
Artists today face different challenges from those in 1946. Between local roots and international orientation, frequently changing places to live, work and stay – in particular the younger generation – they often work under precarious conditions. A globalized art world and the marketing interests of an art market oriented on competition mean that artists' associations are confronted by new, conflicting conditions. Correspondingly, the role of the Tiroler Künstler*schaft is more complex today – functioning as a community of interests that connects, represents, distributes, exhibits and negotiates.

Starting out from the history of the association, the curators have invited members of the Künstler*schaft to submit both existing and new artworks. Here the foundation has been questioned regarding the association's function, as well as wishes, points of criticism and suggestions for future change. Reactions or answers to these questions, as well as selected artistic projects and personal statements by members are displayed as postcards in the exhibition.

A timeline, visually connecting the two exhibition spaces in the Neue Galerie and the Kunstpavillon marked key moments in the eventful history of the Künstler*schaft. In dialogue with the artworks, this led to conclusions regarding the situation of today's artists in general and the association in particular.

Some of the artistic works in the exhibition investigated the history of the Tiroler Künstler*schaft. Its function ensuring a livelihood also played a role (Niederkircher & Prantauer, Baumüller), as well as the autobiographical context (Krautgasser, Sonnewend), and the conflicting relations between the artistic avant-garde and the Nazi regime (Dertnig). Other artists devoted themselves to working and exhibiting conditions for women from a historical and contemporary perspective (Cibulka, Daxer, Sonnewend & Sonnewend & Redl-Manhartsberger). The structural and functional logics of art institutions, their links to audiences and to public space (Eder, jöchlTRAGSEILER, Klampfer, Kargl, Nitsche, Obholzer, Strasser), and also their dialogic function as instances of negotiation and networking (Capellari, Ziegler, Kircher-Liner) were further thematic emphases in the exhibition. In addition, regionalism and the Alps were the object of artistic investigation, not without highlighting economic utilization of artistic production in this context (Alpine Gothic, Lüth). Finally, Tinzl & Flunger visualized how history cannot be conceived as linear, but is always a construction with the "present time as its focal point".

Georgia Holz and Barbara Mahlknecht

Außenansicht mit | Exterior view with Michael Strasser, *Fragil (Detail)*, Arbeit an der Fassade von | work at the fassade by Michael Kargl, *bake*, Kunstpavillon.

Wanderperformance | Moving performance. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Der rote Faden durchs Labyrinth
Wanderperformance und Kunst-Expedition mit Maria Peters von der Neuen Galerie in den Kunstpavillon und vom Kunstpavillon zum Künstlerhaus Büchsenhausen

Wanderperformance | Moving performance. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

The Red Thread through the Labyrinth
Promenade performance and art expedition with Maria Peters from the Neue Galerie to the Kunstpavillon and from the Kunstpavillon to the Künstlerhaus Büchsenhausen

Ausstellungsansicht mit | Exhibition view with Susanne Kircher-Liner, *Glas meiner Fenster*, 2014, Neue Galerie.

WANDTEXTE

WANDTEXTE

VERBINDEN
zusammenfügen, verknüpfen, in Kontakt bringen, vereinen, zusammentun, zusammenhalten
Die Tiroler Künstler*schaft bringt Künstler_innen zusammen, die einen biografischen oder arbeitsrelevanten Bezug zu Tirol haben, und formiert so eine Interessengemeinschaft. Sie stellt räumliche und materielle Ressourcen zur Verfügung und unterstützt Mitglieder in sozialen und rechtlichen Fragen. Durch ihre Ausstellungs- und Veranstaltungstätigkeit setzt sie Kunstschaffende mit dem lokalen und internationalen Publikum in Verbindung und fördert den Kontakt und Austausch mit Kurator_innen, Theoretiker_innen, Kulturpolitiker_innen, Medienvertreter_innen und Sponsor_innen. Gemeinsam mit 13 Galerien und Kulturinstitutionen ist sie Teil von zwei Kunst- und Kulturinitiativen – *Innsbruck Contemporary* und *battlegroup for art*. Sie beteiligt sich damit aktiv an der lokalen Kulturszene, um zeitgenössische Kunst vor Ort zu vernetzen, zu entwickeln und zu fördern und aktuelle Problemstellungen von künstlerischer Arbeit sichtbar zu machen.

CONNECTING
bringing together or into contact, associating, coupling, linking, tying together
The Tiroler Künstler*schaft brings together artists with a biographical or work-related link to the Tyrol, so forming a community of interests. It provides spatial and material resources and supports its members with social and legal questions. Through its exhibition and event activities, it creates links between art producers and the local and international public and promotes contact and exchange with curators, theorists, cultural politicians, media representatives and sponsors. Together with thirteen galleries and cultural institutions, it is part of two artistic and cultural initiatives – *Innsbruck Contemporary* and *battlegroup for art*. In this way, it plays an active part in the local cultural scene, so helping to network, develop and promote contemporary art in the region, and to highlight current problematic issues in artistic production.

VERTRETEN
repräsentieren, übernehmen, eintreten für, verteidigen, verantworten, unterstützen, einstehen
Seit ihrer Gründung 1946 als Landesverband Tirol der neu entstandenen Berufsvereinigung bildender Künstler Österreichs positioniert sich die Künstler*schaft als Interessenvertretung von Künstler_innen, als politische Kraft und Kontrollinstanz, die sich für Gleichberechtigung und Verteilungsgerechtigkeit einsetzt. Das wird in den aktuellen Statuten deutlich: „Der Verein, dessen Tätigkeit nicht auf Gewinn gerichtet ist, hat den Zweck, bildende Künstler wie Maler, Grafiker, Bildhauer, Kunsthandwerker, Video-Künstler etc., die in Tirol geboren sind oder den Mittelpunkt ihrer Lebensinteressen in Tirol haben, in ihren kulturellen, wirtschaftlichen und sozialen Interessen zu vertreten.“ Außerdem unterstützt der Verein seine Mitglieder durch kulturrelevante Informationen und Workshops z. B. zu Urheber- und Verwertungsrechten sowie bei der Sozial-, Kranken-, und Pensionsversicherung für Künstler_innen.

REPRESENTING
representing, acting for, defending, taking responsibility for, supporting, backing up
Since its foundation in 1946 – as the Tyrolean state group of the newly established professional association of fine artists in Austria – the Künstler*schaft has seen its place as representing artists' interests, as a political force and controlling instance that is committed to issues of equal rights and equality of distribution. This is clear in the current statutes: "The purpose of the association, the activities of which are not profit-orientated, is to represent fine artists – such as painters, graphic artists, sculptors, artisans, video artists etc., who were born in the Tyrol or whose center of life is located in the Tyrol – in their cultural, financial and social interests." In addition, the association supports its members by providing culturally relevant information and workshops, e.g. on copyright and marketing rights as well as social and health insurance and pensions for artists.

VERTEILEN
austeilen, aushändigen, vergeben, zuweisen, distribuieren
Das Verteilen und Bereitstellen von materiellen, räumlichen und kommunikativen Ressourcen und Strukturen stellt eine zentrale Aufgabe der Tiroler Künstler*schaft dar. Auf der Grundlage ihres durch die Vereinsstatuten festgelegten Profils sowie ihrer kuratorischen Programmatik vergibt sie an Mitglieder und Nichtmitglieder (Einzel-)Ausstellungen und Atelierräume. Zu ihren Serviceleistungen zählen auch der Verleih von Sockeln und Wechselrahmen sowie die Vergabe des internationalen Künstler_innenausweises an ihre Mitglieder. Das regelmäßige Rundschreiben informiert über Ausschreibungen für internationale Ausstellungen, Stipendien, Residencies sowie Förder- und Weiterbildungsmöglichkeiten für Künstler_innen.

DISTRIBUTING
sharing out, issuing, dealing out, allocating, disseminating
The distribution and provision of material, spatial and communicative resources and structures is a key task for the Tiroler Künstler*schaft. On the basis of its profile established by the association's statutes, and of its curatorial programming, it allocates (solo-)exhibitions and studio space to members and non-members. Its services also include the leasing of pedestals and frames, as well as issuing an international artist's identity card to each member. The regular newsletter informs members about calls for tenders for international exhibitions, grants, residencies and possibilities of support and further training for artists.

VERMITTELN
übermitteln, übersetzen, mitteilen, verständlich machen, weitergeben, kommunizieren
Die Tiroler Künstler*schaft ist eine Vermittlungsinstanz. Durch ihre Tätigkeit stellt sie Kontexte her, die zeitgenössische Kunstproduktion und den gegenwärtigen Kunstdiskurs durch Ausstellungen, Diskussionsrunden, Künstler_innengespräche, Filmvorführungen und Performances für gesellschaftlich heterogene Gruppen – das kunstinteressierte Publikum, Kulturschaffende, Senior_innen, Kinder und Jugendliche, Lehrer_innen und Studierende – zugänglich macht und in Form der Jahrespublikation dokumentiert. Die Programmschiene *Salon d'Artiste* öffnet Künstler_innenateliers für ein breites Publikum und bietet damit einen Einblick in aktuelle Produktions- und Arbeitsbedingungen von Kunstschaffenden. Darüber hinaus fungiert die Künstler*schaft in einem engeren Sinn als Übersetzerin; durch spezielle Angebote wie Kurator_innen- und Dialogführungen ermöglicht sie dem interessierten Publikum, sich an der nicht abschließbaren Deutung von und der kritischen Auseinandersetzung mit Kunst zu beteiligen.

EXHIBITING
conveying, translating, informing, explaining, passing on, communicating
The Tiroler Künstler*schaft is a mediating authority. Through its activity, it generates contexts that make contemporary art production and the current artistic discourse accessible in exhibitions, discussions, talks with artists, film screenings and performances to socially diverse groups – the art-loving public, creatives, senior citizens, children and young people, teachers and students – and also documents all this in the form of its annual publication. The program feature *Salon d'Artiste* opens up artists' studios to a broader public and so offers insights into current production and working conditions for artists and creatives. In addition, the Künstler*schaft functions as a translator in a narrower sense of the word; special offers such as curator and dialogic tours enable the interested public to participate in art's never-ending interpretation and critical debate.

VERHANDELN
behandeln, beraten, bereden, erörtern, debattieren, durchsprechen, sich unterreden, ratschlagen
Für viele kleinere und mittlere Kunst- und Kulturinstitutionen sind die Budgets in den letzten Jahren nicht gestiegen, sondern tendenziell gleich hoch geblieben oder sogar gefallen. Finanzielle Mittel sind heute beschränkt, und in den Verhandlungen um die Vergabe von Kulturbudgets durch den Bund, das Land Tirol und die Stadt Innsbruck gestaltet die Künstler*schaft Kulturpolitik aktiv mit. Als Interessenvertretung und Künstler_innenvereinigung setzt sie sich, teils in überregionaler Zusammenarbeit mit anderen Kunstinstitutionen, für gute Arbeitsbedingungen von Künstler_innen ein. Mit Kulturpolitiker_innen, Beamt_innen, Kulturproduzent_innen und Künstler_innen erörtert, debattiert, verhandelt und erarbeitet die Künstler*schaft Verbesserungen von Sozialleistungen für Mitglieder und die Vergabe(-kriterien) für die Förderung zeitgenössischer Kunst und ihrer Vermittlung.

NEGOTIATING
dealing with, advising, talking through, explaining, debating, elucidating, communicating, deliberating
The budgets for many small and medium-sized art or cultural institutions have not risen in recent years; they have tended to remain the same or have even fallen. Funds are limited these days, and the Künstler*schaft plays an active part in cultural policy in negotiations concerning the distribution of cultural budgets by the central government, the province of Tyrol and the city of Innsbruck. Representing artists interests as an association, it campaigns for good working conditions – in part in national cooperation with other art institutions., Together with cultural politicians, civil servants, cultural producers and artists, the Künstler*schaft discusses, debates, negotiates and develops improvements in social services for members, as well as the distribution (criteria) for the promotion of contemporary art and its mediation.

Ausstellungsansicht | Exhibition view, Kunstpavillon.

Ausstellungsansicht mit | Exhibition view with Patrick Baaumüller, *PARS PRO TOTO*, 2016 und | and Elisabeth Daxer, *Studios der KollegInnen und FreundInnen*, 2016, Kunstpavillon.

TIMELINE

1938
Die Künstler_innenvereinigungen Österreichs werden durch die Reichskulturkammer des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda unter der Leitung von Joseph Goebbels aufgelöst. Alle Künstler_innen müssen, um arbeiten und ausstellen zu können, der Reichskammer der bildenden Künste beitreten, für deren Mitgliedschaft ein „Ariernachweis" Voraussetzung ist. Die Nichtaufnahme in die Kammer bedeutet faktisch ein Berufsverbot, was jüdische Kulturschaffende sowie alle Künstler_innen, die der NS-Ideologie zufolge als „entartet" gelten, trifft.

1938
Der Maler Ernst Nepo, illegaler Nationalsozialist vor 1938 und nach 1945 Mitglied der Tiroler Künstlerschaft, wird Präsident der Reichskammer der bildenden Künste im NS-Gau Tirol-Vorarlberg.

1940
Der Maler Max von Esterle wird Präsident der Reichskammer der bildenden Künste im NS-Gau Tirol-Vorarlberg. Er war bereits 1926 Präsident der Berufsvereinigung bildender Künstler Tirols. Von 1940 bis 1944 organisiert er die jährlichen NS-Gaukunstausstellungen.

1945
Im Juli, kurz nach Ende des Zweiten Weltkriegs, wird die Berufsvereinigung bildender Künstler Österreichs gegründet.

1946
Der Landesverband Tirol e. V. (eingetragener Verein) wird als Teil der Berufsvereinigung bildender Künstler Österreichs gegründet. Die Gründungsmitglieder sind: Rudolf Preuss (Maler), Otto Mayr (Architekt), Ilse Glaninger-Halhuber (Bildhauerin), Arthur Zelger (Grafiker), und Hans Frech (Geschäftsführer). Der Verein verzeichnet 86 Mitglieder. 20 davon sind weiblich, 65 männlich, 1 Person ist nicht zuordenbar. 57 Mitglieder sind 35 Jahre und älter, 29 jünger.

1946
Die Künstler_innenvereinigung hat den „Charakter einer wirtschaftlichen Notgemeinschaft" (S. Hirn): Die legitime Zugehörigkeit zu einer Berufsgruppe bedeutet die Existenzsicherung für viele Künstler_innen, u. a. ermöglicht die Mitgliedschaft den Bezug von Lebensmittelkarten, Bahnermäßigungen und freien Eintritt in alle Museen und Sammlungen in Österreich und München.

1951
Das ehemalige Teehaus im Kleinen Hofgarten wird von Hans Fritz als Kunstpavillon neu adaptiert und dient seither als Sitz und Ausstellungsort des Landesverbands Tirol. Die von Paul Flora organisierte Eröffnungsausstellung ist Alfred Kubin gewidmet.

1952
Im Kunstpavillon sind neun Einzelausstellungen zu sehen, u. a. ist die Ausstellung Junge Kunst, die als erste ausschließlich jungen Künstler_innen aus Tirol gewidmet ist. Darüber hinaus finden die 3. Österreichische Jugendkulturwoche, der 1. Österreichische Graphikwettbewerb, die Ausstellung *Plastik – Graphik* sowie eine Weihnachtsverkaufsausstellung statt.

1954
Die Künstler_innenvereinigung regt an, dass bei der Vergabe von öffentlichen Aufträgen 2 % der Bausumme für Kunst am Bau ausgegeben werden, um eine zusätzliche Verdienstmöglichkeit für Künstler_innen zu schaffen. Aktuell ist lediglich 1 % als Richtwert im Kulturfördergesetz des Landes Tirol vorgesehen.

1958
Das Jahresbudget für den Betrieb des Kunstpavillons beträgt 23.500 Schilling.

1964
Der Landesverband Tirol tritt nach Differenzen mit der Berufsvereinigung bildender Künstler Österreichs aus dieser aus und nennt sich ab sofort Landesverband der bildenden Künstler Tirols.

1964
Nach Verhandlungen mit der Tiroler Gebietskrankenkasse wird der Anspruch der Mitglieder der Künstlerschaft auf staatliche Pensionsvorsorge gesetzlich verankert.

1968
Der Landesverband der bildenden Künstler Tirols gibt sich den Namen Tiroler Künstlerschaft und ordnet alle organisatorischen und finanziellen Belange neu.

1971
Die Stadtturmgalerie wird als zweiter Standort der Tiroler Künstlerschaft mit einer Gruppenverkaufsausstellung eröffnet und bleibt bis 2010 als Ausstellungsraum bestehen.

1976
Die Statuten des Vereins werden in Zusammenarbeit mit allen Mitgliedern auf Grundlage von Fragebögen überarbeitet: Von nun an ersetzen fünf Vorstandsmitglieder als Vereinsleitung den Präsidenten. Die Künstlerschaft setzt sich ein stärkeres Eingreifen in kulturpolitische Agenden zum Ziel sowie einen verstärkten Kontakt mit dem Publikum. Die Gründung eines Freundeskreises wird beschlossen. Darüber hinaus werden ab jetzt Ausstellungen der Künstlerschaft für Nichtmitglieder geöffnet und Künstler_innen, die mit den Medien Foto, Film und TV arbeiten, als Mitglieder aufgenommen.

1976
Die Künstlerschaft verzeichnet 254 Mitglieder, davon sind 68 weiblich, 186 männlich. 218 sind 35 Jahre und älter, 36 unter 35 Jahre alt.

1976
Die Tiroler Künstlerschaft zeigt zwölf Einzelausstellungen und zwei Gruppenausstellungen. Eine Ausstellung präsentiert die Gewinner_innen der Preise für Malerei, Grafik und Plastik der Stadt Innsbruck, eine Sommer- und eine Weihnachtsverkaufsausstellung. Darüber hinaus finden eine Ausstellung in der Städtischen Galerie Schwaz sowie eine Wanderausstellung in Slowenien statt.

1982/1984
Ausstellungen wie *Correnti Attuali,* die 1982 Tiroler Positionen in Rom und Padova zeigt, und *Tirol:Tendenzen'84,* die 1984 im Kunstpavillon und in Bozen zu sehen ist, verdeutlichen die in den Statuten verankerte Erweiterung der Ausstellungstätigkeit der Tiroler Künstlerschaft.

1987
Der Kunstpavillon wird generalsaniert. Anlässlich des Jubiläums erscheint die von Sieglinde Hirn verfasste Publikation *Tiroler Künstlerschaft 1946–1987.*

1992
Das Künstlerhaus Büchsenhausen wird als Atelierhaus für Tiroler Künstler_innen und Ausstellungsraum gegründet.

2001
Anlässlich des 50-jährigen Bestehens des Kunstpavillons kuratieren Bernhard Kathan und Gisela Steinlechner das Ausstellungsprojekt *50 Jahre Tiroler Künstlerschaft – Raumgeschichten.*

2002
Das Budget für den Ausstellungsbetrieb des Kunstpavillons und der Stadtturmgalerie beläuft sich auf 206.998,91 Euro. Davon kommen rund 70 % vom Land Tirol, 14,5 % vom Bund und 5,2 % von der Stadt Innsbruck. Der Rest setzt sich aus Eigenmitteln, Mitgliedsbeiträgen und Sondersubventionen zusammen.

2002
Die Tiroler Künstlerschaft verzeichnet 195 Mitglieder. 70 davon sind weiblich, 125 männlich. 191 der Mitglieder sind 35 Jahre und älter, vier unter 35 Jahre alt.

2003
Am Künstlerhaus Büchsenhausen wird das Fellowship-Programm für Kunst und Theorie mit dem Ziel eingerichtet, kritische Diskurse zu Kunst und Gesellschaft anzustoßen, zu fördern und zu verbreiten.

2004
Das Ausstellungsprogramm wird ab jetzt durch eine internationale Ausschreibung generiert. Eine Jury, bestehend aus externen Juror_innen, Mitgliedern des Vorstands und der Geschäftsleitung, bewertet die eingereichten Projektvorschläge. Darüber hinaus werden im Zuge der Novellierung des Österreichischen Vereinsgesetzes die Aufnahmekriterien der Künstlerschaft demokratischer: Mitglieder werden nicht mehr aufgrund von Juryentscheidungen aufgenommen, sondern wenn sie im Bereich der bildenden Kunst tätig sind und einen in Österreich nostrifizierten Hochschulabschluss einer Kunstuniversität vorweisen. Über die Aufnahme von Künstler_innen ohne Abschluss entscheidet der Vorstand.

2008
Die Tiroler Künstlerschaft gibt erstmals eine Jahrespublikation heraus, die eine umfassende Übersicht und Dokumentation ihrer Aktivitäten bietet.

2008
Die Tiroler Künstlerschaft betreut ab jetzt im Auftrag des Landes Tirol die Förderaktion Kunst im öffentlichen Raum.

2011
Mit der Neuen Galerie werden neue, größere Ausstellungsräumlichkeiten geschaffen, die die Stadtturmgalerie ablösen. Sie wird mit einer Ausstellung von Katharina Cibulka eröffnet.

2012
Die Programmschiene *Salon* ergänzt das Ausstellungs- und Fellowship-Programm durch Projektpräsentationen, Vorträge, Diskussionen und kleinere Ausstellungen von Mitgliedern. Diese finden sowohl in den Räumlichkeiten der Künstlerschaft als auch, unter dem Titel *Salon d'Artiste,* in den Ateliers der Künstler_innen statt.

2016
Die Tiroler Künstlerschaft verzeichnet 335 Mitglieder. 149 davon sind weiblich, 186 männlich. 319 der Mitglieder sind 35 Jahre und älter, 16 unter 35 Jahre alt.

2016
Das Budget der Tiroler Künstler*schaft für Kunstpavillon, Neue Galerie und allgemeine Vereinstätigkeiten beläuft sich auf 313.382,89 Euro. Davon kommen rund 50 % vom Land Tirol, 15 % vom Bund und 10 % von der Stadt Innsbruck. Der Rest sind Eigenmittel, Mitgliedsbeiträge und Sondersubventionen.

2016
Die Tiroler Künstler*schaft zeigt fünf Einzelausstellungen und vier Gruppenausstellungen sowie zahlreiche Veranstaltungen – Diskussionen, Vorträge und Performances. Am Internationalen Fellowship-Programm für Kunst und Theorie in Büchsenhausen haben seit seiner Gründung 69 internationale Fellows teilgenommen.

Mitgliedsausweis von | Membership card of Franz Krautgasser.
Foto | Photo: Annja Krautgasser.

Ausstellungsansicht mit | Exhibition view with Othmar Eder, *Bleistiftabfallberge*, 2004-15, Neue Galerie.

TIMELINE

1938
Austria's artists' associations are dissolved by the Cultural Chamber of the Reich Ministry for People's Education and Propaganda under the direction of Joseph Goebbels. In order to be able to work and exhibit, all artists must join the Reich Chamber of Fine Arts, a prerequisite to membership of which is an "Aryan identity card". Non-acceptance in the chamber is essentially a ban on professional work, which affects all Jewish cultural producers as well as artists who are regarded as "degenerate" by Nazi ideology.

1938
Painter Ernst Nepo, a member of the then illegal Nazi party before 1938 and a member of the Tiroler Künstlerschaft after 1945, becomes President of the Reich Chamber of Fine Arts in the Nazi administrative district of Tirol-Vorarlberg.

1940
Painter Max von Esterle becomes President of the Reich Chamber of Fine Arts in the Nazi administrative district of Tirol-Vorarlberg. As early as 1926, he was president of the Professional Association of Fine Artists in the Tyrol. From 1940 to 1944, he organized the annual Nazi district exhibitions.

1945
In July, shortly after the end of World War II, the Professional Association of Fine Artists in Austria is founded.

1946
The Landesverband Tirol e.V. (registered society) is founded as part of the Professional Association of Fine Artists in Austria. The founding members are: Rudolf Preuss (painter), Otto Mayr (architect), Ilse Glanninger-Halhuber (sculptor), Artur Zelger (graphic artist), and Hans Frech (managing director). The association lists 86 members. 20 are female, 65 male, one person does not wish to be categorized. 57 members are aged 35 or over, 29 are younger.

1946
The association of artists displays the "character of an emergency economic community" (S. Hirn): for many artists, legitimately belonging to a professional group means the assurance of their livelihood – among other things, membership secures the supply of food ration cards, rail travel reductions and free entry into all museums and collections in Austria and Munich.

1951
The former tea-house in the Kleiner Hofgarten is adapted as the Kunstpavillon by Hans Fritz; since then it has served as the headquarters and one exhibition venue of the Landesverband Tirol. The opening exhibition organized by Paul Flora is dedicated to Alfred Kubin.

1952
Nine separate exhibitions are shown in the Kunstpavillon, incl. the exhibition Young Art, which is the first to be dedicated exclusively to young artists from the Tyrol. In addition, the 3rd Austrian Week of Youth Culture, the 1st Austrian Graphic Art Competition, the exhibition Plastic Art – Graphic Art, and a Christmas sales exhibition take place here.

1954
The Association of Artists proposes that when building works are commissioned by the public authorities, 2% of the construction budget should be allocated to art in architecture, in order to create an additional earning opportunity for artists. At the time, only 1% was envisaged as a guideline in the province of Tyrol's laws on the promotion of culture.

1958
The annual budget for running the Kunstpavillon is 23,500 Austrian schillings.

1964
After differences with the Professional Association of Fine Artists in Austria, the Landesverband Tirol leaves the group and subsequently renames itself as the Landesverband der bildenden Künstler Tirols (Provincial Association of Fine Artists in the Tyrol).

1964
After negotiations with Tyrolean regional health insurance service, the Künstlerschaft's members' claim to state pensions is legally established.

1968
The Landesverband der bildenden Künstler Tirols renames itself the Tiroler Künstlerschaft and reorganizes all its administrative and financial matters.

1971
The Stadtturmgalerie is opened with a group exhibition as a second location for the Tiroler Künstlerschaft; it continues to exist as an exhibition space until 2010.

1976
The association's statutes are revised in collaboration with all its members on the basis of questionnaires: from now on, five members of the board replace the president as the association's directorate. The Künstlerschaft aims to make a forceful intervention into cultural political agendas, as well as increasing contact with the public. The decision is made to found a circle of friends. In addition, exhibitions by the Künstlerschaft are now to be open to non-members, and artists working in photography, film and TV are accepted as members.

1976
The Künstlerschaft lists 254 members; 68 are female, 186 male. 218 are aged 35 or over, 36 are under 35.

1976
The Tiroler Künstlerschaft shows twelve solo exhibitions and two group exhibitions. One exhibition presents the winners of awards for painting, graphic art and sculpture presented by the City of Innsbruck; there are summer and Christmas sales exhibitions. In addition, an exhibition takes place in the municipal gallery Schwaz and a touring exhibition in Slovenia.

1982/1984
Exhibitions such as Correnti Attuali, which showed Tyrolean positions in Rome and Padova in 1982 and Tirol: Tendenzen'84, which could be seen in the Kunstpavillon and in Bolzano in 1984, indicate the expansion of the Tiroler Künstlerschaft's exhibiting activities as anchored in its statutes.

1987
The Kunstpavillon undergoes general restoration. The publication Tiroler Künstlerschaft 1946-1987, by Sieglinde Hirn, is issued to mark the anniversary.

1992
Künstlerhaus Büchsenhausen is founded as a studio building for Tyrolean artists as well as an exhibition space.

2001
On the occasion of the Kunstpavillon's 50th anniversary, Bernhard Kathan and Gisela Steinlechner curate the exhibition project "50 Jahre Tiroler Künstlerschaft – Raumgeschichten".

2002
The budget for the exhibition business in the Kunstpavillon and the Stadtturmgalerie amounts to 206,998.91 Euros. 70% of this money comes from the province of Tyrol, 14.5% from the central government and 5.2% from the city of Innsbruck. The rest comprises own funds, membership fees and special subsidies.

2002
The Tiroler Künstlerschaft lists 195 members. 70 are female, 125 male. 191 of the members are aged 35 or over, four are under 35.

2003
At Künstlerhaus Büchsenhausen the Fellowship Program for Art and Theory is established with the aim of initiating, promoting and disseminating critical discourse on art and society.

2004
From now on, the exhibition program is generated via an international call for tenders. A jury existing of external jurors, members of the board, and the management evaluate the project proposals submitted. In addition, in the wake of an amendment to the Austrian law on associations, the Künstlerschaft's acceptance criteria become more democratic: members are no longer accepted on the basis of jury decisions – now they need to be active in the field of fine art and to prove they have gradu ated from a university of the arts recognized in Austria. The board continue to decide on the acceptance of artists without qualifications.

2008
The Tiroler Künstlerschaft issues an annual publication for the first time, providing a comprehensive survey and documentation of its activities.

2008
The Tiroler Künstlerschaft begins to supervise the promotional action "Art in Public Space", commissioned to do so by the province of Tyrol.

2011
New, larger exhibition spaces are created in the Neue Galerie, which takes over from the Stadtturmgalerie. The new space is opened with an exhibition by Katharina Cibulka.

2012
The *Salon* program feature supplements the exhibition and fellowship program with project presentations, lectures, discussions and smaller exhibitions by members. These take place in both the Künstlerschaft's exhibition spaces and, under the heading *Salon d'Artiste*, in the artists' studios.

2016
The Tiroler Künstlerschaft lists 335 members. 149 are female, 186 male. 319 of the members are aged 35 or over, 16 are under 35.

2016
The budget of the Tiroler Künstler*schaft for the Kunstpavillon, Neue Galerie and general association activities amounts to 313,382.89 Euro. About 50% of this comes from the province of Tyrol, 15% from the federal government and 10% from the city of Innsbruck. The rest are from its own funds, membership fees and special subsidies.

2016
The Tiroler Künstler*schaft presents five solo exhibitions and four group exhibitions as well as numerous events-discussions, lectures and performances. Since its foundation, 69 international Fellows have participated in the International Fellowship Program for Art and Theory in Büchsenhausen.

Beiträge in der Sonntagsausgabe der Tiroler Tageszeitung

11.9. – 23.10.2016

Die Tiroler Tageszeitung präsentierte an sieben Sonntagen, während der Laufzeit der Mitgliederausstellung, beginnend mit 11. September 2016, auf den Kulturseiten künstlerische Beiträge von Katharina Cibulka, Elisabeth Daxer, jöchlTRAGSEILER, Stefan Klampfer, Michaela Niederkircher & Christine S. Prantauer, Annette Sonnewend & Sigrid Sonnewend, Michael Strasser

1) Elisabeth Daxer, *Die Nähstube (Atelier_EP)*, 2016.

2) jöchlTRAGSEILER, *KAI*, 2016.

3) Stefan Klampfer, Reproduktion des internationalen Künstlerausweises, 2016.

4) *Schick gerahmt beim Jubiläum!, Osttiroler Bote 1966*, Projekt: Annette Sonnewend, Sigrid Sonnewend, 2016. Das Gemeinschaftsprojekt von Annette und Sigrid Sonnewend macht die veränderten Rollenbilder der Künstlerinnen sichtbar.

5) Katharina Cibulka, *sapere aude*, 2016.

6) Michaela Niederkircher, Christine S. Prantauer, Überlebensmittelkarten für KünstlerInnen, 2016.

7) Michael Strasser, *FRAGIL (Langer Sattel)*, 2016. Installationsskizze: Morsecode, Sumpfkalk

Articles in the Sunday issue of the Tiroler Tageszeitung

September 11 – October 23, 2016

On its cultural pages, on seven Sundays during the runtime of the members' exhibition, starting on September 11, 2016, the *Tiroler Tageszeitung* presented artistic contributions by Katharina Cibulka, Elisabeth Daxer, jöchlTRAGSEILER, Stefan Klampfer, Michaela Niederkircher and Christine S. Prantauer, Annette Sonnewend and Sigrid Sonnewend, and Michael Strasser.

1) Elisabeth Daxer, *The sewing room (Studio_EP)*, 2016.

2) jöchlTRAGSEILER, *KAI*, 2016.

3) Stefan Klampfer, reproduction of the international artist's identity card, 2016.

4) *Smartly framed at the anniversary!, Osttiroler Bote 1966*, project: Annette Sonnewend, Sigrid Sonnewend, 2016. Annette and Sigrid Sonnewend's collaborative project makes the changed role models of female artists visible.

5) Katharina Cibulka, *sapere aude*, 2016.

6) M. Niederkircher, Christine S. Prantauer, survival ration cards for artists, 2016.

7) Michael Strasser, *FRAGILE (Langer Sattel)*, 2016. Sketch of the installation: Morse code, lime putty

Stefan Klampfer, *Reproduktion des internationalen Künstlerausweises*, 2016
VERBINDEN / VERTRETEN / VERTEILEN / VERMITTELN / VERHANDELN | 70 Jahre Tiroler Künstler*schaft | 15.09. – 05.11.2016 | Kunstpavillon/Neue Galerie (Rennweg 8a/Rennweg 1, Innsbruck) | www.kuenstlerschaft.at

Schick gerahmt beim Jubiläum!, Osttiroler Bote 1966, Projekt: Annette / Sigrid Sonnewend, 2016
VERBINDEN / VERTRETEN / VERTEILEN / VERMITTELN / VERHANDELN | 70 Jahre Tiroler Künstler*schaft | 15.09. – 05.11.2016 | Kunstpavillon/Neue Galerie (Rennweg 8a/Rennweg 1, Innsbruck) | www.kuenstlerschaft.at

Katharina Cibulka, *sapere aude*, 2016
VERBINDEN / VERTRETEN / VERTEILEN / VERMITTELN / VERHANDELN | 70 Jahre Tiroler Künstler*schaft | 15.09. – 05.11.2016 | Kunstpavillon/Neue Galerie (Rennweg 8a/Rennweg 1, Innsbruck) | www.kuenstlerschaft.at

M. Niederkircher, C. S. Prantauer, *Überlebensmittelkarten für KünstlerInnen*, 2016 [Detail]
VERBINDEN / VERTRETEN / VERTEILEN / VERMITTELN / VERHANDELN | 70 Jahre Tiroler Künstler*schaft | 15.09. – 05.11.2016 | Kunstpavillon/Neue Galerie (Rennweg 8a/Rennweg 1, Innsbruck) | www.kuenstlerschaft.at

Elisabeth Daxer, *Die Nähstube (Atelier_EP)*, 2016
VERBINDEN / VERTRETEN / VERTEILEN / VERMITTELN / VERHANDELN | 70 Jahre Tiroler Künstler*schaft | 15.09. – 05.11.2016 | Kunstpavillon/Neue Galerie (Rennweg 8a/Rennweg 1, Innsbruck) | www.kuenstlerschaft.at

Kunstmuseum auf dem Inn

In Innsbruck entsteht spektakuläres Museum um 36 Mio.

Von joechlTRAGSEILER

Innsbruck - Die langjährigen Diskussionen rund um ein Gegenwartskunstmuseum in Tirol haben eine positive Wendung genommen. Nach konstruktiven Verhandlungen einigen sich die Stadt Innsbruck, das Land Tirol und der Bund über die Finanzierung der Errichtungskosten von insgesamt € 35,7 Millionen.

Foto: joechlTRAGSEILER

Ein spektakulärer Museumsbau soll am Marktplatz in Innsbruck den Inn überbrücken. So entsteht eine breitflächige Verbindung der beiden historischen Stadtteile Hötting und Innsbruck. Das Museum will jährlich bis zu 130.000 BesucherInnen aus dem In- und Ausland anziehen. Bis zur Eröffnung 2019 entsteht damit ein neues Wahrzeichen für die Stadt, das weit über die Grenzen Beachtung finden wird.

www.kunsthalle-inn.com

jöchlTRAGSEILER, *KAI*, 2016
VERBINDEN / VERTRETEN / VERTEILEN / VERMITTELN / VERHANDELN | 70 Jahre Tiroler Künstler*schaft | 15.09. – 05.11.2016 | Kunstpavillon/Neue Galerie (Rennweg 8a/Rennweg 1, Innsbruck) | www.kuenstlerschaft.at

Michael Strasser, *FRAGIL (Langer Sattel)*, 2016; Installationsskizze: Morsecode, Sumpfkalk
VERBINDEN / VERTRETEN / VERTEILEN / VERMITTELN / VERHANDELN | 70 Jahre Tiroler Künstler*schaft | 15.09. – 05.11.2016 | Kunstpavillon/Neue Galerie (Rennweg 8a/Rennweg 1, Innsbruck) | www.kuenstlerschaft.at

Biografie | Biography

Alpine Gothic (Christina Breitfuß, Erik Hable, Wolfgang Wirth) gegründet 2009 | founded in 2009.
www.alpinegothic.net

Patrick Baumüller, *1969 in Biel/CH, lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna.
www.patbaum.work

Wolfgang Capellari, *1964 in Kitzbühel, lebte ab 1992 in Paris und seit 2004 in Berlin und Kitzbühel | lived and worked from 1992 in Paris and since 2004 in Berlin and Kitzbühel.
http://wolfgangcapellari.com

Katharina Cibulka, *1975, lebt und arbeitet in Innsbruck | lives and works in Innsbruck.
www.katharina-cibulka.com

Elisabeth Daxer (ehem. Lizzy Fidler), * lebt und arbeitet in Innsbruck | lives and works in Vienna.
www.elisabethdaxer.at

Carola Dertnig, * in Innsbruck, lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna.
http://caroladertnig.at/home.html

Othmar Eder, *1955 in Kufstein, lebt und arbeitet seit 1982 in der Schweiz, seit 2001 in Stettfurt TG | lives and works since 1982 in Switzerland, since 2001 in Stettfurt TG.
www.othmareder.ch

Stefan Flunger, *1969 in Zams, lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna.
www.tinzl-flunger.net

Johanna Tinzl, *1976 in Innsbruck, lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna.
www.tinzl-flunger.net

jöchlTRAGSEILER – Alexander Jöchl und | and Wolfgang Tragseiler, Zusammenarbeit seit 2014 | collaboration since 2014.

Alexander Jöchl, *1971 in Kitzbühel, lebt und arbeitet in Stuttgart | lives and works in Vienna.

Wolfgang Tragseiler, *1983 in Hall in Tirol, lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna.
www.joechltragseiler.com

Michael Kargl, *1975 in Hall in Tirol, lebt und arbeitet in Wien| lives and works in Vienna.
www.michaelkargl.com

Susanne Kircher-Liner, *1976, lebt und arbeitet in Schwaz | lives and works in Schwaz.
www.kircher-liner.at

Stefan Klampfer, *1979 in Kitzbühel, lebt und arbeitet derzeit in Wien | lives and works in Vienna.
www.stefanklampfer.com

Annja Krautgasser, *1971 in Hall in Tirol, lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna.
www.annjakrautgasser.net

Andrea Lüth, * 1981 in Innsbruck, lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna.
www.andrealueth.at

Michaela Niederkircher, *1963 in Innsbruck, lebt und arbeitet in Innsbruck und Gmunden | lives and works in Innsbruck and Gmunden.
www.niederkircher.at

Gerald Kurdoğlu Nitsche, *1941, lebt und arbeitet in Landeck | lives and works in Landeck.
http://projekte.brg-landeck.at/eye/nitsche

Simona Obholzer, *1982 in Tirol, lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna.
www.simonaobholzer.net

Maria Peters, *1966 in Tirol, lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna.
www.maria-peters.at

Christine S. Prantauer, * in Zams, lebt und arbeitet in Innsbruck | lives and works in Innsbruck.
www.christine-prantauer.net

Annette Sonnewend, *1971 in Innsbruck, lebt und arbeitet in Berlin | lives and works in Berlin.
http://annettesonnewend.com

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

Michael Ziegler, *1960 in Wels, lebt und arbeitet in Innsbruck | lives and works in Innsbruck.

Werkliste | List of Works

KUNSTPAVILLON

Michael Strasser, *Fragil (Detail)* | *Fragile (Detail),* Sumpfkalk auf Gras | lime putty on grass, Ø 500 cm, 2014/2016

Michael Kargl, *bake,* Dispersionsfarbe auf der Fassade des Kunstpavillons | emulsion paint on the facade of the Kunstpavillon, ca. 400 x 400 cm, 2016
Patrick Baumüller, *PARS PRO TOTO,* Seil, Rollen, Haken, Lebensmitteltaschen, Farbe | rope, rollers, hooks, food bags, paint, Füllungen: Bohnen, Linsen, Mais, Reis, Weizen | fillings: beans, lentils, maize, rice, wheat, 2016

Elisabeth Daxer, *Studios der KollegInnen und FreundInnen* | *Studios of Colleagues and Friends*, Tusche auf Papier | Indian ink on paper, je | each 56 x 76 cm, 2016

Stefan Klampfer, *o. T.,* 2 Objekte aus Holzsockeln der Tiroler Künstler*schaft | 2 objects made from wooden pedestals of the Tiroler Künstler*schaft, 2016

Michael Strasser, *jetzt/ aber/ jetzt/ aber/ jetzt/* | *now/ but/ now/ but/ now/*, SW-Fotografie, Sumpfkalk, Digitaldruck, Skizzenheft, Papier, Tablet, MDF, Plexiglas | b&w photograph, lime putty, digital print, sketchbook, paper, tray, MDF, Plexiglas, 2016

jöchlTRAGSEILER, *SHOCK CORD – GH 25091307,* Installation, Schlagschnur | installation, chalk line, ca. 300 x 300 cm, 2016

Carola Dertnig, *Tanzportrait Harald Kreutzberg – 10 Posen* | *Dance portrait of Harald Kreutzberg – 10 poses*, 2014.
Performancescore zu | performance score for Harald Kreutzberg; Performance am 23.05.2014 in der | performance on 23.05.2014 in the Galerie im Taxispalais, Digitaldruck | digital print, DIN A0
Carola Dertnig, *Tanzportrait Harald Kreutzberg – Sprung* | *Dance portrait of Harald Kreutzberg – Leap*, 2014. Farbfotografie | color photograph, 40 x 54 cm
Courtesy Galerie Andreas Huber, Wien I Vienna

Wolfgang Capellari, *Interview,* Öl auf Leinwand | oil on canvas, 190 x 190 cm, 2016

Annette Sonnewend, Sigrid Sonnewend, Brigitte Redl-Manhartsberger:
Annette Sonnewend, *Über Rituale der Kunstwelt I* | *On Rituals of the Art World I*, Holzobjekte, Zeichnungen, Dokumentationsmaterial, Audio | wooden objects, drawings, documentary material, audio, 2016
Sigrid Sonnewend, *was soll das* | *what the hell!,* Acryl auf Holz | acrylics on wood, 55 x 18 x 13 cm, 2014-16
Sigrid Sonnewend, *Angriff auf Zebra* | *Attack on Zebra*, Acryl auf Holz | acrylics on wood, 45 x 28 x 12 cm, 2014-16
Brigitte Redl-Manhartsberger, *Vorübergehende Niederlassung* | *Temporary Location*, Tusche auf Ingres | Indian ink on Ingres paper, 48 x 62,5 cm, 2016
Brigitte Redl-Manhartsberger, *Etliche kamen zu spät* | *Several came too late*, Tusche auf Ingres | Indian ink on Ingres paper, 48 x 62,5 cm, 2014

Katharina Cibulka, *Ich darf kein bunter Hund sein. Ich darf ein bunter Hund sein. Ich bunter Hund*, Videoinstallation | video installation, 3 Videos | videos, HD, 16:9, Ton | sound, je | each 10', 2016

NEUE GALERIE

Maria Peters, *Der Rote Faden durch das Labyrinth* | *The Thread through the Labyrinth*, 2016.
Wanderperformance und Kunst-Expedition anlässlich der Ausstellungseröffnung am | promenade performance and art-expedition on the occasion of the exhibition opening on 14.09.2016

Katharina Cibulka, *We need art,* Graffiti, Text auf Zeitungspapier | graffiti, text on newspaper, 62 x 47 cm gerahmt | framed, 2016

jöchlTRAGSEILER, *Guggenheim,* Neonschrift, Metallrahmen | neon lettering, metal frame, 150 x 16 cm, 2015

Johanna Tinzl & Stefan Flunger, *Tigersprung* | *Tiger Leap*, Leuchtstoffröhre, Motor, Steuerung, Zahnriemen, Kabel | neon tubes, motor, steering, drive belt, cable, 2012

Othmar Eder, *Bleistiftabfallberge* | *Mountains of Pencil Refuse*, Installation, 9-teilig | installation, 9-part, je | each 34 x 23 x 7 – 17 cm, 2004-15

Gerald Krudoğlu Nitsche, *Ver-Worte verworten*, 6 Wortbilder | 6 word-images, je | each DIN A3 gerahmt | framed, 2012-2016

Andrea Lüth, *Ohne Titel (Gut)* | *Untitled (Good)*, Ölkreide auf Papier | oil pastel on paper, 2014

Andrea Lüth, *Ohne Titel (Trompete)* | *Untitled (Trumpet)*, Ölkreide auf Papier | oil pastel on paper, 2014

Alpine Gothic, *... er DorfkünstlerInnen 2016* | *... er Village Artists 2016*, Dokumentationsmaterial in Virtine | documentary material in display case, 2016
Alpine Gothic, *Wir* | *We*, Brandmalerei auf Kuhbürste | poker-work on cow brush, 100 x 100 x 20 cm, 2016

Michael Ziegler, *Versammlung der 4* | *Assembly of the 4*, Öl auf Leinwand | oil on canvas, 2014
Michael Ziegler, *Versammlung der 20* | *Assembly of the 20*, Digitaldruck | digital print, 2015

Simona Obholzer, *commenting on business,* 2015.
sold out – edition of 10, big in business, pig or MEWWe, sales Maria Lund Gallery, July '15, outstanding, video – still available, competition, label, Klebeetiketten | adhesive labels

Michaela Niederkircher und Christine S. Prantauer, *Überlebensmittelkarten* | *Survival ration cards*, Digitaldruck auf Papier | digital print on paper, DIN A3, 2016

Annja Krautgasser, *Mitgliedsnummer 65 (Franz Krautgasser)* | *Membership number 65 (Franz Krautgasser)*, Bleistift auf Papier | pencil on paper, je | each 24 x 18 cm, gerahmt | framed, Wandtext | wall text, 2016

Susanne Kircher-Liner, *Glas meiner Fenster* | *Glass of my windows*, Öl, Acryl auf Leinwand | oil and acrylics on canvas, 120 x 160 cm, 2014

KUNST-PAVILLON

Rennweg 8a
6020 Innsbruck
Tel. +43 (0)512 581133
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

Admission free.

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.

Kunstpavillon

JAHRES-PROGRAMM

Annual Program

2016-17

1 Mitgliederausstellung | Members' Exhibition

Alpine Gothic, Patrick Baumüller, Wolfgang Capellari, Katharina Cibulka, Carola Dertnig, Othmar Eder, Elisabeth Daxer, jöchlTRAGSEILER, Michael Kargl, Susanne Kircher-Liner, Stefan Klampfer, Annja Krautgasser, Andrea Lüth, Gerald Kurdoğlu Nitsche, Michaela Niederkircher & Christine S. Prantauer, Simona Obholzer, Maria Peters, Annette Sonnewend & Sigrid Sonnewend & Brigitte Redl-Manhartsberger, Michael Strasser, Johanna Tinzl & Stefan Flunger, Michael Ziegler

kuratiert von | curated by Georgia Holz und Barbara Mahlknecht

15.09. – 05.11.2016

Siehe S. 36 – S. 57 | See p. 36 – p. 57

2 Une Autre Voix

Benny Nemerofsky Ramsay

18.11.2016 – 07.01.2017

3 Tropology

Johannes Porsch

17.02. – 15.04.2017

4 Die Gegenwart in Rückspiegeln betrachten | Looking at the Present through Rear-View Mirrors

Eva Egermann, Stefan Hayn, Kerstin Schroedinger, Vladislav Shapovalov

kuratiert von | curated by Andrei Siclodi

19.05. – 29.07.2017

Une Autre Voix[1] Benny Nemerofsky Ramsay

18.11.2016 – 07.01.2017

Im „Kleinen Hofgarten" war eine Notfallsirene zu hören. Das Geräusch kam aus einem vergoldeten Hornlautsprecher, der über dem Eingang des Kunstpavillons montiert war. Im Näherkommen wurde die menschliche Qualität der Sirene deutlich, was berührend und zugleich unheimlich war. Benny Nemerofsky Ramsay hatte das Alarmsignal von einem Sopran der Wiener Sängerknaben einsingen lassen und der Soundinstallation den Titel *The Return* (dt. die Rückkehr, die Rückführung) gegeben. Womöglich schwingt in der Stimme des Jungen auch Sehnsucht mit. Oder wird die reine, glockenhelle Stimme nur so interpretiert, als Wunsch, etwas in der Vergangenheit Verlorenes wiederzufinden, das zugleich auch beklemmend ist? Benny Nemerofsky Ramsay, der seit 1999 umfangreiche Werkkomplexe geschaffen hat, in denen die menschliche Stimme als künstlerisches Hauptmedium agiert, legte im Park eine akustische Sphäre, eine emotionale Landschaft an, die die Besucher_innen seiner Soloschau quasi als Intro durchschritten.

Ein handgeschriebener Brief, ein Dankesschreiben an den spanischen Philosophen und Queer-Theoretiker Paul B. Preciado (geboren als Beatriz Preciado), stand am Beginn des Ausstellungsrundgangs. In dem Essay „Une autre voix" (Eine andere Stimme) beschreibt Preciado auf berührende Weise seine stimmliche Metamorphose durch die Einnahme von Testosteron. Benny Nemerofsky Ramsay bezeichnet es als Hommage an Preciado und seinen Text, dass er die Schau im Kunstpavillon danach benannt hat. Nachdem er keine Postadresse von dem Autor herausfinden konnte, schrieb er ihm digital, dass der Brief hier auf ihn wartete und er ihn von der Wand nehmen könne, so er nach Innsbruck käme: Eine Geste. Eine Geste, die gemeinsam mit einem mit Klebebuchstaben auf dem Boden im Eingangsbereich fixierten Zitat aus Preciados Essay die Grundstimmung von *Une Autre Voix* wie einen Teppich aus-legte.

Der Künstler, der Fragen nach dem Geschlecht von Stimmen[2] und dem Raum zwischen männlich und weiblich, zwischen Kind- und Erwachsensein, zwischen Mensch, Tier und Maschine schon seit langem erforscht und den weniger die Sprache als vielmehr die emotionale Qualität von Sound interessiert, begann das für die Ausstellung entwickelte neue Hörstück *Noyades No. 1* mit dem Satz: „Ich denke über eine Stimme nach."

Es ist die Stimme des Wassers, in dem gerade jemand ertrunken ist. Ausgangspunkt für die Überlegungen war die Figur des Wozzeck in Alban Bergs gleichnamiger Oper, die in einem Teich ertrinkt. Benny Nemerofsky Ramsay näherte sich der Ge-

1 Der Ausstellungstitel ist dem Titel eines Essays von Paul B. Preciado entlehnt, der im Oktober 2015 in der französischen Tageszeitung *La Libération* erschienen ist, und als Hommage an den Text zu verstehen. www.liberation.fr/debats/2015/10/23/une-autre-voix_1408432, abgerufen am 13.10.2016.

2 Gender of voices (direkte Übersetzung I. E.)

Une Autre Voix[1] Benny Nemerofsky Ramsay

November 18, 2016 - January 7, 2017

An emergency siren could be heard in the "Kleiner Hofgarten". The noise was coming from a gilded horn loudspeaker mounted over the entrance to the Kunstpavillon. As one moved closer, the human quality of the siren became clear; it was both moving and simultaneously rather uncanny. Benny Nemerofsky Ramsay had the alarm signal made by recording the singing of a soprano in the Vienna Boys' Choir (the Sängerknaben), and entitled his sound installation *The Return*. Possibly, some longing also resonates in the boy's voice. Or are we simply interpreting the pure voice, clear as a bell, in this way – for example, as a desire to rediscover something lost in the past, something simultaneously rather nightmarish? Benny Nemerofsky Ramsay, who since 1999 has been creating large complexes of work in which the human voice operates as a key artistic medium, laid out an acoustic sphere, an emotional landscape in the park, which visitors to his solo exhibition walked through as an introduction, so to speak.

The exhibition circuit began with a handwritten letter, a letter of thanks to Spanish philosopher and queer theorist Paul B. Preciado (born Beatriz Preciado). In the essay "Une autre voix" (A different voice) Preciado provided a moving description of his vocal metamorphosis caused by taking testosterone. Benny Nemerofsky Ramsay said that his decision to name the show in the Kunstpavillon after the above-mentioned essay should be seen as homage to Preciado. Not being able to find a postal address for the author, Nemerofsky Ramsay wrote him a digital message, saying that the letter was waiting for him there and that he could take it from the wall, should he ever come to Innsbruck. A gesture. A gesture which, together with a quotation from Preciado's essay stuck onto the floor of the entrance area with adhesive letters, laid out the basic mood of *Une Autre Voix* like a carpet.

For a long time, the artist has been investigating the gender of voices and the space between male and female, between being a child and an adult, between human, animal and machine; he is more interested in the emotional quality of sound than in language. He began the new audio piece developed for the exhibition, *Noyades No. 1*, with the sentence: "I am thinking about a voice."

It is the voice of water in which someone has just drowned. The start of his deliberations was the rather unlikeable character Wozzeck in Alban Berg's opera of the same name. He drowns in a pool. Benny Nemerofsky Ramsay approaches the story poetically. He thinks that Berg's variation, employing an entire orchestra to portray water musically, is suitable for an ocean but not for standing water, and therefore selects Claude

1 The title of the exhibition is the title of an essay by Paul B. Preciado, which was published in the French daily newspaper *La Libération* in October 2015. It is to be understood as an homage to the text. www.liberation.fr/debats/2015/10/23/une-autre-voix_1408432, accessed 13.10.2016.

Installationsansicht | Installation view, *The Last Song*, 2016.

Installationsansicht | Installation view, *Noyades No. 1*, 2016.

schichte auf poetische Weise. Er befand, dass Bergs Variante, ein ganzes Orchester einzusetzen, um Wasser musikalisch darzustellen, einem Ozean angemessen ist, aber keinem stehendes Gewässer und wählte daher das Stück *Syrinx*[3] für eine Soloflöte von Claude Debussy. Die Blockflötistin Anna Fusek ließ er vor allem die Triller des Stücks einspielen. Triller werden meist, so auch bei Berg und Debussy, eingesetzt, um Stimmungen und Effekte zu erzeugen. In der Notenschrift werden Triller mit „tr" und einer darauf folgenden mehr oder weniger langen Wellenlinie dargestellt. Wikipedia bezeichnet sie als „Verzierung in der Musik"[4], der Künstler als „wässriges Ornament", und so inszenierte er sein Hörstück mit einem suggestiven Environment, das aus Zeichnungen auf Notenpapier, die auf Notenständern platziert sind, und von der Decke hängenden, aus Neoprenstoff ausgeschnittenen Trillern bestand, die nicht zufällig an Wellen oder wogendes Seegras erinnerten. Die Rezipient_innen bewegten sich mit Kopfhörern in diesem assoziativen Ambiente. Als Erzähler warf Benny Nemerofsky Ramsay Fragen auf, die er oft unbeantwortet im Raum stehen ließ und beendete das Stück mit einem tiefen Triller, der klang, als würde er aus dem Herzen des Teichs kommen.

Nicht um den Tod, sondern um eine Art von Wiederkehr geht es in der Videoinstallation *The Last Song*. Hinter einem Paravent, vor dem der Darsteller im Film auch steht, wurde man Zeuge/Zeugin einer Transformation. Die Stimme eines Baritons gerät in eine Krise und verwandelt sich in die eines Knabensoprans. Die Metamorphose der erwachsenen männlichen Stimme in die eines Kindes, die die Fantasie oder den Wunsch des Künstlers selbst implizierte einem früheren Selbst wiederbegegnen zu dürfen, machte deutlich, wie grundlegend dieses Thema ist. Für Benny Nemerofsky Ramsay, der sich als Künstler, Briefe- und Tagebuchschreiber sowie Korrespondent bezeichnet, sind problematische, verletzte, fremde und unheimliche Stimmen auch persönlich konnotiert.

Im selben Raum wie *The Last Song* wurde eine Liste mit 18 Namen von Künstlern und Künstlergruppen in silbernen Lettern an der Wand präsentiert. Es handelte sich um die Spiegelung der zweiten Außeninstallation *Nightbird*, einer Soundarbeit, die mittels einem, in einem Baum angebrachten, versilberten Megafon in den Park übertragen wurde, in den Innenraum. An der wenig repräsentativen linken Seitenfassade des Kunstpavillons, also direkt hinter der Künstlerliste, reinterpretierte Benny Nemerofsky Ramsay das Soundstück *Bird Calls* (dt. Vogelrufe) von Louise Lawler, 1972, die damals die Namen der prominenteren und mehr beachteten männlichen Künstlerkollegen als Vogelschreie parodierte. In seiner „Coverversion" *Nightbird* sang er die Namen von Künstlern, von denen er wünschte, dass sie seine Mentoren seien und die zum Teil an AIDS verstorben sind, als melancholische Vogelrufe. Was aussah wie die Künstlerliste einer umfangreichen Gruppenausstellung, lässt einen Namen vermissen: Benny Nemerofsky Ramsay. Für ihn ist diese fiktive Gemeinschaft schwuler Künstler nicht greifbar und bleibt Wunschdenken.

3 Syrinx ist eine Wassernymphe in der griechischen Mythologie.

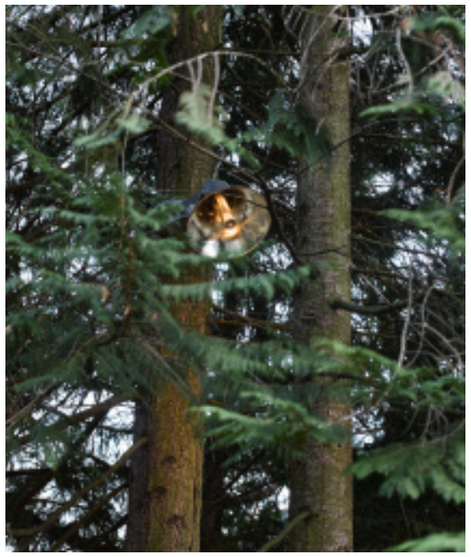
4 https://de.wikipedia.org/wiki/Triller, 16.11.2016.

Debussy's piece *Syrinx*[3] for solo flute. He then gets recorder player Anna Fusek to primarily record the work's trills. In general, trills are employed to create moods and effects, and this is also the case in Berg and Debussy. In musical notation, trills are represented by "tr" followed by a wavering line of different lengths. Wikipedia refers to the trill as "a type of musical ornament",[4] the artist as "a watery ornament", and so he staged his sound piece in a suggestive environment comprising drawings on music paper set on music stands, and trills cut out from neoprene hanging from the ceiling. It is no coincidence that these are reminiscent of waves or waving seaweed. The recipients, wearing headphones, moved about inside this associative ambience. As a narrator, Benny Nemerofsky Ramsay raised questions that he often leaves unanswered. He ended the piece with a deep trill that sounds as if it is emanating from the very heart of the pool.

The video installation *The Last Song* is not about death but a kind of return. Behind a folding screen, in front of which the protagonist in the film was also standing, we were witness to a transformation. The voice of a baritone faced a crisis and transformed into that of a boy soprano. The metamorphosis of the adult male voice into that of a child, which implies the artist's fantasy or desire to encounter his earlier self, clarified the fundamental nature of this theme.

3 Syrinx is a water nymph in Greek mythology.

4 https://en.wikipedia.org/wiki/Trill, 21.11.2016.

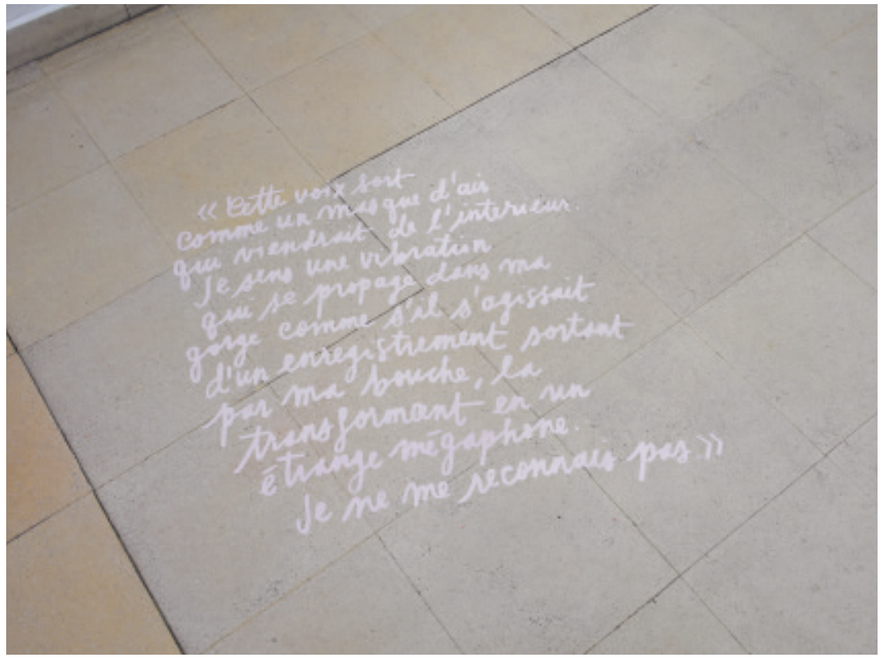


Außeninstallation | Outdoor installtion, *Nightbird*, 2013.

Wandtext | wall text, *Nightbird*, 2013.

Problematic, damaged, strange and uncanny voices also have a personal connotation for Benny Nemerofsky Ramsay, who calls himself an artist, letter and diary writer, and correspondent. In the same room as *The Last Song* a list of 18 names of artists and artist groups in silver letters were presented on the wall. In the interior space, it reflected the second exterior installation, *Nightbird*, a sound work broadcasted in the park through a silver-plated megaphone fixed in a tree. At the less representative facade on the left-hand side of the Kunstpavillon, i.e. directly behind the list of artists, Benny Nemerofsky Ramsay reinterpreted the sound piece *Bird Calls* by Louise Lawler from 1972. At the time, she parodied the names of her more prominent, acclaimed male colleagues as bird calls. In his cover version, *Nightbird*, he sings the names of artists he wishes were his mentors, some of whom died of AIDS, as melancholy bird calls. There was one name missing in what looks like the list of artists for a major group exhibition: Benny Nemerofsky Ramsay. He regarded this fictive community of queer artists as unreachable, remaining wishful thinking for him.

Detailansicht | Detail, *Noyades Nr. 1*, 2016.



Brief an | letter to Paul B. Preciado, Bodentext | floor text, *Une Autre Voix*, 2016.

Biografie | Biography

Benny Nemerofsky Ramsay (*1973 in Montreal, Kanada) ist Künstler und Tagebuchschreiber. Seine künstlerischen Herangehensweisen sind Sound, Video und Text, die die Geschichte des Gesangs, die Übersetzung von Liebe und Emotion in Sprache und das Wiedererwachen und die Manipulation von Stimmen – gesungen, gesprochen oder geschrien – eingehend betrachten.
www.nemerofsky.ca

Benny Nemerofsky Ramsay is a Montreal-born artist and diarist based in Berlin. His work in video, sound and text contemplates the history of song, the rendering of love and emotion into language, and the resurrection and manipulation of voices – sung, spoken or screamed.

Ausbildung | Education
2010 Master of Fine Arts (Open Media, Textiles), Concordia University, Montreal **1996** Bachelor of Arts (honours, Cultural Studies), York University, Toronto

Einzelausstellungen (Auswahl) | Solo Exhibitions (Selection)
2014 *The Same Problem* mit | with Aleesa Cohene, Kitchener-Waterloo Art Gallery, Kitchener/CA **2013** *Day Breaks Instead of Night Falling*, Neutral Ground, Regina/CA; *I Have Come To Ask You To Tell Me Everything You Know About The Night*, The Khyber, Halifax/CA **2012** *Romantical*, Owens Gallery, Sackville/CA **2010** Legacy Dazibao Centre de Photographies Actuelles, Montreal; *When the Time Comes for Me to Drown in My Emotions*, MuseumsQuartier, Wien | Vienna **2006** *Lyric*, Künstlerhaus Büchsenhausen, Innsbruck **2003** *When the Music Stops My Troubles Begin*, New Langton Arts, San Francisco

Gruppenausstellungen (Auswahl) | Group Exhibitions (Selection)
2014 *Where are we now?*, Stadtbibliothek Stuttgart **2013** *Emperor Karl V Captures Tunis*, Kunsthistorisches Museum, Wien | Vienna; *Per Speculum Me Video*, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt European Sound Art Award, Museum Glaskasten Marl, Marl/DE; *Coming to Terms*, Justina M. Barnicke Gallery, Toronto **2012** *Sounding Selves*, Dalhousie Gallery, Halifax/CA; *The Same Problem*, Justina M. Barnicke Gallery, Toronto; *Undetectable*, La Mama La Galleria, New York City; *Paraphrasing Babel*, Viewmaster, Maastricht/NL; *I just want to be loved*, EX3 Space, Florenz | Florence

Solo Video Programm (Auswahl) | Solo Video Program (Selection)
2010 *Every Song I Sing I Sing For You*, Lesbisch Schwule Filmtage | Lesbian and Gay Film Festival, Hamburg; *No Ordinary Love*, Vienna International Shorts **2009** *Retrospective*, Cinémarges Festival, Bordeaux **2007** *It Will Burn Inside of Me*, Art Star Video Art Biennale, Ottawa/CA **2006** *J'Adore* mit | with Pascal Lièvre, Espace Pierre Cardin, Paris **2003** *When the Music Stops*, Künstlerhaus Büchsenhausen, Innsbruck

Screenings (Auswahl) | (Selection)
2014 *There Will Be Singing*, Stuttgarter Filmwinter, Stuttgart **2013** *History, Glamor, Magic*, Ann Arbor Film Festival, Ann Arbor/US; *This Fanciful Digression*, Black Maria, London und | and Neuchâtel/CH; *Counterplanning from the Kitchen*, Moviemento, Berlin; *World of Sound*, Regensburger Filmwoche, Regensburg; Queeristan Festival, Amsterdam **2012** Entzaubert Festival, Berlin; Rostock Queer Filmtage, Rostock/DE **2011** WRO Media Art Biennale, Wrocław/PL **2010** *Vidéo Bureau*, Un Nouvel Air, Paris **2009** International Competition, Kurzfilmtage | Short-Film Festival Oberhausen/DE

Aufenthalte/Preise/Stipendien (Auswahl) | Residencies/Prizes/Grants (Selection)
2012 International Studio Programme, Canada Council Residency, Brooklyn/US **2010** Artist in Residence, VIS Vienna Independent Shorts, MuseumsQuartier Wien | Vienna **2009** Open Studio, Toronto/CA; Antwerpen Artist in Residence, Belgium Writing Residency/BE **2008** Sølyst Artist Stipendium Centre, Jyderup/DK; M4 Gastatelier, Amsterdam/NL **2007** Cité Internationale des Arts, Paris **2006** PACT Zollverein, Essen/DE **2005** Banff Centre for the Arts, Banff/CA **2003** Künstlerhaus Büchsenhausen, Innsbruck; Internationales Kurzfilm Festival Hamburg | Hamburg International Short-Film Festival, Jury Preis | Jury Prize

Werkliste | List of Works

1. *The Return*, Hornlautsprecher | horn loudspeaker, Blattgold | gold leaf, Stimme | voice: Beni Klocker, 1 min ∞, 2010
2. *Une Autre Voix*, Brief an | letter to Paul B. Preciado, Bodentext – Klebebuchstaben | floor text – adhesive letters, 2016
3. *Noyades No. 1*, Hörstück, Notenständer, Gouache und Tinte auf Papier, Neoprenstoff, Stimme: Benny Nemerofsky Ramsay, Blockflöte: Anna Fusek, Ton: Johannes Malfatti, deutsche Übersetzung: Astrid Tautscher | audio piece, music stand, gouache and ink on paper, neoprene, voice: Benny Nemerofsky Ramsay, recorder: Anna Fusek, sound: Johannes Malfatti, German translation: Astrid Tautscher, 11 min, 2016
4. *The Last Song*, Paravent und Video, Stimme: Jakob Buschermöhle, Arnout Lems, Performance: José Navas, Ton: Johannes Malfatti | folding screen and video, voices: Jakob Buschermöhle, Arnout Lems, performance: José Navas, sound: Johannes Malfatti, 6 min ∞, 2015
5. *Nightbird*, innen: Wandtext – Klebebuchstaben, außen: Hornlautsprecher, Blattsilber, Stimme: Benny Nemerofsky Ramsay | inside: wall text – adhesive letters, outside: horn loudspeaker, silver leaf, voice: Benny Nemerofsky Ramsay, 10 min ∞, 2013

Tropology
Eine Ausstellung mit Wendungen
Johannes Porsch

17.02. – 15.04.2017

Tropology
An exhibition with twists
Johannes Porsch

February 17 – April 15, 2017

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

Tropology*

„It is either but or butter." – Phoebe Buffay[1]

Die für den Kunstpavillon entwickelte Ausstellung *Tropology* thematisierte Form in der Wechselbestimmung von Ding und Text, Figuration und Abstraktion. Die Installation bestand aus einer siebenteiligen Skulptur, einer in Variationen von Drucksorten konzipierten grafischen Arbeit, einem 4-Kanal-Video sowie einem seriellen Pflanzen-Readymade.

Eine Formbildung der Verkettung, wie etwa Polymerisation, die sowohl organische als auch anorganische Stoffe, gleich- oder verschiedenartige Einheiten zu Komplexen synthetisiert, durchwirkt, im übertragenen Sinne, tropologisch die Ausstellung; als performative und diskursive Wendung, die die einzelnen Elemente formt, konfiguriert und miteinander in Beziehung setzt.
Das „template" (engl. Vorlage, Schablone), das die Synthesen (oder umgekehrt die analytischen Prozesse) in Gang bringt und steuert, liefert die einfachste Art des Diskurses: das Zählen von 1, 2, 3 (4), aus dem sich das Beziehungsgeflecht von Einheit, Vielheit, Referenz als sich nie vollständig schließendes System entwickelt. Überdies verweist die bewegliche Matrix von 1, 2, 3 (4) auf die Ökonomie zwischen den einzelnen rhetorischen Figuren Metapher, Metonymie, Synekdoche, Ironie (Katachrese) und die ihnen impliziten Ausdrucksweisen: Ähnlichkeit bei offenkundiger Verschiedenheit, Reduktion eines Ganzen auf eines seiner Teile, Integration von Teilen zu einem Ganzen, stillschweigende Negation, falscher Gebrauch und Verstellung.

Diese (selbst-)referenzielle und (selbst-)reflexive Dynamik von Äußerung und ihrem Stil wird als Formbildung auf heterogene industrielle Materialien und Dinge organischer, anorganischer oder textueller Natur bezogen. Integralhartschaumplatten aus Polyvinylchlorid, Offset-Druckbögen, ein Abbildungsverfahren aus der Virologie und Genforschung, Pflanzen aus den Zuchtbeständen botanischer Gärten, EDM Lyrics, TV Sets, digitale Schriftsätze werden ausgehend von ihren Material- und Produktionslogiken Schnitten, Faltungen, Anordnungen, Serialisierungen einer Kombinatorik von 1, 2, 3 (4) unterzogen und so gestylt, in Form gebracht. Das derart figurierte Material bietet eine Aktualisierung, eine Facette, die auf andere Möglichkeiten schließen lässt.

Dass die rhetorischen Figuren in ihren Drehungen und Wendungen ineinander übergehen, im Wechsel der Verhältnisse

1 Friends, NBC 1995, Season 2, Episode 12.

Tropology*

"It is either but or butter." – Phoebe Buffay[1]

The *Tropology* exhibition developed for the Kunstpavillon addressed form in the interplay- of object and text, figuration and abstraction. The installation consisted of a seven-part sculpture, a graphic work conceived in variations of printed fonts, a four-channel video piece, and a serial plant ready-made.

A chain-like form-creation – like polymerization, which synthesized both organic and also inorganic materials, united of the same or different forms to create complexes – permeated the exhibition tropologically, in a metaphorical sense, as a performative and discursive turn that formed, configured and interrelated the individual elements.
The template that initiates and directed the syntheses (or conversely, the analytical processes) provided the simplest kind of discourse: the numbers 1, 2, 3 (4), from which the interwoven relations of unity, diversity and reference develop as a system that is never completely finished. Beyond this, the flexible matrix 1, 2, 3 (4) points to the economics between the individual rhetorical figures of metaphor, metonymy, synecdoche, irony (catachresis), and the means of expression implicit in them: similarity in the case of obvious difference, reduction of a whole to one of its parts, integration of parts into a whole, silent negation, incorrect usage and displacement.

As form-creation, these (self)-referential and (self)-reflexive dynamics of a statement and its style are related to heterogeneous industrial materials and objects of an organic, inorganic or textual nature. Starting out from the logics of their material and production, integral rigid foam panels made from PVC, offset-printed sheets, an imaging technique taken from virology and genetic researach, plants from the cultivated collections of botanical gardens, EDM lyrics, TV sets and digital fonts were subjected to cuts, folds, arrangements, and serialization of combinations of 1, 2, 3 (4), and thus given a style, shaped. In potential form, the material configured in this way provides an actualization, a facet that allows for the logical assumption of a mass of other possibilities.

The fact that the rhetorical figures, with their twists and reversals, merged into one but distribute meanings topographically in an interplay of relations, returned as the exhibition's spatial setting, its aesthetic and discursive form of organization: constant constructing and deconstructing of references,

1 *Friends*, NBC 1995, season 2 episode 12.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

jedoch Bedeutungen topografisch verteilen, kehrt als räumliche Setzung der Ausstellung, ihre ästhetische und diskursive Organisationsform wieder: Zwischen den Materialien und Figuren der einzelnen bild- und objektbezogenen Medien und Genres wirken kontinuierlich auf- und abbauende Bezugnahmen, wechselseitige Aufladungen und Entleerungen. Einander Bedingendes und Voraussetzendes sucht nach einem Anfang, der als sich nicht einlösende, fortlaufend „abweichende Bedeutung" zirkuliert. „Das impliziert ein Paradox von Referentialität: Dass wir uns auf etwas beziehen müssen, was noch gar nicht existiert"[2], und dass es ohne diesen Bezug es keinen Anfang gibt. Dieses Paradox eines sich entziehenden Bezugs bringt Bedingungen zeitgenössischer Subjektivierung zum Tragen, und birgt als Trope heutiger Machtdiskurse das Versprechen ästhetischer Erfahrung: Selbsttätigkeit, Offenheit, Ungewissheit – unerschöpfliche Möglichkeit.

* „Das Wort ‚Trope' kommt von ‚tropikos', ‚tropos', was im klassischen Griechisch ‚Wendung' bedeutet und in der Koiné ‚Art und Weise'. Es gelangt als ‚tropus' – ‚Metapher' oder ‚Redefigur' – in das klassische Latein. All diese Bedeutungen, die sich im frühen englischen Wort ‚trope' niedergeschlagen haben, erfassen den Bedeutungsgehalt jenes Konzeptes, welches das moderne Englisch mit dem Wort ‚style' (Stil) bezeichnet, ein Konzept, das für die Untersuchung jener Form von sprachlichem Gebilde besonders geeignet ist, das wir, um es von der logischen Beweisführung einerseits und reiner Fiktion andererseits zu unterscheiden, als *Diskurs* bezeichnen. […] Für Rhetoriker, Grammatiker und Sprachtheoretiker sind Tropen Abweichungen vom wörtlichen, üblichen oder ‚eigentlichen' Sprachgebrauch, Abweichungen in der Redeweise, die weder durch Gewohnheit noch durch Logik sanktioniert sind. Tropen erzeugen Rede- und Gedankenfiguren dadurch, dass sie von dem, was ‚normalerweise' erwartet wird, abweichen und durch die Verbindungen, die sie zwischen den Vorstellungen herstellen, die als nicht zusammengehörend oder als in anderer Weise miteinander verbunden empfunden werden, als es in der verwendeten Trope nahegelegt wird.
Wenn eine Trope als das sprachliche Äquivalent eines psychischen Abwehrmechanismus gesehen werden kann, ist sie nicht nur eine Abweichung von einer möglichen Bedeutung, sondern immer auch eine Abweichung hin zu einer anderen Bedeutung, Auffassung oder Vorstellung, was ‚in Wirklichkeit' richtig, angemessen und wahr ist. […] Der Diskurs ist jene Gattung, in der die Bemühung, dieses Recht des tropischen Ausdrucks zu erwerben, hervorragendes Kennzeichen ist, mit dem vollen Eingeständnis der Möglichkeit, dass die Dinge auch anders verknüpft, verbunden und ausgedrückt werden können. […] Das Wort ‚Diskurs' (lat. discurrere) verweist auf eine ‚Auf-und-Ab'-Bewegung oder ein ‚Hin-und Herlaufen'. […] Ein Diskurs bewegt sich ‚auf und ab' zwischen überkommenen Kodierungen von Erfahrungen und dem untergeordneten (ungeordneten?) Gewirr von Phänomenen, die sich der Einordnung in vertraute Begriffe von ‚Realität' oder ‚Möglichkeit' widersetzen. Er bewegt sich ‚hin und her' zwischen alternativen Weisen, diese Realität zu kodieren, von denen manche bereitgestellt sein mögen durch Übereinkünfte, die in einem bestimmten Feld dominant sind. Andere mögen Ausdrucksweisen des Autors betreffen, denen er Geltung verschaffen möchte. Diskurs ist mit einem Wort ein vermittelndes Unternehmen. Als solches ist der Diskurs sowohl Interpretation als auch der Interpretation vorangehend; er handelt immer ebenso sehr über das Wesen der Interpretation selbst wie über den Gegenstand, der der manifeste Anlass zu seiner eigenen Entstehung und Gestaltung ist."[3]

Johannes Porsch

2 Judith Butler, *The Psychic Life of Power*, Stanford University Press 1997, S. 4.

3 Hayden White, *Tropics of Discourse*, John Hopkins Press 1978, S. 2ff.

reciprocal charging and discharging take effect between the materials and figures of the individual image- and object-related media and genres. The reciprocally determining and predetermining seemed to search for a beginning, circulating as a non-redeeming, continually "deviating meaning". "The paradox of subjection implied a paradox of referentiality: namely that we must refer to what does not yet exist."[2] And without this reference there is no beginning. This paradox of evading reference brings conditions of contemporary subjectivization to bear, which contains the promise of aesthetic experience as a trope of today's power discourses: self-acting, openness, uncertainty – inexhaustible possibility.

* "The word 'tropic' derives from 'tropikos,' 'tropos,' which in Classical Greek meant 'turn' and in Koiné 'way or manner'. It comes into Indo-European languages by way of 'tropus,' which in Classical Latin meant 'metaphor' or 'figure of speech'. All of these meanings, sedimented in the early English word ‚trope,' capture the force of the concept that modern English intends by the word 'style', a concept that is especially apt for the consideration of that form of verbal composition which, in order to distinguish it from logical demonstration on the one side and from pure fiction on the other, we call *discourse*. […] For rhetoricians, grammarians and language theorists tropes are deviations from literal, conventional or 'proper' language use, swerves in locution sanctioned neither by custom nor logic. Tropes generate figures of speech or thought by their variation from what is 'normally' expected, and by the associations they establish between concepts normally felt not to be related or to be related in ways different from that suggested in the trope used.
If a trope can be seen as the linguistic equivalent of a psychological mechanism of defense, it is always not only a deviation from one possible, proper meaning, but also a deviation towards another meaning, conception or ideal of what is right and proper and true 'in reality'.[…] Discourse is the genre in which the effort to earn this right of expression, with full credit to the possibility that things might be expressed otherwise, is pre-eminent. […] The etymology of the word *discourse* (derived from Latin *discurrere*) suggests a movement 'back and forth' or a running 'to and fro'. […] A discourse moves 'to and fro' between received encodations of experience and the clutter of phenomena which refuses incorporation into conventionalized notions of 'truth', 'reality' or 'possibility' It also moves 'back and forth' (like a shuttle?) between alternative ways of encoding this reality, some of which may be provided by the traditions of discourse prevailing in a given domain of enquiry and others of which may be idiolects of the author, the authority of which he is seeking to establish. Discourse, in a word, is quintessential, a *mediative* enterprise. As such it is both interpretive and preinterpretive; it is always as much *about* the nature of interpretation itself as it is *about* the subject matter which is the manifest occasion of its own elaboration."[3]

Johannes Porsch

2 Judith Butler, *The Psychic Life of Power*, Stanford University Press 1997, p. 4.

3 Hayden White, *Tropics of Discourse*, Johns Hopkins University Press 1978, p. 2ff.

Detailansicht der | Detail of Plumeria alba.

Laserdruck in Perspexbox auf Offsetdruck | Laser print in perspex box on offset print.

Biografie | **Biography**

Johannes **Porsch**, * in Tirol, lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna. Seit **2017** Mitglied der Tiroler Künstler*schaft. | since **2017** member of the Tiroler Künstlerschaft.
Neben zahlreichen Ausstellungen in Europa und den USA ist Johannes Porsch regelmäßig als Lehrbeauftragter, Kurator, Researcher und Autor tätig. | Besides having many exhibitions in Europe and the US, Johannes Porsch regularly works as a lecturer, curator, researcher and author.

Ausbildung | Education
1988-89 Studium der Architektur | architecture degree, Technische Universität Innsbruck | Technical University of Innsbruck **1989-98** Mag. arch., Studium der Architektur | architecture degree, Universität für angewandte Kunst Wien | University of Applied Arts Vienna, Meisterklasse | masterclass Hans Hollein **1990-91** Studium Modedesign | fashion design course, Hochschule für angewandte Kunst Wien | University of Fine Arts Vienna, Meisterklasse für Mode | fashion masterclass, Prof.in Vivienne Westwood

Lehrtätigkeit | Teaching
2014-15 Lehrbeauftragter, Kunst und Wissenstransfer (Eva Maria Stadler), Universität für angewandte Kunst Wien | lecturer, Art and Knowledge Transfer (Eva Maria Stadler) University of Applied Arts Vienna **2012-13** Universitätsassistent, Klasse für Performative Kunst und Bildhauerei, Akademie der bildenden Künste Wien | university assistant, Class for Performative Art and Sculpture, Academy of Fine Arts Vienna **2009-11** Lehrbeauftragter, Meisterklasse für Kunst und kommunikative Praxis, Universität für angewandte Kunst Wien | lecturer, masterclass Art and Communication Practices, University of Applied Arts Vienna **1999-2001** Gastkritiker | guest critic, Kunstuniversität Linz | Art University Linz, Technische Universität Wien | Technical University Vienna; SCI-Arc, Los Angeles; USC, Los Angeles

Forschung | Research
2010-11 Artistic researcher am Institut für Kunst- und Kulturwissenschaften, Abteilung Epistemologie und Methodologie künstlerischer Produktion, Akademie der bildenden Künste Wien, im Rahmen des Forschungsprojekts *Troubling Research. Performing Knowledge in the Arts* | artistic researcher at the Institute for Art and Cultural Studies, Department of Epistemology and Methodology of Artistic Production, Academy of Fine Arts Vienna, as a part of the research project *Troubling Research. Performing Knowledge in the Arts* **2003-04** Researcher an der | researcher at the Jan van Eyck Academie | Academy Maastricht, Department of Theory

Einzelausstellungen (Auswahl) | Solo Exhibitions (Selection)
2016 *Stutershock,* Nousmoules, Wien | Vienna **2012** Salzburger Kunstverein, Salzburg: *Parmi les noirs (Unter den Schwarzen),* Galerie der Stadt Schwaz **1996** *Pauline's Studio,* Schindler House (Mak Center), Los Angeles **1995** *Garage,* Mackey Appartments, Los Angeles

Gruppenausstellungen (Auswahl) | Group Exhibitions (Selection)
2016 *Project Proposal #16,* La répétition mise à l'épreuve, VOX Montreal/CA; *Die Schule des Teufels/Die Schule der Ortlosen, The School of Kyiv,* Sandleitenhof, Wien | Vienna **2015** *Springerin Mobile Library,* 20 Jahre Springerin, depot, Istanbul; *Springerin Mobile Library,* 20 Jahre Springerin, Akademie der bildenden Künste Wien | Vienna; *Project Proposal #15,* Politik der Form. The School of Kyiv, GfzK, Leipzig; *Project Proposal #14,* Die Schule von Kyiv. Klasse Exter, Badischer Kunstverein, Karlsruhe; *Seduction of the Innocent,* Kindheit Emanzipation und Kritik, Villa Stuck München | Munich; *Project Proposal #13* (Self-certainty), 2. Kyiv Bienal, Arsenal, Kiew/UA; *Project Proposal #12* (Shifter), Destination Wien. Kunsthalle Wien, Wien | Vienna; *Project Proposal #10 (Der nackte Soldat) In the Still of the Night,* Kunst im öffentlichen Raum, Esterházypark Wien, Wien | Vienna **2014** *Crystallization of Life, Correlations,* Universtiät für angewandte Kunst Wien | Universtiy of Applied Arts Vienna, AIL labroratory | Vienna; *Project Proposal #7, Capital of Desires*, 14. Biennale di Venezia, Architettura, Venedig | Venice; *Project Proposal #8, Vogelsbergeriana,* artist book, Galerie der Stadt Schwaz; *Project Proposal #9,* Erste Stiftung, Vienna Fair 2014, Wien | Vienna; **2013** *Vocal Part 1. Exterior View. Essential Sounds of the English Country Side; Vocal Part 2. Interior View. Conversation Piece, After Lucchino Visconti* für | for ephemeraopterae, TBA 21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary Augarten, Wien | Vienna; *My Territory,* Galerie König, Wien | Vienna; *Unruhe der Form. Entwürfe des politischen Subjekts; Counterproduction. Part 2,* The Swedish Art Foundation, Stockholm **2012** *Counter-Production,* Generali Foundation, Wien | Vienna; *BOBOEGGOHOJOKRLEPIPOSTWI,* Atelier Blattgasse, Wien | Vienna; *Humanimals. An Infraspecies Exploration*, Schabla | Shabla/BG

Projekte und Kuratorische Tätigkeit (Auswahl) | Projects and Curatorial Projects (Selection)
2016 *What Acts Upon Us When We Are Acting?* Olafur Eliasson Green Light, TBA 21, Wien | Vienna **2013-14** *Sculpture After the Post-Studio Condition*, Akademie der bildenden Künste Wien | Academy of Fine Arts Vienna; Ordinariat für Bildhauerei und performative Künste und Generali Foundation, Wien | Vienna

Preise/Stipendien (Auswahl) | Prizes/Grants (Selection)
1998 Anerkennungspreis | Honorable Mention des österreichischen Bundesministeriums für Unterricht und Kunst **1995-96** Schindler Stipendium | Scholarship, MAK Center for Art and Architecture/Museum für Angewandte Kunst, Wien | University of Applied Arts, Vienna, Architektur mit | architecture with Paul Petritsch

Werkliste | **List of Works**

Topographie (1, 1/4, 1/4,1/4-d), Polyvinylchloridpaneel | polyvinyl-chloride panel , 125 x 300 cm, 30 x 270 cm, 30 x 27 x 300 cm
Topographie (1, 1/2, 1/4, 1/4+d), Polyvinylchloridpaneel | polyvinyl-chloride panel, 125 x 300 cm, 60 x 270 cm, 30 x 27 x 300 cm
Topographie (1, 3/4, 1/4), Polyvinylchloridpaneel | polyvinyl-chloride panel, 125 x 300 cm, 90 x 270 cm, 30 x 27 x 300 cm
Topographie (1/2, 1/4, 1/4), Polyvinylchloridpaneel | polyvinyl-chloride panel, 125 x 300 cm, 60 x 270 cm, 30 x 27 x 300 cm
B / Profil 1, Offsetdruck | off-set print, 70 x 100 cm, Laserdruck | laserprint, 21 x 29,7 cm, Perspex Box, 23 x 31 cm
A´ / Profil 3, Offsetdruck | off-set print, 70 x 100 cm, Laserdruck | laserprint, 21 x 29,7 cm, Perspex Box, 23 x 31 cm
A / Profil 2, Offsetdruck | off-set print, 70 x 100 cm, Laserdruck | laserprint, 21 x 29,7 cm, Perspex Box, 23 x 31 cm
B´ / Profil 4, Offsetdruck | off-set print, 70 x 100 cm, Laserdruck | laserprint, 21 x 29,7 cm, Perspex Box, 23 x 31 cm
G, Video, 1 min
E, Video, 2 min
Y A, Video, 3 min
Schema A/B, Offsetdruck | off-set print, 70 x 100 cm, Auflage | copies 850 Stk.
Plumeria alba
Tropology, Broschüre | brochure, 21 x 29,7 cm, 16 Seiten | pages, Auflage | copies 150 Stk.

Die Gegenwart in Rückspiegeln betrachten

Eva Egermann
Stefan Hayn
Kerstin Schroedinger
Vladislav Shapovalov

kuratiert von Andrei Siclodi

19.05. – 29.07.2017

Looking at the Present through Rear-View Mirrors

Eva Egermann
Stefan Hayn
Kerstin Schroedinger
Vladislav Shapovalov

curated by Andrei Siclodi

May 19 – July 29, 2017

Ausstellungsansicht mit Werken von | Exhibition view with works from **Stefan Hayn (links | left), Kerstin Schroedinger (mittig | middle), Eva Egermann (rechts | right).**

Die Ausstellung *Die Gegenwart in Rückspiegeln betrachten* war die Abschlussausstellung des Fellowship-Programms für Kunst und Theorie 2016-17 im Künstlerhaus Büchsenhausen. Sie war das Ergebnis der Auseinandersetzung mit den Arbeitsvorhaben und den Arbeitsweisen der Fellows Eva Egermann, Stefan Hayn, Kerstin Schroedinger und Vladislav Shapovalov. Ihre künstlerischen Ansätze, Untersuchungsgebiete und Themen bildeten den Ausgangspunkt des Ausstellungskonzepts.

Die Ausstellung beschäftigte sich mit Fragen des Zustands unserer Gegenwart unter aktiver Einbeziehung geschichtlicher Erzählstränge, deren Bedeutungen zwar aus dem allgemeinen Bewusstsein verschwunden beziehungsweise verdrängt worden sind, die für das Verständnis der Gegenwart jedoch konstitutiv sein könnten. Fünfzig Jahre nach der Erstveröffentlichung eines vielzitierten Aphorismus' Marshall McLuhans in *The Medium Is the Massage* – „Wir betrachten die Gegenwart im Rückspiegel. Wir marschieren rückwärts in die Zukunft." – galt es auch, diese Behauptung auf ihre heutige Gültigkeit hin zu befragen. In dieser Hinsicht ging es in der Ausstellung auch um denjenigen Wahrnehmungsmoment, in dem Gegenwart und Vergangenheit als ununterscheidbar erscheinen, und nicht zuletzt um die Frage, welche zeitliche Ausdehnung ein solcher Moment verträgt.

Zum besseren Verständnis stelle man sich folgende Szene vor: Man sitzt am Steuer eines Autos, wenige Augenblicke nachdem man einer brenzligen Verkehrssituation knapp entkommen ist. Der Blick in die vorhandenen Rückspiegel – üblicherweise sind es drei, einer innen und zwei außen, aber die Zahl spielt in unserem Fall nur im Sinne einer Mehrzahl eine Rolle – zeigt zwar das Folgebild desselben Ereignisses, das zeitlich nun einige Sekunden zurückliegt, jedoch in einem jeweils anderen Ausschnitt. Die Perspektive ist immer ein wenig verändert, und auch wenn man das Gesamtbild zu erahnen vermag, so wird man aus diesen Bildern doch nie ein präzises Gesamtbild rekonstruieren können. Trotzdem ist das, was man als unmittelbar Vergangenes wahrnimmt, Teil der eigenen Gegenwart: Man ist, so der Eindruck, einer potenziellen Karambolage knapp entkommen. Und nun gilt es zu verstehen, zu verarbeiten, was da geschah bzw. gerade geschieht.

Looking at the Present through Rear-View Mirrors was the closing exhibition of the Fellowship Program for Art and Theory 2016-17 at Künstlerhaus Büchsenhausen. The exhibition was the result of the projects' close examination and working methods of the fellows Eva Egermann, Stefan Hayn, Kerstin Schroedinger and Vladislav Shapovalov. Their artistic and theoretical approaches, fields of investigation and overall themes formed the starting point for the exhibition concept.

The exhibition dealt with the state of contemporary existence and its conditions, actively incorporating historical narrative threads whose significance has been lost from general awareness or suppressed, but which might help to constitute an understanding of the present day. Fifty years after the initial publication of a much-cited aphorism by Marshall McLuhan in *The Medium is the Massage* ("We look at the present through a rear-view mirror. We march backwards into the future"), it was also necessary to question this statement critically regarding its current validity. In that respect, the exhibition also focused on that moment of perception when present and past seem impossible to distinguish, as well as on the question of what extension of time such a moment could withstand.

In order to understand this better, the following scene could be imagined: one is sitting behind the wheel of a car a few moments after narrowly avoiding a dreadful crash. Looking into the existing rear-view mirrors – there are usually three, one inside and two wing mirrors, but in our case the number is only significant in the sense that it is plural – shows us a subsequent image of the same event, which is now several seconds ago, but each in a different section. The perspective is always slightly altered, and although capable of assuming the overall picture, one will never be able to reconstruct a precise overall picture from these separate images. Nonetheless, what is perceived as the immediate past is also part of one's own present: it seems like one has narrowly escaped a potential catastrophe. Now it is necessary to comprehend and process what has just happened and is still happening.

Die multiperspektivische Beobachtung bedeutet nun eine Erweiterung bzw. Relativierung der unilateralen Sicht auf die „jüngste Vergangenheit", die McLuhan in seinem Text von 1967 formuliert hatte, als er den Menschen einen quasi ontologischen Konservativismus attestierte, auf den sie sich immer zurückbesinnen würden, sobald sie mit „völlig neuen" (technologischen) Situationen konfrontiert wären. In der gegenwärtigen Gesellschaft, die ja generell von einem Neokonservativismus beherrscht zu sein scheint, entpuppt sich jedoch die multiperspektivische Sicht, auch auf die unmittelbare Vergangenheit, möge sie, wie auch immer, obsolet erscheinen oder auch wieder nicht, als potenzieller Ausweg aus Erstarrung. Diese Ausstellung kann als diesbezüglicher Beitrag gelesen werden.

Der inneren Widersprüchlichkeit, dem Paradoxen dieser Vorgänge begegnete man gleich am Eingang der Ausstellung: Die Gegenwart wurde hier zunächst nicht visuell, sondern auditiv betrachtet. Kerstin Schroedinger zeigte zwei neue Arbeiten, die zwei unterschiedliche Aspekte ihrer langfristigen künstlerischen Recherche über die materiellen und historischen Bedingungen des Analogfilms, eines aus technologischer Fortschrittsperspektive als „obsolet" betrachteten Mediums, hervorhoben. Einerseits ging es um die historische Verbindung zwischen analogen Belichtungsverfahren und der Pharmaindustrie, andererseits um den Do-It-Yourself-Ansatz und dessen Wurzel in der aktivistischen AIDS-Bewegung der späten 1980er-und frühen 1990er-Jahre, als AIDS-Kranke in experimentellen Selbsthilfe-Verfahren unter anderem Substanzen zur Farbfilmentwicklung zwecks Symptomlinderung anwendeten.

Kerstin Schroedinger: *Cyanobiography (Bläue)*, 2017
Der erste Aspekt wurde in der Arbeit *Cyanobiography (Bläue)* aufgegriffen. Die Cyanotypie ist ein fotografisches Belichtungsverfahren auf Grundlage des synthetischen Farbstoffs Berliner Blau, dessen chemische Zusammensetzung auch in der (Schweizer) Pharma-Industrie eine Rolle spielte. Schroedinger hatte für diese Audioarbeit 16mm-Filmstreifen, deren Länge der Körpergröße der Künstlerin entsprach, im Cyanotypie-Verfahren belichtet und deren Tonspur optisch abgetastet. Diese Lichtton-Loops wurden anschließend von der Musikerin Wibke Tiarks elektronisch bearbeitet und durch einen Raster unterschiedlicher Frequenzen gefiltert. Die daraus entstandenen Loops ergaben einen rund acht Minuten langen Audio-Track, der die ursprünglich visuellen Filmspuren in eine minimalistisch-akustische Komposition übersetzte.

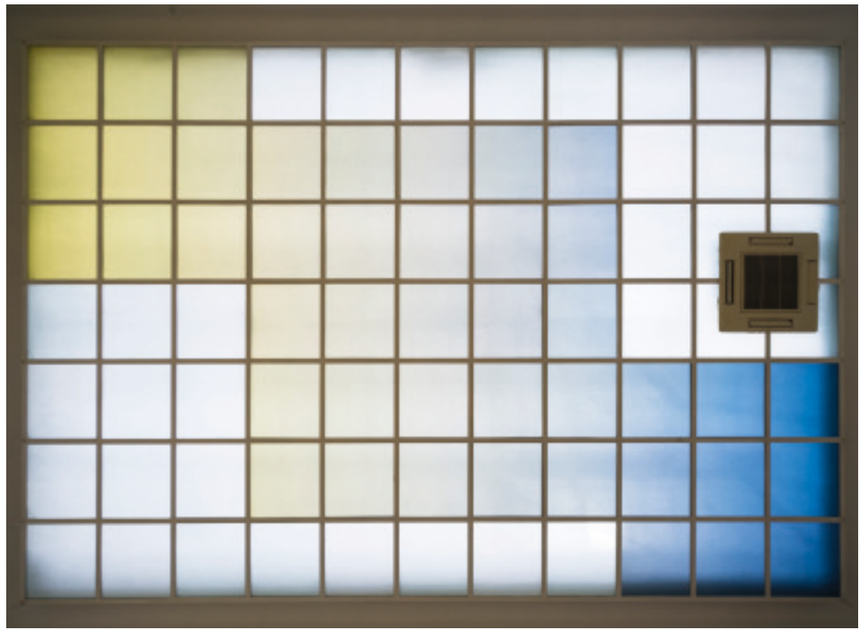
Kerstin Schroedinger: *defiance recipes (kurkuma)*, 2017
Der Do-It-Yourself-Aspekt wurde in einem zweiten, podcastartigen Audiostück konkretisiert. Unter dem Titel *defiance recipes (kurkuma)* hatte Schroedinger eine Playlist unterschiedlicher Quellen und Tonbearbeitungen als „Trotz-Rezepte" zusammengesetzt, die die Farbe Gelb als formale Klammer verwendete, um historische wie gegenwärtige Manifestationen der Selbstermächtigung zwischen dem historischen AIDS-Aktivismus und dem heutigen Trend unter Filmemacher_innen, sich mehr und mehr von der Abhängigkeit von technischen Entwicklungen und filmindustriellen Trends zu lösen und

This multiperspective observation now signifies an extension or relativization of the unilateral view of the "most recent past", which McLuhan formulated in his 1967 book, when he ascribed a quasi-ontological conservatism to human beings, which they would always reclaim whenever confronted with "completely new" (technological) situations. In today's society, which appears to be generally dominated by neo-conservativism, whether it seems obsolete or not, the multiperspective viewpoint – also of the immediate past – emerges as a potential escape route from paralysis. This exhibition can be interpreted as a contribution to this approach.

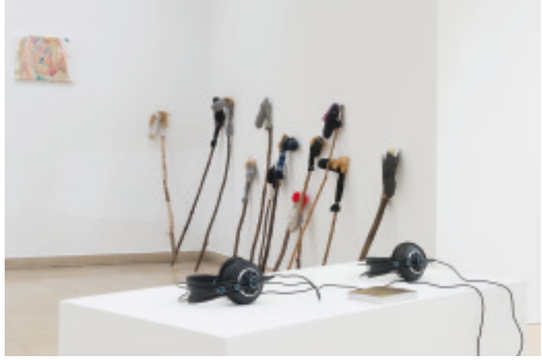
We encountered the inner contradiction, the paradox of these processes right at the entrance to the exhibition: here, the present was not regarded first visually but in an auditory way. Kerstin Schroedinger showed two new works highlighting two different aspects of her long-term artistic investigation into the material and historical conditions of analogue film, a medium seen from the perspective of technological progress as "obsolete". One had its initial point of departure in the historical connection between analogue exposure processes and the pharmaceuticals industry, while the other dealt with the do-it-yourself approach and its roots in the activist AIDS movement of the late 1980s and early 1990s, when in experimental self-help treatments among other things AIDS sufferers used color-film developing chemicals to ease their symptoms.

Kerstin Schroedinger: *Cyanobiography (Blueness)*, 2017
The first aspect was taken up in the work *Cyanobiography (Blueness)*. Cyanotype is a photographic exposure process on the basis of the synthetic dye Prussian blue, the chemical composition of which also played a part in the (Swiss) pharmaceuticals industry. For this audio work, Schroedinger used the cyanotype process to expose 16mm film strips, whose length corresponded to the artist's height, and sampled their soundtrack optically. These loops of light-sound were then processed electronically by musician Wibke Tiarks and filtered through a grid of differing frequencies. The resulting loops produced an audio track of approximately eight minutes, which translated the original visual film into a minimalist acoustic composition.

Kerstin Schroedinger*: defiance recipes (curcuma)*, 2017
The do-it-yourself aspect was specified in a second, podcast-like audio piece entitled *defiance recipes (curcuma)*: here Schroedinger compiled a playlist from different sources and sound adaptations as "defiance recipes". Using yellow as formal bracketing, she addressed historical and current manifestations of self-empowerment in historical AIDS activism and the current trend among filmmakers to increasingly free themselves from their dependence on the film industry's technical developments and trends in order to develop their own film again. In this Schroedinger referred to the "film farms" in North America among other things, where filmmakers have been working for several years now to extract substances from home-grown organic vegetables that can be used to develop color film.



Kerstin Schroedinger, Deckengestaltung | ceiling design. Foto | Photo: Daniel Jarosch.



Ausstellungsansicht | Exhibition view:
Kerstin Schroedinger (Vordergrund | foreground),
Stefan Hayn (Hintergrund | background).
Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Detailansicht | Detail view: Kerstin Schroedinger, *defiance recipes* (*kurkuma* | *curcuma*).
Foto | Photo: Daniel Jarosch.

wieder selbst Film zu entwickeln. Dabei verwies Schroedinger unter anderem auf die „Film Farms" in Nordamerika, wo Filmemacher_innen seit einigen Jahren daran arbeiten, aus selbst angebautem Biogemüse Substanzen zu extrahieren, die zur Entwicklung von Farbfilm eingesetzt werden können.

Die Verbindung zwischen der Bläue und dem Kurkuma-Gelb wurde in der Ausstellung durch den transparenten Farbverlauf hergestellt, der fast die gesamte Fläche der Decke einnahm und einen scheinbar nahtlosen Übergang zwischen den zwei Bereichen ermöglichte. Diese transluzide Membran erinnerte uns daran, dass Grenzen an sich permeabel bleiben, dass Substanzen sich oft zwar nur in kleinen Details voneinander unterscheiden, diese Unterschiede auf der Molekularverbindungsebene aber manchmal unvorhersehbare gesellschaftliche Narrationen generieren können.

Stefan Hayn: *Nicht die bessere Mutter*, 1988-2017
Eine andere Narration entwarf Stefan Hayn in seinem zeichnerisch-malerisch-filmischen Installationskomplex *Nicht die bessere Mutter*, der Arbeiten aus knapp dreißig Jahren vereinte. Hayn ging es in dieser Konfiguration um eine Hinterfragung vorherrschender Denk- und Vorstellungsmuster des Mutter-Vater-Kind-Verhältnisses beziehungsweise der Verhältnisse zwischen Generationen und Geschlechtern, die heute einem zunehmenden Antagonismus-Paradigma zu unterliegen scheinen. Für die Ausstellungsbesucher_innen erfolgte der Einstieg über die zarte, flüchtige Zeichnung kindlicher Gesichter in einem Zeichenheft, das teilweise einen Spiegel bedeckte und zusammen mit diesem in einer Vitrine aufbewahrt wurde. Was zunächst als eine pretiöse Hervorhebung des Unberührbaren aufgefasst werden konnte, erwies sich in der Folge als fragiles Fragezeichen hinsichtlich der eigenen Einstellung zum Kind-Sein.

In den zwei Filmen, die auf dem Monitor auf der linken Seite liefen, wurde hingegen abrupt das Repertoire gewechselt. In *Dreizehn Regeln oder Die Schwierigkeit sich auszudrücken* (1998), so Hayn, „trifft Copis Feydeau/Tschechow-Parodie *L'homosexuel ou La difficulté de s'exprimer* (1971) auf Ad Reinhardts Künstleridentitäts-Demontage *The Artist in Search of A Code of Ethics* (1960) – man könnte sagen, dass in dieser Konfrontation die ‚antiödipalen' Maßgaben des ‚modernen' und ‚postmodernen' Bildermachens explodieren – oder implodieren – vor dem Hintergrund der darunter liegenden, oft gewalttätig zugespitzten Mutter-Vater-Kind-Verhältnisse – und umgekehrt." *Gespräche mit Schülern und Lehrern* (2000), so der Titel des zweiten Films, thematisierte hingegen rund zehn Jahre nach der „deutschen Wende" aus multiplen Generationenperspektiven den damals neuen institutionellen sowie zeithistorischen Rahmen wie auch die jeweils individuellen Versuche, „mit den ‚antiödipalen' Ex- und Implosionen umzugehen".

Potenziell explosiv erschien auch die Botschaft, die auf den zwei Aquarellen zu lesen war, die ein „Brot für die Welt"-Werbeplakat in zwei unterschiedlichen Ansichten malerisch festhielten: „Zwei von ihnen werden sich prostituieren – Gebt

In the exhibition, the link between blueness and curcuma yellow was established by means of a transparent color pattern taking up almost the entire ceiling and facilitating an apparently seamless transition between the two areas. This translucent membrane reminded us that borders remain permeable as such, that substances often differ only in minor details, and that while these differences can often be generated on the level of molecular connection they sometimes also emerge via unforeseen social narrations.

Stefan Hayn: *Not the Better Mother*, 1988-2017
Stefan Hayn created a different kind of narration in his installation complex of drawing, painting and film, *Nicht die bessere Mutter (Not the Better Mother)*, which united works from almost thirty years. In this configuration Hayn was eager to question predominant patterns of thought and ideas about the mother-father-child relationship or the relations between generations and genders, which nowadays seem to be subjected to an increasing paradigm of antagonism. The first steps into the installation were facilitated by a glass display case that carried an open sketchbook showing fleeting sketches of child-like faces and which partly covered a rectangular mirror. What could be construed initially as a precious accentuation of the intangible, subsequently proved to be a fragile question mark regarding one's own attitude to being a child.

By contrast, in two films running on the left-hand screen, the repertoire was abruptly altered. In *Thirteen Rules or the Difficulty of Sexpressing Oneself* (1998), according to Hayn, "Copi's Feydeau/Chekhov parody *L'homosexuel ou La difficulté de s'exprimer* (1971) meets Ad Reinhardt's artist identity demontage *The Artist in Search of A Code of Ethics* (1960) – one might say that the 'anti-Oedipal standards of 'modern' and 'postmodern' image production explode – or implode – in this confrontation, against the background of underlying, often violent mother-father-child relationships – and the other way around." Meanwhile, *Conversations with Pupils and Teachers* (2000), as the second film was entitled, adopted multiple perspectives – roughly ten years after the German *Wende* (fall of communism) – to examine the new institutional and contemporary-historical framework at that time, as well as respective individual attempts "to handle the 'anti-Oedipal' ex- and implosions".

The message from the two watercolors capturing two different views of a "*Brot-für-die-Welt*" (Bread for the World) advertising poster also appeared potentially explosive: "Two of them will prostitute themselves – Give children a chance" were takes from Hayn's "documentary" *Malerei heute* (*Painting Today*), made from 1998 to 2005, in which he traced economic, political and interpersonal transformations visible in public space, in particular on billboards. The ambiguous, apparently forcefully moralizing message in the posters threatens to collapse permanently in confrontation with the sculptures of deer heads placed nearby, which the artist had acquired at a flea market and integrated into the installation without alteration – and indeed it collapses repeatedly for a moment, oscillating between affection, kitsch and consternation. The sensitivity provoked

Ausstellungsansicht mit Werken von | Exhibition view with works from Stefan Hayn.

Ausstellungsansicht mit Werken von | Exhibition view with works from Stefan Hayn.

Ausstellungsansicht mit | Exhibition view with Eva Egermann, *Crip Magazine #2*, Wandposter mit Ausschnitten aus dem Magazin | wall poster with magazine details; Palette mit zur Mitnahme bestimmten Magazinen im rechten Vordergrund | pallet with magazines to take away in the right foreground. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Ausstellungsansicht mit | Exhibition view with Vladislav Shapovalov, *I Left My Heart in Rhodesia*, Multimedia-Installation. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

den Kindern eine Chance" waren „Einstellungen" aus Hayns „Dokumentarfilm" *Malerei heute*, in dem er zwischen 1998 und 2005 die wirtschaftlichen, politischen und zwischenmenschlichen Veränderungen quasi protokollierte, die sich im öffentlichen Raum, insbesondere auf öffentlichen Werbetafeln, manifestierten. Die doppelbödige, scheinbar eindringlich-moralisierende Botschaft auf den Plakaten drohte angesichts der in nächster Nähe platzierten Rehkopfplastiken, die der Künstler auf einem Flohmarkt erworben und unverändert in die Installation integriert hatte, jedoch permanent zu kippen – und kippte tatsächlich immer wieder für einen kurzen Moment, der zwischen Berührung, Kitsch und Betroffenheit oszillierte. Diese provozierte Empfindsamkeit prallte erneut auf die gegensätzlich scheinende, gestisch-expressive Abstraktion, die Hayn malerisch auf einen Spiegel und zwei kleine Leinwände übertragen hatte.

Den spielerischen Abschluss der Installation bildete die Projektion des Blätterns durch ein Zeichenheft – ähnlich demjenigen in der Vitrine – auf die gebastelten Pferde, die Schulkinder im Zuge einer von Hayn initiierten und moderierten Inszenierung von Ottfried Preußlers *Bei uns in Schilda* hergestellt und benutzt hatten.

Eva Egermann: *Crip Magazine #2*, 2017
Um die Auflösung und Hinterfragung von Grenzen ging es auch in Eva Egermanns Projekt des *Crip Magazine*. Dieses ist ein selbst publiziertes Magazin und eine Sammlung von Materialien zu Crip-Themen, Kunst- und Kulturproduktion und Repräsentationen im Widerspruch zu Norm/Abnorm-Verhältnissen. Es umfasst Beiträge von Künstler_innen und Autor_innen über die Krüppelbewegung, Outcast-Nights oder Behinderung in subkulturellen, linken und queeren Kontexten; experimentelle Bilder und Texte wie den extraterrestrischen Songtext, exzentrische Sprechstücke, die „Cosmic Creatures" oder unheimliche Bilder zu „Feeling Bad".
Die Konzeption und Herstellung der zweiten Ausgabe des *Crip Magazine* bildete den Mittelpunkt für Egermanns Arbeit im Künstlerhaus Büchsenhausen.

Eva Egermann: *Crip Magazine #2 Wandposter*, 2017
In der Ausstellung konnte das Magazin direkt von der Transportpalette entnommen werden, eine Auswahl der darin vorzufindenden Beiträge hatte Egermann als Plakatwand im Ausstellungsraum installiert.

Vladislav Shapovalov: *I Left My Heart in Rhodesia*, 2017
Vladislav Shapovalov zeigte mit *I Left My Heart in Rhodesia* eine protofilmische Installation, in der er seine langfristige künstlerische Untersuchung spezifischer Funktionen des Bildes im System politischer Kultur fortsetzte. Dabei ging es um bestimmte historische Aspekte der Konstruktion des Politisch-Imaginären durch Ausstellungsstrategien und das Medium der Fotografie im 20. Jahrhundert.

I Left My Heart in Rhodesia bestand aus einem gerahmten Print, einer Diaschau und einer Tonspur. Der Print zeigte die

here clashes once again with the apparently opposing expressive abstraction, painted by Hayn onto a mirror and two small canvases.

The playful conclusion of the installation formed the projection of someone flipping through a sketchbook – similar to the one in the glass display case – looking at the horses schoolchildren produced and used in a staging of Otfried Preußler's *Bei uns in Schilda* (*The Wise Men of Schilda*), which was initiated and organized by Hayn.

Eva Egermann: *Crip Magazine #2*, 2017
Eva Egermann's project *Crip Magazine* also addressed the dissolution and questioning of boundaries. *Crip Magazine* is a self-published magazine – a collection of materials on crip themes, art and cultural production, as well as presentations contradicting conditions of normality and abnormality. It includes contributions by artists and authors on the cripple movement, outcast nights or disability in subcultural, left-wing and queer contexts; experimental images and texts like the extraterrestrial song text, eccentric spoken pieces, "Cosmic Creatures", or uncanny images dealing with the subject of "Feeling Bad".
The conception and production of the second issue of the *Crip Magazine* was the focus of Egermann's work in Künstlerhaus Büchsenhausen.

Eva Egermann: *Crip Magazine #2 Wandposter*, 2017
In the exhibition the magazine could be taken directly from the transportation pallet, while a selection of contributions from the magazine were installed as a poster wall.

Vladislav Shapovalov: *I Left My Heart In Rhodesia*, 2017
Vladislav Shapovalov showed a protofilmic installation, *I Left My Heart in Rhodesia*, in which he continued his long-term artistic investigation of specific functions of the image within the system of political culture. In this case he was concerned with specific historical aspects in the construction of the political imaginary through exhibition strategies and the medium of photography during the 20th century.

I Left My Heart in Rhodesia consisted of a framed print, a slide show and an audio track. The print was an enlarged reproduction of a letter from the Photographic Society of Northern Rhodesia (a country in Central Africa administrated as a British protectorate, which was granted independence as Zambia in 1964) to the Photographic Section of the Union of Soviet Societies for Peace and Foreign Cultural Relations. In this letter, the Soviet representatives are asked to send a compilation of current Soviet photography in slides, as well as an audio commentary to be shown to the "Northern Rhodesian public". Shapovalov discovered this letter in the state archive of the Russian Federation – with no indication of whether the exhibition actually took place. So the artist staged a hypothetical "reconstruction" of the exhibition. The images shown in a loop in the slide carousel come from exhibitions which the USSR did send to Western European countries throughout the

vergrößerte Reproduktion eines Briefs der „Fotografischen Gesellschaft Nordrhodesien" (eines als britisches Protektorat administrierten Landes in Zentralafrika, das 1964 als Sambia in die Unabhängigkeit entlassen wurde) an die „Fotografische Sektion der Union Sowjetischer Gesellschaften für Frieden und kulturelle Beziehungen mit dem Ausland". Darin werden die sowjetischen Vertreter_innen um eine Zusammenstellung aktueller sowjetischer Fotografie auf Diapositiven sowie um einen Audiokommentar gebeten, die der „nordrhodesischen Öffentlichkeit" gezeigt werden sollten. Shapovalov hatte diesen Brief im Staatsarchiv der Russischen Föderation entdeckt – bar jeglichen Hinweises, ob diese Ausstellung jemals stattgefunden hat. Nun inszenierte der Künstler eine hypothetische „Rekonstruktion" der Ausstellung. Die Bilder, die in dem Diakarussell im Loop liefen, stammen aus Ausstellungen, die die UdSSR an westeuropäische Länder im Laufe der langen Jahrzehnte des Kalten Kriegs geschickt hat. Die Bilder offenbaren eine auffällige Diskrepanz zwischen dem Internationalismus, den die Sowjetunion durch die Herstellung enger Netzwerke mit anderen sozialistischen Ländern und ehemaligen Kolonialländern der sogenannten „Dritten Welt" in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts anstrebte, und den in den Bildern tatsächlich angewandten Strategien der Repräsentation des Lebens der Menschen unterschiedlicher ethnischer Herkunft.

Die Audiospur basierte schließlich auf dem Song „I Left My Heart in Rhodesia" der südafrikanischen Sängerin Dixie Kwankwa (Miss Black South Africa von 1957). Nur wenige Jahre vor der Unabhängigkeit Nordrhodesiens aufgenommen, ist das Lied ein popkulturelles Zeugnis kolonialistischer Kulturhegemonie. Die abstrakte Audiocollage, die den Song gewissermaßen „einrahmt", versuchte den Sound der Vergangenheit zu evozieren, die Erinnerung an eine Ausstellung, die vermutlich nie stattgefunden hat.

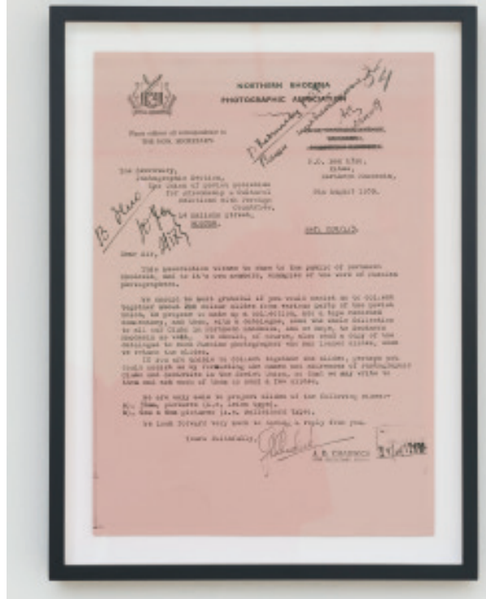
Andrei Siclodi

long decades of the Cold War. The pictures reveal a striking discrepancy between the internationalism the Soviet Union strove for by creating close links with other socialist countries and former colonial states of the "Third World" in the second half of the 20th century, and the strategies actually employed in the images to represent the lives of people with different ethnic origins.

Finally, the audio track is based on the song "I Left My Heart In Rhodesia" by South African singer Dixie Kwankwa (Miss South Africa in 1957). Recorded only a few years before Zambian independence, the song is pop-cultural evidence of colonialist cultural hegemony. The abstract audio collage in a way frames the song and attempts to evoke the sound of the past, a memory of an exhibition that probably never took place.

Andrei Siclodi

Vladislav Shapovalov, *I Left My Heart in Rhodesia*, Diaschau mit Tonspur | slide show with sound. Foto | Photo: Daniel Jarosch.



Vladislav Shapovalov, *I Left My Heart in Rhodesia*, Reproduktion eines Briefs der „Fotografischen Gesellschaft Nordrhodesien" von 1964 | Reproduction of a letter from the "Society for Photography of North Rhodesia" from 1964. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Biografien | **Biographies**

Eva Egermann siehe | see S. | p.179
Stefan Hayn siehe | see S. | p. 187
Kerstin Schroedinger siehe | see S. | p. 193
Vladislav Shapovalov siehe | see S. | p. 199

Werkliste | **List of Works**

Kerstin Schroedinger, *CYANOBIOGRAPHY (Bläue)*
Tonspur, 8 min, 16mm loop transferiert in Audio: Soundbearbeitung von Kerstin Schroedinger und Mix von Wibke Tiarks | Sound track, 8 min, 16mm-Loop transfered into audio: sound editing by Kerstin Schroedinger and mix by Wibke Tiarks, 2017
Kerstin Schroedinger, *defiance recipes (kurkuma | curcuma)*, Playlist, 54 min, Rechercheprojekt in Zusammenarbeit mit Oliver Husain, Stimme: Whitfield M. Palmer (anhören auf mixloud: krstn schrdngr) | Playlist, 54 min research project in cooperation with Oliver Husain, Voice: Whitfield M. Palmer (listening to on mixloud: krstn schrdngr), 2017

Stefan Hayn, *Nicht die bessere Mutter (Not the Better Mother)* | Malerei/Zeichnungen und Film-Installation bestehend aus: *Skizzenbuch* (Porträtzeichnung, 42 x 13,8 cm) und Spiegel, 25 x 25 cm, in Glasvitrine, 2012; zwei Filmen (im Loop alternierend auf Monitor): *Dreizehn Regeln oder Die Schwierigkeit sich auszudrücken*, 50 min, 1998, *Gespräche mit Schülern und Lehrern*, 45 min, 2000; *Malbuchzeichnung*, 100 x 150 cm (Blow-up von 21 x 29,7 cm), 1998; zwei Aquarelle aus der Serie, die im Film *Malerei heute* reproduziert sind, *Zwei von ihnen werden sich prostituieren – Gebt den Kindern eine Chance*, 51,5 x 40 cm (gerahmt 61,5 x 50 cm), 59,4 x 42 cm (ungerahmt, auf schwarzer Wandfläche 80 x 62 cm), 1999; bemalter Spiegel (Öl auf Spiegel auf Hartfaser), *o. T.*, 50 x 215 cm, 2017; drei bemalte Gipsskulpturen, *o. T. rot – hellbraun – dunkelbraun*, je ca. 25 x 20 x 25 cm, 2016; zwei Öl-auf-Leinwand-Bilder: *o. T.*, je 40 x 45 cm, 2016; elf Steckenpferde: Strümpfe, Klebeband, Farbe, Wolle, Zeitungspapier und Äste, Höhe zwischen 90 und 140 cm, 2014; Film (über Steckenpferde projiziert, mit dem Boden abschließend): *Skizzenbuch 2012*, 1:15 min, Loop, 2017 | Painting/drawings and film installation consisting of: *Skizzenbuch* (*Sketchbook*), (portrait drawings, 42 x 13,8 cm), and mirror, 25 x 25 cm, in a glass cabinet, 2012; two films (in loop alternating on screen): *Dreizehn Regeln oder Die Schwierigkeit sich auszudrücken* (*Thirteen Rules or the Difficulty of Sexpressing Oneself*), 50 min, 1998; *Gespräche mit Schülern und Lehrern* (*Conversations with Pupils and Teachers*), 45 min, 2000; *Malbuchzeichnung* (Color Book Drawing), 100 x 150 cm (Blow-up of 21 x 29,7 cm), 1988; two watercolors from the series that have been reproduced in the film *Malerei heute* (*Painting Today*), *Zwei von ihnen werden sich prostituieren – Gebt den Kindern eine Chance* (*Two of them will prostitute themselves – Give children a chance*), 51,5 x 40 cm (framed 61,5 x 50 cm), 59,4 x 42 cm (unframed, on a black wall surface 80 x 62 cm), 1999; painted mirror (oil on mirror and fiber), *no title*, 50 x 215 cm, 2017; three painted plaster sculptures, *no title*, *rot – hellbraun – dunkelbraun* (*red – light brown – dark brown*), each approx. 25 x 20 x 25 cm, 2016; two oil-canvas-paintings: *no title*, each 40 x 45 cm, 2016; 11 hobbyhorses: stockings, tape, color, wool, newspaper and branches, height between 90 and 140 cm, 2014; film (about hobbyhorses projected, flush with the floor): *Skizzenbuch* (*Sketchbook*) 2012, 1:15 min, loop, 2017, 1988-2017

Eva Egermann, *Crip Magazine #2*, Magazin, 48 Seiten, Farbe, Bogenoffset, Auflage 3.000 Stk., herausgegeben von Eva Egermann | Magazine, 48 pages, color, sheet offset, number of copies 3.000 pc., published by Eva Egermann, 2017
Eva Egermann, *Crip Magazine #2 Wandposter*, Ausschnitte aus den Magazinbeiträgen von Franz Artenjak, Doris Arztmann, Sabian Baumann, Drew Danielle Belsky, Magazin Bunt, Eva Egermann, Petra Fuchs, Bosko Gastager, Kata Hinterlechner, Petra Kuppers, Brooke Lanier, Elisabeth Magdlener, Neil Marcus, Lisa Max, Paula Pfoser, PRO21 Kampfassistenz, Volker Schönwiese, Katherine Sherwood, Philmarie Theatdaggres und Anna Voswinckel, 20 Motive, 6C Plakatdruck, A2 | Excerpts from magazine contributions by Franz Artenjak, Doris Arztmann, Sabian Baumann, Drew Danielle Belsky, Magazin Bunt, Eva Egermann, Petra Fuchs, Bosko Gastager, Kata Hinterlechner, Petra Kuppers, Brooke Lanier, Elisabeth Magdlener, Neil Marcus, Lisa Max, Paula Pfoser, PRO21 Kampfassistenz, Volker Schönwiese, Katherine Sherwood, Philmarie Theatdaggres and Anna Voswinckel, 20 motifs, 6C poster printing, A2, 2017

Vladislav Shapovalov, *I Left My Heart In Rhodesia*, Multimedia-Installation bestehend aus Print, gerahmt, 29,7 x 42 cm; Diaschau, 80 Dias, schwarz-weiß, Diaprojektor, Diaprojektortisch; Tonspur, 10 min; Sound Design: Alexandr Khokhlov | Multimedia-installation consisting of print, framed, 29,7 x 42 cm; slide show, 80 slides, black and white, slide projector, slide projector table; sound track, 10 min; sound design: Alexandr Khokhlov, 2017

Kunstpavillon

JAHRES-PROGRAMM

Annual Program

2017-18

1 From Without And From Within (The Auroville Project)

Christoph Draeger & Heidrun Holzfeind

08.09. – 11.11.2017

2 Felden_kreis FI_001

Carola Dertnig

24.11.2017 - 27.01.2018

3 Transittradition

Hannes Zebedin

kuratiert von | curated by Ingeborg Erhart

16.02. – 21.04.2018

4 Ein Teil, das fehlt, geht nie kaputt | A part that is missing never breaks

Matilde Cassani, Marianna Christofides, Julie Sas, belit sağ mit | with Aşkın Ercan, Rezzan Gümgüm, Seçil Yaylalı

kuratiert von | curated by Andrei Siclodi

25.05. – 28.07.2018

From Without And From Within (The Auroville Project)

Christoph Draeger und Heidrun Holzfeind

From Without And From Within (The Auroville Project)

Christoph Draeger and Heidrun Holzfeind

Ausstellungsansicht | Exhibition view, Christoph Draeger, Heidrun Holzfeind, *Die Goldene Kuppel* | *The Golden Dome*.

08.09. – 11.11.2017

September 8 – November 11, 2017

Re-Imagining Utopia (The Auroville Project)
Die Gruppenausstellung *Re-Imagining Utopia* baute auf einem Workshop mit Studierenden der Kunsthochschule in Umeå in Schweden im Mai 2017 auf, in dem Vorschläge für mögliche Interventionen und öffentliche Kunstwerke in Auroville entwickelt wurden. Für die Ausstellung im Kunstpavillon baten Christoph Draeger und Heidrun Holzfeind weiters befreundete Künstler_innen und Kolleg_innen, Arbeiten, die die Idee einer utopischen Gemeinschaft im 21. Jahrhundert reflektieren, beizutragen.

Mit Arbeiten von:
Carolina Andreasson, Jessika Björhn, Andrew Burton, August Bällgren, Christoph Draeger, Martin Ebner und Ariane Müller, Charlotte Hedberg, Swetlana Heger, Heidrun Holzfeind, Nadira Husain, Elka Krajewska und Gregor Neuerer, Tryggve Lundberg, Gazi Mrah, Klaus Weber und Olav Westphalen

From Without And From Within (The Auroville Project)
Eine goldene Raumstruktur, ein geodätischer Dom, stand im Zentrum des Kunstpavillons. Im Inneren der sphärischen Kuppel befanden sich wie in einem kleinen Amphitheater mit Kissen bestückte Sitzreihen, die die Besucher_innen dazu einluden, sich dort niederzulassen. Christoph Draeger und Heidrun Holzfeind präsentierten in der Ausstellung *From Without And From Within (The Auroville Project)* das Ergebnis ihrer dreijährigen Recherche über die 1968 gegründete südindische Stadt Auroville und den Versuch, sozial-utopischen Ideen dort in die Lebensrealitäten der Bewohner_innen einzubringen. Sie luden dazu ein, Videos, Bücher und Archivmaterial zu sichten und Ideen und Vorschläge für ein gemeinschaftliches Leben in der Zukunft zu diskutieren. Noch ohne *Die Goldene Kuppel*, wie die beiden Künstler_innen den Dom nannten, zu betreten, erhielt man gleich links neben dem Eingang durch die Arbeit *LIFE WITHOUT MONEY*, einer Gouache, auf die ein historisches Pressefoto und ein Text collagiert waren, erste Hinweise auf die Gesellschaftsform, die in Auroville seit fast 50 Jahren potenziell umgesetzt wird: „LEBEN OHNE GELD, Pondicherry, India: Der hier ansässige Chefarchitekt, der in Frankreich geborene Roger Anger, hat diese Basiswohneinheiten für die neue Gemeinschaft von ‚Auroville' in der Nähe von hier entworfen. Die Hütten sind aus Beton, Stahl, Holz, Asbest und Dachstroh gefertigt, um den Menschen, die hier leben, ein einfaches, günstiges Obdach bereitstellen zu können."

Im Inneren des Doms gab das Video *The Auroville Archives* Auskunft über die Gründung der Stadt durch „die Mutter", wie die gebürtige Französin Mirra Alfassa bis heute genannt wird, die „Charta", die als „Verfassung" Aurovilles in 16 verschiedene Sprachen übersetzt wurde, und die Ausgangsidee, ein Labor für neue Arten des gesellschaftlichen Zusammenlebens für

Re-Imagining Utopia (The Auroville Project)
The group exhibition *Re-Imagining Utopia* built on a workshop with students at the Umeå College of Art, Sweden, in May 2017. There, suggestions were developed for possible interventions and public works of art in Auroville. For their exhibition in the Kunstpavillon, Christoph Draeger and Heidrun Holzfeind also invited other artists among their friends and colleagues to contribute works that reflect upon the idea of a utopian community in the 21st century.

With works by:
Carolina Andreasson, Jessika Björhn, Andrew Burton, August Bällgren, Christoph Draeger, Martin Ebner & Ariane Müller, Charlotte Hedberg, Swetlana Heger, Heidrun Holzfeind, Nadira Husain, Elka Krajewska & Gregor Neuerer, Tryggve Lundberg, Gazi Mrah, Klaus Weber and Olav Westphalen

From Without And From Within (The Auroville Project)
A golden structure – a geodesic dome – stood at the center of the Kunstpavillon. Inside the dome, like in a small amphitheater, there were rows of seats with cushions, which invited visitors to sit down.

In the exhibition *From Without And From Within (The Auroville Project)* Christoph Draeger and Heidrun Holzfeind presented the results of three years' research into the South Indian town of Auroville, founded in 1968, reporting on the social-utopian ideas that its residents have attempted to realize in the realities of their life since then. They invited us to view videos, books and archive material on the subject, and to discuss ideas and suggestions for communal life in the future. Even before entering *The Golden Dome*, as the two artists called their structure, we were given initial indications of the social form that has potentially been implemented in Auroville for almost 50 years now – on the left, right by the entrance was the work *LIFE WITHOUT MONEY,* a gouache onto which a historic press photo and a text had been glued to form a collage: "LIFE WITHOUT MONEY, Pondicherry, India: the resident head architect here, Roger Anger, who was born in France, designed these basic housing units for the new community of 'Auroville' nearby. The huts are made of concrete, steel, wood, asbestos and thatch, so providing a simple, reasonably priced roof over their heads for the people living here."

Inside the dome, the video, *The Auroville Archives*, provided information on the town's foundation by "the Mother", as French-born Mirra Alfassa is called even today; on the "Charta", the "constitution" of Auroville, which has been translated into 16 different languages, and on the initial idea to create a laboratory for new forms of social cohabitation for 50,000 inhabitants. The archivist of Auroville, the city of the future, reported on a modern

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Ausstellungsansicht | Exhibition view, Charlotte Hedberg, *In The End*.
Foto | Photo: Daniel Jarosch.

50.000 Einwohner_innen zu schaffen. Der Archivar von Auroville, der Stadt der Zukunft, berichtete von einem modernen Stadtstaat, in dem es kein Geld gibt und auch kein Gefängnis, dafür aber Essen, Unterkunft und Kleidung für alle.

Es geht um eine spirituelle Lebensform ohne Religionen, bei der Bildung im Zentrum steht. Wissen wird in einer „glücklichen" Umgebung vermittelt, in der man lernt „zu sein". Das lebenslange Lernen und das Streben nach Selbsterkenntnis werden durch das Wahrzeichen der Stadt, das zugleich ein Ort zur Meditation ist, symbolisiert. Das Matrimandir ist eine riesige goldene Kugel, ebenfalls eine geodätische Struktur, die als Seele Aurovilles bezeichnet wird. Christoph Draeger und Heidrun Holzfeind zeigten im linken Seitenflügel des Kunstpavillons die Fotoinstallation *Growing Within*, abfotografierte Archivbilder sowie aktuell entstandene Farbfotografien. Auf den historischen und aktuellen Fotografien fanden sich neben dem Matrimandir modernistische Bauten, einfache Hütten und Situationen aus der Stadt, weitere geodätische Bauwerke für Behausungen oder Gewächshäuser. Wegen ihrer einfachen, aber ausgesprochen stabilen Konstruktion sind die futuristisch anmutenden Raumstrukturen bei Menschen, die alternative Lebensformen bevorzugen, sehr beliebt und auch die US-amerikanischen Hippies nutz(t)en diese Bauweise. *Die Goldene Kuppel* von Draeger und Holzfeind war fruchtbarer Boden, es wuchsen dort vielfältige Pflanzen – Mais, Papaya oder verschiedene Bohnensorten beispielsweise –, die für die beiden von den Bundesgärten Innsbruck aus Samen von Auroville gezogen wurden.

Die Künstler_innen, die die Community, in der ca. 2.500 Menschen aus 53 Nationen[1] leben, in den vergangenen Jahren vier Mal besucht haben, nutzten einen Punkt der Charta Aurovilles nicht nur als Titel für die Ausstellung im Kunstpavillon, sondern auch als Ausgangspunkt für ihre künstlerische Herangehensweise an das Projekt:

1 www.auroville.org/contents/3329, abgerufen am 04.09.2017.

city-state where there is no money and no prison; instead, food, housing and clothing are available to all.

It is all about a spiritual way of life without religions, with the focus on education. Knowledge is passed on in a "happy" environment, in which the individual learns "to be". Lifelong learning and striving for self-awareness are symbolized by the landmark of the city, which also functions as a place for meditation. The Matrimandir is a huge golden sphere, also a geodesic structure, which is known as the soul of Auroville. In the left-hand wing of the Kunstpavillon, Christoph Draeger and Heidrun Holzfeind showed the photo installation *Growing Within*, comprising re-photographed archive images as well as recently taken color photographs. In the historic and current photos we saw modernist buildings in addition to the Matrimandir, simple huts, and situations in the city, as well as other geodesic constructions used for housing or as greenhouses. Due to their simple but extremely stable construction, such apparently futuristic structures are very popular with people who prefer alternative ways of life, and the US hippies also use(d) this building method. *The Golden Dome* by Draeger and Holzfeind was fertile soil, a range of plants grew there – maize, papaya or various types of beans, for example – cultivated for the two artists by Innsbruck Federal Gardens using seeds that came from Auroville.

Four times in recent years the artists have visited the community in which some 2.500 people from 53 nations[1] live, and they used one point from the Charta of Auroville not only as a title for their exhibition in the Kunstpavillon but also as the starting point in their artistic approach to the project:
3. Auroville wants to be the bridge between the past and the future. Taking advantage of all discoveries "from without and from within", Auroville will boldly spring towards future realizations.[2]

1 www.auroville.org/contents/3329, last accessed on 04.09.2017.

2 German broschure about Auroville, Auroville Press, Auroville Trust, 1985, without page numbers (p. 7); the booklet was available in the geodesic cathedral *The Golden Dome*, installation, PVC and spray paint, 2016.

3. Auroville wants to be the bridge between the past and the future. Taking advantage of all discoveries „from without and from within", Auroville will boldly spring towards future realisations.

Auf Deutsch:
3. Auroville möchte die Brücke zwischen der Vergangenheit und der Zukunft sein. Indem es alle äußeren und inneren Entdeckungen nutzt, wird sich Auroville kühn emporschwingen zu zukünftigen Verwirklichungen.[2]

Christoph Draeger und Heidrun Holzfeind erarbeiteten für *From Without And From Within (The Auroville Project)* eine Strategie, die die Betrachtung von außen und die Innenschau verbindet, und so scheint es nachgerade eine logische Entwicklung zu sein, sich nicht nur mit den Aurovillianer_innen zu beschäftigen, sondern auch Menschen aus dem eigenen professionellen und privaten Umfeld in das Projekt zu involvieren. In einem Workshop mit dem Titel *Re-Imagining Utopia* entwickelten sie im Mai 2017 mit Studierenden der Kunsthochschule in Umeå in Schweden Vorschläge für mögliche Interventionen und öffentliche Kunstwerke in Auroville. Auroville, das 2018 sein 50-jähriges Bestehen feierte, ist reich an experimenteller Architektur, auch ist Kreativität ein wichtiger Teil des Selbstverständnisses, trotzdem gibt es dort heute kaum öffentliche oder zeitgenössische Kunst. Die Ergebnisse des Workshops sowie neu entstandene und bereits bestehende Arbeiten befreundeter Künstler_innen, die Draeger und Holzfeind gebeten hatten, die Idee einer utopischen Gemeinschaft im 21. Jahrhundert zu reflektieren, wurden unter dem Titel *Re-Imagining Utopia* als Gruppenausstellung innerhalb der Ausstellung *From Without And From Within (The Auroville Project)* gezeigt.

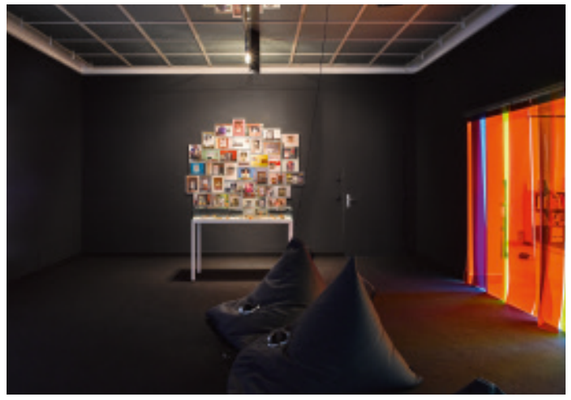
2 Deutschsprachige Broschüre über Auroville, Auroville Press, Auroville Trust 1985, ohne Seitenzahlen (S. 7); das Heft lag im geodätischen Dom *Die Goldende Kuppel*, Installation, PVC & Sprühfarbe, 2016, auf.

Christoph Draeger and Heidrun Holzfeind developed a strategy for *From Without And From Within (The Auroville Project)* that combined observation from the outside with the inner view, and so it seemed to be a logical development not only to concern themselves with the people of Auroville but also to involve people from their own professional and private sphere in the project. In a workshop entitled *Re-Imagining Utopia* held in May 2017, they developed suggestions for possible interventions and public works of art in Auroville together with students from the Umeå College of Art, Sweden. Auroville, which celebrated 50 years' existence in 2018, certainly has a wealth of experimental architecture, and creativity is an important part of its self-image; nevertheless, there are very few public or contemporary artworks in the city today. The results of the workshop, as well as newly produced and existing works by artists in their circle of friends, who Draeger and Holzfeind asked to reflect upon the idea of a utopian community in the 21st century, were shown as a group exhibition under the title *Re-Imagining Utopia* within the exhibition *From Without And From Within (The Auroville Project)*.

The works by Carolina Andreasson, Jessika Björhn, Andrew Burton, August Bällgren, Christoph Draeger, Martin Ebner and Ariane Müller, Charlotte Hedberg, Swetlana Heger, Heidrun Holzfeind, Nadira Husain, Elka Krajewska and Gregor Neuerer, Tryggve Lundberg, Gazi Mrah, Klaus Weber and Olav Westphalen were placed inside or around the geodesic dome, and together with the archive materials they generated a map of ideas enabling visitors to engage with the Auroville project in an open, creative way.

Entering through the PVC curtain in the colors of the rainbow, *Sometimes There Is Nothing (Colors of Auroville)*, into the darkened back room of the Kunstpavillon, first one's eye was caught by an installation lit in an almost sacred manner. This clarified the idea of "Auroville" in its ambivalence. In a glass case one saw gemstones that Vijay, one of the first Aurovilians, gave as a gift to the artist's son, in addition to other

Ausstellungsansicht | Exhibition view, Christoph Draeger, Heidrun Holzfeind, *Mothers*.



Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Die Arbeiten von Carolina Andreasson, Andrew Burton, August Bällgren, Christoph Draeger, Martin Ebner und Ariane Müller, Charlotte Hedberg, Swetlana Heger, Heidrun Holzfeind, Nadira Husain, Elka Krajewska und Gregor Neuerer, Tryggve Lundberg, Gazi Mrah, Klaus Weber und Olav Westphalen befanden sich im beziehungsweise um den geodätischen Dom und verbanden sich mit den Archivalien zu einer Gedanken[land]karte, die es den Besucher_innen ermöglichte, sich auf offene und kreative Weise auf das Auroville-Projekt einzulassen.

Betrat man durch den in den Farben des Regenbogens gehaltenen PVC-Vorhang *Sometimes There Is Nothing (Colors of Auroville)* den hinteren, abgedunkelten Raum des Kunstpavillons, fiel der Blick zuerst auf eine fast sakral beleuchtete Installation, die die Idee „Auroville" in ihrer Ambivalenz verdeutlichte. In einer Vitrine waren Edelsteine zu sehen, die Vijay, einer der ersten Aurovillianer_innen, dem Sohn des Künstlerpaares geschenkt hatte, außerdem andere Artefakte wie eine Brosche von 1968 oder Schmetterlinge aus Auroville. Dahinter hing ein Fries aus 38 gerahmten Fotografien (gedruckt auf Bambuspapier), die altarähnliche Stillleben mit Abbildungen der Mutter zeigten, wie sie in Auroville allgegenwärtig sind. *Mothers* machte in der dichten Zusammenstellung den schmalen Grat zwischen einer offenen Gesellschaft und einer dogmatischen Anhänger_innenschaft offensichtlich. Das Leben in und mit der Natur und die Bedeutung von Forschung und Bildung in einem aktivierenden Umfeld, stehen einer Spiritualität gegenüber, die doch manchmal in Richtung Heiligenverehrung zu kippen scheint, obwohl Konfessionslosigkeit eigentlich als Schlüssel für ein Leben in Frieden, Eintracht und Harmonie gesehen wird.

In den beiden Videoarbeiten *What Is Auroville?* und *Nine Palms* gehen Christoph Draeger und Heidrun Holzfeind auf die Menschen, die in Auroville leben, zu. In *What Is Auroville?* berichten Einwohner_innen verschiedenster Herkunft und unterschiedlichen Alters darüber, was das Leben in Auroville für sie bedeutet. Neben den persönlichen Motivationen und Herausforderungen, hier zu leben, ist der Fokus auf die Architektur gerichtet und spannt sich von den gebauten Visionen des französischen Chef-Architekten Roger Anger bis hin zum Schiffscontainer, den sich eine junge Künstlerin als Behausung am Rande der Siedlung eingerichtet hat. Sie berichtet auch über die Schwierigkeiten mit der in unmittelbarer Nähe lebenden indischen Bevölkerung und das Unverständnis von deren Seite darüber, dass sie als unverheiratete, junge Frau alleine lebt. Ein Gemüsebauer zeigt eine weitere Diskrepanz auf, wenn er davon erzählt, wie sich Auroville mit landwirtschaftlichen Gütern selbst versorgen will, und im nächsten Moment sagt, dass Tomaten, die hier aufgrund des Klimas nicht das ganze Jahr über wachsen, importiert werden müssen, weil die Aurovillianer_innen darauf nicht verzichten möchten. *Nine Palms*, benannt nach den neun Palmen, die das von einer aus Deutschland stammenden Familie bewohnte und bewirtschaftete Stück Land definieren, zeichnet ein subtiles Porträt einer Familie rund um den sterbenden Vater, der unter anderem davon erzählt, dass die Motorisierung, gegen die er noch immer sei, durch seine Kinder und deren Freund_innen in die Familie gekommen sei. Auch in idealtypischen Gemeinschaften sind Generationenkonflikte wohl nicht auszuschließen. Der 1976 in Auroville geborene Sohn berichtet davon, dass er als Kind viel mit den Kindern der indigenen Tamil-Bevölkerung gespielt habe und dass er dadurch die Landessprache fließend spreche. Heute, da die Community gewachsen sei und es (anders als zu Beginn) auch Schulen in Auroville gibt, sprechen nur noch wenige aurovillianische Kinder Tamil. Die Tochter, die ihr in zweiter Generation in Auroville geborenes Baby auf dem Arm trägt, erzählt, dass sie sich nach längeren Aufenthalten in Berlin nun bewusst für die Lebensform in Auroville entschieden habe. Die Familie lebt, geerdet und – so hat man den Eindruck – durchaus zufrieden auf ihrem Stück Land und scheint von der Philosophie Aurovilles zwar die Grundwerte übernommen zu haben, strebt aber in ihrer Normalität nicht nach den hehren Zielen, die Menschheit als Gesamtheit zur Einheit führen zu wollen.

artifacts, such as a brooch dating from 1968, or butterflies from Auroville. Hanging behind this there was a frieze of 38 framed photos (printed on bamboo paper), showing altar-like still-lifes comprising the types of images of the Mother omnipresent in Auroville. *Mothers*, with its concentrated configuration, made the thin line between an open society and dogmatic disciple-ship obvious. Life in and with nature, and the significance of research and education in an invigorating environment in contrast with a spirituality that sometimes seems to tip toward the worship of saints, although a lack of religious confession is regarded as the key to life in peace, unity and harmony.

In the two video works *What Is Auroville?* and *Nine Palms* Christoph Draeger and Heidrun Holzfeind approached the people who actually live in Auroville. In *What is Auroville?* inhabitants of various origins and different ages report on what life in Auroville means to them. Besides the personal motivations and challenges leading them to live here, the focus here is on architecture, ranging from the constructed visions of the French head architect Roger Anger to the shipping container that a young artist has set up for herself on the edge of the settlement. She also reports on her difficulties with the Indian population living in the immediate vicinity and their lack of understanding that she is living alone as a young, unmarried woman. One vegetable farmer highlights another discrepancy when he reports on how Auroville wants to be self-sufficient in terms of agricultural products, yet in the next moment says that tomatoes, which due to the climate do not grow here all year round, have to be imported because the Aurovilians don't want to do without them. *Nine Palms* – named after the nine palm trees that define one section of land inhabited and cultivated by a family originally from Germany – draws a subtle portrait of a family centered on their dying father, who talks, among other things, about how motorization – which he has always opposed – has entered the family through his children and their friends. It seems that conflict between the generations cannot be ruled out, even in ideal communities. The son, who was born in Auroville in 1976, says that as a child he often played with children from the indigenous Tamil population, and that as a result he speaks the local language fluently. Today, as the community has grown and there are schools in Auroville itself (by contrast to the early years), only a very few Aurovilian children still speak Tamil. The daughter, carrying her baby from the second generation born in Auroville in her arms, says that after longer periods living in Berlin she has now made a conscious decision in favor of the way of life in Auroville. The family live, grounded and – or such is the impression – quite contentedly on their piece of land, and seem to have taken on board the basic values of Auroville's philosophy, while still appearing very "normal" and not striving for the noble aim of leading humanity as a whole toward a state of unity.

Christoph Draeger and Heidrun Holzfeind employed various different means to approach the town and its residents – using discoveries from within and without and keeping in mind the "perpetual learning process" that is proclaimed in Auroville – and make clear in *What Is Auroville?* and *Nine Palms* that the gaps between idealized theory and life as it is lived are both productive and exploitable.

Christoph Draeger und Heidrun Holzfeind näherten sich mit unterschiedlichen Mitteln – Entdeckungen von innen und außen nutzend und den „immerwährenden Lernprozess", der in Auroville proklamiert wird, vor Augen – der Stadt und ihren Bewohner_innen und machten mit *What Is Auroville?* und *Nine Palms* deutlich, dass die Räume zwischen idealisierter Theorie und gelebter Praxis produktiv und nutzbar sind.

Ausstellungsansicht | Exhibition view, Andrew Burton, *Kiln.*
Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Werkliste | List of Works

1. Carolina Andreasson, *Are You Expecting Success?,* Plakatständer, 2 Plakate, 85 x 59,5 cm | poster stand, 2 posters, 2017
2. August Bällgren, *Poster,* Plakat | poster, 60 x 90 cm, 2017
3. Christoph Draeger und | and Heidrun Holzfeind, *What Is Auroville?,* C-print, 60 x 90 cm, 2017
4. Swetlana Heger, *Hotel Utopia,* Emailschild | porcelain enamel sign, 90 x 35 x 6 cm, 2015
5. Christoph Draeger und | and Heidrun Holzfeind, *LIFE WITHOUT MONEY,* Pressefoto und Text auf Gouache, gerahmt | press photo and text on gouache, framed, 41 x 49 cm, 2017
6. Christoph Draeger und | and Heidrun Holzfeind, *Die Goldene Kuppel* | *The Golden Dome*
7. Christoph Draeger und | *and* Heidrun Holzfeind, *Growing Within,* 28 abfotografierte Archivbilder und 22 Farbfotos, verschiedene Größen | 28 photographed archive images and 22 color photographs, different sizes, 2015-17
8. Christoph Draeger und | and Heidrun Holzfeind, *(Researching) The Inner Being,* drei Polyesterskulpturen | three polyester sculptures, 24 x 24 x 35/48/55 cm, 2017
9. Christoph Draeger und | and Heidrun Holzfeind, *Sometimes There Is Nothing,* PVC-Vorhang | PVC curtain, 540 x 230 cm, 2017
10. Gazi Mrah, *Dreams of and by, Mum,* 3-Kanal-Videoskulptur, Ton | three-channel video sculpture, sound, 4 min, 2017
11. Klaus Weber, *Honeyprint (Bierbrunnen Lübbecke),* Siebdruck, Waldhonig auf Papier | silkscreen, forest honey on paper, 62 x 44 cm, 2011
12. Jakob Holzfeind-Draeger, Steine von Vijay und andere Artefakte aus Auroville, Sammlung | stones of Vijay and other artifacts from Auroville, collection
13. Christoph Draeger und | and Heidrun Holzfeind, *Mothers,* 38 Inkjet-Prints auf Bambuspapier, jeweils | 38 inkjet prints on bamboo paper, each 31,7 x 22,6 cm (gesamt | total: 175 x 213 cm), 2017
14. Christoph Draeger und | and Heidrun Holzfeind, *Nine Palms,* HD-Video, 24:46 min, 2017
15. Christoph Draeger und | and Heidrun Holzfeind, *What Is Auroville?,* HD-Video, 60 min, 2017
16. Christoph Draeger und | and Heidrun Holzfeind, *Die Goldene Kuppel* | *The Golden Dome*, Geodätischer Dom und Archivmaterial, Installation, PVC & Sprühfarbe, Bücher, Publikationen, bedruckte Kissen, Pflanzen aus Samen aus Auroville gezogen | geodesic dome and archival material, installation, PVC & spray paint, books, publications, printed pillows, plants grown from Auroville seeds, 480 x 280 cm, 2017

a. *Le Debat,* Video, 25 min, 1973, „Actuel 2", Streitdebatte im französischen Fernsehen, u. a. mit dem Chef-Architekten von Auroville, Roger Anger, dem Philosophen Henri Lefebvre und der Schriftstellerin Nicole Avril | debate on French television, i. a. with the chief architect of Auroville, Roger Anger, the philosopher Henri Lefebvre and the writer Nicole Avril
b. Elka Krajewska und | *and* Gregor Neuerer, *Squeeze Between Nose (Yours) and Neck (Mine) – To Find a Way Out of Conflict,* 2017
Bellies Squeeze – To Affirm Accord, 2 Schlammskulpturen, 2 Abreißblöcke, Schlamm, | 2 mud sculptures, 2 tear-off blocks, mud, 5 x 10 cm und | and 7 x 12 cm, Papier | paper, 2017
c. Olav Westphalen, *The World Politics Costume and Cuddle Party,* Video, 9 min, 2008
d. Jessika Björhn, *Notes from the Ocean – Mindmapping from the Sea,* 5:49 min, Audio, Muschel, Seidentuch, Lautsprecher | shell, silk scarf, speakers, 2017
Jessika Björhn vertonte die Namen der verschiedenen Siedlungen von Auroville sowie Begriffe, welche die Philosophie Aurovilles widerspiegeln. | Jessika Björhn set the names of the various settlements of Auroville and terms that reflect Auroville's philosophy to music.
e. Andrew Burton, *Kiln,* gebrannter Ton | fired clay, 30 x 42,5 x 49,5 cm, 2017
Andrew Burton ist fasziniert von informeller indischer Ziegelarchitektur, oft von Frauen oder Unberührbaren errichtet. Christoph Draeger und Heidrun Holzfeind zeigten ihm eines ihrer Fotos aus Auroville, das einen kunstvoll errichteten Ziegelofen (Kiln) zeigt, welchen er maßstäblich aus dem gleichen Material nachbaute. | Andrew Burton is fascinated by informal Indian brick architecture, often built by women or untouchables. Christoph Draeger and Heidrun Holzfeind showed him one of their photos from Auroville, which shows an artistically built kiln, which he has reproduced to scale from the same material.
f. Heidrun Holzfeind, *Bittergurken* | *Bitter Gourds*, 4 Tonskulpturen, verschiedene Maße, Länge zw.| 4 clay sculptures, various dimensions, length between 10,5 - 7,5 cm, 2017
g. Carolina Andreasson, *Are You Expecting Success?,* Modell: Holz, Teppich, Metall, Papier | model: wood, carpet, metal, paper, 13 x 12 x 15,5 cm, 2017
h. Christoph Draeger und | *and* Heidrun Holzfeind, *The Auroville Archives,* Video, 15 min, 2017
i. Nadira Husain, *Le Bol,* Zeichnung auf handgeschöpftem Papier aus Auroville, gerahmt | drawing on handmade paper from Auroville, framed, 38 x 28 cm, 2017
j. Martin Ebner und | and Ariane Müller, *The Near Future,* DIN-A3-Plakat auf Holzplatte, schwarzer Filzstift | A3 poster on wooden plate, black felt-tip, 55 x 90 x 5 cm, 2012/2017
k. Tryggve Lundberg, *Le Métro Auroville,* Inkjet Print, 46 x 46 cm, 2017
l. Charlotte Hedberg, *In The End,* Zeichnung, gerahmt | drawing, framed, 13,5 x 18 cm, 2017
m. Christoph Draeger, *Yellow Cows (Project for Auroville),* Inkjet-Print, fluoreszierender Marker | fluorescent marker, 20 x 30 cm, 2017. Füttert man Kühe ausschließlich mit Mangos, färbt sich ihr Fell gelb. Das Projekt sieht vor, alle Kühe der Tamil-Bevölkerung rund um Auroville zur Erntesaison mit Mangos zu füttern, um einen goldenen Kuhgürtel um Auroville zu ziehen. | If you feed cows exclusively on mangoes, their hide turns yellow. During the harvest season the project plans to feed all the Tamil population's cows around Auroville with mangoes, to create a golden cow belt around the settlement.

Biografie | Biography

Christoph Draeger, *1965 in Zürich | *Zurich*, lebt und arbeitet in Umeå | *lives and works in Umeå*
www.christophdraeger.com

Einzelausstellungen (Auswahl) | Solo Exhibitions (Selection)
2016 X and Beyond, Kopenhagen | Copenhagen/DK (mit | with Heidrun Holzfeind); **2015** Young Projects, Los Angeles/US **2014** CACY Yverdon/CH (mit | with Heidrun Holzfeind) **2013** Kunsthaus Rapperswil/CH **2012** Kunsthalle Arbon/CH; OK Centrum Linz (mit | with Heidrun Holzfeind) **2009** CCA Ujazdowskie Castle in Warschau | Warsaw/PL **2008/2006/2002** Roebling Hall in New York/US **2007/2004** Catherine Clark Gallery in San Francisco/US **2005** Susanne Vielmetter Gallery in Los Angeles/US

Gruppenausstellungen (Auswahl) | Group Exhibitions (Selection)
2016 *PUNK – Its Traces in Contemporary Art,* MACBA, Barcelona/ES; *DESTIEMPO,* Sala Gasco Arte Contemporaneo, Santiago de Chile/CL **2015** *TELE-Gen. Kunst und Fernsehen,* Kunstmuseum Bonn/DE **2014** *Die Sammlung Gegenwartskunst* | *The Collection of Contemporary Art*, Kunstmuseum Bern/CH; *Invasion Créative*, Cidade Matarazzo, Sao Paulo/BR **2013** *Portable Nation,* 55. Biennale von Venedig | 55th Venice Biennial/IT; *I Have a Dream,* SMCA, Thessaloniki State Museum of Contemporary Art/GR **2012** *Based on a True Story,* Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago de Chile/CL **2010** *Documentary Fortnight*, MoMA Museum of Modern Art, New York/US; Whitney Museum, New York, Brooklyn Museum/US; New Museum of Contemporary Art, New York/US

Preise (Auswahl) | Prizes (Selection)
1994 Schweizer Bundesstipendium | Swiss Federal Scholarship **1994** und | and **1995** Kiefer Hablitzel Stipendium | Scholarship **1996-97** Atelier des Bundes in New York im International Studio Program | Federal Studio in New York in the International Studio Program **1997** Förderpreis Kanton Graubünden | Canton Graubünden Sponsorship Prize/CH **2004** Bessie Award of the New York Performance Arts Association **2005** Landis & Gyr Residency, London **2005** Werkbeitrag Stadt Zürich | City of Zurich Work Grant **2007/2009/2013** Werkbeitrag Stadt Zürich | City of Zurich Work Grant; Pro Helvetia Ateliers | Pro Helvetia Studios **2007** (Warschau | Warsaw) **2008** (Kairo | Cairo) **2015** (Neu Delhi | New Delhi)

Heidrun Holzfeind, *1972 in Lienz, lebt und arbeitet in Umeå | lives and works in Umeå
www.heidrunholzfeind.com

Einzelausstellungen (Auswahl) | Solo Exhibitions (Selection)
2019 Secession Wien | Vienna **2017** Kunstraum Lakeside, Klagenfurt **2016** X and Beyond, Kopenhagen | Copenhagen/DK (mit | with Christoph Draeger) **2015** Badischer Kunstverein, Karlsruhe/DE **2014** Pavelhaus, Lavafeld/Steirischer Herbst **2014** CACY Yverdon/CH (mit | with Christoph Draeger) **2012** BAWAG Contemporary, Wien | Vienna **2012** OK Centrum Linz (mit | with Christoph Draeger) **2010** CCA, Ujazdowski Castle, Warschau | Warsaw/PL **2009** De Vleeshal, Middelburg/NL **2008** Sala de Arte Público Siqueiros, Mexiko Stadt | Mexico City /MX **2007** Galerie im Taxispalais, Innsbruck **2005** Lado B, MUCA Museum, Mexiko Stadt | Mexico City /MX; Artists Space (Projektraum | project space), New York/US; W139, Amsterdam/NL

Gruppenausstellungen (Auswahl) | Group exhibitions (Selection)
2015 *Creating Common Good,* Kunsthaus Wien | *Vienna*; *History Restaged,* OFF-Biennale Budapest/HU; *After Landscape: Copied Cities,* Centre d'Art Barcelona/ES; **2014** *El Teatro del Mundo,* Tamayo Museum, Mexiko Stadt | Mexico City/MX; *Waterscapes: The Politics of Water,* Kumho Museum of Art, Seoul/KR; *Under Pressure,* MdM Salzburg **2013** *Portable Nation,* Malediven Pavillion/55. Biennale von Venedig | 55th Venice Biennial/IT **2012** *Based on a True Story,* Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago de Chile/CL; *Communitas,* Camera Austria, Graz **2010** *Living Modern,* Center for Curatorial Studies Bard, Annandale-on-Hudson/US **2009** *See this Sound,* Lentos Kunstmuseum Linz

Screenings (Auswahl) | [Selection]
MOMA New York/US; Mumok Wien | Vienna; MAK Wien | *Vienna*; Crossing Europe, Linz; Copenhagen Architecture Festival/DK; Diagonale – Festival des österreichischen Films, Graz; European Media Art Festival, Osnabrück/DE; Impakt Festival, Utrecht/NL; Duisburger Filmwoche/DE; Architecture Film Festival, Lissabon | Lisbon/PT; S AM Schweizerisches Architekturmuseum | *Swiss Architecture Museum*, Basel/CH; Transmediale, Berlin/DE; Videoart Center Tokyo/JP

Aufenthalte/Preise/Stipendien (Auswahl) | Residencies/Prizes/Grants (Selection)
2011 Camera-Austria-Preis für zeitgenössische Fotografie der Stadt Graz | *Graz Camera Austria Prize for Contemporary Photography*; Gerhard und Birgit Gmoser-Preis für Gegenwartskunst, Secession Wien | *Gerhard and Birgit Gmoser Prize for Contemporary Art, Vienna Secession* **2012** Outstanding Artist Award – Künstlerische Fotografie | *Outstanding Artist Award for Artistic Photography* **2014** Förderpreis für zeitgenössische Kunst des Landes Tirol | *Tyrol Young Artist Award for Contemporary Art.*

Felden_kreis FI_001 **Carola Dertnig**

24.11.2017 – 27.01.2018

Felden_kreis FI_001 **Carola Dertnig**

November 24, 2017 – January 27, 2018

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Für die Ausstellung *Felden_kreis FI_001* entwickelte Carola Dertnig ausgehend von einem privaten Feldenkrais-Archiv, in dem Bewegungen in Sprache übertragen wurden, eine Rückübersetzung in Bewegungen und Biegungen. Sie schaffte im Kunstpavillon ein performatives Setting, das Bewegungsmustern nachging und sie im Lichte der Kunst- und Performancegeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts reflektierte. Carola Dertnig richtete sich ein Experimentierfeld zwischen Avantgarde und Heimwerker_innenmarkt ein, zwischen Bauhaus[1] und Bauhaus[2] eben, das sie so lustvoll wie gründlich besetzte und bearbeitete.

Die Feldenkrais-Methode untersucht die Logik der Bewegungen aus unterschiedlichen Perspektiven. Moshé Feldenkrais war ein leidenschaftlicher Forscher. Als Ingenieur, Physiker und Judo-Meister untersuchte er nach einer Knieverletzung systematisch das Lernen am eigenen Körper.[3] „Awareness through movement", also Bewusstheit durch Bewegung, werden in der Feldenkrais-Methode die Gruppenstunden genannt. Der „funktionalen Integration" dient der Einzelunterricht, in dem Bewegungs- und Verhaltensmuster erforscht werden.

Dass es in Carola Dertnigs Solopräsentation im Kunstpavillon um Bewegung und um das Verhältnis von Objekt, Raum und Mensch ging, wurde beim Betreten der Galerie in Anbetracht der im vorderen Bereich platzierten Gegenstände schnell deutlich: ein großes Balance Board, eine dynamisch wirkende Skulptur aus weißen und schwarzen, ineinander verschlungenen Metallverbundrohren und ein hybrides Kleinmöbel, das zwischen Hocker und Trittleiter angesiedelt ist. Sie spricht von dem Objekt *CD_KMH*, 2017, als „ready made appropriation restauration". Der Haushaltklapphocker „Karl Marx" war einst ein Inbegriff funktionalen DDR-Designs. Statt mit abwaschbarem Kunstleder, wie ursprünglich, überzog ihn Carola Dertnig nun mit Velours, das sie zuvor mit den ineinandergreifenden Initialen „CD" hatte bedrucken lassen. Assoziationen mit diversen Luxuslabels sind nicht unbeabsichtigt. Der gefundene und revitalisierte Klapphocker hat mit der Beschäftigung der Künstlerin mit mobilen Kleinbühnen zu tun. Bereits in früheren Performances setzte sie Redner_innentribünen ein, die sie einem Entwurf des russischen Konstruktivisten Alexander Rodtschenko aus den 1920er Jahren für einen Arbeiterclub nachempfunden hatte.[4]

Im Gegensatz zur Kleinsttribüne *CD_KMH* war die Bühnenskulptur im hinteren Bereich des Kunstpavillons raumfüllend und wurde von einem 4,5 Meter breiten Stage Drop hinterfangen. Die mittels Fototransferdruck und Zeichnung auf Leinwand aufgebrachten Tanznotationen nahmen sowohl Bezug

1 www.bauhaus100.de/de/damals/phasen/Weimar
2 www.bauhaus.at
3 www.feldenkrais.at/methode/wer-war-dr-moshe-feldenkrais, 21.11.2017.

4 http://caroladertnig.at/werke/tanzportraet-harald-kreutzberg-10-posen.html, 21.11.2017.

For the *Felden_kreis FI_001* exhibition, Carola Dertnig started out from a private Feldenkrais archive in which movements had been transposed into language and then developed a translation back into movement and bends. In the Kunstpavillon she created a performative setting investigating patterns of movement, and reflected on these in the light of art and performance history in the 20th and 21st centuries. Carola Dertnig laid out a field of experiment between avant-garde and Do-It-Yourself (DIY), between Bauhaus the movement[1] and Bauhaus, the Austrian DIY store[2], which she occupied and handled thoroughly and with obvious enjoyment.

The Feldenkrais method examines the logic of movements from various perspectives. Moshé Feldenkrais was a passionate researcher. As an engineer, physicist and judo master, after a knee injury he systematically investigated the learning process through the example of his own body.[3] Group sessions within the Feldenkrais method are known as "Awareness through movement". Individual teaching serves "functional integration", during which patterns of movement and behavior are examined.

Upon entering the gallery, it rapidly became clear from the objects placed in the entrance area that Carola Dertnig's solo presentation in the Kunstpavillon was about movement and the relations between object, space and the person: a large balance board, a sculpture generating a dynamic impression – made from interlocking black-and-white metal composite pipes – and a small, hybrid item of furniture, something between a stool and a stepladder. She referred to the object *CD_KMH*, 2017 as a "ready-made appropriation restoration." The folding household stool "Karl Marx" was once the epitome of functional GDR design. Rather than covering it, as it was originally, with wipe-clean artificial leather, Carola Dertnig has used velour, which she beforehand has had printed with the interlocking initials "CD". Associations with various luxury labels are not unintentional. The found, revitalized folding stool is linked to Carola Dertnig's interest in small mobile stages. In earlier performances she already employed speaker's platforms, which she based on a 1920s design for a workers' club by Russian constructivist Alexander Rodchenko.[4]

In contrast to the smallest podium, the *CD_KMH*, the stage sculpture in the rear space of the Kunstpavillon was space-filling the room and is framed by a 4.5-meter-wide stage drop. The dance notations applied to canvas by photo transfer and drawing refer both to the US dancer, choreographer and performance artist Trisha Brown and to developments in contemporary dance during the 1920s and 30s. These notations have

1 www.bauhaus100.de/de/damals/phasen/Weimar
2 www.bauhaus.at
3 www.feldenkrais.at/methode/wer-war-dr-moshe-feldenkrais, 21.11.2017.

4 http://caroladertnig.at/werke/tanzportraet-harald-kreutzberg-10-posen.html, 21.11.2017.

auf die US-amerikanische Tänzerin, Choreografin und Performancekünstlerin Trisha Brown als auch auf die Entwicklungen des zeitgenössischen Tanzes in den 1920er und 1930er Jahren und übersetzten diese Aufzeichnungen in eigene Bewegungen. Das Bühnenbild *Felden_kreis_AM* zeigte aus der Bewegung entstehende Bewegungszeichnungen. Dass auch die schwarz-weißen Rohrskulpturen, die die *Stage* bevölkerten, Bewegungsstudien sind, ließ die Fotoserie *Felden_kreis FI_001_010* erahnen. Carola Dertnig performte im Heimwerker_innenmarkt mit Metallverbundrohren und nahm sich selbst dabei auf. Als gerahmte Fine Art Prints bringt sie die BAUHAUS-Aktion wieder näher an das Bauhaus, wo in den 1920er und 1930er Jahren des 20. Jahrhunderts mit der Einführung des Stahlrohrs in den Möbelbau Designgeschichte geschrieben wurde. Es war also kein Zufall, wenn man sich angesichts der handgebogenen Skulpturen *Felden_kreis_AM* an Freischwinger Stühle erinnert fühlte.

Im Seitenflügel zeigte Carola Dertnig das Performance-Video *... an exile ...*[6], 2013-14 in Tiflis, Georgien, aufgenommen und 2017 erstmals präsentiert. Die Künstlerin steigt eine Treppenanlage in der Altstadt hinab. Sie trägt einen grob gestrickten Mantel, der sich auflöst und eine Spur ihres Weges nachzeichnet. Wie eine Demarkationslinie spannt sich der rote Faden über die gewundene Treppe und die Menschen, denen sie begegnet, reagieren auf unterschiedliche Weise darauf: Frauen versuchen die Performerin verhalten auf ihr „Missgeschick" hinzuweisen, Männer tun so, als wäre der Faden nicht da, müssen dann aber dennoch darübersteigen. Am Fuß der Treppe weitet sich ein Platz, der zu einer postmodernen Brücke hin ausgerichtet ist. Der Platz scheint ein Treffpunkt für – vornehmlich junge – Menschen zu sein, die offensiver mit der Situation umgehen und sogar mit dem Faden zu spielen beginnen, nachdem sich die Performerin des nur mehr aus dem Schulterstück bestehenden Kleidungsstücks entledigt hat und über die Brücke entschwindet. Während der Überquerung des Platzes wird aus dem Off eine Textpassage eingesprochen. Es handelt sich um Samples aus dem Aufsatz *Shadow Cities* von André Aciman[7]:

„What is an exile? An exile reads memory, an exile reads love, an exile reads fear, an exile reads beauty, an exile reads food and drinks, an exile reads change the way one reads time. An exile is not just someone who has forgotten his or her home, an exile is someone who cannot find another, who cannot think of another home, someone who does not longer know what home means. An exile is someone who reinvents the concept of love with what is left. What does it mean to be an exile? When does it go away? How does it reinvent one? Does it ever go away? An exile reads change the way one reads time. An exile reads change the way one reads time, to reinvent the concept of love."

6 Cinematography und Editing Katharina Cibulka.

7 Erschienen in der von ihm herausgegebenen Anthologie Letters Of Transit, Reflections on Exile, Identity, Language, and Loss, New York, 1997.

been translated into the artist's own movements. The stage set *Felden_kreis_AM* showed drawings of movement evolving from movement. The photo series *Felden_kreis FI_001_010* indicated that the black-and-white pipe sculptures occupying part of the stage are also studies of movement. Carola Dertnig performed in the DIY store using metal composite pipes and records herself in the process. As framed fine art prints she brought the DIY store action closer to the Bauhaus once again, where design history was written in the 1920s and 1930s with the introduction of steel pipes into furniture construction. So it was no coincidence if we were reminded of cantilever chairs when viewing the hand-bent sculptures *Felden_kreis_AM*.

In the side wing, Carola Dertnig showed the performance video *... an exile ...*,[6] recorded in Tbilisi, Georgia, in 2013/2014 and presented for the first time in 2017. In it, the artist walks down a flight of steps in the old city. She is wearing a badly knitted coat, which gradually unravels, leaving a track along her previous path. The red thread stretches down the curved flight of steps like a demarcation line, and the people she encounters react in different ways: despite some reservations, women attempt to tell the performer about her "mishap"; men act as though the thread did not exist, but nonetheless they are compelled to step over it. Having arrived at the foot of the steps, we see a square extending towards a post-modern bridge. The square seems to be a meeting place, predominantly for young people, who deal with the situation more offensively and even begin playing with the thread after the performer has rid herself of the item of clothing – now consisting of no more than the shoulder piece – and disappeared over the bridge. While she is crossing the square, a passage of text is spoken from the Off, a sample from the essay *Shadow Cities* by André Aciman:[7]

"What is an exile? An exile reads memory, an exile reads love, an exile reads fear, an exile reads beauty, an exile reads food and drinks, an exile reads change the way one reads time. An exile is not just someone who has forgotten his or her home, an exile is someone who cannot find another, who cannot think of another home, someone who does not longer know what home means. An exile is someone who reinvents the concept of love with what is left. What does it mean to be an exile? When does it go away? How does it reinvent one? Does it ever go away? An exile reads change the way one reads time. An exile reads change the way one reads time, to reinvent the concept of love."

6 Cinematography and editing by Katharina Cibulka.

7 This appeared in the anthology he edited, *Letters Of Transit, Reflections on Exile, Identity, Language, and Loss*, New York 1997.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Bereits vor vier Jahren war es virulent, über gesellschaftliche Ein- und Ausschlussmechanismen, über kulturelle Unterschiede und die Dominanz der westlichen Welt nachzudenken. In der Zwischenzeit – eine Fluchtkatastrophe später, die aufgrund der oft von nationalistischen Populist_innen geschürten Angst vor dem Fremden eine gespaltene Gesellschaft in Mitteleuropa zur Folge hat – erfährt das Video eine zusätzliche Aufladung. *... an exile ...* macht deutlich, dass „awareness through movement" nicht nur eine körperbasierte Lernmethode zur Selbsterkenntnis nach Feldenkrais ist, sondern auch als performative Strategie bezeichnet werden kann.

that "awareness through movement" is not only a body-oriented learning method for self-awareness based on Feldenkrais; it may also be termed a performative strategy.

Carola Dertnig, *Felden_kreis FI_001*, 2017. Foto | Photo: Carola Dertnig.

Eröffnungsperformance von | performance at the opening by Carola Dertnig. Foto | Photo: David Schreyer.

Biografie | Biography

Carola Dertnig,*1963 in Innsbruck; lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna. Seit **2013** Mitglied der Tiroler Künstler*schaft | since **2013** member of the Tiroler Künstlerschaft.

Ausbildung | Education
1987-91 Universität für angewandte Kunst Wien | University of Applied Arts Vienna; **1990** Ecolé des Beaux-Arts, Paris; **1992** Diplom an der Hochschule für angewandte Kunst Wien | diploma from the University of Applied Arts Vienna; **1997-98** Teilnahme am Whitney Independent Study Program in New York | participation in the Whitney Independent Study Program in New York

2005-06 Gastprofessur an der Universität für angewandte Kunst Wien | visiting professor at the University of Applied Arts Vienna. Seit **2006** leitet sie den Fachbereich Performative Kunst an der Akademie der bildenden Künste Wien und war **2008** als Gastprofessorin an der CAL ARTS in Los Angeles tätig. | Since **2006** she has been head of the Department of Performative Arts at the Academy of Fine Arts Vienna and in 2008 was visiting professor at CAL ARTS in Los Angeles.

Einzelausstellungen (Auswahl) | Solo Exhibitions (Selection)
2016 *feminicities*, Solyanka Gallery, Moskau | Moscow (RUS); **2015** *At Least I Didn't Rob a Bank*, Galerie Andreas Huber, Wien | Vienna; **2012** *Again Audience*, Galerie Andreas Huber, Wien | Vienna; **2009** CCS-Bard College, New York; **2008** *Der Nachlass der Architektin Anna Lülja Praun* | *The estate of the architect Anna Lülja Praun*, Galerie Andreas Huber, Wien | Vienna; **2006** *Carola Dertnig*, Galerie im Taxispalais, Innsbruck.

Gruppenausstellungen (Auswahl) | Group Exhibitions (Selection)
2017 *Material Traces*, Charim Galerie, Wien | Vienna; *Chalk Circles – Double Me Double You*, The Gallery of REDCAT, Los Angeles; **2014** *Zeitsprung*, Galerie im Taxispalais, Innsbruck; **2013** *The only performances that make it all the way …*, Künstlerhaus Halle für Kunst & Medien, Graz; *Fais un effort pour te Souvenir. Ou, à défaut, invente. Bétonsalon*, Paris; *Praxis der Liebe* | *Practice of Love*, Salzburger Kunstverein, Salzburg; *With a Name Like Yours …*, Kunstpavillon, Innsbruck; *unrest of form. Imagining the political subject*, Akademie der bildenden Künste und Secession Wien (Projekt der Wiener Festwochen); **2012** *Realness Respect*, Medienturm Graz

Publikationen | Publications
2006 *Let's twist again. If you can't think it, dance it.* Eine Untersuchung einer lokalen Performancegeschichte Wiens | an investigation of a local performance history of Vienna (herausgegeben mit | edited with Stefanie Seibold) **2009/2011** Teil des Forschungsprojekts | Part of the research project *Performing Knowledge in the Arts* **2014** erschien die Publikation *Performing the Sentence Views on Research and Teaching in Performance Art*, herausgegeben mit | edited with Felicitas Thun-Hohenstein.

Werkliste | List of Works

o. T._AM, Balance Board, Dreischichtholzplatte, Tanzboden, Holzhalbkugel Buche | three-layer wood panel, dance floor, wooden hemisphere beech (30 cm Durchmesser | diameter), 100 x 100 x 18 cm, 2017

Felden_kreis, AM, Rohr-Skulpturen | pipe-sculptures (Serie 1 bis 4 | series 1 to 4): Metallverbundrohre, manuell gebogen | metal composite pipes, manually bent, 2017

Wandzeichnung | *Wall Drawings*, Fototransfer/Zeichnung | photo transfer/drawing, 53 x 55 cm, 2017

CD_KMH, readymade appropriation restoration: Siebdruck mit originalem Karl-Marx-Label | fine art print with original Karl Marx label, Stahlrohr lackiert, Faserplatten in Stahlrahmen eingeschraubt | steel tube painted, fiberboard screwed into steel frame, Hockermaße | stool dimensions: 43 x 50 x 50 cm / 42 x 80 x 55 cm, originales DDR-Möbel | original GDR furniture, 2017

Stage, Bühne | stage: 35 Paletten, Holzplatten, schwarzer Tanzboden | 35 pallets, wooden boards, black dance floor, 600 x 560 cm, 2017

Felden_kreis_ AM, Bühnenbild | stage drop: Fototransfer/Zeichnung, Acryl-Stifte, Leinen | photo transfer/drawing, acrylic pens, linen, 150 x 450 cm, 2017

Felden_kreis FI_001_010, Fotografien | photographs (Serie 1 bis 10 | series from 1 to 10): Pigment-Druck, Matt-fine-Art-Papier | pigment print, matt fine-art paper, gerahmt | framed 37 x 37 x 5 cm, 2017

… an exile …, HD Video-Performance, 3:40 min, 2014

Carola Dertnig, *…an exile …*, HD Video-Performance, Videostill, 2014. Foto | Photo: Carola Dertnig.

Transittradition
Hannes Zebedin

kuratiert von Ingeborg Erhart

16.02. – 21.04.2018

Transittradition
Hannes Zebedin

curated by Ingeborg Erhart

February 16 – April 21, 2018

Ausstellungsansichten | Exhibition views.

Hannes Zebedin befasst sich seit einiger Zeit intensiv mit der Alpen-Adria-Region und deren geopolitischen Strukturen. Für die Ausstellung *Transittradition* verwendete Zebedin zwei Erscheinungen, die die Landschaft des Tiroler Alpenraums prägen. Dies sind zum einen Lawinenverbauungen und zum anderen die Ladeflächen der Lkws.

Lawinenverbauungen werden zur Abwendung von Katastrophen errichtet. Diese Lawinengefahren sind ein natürliches Phänomen, mit dem die lokale Bevölkerung, so gut es geht, leben muss, die Gefährdung wird allerdings durch Urbanisierung der Natur, Tourismus und Klimawandel verstärkt. Der Transitverkehr ist die in die Landschaft eingeschriebene Tatsache der internationalen Wirtschaftsproduktion. Ausgehend von der Motorisierung des 20. Jahrhunderts ist der gesamte Transport die Versinnbildlichung des Güteraustausches, der die globale Ökonomie und in weiterer Folge den gesellschaftlichen Wohlstand voranbringen sollte. Durch die Eigenlogik des Marktes und die alleinige Fixierung darauf dient die neoliberale Diktion dieser Ökonomie einigen wenigen Profiteur_innen, während der Großteil der Bevölkerung leer ausgeht.

Mit den zwei Elementen Lawinenverbauung und (Güter-)Ladefläche sowie weiteren daraus resultierenden Arbeiten wollte

For some time now, Hannes Zebedin has been pursuing his intense interest in the Alpine-Adria region and its geopolitical structures. In the exhibition *Transittradition* Zebedin used two phenomena that shape the landscape of the Tyrolean Alpine area. These are avalanche barriers and the cargo areas of trucks.

Avalanche barriers are constructed to prevent catastrophes. The danger of avalanches is a natural phenomenon that the local population must to live with as best they can; however, the extent of the danger is being heightened due to the urbanization of nature, tourism, and climate change.
Transit traffic is a fact of international economic production inscribed into the landscape. Starting out from motorization during the 20th century, transport as a whole is symbolic of the exchange of goods aimed at developing the global economy and subsequently social prosperity. The market's own logics and a sole fixation on them mean that the neoliberal terms of this economy serve only the very few who profit, while the majority of the population go away empty-handed.

Using the two elements of avalanche barriers and (cargo) load areas, as well as other resultant works, Zebedin seeked to discuss contemporary power systems in our society, which are

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Zebedin gegenwärtige Machtsysteme in unserer Gesellschaft diskutieren, die einerseits auf Verhinderung, andererseits auf Ermöglichung drängen. Ob diese Taktiken dem Gemeinwohl dienen, bleibt zu hinterfragen.

Betrat man den Kunstpavillon, schien hier ein Unfall passiert und ein Lkw in einen hölzernen Lawinenrechen gecrasht zu sein. Buchstäblich verschränkten sich in der monumentalen Installation *Transittradition* Wohlstand und Wohlfahrt, Wirtschaftswachstum und Schutz der Zivilgesellschaft. Mit Gütern und Dienstleistungen werden die Bedürfnisse des Wohlstands befriedigt. Mehr als zwei Millionen Lkws passieren beispielsweise jährlich den Brennerpass. Entlang der Transitrouten ist das Wohlbefinden der Bevölkerung durch Lärm- und Feinstaubbelastung gefährdet. Neben den gesundheitlichen Auswirkungen auf die Menschen sind bereits die Folgen des Klimawandels in Flora und Fauna feststellbar. Die Gletscher gehen zurück, die alpine Vegetation verändert sich. Langfristig wird sich das auch in der Forstwirtschaft niederschlagen und die Zusammensetzung des (Schutz-)Waldes wird sich verändern, da dem meistgenutzten Baum, der Fichte, in den kommenden Jahrzehnten im alpinen Raum zu warm werden wird. Hannes Zebedin pflanzte für das Setting *Aufforstung (Wohlstand)* Atlas- und Libanonzedern – mediterrane Nadelhölzer, die bald auch in unseren Breitengraden heimisch sein werden – in Lkw-Reifen an und stellte sie dem verunfallten Lkw-Auflieger gegenüber, auf dessen Plane WOHLFAHRT zu lesen war.

Der einzige Weg in den hinteren Bereich des Ausstellungsraums führte die Besucher_innen durch den Lkw hindurch auf Bilder von einem Lawinenabgang zu, als Risoprints ausgearbeitete Videostills. Die Staublawine ist als Naturgewalt zugleich bedrohlich und ästhetisch. In einer Nische, also quasi im Off, zeigte Zebedin das Video, in dem es darum geht, dass ein Kameramann die Gefahr einer Lawine unterschätzt hat und gezwungen ist, vom passiven Filmer zum Akteur zu werden, um zu entkommen. Der Künstler nutzt diese Sequenz, die ihm über Jahre im Gedächtnis geblieben ist, um eine Gedankenskizze zu transportieren und die Frage nach der Verantwortung der/des Einzelnen zu stellen.

Unscheinbar und nur von kurzer Dauer war die Arbeit *Schneeballeffekt,* die in ihrer Vergänglichkeit in Kontrast zur Monumentalität der Lawinenverbauung und des mit ihr verbundenen Lkws stand. Eine Pyramide aus Schneebällen verdeutlichte, dass bei Schneeballsystemen nur die Betreiber_innen gewinnen. Risiken und Schäden lasten auf den Mitspielenden. Hannes Zebedin sieht darin Parallelen zu Angst- und Machtstrukturen in der aktuellen Politik, die die Auswirkungen des Neoliberalismus verleugnet und, gepaart mit einer politischen Regression, zum Erstarken des Nationalistischen beiträgt. Die Ausstellung *Transittradition* war somit ein zeithistorischer Kommentar, der die Besucher_innen durch eine drastische Dramaturgie führte, die offen war für Assoziationen und dazu einlud, sich Gedanken über die Verstrickungen von Markt und Ökologie zu machen.

pushing towards prevention on the one hand and facilitation on the other. It must be asked whether these tactics serve the common good.

Entering the Kunstpavillon it seemed as if there had been an accident here, with a truck crashed into a wooden avalanche screen. Prosperity and welfare, economic growth and the protection of the civil society had literally become entangled in the monumental installation *Transittradition*. The needs of prosperity are satisfied by goods and services: more than two million trucks drive through the Brenner Pass each year, for example. Along the transit routes, the population's well-being is endangered by noise and fine-particle pollution. Besides these detrimental health effects, it is already possible to discern consequences of climate change for flora and fauna. The glaciers are receding, the Alpine vegetation is changing. In the long term this will also have an impact on the forestry business and the constitution of the (protective) forests will change, as over the coming decades in the Alpine regions it will be come too warm for spruce, the most widely used tree. For his *Aufforstung (Wohlstand) [Reforestation (Prosperity)]* setting Hannes Zebedin planted Atlas and Lebanon cedars – Mediterranean conifers that will soon be at home in our latitudes – in truck tires and placed them opposite the truck trailer of the accident scene installation; on the truck tarpaulin we read the word WOHLFAHRT (WELFARE).

The only way into the rear of the exhibition space led the visitor through the truck towards images of an avalanche happening – video stills processed as risoprints. As a natural force, the avalanche of dust is both threatening and aesthetic. In a niche – in the off, so to speak – Zebedin showed the full video, in which we saw how a cameraman underestimated the danger of the avalanche and is forced to change from a passive film-maker to a participant in order to escape. The artist used this sequence, which remained in his mind for many years, in order to convey an outline of ideas and pose the question of the individual's responsibility.

The work *Snowball Effect* appeared modest and brief in duration, so that its transitory quality contrasted with the monumentality of the avalanche barriers and the associated truck. A pyramid of snowballs indicated clearly how, in snowball systems, only the operating companies can win. The risks and damage are at the cost of the players. Hannes Zebedin sees parallels here to the structures of fear and power in current politics, which deny the impacts of neoliberalism and, coupled with political regression, contribute to a strengthening of nationalistic attitudes. The *Transittradition* exhibition was therefore a contemporary historical commentary, leading visitors through an extreme dramaturgy that was open to associations and so invited them to think about the entanglement of the global market and ecology.

Ausstellungsansicht mit *Schneeballeffekt* zur Eröffnung | Exhibition view with *Snowball Effect* for the opening.
Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Installationsansicht | Installation view, *Schneeballeffekt* | *Snowball Effect*.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Biografie | **Biography**

Hannes Zebedin, * 1976 in Lienz/Osttirol | East Tyrol, lebt und arbeitet in Wien und Vipava/Slowenien | lives and works in Vienna and Vipava/Slovenia.

Neben zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland, zuletzt | Besides numerous exhibitions at home and abroad, most recently
2017/18 *Chaux* mit Luiza Margan und Adrien Tirtiaux, Galerie Martin Janda, Wien | Vienna, **2017** *Gekappte Geschichten oder Müder Mensch Europa* | *Capped Stories or Tired Man Europe*, Carico Massimo, Livorno, *Im Windschatten* | *Slipstream*, Stadtgalerie Klagenfurt, **2016** *Lada Togliatti*, New Center for Contemporary Art, Togliatti/RUS, *Singvögel und Zugvögel* | *Songbirds and Migratory Birds*, Intervention während der 12. Etappe des Giro d'Italia | intervention during the 12th stage of the Giro d'Italia, Kraj/IT, **2016** erhielt der Künstler etliche Preise und Stipendien | the artist has received several prizes and grants.

Werkliste | **List of Works**

Transittradition | *Transit Tradition*, Baumstämme, Pappelsperrholz, Lkw-Plane, Zement | tree trunks, poplar plywood, truck tarpaulin, cement, 2018

o. T. | *Untitled*, Videostills, Risoprint | video stills, risoprints, 2018

o. T. | *Untitled*, Video, Schnitt | editing: Marlene Hausegger, 2018

Aufforstung (Wohlstand) | *Reforestation (Prosperity)*, Atlas- und Libanonzedern, Lkw-Reifen, Lkw-Plane, Zement | atlas and Lebanon cedars, truck tires, truck tarpaulin, cement, 2018

Schneeballeffekt | *Snowball Effect*, Schneebälle, S/W-Kopien | snowballs, B/W photocopies, 2018

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Ein Teil, das fehlt, geht nie kaputt

Matilde Cassani,
Marianna Christofides,
Julie Sas,
belit sağ mit Aşkın Ercan,
Rezzan Gümgüm,
Seçil Yaylalı

kuratiert von Andrei Siclodi

25.05. – 28.07.2018
Kunstpavillon und Künstlerhaus Büchsenhausen

Die Ausstellung *Ein Teil, das fehlt, geht nie kaputt* beschäftigte sich mit Möglichkeiten des Entkommens aus dem vorherrschenden Sichtbarkeitsregime der Gegenwart, mit Strategien des Umgangs mit dem Ungewissen, mit Vernunftsverlust und Zensur als Signifikaten unserer Zeit, aber auch mit Formen von Solidarität und (Selbst-)Bewusstseinsbildung. Sie stellte Fragen nach dem gegenwärtigen Status gesellschaftlichen Zusammenhalts, nach der Valenz von An- und Abwesenheitsentscheidungen, nach der Möglichkeit, solche Entscheidungen überhaupt treffen zu können. Die Ausstellung argumentierte zugunsten einer Aufwertung dessen, was wir vielleicht nicht ohne Weiteres als notwendigen Bestandteil des gegebenen Systems betrachten, von dessen Existenz und Verfügbarkeit jedoch jegliche soziale Öko-Logik bestimmt wird.

A part that is missing never breaks

Matilde Cassani,
Marianna Christofides,
Julie Sas,
belit sağ with Aşkın Ercan,
Rezzan Gümgüm,
Seçil Yaylalı

curated by Andrei Siclodi

May 25 – July 28, 2018
Kunstpavillon and Künstlerhaus Büchsenhausen

The exhibition *A part that is missing never breaks* addressed possibilities of escaping from the prevailing visibility regime of the present, strategies for dealing with the unknown, with loss of reason and censorship as signifiers of our time, but also with forms of solidarity and formation of (self-)consciousness. It aimed at opening a discourse, raising questions about the current status of social cohesion, about the valence of decisions of presence and absence, about the possibility of being able to make such decisions at all. The exhibition argued in favor of upgrading what we may not readily see as a necessary part of the given system, but its existence and availability determine any social eco-logic.

Ausstellungsansicht mit Werken von | Exhibition view with works from Julie Sas (links | left), Marianna Christofides (mittig hinten | in the middle of the background), Seçil Yaylalı, belit sağ (rechts hinten | on the right side in the background) und | and Rezzan Gümgüm, belit sağ, Aşkın Ercan (rechts vorne | in the front on the right side). Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Ein Teil, das fehlt, geht nie kaputt ist eine apodiktisch anmutende Aussage, die bei näherer Betrachtung ein Paradoxon in sich birgt: Denn das Verb „fehlen" verweist darauf, dass das angesprochene Teil früher vorhanden, im Einsatz war. Durch eine Nutzung unbestimmten Grades könnte ein Teil potenziell sehr wohl kaputt gehen. Aber solange die Umstände, die zu diesem Fehlen geführt haben, nicht näher bestimmbar sind, lässt sich die Aussage auch nicht widerlegen. So bewegen sich die Aussage und ihr potenzieller Wahrheitsgehalt in einem Bedeutungsraum vorgetäuschter Gewissheit, die erst im Zuge ihrer Emergenz aus der Unbestimmtheit als solche wahrgenommen werden kann.

Julie Sas: *Imposture (digression on adornment)*, 2018
Mit dieser Ambiguität spielte die Installation *Imposture (di-gression on adornment)* [Deutsch: *Schwindel (Exkurs über Verzierung)*] von **Julie Sas**. Als einstweilige Materialisierung ihrer Auseinandersetzung mit Formen des Verschwindens und Unsichtbar-Werdens hatte die Künstlerin hier eine semantische Versuchsanordnung als bühnenartiges Setting inszeniert, das zwei Existenzmodi von Anonymität spannungsvoll ineinander verschränkte: Dem Zustand starrer Unpersönlichkeit, der Namens-, Qualitäts- und Körperlosigkeit („passiver" Modus) stellte sie potenziell dynamische, Grenzen verwischende Taktiken gegenüber, die auf die Produktion von Andersartigkeit,

A part that is missing never breaks was an apparently apodictic assertion that, upon closer examination, carried a paradox: the verb "missing" indicates that the part referred to existed and was in use in the past. Through an unspecified degree of use, in fact "a part" could potentially break. But as long as the circumstances leading to its absence are not clearer, the assertion also cannot be refuted. So the assertion and its potential truth operate in a space of meaning dominated by a supposed certainty that can be perceived as such only during the process of its own emergence from the unspecific.

Julie Sas: *Imposture (digression on adornment)*, 2018
The installation *Imposture (digression on adornment)* by Julie Sas played with that ambiguity. As a provisional materialization of her preoccupation with forms of disappearance and becoming invisible, the artist produced a semantic experiment – a stage-like setting, tensely interlocking two existential modes of anonymity: in opposition to a rigid state of impersonality, of namelessness, and to the lack of qualities and immateriality of the body (that is the "passive" mode), Julie Sas used potentially dynamic tactics that blur the boundaries, aiming for the production of difference, breaches in identity, discontinuity and opacity (that is the "active" mode). The artist unfolded a sculptural ensemble against the background of wallpaper that partially alienated the layout of the given space by rounding

von Identitätsbruch, von Diskontinuität und Undurchsichtigkeit abzielten („aktiver" Modus). Julie Sas ließ ein skulpturales Ensemble sich vor dem Hintergrund einer Wandtapete entfalten, die den Verlauf des gegebenen Raums gewissermaßen verfremdete, indem sie die Raumecken abrundete und ein Muster konstruierte, das offenkundig auf die Verwirrung des Blicks abzielte. Dieses „razzle-dazzle"[1], diese Camouflage, bestand aus Schnittmustern, die man im Internet frei herunterladen kann, um sich daraus eigene, individuelle Kostüme zu kreieren. Sas hatte die Oberfläche der Schnittmuster mit sichtbar manuell ausgeführten schwarzen Balken „individualisiert", eingescannt und zu einem Overall-Muster gestaltet. Das Standardisierte wurde so zum Ornament, das Oszillieren zwischen dem Generischen und dem Spezifischen, zwischen Normativität und Exzentrik als Gestaltungsmittel wurde evident. Dieses Verfahren setzte Sas in den skulpturalen Arbeiten konsequent fort: Im dialektischen Spannungsfeld der genannten Parameter artikulierten ihre Bestandteile auf unterschiedlichen Ebenen die Suche nach Möglichkeiten körperlicher Verstellung durch die Umkehrung des Generischen gegen sich selbst. Die Installation wurde schließlich auf der auditiven Ebene nochmals zusammengefasst: Von Zeit zu Zeit ertönte eine Computerstimme aus dem Mobiltelefon, das in der mit Zeitung überzogenen Hand lag. Sie las Passagen aus *How to Disappear Completely and Never Be Found* von Doug Richmond vor, einer in den 1980er-Jahren veröffentlichten praktischen Anleitung zum Verschwinden. Der bisweilen skurrile Klang der künstlichen Stimme wurde mit Hilfe des Programms Auto-Tunes erzielt, einer im Musikbereich beliebten Software, die dazu entwickelt wurde, um falschen Gesang nachträglich zu korrigieren.

belit sağ mit Aşkın Ercan, Rezzan Gümgüm, Seçil Yaylalı:
Single Traces, Common Grounds, 2018
Anders als in Julie Sas' Arbeit ging es in der Installation *Single Traces, Common Grounds* von belit sağ, die sie in Zusammenarbeit mit drei weiteren Künstlerinnen, Aşkın Ercan, Rezzan Gümgüm und Seçil Yaylalı, entwickelt hatte, um Prozesse der Sichtbarmachung und Solidarisierung angesichts einer immer restriktiver werdenden Regulierung professioneller wie auch persönlicher Beziehungen. Konkret ging es um die Erfahrung von Zensur (die die Künstlerinnen selbst durchmachen mussten) und um die (öffentliche) Artikulation dieser Erfahrung als eine Form kollektiver Wiederermächtigung. Wie belit sağ betonte, ähnele Zensur Mobbing sowie sexueller Belästigung. In allen drei Fällen werden Strategien des Unsichtbar-Machens und des Zum-Schweigen-Bringens angewandt – wodurch sich Individuen oft in einer Lage des Isoliert-Seins wiederfinden. Fälle von Zensur sind häufig schwer zu artikulieren und Außenstehenden gegenüber schwer zu erklären. Die Affekte, die durch Zensur an Künstler_innen entstehen, bildeten ein zentrales Thema dieses Vorhabens.

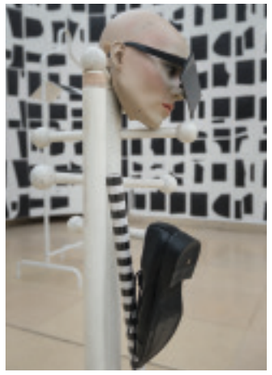
In der Ausstellung waren folglich mehrere symbolbeladene Arbeiten zu sehen, die sağ, Ercan, Gümgüm und Yaylalı in

1 Razzle-dazzle bedeutet auf Englisch Effekthascherei, Täuschungsmuster.

the corners of the room and creating a pattern that obviously sought to confuse the eye. This "razzle-dazzle", this camouflage, consisted of dressmaking patterns available to download free online, and from which one could create individual costumes. Sas had "individualized" the patterns with black bars executed by hand, then scanned and assembled them into an overall pattern. Standardization thus turned into ornamentation, and the oscillation between the generic and the specific, between normativity and eccentricity as a means of design became evident. The artist applied this technique consistently in her sculptural works: within the dialectical field of tension between the cited parameters, their components articulated the search for possibilities of physical disguise on various levels by turning the generic against itself. Finally, the installation was summarized once more on the auditory level: from time to time, we heard a computer voice from a mobile telephone lying in a hand covered in newspaper. The voice read out passages from *How to Disappear Completely and Never Be Found* by Doug Richmond, a practical guide to disappearance published in the 1980s. The occasionally scurrilous sound of the artificial voice was achieved with the help of the auto tunes program, a piece of software popular in the field of music, which was developed to retrospectively correct voices when singing off key.

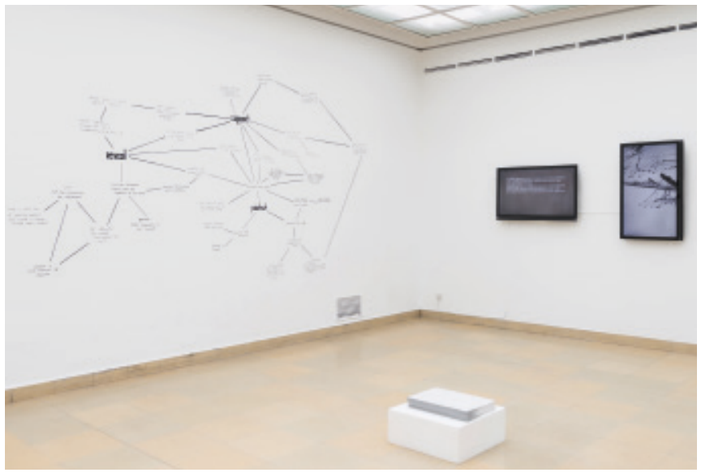
belit sağ with Aşkın Ercan, Rezzan Gümgüm, Seçil Yaylalı:
Single Traces, Common Grounds, 2018
In a contrasting way to Julie Sas' work, the installation *Single Traces, Common Grounds* by belit sağ in cooperation with Aşkın Ercan, Rezzan Gümgüm and Seçil Yaylalı dealt with processes of disclosure and solidarity in the face of the increasingly restrictive regulation of professional as well as personal relationships. Specifically, it was about the experience of censorship (which the artists themselves underwent) and (public) expression of this experience as a form of collective re-empowerment. As belit sağ has herself emphasized, censorship is similar to bullying and harassment. In all three cases, strategies of rendering invisible and silencing have been employed, with individuals often being left in a position of isolation. Cases of censorship can often be difficult to express and explain to outsiders. The emotions arising in artists as a result of censorship was a central theme of this project.

In the exhibition, several symbolically charged works were therefore displayed, all dealing with opposition to censorship. Sağ, Ercan, Gümgüm and Yaylalı produced them in varying constellations during an intense process of collective creativity: even before entering the exhibition space, visitors were greeted by white noise: listening more carefully, one could hear fragments of a conversation. The texts were Skype dialogues between the four participating artists on the topic of censorship. On a second, vertically mounted flat screen, there was a video loop of ivy at different stages of growth and in various positions (belit sağ and Aşkın Ercan). Here, at the latest, it became clear that ivy expressed the visual leitmotif of the entire installation. The fact that traces of opposition remain, even when the plant is pulled down, was visualized by the objects mounted in the back room as well as on the facade (Seçil Yaylalı and belit sağ).



Detailansichten | Detail views: Julie Sas, *Imposture (digression on adornment)*. Fotos | Photos: Daniel Jarosch.

Ausstellungsansicht | Exhibition view: Julie Sas, *Imposture (digression on adornment)*.



Ausstellungsansicht mit | Exhibition view with Seçil Yaylalı, belit sağ, Wandgrafik | wall graphic (links | left); belit sağ, Aşkın Ercan, Video-Installation (rechts | right); Seçil Yaylalı, belit sağ, Plakat | poster (mittig | middle). Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Ausstellungsansicht | Exhibition view with Marianna Christofides, *It exhausts my elbow.* Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Detailansicht | Detail: Marianna Christofides, *It exhausts my elbow*, 2015 - 2017. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

einem intensiven Prozess kollektiver Kreativität in unterschiedlichen Konstellationen produziert hatten und in denen sie den Widerstand gegen Zensur verhandelten. Gleich beim Eingang in den Ausstellungsraum wurden die Besucher_innen mit einem Rauschen konfrontiert, aus dem beim genaueren Hinhören immer wieder Bruchteile einer Konversation erkennbar waren. Es waren Skype-Dialoge zwischen den vier beteiligten Künstlerinnen zum Thema Zensur. Auf einem zweiten, hochgestellten Flachbildschirm lief im Loop eine Diashow, die Efeu-Pflanzen in unterschiedlichen Wachstumsstadien und Positionen zeigten (belit sağ und Aşkın Ercan). Spätestens hier wurde klar, dass Efeu das visuelle Leitmotiv der gesamten Installation darstellte. Dass Spuren des Widerstands bleiben, auch wenn die Pflanzen heruntergerissen würden, vergegenwärtigten die Objekte, die sowohl im hinteren Raum als auch an der Fassade angebracht wurden (Seçil Yaylalı und belit sağ). Im vorderen Raum lag eine geometrisch strukturierte, in Schwarz und Silberfarbe gehaltene Skulptur – quasi die „Blackbox"-Sammlung von nicht untersuchten, aber Eingeweihten bekannten Zensurfällen, die Gümgüm und sağ am 8. Mai 2018 im Zuge einer performativen Handlung vom Künstlerhaus Büchsenhausen über die Innbrücke und die Altstadt in den Kunstpavillon gezogen hatten. Das Ensemble komplettierte schließlich die „Mindmap"-Grafik und das Take-away-Plakat im hinteren Raum (beides Seçil Yaylalı und belit sağ). Die Grafik vergegenwärtigte auf imperative Weise Handlungen und Prinzipien, die einen Zensurfall verhindern beziehungsweise eingrenzen und in eine für betroffene Künstler_innen günstige Situation wenden sollten. Das frei entnehmbare Plakat gab Sprüche und Statements der Teilnehmer_innen an einem Workshop über Zensur im Künstlerhaus Büchsenhausen wieder, die sowohl auf ein Empowerment der potenziell Betroffenen abzielten als auch breitere Kreise im Sinne einer Anleitung zum Engagement bzw. zur Solidarisierung ansprachen.

Marianna Christofides: *It exhausts my elbow*, 2018
In der Installation *IT EXHAUSTS MY ELBOW*[2] (Deutsch: *Es erschöpft meinen Ellenbogen*) thematisierte Marianna Christofides unfreiwillige Unsichtbarkeit. Christofides rückte Existenzen und Orte in den Vordergrund, die sie in den vergangenen zehn Jahren in Griechenland aufgesucht hatte und deren Leben beziehungsweise veränderlichen Fortbestand sie in regelmäßigen Abständen dokumentierte. Als Bestandteil ihrer langfristig angelegten künstlerischen Investigation *The Hiatus of Uncertainty* (Deutsch: *Die Kluft der Ungewissheit*) ging es Christofides hier um die komplexen Zusammenhänge und Ver(w)irrungen, die die Auseinandersetzung mit den Ausformungen und Manifestationen von Ungewissheit, wenn sie zur normalisierten Alltagswirklichkeit wird, aufzuzeigen vermag. Für die Ausstellung hatte die Künstlerin bildliche Konstellationen entworfen, die diesem mittlerweile omnipräsenten Phänomen in seinen unterschiedlichen, sich fortwährend verändernden Erscheinungen Rechnung trugen. Die Orte

2 *I woke up with this marble head in my hands; / it exhausts my elbow and I don't know where to put it down.* […] Aus: George Seferis: *Mythistorema*, in: *Collected Poems*, Princeton University Press, 1995.

In the front room of the exhibition there was a geometrically structured sculpture in black and silver. It evoked a "black box" collection of uninvestigated cases of censorship, which as part of a performative action on May 8 , 2018, Gümgüm and sağ had pulled from Künstlerhaus Büchsenhausen across the bridge over the Inn next to the old town to the Kunstpavillon. Finally, the ensemble was completed by a mindmap-like graphic work and a takeaway poster in the back room (both Seçil Yaylalı and belit sağ). In an imperative way, the graphic work visualized actions and principles to prevent or limit a case of censorship, and which should turn the censorship into a positive situation for the artist affected. The take-away poster reproduced sayings and statements by participants in a workshop on the subject at Künstlerhaus Büchsenhausen. The texts aimed at the empowerment of those potentially affected by censorship, but also addressed a larger community as a guideline for how to engage and show solidarity.

Marianna Christofides: *It exhausts my elbow*, 2018
In the installation *IT EXHAUSTS MY ELBOW*[1] Marianna Christofides investigated involuntary invisibility. The artist concentrated on existences and places she had sought out during the past ten years in Greece, at regular intervals documenting their lives and the transformation of existence. As a part of her long-term artistic investigation *The Hiatus of Uncertainty*, Christofides was concerned with the complex contexts and confusions that an examination of forms and manifestations of uncertainty, especially when it becomes a normalized, everyday reality, was able to reveal. For the exhibition, the artist designed visual constellations that gave account to this now omnipresent phenomenon in its various, continually changing manifestations. By using documentary methods (16mm film) the places and stories recorded did not necessarily represent a specific geographical or social location but a set of globally spreading social symptoms. Understanding these could also mean overcoming them.

In the exhibition, Christofides focused on four failed, large-scale building projects and the people who utilize them today. She documented the places and the living conditions of these people without evoking any explicit consternation. Rather, she showed them in their complexity and as cumulative evidence of the dominant world system's conditions, in which lives and places can be deterritorialized and anonymized to equal degrees, without ever being able to reliably predict how related socio-economic processes are set in motion. Nevertheless, the foreshadowing of vulnerability as a possible form of opposition that may potentially lead to re-empowerment shone through the 420 slide images, which the artist assembled in an archival arrangement on the wall of the exhibition space. Visitors could work their way through these like detectives (using a magnifying glass) and by doing so created their own personal narration. The risoprints also showed transposed individual 16mm images, which accentuated a haptic-atmospheric component focusing

1 *I woke up with this marble head in my hands; / it exhausts my elbow and I don't know where to put it down.* […] From: George Seferis: *Mythistorema*, in: *Collected Poems*, Princeton University Press, 1995

und die Geschichten, die hier mit dokumentarischen Mitteln (auf 16mm-Film) festgehalten wurden, stehen nicht zwangsläufig für eine bestimmte geografische oder soziale Verortung, sondern für eine sich global ausbreitende gesellschaftliche Symptomatik. Sie zu begreifen, kann auch bedeuten, sie zu überwinden.

Christofides rückte vier gescheiterte Großbauprojekte und die Menschen, die sie heute nutzen, in den Fokus.
Sie dokumentierte diese Orte und die Lebensumstände dieser Menschen ohne eine explizite Betroffenheit zu evozieren. Vielmehr zeigte sie diese in ihrer Komplexität als kumulierte Zeugnisse herrschender Weltsystemverhältnisse, in denen Biografien und Orte gleichermaßen deterritorialisiert und anonymisiert werden können, ohne dass man die Ingangsetzung diesbezüglicher sozio-ökonomischer Prozesse irgendwie noch verlässlich vorhersagen kann. Trotzdem: Die Ahnung einer Verletzbarkeit als mögliche Form von Widerstand, der potenziell zu einer kollektiven Wiederermächtigung führen kann, schimmerte durch die 420 Diabilder durch, die die Künstlerin im Ausstellungsraum in einer archivarischen Wandanordnung versammelt hatte und durch die sich die Besucher_innen quasi detektivisch (mit Lupe) durcharbeiten und so ihre eigene persönliche Narration kreieren konnten. Die Risoprints zeigten ebenfalls übertragene 16mm-Einzelbilder, die jedoch eine haptisch-atmosphärische Komponente hervorkehrten, die den Blick auf Details und deren möglichen Zusammenhang miteinander fokussierte. Die transluzide Deckenschrift *VE-IN CINEMA* paraphrasierte schließlich das verbliebene Schriftzugfragment auf der Rückseite von Spyros' ehemaliger Drive-in-Kinoleinwand und lieferte quasi die Rahmung, die die übrigen Bestandteile der Installation zusammenhielt.

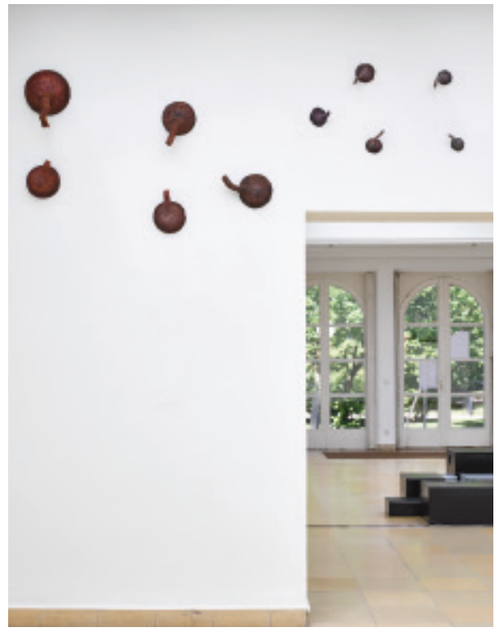
Matilde Cassani: *It's just not cricket*, 2018
Eine andere Form von Sichtbarmachung stand im Mittelpunkt des Beitrags von Matilde Cassani, der im Künstlerhaus Büchsenhausen installiert wurde. *It's just not cricket* war mehr als eine einfache Zurschaustellung einer Kricket-Ausrüstung samt Objekten, die mit diesem Sport zu tun haben, auch wenn es auf den ersten Blick so ausgesehen hatte. Die idiomatische Bedeutung des Ausdrucks, dessen Ursprung genauso wie das Kricketspiel in der englischen Kultur liegt, erweckte jedoch den Verdacht, dass wir es hier mit einer Ungerechtigkeit zu tun haben: Im Englischen Sprachjargon verwendet man diese Redewendung immer dann, wenn es um eine unfaire oder unehrliche Sache geht.

Ein farbiger Teppichboden, überdimensional große Tore, ein Ball und zwei Schläger, jeweils in Nord- und Südtirol aus heimischen Materialien hergestellt: Dies waren die Bestandteile des Sets eines vermeintlich unterbrochenen Spiels, die im Ausstellungsraum in Büchsenhausen installiert waren und quasi auf die Rückkehr der Spieler warteten. Ein „Display-Altar" zeigte eine Sammlung von Kricket-Schlägern, Bällen und Pokalen, die auf ihren baldigen Einsatz warteten. Die Begegnung mit der Passion junger Kricketspieler, die aus Pakistan, Afghanistan, Indien und Sri Lanka stammten und zum Teil seit Jahrzehnten in den Gemeinden auf beiden Seiten des Brenners leben, bot den üblichen rhetorischen Floskeln über Identität, Grenzen, Nord und Süd eine Atempause. Die kreisläufige Geschichte des Kricketspiels, das über die englischen Kolonien nach Europa zurückkehrte und sich hier unter veränderten Voraussetzungen verbreitete, barg die Chance, unvoreingenommen über die Valenz heutiger urbaner und ländlicher Lebensräume zu reflektieren, sich mit veränderten Kategorien von Zeit, Unterhaltung, Spektakel und „spectatorship" auseinanderzusetzen.

It's just not cricket markierte den Abschluss des gleichnamigen Recherche-Projekts von Matilde Cassani, das auf gemeinsame Einladung des Künstlerhauses Büchsenhausen, Innsbruck, und ar/ge kunst, Bozen, initiiert und durchgeführt wurde. Nach wiederholten Besuchen der Künstlerin in der Großregion zwischen Innsbruck und Bozen seit Ende 2016 boten die Ausstellung bei ar/ge kunst in Bozen (Februar – Mai 2018) sowie die Ausstellung des Fellowship-Programms für Kunst und Theorie 2017-18 im Künstlerhaus Büchsenhausen den Rahmen für eine diskursive Auseinandersetzung mit den oben angesprochenen Themen dies- und jenseits des Brenners. In Workshops mit den jeweiligen Kricket-Communities sowie einem Spiel einer Süd- und einer Nordtiroler Auswahl am 30. Juni 2018 in Innsbruck (Sportplatz Fenner, Kaiserjägerstraße) intensivierte den Dialog mit diesen Gruppen auch öffentlich.

Ein Teil das fehlt, geht nie kaputt wurde unserem Fellow und Kollegen **Jan Sieber (1982-2018)** gewidmet. Der Titel der Ausstellung hatte nicht zuletzt auch mit ihm und seinem – verlorenen – Kampf gegen den Krebs zu tun.

Andrei Siclodi



Seçil Yaylalı, belit sağ: an die Wand applizierte Objekte | Objects installed on the wall.

Detailansicht | Detail view:
Marianna Christofides,
It exhausts my elbow,
Risoprints | risographs.
Foto | Photo: Daniel Jarosch

the view on details and their conceivable interconnections. Finally, the translucent ceiling script VE-IN CINEMA paraphrased the remaining fragment of writing at the back of Spyros' former drive-in cinema screen and provided the metaphorical frame holding together the different components of the installation.

Matilde Cassani: *It's just not cricket*, 2018
Another form of visualization lay at the heart of Matilde Cassani's contribution installed at Künstlerhaus Büchsenhausen. Although it may have seemed different at first glance, *It's just not cricket* was more than a simple display of cricket equipment and objects connected with the sport. The idiomatic meaning of the title, however – the origin of which, like the game of cricket itself, lies in English culture – arouses the suspicion that here we are dealing with injustice: in colloquial English the expression is always used when talking about something that is unfair or underhand.

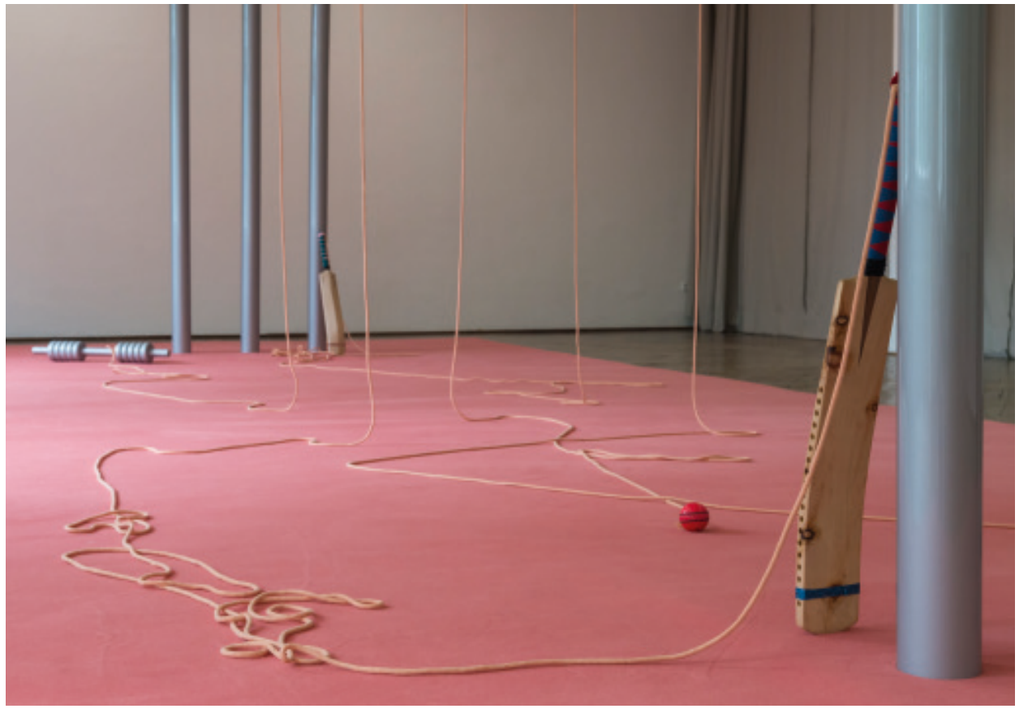
A colored carpet, large, outsized wickets, a ball and two bats, each produced in North and South Tyrol using local materials: these were the components of the setting for an apparently interrupted game installed in the exhibition space at Künstlerhaus Büchsenhausen and waiting, so to speak, for the players to re-turn. A "display altar" showed a collection of cricket bats, balls and trophies waiting to be used again soon. This encounter with passionate young cricket players origi-nally from Pakistan, Afghanistan, India or Sri Lanka, some of whom have lived for decades in communities on both sides of the Brenner Pass, offered a break from the usual rhetoric about identity, borders, and the North and South. The circular history of cricket, which has returned to Europe from the British colonies, now spreading under very different circumstances, provides the opportunity to reflect on the values of today's urban and rural environments, as well as to challenge the categories of time, entertainment, spectacle and spectatorship.

It's just not cricket marked the conclusion of the eponymous research project by Matilde Cassani, which was initiated and realized following a joint invitation by Künstlerhaus Büchsenhausen, Innsbruck, and ar/ge kunst, Bolzano. Since the end of 2016 and after repeated visits by the artist to the greater region between Innsbruck and Bolzano, the exhibition at ar/ge kunst in Bolzano (February – May 2018) and the exhibition of the Fellowship Program for Art and Theory 2017-18 at Künstlerhaus Büchsenhausen provided the framework for a discursive investigation into the above-mentioned issues on both sides of the Brenner Pass. Workshops with the respective cricket communities, as well as a match between selected teams from North and South Tyrol in Innsbruck on June 30, 2018 (Sportplatz Fenner, Kaiserjägerstraße) aimed to intensify the public dialogue with and between these groups.

A part that is missing never breaks was dedicated to our Fellow and colleague **Jan Sieber (1982-2018)**. The title of the exhibition after all relates not only to him but also to his – ultimately lost – battle against cancer.

Andrei Siclodi

Ausstellungsansicht | Exhibition view: Matilde Cassani, *It's just not cricket*, Kricketplatz im | cricket pitch at Künstlerhaus Büchenhausen.



Matilde Cassani, *It's just not cricket*, Kricketplatz im | cricket ground at Künstlerhaus Büchenhausen. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Matilde Cassani, *Display Altar*, Sammlung von Kricket-Schlägern | Collection of cricket bats, im | at Künstlerhaus Büchenhausen.

Biografien | Biographies

Matilde Cassani siehe | see S. | p. 260
Marianna Christofides siehe | see S. | p. 233
Aşkın Ercan siehe | see S. | p. 243
Rezzan Gümgüm siehe | see S. | p. 242
belit sağ siehe | see S. | p. 237
Julie Sas siehe | see S. | p. 245
Seçil Yaylalı siehe | see S. | p. 238

Werkliste | List of Works

Julie Sas, *Imposture (digression on adornment)*, Wandtapete mit Schnittmuster, Kleider- und Perückenständer, Masken, Perücken, einzelne Schnittmusterblätter, weitere Requisiten | Wallpaper with patterns (for sewing), clothes and wig stands, mask, wigs, single sheets with patterns, requisites, 2018

belit sağ mit Aşkın Ercan, Rezzan Gümgüm, Seçil Yaylalı, *Single Traces, Common Grounds*; bestehend aus folgenden Teilinstallationen: Installation von Aşkın Ercan, Seçil Yaylalı, belit sağ (Wilder Wein, fünf Objekte an der Außenwand, Sound-Installation); Performance-Objekt mit Videoinstallation von Rezzan Gümgüm, belit sağ, Aşkın Ercan (schwarz-graue Objekte mit zwei Kubenmonitoren); DIN A3 schwarz-weiß Take-away-Plakate von Seçil Yaylalı, belit sağ; Wandgrafik von Seçil Yaylalı, belit sağ; Video-Installation von belit sağ, Aşkın Ercan (Zwei-Kanal HD-Video, 10:18 min, Loop); Zehn Objekte von Seçil Yaylalı, belit sağ (an der Wand appliziert) | Comprises the following elements:
installation by Aşkın Ercan, Seçil Yaylalı, belit sağ (wild vine plants, five objects on the facade, sound installation); performance object and video installation by Rezzan Gümgüm, belit sağ, Aşkın Ercan (black and gray objects, two cube monitors); DIN A3 black & white take-away-posters by Seçil Yaylalı, belit sağ; wall graphic by Seçil Yaylalı, belit sağ; video installation by belit sağ, Aşkın Ercan (two-channel HD video, 10 min 18 sec, loop); ten wall-mounted objects by Seçil Yaylalı, belit sağ, 2018

Marianna Christofides, *It exhausts my elbow*, Glasdecken-Folie (*VE-IN CINEMA*), Risoprints, Leuchtinstallation mit 35mm Filmstreifen | Foil on the glass ceiling (*VE-IN CINEMA*), risoprints, light installation with 35 mm filmstrips, interior paint, 2018

Matilde Cassani, It's just not cricket, Display Altar (Tisch 332,4 x 2 cm, je 6 Ablagen für Pokale à 20 x 40 x 15 cm, für Kricketschläger à 20 x 40 x 15 cm, für Kricketbälle à 20 x 15 x 15 cm; 6 Pokale aus der Privatsammlung von Stephan Pirker, 6 Kricketschläger, 6 Kricketbälle) und Kricketplatz (Teppich 12 x 4 m; 6 Wickets à 13,5 x 244 cm, 2 Eisenbasins à 1,2 x 1,2 m, 2 Bails à 12,5 x 89 cm; Kreuzsupport 4 x 4 x 3 mm, Seile; Südtiroler Kricketschläger aus Zirm- und Walnussholz; Nordtiroler Kricketschläger aus Eschenholz; Leder-Kricketball) | Display Altar (table 332.40 cm x 2 cm, 6 depositions for cups à 20 cm x 40 cm x 15 cm, 6 depositions for cricket bats à 20 cm x 40 cm x 15 cm, 6 depositions for cricket balls à 20 cm x 15 cm x 15 cm; 6 cups from the private collection of Stephan Pirker, 6 cricket bats, 6 cricket balls) and cricket pitch (carpet 12 m x 4 m, 6 wickets à 13,5 cm x 244 cm, 2 iron bases à 1,20 m x 1,20 m, 2 bails à 12,5 cm x 89 cm; cross support 4 cm x 4 cm x 3 mm, ropes; South Tyrolean cricket bat made of pinewood and walnut wood; North Tyrolean cricket bat made of ash wood; leather cricket ball), 2018

NEUE GALERIE

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

Admission free.

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.

Neue Galerie

JAHRES-PROGRAMM

Annual Program

2016-17

1 Mitgliederausstellung | Members' Exhibition

Alpine Gothic, Patrick Baumüller, Wolfgang Capellari, Katharina Cibulka, Carola Dertnig, Othmar Eder, Elisabeth Daxer, jöchlTRAGSEILER, Michael Kargl, Susanne Kircher-Liner, Stefan Klampfer, Annja Krautgasser, Andrea Lüth, Gerald Kurdoğlu Nitsche, Michaela Niederkircher & Christine S. Prantauer, Simona Obholzer, Maria Peters, Annette Sonnewend & Sigrid Sonnewend & Brigitte Redl-Manhartsberger, Michael Strasser, Johanna Tinzl & Stefan Flunger, Michael Ziegler

kuratiert von | curated by Georgia Holz und Barbara Mahlknecht

15.09. – 05.11.2016

Siehe S. 36 – S. 57 | See p. 36 – p. 57

2 With Words We Touch What We Speak

Fanni Futterknecht

24.11.2016 – 14.01.2017

3 Analgeburt | Anal Birth

Catrin Bolt

23.02. – 22.04.2017

4 stones, too, feel

Mona Vătămanu & Florin Tudor

11.05. – 22.07.2017

With Words We Touch What We Speak Fanni Futterknecht

24.11.2016 – 14.01.2017

With Words We Touch What We Speak Fanni Futterknecht

November 24, 2016 – January 14, 2017

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Fanni Futterknechts Arbeiten positionieren sich medienübergreifend zwischen Video, Performance und Installation. In ihren Arbeiten reflektiert sie soziale und gesellschaftliche Fragen, welche sie in eine poetische Deutung überträgt. In räumlichen und plastischen Umsetzungen und Übersetzungen sowie mittels Sprache arbeitet die Künstlerin in Form von Performance-Demonstrationen, Videos und Installationen am Konstruieren und Dekonstruieren von Szenarien. Performance-Installationen werden als prozesshafte Skulpturen begriffen und transformieren sich bildhaft während ihrer Inszenierung. Teil dieser Auseinandersetzung ist die Beschäftigung mit medialen Übersetzungsprozessen und dem Hinterfragen der eingesetzten Medien im jeweiligen Kontext: das Übersetzen der Performance in ein Video, das Video als Ausstellung, die Installation als Performance.

Die Ausstellung *With Words We Touch What We Speak* führte die Besucher_innen durch eine von der Künstlerin konstruierte Dramaturgie. Dramaturgie ist hier nach der Definition von Gottfried Fischborn zu verstehen. Der Begriff bezieht sich „[…] auf alle prozessualen und strukturierten Tätigkeiten, kommunikativen Akte (die Sprechakte eingeschlossen), Geschehnisfolgen und Vorgänge im gesellschaftlichen wie im individuellen Leben der Menschen, in der Sphäre der symbolischen Repräsentation wie in der des Alltags, in der Realität wie in den Künsten."[1]
Die Narration bildeten Momente, performative Abläufe, Aktionen, Situationen, Zustände und Aspekte.

Alldem wohnte eine Absurdität inne, die gewollt konstruiert war, um den realen, gesellschaftlichen Diskurs mit einer gewissen Ironie zu hinterfragen, ohne eine konkrete Aussage zu treffen. Der poetische Umgang übersetzte Momente in eine eigene Sprache – eine Sprache, die sich direkt an den/die Betrachter_in wandte und die Dinge in ihrer Einfachheit und Materialität benannte.

In der Videoinstallation *Across the White* entstanden Dinge anhand ihrer Ausformulierung in einem leeren weißen Raum, der als Projektionsfläche für den performativen Akt dieser Darstellung von Machtverhältnissen diente, die als Konzepte gelesen wurden.

Der zwischen den Figuren ausgetragene Konflikt durch das gesprochene Wort manifestierte sich im Objekt *The Silence of the White is Gone* in grafischer Form.
Die Gruppe als Einheit, das Individuum für sich sowie Bilder, deren Begegnung und Auseinandersetzung strukturierten die raumgreifende 3-Kanal-Videoinstallation *Voices of Concrete*.
Der Dualismus, der das Entstehen von Ideologien und der

1 Gottfried Fischborn, *Theatralität – Dramaturgie – Dramatisierung*, in: *Politische Kultur und Theatralität*, Frankfurt am Main 2012, S. 15–24.

Fanni Futterknecht's works adopt a position that spans different media, ranging between video, performance and installation. In her works she reflects on sociological and social questions, converting them into poetic interpretations. In spatial and plastic realizations and translations, and by means of language – in the form of performance, demonstrations, videos and installations – the artist works on the construction and deconstruction of scenarios. Performance installations are understood as processual sculptures, transforming creatively during their staging. Part of this investigation is a concern with processes of media translation and a questioning of the media employed in each context: the translation of the performance into a video. The video as an exhibition. The installation as a performance.

The exhibition *With Words We Touch What We Speak* led visitors through a dramaturgy constructed by the artist. Here, dramaturgy should be understood according to Gottfried Fischborn's definition. In his words, the term refers to "[…] all processual and structured activities, communicative acts (including acts of speech), sequences of events and processes in people's social as well as individual lives, in the sphere of symbolic representation as well as everyday life, in reality as well as in the arts."[1]
Narration is created by moments, performative patterns, actions, situations, conditions and aspects.

There was an absurdity inherent in all this, which was constructed deliberately in order to question the real social discourse with a certain irony, without making a concrete statement of any kind. Poetic handling translated moments into a language of their own: a language that addressed the viewer directly and identified things in their simplicity and materiality.

In the video installation *Across the White* things evolved on the basis of their full formulation, in an empty white space that functioned as a projection surface for the performative act, which represented power relations that are read as concepts.

The conflict realized between the characters – through the spoken word – was manifest in graphic form in the object *The Silence of the White is Gone*.
The group as a unit, the individual in themselves, and images of their encounters and conflicts structured the space-consuming three-channel video installation, *Voices of Concrete*. A dualism that captures the emergence of ideologies and the associated control over individuals' behavior was the theme here. The protagonists acted in choreographed images and their speech was translated into a silent graphic form. There was no narrative, but a dramaturgy of states and moments in images and text.

1 Gottfried Fischborn, *Theatralität – Dramaturgie – Dramatisierung*, in: *Politische Kultur und Theatralität*, Frankfurt am Main 2012, p. 15–24.

damit verbundenen Kontrolle über das Verhalten von Individuen einnimmt, wurde thematisiert. Die Protagonist_innen agierten in choreografierten Bildern und ihr Sprechen wurde in eine stille grafische Form übersetzt. Es existierte keine Erzählung, aber eine Dramaturgie von Zuständen und Momenten in Bildern und Text.

Die aus der Videoinstallation übernommenen Objekte *Accumulation 1-2-3* symbolisierten den oben thematisierten Diskurs. Sie sind nicht das, was sie sind: Willkürlich in der Wahl der Farben, der Formen, jederzeit austauschbar, lagen sie in den Händen der Protagonist_innen. Im Ausstellungsraum waren sie wie Modelle arrangiert, angelehnt an die karge, urbane, modernistische Architektur, in der die Protagonist_innen in den Videos agierten.
Die Video-Poems *I and It* negierten das Bild der Protagonisten und ließen den Text selbst zum Sprecher werden. Diesen Textpoesien wohnte ein performativer Aspekt inne und sie adressierten direkt den/die Betrachter_in.
Beim Ausgang, der auch Eingang war, verbalisierte sich das Leuchten des Neonschriftzuges *See me Going* als Poesie im Raum und kündigte als Paradoxon das Verschwinden an.

Sofie Mathoi

The objects *Accumulation 1-2-3*, re-adopted from the video installation, symbolized the discourse examined above. They are not what they are: with arbitrarily chosen colors and forms, interchangeable at any time, they nestled in the hands of the protagonists. In the exhibition space they were arranged like models, leaning against the sparse, urban, modernist architecture in which the protagonists operated in the videos.
The video poems *I and It* negated the image of the protagonist and allowed the text itself to become the speaker. There was a performative aspect inherent in these text poems; they address the viewer directly.
At the exit, which was also an entrance, the glow of the neon writing *See me Going* was verbalized as poetry in space, announcing – a paradox – the moment of disappearance.

Sofie Mathoi

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Biografie | **Biography**

Fanni Futterknecht, *1979, lebt und arbeitet seit 2009 in Wien | has lived and worked in Vienna since 2009

Fanni Futterknecht studierte Freie Mediengestaltung, Kontextuelle Malerei und Video an der Gerrit Rietveld Akademie Amsterdam, Piet Zwart Institut, und an der Akademie der bildenden Künste Wien und befasste sich in dieser Zeit mit Liveperformance im Rahmen des Programmes Essais des CNDC in Angers Frankreich. Sie positioniert ihre Arbeiten medienübergreifend zwischen Video, Performance und Installation. | Fanni Futterknecht studied free media design, contextual painting and video at the Gerrit Rietveld Academy Amsterdam, Piet Zwart Institut and University of Fine Arts Vienna and worked with live performance as part of the Essai program of the CNDC in Angers, France. She creates performances, installations and works with video.
www.fannifutterknecht.com

Ausstellungen Performances (Auswahl) | Exhibitions Performances (Selection)
2017 *Across the White_Performance,* Ménagerie de Verre, Paris/FR **2016** *Wenn Worte auf Farben reiten,* Ausstellungsbrücke St. Pölten; *What Remains Is Tomorrow*, Badener Kunstverein/DE; *I Wish I Could Speak in Technicolor*, Performance-Projekt in Zusammenarbeit mit | performance project in collaboration with Simon Tanguy und | and Roger Sala Reyner, Premiere New Settings Théâtre de la Cité Paris; *Screen as a Room*, Ausstellung | exhibition Substation, Melbourne/AU; *Films of One's Own*, Ausstellung | exhibition Seventh Gallery Melbourne/AU; *Wenn Worte auf Farben reiten*, Ausstellungsbrücke St. Pölten; *I Wish I Could Speak in Technicolor*, Performance, Théâtre de la Cité Paris/FR; Air Hospiz Residenz Arlberg **2015** *Across The White*, Performance und Installation, Im Ersten, Wien | Vienna; Air Niederösterreich, RMIT, Melbourne/AU; International Residence Recollets, Paris; *Across the White*, Galerie 5020 Salzburg; *Aufgerissenen Auges*, Xhibit Akademie der bildenden Künste Wien; *Perpetuum Mobile*, Garage Kunst Haus Wien | Vienna; **2014** Parallel Artfair Wien | Vienna; *Formen und Sequenzen,* Ausstellung mit | exhibition with Andreas Kurz, Kunstraum Super Wien | Vienna; *The movement of the whole,* Inda Galerie, Budapest; *Cutlog,* artfair New York/US; Residenz Watermill Center Hamptons, New York; *An Object with a Sharp Beginning*, Film Performance WUK Wien | Vienna; Air Stipendium Robert Wilson Watermillcenter New York; *London/Vienna Calling,* Semperdepot Wien | Vienna; Szene Salzburg

Residenz; **2013** *Principium Privatum – Projizierte Sexualitäten,* Vienna Art Week, moe, Wien | Vienna; Kunstgastgeber Gemeindebau Rennbahnweg; Kör London/Vienna Calling Exhibition Mile End Art Pavillon; *S/he Is the One,* Performance, Kunstraum Niederösterreich, Wien | Vienna; Die Chic Boutique @ SWDZ (So Weit, die Zukunft); *In der Kubatur des Kabinetts,* der kunstsalon im Fluc, Wien | Vienna; *Kulturdrogerie* mit Ursula Maria Probst und Jakob Neulinger; La Souterrain, Residenz Zitrodruck, Zürich/CH

Stipendien/Aufenthalte (Auswahl) | Grants/Residencies (Selection)
2017 Staatliches Förderstipendium/Auslandsatelier | state scholarship/studio abroad Tokio | Tokyo, **2016** Fondation Hermes New Settings Programm **2015** International Residence Recollets Paris; AIR Melbourne Land Niederösterreich, Melbourne/AU **2014** AIR Stipendium | scholarship Robert Wilson Watermillcenter New York **2012** Staatliches Förderstipendium Auslandsatelier | state scholarship/studio abroad Shanghai **2009** Startstipendium | start scholarship bka | Federal Chancellery **2008** Arbeitsstipendium | work scholarship La Cite Internationale des Arts de Paris **2007** Danceweb Europe Stipendium gefördert durch FAPK Niederlande und Land NÖ | Danceweb Europe scholarship FAPK Netherlands and Upper Austria

Werkliste | **List of Works**

See Me Going, Neon-Installation, variable Größe | variable size, 2016
I and It, 2 Video Poems HD-Video-Installation ohne Ton | silent video installation, 4:28 min, 3:36 min, 2016
Voices of Concrete, 3-Kanal-HD-Video-Installation mit Ton | video installation with sound, 13:51 min, 2016
Accumulation 1-2-3, Objekte, 250 x 65 cm, 130 x 36 cm, 60 x 40 cm Schaumstoff, Lycra, Holz | foam rubber, Lycra, wood, 2016
The Silence of the White is Gone, Objekt, 280 x 150 cm, Kunstleder, Textilien, Watte, Metall | artificial leather, fabrics, cotton wool, metal, 2015
Across the White, HD-Video mit Ton | with sound, Kopfhörer | headphones, 28:22 min
Das Video wiederholte sich alle 30 Minuten zu jeder vollen und halben Stunde | The video repeated every 30 minutes and at every full and half hour, 2015

Analgeburt
Catrin Bolt

23.02. – 22.04.2017

Anal Birth
Catrin Bolt

February 23 – April 22, 2017

Installationsansicht | Installation view.

So wie ein Gedanke oder Text führt auch ein Weg zu einem Ziel, dessentwegen man überhaupt denkt, liest oder sich hinbewegt. Das Ankommen rechtfertigt den Aufwand des Hinkommens. Aber alle drei – Gedanken, Texte oder Wege – können auch ziellos sein und nur für sich stehen. Mit dem Selbstzweck der Dinge verschieben sich die Wertigkeiten und es stellen sich weniger Fragen, nicht mehr nach dem Sinn von Essen, Schlafen und Arbeiten oder gar nach dem des Lebens.

Das Panorama bezieht sich immer auf die, die es betrachten. Sie stehen im Mittelpunkt und bestimmen Bewegung und Blick. Das Rundherum definiert das Zentrum, das umfassende Gegenüber erzeugt die eigene Identität. Dabei hat man absolute Kontrolle und Überblick, das Ausschweifen und Drehen ist das Ziel, um sich selbst zu verorten.

Wenn man nach Tirol reist, um dort zu übernachten, denkt man sich einen Ausblick aus dem Fenster, ein weites Panorama. In den Dingen steckt aber auch immer ihr Gegenüber, und so entspringt der Berghang vor dem Fenster demselben Ort, der einem den Ausblick ermöglicht.

So finden sich auch Aspekte des Panoramas und des Rundumblicks in seinem scheinbaren Gegenteil wieder. Das Allumfassende beim Blick vom Berg hinunter beinhaltet auch die begrenzte Sicht im Tal oder das völlige Verlorengehen im Inneren des Berges. Orientierungs- und Kontrollverlust, einen Weg nehmen müssen, anstatt selbstbestimmt zu gehen, verstellte Blicke statt Übersicht – das sind Aspekte des Labyrinths. Im Gegensatz zur luftigen Aussicht über das Land sind die frühesten Labyrinthdarstellungen immer mit dem Weg in den Berg oder die Erde verbunden. Wie beim Rundumblick dreht sich jedoch alles um einen selbst – oder eher man sich selbst um sich selbst. Am Ende oder in der Mitte ist man doch nicht angekommen, sondern steht wieder am Anfang oder ist nur zwei Meter weiter und muss in einer völligen Kehrtwendung denselben Weg zurück nehmen.

Der Tanz als Ausdruck des eigenen Selbst nach außen, eine Analogie und Umkehrung des 360°-Panoramas: Diesen muss man vollführen, um die *Analgeburt* (schlängelnd, als Panoramaskulptur) zu sehen. In der Desorientierung findet doch eine Standortbestimmung statt.

Mit dem Tanz und dem 360°-Panorama kann man an einen weiteren Aspekt unserer Selbstdefinition denken: Panoramabilder gelten als Vorgänger des bewegten Bildes, von Film und Fiktion. Wir denken vielleicht nicht oft daran, aber es ist doch beruhigend zu wissen, dass wir jeden Sonntag bequem vom Wohnzimmer aus mit der sich um sich selbst drehenden Kamera durch unser Land tanzen können. Das Wetterpanorama als nationales Überwachungsprogramm lässt uns die Schönheiten des Landes abstecken. Geleitet durch die vorgegebene Kamerabewegung können wir einen Kontrollblick werfen,

Just like an idea or a text, a path also leads towards a target, the reason for thinking, reading or walking in the first place. Arrival, then, justifies the effort involved in getting there. But all three – ideas, texts or paths – can also be aimless, can simply be themselves. Such self-purpose means a shift in values and fewer questions are asked — no more questions about the meaning of eating, sleeping and working, or even life itself.

A panorama always refers back to those who observe it. They stand at the focal point, defining the motion and the perspective. The all-round perspective defines the center, a comprehensive opposite helps to create one's own identity. Here, one has absolute control and overview; the curve and the turn are the aim, so defining one's own position.

When traveling to the Tyrol to stay there overnight, one envisages a view from the window, a wide panorama. But things' counterparts are always a part of them as well, and so the mountainous ridge in front of the window stems from the same place that allows us the view.

And so all aspects of the panorama and the all-round view can be rediscovered in their apparent opposite. The all-encompassing perspective as we look down from a mountain also contains the restricted view in the valley or the sense of getting totally lost in the mountain's interior. Loss of orientation and control, being compelled to take a specific path rather than determining the direction oneself, blocked views rather than an overview – these are all aspects of a labyrinth. By contrast to the airy view across country, the earliest representations of labyrinths are always linked with a path into the mountain or the Earth. But as with the all-round view, everything revolves around the individual, or rather, one revolves around oneself. At the end, or in the middle, one has not arrived but is standing back at the beginning again, or one has progressed only a couple of meters and needs to go back the same way in a complete reversal.

The dance, as an expression of the self aimed outwards, is analogous to and a reversal of the 360° panorama. We need to complete it in order to see the *Anal Birth* (meandering, as a panoramic sculpture). In disorientation, a definition of position comes about nonetheless.

The dance and the 360° panorama make us think of a further aspect of our self-definition: panorama images are regarded as precursors to the moving image, in film and fiction. Perhaps we do not think about this often enough, but it is actually reassuring to know that every Sunday we can dance through the country comfortably from our armchairs, along with the camera that turns on its own axis. The "Wetterpanorama" (Weather Panorama), as a national CCTV surveillance program, allows us to survey the beauties of the country. Led by the prescribed camera movement, we can take a look, check, and once again we ourselves are at the center – the hub and the focal point.

Installationsansicht | Installation view.

während wir uns selbst im Zentrum befinden, Dreh- und Angelpunkt sind.

Erst durch Bewegung und Veränderung entsteht Wahrnehmung. Im Zwischenraum, in der Differenz zwischen den einzelnen Momentaufnahmen werden die Dinge fassbar.

Das Labyrinth ist bereits in seiner Definition und auch in seiner Materialität nicht festgelegt und beinhaltet in sich selbst Differenzen, die seine Wahrnehmung ausmachen: Ausgehend von einem Tanz ist es in der Aufsicht dessen Bewegungsschema und eine Orientierungsfigur, um die Choreografie zu erleichtern. Den Tanzablauf verstanden zwar irgendwann weder die Zuschauenden noch die Tanzenden, als Symbol und grafische Figur trägt er aber die Bedeutung des Labyrinths weiter. Gleichzeitig mit der Bewegung benennt der Begriff auch jene (funktionale) Architektur, die diese leitet. Die *Analgeburt* war ebenfalls unterschiedlich materiell: Sie hatte Wände, aber verlor ihr innen oder außen, sie war zugleich die Bewegung und eine Skulptur, deren Form man nur im Gehen sehen konnte, und sie war auch Ausstellungsarchitektur.

In dieser Funktion war dann irgendwo dazwischen ein Video gebeamt, in dem scheinbar Landschaften überflogen wurden. Die wiederum bewegte Kamera sondierte verschiedene schwer zu verortende Gegenden. Diese waren jedoch in der Natur gefundener Plastikmüll, der im Atelier aus der Nähe mit Handkamera aufgenommen wurde. Aspekte des Panoramas und Labyrinths fanden sich auch hier wieder: Landschaft, Überblick und Kontrolle als identitätsstiftende Elemente, die in Detail und Orientierungslosigkeit verloren gingen, scheinbares Erfassen durch das Taxieren von Gegenden und Gebieten. Indem es Zerstörung und Verschmutzung unserer Umgebung und Umwelt dokumentierte, stellte das Video noch deutlicher die Frage nach Landschaft und Standortbestimmung als Teil von Identität und Selbstdefinition.

Damit wurde ein weiterer Aspekt des Labyrinths angesprochen: Mit der Kehrtwende in der Mitte war es ursprünglich ein Symbol für Initiation und Tod, deren Voraussetzung Selbstdefinition ist. Paradoxerweise ist das Vergehen der letztgültige Beweis, dass es etwas wirklich gegeben hat.

Catrin Bolt

Perception only develops with movement and change. In the interim space, that is, the difference between the individual snapshots: that is when things become tangible.

The labyrinth is already unfixed in both definition and materiality. It contains differences within itself, which constitute its perception: starting out from a dance, from the bird's eye perspective, it is the former's pattern of movement and a figure of orientation to simplify the choreography. It is true that at some point in time the course of the dance is no longer understood by either the viewers or the dancers, but as a symbol and a graphic figure it continues to bear meaning. At the same time as the movement, the term also refers to the (functional) architecture that directs this movement. *Anal Birth* was also material in different ways: it had walls but it loses its interior or exterior, it was the movement and simultaneously a sculpture whose form one could have seen only when walking, and was is also exhibition architecture.

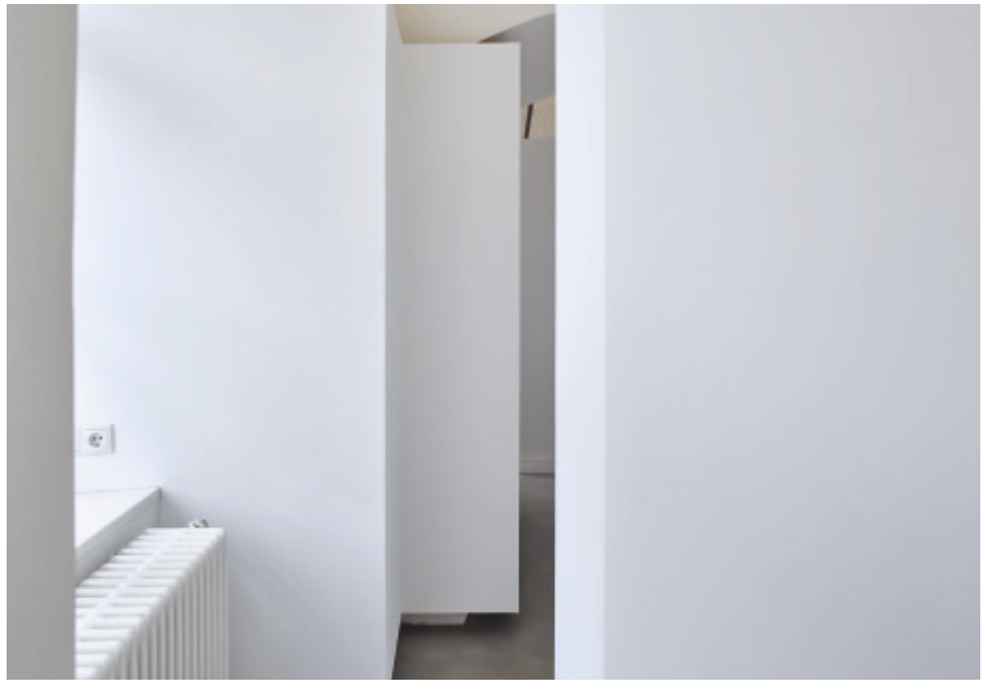
Somewhere in between, then, a video was beamed into this function, a video in which the perspective is obviously one flying over landscapes. The camera, moving in turn, explored different, hard-to-identify areas. However, these were actually plastic refuse found in the natural environment, which has been filmed close-up in the studio using a hand-held camera. Aspects of the panorama and the labyrinth could be found again here – landscape, overview and control as identity-creating elements, which are lost in the detail and the lack of orientation, apparent understanding through the appraisal of regions and areas. By showing the destruction and pollution of our surroundings and environment the video more clearly posed the question of landscape and definition of position as a part of identity and self-definition.

Thus a further aspect of the labyrinth was addressed: with the reversal at the center it was originally a symbol of initiation and death, the precondition to which is self-definition. Paradoxically, the decay of something is the ultimately valid proof that it actually existed.

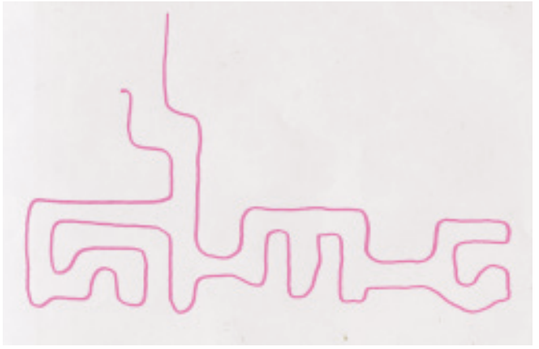
Catrin Bolt

Installationsansichten | Installation views.

Installationsansicht | Installation view.



Installationsansicht | Installation view.



Cover der Einladungskarte | of the invitation card, Catrin Bolt.

Biografie | **Biography**

Catrin Bolt, *1979; lebt und arbeitet in Wien | lives and works in Vienna

Ausbildung und Aktivitäten | Education and Activities
1997-2003 Studium an der Akademie der bildenden Künste Wien (Diplom) | Course at the Academy of Fine Arts, Vienna (diploma)
1999-2003 Zusammenarbeit mit Marlene Haring als Halt+Boring | collaboration with Marlene Haring as Halt+Boring

Einzelausstellungen und permanente Präsentationen im öffentlichen Raum (Auswahl) | Solo Exhibitions and Permanent Presentations in Public Space (Selection)
2016 Ehrenmäler für Marie Jahoda und Elise Richter | memorials for Marie Jahoda and Elise Richter, Arkadenhof der Universität Wien | courtyard of the University of Vienna; *Pameran satu hari*, Sewon Art Space, Yogyakarta/ID **2015** *Kapital und Interessen, meine Schulden groß und klein werden einst verrechnet sein*, Preisausstellung Otto-Mauer-Preis | prize exhibition, Otto Mauer Prize, Jesuitenfoyer, Wien | Vienna; *Herzliche Fernschachgrüsse*, case #1, kuratiert von | curated by Markus Waitschacher, mobile Ausstellung | mobile exhibition; haaaauch-quer, Klagenfurt **2014** *Alltagsskulpturen Mahnmal*, Kunst im öffentlichen Raum | art in public space, Wien | Vienna; Galerie Nectar, Tbilisi **2013** *Lauftext,* Kunst im öffentlichen Raum | art in public space Steiermark, Graz

Gruppenausstellungen (Auswahl) | Group Exhibitons (Selection)
2015 *Butt und Flunder,* im Rahmen der | as part of Vienna Art Week, Gebietsbetreuung für den 3., Wien | area supervision for the 3rd district, Vienna; *Giorgi Orkripiridse und* | und *Cati Pold,* Porgy & Bess, Wien | Vienna; *Monologue with Equipment*, D.U.O., Wien | Vienna; *der georgische Knoten,* Galerie Nectar, Tbilisi/GE; *Desiring the Real. Austria Contemporary,* kuratiert von Karin Zimmer, Shanghai Urban Planning Exhibition Center, Schanghai **2014** *Black Sea Calling,* Art Today Association, Plovdiv/BG; *Desiring the Real. Austria Contemporary*, Europarat, Straßburg | Strasbourg, Art Gallery of Bosnia-Herzegovina, Sarajevo; NCCA, Nischni Nowgorod | Nizhny Novgorod/RU; NCCA, Moskau | Moscow **2013** *An den Rändern, da wo der Rasen satt und grün*, kuratiert von | curated by Franz Krähenbühl, Villa Mettlen, Muri bei Bern; *House of poetry,* Galerie Nectar, Tiblisi/GE; *Black Sea Calling,* HilgerBROTKunsthalle, Wien | Vienna; *Desiring the Real. Austria Contemporary,* GAALS, Culiacan/MX; Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam, Havanna | Havana; Museion, Bozen | Bolzano; Chifte Hamam – National Gallery of Macedonia, Skopje/MK; MSU Zagreb/HR; Kunst Meran; DEPO, Istanbul Biennale, Istanbul

Videos und Filme | Videos and Films
2015 *Alarm 3,* HD-Video, 16:9, 3 min, Coproduktion | co-production Galerie Nectar, Tbilisi/GE **2014** *untitled movie,* 35mm Stummfilm| silent movie, 4:3, 8:05 min, Coproduktion | co-production Galerie Nectar, Tbilisi/GE **2010** *Parcours*, 35mm Stummfilm mit Musik | silent movie with music, 4:3, 18 min, Kunst im Park, Schlosspark Grafenegg, produziert durch | produced by Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich, *Odessa*, Filmszene | film scene, HD, 16:9, 6:01 min, produziert durch | produced by Kunstraum Lakeside, Odessa/UA **2008** *Bilder einer Ausstellung*, 16mm Stummfilm | silent movie, 16:9, 7 min, Coproduktion | co-production Salzburger Kunstverein

Preise/Stipendien (Auswahl) | Prizes/Grants (Selection)
2016 Stipendium für Video- und Medienkunst | Scholarship for Video and Media Art, Yogyakarta/ID **2015** Otto-Mauer-Preis; 1. Platz für die Umsetzung der Ehrenmäler für Marie Jahoda und Elise Richter, Wettbewerb der Universität Wien zur Ehrung von Wissenschaftlerinnen im Arkadenhof | Otto-Mauer Prize; 1st place for the realization of monuments for Marie Jahoda and Elise Richter, University of Vienna competition to honor scientists in the Arkadenhof **2014** 1. Platz, Wettbewerb Film zum | 1st place, film competition on Stollen Gusen in St. Georgen, BIG Art/AT **2013** *Curator's Network*, Kunsthalle Exnergasse, Wien | Vienna **2012** Staatsstipendium für Bildende Kunst | State Scholarship for Fine Art, Chengdu/CN; *Black Sea Calling,* rotor/Suburb Cultural Center, Stipendium | scholarship in Jerewan | Yerevan/AM **2011** *Hybrid Object,* Symposion und Ausstellung | symposium and exhibition Museji Premoderne, Spodnji Hotic/SI; Stipendium des Landes Kärnten für bildende Kunst | Province of Carinthia Scholarship for Fine Art, Paris **2010** Staatsstipendium für künstlerische Fotografie | State Scholarship for Artistic Photography, Paris

Werkliste | **List of Works**

Analgeburt | *Anal Birth*, begehbare Skulptur | walk-in sculpture, **2017** *Landschaftsvideos (Plastiklandschaften/Wetterpanorama)* | *Landscape Videos (Plastic Landscapes/Weather Panorama)*, HD-Video, 16:9, jeweils ca. | each approx. 15 min, 2016-2017.

stones, too, feel
Mona Vătămanu und Florin Tudor

11.05. – 22.07.2017

Das in Bukarest lebende Künstler_innenpaar Mona Vătămanu und Florin Tudor arbeitet seit 2000 an gemeinsamen Projekten, die sie unter anderem 2007 im Rumänischen Pavillon auf der Biennale di Venezia, im New Museum, New York, Centre Pompidou, Paris, oder auf der Shanghai Biennale 2014 präsentierten.

In ihren Installationen, Filmen im Stile künstlerischer Dokumentationen, performativen Gesten, ephemeren Handlungen und ortsbezogenen Interventionen operieren sie mit gegensätzlichen Elementen der Realität, materiellen und immateriellen. Sie stellen Fragen zu sozialen Umbrüchen, wirtschaftlichen Veränderungen und politischen Konflikten. Mona Vătămanu und Florin Tudor konfrontieren in ihren Arbeiten immer wieder das Erbe des Kommunismus in ihrer Heimat Rumänien und in Osteuropa mit der Politik von Erinnerung verdrängter und vergessener Geschichte. Dabei spielen Architekturen und Landschaften als Orte der Verwahrung sowohl persönlicher als auch kollektiver Erinnerung eine besondere Rolle. Die Herstellung von Verbindungen zu spezifischen ortsbezogenen Situationen wird dabei zu einem universellen Medium der Reflexion. In performativen Reenactments oder symbolischen Rückgewinnungen geht es nicht nur um die Aufarbeitung verdrängter Geschichte, sondern immer auch um die veränderten Bedingungen der Gegenwart. Diese ist für die Künstlerin und den Künstler Voraussetzung, die gegenwärtige Gesellschaft verstehen zu können.

Die Ausstellung *stones, too, feel* in der Neuen Galerie war um die Themen Migration, Imagination, Utopie und mögliche alternative Welten konzipiert: Verschiedene Narrative wurden zu einem Geflecht symbolischer Assoziationen verwoben, die dem derzeitigen oligarchischen Imperialismus der globalisierten Welt entgegenstanden.

Der Titel *stones, too, feel* bezog sich auf ihre neue Installation im vorderen Raum der Galerie. Ein Teil einer Eisenbahnschiene lag auf einer Stoffmatte auf dem Boden, daneben ein kleiner Hügel aus groben Steinen. Ein Objekt aus Zündhölzern und Wollfäden befand sich in unmittelbarer Nähe und darüber hingen zwei kleine Malereien. Die Bilder stammten aus der Serie *Appointment with History.* Auf einem konnte man verschwommen einen kleinen Jungen mit dunkler Hautfarbe erkennen, der vor Erschöpfung auf Eisenbahngleisen eingeschlafen ist. Ein Foto, das die Künstler_innen bei ihrer Recherchearbeit gefunden haben, inspirierte sie zu diesem Gemälde. Der Aussichtslosigkeit dieser Szene wurden Metaphern für kindliches Spielen gegenübergestellt: zum einen die Steine, die auf der Schiene in der Galerie lagen, die Kinder im Spiel dort hätten hinlegen können, und zum anderen das Objekt aus einfachen Wollfäden und Zündhölzern, das bei näherer Betrachtung sehr viel Ambivalenz in sich trug. Konnte es mit Aggressivität assoziiert werden? Oder war es als Symbol für kreative Handlungen zu verstehen oder als Modell des Universums, dessen Teil wir alle sind? Die Installation nahm Bezug auf das Drama der aus ihrer Heimat vertriebenen Menschen und deren Kampf um ein neues Leben, auf diese „anderen", die auftauchen im Nebel unserer Konsumkultur, der den Blick auf den globalen Zustand des permanenten Krieges verschleiert. Die Installation eröffnete einen Dialog mit der Arbeit *Horizon,* eine aus einem

stones, too, feel
Mona Vătămanu and Florin Tudor

May 11 – July 22, 2017

The artist couple Mona Vătămanu and Florin Tudor, who live in Bucharest, have been working on joint projects since 2000. Among other venues, they have presented them in the Romanian pavilion at the Biennale di Venezia 2007, in the New Museum, New York, Centre Pompdiou, Paris, and at the Shanghai Biennale 2014.

In their installations, films in the style of artistic documentaries, performative gestures, ephemeral actions and site-specific interventions, they operate with disparate elements of reality, material and immaterial. They pose questions about major social changes, economic developments and political conflicts. In their works Mona Vătămanu and Florin Tudor repeatedly confront the heritage of communism in their home country Romania and the rest of Eastern Europe with a policy of remembering otherwise suppressed and forgotten history. In this context, architecture and landscapes play a key role as sites retaining both personal and also collective memories. Here, the creation of links to specific site-related situations becomes a universal medium of reflection. In performative re-enactments or symbolic recuperation it is not only a matter of working on suppressed history but always about the changing conditions of the present day as well. The artists see this as essential to an understanding of contemporary society.

The exhibition *stones, too, feel* in the Neue Galerie dealt with the themes of migration, imagination, utopia and possible alternative worlds by intertwining several narratives in a thread of symbolic associations, which confronted the current oligarchic imperialism of the globalized world.

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

The title *stones, too, feel* referred to their new installation in the space at the front of the gallery. Part of a railway track laid on a cloth mat on the floor, with a small hill of rough stones beside it. An object made from matches and woolen thread is nearby; above this two small paintings were hung. The paintings come from the series *Appointment with History.* In one of them it is possible to discern the blurred figure of a small, dark-skinned boy, who has fallen asleep exhausted on a railway track. A photo that the artists found in the course of their research work inspired them to paint this image. The hopelessness of the scene is contrasted with metaphors of childlike play: one being the stones lying on the track in the gallery, which children might have placed there; another is the object made from simple woolen thread and matches, which was highly ambivalent when viewed more closely. Could it be associated with aggressiveness? Or was it to be understood as a symbol of creative activity, or as a model of the universe, with us all representing a part of the whole? The installation made reference to the displaced people drama and struggle for a new life, these "others" appearing in the fog of our consumer culture that blurs the condition of permanent war around the globe. The installation initiated a dialogue with the work *Horizon*, a thin line made from a geographic atlas that questioned the very idea of horizon. Where does the horizon end, and what territorial boundaries does it mark?

Two films could be seen on a screen in the entrance area. The first frames of *Rite of Spring* showed poplar pollen clouds blown around the street by the wind. Then we saw how they are instantly consumed by fire, and then the reason for this

geografischen Atlas geformte dünne Linie, die als symbolische Zeichnung die Grundidee des Horizonts in Frage stellte. Wo endet der Horizont, welche territorialen Grenzen bezeichnet er?

Im Eingangsbereich waren auf einem Monitor zwei Filme zu sehen. Die ersten Einstellungen des Films *Rite of Spring* zeigten Wolken von Pappelflaum, die der Wind durch die Straßen weht. Innerhalb von Sekunden werden die Samenfasern vom Feuer verzehrt. Der Grund für die auf den ersten Blick mysteriöse Entzündung sind Kinder, die den Pappelflaum aus Spaß in Brand setzen. Die Kinder sind ganz in ihr Tun versunken, fasziniert von der Flüchtigkeit der Flammen. Kinder, die Wolken weißen Pappelflaums verbrennen: eine schlichte und poetische Geste, die das Versprechen der Erneuerung impliziert. Die Funken und kleinen Feuer im Film wirken wie der Katalysator für einen Wandel der bestehenden Systeme. Sie gemahnen an die Lichtermeere, die in den letzten Jahren an vielen Orten entzündet wurden – an die Szenen, die auf die Hoffnung auf eine gerechtere Welt verweisen.

Der zweite Film entstand vor der Kulisse der ehemaligen Waffenfabrik in Dudeşti, Bukarest. In *Prăpădenia pământului II* wird dieser Schauplatz zum Zeugen einfacher Handlungen und künstlerischer Interventionen. Das verfallene frühere Industriegebäude ist heute bedeckt von wuchernder Vegetation, und diese Landschaft symbolisiert zugleich die mit Fortschritt und Industrialisierung einhergehende Aggressivität gegen die Natur und die Zerstörung der wirtschaftlichen und industriellen Infrastruktur in der postsozialistischen Ära. Er konfrontiert uns mit einem Ort, der nahezu frei ist von Identität – und damit frei von Erinnerung wie in einer radikalen Aufhebung von Geschichte. Er wird zum Schauplatz ephemerer Interventionen, für die Mona Vătămanu und Florin Tudor Brotteig als Metapher für die Menschlichkeit verwenden. Sie sollen dazu beitragen, diesen Ort zu heilen und ein historisches Bewusstsein für diesen Ort zu aktivieren.

Der Film *Gagarin's Tree* im mittleren Raum basiert auf einem Interview mit dem Philosophen Ovidiu Tichindeleanu und behandelt Themen wie die Erforschung des Weltraums, Imagination und Propaganda in der sozialistischen Utopie, den Zustand des Postkommunismus als liberale Kolonisation, die – laut Tichindeleanu – durch ein neues historisches Bewusstsein mit anderen Orten der Dekolonisation verbunden ist. Als Ausgangspunkt für die Reflexionen des Protagonisten dient die Instabilität gegenwärtiger Ruinen: Diese stehen für die zerstörte Zukunft unterschiedlicher Vergangenheiten, unterschiedlicher Messianismen oder unterschiedlicher Wahrnehmungen der Idee einer „historischen Destination" über die vergangenen Jahrzehnte. Tichindeleanus Analyse kreist um die reziproke Konstruktion von Vergangenheiten und Zukünften, Konzepten von Erneuerung oder historischem Horizont, von einem zeitlichen oder örtlichen „Anderswo". Als Kulisse für das Gespräch dient das Gagarin-Jugendzentrum in Chişinău, Moldawien, wo die meisten Aufnahmen entstanden sind. Das mittlerweile leerstehende Gebäude, das darauf wartet, einem eher dem oligarchischen Liberalismus der Gegenwart entsprechenden Bauwerk zu weichen, liest sich wie ein Palimpsest nie realisierter historischer Projektionen, als dessen Sinnbild vielleicht das riesige Mosaik am Gebäude gelten kann, das die Arbeit im Weltraum veranschaulichen soll: ein Arbeiter, der das Universum pflügt.

Ein weiterer Film ist vor der Kulisse der ehemaligen Waffenfabrik in Dudeşti, Bukarest, entstanden, und war im hintersten Raum der Galerie zu sehen. Der Film zeigt die kollektive Nachstellung des im 18. Jahrhundert von Giandomenico Tiepolo geschaffenen Gemäldes *Il Mondo Nuovo* (Die Neue Welt). Schon 2004 hatte das Künstler_innenpaar im Zuge des Fellowship-Programms im Künstlerhaus Büchsenhausen sich in einem Video darauf bezogen und die Szene vor der Baugrube des Innsbrucker Hauptbahnhofs nachgestellt. 2016 setzt es dieses nochmals vor der Kulisse der ehemaligen Waffenfabrik um. Die Inszenierung der Performance, die sich auf die auf dem Originalgemälde abgebildete Gruppe von Menschen bezieht, basiert auf der Idee von Individuen, die Geschichte bezeugen und zugleich Teil von Geschichte sind. Auf Tiepolos Gemälde versammelt sich eine Gruppe von Menschen, um die von einer Laterna magica erzeugten Bilder aus der Neuen Welt, aus Amerika, zu sehen; doch man könnte die Szene auch so interpretieren, dass die kleine Versammlung den weit entfernten, unbeständigen Horizont betrachtet, während gleichzeitig ihre eigene Welt zusammenbricht. Die Arbeit kann als Veranschaulichung von Desillusionierung und Hoffnungslosigkeit verstanden werden, eröffnete aber auch den Blick auf Möglichkeiten, den Widrigkeiten der Gegenwart durch Solidarität, gemeinsame Ideale und Gemeinschaftlichkeit entgegenzutreten.

Die Ausstellung von Mona Vătămanu und Florin Tudor zeigte die Auseinandersetzung mit Geschichte und politischen Situationen als Kommentar zu Ideen von Hoffnung und Utopie in der heutigen Zeit. Die Frage bleibt, was sich hinter dem Horizont befindet.

spectacle – it is children who are setting them on fire for fun. They are completely engrossed in this activity and fascinated by its fleeting effect. Children burning up the clouds of white poplar fluff: a simple and poetic gesture that implies a promise – the promise of renewal. The sparks and small fires in the film suggest the catalyst of change to existing orders. They are reminiscent of the seas of little flames that have been lit in many places in recent years – all of which point to the hope for a more equal world.

The second film was made in the setting of a former armaments factory in Dudeşti, Bucharest. In *Prăpădenia pământului II / Wreck of the Earth II* this site becomes a witness to humble actions and artistic interventions. The ruins of the former industrial buildings are now covered with unruly vegetation, and this landscape – which signifies both the aggressiveness towards nature brought about by progress and industrialization, but also the destruction of the economic and industrial infrastructure in post-socialist times. It confronts us with a place almost completely devoid of identity – and consequently of memory, as if in a radical suspension of history. It becomes the scene of ephemeral interventions, for which Mona Vătămanu and Florin Tudor use bread dough as a metaphor of humanity. Their intention is to heal the place and to activate the historical consciousness in relation to it.

The film *Gagarin's Tree* in the central room is constructed from an interview with the philosopher Ovidiu Tichindeleanu and deals with themes such as space exploration, imagination and propaganda in the socialist utopia, the post-communist condition as liberal colonization, which – according to Tichindeleanu – is linked to other sites of decolonization through a new historical consciousness. The unstable nature of today's ruins serves as a starting point for the protagonist's reflections: this is the ruinous future of different pasts, of different messianisms, or modes of conceiving the notion of historical destination in recent decades. Tichindeleanu 's analysis revolves around the reciprocal construction of pasts and futures, ideas of renewal or historical horizon, temporal or spatial "elsewheres". The backdrop for the conversation is the Gagarin Youth Centre, in Chisinau, Moldavia, where most of the footage was shot. Now deserted and waiting to be replaced by a construction more adapted to today's oligarchic liberalism, the building reads like a palimpsest of unrealized historical projections, perhaps captured in the large mosaic of outer space labor: a worker plowing the universe.

Another film was set against the backdrop of the former armaments factory in Dudeşti, Bucharest, and could be seen in the rearmost room of the gallery. It shows the collective reconstruction of the 18th-century painting *Il Mondo Nuovo* (The New World) by Giandomenico Tiepolo. As early as 2004 the artist couple had referred to it in a video made during the International Fellowship Program in the Künstlerhaus Büchsenhausen and had reconstructed the scene in front of the construction site of Innsbruck's main railway station. In 2016 they realized it against the backdrop of the former armaments factory again.

The staging of the performance, which references the group of people depicted in the original painting, is based on the idea of individuals witnessing and at the same time being part of history. In Tiepolo's painting a group of people line up for a magic lantern show with views from the New World – the Americas, instead one might think that the small crowd were looking toward the fluid, distant horizons, as their Old World was collapsing. The crowd looking at and at the same time being the horizon. In our work we tried to talk about the invisible horizon they see. The work can represent an exercise that highlights disillusion and hopelessness, or conversely it can reveal possibilities of counteracting the asperities of the present through solidarity, shared ideals and communality.

The exhibition by Mona Vătămanu and Florin Tudor showed their engagement with history and political situations as a commentary on notions of hope and utopia in current times. The question is still, what is beyond the horizon?

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Rite of Spring, Filmstill, 2010.

Biografien | Biographies

Mona Vătămanu und **Florin Tudor**, *1968/1974, leben und arbeiten in Bukarest | live and work in Bucharest
Zusammenarbeit seit | collaboration since 2000
www.monavatamanuflorintudor.ro

Einzelausstellungen (Auswahl) | Solo Exhibitions (Selection)
2015 *Flying Utopia,* Tranzit.sk, Bratislava; *Le monde et la dette,* D+T Project, Brüssel | Brussels **2014** *I do not know the real story which happens there,* Argos Centre for Art and Media, Brüssel | Brussels; *46°19'41"N 23°12'44"E Geamana,* Galerie Andreas Huber, Wien | Vienna **2013** *All That Is Solid Melts into Air,* Kunsthal Extra City, Antwerpen | Antwerp; *I dreamt the work of another artist,* Kunsthalle Lissabon | Lisbon; *Powerlessness a Situation. Revolutie,* Frankfurter Kunstverein **2012** *The order of things,* DAAD Galerie, Berlin; *Geometric Analogies,* D+T Project, Brüssel | Brussels **2011** *Land Distribution,* Lombard Freid Projects, New York **2009** *All Power to the Imagination!,* Secession, Grafisches Kabinett, Wien | Vienna

Gruppenausstellungen (Auswahl) | Group Exhibition (Selection)
2016 *Still (the) Barbarians,* EVA International, Limerick; *Sensitive Zones: Does the map make the world? 49 Nord 6 Est,* FRAC Lorraine, Metz/FR **2015** *All Men Become Sisters,* Muzeum Sztuki ms2, Lodz/PL; *Ortstermin mit Leoni Wirth,* Kunsthaus Dresden; *What is to come has already arrived,* MUSAC, Museo de Arte Contemporaneo de Castilla y Leon/ES; *A Luxury We Cannot Afford,* Para Site, Hongkong **2014** *Social Factory,* 10th Shanghai Biennale, *Power Station of Art,* Shanghai; *A History,* Centre Pompidou, Paris; *Something in Space Escapes Our Attempts at Surveying,* Württembergischer Kunstverein Stuttgart; *How to disappear completely,* Kunstpavillon, Innsbruck; *Report on the Construction of a Spaceship Module,* New Museum, New York; *Sights and Sounds: Global Film and Video,* The Jewish Museum, New York **2013** *Videonale.14,* Kunstmuseum Bonn **2012** EVA International, Limerick **2011** *Untitled,* 12th Istanbul Biennial; *Call the Witness,* Roma Pavilion Collateral Event, 54. Biennale di Venezia, Venedig | Venice

Screenings (Auswahl) | (Selection)
2018 Manifesto Film Festival, ARCAM, Architectuurcentrum Amsterdam; *Protect me from what I want,* Island, Brüssel | Brussels **2017** 63. Kurzfilmtage | 63rd Short Film Festival Oberhausen/DE; 43. Kasseler Dokumentarfilm- und Videofest | 43rd Kassel Documentary Film and Video Festival/DE | Brussels; *In afara unui punct azuriu* (Dincolo de Pamant), Salonul de proiecte, Bukarest | Bucharest; Video vortex XI, Kochi, Kerala/IN **2016** Romani Cinema, Cinematheque Francaise, Paris; *Spiral Shots,* CCA Centre for Contemporary Arts, Glasgow; *Politic(s),* Art Stays Festival, Ptuj/SI; *Procesul,* tranzit.ro, Iasi/RO (Solo) 2015 *Oil for Aladdin's Lamp,* Witte de With, Rotterdam; *Talking to Strangers,* 11th Simultan Festival, Timisoara/RO **2015** Video screening, Galerie Andreas Huber, Wien | Vienna **2014** *Video et apres*, Cinema 2, Centre Pompidou, Paris (Solo); *The Disappearance,* Centre for Contemporary Art, Singapur | Singapore **2013** Artists' Film Club, Institute of Contemporary Arts London (Solo); *Memento Mori,* AAA Festival, Stedelijk Museum Amsterdam; *De(con)struction Symphony*: A Short Film Punk Night, Donaufestival, Krems; Filmprogramm für Kinder | film program for children, Videoex Experimental Film und | and Video Festival Zürich

Aufenthalte (Auswahl) | Residencies (Selection)
2017 Q21/MuseumsQuartier, Wien | Vienna **2016** Cité internationale des arts Paris **2015** AIR, artist in residence Krems **2014** NTU Centre for Contemporary Art, Singapur | Singapore, Para/Site in collaboration with Spring Workshop, Hongkong **2013** Deutsche Börse Residency, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt **2011** DAAD, Berliner Künstlerprogramm, Berlin

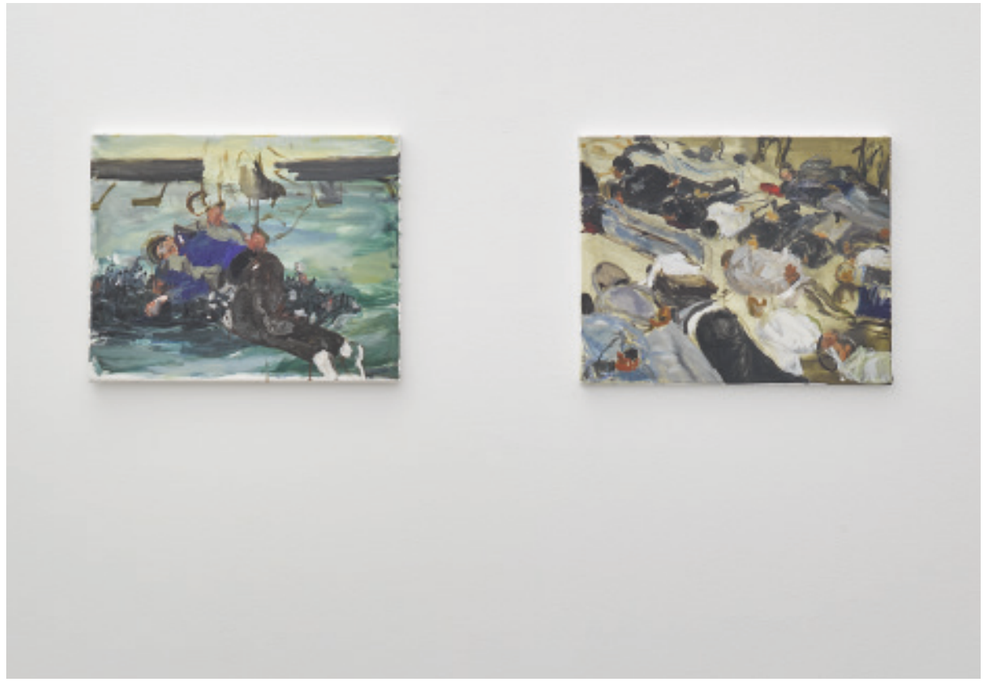
Vorträge (Auswahl) | Lectures (Selection)
2016 *La seral II,* Salonul de proiecte, UNArte, Bukarest | Bucharest **2014** Post-Museum, NTU Centre for Contemporary Art, Singapur | Singapore; Curating Lab, *Dis-positions: Between Artistic Practice and Curatorial Practice,* NUS Museum, Singapur | Singapore; *Prezentul artei – seminar,* Centrul de Arta MORA, Teatrul National, Bukarest | Bucharest

Werkliste | List of Works

Prăpădenia pământului II | *Wreck of the Earth II*, Film, 11:50 min, Bukarest | Bucharest, 2016
Rite of Spring, Film, 7:51 min, Bukarest | Bucharest, 2010
Horizon, Installation, 2017
stones, too, feel, Installation: Eisenbahngleis, Steine, Objekt aus Zündhölzern und Wollfäden sowie zwei Bilder aus der Serie: *Appointment with History: Si pietrele simt,* 2016, und *Syria,* 2011 | installation: railway track, stones, object made from matches and woollen thread, and two images from the series: *Appointment with History, Si pietrele simt,* 2016 and *Syria*, 2011, 2017
Gagarin's Tree, Film, 22:50 min, Chişinău/MD, 2016
Il mondo novo, Film, 3:41 min, Bukarest | Bucharest, 2016

Tiroler Künstler*schaft Neue Galerie

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



Bilder aus der Serie | Painting from the series
Appointment with History: Si pietrele simt, 2016, und | and *Syria*, 2011.

Neue Galerie

JAHRES-PROGRAMM

Annual Program

2017-18

1 Almost Blue

Maria Trabulo

21.09. – 18.11.2017

2 Hidden :: Display

Maria Anwander und | and Ruben Aubrecht, Bernhard Kathan, Bernd Oppl, Steinbrener/Dempf & Huber

kuratiert von | curated by Ingeborg Erhart

07.12.2017 – 03.02.2018

3 ARENA

Björn Kämmerer

12.04. – 09.06.2018

4 monolithen und idioten | monoliths and idiots

PAYER GABRIEL

21.06. – 18.08.2018

Almost Blue
Maria Trabulo

21.09. – 18.11.2017

Almost Blue
Maria Trabulo

September 21 – November 18, 2017

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

„Schwarz ist die Erweiterung des Bewusstseins in alle Richtungen", so der Künstler, politische Aktivist, Dichter und Experimentalfilmpionier Aldo Tambellini. In einer Reihe politisch unterlegter Experimentalfilme, beginnend mit *Black Is*, abstrahierte er ab 1965 das Potenzial von Schwarz als Farbe und als Idee. „Für mich gibt es ein Verhältnis von Schwarz zu Licht, das nichts mit Weiß zu tun hat. Schwarz ist nicht das Gegenteil von Weiß, es ist das Gegenteil von Licht", so der Künstler in einem Gespräch mit Ad Reinhardt im Jahr 1967. Reinhardt, dessen *Black Paintings* (1954-67) weniger die Expressivität als vielmehr die Rationalität zelebrieren, merkte dazu an, dass Schwarz als „Nichtfarbe, als Absenz von Farbe" eher in Bezug auf seine ästhetische Dimension als auf seinen Symbolwert betrachtet werden sollte.

Für libysche Flüchtlinge, die bei Nacht versuchen, das Mittelmeer zu überqueren, ist Schwarz die Farbe des Meeres. Hier ist die ästhetische Dimension reduziert auf die Erinnerungen, die sie prägt. Reinhardts Argument sollte also wörtlich genommen werden. Auf dem Höhepunkt der Bürgerrechtsbewegung in den USA war die Kritik an der „Nicht-Historizität" der Farbe Schwarz ein wichtiges Thema im Kampf gegen die Aufrechterhaltung herrschender Hegemonien. An diesem Wendepunkt ging Schwarz in Blau über.

"Black is the expansion of consciousness in all directions," observed the artist, political activist, poet and experimental film pioneer Aldo Tambellini. Starting in 1965 with *Black Is*, he launched a series of politically charged experimental films that abstracted black's potential as a color and an idea. "To me, black actually has a relation to light that has nothing to do with white. It's not the opposite of white. It is the opposite of light," the artist debated with Ad Reinhardt in 1967. Reinhardt, whose *Black Paintings* (1954-1967) celebrated rationality rather than expression, contended that as "non-color, as the absence of color," black ought to be considered in its aesthetic dimension rather than in its symbolic value.

In their night-time crossings of the Mediterranean, black is precisely the color Libyan refugees identify with the sea. Here the aesthetic dimension is reduced to the memories it imprints. Reinhardt's contention should thus be taken literally. At the height of the civil-rights movement in the United States, the "non-historicity" of the color black was an important issue in the struggle against the maintenance of the dominant hegemonies At this turning point, black gave into the blues. "Blue is the expanse. Blue is activist," filmmaker Derek Jarman once noted; in its color "there are no boundaries or solutions." Lacking stable demarcations, for the Portuguese artist Maria Trabulo the sea comes to represent a "place of intangi-

„Blau ist Weite. Blau ist aktivistisch", sagte einst der Filmemacher Derek Jarman; für Blau gebe es „weder Grenzen noch Lösungen". Für die portugiesische Künstlerin Maria Trabulo wird das Meer durch das Fehlen fester Abgrenzungen zum Sinnbild eines „Ortes der Ungreifbarkeit". Yves Klein bezeichnete in einer Vorlesung, die er 1959 an der Sorbonne hielt, die Farbe Blau als „außerhalb aller Dimensionen" liegend und fuhr fort: „Alle Farben lösen bestimmte Assoziationen aus, Assoziationen mit psychologisch konkreten oder fassbaren Ideen, während Blau höchstens mit dem Meer oder dem Himmel assoziiert wird – also den abstraktesten Aspekten in der fassbaren, sichtbaren Natur."

In Zusammenarbeit mit einem Pigmenthersteller in Paris entwickelte Klein sein berühmtes Ultramarinblau, das er 1960 unter dem Namen „International Klein Blue" oder „IKB" patentieren ließ. Inspiriert von Klein schuf Jarman seinen Film *Blue* (1993), in dem genau dieses Ultramarinblau 75 Minuten lang auf die Leinwand projiziert wird, begleitet von einem Soundtrack tickender Uhren. In den Tiefen des Meeres formen sich unaufhörlich Muster aus dunkleren und helleren Blautönen. Blau steht für das Vergehen der Zeit, die flüchtige Bewegung der Wolken und rotierende Galaxien. Aus dieser Perspektive gemahnt das Blau an Geschichten von Sklavenhandel und rasanter Kolonialisierung und an die Last westlicher Gebräuche,

bility." In a lecture at the Sorbonne in 1959, Yves Klein referred to blue as "beyond dimensions," and he continued, "all colours arouse specific associative ideas, psychologically material or tangible, while blue suggests at most the sea and sky, and they, after all, are in actual, visible nature what is most abstract."

Working with a pigment producer in Paris, Klein created his famous ultramarine blue, which in 1960 he patented under the name International Klein Blue, or IKB. Inspired by Klein, Jarman filmed *Blue* (1993), which projected the same shade of ultramarine blue for 75 minutes, punctuated by a haunting soundtrack of ticking clocks. In the depths of the sea, shades of blue are continually combining in darker and lighter tones. Blue denotes the passage of time, the transient movement of clouds and the spinning of the galaxies. From this perspective, blue brings to mind the histories of the slave trade, furious colonial expansion and the burden of Western practices, values, norms and institutions. It speaks to modern migrant movements and contemporary discourses of cosmopolitan humanitarianism. In its abstract shades, vicious economic cycles and climatic turbulence meet and mutually reinforce one another.

In contradiction to Reinhardt's approach, color cannot be seen separately from reason, modernity, liberty, equality, emancipation, technology, progress and laws/traditions. Walid Raad gave

Werte, Normen und Institutionen, spricht moderne Migrationsbewegungen an und aktuelle Diskurse über kosmopolitischen Humanitarismus. In seinen abstrakten farblichen Abstufungen treffen zerstörerische Wirtschaftskreisläufe und klimatische Turbulenzen aufeinander und spornen sich gegenseitig an.

Im Widerspruch zu Reinhardts Ansatz kann Farbe nicht getrennt betrachtet werden von Vernunft, Moderne, Freiheit, Gleichheit, Emanzipation, Technologie, Fortschritt, Gesetzen/Überlieferungen. Eine scheinbar postminimalistische Antwort auf Reinhardt lieferte Walid Raad mit seiner Serie *Secrets in the Open Sea* (1994/2004): Diese in unterschiedlichen Blautönen gehaltenen, monochromen pigmentierten Tintenstrahldrucke enthalten kaum erkennbare, ausgebleichte Schwarzweißbilder von Menschen, die für Gruppenfotos posieren. Laut Ausstellungsbeschreibung wurden diese blauen Drucke 1993 „beim Abriss der im Krieg stark beschädigten Geschäftsviertel Beiruts unter dem Schutt" gefunden. Man vertraute sie der Atlas Group zur Konservierung und Analyse an, und im Zuge der Untersuchung wurden kleine, verborgene Schwarzweißbilder entdeckt, Gruppenporträts von Männern und Frauen, die „zwischen 1975 und 1991 im Mittelmeer ertranken oder tot aufgefunden wurden". Hier ist das Meer nicht nur ein Ort, an dem sich groß angelegte Narrative entfalten können, sondern es bietet auch Platz für Kurzgeschichten, Anthologien und Kurzfassungen.

Während der letzten drei Jahre hat Trabulo „Farbreporte" aus unterschiedlichen Orten am Mittelmeer dokumentiert, mit Hilfe von Fischern und Immigranten, die aus Nordafrika nach Lampedusa, an die spanische Küste, nach Südfrankreich und nach Griechenland gekommen waren. Im Jahr 2015 besuchte Trabulo Pizzo, eine kleine Region in Kalabrien. Dort traf sie Maristella, eine polyglotte Sozialarbeiterin, die im Centro Speranza tätig war, einem Zentrum für Jugendliche im Alter zwischen 16 und 18 Jahren, die aus verschiedenen Regionen Westafrikas und des Nahen Ostens nach Italien gekommen waren. Da gesetzliche Beschränkungen es Trabulo nicht erlaubten, das Zentrum zu besuchen, begann sie mit einigen der Teenager und Sozialarbeiter_innen eine Online-Konversation, die von Maristella moderiert wurde. Trabulo, die sich nicht den Zwängen humanitärer Rhetorik unterwarf, erzählte von ihrer kurz zuvor unternommenen Bootsfahrt nach Stromboli, der berüchtigten Vulkaninsel, die auch in Roberto Rossellinis gleichnamigem Film aus dem Jahr 1950 zentral ist. Sie beschrieb ihre Reise anhand der subtilen, scheinbar in einer zeitlichen Komposition angeordneten Farbveränderungen. Das war etwas, was die Teenager wiedererkannten, hatten sie selbst doch jede dieser Abstufungen durchquert, jeden dieser Farbtöne durchfahren. Den Satz eines ihrer jugendlichen Gesprächspartner: „In Libyen ist das Meer schwarz, in Italien ist es blau", griff Trabulo für ihre künstlerische Praxis auf.

Zu dieser Zeit war Trabulo Artist in Residence des Cinema Mele, eines alten Kinosaals, der auch im Film *In Libya the Sea is Black and in Italy it is Blue* (2015) zu sehen ist. Dieser jahrzehntelang für die Projektion von Fiktionen genutzte Raum war

a seemingly post-minimalist answer to Reinhardt in the series *Secrets in the Open Sea* (1994/2004): these monochromatic inkjet prints in various shades of blue contain barely discernible, bleached-out black-and-white images of people posing for a group portrait. According to the exhibition notes, these blue prints were discovered "under the rubble during the 1993 demolition of Beirut's war-ravaged commercial districts." These were entrusted to the Atlas Group for preservation and analysis, and in the course of the analysis small, hidden black-and-white portraits of men and women were discovered "who had drowned, died, or were found dead in the Mediterranean between 1975 and 1991." Here, the sea is not only a space for grand narratives to unfold, rather it holds ample scope for short stories, anthologies, and abridged narratives.

During the past three years, Trabulo has been documenting color reports from various Mediterranean locations, with the help of fishermen and immigrants arriving from North Africa in Lampedusa, on the Spanish coast, in the South of France and Greece. In 2015, Trabulo visited Pizzo, a small region in Calabria, Italy, where she met Maristella, a polyglot social worker working in the Centro Speranza, a host center for adolescents between the ages of 16 and 18 from various regions of West Africa and in the Middle East. Legally unable to visit the center, Trabulo began an online conversation with some of these teenagers and social workers, which Maristella chaired. Trabulo, who did not subject herself to the constraints of humanitarian rhetoric, related her recent boat journey to Stromboli, the volcano famously captured in Roberto Rossellini's *Stromboli terra di Dio* (1950). She described the journey in subtle tonal shifts seemingly arranged in a temporal composition. This was something the teenagers could relate to; after all, they had crossed each of those gradations, traveled through each tone. One boy declared, "In Libya the sea is black, in Italy it is blue," which Trabulo drew on for her artistic practice.

During this period Trabulo was artist-in-residence at the Mele Cinema, an old projection hall that appears the film *In Libya the Sea is Black and in Italy it is Blue* (2015). This decades-old space for projecting fictions was built on a cliff top, i. e. high up over a space that for centuries had served as a projection surface – the Mediterranean Sea. In Greece, a year later, the artist worked with a fishing community in Heraklion, a city hard hit by the economic crisis that had destituted Portugal and Greece in 2008. For these people the sea and the ground under their feet were the only certainties they had left – until as a result of the crisis the land and soil was also privatized, just like the factories, and finally all that remained to them was the sea. In the series of images on blue textiles entitled *Wine Dark Sea* (2016), the artist had attempted to extract shades of blue from the materiality of the sea by immersing the canvases in sea water. Each textile depicts the villagers' different descriptions of the sea's tones. Yet no color account was ever completely blue: memories also move in waves.

In September 2015, *The Guardian* reported on the march from Hungary to Austria by hundreds of refugees, many of whom

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

auf einer Klippe erbaut worden, also hoch oben über einem Raum, der seit Jahrhunderten als Projektionsfläche dient – dem Mittelmeer. Im folgenden Jahr arbeitete die Künstlerin mit einer Fischergemeinde im griechischen Heraklion zusammen, einer Stadt, die von der für Portugal und Griechenland so desaströsen Wirtschaftskrise 2008 schwer getroffen worden war. Für diese Menschen waren das Meer und der Boden unter ihren Füßen die einzigen noch verbliebenen Gewissheiten – bis Grund und Boden ebenso wie die Fabriken als Folge der Wirtschaftskrise privatisiert wurden und ihnen schließlich nichts mehr blieb als das Meer. In der mit *Wine Dark Sea* betitelten Serie von Bildern auf blauem Stoff (2016) versuchte die Künstlerin, durch Eintauchen der Leinwände in Meerwasser Abstufungen der Farbe Blau aus der Stofflichkeit des Meeres zu gewinnen. Jede Leinwand gibt die unterschiedlichen Beschreibungen der Farbtöne des Meeres wieder. Und doch ist das Ergebnis der Beschreibungen in keinem einzigen Fall gänzlich blau: Erinnerungen kommen und gehen wie die Wellen des Meeres.

In September 2015 berichtete der Guardian über den Marsch Hunderter Flüchtlinge von Ungarn nach Österreich. Viele dieser Flüchtlinge hatten das Mittelmeer überquert und wanderten nun wieder auf festem Boden. Für sie war das Meer alles, was ihnen noch geblieben war, neben den Hoffnungen auf eine bessere Zukunft, die schon so oft in der Geschichte den Anstoß für Auswanderungen oder Entdeckungsreisen über das Meer gegeben haben. Für *Almost Blue* (2017), die titelgebende Installation in der Ausstellung, wurden 600 kg Meersalz auf dem Boden der Galerie verteilt, als fiktiver Versuch, das Meer an Land zu bringen. In The *Impossible Task* (2017) verbindet die Künstlerin in einer poetischen Geste, die dieser Wanderung ins Ungewisse Halt geben soll, Salz, Sand und Beton zu einer 7 m^2 großen Fläche, deren Musterung an die Parkettböden gutbürgerlicher Wiener Altbauhäuser gemahnt.

Ein weiteres in dieser Ausstellung präsentiertes Werk war *1910 – 1933 – 1970 – 1990* (2017), das aus vier großformatigen, aus Seekarten zusammengestellten Collagen besteht. Fünf Jahre lang hat Trabulo Atlanten gesammelt, aus denen ersichtlich ist, wie sich die Grenzen der jeweiligen Hoheitsgebiete verändern. Auf den Karten werden die Meere und Ozeane in unterschiedlichen Blauschattierungen dargestellt, um die Staatsgrenzen zu veranschaulichen. Durch die Anordnung nach Farbtönen unterstreicht die Künstlerin die Zufälligkeit der Grenzziehungen, die im Laufe der Geschichte immer wieder Migrationsbewegungen bestimmt haben. Quer über die Wand des ersten Ausstellungsraums verlief *16 Meters Deep* (2017), das die Fragmente eines Schiffstaus aus einem mit Meersalz hergestellten Gewebe nachbildet. Nur die zwei Enden und ein paar Knoten sind übrig, mit deren Hilfe die Breite der Wand definiert wurde. Hinter diesen miteinander verwobenen Historien politischer Entwicklungen verbarg sich eine Frage: Wie ist es möglich, sich wieder auf das Meer einzulassen und Positionen und maritime Narrative zu vermitteln, die jenseits der ökonomischen und geopolitischen Narrative der Geschichte liegen?

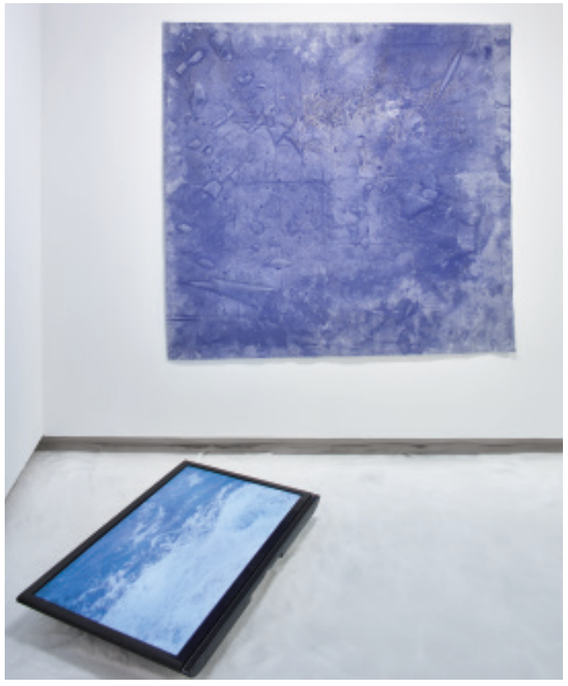
Sofia Lemos

had crossed the Mediterranean and were now journeying over solid ground again. For the millions of people who marched across the borders between the two countries, the sea and the ground were all they had left, along with the same promises of progress that fueled much of the history of maritime exploration and diaspora. *Almost Blue (2017),* the installation providing the title for the exhibition, covered the floor of the gallery with 600 kg of sea salt in a fictitious attempt to bring the sea to land. The *Impossible Task* (2017) used salt, sand and concrete in a poetic gesture intended to give this march into the unknown a concrete form, to make a seven-square-meter tiled surface reminiscent of the herringbone pattern of the parquet floors of old, turn-of-the-century middle-class Viennese houses.

Another work in this exhibition, *1910 – 1933 – 1970 – 1990* (2017) consisted of four large-format collages made from maritime charts. Over the past five years, Trabulo had been collecting atlases from which it is apparent how the boundaries of the respective sovereign territories have changed. In these maps the seas and oceans are shown in various shades of blue in order to illustrate state borders. Through the ordering according to color tones, the artist emphasizes the contingency of the boundary-making processes that have historically determined migratory movements. Running across the walls of the first gallery was *16 Meters Deep* (2017), a fragmentary ship's rope made out of sea salt. Only the two extremities and a few knots remained, defining the length of the wall. It is in these threaded histories of unfolding politics that a latent question emerged: how to re-engage with the sea in order to project different positions and seafaring narratives beyond the economic and geopolitical narratives of history?

Sofia Lemos

Ausstellungsansicht | Exhibition view.



Ausstellungsansicht | Exhibition view.

16 Meters Deep, 2017.

Biografie | Biography

Sofia Lemos war im Bereich Ausstellungsrecherche und -organisation bei verschiedenen Institutionen tätig, etwa PRAXES (Berlin), The David Roberts Art Foundation (London) und MACBA (Barcelona), und arbeitete als Forschungskoordinatorin für ein Künstlerstudio in Berlin und als Koordinatorin für das öffentliche Programm der Contour Bienniale 8; derzeit ist sie als Forschungsassistentin am Haus der Kulturen der Welt und Mitherausgeberin der Kunstpublikation *Drawing Room Confessions* tätig. Lemos gehört dem internationalen Kurator_innennetzwerk SYNAPSE am Haus der Kulturen der Welt an. Ihre Texte sind in Vdrome, art agenda, ...ment, Archis/Volume, Thresholds und PLAT erschienen.

Sofia Lemos has been involved in the research and organization of exhibitions in various institutions including PRAXES (Berlin), the David Roberts Art Foundation (London) and MACBA (Barcelona). In recent years, she has worked as research coordinator for an artist studio in Berlin, and public program coordinator at Contour Biennial 8. Currently she is research associate at the Haus de Kulturen der Welt and associate editor at the art publication *Drawing Room Confessions*. Lemos is part of the international curatorial network SYNAPSE of the Haus de Kulturen der Welt. Her writings have appeared in *vdrome, art-agenda, ...ment, Archis/Volume, Thresholds* and *PLAT*.

Maria Trabulo (*1989 Porto), lebt und arbeitet in Porto und Wien | lives and works in Porto and Vienna.

Kunststudium an der Hochschule der Künste von Porto und der Kunstakademie Islands, Masterstudium in Art & Science an der Universtität für angewandte Kunst Wien.
Seit 2010 rege künstlerische Tätigkeit, Teilnahme an Einzel- und Gruppenausstellungen; Erhalt mehrerer Preise und Auszeichnungen sowohl in Portugal als auch im Ausland; Mitarbeit als Künstlerin an verschiedenen Publikationen und Online-Kunstprojekten und -Magazinen; Teilnahme an Festivals, Seminaren und Vorträgen und Aufenthalte als Artist in Residence in Deutschland, Portugal, Italien und Griechenland.

Entwicklung einer Reihe von Gemeinschaftsarbeiten in Zusammenarbeit mit Vertreter_innen aus den Bereichen bildende Kunst, Architektur und darstellende Kunst; Gründungsmitglied des 2012 ins Leben gerufenen Kollektivs *Expedição* in Porto, das sich vor allem um die Reaktivierung des künstlerischen Lebens in Porto und die Unterstützung lokaler Künstler_innen angesichts der Wirtschaftskrise bemüht, auf Basis eines Programms an der Schnittstelle unterschiedlicher Generationen von Künstler_innen aus Porto und von außerhalb; für 2018 plant Trabulo die Eröffnung eines neuen Kunstforums in Porto in Zusammenarbeit mit dem Künstler Jérémy Pajeanc.

Maria Trabulo holds a master's in art and science from the Academy of Applied Arts in Vienna, and she previously graduated in fine arts at the University of Fine Arts in Porto and the Academy of Fine Arts in Iceland. Traburo has sustained an active artistic work exhibiting both individually and collectively, since 2010, and has been awarded several times for her work both in Portugal and abroad. Has had participations as an artist in various publications and artist-run online projects and magazines, among other participations as an artist in festivals, seminars, and talks and artist residencies in Germany, Portugal, Italy and Greece.

Additionally, with regard to her interest in collaborating with others, over the course of her practice Maria has developed collaborative pieces with various professionals in the fields of arts, architecture and performing arts. In 2012 Trabulo was the founding member of collective *Expedição*, based in Porto and focused in reactivating the artistic practice in the city and the supporting of local artists amidst the financial crisis, with a program based in the intersection of different generations of local and non-local artist, and in 2018 she will initiate a new artist-run space in Porto joint with the artist Jérémy Pajeanc.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Werkliste | List of Works

Einzel- und Gruppenausstellungen (Auswahl) | [Selection]
MAAT, Lissabon | Lisbon; Teatro Rivoli, Porto; Quartier Général, La Chaux-de-Fonds; Schneiderei, Wien | Vienna; Galeria Municipal Almeida Garrett, Porto; Neo-Realism Museum, V. F. Xira/PT; Kluckyland, Wien | Vienna; Galerie UngArt | Ungart Gallery, Wien | Vienna; Galeria Múrias Centeno, Porto; Cristina Guerra Contemporary Art, Lissabon | Lisbon; Pavilhão 31, Lissabon | Lisbon; Escritório Espaço Avenida, Lissabon | Lisbon; Karat, Köln | Cologne; Super Tokonoma, Kassel; A Ilha, Porto; Museu de Arte Contemporânea de Serralves | Serralves Museum, Porto.

Residencies/Konferenzen/Artikel (Auswahl) | [Selection]
The Museum Reader, Museu do Chiado | Chiado Museum, Lissabon | Lisbon; Wrong Wrong Magazine; ←dienstag abend→, Heraklion/GR und Wien | Heraklion/GR and Vienna; Circular Festival, Vila do Conde; The Politics of Images, Kunsthalle Wien | Vienna; DDMMYYYY; Drawn to Places.

The walk is easy with the feet on the ground, Artist book, digitaler Zeitungsdruck | digital newsprint, Edition 1/5, 36 Seiten | pages, 2014
1910 – 1933 – 1970 – 1990, Collagen aus Atlanten, die seit 2012 gekauft und gefunden wurden | collages made of atlases, which have been bought and found since 2012, 2017
16 Meters Deep, Abguss eines Schiffstaus, Salz, Zement | cast of a ship's cable, salt, cement, 2017
The Impossible Task, Fliesen aus Salz und Sand von den Azoren, Salzwasser und Zement | tiles of salt and sand from the Azores, salt water and cement, 2017
Almost Blue, Installation mit 600 kg Meersalz | installation with 600kg sea-salt, 2017
Wine Dark Sea, Salzwasser aus dem Atlantik auf Stoff | salt water of the atlantic on fabric, 2017
Dried Feet, Footage vom Adriatischen Meer, Griechenland | footage from the Adriatic Sea, Greece, Videoloop, 2017
Even those born here want to leave, Videoprojektion | video projection, 13:23 min, Loop, 2015

Hidden :: Display
Maria Anwander und Ruben Aubrecht
Bernhard Kathan
Bernd Oppl
Steinbrener/Dempf & Huber

kuratiert von Ingeborg Erhart

07.12.2017 – 03.02.2018

Hidden :: Display
Maria Anwander und Ruben Aubrecht
Bernhard Kathan
Bernd Oppl
Steinbrener/Dempf & Huber

kuratiert von Ingeborg Erhart

December 07, 2017 – February 03, 2018

Hidden :: Display hinterfragte Strategien des Zeigens. Das Thema des Ausstellens ist besonders ambivalent, wenn es sich bei dem Gezeigten um Werke/Inhalte dreht, bei denen Absenz, Löschungen und Auslassungen im Zentrum stehen. Institutionskritik, das Verhältnis zwischen Werk, Setting und Betrachter_innen, großformatige Dioramen, die dem Verschwinden überladen entgegentreten, sowie Produkte der Stille standen zur Debatte.

Hidden :: Display questioned strategies of display. The theme of exhibiting is particularly ambivalent when those pieces being shown are works/content focusing on absence, deletions and omissions. Institutional criticism, the relations between work, setting and viewers, large-format dioramas that counter disappearance with excess, as well as products of silence were presented for debate here.

Maria Anwander und | and Ruben Aubrecht, *Image Courtesy* (Vorhang | curtain), 2017.

Bernhard Kathan, Publikation | publication und | and *Wiedersichtbarmachung verlöschter Schriftzeichen* | *Revisualization of Deleted Letters*, 1-12, 2017.

Bernd Oppl, *Screening Room*, 2017. Foto | Photo: Bernd Oppl.

Steinbrener/Dempf & Huber, *San Francisco 2*, 2017. Foto | Photo: Steinbrener/Dempf & Huber.

„Die Kunst unserer Zeit ist voll von lärmenden Aufrufen zur Stille." Mit diesem Zitat der Autorin und Kulturkritikerin Susan Sontag leitet **Bernhard Kathan** seinen Essay *Stille,* Innsbruck 2012, ein. Seit vielen Jahren betreibt er in Fraxern, Vorarlberg, ein *Hidden Museum*. Dort hat er im selben Jahr potenziellen Besucher_innen vier Wochen lang die Möglichkeit geboten, sich alleine mit Nichts und Stille auseinanderzusetzen. Trotz Inseratschaltungen und positivem Feedback wie „Ich möchte auch Ruhe haben, nichts mehr hören", folgte niemand der Einladung und Bernhard Kathan nahm für den gesamten Projektzeitraum alleine die Rolle des Rezipienten ein, setzte sich der Stille aus, bekam davon paradoxerweise Ohrenschmerzen. Als „Nebenprodukt" dieser (Un-)Tätigkeit entstanden zwölf Blätter, auf denen er grafisch Kafkas Erzählung *Der Bau* so stark verdichtet hat, dass nur noch vereinzelte Buchstaben aufblitzen. Assoziationen mit Ultraschallbildern oder nächtlichen Sternenhimmeln machen die Ambivalenz des Themas deutlich. Die verbliebenen Schriftzeichen bilden meist Zischlaute. Wer weiß, dass *Der Bau* mit dem nicht näher definierten Tier als Protagonisten, das in seinem festungsartigen Höhlensystem durch unerklärliche Geräusche völlig außer sich gerät, den Grafiken zugrunde liegt, verspürt vielleicht auch Unbehagen ob des Gefühls der Unentrinnbarkeit. Eines der wenigen lesbaren Textfragmente lautet: „Tiefe Stille: wie schön es hier ist." Eine Versöhnung? Sorgt Stille dafür, dass Dinge „offen" bleiben, offen für individuelle Assoziationen? Trifft man auf die „Gespenster der eigenen Erwartungen"[1]? Für die Ausstellung *Hidden :: Display* verfasste Bernhard Kathan den Text *Nichts und Stille. Arbeiten mit Leerstellen,* der zur freien Entnahme als handliche Kleinpublikation auflag.

Steinbrener/Dempf & Hubers Dioramen schienen in ihrer Opulenz einen Kontrapunkt zu Kathans (Selbst-)Versuchsanordnung zu setzen. Selbstverständlich muss jemand oder etwas erst in Erscheinung getreten sein, um verschwinden zu können. Das Verhältnis von Natur und Kultur auszuloten, ist das Kernthema des Künstlertrios, und das Verschwinden von Fauna und Flora durch Baumaßnahen wie Flussregulierungen wird in den guckkastenartigen, mehrschichtig arrangierten Collagen verhandelt. Die als Diptychon konzipierte Arbeit *San Francisco 1* und *2* hat drei Schichten, die als Erzählebenen ineinandergreifen: ein Luftbild aus den 1930er-Jahren, das die Docks und Downtown von San Francisco zeigt, historisches Kartenmaterial des noch unregulierten Mississippi und „naturgetreue" Abbildungen von Schlangen aus dem handkolorierten Thesaurus *Das Naturalienkabinett* von Albertus Seba aus dem 18. Jahrhundert. Neben der Verdrängung der Naturlandschaft durch die Zivilisation geht es auch darum, Ansichten und Darstellungen der Welt zu hinterfragen. In das Naturbild mischen sich Fiktionales und Mythisches. Ob es wohl jemals längsgestreifte Schlangen in diesen Farben gab? Wo frühe naturkundliche (Er-)Forschungen Lücken aufwiesen, bildeten andere Quellen oder sogar die Fantasie das Füllmaterial. Verdichtung ist eine Strategie, die Steinbrener/Dempf und Huber von

1 Bernhard Kathan bezieht sich in *Stille* erneut auf Susan Sontag, S. 95.

"The art of our time is noisy with appeals for silence." **Bernhard Kathan** begins his essay *Stille (Silence)*, Innsbruck 2012, with this quotation from author and cultural critic Susan Sontag. For many years now, he has been running a *Hidden Museum* in Fraxern, Vorarlberg. There, over four weeks in 2012, he offered potential visitors an opportunity to engage, entirely on their own, with emptiness and silence. Despite public advertisements and positive feedback such as, "I would love some real quiet, not hearing anything at all," no one took up his invitation and Bernhard Kathan adopted the role of the recipient alone, exposing himself to silence for the full project period. Paradoxically, it gave him earache. As a "side effect" of this (in-)activity he produced six sheets of work, onto which he packed Kafka's story *The Burrow* graphically and in such concentrated form that all we can see are flashes of isolated letters. Associations with ultrasound images or of the skies at night make clear the ambivalence of the theme. Most of the remaining printed letters form sibilant sounds. Those who know that the graphics are based on *The Burrow* – the story's protagonist is an unspecified animal that becomes utterly crazy because of inexplicable noises in its system of defensive tunnels – will perhaps also feel disquiet at the feeling of inescapability. One of the less legible text fragments is: "Deep silence: how lovely it is here". Reconciliation? Does silence ensure that things remain "open"? Open to individual associations... Does one encounter the "ghosts of one's own expectations"?[1] For the exhibition *Hidden :: Display* Bernhard Kathan wrote *Nichts und Stille: Arbeiten mit Leerstellen* (*Nothing and Silence: Working with Empty Spaces*), which was available free of charge as a small, compact publication.

Steinbrener/Dempf & Huber's dioramas and their opulence seemed to provide a counterpoint to Kathan's (self-)experiment. Of course, first someone or something must have appeared in order to disappear. The central theme for the trio of artists is plumbing the relations between nature and culture, and the peep-box-like collages arranged in several layers deal with the disappearance of fauna and flora due to construction measures such as river regulation. Conceived as a diptych, *San Francisco 1* and *2*, has three layers, which interlock as narrative levels: an aerial image from the 1930s showing the docks and downtown San Francisco, historic map material on the (as yet) unregulated Mississippi, and "true to nature" illustrations of snakes from the 18th-century handtinted thesaurus *Das Naturalienkabinett* by Albertus Seba. Besides the displacement of the natural landscape by civilization, it is also about questioning views and representations of the world. The fictional and the mythical are combined with the natural image. Is it probable that snakes with stripes lengthways in these colors ever existed? Where early natural history research revealed gaps, other sources or even the imagination provided the material to fill them. Concentration is a strategy that Steinbrener/Dempf and Huber have been pursuing since the start of their cooperation. In 2005, their

1 Bernhard Kathan refers to Susan Sontag again in *Stille*, p. 95.

Beginn ihrer Zusammenarbeit an verfolgen. Ihr Projekt *Delete!* befreite 2005 vermeintlich einen ganzen Wiener Straßenzug von jeglicher Beschriftung. Durch die signalgelben Abdeckungen wurde die Masse an schriftlichen Informationen aber nicht gelöscht, sondern überdeutlich.

Als eine Reaktion auf die Bilderflut, der unsere Informationsgesellschaft ausgesetzt ist, könnten auch die Arbeiten von **Maria Anwander** und **Ruben Aubrecht** gelesen werden. Fragen nach Autor_innenschaft und Verwertungslogiken spielen ebenso mit herein wie Strategien der Aneignung. Bildagenturen produzieren auf Vorrat sogenannte Stockfotos, die erworben werden können, um die unterschiedlichsten Inhalte visuell zu transportieren. Unter dem Titel *Stockfotos* entstand eine Serie, zu der auch die Fotoarbeit *Captivated by a Masterpiece (gettyimages)* gehört, für die das Künstler_innenduo ein Foto, das zwei Kunstbetrachterinnen zeigt, so lange mit Filtern überarbeitete, bis das Motiv und das Logo der Bildagentur, das die lizenzfreie Verwendung unmöglich macht, nicht mehr zu sehen war. Ironischerweise sind die so entstandenen Werke von Anwander und Aubrecht als verschwommen-abstrakte Bilder ästhetisch ansprechend. *Image Courtesy* ist der Titel einer Arbeit, die in zwei Varianten in der Ausstellung vertreten war. Auf transparentem Textilmaterial aufgedruckt ist ein ©-Schutzmotiv, das das dahinterliegende Bild durchstreicht und mit dem Icon einer Fotokamera auf die Verwertungsrechte hinweist. Dadurch, dass zudem „Image Courtesy Maria Anwander und Ruben Aubrecht" auf dem Bild steht, eignen sich die Künstler_innen alles an, was hinter dem Vorhang sichtbar ist. Bedeutet es, weil dasselbe Sujet mittels Klebefolie auf der Schaufensterscheibe der Galerie affichiert war, dass Anwander und Aubrecht Ansprüche auf den gesamten Galerieraum und womöglich auch noch die Personen, die ein- und ausgehen, erhoben?

Bernd Oppls *Screening Room* reflektiert ein mittlerweile klassisch gewordenes Ausstellungssetting. Ein schwarzer Guckkasten zeigt einen ebenso in schwarz gehaltenen Raum, in dem sich nichts als eine im 3D-Druckverfahren erzeugte schlichte Bank vor einer Bild- beziehungsweise Projektionsfläche befindet. Die Betrachter_innen waren gezwungen, ganz nah an das Objekt heranzutreten, um die Situation in dem Miniaturausstellungsraum erfassen zu können. Wenige Sekunden später erschienen sie selbst auf dem Display des *Screening Rooms*, der gleichzeitig auch die Neue Galerie observierte. Bernd Oppl schafft Werke, die weit über reine „Sehmaschinen", also optische Apparaturen, die Wahrnehmung als Visualprimat reflektieren, und Fragen des Zeigens im Sinne des Verhältnisses Werk/Display/Rezipient_in/Institution hinausgehen. Der Körper wird genauso wie die mögliche Emotionalität der Betrachter_innen mit einbezogen. Wissend um die Strategien von Filmemacher_innen, wie durch visuelle Trigger Emotionen ausgelöst oder verstärkt werden können, bietet Bernd Oppl Settings ohne Dramaturgie an, die offen sind für Stimmungslagen. Im *Screening Room* ist es besonders deutlich: Man ist auf sich selbst zurückgeworfen.

Ingeborg Erhart

project *Delete!* supposedly liberated an entire street in Vienna from any form of signage. But due to the signal yellow coverings used, the mass of written information was not deleted but made overobvious.

The works of **Maria Anwander** and **Ruben Aubrecht** could also be read as a reaction to the flood of images that our information society is exposed to. Questions about authorship and the logics of utilization are involved, as well as strategies of appropriation. Picture agencies hold reserves of stock photos, which can be acquired to visually convey the most varied content. A series was produced under the title *Stockfotos* and the photo work *Captivated by a Masterpiece (gettyimages)* belongs to this series; to create it, the artist duo used filters to process a photo, showing two women looking at art, for so long that the motif and the logo of the picture archive, which makes its unlicensed use impossible, could no longer be seen. Ironically, the works by Anwander and Aubrecht made in this way are aesthetically pleasing as blurred, abstract images. *Image Courtesy* is the title of a work represented in two variations in the exhibition. A copyright-protection motif is printed on see-through fabric, so striking through the image behind, and the utilization rights are indicated with the icon of a camera. Because "Image Courtesy Maria Anwander and Ruben Aubrecht" is also written on it, it seems that the artists have appropriated everything visible behind the curtain. Since the same motif was attached to the window of the gallery with adhesive foil, does this mean that Anwander and Aubrecht are laying claim to the entire gallery, and possibly even to the people going in and out?

Bernd Oppl's *Screening Room* reflects an exhibition setting that has now become a classic. A black peep-box shows a room also kept black, in which there is nothing more than a simple bench produced using a 3D printing process, set in front of a picture or rather a projection area. The viewers were compelled to come very close to the object in order to grasp the situation in the miniature exhibition space. A few seconds later they themselves appeared on the display of the *Screening Room*, which was simultaneously observing the Neue Galerie. Bernd Oppl creates works that go far beyond mere "machines for seeing", that is, optical devices that reflect upon perception as a visual primacy and questions of display in the sense of the relationship work/display/recipient/institution. The body is involved as well as the viewers' possible emotionality. Aware of filmmakers' strategies to arouse or strengthen emotions using visual triggers, Bernd Oppl provides settings without dramaturgy, which are open to differing moods. In *Screening Room* it is particularly obvious that we are thrown back on ourselves.

Ingeborg Erhart

Installationsansicht | Installation view, Maria Anwander und | and Ruben Aubrecht, *Image Courtesy*, 2017.

Biografie | Biography

Maria Anwander und **Ruben Aubrecht** (beide geboren 1980 in Bregenz, leben in Berlin) arbeiten normalerweise individuell, unregelmäßig schließen sie sich jedoch als Kollektiv zusammen. Mit kollaborativen Projekten waren Anwander und Aubrecht Artists in Residence in Mexico Stadt, Los Angeles, New York und Bilbao.
Mit ihren Interventionen untersucht Maria Anwander den schmalen Grat zwischen öffentlichem und semiöffentlichem Raum. Ihre Arbeiten zeigte sie in der Kunst Halle Sankt Gallen, Schweiz; im AC Institute, New York; Kunstmuseum Liechtenstein; Fundación BilbaoArte; Museum Morsbroich/DE; Moscow Museum of Modern Art; Casino Luxembourg – Forum d'art Contemporain; Museum of Contemporary Art of Vojvodina, Novi Sad; Kunsthalle Mainz, Palazzo Reale Milano und im Museo de Arte Carrillo Gil in Mexico Stadt. Unter anderem erhielt sie den Kunstpreis der Darmstädter Sezession, sowie den Internationalen Kunstpreis des Landes Vorarlberg.
www.maria-anwander.net

Maria Anwander and **Ruben Aubrecht** (both born in Bregenz in 1980, living in Berlin) normally work alone but they do come together as a collective on an irregular basis. Anwander and Aubrecht have been Artists in Residence with collaborative projects in Mexico City, Los Angeles, New York and Bilbao.
With her interventions Maria Anwander investigates the thin line between public and semi-public space. She has shown her works in the Kunst Halle St. Gallen, Switzerland; in the AC Institute, New York; Kunstmuseum Liechtenstein; Bilbao Art Foundation; Museum Morsbroich; Moscow Museum of Modern Art; Casino Luxembourg – Forum d'art Contemporain; Museum of Contemporary Art of Vojvodina, Novi Sad; Kunsthalle Mainz, Palazzo Reale, Milan, and in the Museo de Arte Carrillo Gille in Mexico City. She has received several awards including the Art Prize of Darmstadt Secession and the Vorarlberg International Art Prize.

Ruben Aubrecht ist Video- und Medienkünstler, in den letzten Jahren arbeitete er allerdings auch intensiv an einer Serie von Zeichnungen. Seine Arbeiten zeigte er in der Kunsthalle Tübingen; Kunsthalle Recklinghausen/DE; Kunsthalle Osnabrück; Krasnoyarsk Museum Center/RU; Weatherspoon Art Museum, Greensboro; Contemporary Art Center, Vilnius; Kunstmuseum St. Gallen; The Drawing Center, New York; Salt Beyoğlu, Istanbul; The Nunnery, London und auf der dritten Moscow Biennial of Young Art. Er war nominiert für den Berlin Art Prize. Er erhielt den Förderpreis der Darmstädter Sezession und unter anderem ein Atelierstipendium in Istanbul, verliehen vom Berliner Senat.
Mit gemeinsamen Arbeiten stellten Anwander und Aubrecht in Berlin, Wien, Mexico Stadt, New York und Istanbul aus.
www.rubenaubrecht.net

Ruben Aubrecht is a video and media artist; however, in recent years he has also been working intensively on a series of drawings. He has shown his works in the Kunsthalle Tübingen; Kunsthalle Recklinghausen; Kunsthalle Osnabrück; Museum Centre Krasnoyarsk; Weatherspoon Art Museum, Greensboro; Contemporary Art Center, Vilnius; Kunstmuseum St. Gallen; The Drawing Center, New York; Salt Beyoglu, Istanbul; The Nunnery, London, and at the 3rd Moscow Biennial of Young Art. He has also been nominated for the Berlin Art Prize. He has been presented with a promotional award by Darmstadt Secession and has also received a studio fellowship in Istanbul, awarded by the Berlin Senate.
Anwander and Aubrecht have exhibited joint works in Berlin, Vienna, Mexico City, New York and Istanbul.

Bernhard Kathan, geboren 1953 in Fraxern, Vorarlberg. Lebt und arbeitet als Künstler und Autor in Innsbruck. Seine Kunstprojekte sind dem Experiment verpflichtet und bewegen sich konsequent an der Schwelle des Wahrnehmbaren. Betreiber des HIDDEN MUSEUM. Buchpublikationen u. a.: *Schöne neue Kuhstallwelt* (Martin Schmitz Verlag), *Hungerkünstler* (Limbus Verlag), *Wir sehen Tiere an* (Limbus Verlag).
www.hiddenmuseum.net

Bernhard Kathan, born in Fraxern, Vorarlberg in 1953, lives and works as an artist and author in Innsbruck. His art projects owe their genesis to experiment and operate constantly on the threshhold of the perceptible. He runs the HIDDEN MUSEUM. Book publications incl.: *Schöne neue Kuhstallwelt* (Martin Schmitz Verlag), *Hungerkünstler* (Limbus Verlag), *Wir sehen Tiere an* (Limbus Verlag).

Bernd Oppl, 1980 geboren in Innsbruck. Lebt und arbeitet in Wien. Studium der Malerei und Grafik an der Kunstuniversität Linz, Video und Videoinstallation an der Akademie der bildenden Künste Wien
www.berndoppl.net

Bernd Oppl, born in Innsbruck in 1980, lives and works in Vienna. Degree in painting and graphic art at the Art University Linz, and of video and video installation at the Academy of Fine Arts, Vienna.

Preise/Stipendien | Prizes/Fellowships
2018 Artist in Residence, Wiels, Brüssel | Brussels/BE **2017** Artist in Residence New York, Bundeskanzleramt Kunst & Kultur | Art and Culture in the Federal Chancellery **2016** Artist in Residence CCA Andratx, Mallorca/ES **2015** Kunstpreis der Landeshauptstadt Innsbruck | Art Prize of the State Capital Innsbruck **2014** Artist in Residence Program Luxembourg, Bundeskanzleramt Kunst & Kultur | Art and Culture in the Federal Chancellery **2012** Kunstpreis der RLB Tirol AG | Art Prize of the RLB Tirol AG; Artist in Residence, Krinzinger Projekte, Petömihályfa/HU **2010** Artist in Residence Urban Interventions, Stipendium der EU | EU grant, Tallinn/EE

Einzelausstellungen (Auswahl) | (Selection)
2016 *Intermission*, Galerie Krinzinger, Wien | Vienna; Bernd Oppl und | and Lotte Schreiber, *Hungry Eyes*, One Night Stand Gallery, Sofia/BG; Bernd Oppl und | and Peter Westman, *Candyland*, Stockholm **2015** *Keep it all Inside*, Kunstraum Goethestraße, Linz **2014** *Inhabited Interiors*, Georgia Museum of Art/US; *Drehmoment*, RLB Atelier Lienz **2013** *Spatial Distortion*, Galerie Krinzinger, Wien | Vienna; *Raumflucht*, artpartments, Josefstädter-Straße 15, Wien | Vienna **2012** *constants are changing*, Neue Galerie, Innsbruck **2011** *Delay Room*, k/haus Videogalerie, Wien | Vienna; Asifakeil, MuseumsQuartier, Wien | Vienna **2010** AQ – Artist Quarterly, Sotheby's, Wien | Vienna; Bernd Oppl und | and Liddy Scheffknecht, bb15, Linz **2009** *Point of View*, Kunstverein das weisse haus, Wien | Vienna; *In den kleinen weißen Zellen*, Demoraum, Akademie der bildenden Künste Wien | Academy of Fine Arts Vienna

Steinbrener/Dempf & Huber (gegründet 2005) experimentieren mit der Sichtbarmachung gesellschaftlicher Sachverhalte. Dabei gehen sie aus von einem erweiterten Begriff der Skulptur als einem heterogenen und dynamischen Gebilde, in das unter anderem gegenständliche, soziale und symbolische Elemente einwirken. Seit 2009 betreiben Steinbrener/Dempf & Huber die *Wandzeitung* in den Schaufenstern ihres Studios in der Glockengasse im 2. Bezirk in Wien.
www.steinbrener-dempf.com

Steinbrener/Dempf & Huber (founded 2005) experiment with the visualization of social circumstances. They proceed in this from an extended concept of sculpture as a heterogeneous and dynamic constellation, in which among other things, objective, social and symbolic elements are effectively incorporated. Since 2009 Steinbrener/Dempf Huber have been running the *Wandzeitung* in the display windows of their studio in Glockengasse, in Vienna's 2nd district.

Christoph Steinbrener, Bildhauer, geboren 1960, lebt in Wien.
Rainer Dempf, Fotograf und Typograf, geboren 1961, lebt in Wien.
Martin Huber, Architekt, geboren 1967, lebt in Wien.

Christoph Steinbrener, sculptor, born in 1960, lives in Vienna
Rainer Dempf, photographer and typographer, born in 1961, lives in Vienna
Martin Huber, architect, born in 1967, lives in Vienna

Werkliste | List of Works

Maria Anwander und Ruben Aubrecht, *Image Courtesy,* Klebefolie | adhesive foil, 2017

Bernhard Kathan, *Nichts und Stille. Arbeiten mit Leerstellen* | *Nothing and Silence: Working with Empty Spaces*, Publikation anlässlich der Ausstellung *Hidden :: Display* | publication for the exhibition *Hidden :: Display*, 2017, zur freien Entnahme | free

Bernhard Kathan, *Wiedersichtbarmachung verlöschter Schriftzeichen* | *Revisualization of Deleted Letters*, 1-12, 2017

Steinbrener/Dempf & Huber, *San Francisco 1,* Dioramen, Holz, Glas, Collage | dioramas, wood, glass, collage, mixed media, 2017

Steinbrener/Dempf & Huber, *San Francisco 2,* Dioramen, Holz, Glas, Collage | dioramas, wood, glass, collage, mixed media, 2017

Maria Anwander und Ruben Aubrecht, *Image Courtesy,* Vorhang, Inkjetprint auf Voile | curtain, inkjet print on voile, 2017

Maria Anwander und Ruben Aubrecht, *Captivated by a Masterpiece (gettyimages),* Hahnemühle PhotoRag Ultrasmooth 305g, Plexiglasversiegelung | Hahnemühle PhotoRag Ultrasmooth 305g, Plexiglas sealed,, 2017

Maria Anwander und Ruben Aubrecht, *Work of Art (iStock),* Hahnemühle PhotoRag Ultrasmooth 305g, Plexiglasversiegelung | Hahnemühle PhotoRag Ultrasmooth 305g, Plexiglas sealed,, 2017

Maria Anwander und Ruben Aubrecht, *Beautiful Picture in Art Gallery (shutterstock),* Hahnemühle PhotoRag Ultrasmooth 305g, Plexiglasversiegelung | Plexiglas sealed,, 2017

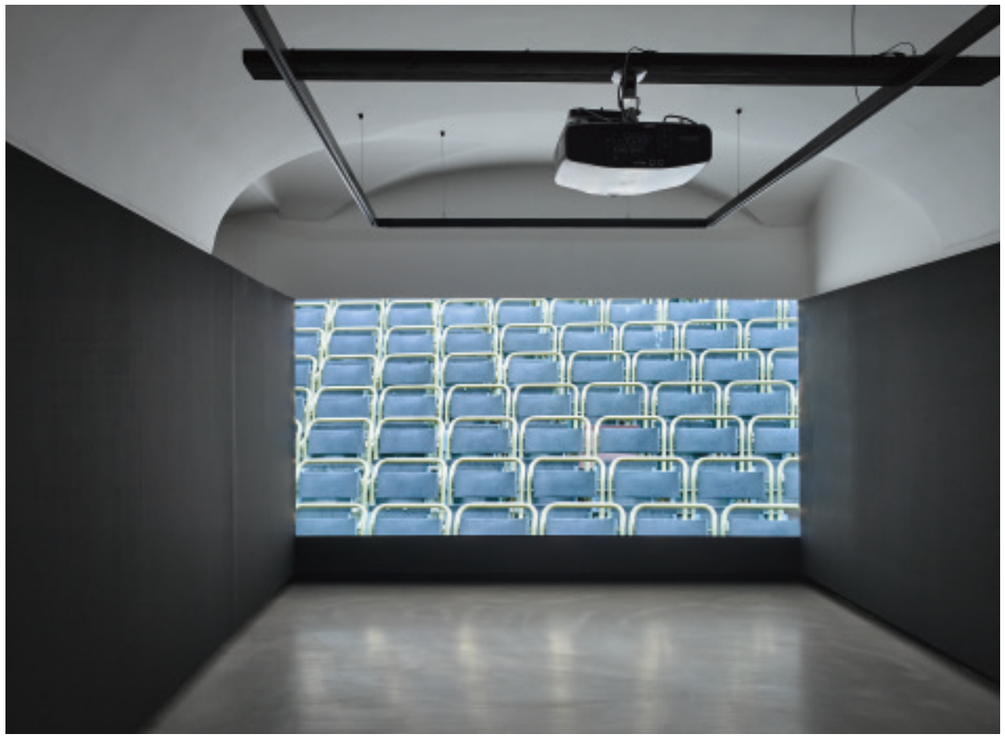
Bernd Oppl, *Screening Room,* mixed media, 2017.

ARENA
Björn Kämmerer

12.04.2018 – 09.06.2018

ARENA
Björn Kämmerer

April 12 - June 09, 2018



Ausstellungsansicht | Exhibition view, *ARENA*, 2017.

Björn Kämmerers Filme setzen beim Alltäglichen, vermeintlich Normalen an und entreißen den Motiven die Funktion. Er begibt sich selbst in die Rolle des Beobachters und trotz aller Vertrautheit der Elemente auf der Filmbühne führt ein fokussierter Blick auf Abstraktion und Nahaufnahme zu Verwirrtheit, aber auch zu neuen Blickwinkeln. Gerade dadurch fordert er in der Folge das Medium Film und die Sehgewohnheiten der Betrachter_innen heraus. „Ist es ein abstraktes Gemälde oder doch ein Film? Dreht sich die Kamera oder die Tribüne?", könnten sich die Betrachter_innen seiner neuesten, als 70mm-Film konzipierten, Arbeit *ARENA* gefragt haben.

Ein Aspekt in den Arbeiten von Björn Kämmerer ist ihre Qualität, Film und Architektur in einen Dialog treten zu lassen. Das wurde schon beim Betreten des Galerieraums wahrnehmbar. Der Blick wurde nach oben gelenkt. Was im ersten Moment wie eine Skulptur erschien, wurde bei näherer Betrachtung ein Sockel für einen sich drehenden 16mm-Projektor, der Bilder an die Wand warf. Die Skulptur, deren Maße dem Galerieraum angepasst wurden, inszenierte einerseits die Mechanik des Apparats, andererseits die 360°-Projektion. Die Bewegung des Lichts bestimmte das projizierte Bild und änderte es in Relation zur Distanz und dem Winkel der Projektion zur Wand. Das Bild verschwand und verschwamm kurz, um dann auf der nächsten Wand wieder aufzutauchen. Sujet ist ein Fahrradfahrer, der Künstler selbst, der seine Runden an der Wand drehte und manchmal auch rückwärts fuhr. Gedreht auf einer unbewohnten Insel in der Ostsee, erweiterte das Bild die Flugbahnen der Projektion in den Raum und den Horizont des Meeres, während der endlos Fahrrad fahrende Künstler sich mit der und gegenläufig zur Rotation des Bildes bewegte.
Der Kurzfilm *REMOTE/8* in Endlosschleife erinnerte an die Anfänge des Filmgenres, als Bilder gerade laufen lernten. Björn Kämmerer setzte die Filminstallation in Beziehung zum architektonischen und kinematographischen Raum.

Im nächsten Raum zeigte Björn Kämmerer mit *ARENA* seine neueste Filmarbeit oder genauer die digitale Version eines 70mm-Films, der am Eröffnungsabend im Leokino in Innsbruck im Original gezeigt wurde. „Der Begriff der Arena verweist auf den Genius Loci: das Areal, auf dem der Wettkampf ausgetragen, das Spektakel mithin eingelöst wird. Diese ‚Arena' bleibt in Björn Kämmerers Film im Verborgenen. Oder besser: Sie wird zum Gegenstand einer Standortbestimmung. Denn statt des Ovals, der Bühne oder anderer Versprechungen rückt Kämmerer den Zuschauerraum ins Bild – graue, unbesetzte Sitze, Reihe um Reihe, aus einem Outdoor-Stadium.
Der Clou daran: Der Blick auf den Zuschauerblock wird gleich auf doppelte Weise dynamisiert. Während die Kamera im Schneckentempo rückwärtsfährt, sich also langsam entfernt,

Björn Kämmerer's films start out from the everyday, the supposedly normal, and rob the motifs of their function. He enters personally into the role of the spectator, and despite the great familiarity of the elements on the cinematic stage, a focus on abstraction and close-ups leads to confusion but also to innovative viewing angles. This is how he subsequently challenges the medium of film and the spectator's viewing habits. "Is it an abstract painting, or a film after all?" in his latest piece, *ARENA*, conceived as a 70mm film, visitors might ask themselves if the camera or the stands are turning.

One aspect of works by Björn Kämmerer is their quality of bringing film and architecture into dialogue. This was perceptible immediately on entering the gallery space. Our view was directed upwards. On closer examination, what appeared at first glance to be a sculpture became the base for a revolving 16mm projector, throwing images onto the walls. On the one hand, the sculpture, its dimensions adjusted to fit the gallery space, staged the mechanics of the apparatus; on the other hand it produced the 360° projection. The movement of light defined and altered the projected image in relation to distance and the angle of projection onto the wall. The image disappeared and blurred briefly only to reappear on the next wall. The subject is a cyclist, the artist himself, riding back and forth in front of a wall, sometimes traveling backwards. Filmed on an uninhabited island in the Baltic, the image expanded the projection's trajectories into the space and to the sea's horizon, while the artist endlessly riding his bike moved with and against the rotation of the image.
The short film *REMOTE/8* shown in an endless loop is reminiscent of the beginnings of the film genre, when images were just learning to move. Björn Kämmerer related his film installation to architectonic and cinematographic space.

In the next room Björn Kämmerer showed his latest film, *ARENA*. This is a digital version of a 70mm film, the original version of which will be shown on the opening evening at the Leokino in Innsbruck. "The concept of the arena points to the genius loci: the place in which a competition was staged, and therefore the promise of a spectacle was redeemed. This 'arena' remains concealed in Björn Kämmerer's film. Or rather, it is the subject of a definition of location. For rather than directing our attention to the oval, the stage or other promises, Kämmerer focuses on the audience space – gray, unoccupied seats, row upon row, in an outdoor stadium.
"The chief attraction here: our view of the audience block is dynamized, even twofold. While the camera moves backwards at a snail's pace, slowly moving away, therefore, the rows of seats move in a circular fashion. The effect is less obvious than when using a dolly-zoom, when only the background changes.

Ausstellungsansicht | Exhibition view, *TRIGGER*, 2014.

Ausstellungsansicht | Exhibition view, *TRIGGER*, 2014.

beschreiben die Sitzreihen eine Kreisbewegung. Der Effekt ist weniger vordergründig als bei einem Dolly-Zoom, bei dem sich nur der Hintergrund verändert. Die allmähliche Ausweitung des Sehfelds, der vergrößerte Bildausschnitt, enthält jedoch ein vergleichbares Moment des Unbestimmbaren. Die schleichende Bewegung wird selbst zur Attraktion.
„Kämmerer hat in seinen Filmen wiederholt filmische Verfahren oder Formen in raffinierte Versuchsanordnungen übertragen, die den Zuschauer in eine räumlich wie sinnlich destabilisierende Lage versetzen. […] Die Sitzreihen sind etwa so kadriert, dass wenige Orientierungspunkte bleiben: Immer mehr Reihen sind zwar zu sehen, aber das Bild öffnet sich nicht nach außen, es bleibt innerhalb der Ordnung seiner Elemente konsistent. Kämmerers *ARENA* ist als 70mm-Film konzipiert, ein Format, das durch seine enorme Aspect Ratio für das Bühnenhafte prädestiniert ist und sich besonders für horizontale Bewegungen eignet. Als raffinierte Ausweitungsstudie bietet es sich hier als die Essenz eines Schaubilds dar, eines Bildes, das wächst, aber aus dem nichts erwächst. Nicht das Spektakel der Sichtbarkeit steht in *ARENA* im Mittelpunkt, sondern der Raum des Zuschauers und das Kino, mithin Apparate als Kollaborateure." (Dominik Kamalzadeh)

Wendeten die Ausstellungsbesucher_innen den Blick von der *ARENA* ab, wurden sie von gleißendem Licht geblendet. Es folgten Schwarzbild und im Zentrum ein Fadenkreuz. Die Assoziation mit Ego-Shooter-Games ist nicht zufällig: Es blitzten für Sekundenbruchteile Schießbudenfiguren mit Pistolen in der Hand auf, stehend oder kniend. Es schien sich um ein Sammelsurium von Stereotypen aus US-amerikanischen Gangsterfilmen zu handeln. *TRIGGER* spielt als Titel der Filmarbeit auf die doppelte Bedeutung des Begriffs als Auslöser einer Waffe oder einer Kamera an. Björn Kämmerer hat dafür aus 150 sogenannten „training targets", also Übungszielscheiben einer Firma in Minnesota, die Trainingsprodukte für Exekutivorgane herstellt, eine Auswahl an „Protagonist_innen" getroffen, diese auf 35mm in Süd-Kalifornien gefilmt und durch überbelichtete Anfangsbilder zu einem filmischen Stroboskop montiert. In der Neuen Galerie zeigte er den Film in einer 16mm-Projektion.

Björn Kämmerer inszenierte im Galerieraum ein Kinoerlebnis aus mehreren Kapiteln, dessen dynamische Dramaturgie die Besucher_innen umfing.

The gradual expansion of our field of vision, the enlarged picture section, includes a comparable indefinable aspect, however. The creeping motion becomes an attraction in itself.
"In his films Kämmerer repeatedly translates filmic processes or forms into ingenious experimental setups, which place the viewer in a spatially and sensually destabilizing position. […] The rows of seats, for example, are framed in such a way that few points of orientation remain: more and more rows can be seen, certainly, but the image does not open into the outside world, it remains consistent within the order of its own elements. Kämmerer's *ARENA* is conceived as a 70mm film, a format predestined for the dramatic as a result of its enormous aspect ratio, and also particularly suited to horizontal motion. As a clever study in extension, it presents itself here as the essence of a graphic image, an image that grows but from which nothing emerges. *ARENA* does not focus on the spectacle of visibility but on the space of the viewer and the cinema, and therefore on apparatuses as collaborators." (Dominik Kamalzadeh)

When visitors to the exhibition turned their attention away from the arena, they were blinded by a dazzling light. This was followed by a black screen with crosshairs at the center. The association with first-person shooter games was not coincidental: for fragments of a second, shooting range, figures with pistols in their hands appeared, standing or kneeling. It seemed to be a random collection of stereotypes from US gangster films. The title of the film, *TRIGGER*, also played with the double meaning – as the trigger of a weapon or of a camera. To make this, Björn Kämmerer selected "protagonists" from 150 so-called "training targets" of a company in Minnesota that produces training products for executive organs; he filmed them on 35mm in South California and mounted them in a cinematic stroboscope with overexposed initial images. In the Neue Galerie he showed the film in a 16mm projection.

Björn Kämmerer staged a cinematic experience comprising several chapters in the gallery space, its dynamic dramaturgy enveloping the visitors.

TRIGGER, Filmstill, 2014.

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Biografie | **Biography**

Björn Kämmerer *1977 in Stralsund (Deutschland), lebt und arbeitet in Wien. Studium von 2002-2008 an der Kunstuniversität Linz und ab 2006 auch an der Akademie der bildenden Künste Wien. Diplom 2011 bei Prof. Harun Farocki an der Akademie der bildenden Künste Wien. Björn Kämmerer arbeitet hauptsächlich mit Film, Video und Installationen. | **Björn Kämmerer** *1977 in Stralsund (Germany), lives and works in Vienna. He studied at the Art University of Linz from 2002 to 2008, and also at the Academy of Fine Arts Vienna from 2006. Diploma under Prof. Harun Farocki at the Academy of Fine Arts Vienna, 2011. Björn Kämmerer works primarily using film, video and installations.
www.bjoernkaemmerer.com

Stipendien/Residencies | Grants/Residencies
2017 Staatsstipendium für Bildende Kunst, Bundeskanzleramt Österreich **2016** Cité Internationale des Arts, Paris **2014** MAK-Schindler Stipendium, Los Angeles 2011 Startstipendium, Video Kunst, bmukk 2007 Birgit Jürgenssen Preis, Akademie der bildenden Künste Wien | **2017** State Scholarship for Fine Art, Federal Chancellor's Office Austria **2016** Cité Internationale des Arts, Paris **2014** MAK-Schindler Fellowship, Los Angeles **2011** Start Scholarship, Video Art, Federal Chancellor's Office **2007** Birgit Jürgenssen Prize, Academy of Fine Arts, Vienna

Ausstellungen (Auswahl) | Exhibitions (Selection)
2018 *Was vom Kino übrig blieb* | *What Was Left of the Cinema*, Künstlerhaus Graz **2017** *Slow Down!*, WUK, Wien | Vienna **2014** Weingrüll (Solo), Karlsruhe; Group 38, Mackey Garages, Los Angeles **2013** *Cinematic Scope,* Georg Kargl Fine Arts, Wien | Vienna; Unpack Studio, Images Festival, Toronto **2010** *Unstable Vacancy,* Galerie Stadtpark, Krems/AT **2009** Georg Kargl Fine Arts l Box (Solo), Wien | Vienna **2008** *Scene Missing,* Galerie Thomas Schulte, Berlin **2006** *Crosskick,* Kunstverein Braunschweig/DE

Festivals (Auswahl) | Festivals (Selection):
2018 Ann Arbor Film Festival, Ann Arbor/US **2017** Images Festival, Art Gallery of Ontario, Toronto **2016** 45. Int. Film Festival Rotterdam; New Horizons, Wroclaw/PL; TIFF, Wavelengths, Toronto; Bienal de la Imagen en Movimiento, Buenos Aires **2015** SXSW Festival, Austin/US; Melbourne International Film Festival **2013** Hong Kong International Film Festival **2011** Image Forum Festival, Yokohama Museum of Art/JP; TIE, Mary Riepma Ross Media Art Center, Lincoln/US **2010** 60. Berlinale I Forum Expanded, Berlin

Werkliste | **List of Works**

REMOTE/8, 16mm-Film, Loop, Installation, Farbe | color, 2008/13
ARENA, 70mm-Film, 1:2,20, 5 min, Farbe | color, 2017
TRIGGER, 16mm-Film, Academy, 2 min, Farbe | color, 2014

Installationsansicht | Installation view, *REMOTE/8,* 2008/13.

monolithen und idioten
PAYER GABRIEL

21.06. – 18.08.2018

„Komplexität kennzeichnet unser Dasein und die Welt, in der wir leben. Alles Lebendige bewegt sich auf einem schmalen Grat zwischen Chaos und Ordnung. Es folgt bestimmten Ordnungsprinzipien und Gesetzmäßigkeiten, welche uns auf mannigfaltige Weise bestimmen und beherrschen, vom Bauplan der Natur bis zum kulturellen Verhaltenscodex. Uns interessiert, wie sich Komplexität ästhetisch darstellt."
(PAYER GABRIEL)

Micha Payer und Martin Gabriel arbeiten hauptsächlich mit dem Medium Zeichnung. In gemeinsam entwickelten Bildwelten beschäftigen sie sich mit unterschiedlichen interdisziplinären Fragestellungen. Im Formfindungsprozess werden Ordnungen ausgelotet und nach Möglichkeiten und Spielarten der Wiederholung gesucht. Redundanz und Variation werden als formale Elemente eingesetzt.
In der Ausstellung *monolithen und idioten* wurden Säulen exemplarisch und begrifflich gedehnt zum Ausgangspunkt eines Nachdenkens über Komplexität und ihre ästhetische Darstellbarkeit. Wiederholung und Serialität sind die zentralen Elemente jedes komplexen Geschehens. Die Verwicklungen aus Einzelfällen und Mustern, Doppelgängern und Spiegelungen waren Anreiz für formale wie inhaltliche Auseinandersetzungen.

Die elf über die Galerieräume verteilten Säulen bestanden aus quadratischen Stahlformrohren mit einem Profil von 2 mal 2 cm und waren zwischen Boden und Decke eingespannt – pro Säule vier Stahlformrohre in einem Abstand von 21 cm. Die Säulen bildeten ein Raumschema und eröffneten eine Vielzahl an referenziellen Systemen, indem sie auf mannigfache Weise mit Bedeutung aufgeladen wurden. Totempfähle und Antennen,

monoliths and idiots
PAYER GABRIEL

June 21 – August 18, 2018

"Our existence and the world in which we live are characterized by complexity. All living things operate on a thin line between chaos and order. They follow specific ordering principles and rules, which define and control us in a huge variety of ways, from nature's construction plan to the codes of cultural behaviour. We are interested in how complexity is manifest aesthetically."
(PAYER GABRIEL)

Micha Payer and Martin Gabriel work primarily in the medium of drawing. In jointly developed pictorial worlds they engage with various interdisciplinary questions. Orders are fathomed, and possibilities and varieties of repetition are sought in a form-finding process. Duplication and variation are applied as formal elements.
In the exhibition *monoliths and idiots* pillars were expanded in a model, conceptional way into the starting points for a consideration of complexity and its aesthetic presentability.
Repetition and seriality are the key elements of every complex occurrence. The complexities of individual cases as well as patterns, duplications and reflections stimulate the investigation of both form and content.

The eleven pillars distributed throughout the gallery rooms consisted of square steel pipes with a profile of 2x2 cm, fixed between the floor and ceiling – there were four steel pipes per pillar at 21-cm intervals. The pillars created a spatial pattern and disclose a large number of referential systems, inasmuch as they were charged with meaning in diverse ways. Totem poles and antennae, obelisks and plague columns are objects of invocation, and projection surfaces turned towards the sky and, in an extended sense, towards the cosmos. Monoliths and idiots were

Installationsansicht | Installation view, 207 Zeichnungen aus der Serie | 207 drawings from the series *Apologie des Zufälligen*, 2016-18.
Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Obelisken und Pestsäulen sind Anrufungsobjekte und Projektionsflächen, die dem Himmel und im weiteren dem Kosmos zugewandt sind. Monolithen und Idioten waren abgewandte Säulen, die für sich standen. Der Begriff Idiot interessierte Micha Payer und Martin Gabriel vor allem etymologisch – in der Antike war der Idiot eine Privatperson, die auf eigenen Wunsch nicht am öffentlich-politischen Leben teilnahm – und zugleich philosophisch, im Sinne einer Person mit Eigenart. Den Idioten spielen, heißt ganz anders zu denken oder im Denken einen neuen Anfang zu nehmen. Der Idiot steht außerhalb des Konformitätszwangs einer Gesellschaft. Als Begriff ist er wertfrei und steht für sich gleich einer Säule.

207 Zeichnungen im Format A4 aus der Serie *Apologie des Zufälligen* wurden modulartig, lückenhaft angeordnet und perspektivisch zerteilt, gemeinsam mit 47 Spiegeln zu Fragmenten von Säulen. Der Titel *Apologie des Zufälligen* bezog sich auf die gleichnamige Schrift[1] des deutschen Philosophen Odo Marquard, in der er den Zufall zugunsten der Absolut-machung des Menschen verteidigt und für die Vielfalt eintritt.
Modulartig waren die zumeist mehrteiligen Zeichnungen und Spiegel an den freistehenden Säulen angebracht. Im hintersten

1 Odo Marquard, *Apologie des Zufälligen*, Reclam Verlag 1986.

distanced pillars that stand alone. Above all, the word idiot interests Micha Payer and Martin Gabriel etymologically – in antiquity, an idiot was a private individual who by choice did not participate in public political life – and also philosophically, in the sense of a person with a peculiarity, an idiosyncrasy. Playing the idiot means thinking in a totally different way, or making a new start in thought. The idiot stands outside of a society's pressure to conform. As a term, it is value-free and stands alone, rather like a pillar.

207 drawings in A4 format from the series *In Defence of the Accidental* were set out in a modular way, with spaces; divided up according to perspective, together with 47 mirrors, to fragments of pillars. The title *In Defence of the Accidental* referred to a piece of writing of the same name[1] by German philosopher Odo Marquard, in which he defends accident as an absolute aspect of humanity and champions diversity.
The mainly multi-part drawings and mirrors were mounted quasi as modules on the free-standing pillars. In the gallery's rearmost room, the display system culminated in the meteorite, comprising 100 drawings. Here, the interchangeable was an essential element. The artist couple works continually on this

1 Odo Marquard, *Apologie des Zufälligen*, Reclam Verlag, Stuttgart, 1986

Ausstellungsansicht mit | Exhibition view with *Meteorit*, 100-teilig | 100 parts, 2016-18.

Ausstellungsansicht mit | Exhibition view with *Treibgut*, 3 Zeichnungen, 2018 und | and Bohrkerne vom | cores of Brenner Basistunnel, 2016.

Raum der Galerie kulminierte das Display-System in dem aus hundert Zeichnungen bestehenden *Meteorit*. Das Vertauschbare war dabei ein wesentliches Element. Das Künstlerpaar arbeitet fortwährend an der Zeichnungsserie, die durch einen Arbeitsprozess, der sich zwischen Zufälligkeit und Konzeptualität bewegt, bestimmt wird. Die Idee der wissenschaftlichen und populärwissenschaftlichen Tafel und ihr freies Spiel damit ist ein weiterer wichtiger Aspekt.

Als horizontale Antagonisten der aus Formrohren skizzierten Säulen zeigten PAYER GABRIEL in der Neuen Galerie Bohrkerne. In den unterschiedlichen Mustern, Farben und Strukturen fanden sich erneut Wiederholung und Serialität.
Im Eingangsbereich waren vier Halbschalenseebohrkerne aus dem Mondsee in Salzburg (Leihgabe Prof. Michael Strasser, Institut für Geologie, Universität Innsbruck) platziert. Bohrkerne machen verschiedene geologische Phasen sichtbar. Darin werden Zeiten in Form von Schichten abgebildet und gewähren damit die Möglichkeit der Erstellung einer Chronologie für bestimmte Ereignisse. Bohrkerne ermöglichen damit einen Blick in die Vergangenheit und verweisen auf die Gerichtetheit der Zeit. Wir Menschen befinden uns sozusagen auf der obersten Schicht, der Oberfläche, die nur eine Durchgangsphase in der Geschichte der Erde darstellt.
Über den Halbschalenseebohrkernen hing *Doppelgänger #7*, eine Granulatzeichnung aus zwei Teilen. Die Beschäftigung mit Resten, dem Übriggebliebenen oder Abfall spielt in der künstlerischen Auseinandersetzung der beiden Künstler_innen eine wichtige Rolle. Vom zeichnerischen Prozess übriggebliebene Spitzerreste werden gesammelt und aufbewahrt. In Referenz zu der zeichnerischen Auseinandersetzung fließen diese Reste dann in neue Arbeiten ein, die sich vom zeichnerischen Medium losgelöst als Schriftrelief-Collagen verstehen – wie Schatten mit Eigenleben.
Bohrkerne aus dem Erkundungsstollen des Brennerbasistunnels in Innsbruck (Leihgabe BBT SE) bildeten in den zur Lagerung gängigen Holzkisten auf niedrigen Stahlsockeln platziert das installative Setting im ersten Raum. An den Wänden hingen drei Zeichnungen aus der Serie *Treibgut*, basierend auf Modellaufnahmen unterschiedlicher Perspektiven und veränderlicher Stadien eines selbst hergestellten Bergs aus Gelatine. Dieser Gelatineberg wiederum ist jenen Eisbergen nachempfunden, die sich, aufgrund unterschiedlicher Ursachen aus dem Gleichgewicht gebracht, drehen und deren glasartige Unterseite an die Oberfläche tritt. Der Berg entstammt einer Atmosphäre eines unkontrollierten Modellierens. Er hat sich grundlos und absichtslos aus dem Alltag in die Erhabenheit (r)evolutioniert zu einem sehnsuchtsvollen, potenziell möglichen Landschaftsbild.

Für die gesamte Rauminstallation bildeten „Elementarereignisse" im weiteren Sinne die Sujets, die sich rasterartig, geordnet, rhythmisch akkumulierten. Zeichnungen und Objekte waren aufeinander bezogen, bewegten sich in einem Spannungsfeld zwischen Zufälligkeit und Ordnung, Verdoppelungen, Verdichtungen, Spiegelungen und Schichtungen und öffneten vielfältige Assoziationsräume.

series of drawings, which is defined by a method of operation between the contingent and the conceptual. The idea of scientific and popular scientific panels and their free play with this is another important aspect.

In the Neue Galerie PAYER GABRIEL showed core samples as horizontal antagonists to the pillars outlined by molded tubes. It is also possible to find repetition and seriality in their different patterns, colors and structures.
Positioned in the entrance area there were four half-shell core samples from the Mondsee, a lake in Salzburg province (loan from Prof. Michael Strasser, Institute of Geology, University of Innsbruck). Core samples make different geological phases visible. Eras are visualized in them in the form of layers, so providing the possibility to generate a chronology for specific events. Core samples thus permit a look into the past and indicate the directionality of time. We human beings are situated, so to speak, on the topmost layer, the surface, which represents a merely transitional phase in the history of the earth.
Hanging above the half-shell core samples was *Double #7*, a granulate, two-part drawing. Working with remains, with things that have been left over or refuse, plays an important part in the two artists' creative investigations. Pencil-sharpener shavings left over from the drawing process are collected and kept. In reference to their investigation through drawing, these remains then flow into new works, which are understood as separate from the medium of drawing, as lettering-relief collages – like shadows with lives of their own.
Core samples from the exploration shaft of the Brenner base tunnel in Innsbruck (loan BBT SE) were usually placed in the wooden storage boxes on low steel bases, and so formed the installative setting in the first room. Hanging on the walls were three drawings from the series *Flotsam*, based on model photos from different perspectives and showing changeable stages in a self-generated mound of gelatin. This mound of gelatin in turn is copied from icebergs which, unbalanced for various reasons, roll over so that their glassy underside comes to the surface. The mound evolves from an atmosphere of uncontrolled modeling. Without reason and intention, it has (r)evolutionized itself from the everyday to the sublime, turning into a landscape image filled with longing and potentially conceivable.

"Elementary occurrences" in a broader sense represented the subjects for the whole spatial installation, accumulating in a grid-like, ordered, rhythmic fashion. Drawings and objects were related to each other, moving in a field of tension between accident and order, duplication, concentration, reflections and layers, and opened diverse spaces for associations.

Biografie | **Biography**

Micha Payer *1979, Wolfsberg/A, **Martin Gabriel** *1976, Linz; leben und arbeiten in Wien. Zusammenarbeit seit | live and work in Vienna. They have been working together since 2000
www.payer-gabriel.com

Ausbildung und Aktivitäten | Education and Activities
2000-01 Schule für künstlerische Photographie | School of Artistic Photography Friedl Kubelka, Wien | Vienna
2001-03 Akademie der bildenden Künste Wien | Academy of Fine Arts Vienna
2004-05 Academie voor beeldende kunst Arnhem/NL
2001-06 Transmediale Kunst, Universität für angewandte Kunst Wien | Transmedia Art, University of Applied Art Vienna

Einzelausstellungen (Auswahl) | Solo Exhibitons (Selection)
2018 *Prognosen für die Vergangenheit* | *Predictions for the Past*, Kunst@IHS, Wien | Vienna **2017** *Cosmic Imperative,* Zeppelin Museum, Friedrichshafen/DE; Christine König Galerie, Wien | Vienna **2016** *Apologie des Zufälligen* | *In Defence of the Accidental*, art berlin contemporary, Berlin **2015** *Unter dem Strich* | *The Bottom Line*, Austrian Cultural Forum, Warschau | Warsaw **2013** Joyce Gallery, Shanghai **2012** *small worlds,* T. K. Lang Gallery, Wien | Vienna **2011** *Collective,* Strabag Art Lounge, Wien | Vienna **2010** *eyes on my ears on my eyes,* Startgalerie, MUSA, Wien | Vienna **2008** *Notizen auf dem Wunderblock* | *Notes on the Mystic Writing Pad*, Christine König Galerie, Wien | Vienna

Gruppenausstellungen (Auswahl) | Group Exhibitons (Selection)
2019 *Was ist wahr* | *What Is True*, Kunstmuseum Singen/DE; *Was ist wahr* | *What Is True*, Morat-Institut für Kunst und Kunstwissenschaft, Freiburg **2018** *Our Place in Space,* Naturhistorisches Museum Wien | Museum of Natural History Vienna; *Oh ... phantastisch* | *Oh ... Fantastic*, das weisse haus, Wien | Vienna **2017** *Sterne* | *Stars*, Lentos Kunstmuseum Linz; *Artist's Books for Everything,* Zentrum für Künstlerpublikationen | *Center for Artists' Publications*, Weserburg/DE **2016** *Now Is Our Future,* Le Salon du dessin contemporain, Paris; *Rewind,* Christine König Galerie, Wien | Vienna **2015** *Figur* | *Struktur* | *Figure* | *Structure*, RLB Kunstbrücke, Innsbruck; *Drawing Now,* Albertina, Wien | Vienna; *Love & Loss*, Lentos Kunstmuseum, Linz **2014** *on paper,* Christine König Galerie, Wien | Vienna **2013** *The Chic Boutique Chic.Ago*, Adds Donna, Chicago; *Fabulanten. Skitzländer. Wunderblöcke,* Schloss Agathenburg/DE **2012** *Abstract/Figuration*, Sochi Art Museum, Sochi/RU; *Geschichten zeichnen* | *Drawing History*, Museum Folkwang, Essen; *feldlerche stube welt drinnen grat*, Christine König Galerie, Wien | Vienna; *andernorts* | *Elsewhere*, ←rotor→, Verein für zeitgenössische Kunst, Graz; *Der Kongress tanzt* | *The Congress Is Dancing*, Contemporary Art Gallery – Brukenthal National Museum, Sibiu/RO; *Röcke tragen* | *Wearing Skirts*, Museum der Moderne, Salzburg **2011** *Ansichtssachen. Menschenbilder,* Museum Moderner Kunst Kärnten, Klagenfurt; *Jenseits der Linie* | *Beyond the Line*, Galerie Goethe 2, Bozen | Bolzano; *The Borders of Drawing,* das weisse Haus, Wien | Vienna; *Von Engeln und Bengeln, 400 Jahre Kinder im Porträt* | *Of Angels and Villains, 400 Years of Children in the Portrait*, Kunsthalle Krems **2010** *Zeichnung* | *Drawings*, Kunstpavillon, Innsbruck; *Nadelstich ins Universum* | *Pinprick into the Universe,* Kunst im Traklhaus, Salzburg

Preise/Stipendien | Prizes/Grants
2019 Nominierung für den Kunstpreis der Erzdiözese Freiburg | Nomination for the Art Prize of the Archdiocese of Freiburg **2018** AIR – Centro Cultural Andratx (CCA), Mallorca **2017** AIR – Zeppelin Museum, Friedrichshafen **2011** AIR – Chicago **2010** Strabag Art Award International; Preis der Anni und Heinrich Sussmann Stiftung | Prize of the Anni and Heinrich Sussmann Foundation **2009** Bank Austria Kunstpreis Kärnten | Bank Austria Carinthia Art Prize; AIR – Krumau/CZ **2008** T-Mobile Atelierstipendium | Studio Scholarship, Wien | Vienna **2007** Preis der Anni und Heinrich Sussmann Stiftung | Prize of the Anni and Heinrich Sussmann Foundation **2006** Sofie und Emanuel Fohn-Stipendium | Sofie and Emanuel Fohn Scholarship **2005** Fred-Adlmüller-Stipendium | Fred Adlmüller Scholarship

Werkliste | **List of Works**

Teil eines Bohrkerns, Brenner Basistunnel Erkundungsstollen Innsbruck (Leihgabe BBT SE) | part of a core sample, Brenner base tunnel exploration shaft Innsbruck (loan BBT SE), 2016

Halbschalenseebohrkerne, vier Stück, Mondsee (Leihgabe Universtiät Innsbruck, Institut für Geologie) | four half-shell core samples, Mondsee lake (loan University of Innsbruck, Institute of Geology), 2018

Doppelgänger #7, Granulatzeichnung, zwei Teile, je 40 x 30 cm, Bleistift- und Buntstiftgranulat | *Double #7,* granulate drawing, two parts each 40 x 30 cm, pencil and colored pencil granulate, 2018*

Treibgut, drei Zeichnungen, Bleistift und Graphitpulver auf Papier, 59,4 x 84 cm | *Flotsam*, three drawings, pencil and graphite powder on paper, 59,4 x 84 cm, 2018*

Bohrkerne, Brenner Basistunnel, sieben Kisten, Brenner Basistunnel Erkundungsstollen Innsbruck, 2016 (Leihgabe BBT SE) | drill cores, seven boxes of core samples, Brenner base tunnel, exploration shaft Innsbruck (loan BBT SE)

207 Zeichnungen aus der Serie *Apologie des Zufälligen,* variabel Buntstift, Bleistift, Tusche, Graphitpulver auf Papier, 29,7 x 21 cm | 207 drawings from the series *In Defence of the Accidental*, variable colored pencil, pencil, drawing ink, graphite powder on paper, 21 x 29.7 cm, 2016-18

+ Meteorit, 100-teilig | *Meteorite,* 100 pieces, 2016-18*

*Courtesy: Christine König Galerie, Wien | Vienna

Ausstellungsansicht | Exhibition view.

Doppelgänger #7, zwei Teile | two parts, 2018.
Foto | Photo: Micha Payer, Martin Gabriel.

KÜNSTLERHAUS BÜCHSENHAUSEN

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

Der Eintritt ist frei. | Admission free.

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 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. As part of its 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 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 zehn Förderateliers, die sich im Osttrakt des Schlosses Büchsenhausen befinden. Vier 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.

Fellowship-Programm für Kunst und Theorie

ZIELE

Das 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 ein Minimum von fünf Monaten nach Büchsenhausen, wo sie am eingereichten Vorhaben arbeiten und diesen Prozess in öffentlichen Veranstaltungen diskursiv begleiten. Zu diesem Zweck vergibt Büchsenhausen ein Preisgeld und stellt ein Produktionsbudget zur Verfügung, das den Austausch mit anderen Expert_innen ermöglicht und (zumindest teilweise) die Reisekosten der Fellows abdeckt sowie freien Zugang zu einem Arbeitsraum, kostenlose Unterbringung sowie künstlerische und technische Beratung einschließt. In öffentlichen Präsentationsveranstaltungen werden die Arbeiten, Produktionsweisen und Themenschwerpunkte der Fellows dem interessierten Publikum zugänglich gemacht. Die Vermittlung und Diskussion der Inhalte – hier bewusst im doppelten Sinn von Kunstvermittlung, aber auch von „Zustandebringen von Kommunikation und Zusammenarbeit" gemeint – erfolgt parallel zur Entwicklung der einzelnen Projekte. Am Ende der Fellowship findet eine thematische 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 – Freies 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.

In den Jahren 2016-18 wurden darüber hinaus zwei Kooperationsfellowships ins Leben gerufen. 2016-17 realisierte Büchsenhausen in Zusammenarbeit mit dem Tiroler Volkskunstmuseum und ar/ge kunst Bozen im Volkskunstmuseum das Kunstprojekt *Eine unbequeme Wissenschaft – Akt II* des Künstlers Gareth Kennedy. 2017-18 folgte das Projekt *It's just not cricket* von Matilde Cassani, das gemeinsam von Büchsenhausen und ar/ge kunst Bozen auf beiden Seiten des Brenners umgesetzt wurde. Diese Kooperationen trugen wesentlich zu einer transdisziplinären Erweiterung des Wirksamkeitsradius unserer Aktivitäten bei.

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

Andrei Siclodi

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

Künstlerhaus Büchsenhausen brings two programs together under one roof: on the one hand, it is the site of the 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 east wing of Büchsenhausen Castle. It houses ten studios and a project space. Four apartment studios are used by the participants in the Fellowship Program. Six studios are available for artists based in Tyrol. The project and presentation space is equipped with multimedia facilities and was designed by Atelier van Lieshout.

Fellowship Program for Art and Theory

AIMS

TThe 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 experimentation laboratory where new practices and strategies can be tried out.

The program's aims are

- to promote and disseminate a critical, socially relevant production of knowledge in art and art theory;
- to use the fellowship projects to produce 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, informal 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 the interested general public in the region.

The fellows are selected by a jury of experts following an open call for applications.
They come to Büchsenhausen for a minimum of five months to work on realizing their proposed undertaking and accompany this process with public events.
To this end, Büchsenhausen assigns a grant and provides a production budget to facilitate discussion with other experts and (at least partially) to cover the fellows' own travel costs, free access to working space, 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 exhibition and discussion of the fellows' own work occurs parallel to the development of the individual projects. At the end of the fellowship there is a thematic group exhibition in which the fellows can present the results of their (artistic) research to a broader public.
Two further publication formats enhance the spectrum of activities within the framework of the Fellowship Program: the 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 (http://www.freirad.at), which 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 (Gender Research Network), which has set itself the task of establishing the place of gender research in civil society. Since 2012, within the framework of the *Arbeitskreis Globales Lernen Innsbruck* (Innsbruck Global Learning Working Group), 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.

In addition, two Cooperation Fellowships were established in 2016–2018. In 2016–17 Büchsenhausen realized the art project *The Uncomfortable Science–Act II* by the artist Gareth Kennedy and in cooperation with the Museum of Tyrolean Popular Art and arge kunst Bolzano at the Museum of Popular Art. This was followed in 2017–18 by the project *It's just not cricket* by Matilde Cassani, which was realized jointly by Büchsenhausen and ar/ge kunst Bolzano on both sides of the Brenner. These collaborations have contributed significantly to a transdisciplinary expansion of the effectiveness radius of our activities.

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

Andrei Siclodi

Künstlerhaus Büchsenhausen

FELLOWSHIP-PROGRAMM FÜR KUNST UND THEORIE 2016-17

Fellowship Program for Art and Theory 2016-17

plus

Kooperationsfellowship | Cooperation Fellowship
Follow Up
Special Project
Kooperationen | Cooperation

Fellows 2016-17

1 Takes on *Crip Magazine*
Eva Egermann

2 Überlegungen zum Kinderfilm | Deliberations on Children's Film
Stefan Hayn

3 Sonic Chemicals – Chromatic Pharmaceutics
Kerstin Schroedinger

4 Image Diplomacy
Vladislav Shapovalov

Das Fellowship-Programm für Kunst und Theorie stellte im Jahr 2016-17 Arbeitsvorhaben in den Mittelpunkt, die sich mit körperlichen Devianzen, Bildungsgeistern, scheinbar obsoleten Bildproduktionsverfahren und ehemaligen Geopolitiken befassten. Die Fellows Eva Egermann, Stefan Hayn, Kerstin Schroedinger und Vladislav Shapovalov wurden nach einem zweistufigen Bewerbungsverfahren, an dem über 270 Künstler_innen und Theoretiker_innen teilgenommen hatten, von einer Fachjury, bestehend aus Iris Dressler (Direktorin des Württembergischen Kunstvereins Stuttgart und Mitglied des Fachbeirats im Künstlerhaus Büchsenhausen), Andrei Siclodi (Kurator, Leiter des Künstlerhauses Büchsenhausen) und Andrea Thal (Kuratorin, Contemporary Image Collective, Kairo) eingeladen, an ihren jeweiligen Vorhaben im Künstlerhaus Büchsenhausen zu arbeiten.

In ihrer recherchebasierten Praxis beschäftigt sich Eva Egermann mit widerständigen Praktiken, Aneignungen, sozialen Bewegungen und Popkulturen, die mit Devianz, Abnorm, Krankheit und Behinderung zu tun haben. In Büchsenhausen arbeitete sie an der zweiten Ausgabe des diesem Themenfeld gewidmeten *Crip Magazine*. Der Künstler und Filmemacher Stefan Hayn unterzog gegenwärtige Prämissen und Ausprägungsformen bildhaften Erzählens für Kinder in unterschiedlichen Medien einer kritischen Untersuchung. Kerstin Schroedinger weitete ihre Recherchen zu den historischen und materiellen Bedingungen des Analogfilms aus und ließ diese in ein Filmprojekt, das in Zusammenarbeit

In 2016–17, the Fellowship Program for Art and Theory focused on projects concerned with physical deviance, educational spirits, apparently obsolete image production processes, and former geopolitics. Following success in a two-part application procedure, in which more than 270 artists and theorists participated, the Fellows Eva Egermann, Stefan Hayn, Kerstin Schroedinger and Vladislav Shapovalov were invited to work on their projects in Künstlerhaus Büchsenhausen by the jury of experts comprising Iris Dressler (director of the Württembergischer Kunstverein Stuttgart and member of the committee in Künstlerhaus Büchsenhausen), Andrei Siclodi (curator, director of Künstlerhaus Büchsenhausen), and Andrea Thal (curator, Contemporary Image Collective, Cairo).

In her research-based practice Eva Egermann investigates oppositional practices, assimilation, social movements and popular cultures connected to deviance, abnormality, illness and disability. In Büchsenhausen she worked on the second issue of *Crip Magazine*, dedicated to this range of issues. The artist and filmmaker Stefan Hayn undertook a critical examination of contemporary premises and manifestations of pictorial narratives for children, in various media. Kerstin Schroedinger will expand upon her research on the historical and material conditions of analogue film and incorporated this research into a film project, which was developed in collaboration with artist and filmmaker Oliver Husain (www.husain.de). Finally, Vladislav Shapovalov continued and deepened his work on the project *Image Diplomacy*, which explores specific functions of the image

mit dem Künstler und Filmemacher Oliver Husain (www.husain.de) entwickelt wurde, einfließen. Vladislav Shapovalov schließlich erweiterte und vertiefte sein bereits laufendes Projekt *Image Diplomacy*, das spezifische Funktionen des Bildes im System politischer Kultur erforscht und bestimmte historische Aspekte der Konstruktion des Politisch-Imaginären durch Ausstellungsstrategien und das Medium der Fotografie im 20. Jahrhundert beleuchtet.

Die künstlerischen und theoretischen Recherchen sowie die Entwicklungs- und Produktionsprozesse wurden wie jedes Jahr von einem abwechslungsreichen, öffentlichen Veranstaltungsprogramm begleitet, das von den Fellows initiiert und in enger Kooperation mit ihnen gestaltet wurde. Details hierzu finden sich auf den folgenden Seiten.

Im Rahmen des Fellowship-Programms geht das Künstlerhaus Büchsenhausen punktuell auch Kooperationen mit anderen Institutionen in der Region ein. Als Abschluss der einjährigen Kooperationsfellowship zeigte Büchsenhausen in Zusammenarbeit mit dem Tiroler Volkskunstmuseum ab 13. Oktober 2016 ebendort die Ausstellung *Eine unbequeme Wissenschaft – Akt II* des Künstlers Gareth Kennedy. Kennedy erweiterte darin seine bereits in Südtirol begonnene Auseinandersetzung mit Repräsentationsideologie und Traditionserfindung im Dritten Reich am Beispiel der Tätigkeit der national-sozialistischen Kulturkommission „Ahnenerbe". Die Ausstellung spannte einen kritischen Bogen in die Gegenwart mittels wissenschaftlicher Auseinandersetzung mit einem gesellschaftlich nach wie vor nicht vollends enttabuisierten Forschungsgegenstand. Sie intervenierte in die permanente Präsentation historischer Stuben, wodurch sie zwangsläufig auch die Sammlungsgeschichte und -politik des Museums in den Fokus rückte.

Ab Juni 2016 konnten die Hörer_innen von Freirad – Freies Radio Innsbruck ungewöhnliche Interpretationen gängiger Radioformate wie Jingle oder Hit hören. Diese waren Teil der Arbeit der französischen Choreograph_innen Annie Vigier und Franck Apertet (les gens d'Uterpan), die die Radiowellen als Ausstellungsraum nutzten. Diese subversive „Ausstellung", die nicht als Kunst angekündigt war und umso mehr zu irritieren vermochte, wurde vom Künstlerhaus Büchsenhausen organisiert und von Andrei Siclodi, dem Macher von Büchs'n'Radio, programmiert.

in the system of political culture, as well as illuminating certain historical aspects in the construction of the political imaginary through exhibition strategies and the medium of photography during the 20th century.

As every year, this artistic and theoretical research and the processes of development and production were accompanied by a diverse program of public events, which were suggested by the Fellows and realized in close cooperation with them.

In the context of the Fellowship Program, Künstlerhaus Büchsenhausen enters into project-linked cooperation with other institutions in the region. To conclude its one-year of collaboration with the Museum of Tyrolean Popular Art, as from October 13, 2016, Büchsenhausen showed the exhibition *The Uncomfortable Science – Act II* by artist Gareth Kennedy in the museum. In this context Kennedy expanded on the investigation he began in South Tyrol into representational ideology and the invention of tradition in the Third Reich, taking the activities of the Nazi cultural commission *Ahnenerbe* (Ancestral Heritage) as an example. The exhibition covered a critical area in contemporary scientific debate in a research field still not entirely free of taboo, even today. It intervened in the permanent presentation of historical rooms, thereby inevitably directing the focus towards the museum's policies and history of collection.

From June 2016 listeners to Freies Radio Innsbruck–Freirad could hear unusual interpretations of common radio formats such as jingles or hit songs. These were part of the work of French choreographers Annie Vigier and Franck Apertet (les gens d'Uterpan), who used the radio waves as an exhibition space. This "exhibition" was organized by Künstlerhaus Büchsenhausen and curated by the producer of the Büchs'n'Radio broadcast Andrei Siclodi.

Takes on *Crip Magazine* **Eva Egermann**

Takes on *Crip Magazine* **Eva Egermann**

In ihrer recherchebasierten Praxis beschäftigt sich Egermann mit widerständigen Praktiken, Aneignungen, sozialen Bewegungen und Popkulturen, die mit Devianz, Abnormalität, Krankheit und Behinderung zu tun haben. Sie arbeitet mit Beispielen aus verschiedenen Zeiten und Orten, die Aufbegehren, Irritation oder Widerspruch innerhalb ästhetischer Repräsentationen von Unbeschädigtheit auslösen. Verschiedenste Materialien finden sich in ihren künstlerischen Projekten wieder, reinszeniert, überarbeitet (z. B. in Form einer Zeitung) oder während einer Bandprobe.

Das *Crip Magazine* ist ein selbstpubliziertes Magazin und eine Sammlung von Materialien zu Crip-Themen, Kunst- und Kulturproduktion und Repräsentationen im Widerspruch zu Norm/Abnormalitäts-Verhältnissen. Es umfasst Beiträge von Künstler_innen und Autor_innen über die Krüppelbewegung, Outcast-Nights oder Behinderung in subkulturellen, linken und queeren Kontexten; experimentelle Bilder und Texte wie den extraterrestrischen Songtext, exzentrische Sprechstücke, die Cosmic Creatures oder unheimliche Bilder zu „Feeling Bad".
Das Magazin beschäftigt sich mit Crip-Popkultur, Kunst und radikalen sozialen Bewegungen, hat Schmerz zum Thema und eröffnet eine transformative Perspektive auf Body-Issues und körperliche soziale Beziehungen. Die Idee, dass Schreiben eine Technik der Cyborg ist, wie es Donna Haraway im Cyborg Manifesto formulierte, wurde aufgenommen. Cyborgs kämpfen gegen die perfekte Kommunikation, gegen den einen „Code", der jede Bedeutung perfekt übersetzt und überträgt. Deswegen insistieren Cyborgs auf Noise und plädieren für Verschmutzung.

Die Vorbereitung, Recherche, Gestaltung und Produktion der zweiten Ausgabe des *Crip Magazine* sowie die Veranstaltung einer *Crip Magazine Convention* bildeten den Kern der Arbeit im Künstlerhaus Büchsenhausen. Die Fellowship bot der Künstlerin die Möglichkeit, sich über die geplanten Inhalte auszutauschen und diese dementsprechend weiterzuentwickeln. Folgende Fragen standen im Vordergrund: Was kann ein Magazin sein? Wie setzt es sich zusammen? Und wie sieht eine Redaktion aus? Im Laufe der Fellowship wurde die Redaktion auf verschiedenartige Weise in unterschiedlichen Szenarien realisiert.

In her research-based practice, Egermann works with oppositional practices, assimilations, social movements and pop cultures linked to deviance, abnormality, illness and disability. She works with examples from various times and places, which trigger resistance, irritation or contradiction within aesthetic representations of the undamaged. A huge range of materials can be found in her artistic projects – restaged, revised (e.g. in the form of a newspaper) – or during the band practice.

Crip Magazine is a self-published magazine and a collection of materials on crip themes, art and cultural production, and representations opposing the conditions of normality/abnormality. It includes contributions by artists and authors about the crip movement, outcast nights or disability in subcultural, left-wing and queer contexts; experimental images and texts such as extraterrestrial song text, eccentric spoken pieces, the Cosmic Creatures or uncanny images on "feeling bad".
The magazine is concerned with crip pop culture, art and radical social movements, with pain as its theme, and it opens up a transformative perspective on body issues and physical social relationships. The idea that writing is a technique of the cyborg, as Donna Haraway put it, has been adopted. Cyborgs fight against perfect communication, against the one "code" that translates and transfers every meaning perfectly. That is why cyborgs insist on noise and make a plea for impairment.

The preparation, research, design and production of the second issue of *Crip Magazine* as well as the organization of a "Crip Magazine Convention" formed the starting point for Egermann's work in Künstlerhaus Büchsenhausen. The Fellowship offered the artist the opportunity to discuss the planned content and to develop it accordingly. The following questions were in the foreground: What can a magazine be? How is it composed? And what does an editorial office look like? In the course of the Fellowship, the editorial office was realized in many different ways in varying scenarios.

1 **Takes on *Crip Magazine***
Eva Egermann
START-UP LECTURE
21.10.2016 | October 21, 2016, 19.00

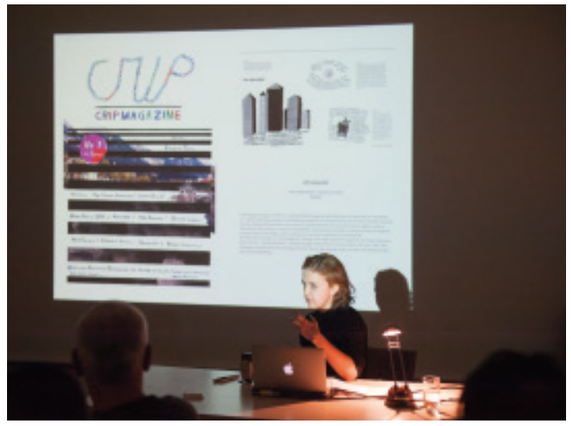
2 **Unheimliche Formationen** | **Uncanny Formations**
AUSSTELLUNGSBETEILIGUNG | EXHIBITION PARTICIPATION
25.10.2016 – 25.01.2017 | October 25, 2016 – January 25, 2017
Details siehe Seite 204f. | For details see page 204 et seq.

3 **Die Gegenwart in Rückspiegeln betrachten** | **Looking at the Present through Rear-View-Mirrors**
AUSSTELLUNGSBETEILIGUNG IM KUNSTPAVILLON | EXHIBITION PARTICIPATION IN THE KUNSTPAVILLON
19.05. – 29.07.2017 | May 19 – July 29, 2017
Details siehe Seite 74f. | For details see page 74 et seq.

4 **Crip Magazine Convention: Crip Art Resources**
Eva Egermann u. a. | et. al:
TAGUNG | CONVENTION
02. – 03.06.2017 im | June 2 – 3, 2017, Kunstpavillon

Eva Egermann (*1979 in Wien, Österreich, aufgewachsen im Burgenland) ist Künstlerin und lebt in Wien. Sie arbeitete in unterschiedlichsten Medien und Kollaborationen (wie z. B. der Manoa Free University). Neben zahlreichen künstlerischen Projekten sind Publikationen (z. B. *Regime. Wie Dominanz organisiert und Ausdruck formalisiert wird* oder *Class Works*) und kuratorische Projekte (z. B. *2 or 3 Things we've learned. Intersections of Art, Pedagogy and Protest* oder *On Uncanny States and Bodies*) entstanden. Sie war Teil der Forschungsgruppe von *Model House – Mapping Transcultural Modernisms*, Visiting Researcher an der U. C. Berkeley im WS 2014-15 und ist Dissertantin im PhD-in-Practice-Programm an der Akademie der bildenden Künste Wien. Ihre Arbeit wurde mit dem Theodor Körner Preis 2015 für Wissenschaft und Kunst und einer Anerkennung im Rahmen des Outstanding Artist Award 2016 in der Kategorie Interdisziplinarität ausgezeichnet.

Eva Egermann (*1979 in Vienna, Austria, grew up in the Burgenland) is an artist living in Vienna. She has worked within a wide range of media and collaborations (e.g. with Manoa Free University). Besides numerous artistic projects, she has produced publications (e.g. *Regime. Wie Dominanz organisiert und Ausdruck formalisiert wird* or *Class Works)* and projects as curator (e.g. *2 or 3 Things we've learned: Intersections of Art, Pedagogy and Protest* or *On Uncanny States and Bodies*). She was part of the research group of *Model House – Mapping Transcultural Modernisms*, Visiting Researcher at U.C. Berkeley in the winter semester 2014–15, and is writing her doctorate as part of the PhD-in-Practice-Program at the Academy of Fine Arts Vienna. Her work was awarded the 2015 Theodor Körner Prize for Science and Art, and endorsed in the category Interdisciplinarity in the context of the 2016 Outstanding Artist Award.



Eva Egermann, *Start Up Lecture*. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Eva Egermann während ihrer Präsentation des | during her presentation of the *Crip Magazine #2* im | in the Kunstpavillon. Foto | Photo: Patrick Ausserdorfer.

Crip Magazine Convention, im Rahmen der Ausstellung *Die Gegenwart in Rückspiegeln betrachten* im Kunstpavillon | within the framework of the exhibition *Looking at the Present through Rear-View Mirrors* im | in the Kunstpavillon. Foto | Photo: Patrick Ausserdorfer.

4

Eva Egermann u. a.: *Crip Magazine Convention: Crip Art Resources*

TAGUNG

02. – 03.06.2017 im Kunstpavillon

Das Künstlerhaus Büchsenhausen veranstaltete am 2. und 3. Juni 2017 im Rahmen der Ausstellung *Die Gegenwart in Rückspiegeln betrachten* im Kunstpavillon der Tiroler Künstler*schaft in Innsbruck die *Crip Magazine Convention* anlässlich des Erscheinens der Ausgabe Nr. 2 des *Crip Magazine*.

Die zweitägige Veranstaltung, die von Eva Egermann organisiert wurde, widmete sich der Relevanz von alternativen Darstellungen von Krankheit und Behinderung in Kunst, Jugendkultur und Alltagswelt und fragte nach Repräsentationen und visueller Kultur von Crip-Subjekten.

Crip Magazine #2
herausgegeben von Eva Egermann, 2017, 46 Seiten
Redaktion: Eva Egermann
Grafik: Monopol Medien (Sig Ganhoer, Manuel Fronhofer)
Beiträge: Franz Artenjak, Doris Arztmann, Sabian Baumann, Drew Danielle Belsky, Magazin *Bunt*, Diedrich Diederichsen, Eva Egermann, Petra Fuchs, Roland Gaberz, Bosko Gastager, Kata Hinterlechner, Petra Kuppers, Elisabeth Magdlener, Neil Marcus, Lisa Max, Alyson Patsavas, Paula Pfoser, *PRO21 Kampfassistenz*, Robert Rotifer, Herbert Schinko, Volker Schönwiese, Katherine Sherwood, Philmarie Theatdaggres, Michael Turinsky und Anna Voswinckel
Übersetzungen: Padraic Carmody, Todd Carmody, Erika Doucette, Emily Lemon, Isabella Reichl
Lektorat: Manuel Fronhofer, Günther Hopfgartner, Isabella Reichl
Druck: agensketterl Druckerei

Seit Herbst 2017 gibt es das Magazin als barrierefreies PDF zum Download: http://cripmagazine.evaegermann.com/wp-content/uploads/2017/10/crip-magazine-2-mit-bildbeschreibungen.pdf

Veranstaltungsdetails:

Freitag, 02.06.2017, 18.00 – 21.00

· **Präsentation des** *Crip Magazine* **#2**
Eva Egermann gemeinsam mit Doris Arztmann, Sabian Baumann, Elisabeth Magdlener und Volker Schönwiese
· **Crip Art Resources**
· **Lesung**

4

Eva Egermann et. al: *Crip Magazine Convention: Crip Art Resources*

CONVENTION

June 2 – 3, 2017, in the Kunstpavillon

On Friday, June 2 and Saturday June 3, 2017, Künstlerhaus Büchsenhausen hosted the *Crip Magazine Convention* in the Kunstpavillon of the Tiroler Künstler*schaft in Innsbruck as part of the exhibition *Looking at the Present through Rear-View Mirrors* on the occasion of the publication of the 2nd edition of *Crip Magazine*.

The two-day event, organized by Eva Egermann, addressed the relevance of alternative portrayals of illness and disability in art, youth culture and the everyday world, and inquired into representations and a visual culture of crip subjects.

Crip Magazine #2
published by Eva Egermann, 2017, 46 pages
Editor: Eva Egermann
Layout: Monopol Medien (Sig Ganhoer, Manuel Fronhofer)
Contributions: Franz Artenjak, Doris Arztmann, Sabian Baumann, Drew Danielle Belsky, Magazin *Bunt*, Diedrich Diederichsen, Eva Egermann, Petra Fuchs, Roland Gaberz, Bosko Gastager, Kata Hinterlechner, Petra Kuppers, Elisabeth Magdlener, Neil Marcus, Lisa Max, Alyson Patsavas, Paula Pfoser, *PRO21 Kampfassistenz*, Robert Rotifer, Herbert Schinko, Volker Schönwiese, Katherine Sherwood, Philmarie Theatdaggres, Michael Turinsky und Anna Voswinckel
Translations: Padraic Carmody, Todd Carmody, Erika Doucette, Emily Lemon, Isabella Reichl
Corrections: Manuel Fronhofer, Günther Hopfgartner, Isabella Reichl
Print: agensketterl Druckerei

Since fall 2017 an accessible PDF version of the magazine has been free to download: http://cripmagazine.evaegermann.com/wp-content/uploads/2017/10/crip-magazine-2-mit-bildbeschreibungen.pdf

Event details:

Friday 2 June, 2017, 18.00 – 21.00

· **Presentation of** *Crip Magazine #2*
Eva Egermann together with Doris Arztmann, Sabian Baumann, Elisabeth Magdlener and Volker Schönwiese

Lesung von | Author reading by Philmarie Theatdaggres. Foto | Photo: Patrick Ausserdorfer.

Doris Arztmann bei der Präsenation ihres Beitrags im | during her presentation of her article in *Crip Magazine #2*. Foto | Photo: Patrick Ausserdorfer.

Eva Egermann während ihrer Präsentation des | during her presentation of the *Crip Magazine #2* im | at Kunstpavillon. Foto | Photo: Patrick Ausserdorfer.

Eva Egermann eröffnet den zweiten Tag der | opens the second day of the *Crip Magazine Convention* am 02.06.2017 im | on June 2, 2017 in the Kunstpavillon. Foto | Photo: Patrick Ausserdorfer.

Simon Harder während der Paneldiskussionen am zweiten Tag der | during the panel discussions on the second day of the *Crip Magazine Convention*. Foto | Photo: Patrick Ausserdorfer.

Elisabeth Magdlener während der Paneldiskussionen am zweiten Tag der | during the panel discussions on the second day of the *Crip Magazine Convention*. Foto | Photo: Patrick Ausserdorfer.

Petra Flieger während der Paneldiskussionen am zweiten Tag der | during the panel discussions on the second day of the *Crip Magazine Convention*. Foto | Photo: Patrick Ausserdorfer.

Volker Schönwiese während der Paneldiskussionen am zweiten Tag der | during the panel discussions on the second day of the *Crip Magazine Convention*. Foto | Photo: Patrick Ausserdorfer.

Sabian Baumann während der Paneldiskussionen am zweiten Tag der | during the panel discussions on the second day of the *Crip Magazine Convention*. Foto | Photo: Patrick Ausserdorfer.

Philmarie Theatdaggres verkrüppelte Kurztexte aus seinen/ihren *literarischen Umsturzversuchen*

· Screening
HYPER HYPER ICH Id.
Iris Borovčnik
(Kurzfilm, 16 min, 2016. Deutsch mit engl. Untertiteln)

im Anschluss:
· DJ-line
Ian Thym, Jonah I. Garde, Eva Egermann

Samstag 03.06. 2017, 13.00 – 18.30

· Paneldiskussionen, Netzwerktreffen
Der zweite Tag der *Crip Magazin Convention* versammelte Autor_innen, Künstler_innen und Aktivist_innen zum Gespräch. Es wurden inhaltliche Motive herausgearbeitet und Möglichkeiten ausgelotet, das *Crip Magazine* als unkommerzielle künstlerische Plattform weiterzuführen. Eine besondere Leistung war die zum Teil erstmalige Vernetzung zwischen verschiedenen Akteur_innen aus unterschiedlichen Betätigungsfeldern, die sich zuvor nicht kannten und nach der *Crip Magazine Convention* neue produktive Allianzen bilden konnten.

Teilnehmer_innen u. a.:
Doris Arztmann, Felix Balzer, Iris Borovčnik, Sabian Baumann, Eva Egermann, Petra Flieger, Jonah I Garde, Simon Harder, Elisabeth Magdlener, Philmarie Theatdaggres, Lisa Pfahl, Sascha Plangger, Cornelia Renggli, Volker Schönwiese, Cordula Thym und Studierende der Lehrveranstaltung *Der* (im-) *perfekte Mensch. Theorie und Kritik der Normalität* des Instituts für Erziehungswissenschaft der Universität Innsbruck im Sommersemester 2017 (Lektorinnen: Doris Artzmann, Eva Egermann, Isabelle Annika Garde)

Die Veranstaltung fand mit freundlicher Unterstützung von Pro Helvetia – Swiss Arts Council statt.

· Crip Art Resources
· Author reading
Philmarie Theatdaggres
Crippled short texts from his/her "attempted literary coups d'état"

· Screening
HYPER HYPER ICH Id.
Iris Borovčnik
(Short film, 16 min, 2016. German, English subtitles)

Followed by:
· DJ-line
Ian Thym, Jonah I. Garde, Eva Egermann

Saturday June, 3, 2017 13.00 – 18.30

· Panel discussions, network meeting
The second day of the *Crip Magazine Convention* brought together authors, artists and activists for a series of talks. Content-related motifs were developed and possibilities explored to continue *Crip Magazine* as a non-commercial artistic platform. A particular achievement was the first networking between the various participants from different fields of activity, some of whom did not know each other before and were able to form new productive alliances after the *Crip Magazine Convention*.

Participants:
Doris Arztmann, Felix Balzer, Iris Borovčnik, Sabian Baumann, Eva Egermann, Jonah I Garde, Simon Harder, Elisabeth Magdlener, Philmarie Theatdaggres, Lisa Pfahl, Sascha Plangger, Cornelia Renggli, Volker Schönwiese, Cordula Thym and students of the course *Der (im)perfekte Mensch: Theorie und Kritik der Normalität* (The (Im)Perfect Human Being: Theory and Critique of Normality) of the Institute for Educational Science of the University of Innsbruck in the summer semester 2017 (Lecturers: Doris Artzmann, Eva Egermann, Isabelle Annika Garde) et. al.

The event was held with the kind support of Pro Helvetia – Swiss Cultural Foundation.

Iris Borovčnik studierte an der Akademie der bildenden Künste Wien. Sie arbeitet u. a. mit CLUB Havera an Vermittlungsprojekten, die sich zwischen Politik und Poesie bewegen. Für ihren Diplomfilm HYPER HYPER ICH-Id. bekam sie 2016 den Preis der Akademie verliehen . Sie lebt und arbeitet in Wien.
HYPER HYPER ICH-Id. verhandelt Fragen zum Selbst von nicht normativen Subjekten in neoliberalen Zeiten, d. h. in Zeiten, in denen Subjekt- und Identitätsvorstellungen wesentlich mitbestimmt sind von zu Imperativen gewordenen Freiheitsversprechen: Sei du selbst! Be what you want! Es geht um Selbstinszenierung, Identitätskonstruktionen, Zuschreibungen, Diskriminierungserfahrungen und Schwierigkeiten der Allianzenbildung.

Philmarie Theatdaggres: Autor, Theatermacher und Vorleser (Poetry Slams, Lesebühnen, politisch links-autonome Veranstaltungen und manchmal auch Sololesungen) aus Innsbruck; Gründer der Theatergruppe *Theater der Aggressionen*; Durchführer der halbjährlich stattfindenden Po.Litischen Lesebühne *literarische Umsturzversuche*; Veröffentlichungen in diversen Zeitschriften; ist im Rollstuhl und sonst auch körperlich gesehen von der Norm abweichend (das ist notwendig zu wissen, um seine/ihre Texte besser zu verstehen).

Iris Borovčnik studied at the Academy of Fine Arts Vienna. Her work includes mediation projects between politics and poetry in collaboration with CLUB Havera. In 2016 she received the academy's award for her thesis film *HYPER HYPER ICH-Id.* She lives and works in Vienna.
HYPER HYPER ICH-Id. deals with questions about the self of non-normative subjects in the age of neoliberalism, thus at a time when concepts of subject and identity are influenced to a large extent by promises of independence that have become imperatives: Be yourself! Be what you want to be! It is about self-presentation, constructing identity, attributions, experiencing discrimination, and difficulties in forming alliances.

Philmarie Theatdaggres: Author, theater-maker and reader (poetry slams, stage readings, left-wing autonomous political events and occasional solo readings) from Innsbruck; founder of the theater group *Theater der Aggressionen* (Theater of Aggressions); organizer of the biannual political stage reading "attempted literary coups d'état"; publications in various magazines; is in a wheelchair and also otherwise differs from the physical norm (this is important to know in order to better understand her texts).

Überlegungen zum Kinderfilm **Stefan Hayn**

Deliberations on Children's Film **Stefan Hayn**

Stefan Hayn unterzog in Büchsenhausen gegenwärtige Prämissen und Ausprägungsformen bildhaften Erzählens für Kinder in unterschiedlichen Medien – Film, Fernsehen, (Hör-)Buch, Internet – einer kritischen künstlerischen Betrachtung. Im Mittelpunkt des Interesses standen die in diesen Formaten sich artikulierenden Vorstellungen zur Bedeutung von Bildern und Erzählung im Tradierungszusammenhang.

Im deutschsprachigen Raum scheinen Kinderfilme, Kindermedien und familiy entertainment seit etwa zehn bis 15 Jahren als „vielversprechendes Marktsegment" (wieder)entdeckt worden zu sein. Die ein Kinderpublikum frühzeitig und flächendeckend „verführenden" Branding-Kampagnen werden mittlerweile erfolgreich von den, ursprünglich als übermächtige Konkurrenz angesehenen, Disney-Produktionen „abgeschaut". Über diesen Profitaspekt hinausgehend, interessierte in der Untersuchung aber in erster Linie eine tiefer gehende Analyse der inhaltlichen, bildnerischen und „moralischen" Maßgaben, wie sie vor allem auch von den sich kritisch situierenden Foren bzw. (Produktions- und Rezeptions-) Zusammenschlüssen zum „anderen", „wertvollen" Kinderfilm postuliert werden. Aktuelle deutschsprachige Kindermedien zeichnen sich laut Hayn mehrheitlich nicht zuletzt durch einen Retro-Trend aus. Hier scheinen die Maßstäbe der eigenen Kinder- und Jugendzeit, der zu Eltern gewordenen Medienarbeiter_innen von diesen sentimentalisierend oder ironisch überhöht bzw. distanziert für Kinder ins Bild gesetzt zu werden – „Kalter Krieg", antiautoritäre Ideen und unbewusst autoritär-nationalsozialistisch (weiter)geprägte Gefühlswelten.

Vor dem Hintergrund neuerer psychoanalytischer Studien zur psychosexuellen Entwicklung von Kindern sollten ausgewählte Beispiele aus dem Kindermedienbereich auf ihre jeweiligen Implikationen hin untersucht werden. Einen weiteren Teil der Recherche machten erzählerische wie bildnerische Werke aus, die eine Zwischenposition einnehmen, da sie nicht explizit (nur) Kinder und Jugendliche ansprechen, sondern sich sehr genau auf Kindheit und Jugend beziehen und damit mit der Frage umgehen (müssen), wie (intim-persönliche) kindliche Erfahrungen erzählt/gezeigt werden können, um das Ergebnis auch für Kinder anschaubar zu machen. Welche Tabus und Grenzen werden dabei berührt, überschritten, möglicherweise verletzt?

In Büchsenhausen, Stefan Hayn subjected contemporary premises and manifestations behind the visual narrative for children, in various media – film, television, (audio) book, internet – to a critical artistic examination. His interest focused on ideas articulated in these formats regarding the significance of images and narrative within the traditional context.

In the German-speaking countries children's film, children's media, and family entertainment seem to have been (re-)discovered as a "highly-promising market sector" in the last ten to fifteen years. The branding campaigns to "seduce" a young audience across the board early on, meanwhile, are being copied successfully from Disney productions originally seen as an all-powerful competitor. Beyond this profit aspect, however, a far-reaching analysis of content, visual quality and "morality" standards were one of the study's foremost interests – looking at how they are maintained above all by critically positioned forums (production and reception) and consortia dealing with "other", "high-quality" children's film. According to Hayn, the majority of current German children's media is characterized not least by a retro-trend. Here, it seems that standards of the media workers' own childhood and youth, now that they have become parents, are being staged for children by the parent generation in a sentimentalizing, ironically heightened or distanced way – "Cold War", anti-authoritarian ideas and, subconsciously, authoritarian (still) Nazi-influenced worlds of emotion.

Against the background of more recent psychoanalytical studies on the psychosexual development of children, another intention was to examine selected examples from the field of children's media for their implications in this respect. A further aspect of the research was made up of narrative and artistic works that adopt an intermediate position, as they do not address (just) children and young people explicitly, but refer very precisely to childhood and youth and so (need to) deal with the question of how (intimate-personal) childhood experiences can be related/shown in order to make the outcome watchable for children. What taboos and limits are touched upon, breached and possibly violated in this context?

1 **Überlegungen zum Kinderfilm** | Deliberations on Children's Film
Stefan Hayn
START-UP LECTURE
21.10.2016 | October 21, 2016, 19.00

2 **Unheimliche Formationen** | Uncanny Formations
AUSSTELLUNGSBETEILIGUNG | EXHIBITION PARTICIPATION
25.10.2016 – 25.01.2017 | October 25, 2016 – January 25, 2017
Details siehe Seite 204f. | For details see page 204 et seq.

3 **Präsentation im Rahmen von Georg Simbenis Lehrveranstaltung *Literatur-, Medien- und Kulturtheorien: „Strobe Cut". Formale, ästhetische und praktische Dimensionen des Essayfilms* am Institut für Sprachen und Literaturen der Universität Innsbruck, Bereich Vergleichende Literaturwissenschaft** | Presentation in the context of Georg Simbeni's course *Literature, Media and Cultural Theories: "Strobe Cut". Formal, aesthetic and practical dimensions of the essay film* at the Institute for Languages and Literatures of the University of Innsbruck, Department of Comparative Literature Studies
Stefan Hayn
FILMPRÄSENTATION UND VORTRAG | FILM SCREENING AND LECTURE
31.03.2017 | March 31, 2017, 14.00

4 **Das gezähmte Kinderbuch** | The Tamed Children's Book
Stefan Hayn, Hubert Flattinger und | and Ingrid Tomkowiak
GESPRÄCH BEIM MONTAGSFRÜHSTÜCK | TALK AT MONDAY BREAKFAST
24.04.2017, 09.00 im | April 24, 2017, 9.00 in the Literaturhaus am Inn

5 **Die Gegenwart in Rückspiegeln betrachten** | Looking at the Present through Rear-View-Mirrors
AUSSTELLUNGSBETEILIGUNG IM KUNSTPAVILLON | EXHIBITION PARTICIPATION IN THE KUNSTPAVILLON
19.05. – 29.07.2017 | May 19 – July 29, 2017
Details siehe Seite 74f. | For details see page 74 et seq.

6 **Dreizehn Regeln oder die Schwierigkeit sich auszudrücken. Gespräche mit Schülern und Lehrern** | Thirteen Rules or the Difficulty of Sexpressing Oneself. Conversations with Pupils and Teachers
Filme von | Films by Stefan Hayn und Gespräch mit | and talk with Clemens Krümmel
SCREENING UND GESPRÄCH | SCREENING AND TALK
19.05.2017 | May 19, 2017, 19.30 Kunstpavillon

7 **Nie wieder klug – Überlegungen zum Kinderfilm** | Never Ever Clever – Reflections on Children's Film
Vortrag von | Lecture by Stefan Hayn und Diskussion mit | and discussion with Irene Berkel
VORTRAG UND DISKUSSION | TALK AND DISCUSSION
20.06.2017, im | June 20, 2017, 19.00 Kunstpavillon

Stefan Hayn ist Maler und Filmemacher und lebt in Berlin. In seinen jüngeren Arbeiten versucht er filmimmanent zu arbeiten bzw. in Gegenüberstellungen im Ausstellungsraum malerische und filmische Wahrnehmungsprozesse in ihrer gesellschaftlich-historischen wie lebensgeschichtlich-individuellen Anbindung emotional erfahrbar zu machen. Die ins Offene angelegten bildnerischen Vorgehensweisen reflektiert er auch in begrifflich-essayistischen Arbeiten. Seine seit 1989 veröffentlichten Filme hinterfragen künstlerische sowie filmische Kategorisierungen und verweigern sich einfachen Genrezuschreibungen. Hayn präsentiert seine Filme im Kino, im Fernsehen und auf internationalen Festivals. Er lehrte an der Universität der Künste Berlin schwerpunktmäßig zum Verhältnis von Film und Malerei.
Zur Filmografie von Stefan Hayn siehe auch: filmportal.de: Stefan Hayn

Stefan Hayn is a painter and filmmaker who lives in Berlin. In his more recent works he attempts to enable an emotional experience of processes inherent in film or – in comparisons within the exhibition space – processes of painterly or filmic perception, including their socio-historical and biographical-individual connections. In conceptual essayistic works, he also reflects on artistic approaches aimed at openness. His films released since 1989 question artistic as well as cinematic categorization, and reject simplistic genre attributions. He presents his films in cinemas, on TV and at international festivals. He has taught at Berlin University of the Arts, specializing in the interrelationships of film and painting.
for Stefan Hayn's filmography go to: filmportal.de: Stefan Hayn

Stefan Hayn, *Start Up Lecture*. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Stefan Hayn (r) im Gespräch mit | in conversation with Clemens Krümmel (l).
Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Stefan Hayn (r) im Gespräch mit | in conversation with Andrei Siclodi (l) und | and Irene Berkel (m) im | in the Kunstpavillon. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

3
Stefan Hayn: zu Gast bei Georg Simbenis Lehrveranstaltung *Literatur-, Medien- und Kulturtheorien: „Strobe Cut". Formale, ästhetische und praktische Dimensionen des Essayfilms* am Institut für Sprachen und Literaturen der Universität Innsbruck, Bereich Vergleichende Literaturwissenschaft
FILMPRÄSENTATION UND VORTRAG
31.03.2017, 14.00, im Künstlerhaus Büchsenhausen

Im Rahmen dieses Seminars stellte Stefan Hayn seine Arbeit sowie sein Projekt in Büchsenhausen den Studierenden vor.

4
Stefan Hayn, Hubert Flattinger und Ingrid Tomkowiak: *Das gezähmte Kinderbuch*
GESPRÄCH BEIM MONTAGSFRÜHSTÜCK
24.04.2017, 09.00, im Literaturhaus am Inn

Kinderbücher müssen sich immer mehr Vorgaben beugen, sollten pädagogisch wertvoll sein und Vorbildfunktion haben. Ist es heute denkbar, die kleinen Held_innen ohne Schutzhelm Fahrrad fahren zu lassen, während Pippi Langstrumpf ohne Sicherheitsvorkehrungen Pferde ritt und mit einem zu einem Ballon umgebauten Bett um die Welt flog? Können heute noch Bücher mit Protagonist_innen geschrieben werden, die Grenzen verletzen? Wie pädagogisch korrekt muss bzw. soll Kinderliteratur wirklich sein?

Stefan Hayn präsentierte im Rahmen der Veranstaltungsreihe *Montagsfrühstück* des Literaturhauses am Inn in einer Diskussion mit Hubert Flattinger und Ingrid Tomkowiak seine Arbeit und die damit zusammenhängenden Überlegungen zum gegebenen Themenfeld.

6
Filme von **Stefan Hayn** und Gespräch mit **Clemens Krümmel**: *Dreizehn Regeln oder die Schwierigkeit sich auszudrücken. Gespräche mit Schülern und Lehrern*
FILMPRÄSENTATION UND GESPRÄCH
19.05.2017, 19.30, im Kunstpavillon

Stefan Hayn zeigte zwei Filme, die in seiner Installation in der Ausstellung *Die Gegenwart in Rückspiegeln betrachten* eingebettet waren, auf Großleinwand. Nach der Vorführung sprach der Kunsthistoriker Clemens Krümmel mit dem Künstler über die Filme und über seine Kunstpraxis.

3
Stefan Hayn: as a guest of Georg Simbeni's course *Literature, Media and Cultural Theories: "Strobe Cut" – Formal, aesthetic and practical dimensions of the essay film* at the Institute for Languages and Literatures of the University of Innsbruck, Department of Comparative Literature Studies
FILM PRESENTATION AND LECTURE
April 24, 2017, 9.00 at Künstlerhaus Büchsenhausen

During this seminar Stefan Hayn presented his work and his project in Büchsenhausen to the students.

4
Stefan Hayn, Hubert Flattinger and Ingrid Tomkowiak: *The Tamed Children's Book*
TALK AT MONDAY BREAKFAST
April 24, 2017, 9.00 in the Literaturhaus am Inn

Children's books have to fulfill more and more functions, should be pedagogically valuable and serve as role models. Is it conceivable today to let the little heroes ride bicycles without a safety helmet, while Pippi Longstocking rode horses without safety precautions and flew around the world with a bed converted into a balloon? Can books still be written today with protagonists who violate borders? How pedagogically correct must or should children's literature really be?

Stefan Hayn presented his work and the related reflections on this subject in a discussion with Hubert Flattinger and Ingrid Tomkowiak as part of the *Monday Breakfast* series of events at the Literaturhaus am Inn.

6
Films by Stefan Hayn and talk with Clemens Krümmel: *Thirteen Rules or the Difficulty of Sexpressing Oneself / Conversations with Pupils and Teachers:*
FILM PRESENTATION AND TALK
May 19, 2017, 19.30 in the Kunstpavillon

Two films integrated into Stefan Hayn's installation shown at the exhibition *Looking at the Present through Rear-View Mirrors* were presented on the big screen. After the screening the art historian Clemens Krümmel and the artist talked about the films and Hayn's artistic practice.

In *Dreizehn Regeln oder Die Schwierigkeit sich auszudrücken* (1998) trifft Copis Feydeau/Tschechow-Paraodie *L'homosexuel ou La difficulté de s'exprimer* (1971) auf Ad Reinhardts Künstleridentitäts-Demontage *The Artist in Search of A Code of Ethics* (1960 angesichts der Labels „Abstrakter Expressionismus" und „Pop Art" veröffentlicht) – man könnte sagen, dass in dieser Konfrontation die „antiödipalen" Maßgaben des „modernen" und „postmodernen" Bildermachens explodieren – oder implodieren – vor dem Hintergrund der darunter liegenden, oft gewalttätig zugespitzten Mutter-Vater-Kind-Verhältnisse – und umgekehrt.

In Gespräche mit Schülern und Lehrern (2000) werden aus unterschiedlichen Generationenperspektiven der konkrete institutionelle und zeithistorische Rahmen (ca. zehn Jahre nach der „deutschen Wiedervereinigung/Wende") wie auch die jeweils individuellen Versuche, mit diesen Ex- und Implosionen umzugehen, anschau- und anhörbar.
(Stefan Hayn, 08.05.2017)

Dreizehn Regeln oder Die Schwierigkeit sich auszudrücken
nach Texten von Ad Reinhardt und Copi 1998, 50 min, Farbe und s/w
Regie: Stefan Hayn
mit: Charlotte Algermissen, Julia Bantzer, Rudolf Barmettler, Heinz Emigholz, Stefan Flach, Stefan Hayn, Alexander Heimberg, Kirsi Mikkola, Michael Taubenheim, Anja-Christin Remmert, Roswitha Schaab, Rüdiger Tomczak, Martha Wilson
Kamera: Sandra Merseburger, Bernadette Paassen, Patrick Popow
Ton/Musik: Klaus Barm, Filmorchester Babelsberg

Gespräche mit Schülern und Lehrern
an drei Berliner Schulen: Otto Wels-Grundschule Kreuzberg, Ludwig Erhard-Gesamtschule Lichtenberg, Erich Fried-Gymnasium Friedrichshain
2000, 45 min, Farbe
Regie, Schnitt: Stefan Hayn in Zusammenarbeit mit Anja-Christin Remmert
Kamera/Ton: Klaus Barm, Stefan Flach, Anja-Christin Remmert

Clemens Krümmel, *1964, lebt und arbeitet in Berlin und Zürich. Er ist Kunsthistoriker, freier Kurator, Autor und Übersetzer. Er war Mitherausgeber und Redakteur der Berliner Zeitschrift *Texte zur Kunst* (2000–2006), Mitgründer des Melton Prior Instituts für Reportage Drawing, Düsseldorf, in 2006 and is co-editor of the book series *Polypen*, b_books Verlag, Berlin (with Sabeth Buchmann, Helmut Draxler and Susanne Leeb). Currently he is an assistant professor at the ETH Zurich, Department for

s'exprimer (1971) meets Ad Reinhardt's dismantling of artistic identity *The Artist in Search of a Code of Ethics* (released in 1960 in reaction to the labels "abstract expressionism" and "pop art") – one could say that in this confrontation the "anti-oedipal" stipulations of "modern" and "postmodern" image production explode – or implode – against the background of the, often intensely violent, underlying mother-father-child-relationships – and vice versa.

Conversations with Pupils and Teachers (2000) makes the relevant institutional and historical framework (some ten years after German reunification), as well as the specific individual attempts to deal with these explosions and implosions, visible and audible from different generations' perspectives.
(Stefan Hayn, May 8, 2017)

Thirteen Rules or the Difficulty of Sexpressing Oneself
after texts by Ad Reinhardt and Copi
1998, 50 min., color and b&w
Director: Stefan Hayn
with: Charlotte Algermissen, Julia Bantzer, Rudolf Barmettler, Heinz Emigholz, Stefan Flach, Stefan Hayn, Alexander Heimberg, Kirsi Mikkola, Michael Taubenheim, Anja-Christin Remmert, Roswitha Schaab, Rüdiger Tomczak, Martha Wilson
Camera: Sandra Merseburger, Bernadette Paassen, Patrick Popow
Sound/music: Klaus Barm, Filmorchester Babelsberg

Conversations with Pupils and Teachers
at three Berlin schools: Otto Wels-Grundschule Kreuzberg, Ludwig Erhard-Gesamtschule Lichtenberg, Erich Fried-Gymnasium Friedrichshain
2000, 45 min., color
Director, editing: Stefan Hayn in collaboration with Anja-Christin Remmert
Camera/sound: Klaus Barm, Stefan Flach, Anja-Christin Remmert

Clemens Krümmel *1964. Lives and works in Berlin and Zurich. Art historian, freelance curator, author and translator. He was co-publisher and editor of the Berlin-based art magazine *Texte zur Kunst* (2000–2006), co-founder (with Alexander Roob) of the Melton Prior Institute for Reportage Drawing, Düsseldorf, in 2006 and is co-editor of the book series *Polypen*, b_books Verlag, Berlin (with Sabeth Buchmann, Helmut Draxler and Susanne Leeb). Currently he is an assistant professor at the ETH Zurich, Department for

portagezeichnung, Düsseldorf (mit Alexander Roob) und ist Mitherausgeber der Buchreihe *Polypen*, b_books Verlag, Berlin (mit Sabeth Buchmann, Helmut Draxler und Susanne Leeb). Zurzeit hat Clemens Krümmel eine Professur für Architektur und Kunst an der ETH Zürich inne.

7
Vortrag von Stefan Hayn und Diskussion mit Irene Berkel: *Nie wieder klug – Überlegungen zum Kinderfilm*
VORTRAG UND DISKUSSION
20.06.2017, 19.00, im Kunstpavillon

Ausgehend von seinen persönlichen Erfahrungen bei der Entwicklung und Produktion eines Films auf Grundlage von Otfried Preußlers Kinderbuch *Bei uns in Schilda* (Thienemanns Verlag 1958), untersuchte Stefan Hayn in seinem Vortrag einige Vorannahmen bildhaften Erzählens für Kinder (aber nicht nur) und versuchte, sie zeithistorisch und gesellschaftspolitisch zu verorten. Wer erzählt für wen? Woher kommen die Bilder? Was geben sie weiter? Wer ist Kind, wer erwachsen? Anhand von Filmausschnitten und im anschließenden Gespräch mit der Religions- und Kulturwissenschaftlerin Irene Berkel (Autorin des Buches *Missbrauch als Phantasma – Zur Krise der Genealogie*, Wilhelm Fink Verlag 2006) zielte der Vortrag auch auf eine weiterreichende Diskussion zur Bedeutung von Bildern im Hinblick auf die Generationenverhältnisse ab.

Die Veranstaltung fand mit freundlicher Unterstützung des Instituts für Erziehungswissenschaften der Universität Innsbruck statt.

Irene Berkel ist Religions- und Kulturwissenschaftlerin. Sie forscht zur Geschichte des Inzesttabus im 19. und 20. Jahrhundert und dessen Erosion seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sowie zur Konzeption von Genealogie, insbesondere in der Psychoanalyse. Seit 2006 ist Berkel Lehrbeauftragte am Institut für Erziehungswissenschaft der Universität Innsbruck, seit 2010 Mitglied des Wissenschaftlichen Beirats des Forums Psychoanalytischer Wissenschaften, Berlin.

Architecture and Art.
7
Talk by Stefan Hayn and discussion with Irene Berkel: *Never ever clever – Reflections on Children's Film*
TALK AND DISCUSSION
June 20, 2017, 19.00 in the Kunstpavillon

Starting from his personal experiences while developing and producing a film on the basis of Otfried Preußler's children's book *Bei uns in Schilda* (*The Wise Men of Schilda*) (Thienemanns Verlag 1958), Stefan Hayn in his lecture examined some presuppositions of visual narrative for children (but not only for children) and attempted to put them into a contemporary historical and sociopolitical context. Who is narrating for whom? Where do the images come from? What do they convey? Who are children and who are adults?
On the basis of film excerpts and subsequent discussion with religious and cultural studies scholar Irene Berkel (author of the book *Missbrauch als Phantasma – Zur Krise der Genealogie*, Wilhelm Fink Verlag 2006) the talk also sought further-reaching discussion on the significance of images for relationships between the generations.
The event took place with the kind support of the Institute for Educational Sciences of the University of Innsbruck.

Irene Berkel is a religious and cultural studies scholar. She researches into the history of the incest taboo during the 19th and 20th centuries and its erosion since the second half of the 20th century, as well as into the concept of genealogy, particularly in psychoanalysis. Since 2006 Berkel has been teaching in the Institute of Educational Science at the University of Innsbruck; since 2010 she has been a member of the Scientific Committee of the Psychoanalytical Science Forum, Berlin.

Screening von Stefan Hayns Filmen | Screening of Stefan Hayn's films, im | in the Kunstpavillon. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Vortrag von | Lecture by Stefan Hayn am 20.06.2017 im | on June 20, 2017 in the Kunstpavillon. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Sonic Chemicals – Chromatic Pharmaceutics **Kerstin Schroedinger**

Sonic Chemicals – Chromatic Pharmaceutics **Kerstin Schroedinger**

1 **Sonic Chemicals – Chromatic Pharmaceutics**
Kerstin Schroedinger
START-UP LECTURE
21.10.2016 | October 21, 2016, 19.00

2 **Unheimliche Formationen** | Uncanny Formations
AUSSTELLUNGSBETEILIGUNG | EXHIBITION PARTICIPATION
25.10.2016 – 25.01.2017 | October 25, 2016 – January 25, 2017
Details siehe Seite 204f. | For details see page 204 et seq.

3 **Die Gegenwart in Rückspiegeln betrachten** | Looking at the Present through Rear-View-Mirrors
AUSSTELLUNGSBETEILIGUNG IM KUNSTPAVILLON | EXHIBITION PARTICIPATION IN THE KUNSTPAVILLON
19.05. – 29.07.2017 | May 19 – July 29, 2017
Details siehe Seite 74f. | For details see page 74 et seq.

4 **Performance-Abend** | Performance-Evening
Nathan Gray, Olive Michel & Fred Hystère, Kerstin Schroedinger
PERFORMANCES
20.05.2017 | May 20, 2017, 17.00

5 **Life Expectancies: The Body between Exposure and Development**
Filme von | Films by Sandra Lahire und Diskussion zwischen | and discussion between Elsa Richardson und | and Kerstin Schroedinger
FILMSCREENINGS UND DISKUSSION | FILMSCREENINGS AND DISCUSSION
13.06.2017, 19.30, im | June 13, 2017, 19.30, Kunstpavillon

In Fortführung ihrer Recherchen zu den historischen und materiellen Bedingungen des Analogfilms wählte Schroedinger in Büchsenhausen mit ihrem Vorhaben einen Ausgangspunkt in der Geschichte der chemischen Industrie und insbesondere der Pharma-Industrie zu Beginn des 20. Jahrhunderts, die ebenso wie die Fotoindustrie ihren Ursprung in der Synthetisierung von Farbstoffen hatte. Das Projekt war eine Materialrecherche, die sich mit formalen, sozialen, ökonomischen und politischen Fragen der Bildproduktion mittels einer experimentellen, performancebasierten Bildproduktion auseinandersetzte. Schroedinger arbeitete mit Ansätzen, die die Dominanz des Visuellen über die materiellen Aspekte des Filmbildes zu dekonstruieren suchte.

In den späten 1980er und frühen 1990er Jahren wurde Dinitrochlorbenzol (DNCB), eine Chemikalie, die aus einem synthetischen gelben Farbstoff gewonnen und in der Fotochemie als Entwickler im Farbfotobereich verwendet wird, innerhalb von AIDS-aktivistischen Kreisen mangels Alternativen als Medikament zur Behandlung des Kaposi-Sarkoms verwendet. Auf die Haut aufgetragen, ruft die Chemikalie eine Immunreaktion hervor, die zu einer zeitweiligen Verbesserung der Symptome führen kann. Seit den 1990er Jahren lässt sich auch beobachten, dass „alternative" Versorgungsmodelle aus aktivistischen Strukturen der AIDS-Bewegung mehr und mehr Einzug im Mainstream halten. Prinzipien der Selbstversorgung, Bio-Lebensmittel oder sogenannte alternative Heilmethoden, wie Akupunktur und Traditionelle Chinesische Medizin (TCM) sowie der allgemein zunehmende Gesundheitswahn stehen möglicherweise damit in Verbindung. Mit der Anwendung der Kombinationstherapie mit anti-retroviralen Medikamenten seit Mitte der 1990er Jahre verschiebt sich die AIDS-Krise vermehrt in Bereiche des Globalen Südens, vor allem nach Afrika südlich der Sahara. Der Schweizer Pharma-Konzern Hoffman La Roche verweigerte jahrelang den Zugang zu Forschungsergebnissen und ist zudem verantwortlich, aus überhöhten Preisen für patentierte Medikamente zu profitieren.

Continuing her research into the historical and material conditions of analogue film, Schroedinger's project in Büchsenhausen started out with the history of the chemicals industry and in particular the pharmaceuticals industry at the start of the 20th century, which – like the photographic industry – had its origins in the synthesizing of dyes. The project comprised material research exploring formal, social, economic and political questions of image production by means of experimental, performance-based image production. Schroedinger worked with approaches aiming to deconstruct the dominance of the visual over the material aspects of film images.

In the late 1980s and early 1990s, in the absence of alternatives, dinitrochlorobenzene (DNCB) – a chemical derived from a synthetic yellow dye and used in photochemistry as a developer in color photography – was used in AIDS activist circles as a medication to treat Kaposi's sarcoma. Applied to the skin, the chemical triggers an immune response, which can lead to temporary improvement of symptoms. Since the 1990s, we have also seen "alternative" care models from activist structures of the AIDS movement becoming more and more mainstream. Principles of self-care, organic foods or so-called alternative healing methods such as acupuncture and traditional Chinese medicine (TCM), as well as the universally growing health mania may also be connected. The application of combination therapy with anti-retroviral medications since the mid 1990s means that the AIDS crisis is increasingly shifting into parts of the global south, above all into sub-Saharan Africa. The Swiss pharmaceuticals company Hoffman La Roche denied access to research results for many years and is also guilty of profiting from the overpricing of patented medicines.

At the same time, the 1990s also saw a decline in analogue photography. Among filmmakers, however, there is a tendency to move away from technical developments and trends in the film industry and to develop

Gleichzeitig kam es in den 1990er Jahren zum Niedergang der analogen Fotografie. Unter Filmemacher_innen gibt es allerdings den Trend, sich immer mehr von der Abhängigkeit von technischen Entwicklungen und filmindustriellen Trends zu lösen und Film wieder eigenständig zu entwickeln. Auf sogenannten Film Farms sind seit einigen Jahren nun Filmemacher_innen damit befasst, die chemischen Substanzen, die in der Filmentwicklung notwendig sind, mit selbstangebautem Bio-Gemüse zu ersetzen, etwa mit Extrakten aus Brokkoli oder Paprika.

Ergebnisse und Überlegungen der Recherche sollten in ein Filmprojekt unter dem Arbeitstitel *DNCB vs Brokkoli*, der in Zusammenarbeit mit dem Künstler und Filmemacher Oliver Husain (www.husain.de) entwickelt wurde, fließen. In Büchsenhausen beabsichtigte Schroedinger, gemeinsam mit Husain ein Präsentationsformat für dieses Projekt zu erarbeiten – in Form von Workshops, Laboranordnungen, Vorträgen und Installationen.

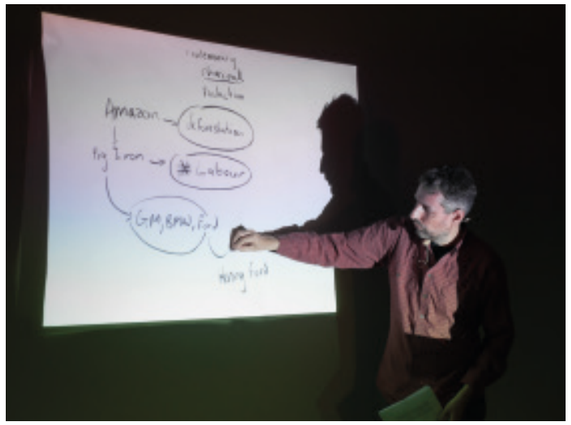
film oneself again. At so-called film farms, for some years now filmmakers have been occupied with replacing the chemical substances necessary for film development with home-grown organic vegetables, for example with extracts of broccoli or paprika.

The deliberations and outcomes of the research were to lead to a film project with the working title *DNCB vs Broccoli*, which was developed in cooperation with artist and filmmaker Oliver Husain (www.husain.de). In Büchsenhausen, Schroedinger and Husain wanted to conceive a presentation format for this project in the form of workshops, lab set-ups, lectures and installations.

Kerstin Schroedinger Kerstin Schroedinger arbeitet in den Bereichen Video, Sound und Performance. Ihre historiografische Praxis befragt die Mittel der Bildproduktion, historische Kontinuitäten und ideologische Darstellungen der Repräsentation. Ihre Arbeiten und kuratorische Praxis sind meist kollaborativ. Zu ihren jüngsten Arbeiten gehören *Der angebliche Körper* (Performance), aufgeführt beim Images Festival Toronto und bei *Les Complices** Zürich 2017, *Fugue* (Film, 2015) sowie *Rainbow's Gravity* (Video, 2014) und *Red, She Said* (Video, 2011) beide in Zusammenarbeit mit Mareike Bernien. Ihre Arbeit wurde unter anderem im Whitney Museum of American Art, Anthology Film Archives New York, Forum Expanded der Berlinale, Kurzfilmfestival Oberhausen, dem Internationalen Filmfestival Toronto, Gasworks London, Arnolfini Bristol und der Whitechapel Gallery London gezeigt, Ausstellungen unter anderem im MIT List Visual Arts Center Boston (2016), PhotoCairo #6 (2017), FMAC Mediathèque Genf (2016), Die Schule von Kiew – 2. Kiew Biennale 2015, Helmhaus Zürich (2015), Kunstpavillon Innsbruck (2017).

Kerstin Schroedinger Kerstin Schroedinger is an artist working in video, sound and performance. Her historiographic practice questions the means of image production, historical continuities and ideological certainties of representation. Her works and curatorial practice are often collaborative. Recent works include *The Alleged Body* (performance), shown at the Images Festival Toronto, and *Les Complices**, Zurich in 2017, *Fugue* (film, 2015), as well as *Rainbow's Gravity* (video, 2014, GFTA-funded 2013) and *Red, she said* (video, 2011) both with Mareike Bernien. Her work has been shown at the Whitney Museum of American Art, Anthology Film Archives New York, Forum Expanded of Berlinale, Short Film Festival Oberhausen, International Film Festival Toronto, Gasworks London, Arnolfini Bristol, Whitechapel Gallery London, and exhibited at the MIT List Visual Arts Center Boston (2016), Photo Cairo #6 (2017), FMAC Mediathèque Geneva (2016), The School of Kiev – 2nd Kiev Biennale 2015, Helmhaus Zurich (2015), Kunstpavillion Innsbruck (2017), amongst others.

Kerstin Schroedinger, *Start Up Lecture*. Foto | Photo: Daniel Jarosch.



Nathan Gray, *The Obverse*, Performance im | at Künstlerhaus Büchsenhausen. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Kerstin Schroedinger, *Der angebliche Körper* | *The Alleged Body*, Performance im | at Künstlerhaus Büchsenhausen. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

4
Nathan Gray, Olive Michel & Fred Hystère, Kerstin Schroedinger:
Performance-Abend
PERFORMANCES
20.05.2017, 17.00

Auf Einladung von Kerstin Schroedinger fand im Künstlerhaus Büchsenhausen ein *Performance-Abend* statt. Performer_innen waren Nathan Gray, Olive Michel & Fred Hystère, sowie Kerstin Schroedinger selbst.

Künstler_innen und Performances:

Nathan Gray: *The Obverse,* 2017

Angeregt von der Selbstverbrennung zweier Asylsuchender im australischen Flüchtlingscamp Nauru sowie von der persönlichen Erfahrung des Freitods eines Verwandten, der auf ebendiese Weise aus dem Leben schied, sucht Nathan Gray in *The Obverse* (dt. die Kehrseite) nach dem Sinngehalt dieser tragischen Akte. Die Performance ist eine poetische Erkundung der Geschichte politischer Selbstverbrennungen, die hier als eine spontane Strategie zur Zerstörung von Restriktionen formuliert wird, als Versuch, denjenigen Gehör zu verschaffen, die systematisch zum Schweigen gebracht und ignoriert werden.

Kerstin Schroedinger: *Der angebliche Körper*, 2017

Der angebliche Körper ist eine Performance, die sich aus der Video-Installation *Bläue* (sie war 2016 in der Ausstellung *Unheimliche Formationen* im Künstlerhaus Büchsenhausen zu sehen) entwickelte. Eine Figur, die auch in dem Video zu sehen ist, führt die Belichtungs- und Entwicklungsschritte einer Cyanotypie vor. Die Aufmerksamkeit verlagert sich dabei von den Orten, die in dem Video aufgesucht werden, auf den Körper als Ware beziehungsweise auf diesen als Konsumenten pharmazeutischer Produkte. Dieser Körper leitet sich vom produktiven Körper der fordistischen Arbeit her – analog zu den Produktionsräumen, die im Video zu sehen sind. Angesichts entmaterialisierter Arbeit und der Produktion postdigitaler Bildräume versucht dieser Körper gegen die Einwirkung chemischer Substanzen und gegen eine postidentitäre und neoliberale Bestimmung seiner Bewegungen performativ einzugreifen, indem er zwischen den Rollen Forscher_in, Wissenschaftler_in, Athlet_in, Pharmazeut_in, Ärztin/Arzt und Frau changiert. Während wir auf die Belichtung und Entwicklung der Cyanotypien warten, in diesem Zeitraum zwischen Transformation und Fixierung, kommt ein ganz anderes Bild zum Vorschein: ein anästhetisches Bild, das sich vom Zeitkontinuum gelöst hat und eines starren Referenzrahmens entbehrt.
(Text: Kerstin Schroedinger)

Olive Michel, Fred Hystère & the Nightshifters: *J'ai everyday ma substance*
(Detox-Sound-Performance), 2017

Nightshifts of Resistance in the Poison Cabinet. A big String Figure. Es geht um Soziale Entgiftung, Gift Economies, Social Entanglements and Sonic Environments und um uns, die wir eure Fußnoten-Schuhe tragen. Softcore Crediting als feministisches Herantasten, ein Vorschlag – Verlernen der Künstlerfigur. Das Zitat von dir, kursieren wir. Danke für den Hinweis! Was it you who told me? I take care, I swear. Concepts by non-Western artists and thinkers. Worte zirkulieren, and so does sound. Concepts rarely travel in the opposite direction. Someone said to become criminal is the only possible position these days not to be governed by fascists. These days, j'ai everyday ma substance.

Nathan Gray interessiert sich in seiner musikalischen Experimental- und Improvisationspraxis für die Reglementierungen, die die Entstehung von Improvisation bedingen. Er wendet Knappheit, Präzision und Humor als künstlerische Strategien an, um unausgesprochene Formkonventionen aufzuzeigen und neue Formmöglichkeiten innerhalb der begrenzten Materialität des Alltäglichen zu eröffnen. Ausgangspunkt für Grays Arbeiten sind meist kuratorische

4
Nathan Gray, Olive Michel & Fred Hystère, Kerstin Schroedinger:
Performance Evening
PERFORMANCES
May 20, 2017, 17.00

At the invitation of Kerstin Schroedinger, a *Performance Evening* took place in the Küstlerhaus Büchsenhausen.
The performance artists were Nathan Gray, Olive Michel & Fred Hystère and Kerstin Schroedinger herself.

Artists and Performances:

Nathan Gray: *The Obverse,* 2017

Spurred by the self-immolation of two asylum seekers in the Australian-run refugee detention center on the island of Nauru and by the personal experience of a relative who committed suicide in the same way, *The Obverse* is a search for meaning in these tragic acts – a poetic inquiry into the history of political self-immolation that frames it as a spontaneous strategy to disrupt restrictions, and an attempt to find a voice by those who are systematically silenced and ignored.

Kerstin Schroedinger: *The Alleged Body,* 2017

The Alleged Body is a performance that developed from the video installation *Blueness* (which was shown in 2016 in the exhibition *Uncanny Formations* in Künstlerhaus Büchsenhausen). During the performance a figure, who also appears in the video, proceeds through the steps of exposing and developing a cyanotype. The attention shifts from the spaces that are revisited in the video to the body as commodity / consumer of the pharmaceutical products. This body is derived from the productive body of Fordist labor, similar to the sites that appear in the video. But through the process of immaterialization of labor as well as the production of a postdigital image space the body aims to perform against chemical substances and the post-identity neoliberal take-over of their movements, alternating between the roles of researcher, scientist, athlete, pharmacist, doctor and woman. While we wait for the exposure and development of the cyanotypes, in this period between transformation and fixing, a completely different image emerges: an anaesthetic image that has detached itself from the continuum of time and lacks a rigid frame of reference.

Olive Michel, Fred Hystère & the Nightshifters: *J'ai everyday ma substance* , (detox-sound-performance), 2017

Nightshifts of Resistance in the Poison Cabinet. A big String Figure. Es geht um Soziale Entgiftung, Gift Economies, Social Entanglements and Sonic Environments, und wir die eure Fussnoten-Schuhe tragen. Softcore Crediting als feministisches Herantasten, ein Vorschlag – Verlernen der Künstlerfigur. Das Zitat von dir, kursieren wir. Danke für den Hinweis! Was it you who told me? I take care, I swear. Concepts by non-Western artists and thinkers. Worte zirkulieren, and so does sound. Concepts rarely travel in the opposite direction. Someone said to become criminal is the only possible position these days not to be governed by fascists. These days, j'ai everyday ma substance.

Nathan Gray's interest in experimental and improvised music is in the restrictions and rules within which improvisation happens. He uses brevity, precision and humor as artistic strategies to highlight the unspoken conventions of form and to open possibilities within the restricted materiality of the everyday. Gray's works take common restrictions as their starting point: curatorial briefs, self-imposed and group negotiated rules, as well as the various physical, legal, economic and material restrictions of exhibition, performance and contemporary life. He explores constraints in order to stimulate a variety of effects on the content, structure and narrative of his works thereby making hidden rules and conventions visible, audible or tangible.

Kerstin Schroedinger, *Der angebliche Körper* | *The Alleged Body*, Performance, im | at Künstlerhaus Büchsenhausen. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Olive Michel, Fred Hystère & the Nightshifters, *J'ai everyday ma substance*, Detox-Sound-Performance im | at Künstlerhaus Büchsenhausen. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Impulsvortrag von | Keynote lecture by Elsa Richardson, im | in the Kunstpavillon. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Elsa Richardson (l), Kerstin Schroedinger (r) im | in the Kunstpavillon. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Kurzbeschreibungen, selbstauferlegte oder kollektiv ausverhandelte Handlungsvereinbarungen, aber auch die physischen, rechtlichen, ökonomischen und materiellen Bedingungen einer Ausstellung oder Performance, bis hin zu den Sachzwängen des Alltags. Seine Auseinandersetzung evoziert eine Schärfung der visuellen, akustischen oder haptischen Wahrnehmung für üblicherweise verborgene Regeln und Konventionen.

Romy Rüegger alias **Olive Michel** macht Kunst, recherchiert, schreibt und kuratiert. Lebt und liebt als Pseudonym in den Sound Performances, die zusammen mit Fred Hystère entstehen. Arbeitet an Orten, die soziale Veränderungen adressieren und unterschiedliche feministische Zukünfte hervorbringen. Olives Arbeit adressiert und findet in Freundschaften statt, die assoziative Sprache, das Leben der Performer_innen und Begriffe als Politiken mündlicher, informeller und verkörpernder Geschichtsschreibung der Rhythmen und des Verlernens adressieren.
www.farfar.ch

Anna Frei alias **Fred Hystère** ist Künstler_in, Sonic Researcher, Kulturproduzent_in, Grafikdesigner_in, Herausgeber_in, DJ und Plattenladenmitbetreiber_in, lebt und arbeitet in Zürich. Sie* ist in mehrere kollaborativen Kunst-, Performance- und Musikprojekten involviert und an der Gestaltung und Konzeption von Buchpublikationen und Editionen (Edition Fink, OOR Editions u. a.) beteiligt. Sie* organisiert auch diskursive Audio-Formate und Konzerte. Als DJ Fred Hystère erforscht sie* komplexe, emanzipatorische Narrative durch experimentelle DJ-Mixes. Sie* wirkt(e) an Performances und Audiostücken unter anderem mit knowbotiq, Romy Rüegger, Franziska Koch, Sally Schonfeldt u. a. mit. Seit 2014 ist Anna Frei Mitbetreiber_in und Kokurator_in von OOR Records/OOR Saloon, eines kooperativ geführten Platten- und Bücherladens in Zürich, der sich auch der Musikproduktion widmet.
oor-rec.ch

5
Filme von Sandra Lahire und Diskussion zwischen Elsa Richardson und Kerstin Schroedinger: *Life Expectancies: The Body between Exposure and Development*
FILMPRÄSENTATION UND DISKUSSION
13.06.2017, 19.30, im Kunstpavillon

Im Rahmen der Ausstellung *Die Gegenwart in Rückspiegeln* betrachten zeigte Kerstin Schroedinger *Arrows* (UK, 1984) und *Plutonium Blonde* (UK, 1986), zwei Filme der britischen Filmemacherin Sandra Lahire (1950-2001). Anschließend diskutierte sie mit der Medizin- und Kulturhistorikerin Elsa Richardson anhand bestimmter Momente in der Geschichte, in denen sich das Verhältnis von Ökonomie, Körper, Bild und Geist veränderte, über die Produktion von Emotionen sowie über Verbindungen zwischen Kapitalismus und Emotionalität. Schroedinger befragte diese Verbindungen in ihrem Performance-Stück *Der angebliche Körper*, das am 20. Mai im Rahmen der Ausstellung aufgeführt worden war. Darin befasste sie sich unter anderem mit der Umwandlung fordistischer in immaterielle Arbeit in den 1980er Jahren. In Bezug auf die beiden filmischen Arbeiten von Sandra Lahire sprachen Schroedinger und Richardson über Frauenkörper und (geistige) Gesundheit sowie über die Art und Weise, wie sich diese in sozialhistorischer Hinsicht im Rahmen der kapitalistischen Produktion von Emotionalität bedingen.

Die Veranstaltung fand mit freundlicher Unterstützung von CINENOVA – Feminist Film and Video Distribution statt.

Romy Rüegger alias **Olive Michel** is a visual artist, a researcher, a writer and a curator. Lives and loves as a pseudonym in the sound performances, created with Fred Hystère. Based in places that allow for social change and different feminist futures. Olive's work addresses and takes place in friendships, active in the field of associative language, the lives of performers and terms as politics of oral, informal and embodied making of a history of rhythms and unlearning rhythms.
www.farfar.ch

Anna Frei alias **Fred Hystère** is an artist, sonic researcher, cultural producer, graphic designer, editor, DJ and record store co-operator who lives and works in Zürich, Switzerland. She has worked and works in several collaborative art, performance and music projects, and on the design and conception of book publications and series (Edition Fink, OOR Editions i.a.) and organizes discursive experimental audio formats and concerts. As DJ Fred Hystère, she* explores multi-layered, emancipatory narratives within experimental DJ mixes and collaborates on performances and audio pieces with the art collective knowbotiq, the Zürich-based artists Romy Rüegger, Franziska Koch, Sally Schonfeldt and others. Since 2014 Anna has been a co-operator and co-curator at OOR Records/OOR Saloon, a collectively operated record and book store in Zürich dedicated to sound production.
oor-rec.ch

5
Films by Sandra Lahire and Discussion between Elsa Richardson and Kerstin Schroedinger: *Life Expectancies: The Body between Exposure and Development*
FILM PRESENTATION AND TALK
June 13, 2017, 19.30 in the Kunstpavillon

In the context of the exhibition *Looking at the Present through Rear-View Mirrors*, Kerstin Schroedinger showed two films – Arrows (UK, 1984) and *Plutonium Blonde* (UK, 1986) – by British filmmaker Sandra Lahire (1950–2001). This was followed by a conversation between Elsa Richardson and Kerstin Schroedinger about the production of emotions and the relation between capitalism and feelings, as considered through moments in history that have challenged the relations between the economy, the body, the image and the mind. Schroedinger questions these connections in her performance piece *The Alleged Body*, which was performed on May 20 as part of the exhibition. The performance looked at the shift from Fordist to immaterial labor during the 1980s. In relation to Sandra Lahire's two cinematic works, Schroedinger and Richardson talked about women's bodies and (mental) health, as well as the way in which these are conditioned by emotionality in the socio-historical context of capitalist production.

The event will be held with kind support from CINENOVA – Feminist Film and Video Distribution.

Sandra Lahire ist eine britische Filmemacherin, die mit Körperbildern und den sozialen, materiellen und wirtschaftlichen Auswirkungen des (Kapitalismus) auf den (weiblichen) Körper arbeitete. Das Screening zeigte zwei ihrer Werke, die jeweils aus einem größeren Arbeitszyklus stammen. *Arrows* (1984) basiert auf einem Gedicht von Sylvia Plath und reflektiert die kontinuierliche Verhandlung zwischen dem eigenen Körper, dem größeren politischen Kontext und wie die Gesellschaft/die Kamera einen solchen Körper umrahmt. *Plutonium Blonde* (1986) untersucht die toxischen Effekte des Uranbergbaus.

Elsa Richardson ist Dozentin für die Geschichte der Medizin am Zentrum für die Geschichte von Gesundheit und Gesundheitspflege der Universität Strathclyde, Glasgow. Ihre Forschungsschwerpunkte umfassen unter anderem das Verhältnis zwischen Wissenschaft und dem Übersinnlichen, die Geschichte der Psychiatrie/Psychologie, Vegetarismus, utopische Sozialbewegungen, Stress und Magen, Arbeit und Ernährung, die zweite Feminismus-Welle und Psychoanalyse.

Sandra Lahire (1950–2001) was a British filmmaker who worked with body-image and the social, material, and economic impacts of (capitalism) on the (female) body and self. The screening shows two of her works, each from a larger work cycle. *Arrows* (1984) is based on a poem by Sylvia Plath and reflects the continuous negotiation between one's body, the larger political context and the way that society/the camera frames such a body. *Plutonium Blonde* (1986) explores the toxic effects of uranium mining.

Elsa Richardson is a lecturer in the history of medicine at the University of Strathclyde Glasgow, affiliated with the Centre for the History of Health and Healthcare. Among other things her research considers the relationship between science and the supernatural, the history of psychiatry / psychology, vegetarianism, utopian social movements, stress and the stomach, work and nutrition, second-wave feminism, and psychoanalysis.

Image Diplomacy
Vladislav Shapovalov

Image Diplomacy
Vladislav Shapovalov

Image Diplomacy erforschte die spezifischen Funktionen des Bildes im System politischer Kultur. Das Projekt beabsichtigte, bestimmte historische Aspekte der Konstruktion des Politisch-Imaginären durch Ausstellungsstrategien und das Medium der Fotografie im 20. Jahrhundert zu beleuchten und mögliche Schlüsse für die Gegenwart zu ziehen.

Die Investigation basierte auf den Materialien eines Archivs mit Sitz in Mailand, das Fotografien und Filme bewahrt, die von der 1925 in der UdSSR gegründeten „Allunionsgesellschaft für kulturelle Beziehungen mit dem Ausland" an die Länder im Westen Europas geschickt wurden. Das Ziel dieser Intervention des „Sowjetischen Ausstellungskomplexes" bestand darin, die sozialistische Moderne zu repräsentieren und ein positives und kontrolliertes Bild der UdSSR und des Lebens in der Sowjetunion während des Kalten Krieges zu vermitteln.

Shapovalovs Interesse galt vor allem den kulturellen und visuellen Mechanismen hinter der Formulierung politischer Imaginationen, die in unterschiedlichen Gesellschaften und in diversen geschichtlichen Perioden jeweils immanent waren, in den Formaten Ausstellung und Fotografie. Auch wenn sich das Projekt mit historischen Grundlagen auseinandersetzte, ging es dabei weniger darum auszuloten, wie die Dinge tatsächlich waren, als darum, wie sie im Rückblick erscheinen. Das Projekt wollte die Vergangenheit neu entdecken und vor dem Vergessen bewahren, allerdings nicht aus nostalgischen Gründen. Vielmehr sollte eine Dekonstruktion der im Westen etablierten Interpretation des 20. Jahrhunderts vorgenommen werden, um dadurch neue Perspektiven zu eröffnen, die einerseits eine kritische Neuaneignung dieses Erbes, andererseits aber auch Reflexionen über das derzeitige Zusammenspiel zwischen Bildern, Politik und Gesellschaft ermöglichen.

In Büchsenhausen setzte Shapovalov seine laufende Untersuchung fort und richtete hier ein „diskursives Labor" ein, das auf die Produktion eines Films abzielte.

Image Diplomacy investigated the specific functions of the image in the system of political culture. The project aimed to shed light on particular historic aspects of the use of exhibition strategies and photography to construct the political imaginary of the 20th century, and to draw conclusions for the present day.

The research was based on materials from an archive, located in Milan, containing photographic prints and films sent by the All-Union Society for Cultural Relations with Foreign Countries, founded in the USSR in 1925, to the countries of Western Europe. The aim of this intervention by the "Soviet exhibition complex" was to represent socialist modernity and disseminate a positive and controlled image of the USSR and Soviet life during the period of the Cold War.

The main concern of Vladislav Shapovalov's research was the cultural and visual mechanics behind the formulation of political imaginations, inherent in different societies in different historical periods, through the use of exhibition strategies and photography. Although the project was historically grounded, it was less concerned with exploring how things actually were and more with how they appear in retrospect. It aimed to rediscover and rescue the past but not for nostalgic reasons. The goal was to deconstruct established Western interpretations of the 20th century, freeing up new perspectives that allow for critical reappropriations of its legacy, and reflections on the current interplay between images, politics and society.

The working period in Büchsenhausen continued Shapovalov's ongoing research and set up a discursive laboratory aimed at the production of a film.

1 **Image Diplomacy**
Vladislav Shapovalov
START-UP LECTURE
21.10.2016 | October 21, 2016, 19.00

2 **Unheimliche Formationen** | Uncanny Formations
AUSSTELLUNGSBETEILIGUNG | EXHIBITION PARTICIPATION
25.10.2016 – 25.01.2017 | October 25, 2016 – January 25, 2017
Details siehe Seite 204f. | For details see page 204 et seq.

3 **Vladislav Shapovalov im Gespräch mit** | in conversation with
Andrei Siclodi
ARTIST TALK
05.11.2016 | November 05, 2016, 19.00

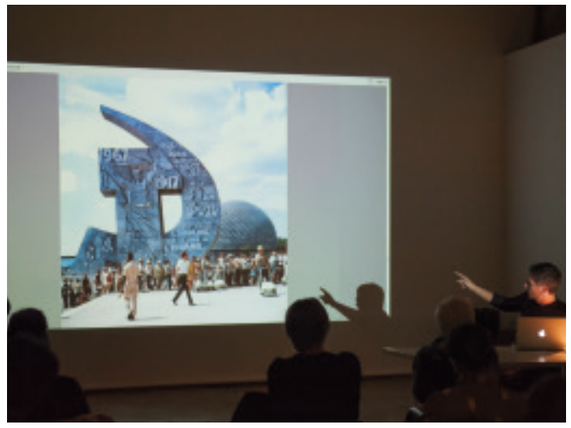
4 **Visueller Kalter Krieg. Der Kulturverein „Italien – UdSSR" und die sowjetischen Filme auf dem Filmfestival in Venedig** | Visual Cold War. The "Italy-USSR" cultural association and Soviet films at the Venice Film Festival
Stefano Pisu
VORTRAG | LECTURE
22.11.2016 | November 22, 2016, 19.00

5 **Die Gegenwart in Rückspiegeln betrachten** | Looking at the Present through Rear-View-Mirrors
AUSSTELLUNGSBETEILIGUNG IM KUNSTPAVILLON | EXHIBITION PARTICIPATION IN THE KUNSTPAVILLON
19.05. – 29.07.2017 | May 19 – July 29, 2017
Details siehe Seite 74f. | For details see page 74 et seq.

6 **Exhibitions of Influence. Display and Film as Political Medium**
Anna Ladinig, Susan E. Reid, Oksana Sarkisova, Vladislav Shapovalov
SYMPOSIUM
30.05.2017, 19.00, im | May 05, 2017, 19.00, Kunstpavillon

Vladislav Shapovalov (*1981, Rostow am Don, Russland) ist Künstler und Forscher, der in Mailand und Moskau lebt und arbeitet. Er war Mitglied der Künstler_innengruppe *Radek Community* (1999-2007). Seit 2008 hat er als Einzelkünstler an Projekten gearbeitet, die sich vor allem mit der Neubewertung von Bildern, kulturellen Artefakten und der Konstruktion von Narrativen beschäftigen, die dazu dienen, geopolitische Konfigurationen zu konstruieren und zu analysieren. 2016-17 war Shapovalov mit Unterstützung der Stadt Innsbruck Teilnehmer am Fellowship-Programm für Kunst und Theorie im Künstlerhaus Büchsenhausen. Zur Zeit seiner Fellowship bereitete er seine erste Einzelausstellung *Image Diplomacy* im Moscow Museum of Modern Art vor (Eröffnung im November 2017), in der unter anderem der gleichnamige Film sowie die in Büchsenhausen produzierte Installation *I Left My Heart in Rodhesia* (2017) gezeigt wurden. Eine weitere Einzelausstellung von Vladislav Shapovalov wurde Anfang Dezember 2017 bei ar/ge kunst in Bozen eröffnet. Shapovalov war 2017 Empfänger des Büchsenhausen-Fellowships der Stadt Innsbruck.
vladislavshapovalov.com

Vladislav Shapovalov (*1981, Rostov-on-Don, Russia) is an artist and researcher living and working in Milan and Moscow. He was a member of the *Radek Community* art group from 1999 to 2007. Since 2008 he has been working independently on projects that focus on rethinking images, cultural artifacts and the construction of narratives as a way to construe and analyze geopolitical configurations. In 2016–17, Shapovalov took part in the Fellowship Program for Art and Theory in Künstlerhaus Büchsenhausen with support from the City of Innsbruck. At the time of his Fellowship he was preparing his first solo exhibition *Image Diplomacy* in the Moscow Museum of Modern Art (opening in November, 2017), in which among other things the film of the same name as well as the installation produced in Büchsenhausen, *I Left My Heart in Rhodesia* (2017), were shown. A further solo exhibition by Vladislav Shapovalov took place as from the beginning of December 2017 at ar/ge kunst in Bolzano. Shapovalov was the Laureate of the Büchsenhausen-Fellowship of the City of Innsbruck in 2017.
vladislavshapovalov.com



Vladislav Shapovalov, *Start Up Lecture*. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Visueller Kalter Krieg. Der Kulturverein „Italien-UdSSR" und die sowjetischen Filme auf dem Filmfestival in Venedig | *Visual Cold War. The "Italy-USSR" cultural association and Soviet films at the Venice Film Festival*, Votrag von | Lecture by Stefano Pisu, im | at Künstlerhaus Büchsenhausen. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

3
Vladislav Shapovalov im Gespräch mit **Andrei Siclodi**
ARTIST TALK
05.11.2016,19.00

Andrei Siclodi (Kurator) sprach mit Vladislav Shapovalov (Künstler, RU) über dessen Arbeit in der Gruppenausstellung *Unheimliche Formationen*.

Im Anschluss fand das Abschlussfest der *Premierentage 2016* statt.

4
Stefano Pisu: *Visueller Kalter Krieg. Der Kulturverein „Italien – UdSSR" und die sowjetischen Filme auf dem Filmfestival in Venedig*
VORTRAG
22.11.2016, 19.00

Ab den frühen 1920er Jahren wurden das Kino an sich und interna-tionale Filmfestivals im Besonderen zur Arena ideologischer Kämpfe zwischen den unterschiedlichen politischen Vorstellungen des kapitalistischen Westens und der Sowjetunion. Nach dem Zweiten Weltkrieg nahmen diese Spannungen merklich zu. Stefano Pisu (Universität Cagliari) referierte in seinem Vortrag darüber, wie 16mm- und 35mm-Filme, die über Jahrzehnte aus der Sowjetunion an den Kulturverein „Italien – UdSSR" geschickt wurden, dazu beitrugen, in Italien ein positives Image der sozialistischen Moderne zu kreieren und zu verbreiten, während andererseits offizielle Repräsentanten der Sowjetunion ihre Teilnahme am Filmfestival in Venedig ablehnten.

Die Veranstaltung fand in Kooperation mit dem Italien-Zentrum der Universität Innsbruck statt.

Stefano Pisu ist Post-Doc-Researcher im Bereich Zeitgeschichte am Dipartimento di Storia, Beni culturali e Territorio der Universität Cagliari. Er ist Autor des Buches *Stalin a Venezia. L'Urss alla Mostra del cinema fra diplomazia culturale e scontro ideologico. 1932-1953*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2013.

6
Anna Ladinig, Susan E. Reid, Oksana Sarkisova, Vladislav Shapovalov: *Exhibitions of Influence. Display and Film as Political Medium*
SYMPOSIUM
30.05.2017, 19.00, im Kunstpavillon

Politiken und Strategien der Repräsentation sind eng miteinander verbunden. Hinsichtlich der Produktion ideologischer Formulierungen sowie der Verbreitung politischer Narrative waren die massenpolitischen Projekte des 20. Jahrhunderts in großem Ausmaß von visuellen Medien abhängig. Ausstellungskomplexe sowohl sozialistischer als auch kapitalistischer Länder vermengten in ihrer Ausstellungsgrammatik Kunst, Fotografie, Kino, Design und mediale Experimente miteinander, um ihre jeweilige politische Agenda gegenüber den Publika in den Ersten, Zweiten und Dritten Welten voranzutreiben.

Der Titel des Symposiums paraphrasierte eine Aussage des Kurators und Kunstkritikers Bruce W. Ferguson, wonach „der Wille zur Einflussnahme das Kernstück einer jeden Ausstellung bildet". Der Begriff „Ausstellung" stand hier für den allgemeinen Akt des Zeigens, der dazu dient, Zeugnisse hervorzubringen, und umfasst das Medium der Kunst-, aber auch der Nicht-Kunst-Ausstellung, wie auch das Medium des fiktionalen und nicht fiktionalen Kinos.
Die Symposiumsteilnehmer_innen Anna Ladinig (Slawistin, Innsbruck), Susan E. Reid (Kulturwissenschaftlerin, Loughborough), Oksana Sarkisova (Kulturwissenschaftlerin, Budapest) und Vladislav Shapovalov (Künstler, Mailand/Moskau) präsentierten unterschiedliche historische Beispiele für den Einsatz des Kinos und von Ausstellungen als politisches Medium. Sie beschäftigten sich mit folgenden Fragen: Wie ist es möglich, dass der Akt des Ausstellens, der an sich neutral zu sein scheint, immer schon

3
Vladislav Shapovalov in conversation with **Andrei Siclodi**
ARTIST TALK
November 5, 2016, 19.00

Andrei Siclodi (curator) and Vladislav Shapovalov (artist, RU) discussed aspects of Shapovalov's work shown in the exhibition *Uncanny Formations*.

This was followed by the closing party of the *Premierentage 2016*.

4
Stefano Pisu: *Visual Cold War: The "Italy–USSR"cultural association and Soviet films at the Venice Film Festival*
LECTURE
Novemer 22, 2016, 19.00

Starting from the early 1920s, cinema and international film festivals were the battleground for an ideological struggle between different political visions. The confrontation only increased after the end of the Second World War and the beginning of the Cold War. Stefano Pisu (University of Cagliari) explained how 16 mm and 35 mm film sent from the Soviet Union to the "Italy–USSR" cultural association helped to create and disseminate a positive image of socialist modernity in Italy, and why Soviet officials refused to participate in the Venice Film Festival.

The event took place in cooperation with the Italian Center of the Innsbruck University.

Stefano Pisu is a post-doctoral researcher in contemporary history at the Department of History, Cultural Heritage and Territory of the University of Cagliari (Italy). He is author of the book *Stalin in Venice: USSR at the Venice Film Festival between cultural diplomacy and ideological confrontation. 1932–1953*. (Stalin a Venezia. L'Urss alla Mostra del cinema fra diplomazia culturale e scontro ideologico. 1932–1953), Rubbettino, Soveria Mannelli, 2013.

6
Anna Ladinig, Susan E. Reid, Oksana Sarkisova, Vladislav Shapovalov: *Exhibitions of Influence: Display and Film as Political Medium*
SYMPOSIUM
May 5, 2017, 19.00 in the Kunstpavillon

Politics and strategies of representation are closely intertwined. The mass political projects of the 20th century depended largely on visual media in the production of ideological formulations and the dissemination of political narratives. Exhibition complexes both of socialist and capitalist countries combined art, photography, cinema, design and experiments in exhibition grammar to promote their political agenda to the viewers in the First, Second and Third worlds.

The symposium took its title from a statement by the curator and art critic Bruce W. Ferguson, who claims that "the will to influence is at the core of any exhibition." In this context, "exhibition" stands for a general act of showing to create evidence, and encompasses the medium of art and non-art exhibition as well as the medium of fiction and nonfiction cinema. The participants in the symposium – Anna Ladinig (Slavonic studies scholar, Innsbruck), Susan E. Reid (cultural studies scholar, Loughborough), Oksana Sarkisova (cultural studies scholar, Budapest) and Vladislav Shapovalov (artist, Milan / Moscow) – presented different historical cases of the use of cinema and exhibitions as political media. They discussed the following questions: How is it that the act of exhibiting, which appears neutral, always has been and still can be political? How does cinematic language construct nations, ethnic identities and ideological spaces? How can an exhibition function as a contact zone between irreconcilable political projects? And, finally, can the language of exhibitions be used as a tool to study the political function of exhibition practice and develop new epistemologies of display?

Vladislav Shapovalov im Gespräch mit | in conversation with Andrei Siclodi, am 05.11.2016 im | on November 5, 2016, Künstlerhaus Büchsenhausen. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Susan E. Reid

Vladislav Shapovalov

politisch war und noch immer ist? Wie konstruiert die filmische Sprache Nationen, ethnische Identitäten und ideologische Räume? Wie konnte eine Ausstellung als Kontaktzone zwischen miteinander unvereinbaren politischen Systemen funktionieren? Und schließlich: Wäre es möglich, die „Sprache" der Ausstellung auch als Werkzeug einzusetzen, um die politische Funktion der Ausstellungspraxis zu untersuchen und neue Epistemologien des Ausstellens zu entwickeln?

Anna Ladinig studierte Slawistik und Romanistik an der Universität Innsbruck. Sie spezialisierte sich auf Film und verfasste ihre Masterarbeit in Slawistik über das kirgisische Kino der 1960er und 1970er Jahre als identitätsstiftendes Instrument. 2017 kuratierte sie beim Internationalen Filmfestival Innsbruck einen Länderschwerpunkt zu Kirgistan.

Susan E. Reid ist Professorin für Kulturgeschichte im Fachbereich Politik, Geschichte und internationale Beziehungen an der Loughborough University (UK). Sie hat zahlreiche Texte über Malerei, visuelle und materielle Kultur, Gender und Konsum in der Sowjetunion publiziert, in denen sie den Fokus auf den Kalten Krieg und speziell auf die Chruschtschow-Ära richtete, und interessiert sich insbesondere für das Format der Ausstellung sowie dessen Publika. Ihr Artikel *Cold War Dialogue: Designing the USSR Pavilion at Brussels '58* erschien im Sommer 2017 in einer Extra-Ausgabe der Fachzeitschrift *Design and Culture*.

Oksana Sarkisova ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Blinken OSA Archiv an der Central European University in Budapest, sowie Direktorin des Verzió International Human Rights Documentary Film Festival, Budapest (www.verzio.org). Ihre Forschungsfelder umfassen Kulturgeschichte, Erinnerung und Repräsentation, Filmgeschichte, Amateurfotografie und Visual Studies. Sie ist die Autorin von *Screening Soviet Nationalities: Kulturfilms from the Far North to Central Asia* (2017), und Ko-Herausgeberin von *Past for the Eyes: East European Representations of Communism in Cinema and Museums after 1989* (2008). Sie hat zahlreiche Aufsätze zur Filmgeschichte, Nationalitätenpolitik, zum russischen und osteuropäischen Kino der Gegenwart sowie zur Amateurfotografie publiziert.

Anna Ladinig studied Slavonic studies and Romance language and literature at the University of Innsbruck. She specialized in film and wrote her master's thesis about Kirghizian cinema during the 1960s and 1970s as an instrument for the foundation of identity. In 2017 Ladinig curated a country focus on Kyrgyzstan at the Innsbruck International Film Festival.

Susan E. Reid is Professor of Cultural History in the Department of Politics, History and International Relations at Loughborough University. She has published widely on painting, visual and material culture, gender and consumption in the Soviet Union, with a focus on the Khrushchev era and the Cold War, and has a special interest in exhibitions and their viewers. Her article *Cold War Dialogue: Designing the USSR Pavilion at Brussels '58* appeared in summer 2017 in a special issue of *Design and Culture*.

Oksana Sarkisova is a Research Fellow at Blinken OSA Archive at Central European University and Director of Verzio International Human Rights Documentary Film Festival, Budapest (www.verzio.org). Her fields of research are cultural history, memory and representation, film history, amateur photography and visual studies. She authored *Screening Soviet Nationalities: Kulturfilms from the Far North to Central Asia (2017)*, co-edited *Past for the Eyes: East European Representations of Communism in Cinema and Museums after 1989* (2008), and has published widely on film history, nationality politics, contemporary Russian and Eastern European cinema, and amateur photography.

Oksana Sarkisova

Anna Ladinig

Alle Fotos | All photos: Impulsstatement am Symposium | Keynote statement at the symposium ***Exhibitions of Influence. Display and Film as Political Medium***, im Rahmen der Ausstellung *Die Gegenwart in Rückspiegeln betrachten* | within the framework of the exhibition *Looking at the Present through Rear-View Mirrors* im | in the Kunstpavillon. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Unheimliche Formationen

Eva Egermann, Stefan Hayn, Kerstin Schroedinger, Vladislav Shapovalov

kuratiert von Andrei Siclodi

25.10. – 14.12.2016
Ausstellungseröffnung im Rahmen der Start-Up Lectures 2016–17

Eva Egermann, Stefan Hayn, Kerstin Schroedinger und Vladislav Shapovalov präsentierten in der alljährlichen Herbst/Winter-Ausstellung des Fellowship-Programms für Kunst und Theorie 2016–17 unter dem Titel *Unheimliche Formationen* aktuelle Arbeiten, die im Zusammenhang mit ihren in Büchsenhausen geplanten Vorhaben standen. Darin ging es um körperliche Devianzen, Bildungsgeister, scheinbar obsolete Bildproduktionsverfahren und ehemalige Geopolitiken. Die gezeigten Arbeiten veranschaulichten einerseits die visuellen Praktiken der Fellows und bildeten andererseits eine Grundlage für die Auseinandersetzung mit den jeweiligen thematischen Schwerpunkten.

Eva Egermann
Crip Magazine Nr. 1, 2012
Broadsheet Newspaper

Eva Egermann zeigte die erste Ausgabe des Crip Magazine, die 2012 ebenfalls in Tirol entstand. Im Editorial schrieb sie: „Welche sind die Fluchtmöglichkeiten aus normativen Verhältnissen im Neoliberalismus? Durch die Figur des Freaks, welche keine Definition einer Norm erlaubt, von der sie abweicht und in-kompatibel ist? Oder durch eine Gesellschaft von einander gleichwertig gegenüberstehenden Körper-Subjekten? Durch die Strategie der Veruneindeutigung oder das Recht auf Opazität, jenseits von eindeutigen Identitätszuweisungen? Repräsentationspolitik, die nicht die Abbildung, sondern die Konstruktion von Wirklichkeit meint? Durch Re-Politisierung des Alltags und alternative Erzählungen von Aneignungen und Widerstand aus der Vergangenheit? Durch Techniken der Entnormalisierung und Störung von bisheriger Ordnung? [Das Crip Magazine] soll eine Sammlung von Materialien sein, im Widerspruch zu Norm/Abnorm-Kategorien und normierenden Effekten funktionaler Identitäten und neoliberaler Imperative der Selbstführung. Unterschiedliche visuelle, aber auch experimentelle Texte und Theorieproduktionen sowie Artikel und Interviews kommen hier zusammen."

Outcast Night, 2015
Performance

Eva Egermann zeigte in der Ausstellung auch die Videodokumentation der Performance *An Outcast Night* (2013, 2015). Darin spricht die Künstlerin über eine psychogeografische Landkarte aus dem Jahr 1910. Die Karte wurde ursprünglich während einer „Outcast Night" (Nächte der Ausgestoßenen) präsentiert, die Anarchist_innen zur Jahrhundertwende in den USA organisierten. Die Situation ließ den Event nachvollziehen und fiktionalisiert ihn gleichermaßen. Anachronistische Körper wandeln durch Zeit und Nebel. „Wir müssen die Transparenz überall bekämpfen. (...) Wir fordern für alle das Recht auf Opazität, das Recht, nicht verstanden zu werden." (Édouard Glissant) Unterstützung bekam Egermann durch Redhead Army, ein Punkrock-Projekt in einer Person aus Wien, das für den Sound sorgte. Ein Abend mit einer Landkarte aus dem Jahr 1910, devianten Subjekten und das Verschwimmen der Narrative durch Störung, Noise, Theorie, Midi-Punk und Nebel.
(Textvorlage: Eva Egermann)

Vladislav Shapovalov
Opening Titles (Images Soviétiques), 2016, Teil des Projekts *Image Diplomacy*
5 Archiv-Pigmentdrucke auf hell-weißem Hahnemühle-Papier auf Dibond, jeweils 50 x 60 cm

Vladislav Shapovalov zeigte die Arbeit *Opening Titles (Images Soviétiques)* (2016). Fünf auf den ersten Blick fast identische Bilder zeigen

Uncanny Formations

Eva Egermann, Stefan Hayn, Kerstin Schroedinger, Vladislav Shapovalov

curated by Andrei Siclodi

October 25 – December 14, 2016
Exhibition opening as part of the Start-Up Lectures 2016–17

Eva Egermann, Stefan Hayn, Kerstin Schroedinger, and Vladislav Shapovalov introduced themselves and their work, and provided some insight into their respective proposals for the coming months. Entitled *Uncanny Formations*, the Fellowship Program's annual fall / winter exhibition showed current works by the Fellows that were linked to their planned projects in Büchsenhausen. These dealt with physical deviance, educational spirits, apparently obsolete image production processes, and former geopolitics. On the one hand, the works shown illustrated the Fellows' visual practices; on the other hand, they formed a basis for exploration of their respective thematic priorities.

Eva Egermann
Crip Magazine No. 1, 2012
Broadsheet Newspaper

Eva Egermann presented the first issue of *Crip Magazine*, which was also published in Tyrol in 2012. In the editorial she wrote: "What are the possibilities to escape from normative conditions in neoliberalism? Through the figure of the freak that does not allow a definition of a norm from which it deviates and is incompatible? Or by a society of equally opposed body-subjects? Through the strategy of ambiguity or the right to opacity, beyond unambiguous assignments of identity? Politics of representation that does not mean the depiction but the construction of reality? Through a re-politicization of everyday life and alternative narratives of appropriations and resistance from the past?
"Through techniques of de-normalization and disruption of the existing order? [*Crip Magazine*] is intended to be a collection of materials that contradict categories of normal/abnormal and normative effects of functional identities and neoliberal imperatives of self-conduct. Different visual but also experimental text and theory production as well as articles and interviews come together here."

Outcast Night, 2015
Performance

In the exhibition Eva Egermann also showed the video documentary of the performance *Outcast Night* (2013, 2015). In it the artist talks about a psychogeographical map from 1910. The map was originally presented during an "Outcast Night" organized by anarchists in the USA at the turn of the century. The situation allows the event to be reconstructed while fictionalizing in equal measure. Anachronistic bodies wander through time and mist. "We must fight against transparency everywhere. [...] We demand the right to opacity for everyone, the right to not be understood." (Édouard Glissant) Egermann is supported by Redhead Army, a punk-rock project in one person from Vienna, who provides the sound. An evening with a map from 1910, deviant subjects, and blurring of the narrative through disturbance, noise, theory, midi-punk and mist.
(Text source: Eva Egermann)

Vladislav Shapovalov
Opening Titles (Images Soviétiques), 2016, part of the project *Image Diplomacy* Five archive pigment prints on light-white Hahnemühle paper on Dibond, each 50x60 cm

Vladislav Shapovalov showed the work *Opening Titles (Images Soviétiques)* (2016). Five images, at first glance almost identical, show the territory of the Soviet Union as a red continent in an undefined "blue sea"; above them is the title of a film in five different languages: "Through the Soviet Union". The initial sequence of the Soviet "promotional film" freezes into a multiple, framed body of images that is both deconstruc-

Stefan Hayn (l) und | and Kerstin Schroedinger (r), *Bläue* | *Blueness*, 2016

Eva Egermann, *Outcast Night*, 2015, Performance-Video und | and *Crip Magazine Nr.1*, 2012. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

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

Stefan Hayn, Steckenpferd-Objekt aus dem Film | hobbyhorse object from the movie *Nie wieder klug* | *Never Ever Clever*, 2014/15 und | and Filmpräsentationen auf dem Bildschirm | Film presentations on the screen. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

das Gebiet der Sowjetunion als roter Kontinent in einem unbestimmten, „blauen Meer"; darüber steht in fünf unterschiedlichen Sprachen der Titel eines Films: *Durch die Sowjetunion*. Die Eingangssequenz des sowjetischen „Promo-Films" erstarrt zum mehrfachen, gerahmten Bildkörper, der gleichermaßen dekonstruktiv wie fetischisierend wirkt. Sie kündigte dadurch eine weitere filmische Bildfolge an, die sich während der
Fellowship in Büchsenhausen entwickeln sollte.

Stefan Hayn
Pissen, 1989/90
Super8 auf 16mm/HD/DCP, 4:3, 12 min

Stefan Hayn zeigte zwei Filmarbeiten: *Pissen* und *Nie wieder klug*:

„In *Pissen* (1989/90) paktiert Hayn mit keiner Zwangsseilschaft. Mit der gleichen anarchistischen Komik, die sonst Herbert Achternbusch zu eigen ist (...) hat Hayn in wenigen Bildern die Tiefenpsychologie der ländlichen Kleinfamilie erfasst. (...) Stefan als nervöser Nässer zu Hause bei seiner Mutter, in der Schule oder beim Baden im nahen Teich (...) Der Vater trägt eine Affenmaske und bestraft den Sohn, der später in Frauenkleidern an seinem Grab steht und eifrig die Friedhofsblumen mit einer grünen Kanne gießt."
(Text: Harald Fricke)

Stefan Hayn
Nie wieder klug, 2015
HD/DCP, 16:9, 22 min, englische Untertitel,
nach Motiven und Dialogpassagen von Otfried Preußlers *Bei uns in Schilda* (1958, Thienemanns Verlag, Stuttgart – mit freundlicher Genehmigung von Frau Dr. Susanne Preußler-Bitsch), mit der Klasse 4, 5, 6h der Nürtingen Grundschule Berlin-Kreuzberg; Kamera: Bernadette Paaßen, Ton: Klaus Barm

Stefan Hayn
Steckenpferd-Objekt aus dem Film *Nie wieder klug*, 2014/15
Strumpf, Holz, Wolle, Klebeband

tive and fetishizing; in this way it announced a further series of cinematic images, which was to be developed during the artist's fellowship in Büchsenhausen.

Stefan Hayn
Pissen (*Pissing*), 1989/90
Super-8 on 16mm/HD/DCP, 4:3, 12 min.

Stefan Hayn showed two film works: *Pissen* (*Pissing*) and *Nie wieder klug* (*Never ever clever*):

"In *Pissen* (1989/90) Hayn does not deal with any forced clique. Using the same anarchistic comedy that characterizes Herbert Achternbusch [...] Hayn captures the deep psychology of the small rural family in only a few images. [...] Stefan as a nervous bedwetter at home with his mother, at school or swimming in the nearby pond [...] The father wears a monkey mask and punishes his son, who later stands at his father's graveside wearing women's clothes and busily waters the cemetery flowers using a green watering can."
(Text: Harald Fricke)

Stefan Hayn
Nie wieder klug (*Never ever clever*), 2015
HD/DCP, 22 min., 16:9, English subtitles,
based on motifs and dialogue passages from Otfried Preußler's *Bei uns in Schilda* (1958, Thienemanns Verlag, Stuttgart – with kind permission of Dr. Susanne Preußler-Bitsch), with the 4,5,6h class from the Nürtingen Grundschule Berlin-Kreuzberg; camera: Bernadette Paaßen; sound: Klaus Barm

Stefan Hayn
Hobbyhorse object from the film *Nie wieder klug* (*Never ever clever*), 2014/15
stocking, wood, wool, tape

The short film *Nie wieder klug* (*Never ever clever*, 2015) refers to the children's and young people's book *Bei uns in Schilda* by Ottfried Preußler (*The Wise Men of Schilda*, 1958, Thienemann Verlag Stuttgart) and was produced in collaboration with a mixed-age Berlin primary school class including a high proportion of children with a migrant background. The parable of the citizens of Schilda comes from the early modern age; written in the late 16th century by an anonymous nobleman, it is a farce about the urban middle class that was then emerging, although its members were still tied to the old rural way of life. Taking the form of a loose sequence of stories, it has continuously been re-adapted since German Romanticism in particular, after the start of the 20th century primarily as material for children's books. Gathering the dust of German schoolbooks, the "cultural lag" in the "narrated images" is nonetheless directly present today.
In *Nie wieder klug* Hayn showed an "up-to-date, realistic" community of Schilda citizens, among whom the question of belonging and exclusion can no longer be clearly attributed in terms of identity.
(Text source: Stefan Hayn)

Der Kurzfilm *Nie wieder klug* (2015) bezieht sich auf das Kinder- und Jugendbuch *Bei uns in Schilda* von Ottfried Preußler (1958, Thienemann Verlag Stuttgart) und entstand in Zusammenarbeit mit einer altersgemischten Berliner Grundschulklasse mit hohem Anteil an Kindern mit Migrationshintergrund. Die Schildbürgerparabel stammt aus der frühen Neuzeit. Sie wurde Ende des 16. Jahrhunderts von einem anonym gebliebenen Adeligen als Farce auf das sich neu etablierende, aber der bäuerlichen Lebensweise verhaftete städtische Bürgertum lanciert. In der Form einer losen Reihenerzählung wurde sie besonders seit der deutschen Romantik anhaltend readaptiert, seit Beginn des 20. Jahrhunderts vornehmlich als Kinderbuchstoff. Durch Deutschunterrichtlesebücher angestaubt, ist der „cultural lag" aber in den „erzählten Bildern" auch heute noch unmittelbar präsent.
Mit *Nie wieder klug* zeigte Hayn eine „zeitgemäß realistische" Schildbürgergemeinschaft, in der die Frage von Zugehörigkeit und Ausgeschlossen-Sein nicht mehr eindeutig einem Individuum zuordenbar ist.
(Textvorlage: Stefan Hayn)

Kerstin Schroedinger
Bläue, 2016
Video, 16mm, 14 min; Stimmen: Mohamed A. Gawad, K. Schroedinger; Kamera: Andrea Thal, Andreas Voß, K. Schroedinger; Musik: Wibke Tiarks

Kerstin Schroedinger zeigte die Videoarbeit *Bläue* (2016). Darin geht es um den Prozess der Herstellung einer Cyanotypie, eines Fotografieverfahrens, das mittels des synthetischen Farbstoffs „Berliner Blau" ein blaues Bild produziert. Simultan zu den einzelnen Schritten, von der Belichtung im Sonnenlicht bis zur Entwicklung und Fixierung des Bildes unter fliessendem Wasser, gehen die Aufnahmen des Films einzelnen historischen Ereignissen nach, mit denen der blaue Farbstoff zu tun hat, und sucht deren Orte auf. Dabei stellen sich Verbindungen zur pharmazeutisch-chemischen Industrie in der Schweiz her, die im bildgebenden Verfahren des Blaudrucks zwar latent vorhanden sind, möglicherweise jedoch nur zwischen den Bildern und zwischen den Zeiten der Belichtung und Entwicklung sichtbar werden.
(Textvorlage: Kerstin Schroedinger)

Kerstin Schroedinger
Bläue, (*Blueness*), 2016
Video, 16 mm / 14 min.; voices: Mohamed A. Gawad, K. Schroedinger; camera: Andrea Thal, Andreas Voß, K. Schroedinger; music: Wibke Tiarks

Kerstin Schroedinger showed the video *Bläue* (*Blueness* 2016). The work deals with the process of manufacturing a cyanotype, a photographic method that produces a blue image using the synthetic dye Prussian blue. Parallel to the process's individual stages, from the exposure in sunlight to development and fixing of the image under running water, the shots of the film follow individual historical events linked to the blue dye, and visit their locations. Here the connections to the pharmaceutical-chemical industry in Switzerland emerge, latently present in the image-making blueprint process, but possibly only becoming visible between the images and between the times of exposure and development.
(Text source: Kerstin Schroedinger)

Kooperations-fellowship

Gareth Kennedy: Die Unbequeme Wissenschaft – Akt II

Cooperation Fellowship

Gareth Kennedy : The Uncomfortable Science – Act II

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

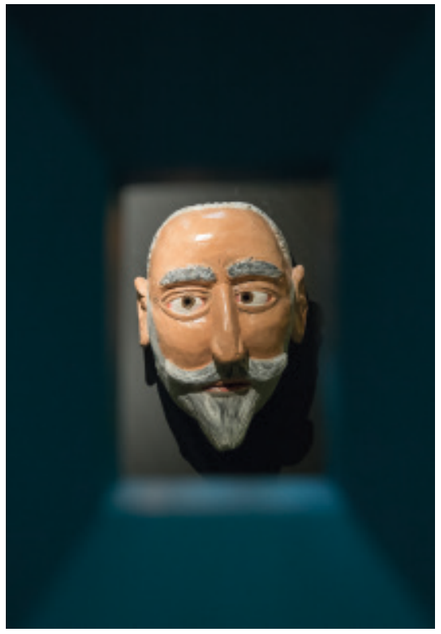
Dieses Projekt war das erste von zwei Kooperationsfellowships, die das Künstlerhaus Büchsenhausen in den Jahren 2016, 2017 und 2018 zusammen mit anderen Institutionen in Nord- und Südtirol vergab. Gareth Kennedys *Unbequeme Wissenschaft* war bereits 2014 im Auftrag von ar/ge kunst Bozen entstanden. Darin thematisierte der Künstler die kulturanthropologische Forschung im Südtirol der 1920er bis 1940er Jahre und insbesondere die Forschungsaktivitäten der „Kulturkommission" der SS-Studienorganisation „Ahnenerbe". Diese hatte zwischen 1940 und 1943 die Aufgabe, im Vorfeld der sogenannten „Option" – des Umzugs deutschsprachiger Bevölkerung in das „Dritte Reich" – in Südtirol „deutsches" Kulturgut detailliert zu dokumentieren. Dadurch wurde Südtirol in der Zeit des Faschismus und Nationalsozialismus zum Reibungspunkt einer ideologisch geleiteten Forschung: Italienische Geografen sowie österreichische Volkskundler präsentierten die „Wurzeln" von Kultur und Bevölkerung aus ihrer jeweiligen Sicht.

Die erste Etappe des Projekts endete mit einer Ausstellung bei ar/ge kunst in Bozen. Bereits damals sprach sich der Künstler für die Notwendigkeit einer Fortführung dieser Auseinandersetzung nördlich des Brenners aus. Wir nahmen dies als Anregung und suchten hinsichtlich einer Kooperation Gespräche mit der Hauptkuratorin der Tiroler Landesmuseen Helena Pereña sowie dem Leiter des Volkskunstmuseums Karl Berger. Diese mündeten in die konkrete Erweiterung der Recherchen in Nordtirol sowie in die Produktion einer zweiten, erweiterten Ausstellung der „unbequemen Wissenschaft", diesmal nicht in einem Ausstellungsraum zeitgenössischer Kunst, sondern in den historischen Stuben des Tiroler Volkskunstmuseums – als Intervention im permanenten Ausstellungsdisplay.

This project was the first of two Cooperation Fellowships awarded by Künstlerhaus Büchsenhausen and other institutions in North and South Tyrol in 2016, 2017 and 2018. Gareth Kennedy's *Uncomfortable Science* had already been commissioned by ar/ge kunst Bozen in 2014. In his work, the artist addressed the cultural anthropological research in South Tyrol from the 1920s to the 1940s and in particular the research activities of the *Kulturkommission* (Cultural Commission) of the SS study organization *Ahnenerbe* (Ancestral Heritage). Between 1940 and 1943 and in the run-up to the what was known as the Option – the German-speaking population moving to the Third Reich – the *Ahnenerbe*'s task was to document "German" cultural assets in South Tyrol. Hence during the period of fascism and Nazism South Tyrol became a point of conflict for ideologically controlled research: Italian geographers and Austrian folklorists presented the "roots" of culture and population from their respective points of view.

This first stage of the project ended in an exhibition at ar/ge kunst in Bolzano. Even then the artist had already spoken of the need to continue an examination north of the Brenner. We took this as a suggestion and started a dialogue with the main curator of the Tyrolean State Museums, Helena Pereña, and the director of the Museum of Tyrolean Popular Art, Karl Berger, regarding cooperation. These indeed led to an expansion of research in North Tyrol as well as the production of a second, extended exhibition of the "uncomfortable science", this time not in an exhibition space of contemporary art but in the historical parlors of the Museum for Tyrolean Popular Art – as an intervention in the ongoing exhibition display.

Between November 2015 and October 2016, Gareth Kennedy conducted research in the North Tyrolean archives and with the support of Büch-



Maske des Irredentisten | Mask of irredentist Ettore Tolomei, geschnitzt | carved by Nikolaus Kasal. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Maske des Ethnomusikologen | Mask of ethnomusicologist Alfred Quellmalz, geschnitzt von | carved by Lukas Troi. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Ausstellungsansicht mit Maske des Ethnologen | Exhibition view with mask of the ethnologist Richard Wolfram, geschnitzt von | carved by Jakob Oberhollenzer. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

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

Produktionsfotos des SS-Ahnenerbe, Dorf Tirol, Referat Volksmusik, Bozen | Production photos of the *SS-Ahnenerbe* (Ancestral Heritage), Dorf Tirol, Department of Folk Music, Bolzano. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Ausstellungsansicht mit Maske des Fotografen | Exhibition view with mask of photographer Arthur Scheler, geschnitzt von | carved by Walter Maffei. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Zwischen November 2015 und Oktober 2016 führte Gareth Kennedy mit Unterstützung durch das Künstlerhaus Büchsenhausen und das Tiroler Volkskunstmuseum Recherchen in den Nordtiroler Archiven, tauschte sich mit Wissenschaftler_innen vor Ort aus und produzierte eine Reihe neuer Arbeiten. Die Ausstellung *Die unbequeme Wissenschaft – Akt II* wurde schließlich von Mitte Oktober 2016 bis Ende Januar 2017 im Tiroler Volkskunstmuseum gezeigt. Nach der Eröffnung fand auch ein öffentliches „Stubenforum" statt, in dem Fachleute über die Figuren, die Protagonist_innen jener Zeit waren und in der Ausstellung vorkamen, sowie deren Bedeutung für die heutige Zeit diskutierten.

Gareth Kennedys künstlerische Arbeit beschäftigt sich mit der sozialen Handelsmacht des Handgefertigten im 21. Jahrhundert; sie generiert „Interessengemeinschaften" rund um die Produktion und Performance neuer materieller Kulturen. Die operative Ästhetik des Künstlers basiert auf einem anthropologischen Ansatz: Für seine Arbeiten greift Kennedy auf die besonderen sozialen, kulturellen und wirtschaftlichen Geschichten eines Ortes zurück. Zu seiner bisherigen Praxis gehören Arbeiten im öffentlichen Raum, Bildungsprojekte, Ausstellungen, Residencys und Kollaborationen. Gareth Kennedy arbeitet auch mit der Künstlerin Sarah Browne als Kennedy Browne zusammen. Als solche vertraten sie Irland bei der Biennale von Venedig 2009.
www.gkennedy.info
www.kennedybrowne.com

Gareth Kennedy: *Of Speculative Histories, Origin Myths and Invented Traditions*
KÜNSTLERGESPRÄCH
11.11.2015, 19.00

Zum Auftakt des einjährigen Kooperationsprojekts mit dem Tiroler Volkskunstmuseum in Innsbruck sprach Gareth Kennedy über seine Arbeit.

senhausen and the Museum, discussed with local scientists and produced a series of new works. Finally, the exhibition *The Uncomfortable Science – Act II* was shown at the Museum of Tyrolean Popular Art from mid-October 2016 to the end of January 2017. After the opening, there was a public *Stubenforum* in which experts discussed the figures who appeared in the exhibition and were protagonists of that time, as well as their significance for the present day.

Gareth Kennedy's work explores the social agency of handcrafted objects in the 21st century and generates "communities of interest" around the production and performance of new material cultures. The artist's operational aesthetic is based on an anthropological approach: for his works Kennedy draws on the particular social, cultural and economic histories of a location. His practice to date includes public art work, educational projects, exhibitions, residencies and collaborations. Kennedy also works collaboratively with the artist Sarah Browne as Kennedy Browne. They represented Ireland with their solo and collaborative practices at the 2009 Venice Biennale.
www.gkennedy.info
www.kennedybrowne.com

Gareth Kennedy: *Of Speculative Histories, Origin Myths and Invented Traditions*
ARTIST TALK
November 11, 2015, 19.00

As the beginning of the one-year cooperation project between Künstlerhaus Büchsenhausen and the Tiroler Volkskunstmuseum in Innsbruck Gareth Kennedy gave a talk about his recent work.

Die Unbequeme Wissenschaft – Akt II
Gareth Kennedy
AUSSTELLUNG
Design der Installation von Harry Thaler

14.10. 2016 –29.01.2017 im Tiroler Volkskunstmuseum
Eröffnung: 13.10.2016

Als Abschluss einer einjährigen, einzigartigen Zusammenarbeit mit dem Tiroler Volkskunstmuseum präsentierte das Künstlerhaus Büchsenhausen die Ausstellung *Die Unbequeme Wissenschaft – Akt II* von Gareth Kennedy.

Als deutschsprachige Region, die von Italien nach dem Ersten Weltkrieg annektiert wurde, hat Südtirol eine problematische Geschichte im Hinblick auf ideologisch beeinträchtigte wissenschaftliche Disziplinen, die sich mit der Region befassen – sowohl italienische Geografen als auch österreichische Ethnografen schufen Mythen über die Region. Nach Besuchen in öffentlichen und privaten Archiven und Museen in Bozen, Innsbruck, Salzburg und Wien beauftragte Gareth Kennedy Holzschnitzer aus ganz Südtirol, Masken von Schlüsselfiguren aus dieser ereignisreichen Zeit zu schnitzen. Im Zuge dessen wurde ein 16mm-Film produziert.
Wie bereits erwähnt, konzentrierte sich Kennedy in seiner Arbeit auf die sogenannte „Kulturkommission", die von der SS-Studienorganisation „Ahnenerbe" zwischen 1940 und 1943 in der Periode der geplanten Umsiedlung der ethnischen deutschen Bevölkerung ins „Dritte Reich" als Teil der sogenannten „Option" eingerichtet wurde.

Nach den Worten von Wolfram Sievers, dem Leiter der besagten SS-Studienorganisation „Ahnenerbe", war die Hauptaufgabe „die Untersuchung und Verarbeitung des gesamten materiellen und geistigen Eigentums der [...] ethnischen Deutschen". Mit der NS-Ideologie brechend, hatte die kulturelle und ethnische deutsche Bevölkerung die

The Uncomfortable Science – Act II
Gareth Kennedy
EXHIBITION
Installation design by Harry Thaler

October 14, 2016 – January 29, 2017 at the Museum of Tyrolean Popular Art
Opening: October 13, 2016

As the conclusion to a year of unique cooperation with the Museum for Tyrolean Popular Art , Künstlerhaus Büchsenhausen presented the exhibition *The Uncomfortable Science – Act II* by Gareth Kennedy.

As a German-speaking region annexed by Italy after World War I, South Tyrol has a problematic history with respect to ideologically compromised scientific disciplines dealing with the region – Italian geographers and Austrian ethnographers both created myths about the region. After visiting public and private archives and museums in Bolzano, Innsbruck, Salzburg and Vienna, Kennedy commissioned wood carvers from all across South Tyrol to carve masks of key figures from this fractious history. A 16 mm film was made of this process.
As already mentioned, Kennedy concentrated his work on the *Kulturkommission* (Cultural Commission), which was set up by the SS study organization *Ahnenerbe* between 1940 and 1943 during the period of the planned resettlement of the ethnic German population to the Third Reich as part of what was called the *Option*.

In the words of Wolfram Sievers, head of the SS study organization *Ahnenerbe*, its primary assignment was "the investigation and processing of the entire material and intellectual goods of ... ethnic Germans." In a break with Nazi ideology, the cultural and ethnic German population was given a choice between *Blut oder Boden* (blood or soil), i.e. a choice between relocating and retaining their Germanic culture and identity, or becoming entirely Italianized.

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

Ausstellungsansicht mit Maske der Leiterin des Volkskunstmuseums | Exhibition view with mask of the director of the Museum of Tyrolean Popular Art Gertrud Pesendorfer, geschnitzt von | carved by Martin Egger. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Wahl zwischen Blut oder Boden, d. h. die Wahl, ihre germanische Kultur und Identität zu verlagern und zu bewahren oder sich ganz zu italienisieren.

Im Rahmen der vermutlich umfassendsten Felduntersuchung in der Geschichte der Ethnologie dokumentierte die „Kulturkommission" erschöpfend die materiellen, linguistischen, volkskundlichen und musikalischen Bräuche dieses sogenannten „Alpenvolks". Ihre Kultur sollte erhalten, „gereinigt" und für sie nach der Umsiedelung in das Tatra-Gebirge, nach Burgund oder in die Krim verfügbar gemacht werden – dabei handelte es sich um eine sogenannte „wilde Ethnografie" durch politisches Diktat.

In der Ausstellung in Innsbruck erweiterte Kennedy seine bereits in Südtirol begonnene Auseinandersetzung mit Repräsentationsideologie und Traditionserfindung im „Dritten Reich" um eine weitere, für Nordtirol relevante Facette: Die Tätigkeit der ehemaligen Volkskunstmuseumsleiter_innen Josef Ringler und Gertraud Pesendorfer zu Zeiten der „Kulturkommission" 1940–43. Die künstlerische Annäherung erfolgte auf Grundlage fundierter Archivrecherchen, deren Ergebnisse Kennedy zur Inszenierung eines undogmatischen Diskurses über Instrumentalisierungsformen des Traditionsbegriffs im 20. Jahrhundert einsetzte: Traditionell holzgeschnitzte Masken der NS-Akteure Richard Wolfram (Leiter der Arbeitsgruppe „Brauchtum, Volksglaube, Volkstanz" in der Südtiroler Kulturkommission des SS-Ahnenerbes) und Alfred Quellmalz (Volksmusikologe), des Irredentisten Ettore Tolomei, des Fotografen Arthur Scheler, des Anthropologen Bronislaw Malinowski und der bereits genannten Ringler und Pesendorfer wurden hier gemeinsam mit historischen Dokumenten ihres jeweiligen Wirkens präsentiert. Die performative Installation nahm selbst die Gestalt einer spekulativen visuellen Anthropologie an und schlug so einen kritischen Bogen in die Gegenwart wissenschaftlicher Auseinandersetzung mit einem gesellschaftlich nach wie vor nicht vollends enttabuisierten Forschungsgegenstand. Sie intervenierte in die permanente Präsentation historischer Stuben, wodurch sie zwangsläufig auch die Sammlungsgeschichte und -politik des Museums in den Fokus rückte.

Arguably, the largest folklore/linguistic field investigation in history, the *Kulturkommission* exhaustively documented the material, linguistic, folk and music customs of these "Alpine people". Their culture was to be preserved, "purified" and made available to them after relocation to the Tatra Mountains, Burgundy or the Crimea – this was "salvage ethnography" by political diktat.

In the exhibition, Kennedy expanded upon his study of representational ideology and the invention of tradition in the Third Reich he had already undertaken in South Tyrol, adding a facet relevant to North Tyrol: the activity of the Museum of Tyrolean Regional Heritage's former directors, Josef Ringler and Gertraud Pesendorfer, during the period of the *Kulturkommission* 1940–43. Kennedy's artistic approach was based on intensive archival research, the results of which he used to stage a non-dogmatic discourse on instrumentalizations of the concept of tradition in the 20th century: Traditional wood-carved masks by the Nazi protagonists Richard Wolfram (head of the *Kulturkommission* in South Tyrol) and Alfred Quellmalz (an ethno-musicologist), the irredentist Ettore Tolomei, photographer Arthur Scheler, anthropologist Bronislaw Malinowski, and the above-mentioned Ringler and Pesendorfer were presented together with historical documentation of their impact in each case. The performative installation itself took the form of speculative visual anthropology, so generating a critical link to present-day scientific and cultural debates concerning research topics that are still not entirely free of social taboo. The installation intervened in the permanent presentation of historic *Stuben* (traditional parlors), which inevitably put the focus also on the history and politics of the museum's collection.

Stubenforum
with Karl C. Berger, Reinhard Bodner, James R. Dow, Franz J. Haller, Thomas Nußbaumer, Hannes Obermair, Heidi Schatzl, Andrei Siclodi
SYMPOSIUM
October 15, 2016, 14.00
Museum of Tyrolean Popular Art

As part of the exhibition *The Uncomfortable Science – Act II* by Gareth Kennedy, shown in the Museum of Tyrolean Popular Art, the second *Stubenforum* took place in the exhibition. The masks were presented on this occasion, and a debate evolved on the construction of history, the instrumentalization of traditions, and performativity.

Die Teilnehmer_innen am Stubenforum: | The participants in the Stubenforum: Franz J. Haller, Thomas Nußbaumer, Andrei Siclodi, James R. Dow, Gareth Kennedy, Reinhard Bodner, Hannes Obermair, Heidi Schatzl (v.l.n.r. | f.l.t.r.). Nicht auf dem Foto: | Not in the picture: Karl C. Berger. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Stubenforum
mit Karl C. Berger, Reinhard Bodner, James R. Dow, Franz J. Haller, Thomas Nußbaumer, Hannes Obermair, Heidi Schatzl, Andrei Siclodi
SYMPOSIUM
15.10.2016, 14.00
Tiroler Volkskunstmuseum

Im Rahmen der Ausstellung *Die unbequeme Wissenschaft – Akt II* von Gareth Kennedy im Tiroler Volkskunstmuseum fand ebenda das zweite Stuben-Forum statt, in dessen Rahmen die Masken präsentiert und über die Konstruktion von Geschichte, Instrumentalisierung von Traditionen und Performativität debattiert wurde.

Karl C. Berger ist europäischer Ethnologe und Leiter des Tiroler Volkskunstmuseums.

Reinhard Bodner ist europäischer Ethnologe. Seit 2011 ist er Bearbeiter eines Forschungsprojekts der Tiroler Landesmuseen (Bereich Tiroler Volkskunstmuseum) und der Universität Innsbruck (Fach Europäische Ethnologie) zur Trachtenerneuerung im Nationalsozialismus.

James R. Dow ist Professor emeritus für Deutsche Volkskunde und Linguistik an der Iowa State University. Seine Publikationen sind u.a. *The Nazification of an Academic Discipline: Folklore in the Third Reich (1994), The Study of European Ethnology in Austria (2004), und die Zimbrische Gesamtgrammatik* (2008). Als zweites Hauptforschungsgebiet beschäftigt er sich mit deutsch sprechenden Minderheiten in Iowa, wie zum Beispiel mit den Amischen alter Ordnung und den Amana-Kolonisten.

Karl C. Berger is a European ethnologist and director of the Museum of Tyrolean Popular Art.

Reinhard Bodner is a European ethnologist and the author of a research project on the renewal of traditional costumes in Nazism. Since 2011 Bodner is a researcher at the Tiroler Landesmuseen(Tiroler Volkskunstmuseum) and the University of Innsbruck (European Ethnology) on the renewal of traditional costumes under Nazism.

James R. Dow is Professor Emeritus for German Folklore and Linguistics at Iowa State University. His publications include The *Nazification of an Academic Discipline: Folklore in the Third Reich* (1994), *The Study of European Ethnology in Austria* (2004), and the *Zimbrische Gesamtgrammatik* (2008). His second research area is devoted to German-speaking minorities in Iowa, for example with the Old Order Amish and the Amana Colonists. For more than 30 years he was Senior Bibliographer for the Modern Language Association of America. In 2005 he received a Guggenheim Fellowship and in 2013 an American Philosophical Society Fellowship for his research on South Tyrol.

Franz J. Haller is a visual anthropologist and editor of a monograph about Arthur Scheler's South Tyrol Archive.
Haller studied ethnology at Vienna University and visual anthropology at Göttingen University, with field research in northern and central Africa

Stubenforum, Symposium im Tiroler Volkskunstmuseum | in the Museum of Tyrolean Popular Art. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Stubenforum, Symposium im Tiroler Volkskunstmuseum | in the Museum of Tyrolean Popular Art. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Seit mehr als 30 Jahren ist er Senior Bibliographer für die Modern Language Association of America. Im Jahre 2005 erhielt er ein Guggenheim Stipendium und 2013 ein Stipendium der American Philosophical Society für seine Forschung über Südtirol.

Franz J. Haller ist visueller Anthropologe und Herausgeber einer Monografie über das Südtirol-Archiv von Arthur Scheler.
Seine Ausgangsstudien waren Ethnologie an der Universität Wien und Visuelle Anthropologie an der Universität Göttingen. Er betrieb Feldforschung in Nord- und Zentralafrika und Tiefland-Amazonien, ist Mitbegründer des Landwirtschaftsmuseums Brunnenburg in Dorf Tirol (1974), erhielt eine Forschungsprofessur der OEA – Organisation Amerikanischer Staaten an der Universität Quito, Ecuador (1976–1979), und ist Produzent von über 180 Filmdokumenten zur Ethnographie und Zeitgeschichte Südtirols für Fernsehen, Schulen und Museen. 2012 gründete er das Internet Portal
www.tirolerland.tv

Thomas Nußbaumer studierte Musikwissenschaft und Germanistik an der Universität Innsbruck (Promotion 1998) und veröffentlichte seine Dissertation unter dem Titel *Alfred Quellmalz und seine Südtiroler Feldforschungen (1940–42). Eine Studie zur musikalischen Volkskunde unter dem Nationalsozialismus* (Innsbruck u. a. 2001). 2011 habilitierte er im Fach Volksmusikforschung an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Seit 1995 ist Nußbaumer wissenschaftlicher Mitarbeiter (seit 2011 Dozent) am Innsbrucker Sitz der Universität Mozarteum Salzburg und leitet den Abteilungsbereich Musikalische Ethnologie innerhalb der Abteilung für Musikwissenschaft. Seine Forschungs- und Publikationsschwerpunkte sind Musik und Brauch, Fasnacht, Volksmusik und NS, Volksmusiküberlieferung im Alpenraum, insbesondere in Westösterreich und Südtirol (Italien) sowie Musik der Old Order Amish.

Hannes Obermair zählt Themen der vergleichenden Stadtgeschichte, der Kulturgeschichte und der frühen Schriftlichkeit im mittleren Alpenraum zu seinen regionalhistorischen Forschungsfeldern. Besonderes Augenmerk widmet er in seinen Arbeiten den mittelalterlich-frühneuzeitlichen Übergangsphänomenen, Akkulturationsformen und

and the Amazonian lowlands. He co-founded the Landwirtschafts-Museum Brunnenburg in Dorf Tirol in 1974. From 1976 to 1979 he was a research professor for the OAS (Organization of American States) at the University of Quito, Ecuador. Haller has produced over 180 documentaries on the ethnography and recent history of the South Tyrol for television, schools and museums. In 2012 he founded the internet portal www.tirolerland.tv

Thomas Nußbaumer studied musicology and German at the University of Innsbruck, obtaining a doctorate in 1998. His dissertation was published in 2001 as *Alfred Quellmalz und seine Südtiroler Feldforschungen (1940–42): Eine Studie zur musikalischen Volkskunde unter dem Nationalsozialismus* (Alfred Quellmalz and his field research in South Tyrol (1940–42): A study on music folklore under Nazism). In 2011 Nussbaumer completed a postdoctoral thesis on folk music at the University of Music and Performing Arts in Vienna. He has taught at the Innsbruck campus of the Mozarteum University Salzburg since 1995, becoming a lecturer in 2011. He is head of the departmental area for music ethnology in the department of musicology. His research and publications focus on music and custom, carnival, folk music and Nazism, Alpine folk music traditions (western Austria and the South Tyrol in particular), and the music of the Old Order Amish.

Hannes Obermair's research areas relating to the history of the region include comparative urban history, cultural history and the early written word in the central Alps. In particular, his work focuses on transitional phenomena, forms of acculturation and the "gray areas" that accompany and define the development of the Tyrol and Trento regions in the Middle Ages and the Early Modern Era. Much of his more recent work has considered questions of contemporary history and historiography in the context of fascism and the Nazi era. He took part in preparing the permanent exhibition *BZ '18–'45: one monument, one city, two dictatorships* in Bolzano's Monument to Victory, opened to the public in 2014, which was awarded a special commendation in the European Museum of the Year Award 2016.

Stubenforum, Symposium im Tiroler Volkskunstmuseum | in the Museum of Tyrolean Popular Art. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Unschärfen, die die Entwicklung des Tiroler-Trentiner Raums begleiteten und bestimmten. In jüngerer Zeit wendete er sich verstärkt zeitgeschichtlichen und historiografiegeschichtlichen Fragestellungen im Kontext von Faschismus und NS-Zeit zu. Er gehörte dem Ausstellungsteam für die 2014 in Bozens Siegesdenkmal eingerichtete Dokumentationsausstellung *BZ '18-'45: ein Denkmal, eine Stadt, zwei Diktaturen* an, die beim European Museum of the Year Award 2016 einen Sonderpreis errang.

Heidi Schatzl studierte Landschaftsplanung und lebt in Wien. Seit 2005 arbeitet sie an der Schnittstelle Raum, Kunst und Forschung. Sie betrieb künstlerisch-wissenschaftliche Feldforschungen zum nationalsozialistischen Urbanismus und räumlichen Praktiken.
Die Feldforschung *Vom Leben in den Hitlerbauten wurde* 2009 sowohl in der Ausstellung *Right, to the City* in der Landesgalerie Linz als auch beim Festival der Regionen gezeigt. In der von ihr angeregten Ausstellung im Linzer Nordico 2012 war die Installation *NS-Urbanismus* ausgestellt. Für *The Protest of Linz 1945* erhielt sie 2014 das Margarete Schütte-Lihotzky Projektstipendium. Die installative Präsentation, der eine umfassende Recherche in Israel und Österreich zugrunde lag, war bis 2016 im Schlossmuseum Linz zu sehen. Aktuell arbeitet sie an einer Recherche zu den enteigneten Bauten Adolf Loos' und an einer Auftragsarbeit für das Museum der Friedensgemeinde Erlauf.

Andrei Siclodi ist ein Kurator, Autor, Herausgeber und Kulturarbeiter, der in Innsbruck arbeitet. Er ist Direktor des Künstlerhauses Büchsenhausen in Innsbruck und Gründungsleiter des dort stattfindenden Fellowship-Programms für Kunst und Theorie. Darüber hinaus ist er Herausgeber der Publikationsreihe Büchs'n'Books – Art and Knowledge Production in Context und Produzent der Radiosendung Büchs'n'Radio auf Radio Freirad.

Heidi Schatzl studied landscape planning and lives in Vienna. Since 2005 she has been working at the interface of space, art and research. Artistic-scientific field research on Nazi urbanism and spatial practices. The field research *Vom Leben in den Hitlerbauten* (Life in the Hitler Buildings) was shown in 2009 in the exhibition *Right, to the City* at the Landesgalerie Linz as well as at the Festival der Regionen. The installation *NS-Urbanismus* (Nazi Urbanism) was shown in the exhibition she initiated in Linz's Nordico 2012. In 2014 she received the Margarethe Schütte Lihotzky project grant for *The Protest of Linz 1945*. The installative presentation, which was based on extensive research in Israel and Austria, was shown at the Schlossmuseum Linz until 2016. She is currently working on research into Adolf Loos' expropriated buildings and on a commission for the Museum der Friedensgemeinde Erlauf.

Andrei Siclodi is a curator, writer, editor and cultural worker based in Innsbruck. He is director of Künstlerhaus Büchsenhausen in Innsbruck and founding director of the Fellowship Program for Art and Theory. He is also editor of the publication series Büchs'n'Books – Art and Knowledge Production in Context and producer of the monthly radio program Büchs'n'Radio on Radio Freirad.

Follow Up

In der Reihe Follow Ups finden Veranstaltungen mit ehemaligen Fellows statt.

2016-17

Ursula Hansbauer und Wolfgang Konrad: Goldene Gene – Oder wie speichert man alles Lebendige in einer unermesslichen Welt?

SCREENING UND DISKUSSION
mit den Regisseur_innen Ursula Hansbauer, Wolfgang Konrad sowie Clemens Stachel und der Bioethikerin Gabriele Werner-Felmayer
28.03.2017, 19.00

In der Reihe Follow Ups, die Arbeiten vorstellt, die von ehemaligen Fellows in Büchsenhausen begonnen, aber erst nach Ende des Fellowships beendet wurden, zeigte das Künstlerhaus Büchsenhausen den Film *Goldene Gene* von Ursula Hansbauer, Wolfgang Konrad und Clemens Stachel. Hansbauer und Konrad waren 2007-08 Fellows im Künstlerhaus Büchsenhausen. Damals führten sie in Büchsenhausen erste Recherchen zum Themenfeld der Biodatenbanken und lebenden Archiven durch.

Goldene Gene ist eine Reise zu einigen der größten, der ältesten und der modernsten Archive des Lebens. Vom Svalbard Global Seed Vault auf Spitzbergen über die Tierzellbank des deutschen Fraunhofer-Instituts bis zum größten Biodiversitätsspeicher der Welt im chinesischen Shenzhen: Biobanken wie diese sind die Datenzentren im Netz der globalen genetischen Forschungscommunity. Die Informationen, die sie aus der DNA von Lebewesen generieren, sind die Arbeitsgrundlage der heutigen Lebenswissenschaften.

Doch Biobanken tun mehr als das. In ihren Kühlregalen verwischen sie die Grenzen zwischen den Lebensformen. Ob Pilz, Bakterium oder Mensch – die Technologie macht alle gleich. So stellen Biobanken uns Menschen vor eine fundamentale Frage: Was bedeutet es, im genomischen Zeitalter ein Teil der Natur zu sein?

Was noch vor zwanzig Jahren denkunmöglich war, wird von den Wissenschafter_innen, die in *Goldene Gene* zu Wort kommen, bereits als konkretes Forschungsvorhaben diskutiert: Die Speicherung der DNA von allem Leben auf der Erde – eine Idee, die mit der hundertjährigen Geschichte der Genetik eng verbunden ist und die heute erstmals realisierbar scheint.

Halb Naturfilm, halb politische Dokumentation, macht *Goldene Gene* deutlich, welche enorme Herausforderung die umfassende Erforschung der Biodiversität für unsere Gesellschaft, aber auch für unser Bild vom Menschen darstellt.

Nach der Filmvorführung folgte eine Diskussion zwischen den Regisseur_innen und der an der Medizinischen Universität Innsbruck tätigen Bioethikerin Gabriele Werner-Felmayer.

Follow Up

The Follow-Ups series features events with former Fellows.

2016-17

Ursula Hansbauer and Wolfgang Konrad: Golden Genes – Or How Biobanks are Trying to Save All Living Things – Including You

SCREENING AND DISCUSSION
with the filmmakers Ursula Hansbauer, Wolfgang Konrad, and Clemens Stachel, and the bioethicist Gabriele Werner-Felmayer
March 28, 2017, 19.00

In the Follow-Ups series, which presents works begun by former Fellows in Büchsenhausen but not finished until after the end of the Fellowship, Künstlerhaus Büchsenhausen showed the film *Golden Genes* by Ursula Hansbauer, Wolfgang Konrad and Clemens Stachel. Hansbauer and Konrad were Fellows at Künstlerhaus Büchsenhausen in 2007–08. Back then they conducted their first clearance research in Büchsenhausen concerning the range of topics around biobanks and living archives.

The *Golden Genes* documentary embarks on an expedition to some of the largest, oldest and most contemporary archives of life–from the Svalbard Global Seed Vault in Spitsbergen, to the animal cell banks of the Fraunhofer Institute in Germany and the largest biodiversity storage in the world in Shenzhen, China. Biobanks such as these are data centers in the global network of the genetic research community. The information that they generate from the DNA of various living organisms provides the basis of today's life sciences.

But biobanks do more than that. Inside their freezers the boundaries between life forms are blurred. Fungal, bacterial, or human–it's all the same to the technology. Biobanks pose a fundamental question to humankind: what does it mean to be part of nature in the age of the genome?

Things that were unthinkable 20 years ago are discussed by scientists interviewed in the film as concrete research projects. The storage of every DNA molecule on the planet–an idea closely related to the century-old history of genetics–has now become a real possibility.

Somewhere between nature film and political documentary, *Golden Genes* outlines the enormous challenge that the comprehensive study of biodiversity presents to society, but also to our image of humankind.

A discussion between the filmmakers and the bioethicist Gabriele Werner-Felmayer (Innsbruck Medical University) followed the screening.

Film details:
Golden Genes, Austria, 2016, 90 min.; 16:9, Audio 5.1; concept/direction/editing: Ursula Hansbauer, Wolfgang Konrad, Clemens Stachel; camera:

Wolfgang Konrad, Ursula Hansbauer, Clemens Stachel im Gespräch mit | in conversation with Gabriele Werner-Felmayer im | at Künstlerhaus Büchsenhausen.
Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Filmdetails:
Goldene Gene, Österreich, 2016, 16:9, 90 min, Audio 5.1
Konzept/Regie/Schnitt: Ursula Hansbauer, Wolfgang Konrad, Clemens Stachel;
Kamera: Leena Koppe; Musik: Barbara Konrad und Klaus Lang; Stimme: Eva Löbau (deutsche Version), Anne Kozeluh (englische Version).
Im Vertrieb von *filmdelights*, Wien. Film-Download verfügbar: www.goldengenes.net

Kurzbiografien der Teilnehmer_innen:

Ursula Hansbauer studierte konzeptuelle Kunst an der Akademie der bildenden Künste in Wien und an der Nationalen Kunstakademie in Sofia.

Wolfgang Konrad studierte an der Fotoschule Friedl Kubelka in Wien sowie konzeptuelle Kunst an der Akademie der bildenden Künste in Wien und an der Nationalen Kunstakademie in Sofia.

Gemeinsam haben Hansbauer und Konrad seit 1999 mehrere Ausstellungen und Medieninstallationen realisiert. In den meisten ihrer Arbeiten beschäftigen sie sich mit der Beziehung zwischen Mensch und Natur, mit der Veränderlichkeit von Naturbildern sowie mit politischen und gesellschaftlichen Implikationen der Life Sciences.
Hansbauer und Konrad waren 2007-08 Fellows im Künstlerhaus Büchsenhausen.

Clemens Stachel studierte Geschichte und Medienwissenschaften in Wien und Lyon. Er arbeitet als freier Journalist in Wien und hat sich in unterschiedlichen Kollaborationen an Kunst- und Filmprojekten beteiligt.

Gabriele Werner-Felmayer ist Professorin am Biozentrum der Medizinischen Universität Innsbruck, Sektion Biologische Chemie. Sie ist unter anderem Expertin in den Bereichen Ethik und Fehlverhalten in der Wissenschaft sowie hinsichtlich der Wechselwirkungen von Wissenschaft und Gesellschaft.

Leena Koppe; music: Barbara Konrad and Klaus Lang; voice: Eva Löbau (German version), Anne Kozeluh (English version). Distributor: *filmdelights*, Vienna.
Available for download: www.goldengenes.net

Short biographies of the participants:

Ursula Hansbauer studied conceptual art at the Academy of Visual Arts in Vienna and at the National Academy of Arts in Sofia.

Wolfgang Konrad studied at the Friedl Kubelka School of Photography in Vienna as well as conceptual art at the Academy of Fine Arts in Vienna and at the National Academy of Arts in Sofia.

Working together since 1999, Hansbauer and Konrad have realized numerous exhibitions and media installations. Recurrent themes in their work are the human/nature relationship, changing perceptions of life and nature through history as well as the political and societal implications of the life sciences. In 2007–08 Hansbauer and Konrad were Fellows at Künstlerhaus Büchsenhausen.

Clemens Stachel studied history and media sciences in Vienna and Lyon. He works as a freelance journalist in Vienna and has collaborated in various art and film projects.

Gabriele Werner-Felmayer is a professor at the Biocenter of the Innsbruck Medical University, Department of Biological Chemistry. Among other things she is an expert in the fields of ethics and misconduct in science and in interactions between science and society.

Filmstill *Goldene Gene* | *Golden Genes*, UK Biobank (GBR) Lucfilm.

Special Project

Annie Vigier und Franck Apertet (les gens d'Uterpan): You Are a Dancer

06.06. – 09.12.2016
ein Projekt in Zusammenarbeit mit Freirad – Freies Radio Innsbruck

Zwischen dem 6. Juni und dem 9. Dezember 2016 konnten die Hörer_innen von Freirad – Freies Radio Innsbruck ungewöhnliche Interpretationen gängiger Radioformate wie Jingle, Hit, Radiokurs oder News hören. Diese in das übliche Radioprogramm „eingeschmuggelten" und unangekündigt ausgestrahlten Sprachformate waren Teil der Arbeit *You Are A Dancer* der französischen Choreograph_innen Annie Vigier und Franck Apertet (les gens d'Uterpan), die die Radiowellen – wie andere Künstler_innen den physischen Raum – als Ausstellungsraum nutzen. Diese „Ausstellung", die bis in die Privatsphäre der Zuhörer_innen reichte, wurde vom Künstlerhaus Büchsenhausen initiiert und von Andrei Siclodi kuratiert.

Mithilfe von Anweisungen, Aufforderungen, Erklärungssystemen und rhythmisierten Partituren zogen les gens d'Uterpan die Zuhörer_innen in die choreografische (Probe-)Arbeit mit ein. Sie zielten auf eine bewusste Reaktion der Zuhörer_innen auf Autoritätsdispositive, die das eigene Leben strukturieren, ab, warfen Fragen nach der Konstruktion choreografischer Autorität gegenüber den Körpern potenzieller Performer_innen auf, thematisierten aber zugleich auch die inhärente Macht audiovisueller Massenmedien und deren imperativen Gebrauch.

Session-Formate:

Jingle: You are a fucking dancer
Länge: 0:04 min
Dauer der Ausstrahlung: 6 aufeinanderfolgende Monate
Ausstrahlungsprotokoll: Der Jingle soll 48 Mal pro 24h ausgestrahlt werden.

Leçon: 360°
Länge: 6:15 min
Dauer der Ausstrahlung: 7 aufeinanderfolgende Tage
Ausstrahlungsprotokoll: Die Leçon soll jeden Morgen zwischen 6 und 10 Uhr ausgestrahlt werden, sonntags zwischen 8 und 12 Uhr.

Hit: Radio skills arouse the idiot czar
Länge: 3:35 min
Dauer der Ausstrahlung: 3 aufeinanderfolgende Monate
Ausstrahlungsprotokoll: Die Session sollte im Rahmen des Musikprogramms ausgestrahlt werden und einen Song ersetzen. Das Ausmaß der täglichen Ausstrahlung soll 10 % des täglichen Musikangebotes des Radiosenders ausmachen.

News: What's new
Länge: 3:31 min
Dauer der Ausstrahlung: 5 aufeinanderfolgende Tage
Ausstrahlungsprotokoll (Kurzversion): jede News-Sendung soll nach den Radionachrichten ausgestrahlt werden. Der zweite Ausstrahlungstag gilt als Referenz für die vier anderen. Im Laufe des zweiten Tages soll die größte Ausstrahlungsfrequenz erreicht sein. Auf Basis dieser Maximalausstrahlung sollen am ersten Tag drei Viertel dieser Höchstdichte ausgestrahlt werden, am dritten Tag zwei Drittel dieses Maximums, am vierten die Hälfte und am fünften ein Viertel.

Ausstrahlungsprotokoll auf Freirad:

1. *Jingle* - 06.06. – 07.12.2016 (6 Monate)
2. *Hit* - 15.06.2016 – 15.09.2016 (3 Monate)
3. *Leçon* - 7 aufeinanderfolgende Tage, 03. – 09.10.2016
4. *News* - 05. – 09.12.2016

You are a Dancer
Konzeption: Annie Vigier and Franck Apertet (les gens d'Uterpan)
Aufnahmetechnik: Paul Jousselin, Nicolas Martz
Sound design: Nicolas Martz
Texte: Franck Apertet and Annie Vigier

Special Project

Annie Vigier and Franck Apertet (les gens d'Uterpan): You are a Dancer

June 6 – December 9, 2016
a project in cooperation with Freirad– The Free Radio Innsbruck

From June 6 to December 9, 2016, listeners to Freirad – The Free Radio Innsbruck were able to hear unusual interpretations of customary radio formats such as jingle, hit song, radio lesson or news. These vocal formats "smuggled" into the normal radio program and broadcasts with no prior announcement were part of the work *You are a Dancer* by French choreographers Annie Vigier and Franck Apertet (les gens d'Uterpan), who use the radio waves – as other artists do physical space – as an exhibition space. This "exhibition", which reached into the listeners' private sphere, was initiated by Künstlerhaus Büchsenhausen and curated by Andrei Siclodi.

Through the medium of radio les gens d'Uterpan involved the listeners in choreographic (rehearsal) work with the help of instructions, demands, explanatory systems and rhythmicized scores. They aimed for a conscious reaction by the listeners to authority dispositives that structure their own lives, raised questions about the construction of choreographic authority over the bodies of potential performers, while simultaneously addressing the inherent power of audiovisual mass media and their imperative usage.

Session Formats:

Jingle: You are a fucking dancer
Running time: 4''
Duration of broadcast: 6 consecutive months
Broadcast protocol: the jingle is broadcast 48 times per 24 h.

Leçon: 360°
Running time: 6'15''
Duration of broadcast: 7 consecutive days
Broadcast protocol: Leçon was broadcast every morning between 6.00 and 10.00. Sundays between 8.00 and 12.00.

Hit: Radio skills arouse the idiot czar
Running time: 3' 35''
Duration of broadcast: 3 consecutive months
Broadcast protocol: the session was broadcast as part of the music program and replaced a song. The amount of the daily broadcast should constitute 10% of the daily music played on the radio station.

News: What's new
Running time: 3'31''
Duration of broadcast: 5 consecutive days
Broadcast protocol (short version): every news broadcast should be aired after the radio news. The 2nd broadcasting day counts as a reference for the other 4. The highest transmission frequency should be reached in the course of the 2nd day. On the basis of this maximum transmission, 3/4 of this maximum density should be broadcast on the 1st day, 2/3 of the maximum on the 3rd day, half on the 4th day and 1/4 on the 5th day.

Broadcast protocol on Freirad:

1. *Jingle* - Monday June 6, 2016 – Wednesday December 7, 2016 (6 months)
2. *Hit* - Wednesday June 15, 2016 – Thursday September 15, 2016 (3 months)
3. *Leçon* - 7 consecutive days, October 3 – 9, 2016
4. *News* - Monday December 5, 2016 – Friday December 9, 2016

You are a Dancer
Conception: Annie Vigier and Franck Apertet (les gens d'Uterpan)
Recordings : Paul Jousselin, Nicolas Martz
Sound design: Nicolas Martz
Texts: Franck Apertet and Annier Vigier
Translations: Dominic Gould
Voices: Franck Apertet, Dominic Gould, Karin Mihatsch

Foto Courtesy: les gens d'Uterpan.

Franck Apertet (les gens d'Uterpan) bei der Projektpräsentation | presenting the project im | at Künstlerhaus Büchsenhausen. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Übersetzungen: Dominic Gould
Sprecher_innen: Franck Apertet, Dominic Gould, Karin Mihatsch
Beiträge: Laurent Seigneur, Davide Napoli
Berater: Hassane M'Béchour
Deutsche Übersetzung: Karin Mihatsch
Aufnahmeorte: BAC-Baltic Art Center, Ircam – Centre Pompidou
Schirmherr: Olivier Onic

Die Arbeit von **Annie Vigier** and **Franck Apertet (les gens d'Uterpan)** hinterfragt die Normen und Konventionen, die Ausstellungen und darstellende Künste bestimmen. Die beiden Künstler_innen greifen auf die Mechanismen der Anpassung des Einzelnen, des Körpers und der künstlerischen Produktion auf ebendiese Kontexte zurück und schaffen so ein kritisches Werk, das auf der ursprünglichen Praxis der beiden Choreograf_innen basiert.
Methodisch erfolgt ihre Reflexion durch die Verschiebung und Rekontextualisierung der Prozesse von Handlungen und Demonstrationen im Sinne kreativer Performance-Kunst, die zum Feld der bildenden und darstellenden Kunst gehören. Les gens d'Uterpan beschäftigen sich in ihrer Arbeit u. a. mit den Parametern des künstlerischen Ansatzes, der Kommunikation und des Archivierens wie auch mit der wirtschaftlichen Dimension und der institutionellen Situation ihrer Produktion. Dabei verarbeiten sie jeden Schritt, der die Praxis Kunstschaffender ausmacht, und ziehen so Besucher_innen, Sponsor_innen und Institutionen in ihrem Werk zur Verantwortung.
Annie Vigier und Franck Apertet nahmen 2017 an der documenta14 teil.
www.lesgensduterpan.com

Veranstaltungen:

Franck Apertet (les gens d'Uterpan): *You Are A Dancer*
PROJEKTPRÄSENTATION UND DISKUSSION
mit Iris Julian (Kunstwissenschaftlerin und Choreografin) und Andrei Siclodi (Kurator)
01.12.2016, 19.00

Im Vorfeld der Ausstrahlung der letzten Session des Projekts (*News*, ab 05.12.2016) fand im Künstlerhaus Büchsenhausen eine Projektpräsentation mit anschließender Diskussion statt. Franck Apertet stellte die Arbeit von les gens d'Uterpan, insbesondere das Projekt *You Are A Dancer* vor und diskutierte anschließend mit Iris Julian (Kunstwissenschaftlerin und Choreografin) und Andrei Siclodi (Kurator) über Hintergründe und Besonderheiten der choreografischen Arbeit im Medium Radio, aber auch Aspekte der Umsetzung einer „Ausstellung" im Format Radio.

Am nächsten Tag fand eine Live-Diskussion auf Freirad statt, die mit Einspielungen von Aussschnitten aus Hörstücken von les gens d'Uterpan ergänzt wurde. Die Aufnahme dieser Sendung ist im Austrian Cultural Broadcast Archive online abrufbar:
https://cba.fro.at/329710

Iris Julian arbeitet an der Schnittstelle bildende Kunst, Choreografie und Kulturwissenschaft: Nach dem Studienabschluss im Fach Kunstgeschichte (2005) war sie Assistentin der Dramaturgie und Intendanz am Tanzquartier Wien, erhielt Stipendien bei ImPulsTanz (Wien) und nahm am Trainingsprogramm für Choreograf_innen am Tanzquartier Wien teil. Ihr aktuelles Dissertationsprojekt an der Akademie der bildenden Künste in Wien untersucht innovative Formen der Zusammenarbeit im Feld Choreografie. Parallel zu ihren theoretischen Studien arbeitet(e) Iris Julian in ihrer künstlerischen Praxis u. a. mit folgenden Choreograf_innen zusammen: Daniel Aschwanden, Philipp Gehmacher, Mariella Greil, Janez Janša, Xavier Le Roy und Philippe Riéra (Superamas).
www.iris-julian.com

Contributions: Laurent Seigneur, Davide Napoli
Consultant: Hassane M'Béchour
German translations: Karin Mihatsch
Recordings: BAC – Baltic Art Center, Ircam-Centre Pompidou
Patron: Olivier Onic

The work of **Annie Vigier** and **Franck Apertet (les gens d'Uterpan)** questions the norms and conventions that govern exhibitions and the performing arts. Relying on the mechanisms of adjustment of the individual, the body and creation to these contexts, the artists create a critical work based on the two choreographers' initial practice.
Methodologically, their reflection takes place through the displacement and recontextualization of the processes of action and demonstration that belong to the field of fine and performing arts. In their work they study the parameters of artistic approach, communication and archiving, as well as the economic dimension and institutional situation of its production. They process each step in an artist's practice and so highlight the responsibility of visitors, sponsors and institutions in their work.
Annie Vigier and Franck Apertet took part in documenta14 in 2017.
www.lesgensduterpan.com

Events:

Franck Apertet (les gens d'Uterpan): *You are a Dancer*
PROJECT PRESENTATION AND DISCUSSION
with Iris Julian (art historian and choreographer) and Andrei Siclodi (curator)
December 1, 2016, 19.00

Franck Apertet, **Iris Julian** and **Andrei Siclodi**: *Acoustic art and live-discussion*
in FREIfenster on Freirad
RADIO BROADCAST
December 2, 2016, 19.00

Prior to the broadcast of the fourth session (*News*, from December 5, 2016), a project presentation with subsequent discussion took place in Künstlerhaus Büchsenhausen. Franck Apertet presented the work of les gens d'Uterpan in general and the project *You are a Dancer* in particular and talked with Iris Julian (art theorist and choreographer) and Andrei Siclodi (curator) about the contexts and special features of choreographic work in the medium of radio, but also about aspects of realizing an "exhibition" in radio format.

The next day there was a live discussion on Freirad complemented by excerpts from radio plays by les gens d'Uterpan. A recording of the program is available online at the Austrian Cultural Broadcast Archive:
https://cba.fro.at/329710

Iris Julian works at the interface of fine art, choreography and cultural science: after completing her studies in art history (2005) she was assistant dramaturge and assistant to the artistic director at the Tanzquartier Wien, received grants from ImPulsTanz (Vienna), and participated in the training program for choreographers at the Tanzquartier Wien. Her current dissertation project at the Academy of Fine Arts in Vienna investigates innovative forms of cooperation in the field of choreography. Parallel to her theoretical studies, in her artistic practice Iris Julian has worked with choreographers such as Daniel Aschwanden, Philipp Gehmacher, Mariella Greil, Janez Janša, Xavier Le Roy and Philippe Rièra (Superamas).
www.iris-julian.com

Kooperationen

Cooperation

1

Hier Zuhause. Migrationsgeschichten aus Tirol
Farida Heuck und Ana Hoffner
Kooperation mit dem Tiroler Volkskunstmuseum
BEGLEITPROJEKT ZUR AUSSTELLUNG
02.06.2017 – 03.12.2017

Auf Einladung des Projektteams der Tiroler Landesmuseen zeigte das Künstlerhaus Büchsenhausen als Begleitprojekt zur Ausstellung *Hier Zuhause*, die im Tiroler Volkskunstmuseum die Arbeitsmigration der 1960er und 1970er Jahre thematisierte, in den historischen Stuben des Volkskunstmuseums in Büchsenhausen entstandene Arbeiten der ehemaligen Fellows Farida Heuck und Ana Hoffner, die sich mit dem Themenfeld Migration, Sprache und Identität befassen.

Farida Heuck
Eine lohnende Herausforderung (2011)
Dokumentation der inszenierten Podiumsdiskussion in der Maria-Theresien-Straße in Innsbruck, 21.05.2011

Ausgehend von der Anfang Mai 2011 im österreichischen Nationalrat beschlossenen Einführung der Rot-Weiß-Rot-Card und der damit verbundenen Integrationsnovelle, konzipierte Farida Heuck eine Kundgebung für Mehrsprachigkeit in Österreich, die am 21. Mai 2011 in Innsbruck in der Maria-Theresien-Straße stattfand. Eine angeblich von der Regierung bestellte Kommission zur Vorbereitung der „Mehrsprachigkeitsnovelle" und der damit verbundenen Einführung verpflichtender Kurse der Sprachen der Migrant_Innen für alle ÖsterreicherInnen referierte und diskutierte im öffentlichen Raum über dieses Vorhaben. Bei der Aktion ging es um eine Verrückung des bestehenden Verhältnisses zwischen Mehrheitsgesellschaft und Migrant_innen.

1

Hier Zuhause: Migrationsgeschichten aus Tirol (Here at Home: Immigrant Stories from Tyrol) in the Museum of Tyrolean Popular Art
Farida Heuck and Ana Hoffner
Cooperation with the Museum of Tyrolean Popular Art
ACCOMPANYING PROJECT TO THE EXHIBITION
June 2, 2017 – December 3, 2017

At the invitation of the project team of the Tyrolean State Museums, in the historic parlors of the Museum of Tyrolean Popular Art as an accompanying project to the exhibition *Hier Zuhause* (*Here At Home*), Künstlerhaus Büchsenhausen showed works produced in Büchsenhausen by the former fellows Farida Heuck and Ana Hoffner that addressed immigration, language and identity in the 1960s and 1970s.

Farida Heuck
A Profitable Challenge (2011)
A documentary on the panel discussion staged in the Maria-Theresia-Straße, Innsbruck, May 21, 2011

Starting from the introduction of the Red-White-Red Card (residence permit) decided by the Austrian parliament at the beginning of May and the associated "Integration Amendment", Heuck conceived a demonstration for multilingualism in Austria, held in Maria-Theresien-Straße in Innsbruck on May 21, 2011. A commission supposedly appointed by the government to prepare the "Multilingualism Amendment" and the subsequent introduction of obligatory courses in immigrant languages for all Austrians discussed this plan in public space. The action is about a shift in the existing conditions between the majority society and immigrants.

2

Tabu Lose Uni? Grenzgänge in Bild und Dialog
Ein Projekt von Evi Agostini und Nadja Köffler | A project by Evi Agostini and Nadja Köffler
Universitäres Forschungsforum: Tabuforschung in formalen Bildungskontexten
Auf dem Podium: Mag. Andrei Siclodi, Kurator; Dr. Silvia Steiner, Caritas; Mag. Armin Erger, AK Tirol; Dr. Christian Schöpf, Psychol. Studienberatung; Dr. Margret Aull, Psychotherapeutin; Ulrich Prader, Studentenvertreter | University research forum: Taboo Research in Formal Educational Contexts On the podium: Mag. Andrei Siclodi, curator; Dr. Silvia Steiner, Caritas; Mag. Armin Erger, AK Tirol; Dr. Christian Schöpf, psychol. Student counseling; Dr. Margret Aull, psychotherapist; Ulrich Prader, student representativ
Moderation | Chair: Dr. Gabriele Rathgeb, Universität Innsbruck | University of Innsbruck.
FILMPREMIERE UND PODIUMSDISKUSSION | FILM PREMIERE AND PANEL DISCUSSION
29.06.2017 | June 29, 2017, 19.00

Ana Hoffner, *Was ist Kunst – Ein Produkt der Gegebenheiten?* | *What is Art–A Product of Circumstances?*, 2010. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

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

Ana Hoffner
Was ist Kunst – Ein Produkt der Gegebenheiten? (2010)
Lectureperformance, aufgeführt am 30.06.2010 im Künstlerhaus Büchsenhausen, im Rahmen von performIC 2010. Videodokumentation

In *Was ist Kunst – ein Produkt der Gegebenheiten?* spricht Ana Hoffner als Vortragende* zum Publikum. Die einzigen szenischen Requisiten sind ein Redner*inpult sowie ein kleines Podest. Ausgehend von den berühmten Performances *Product of Circumstances* von Xavier Le Roy und *Was ist Kunst?* von Raša Todosijević untersucht Ana Hoffner in ihrer* Performance unterschiedliche Sprechpositionen in einer von rassistischer Migrationspolitik geprägten Gegenwart.

2
Tabu Lose Uni? Grenzgänge in Bild und Dialog
Ein Projekt von Evi Agostini und Nadja Köffler
Universitäres Forschungsforum: Tabuforschung in formalen Bildungskontexten
Am Podium: Mag. Andrei Siclodi, Kurator; Dr. Silvia Steiner, Caritas; Mag. Armin Erger, AK Tirol; Dr. Christian Schöpf, Psychol. Studienberatung; Dr. Margret Aull, Psychotherapeutin; Ulrich Prader, Studierendenvertreter
Moderation: Dr. Gabriele Rathgeb, Universität Innsbruck
FILMPREMIERE UND PODIUMSDISKUSSION
29.06.2017, 19.00

Die Bildungswissenschaftlerinnen Evi Agostini und Nadja Köffler spürten gemeinsam mit einer zwanzigköpfigen Studierendengruppe Tabus und ihre Wirkungsweisen im hochschulischen Bildungswesen auf. Was hinter verschlossenen Türen diskutiert und produziert wird, trat im Rahmen eines Film- und Diskussionsabends im Künstlerhaus Büchsenhausen in die Sphäre der Öffentlichkeit.

Ana Hoffner
What is Art–A Product of Circumstances? (2010)
Lecture performance, performed on June 30, 2010, in Künstlerhaus Büchsenhausen, in the context of performIC 2010. Video documentary.

In *What is Art–A Product of Circumstances?* Ana Hoffner talks to the audience as lecturer*. A lectern and a small podium were the only props. Taking Xavier Le Roy's *Product of Circumstances* and Raša Todosijević's *Was ist Kunst?* as starting points, in her* performance Ana Hoffner examined various different positions of speaking in a present characterized by racist immigration policies.

2
Tabu Lose Uni? Grenzgänge in Bild und Dialog
A project by Evi Agostini and Nadja Köffler
University research forum: Taboo Research in Formal Educational Contexts
On the podium: Mag. Andrei Siclodi, curator; Dr. Silvia Steiner, Caritas; Mag. Armin Erger, AK Tirol; Dr. Christian Schöpf, psychol. Student counseling; Dr. Margret Aull, psychotherapist; Ulrich Prader, student representative
Chair: Dr. Gabriele Rathgeb, University of Innsbruck.
FILM PREMIERE AND PANEL DISCUSSION
June 29, 2017, 19.00

Together with a group of twenty students the educational researchers Evi Agostini and Nadja Köffler identified taboos and their effects on higher education. Discussions and productions developed behind closed doors entered the public sphere via a film and discussion evening in Künstlerhaus Büchsenhausen.

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

Farida Heuck, *Eine lohnende Herausforderung* | *A Profitable Challenge*, 2011. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Künstlerhaus Büchsenhausen

FELLOWSHIP-PROGRAMM FÜR KUNST UND THEORIE 2017-18

Fellowship Program for Art and Theory 2017-18

plus

Kooperationsfellowship | Cooperation Fellowship
Follow Up
Kooperationen | Cooperation

Fellows 2017-18

1 Looking Against the Grain – The Hiatus of Uncertainty
Marianna Christofides

2 [the ------- work]
belit sağ

3 Silent Red Alert: Speculative Materials on Anonymity
Julie Sas

4 Kunst und die kapitalistische Ökonomie des Begehrens | Art and the Capitalist Economy of Desire
Jan Sieber

Das Fellowship-Programm für Kunst und Theorie stellte im Jahr 2017-18 Arbeitsvorhaben in den Mittelpunkt, die sich mit Vernunftsverlust und Zensur als Signifikate unserer Zeit, mit Strategien des Ausstiegs aus dem Sichtbarkeitsregime der Gegenwartsgesellschaften sowie mit der libidinösen Ökonomie des Begehrens im Kapitalismus auseinandersetzten. Die Fellows Marianna Christofides, belit sağ, Julie Sas und Jan Sieber wurden nach einem zweistufigen Bewerbungsverfahren, an dem über 250 Künstler_innen und Theoretiker_innen teilnahmen, von einer Fachjury, bestehend aus Dominique Hurth (Künstlerin, ehemalige Büchsenhausen-Fellow), Gregor Neuerer (Künstler, Mitglied des Fachbeirats im Künstlerhaus Büchsenhausen) und Andrei Siclodi (Kurator, Leiter des Künstlerhauses Büchsenhausen) eingeladen, an ihren jeweiligen Vorhaben im Künstlerhaus Büchsenhausen zu arbeiten.

In ihren Filmessays und -installationen interessiert sich Marianna Christofides für das Nebeneinander geologischer und soziohistorischer Narrative sowie für den Gebrauch bzw. Missbrauch des Naturbegriffs als Rechtfertigung für kulturelle Kontingenz. Während ihrer Fellowship in Büchsenhausen arbeitete Christofides an einer „Anthologie der Augenblicke des Verschließens" und spürte dabei den „herumirrenden" Manifestationen der Unsicherheit nach, angesichts der Tatsache, dass alles um uns herum sukzessiv jeglicher Vernunft beraubt wird und langsam außer Kontrolle gerät.

In 2017–18, the Fellowship Program for Art and Theory focused on works that dealt with loss of rationality and censorship as signifiers of our age, with strategies of escape from the visibility regime of contemporary societies and with the libidinous economics of desire in capitalism. Following a two-stage application process, in which more than 250 artists and theorists took part, the Fellows Marianna Christofides, belit sağ, Julie Sas and Jan Sieber were invited to work on their respective projects in Künstlerhaus Büchsenhausen by a jury of experts comprising Dominique Hurth (artist, former Büchsenhausen fellow), Gregor Neuerer (artist, member of the advisory board at Künstlerhaus Büchsenhausen) and Andrei Siclodi (curator, director of Künstlerhaus Büchsenhausen).

In her film essays and cinematic installations, Marianna Christofides focuses on the juxtaposition of geological and socio-historical narratives, and the (mis)use of the concept of nature as a justifying argument for cultural contingency. During her Fellowship at Büchsenhausen Christofides worked on an "anthology of moments of closure" and in doing so traced the "wandering" manifestations of uncertainty, given the fact, that everything around us is stripped of reason and gradually slips out of our grasp.

belit sağ explored "censorship" as a current state of affairs. Starting from her own experience with censorship in Turkey, sağ invited a number of female artists from that country who have also personally experienced

belit sağ erkundete den Begriff der „Zensur" als Gegenwartszustand. Ausgehend von ihrer eigenen Erfahrung als Künstlerin mit Zensur in der Türkei lud sağ einige Künstlerinnen aus diesem Land, die persönlich ebenfalls Opfer von Zensur waren, nach Innsbruck zu einem produktiven Erfahrungsaustausch ein. Das Projekt erforschte, wie die individuelle und emotionale Erfahrung von Zensur mit anderen geteilt werden kann, welche künstlerischen Taktiken als Antwort gegen repressive Regimes taugen, welche Subjektivitäten Zensur erzeugt und wie diese Subjektivierung durch Affekte verläuft.

In ihrer Praxis kombiniert Julie Sas Installationen, eigene Schriften, Performance und kollaborative Projekte. Sie stellt Räume und Situationen her, in deren Mittelpunkt das Spielen mit Bedeutungen, Normen und Identitäten steht, um eine Spannung zu bestimmten linguistischen und gesellschaftlichen Parametern zu verdeutlichen. In ihrem Arbeitsvorhaben in Büchsenhausen befasste sich sağ mit offenen Formen der Anonymität und mit Unsichtbarkeit oder Rückzügen, die verschiedene Strategien, Lebens- und Handlungsweisen sowie Artikulationsformen überlagern.

Jan Sieber lebte als Philosoph und Kunstwissenschaftler in Berlin. Seine Forschungsschwerpunkte beinhalteten Ästhetik, Psychoanalyse, Kritische Theorie, Kulturtheorie und französische Gegenwartsphilosophie. In seinem Arbeitsvorhaben für Büchsenhausen interessierte sich Sieber dafür, wie die libidinöse Ökonomie des Begehrens im Kapitalismus sowie Fragen der Subjektivität und Identität in der zeitgenössischen Kunst wiederkehren, reflektiert und kritisiert werden. Wie kann Kunst Subjektivierung inszenieren oder befördern, ohne die Produktion kapitalistischer Subjektivität einfach zu wiederholen oder ihr zuzuarbeiten? Wie kann sie als Kritik der kapitalistischen Ökonomie des Begehrens verstanden werden?

Auf Grund einer kurzen, schweren Krankheit konnte Jan Sieber sein Fellowship leider nicht mehr adäquat in Anspruch nehmen. Tragischerweise verstarb er kurz vor der Eröffnung der Abschlussausstellung im Mai 2018. Im Januar 2019 würdigten wir seine Arbeit im Rahmen eines Symposiums, das wir gemeinsam mit ehemaligen Kolleg_innen und Weggefährt_innen veranstalteten.

censorship to participate in a productive exchange of experience. The project investigated ways in which the individual and emotional experience of censorship can be shared, the different tactics applied by visual artists as responses to repressive regimes, the kinds of subjectivities censorship creates, and how this subjectivation runs through affects.

In her practice Julie Sas combines installations, writing, performance and collaborative projects in which she establishes spaces and situations and focuses on playing with meanings, norms and identities that demonstrate a tension with certain linguistic or social data. During her work project in Büchsenhausen, Sas was preoccupied with open forms of anonymity, invisibility or retreats, which overlap different strategies, ways of living and acting as well as forms of expression.

Jan Sieber was a philosopher and art theorist based in Berlin. His research focused on aesthetics, psychoanalysis, critical theory, cultural theory and contemporary French philosophy. In his work project for Büchsenhausen, Sieber was interested in how the libidinous economy of desire in capitalism as well as questions of subjectivity and identity are echoed, reflected and criticized in contemporary art. How can art stage or promote subjectivation without merely repeating or working in favor of the production of capitalist subjectivity? How can art be understood as critique of the capitalist economics of desire?

Due to a brief but serious illness, Jan Sieber was unfortunately no longer able to engage adequately in his Fellowship. Tragically, he died in May 2018, shortly before the opening of the final exhibition. In January 2019, we honored his work at a symposium that we organized together with former colleagues and companions.

Die künstlerischen und theoretischen Recherchen sowie die Entwicklungs- und Produktionsprozesse wurden wie jedes Jahr von einem abwechslungsreichen öffentlichen Veranstaltungsprogramm begleitet, das von den Fellows vorgeschlagen und in enger Kooperation mit ihnen durchgeführt wurde. Details hierzu finden sich auf den folgenden Seiten.

Im Rahmen des Fellowship-Programms ging das Künstlerhaus Büchsenhausen auch in diesem Jahr punktuell Kooperationen mit anderen Institutionen in der Region ein. So hielt am 30. Januar 2018 die Kulturtheoretikerin und Künstlerin Belinda Kazeem-Kaminski in Kooperation mit dem Arbeitskreis Globales Lernen von Südwind Tirol einen Vortrag über ihr 2016 mit dem Theodor-Körner-Preis ausgezeichnetes Projekt *Benennen, was einst nicht benennbar war*. Im Juli 2018 unterstützten wir das Projekt *genug ist genug* von Petra Gerschner, das auf Videowalls im öffentlichen Raum in Tirol ausgetragen wurde. Mit dem Institut für Sprachen und Literaturen, Fachbereich vergleichende Literaturwissenschaft, fand im Rahmen der Seminarübung *Zeitgenössische Kunst und Vergleichende Literaturwissenschaft* erneut eine Kooperation statt. Die Fellows stellten den Studierenden ihre Arbeitsvorhaben vor und diskutierten mit ihnen über die vielfältigen Schnittstellen zwischen Kunst und Sprache.

Nach der erfolgreichen Zusammenarbeit mit dem Tiroler Volkskunstmuseum im Rahmen des Ausstellungsprojekts *Eine unbequeme Wissenschaft* von Gareth Kennedy im Jahr 2015-16, setzte das Künstlerhaus Büchsenhausen 2017-18 erneut eine Kooperationsfellowship um. Gemeinsam mit ar/ge kunst Bozen lud das Künstlerhaus die Architektin und Designerin Matilde Cassani ein, ein Projekt über den Grenz-Kulturraum am Brenner zu entwickeln. Ausgangsintention war eine Erforschung des kulturellen Raumes, der sich entlang der Grenze zwischen Nord- und Südtirol im Laufe der letzten Jahrzehnte auf der jeweiligen Seite entwickelt hat. Das Projekt zielte auf ein besseres Verständnis der jeweiligen Lebensgegebenheiten jenseits konsumistischer (Stichwort: Outlet-Center) und grenzmilitaristischer (Stichwort: Migrationsströme) Paradigmen ab. Der Begriff der „Grenze" an sich beziehungsweise die Frage, wie eine „Grenze" als Arbeitsmethode fungieren kann, sollte dabei ebenfalls reflektiert werden.

As every year, the artistic and theoretical research as well as the development and production processes were accompanied by a diverse program of public events suggested and realized in close cooperation by and with the Fellows. Details can be found on the following pages.

As part of the Fellowship Program Künstlerhaus Büchsenhausen also entered into distinguished cooperation with other institutions in the region. On January 30, 2018, in cooperation with the working group Global Learning from Südwind Tirol, the cultural theorist and artist Belinda Kazeem-Kaminski gave a lecture on her project, *Naming what once could not be named*, which had received the 2016 Theodor Körner Prize. In July 2018 Büchsenhausen supported the project *enough is enough* by Petra Gerschner, which was shown on video walls in public space in Tyrol. In the context of the seminar tutorial "Contemporary Art and Comparative Literature", there was again cooperation with the Institute for Languages and Literatures and the Department of Comparative Literature. The Fellows presented their work projects to the students and discussed the multifaceted interfaces between art and language with them.

After successful cooperation with the Museum for Tyrolean Popular Art and in the context of the exhibition project *The Uncomfortable Science* by Gareth Kennedy in 2015–6, Künstlerhaus Büchsenhausen realized another Cooperation Fellowship in 2017–18. Together with ar/ge kunst Bozen (Bolzano), the Künstlerhaus invited architect and designer Matilde Cassani to develop a project about the border culture region around the Brenner Pass. Initially, she explored the cultural region that has developed on each side of the border between North and South Tyrol over recent decades. The project aimed at a better understanding of the respective circumstances of life, beyond consumerist oriented (keyword: Outlet shopping center) and border-military (keyword: migration flows) paradigms. The concept of a "border" as such and on the question of how a "border" can develop into a working method was also to be analyzed.

Looking Against the Grain – The Hiatus of Uncertainty **Marianna Christofides**

Looking Against the Grain – The Hiatus of Uncertainty **Marianna Christofides**

Marianna Christofides arbeitet an einem Langzeitvorhaben, das das unheimliche Gefühl des Schreckens angesichts der Tatsache, dass alles um uns herum sukzessiv jeglicher Vernunft beraubt wird und langsam außer Kontrolle gerät, untersucht. Vor dem Hintergrund, dass ein Zustand unvergänglicher Instabilität in den unterschiedlichsten Manifestationen des sozialen Lebens zur bestimmenden Norm geworden ist, fragt Christofides nach dem abstrakten Ort, an dem sich diese Unsicherheit festsetzt, nach den Implikationen, die eine solche Analyse auslöst und nach den Modalitäten, mittels derer sich ein_e Künstler_in einem Zustand annähern kann, der sich inhärent jedem Verständnis widersetzt.

Während ihrer Fellowship in Büchsenhausen arbeitete Christofides an einer „Anthologie der Augenblicke des Verschließens" und spürte dabei den „herumirrenden" Manifestationen der Unsicherheit nach, deren verschiedenen Formen und unterschiedlichen Qualitäten. Diesem unsicheren Zustand ausgeliefert zu sein sowie das Nachspüren seiner Manifestationen waren zentrale Aspekte dieses Vorgehens. Indem sie die Betrachtenden auf eine teilweise visuelle, teilweise essayistische Reise mitnahm, strickte Christofides periphere Begegnungen zu einem poetischen Narrativ zusammen, das lose ineinander verwoben war, um Räume für bisher unerforschte Offenbarungen zu aktivieren. Das Projekt wurde entlang mehrerer Kapitel konzipiert, die nicht als abgeschlossen, sondern als durchlässig und offen für Verhandlungen betrachtet werden müssen. Diese Vorgehensweise erscheint der Künstlerin als wesentlich in ihrer Absicht, den derzeitigen Zustand der Unsicherheit abzustecken und, damit einhergehend, eine betont viszerale Reartikulation und Übersetzung einzuleiten. Darüber hinaus arbeitete Christofides an der Collagierung, Neuordnung und der subtilen Inszenierung des gesammelten (aufgenommenen und archivierten) Film-, Klang-, Schrift- und Objektmaterials, um unterschiedliche Konstellationen sowie deren Fähigkeiten und Grenzen auszuloten.
(Textvorlage: Marianna Christofides)

Marianna Christofides works on a long-term project that attempts to examine the uncanny sense of dread as everything around us is stripped of reason and gradually slips out of our grasp. Considering that a state of unfading instability in manifold manifestations of social life has become the norm, Christofides questions the locus in which an uncertainty is established, the implications triggered by such a study, and the modalities through which an artist can approach a condition that inherently defies comprehension.

During her Fellowship at Büchsenhausen Christofides attempted to create an "anthology of moments of closure" and traced the "wandering" manifestations of uncertainty adopting different forms and qualities. Being exposed to this uncertain state as well as sensing moments of its manifestations were central aspects of this approach. By taking the viewer on a partly visual, partly essayistic journey, in her project Christofides formed peripheral encounters into a poetic narrative which was loosely woven in order to facilitate spaces for unsought revelations. The project was structured in several chapters, which were not considered self-contained, but rather permeable and open to negotiation. The artist's approach is essential for the purpose of mapping out the current state of uncertainty and initiating a more visceral re-articulation and translation. In addition, Christofides worked on collaging, layering, reordering and subtly staging the collected footage of images (recorded and archival), sounds, writings and objects to probe various different constellations, their capacity and limits.
(Text source: Marianna Christofides)

1 **Looking Against the Grain – The Hiatus of Uncertainty**
Marianna Christofides
START-UP LECTURE
06.10.2017 | October 6, 2017, 19.00

2 **Über die Naturen der Dinge. Zufälligkeit – Widerständigkeit – Unsichtbarkeit – Begehren** | On the Natures of Things. Contingency – Resistance – Invisibility – Desire
AUSSTELLUNGSBETEILIGUNG | EXHIBITION PARTICIPATION
10.10.2017 – 25.01.2018 | October 10, 2017 – January 25, 2018
Details siehe Seite 254f. | For details see page 254 et seq.

3 **Days in Between**
Marianna Christofides
FILMVORFÜHRUNG UND GESPRÄCH | FILMSCREENING AND TALK
11.11.2017 | November 11, 2017, 19.00

4 **Of(f) the Ground**
Marianna Christofides
FILME UND ANDERE ARBEITSMATERIALIEN | FILMS AND OTHER WORKING MATERIALS
24.01.2018 | January 24, 2018, 19.00

5 **Ein Teil, das fehlt, geht nie kaputt** | A part that is missing never breaks
AUSSTELLUNGSBETEILIGUNG IM KUNSTPAVILLON | EXHIBITION PARTICIPATION IN THE KUNSTPAVILLON
25.05. – 28.07.2018 | May 25 – July 28, 2018
Details siehe Seite 106f. | For details see page 106 et seq.

Marianna Christofides ist eine Künstlerin, die aus Zypern stammt und in Berlin lebt. In ihren Filmessays und filmischen Installationen interessiert sie sich für das Nebeneinander geologischer und sozio-historischer Narrative sowie den Gebrauch bzw. Missbrauch des Naturbegriffs als Rechtfertigung für kulturelle Kontingenz. Seit 2009 weist Christofides eine international intensive Ausstellungstätigkeit auf; ihre Filme wurden auf vielen namhaften Filmfestivals in Europa gezeigt. Jüngste Einzelausstellungen: *Parkfield Studies*, Temporary Gallery, Köln (2017), *Shelter Cove*, Annaelle Gallery, Stockholm (2016), und *Prennial Limbo*, waterside contemporary, London (2016). Jüngste Ausstellungsbeteiligungen: *Viaggio in Sicilia*, Archäologisches Museum Salinas, Palermo (2017), *Dejima. Concepts of In- and Exclusion*, GAK Gesellschaft für Aktuelle Kunst, Bremen (2017), und *Terra Mediterranea: In Action*, Nicosia Municipal Arts Centre, Nicosia (2017), *Uncertain States. Artistic strategies in States of Emergency / Uncertain States und Künstlerisches Handeln in Ausnahmezuständen*, Akademie der Künste Berlin (2016). Im Jahr 2011 vertrat Marianna Christofides (gemeinsam mit Elizabeth Hoak-Doering) Zypern auf der
54. Biennale in Venedig. Marianna Christofides war 2018 Empfängerin des Büchsenhausen-Fellowships der Stadt Innsbruck.
mariannachristofides.com

Marianna Christofides is an artist originally from Cyprus who lives in Berlin. In her film essays and cinematic installations, she focuses on the juxtaposition of geological and socio-historical narratives, and the (mis)use of the notion of nature as a justifying argument towards contingent cultural facts. Since 2009, Christofides has exhibited extensively internationally and presented her films at numerous film festivals in Europe. Recent solo exhibitions include *Parkfield Studies* at the Temporary Gallery, Cologne (2017), *Shelter Cove* at Annaelle Gallery, Stockholm (2016), and *Perennial Limbo* at Waterside Contemporary, London. Most recent group shows have been *Viaggio in Sicilia*, Salinas Archaeological Museum, Palermo (2017), *Dejima. Concepts of In- and Exclusion*, GAK Gesellschaft für Aktuelle Kunst, Bremen (2017), *Terra Mediterranea: In Action*, Nicosia Municipal Arts Centre, Nicosia (2017), and *Uncertain States: Artistic strategies in States of Emergency / Uncertain States: Künstlerisches Handeln in Ausnahmezuständen*, Akademie der Künste Berlin (2016). In 2011, Christofides co-represented Cyprus at the 54th Biennale in Venice (together with Elizabeth Hoak-Doering). Marianna Christofides was the Laureate of the Büchsenhausen-Fellowship of the City of Innsbruck in 2018.
mariannachristofides.com

Marianna Christofides, *Start-Up Lecture*. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Days in Between, Filmvorführung und Gespräch in der Austellung *Über die Naturen der Dinge. Zufälligkeit – Widerständigkeit – Unsichtbarkeit – Begehren* | Film screening and talk in the exhibition *On the Natures of Things: Contingency—Resistance—Invisibility—Desire* im | at Künstlerhaus Büchsenhausen. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Andrei Siclodi und | and Marianna Christofides im Gespräch nach der Vorführung des Films | in conversation after the screening of the film *Days in Between*. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

3
Marianna Christofides: *Days in Between*
FILMVORFÜHRUNG UND GESPRÄCH
11.11.2017, 19.00

Days in Between, 16mm-Film, digitalisiert, 40 min, 2015, von Marianna Christofides ist eine filmische Reflexion über anthropozäne, postindustrielle Landschaften sowie klischeehafte Zuschreibungen hinsichtlich der Balkan-Region und war Teil der Ausstellung *Über die Naturen der Dinge. Zufälligkeit – Widerständigkeit – Unsichtbarkeit – Begehren*.

Nach der Filmvorführung führte Andrei Siclodi (Kurator) ein Gespräch mit der Künstlerin über ihren Essayfilm.

Anschließend fand die Abschlussfeier der *Premierentage 2017* im Künstlerhaus Büchsenhausen statt.

4
Marianna Christofides: *Of(f) the Ground*
FILME UND ANDERE ARBEITSMATERIALIEN
24.01.2018, 19.00

Als Teil ihrer Arbeit im Rahmen des Fellowship-Programms zeigte Marianna Christofides zwei eigene Essay-Filme, die im inhaltlichen Zusammenhang mit ihrer künstlerischen Investigation im Künstlerhaus Büchsenhausen standen, sowie weitere damit verbundene Materialien.

Deer in the Park, 25 min, 2017, verbindet die Bedrohung durch Erdbeben und Naturkatastrophen, wie etwa einen Taifun, mit dem Ausgesetztsein, der Unsicherheit und dem Rückzug des Exils am Beispiel des deutschen Architekten und Stadtplaners Bruno Taut, der vor den Nationalsozialisten flüchtete und nach Japan emigrierte. Indem der Film die Betrachter_innen auf eine teils visuelle, teils essayistische Reise führt, ist er eine poetische Collage aus verschiedenen Quellen: eigene Filmaufnahmen, historische Pressefotos und Dias aus der Sammlung der Künstlerin verflechten sich mit Archivfotografien und Tagebuchauszügen Tauts.

Shelter Cove, 2-Kanal-Video, 13 min, 2015, stellt zwei Begegnungen auf einem Roadtrip entlang der Nahtstelle von Nordamerikanischer und Pazifischer Platte, dem San-Andreas-Graben in Kalifornien, nebeneinander und berührt dabei Fragen der Einheit mit der Natur, der Macht und des Ausgeliefertseins, der Verunsicherung als eines latent stets vorhandenen inneren Zustands. Bilder von *La Miniatura*, einem von Frank Lloyd Wright entworfenen Wohnhaus in Pasadena, verbinden sich mit Aufnahmen von einem Wettkampf von Kajak-Fischern in Shelter Cove im Norden Kaliforniens, an dem Punkt, wo der San-Andreas-Graben das Festland verlässt und sich seine Spur im Pazifik verliert. Ablagerungen der Geschichte manifestieren sich in Mikro-Geschichten in der Gegenwart, die von der Verletzlichkeit der Orte und Menschen erzählen. Durch das Netzwerk globaler Abhängigkeiten rückt ein Erdbeben in Kalifornien – jenseits von Koordinaten – in unmittelbare Nähe. Angesichts der zunehmenden Instabilität in der Welt untersucht der Film das unheimliche Gefühl der Furcht als Angst vor dem Möglichen.

3
Marianna Christofides: *Days in Between*
FILM SCREENING AND TALK
November 11, 2017, 19.00

Days in Between (2015, 40 min., 16 mm film, digitally transferred) by Marianna Christofides is a reflection on anthropocene, post-industrial landscapes and stereotyped ascriptions of the Balkan region and was part of the exhibition *On the Natures of Things: Contingency – Resistance – Invisibility – Desire*.

After the screening, Andrei Siclodi (curator) and Christofides discussed aspects of her film essay.

Afterwards the closing party of the *Premierentage 2017* took place at the Künstlerhaus Büchsenhausen.

4
Marianna Christofides: *Of(f) the Ground*
FILMS AND OTHER WORKING MATERIALS
January 24, 2017, 19.00

As part of her work in the context of the Fellowship Program, Marianna Christofides showed two of her film essays related to her artistic investigations at Büchsenhausen and other associated materials.
Deer in the Park (25 min., 2017) combines the sense of threat of earthquakes and natural catastrophes like typhoons with the emotions of exposure, uncertainty and withdrawal experienced in exile. The example used is German architect and urban planner Bruno Taut, who fled from the Nazis and emigrated to Japan. Taking its viewers on a partly visual, partly essayistic journey, the work comprises a poetic collage from diverse sources: film recordings, historic press images and slides from the artist's collection are interwoven with archive photographs and excerpts from Bruno Taut's diary.

Shelter Cove (13 min, 2 channel video, 2015) juxtaposes two encounters on a road trip along the seam of the North American and Pacific Plates – the San Andreas Fault in California – and touches on questions regarding union with nature, of power and helplessness, with uncertainty as a latent, ever existing inner state. Images from the garden of La Miniatura, a residential house in Pasadena designed by Frank Lloyd Wright, are coupled with those of a kayak anglers' competition in Shelter Cove in northern California – at the point where the San Andreas Fault leaves the mainland and all traces of it vanish into the Pacific Ocean.
Sediments of history are manifested in present-day micro-histories, which tell of places and people and their vulnerability. The network of global interdependencies means that – regardless of coordinates – an earthquake in California acquires an immediate proximity. Given the world's increasing instability, the film examines the uncanny sense of fear as anxiety in the face of what is possible.

Of(f) the Ground: Marianna Christofides während der Präsentation ihrer Essay-Filme sowie weiterer damit verbundener Arbeitsmaterialien | during the presentation of her essay films and other related working materials im | at Künstlerhaus Büchsenhausen. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

[the ------- work]
belit sağ

[the ------- work]
belit sağ

belit sağs Projekt erkundete „Zensur“ als Zustand unserer Gegenwart. In der Regel wird Zensur im Zusammenhang mit juristischen Prozessen oder institutionellen Verantwortlichkeiten diskutiert, aber nur selten im Hinblick auf die durch sie hervorgerufenen persönlichen, emotionalen und künstlerischen Veränderungen. Zensur ähnelt Mobbing und Missbrauch. In beiden Fällen werden Strategien des Unsichtbar-Machens und des Zum-Schweigen-Bringens angewandt – wodurch sich Individuen oft in einer Lage des Isoliertseins wiederfinden. Fälle von Zensur sind häufig schwer zu artikulieren und Außenstehenden gegenüber schwer zu erklären. Die Affekte, die durch Zensur an Künstler_innen entstehen, waren ein zentrales Thema dieses Vorhabens.

sağ ging folglich von ihrer eigenen Erfahrung mit Zensur in der Türkei aus und lud drei Künstlerinnen aus diesem Land, die ebenfalls persönlich Opfer von Zensur geworden waren, zu einem Austausch nach Innsbruck ein. Durch das Öffentlich-Machen dieses Austausches beabsichtigte sağ, die Prozesse offenzulegen, die Künstler_innen auf Grund von Zensur durchmachen müssen, sowie die Auswirkungen auf ihr jeweiliges Leben und den jeweiligen künstlerischen Ausdruck. Dabei ging es darum, einen Raum für ein Wissen zu schaffen, das auf affektbezogenen Erfahrungen beruht, und Wege zu finden, um dieses Wissen zu visualisieren und es mit künstlerischen Mitteln in eine gemeinsame Realität zu überführen.

Mit diesem Projekt ging sağ einer Reihe von zentraler Fragen nach: Wie kann die individuelle und emotionale Erfahrung von Zensur mit anderen geteilt werden? Welche künstlerischen Taktiken taugen als Antwort auf Repression? Welche Subjektivitäten erzeugt Zensur? Und wie verläuft dieser Prozess der Subjektivierung durch Affekte? Nicht zuletzt ging es darum, Solidarität untereinander sowie mit den Menschen zu erzeugen, die schon durch die gleichen Prozesse gegangen sind oder diese in Zukunft durchlaufen werden.
(Textvorlage: belit sağ)

belit sağ's project explored "censorship" as a current state of affairs. Usually, censorship is discussed in terms of juridical processes or institutional responsibilities; however, rarely in regard to the personal, emotional and artistic transformations it provokes. Censorship resembles harassment and abuse. Both include strategies of making invisible and silencing, and as a result individuals often find themselves isolated. Instances of censorship often become hard to express, even harder to explain to others. Affects created by the processes the censored artists had gone through, were a central topic of this work.

Consequently, sağ proceeded from her own experience with censorship in Turkey and invited three female artists from that country, who also had been victims of censorship personally, for an exchange in Innsbruck. By making this discussion public, sağ aimed to reveal the processes artists go through during censorship, and looked into its effect on their lives and artistic expression. The idea was to create a space for knowledge, grounded in affect-based experiences, to find ways to visualize this knowledge and to use artistic methods to turn it into a shared reality.

With this project sağ pursued questions of pivotal relevance: how can the individual and emotional experience of censorship be shared? What artistic tactics can be seen as an effective response to repression? What kinds of subjectivity produce censorship? And how does the process of subjectivation by affects proceed? Not least, the main purpose was to create solidarity among but also with people, who in the past have been or in the future might go through the same processes.
(Text source: belit sağ)

1 **[the ------- work]**
belit sağ
START-UP LECTURE
06.10.2017 | October 6, 2017, 19.00

2 **Über die Naturen der Dinge. Zufälligkeit – Widerständigkeit – Unsichtbarkeit – Begehren** | On the Natures of Things. Contingency – Resistance – Invisibility – Desire
AUSSTELLUNGSBETEILIGUNG | EXHIBITION PARTICIPATION
10.10.2017 – 25.01.2018 | October 10, 2017 – January 25, 2018
Details siehe Seite 254f. | For details see page 254 et seq.

3 **Practice as Exchange**
Seçil Yaylali
PRÄSENTATION UND DISKUSSION | PRESENTATION AND DISCUSSION
10.04.2018 | April 10, 2018, 19.00

4 **„Ich habe nichts damit zu tun“** | "I have nothing to do with it"
Seçil Yaylal & belit sağ
WORKSHOP ÜBER DIE ZENSUR DES KÜNSTLERISCHEN AUSDRUCKS | WORKSHOP ABOUT THE CENSORSHIP OF ARTISTIC EXPRESSION
14.04.2018 | April 14, 2018, 14.00 – 18.00

5 **Encounters/Karşılaşmalar**
Rezzan Gümgüm & belit sağ
PERFORMANCE
08.05.2018 | May 8, 2018, 19.00

6 **Ein Teil, das fehlt, geht nie kaputt** | A part that is missing never breaks
AUSSTELLUNGSBETEILIGUNG IM KUNSTPAVILLON | EXHIBITION PARTICIPATION IN THE KUNSTPAVILLON
25.05. – 28.07. | May 25 – July 28, 2018
Details siehe Seite 106f. | For details see page 106 et seq.

7 **Pre, Post, Errors, Preposterous: A radio program on victimizing language**
Aşkın Ercan & belit sağ
LIVE-RADIO-SENDUNG | LIVE RADIO BROADCAST
25.05.2018 | May 25, 2018, 19.00 – 20.00

8 **Rethinking Debates on Freedom of the Arts and its Limits**
Banu Karaca
VORTRAG | TALK
07.06.2018 | June 6, 2018, 19.00

belit sağ lebt als Videokünstlerin in Amsterdam. Sie studierte Mathematik in Ankara und audiovisuelle Kunst in Amsterdam. Ihre Video-Praxis entwickelte sich in video-aktivistischen Künstler_innen-Gruppen in Ankara und Istanbul, wo sie Projekte wie karahaber.org (2000-07) und bak.ma (ein wachsendes audiovisuelles Onlinearchiv für soziale Bewegungen in der Türkei) mitinitiierte. Ihre aktuelle Arbeit konzentriert sich auf die „Gewalt der Darstellung“ beziehungsweise die „Darstellung von Gewalt“. Sie absolvierte Residiencies an der Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam (2014-2015); und dem International Studio and Curatorial Program, New York (2016). sağs Arbeiten wurden in zahlreichen Museen, Galerien und Filmfestivals weltweit präsentiert. Unter anderem MOCA, Taipei; Tütün Deposu, Istanbul; Tabakalera Film Seminar, San Sebastian; Toronto/Rotterdam/San Francisco/New York International Film Fest./International Documentary Film Fest. Amsterdam (IDFA); EYE Filmmuseum, Amsterdam; documenta14, Kassel; Marabouparken, Stockholm.
bit.contrast.org

belit sağ is a video artist living in Amsterdam. She studied mathematics in Ankara and audiovisual arts in Amsterdam. Her artistic background is rooted in video-activist groups in Ankara and Istanbul, where she co-initiated projects such as karahaber.org (2000–2007) and bak.ma (a growing online audiovisual archive of social movements in Turkey). Her recent video art focuses on "the violence of representation" and the "representation of violence". She attended residencies at the *Rijksakademie van Beeldende Kunsten*, Amsterdam in 2014–2015, and the *International Studio and Curatorial Program*, New York, in 2016. She has presented her works at museums, galleries and film festivals worldwide, including MOCA, Taipei; Tütün Deposu, Istanbul; Tabakalera Film Seminar, San Sebastian; Toronto/
Rotterdam/San Francisco/New York International Film Fest/International Documentary Film Fest. Amsterdam (IDFA); EYE Filmmuseum, Amsterdam; Documenta14, Kassel; Marabouparken, Stockholm.
bit.contrast.org

belit sağ, *Start-Up Lecture*. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Practice as Exchange, Vortrag von | lecture by Seçil Yaylalı im | at Künstlerhaus Büchsenhausen. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

3
Seçil Yaylali: *Practice as Exchange*
PRÄSENTATION UND DISKUSSION
10.04.2018, 19.00

Die Künstlerin und Pädagogin Seçil Yaylalı sprach im Künstlerhaus Büchsenhausen über ihre Arbeit im Sinne einer Praxis als Austausch.

Yaylalıs Arbeit artikuliert sich vor allem als sozial engagierte Kunst, etwa in Form partizipatorischer Kunstprojekte mit unterschiedlichsten sozialen Gruppen wie etwa Zwangsmigrant_innen in Diyarbakir (Südostanatolien, Türkei) und Ramallah (Westjordanland), Psychatriepatient_innen in Novara (Piemont, Italien), Jugendlichen in Alexandria (Ägypten), Berlin, Barcelona und Istanbul oder Straßenhändler_innen in Turin. In jedem dieser Projekte schafft Yaylalı ein Setting, das den spezifischen Bedürfnissen und Anforderungen der Teilnehmer_innen entgegenkommt und dadurch eine kollaborative, produktive Auseinandersetzung mit den jeweiligen inhaltlichen Schwerpunkten ermöglicht.

Seçil Yaylali ist Künstlerin und Pädagogin mit einer Expertise in den Bereichen Stadtplanung, Industrie-Design und Kunst. Sie ist Mitbegründerin von PASAJ, einer in Istanbul ansässigen Künstler_innen-Initiative, die mit verschiedenen sozialen Gemeinschaften zusammenarbeitet und entsprechende Projekte, Ausstellungen und Workshops ermöglicht. Yaylalı unterrichtet an der Technischen Universität in Istanbul in den Fächern Design und Gegenwartskunst.
www.secilyaylali.com

4
Seçil Yaylalı & belit sağ: *„Ich habe nichts damit zu tun"*
WORKSHOP ÜBER DIE ZENSUR DES KÜNSTLERISCHEN AUSDRUCKS
14.04.2018, 14.00 - 18.00

In diesem Workshop konzentrierten sich Seçil Yaylalı und belit sağ auf Zensurformen, die sich bereits im Vorfeld der Realisierung einer Arbeit manifestieren, wie etwa die Selbstzensur oder die Zensur, die im Zuge von Vorverhandlungen mit einer Institution vorkommen kann. Es ging dabei nicht zuletzt um die Schwierigkeit, als Künstler_in in dieser Arbeitsphase Zensur als solche zu erkennen. Mit Hilfe von Rollenspielen und dem Austausch individueller Erfahrungen

3
Seçil Yaylali: *Practice as Exchange*
PRESENTATION AND DISCUSSION
April 10, 2018, 19.00

The artist and educationalist Seçil Yaylalı talked in Künstlerhaus Büchsenhausen about her work in the sense of a practice as exchange.

Yaylalı's work is primarily articulated as a socially committed art, often in the form of participatory art projects with a wide range of social groups, e.g. forced migrants in Diyarbakir (South-East Anatolia, Turkey) and Ramallah (West Jordan), psychiatric patients in Novara (Piedmont, Italy), youths in Alexandria (Egypt), Berlin, Barcelona and Istanbul, or street traders in Turin. In each of these projects Yaylalı creates a setting to meet the specific needs and demands of the participants and as a result facilitates a collaborative, productive debate with the respective thematic emphases.

Seçil Yaylalı is an artist and educationalist with expertise in the fields of urban planning, industrial design and art. She is co-founder of PASAJ, an artists' initiative based in Istanbul, which works together with various social communities and facilitates corresponding projects, exhibitions and workshops. Yaylalı teaches design and contemporary art at the Technical University in Istanbul.
www.secilyaylali.com

4
Seçil Yaylalı & belit sağ: *"I have nothing to do with it"*
WORKSHOP ON THE CENSORSHIP OF ARTISTIC EXPRESSION
April 14, 2018, 14.00 – 18.00

In this workshop Seçil Yaylalı and belit sağ concentrated on forms of censorship that already manifest themselves in the preparation phase of a work, e.g. self-censorship, or the censorship that may occur during pre-negotiations with an institution. It was in particular a question of the difficulty an artist has to recognize censorship as such in this working phase. With the aid of role play and the discussion of individual experiences, the participants were concerned with the issue at hand as well as the question of solidarity. First and foremost, the workshop was aimed at artists and creative workers with several years of professional experience, who agreed to share their respective experiences and their knowledge during an

„Ich habe nichts damit zu tun" | *"I have nothing to do with it"*, Workshop über die Zensur des künstlerischen Ausdrucks von | about the censorship of artistic expression by belit sağ (l) und | and Seçil Yaylalı im | at Künstlerhaus Büchsenhausen. Foto | Photo: KB.

Encounters/Karşılaşmalar, einführende Worte von | introduction by belit sağ (l) und | and Rezzan Gümgüm (r), Künstlerhaus Büchsenhausen.

Beim ersten Stopp wurde die Silhouette des Objekts auf der Straße vor dem Künstlerhaus markiert | At the first stop the silhouette of the object was marked on the street in front of the Künstlerhaus.

Encounters/Karşılaşmalar, ein performativer Akt von | a performative act by belit sağ und | and Rezzan Gümgüm, in dem sie ein Objekt vom Künstlerhaus Büchsenhausen in den Kunstpavillon transportierten | in which they transported an object from Künstlerhaus Büchsenhausen to the Kunstpavillon, am 08.05.2018 | on May 8, 2018.
Alle Fotos | All Photos: Daniel Jarosch.

belit sağ und | and Rezzan Gümgüm zogen das Objekt entlang der Innstraße Richtung | pulled the object along the Innstraße towards Innbrücke (Altstadtbrücke).

Überquerung der | crossing the Innbrücke (Altstadtbrücke).

Encounters/Karşılaşmalar, ein performativer Akt von | a performative act by belit sağ und | and Rezzan Gümgüm, in dem sie ein Objekt vom Künstlerhaus Büchsenhausen in den Kunstpavillon transportierten | in which they transported an object from Künstlerhaus Büchsenhausen to the Kunstpavillon, am 08.05. | on May 8, 2018. Alle Fotos | All Photos: Daniel Jarosch.

Vorbei an der Hofburg (während der Fassaden-Restaurierung) | Passing the Hofburg (during facade restoration).

Am Eingang zur Altstadt, vor der Ottoburg | At the entrance to the Old Town, in front of Ottoburg Castle.

Am Ziel angelangt, wurde das Objekt mit vereinten Kräften in den Kunstpavillon hinein getragen | At its destination, the object was carried into the art pavilion with united forces.

Pre, Post, Errors, Preposterous: A radio program on victimizing language
Live-Sendung mit | Live broadcast with belit sağ und | and Aşkın Ercan, am 25.05.2018 auf | on May 25, 2018 on Radio Freirad. Foto | Photo: KB.

belit sağ und | and Banu Karaca im Gespräch nach dem Vortrag | in conversation after the lecture *Rethinking Debates on Freedom of the Arts and its Limits* von | by Banu Karaca.
Foto | Photo: Daniel Jarosch.

beschäftigten sich die Teilnehmer_innen mit diesem Thema sowie mit der Frage nach Solidarität. Der Workshop richtete sich in erster Linie an Künstler_innen und Kulturarbeiter_innen mit mehrjähriger Arbeitserfahrung, die bereit waren, ihre jeweiligen Erfahrungen und ihr Wissen in einem offenen Austausch miteinander zu teilen – um dadurch voneinander zu lernen.

5
Rezzan Gümgüm & belit sağ:
Encounters/KarĐılaĐmalar
EIN PERFORMATIVER AKT
08.05.2018, 19.00

Die Künstlerin Rezzan Gümgüm führte gemeinsam mit belit sağ eine Performance im öffentlichen Raum mit dem Titel *Encounters/Karşılaşmalar* durch.

Die Künstlerinnen bauten eine geometrisch strukturierte, in Schwarz- und Silberfarbe gehaltene Skulptur – quasi die Blackbox-Sammlung von nicht untersuchten, aber Eingeweihten bekannten Zensurfällen, deren Existenz nun der Öffentlichkeit vorgeführt werden sollte. Nach einer kurzen Präsentation in Büchsenhausen schleiften die Künstlerinnen die Blackbox durch die Innsbrucker Gassen über die Innbrücke und die Altstadt in den Kunstpavillon hinter sich her. Die raue Holzunterlage klapperte laut auf dem Asphalt und zog die Aufmerksamkeit der Passant_innen auf sich. Die Skulptur wurde schließlich in den Ausstellungsraum des Kunstpavillons gebracht, wo sie zum Bestandteil des Beitrags von belit sağ in der Ausstellung *Ein Teil, das fehlt, geht nie kaputt* wurde.

Rezzan Gümgüm ist eine Künstlerin, die in Ankara lebt. Sie studierte Kunst und Kunstpädagogik an der Gazi Universität in Ankara sowie an der Akademie der bildenden Künste in Macerata/Italien und ist gegenwärtig PhD-Kandidatin in der Abteilung Malerei des Instituts für bildende Künste der Hacettepe Universität in Ankara. Gümgüms künstlerische Praxis ist objektbasiert und nimmt oft die Gestalt von Installationen im Innen- und Außenraum an. In ihren jüngsten Arbeiten verwendet sie Materialien wie Stein und Beton, nicht zuletzt auch als Metapher, die östliche Traditionen mit gegenwärtigen politischen Ereignissen verbindet. Ihre Arbeiten wurden bisher hauptsächlich in der Türkei und in Italien gezeigt.

open discussion – in order to learn from each other.

5
Rezzan Gümgüm & belit sağ:
Encounters/Karşılaşmalar
A PERFORMATIVE ACT
May 8, 2018, 19.00

Rezzan Gümgüm and belit sağ carried out a performance in public space entitled *Encounters/Karşılaşmalar*.

The artists built a geometric sculpture in black and silver – a kind of "black box" – collection of uninvestigated but for insiders known cases of censorship whose existence was now to be demonstrated to the public. After a brief presentation in Büchsenhausen, the artists dragged the sculpture behind them through Innsbruck's lanes, across the Inn Bridge and the Old Town and to the Kunstpavillon. The rough wooden base clattered loudly on the asphalt and attracted the attention of passers-by. In the end, the sculpture was taken into the exhibition space of the Kunstpavillon and became a part of belit sağ's contribution to the exhibition *A part that is missing never breaks*.

Rezzan Gümgüm is a visual artist living and working in Ankara. She studied art education and fine arts at Gazi University and the Macerata Academy of Fine Arts in Italy. She is currently a PhD candidate at the painting department of the Institute of Fine Arts, Hacettepe University, Ankara. Her research practice is object-based and often takes the form of indoor and outdoor installations and installations in public space. In her recent works, Gümgüm uses stone and concrete as metaphors for eastern traditions and links them to current political events. Her work has mainly been exhibited in Turkey and Italy.

7
Aşkın Ercan & belit sağ: *Pre, Post, Errors, Preposterous: A radio program on victimizing language*
LIVE RADIO BROADCAST
May 25, 2018, 19.00 – 20.00

Aşkın Ercan & belit sağ: Pre, Post, Errors, Preposterous: A radio program on victimizing language
LIVE RADIO BROADCAST
May 25, 2018, 19.00 – 20.00

Accompanying their joint contribution in the exhibition *A part that is missing never breaks*, as part of the

7
Aşkın Ercan & belit sağ: *Pre, Post, Errors, Preposterous: A radio program on victimizing language*
LIVE-RADIO-SENDUNG
25.05.2018, 19.00 - 20.00

Begleitend zu ihrem gemeinsamen Beitrag in der Ausstellung *Ein Teil das fehlt, geht nie kaputt* gestalteten belit sağ und Aşkın Ercan im Rahmen der Sendung FREIfenster auf FREIRAD – Freies Radio Innsbruck eine Live-Sendung zum Thema Zensur und Sprachschikanen. Die Sendung war kein Gespräch, sondern eine Audiocollage aus Text und Musik.

Aşkın Ercan lebt als Videokünstlerin und Malerin in der Türkei. Ihre neueren Videoarbeiten sind performativ und experimentell; in ihrer Malerei widmet sich die Künstlerin dem urbanen Leben, dem Menschsein und der Erinnerung, indem sie Leute porträtiert, die verloren erscheinen, aber trotzdem manchmal im Stadtleben sichtbar sind.
Jüngste Einzelausstellung: *The Girl on the Wire* in der TAC Gallery, Tulsa/Oklahoma, USA (2018).
Jüngste Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl): *The Settlement of Time*, 27. İstanbul Art Fair, Istanbul, 2017, und *Crossing Borders*, Living Art Tulsa, USA, 2017. Darüber hinaus ist Ercan PhD-Candidate am Institut für bildende Kunst der Gazi Universität in Ankara, Türkei.
www.askinercan.com

8
Banu Karaca: *Rethinking Debates on Freedom of the Arts and its Limits*
VORTRAG
07.06.2018, 19.00

In ihrem Vortrag *Rethinking Debates on Freedom of the Arts and its Limits* warf die Anthropologin Banu Karaca einen ausführlichen Blick darauf, wie unterschiedliche Formen von Kunstzensur in der Türkei, in Deutschland und generell im europäischen Kontext praktiziert werden. Sie untersuchte künstlerische Strategien, die sich gegen die Zensur zur Wehr setzen.

Die Veranstaltung fand in Kooperation mit Radio Freirad – Freies Radio Innsbruck und ZeMiT – Zentrum für Migrant_innen in Tirol statt.

Banu Karaca ist ausgebildete Anthropologin und war 2018 Mercator-IPC-Fellow am Istanbuler Policy Center der Sabanci University. In ihren Publikationen untersucht sie Themen wie die Verankerung der Kunst in der Gewalt des Staates und damit verbundene Kultur- und Museumspolitiken, die Freiheit des künstlerischen Ausdrucks, die Visualisierung geschlechterbezogener Erinnerungen an den Krieg und politische Gewalt sowie visuelle Bildung. Sie ist Mitbegründerin von Siyah-Bant, einer Forschungsplattform, die die Zensur in der Kunst dokumentiert, und arbeitet außerdem weiterhin an ihrer Forschung darüber, wie verlorene, enteignete und fälschlich zugeschriebene Kunstwerke die Praxis kunsthistorischen Schreibens in der Türkei formen.

FREIfenster program on FREIRAD – The Free Radio Innsbruck belit sağ and AĐkın Ercan gave a live broadcast on censorship and victimizing language. The program was not a conversation but an audio collage composed of text and music.

Aşkın Ercan is a video-maker and painter who lives and works in Turkey. Her recent videos are performance-based and experimental. In her paintings she explores urban life, humanity and memory by portraying people who seem lost but nevertheless sometimes visible in urban life. Her most recent solo show: *The Girl on the Wire*, TAC Gallery, Tusla/Oklahoma, USA 2018. Her recent group shows include *The Settlement of Time*, 27th Đstanbul Art Fair, 2017; and *Crossing Borders*, Living Art Tulsa, USA, 2017. In addition, Ercan is a PhD candidate at the Gazi University, Department of Fine Arts in Ankara, Turkey.
www.askinercan.com

8
Banu Karaca: *Rethinking Debates on Freedom of the Arts and its Limits*
TALK
June 6, 2018, 19.00

Banu Karaca's talk *Rethinking Debates on Freedom of the Arts and its Limits* took an in-depth look at how different modalities of arts censorship are played out in Turkey, Germany and the wider European context. She examined artistic strategies that strike back at censorship.

The event took place in cooperation with Radio Freirad – The Free Radio Innsbruck and ZeMiT – Center for Migrants in Tyrol.

Banu Karaca is a trained anthropologist and in 2018 was a Mercator IPC Fellow at the Istanbul Policy Center at Sabanci University. Her publications examine the anchoring of art in state control, cultural policy and museum politics, freedom of expression in the arts, the visualization of gendered memories of war and political violence and visual literacy. She is the co-founder of *Siyah Bant*, a research platform that documents censorship in the arts, and is continuing her research on how lost, dispossessed, and misattributed artworks shape the practice of writing art history in Turkey.

Silent Red Alert: Speculative Materials on Anonymity

Julie Sas

Silent Red Alert: Speculative Materials on Anonymity

Julie Sas

Wie ist es möglich zu verschwinden, undurchsichtig zu sein, vom Körper entfremdet, unauthentisch, wie können wir „dem Gesicht entkommen" und das Selbst, den eigenen Namen, die eigene Identität enteignen, wie können wir uns nur durch Peripherien betreffen lassen, wie können wir in einem spekulativen Modus denken, leben und handeln, wie können wir fantasieren, uns selbst in eine konzeptuelle Figur verwandeln, wie still sprechen, wie sprechen und nichts sagen, wie aussteigen, wie verschwiegen sein, wie Un-Räume und horizontale Gesellschaften schaffen, wie ausstellen?

Wie ist es möglich, den Regimes der Sichtbarkeiten, die in unseren Gegenwartsgesellschaften so wichtig sind, zu entkommen? Wie würde eine potenzielle, kritisch subtraktive Art des Denkens und Handelns in einer Welt aussehen, in der alles kumulativ und der Wertschöpfung unterworfen ist? Wie können wir die Ordnung der Selbstausstellung und der generalisierten Überwachung hinter uns lassen und anderswo, anders, existieren?

Dieses Vorhaben wollte einige Modi der Existenz und der Erscheinung analysieren, die sich durch die Fähigkeit auszeichnen, die Subjektivierungsprozesse zu problematisieren, die aus unserer Beziehung mit dem Apparat resultieren.
Anonymität, Unsichtbarkeit, Verschwinden, Vermeiden, Geheimhalten oder Schweigen können als mögliche Ethiken und Positionen betrachtet werden, als Formen des Widerstands gegen ein zeitgenössisches Paradigma, das für sich in Anspruch nimmt, Sein und Erscheinen auf der einen, Wert und Sichtbarkeit auf der anderen Seite miteinander zu verschmelzen.

Indem es sich auf einen heterogenen Korpus aus Künstler_innen, Autor_innen, Musiker_innen, Aktivist_innen, Kollektiven oder gar fiktionalen Charakteren stützte – *wie Der Mann ohne Eigenschaften* (Robert Musil), *Monsieur Teste* (Paul Valery), The Residents, The Anonymous, Philippe Thomas, Lee Lozano, Michel Foucault, Le Comité Invisible, die Guerrilla Girls … – befasste sich dieses Vorhaben mit offenen Formen der Anonymität, der Unsichtbarkeit oder von Rückzügen, die verschiedene Strategien, Lebens- und Handlungsweisen sowie Artikulationsformen überlagern. Während sich Anonymität im Kontext dieser Studie also auf konkrete beziehungsweise symbolische Wirkungen des Verschwindens, der Unsichtbarkeit, des Vermeidens oder der Identitätsveränderung beziehen sollte, so meinte sie genauso Sprachoperationen, die auf den radikalisierten Einsatz sprachlicher Daten verweisen und sich dabei mit unsichtbaren sozialen und politischen Praktiken befassen, die auf die Erfindung einer neuen Ethik, neuer Formen des Aktivismus und einer Neudefinition des Kollektiven abzielen. Einen weiteren Untersuchungsschwerpunkt bildete die Reflexion über das Format der Ausstellung im Kunstkontext, welches, wenn es in seiner gesamten Polysemie erfasst wird, gewisse theoretische und praktische Perspektiven für neue Modi der Sichtbarkeit und der Implementierung zeitgenössischer Kunst zu eröffnen scheint.
(Text: Julie Sas)

How to disappear, how to be opaque, disembodied, unauthentic, how to "escape the face", how to expropriate yourself, your name, your identity, how to be approached only by peripheries, how to think, live and act in a speculative mode, how to fantasize, how to turn yourself into a conceptual character, how to speak silently, how to speak saying nothing, how to drop out, how to be discreet, how to create non-spaces and horizontal societies, how to exhibit?

How is it possible to escape regimes of visibility that are so important in our contemporary societies? What would a potential and critical subtractive way of thinking and acting be in a world where everything is cumulative and subject to value-creation? How can we leave the order of self-exhibition and generalized surveillance behind and exist differently somewhere else?

This study aimed to analyze some modes of existence and appearance that distinguish themselves by addressing the subjectivation processes deriving from our relationship to the apparatus. Anonymity, invisibility, disappearance, avoidance, secrecy or silence can then be seen as possible ethics and positions, ways of resistance to a contemporary paradigm that claims a blend of being and appearing on the one hand and value and visibility on the other.

By relying on a heterogeneous corpus of artists, authors, musicians, activists, collectives or even fictional characters – such as *The Man Without Qualities* (Robert Musil), *An Evening With Mr. Teste* (Paul Valery), The Residents, The Anonymous, Philippe Thomas, Lee Lozano, Michel Foucault, Le Comité Invisible, the Guerrilla Girls … – this investigation approached open forms of anonymity, invisibility or retreats that superimpose different strategies, ways of living and acting, and forms of expression. While anonymity in the context of this study should refer to the concrete or symbolic effects of disappearance, invisibility, avoidance, or alteration of identity, it can also indicate language operations that denote a radicalized use of language data, taking charge of the invisible or social and political practices aiming at the invention of new ethics, new forms of activism and a redefinition of the collective. Another focus of research involved an analysis of the form of the exhibition in the field of the arts, which, when apprehended in all its polysemy, seems to open certain theoretical and practical perspectives for new modes of visibility and implementations of contemporary art.
(Text: Julie Sas)

1 **Silent Red Alert: Speculative Materials on Anonymity**
Julie Sas
START-UP LECTURE
06.10.2017 | October 6, 2017, 19.00

2 **Über die Naturen der Dinge. Zufälligkeit – Widerständigkeit – Unsichtbarkeit – Begehren** | On the Natures of Things. Contingency – Resistance – Invisibility – Desire
AUSSTELLUNGSBETEILIGUNG | EXHIBITION PARTICIPATION
10.10.2017 – 25.01.2018 | October 10, 2017 – January 25, 2018
Details siehe Seite 254f. | For details see page 254 et seq.

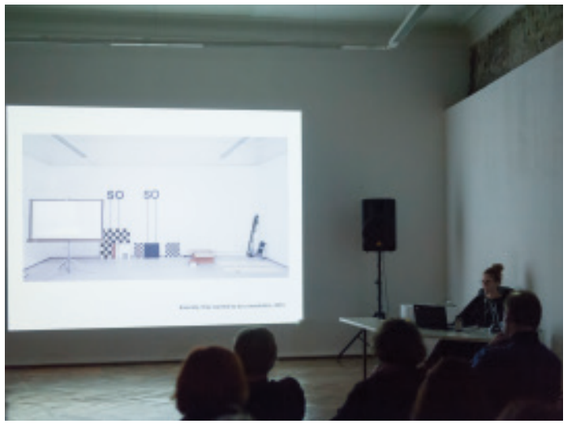
3 **A Theory of Obscurity**
The Cheapest University
UNDERGROUND WORKSHOP UND ÖFFENTLICHE AUSSTELLUNG | UNDERGROUND WORKSHOP AND PUBLIC EXHIBITION
27.04.2018 | April 27, 2018, 19.00

4 **Ein Teil, das fehlt, geht nie kaputt** | A part that is missing never breaks
AUSSTELLUNGSBETEILIGUNG IM KUNSTPAVILLON | EXHIBITION PARTICIPATION IN THE KUNSTPAVILLON
25.05. – 28.07. | May 25 – July 28, 2018
Details siehe Seite 106f. | For details see page 106 et seq.

5 **Off the Record**
Julie Sas
LECTURE PERFORMANCE | LECTURE PERFORMANCE
05.06.2018 | June 5, 2018, 19.00

Julie Sas lebt als Künstlerin in Paris. In ihrer Praxis kombiniert sie Installationen, eigene Schriften, Performance und kollaborative Projekte. Sie stellt Räume und Situationen her, in deren Mittelpunkt das Spielen mit Bedeutungen, Normen und Identitäten steht, um eine Spannung zu bestimmten linguistischen und gesellschaftlichen Parametern zu verdeutlichen. Sas' neuere Live-Installationen zeigen Körper, die sich an chiffrierten Situationen beteiligen, insbesondere an solchen, die mit der Produktion eines öffentlichen Diskurses, mit Formen der Selbstdarstellung und mit Zitat-Übungen verbunden sind. Diese Arbeiten haben zu einer langfristigen Recherche und zu Experimenten zur Praxis der Anonymität wie auch zu Formen von Unsichtbarkeit in Kunst, Literatur und Musik geführt.
juliesas.blogspot.com

Julie Sas is a French artist based in Paris. In her practice she combines installations, writing, performance and collaborative projects, in which she organizes spaces and situations while playing with meanings, norms and identities that demonstrate a tension with certain linguistic or social data. Sas' recent live installations present bodies involved in codified situations, particularly those linked to the production of public discourse, forms of self-representation, and quotation exercises. Those have led her to long-term research and experimentation on the practice of anonymity and forms of invisibility in art, literature and fields of music.
juliesas.blogspot.com



Bettina Siegele als „anwesende" Sprecherin für | as "present" speaker of Julie Sas' Start-Up Lecture. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Julie Sas während ihrer | during her *Start-Up Lecture*, im Büro des Künstlerhauses | in the office of the Künstlerhaus. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

3
The Cheapest University: *A Theory of Obscurity*
UNDERGROUND WORKSHOP UND ÖFFENTLICHE AUSSTELLUNG
27.04.2018, 19.00

Im Rahmen ihrer künstlerischen Investigation *Silent Red Alert: Speculative Materials on Anonymity* lud Julie Sas die Pariser Gruppe The Cheapest University zu einem „Underground-Workshop" ins Künstlerhaus Büchsenhausen ein. Der fünftägige Workshop lenkte den Fokus der Teilnehmer_innen auf unterschiedliche Modi des Lernens mithilfe des Obskuren, aber auch auf das Experimentieren mit wissenschaftlichen oder esoterischen Arbeitsmethoden und Lernstrategien, die das Unsichtbare miteinbeziehen und Obskurität als eine Form der Klarsicht begreifen, die von der traditionellen Auffassung einer kritischen Denkweise durch ungetrübtes Bewusstsein absieht. Als Bezugspunkte fungierten unter anderem N. Senadas *Theory of Obscurity*, die im Zusammenhang der experimentellen Band The Residents enstand, Édouard Glissants Begriff der Opazität sowie weitere literarische Bearbeitungen des Themas bei Dostojewski (*Aufzeichnungen aus dem Kellerloch*), Paul Valery (*Monsieur Teste*) und Joris-Karl Huysmans (*Gegen den Strich*).

Angekündigt als Ausstellung, fand am 27. April um 19 Uhr der Abschluss des Workshops im Format einer vielstimmigen audiovisuellen Performance statt.

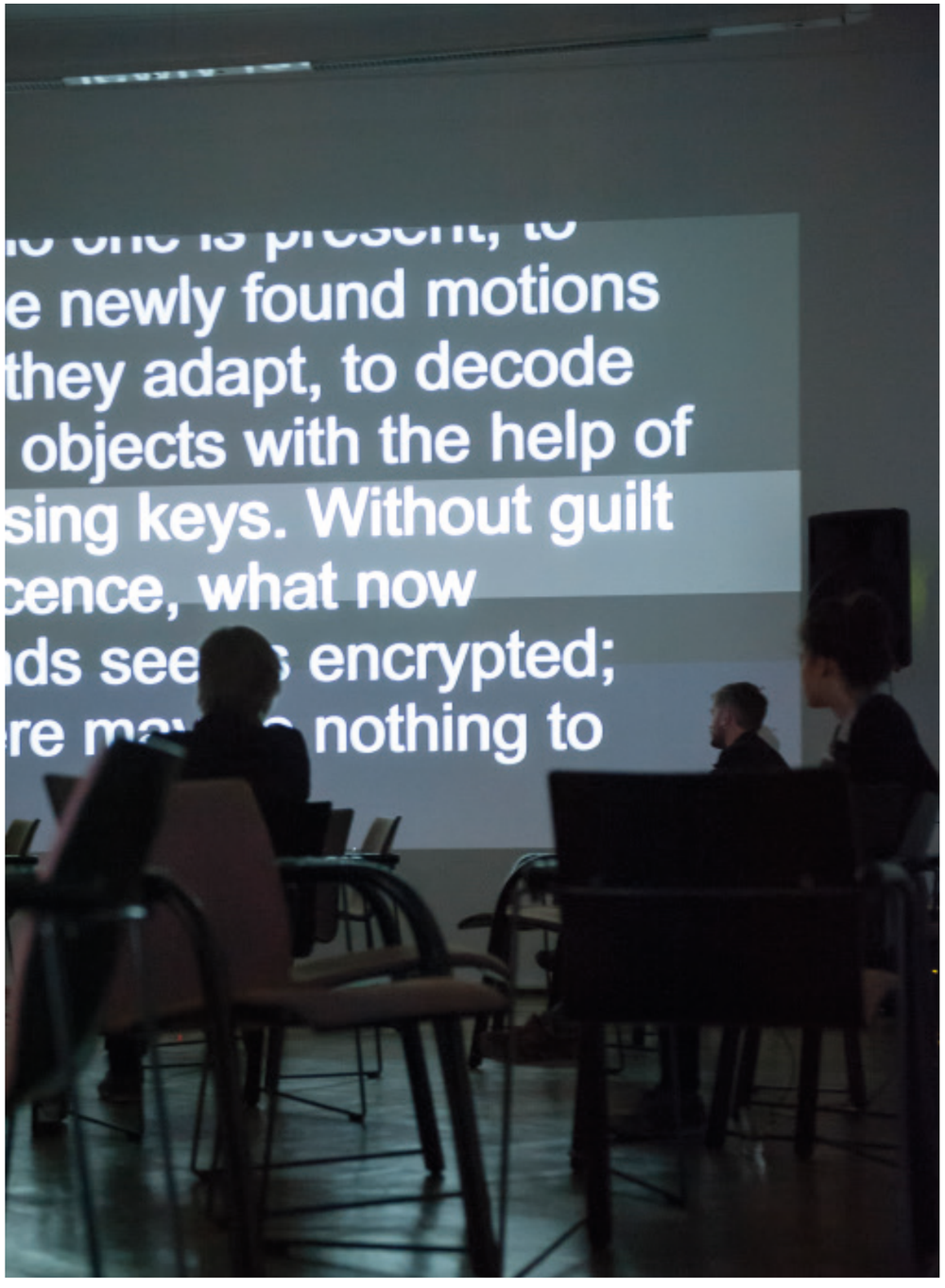
The Cheapest University (TCU) ist eine experimentelle Schule, die von Künstler_innen in Paris gegründet wurde. Seit 2015 organisiert sie kollektive Arbeitssessions, öffentliche Diskussionen und experimentelle Workshops, denkt über Formen von Online-Forschung und -Arbeit nach; darüber hinaus produziert sie Publikationen und Kunstwerke. Im Mittelpunkt der Aktivitäten steht die Selbstermächtigung der Künstler_innen in Bezug auf die eigene (Ko-)Produktion und den damit verbundenen Wissenstransfer. TCU hat sich durch „Wahlverwandtschaften" konstituiert und versammelt eine wachsende Anzahl von enthusiastischen

3
The Cheapest University: *A Theory of Obscurity*
UNDERGROUND WORKSHOP AND PUBLIC EXHIBITION
April 27, 2018, 19.00

In the context of her artistic investigation *Silent Red Alert: Speculative Materials on Anonymity*, Julie Sas invited the Paris-based group The Cheapest University to an "Underground Workshop" in Künstlerhaus Büchsenhausen. The five-day workshop explored different strategies of learning with the aid of obscurity as well as experimenting with working methods and learning strategies – either scientific or esoteric – taking the invisible into account and considering obscurity as a form of clear-sightedness that abandons a traditional conception of critical thinking induced by a clear consciousness. Reference points included N. Senada's *Theory of Obscurity*, which evolved in the context of the experimental band The Residents, Édouard Glissant's notion of opacity, as well as literary work by Dostoevsky (*Notes from the Underground)*, Paul Valery (*Monsieur Teste*) and Joris-Karl Huysman's (*Against the Grain*).

Announced as an exhibition, the workshop ended on Friday April 27 in the form of a polyphonic audio-visual performance.

The Cheapest University (TCU) is an experimental school based in Paris and created by artists. It introduces itself as a community of attention and has been creating collective work events, public talks, experimental workshops, various online forms of research and work, as well as publications and artworks since 2015. The goal of The Cheapest University's program is to allow artists to take the co-production and transmission of knowledge in their hands. TCU has constituted itself through "elective affinities" and gathers a growing number of enthusiastic free spirits who have committed themselves collaboratively without having any financial interests: it infiltrates their practice and at the same time is infiltrated by it, and thus enables idiosyncratic, knowledge-productive processes as well as art.
thecheapestuniversity.org



A Theory of Obscurity, öffentliche Ausstellung als Abschluss des Underground-Workshop von | public exhibition as conclusion of the underground-workshop by Julie Sas und | and The Cheapest University im | at Künstlerhaus Büchsenhausen. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Sabrina Soyer (The Cheapest University) bei der Abschlussausstellung des Workshops | at the concluding exhibition of the workshop *A Theory of Obscurity* im | at Künstlerhaus Büchsenhausen. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Julie Sas bei der Abschlussausstellung des Workshops | at the concluding exhibition of the workshop *A Theory of Obscurity* im | at Künstlerhaus Büchsenhausen. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Freigeistern, die sich ohne finanzielles Interesse kollaborativ engagieren, die eigene Arbeit mit und durch andere infiltrieren (aber auch infiltrieren lassen) und so eigenwillige, wissensproduktive Vorgänge bzw. Kunst ermöglichen. thecheapestuniversity.org

5
Julie Sas: *Off the Record*
LECTURE PERFORMANCE
05.06.2018, 19.00

Als „Widerhall" ihrer Start-Up Lecture, die Julie Sas' zu Beginn ihrer Fellowship in Büchsenhausen im Oktober 2017 abgehalten hatte, schloss Sas ihren Arbeitsaufenthalt mit einer Lecture Performance ab. Bei den Start Up Lectures ließ die Künstlerin stellvertretend eine Mitarbeiterin der Tiroler Künstler*schaft ihre Präsentation halten: Die Künstlerin war nicht anwesend. Sie flüsterte der Mitarbeiterin via Mobiltelefon den Text ins Ohr, den diese dann dem Publikum gegenüber wiederholte. Die Performance *Off the Record* griff diese Methode auf, führte sie jedoch anders durch. Mittels einer spezifischen Sprachoperation präsentierte Sas einige Aspekte und Schlussfolgerungen ihrer künstlerischen Forschungsarbeit der vergangenen neun Monate im Künstlerhaus Büchsenhausen. Dabei saß sie am Tisch vor dem Publikum und hielt ein Karaoke-Mikrofon in der Hand, als ob sie sprechen würde. Der vorgesprochene Vortrag kam jedoch aus dem eingebauten Lautsprecher des Karaoke-Mikrophons. Die Performance dauerte eine knappe Stunde und beschäftigte sich mit folgenden Fragen: Warum besteht der *Mann ohne Eigenschaften* aus Eigenschaften ohne Mann? Was wäre, wenn der Mann eine Frau wäre? Was wird mit *Monsieur Teste* getestet? Wie soll ein Zitat zitiert werden? Kann ich auch nichts sagen, wenn ich alles meine? Kann ich nichts meinen, wenn ich nichts sage? Ist irgendjemand anwesend? Ist Betrug eine Art Haltung? Können wir in der Unbestimmtheit bestimmt sein? Wie werden wir zur Gemeinschaft der Zukunft? Bin ich, was ich bin, wenn ich bin, was ich bin? Wer spricht da?

5
Julie Sas: *Off the Record*
LECTURE PERFORMANCE
June 5, 2018, 19.00

Echoing the Start-Up Lecture from October 2017, which marked the beginning of Julie Sas's Fellowship Program for Art and Theory, she concluded her residency with a lecture performance. During the Start-Up Lectures, one of the Tiroler Künstler*schaft's staff performed on behalf of the artist: the artist was not present. She whispered the text into the employee's ear via a mobile phone, and it was then repeated to the audience. The performance *Off the Record* took up this method, but performed it differently. By employing a specific language operation, Sas presented some of the aspects and conclusions of her artistic research during her nine months stay at Künstlerhaus Büchsenhausen. In doing so, she sat at a table in front of the audience and held a karaoke microphone in her hand as if she were speaking. The lecture, however, came out of the karaoke microphone's built-in loudspeaker. The performance lasted about an hour and dealt with following questions: Why is the man without qualities composed of qualities without a man? What if the man was a woman? What is tested with Mister Teste? How to quote a quote? Can I say nothing when I mean everything? Can I mean nothing when I say nothing? Is anybody present? Is imposture a kind of posture? Can we be determined in indeterminacy? How will we become the community of the future? Am I what I am if I am what I am? Who is speaking?

Julie Sas während ihrer | during her Lecture Performance *Off the record* im | at Künstlerhaus Büchsenhausen. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Kunst und die kapitalistische Ökonomie des Begehrens
Jan Sieber

(1982 – 2018)

In seinem Arbeitsvorhaben für Büchsenhausen interessierte sich Jan Sieber dafür, wie die libidinöse Ökonomie des Begehrens im Kapitalismus sowie Fragen der Subjektivität und Identität in der zeitgenössischen Kunst wiederkehren, reflektiert und kritisiert werden.

Die kapitalistische Gesellschaft verdrängt und unterdrückt nicht einfach menschliches Begehren, sodass dessen Befreiung per se subversiven Charakter hätte. Sie macht sich menschliches Begehren aber auch nicht bloß als eine Art natürliche Ressource in entfremdeter Form dienstbar. Vielmehr bringt Kapitalismus es überhaupt erst als ein bestimmtes Begehren hervor, und zwar als ein Begehren, das den kapitalistischen Verwertungszusammenhang befördert, aber zugleich auch als ein solches, dessen Negativität verdrängt und entstellt werden muss. Dieser strukturelle Antagonismus rückt die psychoanalytische Theorie unbewussten Begehrens (Freud und Lacan) und Marx' Analyse der Ware Arbeitskraft zusammen.

Offensichtlich wird das zum Beispiel an der zunehmenden Kommodifizierung von Identitäten (Gender, Sex, Herkunft, Klasse, politische Ausrichtung, Religion, Geschmack und mehr). Leben im Kapitalismus ist ein permanentes Anrufungsgeschehen. Ständig werden wir aufgerufen, Individuen zu sein, Individuen mit einer bestimmten Identität, die es zu repräsentieren gilt. Zugleich muss die Negativität, die die Produktion von Identität einschließt, das, was nicht identisch ist, verdrängt werden. Das Begehren soll stets identifizierbar bleiben, nicht das Gesetz des Realitätsprinzips verletzen und im Rahmen des vom Markt Angebotenen befriedigt werden oder auf Weisen, die es symbolisierbar und verwertbar machen.

In Kunst geht Begehren, wie Adorno argumentiert, als ein Moment ein, wodurch es sich als Arbeit, als Produktivkraft im Marx'schen Sinne

Art and the Capitalist Economy of Desire
Jan Sieber

(1982 – 2018)

In his work project for Büchsenhausen, Jan Sieber was interested in how the libidinous economy of desire in capitalism and how questions of subjectivity and identity are echoed, reflected and criticized in contemporary art.

Capitalist society does not just suppress and repress human desire, so that its liberation develops a subversive character per se. Nor does it simply utilize human desire – in alienated form – as a kind of natural resource. Instead, capitalism actually generates this desire as something specific, i.e. as a desire that bolsters the capitalist utilization context, and at the same time as a desire whose negativity should be suppressed and distorted. This structural antagonism brings together the psychoanalytical theory of unconscious desire (Freud and Lacan) and Marx's analysis of labor power as a commodity.

This becomes obvious, for example, in an increasing commodification of identities (gender, sex, origins, class, political orientation, religion, taste and more). Life in capitalism is a permanent invocation. We are constantly called upon to be individuals, individuals with a specific identity, which we should represent. At the same time, the negativity that emerges through the production of identity – but is not identical – must be repressed. The desire is to remain identifiable at all times, not violating the law of the reality principle and being satisfied within the framework of whatever is offered on the market or in ways that make it able to symbolize and to be exploited.

In art, desire becomes a moment, as Adorno argues, by which work as a productive force in Marx's sense becomes objectified. Accordingly, art also always deals with what it signifies to be a desiring subject under the conditions of the capitalist mode of production. Understanding art as a

1 **Kunst und die kapitalistische Ökonomie des Begehrens** | Art and the Capitalist Economy of Desire
Jan Sieber
START-UP LECTURE
06.10.2017 | October 6, 2017, 19.00

Jan Sieber (1982 – 2018) studierte Kulturwissenschaften, Philosophie und Kunstwissenschaften an der Universität Bremen, der Leuphana Universität Lüneburg und an der Middlesex University London. Zwischen 2011 und 2017 war er als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität der Künste Berlin tätig, wo er seine Doktorarbeit im Bereich der ästhetischen Theorie verfasste. Seine Forschungsschwerpunkte beinhalteten Ästhetik, Psychoanalyse, Kritische Theorie, Kulturtheorie und französische Gegenwartsphilosophie.

Jan Sieber war ein besonders talentierter, junger Theoretiker, der am Beginn einer vielversprechenden Karriere stand. Tragischerweise sollte ihm dies nicht mehr vergönnt sein. Nach kurzer, schwerer Krankheit verstarb er am 22. Mai 2018.

In Erinnerung an seine Arbeit veranstalteten wir im Jänner 2019 im Künstlerhaus Büchsenhausen ein Symposium unter Beteiligung wichtiger ehemaliger Kolleg_innen und Mentor_innen von Jan Sieber. Details hierzu finden sich in der Jahrespublikation 2018-19.

Jan Sieber 1982–2018) studied cultural sciences, philosophy and art theory at the University of Bremen, Leuphana University Lüneburg, and at Middlesex University London. Between 2011 and 2017 he was an academic associate at Berlin University of the Arts, where he worked on his doctoral thesis in aesthetic theory. His research emphases were in aesthetics, psychoanalysis, critical theory, cultural theory, and contemporary French philosophy.

Jan Sieber was a particularly talented young theorist, who would certainly have had a promising, successful career in store for him. Tragically, it was not granted him. Following a brief but severe illness Jan Sieber died on May 22, 2018.

In memory of his work and with the participation of important former colleagues and mentors of Jan Sieber, in January 2019 we organized a symposium in Künstlerhaus Büchsenhausen. Details will be be found in the 2018–19 yearbook.

Jan Sieber, *Start-Up Lecture*. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

objektiviert. Kunst handelt demnach immer auch davon, was es heißt, ein begehrendes Subjekt unter den Bedingungen der kapitalistischen Produktionsweise zu sein. Sie als Schauplatz der antagonistischen Struktur des Begehrens zu begreifen, darf aber nicht bedeuten, Kunstwerke auf subjektive Zeichensysteme des sie produzierenden Individuums zu reduzieren, sie als Ventile für dessen psychisches Leiden und Mittel ihrer/seiner Anpassung an die gesellschaftliche Realität zu verklären. Ebenso falsch ist die vitalistische Fantasie der Befreiung einer quasi-natürlichen Kraft des Begehrens durch Kunst. Ihre Objektivität liegt vielmehr im Ausdruck der im Begehren bzw. in Arbeitskraft verdichteten Widersprüche der kapitalistischen Produktionsweise. Kritisches Potenzial hat sie dort, wo sie der Negativität des Begehrens Raum verschafft und die entstellten Fantasien eines vom Kapital unberührten, erfüllten Begehrens durchkreuzt. Maßstab solcher in der Kunst formulierter Kritik wäre nicht die Entwicklung eines bestimmten Bewusstseins von etwas, sondern Ausdruck der Negativität des Subjekts und die Entlarvung affirmativer Positivierungen von Subjektivität als von den Widersprüchen der kapitalistischen Produktionsweise befreite Zone.

Ausgehend von solchen Beobachtungen und mit Bezug auf die Psychoanalyse und die Kritische Theorie wollte das Projekt sich damit beschäftigen, wie zeitgenössische künstlerische Praktiken die Problematiken von Subjektivität, Begehren und Identität thematisieren, und Formen der Subjektivierung nahelegen, die dem Begehren nicht einfach entsagen, sondern queere oder andere nicht identitäre Formen seiner Rettung vorschlagen. Wie kann Kunst Subjektivierung inszenieren oder befördern, ohne die Produktion kapitalistischer Subjektivität einfach zu wiederholen oder ihr zuzuarbeiten? Wie kann sie als Kritik der kapitalistischen Ökonomie des Begehrens verstanden werden?
(Textvorlage: Jan Sieber)

show-place of the antagonistic structure of desire however, should not mean that artworks are reduced to subjective sign systems of the individual that produces them; art must not be romanticized as an outlet for her/his psychological suffering and a means toward her/his adaptation to social reality. Equally wrong is also the vitalist fantasy of the liberation of a quasi-natural force of desire through art. Far more, art's objectivity lies in its expression of the contradictions of capitalist modes of production concentrated in desire or in labor power. It has critical potential wherever it creates space for the negativity of desire and foils the distorted fantasies of fulfilled desire untouched by capital. The measure of such criticism formulated in art would not be developing a specific awareness of something but an expression of the subject's negativity and the disclosure of affirmative positivizations of subjectivity as a zone liberated from the contradictions of the capitalist modes of production.

Starting from such observations and by referring to psychoanalysis and critical theory, Sieber's project aimed to ask how contemporary artistic practices address the problems of subjectivity, desire and identity, how they suggest forms of subjectivation that do not simply renounce desire but propose queer or other non-identity-related ways of rescue. How can art stage or promote subjectivation without merely repeating or working towards the production of capitalist subjectivity? How can art be understood as criticism of the capitalist economy of desire?
(Text source: Jan Sieber)

Andrei Siclodi, belit sağ, Bettina Siegele, Julie Sas, Jan Sieber und | and Marianna Christofides (v.l.n.r. | f.l.t.r.) am Abend der | in the evening of the *Start-Up Lectures 2017*.
Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Über die Naturen der Dinge. Zufälligkeit – Widerständigkeit– Unsichtbarkeit – Begehren

Marianna Christofides, belit sağ, Julie Sas, Jan Sieber

kuratiert von Andrei Siclodi

10.10.2017 – 25.01.2018
Ausstellungseröffnung im Rahmen der Start-Up Lectures 2017-18

Die *Ausstellung Über die Naturen der Dinge. Zufälligkeit – Widerständigkeit – Unsichtbarkeit – Begehren* präsentierte Arbeiten der Büchsenhausen-Fellows Marianna Christofides, belit sağ, Julie Sas und Jan Sieber, die im Zusammenhang mit den jeweiligen Arbeitsvorhaben in Büchsenhausen standen: Darin ging es um Vernunftsverlust und Zensur als Signifikate unserer Zeit, um Strategien des Ausstiegs aus den Sichtbarkeitsregimen der Gegenwartsgesellschaften sowie um Kunst und die libidinöse Ökonomie des Begehrens im Kapitalismus. Die drei Künstlerinnen Christofides, sağ und Sas zeigten jeweils aktuelle Arbeiten. Die Präsentationen der Fellows im Rahmen der Start Up Lectures am 6. Oktober 2017 waren in der Ausstellung ebenfalls abrufbar. Dadurch konnten sich die Besucher_innen auch über die Forschung des Theoretikers Sieber informieren.

On the Natures of Things. Contingency – Resistance – Invisibility – Desire

Marianna Christofides, belit sağ, Julie Sas, Jan Sieber

curated by Andrei Siclodi

October 10, 2017 – January 25, 2018
Exhibition opened in the context of the Start-Up Lectures 2017–18

The exhibition On the Natures of Things: Contingency – Resistance – Invisibility – Desire presented works by Büchsenhausen Fellows Marianna Christofides, belit sağ, Julie Sas and Jan Sieber that were connected to their respective work projects in Büchsenhausen: concerning loss of reason and censorship as significant aspects of our era, about strategies of escape from the visibility regimes of contemporary societies and about art and the libidinous economics of desire in capitalism. The three artists, Christofides, sağ and Sas, each showed current works. The presentations by the Fellows in the context of the Start-Up Lectures on October 6, 2017 were also available for viewing in the exhibition. Thus visitors could inform themselves not only about the artistic projects, but also the research plans of Sieber, the theoretician.

Marianna Christofides
Days in Between (2015)
Filmessay, 16mm übertragen auf HD, 1,33:1, Farbe und schwarz-weiß, Stereo, 40 min

Days in Between ist der zweite Film aus der Reihe *Works and Days*, die in Südosteuropa entsteht. Der Film handelt von Verfall und spurlosem Verschwinden, unter anderem von Orten. Ein solcher Ort ist das Casino von Constanța an der rumänischen Schwarzmeerküste – ein ikonischer Bau der osteuropäischen Jugendstilarchitektur, der seit dem Sturz Ceaușescus geistergleich in dem maroden Badeort verfällt. Ein solcher Ort ist auch eine Halde aus Autoreifen, die sich irgendwo vor einer Kulisse karger Hügel und verstümmelter Ruinen auftürmt. Christofides arbeitet mit dem Wechsel von düsteren Schwarzweißaufnahmen und Farbbildern, die in schneller Frequenz aufeinanderfolgen und von stillartigen Einstellungen unterbrochen werden. Agrarlandschaften, Naturschutzgebiete, Industrie, der Alltag in dörflichen Strukturen, geologische Phänomene – über die „Textur der Landschaft" sucht sie Zugang zur Geschichte der Region. Die natürlichen Beschaffenheiten reichert sie mit einer Reflexion über die stereotype Stigmatisierung durch westliche Politik an, die mit geologischen Begriffen und geografischen Charakteristika von der Natur vermeintlich vorgegebene Machtverhältnisse definiert: die „Peripherie" der westlichen Hemisphäre.

Dragon's Back (2016)
14 einfarbige Risografien, sieben zweifarbige Risografien, 207 × 222,5 cm

Dragon's Back geht auf die Aufnahme des gleichnamigen geologischen Druckrückens des San-Andreas-Grabens, der sich rund 200 km von Los Angeles entfernt befindet, zurück. Der „Drachenrücken" ist die einzige eindeutig wahrnehmbare Spur dieser tektonischen Verwerfung, die die Grenze zwischen der nordamerikanischen und der pazifischen Kontinentalplatte markiert. Die Aufnahme ist die vergrößerte Reproduktion eines Pressefotos von 1982, das wiederholt als Symbolbild für die seismischen Gefahren, die von dieser Region ausgehen, verwendet wurde. Christofides teilte diese Aufnahme auf 21 Risografien auf und rekonfigurierte sie als eine Bild-Text-Kollage, die auf poetische Weise die Gewalt, die von dieser Tektonik ausgeht, in ein Bild der Verletzlichkeit transformiert.

Marianna Christofides
Days In Between (2015)
essay film, 16 mm transferred to HD, 40 min., 1.33:1, color and black-and-white, stereo

Days in Between is the second film of the series "Works and Days", which is being produced in south-eastern Europe. The film deals with decay and disappearance without trace, including that of places. One such place is the casino of Constanța on the Romanian Black Sea coast – an iconic building of Eastern European Art Nouveau architecture, which has been disintegrating like a ghost in the shabby seaside resort since the fall of Ceaușescu. Another such place is a mountain of car tires rising somewhere in front of a backdrop of barren hills and mutilated ruins. Christofides works by alternating dark, black-and-white shots with color images that follow each other in rapid succession, interrupted by takes resembling stills. Agricultural landscapes, natural conservation areas, industry, everyday life in village structures, geological phenomena – she seeks access to the history of the region via the "texture of the landscape". She supplements the natural conditions shown with reflection on stereotype stigmatization by Western politics, which define power relations supposedly inflicted by nature using geological terms and geographic characteristics: the "periphery" of the western hemisphere.

Dragon's Back (2016)
14 monochrome Risograph prints, 7 two-color Risograph prints | 207 × 222.5 cm

Dragon's Back derives from a shot of the geological pressure ridge of the same name on the San Andreas Fault about 200 km from Los Angeles. The "Dragon's Back" is the only clearly perceptible trace of this tectonic fault, which marks the border between the North American and Pacific continental plates. The shot is an enlarged reproduction of a press photo from 1982, which has been used repeatedly as a symbolic image of the seismic threats issuing from this region. Christofides divided this image on 21 Risograph prints and reconfigured it as an image-text collage, which transforms the force emanating from these tectonics poetically, into an image of vulnerability.

Marianna Christofides, *Dragon's Back*, 2016 (l) und | and *Days In Between*, 2015 (r).
Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Marianna Christofides, *Dragon's Back*, 14 einfarbige Risografien, 7 zweifarbige Risografien | 14 monochrome Risograph prints, 7 two-color Risograph prints, 207 × 222,5 cm, 2016.
Foto | Photo: Daniel Jarosch.

belit sağ
Ayhan and me (2016)
Digital Video, 14:17 min

Ayhan Çarkın war ein türkischer Polizeioffizier, der in den 1990er Jahren in den kurdischen Gebieten operierte. Dort nahm er an geheimen Kommandos teil, die auf Anweisung des türkischen Staates Kurd_innen ermordeten. In den frühen 2000er Jahren ging Ayhan an die Öffentlichkeit und gestand seine Taten in türkischen Medien. Das ursprüngliche Konzept von *Ayhan and me* wurde in einem frühen Stadium von Akbank Sanat, einer Kunstinstitution in der Türkei, zensiert – in weiterer Folge wurde die Gruppenausstellung *Post Peace*, für die die Arbeit vorgesehen war, von der besagten Institution zur Gänze abgesagt. Das vorliegende Video entstand in der Folge dieses Zensurfalles. Mit der Präzision eines Farocki-Essays erörtert die Arbeit explizit die eigene Produktions- und Zensurgeschichte, befragt die Macht der Bilder, die Rollen und Verantwortlichkeiten von Repräsentation und Geschichtsschreibung sowie das aufgeladene Verhältnis zwischen Kunstpraxis und staatlicher Kontrolle.

Julie Sas
How to slip down under a table (2015)
Video, Farbe, Ton, 6:11 min, Loop

Das Video wurde ursprünglich als Teil der performativen Installation *Basically, they wanted to do a revolution* entwickelt. *Basically*, … folgt den Prinzipien und Konventionen eines literarischen Incipits. Als „Incipit" bezeichnet man die ersten Worte eines literarischen oder fachwissenschaftlichen Textes. Diese stellen einen Erzählrahmen her, führen Figuren ein, die noch unbestimmt sind, etc. Die Installation skizziert den Arbeitsplatz einer „Junggesellengesellschaft" (hier spielt Sas bewusst mit dem Duchamp'schen Begriff), die dabei ist, eine Revolution vorzubereiten, die zum Scheitern verurteilt ist. Das Video folgt der Struktur einer Powerpoint-Präsentation, die die praktische Umsetzung der Taktik des Verschwindens unter einem Tisch Schritt für Schritt vorführt.

belit sağ
Ayhan and me (2016)
digital video, 14:17 min.

Ayhan Çarkın was a Turkish police officer operating in the Kurdish areas during the 1990s. There, he took part in secret commando operations, murdering Kurds on the instructions of the Turkish state. In the early 2000s, Ayhan went public and confessed to his deeds in the Turkish media. The original concept of *Ayhan and me* was censored at an early stage by Akbank Sanat, an art institution in Turkey – subsequently, the group exhibition "Post Peace", for which the work was planned, was abandoned in its entirety by the institution. The present video was made after this instance of censorship. Applying the precision of a Farocki essay, the work explicitly lays out its own history of production and censorship, questioning the power of images, the roles and responsibilities of representation and the writing of history, as well as the charged relationship between art practice and state control.

Julie Sas
How to slip down under a table (2015)
video, color, sound, 6:11 min., loop

Originally, this video was developed as part of the performative installation *Basically, they wanted to do a revolution*. *Basically* … follows the principles and conventions of a literary incipit. The term "incipit" is used for the first words of a literary or scientific text. These create a narrative framework, introduce characters who still remain unspecific etc. The installation sketches the workplace of a "bachelors' association" (here, Sas is consciously playing with Duchamp's concept), who are in the process of preparing a revolution that is doomed to failure. The video follows the structure of a Powerpoint presentation, which step by step introduces the practical implementation of the tactic of slipping under a table.

Ausstellungsansicht | Exhibition view mit | with Julie Sas' *How to slip down under a table*, 2015 im Vordergrund links | in the foreground left.
Foto | Photo: Daniel Jarosch.

belit sağ, *Ayhan and me*, 2016, Digitalvideo | digital video, 14:17min. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Kooperations-fellowship

Matilde Cassani: It's just not cricket

Ein Projekt von Künstlerhaus Büchsenhausen, Innsbruck und ar/ge kunst, Bozen

Cooperation Fellowship

Matilde Cassani: It's just not cricket

A project by Künstlerhaus Büchsenhausen, Innsbruck and ar/ge kunst, Bolzano

Südtiroler (rote Trikots) und Nordtiroler (weiße Trikots) Kricket-Mannschaften, in ihrer Mitte die Kuratoren Emanuele Guidi (stehend) und Andrei Siclodi (kniend) gemeinsam mit der Künstlerin Matilde Cassani | South Tyrolean (red strip) and North Tyrolean (white strip) Cricket Teams, and in their midst the curators Emanuele Guidi (standing) and Andrei Siclodi (kneeling) together with the artist Matilde Cassani. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Auch im Jahr 2017-18 bot das Künstlerhaus Büchsenhausen eine Kooperationsfellowship an. Dieses Mal fand eine grenzüberschreitende Zusammenarbeit mit ar/ge kunst in Bozen statt. Die Leiter der zwei Institutionen, Andrei Siclodi und Emanuele Guidi, luden gemeinsam die Architektin, Künstlerin und Designerin Matilde Cassani ein, ein Projekt zu entwickeln, das sowohl Nord- als auch Südtirol behandelt. Matilde Cassani war bereits 2012 Gast in Büchsenhausen gewesen, auf Einladung von Lan Tuazon (Büchsenhausen-Fellow 2011-12).

Die Recherchen begannen bereits im Winter 2016-17. Sie führten – wenig überraschend – zunächst zum Brenner. Hier stellte sich die Frage, ob und, wenn ja, wie viele junge Menschen in diesem Grenzort leben, dessen Bedeutung nach der Schengen-Öffnung massiv abgenommen hatte und der nur noch als Outlet-Shopping-Center und seit 2015 als erneut militarisierte Grenze zur „Abwehr" der Migrant_innen aus dem Süden bekannt war. Nach mehreren Besuchen und Gesprächen mit den politisch Verantwortlichen stellte sich heraus, dass von den in der Gemeinde Brenner rund 500 lebenden Menschen etwa die Hälfte Migrationshintergrund hat. Von diesen wiederum ist eine überwiegende Mehrheit pakistanischer Abstammung. Ein Jugendlicher aus dieser Community wollte im Dorf gerade ein Jugendzentrum starten und erzählte von seiner Leidenschaft, die er mit seinen Freunden teilt, Kricket zu spielen. Allerdings gebe es hierfür keine geeigneten Plätze, obwohl in ganz Südtirol Mannschaften bestünden, die regelmäßig improvisiert trainierten und sich sogar zur Austragung von Turnieren träfen. Matilde Cassani machte diese Situation zum Ausgangspunkt ihrer weiteren Recherchen, die nach Bozen und Innsbruck führten, wo jeweils Kricket gespielt wird – gewissermaßen im Verborgenen.

In 2017–18 as well, Künstlerhaus Büchsenhausen offered a Cooperation Fellowship. This time a cross-border collaboration took place with ar/ge kunst in Bolzano. The directors of both institutions, Andrei Siclodi and Emanuele Guidi, invited the architect, artist and designer Matilde Cassani to develop a project dealing with both North and South Tyrol. Matilde Cassani had already been a guest in Büchsenhausen in 2012 at the invitation of the then Fellow Lan Tuazon.

The research began in the winter of 2016–17 and unsurprisingly led to the Brenner. During research the question arose whether, and if yes, how many young people are living in this border town, whose importance declined greatly after the Schengen opening, and since then has only been known for its Outlet shopping center and since 2015 as a militarized border again for "defense" against migrants from the south. After several visits and talks with the politicians responsible, it turned out half of the 500 people living in Brenner village have a migrant background – the vast majority are of Pakistani descent. One young person from this community was about to start a youth center in the village and spoke about his passion for playing cricket, which he shares with his friends. Unfortunately, there are no suitable pitches, although there are teams throughout South Tyrol that organize improvised training on a regular basis and even meet to hold tournaments. Matilde Cassani took this situation as a starting point for her further research, which led to Bolzano and Innsbruck, where cricket is as it were played secretly.

Derived from this research, an exhibition entitled *It's just not cricket* was organized, addressing the respective cricket communities. The exhibition initially took place at ar/ge kunst Bolzano (February 23–May 5, 2018),

Aus diesen Recherchen entstand unter dem Titel *It's just not cricket* eine Ausstellung, die die jeweiligen Kricket-Communities thematisierte. Diese fand zunächst bei ar/ge kunst Bozen statt (23.02. – 05.05.2018), um anschließend in adaptierter Form ab dem 25. Mai 2018 im Künstlerhaus Büchsenhausen im Rahmen der Ausstellung *Ein Teil, das fehlt, geht nie kaputt* gezeigt zu werden (siehe S. 106). Der öffentliche Dialog wurde darüber hinaus in punktuellen Veranstaltungen intensiviert. In Workshops mit den jeweiligen Kricket-Communities wurde offen über die Probleme und Bedürfnisse der Spieler debattiert und nach Verbesserungen gesucht. Darüber hinaus entwickelten die Spieler die jeweilige Visual Identity ihres Teams. In Innsbruck nahmen an dem Workshop auch der ehemalige Stadtrat für Stadtplanung Gerhard Fritz sowie der Präsident des Österreichischen Kricketverbands Lakhvir Hira teil.

Das erste Kricket-Spiel zwischen einer Süd- und einer Nordtiroler Auswahl war schließlich der öffentliche Höhepunkt des Projekts. Es fand am 30. Juni 2018 in Innsbruck am Sportplatz Fenner erfolgreich statt. Über das Sportliche hinaus bot diese Veranstaltung die Gelegenheit einer Vernetzung der Spieler in Nord- und Südtirol und der Planung weiterer gemeinsamer Aktivitäten.

and was then shown in an adapted version from May 25 at Künstlerhaus Büchsenhausen as part of the exhibition *A part that is missing never breaks* (see p. 106). The public dialogue was further intensified through occasional events. In workshops, the respective cricket communities debated openly on the players' problems and needs and sought improvements. In doing so, the players also developed a visual identity for their team. In Innsbruck, the workshop was also attended by Gerhard Fritz, former city councilor for urban planning, and Lakhvir Hira, president of the Austrian Cricket Association.

In the end the first ever cricket match between South and North Tyrolean sides was the public highlight of the project. It successfully took place on June 30, 2018 at the Fenner sports field in Innsbruck. Beyond the sporting activity, the event offered a networking opportunity for players in North and South Tyrol and a joint planning for further joint activities.

Matilde Cassani bei der Überreichung eines Pokals an die Nordtiroler Mannschaft von | at the hand-over of a trophy to the North Tyrolean team. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Matilde Cassani bewegt sich in ihrer Arbeit an den Grenzen von Architektur, Installation und Event Design. Ihre recherche-basierte Praxis reflektiert über die räumlichen Implikationen des kulturellen Pluralismus im gegenwärtigen westlichen Kontext. Ihre Arbeiten wurden in zahlreichen Kulturinstitutionen und Ausstellungshäusern gezeigt; sie wurden unter anderem in Medien wie Architectural Review, Domus, Abitare, Arqa, Arkitektur, MONU Magazine on Urbanism veröffentlicht. Matilde Cassani war Resident Fellow an der Akademie Schloss Solitude in Stuttgart und am Headlands Center for the Arts in San Francisco. Storefront for Art and Architecture in New York zeigte 2011 ihre Ausstellung *Sacred Spaces in Profane Buildings*. Darüber hinaus entwarf sie den Nationalpavillon des Königreichs Bahrain auf der Architekturbiennale in Venedig (2012) und zeigte ihre Arbeit *Countryside Worship* auf der Architekturbiennale in Venedig 2014 . 2018 nahm Cassani an der Manifesta in Palermo teil.
www.matildecassani.com

It's just not cricket
Matilde Cassani
AUSSTELLUNG
24.02. – 05.05.2018 bei ar/ge kunst Bozen
25.05. – 28.07.2018 im Künstlerhaus Büchsenhausen
im Rahmen der Ausstellung *Ein Teil, das fehlt, geht nie kaputt*

(siehe S. 106)

Matilde Cassani works at the intersection of architecture, installation and event design. Her research-based practice reflects on the spatial implications of cultural pluralism in the contemporary western context. Her works have been shown in numerous cultural institutions and exhibition venues; they have also appeared in publications such as *Architectural Review*, *Domus*, *Abitare*, *Arqa*, *Arkitecktur*, and *MONU – Magazine on Urbanism*. Matilde Cassani has been a Resident Fellow at the Akademie Schloss Solitude in Stuttgart and at the Headlands Center for the Arts in San Francisco. In 2011, Storefront for Art and Architecture in New York showed her exhibition *Sacred Spaces in Profane Buildings*. In addition, she designed the national pavilion of the Kingdom of Bahrain at the Venice Architecture Biennial (2012) and participated in Venice Architecture Biennial in 2014 with the work *Countryside Worship*. In 2018 Cassani took part in the Manifesta of Palermo.
www.matildecassani.com

It's just not cricket
Matilde Cassani
EXHIBITION
February 24 – May 5, 2018, at ar/ge kunst Bolzano
Büchsenhausen, as part of the exhibition *A part that is missing never breaks*

(see p. 106)

It's cricket! Ein Kricket-Spiel zwischen Nord- und Südtirol | Cricket match between North and South Tyrol, am 30.06.2018 auf dem Sportplatz | on June 30, 2018 on the Fenner sportsfield.
Alle Fotos | All photos: Daniel Jarosch.

Workshop mit der Nordtiroler Kricket-Community | with the North Tyrolean Cricket Community, mit | with Matilde Cassani, Gerhard Fritz, Lakhvir Hira, am 23.06.2018 im | on June 23, 2018 at Künstlerhaus Büchsenhausen. Foto | Photo: Christa Pertl.

Workshop mit der Nordtiroler Kricket-Community
mit Matilde Cassani, Gerhard Fritz, Kata Hinterlechner, Lakhvir Hira
WORKSHOP
23.06.2018, 13.00 – 17.00

Zur Teilnahme an dem Workshop waren die Nordtiroler Spieler eingeladen. Es ging dabei um drei Themen:

- Organisationsstrukturen: Über die Notwendigkeit der Gründung eines Vereins. Hierzu referierte **Lakhvir Hira** vom Österreichischen Kricketverband.
- Trainingsort(e): Welcher Ort in Innsbruck könnte sich als Trainings platz für Kricket eignen? Hierzu wurde der Stadtrat für Stadtplanung und -entwicklung a. D. **Gerhard Fritz** eingeladen.
- Die Visual Identity des Nordtiroler Teams: Die Spieler designten gemeinsam mit **Matilde Cassani** und assistiert von der Künstlerin Kata Hinterlechner das Team-Logo.

It's cricket!
Ein Kricket-Spiel zwischen Nord- und Südtirol
Eine grenzüberschreitende Kooperation, initiiert und durchgeführt von Künstlerhaus Büchsenhausen und der ar/ge kunst Bozen.
Moderation: Martin Fritz
KRICKET-SPIEL
30.06.2018, 12.00 – 20.00, Sportplatz Fenner

Workshop with the North Tyrolean Cricket Community
with Matilde Cassani, Gerhard Fritz, Kata Hinterlechner, Lakhvir Hira
WORKSHOP
June 6, 2018, 13.00-17.00

The North Tyrolean players were invited to participate in the workshop. Three topics were considered:

- Organizational structures: the need to found a club. **Lakhvir Hira** from the Austrian Cricket Association spoke on this.
- Training location(s): which location in Innsbruck could be suitable as a training site for cricket? The former city councilor for urban planning and development **Gerhard Fritz** was therefore invited.
- The visual identity of the North Tyrolean team: the players designed a team logo together with **Matilde Cassani** and assisted by the artist Kata Hinterlechner.

It's cricket!
Cricket match between North and South Tyrol
Cross-border cooperation jointly initiated and carried out by Künstlerhaus Büchsenhausen and ar/ge kunst Bolzano.
CRICKET MATCH
June 30, 2018, 12.00 – 20.00, Fenner sports field

Die Kricket-Community zeichnet mögliche Logos für eine Nord-Tiroler Kricket-Mannschaft | The Cricket Community draws possible logos for a North Tyrolean Cricket Team. Foto | Photo: KB.

Matilde Cassani präsentiert das unmittelbare Ergebnis des Workshops – Logo und Name der Mannschaft *Alpine Shaheens* | presents the immediate outcome of the workshop – logo and name of the team *Alpine Shaheens*. Foto | Photo: KB.

Follow Up
2017-18

Vladislav Shapovalov: Image Diplomacy

FILMVORFÜHRUNG UND DISKUSSION
21.11.2017, 19.00

Follow-Up
2017-18

Vladislav Shapovalov: Image Diplomacy

FILM SCREENING AND DISCUSSION
November 21, 2017, 19.00

Vladislav Shapovalov, Filmstill *Image Diplomacy*, 2017, HD Video, 30 min.

Als Follow Up seiner Büchsenhausen-Fellowship im Jahr 2016-17 zeigte Vladislav Shapovalov seinen neuen Film *Image Diplomacy*, der im Künstlerhaus Büchsenhausen entwickelt und in Zusammenarbeit mit der V-A-C Foundation in Moskau produziert wurde.

Der Film behandelt bestimmte historische Aspekte der Konstruktion des Politisch-Imaginären durch Ausstellungsstrategien und das Medium der Fotografie im 20. Jahrhundert: Einerseits geht es um sowjetische Fotoausstellungen und Filme, die während des Kalten Krieges die sozialistische Moderne repräsentieren sowie ein kontrolliertes, positiv konnotiertes Bild der UdSSR vermitteln sollten. Andererseits stellt der Film dieser Repräsentationspolitik ihr westliches Pendant gegenüber: Edward Steichens berühmte und kontrovers diskutierte Fotoausstellung *The Family of Man*, die, von den USA nach 1955 ebenfalls politisch instrumentalisiert, 2003 von der UNESCO zum Weltkulturerbe erhoben wurde und heute in Clervaux, Luxemburg, als Permanentausstellung besichtigt werden kann. Zur Umsetzung dieser kritischen Investigation verwendete der Künstler Foto- und Filmmaterialien aus Archiven in Italien, Russland und den USA. Mit dokumentaristisch-essayistischen Mitteln entwirft Shapovalov eine filmische Narration, die aufzeigt, wie die sozialen und politischen Ideale der Sowjetunion während des Kalten Kriegs mit den Mitteln kultureller Diplomatie transportiert wurden. Sozialpolitische Ideale – der freie Zugang zur Bildung, zum Gesundheitswesen und zu ausreichendem Wohnraum und die Emanzipation der Frauen – sowie realpolitische Strategien – die „Eroberung" des Weltraums, der sozialistische Internationalismus in der sogenannten. Dritten Welt – bilden dabei das thematische Rückgrat einer visuellen Kommunikationspolitik, die der amerikanischen *Family of Man*-Ausstellung in ihrer Komplexität und ihrem universalistischen Anspruch in nichts nachsteht. *Image Diplomacy* von Vladislav Shapovalov bringt schließlich gesellschaftlich weiterhin höchst relevante, aber nach dem Niedergang des Kommunismus vergessene beziehungsweise in den Hintergrund gerückte Fragen zurück in die Gegenwart.

As a Follow-Up to his Büchsenhausen Fellowship in 2016–17, Vladislav Shapovalov showed his new film *Image Diplomacy*, which he had developed at Künstlerhaus Büchsenhausen. It was produced in cooperation with the V-A-C Foundation, Moscow.

The film deals with specific historical aspects of the construction of the political imaginary by means of exhibition strategies and the photographic medium in the 20th century: on the one hand, it is about Soviet photo exhibitions and films that sought to convey socialist modernity and a controlled image of the USSR, with positive connotations, during the Cold War. On the other hand, the film sets these politics of representation against their western counterpart: Edward Steichen's famous, controversially discussed photo exhibition *The Family of Man*, which was also instrumentalized politically by the USA after 1955, elevated to the status of World Cultural Heritage by UNESCO in 2003, and can now be viewed as a permanent exhibition in Clervaux, Luxembourg. To realize this critical investigation, the artist used photo and film material from archives in Italy, Russia and the USA. Employing documentary, essayist methods, Shapovalov conceived a cinematic narration revealing how the social and political ideals of the Soviet Union were conveyed by means of cultural diplomacy during the Cold War. Sociopolitical ideals–free access to education, to the health system and sufficient living space, the emancipation of women–and Realpolitik strategies like the "conquest" of space and socialist internationalism in the so-called Third World thereby constitute the thematic framework to a visual communications policy in no way inferior to the American *Family of Man* exhibition with its complexity and universal pretensions. *Image Diplomacy* by Vladislav Shapovalov recalls questions which are still extremely relevant to society but have been forgotten or pushed into the background since the fall of communism.

Vladislav Shapovalov am Abend der Präsentation seines Films | on the evening of the presentation of his film *Image Diplomacy*, im | at Künstlerhaus Büchsenhausen. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Vladislav Shapovalov (*1981, Rostow-am-Don, Russland) ist ein Künstler und Forscher, der in Mailand und Moskau lebt und arbeitet. Seit 2008 hat er als Einzelkünstler an Projekten gearbeitet, die sich vor allem mit der Neubewertung von Bildern, kulturellen Artefakten und der Konstruktion von Narrativen beschäftigt, die dazu dienen, geopolitische Konfigurationen zu konstruieren und zu analysieren. Shapovalov war 2016-17 mit Unterstützung der Stadt Innsbruck Teilnehmer am Fellowship-Programm für Kunst und Theorie im Künstlerhaus Büchsenhausen. Im November 2017 wurde seine erste Einzelausstellung *Image Diplomacy* im Moscow Museum of Modern Art eröffnet, in der unter anderem der gleichnamige Film sowie die in Büchsenhausen produzierte Installation *I Left My Heart in Rodhesia* (2017) gezeigt wurden. Eine weitere Einzelausstellung von Vladislav Shapovalov fand im Dezember 2017 bei ar/ge kunst in Bozen statt.
vladislavshapovalov.com

Vladislav Shapovalov (*1981, Rostov-on-Don, Russia) is an artist and researcher living and working in Milan and Moscow. Since 2008 he has been working independently on projects that focus on rethinking images, cultural artifacts and the construction of narratives as a way to construe and analyze geopolitical configurations. In 2016–17, Shapovalov took part in the Fellowship Program for Art and Theory in Künstlerhaus Büchsenhausen with support from the City of Innsbruck. His first solo exhibition, *Image Diplomacy*, opened in November 2017 in the Moscow Museum of Modern Art , in which the film of the same name as well as the installation produced in Büchsenhausen, *I Left My Heart in Rhodesia* (2017), was shown among other things. A further solo exhibition by Vladislav Shapovalov took place a in
December 2017 at ar/ge kunst in Bolzano.
vladislavshapovalov.com

Kooperationen

Cooperation

1
Image Diplomacy
Vladislav Shapovalov
kuratiert von Anna Ilchenko
Kooperation mit der V-A-C Foundation in Moskau
AUSSTELLUNG
17.11.2017 – 25.01.2018, Moskow Museum of Modern Art

Das Projekt von Vladislav Shapovalov wurde im Rahmen der Reihe „Carte blanche" des Moscow Museum of Contemporary Art (MMOCA) und in Zusammenarbeit mit der V-A-C Foundation in Moskau gezeigt. Eine Reihe der dort präsentierten Arbeiten, allen voran der gleichnamige Film, der nach der Eröffnung in Innsbruck als erste Station außerhalb Russlands uraufgeführt wurde (siehe hierzu den entsprechenden Eintrag im Abschnitt „Follow-Up"), war zuvor im Künstlerhaus Büchsenhausen entwickelt worden. Es war die erste Einzelausstellung des Künstlers in Russland.
http://www.v-a-c.ru/exhibition/image-diplomacy/

Vladislav Shapovalov Biographie s. S. 265

2
Image Diplomacy
Vladislav Shapovalov
kuratiert von Emanuele Guidi
Kooperation mit ar/ge kunst Bozen
AUSSTELLUNG
02.12.2017 – 10.02.2018

Image Diplomacy wurde auch bei ar/ge kunst Bozen in einer ersten Einzelausstellung des Künstlers in Italien gezeigt. Auch hier waren die Arbeiten zu sehen, die in Büchsenhausen konzipiert beziehungsweise produziert worden waren.
argekunst.it

1
Image Diplomacy
Vladislav Shapovalov
curated by Anna Ilchenko
Cooperation with the V-A-C Foundation in Moscow
EXHIBITION
November 17, 2017 – January 25, 2018, Moscow Museum of Modern Art

Vladislav Shapovalov's project was shown in the context of the series "Carte blanche" of the Moscow Museum of Contemporary Art (MMOCA) and in cooperation with the V-A-C Foundation in Moscow. A number of the works presented had previously been developed at Künstlerhaus Büchsenhausen – above all the eponymous film, which premiered in Innsbruck, was the first opening outside Russia (see the corresponding entry in the "Follow-Up" section). It was the artist's first solo exhibition in Russia.
http://www.v-a-c.ru/exhibition/image-diplomacy/

Vladislav Shapovalov's bio s. p. 265

2
Image Diplomacy
Vladislav Shapovalov
curated by Emanuele Guidi
Cooperation with ar/ge kunst Bolzano
EXHIBITION
December 2, 2017 – February 10, 2018

Image Diplomacy was also shown at ar/ge kunst Bolzano in the artist's first solo exhibition in Italy. Here too, works conceived or produced in Büchsenhausen were presented.
argekunst.it

1 **Image Diplomacy**
Vladislav Shapovalov
kuratiert von | curated by Anna Ilchenko
Kooperation mit der | Cooperation with the V-A-C Foundation in Moskau | Moscow
AUSSTELLUNG | EXHIBITION
17.11.2017 – 25.01.2018 | November 17, 2017 – January 25, 2018, Moskow
2 Museum of Modern Art

Image Diplomacy
Vladislav Shapovalov
kuratiert von | curated by Emanuele Guidi
Kooperation mit der | Cooperation with the ar/ge kunst Bozen | Bolzano
3 AUSSTELLUNG | EXHIBITION
02.12.2017 – 10.02.2018 | December 2, 2017 – February 10, 2018

4 **Benennen, was einst nicht benennbar war** | Naming what once was unnameable
Belinda Kazeem-Kamiński
Kooperation mit dem | Cooperation with the Arbeitskreis Globales Lernen und | and Südwind Tirol
Moderation: Andrei Siclodi
VORTRAG UND GESPRÄCH | LECTURE AND DISCUSSION
30.01.2018 | January 30, 2018, 19.00

5 **Scheitern – Eine Annäherung** | To Fail – an Approach
Eine Gastveranstaltung von | A guest event Kulturkollektiv Contrapunkt in Kooperation mit dem | in cooperation with Künstlerhaus Büchsenhausen
VORTRAG, LESUNG, PERFORMANCE, DISKUSSION UND KONZERT | LECTURE, READING, PERFORMANCE, DISCUSSION AND CONCERT
21.04.2018 | April 21, 2018, 15.00

6 **genug ist genug** | enough is enough
Petra Gerschner
in Kooperation mit dem | in cooperation with Künstlerhaus Büchsenhausen
PROJEKT IM ÖFFENTLICHEN RAUM | PROJECT IN PUBLIC SPACE
12.07. – 18.07.2018 | July 12 – 18, 2018, Innsbruck, Wörgl und | and Tarrenz

3
Benennen, was einst nicht benennbar war
Belinda Kazeem-Kamiński
Kooperation mit dem Arbeitskreis Globales Lernen und Südwind Tirol
Moderation: Andrei Siclodi
VORTRAG UND GESPRÄCH
30.01.2018, 19.00

Bennennen, was einst nicht benennbar war ist ein fotografisches Rechercheprojekt, welches sich ausgehend von Kindheitserinnerungen von women of color, die im deutschsprachigen Raum aufgewachsen sind, mit Ausgrenzungserfahrungen beschäftigt und diese als schon damals vorhandenes Wissen sichtbar macht: *was einst nicht benennbar war, wird benennbar*. Über die individuelle Ebene hinaus geht es dabei darum, die strukturellen Verankerungen von Diskriminierungen wie Rassismus, Heteronormativität, Klassismus u. a. in verschiedenen gesellschaftlichen Kontexten (z. B. Kindergarten, Schule, Familie) zu beleuchten. Das Projekt wurde bereits mehrmals in Österreich und Großbritannien ausgestellt und 2016 mit dem Theodor Körner Preis für Kunst ausgezeichnet.

3
Naming what once was unnameable
Belinda Kazeem-Kamiński
Cooperation with Globales Lernen and Südwind Tirol
Chair: Andrei Siclodi
LECTURE AND DISCUSSION
January 30, 2018, 19.00

Naming what was once unnameable is a photographic research project starting out from the childhood memories of women of color who grew up in the German-speaking countries. It deals with experiences of exclusion and visualizes them as already existing knowledge: *what was once unnameable becomes nameable*. Beyond the individual level, it is a matter of exposing the structural anchoring of discriminations such as racism, heteronormativity, classism etc. in various social contexts (e.g. kindergarten, school, family). The project has already been exhibited several times in Austria and Britain and was awarded the Theodor Körner Prize for Art in 2016.

Image Diplomacy, kuratiert von | curated by Anna Ilchenko, 16.11.2017 – 25.01.2018 | November 16, 2017 – January 25, 2018, Moscow Museum of Modern Art mit | with V-A-C Foundation, Moscow. Foto | Photo: Ivan Erofeev, MMOMA/ V-A-C, Moscow.

Image Diplomacy, kuratiert von | curated by Emanuele Guidi, 01.12.2017 – 10.02.2018 | December 1, 2017 – February 10, 2018, ar/ge Kunst, Bozen Italien | Bolzano, Italy. Foto | Photo: Sorvillo, ar/ge kunst, Bolzano.

Belinda Kazeem-Kamiński ist Künstlerin, Autorin und Lektorin an der Akademie der bildenden Künste Wien. Sie arbeitet mit einem interdisziplinären Ansatz, der postkoloniale und Schwarze feministische Theorie mit einer visuellen Praxis verbindet, und interessiert sich für Erinnerung, Trauerarbeit und Schwarze radikale Imagination. Im Rahmen ihres PhD-in-Practice an der Akademie der bildenden Künste Wien arbeitet sie am Projekt The Non-Human. *The Believer. The Alien – Unsettling Innocence*.

4
Scheitern – eine Annäherung
Eine Gastveranstaltung von Kulturkollektiv Contrapunkt in Kooperation mit dem Künstlerhaus Büchsenhausen
VORTRAG, LESUNG, PERFORMANCE, DISKUSSION UND KONZERT
21.04.2018, 15.00

Das Innsbrucker Kulturkollektiv Contrapunkt lud ins Künstlerhaus Büchsenhausen zu einer diskursiven Auseinandersetzung mit dem Themenfeld des „Scheiterns" ein.

Contrapunkt schreibt: „Die Struktur des ‚Scheiterns' ist unter der Oberfläche des postmodernen Lebens stets präsent. Scheitern ist sowohl gesellschaftlich generiert als auch eine zutiefst menschliche Angelegenheit. Der gegenwärtige neoliberale Zeitgeist bestimmt mit, wie wir über das Scheitern denken. Selbst das ‚Fehler Machen' unterliegt dem Diktat der Optimierung. Unser Sein wird davon beeinflusst und der Alltag dadurch strukturiert. Daher werden wir an dieser Oberfläche kratzen und Blicke darunter werfen."

Die Annäherung an das Scheitern erfolgte in den Formaten Vortrag, Lesung, Performance, Diskussion und Konzert, unter anderem mit dem Berliner Philosophen Guillaume Paoli, der Innsbrucker Kulturwissenschaftlerin Silke Meyer und der Künstlerin und Büchsenhausen-Fellow belit sağ.
www.contrapunkt.net

Belinda Kazeem-Kamiński is an artist, writer and editor working at the Academy of Fine Arts in Vienna. She adopts an interdisciplinary approach, combining postcolonial and black feminist theory with visual practice. Her interests include memory, the work of grieving, and black radical imagination. In the context of her PhD-in-Practice at the Academy of Fine Arts in Vienna she is working on the project *The Non-Human: The Believer: The Alien – Unsettling Innocence*.

4
To Fail – An Approach
A guest event by Kulturkollektiv Contrapunkt in cooperation with Künstlerhaus Büchsenhausen
LECTURE, READING, PERFORMANCE, DISCUSSION AND CONCERT
April 21, 2018, 15.00

The Kulturkollektiv Contrapunkt issued an invitation to a discursive examination of the topic of "failure" at Künstlerhaus Büchsenhausen.

Contrapunkt writes: "Beneath the surface of postmodern life, the structure of failing is always present. Failure is socially constructed on the one hand, but it is also a deeply human affair in itself. In addition, the current neoliberal zeitgeist influences how we think about and perceive the concept of failing. Even 'making mistakes' underlies the dictate of optimization. It influences our very existence and structures our everyday lives. Together, we are going to try to shed light on this topic and dig a little deeper."

The approach to failure took place in the formats of lecture, reading, performance, discussion and concert, among others with the Berlin-based philosopher Guillaume Paoli, the Innsbruck cultural scientist Silke Meyer and the artist and Büchsenhausen Fellow belit sağ.
www.contrapunkt.net

Belinda Kazeem-Kamiński bei der Präsentation ihres Projektes *Benennen, was einst nicht benennbar war* | during the presentation of her project *Naming what was once unnameable*, im | at Künstlerhaus Büchsenhausen. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

5
genug ist genug
Petra Gerschner
in Kooperation mit dem Künstlerhaus Büchsenhausen
PROJEKT IM ÖFFENTLICHEN RAUM
12. – 18.07.2018, Innsbruck, Wörgl und Tarrenz

Petra Gerschner realisierte in Kooperation mit dem Künstlerhaus Büchsenhausen ein gesellschaftspolitisch brisantes Kunstprojekt im öffentlichen Raum in Tirol.

Petra Gerschner schreibt: „Genug der Zumutungen – genug des Hinnehmbaren: Es ist Zeit, die stereotypen Wiederholungen von Politik und Medien, die eine gesellschaftliche Wirklichkeit der Ausgrenzung, der Ausbeutung und Verwertungslogik, der patriarchalen und rassistischen Herrschaftsverhältnisse und der Kriege für unausweichlich und schicksalhaft erklären, radikal in Frage zu stellen.

Mit kurzen Statements griff das Projekt *genug ist genug* in den privatisierten öffentlichen Raum ein. Auf großflächigen LED Video Walls im Stadtraum von Innsbruck und Wörgl sowie in Tarrenz setzte das Projekt visuelle Impulse und selbstbewusste Behauptungen gegen scheinbar unumstößliche Normen. So trug *genug ist genug* zur Sichtbarmachung von Widersprüchen, der Konstruiertheit des ‚Selbstverständlichen' und zur Entwicklung von Potenzialen einer solidarischen Veränderung bei."

genug ist genug von Petra Gerschner wurde im Rahmen von TKI_open (2017) durch das Land Tirol gefördert.

Laufzeiten der Spots und Standorte der LED Video Walls:

12. – 15.07.2018: Olympiaworld, Innsbruck
12. – 18.07.2018: DEZ und Westbahnhof, Innsbruck; Tiroler Straße, Wörgl; Mieminger Straße, Tarrenz

Petra Gerschner ist Künstlerin, Filmemacherin und Kuratorin und lebt in München. Die Künstlerin untersucht mit ihren fotografischen Projekten, Videoarbeiten und Installationen im öffentlichen Raum Konstruktionen kultureller, postkolonialer und identitärer Zuschreibungen sowie Machtverhältnisse, die sozialen Ein- und Ausschluss generieren. Auf vorhandene Bildkonstruktionen antwortet die Künstlerin oft mit eigenen Inszenierungen, macht Methoden und Strategien dieser Systeme sichtbar und entwickelt künstlerische Formen und Praxen der Einmischung in aktuelle gesellschaftliche Prozesse.
2013-14 war sie Fellow im Künstlerhaus Büchsenhausen.

5
enough is enough
Petra Gerschner
in cooperation with Künstlerhaus Büchsenhausen
PROJECT IN PUBLIC SPACE
July 12 – 18, 2018, Innsbruck, Wörgl and Tarrenz

Petra Gerschner realized a socio-politically charged art project in public space in Tyrol in cooperation with Künstlerhaus Büchsenhausen.

Petra Gerschner writes: "Enough of the impositions – enough of the barely tolerable: it is time to radically question the stereotypical iterations in politics and the media asserting that a social reality of exclusion and exploitation, that the logics of utilization, the given patriarchal and racist power relations and wars are inevitable and simply a matter of fate."

The project *enough is enough* used short statements to intervene in privatized public space. On large-format LED video walls in the urban areas of Innsbruck and Wörgl, as well as in Tarrenz, the project set visual impulses and confident assertions against apparently incontrovertible norms. In this way *enough is enough* aimed at visualizing contradictions, the constructedness of the "self-evident", and the development of potentials for change based on solidarity.

enough is enough by Petra Gerschner was supported by the Tyrolean Government (Department of Culture) as part of TKI_open (2017).

Duration of the spots and the venues of the LED Video Walls:

July 12 – 15, 2018: Olympiaworld, Innsbruck
July 12 – 18, 2018: DEZ and Westbahnhof, Innsbruck; Tiroler Straße, Wörgl; Mieminger Straße, Tarrenz

Petra Gerschner is an artist, filmmaker and curator living in Munich. The artist uses her photographic projects, video works and installations in public space to investigate the constructions of cultural, post-colonial and identity attribution as well as power relations that generate social inclusion and exclusion. She often responds to existing image constructs with her own staged presentations, visualizing the methods and strategies of such systems and developing artistic forms and practices of intervention into contemporary social processes.
In 2013–14 she was Visual Arts Fellow at Künstlerhaus Büchsenhausen.

genug ist genug von | *enough is enough by* Petra Gerschner, Video Wall in der | in the Mieminger Straße in Tarrenz. Foto | Photo: Petra Gerschner.

genug ist genug von | *enough is enough by* Petra Gerschner, Video Wall beim | at the Westbahnhof, Innsbruck. Foto | Photo: Petra Gerschner.

genug ist genug von | *enough is enough* by Petra Gerschner, Video Wall bei der | at the Olympiaworld Innsbruck. Foto | Photo: Petra Gerschner.

Künstlerhaus Büchsenhausen

BÜCHS'N'RADIO

TIROLER KÜNSTLER_INNEN

2016-17
2017-18

Büchs'n'Radio

Tyrolean Artists

2016-17
2017-18

Büchs'n'Radio

2016-17
2017-18

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

Büchs'n'Radio ist eine Sendung auf Radio Freirad, die aktuelle Themen zu Kunst und Gesellschaft vorstellt und diskutiert. Kunst wird dabei als eine spezifische Form von Wissensproduktion begriffen, die – von ästhetischen Diskursen und Politiken des Blicks ausgehend – das Potenzial besitzt, in Interaktion mit anderen Wissensfeldern unkonventionelle Sichten auf unsere Welt zu liefern. Im Rahmen der Sendung kommen 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 kunstradiophonische Formate wechseln einander ab oder mixen sich zusammen zu Radiohybriden.

Die Sendungen wurden von Andrei Siclodi in Zusammenarbeit mit den Teilnehmer_innen am 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 Webiste des Künstlerhauses Büchsenhausen unter http://www.buchsenhausen.at/radio/.

BÜCHS'N'RADIO

Büchs'n'Radio

2016-17
2017-18

on Radio Freirad
105.9 MHz in Innsbruck and surroundings
www.freirad.at/live.m3u

Büchs'n'Radio is a monthly broadcast on Radio Freirad that presents and discusses current topics related to art and society. Art is understood here as a specific form of knowledge production based on aesthetic discourse and politics of the gaze, which, through interaction with other fields of knowledge, possesses the potential to open unconventional perspectives on our world. The broadcast provides a platform for artists who deal with socially relevant topics, as well as other professionals and actors from cultural life. The show's format is adapted to its respective content: talk, music, language performance and radiophonic art formats alternate or are mixed together into radio hybrids.

The broadcasts were conceived by Andrei Siclodi together with the participants in the 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-Sendungen
Oktober 2016 bis September 2017:

Das Stuben-Forum einer unbequemen Wissenschaft Teil 1/3
Eine Sendung in Zusammenarbeit mit Heidi Schatzl, James R. Dow, Andrei Siclodi, Thomas Nußbaumer
Erstausstrahlung am 07.11.2016

Das Stuben-Forum einer unbequemen Wissenschaft Teil 2/3
Eine Sendung in Zusammenarbeit mit Karl C. Berger, Reinhard Bodner, Franz J. Haller, Hannes Obermair
Erstausstrahlung am 05.12.2016

Das Stuben-Forum einer unbequemen Wissenschaft Teil 3/3
Eine Sendung in Zusammenarbeit mit Heidi Schatzl, Hannes Obermair, Thomas Nußbaumer, Franz J. Haller, James R. Dow, Reinhard Bodner, Karl C. Berger, Andrei Siclodi
Erstausstrahlung am 02.01.2017

Takes on Crip Magazine + Sonic Chemicals – Chromatic Pharmaceutics
Mitschnitt der Start-Up Lectures 2016-17 von Eva Egermann und Kerstin Schroedinger
Erstausstrahlung am 06.02.2017

Start-up Lectures 2016-17: Image Diplomacy
Mitschnitt der Start-Up Lecture 2016-17 von Vladislav Shapovalov
Erstausstrahlung am 06.03.2017

Büchsenhausen-Fellow im Gespräch über seine Kunstpraxis: Stefan Hayn
Eine Sendung in Zusammenarbeit mit Stefan Hayn
Erstausstrahlung am 03.04.2017

Crip Art Resources: Launch of the *Crip Magazine #2*
Eine Sendung in Zusammenarbeit mit Eva Egermann
Erstausstrahlung am 03.07.2017

Büchs'n'Radio broadcasts
October 2016 to September 2017:

Das Stuben-Forum einer unbequemen Wissenschaft Teil 1/3
A broadcast in collaboration with Heidi Schatzl, James R. Dow, Andrei Siclodi, Thomas Nußbaumer
First broadcast November 7, 2016

Das Stuben-Forum einer unbequemen Wissenschaft Teil 2/3
A broadcast in collaboration with Karl C. Berger, Reinhard Bodner, Franz J. Haller, Hannes Obermair
First broadcast December 5, 2016

Das Stuben-Forum einer unbequemen Wissenschaft Teil 3/3
A broadcast in collaboration with Heidi Schatzl, Hannes Obermair, Thomas Nußbaumer, Franz J. Haller, James R. Dow, Reinhard Bodner, Karl C. Berger, Andrei Siclodi
First broadcast January 2, 2017

Takes on Crip Magazine + Sonic Chemicals–Chromatic Pharmaceutics
Recording of the Start-Up Lectures 2016–17 by Eva Egermann and Kerstin Schroedinger
First broadcast February 6, 2017

Start-up Lectures 2016–17: Image Diplomacy
Recording of the Start-Up Lecture 2016–17 by Vladislav Shapovalov
First broadcast March 6, 2017

A Büchsenhausen Fellow talks about his art practice: Stefan Hayn
A broadcast in collaboration with Stefan Hayn
First broadcast April 3, 2017

Crip Art Resources: Launch of *Crip Magazine #2*
A broadcast in collaboration with Eva Egermann
First broadcast July 3, 2017

Büchs'n'Radio-Sendungen
Oktober 2017 bis September 2018:

Visual Cold War
Eine Sendung in Zusammenarbeit mit Stefano Pisu
Erstausstrahlung am 06.11.2017

Silent Red Alert: Speculative Materials on Anonymity
Mitschnitt der Start-Up Lecture 2017-18 von Julie Sas
Erstausstrahlung am 04.12.2017

Looking Against the Grain – The Hiatus of Uncertainty
Mitschnitt der Start-Up Lecture 2017-18 von Marianna Christofides
Erstausstrahlung am 01.01.2018

Kunst und die kapitalistische Ökonomie des Begehrens
Mitschnitt der Start-Up Lecture 2017-18 von Jan Sieber
Erstausstrahlung am 05.02.2018

[the ------- work]: Über Zensur und Solidarität
Mitschnitt der Start-Up Lecture 2017-18 von belit sağ
Erstausstrahlung am 05.03.2018

Pre, Post, Errors, Preposterous: A radio program on victimizing language
Mitschnitt einer Live-Sendung von Aşkın Ercan und belit sağ im Rahmen der Sendereihe FRElfenster vom 25.05.2018
Erstausstrahlung am 04.06.2018

Büchs'n'Radio broadcasts
October 2017 to September 2018::

Visual Cold War
A broadcast in collaboration with Stefano Pisu
First broadcast November 6, 2017

Silent Red Alert: Speculative Materials on Anonymity
Recording of the Start-Up Lecture 2017-18 by Julie Sas
First broadcast December 4, 2017

Looking Against the Grain – The Hiatus of Uncertainty
Recording of the Start Up Lecture 2017-18 by Marianna Christofides
First broadcast January 1, 2018

Art and the Capitalist Economics of Desire
Recording of the Start-Up Lecture 2017-18 by Jan Sieber
First broadcast February 5, 2018

[the ------- work]: On censorship and solidarity
Recording of the Start-Up Lecture 2017-18 by belit sağ
First broadcast March 5, 2018

Pre, Post, Errors, Preposterous: A radio program on victimizing language
Recording of a live broadcast from Aşkın Ercan and belit sağ as part of the FRElfenster series from May 25, 2018
First broadcast June 4, 2018

Tiroler Künstler_innen

2016-17
2017-18

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 vier Jahre vergeben.

Folgende Künstler_innen arbeiteten im Zeitraum September 2016 bis August 2018 im Künstlerhaus Büchsenhausen:

Katharina Cibulka

Kata Hinterlechner & Bosko Gastager

Nora Schöpfer (ab April 2017)

Stephan Pirker

tON/NOt – interdisziplinäre Theaterformen (bis April 2017)

V.A.K.U.U.M. (Gartenatelier)

Maria Walcher

Nicole Weniger (bis April 2017)

Benjamin Zanon (ab April 2017)

Tyrolean Artists

2016-17
2017-18

The Tiroler Künstler*schaft provides six studios at Künstlerhaus Büchsenhausen for visual artists based in Tyrol. The studios are provided on attractive terms through an open call for a period of four years.

From September 2016 to August 2018 the following artists were provided with a studio:

Katharina Cibulka

Kata Hinterlechner & Bosko Gastager

Nora Schöpfer (since April 2017)

Stephan Pirker

tON/NOt–interdisciplinary forms of theater (until April 2017)

V.A.K.U.U.M. (Gartenatelier)

Maria Walcher

Nicole Weniger (until April 2017)

Benjamin Zanon (since April 2017)

Katharina Cibulka
(Förderatelier 2014-19)
*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 sowie Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland.
www.katharina-cibulka.com

Kata Hinterlechner & Bosko Gastager
(Förderatelier 2015-20)
Im Zentrum der multimedialen Arbeit von Kata Hinterlechner steht die enge Beziehung von Farbe, Form und Raum zu Mensch und Gesellschaft. Ihr Arbeitsspektrum (Fotografie, Malerei, Collage, audiovisuelle Inszenierung und Design) greift zum einen ortsspezifische sowie gesellschaftliche Aspekte und Phänomene auf, betreibt zum anderen die Dekonstruktion und Abstraktion von Raum- und Bildkonzepten.
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 und empirischem Faktum und eröffnen in diesem Spannungsfeld einen diskursiven Raum, der ein Verhandeln verschiedenster Themen erlaubt.
www.katahinterlechner.com
www.boskogastager.tumblr.com

Stephan Pirker
(Förderatelier 2016-20)
*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 Lapland – Art and Design, Rovaniemi/FI, erfüllte er sich 2006/07 seinen Kindheitstraum, die Kunst des Skispringens zu erlernen. Das Skispringen in all seinen Facetten wird in Pirkers Arbeit fortwährend thematisiert. In mehrjähriger Zusammenarbeit mit der Künstlergruppe bu˙nostik (2004-08) wurden mehrere sogenannte *hightrash-Soundobjekte* entwickelt – kompositorisch zusammengeführt, sequenziert und performativ aufgeführt.
stephanpirker.wordpress.com

Katharina Cibulka
(studio 2014–19)
*1975 in Innsbruck. Lives in Innsbruck, works in Innsbruck and Vienna. Course at the Academy of Fine Arts in Vienna 2004–10; course at the School of Art Photography in Vienna 2000–01, course 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

Kata Hinterlechner & Bosko Gastager
(studio 2015–20)
Kata Hinterlechner's multimedia work focuses on the close interrelations between 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
(studio 2016–20)
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, among others, 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 (2004–08), a number of *hightrash sound objects* were developed–assembled into compositions, sequenced, and presented in performance.
stephanpirker.wordpress.com

Nora Schöpfer

(Förderatelier 2017-21)

wurde 1962 in Innsbruck geboren, Studium an der Universität für angewandte Kunst in Wien bei Oswald Oberhuber und Ernst Caramelle, seit 2015 Studium der Philosophie, Universität für angewandte Kunst, Wien.

Die experimentellen Auseinandersetzungen in den Medien Malerei, Installation, Fotografie und Video drehen sich bei Nora Schöpfer häufig um Fragen über Wahrnehmung, Zeit- und Raumverhältnisse sowie um die Vorstellungen von Wirklichkeit und Materialität. Wahrnehmungsfragmente aus Erinnerung und Phantasie werden dabei neu zusammengesetzt, um nachzuempfinden, wie sich unsere Wirklichkeiten formieren. Es entstehen zwei- und dreidimensionale Arbeiten und bewegte Bilder, die sich dann in erweiterten Raumkonzepten verbinden. Zeitliche und räumliche Dehnungen in der Darstellung und eine imaginierte Auflösung von Materie werden dabei zum Mittel, um eine intensivierte Atmosphäre von Gegenwärtigkeit im Akt des Sehens anzudeuten. Dabei setzen überlagerte Bildszenen von Situationen in Ausstellungen oder an öffentlichen Plätzen sowie Bildszenen von Gruppierungen und Strukturen in der Natur und deren Ähnlichkeiten untereinander einen Prozess fort, der in ein visuelles Strömen einlädt.

www.noraschoepfer.com

tON/NOt – interdisziplinäre Theaterformen

(Förderatelier 2014-17)

toN/Not wurde im November 2010 gegründet. Die Zielsetzung der Tätigkeit liegt in der Öffnung des Theaters im Hinblick auf andere Medien, der Erschließung neuer 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

(Förderatelier 2015-20)

*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 ortsspezifische und sozial-politische Themen auf. Sie sieht Kunst als ein Medium der Kommunikation, das ihr ermöglicht, sensible Themen anzusprechen und Diskussionen anzuregen. Dabei spielen internationale und transdisziplinäre Kollaborationen sowie Interaktionen im öffentlichen Raum eine wichtige Rolle.

www.mariawalcher.com

Nora Schöpfer

(studio 2017–21)

was born 1962 in Innsbruck, studied at the University of Applied Art in Vienna (A) with Oswald Oberhuber and Ernst Caramelle, since 2015 courses in philosophy at the University of Applied Art in Vienna (A).

In Nora Schöpfer's work, experimental debate using the media of painting, installation, photography and video often focuses on questioning perception, temporal and spatial relationships and concepts of reality and materiality. Perceptual fragments from memory and the imagination are reassembled to echo the way our realities are formed. Two- and three-dimensional works emerge, as well as moving images, which then combine into expanded spatial concepts. Here, extended temporal and spatial depictions and an imagined dissolution of matter are methods with which to suggest an intensified atmosphere of immediate presence in the act of seeing. Here, overlaid images of situations in exhibitions or in public space as well as images of groups and structures in the natural world and their mutual similarities continue a process inviting us to participate in a kind of visual streaming.

www.noraschoepfer.com

tON/NOt–interdisciplinary forms of theater

(studio 2014–17)

toN/Not was founded in November 2010. Its aim was to open theater up 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, 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 & set), Eva Wassermann (costume & 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

(studio 2015–18)

*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 that 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

(Förderatelier 2016-17)

*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

Benjamin Zanon

(Förderatelier 2017-21)

*1981 in Lienz/Osttirol.

Von 2001 bis 2004 studierte Benjamin Zanon Architektur an der Technischen Universität in Wien, anschließend bis 2006 Philosophie an der Universität Wien. 2008 wechselte er nach Düsseldorf und begann dort das Studium der freien Kunst, Bildhauerei an der hiesigen Kunstakademie. Ab 2009 studierte er in der Klasse von Professor Richard Deacon, der ihn 2014 zum Meisterschüler ernannte. Im Februar 2015 schloss er das Studium mit dem Akademiebrief ab und übersiedelte nach Innsbruck, wo er seitdem lebt und arbeitet. Seit Sommer 2015 ist er Mitglied der Tiroler Künstler*schaft, im April 2017 bezog er ein Atelier im Künstlerhaus Büchsenhausen.

Zanon vertieft sein Schaffen durch die Zusammenarbeit mit Künstlern und Wissenschaftlern aus unterschiedlichen Gebieten, als Beispiel seien die fortlaufende Kooperation mit dem zeitgenössischen Komponisten Daniel Oliver Moser sowie Projekte mit Archäologen (Mercatorquartier Duisburg), Geologen, Stadtplanern, Architekten und Musikern erwähnt.

Die Vertiefung in die eigene Arbeit nimmt immer Anklang von außen, der Eindruck dient als Ausgangspunkt, die Impression als Grundlage jeder Schöpfung. Insofern ist es verständlich, dass sich Benjamin Zanon sehr gerne und häufig auf Reisen begibt, denn der Austausch mit dem Unbekannten (sowohl auf persönlicher, als auch auf räumlicher Ebene) wirkt einerseits wie ein Motor, der das kreative Schaffen stets vorantreibt, andererseits wie ein Katalysator, der die Gedanken und Ideen klärt. Offenheit gegenüber Neuem und Unbekanntem, dabei stets mit wachsamen Auge die Rolle des Beobachters einzunehmen und Erfahrungen, Eindrücke und Wahrnehmungen in kreativen Output zu übersetzen, sind folglich wesentliche Bestandteile der Arbeit Zanons.

www.benjamin-zanon.at

Nicole Weniger

(studio 2016–17)

born in Innsbruck in 1987. Media artist. Lives and works in Vienna and Innsbruck. Course 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 people's relations with their surroundings, landscape, and urban space. Weniger's art is all about visualizing the unconscious and the unknown, revealing links, and making the absent present.

www.nicoleweniger.com

Benjamin Zanon

(studio 2017–21)

*in Lienz/East Tyrol in 1981. From 2001 to 2004 he studied architecture at the Technical University in Vienna, followed by philosophy at the University of Vienna until 2006. In 2008 he moved to Düsseldorf, where he began a course in fine art and sculpture at the city's art academy. From 2009 he studied in Professor Richard Deacon's class, becoming his master pupil in 2014. In February 2015 he completed his studies with the academy diploma and moved to Innsbruck, where he has lived and worked since. He has been a member of the Tiroler Künstler*schaft since summer 2015, and in April 2017 he moved into a studio in Künstlerhaus Büchsenhausen.

Zanon heightens his own creativity through collaboration with artists and scientists from various fields, one example being his continuing cooperation with the contemporary composer Daniel Oliver Moser, but there are also projects with archaeologists (Mercatorquartier Duisburg), geologists, urban planners, architects and musicians.

Immersion in his own work always involves outside stimulus: the impression serves as a starting point, as the foundation of all creative production. Insofar, it is understandable that Benjamin Zanon very much and frequently enjoys traveling, as interaction with the unfamiliar (on both a personal and a spatial level) on the one hand acts as a motor, always spurring his creative production, and like a catalyst clarifying his thoughts and ideas on the other. Essential components of Zanon's work, therefore, are openness towards the new and the unknown, thereby always adopting the role of the observer with an attentive eye, and translating experiences, impressions and perceptions into creative output.

www.benjamin-zanon.at

Büchsenhausen Open Studios

2016-17

Katharina Cibulka, Kata Hinterlechner & Bosko Gastager, Stephan Pirker, Maria Walcher, Nicole Weniger

Offene Ateliers anlässlich der *ORF Langen Nacht der Museen*
01.10.2016, 18.00 – 24.00

Die in Büchsenhausen arbeitenden Künstler_innen aus Tirol öffneten ihre Ateliers und gewährten Einblick in die vielfältige Produktion heimischer Gegenwartskunst. Die Künstler_innen luden Interessierte herzlich ein, ihnen einen Besuch abzustatten, sich in Ruhe umzuschauen und sich auf anregende Gespräche einzulassen.

Büchsenhausen Open Studios

2016-17

Katharina Cibulka, Kata Hinterlechner & Bosko Gastager, Stephan Pirker, Maria Walcher, Nicole Weniger

Open studios as part of the ORF *Long Night of Museums*
October 1, 2016, 18.00–24.00

The artists from Tyrol working in Künstlerhaus Büchsenhausen opened their studios to offer insights into the diverse production of contemporary art in the Tyrol. The artists cordially invited the interested public to visit them, take a good look around, and to start stimulating conversations.

Büchsenhausen Open Studios zur *Langen Nacht der Museen* 2016, Atelier von | studio of Nicole Weniger. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Büchsenhausen Open Studios zur *Langen Nacht der Museen* 2016, Atelier von | studio of Stephan Pirker. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Büchsenhausen Open Studios zur *Langen Nacht der Museen* 2016, Atelier von | studio of Kata Hinterlechner & Bosko Gastager. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Büchsenhausen Open Studios zur *Langen Nacht der Museen* 2016, Atelier von | studio of Maria Walcher. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Büchsenhausen Open Studios zur *Langen Nacht der Museen* 2016, Atelier von | studio of Katharina Cibulka. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Büchsenhausen Open Studios & Fellowship-Ausstellung

2017-18

Katharina Cibulka, Kata Hinterlechner & Bosko Gastager, Stephan Pirker, Maria Walcher, Benjamin Zanon

Offene Ateliers anlässlich der *ORF Langen Nacht der Museen*
07.10.2017, 18.00 – 24.00

In der Nacht der Langen Nacht der Museen 2017 konnten Besucher_innen des Künstlerhauses Büchsenhausen zum einen die am Vorabend eröffnete Herbst/Winter-Ausstellung des Fellowship-Programms für Kunst und Theorie 2017-18 *Über die Naturen der Dinge. Zufälligkeit – Widerständigkeit – Unsichtbarkeit – Begehren* (s. S. 254f.) besichtigen. Zum anderen öffneten die hier arbeitenden Künstler_innen – Katharina Cibulka, Kata Hinterlechner & Bosko Gastager, Stephan Pirker, Nora Schöpfer, Maria Walcher und Benjamin Zanon – ihre Ateliers und gewährten Einblick in die vielfältige Produktion heimischer Gegenwartskunst. Die Künstler_innen luden dazu ein, ihnen einen Besuch abzustatten, sich in Ruhe umzuschauen und sich auf anregende Gespräche einzulassen.

Büchsenhausen Open Studios & Fellowship-Exhibition

2017-18

Katharina Cibulka, Kata Hinterlechner & Bosko Gastager, Stephan Pirker, Maria Walcher, Benjamin Zanon

Open studios as part of the ORF *Long Night of Museums*
October 7, 2017, 18.00–24.00

During the 2017 Long Night of Museums, visitors to Künstlerhaus Büchsenhausen could see the autumn/winter exhibition of the Fellowship Program for Art and Theory 2017–18 entitled *On the Natures of Things: Contingency – Resistance – Invisibility – Desire* (s. p. 254), which had opened the previous evening. In addition, the local artists working in Künstlerhaus Büchsenhausen – Katharina Cibulka, Kata Hinterlechner & Bosko Gastager, Stephan Pirker, Nora Schöpfer, Maria Walcher and Benjamin Zanon – opened their studios and offered insights into the diverse production of contemporary art in Tyrol. The visitors had the opportunity to take a good look around and to engage in stimulating conversations with the artists.

Büchsenhausen Open Studios zur *Langen Nacht der Museen 2017*, Atelier von | studio of Nora Schöpfer. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Büchsenhausen Open Studios zur *Langen Nacht der Museen 2017*, Performance von | by Stephan Pirker. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Büchsenhausen Open Studios zur *Langen Nacht der Museen 2017*, Atelier von | studio of Katharina Cibulka. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

Büchsenhausen Open Studios zur *Langen Nacht der Museen 2017*, Atelier von | studio of Benjamin Zanon. Foto | Photo: Daniel Jarosch.

WIRTSCHAFTSTREUHAND TIROL
Steuerberatungs GmbH&CoKG

springerin

INES DOUJAK
SONDEREDITION

Skins, 2016, Format: 320 x 320 mm
Papier: Color Smooth Schwarz 300g,
7/0-farbig, 2x weiß + 1x silber + Skala LEUV
Auflage: 100 + 20 A.P.,
nummeriert und signiert
EUR 350,- zzgl. 10% UST

Bestellungen an: benzer@springerin.at

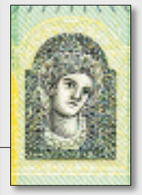
Camera Austria International

Subscribe!

www.camera-austria.at

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

SATELLITEN-HOLOGRAMM
Kippen Sie die Banknote. Ganz oben im Folienstreifen bewegen sich €-Symbole um die Wertzahl. Unter direktem Licht sind die €-Symbole besser zu erkennen.



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
Kippen Sie die Banknote. Ein Lichtbalken bewegt sich auf der Zahl auf und ab. Außerdem verändert die Zahl ihre Farbe von Smaragdgrün zu Tiefblau und es sind €-Symbole auf ihr zu erkennen.

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 100-Euro-Banknote

FÜHLEN – SEHEN – KIPPEN
Drei einfache Schritte, um die Echtheit einer Banknote zu erkennen.

OESTERREICHISCHE NATIONALBANK
EUROSYSTEM

Entgeltliche Schaltung

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

Tirol.Cloud
Ihr Büro ist, wo SIE sind!

Die Tiroler Künstler*schaft setzt - so wie über 100 Tiroler Betriebe - auf CSD und Tirol.Cloud!

Wenn auch Sie künftig keine Sorgen mehr mit Ihrem EDV-System haben möchten, sind wir genau die Richtigen für Sie!

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

TYRLER
seit 1825
wohnen | schlafen | schenken
Marktplatz 1, 6020 Innsbruck
www.tyrler.com

Raiffeisen Meine Bank
Wenn's um Kunst geht, ist nur eine Bank meine Bank.
www.raiffeisen-tirol.at

IMPRESSUM | COLOPHON

Herausgeber | Publisher: Tiroler Künstler*schaft (ZVR 302478180)

Redaktion | Editorial work: Ingeborg Erhart, Sonia May, Vanessa Mühlbacher-Dittmer, Cornelia Reinisch-Hofmann, Hanna Ruschitzka, Andrei Siclodi, Lea Stoll

Bildbearbeitung | Photo editing: Daniel Jarosch

Grafisches Konzept | Graphical concept: Annja Krautgasser
Satz und Grafik | Layout and graphic design: Annja Krautgasser, Emilia López

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, Carola Dertnig, Ivan Erofeev/MMOMA/V-A-C Moskau, Claudia Fritz, Petra Gerschner, Hansbauer/Konrad/LucFilm, Daniel Jarosch, les gens d'Uterpan, Martin Gabriel und Micha Payer, Bernd Oppl, Christa Pertl, David Schreyer, Vladislav Shapovalov, Sorvillo/ar/ge kunst Bozen

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

Übersetzung Deutsch | Translation (German): Dörte Eliass, Astrid Tautscher
Übersetzung Englisch | Translation (English): Lucinda Rennison

Lektorat Deutsch | German proofreading: Esther Pirchner
Lektorat Englisch | English proofreading: David Westacott

Druck | Print: WIRmachenDRUCK GmbH

Auflage | Edition: 500

978-3-902002-27-3
Vertrieb | Distribution: Tiroler Künstler*schaft
Copyright © 2019 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

tirol

INNSBRUCK

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

HOFBURG INNSBRUCK

Kontaktdaten | Contact:

KUNSTPAVILLON
Rennweg 8a, 6020 Innsbruck, Austria
Tel. +43 (0)512 581133
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
www.buchsenhausen.at

Monika Migl Frühling*, Helmut Millonig*, 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, **Daniel Öttl**, 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, **Hannah Philomena Scheiber**, Anna Schenn, Christine Scherl, Reiner Schiestl*, Nikolaus Schletterer, Nina Schmid, Adelheid Schmid-Nuss, Werner Schnegg*, Arno Schneider, Michael Schneider, Irmengard Schöpf*, Nora Schöpfer, David Schreyer, Renate Schrott-Egger, Elisabeth Schutting, Verena Schweiger, Sonja Seelaus, 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, **Esther Strauß**, 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, 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*, Michael Ziegler

Mitglieder der Tiroler Künstler*schaft, September 2018; fett gedruckt: neues Mitglied, * Ehrenmitglied, † verstorben