

The background features a green tomato plant with leaves and a small yellow flower in the upper left. A target with concentric black and white rings is positioned in the lower left. A dark diagonal line runs from the top right towards the center. The overall background is a light green gradient.

Kunsthalle Wien

**Annette
Kelm**

**Tomato
Target**

Museumsquartier #TomatoTarget
14/12 2018 – 24/3 2019

Trotz der allgemeinen Dominanz digitaler Bilder arbeitet Annette Kelm vorwiegend im Medium analoger Fotografie. Und trotz ihrer durchaus heterogenen Motivwahl hat sie über die Jahre hinweg eine singuläre Bildsprache entwickelt, die ebenso viel mit den von ihr gewählten Sujets zu tun hat wie mit der Thematisierung des Mediums Fotografie an sich.

Kelms Stilleben versammeln alltägliche Objekte, die in der fotografischen Wiedergabe seltsam distanziert, wenn nicht gar fremd erscheinen. Auch ihr Blick auf sorgfältig arrangierte historische Artefakte ist kühl und sachlich, lädt das Gesehene aber mit einer Bedeutung auf, die weniger in den Dingen selbst als in ihrer Zusammenstellung oder unserem Wissen über sie liegt. Alles, was wir sehen, erscheint als Zeichen, verweigert sich jedoch allzu großer Beredsamkeit. Die Übersetzung von Gegenständen, von Architekturen in den zweidimensionalen Raum der Fotografie, ja selbst die Porträts befreundeter Künstlerinnen und Künstler verstehen sich als Abstraktion, bei der etwas verschwindet und an anderer Stelle als durchaus überraschender visueller Überschuss hinzutritt.

Annette Kelms Ausstellung in der Kunsthalle Wien konzentriert sich vor allem auf solche Werke, in denen die Wiedergabe von Design oder der Konstellation vertraut scheinender Dinge einem subtilen Verfremdungseffekt unterliegt. Die Versuchsanstalt für Wasserbau und Schiffsbau in Berlin, ein prägnanter Bau, der für Versuche zur Strömungs- und Schiffstechnik genutzt wird, präsentiert sich in der gleichnamigen Fotografie als abstrakter architektonischer Farbkörper. Die Zielscheiben der Serie *Friendly Tournament* mit ihren Löchern und kleinen Kratern, wo sie von Pfeilen getroffen wurden, erinnern an die perforierten Leinwände eines Lucio Fontana und thematisieren das Verhältnis von Objekt und Hintergrund, dreidimensionaler Wirklichkeit und ihrer Repräsentation intellektuell und lakonisch zugleich.

Nicht nur in Werken wie diesen sind Annette Kelms Bildwelten auf faszinierende Weise paradox: Die Zeichen und Motive sind absolut lesbar, aber was sie erzählen wollen, bleibt häufig bewusst offen. Es gibt Spuren, denen wir folgen, Referenzen, die wir lesen können, aber am Ende ist es der präzise fotografische Blick auf die Dinge, der uns über die Wirklichkeit und die Möglichkeiten ihrer Repräsentation nachdenken lässt.

Nicolaus Schafhausen, Kurator

Der Jacquard-Webstuhl im Deutschen Museum in München ist ein imposantes Ausstellungsstück. Der Ende des 18. Jahrhunderts erfundene Apparat zum Musterweben gilt als Symbol der Mechanisierung und der damit einhergehenden Vernichtung von Arbeitsplätzen, aber auch als Vorläufer der binären Programmierung durch das Lochkartensystem und der modernen Computertechnologie. An seinem Erscheinungsbild ist die mit dem Webstuhl verbundene Geschichte allerdings nicht direkt ablesbar. In Annette Kelms Fotografie des Apparates tritt vielmehr seine fast architektonisch anmutende, geometrische Konstruktion in den Vordergrund, die Präsentation vor weißen Hintergrund und das abstrakte Liniengeflecht eines angrenzenden Displaysystems. *Jacquard Loom Deutsches Museum Munich* (2016) aktiviert kein kulturgeschichtliches Wissen, zeigt jedoch, dass Dinge stets Bedeutungen in sich tragen, die sich nicht so einfach abbilden lassen; dass sie in ihrer Abbildung stets auch Zeichen sind, die auf etwas außerhalb ihrer selbst verweisen.

Kelms Aufnahmen präsentieren fast immer scheinbar einfache, zugleich aber widerspenstige Motive, die auf Genres wie das Stilleben, auf Objekt- oder Studiofotografie oder die klassische Architekturaufnahme zurückgreifen, ohne deren Konvention vollständig zu erfüllen. Im Gegenteil, sie scheinen sich den gängigen Funktionsweisen von Fotografie als wahlweise dokumentierendes oder inszenierendes Medium bewusst entziehen zu wollen. Häufig frontal und mit großer Detailschärfe abgebildet, betonen minimalistisch inszenierte, visuell durchaus opulente Stilleben ihre Übersetzung in den zweidimensionalen Raum der Fotografie. Sachlich wiedergegebene Museumsstücke blenden den historischen Kontext aus, um ihn auf einer externen Ebene wieder her-einzuholen. Porträts befreundeter Künstlerinnen und Künstler folgen dem Prinzip der Serie, die den Fokus von der Person selbst auf deren minimal variiende Gestik und das Setting verschiebt.

Annette Kelm fotografiert meist mit Groß- und Mittelformatkameras und zieht die Negative von Hand ab. Ähnlich wie in der Produktfotografie der Werbung vermeidet sie Schatten zu Gunsten einer distanzierten Sichtweise. Ihr konzeptueller Ansatz, gepaart mit einer hohen Bildschärfe und neutralem Licht, verleiht den abgebildeten

Gegenständen eine prägnante Präsenz. Die Betonung des Faktischen schließt jede Symbolik aus, während die kulturelle oder ideologische Dimension des Dargestellten in den Vordergrund tritt. Irritiert wird diese Ausrichtung an formalen Kriterien allerdings durch das punktuelle Einfügen von Requisiten, die in keiner unmittelbaren Beziehung zum zentralen Bildgegenstand stehen. Ihre Aufnahmen von Möbeln, gemusterten Stoffen, von kunstvoll in Szene gesetzten Plastikprodukten oder rebusartigen Arrangements unterschiedlicher Dinge produzieren gewissermaßen einen Überschuss an Sinn, der sich verbal schwer fassen lässt.

Einerseits wirken diese Werke, die alles Narrative vermeiden, in ihrer Gesamtheit ein wenig hermetisch. Andererseits verweisen sie insistierend auf ein Außen, das ihrem Dasein als Repräsentation von Wirklichkeit etwas hinzufügen könnte. Neben dem Sujet steht in Kelms Werk nämlich auch die Frage nach der Bildlichkeit der Fotografie. Welche Restmengen, Verlagerungen und Zeichenhaftigkeiten entstehen im Prozess des fotografischen Transfers? Insbesondere durch die serielle Annäherung an einen vor neutralen Hintergrund gesetzten Gegenstand spricht Kelm historische, ästhetische oder mediale Bezüge an, die ihr Interesse an einer individuell lesbaren Kulturgeschichte der Dinge unterstreichen.

Still Life with Spring (2017) zeigt Pfingstrosen in einer Vase mit 50er-Jahre Dekor auf einem schwarzen Klappstisch von Ikea. An die weiße Wand in Hintergrund geklebte blaue Papierbögen und ein technisch anmutendes weißes Objekt mit nach oben strebenden Metallstangen unterstreichen den Eindruck einer aus disparaten Elementen zusammengesetzten Komposition. Diese wirkt in sich jedoch äußerst stimmig. Sie folgt einer diffusen Nachkriegsästhetik, die an der Farbigkeit und der geometrischen Abstraktion der Formen festzumachen ist und an historische Innenraumausstattungen denken lässt, aber auch an die Künstlichkeit und das offensichtlich konstruierte in Fotografien etwa von Horst P. Horst oder Louise Dahl-Wolfe, die für die amerikanische *Vogue* und *Harper's Bazaar* arbeiteten.

Stilleben interessieren Annette Kelm, weil in ihnen die Zeit gewissermaßen zweifach angehalten wird. Die Fotografie

an sich ist abhängig von der Zeit, denn die Belichtung ist an den Moment gebunden. Im Stilleben sind aber auch verschiedene Alltagsgegenstände arretiert, ihrer Zirkulation als Ware entrissen und ihrer praktischen Verwendung beraubt. Sie sind nichts anderes als ein Bild gewordenes Objekt, das hier ein weiteres Mal zum Bild wird.

In *500 Euro* (2018) ist ein offenbar unechter 500-Euro-Schein vor einem Hintergrund mit einem Op-Art-Muster zu sehen. Die Banknote präsentiert sich in ihrer fotografischen Reproduktion als bedrucktes Papier, das hier allenfalls einen abstrakten monetären Wert besitzt – so wie gedrucktes Geld insgesamt Resultat einer symbolisch geregelten und im Sozialen praktizierten Übereinkunft ist. Das plastische Tiefe vortäuschende Muster des Hintergrunds spielt ebenfalls mit dem Prinzip der Illusion. *Proposal for Knots* (2018) und *Piano Lesson* (2018) hingegen zeigen einzelne Blumen vor einem auffällig gemusterten, aber flachen Hintergrund, der sie plastisch hervortreten lässt. Die Inszenierung nobilitiert nichts, lässt die Dinge aber auch nicht einfach aus der Realität in neue Bedeutungssphären abgleiten. Das Nebeneinander lenkt vielmehr den Blick auf Formen der Produktinszenierung, die in anderer gegenständlicher Konstellation fast schon konventionell wirken würden, hier aber überraschende Effekte zeitigen.

Andere Arbeiten widmen sich bewusst mit Bedeutung aufgeladenen Objekten. Fotografien einer Latzhose (*Latzhose 1*, „Relaxed“; *Latzhose 2*, „Standard“; *Latzhose 3*, „Kicking Leg“; *Latzhose 4*, „Jump“, 2014) unterziehen das Kleidungsstück einem investigativen Blick, der das Verhältnis von Sehen und Wissen produktiv herausfordert. Wie sehr hat sich ein kulturgeschichtliches Narrativ dem Kleidungsstück eingeschrieben? Und auf welche Weise aktiviert der fotografische Blick dieses Narrativ? Kelms streng formale Herangehensweise paart sich hier mit einer fast spielerischen Strategie der Inszenierung, die die Hose in Bewegung zu versetzen scheint und gleichsam aktiviert. Die Latzhose gehört der Mutter einer befreundeten Künstlerin und ist auf dem Atelierboden zu sehen. Latzhosen galten als typische Arbeitskleidung für Männer, während der 1970er-Jahre wurde die lila gefärbte Latzhose jedoch zum Symbol der Frauenbewegung,

weil sie das männlich konnotierte Blau mit dem weiblich konnotierten Rot kreuzt. Jedes Bild der Serie ist anders, aber die Variationen ändern die Bedeutung des Kleidungsstücks nicht. Gleichwohl markieren sie eine Unterscheidung, die die Vorstellung einer singulären, verbindlichen Darstellung verkompliziert, so wie auch die Wahrnehmung des Feminismus variiert.

In *Mitten im Malestream*, einem Film-Essay der deutschen Regisseurin Helke Sander aus dem Jahr 2005, diskutiert diese die Geschichte der Frauenbewegung anhand historischer Filmdokumente. Zu sehen ist auch eine Vitrine im Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn, die die bei westdeutschen Feministinnen der 1970er-Jahre beliebten lila Latzhosen, einige Zeitschriften und Schallplatten zeigt und darüber die zweite Welle des deutschen Feminismus in ihrer Gesamtheit darzustellen sucht. Kelm besuchte mehrere historische Museen und fand in ähnlicher Weise aufgebaute Displays. Ihre Fotografien zeigen den konstruierten Charakter solcher Präsentationen, die viel darüber erzählen, wie Geschichte anhand einer kleinen Anzahl ausgewählter Objekte geschrieben wird und diese dadurch zu Stellvertretern komplexer Zusammenhänge werden (*Vitrine zur Geschichte der deutschen Frauenbewegung in Baden-Württemberg, Haus der Geschichte Baden-Württemberg, Stuttgart*, 2013; *Vitrine zur Geschichte der Frauenbewegung in der Bundesrepublik Deutschland, Deutsches Historisches Museum, Berlin*, 2013).

Eine solche Aufladung des Textilen mit einer spezifischen Geschichte findet sich auch in der Serie *Big Print*, die opulent gemusterte, von der amerikanischen Textildesignerin und Inneneinrichterin Dorothy Draper entworfene Dekorationsstoffe zeigt. Seit Gründung ihrer eigenen Firma 1923 prägte Draper das amerikanische Interieur von Wohnungen, Hotels, Restaurants, Theaterspielstätten und Kaufhäusern maßgeblich mit. Ihr Stil wurde als „Modern Baroque“ bekannt und kombiniert verschiedene Farben, Stoffe und Muster in einer dramatischen Inszenierung, die das Gegenteil von minimalistisch ist. Kelm zeigt in *Big Print* unter Nennung des jeweiligen Stoffmusters und seines Entstehungsjahres prägnante Beispiele dieser großflächig ornamentierten Stoffe in einer 1:1-Reproduktion, die den Bildraum

und das gezeigte Objekt kongruent werden lässt: Die Flächigkeit der Stoffbahn entspricht der Zweidimensionalität seiner fotografischen Abbildung. Das erinnert bewusst an Debatten um die anti-illusionistische Malerei der Moderne, die das Bild gleichermaßen mit seiner Oberfläche in eins fallen lässt und den medialen Aspekt, das heißt den Bildträger und die auf ihm fixierte Bildlichkeit, hervorhebt. Drapers opulente Muster sind allerdings ihrerseits ornamental aus abstrahierten Blumen- und Pflanzenmotiven zusammengesetzt. Zudem wählt Kelm auch solche Muster aus, die in ihrer Entstehungszeit als „exotisch“ erachtet wurden und dadurch weitere Referenzketten zur amerikanischen Nachkriegsmoderne und ihrer universalistischen Ideologie entfalten (*Big Print #1 [Lahala Tweed – Cotton Chevron Fall 1949 Design Dorothy Draper, Courtesy Schumacher & Co], 2007; Big Print #6 [Jungle Leaves – Cotton Twill 1947 Design Dorothy Draper, Courtesy Schumacher & Co], 2007*).

Friendly Tournament (2006), eine vierteilige Serie, in der eine Zielscheibe in verschiedenen Zuständen der Durchbohrung durch Pfeile vor einem ebenfalls perforierten schwarzen Hintergrund zeigt, erinnert wiederum an Lucio Fontanas *congetti spaziali*, bei denen die farbige Leinwand teilweise aufgeschlitzt und dadurch zum plastischen Objekt erklärt wird. Die auf dem Prinzip von Wiederholung und Variation basierenden Bilder heben auch hier das Fotografische selbst als Produktion von Zeichen und Bildern hervor. Gerade die Serialität erweist sich als Weg aus einem Bildbegriff, der in Repräsentation gefangen ist. Annette Kelms Strategie der Serie basiert auf leicht unterschiedlichen Wiederholungen, die das Wesen der Fotografie selbst als zeitliche Sukzession distinkter Augenblicke betonen. Auch das dreifache Porträt des Künstlers Julian Göthe (*Julian, Italian Restaurant, 2008*), das diesen in schwarzem T-Shirt vor weißer Wand an einem Tisch mit grell bunter Tischdecke zeigt, ist in diesem Sinne ebenso formale Komposition wie Studie über Nähe und Distanz, Bild und Abbild, Raum und Zeit.



Tomato Target, 2018

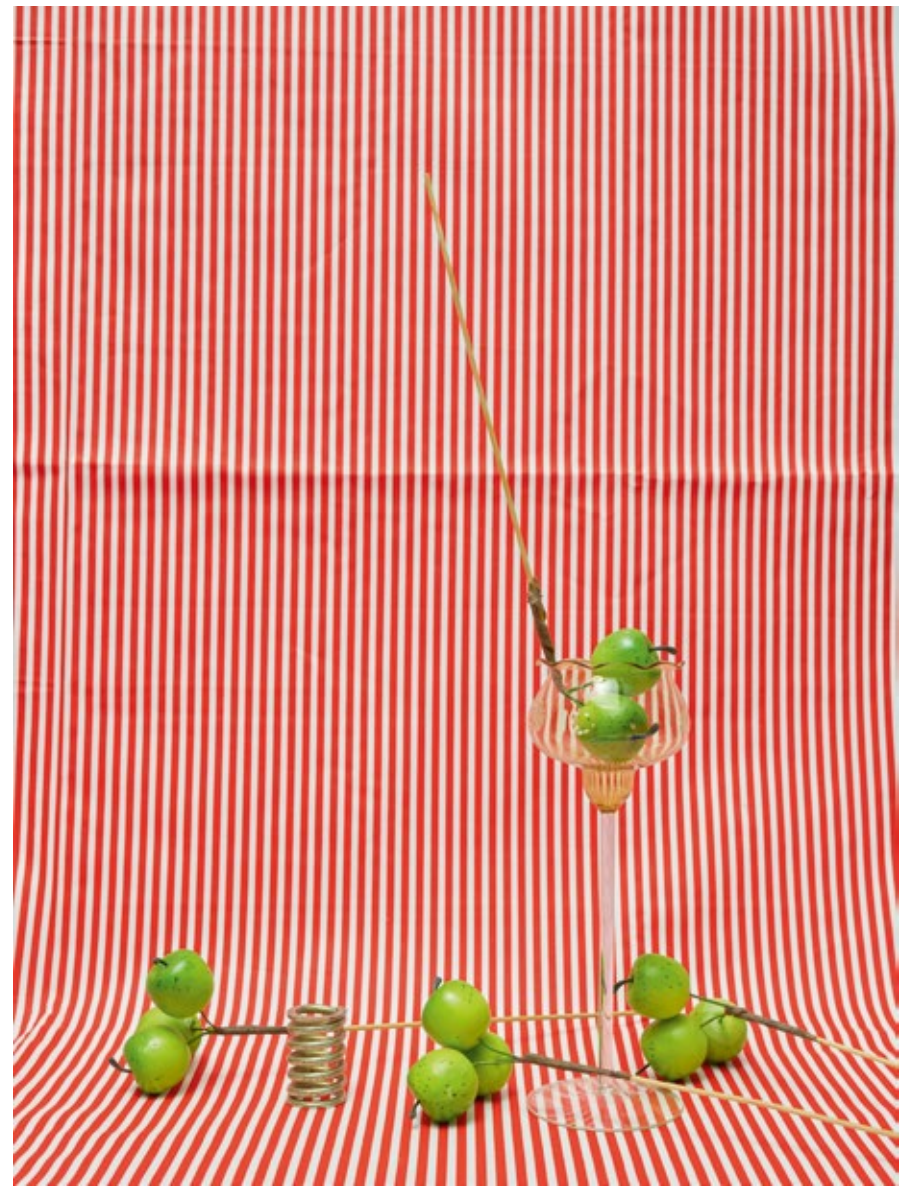


Versuchsanstalt für Wasserbau und Schiffbau, Berlin, 2018



500 Euro, 2018







Ludwig Stiftung Aachen, Basement 2018, 2018

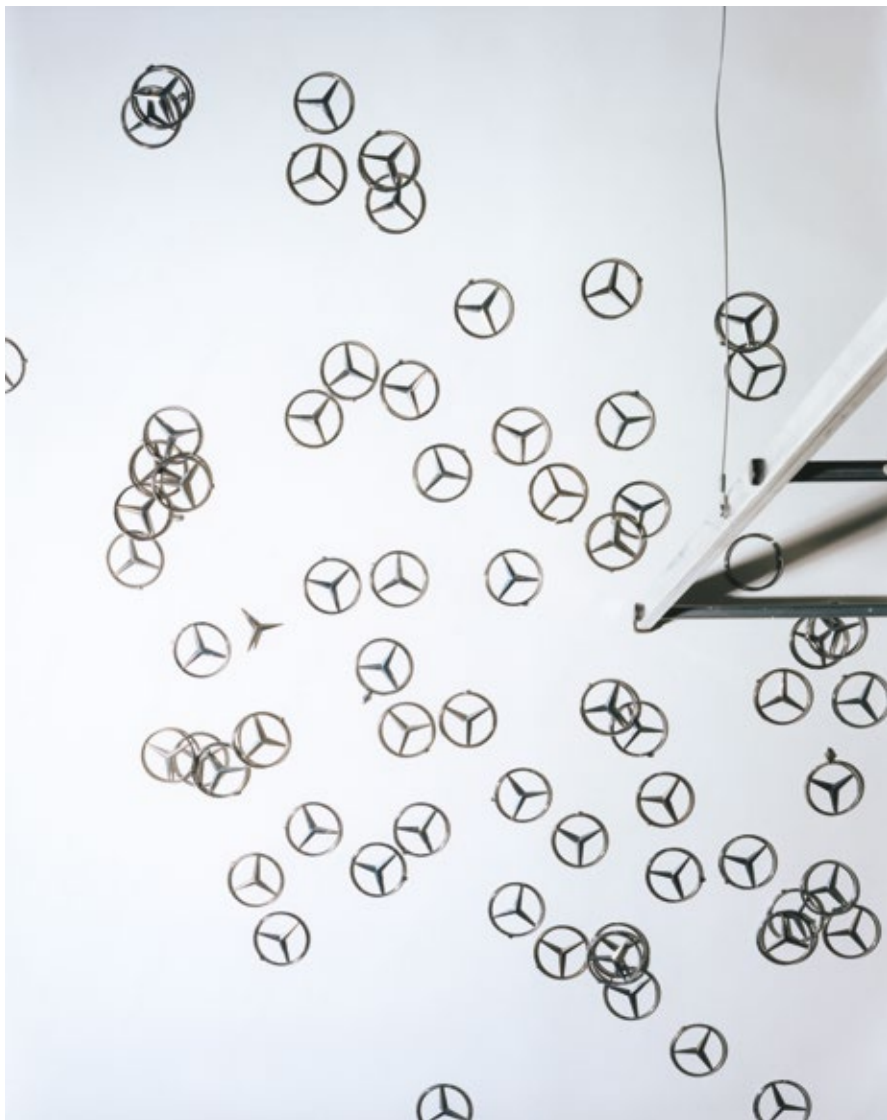


Untitled (Rider), 2005



Latzhose 1, „Relaxed“, 2014
Latzhose 2, „Standard“, 2014

Latzhose 3, „Kicking leg“, 2014
Latzhose 4, „Jump“, 2014



Stuttgart 4 / Stars with Ladder, 2016

Annette Kelm (geb. 1975 in Stuttgart) ist Künstlerin und Fotografin. Zu Kelms aktuellen Ausstellungen zählen: Peter und Irene Ludwig Stiftung, Aachen, Fosun Foundation, Shanghai, Gió Marconi, Mailand und Andrew Kreps Gallery, New York. Ausgewählte Einzelausstellungen: *Leaves*, Kestnergesellschaft, Hannover, 2017; *Affinities*, Museum of Contemporary Art Detroit, 2016; *Staub*, Kölnischer Kunstverein, 2014; und *Annette Kelm*, Kunsthalle Zürich, 2009, KW Institute for Contemporary Art, Berlin, 2009, CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, 2008, und Witte de With, Rotterdam, 2008. Kelm nahm 2013 an *New Photography* im Museum of Modern Art, New York, und 2011 an *ILLUMInations*, 54. Venedig Biennale, teil. 2015 erhielt sie den *Camera Austria-Preis für zeitgenössische Fotografie*, Graz.

Werkliste

Turning into a Parrot, 2003
C-Print, 50 x 40 cm

Backstage, 2004
C-Prints, 4 Teile,
je 13 x 18 cm

Untitled (Egg), 2004
C-Print, 37 x 46 cm

Untitled (Rider), 2005
C-Print, 80 x 100 cm

Friendly Tournament, 2006
C-Prints, 4 Teile, je 55 x 55 cm

Reading a Book about Robert Stacy-Judd, 2006
C-Print, 80 x 100 cm

Big Print #1 (Lahala Tweed – Cotton Chevron Fall 1949 Design Dorothy Draper, Courtesy Schumacher & Co), 2007
C-Print, 130,5 x 100,5 cm
Sammlung Albrecht Kastein, Berlin

Big Print #2 (Maui Fern – Cotton "Mainsail Cloth" Fall 1949 Design Dorothy Draper, Courtesy Schumacher & Co), 2007
C-Print, 131,5 x 100,5 cm
Sammlung Hennecke, Berlin

Big Print #3 (Ventana Florida – Cotton Texture Fall 1949 Design Dorothy Draper, Courtesy Schumacher & Co), 2007
C-Print, 115 x 100,5 cm

Big Print #4 (Fazenda Lily – White Background – Cotton Fall 1947 Design Dorothy Draper, Courtesy Schumacher & Co), 2007
C-Print, 112 x 100,5 cm

Big Print #5 (Fazenda Lily – Gray Background – Cotton Fall 1947 Design Dorothy Draper, Courtesy Schumacher & Co), 2007
C-Print, 112 x 100,5 cm

Big Print #6 (Jungle Leaves – Cotton Twill 1947 Design Dorothy Draper, Courtesy Schumacher & Co), 2007
C-Print, 131,5 x 100,5 cm
Privatsammlung, Berlin

First Picture for a Show, 2007
C-Print, 16 x 20 cm

Untitled (Organ), 2007
C-Print, 100,5 x 83
Sammlung Kemmler, Deutschland

Untitled (Portraits), 2007
C-Prints, 6 Teile, je 43 x 37 cm
SAMMLUNG VERBUND, Wien

Julian, Italian Restaurant, 2008
C-Prints, 3 Teile, 44 x 37 cm

Michaela Coffee Break, 2009
C-Prints, 6 Teile, je 43 x 32 cm

Untitled (Boats), 2009
C-Print, montiert auf Aludibond, 61 x 91,8 cm
Privatsammlung

Art Car #2, 2010
C-Print, 65,6 x 81,2 cm

Percent for Art, 2013
C-Prints, 6 Teile, je 70 x 50 cm

J'aime Paris, 2013
C-Prints, 3 Teile,
je 76,5 x 60,5 cm

Vitrine zur Geschichte der Frauenbewegung in Baden-Württemberg, Haus der Geschichte Baden-Württemberg, Stuttgart, 2013
C-Print, 78 x 62,5 cm

Vitrine zur Geschichte der Frauenbewegung in der Bundesrepublik Deutschland, Deutsches Historisches Museum, Berlin, 2013
C-Print, 78,7 x 60,8 cm

Judith, old Masters, 2014
C-Print, 66,5 x 53,5 x 4 cm

Latzhose 1, „Relaxed“, 2014
C-Print, 65 x 79,5 cm

Latzhose 2, „Standard“, 2014
C-Print, 65 x 79,5 cm

Latzhose 3, „Kicking leg“, 2014
C-Print, 63 x 77,5 cm

Latzhose 4, „Jump“, 2014
C-Print, 63 x 77,5 cm

Jacquard Loom Deutsches Museum Munich, 2016
C-Print, 115 x 95 cm

Set Square and Flowers, 2016
C-Print, 65 x 95 cm
120,7 x 90,5 cm
Privatsammlung,
Deutschland

Stuttgart 4 / Stars with Ladder, 2016
C-Print, 100 x 80 cm
Versuchsanstalt für Wasserbau und Schiffbau, Berlin, 2018
Archiv Pigmentdruck,
100 x 79 cm

Raddish, 2016
C-Print, 55,8 x 45 cm

Zuse 1, 2016
C-Print, 47,4 x 60,8 cm
500 Euro, 2018
Archiv Pigmentdruck,
75 x 56 cm

Still Life with Spring, 2017
Archiv Pigmentdruck,
120 x 90 cm
Falls nicht anders vermerkt,
alle Werke Courtesy Annette
Kelm und KÖNIG GALERIE;
Andrew Kreps Gallery, New
York; Gió Marconi, Mailand;
Taka Ishii Gallery, Tokio;
Galerie Mayer Kainer, Wien;
Herald St., London

Apples, 2018
Archiv Pigmentdruck,
Diptychon, je 100 x 75 cm

Big Sur, 2018
Archiv Pigmentdruck,
90 x 67 cm

Feder und Knallerbsen, 2018
Archiv Pigmentdruck,
75,7 x 56,8 cm

Good Morning, 2018
Archiv Pigmentdruck,
75 x 56 cm

Light Double, 2018
Archiv Pigmentdrucke,
2 Teile, je 51,9 x 39,4 cm

Ludwig Stiftung Aachen, Basement 2018, 2018
Archiv Pigmentdruck,
120 x 90 cm

Mini Easel Relief, 2018
Archiv Pigmentdruck,
84 x 63 cm

Piano Lesson, 2018
Archiv Pigmentdruck,
120,7 x 90,5 cm

Proposal for Knots, 2018
Archiv Pigmentdruck,
100 x 75 cm

Tomato Target, 2018
Archiv Pigmentdruck,

Programm

Eröffnung

Do 13/12 2018, 19 Uhr
In Anwesenheit der
Künstlerin

Performance & Music Acts

Do 13/12 2018, 20 Uhr
Live-Set von Steven
Warwick, Berlin

Fr 18/1 2019, 19 Uhr

Unangenehme Gefühle 2, „Lügen“

Conversation Piece organi-
siert von Sonja Cvitkovic und
Megan Francis Sullivan

Mi 27/2 2019, 19 Uhr

Antifaschistische Schlager und Chansons

Konzert mit Michaela Meise

Führungen

Alle Führungen sind mit
gültigem Ausstellungsticket
kostenlos!

Kuratorenführung

Nicolaus Schafhausen
führt durch die Ausstellung
und bespricht die
Zusammenhänge und
Hintergründe im Werk von
Annette Kelm.

Mi 20/2 2019, 18 Uhr

Mit Nicolaus Schafhausen

Sonntagsführungen

Jeden Sonntag um
16 Uhr entdecken
Sie bei thematischen
Überblicksführungen mit
unseren Kunstvermittler/
innen die Ausstellung und
besprechen verschiedene
Aspekte des Werks von
Annette Kelm.

Mit: Wolfgang Brunner,
Carola Fuchs,

Michaela Schmidlechner
und Michael Simku.

So 16/12 2018, 6/1, 20/1,
24/3 2019, 16 Uhr

Die Eindringlichkeit des Beiläufigen

So 23/12 2018, 10/3, 17/3
2019, 16 Uhr

Zwischen Wirklichkeit und Reproduktion

So 30/12 2018, 13/1, 3/2,
24/2 2019, 16 Uhr

Die Rätselhaftigkeit der Dinge

So 27/1, 10/2, 17/2,
3/3 2019, 16 Uhr

Inszenierte Objektwelten

Foto Wien. Monat der Fotografie

Fr 22/3 2019, 18 Uhr

Meine Sicht mit Julia Gaisbacher

Die Künstlerin Julia Gais-
bacher beschäftigt sich
in ihren Arbeiten mit den
komplexen Zusammen-
hängen zwischen sozialen
Konventionen im öffentli-
chen Raum, Architektur und
Repräsentation. Gemein-
sam mit Kunstvermittler
Wolfgang Brunner führt
Julia Gaisbacher durch die
Ausstellung und präsentiert
ihre Sicht auf die gezeigten
Fotografien.

Unter dem Titel *Meine
Sicht* laden wir Experten/
innen, Laien und interessante
Menschen ein, ihre Sicht
auf die Ausstellung zu
präsentieren.

Sa 23/3 2019, 11–12:30 Uhr

Aus dem Rahmen fallen
Kinder-Workshop, für Kinder
von 6–10 Jahren
(Genauere Infos, siehe *)

So 24/3 2019, 16 Uhr

Die Eindringlichkeit des Beiläufigen

Überblicksführung

Kinder-Workshop

Sa 19/1 & Sa 23/3 2019,
11–12:30 Uhr

Aus dem Rahmen fallen

* Wir erfinden ein ganz
neues Bild von uns
selbst, verkleiden, stylen,
verfremden uns soweit, bis
wir jemand ganz anderer
sind! Kamera, Handy, cooles
Licht und viel Material zum
Verwandeln helfen uns
dabei. Wir drucken die
Fotos direkt aus und bauen
einen Rahmen für eure/n
Doppelgänger/in!

Für Kinder von 6–10 Jahren
im Rahmen von WienXtra;
Kinder: 2 EUR / mit
Kinderaktivcard gratis
Begleitpersonen: 4 EUR /
mit Kinderaktivcard 2 EUR

Anmeldung: [vermittlung@
kunsthallegewien.at](mailto:vermittlung@kunsthallegewien.at)

Spezialführung in Kooperation mit MUK Wien

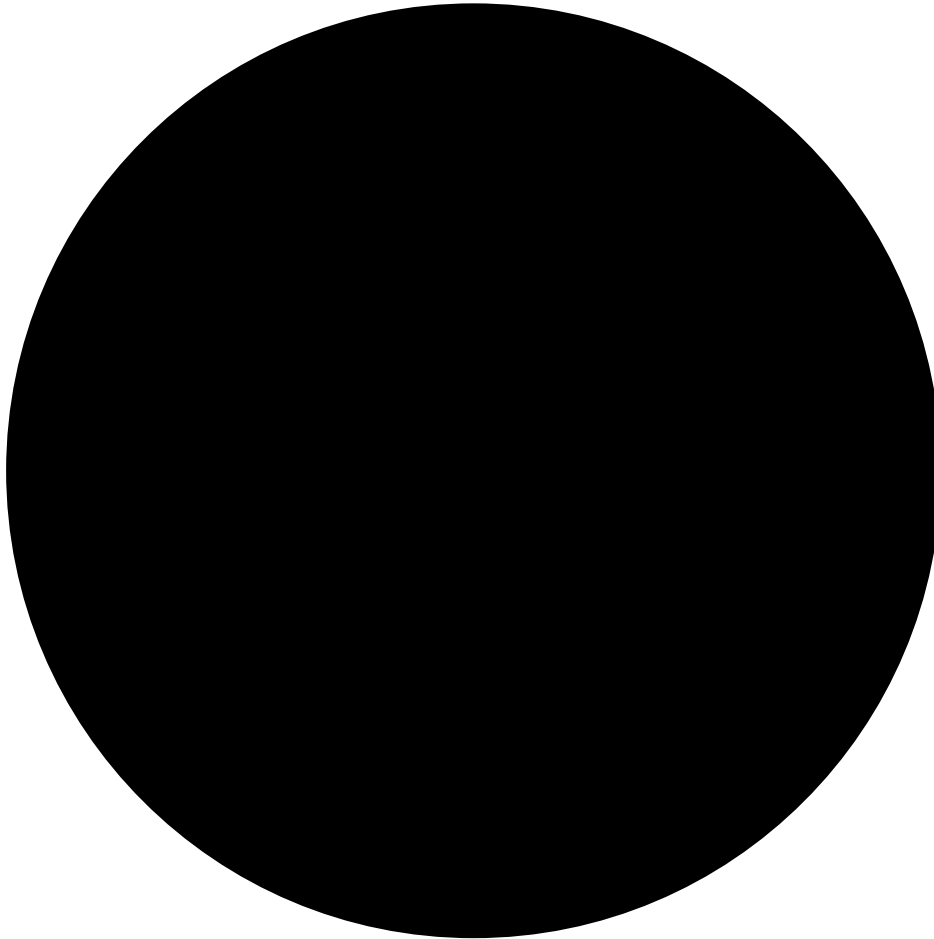
Di 5/3 2019, 18 Uhr

Die dritte Dimension der Bilder

Als Abschlussprojekt ihres
Studiums Master of Arts
Education an der MUK Wien
entwickelt Marija Andjic
zusammen mit Künstler/
innen eine interdisziplinäre
Präsentation, die einen
unkonventionellen Blick
auf die Fotografien der
Ausstellung eröffnet.

Mit: Marija Andjic, Matti
Felber, Donya Salehijozani,
Daniel Schneider,
Zobaydollah Rahimi,
Keivan Valadan

Auslöser



Fotografie im Portrait

Ausgabe 1 — März 2019

www.ausloeser.org

Impressum

Ausstellung

Kunsthalle Wien GmbH

Direktor

Nicolaus Schafhausen

Kaufmännische

Geschäftsführerin

Sigrid Mittersteiner

Kurator

Nicolaus Schafhausen

Ausstellungsproduktion

Juliane Saupe

Leitung Technik/Bauleitung

Johannes Diboky

Danilo Pacher

Haustechnik

Beni Ardolic

Frank Herberg (IT)

Baari Jasarov

Mathias Kada

Externe Technik

Harald Adrian

Dietmar Hochhauser

Bruno Hoffmann

Alfred Lenz

Ausstellungsaufbau

Chris Fortescue

Scott Hayes

Johann Schoiswohl

Andreas Schweger

Marketing

David Avazzadeh

Katharina Baumgartner

Adina Hasler

Marlene Rosenthal

Presse & Kommunikation

Susanne Fernandes Silva

Stefanie Obermeir

Pia Wamsler (Praktikantin)

Fundraising & Sponsoring

Maximilian Geymüller

Eventmanagement

Gerhard Prügger

Dramaturgie

Andrea Hubin

Vanessa Joan Müller

Maximilian Steinborn

Eleanor Taylor

Vermittlung

Wolfgang Brunner

Carola Fuchs

Michaela Schmidlechner

Michael Simku

Martin Walkner

Assistenz der

Geschäftsführung

Andrea Cevriz

Office Management

Maria Haigermoser

Vasilen Yordanov

Buchhaltung

Mira Gasparevic

Natalie Waldherr

Besucherservice

Daniel Cinkl

Osma Eltyep Ali

Kevin Manders

Christina Zowack

Herausgeber

Kunsthalle Wien GmbH

Texte

Nicolaus Schafhausen

Vanessa Joan Müller

Redaktion

Vanessa Joan Müller

Martin Walkner

Art Director

Boy Vereecken

Gestaltung

Antoine Begon

Druck

Druckerei Seyss GmbH &

CoKG

© Foto: Annette Kelm

© 2018 Kunsthalle Wien

GmbH

Die Kunsthalle Wien GmbH
ist die Institution der Stadt
Wien für internationale
zeitgenössische Kunst
und Diskurs.



© FOTO WIEN

monopol

WIRTSCHAFTS UNIVERSITÄT WIEN

DER STANDARD



BY OLIV



snipcard®



WOLFF

WOLFF

Mit freundlicher
Unterstützung von
KÖNIG GALERIE, Berlin.

Pay as you wish

Jeden Sonntag bestimmen Sie den Eintrittspreis und zahlen für den Ausstellungsbesuch so viel wie Sie möchten.

Mehr Informationen zum Programm finden Sie unter:

kunsthallewien.at
kunsthallewien.at/blog
facebook.com/KunsthalleWien
instagram.com/KunsthalleWien
twitter.com/KunsthalleWien
Whats App Service:
+43 676 378 65 12
#TomatoTarget

Kunsthalle Wien
Museumsplatz 1 
1070 Wien, Österreich
www.kunsthallewien.at
+43 (0)1 521 89-0

