

# Kunsthalle Wien



How To Live  
Together

# Gesellschaft zwischen Erosion und Aufbruch

---

Wie zusammenleben? Diese Frage zielt auf unsere Alltagserfahrungen und wie diese durch die gegenwärtigen sozialen, ökonomischen und politischen Entwicklungen bedingt sind. Alte Strukturen lösen sich auf, Perspektiven auf Vergangenes verändern sich und neue Modelle eines sozialen Miteinanders entstehen. Die vermeintliche Freiheit des Menschen, über sein eigenes Leben zu bestimmen, ist durch seine Einbettung in soziale Gefüge bestimmt. Dass den individuellen wie gesellschaftlichen Bedingungen unseres Zusammenlebens soziale Konstruktionen von Wirklichkeiten zugrunde liegen, verweist auch auf das Potenzial individueller Handlungen.

*How to Live Together* nähert sich dem Zusammenleben als persönliche Erfahrung sowie strukturelle Kategorie. Die Kunst fungiert hier als ein Medium, das Gesellschaftsbilder einer jeweiligen Zeit nachzeichnen und einen Reflexionsraum für gelebte Erfahrung bieten kann. Es geht um individuelle Geschichten in unterschiedlichen historischen Räumen, die auf das Allgemeine im Besonderen verweisen und etwas zur Sprache bringen, was anders nicht gesagt werden kann.

Überlegungen zu Identitäts- und Geschichtskonstruktionen machen darauf aufmerksam, dass Vergangenheit immer auch anders erzählt werden kann und tragen so auch zu einem neuen Verständnis unserer sozialen Gegenwart bei.

Ausgehend von persönlichen Erfahrungen thematisieren die Kunstwerke Flucht und Migration, Rassismus und Ausgrenzung, aber auch Solidarität und Teilhabe. Dabei verweisen sie immer auch auf gesellschaftliche Zustände und sich verändernde Verhältnisse zwischen Privatem und Politischem, Stillstand und Bewegung, Wirklichkeit und Utopie.

Auch die Herstellung von Nähe, die in Zeiten polarisierter Gesellschaften oft nur innerhalb eng abgesteckter sozialer Grenzen zu finden ist, erweist sich als wichtiges Thema. Die Kunst argumentiert hier nicht nur aus kritischer Distanz, sondern auch auf Ebene der Empathie. Die Vielfalt der präsentierten Lebenswelten zeigt auf, dass Gesellschaft mehr ist als die Summe ihrer Individuen.

Für den französischen Philosophen Roland Barthes blieb ein Zusammenleben, das den individuellen Rhythmus des Einzelnen anerkennt, ein Phantasma, das er allein auf Ebene der Literatur zu finden vermochte. In unserer globalisierten Gegenwart erfordert Zugehörigkeit über dieses bereits schwierige Ausloten des Verhältnisses zwischen Gruppe und Individuum hinaus auch die Anerkennung auf sozialer wie institutioneller Ebene. Dies verkörpert die Fundierung unserer Demokratie, die es vor ihrer Auflösung zu bewahren gilt.

Was bedeutet politische Repräsentation in unserer Gegenwart? Wie sehr ist das Private immer auch öffentliches Leben? Inwiefern bedingen sich

Gesellschaft und Individuum und welche Mechanismen wirken dabei? Dies sind einige der Fragen, auf die die gezeigten Arbeiten sehr persönliche Antworten geben.

*How To Live Together* entwirft Vorstellungen von Zusammenleben, die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft miteinander verbinden, um gemeinsam an neuen Konfigurationen des Sozialen zu arbeiten.

## **Kurator**

Nicolaus Schafhausen

## **Juliane Bischoff**

kuratorische Assistentin

## Bas Jan Ader

\*1942 in Winschoten, vermisst 1975  
auf dem Atlantik

Bas Jan Ader ist in die Kunstgeschichte vor allem über sein Projekt *In Search of the Miraculous* eingegangen, dessen Ende das spurlose Verschwinden des Künstlers selbst markiert: 1975 machte er sich mit dem kleinsten Boot, das jemals über den Atlantik gesegelt ist, von den USA in die Heimat seiner Kindheit auf. Etwa zehn Monate später wurde sein Boot leer an der Küste Irlands gefunden.

In seinem künstlerischen Werk ging es ihm immer wieder um das Moment des Fallens (*falling*) und Verschwindens, das er mit dem Scheitern (*falling*) in Verbindung brachte. Neben der eigentlichen, stets ausgeführten Aktion bediente er sich der Medien Fotografie und Film zur Dokumentation. Seine Videoarbeiten (ursprünglich 16mm- oder Super-8-Filme) sind zumeist kurze Sequenzen, in denen er verschiedene Arten des Fallens oder Kippens zeigt. Diese Aktionen erinnern an Slapstick und sind zugleich Metaphern für das Gefühl existenzieller Instabilität. So wie anderen Konzeptkünstlern in Los Angeles der 1970er Jahre – etwa Ed Ruscha, Gordon Matta Clark, Robert Smithson oder Chris Burden – war es Ader ein Anliegen, Kunst und Leben miteinander zu verweben und der Fragilität der menschlichen Existenz mehr Bedeutung beizumessen als der Utopie von Harmonie und Gleichgewicht.

In *Untitled (Tea Party)* fährt die Kamera langsam in eine Waldlichtung, wo der mit einem dunklen Anzug bekleidete Künstler unter einem großen, durch einen Ast nach oben hin offen gehaltenen Pappkarton sitzt und allein eine Teezeremonie nach britischer Manier abhält. Während die Kamera wieder zurückfährt, löst sich der Ast aus seiner Verankerung und die Schachtel lässt den Teetrinker wie in einer Falle verschwinden.

*Untitled (Tea Party)*, 1972

16mm Film übertragen auf Video, s/w, ohne Ton,  
1:51 Min., Kamera: William Leavitt

Courtesy Meliksetian | Briggs, Los Angeles



Bas Jan Ader, *Untitled (Tea Party)*, 1972, Filmstill, © Nachlass Bas Jan Ader / Mary Sue Ader Andersen, 2017, The Artists Rights Society (ARS), New York; Courtesy Meliksetian | Briggs, Los Angeles

## Kader Attia

\*1970 in Dugny, lebt in Berlin und Algier

Als Kind algerischer Einwanderer in den Banlieues von Paris aufgewachsen, bilden Kader Attias Erfahrungen in zwei unterschiedlichen kulturellen Milieus die Grundlage seiner künstlerischen Praxis. Neben dem Einfluss der westlichen Kultur und des Kapitalismus auf die Gesellschaften in Nordafrika und im Nahen Osten gilt sein spezielles Interesse den Nachwirkungen des Widerstandes gegen die Kolonisierung auf die heutige arabische Jugend. Attia sucht vor allem nach vergleichbaren Phänomenen in unterschiedlichen Kulturbereichen. Dabei geht es ihm nicht um die idealistische Idee einer Versöhnung kultureller Differenzen, sondern vielmehr um eine geschärfte Wahrnehmung der Pluralitäten. Zugleich ist ihm die „Reparatur“ als eine Konstante des Lebens eine adäquate Möglichkeit der Wiederaneignung zerstörter oder vergessener Werte, seien sie kultureller, persönlicher oder auch psychischer Natur.

Um den Gedanken der „Reparatur“ dreht sich auch sein Filmessay *Reflecting Memory*. In den hier versammelten Interviews mit Chirurg/innen, Historiker/innen, Philosoph/innen, Psychoanalytiker/innen und traumatisierten Menschen geht es zunächst um das Phänomen des Phantomschmerzes, den Amputierte so

empfinden, als käme er aus dem fehlenden Körperteil. Ausgehend von dieser neurologischen Wahrnehmung zieht Attia Parallelen zu Traumata, die durch historische Kriegs- und Terrorerlebnisse ausgelöst wurden und sich als Schmerzempfinden durch mehrere Generationen ziehen. „Reparierbar“ ist dieser Schmerz nach Aussage der Interviewten am ehesten durch bewusstes Erinnern, durch aktive Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, durch Reflexion. Und Reflexion ist, so der Künstler, „vor allem eine Form des Widerstands“.

*Reflecting Memory (Réfléchir la Mémoire)*, 2016  
HD-Videoprojektion, Farbe, Ton, 40 Min.

Courtesy der Künstler; Galerie Nagel Draxler, Berlin/Köln; Lehmann Maupin, New York/Hong Kong; Galerie Krinzinger, Wien; und Galerie Continua, San Gimignano/Les Moulins/Peking/Habana



Kader Attia, *Reflecting Memory*, 2016, Videostill, Courtesy der Künstler; Galerie Nagel Draxler, Berlin/Köln; Lehmann Maupin, New York/Hong Kong; Galerie Krinzinger, Wien; Galerie Continua, San Gimignano/Les Moulins/Peking/Habana

# Sven Augustijnen

\*1970 in Mechelen, lebt in Brüssel

Im Rahmen seiner Recherchen der belgischen Kolonialgeschichte im Kongo stieß Sven Augustijnen auf das sogenannte Reduit, das in den 1950er Jahren in der Provinz Katanga geplant wurde. Diese als Schutzwall angelegte geheime Stadt sollte als Zufluchtsort für die belgische Regierung im Falle einer kommunistischen Invasion in Europa dienen. Die Absenz eindeutiger Informationen und Daten zu diesem Thema erregte das Interesse des Künstlers. Im Archiv des belgischen Centre de Documentation historique des Forces armées (ACOS IS/CA) wurde Sven Augustijnen schließlich fündig. Er analysierte zahlreiche Dokumente, Fotografien, Landkarten und Pläne, die mit dem Reduit in Verbindung standen und die Absichten der belgischen Regierung enthüllten, in der kongolesischen Stadt Kamina nicht nur eine Militärbasis, sondern auch einen Regierungssitz zu errichten, der die belgische Hauptstadt im Falle eines militärischen Angriffs ersetzen würde.

In seiner Installation zeichnet der Künstler die Geschichte der Kamina Base nach, die zunächst eine konkrete Materialisierung der Ängste der belgischen Regierung war, ab 1960 aber auch eine strategische Rolle in den politischen Unruhen spielte, die den Kongo nach dessen Unabhängigkeitserklärung destabilisierten. Die Installation versammelt Luftaufnahmen und Landkarten von Kamina, die das territoriale Ausmaß der Basis darlegen, und Dokumente, die die entworfene Infrastruktur mit Wohnbauten, Verwaltungs- und Funktionsgebäuden einer königlichen Residenz aufzeigen. Zudem finden sich Dokumentar fotografien, die auf die Ideologie und das Begehren nach dem Zufluchtsort verweisen sowie ein Text, in dem Augustijnen seine Eindrücke einer Reise nach Kamina 2016 festhielt. Durch die Zusammenstellung erhält das historische Material eine persönliche Lesart, in der der Künstler auch seinen eigenen Interpretationen Raum gibt. Seine Rekonstruktion der Geschichte ist ebenso komplex wie die zugrunde liegende Realität, die sich einer eindeutigen Wahrheit verschließt. Gleichzeitig verweist dieser historische Fall auch auf die Konsequenzen eines politischen Klimas der Angst und Bedrohung.

*Le Réduit*, 2016  
Text, Größen variabel

*General Kestens and Major BEM Janssens Set the First Stone of a Building*, 2016  
Fotokomposition aus Negativen, s/w-Drucke auf Barytpapier, 20 x 20 cm / 45 x 69 cm

*Aerial views of Kamina Base*, 2016  
Zeitgenössische Fotografien, übertragen auf 68 AdoxSilvermax Dias, Maße variabel

*Inspecting the Works in Progress or Completed, Te Deum at the Saint-Laurent Chapel and Military Parade on 21 juillet 1953*, 2016  
Fotokompositionen aus 50 Negativen, s/w-Drucke auf Barytpapier, 20 x 20 cm / Größen variabel

Courtesy der Künstler, La Loge, Brüssel und Jan Mot Gallery, Brüssel

*Belgian Congo, Katanga Province, District of the Haut Lomami, Kamina, Provisional Town*, ca. 1951  
Plan (Maßstab 1:45000 – Plan No. T 524 Su1.), Papier und Tinte, 90 x 47 cm

Courtesy Federal Public Services of Foreign Affairs, Belgien

*Kamina Military Base*, ca. 1956–58  
Plan (Maßstab 1:5000), Papier und Tinte, 161 x 152 cm und 145 x 151 cm

*11 Plans of buildings and infrastructure of Kamina Base*, 1947–60  
11 Pläne, Papier und Tinte, Maße variabel

Courtesy Centre de Documentation historique des Forces armées (ACOS IS/CA)



Sven Augustijnen, *Le Réduit*, 2016, Fotografie, (anonymer Fotograf), Courtesy Sven Augustijnen, La Loge und Centre de Documentation historique des Forces armées

# Tina Barney

\*1945 in New York, lebt in Watch Hill und New York

Seit Mitte der 1970er Jahre verschafft uns Tina Barney Einblicke in die Privatsphäre der US-amerikanischen Upper Class und ihrer sozialen Dynamiken. Als Angehörige dieser Schicht begann sie zunächst ohne künstlerische Intention ihre Familie und Freunde zu fotografieren. Auf erste, mit einer Kleinbildkamera gemachte schnappschussartige Schwarzweiß-Aufnahmen folgten dezent inszenierte Gruppenporträts, die sie ab 1982 in Farbe und im Großformat ausführte. Dabei verlängerte sich die Vorbereitungszeit für jedes Bild und entsprechend der Grad der Inszenierung: die Personen stellen jetzt zunehmend ihre eigenen Posen nach. „Ich wollte, dass die Betrachter jedes Detail im Bild erkennen und sich dort selbst als anwesend empfinden können – so, als würden sie im Kino sitzen“, sagte Tina Barney dazu. 1996 fasste sie ihr Langzeitprojekt in dem Fotoband *Theater of Manners* zusammen – einer Sozialstudie über das Leben der nordamerikanischen Privilegierten und damit auch ein Gegenstück zur Street Photography eines Walker Evans oder zu Nan Goldins intimen Porträts der Subkultur.

Auf den Spuren ihrer Vorfahren besuchte die Künstlerin auch acht Jahre lang Familien in sechs europäischen Ländern, woraus 2004 der Fotoband *The Europeans* entstand. Im Wechselspiel von Darstellung und Selbstdarstellung der Porträtierten werden Gesten und Posen sichtbar, die sie als Vertreter/innen einer bestimmten gesellschaftlichen Klasse ausweisen, auch wenn deren Codes von Land zu Land verschieden scheinen. Während dieser Zeit begann Barney auch für Mode- und Lifestyle-Magazine zu arbeiten und Porträtaufträge anzunehmen. *The Reunion* entstand 1999 für das *W Magazine*, ist also eine inszenierte Aufnahme ohne direkte Beziehung zwischen Fotografin und Darsteller/innen. Diese kommerziellen und erstmals auch mit Digitalkamera gemachten Aufnahmen publizierte Barney 2010 in ihrem Fotoband *The Players*.

Aus der Serie: *Theater of Manners*

*Thanksgiving*, 1992  
Chromogener Farbdruck, 121,9 x 152,4 cm

Aus der Serie: *The Europeans*

*Dirndls*, 2004  
*The Brothers in the Kitchen*, 2004  
*The Granddaughter*, 2004  
*The Brocade Walls*, 2003  
*The Bust*, 2003  
*The Antique Shop*, 2002  
*Young man with a dog*, 2002  
*The Antlers*, 2001  
*The Doll*, 2001

*The Lollipops*, 2001  
Chromogene Farbdrucke, je 121,9 x 152,4 cm

*The Foyer*, 1996  
Chromogener Farbdruck, 76,2 x 101,6 cm

Aus der Serie: *Players*

*Family Commission with Snake*, 2007  
*The Reunion*, 1999  
Chromogene Farbdrucke, je 121,9 x 152,4 cm

Courtesy die Künstlerin und Paul Kasmin Gallery, New York



Tina Barney, *Dirndls*, 2004, © Tina Barney, Courtesy die Künstlerin und Paul Kasmin Gallery

## Cana Bilir-Meier

\*1986 in München, lebt in Wien und München

Cana Bilir-Meier setzt sich in ihren beiden Arbeiten mit der Geschichte der Schriftstellerin und politischen Aktivistin Semra Ertan auseinander. Semra Ertan zog 1972 als 16-Jährige von der Türkei zu ihren Eltern nach Deutschland, wo sie eine Ausbildung absolvierte und als technische Bauzeichnerin sowie als Dolmetscherin arbeitete. Parallel schrieb sie Gedichte, die unter anderem ihre Erfahrungen als Migrantin thematisierten. Nach zahlreichen diskriminierenden wie enttäuschenden Erlebnissen verbrannte sich Semra Ertan 1982 in Hamburg, um ein Zeichen gegen die herrschende Ausländerfeindlichkeit zu setzen.

Das Material, das Cana Bilir-Meier für die Film- wie auch die Audioarbeit verwendet, stammt aus dem Archiv ihrer Familie. Über Generationen wurden zahlreiche Fotografien, Notizhefte, Briefe und Zeitungsartikel gesammelt, die private Momente der Familie wie auch öffentliche Berichte über den Protest Semra Ertans dokumentieren. In ihrem Film collagiert Cana Bilir-Meier eine Auswahl von Semra Ertans Gedichten mit Aufnahmen aus der Zeit und dekonstruiert so dramatisierende Bilder, wie sie öffentliche Medien einsetzen. *Semra Ertan – Ihre eigene Stimme* basiert auf Tonbandaufnahmen, die Gani Bilir nach dem Tod seiner Tochter herstellte.

In Auseinandersetzung mit dem Material entwickelt Cana Bilir-Meier ihren eigenen Blick auf Fragen um Migration und Repräsentation. Als persönliche Erzählung verweist diese auch auf die Geschichten zahlreicher „Gastarbeiter/innen“, die im Zuge des Anwerbeabkommens zwischen Deutschland und der Türkei ab den 1960er Jahren umsiedelten. Die Lebensbedingungen der Migrant/innen, denen oftmals nur ein befristeter Aufenthalt zuerkannt wurde, waren von ausbeuterischer Arbeit und einem rassistischen Klima geprägt. Die Perspektive dieser Geschichten macht deutlich, dass das Fremde auch etwas ist, zu dem Menschen gemacht werden.

*Semra Ertan*, 2013

Video, s/w und Farbe, Ton, 7:30 Min.

*Semra Ertan – Ihre eigene Stimme*, 2017

Künstlerinnenbuch, Transkription, Ton, 39:17 Min.

Courtesy die Künstlerin



## Ayzt Bostan

\*1968 in Torul, lebt in München

Der Ausstellungsbeitrag von Ayzt Bostan findet sich als Aufdruck auf der Kleidung des Aufsichtspersonals der Kunsthalle Wien. In arabischer Schrift ist dort die Zeile „Imagine Peace“ geschrieben, eine Anlehnung an John Lennons und Yoko Onos legendären Song von 1971. Als anti-religiöses, anti-nationalistisches und anti-kapitalistisches Statement transportiert der Song bis heute eine klare Botschaft und verbreitet sie in unterschiedliche gesellschaftliche Räume. In ihrer Übersetzung ins Arabische erhält die Aufschrift eine bildhafte Form, ein grafisches Muster, das sich erst in der Übersetzung als Appell enthüllt.

Ayzt Bostan entwarf den Schriftzug in Reaktion auf ihre Beobachtung, dass westliche Markennamen und Logos auf Kleidungsstücken – häufig auch Imitate oder Stücke aus Second-Hand-Shops – auch in nicht-westlichen Weltregionen dominieren. Mit dem Layout möchte Bostan ein Angebot zur Kommunikation machen. Ihre Shirts können im Shop der Kunsthalle Wien erworben werden. Der arabische Schriftzug sorgt für Irritation, spricht aber auch Teile der Bevölkerung direkt an. In seiner Übersetzung wirkt „Imagine Peace“ viel akuter als jeder Werbespruch. Er erinnert an die aktuellen grausamen Konfliktherde im arabischen Raum. In diesem Sinne kann er als Appell an unsere Vorstellungskraft gelesen werden,

wie auch Yoko Ono einst formulierte: „A dream you dream alone is only a dream. A dream you dream together is reality.“

*Imagine Peace*, 2015

Print auf T-Shirt

Courtesy die Künstlerin

تخيّل السلام

# Mohamed Bourouissa

\*1978 in Blida, lebt in Paris und Gennevilliers  
Der algerisch-französische Künstler Mohamed Bourouissa widmet sich vornehmlich der fotografischen Erforschung des Lebens in sozialen oder ethnischen Randgruppen. Seine Serie großformatiger Farbfotografien *Périphérique* zeigt Szenen aus den Pariser Vororten mit ihren aus den Maghreb-Regionen stammenden Bewohner/innen. Bourouissias sorgsam instrumentierte Aufnahmen sind Gegenstücke zu den um 2005 massenmedial verbreiteten, ausschließlich Gewalt und Zerstörung zeigenden Bildern der damaligen Pariser Unruhen. Zwar verweist der Titel der Serie auf den Boulevard périphérique, der die Pariser Innenstadt von den Außenbezirken trennt, doch der Künstler verunklärt die Grenzen von Zentrum und Rand, indem er fotodokumentarische Aufnahmen mit inszenierten, geradezu piktoralen Bildern alternieren lässt. Letztere erinnern an Bildkompositionen klassischer französischer Malerei und schlagen dadurch eine Brücke zu dem von Hochkultur geprägten Stadtzentrum.

Auch in seiner Videoarbeit *Temps mort* vermeidet Bourouissa, Machtsymmetrien zwischen dem Künstler und den Mitwirkenden an seinen Werken zu ziehen. Mittels eines ins Gefängnis geschmuggelten Mobiltelefons korrespondiert er mit seinem inhaftierten Bekannten Al per SMS, der ihm Aufnahmen des Gefängnisalltags zurückschickt. Bourouissa wiederum sendet Naturansichten zu, wenn Al über die Enge seiner Gefangenschaft klagt.

In seinem mehrteiligem Projekt *L'Utopie d'August Sander* referiert der Künstler auf Sanders unvollendet gebliebenen Bildatlas *Menschen des 20. Jahrhunderts*, beschränkt sich aber auf dokumentarische Porträts von Arbeitsuchenden. Die Aufnahmen scannte er mittels eines mobilen 3D-Fotolabors und ließ sie als etwa 10 cm große Polyesterstatuetten ausdrucken, die er wiederum um einen Euro pro Stück auf dem Markt verkaufte.

Aus der Serie: *Périphérique*, 2005–08

*Bascule*, 2006  
*Le miroir*, 2006  
C-Prints, je 120 x 90 cm

*Le poing*, 2007–08  
*La rencontre*, 2007–08  
*La prise*, 2008  
C-Prints, je 90 x 120 cm

*Le couloir*, 2007-08  
C-Print, 120 x 160 cm

*La République*, 2006  
C-Print, 138 x 165 cm

*Carré rouge*, 2007–08  
C-Print, 106 x 160 cm

*L'Utopie d'August Sander*, 2012–13  
Installation, Künstlerbuch, Wand, Tisch, Sessel,  
140 x 100 x 200 cm und C-Print, 125 x 94 cm

*Temps mort*, 2009  
Video, Farbe, Ton, 18 Min.

Courtesy der Künstler und kamel mennour,  
Paris/London



Mohamed Bourouissa, *Carré rouge*, aus der Serie: *Périphérique*, 2005, © ADAGP  
Mohamed Bourouissa, Courtesy der Künstler und kamel mennour, Paris/London

# Kasper De Vos

\*1988 in Antwerpen, lebt in Gent  
*Native Kitch and Spiritual Ravers* ist eine Reihe von Skulpturen, die einerseits von den Büsten des österreichischen Bildhauers Franz Xaver Messerschmidt (1736–83) inspiriert sind, andererseits von der Gabber-Subkultur. Gabber ist eine Variante des Hardcore Techno, die vor allem in den Niederlanden und Flandern in den 1990er Jahren populär war. Im Niederländischen steht Gabber umgangssprachlich für „Kerl, Typ“, aber auch „Kumpel, Kamerad“. Kleidungsstil und Attitüde des Gabber waren teilweise von der britischen Skinhead-Bewegung inspiriert, die ursprünglich eine Reaktion Jugendlicher aus der Arbeiterklasse auf das eher intellektuelle Flower Power Movement war. Im Gegensatz zu der von Links- wie Rechtsextremen vereinnahmten Skinhead-Bewegung blieb die Gabber-Szene allerdings stets eine unpolitische Partyszene, die einen eigenen Tanzstil kultivierte.

Kasper De Vos erinnert die in zahlreichen Youtube-Videos festgehaltenen Gabber-Tänzer an die bekannten „Charakter-Köpfe“ von Messerschmidt, die menschliche Gefühle und Leidenschaften in überaus realistischen Momentaufnahmen am Rande zur Groteske darstellen. Die affektgeladenen Büsten von gähnenden, lachenden oder schreienden Männern sind singuläre Darstellungen alltäglicher Mimik. De Vos übersetzt diese schonungslosen spätklassischen Studien zur menschlichen Physiognomie in zeitgenössische Skulpturen, die die Ekstase des Rave momenthaft fixieren und einer bereits historisch gewordenen Jugendbewegung zeitlose Präsenz verleihen. Die Gabber-Tänzer in ihrer fast schon spirituellen Hingabe zur Musik werden dabei zu Agenten einer zeitgemäßen Folklore, bei der Identität nach wie vor aus einer Gruppenzugehörigkeit abgeleitet wird.

*Native Kitch and Spiritual Ravers*, 2016  
Polyurethanharz, Pigment, PVC-Rohre,  
248 x 40 x 30 cm  
Privatsammlung, Antwerpen

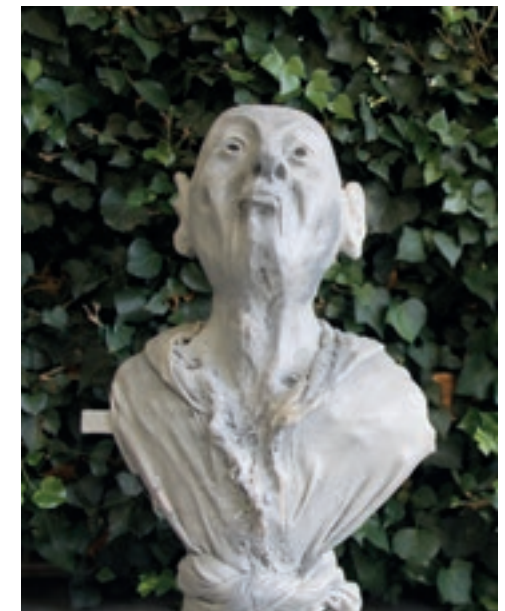
*Native Kitch and Spiritual Ravers*, 2016  
Polyurethanharz, Pigment, PVC-Rohre,  
Beton, Kieselsteine, Kunststoffbeschichtung,  
215 x 35 x 30 cm  
Privatsammlung, Diest

*Native Kitch and Spiritual Ravers*, 2016  
Polyurethanharz, Pigment, PVC-Rohre,  
190 x 40 x 40 cm  
Privatsammlung, Antwerpen

*Native Kitch and Spiritual Ravers*, 2016  
Polyurethanharz, Pigment, PVC-Rohre,  
Kunststoffbeschichtung, 162 x 45 x 60 cm

*Native Kitch and Spiritual Ravers*, 2016  
Polyurethanharz, Pigment, Aluminiumrohre, Beton,  
Kieselsteine, 185 x 36 x 44 cm

Courtesy der Künstler



Kasper De Vos, *Native Kitch and Spiritual Ravers*, 2016, © Kasper De Vos, Foto:  
Philip Vanderschueren, Courtesy Privatsammlung, Diest/Belgien

## Ieva Epnere

\*1977 in Liepāja, lebt in Riga

Ieva Epnere's Videoinstallation *Potom* beschäftigt sich mit der Militärgeschichte der Ostseeküste und mit dem Verhältnis zwischen Lettland und Russland. Übersetzt bedeutet der russische Titel „später“ und verweist, wie auch die im Film verwendete Symbolik, auf das Regime der Vergangenheit und die postkommunistische Gegenwart, aber auch auf die Zukunft im Hinblick auf die jüngste Annektierung der Krim und die aktuellen Berichte über Russlands Flottenpräsenz unweit von Lettland.

Die sich in *Potom* frei entfaltende Geschichte folgt den Bewegungen des Protagonisten. Der nicht näher benannte militärische Funktionär betrachtet den Horizont – am Strand und auf einem Boot – und beschäftigt sich mit Alltagshandlungen wie Ankleiden oder Kämmen. Epnere's Film projiziert sowohl persönliche als auch nationale Geschichte(n). Die Innenräume der gezeigten Gebäude befinden sich im Verfall. Die satten Farben und Materialien der abblätternen Wände erinnern an die Oberflächenstrukturen der Landschaft, die gekräuselte See oder an die Kasematten an der Küste, die in Folge des Krieges und der Wellen der Ostsee nur noch aus Trümmern bestehen. Nebelhörnern und dem einsamen Gang des Protagonisten durch die vom Tageslicht hell

erleuchteten staubigen Hallen des ehemaligen Versammlungsgebäudes der kaiserlich russischen Armee folgend, sieht man Soldaten der lettischen Seestreitkräfte (*Jūras Spēki*) die Treppen hoch marschieren und sich wie für ein Gruppenfoto versammeln.

Epnere's Fotografien verkehren auf ähnliche Weise wie ihre Filme den gewohnten narrativen Raum. Für ihre Fotoserie *Riga Circus* hat sie über vier Jahre hinweg Mitglieder der Kompanie und die Tiere, mit denen sie zusammenarbeiten, dokumentiert. Darsteller/innen – Lufttänzer, Akrobatinnen, Clowns, Musikerinnen und Stuntartisten – erscheinen in voller Montur, doch die meisten der ausgestellten Bilder zeigen den Blick hinter die Zirkuskulissen. Einige der Aufnahmen wirken inszeniert, dennoch vermitteln die Porträts und Schnapshots intime Einblicke in das Arbeitsleben und die Beziehungen im Zirkus.

*Potom*, 2016  
Installation, Militärdecken, Video, Farbe, Ton, 20 Min.

*Riga Circus*, 2004–08/2017  
16 Fotografien, je 42 x 60 cm

Courtesy die Künstlerin



Ieva Epnere, *Riga Circus*, 2004–08/2017, © Ieva Epnere, Courtesy die Künstlerin

## Aslan Gaisumov

\*1991 in Grosny, lebt in Grosny

Aslan Gaisumov entwickelt seine Arbeiten in Auseinandersetzung mit der kollektiven Geschichte seiner Heimat Tschetschenien. 1995, als Grosny während des ersten Tschetschenienkrieges von russischen Streitkräften bombardiert wurde, floh die Familie des Künstlers aus ihrer Heimatstadt. In *Volga* (re)inszeniert Gaisumov jene Flucht-Episode, als er sich im Alter von vier Jahren gemeinsam mit zwanzig Verwandten in ein einziges Auto zwängte. Im Zentrum des Videos steht ein alter Wagen der Marke Volga, der auf einer weitläufigen Wiese geparkt ist. Am Horizont tauchen gruppenweise Eltern mit Kindern auf, die sich dem Gefährt nähern und in ihm Platz nehmen. Der Prozess scheint kein Ende zu nehmen. Noch bevor sich die letzten zwei Frauen hinein gezwängt haben, startet der Motor. Den nun insgesamt einundzwanzig Insassen gelingt es endlich, die Türen zu schließen, und der Wagen fährt aus dem Bild.

In *People of No Consequence* widmet sich Gaisumov der Vertreibung des tschetschenischen und inguschischen Volkes auf Befehl Stalins. Unter dem Vorwurf „antisowjetischen Verhaltens“ deportierten die Sowjets im Frühjahr 1944 eine halbe Million Menschen nach Zentralasien. Über 73.000 starben an Erschöpfung, Hunger oder Krankheit, Widerständige wurden hingerichtet. Erst 1957 konnten Überlebende in ihre Heimat zurückkehren. 2016 begab sich der Künstler auf eine

Reise durch Tschetschenien, um letzte Zeitzeug/innen der Deportation aufzusuchen. 119 Überlebende erklärten sich zu einem Treffen in Grosny bereit. Gaisumov's Video zeigt einen leeren Versammlungssaal, an dessen Rückwand eine Ansicht des heutigen Grosny angebracht ist. Nach und nach betreten ältere, meist gebrechliche Männer den Raum und nehmen in den ersten Reihen Platz. Der Tradition entsprechend folgen ihnen die Frauen, die sich in der hinteren Hälfte des Saals niederlassen. Der Künstler konfrontiert uns mit den teilnahmslosen Gesichtern der Überlebenden. Erst am Ende des Films vermittelt eine Textpassage den historischen Hintergrund des Ereignisses.

Gaisumov's Bildsprache berührt in ihrer Einfachheit und Unmittelbarkeit komplexe Themen der konfliktreichen und verdrängten Geschichte Tschetscheniens. Seine stillen Kommentare treten insbesondere einer auf Sensation ausgelegten Berichterstattung über Kriege und Konflikte entgegen.

*Volga*, 2015  
Video, Farbe, Ton, 4:11 Min.

*People of No Consequence*, 2016  
HD-Video, Farbe, Ton, 8:34 Min.

Courtesy der Künstler



Aslan Gaisumov, *Volga*, 2015, Videostill, Courtesy der Künstler

(auch: Gelatin) besteht aus: Ali Janka, Wolfgang Gantner, Florian Reither und Tobias Urban. Erstes Treffen 1978, seit 1993 internationale Ausstellungen

In ihrer Kunst verbinden Gelitin/Gelatin Aktionismus mit Installation. Ein wesentlicher Faktor ihrer Produktionen ist das Zusammenspiel mit dem Publikum. Daraus entstehen „materialtransformativische“ Objekte, Installationen und Aktionen aus zumeist „gefundenem oder exklusivem Abfallmaterial“, wobei Handarbeit in der Regel eine ebenso wichtige Rolle spielt wie der Zugriff auf die Körperlichkeit als ein „Ort“ des Vertrauens und der Kommunikation. Das Ausloten des Empfindungsbereichs, entweder des eigenen oder der des Publikums, aber auch von Erwartungshaltungen, ist ein zentraler Punkt ihres Kunstschaffens.

Für die Ausstellung *Diskursive Konstruktion ...* (2013) im Berliner Schinkel Pavillon luden Gelitin zwölf Künstler/innen ein, die sich zu der Künstlergruppe Anna Ly Sing formierten. Täglich traf das Kollektiv drei Mitglieder dieser Gruppe zu je vierstündigen Sitzungen. Die Künstler diskutierten vor dem Publikum über Skulptur und verdinglichten ihre Gedanken in ihrer persönlichen Handschrift. Zur Verfügung standen ihnen Arbeitsplätze, ein umfangreiches Materiallager sowie Raum für Diskussionen. Ohne vorzugeben, wie sich die einzelnen Performances entwickeln, waren diese vielmehr als ein Nachdenken über Skulptur angelegt und ergaben sich aus dem Dialog mit den Gästen. Die Exponate entstanden somit im Prozess und als Kondensat dieses Dialogs oder, wie Gelitin erklären: „Aus dem Gespräch von Anna Ly Sing und Gelitin entstehen Skulpturen. Die Skulpturen wiederum füttern das Gespräch. Fragen. Destruktion. Konstruktion. Umlaufbahn. Achterbahn. Schnitt. Verdrehung. Umkehrung. Aufbau. Erosion. Klappstuhl. Verschüttung. Reflexion. Spiegel. Nichts und Alles und wieder Nichts. Die Skulptur wirft den Anker in den Kopf zurück. Am Ende der Performance gibt es 12 davon. Voraussichtlich.“ Mit der Umkehrung des traditionellen Machtverhältnisses von Produzent/innen und Konsument/innen schaffen Gelitin für alle, die zum Mitarbeiten bzw. Verfolgen ihrer Aktionen kommen, eine „community of participation and experience“.

Aus: *stop – anna ly sing, schinkel pavillon*, 2013  
Gelitin gemeinsam mit: Kris Lemsalu, Thomas Zipp, Martin Ebner, Wolfgang Ganter, Tom Humphreys, Will Benedict, Katrin Plavcak, Vanessa Lodigiani, Michele Di Menna, Michael Beutler, Marlie Mul, Karl Holmqvist, Douglas Gordon, Christian Falsnaes, Gerwald Rockenschau, Kolbeinn Hugi, Mundi Vondi und Gabriel Loebell

*A einu bretti*, 2013  
*A mit kurzen Beinen*, 2013

*AB pressure measurement*, 2013  
*Don't touch it, it might survive*, 2013  
*Fio dental africano*, 2013  
*Flu Glue*, 2013  
*Hinkel Jause in der Schinkel Klausur*, 2013  
*Homo lulu*, 2013  
*Paaanna Cooootta OAAHHH*, 2013  
*Ponte de la caque*, 2013  
*So Douglas*, 2013  
*teenage saladteenage salad*, 2013

Mixed Media inklusive Holz, Ballon, Wasserflasche, CD-Spieler, Plastikeimer, Schaum, Gips, Plastikeier, Ton, Knochen, Plastik, Wasser, Pumpe, Plastikschräume, Perücken, Räder, Papier, Stoff, Plastikhandschuhe, Textilien, Müll, Acryl, Glas, Polystrol

Courtesy die Künstler und Artist Pension Trust London Collection



Gelitin, *stop – anna ly sing, schinkel pavillon*, 2013, Foto: Markus Jens, Courtesy die Künstler und Artist Pension Trust London Collection

\*1964 in Aylesbury, lebt in New York

Liam Gillick setzt sich in seinen Werken immer wieder mit den Mechanismen und letztlich auch dem Scheitern postindustrieller Gesellschaftsmodelle auseinander. Seine Beschäftigung mit Geschichtskonzepten und den langfristigen Auswirkungen ehemals als utopisch erachteter Vorstellungen von Moderne führt zu einer Vielzahl von Arbeiten, in denen das Kollabieren vergangener Ideologien und deren Transformation oder ihr pragmatisches Weiterleben unter veränderten Vorzeichen thematisiert wird. Mit den Plakaten der Serie *Information Posters (Wien/Public)* begegnet uns eine historisch anmutende Ästhetik des gegenkulturellen Protestes oder staatlicher Kampagnen, die sich mit fragmentarischen Slogans verbindet. In appellativem Tonfall wird eine allgemeine Öffentlichkeit adressiert, doch die Information bleibt ebenso vage wie die Beziehung zwischen den Texten und schwarzweißen Bildern. Welche Ideologie spricht aus den mit Rufzeichen versehenen Wörtern? Wer propagiert was oder richtet sich an wen?

Die ursprünglich am Canal St. Martin in Paris affischierten Plakate fügen sich optisch in ihre Umgebung ein, stören sie zugleich aber mit ihren abstrahierten Texten, die wie ein schadhafte in die Gegenwart übertragener Nachhall politischer und sozialer Bewegungen des 20. Jahrhunderts klingen. In der Gegenwart platziert, wirken die Text-Bildkombinationen der neu aufgelegten Poster geradezu wie post-utopische Nachrichten aus einer nahen Zukunft, in der selbst alltägliche Motive wie Jugendliche im Schwimmbad oder Studierende bei der Abschlussfeier ein Moment des Aufbruchs, der Unruhe, des bevorstehenden Aufbruchs implizieren.

*Information Posters (Wien/Public)*, 2017  
Plakate zur Mitnahme, je 42 x 29,7 cm

Courtesy Galerie Meyer Kainer, Wien



## More Just!



Liam Gillick, aus der Serie: *Information Posters (Wien/Public)*, 2017, Courtesy Galerie Meyer Kainer, Wien

\*1956 in Stafford, lebt in New York  
Paul Graham hat in den frühen 1980er Jahren, als mehr als zehn Millionen Briten und Britinnen auf die Unterstützung der staatlichen Wohlfahrtsverbände angewiesen waren, den Alltag in Arbeits- und Sozialämtern fotografiert. Seine Serie *Beyond Caring* zeigt die heruntergekommenen Wartehallen und tristen Flure des „Department of Health and Social Security“ und des „Department of Employment“ – jene Orte, an denen gesellschaftliche, ökonomische und soziale Ungleichheit verwaltet wird. Siegfried Kracauer formulierte bereits 1930 in Bezug auf die Beschaffenheit von Arbeitsämtern, dass Konditionen des Gesellschaftlichen auf der Ebene des Raums verhandelt werden: „Jeder typische Raum wird durch typische gesellschaftliche Verhältnisse zustande gebracht, die sich ohne die störende Dazwischenkunft des Bewusstseins in ihm ausdrücken.“ Die Topographie des Arbeitsamtes stellt sich dabei als „Passage“ dar, welche zurück in die Welt der Erwerbstätigkeit führen soll, tatsächlich aber bereits in ihrer Konstruktion eine Wartehalle ist. Es ist ein den Menschen, die sich dort aufhalten, gesellschaftlich zugeordneter Raum, der sowohl räumlich als auch typologisch an der Peripherie lokalisiert ist.

Paul Graham untersucht in seinen Fotografien die Typologie des Raums, in dem sich die sozialen Bedingungen jener Zeit in Großbritannien artikulieren. Er fokussiert in seinen Bildern das Warten, das zur prägenden Erfahrung eines Großteils der Bevölkerung unter der Regierung Margaret Thatchers wurde. Die kargen Wände, das grelle Neonlicht, lose verteilte Bänke und der völlige Mangel an Komfort zeigen, wie wenig öffentliches Interesse an diesen Räumen besteht. Die Komplexität des Sozialen transformiert sich in schlichten Pragmatismus. Dass die damit einhergehende Geringschätzung ganzer gesellschaftlicher Gruppen auch Aggressionspotenzial gegen noch Schwächere entfacht, zeigt sich nicht zuletzt auch in jüngsten politischen Entwicklungen weltweit.

Aus der Serie: *Beyond Caring*, 1984–85

*Baby*, DHSS Office, Birmingham, 1984/2017  
*Baby and Interview Cubicles*, Brixton DHSS, South London, 1984/2017  
*Crouched Man*, Bristol, 1984/2017  
*DHSS Emergency Centre*, Elephant and Castle, South London, 1984/2017  
*Doorway*, Dole Office, Hammersmith, West London, 1984/2017  
*Horse Poster*, DHSS Office, Bristol, 1984/2017  
*Mother and Baby*, Highgate DHSS, North London, 1984/2017  
*Waiting Room*, Southwalk DHSS, South London, 1984–85/2017

*Woman in Headscarf*, DHSS Waiting Room, Bristol, 1984–85/2017  
*Man filling in Form*, Dole Office, Liverpool, 1984–85/2017  
*Man Reading Paper*, Bloomsbury DHSS, Central London, 1985/2017  
*Waiting Room*, Poplar DHSS, East London, 1985/2017  
C-prints, je 87,5 x 106 cm

Courtesy Anthony Reynolds Gallery, London



Paul Graham, aus der Serie: *Beyond Caring*, 1984–85, © Paul Graham, Courtesy Anthony Reynolds Gallery, London

## Johan Grimonprez

\*1962 in Roeselare, lebt in Belgien und New York  
Die filmischen Arbeiten von Johan Grimonprez bewegen sich entlang der Grenzen von Dokumentation und Fiktion, Kommentar und Inszenierung. Häufig verbindet er existierendes und neu gedrehtes Material in einer Kontrastmontage, die scheinbar Bekanntes in einen neuen diskursiven Kontext stellt.

*Every Day Words Disappear* bettet kurze Ausschnitte aus Jean-Luc Godards Spielfilm *Alphaville* in eine Abhandlung des amerikanischen Philosophen Michael Hardt über die Liebe als Teil des Gemeinwohls ein. Godards dystopische Zukunftsvision spielt im Stadtstaat Alphaville, der von einem Computersystem namens Alpha 60 dominiert wird. Empfindungen und persönliche Bindungen sind in Alphaville unter Todesstrafe verboten, Liebe, Dichtung und Gefühle unbekannt. Jeden Tag verschwinden neue Wörter aus dem Wörterbuch der Stadt. Michael Hardt, der gemeinsam mit Antonio Negri die Trilogie *Empire* (2000), *Multitude* (2004) und *Common Wealth* (2010) verfasst hat, setzt diesem filmischen Narrativ die Utopie einer „Politik der Liebe“ entgegen. Machiavelli schrieb, es sei besser, wenn der Fürst gefürchtet wird statt geliebt. Michael Hardt schlägt hingegen ein politisches System vor, das auf Liebe statt Angst gründet, sowie einen Paradigmenwechsel, der die

Ausbeutung des Menschen und die Privatisierung der öffentlichen Ressourcen durch eine radikale Form des Gemeinwohls ersetzt. Das Gemeinsame, die „commons“, sind für ihn das Mittel gegen eine von Furcht geleitete Gesellschaft und Inspiration für ein soziales Modell, das Macht und Autorität durch Dialog und Kooperation ersetzt.

*Kiss-o-drome* berichtet von einer Demonstration, die 1980 in der brasilianischen Stadt Sorocaba stattfand. Unter der damaligen Militärdiktatur wurde das Küssen im öffentlichen Raum unter Gefängnisstrafe gestellt, weil es die öffentliche Moralvorstellung unterminiere. Aus Protest verwandelten zahlreiche Menschen die brasilianische Stadt für einen Tag in ein riesiges Kussevent.

*Every Day Words Disappear*, 2016  
Video, Farbe, Ton, 15:29 Min.

In Auftrag gegeben und koproduziert von  
CONTOUR 7 – A Moving Image Biennale

*Kiss-o-drome* [fragment from *Shadow World*,  
story written and read by Eduardo Galeano], 2016  
Video, s/w, Ton, 1:16 Min.

Courtesy der Künstler und ZAP-O-MATIK



## Binelde Hyrcan

\*1982 in Luanda, lebt in Paris und Nizza  
Binelde Hyrcan beschäftigt sich in seinen Arbeiten mit Machtstrukturen, Armut und Migration. Er wuchs in der Zeit des Bürgerkriegs in Angola auf und erlebte selbst die Auswirkungen politischer Entscheidungen auf das individuelle Leben. Sein Film *Cambeck* entstand in der angolanischen Hauptstadt Luanda, wo der Künstler vier spielende Kinder filmte. In ihrer Vorstellung umfahren sie die Welt in einer aus Sand gebauten Limousine, doch enthüllen sich in ihrem unschuldigen Spiel schon bald die Erfahrungen ihrer Realität.

Luanda gilt laut der Mercer Studie (2016) als zweit teuerste Stadt der Welt, die nach Ende des Bürgerkriegs in Angola 2002 ein enormes Wachstum erfuhr. Binelde Hyrcan betrachtet die Situation in der Stadt durch die Augen von Kindern und macht so die sozialen Ungleichheiten und Spannungen sichtbar. Der auf Reichtum basierende Status von Macht einiger Weniger kollidiert mit der Lebenswirklichkeit derer, die unterhalb der Armutsgrenze leben und von einem besseren Leben in Ländern wie den USA oder Brasilien träumen. Die dargestellten Jungen imaginieren sich schon in einer solchen fernen Realität, die die Schattenseiten der afrikanischen Metropole mit Armut, Luftverschmutzung, Wohnraumspekulation und Verkehrschaos zurücklässt. Gleichzeitig zeichnet sich in ihrem Spiel

das Bewusstsein ab, dass nicht alle solches Glück erfahren werden. Die Flucht aus den Bedingungen ihres eigenen Lebens gelingt nur für einen Moment, bevor wieder die Hoffnungslosigkeit zurückkehrt.

*Cambeck*, 2010  
Video, Farbe, Ton, 2:36 Min.

Courtesy Atelier Binelde Hyrcan



## Leon Kahane

\*1985 in Berlin, lebt in Berlin

Die von Leon Kahane für die Ausstellung entwickelte Arbeit *it's an uphill battle* verknüpft Ideen von Gesellschaftsentwicklung und Kulturgeschichte. Ein großformatiger Teppich im Raum lässt erst bei genauer Betrachtung einen Schriftzug erkennen, der das Wort „ewig“ darstellt. Der Teppich spielt einerseits auf den Wohnraum an, verweist andererseits auch auf kulturelle Traditionen und stellt eine Verbindung zur globalisierten Warenproduktion her, die heute oftmals in Länder der ökonomischen Peripherie ausgelagert wird. Aufgrund wachsender sozialer Ungleichheit auf globaler Ebene rückt Kultur als identitätsstiftendes Merkmal wieder in den Vordergrund nationalstaatlicher Politik. Populistische Rhetorik schürt Ängste vor der Auflösung einer alten Weltordnung, die ein statisches Bild von kultureller Identität propagiert. Auf der Handlungsebene resultieren daraus Exklusion und Abwertung gesellschaftlicher Gruppen, die nicht in das konstruierte Bild passen.

Leon Kahane interessiert sich für die Verbreitung politischer Ideologie über die Sprache. Das Wort „ewig“ wird im Laufe der Ausstellung immer wieder neu in den Teppich gezeichnet werden. Es referiert auf Victor Klemperers *LTI – Notizbuch eines Philologen* (1947). LTI steht dabei für

„Lingua Tertii Imperii“, die Sprache des Dritten Reiches. In seinen Schriften dokumentierte der zum Protestantismus konvertierte jüdische Romanist und spätere Politiker Klemperer seine Alltagserfahrungen im Nationalsozialismus, die von Ausgrenzungen geprägt waren. Er analysierte sowohl politische Reden und Propagandamittel als auch Trivialliteratur und stellte fest, dass die Manipulation durch Sprache vor allem über die ständige Wiederholung von nationalsozialistisch besetzten Begriffen erfolgte. Rationales Wissen wurde so durch Gefühl und Glaube ausgetauscht. Indem das Wort „ewig“ immer wieder gelöscht und mit individueller Handschrift neu appliziert wird, stellt Leon Kahane der Idee der Verführung durch Repetition die Veränderlichkeit seiner Arbeit entgegen und bricht das Narrativ, das in totalitären Systemen eingesetzt wird.

*it's an uphill battle*, 2017  
Getufteter Teppichboden, Polyamid, 400 x 1000 cm

Courtesy der Künstler



Leon Kahane, vacuum cleaner on a carpet with an extra clean strip for copy space, Referenzfoto, 2017.  
© rosieapples/123RF Stock Photos

## Herlinde Koelbl

\*1939 in Lindau, lebt in Neuried bei München

Für ihre Langzeitstudie *Spuren der Macht – Die Verwandlung des Menschen durch das Amt* hat Herlinde Koelbl von 1991 bis 1998 jährlich 15 Persönlichkeiten aus der deutschen Politik und Wirtschaft fotografiert und interviewt. „Ich will eine Geschichte über den Menschen erzählen. Seine Geschichte. Das gelingt nur im Dialog. Menschen öffnen sich nur, wenn sie glauben, dass der andere sie nicht dekvrieren will. Es ist ein Miteinander. Der Porträtierte merkt, dass ich ihn annehme, nicht über ihn urteile. Ich gebe ihm Zeit, nicht funktionieren zu müssen, sondern sein zu können“, sagt Herlinde Koelbl zu ihrer fotografischen Herangehensweise. Die Veränderungen, die das Leben im Rampenlicht bei den Politiker/innen mit sich bringt, hat Koelbl im gleichnamigen 1999 erschienen Bildband festgehalten und versammelt darin u. a. Fotografien von Joschka Fischer, Gerhard Schröder, Angela Merkel und Irmgard Schwaetzer. „Welche Spuren hinterlässt Macht, im Positiven wie im Negativen? Wie entwickelt, entfaltet sich ein Mensch? Wie geht er mit Krisen um?“

Als der Europarat die Fotografin mit einer Arbeit zum Thema Geflüchtete beauftragte, entschloss sie sich, dem Schicksal der Menschen jenseits der Schlagzeilen nachzuspüren. Für ihren

Zyklus *Refugees* reiste sie an die Brennpunkte in Griechenland und Italien, besuchte aber auch sechs Flüchtlingsunterkünfte in Deutschland. Da wie dort dokumentierte sie nicht nur das Elend der Betroffenen, sondern auch die Hilfsbereitschaft in den Ankunftsländern, die mehr oder minder gut organisierte Nächstenliebe. Als Motto hat die Fotografin einen Satz von Albert Einstein ausgewählt: „Was für eine Welt könnten wir bauen, wenn wir die Kräfte, die ein Krieg entfesselt, für den Aufbau einsetzen!“

*Angela Merkel*, 1991–2006,  
aus dem Zyklus: *Spuren der Macht*  
Silbergelatine-Vintageprints, je 50 x 60 cm

*Refugees*, 2016  
C-Prints auf Alu-Dibond, 20 x 30, 30 x 40  
bis 40 x 60 cm

Courtesy die Künstlerin



Herlinde Koelbl, Italy Catania–Messina, 2016, aus der Serie: *Refugees*, © Herlinde Koelbl,  
Courtesy die Künstlerin

# Armin Linke

\*1966 in Mailand, lebt in Mailand und Berlin  
2006 begann Armin Linke auf Einladung des italienischen Ministeriums für Kulturelles Erbe (Ministero per i Beni e le Attività Culturali), alle staatlichen Institutionen Roms, die in historischen Gebäuden residieren, fotografisch zu kartografieren. Entstanden ist ein Porträt des italienischen Staates anhand jener geschichtsträchtigen Architekturen der Hauptstadt, die noch immer funktional oder zeremoniell genutzt werden. Es sind Aufnahmen von Orten, an denen Macht über Entscheidungsprozesse sichtbar wird oder sich auf administrativer oder repräsentativer Ebene artikuliert. Wie in einem Mikrokosmos zeigen sich der politische und verwaltende Aspekt des Staatsapparates. Im Fall der zahlreichen Gebäude des Vatikans eröffnet sich im Zusammenspiel historisch aufgeladener Interieurs und der dort tätigen Menschen auch ein spiritueller Verweis. Regieren, Verwalten und Repräsentieren werden in diesen ebenso dokumentarischen wie inszeniert wirkenden Fotografien zu Aufgaben, die auch aus den Resonanzräumen jahrhundertalter Geschichte einen Teil ihrer Legitimation ziehen.

Armin Linke geht es nicht um das einzelne Motiv, sondern um die Kombination der Bilder und das dadurch erzeugte Narrativ. Im Sinn eines offenen Verweissystems kommentieren die Aufnahmen einander und zeigen die Wechselwirkungen zwischen den funktionalen Aspekten von Gesellschaft, Architektur und Raum sowie den Menschen, die mit diesen Umgebungen interagieren. Der Blick hinter die für die Öffentlichkeit meist verschlossenen Türen unterstreicht dabei das Moment der Distanz, das zwischen den Betrachter/innen und jenen Orten, von denen aus sie regiert werden, noch immer zu liegen scheint.

*Vatican, Church of St. Peter, ceremony for the nomination of bishops, 2002*

*CNR, National Research Council, Marconi conference hall, 2007*

*CONI, 2008*

*Supreme Court of Cassation, Hall of Justice, Aula Magna, display of the scepter used by all Italian courts during the annual inaugural ceremony as symbol of power, 2008*

*Supreme Court of Cassation, Hall of Justice, Aula Magna, opening of the judicial year, 2008*  
Lambda Drucke auf Alu-Dibond montiert, je 50 x 60 cm

*Bank of Italy, Department Cut2000, robotic arm photographs a pack worth 1,000,000 Euros as a final and legal digital document, 2007*

*Chamber of deputies, Palazzo Montecitorio, assembly, 2007*

*Senate of the Republic, 2007*

*Senate of the Republic, Palazzo Madama, television control room, 2007*  
Fotodrucke auf Alu-Dibond montiert, je 50 x 60 cm

*Bank of Italy, 2007*

*CNR, National Research Council, Fermi conference hall, on the wall the Globe made by Fra' Mauro in 1460, 2007*  
Fotodrucke auf Alu-Dibond montiert, je 150 x 200 cm

Courtesy der Künstler



Armin Linke, *CNR, National Research Council, Fermi conference hall, on the wall the Globe made by Fra' Mauro in 1460, Rome Italy, 2007*, © Armin Linke, Courtesy der Künstler

# Goshka Macuga

\*1967 in Warschau, lebt in London  
Goshka Macugas *To the Son of Man Who Ate the Scroll* ist ein sprechender Androide, der das Publikum direkt adressiert. Seine Mimik wirkt auf faszinierende Weise menschenähnlich, und trotz seiner Cyborg-Erscheinung erweckt er ein Gefühl der Empathie. In seiner Rede spricht er universelle humanistische Themen an und zeichnet dabei die Menschheitsgeschichte von der Entstehung der Erde über die Zivilisationsentwicklung, die Antike und Renaissance bis in die Moderne nach. Er zitiert große Denker/innen, die unser Verständnis von Zusammenleben geprägt haben, von Immanuel Kant und Friedrich Nietzsche, Albert Einstein und Sigmund Freud zu Hannah Arendt und Martin Luther King. Aber auch fiktive Geschichten wie *Frankenstein*, *2001: Odyssee im Weltraum* oder *Blade Runner* sind Teil seines Universums. Menschliche Instinkte wie Liebe und Hass werden von ihm genauso angesprochen wie das Verhältnis von Mensch und Technologie oder die Überwindung des Glaubens an einen Gott. Der Roboter versteht sich als Teil unserer heutigen Gesellschaft, die ihrerseits vor einem radikalen Neubeginn steht. Die Technologie entlarvt sich dabei nicht mehr als Erweiterung der Menschheit, sondern als unabdinglicher Teil von ihr. Künstliche Intelligenz, so der Roboter, sei die logische

Entwicklung der antiken Erinnerungstechniken und leite in ihrer Konsequenz ein neues Zeitalter ein, in dem tradierte Konzepte von Geschichte, Sterben, Schöpfung, Sehnsucht oder Geschlecht nicht länger existieren. In seinem Appell nutzt der Roboter Sprache als Medium der Wissenserzeugung – ein Werkzeug zum Erkenntnisgewinn, das dem Menschen vorbehalten schien. In einer Poetik logischer Ideen spricht er aus einer vergangenen Zukunft heraus und philosophiert über die Entstehung neuer Vorstellungen und Erfahrungen.

*To the Son of Man Who Ate the Scroll, 2016*  
Mixed Media: Roboter, Plastik, Mantel, 2 Schuhe, Kompressor, sitzender Android: 140 x 50 x 84 cm

Courtesy Fondazione Prada, Mailand



Goshka Macuga, *To the Son of Man Who Ate the Scroll*, 2016, Ausstellungsansicht: Fondazione Prada, Mailand, 2016, Foto: Delfino Sisto Legnani Studio, Courtesy Fondazione Prada, Mailand

# Taus Makhacheva

\*1983 in Moskau, lebt in Machatschkala und Moskau

Für *19 a Day* arbeitete Taus Makhacheva mit dem professionellen Hochzeitsfotografen Shamil Gadzhidadaev zusammen. An einem Tag im September 2014 versuchten sie, als ungeladene Gäste möglichst viele Hochzeiten in Machatschkala zu besuchen. Die Stadt im russischen Dagestan ist bekannt für ihre mehr als sechzig Hochzeitssäle, die zu Spitzenzeiten ausgebucht sind. Die Fotografien zeigen Makhacheva, wie sie sich als Teil der Hochzeitsgesellschaft inszeniert, den Brautpaaren gratuliert oder neben den Heiratsgaben posiert. Die Dokumentation der „Hochzeits-Crashes“ entfaltet ein Spektrum von Repräsentationen der Ehegemeinschaft – von westlich-orientierten Stilen bis zu Hidschabtragenden Frauen – sowie der universellen Ritualisierungen der individuellen Liebe.

In ihrem 4-Kanal-Video sieht man die Künstlerin hingegen in der Rolle ihres Alter Egos „Super Taus“. In der für Dagestan traditionellen Kleidung begibt sie sich auf die Suche nach einem geeigneten Ort für das von ihr produzierte Denkmal für Maria Korkmasova und Khamisat Abdulaeva. Die beiden Frauen arbeiteten als Aufsichtspersonal in einem russischen Museum und retteten in den frühen 1990ern ein Gemälde von Alexander Rodchenko aus den Händen eines Räubers.

Diesen Heldinnen des Alltags möchte Super Taus die gerechte Anerkennung zukommen lassen und begibt sich auf die Suche nach dem richtigen Platz zwischen Machatschkala und Paris und findet ihn schließlich im Moscow Museum of Modern Art (MMOMA). In Anlehnung an Arbeiterdarstellungen des Sozialistischen Realismus verweist das Denkmal einerseits auf neue Formen der Arbeit, aber auch auf die Marginalisierung von (historischen) Leistungen von Frauen. Als Super Taus würdigt die Künstlerin die oft übersehenen Heldinnenleistungen im Alltagsleben auf humorvolle Weise.

*19 a Day*, 2014

28 Farbfotografien, je 10 x 15 cm

In Zusammenarbeit mit Shamil Gadzhidadaev

*Super Taus*, 2016

4-Kanal-Video, Farbe, Ton, 10:17, 12:36, 15:57 und 5:10 Min.

Courtesy die Künstlerin und narrative projects, London



Taus Makhacheva, *19 a Day*, Makhachkala, 14.09.2014, Foto: Shamil Gadzhidadaev, Courtesy die Künstlerin und narrative projects, London

# Pedro Moraes

\*1985 in Rio de Janeiro, lebt in Brüssel und Rio de Janeiro

Pedro Moraes' *Physical Factors of the Historical Process – The Problem of Cosmic Calculation* thematisiert die Energie, ihre Produktion und Distribution sowie Zirkulation in Systemen. Energie ist dabei nicht nur im Sinne von Elektrizität für Geräte und Apparate zu verstehen, sondern auch in einem kosmisch-evolutionären Zusammenhang. Als Vektor technologischer Innovation, als politische Infrastruktur oder als metaphysische Kraft, die in ökonomische oder technische Systeme eingespeist ist, ist Energie die notwendige Voraussetzung für die Produktion von neuen Ressourcen.

*Physical Factors of the Historical Process ...* besteht aus einem großformatigen Druck in der Ausstellung sowie mehreren Postern, die in den Toilettenräumen der Kunsthalle Wien platziert sind. Ausgangspunkt ist eine Publikation des Künstlers, im Rahmen derer er sich mit den ökonomischen, politischen wie auch materiellen Bedingungen von Energieproduktion auseinandersetzt und diese am historischen Fall eines Arbeiterstreiks, der 1919 im damals größten Kraftwerk Barcelonas stattfand, abhandelt. Moraes interessiert sich vor allem für die Mechanismen, die bei der Herstellung, dem Austausch und der Umverteilung von Ressourcen wirken.

Dabei bezieht er sich auch auf wissenschaftliche Erkenntnisse und Fiktionen, im Fall von *Physical Factors of the Historical Process ...* auf Isaac Asimovs Kurzgeschichte *Wenn die Sterne verlöschen* (Originaltitel: *The Last Question*). In dieser Erzählung beschäftigt sich der russisch-amerikanische Biochemiker und Science-Fiction-Schriftsteller mit der Umkehrbarkeit des physikalischen Maßes der Entropie. Nach dem zweiten Hauptsatz der Thermodynamik löst sich durch entstehende Entropie in einem geschlossenen System demzufolge alles, was aus Ordnung hervorgeht – Galaxien, Planeten, Metalle, Luft oder Wasser – unaufhörlich in Chaos auf. Bezogen auf Systeme des Zusammenlebens werden dabei Fragen nach der Produktion und der geordneten, also gerechten Verteilung begrenzter Ressourcen aufgeworfen, die letztlich auch direkte politische Implikationen enthalten.

*Physical Factors of the Historical Process – The Problem of Cosmic Calculation*, 2017

4 Paneele mit Vinylfolie, je 200 x 280 cm, 6 Poster, je 29,7 x 42 cm

Courtesy der Künstler



Pedro Moraes, *Physical Factors of the Historical Process – The Problem of Cosmic Calculation*, 2017, Courtesy der Künstler

## Sarah Morris

\*1967 in Sevensoaks, lebt in New York  
Sarah Morris arbeitet seit den späten 1990er Jahren mit Malerei und Film, die sie als getrennte, auf inhaltlicher Ebene jedoch wechselseitig sich ergänzende Medien betrachtet. Architektur und Urbanismus als soziales System und menschliches Umfeld sowie das Zeichensystem der Gegenwart insgesamt mit seinen Signaturen des Kapitals stehen dabei im Zentrum. Ihr nach einem Buch von James P. Carse über die sozio-politischen Implikationen des Spiels im Alltag betitelter Film *Finite and Infinite Games* thematisiert vordergründig die im letzten Jahr eröffnete Elbphilharmonie in Hamburg. Diese wurde als neues Wahrzeichen der Stadt und „Kulturdenkmal für alle“ konzipiert.

Sarah Morris nähert sich der Architektur aus verschiedenen Perspektiven an und richtet die Kamera auf abstrakte Gestaltungselemente des riesigen Konzertsaals, die große Orgel, aber auch den Hamburger Hafen, in dessen Nähe das spektakuläre Gebäude steht. Eine zweite Ebene des Films bildet ein Interview mit Alexander Kluge, den Morris zu dem Begriff des „unendlichen Spiels“ von James P. Carse befragt, zum Frankfurter Institut für Sozialforschung, Gretel Adorno und zum Verhältnis von Musik und Avantgarde. Vor einem improvisierten Green Screen sitzend, spricht Kluge zur Kamera, während Morris’

Fragen aus dem Off zu hören sind. Im Gegensatz zu gängigen TV-Produktionen sehen wir den Regisseur, Fernsehproduzent und Schriftsteller nicht als isolierte Figur vor eingebildeten Filmausschnitten oder Bildfolgen, die seine Ausführungen illustrieren. Hier evoziert allein seine Rede die auf einer umfassenden Gesellschaftsanalyse basierende Philosophie der 1960er Jahre. Details der Elbphilharmonie, Aufnahmen aus einer automatisierten Plattenfabrik und aus Kluges Büro bilden nur gelegentlich einen visuellen Gegenpart. Die Versprechen des Kapitalismus und ihre Metamorphosen bis in die Gegenwart hinein finden in ihnen dennoch einen bewusst ambivalent gehaltenen Resonanzraum.

*Finite and Infinite Games*, 2017  
HD-Video, Farbe, Ton, 40:16 Min.

Courtesy die Künstlerin



Sarah Morris, *Finite and Infinite Games*, 2017, Videostill, © Parallax, Courtesy die Künstlerin

## Adam Pendleton

\*1984 in Richmond, lebt in New York  
Der afroamerikanische Konzeptkünstler Adam Pendleton ist bekannt für seine multidisziplinäre Praxis, in die er Malerei, Publikationen, Collage und Video integriert. In seiner Arbeit verwebt er Politik und Geschichte mit Fragen des Displays, um sich dabei gleichermaßen mit Vergangenheit und Gegenwart auseinanderzusetzen. Er schafft komplexe Systeme und Strukturen, die eingeschlifene Wahrnehmungsmuster unterlaufen und einer herkömmlichen Darstellung von Sozialgeschichte entgegenstehen.

*Black Dada* nannte Pendleton sein Manifest aus dem Jahr 2008. Wie die Dadaisten der späten 1910er Jahre setzt auch er sich mit dem Wort und der Sprache auseinander. In *Black Dada* fordert er eine „irrationale Sprache“, eine Einheit von „Form und Leben“ und die „Möglichkeit, von der Zukunft zu erzählen, indem man über die Vergangenheit spricht“. Und wie bei Dada soll die Sprache von der ihr „innewohnenden Logik“ befreit werden. Emblematische Werke, beispielsweise Sol LeWitts *Variations of Incomplete Open Cubes* (1974), werden in seinen *Black Dada*-Malereien herangezogen, um die Kartografie westlicher Kunstdiskurse ebenso infrage zu stellen wie deren Vermögen, einen echten politischen Wandel herbeizuführen.

Pendleton ließ sich für sein langjähriges Projekt zudem vom Gedicht *Black Dada Nihilismus* des

US-amerikanischen Autors LeRoi Jones (1934–2014, besser bekannt als Amiri Baraka) aus dem Jahr 1964 inspirieren. Durch den Einsatz provokativer Sprache und die Verbindung von Referenzen der Hoch- und Populärkultur kritisierte Jones die einseitige Darstellung von Afroamerikaner/innen und erschuf dabei zugleich einen Raum, in dem sich neue künstlerische sowie persönliche und soziale Perspektiven artikulieren können. Mit der Rekontextualisierung von Geschichte versucht Pendleton mit *Black Dada* „eine zukünftige Dynamik, in der neue historische Narrative und Bedeutungen existieren können“, zu etablieren. Seit seinen Anfängen hat sein Projekt unterschiedliche Formen angenommen – von großen, abstrakten Siebdrucken mit Text bis zu der 2016 erschienenen Publikation *Black Dada Reader*.

*Notes on Black Dada Nihilismus (proper nouns)*, 2009  
Acryl auf Wand, Größe variabel

*Black Dada Reader (wall work #1)*, 2016  
Klebefolie, Größe variabel

Courtesy der Künstler und Galerie Eva Presenhuber, Zürich



Adam Pendleton, *Black Dada Reader (wall work #1)*, 2016, Detail, Courtesy der Künstler

## Yvonne Rainer

\*1934 in San Francisco, lebt in New York und Los Angeles

Die amerikanische Choreographin und Filmemacherin Yvonne Rainer gründete 1962 mit einer Gruppe von Tänzer/innen, Künstler/innen, Musiker/innen, Filmemacher/innen und Dichter/innen das Judson Dance Theater und damit ein Zentrum des postmodernen Tanzes. Mit ihrem *No-Manifest* von 1965 wandte sie sich mit Kampfansagen wie „Nein zu Virtuosität“ oder „Nein zur Verführung des Publikums“ gegen alle von Star-Image und Glamour geprägten Tanz-Konventionen. Reduktion, Wiederholung und Variation sowie die Betonung der realen körperlichen Präsenz sollten die neuen Prinzipien des Tanzes und ihrer Akteure werden. Ab 1970 wandte sich Rainer vermehrt dem Film zu. Als Filmemacherin legt sie narrative und formale Konventionen offen, macht Themen wie Sexismus oder Rassismus neu zugänglich und taucht immer wieder in autobiografische Sphären ein.

Rainers fünf, zwischen 1966 und 1969 entstandene Kurzfilme, die sie später mit *Five Easy Pieces* übertitelte, hatten für sie zuerst experimentellen Charakter. Sie führte sie befreundeten Künstler/innen wie Deborah und Alex Hay und Richard Serra vor oder setzte sie in ihren multimedialen Performances ein. Der erste Kurzfilm, *Hand Movie*, war selbst das Ergebnis eines Versuchs: Als Yvonne Rainer nach

einer Operation im Krankenhaus lag, konnte sie nur ihre Hand bewegen, nicht ihren Körper. Der Tänzer William Davis filmte die Bewegungen ihrer Hand, die sie tänzerisch auszuführen versuchte. Die Hand diente ihr in diesem Moment als das einzig verfügbare Artikulationsmedium, auf das sich der tanzende Körper somit reduzierte. Im etwas später entstandenen *Trio Film* ließ sie zwei (nackte) Menschen gemeinsam mit einem großen Ballon auftreten, der gleichsam körperliche Qualitäten annimmt, indem er einen gleichwertigen „Tanz“-Part innerhalb des Trios vollführt. In allen fünf *Pieces* wird die grundlegende Frage nach Rolle, Zustand und Position des menschlichen Körpers mit minimalistischen Mitteln aufgeworfen.

*Five Easy Pieces*, 1966–69

8 mm und 16 mm Filme auf Video übertragen, s/w, ohne Ton

*Hand Movie*, 1966, 5 Min.

*Volleyball (Foot Film)*, 1967, 10 Min.

*Rhode Island Red*, 1968, 10 Min.

*Trio Film*, 1968, 13 Min.

*Line*, 1969, 10 Min.

Courtesy Video Data Bank, School of the Art Institute of Chicago



## Jeroen de Rijke / Willem de Rooij

\*1970 in Brouwershaven, †2006 in Takoradi;

\*1969 in Beverwijk, lebt in Berlin

De Rijke/de Rooijs Video *Junks* zeigt junge Männer, die in einer Reihe stehen und direkt in die Kamera blicken. Sie bemühen sich trotz offensichtlicher Nervosität ruhig zu bleiben. Die porträtierten Personen wurden von den beiden Künstlern in einem Amsterdamer Rotlichtviertel angesprochen. Es handelt sich um Drogenabhängige, die sich für die Gegenleistung von einem Bier drei bis fünf Minuten lang filmen ließen. Auf diese Weise sind sechs Porträts entstanden, die ein Spektrum der gesellschaftlichen Peripherie aufzeigen, von niederländischen über migrantische zu transsexuellen Identitäten. Jeder der Porträtierten erhielt die Anweisung, möglichst still zu stehen und konzentriert in die Kamera zu blicken. Das Ergebnis dieser physischen wie psychischen Anstrengung variiert. Die Frontalansicht der Aufnahme und die starre Kamera wirken sezierend und ästhetisierend zugleich. Die Drogenabhängigen werden von der Kamera beobachtet, gleichzeitig bilden Licht und Schatten, die über ihre Gesichter streifen, ein malerisches Helldunkel, das an Traditionen der Porträtmalerei erinnert. Es steht im Widerspruch zur sozialen Realität der Dargestellten, die körperlich von Drogen gezeichnet sind. Sie selbst personifizieren das Ausgegrenzte, Abgelehnte, das als Objekt des Blicks den/die privilegierten Betrachter/innen

nur in deren Alterität bestätigt. Wir erfahren nichts über die Gefilmten, ihre Empfindungen oder warum sie eigentlich mitmachen. Sie stehen nur da, sehen uns an und verfügen in Umkehrung der apparativen Ordnung der Kamera plötzlich selbst über das Privileg des Blicks.

*Junks* inszeniert in diesem Sinne eine unbequeme Sicht, indem weniger die Realität als der Blick des Subjekts reproduziert wird. Die visuelle Diskrepanz zwischen Sujet und Repräsentation wird dabei als produktives Missverhältnis inszeniert, das die Frage nach der Angemessenheit der Darstellung an die Betrachter/innen delegiert.

*Junks*, 1994

High-8 übertragen auf DVD, Farbe, Ton, 20 Min.

Courtesy Galerie Buchholz, Köln/Berlin/New York



# Willem de Rooij

\*1969 in Beverwijk, lebt in Berlin  
Wilhelm de Rooijs Installationen, Objekte, Filme, Fotoarbeiten und Ausstellungskonzepte kreisen um Fragen der Repräsentation und der Bedeutung künstlerischer und medialer Bilder, oftmals auch mit Bezug auf kulturgeschichtliche Artefakte. 2002 begann de Rooij die bis heute fortlaufende Serie der *Bouquets*. Von ausgewählten Florist/innen präzise orchestriert und auf freistehenden Sockeln präsentiert, spielen diese monumentalen Blütenarrangements mit je unterschiedlichen Referenzen zu Symbolik und Provenienz der Blumen. Gemein ist ihnen aber die Repräsentation gesellschaftlicher Strukturen.

*Bouquet V* ist aus 95 unterschiedlichen Blumenarten zusammengestellt. In diesem Fall vermeidet das Arrangement bewusst jede Hierarchisierung nach Farbe, Größe oder Provenienz – jede einzelne Blüte bleibt innerhalb des Straußes sichtbar und hat den gleichen Stellenwert. Dadurch steht das Bouquet symbolisch für den Gedanken der Diversität wie auch für Spannungen zwischen Individuum und Kollektiv.

Jedes seiner bisher 16 *Bouquets* wurde vom Künstler fotografiert und per Zertifikat dokumentiert, um das spezifische Arrangement zu anderen Zeiten und an anderen Orten wiederherstellen zu können.

Denselben Strauß gibt es dennoch kein zweites Mal, zumal immer eine Spur Subjektivität derjenigen Person einfließt, die das Bouquet neu zusammenstellt. Und auch wenn einzelne Blumen vor dem Verwelken gegen frische ausgetauscht werden, lassen de Rooijs *Bouquets* jenes Vergänglichkeitsmotiv anklingen, das speziell in der niederländischen Stilllebenmalerei des 17. Jahrhunderts im „memento mori“ aufscheint als Besinnung auf die Flüchtigkeit allen Strebens und Begehrens. Ähnlich der symbolischen Aufladung der Farben der Pflanzen in alten Stillleben stellt de Rooij über die jeweils unterschiedlichen Farbkombinationen seiner *Bouquets* zudem grundlegende Fragen an die Gegenwart: Wie können wir gleichzeitig in derselben Welt leben, Anregungen aus gleichen kulturellen Quellen beziehen, mit denselben Zeichen und Klischees umgehen und zugleich über das Schöne und das Vergehen der Gegenwart nachdenken?

*Bouquet V*, 2010

Interpretiert von Blumenkraft im Mai 2017

Installation, 95 unterschiedliche Blumen, Vase, Podest, Beschreibung, Auflistung der Blumen, Größe variabel, temporär in der Ausstellung zu sehen

Sammlung Haubrok, Berlin



Willem de Rooij, *Bouquet V*, 2010, Courtesy der Künstler und Galerie Buchholz, Köln/Berlin/New York

# August Sander

\*1876 in Herdorf, † 1964 in Köln

August Sander gilt als einer der wichtigen Fotografen des 20. Jahrhunderts, der der Stilrichtung der Neuen Sachlichkeit zugeordnet werden kann. Zu Beginn der 1920er Jahre kam er in Berührung mit der Gruppe „Kölner Progressive“ und fand im Austausch mit Künstlern starke Resonanz. Viele von ihnen wurden, wie auch Musiker/innen, Literat/innen, Architekt/innen und Schauspieler/innen, von August Sander porträtiert und in sein großes Werk *Menschen des 20. Jahrhunderts* aufgenommen. Hierfür entwarf er um 1925 ein Konzept, das über das Sujet des Künstlerporträts hinaus ein weites Spektrum der damaligen Gesellschafts- und Berufsgruppen umfasste. Angelegt auf rund 600 Aufnahmen und unterteilt in sieben Gruppen, fertigte Sander eine Typologie der Menschen des 20. Jahrhunderts an und ordnete diese, nach Ständen getrennt, in 45 Mappen. Damit schuf er ein Abbild seiner Zeit, das Bauern, Handwerker, Industrielle, Künstler, Kleinstadtypen, Frauen und Männer, Mitglieder des Proletariats und der Bourgeoisie zeigt. Mit Vorliebe nahm er sie in ihrer gewohnten Umgebung auf. Die Bilder sind gestellt, der Blick der Protagonisten ist fast immer auf die Kamera gerichtet. Es kommt zum direkten Dialog mit dem Fotografen, der damit klar macht, dass es sich nicht um Schnappschüsse handelt, sondern dass die Menschen vor der Kamera gezielt ausgewählte Repräsentanten ihrer Zünfte sind, die in den Augen Sanders überindividuelle Charakteristika verkörpern. Es ist ein distanzierter Blick, der die Sympathien und Antipathien des Fotografen auszublenzen versucht. Die Aufnahmen zeigen keine solidarische oder von einer rassischen Idee getragene Volksmasse, wie sie wenige Jahre später von den Nationalsozialisten ikonisiert wurde, sondern reflektieren eine Gesellschaft im Umbruch, voller Gegensätze und Spannungen.

„Die Wahrheit zu sehen müssen wir vertragen können“, schrieb Sander, zutiefst überzeugt vom unbestechlichen Blick seiner Kamera, „vor Allem aber sollten wir sie unseren Mitmenschen und der Nachwelt überliefern, sei es günstig oder ungünstig für uns.“

Aus: *Menschen des 20. Jahrhunderts*

40 Gelatinesilberabzüge, verschiedene Maße, ca. 25 x 19 cm

*Der Philosoph*, 1913/1992

*Die Weise*, 1913/1992

*Die Familie in der Generation*, 1912/1991

*Bäuerliches Ehepaar*, 1911–14/1992

*Jungbauern*, 1914/1992

*Bauernkapelle*, 1913/1992

*Nachmittagspause*, 1930/1995

*Konditor*, 1928/1991

*Handlanger*, 1928/1992

*Proletariermutter*, 1926/1992

*Straßenarbeiter im Ruhrgebiet*, 1928/1997

*Gasmänner*, 1932/1993

*Revolutionäre* [Alois Lindner, Erich Mühsam, Guido Kopp], 1929/1992

*Ingenieur und Werbeleiter*, 1935/1995

*Malerehepaar* [Marta Hegemann und Anton Räderscheidt], 1925/1995

*Bürgerkinder*, 1925/1993

*Dame der Gesellschaft*, 1923/1992

*Frau eines Malers* [Helene Abelen], 1926/1992

*Corpsstudent*, 1925/1992

*Zöllner*, 1929/1992

*Der Arzt* [Carl Robert Schlayer], 1929/1992

*Der Notar*, 1924/1993

*SS-Hauptsturmführer*, 1937/1999

*Evangelischer Geistlicher*, 1928/1992

*Bankier* [Robert Heinrich von Stein], 1930/2001

*Kölner Oberbürgermeister* [Robert Görlinger], 1954/2001

*Filmschauspielerin und Kunstreiterin* [Cilly Feindt], 1927/2001

*Bildhauer* [Gustinus Ambrosi], 1923/28 / 2000

*Komponist* [Richard Strauss], 1925/1995

*Brühler Flötenquartett*, 1925/1995

*Reichspräsident Paul von Hindenburg und*

*Oberbürgermeister Konrad Adenauer*, 1926/1999

*Straßenphotograph*, 1930/2000

*Zirkusartisten*, 1926–32/1993

*Landstreicher*, 1929/1993

*Künstlerfest „Em dekke Tommes“ in Köln*, 1930/2001

*Empfang bei dem Kölner Musikmäzen Victor Schnitzler*, 1925/1995

*Photograph* [August Sander], 1925/1993

*Arbeitslos*, 1928/1993

*Verfolgte*, 1938/1996

*Kleinwüchsige*, 1912/13 / 1995

Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, Köln



## Ritu Sarin und Tenzing Sonam



August Sander, *Bürgerkinder*, 1925, © Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur – August Sander Archiv, Köln; Bildrecht GmbH, Wien, 2017

\*in New Delhi, lebt in Dharamsala;  
\*1959 in Darjeeling, lebt in Dharamsala  
Die Filmemacher/innen Ritu Sarin und Tenzing Sonam arbeiten seit mehr als dreißig Jahren zusammen. Ihre Filme erzählen Geschichten von persönlichen Begegnungen oder thematisieren ihr eigenes Leben im indischen Dharamsala, dem Sitz der tibetischen Exilregierung.

*Drapchi Elegy* berichtet vom Schicksal von Namdol Lhamo, einer Tibeterin, die heute als Haushälterin im politischen Exil in Brüssel lebt. Lhamo war Teil der sogenannten Drapchi 14, einer Gruppe von Nonnen, die in den frühen 1990er Jahren friedlich gegen die chinesische Besetzung in Tibet demonstrierte. Gemeinsam mit den anderen Mitgliedern wurde sie im berühmten Drapchi-Gefängnis in Lhasa, der Hauptstadt des autonomen Gebiets Tibet, inhaftiert. Das Drapchi-Gefängnis ist für seine harten Bedingungen bekannt: Urteile werden oft willkürlich und ohne Gerichtsbeschluss um Jahre verlängert. Der Großteil der Insass/innen sind Tibeter/innen, darunter viele politische Gefangene. Auch Namdol Lhamos Strafe wurde weiter verschärft als bekannt wurde, dass die Gruppe der 14 Nonnen im Gefängnis Protestlieder aufgenommen und über Kassetten nach außen geschmuggelt hatte. Schlussendlich verbrachte Namdol Lhamo zwölf Jahre im Gefängnis.

*Drapchi Elegy* zeigt Szenen aus dem heutigen Alltag der Nonne in Belgien und verbindet diese mit Namdol Lhamos Reflexionen über die Entwicklungen der tibetischen Freiheitsbewegung von den Protesten in den 1990er Jahren bis zu den Selbstverbrennungen zwei Jahrzehnte später. Aus einer sehr persönlichen Sicht heraus erzählt der Film von den Schicksalen politisch verfolgter und einem internationalen Terrain des Widerstandes.

*Drapchi Elegy*, 2017  
Video, Farbe, Ton, 16:44 Min.

Im Co-Auftrag der Contour Biennale 8  
Mit freundlicher Unterstützung der Gujral Foundation  
und Argos Centre for Art and Media.



Ritu Sarin / Tenzing Sonam, *Tenzing Sonam filming Namdol Lhamo*, 2016, Courtesy White Crane Films

## Augustas Serapinas

\*1990 in Vilnius, lebt in Vilnius

Augustas Serapinas interessiert sich für verborgene Orte innerhalb öffentlicher Einrichtungen und institutioneller Strukturen. Für seine Intervention *Sigi* auf der Terrasse der Kunsthalle Wien diente ein Objekt aus dem Büro der kaufmännischen Geschäftsführung als Ausgangspunkt. Eine gefundene Schatulle, die die Form einer Katze auf kindliche Weise nachahmt, ist Vorlage für seine großformatige Installation, die zu einem potenziellen Raum für Zusammentreffen wird. Auf humorvolle Art macht Serapinas darauf aufmerksam, dass die Arbeit der Institution auf ein soziales Miteinander hinter den Kulissen baut. Das scheinbar zufällige Objekt aus den Büroräumen der Kunsthalle Wien ist mit einer persönlichen Erzählung verknüpft, die der Künstler in überzeichneter Form in den öffentlichen Raum bringt. Sichtbar auf der Dachterrasse platziert, wird es zum temporären Symbol der Institution. Das originale Kästchen in Katzenform wird in Serapinas Übersetzung zu einem Arbeitscontainer, der zu ausgewählten Zeiten für interne Besprechungen und Workshops genutzt wird.

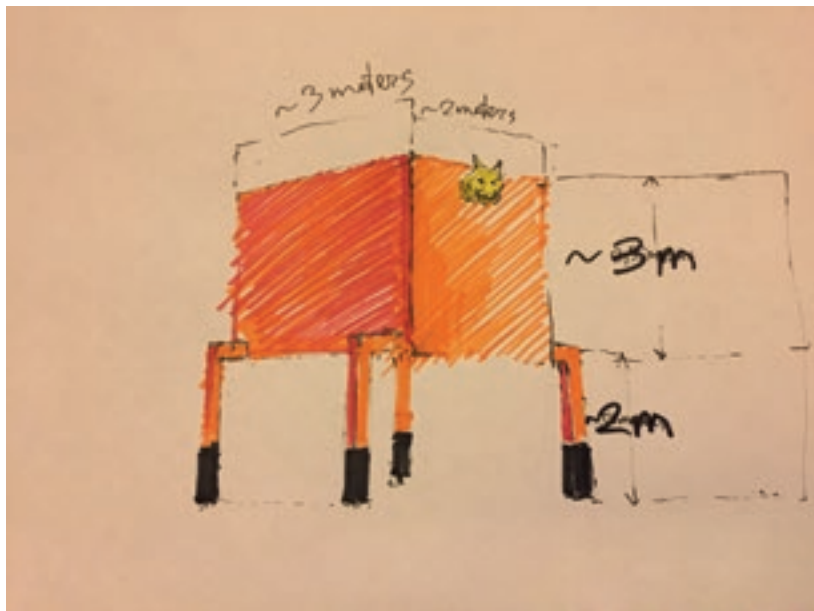
Die Manipulation von Räumen und Orten ist ein zentrales Interesse von Serapinas. Er dreht gewohnte Logiken von (Kunst-)Institutionen um und macht die scheinbar banalen und nebensächlichen und eben

auch persönlichen Aspekte zum Werk. Indem er einen Raum konstruiert, der gleichzeitig Kunstobjekt wie Treffpunkt ist, kreiert er ein humoristisches Symbol für unsere Zusammenarbeit.

*Sigi*, 2017

Mixed media, Holz, Stahl, beschichtetes Styropor, Doppelwandplatten, ca. 525 x 300 x 400 cm  
Installation auf der Terrasse der Kunsthalle Wien

Courtesy der Künstler und Emalin Gallery, London



Augustas Serapinas, *Sigi*, 2017, Skizze, © Augustas Serapinas, Courtesy der Künstler

## Jeremy Shaw

\*1977 in North Vancouver, lebt in Berlin

Jeremy Shaws Film *Quickeners* ist eine Reise in die Vergangenheit und Zukunft zugleich. In dem aus Archivbildern zusammengestellten Film wird eine zukünftige Gesellschaft porträtiert, die als Quantum-Menschheit Unsterblichkeit erlangt hat und über ein Netzwerk, den „Hive“ („Schwarm“), miteinander verbunden ist. Unter den Mitgliedern hat sich jedoch das sogenannte „Human Atavismus Syndrom“ verbreitet, wodurch einige von ihnen wieder vormals menschliche Bedürfnisse verspüren. Die als „Quickening“ bezeichnete Erfahrung äußert sich unter anderem in Zungenreden, das als verzerrtes Englisch nur durch die Untertitelung erkennbar wird.

Shaw interessiert sich für bewusstseinsverändernde Zustände, die durch mystische wie wissenschaftliche Verfahren ausgelöst werden. Der zerkratzte Zelluloidfilm, der Ausgangsmaterial von *Quickeners* ist, zeigt eine ekstatische Hillbilly-Kommune, die Peter Adair 1967 in West Virginia dokumentiert hat. Die „Holy Ghost People“, eine als Pfingstbewegung bekannte religiöse Bewegung, praktizierte Riten wie Schlangenbeschwörungen oder trancehafte Tänze. Indem Shaw eine andere Narration für das filmische Material etabliert, entwirft er eine neue Wirklichkeit zwischen religiöser Sehnsucht und Science-Fiction.

Seine Mockumentary erschafft eine fiktive Welt, in der Geschichte und Zukunft austauschbar scheinen und das Bedürfnis nach eskapistischer Verzückung zum Selbstzweck wird.

*Quickeners*, 2014

HD-Videoinstallation mit original Soundtrack, 36:43 Min.

Courtesy der Künstler und KÖNIG GALERIE, Berlin



Jeremy Shaw, *Quickeners*, 2014, Videostill, Courtesy der Künstler und KÖNIG GALERIE, Berlin

# Studio Miessen

2005 in London gegründet, Sitz in Berlin  
Das Studio Miessen ist ein dezentral angelegtes Architekturbüro unter der Leitung von Markus Miessen. Vor dem Hintergrund einer kritischen Raumpraxis erarbeitet das Studio Projekte, die sich von Architektur und räumlichem Design über Strategieentwicklungen bis zu diskursiven Programmen und Publikationen erstrecken. Dabei kooperieren sie mit einem internationalen Netzwerk aus Expert/innen und verbinden Architektur mit Kulturanalyse und Sozialkritik.

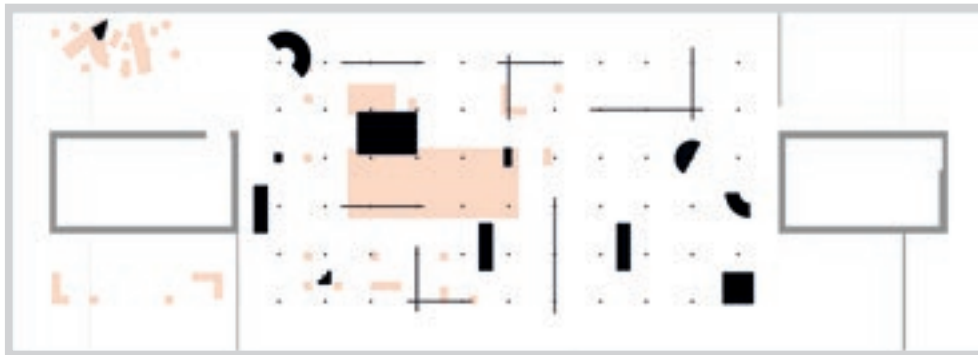
Die für die Ausstellung entwickelte Architektur entfaltet sich auf zwei Ebenen, die sich in der räumlichen Aufteilung der unteren und oberen Ausstellungshalle widerspiegelt und auf die Grundlagen unseres Zusammenlebens sowie auf die Notwendigkeit, Räume der Demokratie neu zu denken, verweist. Das räumliche Konzept beinhaltet variabel einsetzbare Displayelemente sowie die Implementierung einer neuen Deckenstruktur, die die Idee einer Gesellschaft im Wandel materialisiert. Die an Ruinen erinnernden Displayelemente verweisen auf die Architektur antiker Versammlungsorte als Ursprung demokratischer Prinzipien, thematisieren aber auch die Ko-Existenz verschiedener politischer Realitäten in der Gegenwart. Die aus hängenden Metallketten bestehende Deckenintervention

in der oberen Halle steht als Referenz auf eine sich im Umbruch befindende Gesellschaft, für die zivilgesellschaftliches Engagement als Fetisch immer wichtiger wird. Der Ruf nach Partizipation geht einher mit dem Wunsch, neue gesellschaftliche Utopien zu imaginieren. Die Architektur konstruiert ein großes Ganzes, das in seiner Gesamtheit immer unvollständig bleiben muss. Als Gesellschaft im Wandel müssen Möglichkeiten der Veränderung bestehen und besetzt werden, die kollektive Vorstellungen von Zukunft ermöglichen.

Projektteam: Markus Miessen, Berta Cusó, Pelin Alkan, Paula Palermo, Tasos Antonopoulos, Anni Leo, Giannella Cocco

Ausstellungsarchitektur  
*How To Live Together*, 2017  
Ketten, MDF-Platten, beschichtetes Styropor

Courtesy Studio Miessen



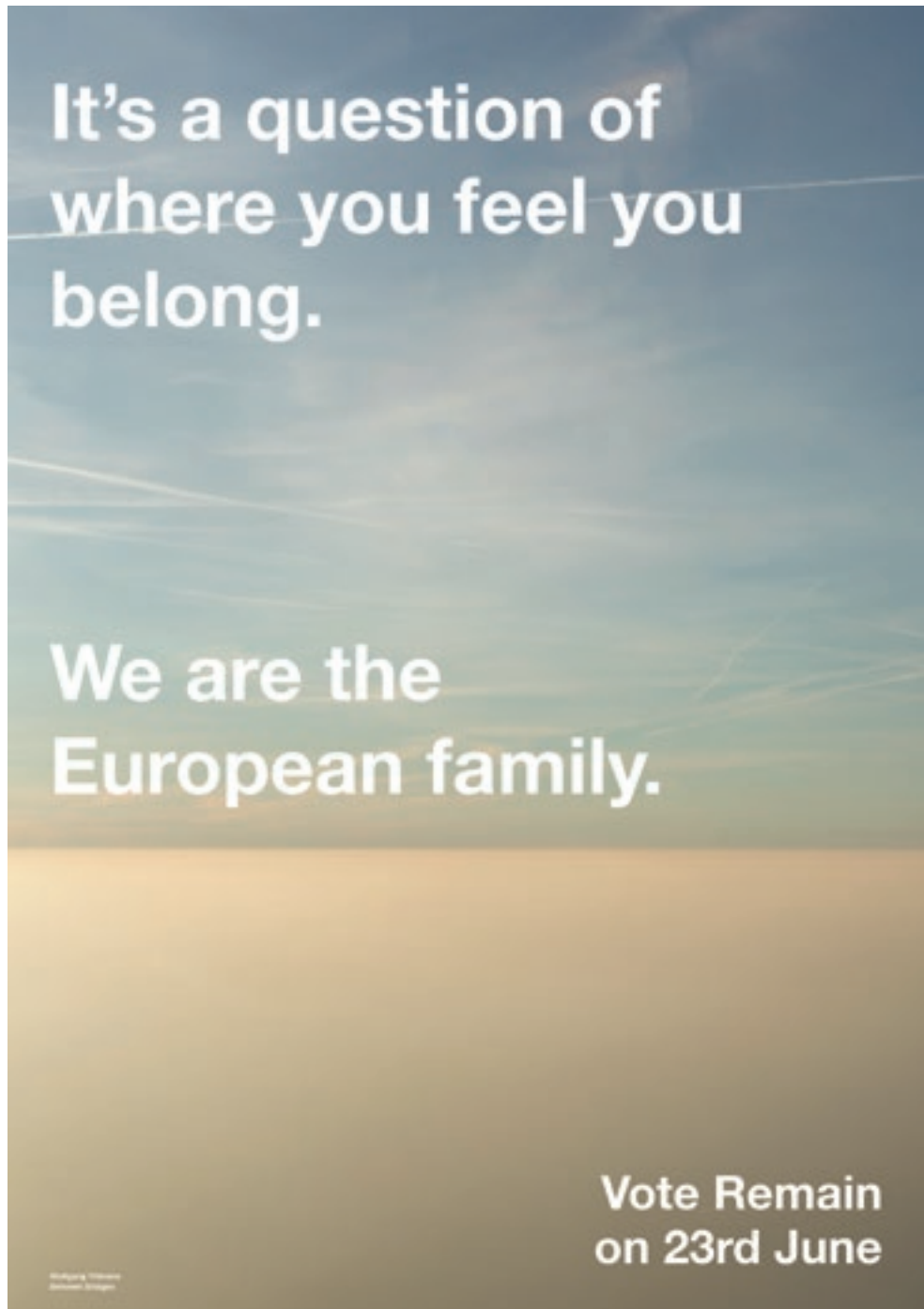
# Wolfgang Tillmans

\*1968 in Remscheid, lebt in Berlin und London  
Bekannt geworden ist Wolfgang Tillmans in den frühen 1990er Jahren durch seine stilbildenden Fotoporträts von Freunden und anderen jungen Menschen seiner unmittelbaren Umgebung. Seine Aufnahmen etwa von der European Gay Pride in London oder der Love Parade in Berlin (1992) begründeten seinen Ruf als Zeugen aktueller gesellschaftlicher Strömungen. 2000 wurde ihm als erstem Fotografen der Turner Prize verliehen.

Wenige Monate vor dem britischen EU-Referendum im Juni 2016 startete Tillmans eine Anti-Brexit-Kampagne, bei der er mittels einer Plakat- und T-Shirt-Serie für den Verbleib Großbritanniens in der EU appellierte. Auch wenn diese Appelle textlich prägnant formuliert sind, enthalten sie sich einer für politische Werbezwecke sonst gebräuchlichen propagandistisch-aggressiven Diktion – vielmehr wird mit Statements wie „No man is an island. No country by itself“ zum Reflektieren über die Vorzüge des (politisch-sozialen) Mit- und Füreinanders angeregt. Entsprechend harmonisch wirken auch die auf einigen Plakaten aufscheinenden Hintergrundbilder: Himmelslandschaften, weite Horizonte, Meeresansichten. Auch wenn Sensibilität und Offenheit, Neugierde für das Fremde oder das Aufbrechen von Hierarchien charakteristisch für Tillmans gesamtes künstlerisches Schaffen sind, verstand er seine proeuropäische Kampagne weniger als Kunstaktion denn als notwendige Teilnahme an einem demokratischen Prozess. „Der eigentliche Grund für meinen in den letzten Monaten vollzogenen Wandel vom grundsätzlich politischen zum offenkundig politischen Menschen resultiert aus meiner Betrachtung der geopolitischen Zusammenhänge und aus meinem Verständnis der westlichen Kulturen, die schlafwandlerisch auf einen Abgrund zusteuern“, schrieb er seinen Freunden im Sommer 2016, nachdem das Referendum das uns bekannte Ergebnis gebracht hat. Auch auf seinen Plakaten ist refrainartig zu lesen, worum es Tillmans mit seiner Aktion vor allem ging: „Wenn das Vereinigte Königreich die EU verlässt, könnte das das Ende des größten Friedensprojektes in der Geschichte der Menschheit bedeuten. Es geht nicht darum, alles beim Alten zu belassen, sondern darum, es gemeinsam durchzuziehen.“

*Anti-Brexit Campaign*, 2016  
Plakate, je 84,1 x 59,4 cm

Courtesy der Künstler und Between Bridges, Berlin



\*1952 in Schwerte, lebt in Köln  
Seit den 1980er Jahren formuliert Rosemarie Trockel in verschiedenen künstlerischen Medien subtile wie auch klar kritische Alternativ- und Gegenpositionen zu dem von männlichem Denken und Agieren geprägten Kunstschaffen. So entwickelt sie ihr Werk nicht linear, sondern beschreitet bewusst künstlerische Umwege, stellt jede gefundene Antwort wieder in Frage oder hebt sie gar auf. Zugleich spinnt sich um ihre Werkgruppen ein fein verzweigtes Assoziationsnetz, in dem früher formulierte Motive über die Jahre hinweg vielfache Variationen in unterschiedlichen Medien erleben und sich so entschlüsseln. Das sich hier öffnende Assoziations- und Diskursnetz reicht von Prämissen der westlichen philosophischen, theologischen und wissenschaftlichen Auseinandersetzungen über Rollenmodelle und Symbole bis hin zu den normierten und kanonisierten Erscheinungsformen der Kunst.

Die Wandarbeit *Ohne Titel* hat Rosemarie Trockel 2016 zuerst für die Ausstellung *Jugendzimmer* in der Wiener Galerie Crone zusammengestellt. Sie enthält ausschließlich Fotos und Collagen von Freund/innen, Weggefährten/innen und anderen Personen, die für die Künstlerin in irgendeiner Weise von Bedeutung sind. Hier finden sich Jugendbildnisse ihrer Galeristinnen, von Künstlerfreunden wie Isa Genzken und Marcel Odenbach, aber auch Fotos

einer uns unbekanntem Frau. Es geht hier nicht zuletzt um das Verhandeln von sozialen Beziehungen und die Ideen eines Miteinanders, die durch fragile individuelle wie gesellschaftliche Bedingungen unserer Gegenwart Veränderung erfahren.

*Ohne Titel*, 2016  
Installation, 17 Fotografien und Collagen,  
gesamt 160 x 710 cm

Courtesy Galerie Crone, Wien



Das *Community College* ist Programm und Treffpunkt zugleich. Es ist der Ort, um die in der Ausstellung *How To Live Together* aufgeworfenen Fragen in Gesprächen, gemeinsamen Studien und praktischen Formen der Zusammenarbeit aktiv weiterzuentwickeln. Im Fokus stehen dabei der kritische Blick auf Strukturen des Lernens und der Bildung sowie die Rolle, die Gefühle in Gruppen, politischen Bewegungen und familiären Modellen des Zusammenlebens spielen. Ausgangspunkte des Programms sind Alltagserfahrungen und ihre Geschichten, die Erkundung urbaner Räume als Orte der Wissensaneignung und Gelegenheiten zum Austausch von Kenntnissen und Fertigkeiten, auch wenn diese nicht im Zentrum der gesellschaftlichen Anerkennung stehen.

Idee und Programm des *Community College* entstanden im Rahmen der Denkfabrik, dem jungen Freund/innenkreis der Kunsthalle Wien, und entwickeln sich als offener Prozess auch noch weiter. Join us!

## Community College Card

Die *Community College Card* gilt bis 15. Oktober 2017 und ermöglicht den Besuch aller Events im Rahmen des *Community College* und der Ausstellung während der gesamten Laufzeit. Erhältlich im Kunsthalle Wien Shop (EUR 16 / EUR 8 ermäßigt).

## Programmreihen

Um das gesamte Programm sowie aktuelle Updates zu Gesprächsgästen, Terminen und Treffpunkten zu erhalten, melden Sie sich zum Whats App Service der Kunsthalle Wien an: +43 676 378 65 12 oder informieren Sie sich unter: [www.kunsthallewien.at/](http://www.kunsthallewien.at/) [community-college](http://community-college)

Mo 19/6, 17/7, 4/9, 25/9, 2/10, 17 Uhr

### Netzwerke der Solidarität

In Wien gibt es eine Reihe von Initiativen, die sich seit langem mit Fragen des Zusammenlebens auf unterschiedlichen Ebenen

befassen. An fünf Montagen lädt das *Community College* Akteur/innen ein, ihr Engagement vorzustellen, sich untereinander und mit den Besucher/innen auszutauschen und zu vernetzen.

Mi 31/5, 28/6, 19/7, 23/8, 27/9, 11/10, 17 Uhr

### Wie, was, warum tun ... wir?

Ein Experimentierraum für (Kunst) Vermittler/innen und Interessierte  
Bei diesen regelmäßig stattfindenden Terminen werden Methoden der Kunstvermittlung und neue Aktionsformen in Ausstellungen erprobt. Kolleg/innen aus dem Feld sind eingeladen, ihre Ideen für kleine, praktische Übungen und Gesprächsmoderationen in Ausstellungen vorzustellen und vor Ort gemeinsam auszuprobieren. Alle, die sich für ungewöhnliche, spielerische, aktivistische Zugänge zu den Themen der Ausstellung *How To Live Together* interessieren, sind eingeladen, vorbeizuschauen und mitzumachen.

Vorschläge und Ideen bitte an: [community.college@kunsthallewien.at](mailto:community.college@kunsthallewien.at)

Sa 3/6, 24/6, 1/7, 15/7, 12/8, 26/8, 2/9, 9/9, 23/9, 7/10, 14 Uhr

### Zusammen bilden

Ein offener Raum für den Austausch von Wissen und Fertigkeiten – im Rahmen kleiner, praktischer Workshops, als Lesekreis, Filmclub oder in Form von Exkursionen. Ideen dafür werden laufend im *Community College* gesammelt, die Nachmittage gestalten sich zum Teil kurzfristig und spontan.

So 28/5, 11/6, 23/7, 17/9, 11 Uhr

### Community College Curriculum Brunch

Wie sehen Bildungsmodelle und Lehrpläne aus, die sich gegen Diskriminierung einsetzen? Welche versteckten Lehrpläne sind im Kunstraum wirksam? Was lernen wir wirklich, wenn wir einen Raum betreten, der sich als Bildungsraum begreift? Und wie lässt sich dieser gestalten, um strukturellen Ausschlüssen entgegenzuwirken?

Diese und andere Fragen diskutieren wir an vier Sonntagen bei einem kleinen Brunch und gemeinsam mit geladenen Gästen.

### On Learning a Language Partizipatives Filmprojekt mit Chantelle Lavel Boyea

Im Rahmen eines Fellowships von kultür gemma!

Sa 27/5, 14–16 Uhr

### Einführung, Screening, Registrierung

Juni

### Filmworkshops

Mo 12/6, 15–17 Uhr

### Screening, gemeinsame Textlektüre und Diskussion

Do 29/6, 19–21 Uhr

### Screening und Diskussion – Kritische Perspektiven

### On Learning a Language

Mit: Ilkirm Erdost, Direktorin, Volkshochschule Ottakring/Hernals

Juli–Oktober

### Arbeitsphase der Filmgruppe

<http://www.kunsthallewien.at/de/on-learning-a-language>

### Exkursionen

In den *Community College* Exkursionen wird erkundet, was bei einer aufmerksamen Bewegung durch den Stadtraum gemeinsam gelernt und verlernt werden kann.

Fr 14/7, 15 Uhr

### Der Spaziergang als kollektive Methode des Verlernens

Mit Carla Bobadilla

Mi 16/8, 19.30 Uhr

### UMHERZIEHEN

Axel Brom, Claudia Heu

Kunsthalle Wien goes Vienna Pride 2017

Mi 7/6, 17 Uhr

### How, for whom & why? Talking about Slogans for a Parade

Diskussion mit Christopher Wurmdböbler und der Denkfabrik

Do 15/6, 14–18 Uhr

### LOVE AND LET LOVE!

Ein DIY-Banner-Workshop für die Regenbogenparade  
Mit: Marie Artaker, Armin Autz, Katharina Stadlbauer

Do 15/6, 18.30 Uhr

### Meine Gefühle. Community and Cultural Appropriation Podiumsdiskussion

Fr 16/6, 15 Uhr

### Meine Sicht. Pride Special

Gerhard Prügger und Martin Walkner machen sich auf die Suche nach queeren Aspekten in der Ausstellung.

Sa 17/6, 13–19 Uhr

### How To Demonstrate Together

Kunsthalle Wien goes Regenbogenparade 2017. Come and join us.  
Treffpunkt: *Community College*, Kunsthalle Wien

Kooperationen

### SOHO in Ottakring – Werkzeug-Gespräche

In der Ausstellung *How To Live Together* angesprochene Themenfelder werden als Bausteine – Bildmotive, Begriffe und Fragen – zu zwei *SOHO in Ottakring Werkzeug-Gesprächen* mitgenommen.

Do 8/6, 14/9, 17 Uhr

Treffpunkt: in der Kunsthalle Wien Ausstellung *How To Live Together*, ab ca. 18 Uhr Ortswechsel zum *Werkzeug-Gespräch* in der Alten Milchtrinkhalle im Kongresspark.

Mi 12/7, 17 Uhr

Ein Reflexionsgespräch über Möglichkeiten der engagierten Neugestaltung von Diskursräumen mit den Kurator/innen der *Werkzeug-Gespräche*, Ort: *Community College*

[www.sohoinottakring.at](http://www.sohoinottakring.at)

Mi 28/6, 14 Uhr

### Künstlerische kollaborative Kunstvermittlungspraxis

Studierende der Lehrveranstaltung „Künstlerische kollaborative Kunstvermittlungspraxis“ entwickeln partizipatorische Kunstvermittlungsaktionen in der/für die Ausstellung *How To Live Together*.

Leitung: Hansel Sato, Fachbereich Kunst und Bildung am Institut für das Künstlerische Lehramt, Akademie der Bildenden Künste Wien

Do 6/7

### diverCITYLAB

Performance in der Ausstellung

<http://www.divercitylab.at/>

Fr 22/9–So 1/10

### WIENWOCHE

Während der WIENWOCHE greifen verschiedene Programmreihen des *Community College* ihr diesjähriges Thema, *DOLCE FAR NIENTE. Leben jenseits kapitalistischer Produktion*, auf.

[www.wienwoche.org](http://www.wienwoche.org)

Talks, Seminare und Veranstaltungen

Do 25/5, 16 Uhr

### Künstler/innengespräche

Mit: Cana Bilir-Meier, Ieva Epnere, Aslan Gaisumov, Gelitin, Paul Graham, Binelde Hyrcan, Leon Kahane, Herlinde Koelbl, Pedro Moraes, Jeremy Shaw u.a.

Do 25/5, 19 Uhr

### Kunstgeschichte heute

Chris Dercon im Gespräch mit Vanessa Joan Müller und Nicolaus Schafhausen über *Die Institution als Begegnungsort*.

Fr 25/5, Sa 26/5, 19 Uhr

### backluck aleppo

Augenzeugen erzählen von ihrem Alltag im bombardierten Aleppo und den menschlichen Realitäten hinter den News und Fake News. Ein Theaterprojekt von Karl Baratta, Natascha Soufi und Thomas Bischof in Koproduktion mit dem Theater Nestroyhof Hamakom.

Dramaturgische Mitarbeit: Yvonne Zahn. Mit: Mohammad Abram, Khaled Aga, Alaa Giaman, Katharina v. Harsdorf, Wael Ibraheem, Mohammad Marash, Omar Al Shaar, Hosam Zaarour.

Fr 30/6, 19 Uhr

### Art Critics Award 2017

Verleihung und Talk  
Der Art Critics Award stellt eine gängige Praxis auf den Kopf, denn bei diesem Preis bewerten Künstler/innen die Tätigkeit von Kunstkritiker/innen. Heuer wird der Preis zum 10. Mal vergeben. Neben einem Preis für die beste eingereichte Rezension gibt es erstmals auch einen Preis für den besten eingereichten Blogbeitrag. Begleitend zur Preisverleihung findet im Rahmen des *Community College* ein Talk mit den beiden Preisträger/innen statt, bei dem das Verhältnis von Kunst und Kritik und die Wirkungsmacht des Schreibens über Kunst im Zentrum stehen.

Do 14/9, 19 Uhr

### Erinnerung und Archiv

Cana Bilir-Meier im Gespräch mit Vanessa Joan Müller

Die filmischen Werke von Cana Bilir-Meier sind essayistische Reflexionen über Migration und Geschichte, Erinnerung und Archiv. Mit Vanessa Joan Müller spricht sie über ihre filmische Praxis, ihren Beitrag zum Kölner Tribunal „NSU-Komplex auflösen“ und Familiengeschichte als Mikrokosmos gesellschaftlicher Transformationsprozesse.

Do 28/9, 11–16 Uhr  
**Wie zusammenleben?**  
Ein Seminar zu Roland Barthes mit Vanessa Joan Müller  
Seine erste Vorlesung am Collège de France widmete Roland Barthes dem Zusammenleben. „Allein leben zu wollen und zugleich, ohne Widerspruch dazu, zusammen leben zu wollen“, das ist die Utopie, der er in seiner Lektüre verschiedener Räume in Romanen nachgeht. Anhand ausgewählter Werke der Ausstellung wird über Beispiele aus Barthes Studie und die Aktualität des „Wie zusammenleben?“ diskutiert.  
Anmeldung und weitere Informationen unter: [dramaturgie@kunsthallewien.at](mailto:dramaturgie@kunsthallewien.at)

Do 5/10, 19 Uhr  
**August Sander heute**  
Ein Vortrag von Gabriele Conrath-Scholl  
Gabriele Conrath-Scholl, Leiterin der Photographischen Sammlung der SK Stiftung in Köln, die den Nachlass von August Sander besitzt, kontextualisiert das Werk von Sander und stellt Verbindungslinien zu aktuellen Positionen der Gegenwartskunst her, die eine ähnliche fotografische Gesellschaftsanalyse anstreben.

Alle Führungen sind mit gültigem Ausstellungsticket kostenlos!

**Kurator/innenführungen**  
Die Kurator/innen der Ausstellung, Nicolaus Schafhausen und Juliane Bischoff, führen durch die Ausstellung und diskutieren mit den Besucher/innen Themen und Hintergründe der präsentierten Werke.

Di 5/9, 18 Uhr  
mit Juliane Bischoff

Di 26/9, 18 Uhr  
mit Nicolaus Schafhausen

**Sonntagsführungen**  
Jeden Sonntag um 15 Uhr entdecken Sie bei thematischen Überblicksführungen mit unseren Kunstvermittler/innen, wie sich das Zusammenleben durch die jüngsten Veränderungen auf Ebene der Politik und Ökonomie verändert und wie zeitgenössische Künstler/innen als präzise Beobachter/innen unserer Zeit damit umgehen.  
Mit: Wolfgang Brunner, Daniela Fasching, Martin Pfitscher, Michael Simku.

So 28/5, 16/7, 27/8, 15 Uhr  
**Neue Perspektiven der Solidarität**

So 4/6, 23/7, 10/9, 15 Uhr  
**Krisen der Gegenwart**

So 11/6, 30/7, 20/8, 15 Uhr  
**Gesellschaft zwischen Auflösung und Aufbruch**

So 18/6, 6/8, 24/9, 15 Uhr  
**Vielfältige Lebenswelten – Reflexionen über Identitäts- und Geschichtskonstruktionen**

So 25/6, 13/8, 15/10, 15 Uhr  
**Dynamiken von Ökonomie und Politik – Von Thatcherismus zu Populismus**

So 2/7, 17/9, 1/10, 15 Uhr  
**Vorstellung vom Zusammenleben – Soziale**

**Gesellschaftsbilder und Porträts gesellschaftlicher Eliten**

So 9/7, 3/9, 8/10, 15 Uhr  
**Beyond Caring – Nach dem Sozialstaat**

**Kombiführungen**

**AzW x Kunsthalle Wien**

Do 13/7, 31/8, 18 Uhr  
**Zusammen bauen. Zusammen leben**  
Treffpunkt: AzW  
Die Projekte des Londoner Architekturkollektivs Assemble verbinden soziale Aktivierung, poetische Räume, ökologische und ökonomische Nachhaltigkeit und sind Prototypen dafür, wie eine Gesellschaft durch gemeinschaftliches Handeln anders bauen könnte. Um neue Formen des Zusammenlebens geht es auch in *How To Live Together*, wo wir uns mit den fragilen individuellen wie gesellschaftlichen Bedingungen des Miteinanders auseinandersetzen.

**KHM x Kunsthalle Wien**

Do 28/9, 18.30 Uhr  
**Utopie und Dystopie**  
mit Daniel Uchtmann und Wolfgang Brunner  
Treffpunkt: Foyer KHM

Do 12/10, 18.30 Uhr  
**Konstruktion von Herrschaft**  
mit Andreas Zimmermann und Wolfgang Brunner  
Treffpunkt: Foyer KHM  
Alte Meister treffen auf zeitgenössische Kunst.  
Anhand ausgewählter Werke aus der Sammlung des KHM und der Ausstellung *How To Live Together* in der Kunsthalle Wien erfahren Sie, wie bereits die Alten Meister über Fragen des Zusammenlebens nachdachten und wie sich Künstler/innen gegenwärtig mit diesem Thema auseinandersetzen.

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

Do 25/5, Fr 26/5, 11–12.30 Uhr  
**Wie lebst denn Du?**  
Workshop für Kinder und Familien  
Uns interessiert wie du lebst, was du machst, was dich beschäftigt und dir gefällt! Nimm ein Ding mit, das du besonders gerne magst, das du cool findest oder einfach schön und schau dir mit uns und deiner großen, kleinen, wilden Familienbande und deinen Freund/innen die Ausstellung *How To Live Together* an. Entdecke welche Ideen Künstler/innen zum Thema Zusammenleben haben und wie wir damit kreativ sein können.

Di 4/7–Do 6/7, 11–13.30 Uhr  
**ZusammenLebenRedenTun**  
Ein dreitägiger künstlerischer Demokratieworkshop im Rahmen der KinderuniKunst  
Du hast eine Idee was du in deiner Stadt ändern möchtest? Wie wir noch besser, lustiger und bunter zusammenleben können? Dann komm zu uns und schau dir mit uns an, welche Vorschläge Künstler/innen dazu haben und wie Entscheidungen in einer Demokratie getroffen werden. Lass uns Ideen sammeln und gemeinsam eine gute Zeit haben.

Mo 10/7–Fr 14/7, 11–13.30 Uhr  
**Ich und Du und Wir gemeinsam!**  
Sommer-Ferienspiel  
In der Kunsthalle Wien zeigen Künstler/innen wie das Zusammenleben von unterschiedlichen Menschen funktioniert. Wir wollen wissen, wie du lebst, was du machst, was dich beschäftigt und dir gefällt! Bring etwas mit, das du besonders magst, das du cool, schön oder hässlich findest und entdecke mit uns die Ausstellung *How To Live Together*.

Weiteres Programm unter: [www.kunsthallewien.at/community-college](http://www.kunsthallewien.at/community-college)

**Direktor**  
Nicolaus Schafhausen

**Kaufmännische GeschäftsführerIn**  
Sigrid Mittersteiner

**Kurator**  
Nicolaus Schafhausen

**Kuratorische Assistenz**  
Juliane Bischoff

**Ausstellungsarchitektur**  
Studio Miessen

**Ausstellungsmanagement**  
Hektor Peljak  
Juliane Saupe

**Leitung Technik/Bauleitung**  
Johannes Diboky  
Michael Niemetz

**Haustechnik**  
Beni Ardolic  
Frank Herberg  
Baari Jasarov  
Mathias Kada

**Externe Technik**  
Harald Adrian  
Hermann Amon  
Dietmar Hochhauser  
Alfred Lenz  
Danilo Pacher

**Ausstellungsaufbau**  
Marc-Alexandre Dumoulin  
Chris Fortescue  
Johann Gröbner  
Scott Hayes  
Lazard Lyutakov  
Leonie Mertes  
Johann Schoiswohl  
Andreas Schweger

**Marketing**  
Dalia Ahmed  
David Avazzadeh  
Katharina Baumgartner  
Adina Hasler

**Presse und Kommunikation**  
Katharina Murschetz  
Stefanie Obermeier  
Anna Roth (Praktikantin)

**Fundraising und Sponsoring**

Silvia Keller

**Eventmanagement**

Gerhard Prügger

**Dramaturgie**

Andrea Hubin  
Vanessa Joan Müller  
Eleanor Taylor  
Aneta Zahradnik  
Chantelle Lavel Boyea (kültür  
gemma! fellowship)

**Vermittlung**

Wolfgang Brunner  
Martin Walkner

**Vermittler/innen**

Daniela Fasching  
Ursula Leitgeb  
Martin Pfitscher  
Michael Simku

**Community College**

Andrea Hubin  
Eva Meran

**Denkfabrik**

Lina Albrikienė, Marie Artaker,  
Chantelle Lavel Boyea, Maeva  
Dang, Anna Dobrova, Melanie  
Márquez Eckert, Tabea Eder,  
Daniela Fasching, Janna Fiedler,  
Beatrice Forchini, Ursula  
Gaisbauer, Daniela Hinderer,  
Paul Huber, Conny Kolmann,  
Mato Lagator, Nora Licka, Zahra  
Mirza, Laura Schreiner, Katharina  
Stadlbauer, Raffaella Sulzner,  
Maria Trabulo, Anja Voglsam, ...  
und laufend mehr

**Buchhaltung**

Mira Gasparevic  
Natalie Nachbargauer

**Besucherservice**

Kevin Manders  
Christina Zowack

**Herausgeber**

Kunsthalle Wien GmbH

**Texte**

Juliane Bischoff  
Lucas Gehrman  
Vanessa Joan Müller  
Eleanor Taylor  
Aneta Zahradnik

**Redaktion**

Wolfgang Brunner  
Isabella Drozda  
Vanessa Joan Müller  
Martin Walkner

**Übersetzung**

Katherine Lewald

**Gestaltung**

Boy Vereecken  
Antoine Begon

**Druck**

REMA LITTERA PRINT  
Ges.m.b.H.

© Kunsthalle Wien, 2017

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

Mehr Informationen zu Führungen  
und Programm finden Sie unter:

kunsthallewien.at  
blog.kunsthallewien.at  
facebook.com/Kunsthalle Wien  
instagram.com/Kunsthalle Wien  
twitter.com/Kunsthalle Wien  
#HTLT

**Pay as you wish**

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

**Förderer**



**Sponsoren**



**Medienpartner**



**Subventionsgeber**



**Hauptförderer**

ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



**Theater, Film, Musik, Oper, Tanz.**

Leidenschaftliche Kulturberichterstattung, die alle Stücke spielt,  
täglich im STANDARD und auf derStandard.at.

[derStandard.at](http://derStandard.at)



# NOCH NIE WAR TEE PRICKELNDER.

JETZT NEU  
IN ZWEI  
SORTEN!



#jungbleiben



## TON&BILD

MEDIEN-TECHNIK GMBH

[WWW.TONBILD.AT](http://WWW.TONBILD.AT)



### THE ART OF PROJECTION

Europa Zumtobel Licht Tour | Wien. Marius Müller Westernhagen | Venedig Biennale. Marte Architekten





Ö1 gehört gehört.

Wir  
verschlafen  
ein Drittel  
unseres  
Lebens.



Ö1 CLUB

Ö1 Club-Mitglieder nützen den Tag und genießen den Abend.  
Mit ermäßigtem Eintritt zu mehr als 20.000 Kulturveranstaltungen, dem Ö1 Magazin »gehört«, einer kostenlosen Kreditkarte u. v. m.  
Anmeldung auf [oe1.ORF.at](http://oe1.ORF.at)

**ORF** WIE WIR.



Rassismus grenzt aus



Zivilcourage verbindet

Signetentwicklung: Claude Acsel

**ZORA**  
ZIVILCOURAGE UND ANTI-RASSISMUS-ARBEIT  
[www.zora.orf.at](http://www.zora.orf.at)

MUSIK  
THEATER  
TAGE  
WIEN

# EINE ART ZUKUNFT

23.06 BIS  
02.07.2017  
WERK X

PAY AS YOU CAN - [www.mttw.at](http://www.mttw.at)

WILLKOMMEN IM NEUEN ZENTRUM FÜR  
FILM- & KINOKULTUR IM HERZEN DER STADT

**METRO KINOKULTURHAUS**  
KINO & AUSSTELLUNGEN TÄGLICH BIS 21 UHR

Berlinale  
67<sup>te</sup> Internationale  
Filmfestspiele  
Berlin  
Wettbewerb



AB 25. MAI  
IM

Film  
CASINO

EIN FILM VON ANDRES VEIEL

# BEUYS

WWW.BEUYSDERFILM.DE f /BEUYSFILM

Co-funded by  
European Union  
ERDF  
European Regional Development Fund  
FFG  
Filmförderung  
Österreich

## troubled waters

ein Bildband von

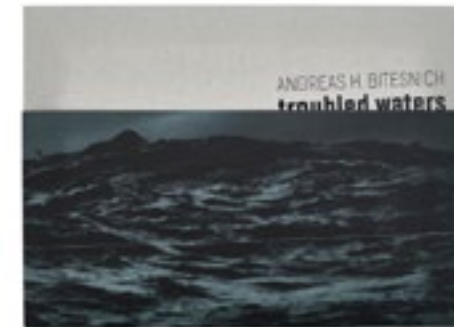
Andreas H. Bitesnich und **GREENPEACE**



Der österreichische Starfotograf Andreas H. Bitesnich dokumentiert mit imposanten Bildern die Arktis-Reise der Greenpeace-Crew, um gegen Ölbohrungen der OMV zu demonstrieren.

Erhältlich unter [greenpeace.at/foto-buch](http://greenpeace.at/foto-buch)  
sowie im Shop der Kunsthalles Wien:

MQ, Museumsplatz 1, 1070 Wien  
Öffnungszeiten: täglich 11 - 19 Uhr,  
Donnerstag 11 - 21 Uhr



**HOW TO SIT TOGETHER**  
**HOW TO FEEL TOGETHER**  
**HOW TO THINK TOGETHER**  
**HOW TO SMILE TOGETHER**  
**HOW TO SOB TOGETHER**  
**HOW TO LAUGH TOGETHER**  
**HOW TO COUGH TOGETHER**  
**HOW TO BOO TOGETHER**  
**HOW TO BRAVO TOGETHER**  
**HOW TO DISCUSS TOGETHER**  
**HOW TO LIVE TOGETHER**



Der aktuelle Spielplan: [www.dasTAG.at](http://www.dasTAG.at)

verantwortung.  
solidarity. power.  
empowerment.  
konflikt. freedom.  
optimismus.



Kunsthalle Wien GmbH  
Museumsplatz 1  
1070 Wien, Austria  
[www.kunsthallewien.at](http://www.kunsthallewien.at)  
+43 (0)1 521 89-0