

Kunsthalle Wien

#Angst Booklet

SALON DER ANGST



Museumsquartier/Karlsplatz

SALON DER ANGST

6/9 2013 – 12/1 2014

www.kunsthallewien.at

Salon der Angst 6/9 2013 – 12/1 2014 #Angst

Ausstellung Exhibition

Angst ist ein spezifisch deutscher Begriff, für den es in anderen Sprachen kein direktes Äquivalent gibt, das derart viele Facetten, wie sie dieses Wort zusammenfasst, auszudrücken vermag. Angst ist aber auch ein existenzielles, zutiefst menschliches Gefühl. Jeder kennt es und trotzdem lässt es sich schwer in Worte fassen.

Die Ausstellung *Salon der Angst* widmet sich dem diffusen Gefühl der Unsicherheit und Bedrohung, zeigt aber auch die kulturelle Prägung individueller wie kollektiver Angsterlebnisse und -ereignisse auf. Insbesondere massenmedial verstärkte oder Grenzen des Normalen bewusst neu vermessende Formen der Angst stehen dabei im Zentrum. *Salon der Angst* sucht die künstlerische Auseinandersetzung mit den Ängsten unserer Zeit und fächert deren emotionales wie gesellschaftspolitisches Spektrum auf.

Angst als kalkulierter Effekt ästhetischer Produktion steht dabei neben den subtilen Mechanismen zeitgenössischer Angsterzeugung, die politische Rhetorik der Angst neben dem individuellen Angsterlebnis. *Salon der Angst* widmet sich damit einem vielschichtigen wie existenziellen Affekt aus der Perspektive der Gegenwartskunst, präsentiert aber auch ausgewählte ältere Werke, die eine Historisierung des Themas mit sich bringen.

Die Inszenierung der Ausstellung als offener Parcours, bei der verschiedene Werke in einen Dialog treten, lässt den Salon-Aspekt der Ausstellung deutlich werden. Das Gefühl von Angst und Verunsicherung wird dabei ebenso sichtbar wie die Mechanismen,

die es produzieren, sowie die mediale Aufbereitung, die es erfährt.

Nicolaus Schafhausen, Cathérine Hug

Angst is a specific German term for which there is no direct equivalent in other languages able to express the diverse meanings that come together in this word. Together with fear, anxiety and disquiet it is an existential and thoroughly human feeling. Everyone knows what it is but finds it difficult to put into words. The exhibition *Salon der Angst* engages with those diffuse feelings of insecurity and threat, but also shows that the individual and collective angst-inducing experiences and events are culturally determined. The particular and central focus lies on forms of angst that are heightened by mass media or are intended to recalibrate its normal limits. *Salon der Angst* examines the angst of our times and opens up the emotional and socio-political spectra involved.

Angst, here as the calculated effect of aesthetic production, stands alongside the more subtle mechanisms of contemporary angst-making; the political rhetoric of angst alongside individual experiences of it. *Salon der Angst* is thus concerned with a multi-layered and existential condition from the perspective of the contemporary, but will also bring a historical context to the subject by presenting selected historical works.

The staging of the exhibition as an open path in which various works enter into a dialogue emphasises the salon aspect of the exhibition. In the process, the feelings of fear and insecurity that are difficult to put into words will be rendered visible along with the mechanisms that produce it, and the media transformations it goes through.

Nicolaus Schafhausen, Cathérine Hug

Nel Aerts

Der Hirte, 2013
Der Ritter und der Idiot, 2013
Der Verrat, 2013
Little Bubble Fungus, 2013
Die reisende Galionsfigur 2011–2012
Die mitternächtliche Reise, 2011–2012
Die Bootsfahrt, 2011

In den Gemälden von Nel Aerts wird die Selbstrepräsentation zum eigentlichen Sujet. Eine Anzahl cartoon-artiger Charaktere, die verschiedene Verfasstheiten, Gefühlszustände oder Widerständigkeiten repräsentieren, kehrt in unterschiedlichen Konstellationen wieder. Wie surreal verfremdete Selbstporträts verkörpern diese anthropomorphen Wesen Situationen zwischen Absurdität und Groteske, die scheinbar auf kindliche Erlebniswelten rekurren, auf den zweiten Blick jedoch ihre hintergründige Prägung verraten. Aerts' malerischer Stil ist auf ähnliche Weise von Transformation geprägt wie ihr Bildpersonal: Farbschichten werden auf Holzplatten übereinander gelegt und wieder abgeschliffen, Figuren prägnant umrissen, während Wachsmalstifte oder Pinselkleckse lose Gesichtszüge oder Landschaftsandeutungen skizzieren.

The Betrayal, 2013
The Knight and the Idiot, 2013
The Shepherd, 2013
Little Bubble Fungus, 2013
The Midnight Voyage, 2011–2012
The Travelling Figurehead, 2011–2012
The Boat Journey, 2011

In Nel Aerts' paintings, self-representation becomes its own subject. A number of cartoon-like characters, representing various dispositions, moods or resistances, return in different constellations. Like surreally alienated self-portraits, these anthropomorphic beings embody situations located between the absurd and the grotesque, which seemingly recur in child-like worlds of experience, yet on re-examination betray their profound character. Aerts' painterly style is similarly marked by transformation as the persons in the picture: layers of colour were laid one upon the other on wooden boards and once again sanded down,

figures are succinctly outlined, while wax crayons or spots with brushes sketch vague facial features or hints of landscape.

Özlem Altın

Thin memory (gestures of touching or leaving), 2013

Özlem Altın besitzt eine große Sammlung von Bildern, die sich auf den Körper als abstrakte Form beziehen. In ihren stets vor Ort entstehenden Installationen schließen sich diese Abbildungen aus Büchern und Zeitschriften mit Drucken und Fotokopien, aber auch mit übermalten Bildern und skulpturalen Elementen zu Ensembles zusammen. Im Mit- und Nebeneinander der Gesten und Posen befreit sie die Repräsentation des Körpers aus ihren bekannten Mustern und legt versteckte Potenziale offen. In dem Zusammenspiel entsteht ein spezieller Rhythmus, Analogien scheinen auf, während scheinbare Klarheiten ungewiss werden. So wie sich die Farbe schichtweise über Bilder von Körpern und Porträts legt, addieren sich verschiedene Bedeutungsebenen. Der Körper wird abstrakt und verwandelt sich von einer Person in einen Typus, bis eine körperliche Chiffre mit minimaler Individualpräsenz entsteht, die in ihrer verfremdeten Distanz jenes Unheimliche an sich hat, das Sigmund Freud zufolge entsteht, wenn Belebtes und Unbelebtes nicht mehr klar zu unterscheiden sind.

Thin memory (gestures of touching or leaving), 2013

Özlem Altın owns a large collection of pictures which refer to the body as an abstract form. In her installations, which are always created on location, illustrations from books and magazines, prints and photocopies, join together overpainted pictures and sculptural elements to make ensembles. In the combining and juxtaposing of the gestures and poses, she liberates the representation of the body from its familiar patterns and reveals hidden potentials. In the interplay a special rhythm arises, analogies appear, while apparent clarities become unclear. As the paint

settles in layers over pictures of bodies and portraits, so the various levels of meaning are added. The body becomes abstract and is transformed from a person into a type, until a physical digit arises with minimal individual presence; this in itself has something sinister in its alienated distance, arising – according to Sigmund Freud – when what is lived and what is unlived can no longer clearly be differentiated from one another.

Kader Attia

Die Kultur der Angst / Die Erfindung des Bösen, 2013

„Kader Attia inszeniert prozesshaft das Fremdeln, genauer: die Angst vor dem anderen und deren mögliche Überwindung.“ (Jens Hinrichsen) Auf der Basis umfassender Recherchen thematisiert der französische Künstler in seinen Installationen, Foto- und Filmarbeiten den Austausch zwischen europäischen und außereuropäischen Kulturen und die damit verbundenen Konflikte und Missverständnisse. *Die Kultur der Angst / Die Erfindung des Bösen* konfrontiert das Publikum sowohl auf psychisch-emotionaler wie auf kognitiver Ebene mit der Normativität der Differenz. Eine sich vom Boden bis zur Decke erstreckende Struktur aus einfachen Metallregalen vermag das beklemmende Gefühl von Klaustrophobie zu vermitteln. Auf den Regalen sind Tausende von Zeitungen und Magazinen aus verschiedenen Epochen und Kulturkreisen gestapelt, von denen das jeweils zuoberst liegende Blatt ein Cover aus der Kolonialzeit um 1900 zeigt. Diese Bilder und Texte verdeutlichen die damalige westliche Auffassung über die so genannten „Ethnien“ Afrikas und anderer kolonialisierter Gebiete als „Savagerie“ („die Wilden“). Wie der Vergleich mit heutigen Darstellungen westlicher Herkunft zeigt, bedient sich diese Auffassung zwar moderner medialer Formen, doch stellt sich die Frage, ob sich damit auch die Grundhaltung des Westens gewandelt hat.

The Culture of Fear / The Invention of Evil, 2013

“Kader Attia stages the dread of others as a process; more precisely, the fear of others

and the possibility of overcoming it.” (Jens Hinrichsen) Based on comprehensive research, the French artist in his installation, photo and film works takes as his theme the exchange between European and non-European cultures and the attendant conflicts and misunderstandings. *The Culture of Fear / The Invention of Evil* confronts the public both on the mental-emotional and the cognitive level with the normativity of difference. A structure that stretches from the floor to the ceiling made of metal shelves is able to conjure up the oppressive feeling of claustrophobia. Thousands of magazines and newspapers from various epochs and cultural settings are piled up on the shelves, of which in each case the uppermost lying sheet shows a cover from the colonial period around 1900. These pictures and texts illustrate the western notion of the so-called “ethnic groups” of Africa and other colonised areas as “Savagerie” (“the savages”). As the comparison with today’s depiction of western origin shows, this notion exploits modern medial forms, yet the question remains as to whether the west’s basic attitude has changed as a result.

Gerard Byrne

1984 and Beyond, 2005–2007

Das Entstehungsdatum der Videoinstallation *1984 and Beyond* ist bedeutsam, denn ihr Ausgangsmaterial, eine Diskussion zwischen berühmten Science Fiction-Autoren wie Isaac Asimov und Ray Bradbury, die 1963 im amerikanischen *Playboy* abgedruckt wurde, liegt auf einer imaginären Zeitachse genauso weit entfernt von dem berüchtigten Orwell-Jahr 1984 wie Gerard Byrnes filmische Installation. Aus ihrer Perspektive ist die Spekulation über die Zukunft ebenso Vergangenheit wie diese Zukunft selbst. Byrne hat die Diskussionsrunde von holländischen Schauspielern an Orten, die in die Zeit der 1960er Jahre passen, nachspielen lassen, was der Re-Inszenierung einen an die Dramen Bertolt Brechts erinnernden Verfremdungseffekt verleiht. **Angst vor Überbevölkerung, vor globalen Virusepidemien, vor allem aber vor der**

Übermacht der Sowjetunion prägen die historische Diskussion. Kompensiert wird die von der Ideologie des Kalten Krieges und der Furcht vor der globalen Vernichtung geprägte Spekulation durch den ungebrochenen Glauben an die Kraft innovativer Technologie. Das kollektive AngstszENARIO, das diese Technikeuphorie generiert, scheint somit selbst Teil einer Ideologie zu sein, die Ängste schürt, um Sicherheitsversprechen abgeben zu können.

1984 and Beyond, 2005–2007

The date that the video installation *1984 and Beyond* was created is significant, for the material it is based on – a discussion between famous science fiction authors such as Isaac Asimov and Ray Bradbury – which was printed in the American issue of *Playboy* in 1963 lies on an imaginary time axis that is just as far removed from the notorious Orwellian year of 1984 as Gerald Byrne's filmic installation. From its perspective, speculation about the future is as much the past as this future itself. Byrne had the discussion re-enacted by Dutch actors at locations in keeping with the 1960s period, lending the re-staging an alienation effect that recalls one of Bertolt Brecht's dramas. The historical discussion is marked by fear of over-population, of global viral epidemics, above all, however, of the excessive power of the Soviet Union. Characterised by the ideology of the Cold War and by fear of global destruction, the speculation is compensated for by unbroken belief in the power of innovative technology. The collective scenario of fear that generates this technology euphoria seems thus to be itself part of an ideology that generates fears, in order to be able to offer promises of security.

Los Carpinteros

Pellejo [Haut], 2013

Das kubanische Künstlerkollektiv Los Carpinteros [Die Schreiner], bestehend aus Dagoberto Rodríguez Sánchez und Marco Antonio Castillo Valdés, greift in seinen Installationen und Zeichnungen

Aspekte aus Architektur, Design und Skulptur auf, um den Schnittpunkt zwischen Kunst und Gesellschaft entlang freier und angewandter Kunst auszuloten. *Pellejo*, die zweite filmische Arbeit des Kollektivs, zeigt in einer schwarzweißen Projektion ein junges Paar beim Sex. Das Pärchen stürmt eine Treppe hinauf, betritt ein armseliges Zimmer und schließt die Fensterläden. Ihr wilder Sex wirkt gleichermaßen natürlich wie choreografiert, was dem Film durchaus pornografische Züge verleiht. Während des Geschlechtsaktes altern die Körper jedoch in raschem Tempo, die Haut wird schlaff, die Körper werden kompulenter. Als der Mann die Fensterläden wieder öffnet, ist sein Haar ergraut. Sein Blick fällt auf das leere Zimmer und das Bett mit den zerwühlten Laken. Die exponierte Haut, die dem Film seinen Titel verleiht, wird zum Symbol für Wandel und Zeitlichkeit, versteht sich aber auch als Kommentar auf die soziale Situation Kubas, einem Land, in dem die Zeit still zu stehen scheint, während die Gesellschaft zerfällt.

Pellejo [Skin], 2013

The Cuban artist collective Los Carpinteros [The Carpenters], consisting of Dagoberto Rodríguez Sánchez and Marco Antonio Castillo Valdés, adopts in its installations and drawings aspects of architecture, design and sculpture in order to explore the intersection between the fine and applied arts, and society. *Pellejo*, the collective's second film work, shows in a black and white projection a young couple having sex. They rush upstairs, enter a miserable room, and close the shutters. Their wild sex acts look natural as well as choreographed, adding a pornographic touch to the film. However, during their sexual intercourse, their bodies start to age at a rapid pace. Their skin becomes slack, their bodies heavier. When the man opens the shutters again, his hair has become grey and his gaze falls on the empty room and the bed with its crumpled sheets. The "exposed skin", which gives the film its title, becomes a symbol of change and temporality, but can also be understood as a commentary on the social situation of Cuba, a country where time seems to stand still while society falls apart.

James Ensor

**Billard spielende Skelette, 1903
Plakat für den Salon des Cent, 1898
Dämonen quälen mich, 1895
Mein Porträt als Skelett (2 Versionen), 1889
Mein Porträt im Jahr 1960, 1888
Höllische Prozession, 1886**

James Ensor erhebt die Angst zu einem selbstständigen Thema der Kunst. Nachhaltig beeindruckte ihn in seiner Kindheit der Souvenirladen seiner Großmutter, den er später als eine düstere Kammer beschrieb, „die voll von scheußlichen Spinnen, Kuriositäten, Muscheln, Pflanzen und Getier ferner Meere, schönem Porzellan, Affen, Schildkröten, getrockneten Sirenen und ausgestopften Chinesen war“. Ensors skurrile Bilderfindungen entsprachen zunächst dieser äußeren Realität, die jedoch mehr und mehr in die innere Welt des Malers und Grafikers eindrang. Mit seinen entindividualisierten Masken- und Totenkopf-Gesichtern als Symbol der Angst und des Unbewussten greift Ensor ein virulentes Thema seiner Zeit auf. Diese fantastische Welt lehnt sich gegen die Bürgerlichkeit, Industrialisierung und Rationalisierung des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Ensors surreale Körper, Teufeleien und Grimassen als Bild des Menschen deuten auf eine Welt hinter dem Vertrauten und Bekannten.

Skeletons Playing Billiards, 1903
Poster for the Salon des Cent, 1898
Demons tormenting me, 1895
My Portrait as Skeleton (2 versions), 1889
My Portrait in the Year 1960, 1888
The Infernal Cortege, 1886

James Ensor elevates fear to an autonomous theme in art. He was deeply impressed in his childhood by his grandmother's souvenir shop, which he described as a dark chamber, "which was full of dreadful spiders, curiosities, mussels, plants and creatures from far-off seas, beautiful porcelain, monkeys, turtles, dried sireniens and stuffed Chinese". Ensor's bizarre pictorial inventions initially corresponded with this external reality, which, however, increasingly penetrated the painter's and artist's inner world. With his impersonalised masks and

death's head faces as a symbol of fear and the unconscious, Ensor takes up an virulent theme of his time. This fantastical world tilts against the bourgeoisie, industrialisation and rationalisation of the late 19th century. Ensor's surreal bodies, demons and grimaces as an image of mankind indicate a world behind that which is familiar and known to us.

Ieva Epnere

Zenta, 2004

Zenta ist der Name einer alten Frau, die allein in einem winzigen Haus im ländlichen Lettland lebt und deren Tag von der immer gleichen Routine geprägt ist. Die als Triptychon konzipierte Videoinstallation schildert ihren Tagesablauf in stilisierten Szenen. Während die mittlere Projektion, deren Größe in etwa der Dimension des hüttenartigen Hauses entspricht und häusliche Tätigkeiten im Innenraum zeigt, präsentieren die angrenzenden Filmsequenzen die Arbeiten im Garten und Stall. Die ruhigen, fotografisch angelegten Einstellungen dokumentieren ein archaisch anmutendes Landleben, das tatsächlich jedoch von der Furcht vor anderen Menschen und dem modernen Alltag geprägt ist. Auch wenn die Bilder in ihren chromatischen Harmonien Idylle versprechen, sind es der freiwillige Rückzug vor der Gesellschaft und den mit ihr verbundenen Modernisierungsängsten, der das Leben von Zenta zu einer brüchigen Chiffre für die Sehnsucht nach dem einfachen, komplexitätsreduzierten Dasein erhebt.

Zenta, 2004

Zenta is the name of an old woman who lives alone in a tiny house in rural Latvia whose days are characterised by the same repetitive routines. Conceived as a triptych, the video installation depicts her daily activities in stylised scenes. While the central projection – its size corresponding to the actual dimensions of the hut-like house – shows domestic activities in the inner room, the flanking film sequences present the work done in the garden and shed. The tranquil, photographically arranged shots

document an archaic seeming rural life, which, however, is marked in reality by a fear of other people and of modern daily life. Even though the pictures promise idylls in their chromatic harmony, it is the voluntary withdrawal from society and attendant dread of modernisation that elevates Zenta's life to a fragile code for the yearning for a simple existence, its complexity reduced.

Harun Farocki

Übertragung, 2007

Die Rekonstruktion der Vergangenheit ist unmittelbar abhängig von den Interessen und dem Deutungsrahmen der Gegenwart. Menschen wiederum brauchen Riten, um sich mit den schwer begreiflichen Aspekten dieser Vergangenheit auseinander zu setzen und ihnen eine Form zu geben. Die Begegnung mit speziell errichteten Orten des Erinnerns ist deshalb von rituellen Gesten geprägt, um eine individuelle Verbindung zu den abstrakten Formationen des kulturellen Gedächtnisses aufzubauen. Harun Farockis Film *Übertragung* zeigt Menschen, die Gedenkstätten, Statuen und Mahnmale besuchen, und insbesondere ihre Gesten im Umgang mit der zumeist in Stein gemeißelten Erinnerung. Es sind kulturell codierte Formen der Berührung, manchmal mit sakralem Charakter, die sich jenen steinernen Monumenten einschreiben, die ihrerseits kollektive Traumata fassbar zu machen versuchen.

Transmission, 2007

The reconstruction of the past depends directly on the interests and interpretative parameters of the present. People in turn need rites in order to grapple with the more bewildering aspects of this past, and to give them form. The encounter with specially erected locations of memory is thus marked by ritual gestures, to establish an individual link with the abstract formations of cultural remembrance. Harun Farocki's film *Transmission* shows people visiting monuments, statues, and memorials; highlighting, in particular their gestures while responding to the mostly stone-chiselled memorial sites. Culturally coded forms of tactility, some holy in character, are inscribed

on these stone monuments, which for their part attempt to make sense of collective traumas. Hands that feel the names of fallen soldiers at the Vietnam Veterans' Memorial in Washington, pilgrims who touch the Apostle's foot in St. Peter's Cathedral, or visitors to the Buchenwald Concentration Camp – all seeking to find a way to comprehend the incomprehensible.

Marina Faust

RARE THE PARTY, 2013

RARE THE PARTY ist eine Auswahl von Bildern, die aus dem Archiv von Marina Fausta 20-jähriger Zusammenarbeit mit dem Modedesigner Martin Margiela stammt. Die Bilder wurden bearbeitet und ohne narrative Intention miteinander verknüpft, um ihnen in einem assoziativen Vorgang eine Form zu geben. Szenen und Figuren erinnern an Tod Brownings Film *Freaks*. Die Grenzen zwischen seltsamen Wesen und modischer Anmut verfließen und werfen Ungewissheit auf. Nicht die Angst zur Perfektion im Sinne der Mode wird hinterfragt, sondern das Zweifelhafte ist Antrieb.

Magische Konstellationen, Überlagerungen von Figuren und Konfusionen machten die Kulissen der Modeschauen zu einer Art Fresko von Frauen, deren Persönlichkeiten in die Welt Margielas eingetaucht waren. Die Zeit der Vorbereitung einer Modeschau ist eine gedehnte Zeit, eine „Vorzeit“, in deren Reichhaltigkeit von Situationen jede Fiktion hineingedacht werden kann.

RARE THE PARTY ist nach Kriterien des Leerlaufes ausgesucht, der Party vor dem Ereignis, der Außerordentlichkeit der Situation. Sie ist ein Subjekt im Subjekt. Auch ist sie ein Spiegel von Fausta Experimentieren und ihrer Intention, den Arbeitsprozess selbst in die Arbeit mit einzubauen. Die wieder fotografierten und auf dem Original gelagerten Schichten sind Bild und Wiederholung dessen, was im Bild und an der Wand selbst bereits existiert.

RARE THE PARTY, 2013

RARE THE PARTY is a selection of pictures from the archive of Marina Faust's 20 years

of collaboration with fashion designer Martin Margiela. The pictures were processed and linked to one another with no narrative intended, resulting in a form that is associative in its process. Scenes and figures recall Tod Browning's film *Freaks*. The borders between rare beings and fashionable elegance merge resulting in uncertainty. It is not the fear of perfection in the sense of fashion that is questioned here, but rather the motivation is found in the uncertainty. Magical constellations, overlapping figures, confusions, all turned the sets of fashion shows into a kind of fresco of women whose personalities had plunged into Margiela's world. The time preparing for a fashion show is stretched, a "pre-time", the variety of situations it offers enabling any manner of fiction to be imparted into it. RARE THE PARTY is selected according to criteria of idling, of the party before the event, of the extraordinariness of the situation. It is a subject within a subject. It is also a mirror of Faust's experimentation and her intention of incorporating the working process itself into the work. Layers that have been re-photographed and superimposed on to the original are both an image and repetition of that which already exists in the picture and on the wall itself.

Didier Faustino

Exploring Dead Buildings, 2010

Exploring Dead Buildings ist ein Video über die Erforschung des Zerfalls. In der Wissensschleife steht die Erkundung eines Ortes am Anfang, während der Tod, oder eben im Falle der Architektur die Ruine, am Ende steht. Die Disziplin der Archäologie, die davon ausgeht, dass man unsere Gesellschaft durch die Kenntnis verschwundener Zivilisationen und im Ausgraben ihrer verschütteten Artefakte besser versteht, lässt sich auf das Video als Methode übertragen. Zwei Menschen fahren mit einem offenbar selbst gebastelten Fahrzeug durch die verlassenen Räume des früheren Ministeriums für Verkehr der ehemaligen Sowjetrepublik Georgien. Das Gebäude stand einst für Prestige, Fortschritt und

Nationalstolz und ist nach dem Niedergang der UdSSR strukturellen Veränderungen zum Opfer gefallen. Vor dem Schlüsseljahr 1989 haben nur wenige zu vermuten gewagt, dass die duale Weltordnung jemals einer anderen weichen müsste. Heute, über zwanzig Jahre später, ist nicht nur eines der beiden Systeme verschwunden, sondern mit der Zeit verschwinden auch die Erinnerungen daran. Das Unheimliche daran ist, dass, egal wie unzerstörbar ein System wirken mag, es vor seinem Zerfall dennoch nicht gefeit ist.

Exploring Dead Buildings, 2010

Exploring Dead Buildings is a video about the exploration of decay. In the loop of knowledge, at the beginning there is the exploration of a place, while death, or in the case of architecture the ruin, is at the end. The discipline of archaeology, which assumes that we can better understand our society through knowledge acquired of vanished civilisations and the excavation of artefacts buried in them, lets itself be transmitted via video as a method. Two people travel in an obviously self-constructed vehicle through the abandoned rooms of what was once the Transport Ministry of the former Soviet Republic of Georgia. The building once stood for prestige, progress and national pride and after the collapse of the USSR fell victim to structural changes. Before the crucial year of 1989 only a few dared to presume that the dual world order would ever yield to a different one. Today, over twenty years later, not only has one of the systems disappeared, but with time memories of it are vanishing, too. What is strange about this is that no matter how indestructible a system may seem, it is nonetheless not immune from its own disintegration.

Peter Fischli / David Weiss

Dallas, 22. November 1963, 2013

Seit den 1980er Jahren haben Peter Fischli und David Weiss an ihrer Serie *Plötzlich diese Übersicht* gearbeitet, die nichts weniger sein will als eine vollständige Inventur der

Welt, der Schauplätze ihrer historischen Ereignisse, ihrer Heldentaten und eine Zusammenstellung ihrer Alltagsobjekte. Ungebrannte Skulpturen aus Lehm, nach vollkommen subjektiven Kriterien geordnet und zu thematischen Gruppen arrangiert, übernehmen dabei die Funktion, dem Weltgeschehen eine Form zu geben und es enzyklopädisch festzuhalten. Biblische Ereignisse finden in der Serie ebenso eine skulpturale Manifestation wie der Satz des Pythagoras, Goethes Italienreise, Neuschwanstein und Dagobert Ducks Tresor. Wo Information in Überfülle existiert, schwindet der Überblick und die Risikoabwägung wird zur Überlebensstrategie. Das Leben zu den Bedingungen der Moderne zielt auf die Abschätzung möglicher Folgen unseres Tuns im Wissen um deren Unmöglichkeit. Dallas, 22. November 1963 ist ein an der Wand hängender Vorhang aus dem ein Gewehrlauf hervorschaut. Die Ermordung John F. Kennedys ist unschwer hinter dem Titel zu erkennen, und doch verwandelt sich auch dieses Objekt nur mehr in ein weiteres Exempel dafür, dass die proklamierte Übersicht weder zu haben noch in Bezug auf eine Stabilisierung des eigenen Lebens wirklich erstrebenswert ist.

Dallas, 22. November 1963, 2013

Since the 1980s Peter Fischli and David Weiss have worked on their series *Suddenly this Overview* which aims to be nothing less than a complete inventory of the world, of the locations of its historical events, its heroic deeds and a compilation of its daily objects. Unburnt sculptures made of clay, ordered according to completely subjective criteria and arranged by thematic groups, thus take on the function of lending form to world events and recording it in encyclopedia form. Biblical events can be found in the series as can sculptural manifestations like the Pythagorean Theorem, Goethe's Italian Journey, Neuschwanstein and Dagobert Duck's safe. Where information exists in excess, an overview is lost from view, and weighing up risks becomes a survival strategy. Life according to the conditions of modernity aims at assessing possible consequences of our actions in full awareness of their

impossibility. *Dallas, 22. November 1963* is a venetian curtain hung on the wall, from which a gun barrel pokes out. The murder of John F. Kennedy is easy to discern behind the title, and yet this object too turns into yet one more example of the fact that the proclaimed overview can neither be attained, nor is it really worth aspiring to as far as stabilising one's own life is concerned.

Rainer Ganahl

**A Classical Music Concert at El Mundo, Former Eagle Theater, Spanish Harlem, New York, 2013
El Mundo, All Brands, 2013
El Mundo, 2013**

El Mundo ist ein kurz vor der Schließung stehender Discounter in einem ehemaligen Theater im New Yorker Stadtteil East Harlem. Inmitten der chaotisch gestapelten Warenwelt meist billiger Importe aus China hat Rainer Ganahl gemeinsam mit den Künstlern Ken Okiishi, Rachel Koblyakov und Studierenden der renommierten Juilliard School ein Konzert mit klassischer Musik veranstaltet. Giacomo Puccinis Oper *Madame Butterfly* und Georges Bizets *Carmen* werden zwischen überquellenden Schachteln voller Kleidung und Küchenutensilien von einer Sopranistin, einem Pianisten und einer Violinistin aufgeführt. Die Diskrepanz zwischen Ort und Event ist offensichtlich, die Hochkultur im One-Dollar-Shop deplatziert, und doch spiegelt sich die fortwährende Veränderung der Stadt New York im Zuge von Verarmung und Gentrifizierung genuin in der Performance. Das Theater von 1926 wäre früher ein adäquater Ort für Opern-Soirées gewesen, East Harlem hingegen ist es schon lange nicht mehr. So wie die Opernlibrettos hinter ihrer großbürgerlichen Fassade jedoch durchaus sozialkritische Themen anzusprechen wagten, ist auch das Konzert im El Mundo als Versuch zu sehen, die lokalen Auswirkungen von Globalisierung, Migration und Prekarisierung nicht nur als Auslöser von Angst zu betrachten, sondern als Chance für Veränderung.

A Classical Music Concert at El Mundo, Former Eagle Theater, Spanish Harlem, New York, 2013
El Mundo, All Brands, 2013
El Mundo, 2013

El Mundo is a discount store in a former theatre in New York's East Harlem that is facing closure. In the midst of the chaotically piled up merchandise – mostly cheap imports from China – Rainer Ganahl has staged a concert of classical music together with artists Ken Okiishi, Rachel Koblyakov and students at the prestigious Juilliard School. Giacomo Puccini's opera *Madame Butterfly* and Georges Bizet's *Carmen* are performed by a soprano, a pianist and a violinist in between boxes overflowing with clothing and kitchen utensils. The discrepancy between the location and the event is obvious, high culture out of place in a One Dollar Shop, and yet the ongoing changes in the city of New York in the wake of poverty and gentrification are genuinely reflected in the performance. The theatre, built in 1926, would in early days have been an adequate venue for opera soirées, while for East Harlem in contrast this has long not been the case. But just as opera librettos certainly dared to address socially critical themes behind the upper middle class façade, so the concert in El Mundo can be seen as an attempt to consider the local consequences of globalisation, migration and precariousness not just as a trigger of fear, but also as a chance for change.

Agnès Geoffray

Nights, 2005–2007

Agnès Geoffrays mit einer Infrarotkamera aufgenommene Fotografien nächtlicher Szenen zeigen Menschen, die verstört in die Kamera blicken, oder Orte, die wie Tatorte anmuten. Frei von jeder narrativen Kontextualisierung bleiben die kleinformatigen Bilder spekulativ. Trotzdem sind sie nicht ohne Suggestion, denn die Motive, die sie zeigen, rufen Erinnerungen an ähnliche, selbst erlebte oder cineastisch aufgearbeitete Szenarien

hervor. Es sind Bilder eines ikonisch verdichteten Schreckens oder Unbehagens, auch wenn keine offensichtliche Bedrohung zu sehen ist. Das Potenzial dieser Fotografien liegt denn auch in ihrer Fähigkeit, latent vorhandene Ängste zu aktivieren und einen Imaginationsraum zu öffnen, den jede/r intuitiv mit subjektiven Assoziationen zu füllen vermag, die kognitiv dem Fremdbereich des Bildes zugehören. Weil sie Räume von suggestiver Unbestimmtheit inszenieren, erzeugen Geoffrays Fotografien eine von Affekten durchdrungene Atmosphäre, die das körperliche Empfinden von Angst an ein Repertoire filmischer *suspense* und kultureller Pathosformeln knüpft.

Nights, 2005–2007

Taken with an infrared camera, Agnès Geoffray's photographs of nocturnal scenes show people who look distractedly into the camera, or places that resemble crime scenes. Free from any narrative contextualisation, the small-format pictures remain speculative. Yet they are not without suggestiveness, for the gestures they show awaken memories of similar scenarios, either directly experienced or cinematically refurbished. They are pictures of an iconically condensed terror or unease, even though no public threat is visible. The potential of these photographs also lies in their ability to activate latent present fears, or to open up a space of imagination, which each of us is able to fill intuitively with subjective associations that belong cognitively to the zone outside of the frame of the picture. Staging spaces of suggestive uncertainty, Geoffray's photographs produce an atmosphere saturated with affectation, which links the physical sensation of fear with a repertoire of filmic *suspense* and cultural formulae of pathos.

Thomas Hirschhorn

Collage-Truth, 2012

Was sich auf den ersten Blick wie ein Horrorkabinett ausnimmt, untergräbt im gleichen Atemzug diese eindeutige

Zuordnung. Zu trivial, zu plakativ, zu didaktisch scheinen die Monstren aus Modelkörpern und blutigen Gliedmaßen auf die Aussage abzu zielen, dass das Schöne nur auf Kosten der Grausamkeit zu haben sei, und dass wir durch brutales, kompromissloses Zeigen und mutiges Schauen über sonst nicht offensichtliche Zusammenhänge in der Welt aufgeklärt würden. Aber gerade wegen ihrer unglaublichen Banalität fallen diese „Wahrheiten“ wie ein Kartenhaus in sich zusammen und hinterlassen die Frage, was das denn alles wirklich heißt. Sie saugen wie ein schwarzes Loch das unermessliche Jenseits dessen an, was sich nicht so einfach auf eine Plattitüde reduzieren lässt. Und erst dieser Abgrund potenzieller Unfassbarkeit – dessen, was gedacht werden kann, was gesehen und verstanden werden kann oder was Realität sein kann – konfrontiert uns mit einer Urszene menschlichen Angstgefühls. Thomas Hirschhorn stellt seiner Arbeit ein Statement zur Seite, das deren politische Intention unterstreicht: „Um sich mit der Welt zu konfrontieren, um mit ihrem Chaos, ihrer Unermesslichkeit zu kämpfen, um gemeinsam in der Welt zu sein und um mit dem anderen zu kooperieren, muss ich mich mit der Wirklichkeit ohne Abstand konfrontieren.“

Collage-Truth, 2012

What looks at first sight like a cabinet of horrors, is subverted in the same moment by clear allocation. Too trivially, too boldly, too didactically do the monsters made from modeled bodies and bloody limbs seem to aim at the message that beauty is only available at the price of cruelty, and that we are to be enlightened on otherwise unclear connections in the world by means of showing in a brutal, uncompromising manner, and looking in a bold manner. But it is just because of their incredible banality that these “truths” collapse like a pack of cards, leaving the question as to what it all really means. Like a black hole, they suck the immeasurable elements beyond us of that which cannot simply be reduced to a platitude. And only when we face this abyss of the potentially inconceivable – of that which can be thought, seen and comprehended or what reality can be – are we confronted by a primordial scene of human fear. Thomas Hirschhorn places a

statement beside his work that emphasises its political intention: “In order to confront the world, in order to struggle with its chaos, with its immeasurability, in order for us to be together in the world and to cooperate with one another, I have to face reality close up.”

The Iraqi Children's Art Exchange

Als Reaktion auf die Sanktionen im Irak initiierte Claudia Lefko das Projekt *The Iraqi Children's Art Exchange*. Im Jahr 2001 reiste sie erstmals mit Medikamenten, Malutensilien und Zeichnungen US-amerikanischer Schulkinder in das Krisengebiet. Sie verschenkte die Bilder an Kinder im Flüchtlingscamp Al-Ghazolia, im Kinderkrankenhaus Al-Mansour und an der El-Webdah Schule und gab ihnen die Möglichkeit selbst zu zeichnen. Einige der Werke bekam sie als Geschenk zurück. Die fünfjährige Hawras Abas, die an akuter myeloischer Leukämie litt, malte sich selbst auf dem Weg zur Moschee und lässt über sich einen Vogel und ein Flugzeug schweben. Muhanad Shawki stellt in seinen Zeichnungen die Geschichten von Aladdin und Iron Man gegenüber. Die Bilder spiegeln die subjektiven Wünsche, Hoffnungen und Fantasien der Kinder und berufen sich auf massenmedial vermittelte Bilder, tradiertes Wissen und historische Motive. Doch im kleinen Detail tauchen Symbole und Bildformen auf, die beinahe nebensächlich auf die subjektiven Ängste, Traumata und Erfahrungen des Krieges hinweisen. Seit der US-amerikanischen Invasion war der Alltag in der Republik Irak von Terroranschlägen, Gewaltangriffen und Kriminalität zwischen irakischen Gruppen und Gewalt gegen die westlichen Besatzungstruppen geprägt. Auch nach dem Abzug der ausländischen Truppen 2011 setzten sich die Unruhen fort.

Das Projekt braucht Ihre Unterstützung um weiterzuarbeiten, weitere Informationen finden Sie unter: www.iraqichildrenart.org.

In response to the sanctions in Iraq Claudia Lefko initiated the project *The Iraqi Children's Art Exchange*. In 2001, she travelled for the

first time to the crisis area equipped with medicine, art supplies and the drawings of U.S. schoolchildren. At the refugee camp Al-Ghazolia, the hospital Al-Mansour and the El-Webdah school she gave out the pictures and invited the children to draw their own. In return she received some of the works as gifts. Five-year-old Hawras Abas, who was suffering from an acute myeloid leukemia, depicted herself on the way to the mosque, combined with a bird and an airplane levitating above her. Muhanad Shawki, in another example, juxtaposes the stories of Aladdin and Iron Man. The drawings mirror the children's individual wishes, hopes and fantasies, while adopting imagery from mass media, traditional knowledge and historic motifs. However, symbols indicating subjective fears, traumas and experiences of war and terror emerge in the smaller details. Since the U.S. invasion, everyday life in the Republic of Iraq is affected by terrorist attacks, violence and crime between different Iraqi groups, as well as retaliation against the Western occupation forces. Even after the withdrawal of foreign troops in 2011, the unrest and what these children have to witness, and live through, continues.

The project needs your support to continue their work, please visit: www.iraqichildrenart.org.

Cameron Jamie

Front Lawn Funerals and Cemeteries, 1984 – fortlaufend

Der Tod ist durch seine Gewissheit und gleichzeitige Unfassbarkeit seit jeher Angstthema Nummer eins und damit Grundlage zahlreicher Kulte und Übergangszonen. Cameron Jamies Fotoserie über die gleichermaßen detail- wie trashverliebte Dekoration amerikanischer Vorstadtgärten zur Halloweenzeit richtet den Blick auf gegenwärtige subkulturelle Umwälzungen im Umgang mit diesem bedrohlichen Außen der menschlichen Existenz. Seit Jamies Highschool-Zeit in San Fernando Valley, einem Außenbezirk von Los Angeles, entsteht ein Archiv dieser pietätlosen Neuerfindung von „Brauchtum“ und „Kultur“ im sozialen Milieu

vernachlässigter Stadtgebiete mit fehlender Gemeinschaftsbindung und Arbeits- und Perspektivlosigkeit. Die dabei zum Tragen kommende karnevaleske Umwertung von Werten wie tot oder untot, Kunst oder Kommerz, Hochkultur oder amateurhafter Gestaltung sowie die Faszination für Masken und Kulturen der Gewalt behandelt Jamie auch in den 2002/2003 gedrehten Filmen *Spook House* und *Kranky Klaus* (über einen Krampusbrauch im Gasteiner Tal), in Zeichnungen, Performances und Objekten. In der Zusammenarbeit mit der Musikgruppe *The Melvins* oder dem japanischen Avantgardemusiker Keiji Haino verschmilzt sein sachlich-dokumentarischer Ansatz mit den akustischen Affektfallen von Rockmusik und Soundart.

Front Lawn Funerals and Cemeteries, 1984 – ongoing

Death, at once certain and at the same time inconceivable, has been the primary theme of fear since time immemorial and thus the basis for numerous cults and transitional zones. Cameron Jamie's photo series of American suburban front yards and gardens at Hallowe'en, with their seemingly equal passion for detail and for trash, directs our gaze to current sub-cultural upheavals as they relate to this external threat to human existence. Since Jamie's time at high school in the San Fernando Valley, a Los Angeles suburb, he has created an archive of this irreverent re-invention of “custom” and “culture” in the social setting of run-down suburban neighbourhoods, with their lack of community, jobs and prospects. The resultant carnivalesque re-evaluation of values such as dead or “undead”, art or commerce, high culture or amateur creations, as well as a fascination with the masks and cultures of violence, are also found in Jamie's films *Spook House* and *Kranky Klaus* of 2002 and 2003 (the latter dealing with a “krampus” tradition in Gasteiner Tal, Austria), in drawings, performances and objects. Collaborating with the music group *The Melvins*, or the Japanese avant-garde musician Keiji Haino, Jamie blends a factual, documentary approach with the acoustic, emotional traps of rock music and sound art.

Jesse Jones

The Selfish Act of Community, 2012

Die Anfänge der Gesprächspsychotherapie bilden den Ausgangspunkt der Videoarbeit von Jesse Jones. Eine einflussreiche Therapiesitzung des amerikanischen Psychologen Carl Rogers aus dem Jahr 1968, in der ein Querschnitt amerikanischer Bürger aufgefordert war, die Rolle des „Selbst“ in sozial-dynamischen Prozessen zu definieren, hat die Künstlerin in ein Drehbuch verwandelt und mit Schauspielern/innen re-inszeniert. Individuelle Sinnkrisen und aufkeimender politischer Dissens werden in der von Rogers aufgezeichneten therapeutischen Sitzung durchgearbeitet und im Vergleich der eigenen Disposition mit der anderer analysiert.

Insbesondere der Einfluss der Gegenkultur der 1960er Jahre auf die so genannte „schweigende Mehrheit“ und die Veränderung im Verständnis von Politik und Feminismus während der letzten fünfzig Jahre offenbaren sich in dem wortwörtlich adaptierten Skript und seiner Aktualisierung. Ein einzelner langer Kameraschwenk, der an Bertolt Brechts den Zuschauer integrierende Theaterkonzeption orientiert ist, strukturiert den Film auf das therapeutische Gruppengespräch und lenkt den Blick darauf, wie die Schauspieler/innen die komplexe Beziehung zwischen ihren individuellen Gefühlen und der erweiterten Sphäre des Sozialen ausloten.

Die Videoarbeit wird im Untergeschoss präsentiert.

The Selfish Act of Community, 2012

The beginnings of client-centred psychotherapy form the starting point of Jesse Jones' video work. The artist used an influential therapy session with American psychologist Carl Rogers from 1968, in which a cross-section of American citizens were asked to define the role of the "self" in social-dynamic processes, and transformed it into a screenplay, restaging it with actors. Individual crises of purpose and burgeoning political dissent are worked through in Rogers' recorded therapeutic sessions, and

analysed by comparing one's own crisis with that of the others. In particular, the literally adapted script and its realisation reveal the influence of the 1960s counter-culture on the so-called "silent majority" and the change in our understanding of politics and feminism in the last fifty years. One single long camera pan shot, based on Bertolt Brecht's conception of theatre that integrates the audience, structures the film on the therapeutic group discussion, guiding our gaze towards the ways in which the actors sound out the complex relationship between their individual feelings and the extended social sphere.

The video work is shown in the basement.

Dorota Jurczak

strukturalna silueta, 2011

Ela, Ala, Ola, 2010

Introligator, 2010

Nozyczki, 2010

Untitled, 2007

Die surrealen Bildwelten von Dorota Jurczak weisen eine traumartige Stimmung auf, die das Narrativ durch die dunkle Metapher ersetzt. Köpfe ohne Körper, Augen ohne Gesicht, eine ins Ornament aufgelöste Physis – das bildliche Repertoire Jurczaks amalgamiert eine dezidiert symbolistische Ikonografie mit freud'scher Psychoanalyse, lässt aber auch genügend Spielraum für individuelle Lesarten. Die klar konturierte Malerei verankert die abgründigen Bildfindungen im Reich konkreter Fantasie, während die großen Augen der surrealen Geschöpfe uns in die reduzierten Kompositionen hineinzuziehen scheinen. Gerade weil sie keine wahren Abgründe zeigt, sondern mit vertraut-verdrängten Motiven spielt, ist die Malerei von Jurczak von großer Suggestion.

strukturalna silueta, 2011

Ela, Ala, Ola, 2010

Introligator, 2010

Nozyczki, 2010

Untitled, 2007

The surreal images of Dorota Jurczak have a dream-like atmosphere, which

replacing the narrative with dark metaphors. Heads without bodies, eyes without a face, a physique disintegrated into an ornament – Jurczak's pictorial repertoire amalgamates a decidedly symbolist iconography with Freudian psychoanalysis, but leaves enough space for individual interpretations. Her clearly contoured paintings root the dark imagery in the realm of familiar fantasy, while the large eyes of the surreal creatures seem to draw us into her compositions. Jurczak's paintings do not reveal the abyss, but play with known, yet repressed motives. That is why they are of great suggestion.

Ferdinand van Kessel

Ansichten aus den vier Weltteilen mit Szenen von Tieren. Amerika, 1691

Ansichten aus den vier Weltteilen mit Szenen von Tieren. Europa, 1689

Für den polnischen König Johann III. Sobieski malte Ferdinand van Kessel um ca. 1690 Allegorien der Erdteile Afrika, Amerika, Asien und Europa. Die Kunstkamertafeln zeigen jeweils 16 kleine Bilder, die Städte oder Gebiete eines Kontinents repräsentieren und sich um eine zentrale allegorische Darstellung dieses Erdteils gruppieren. Die Verwissenschaftlichung der Auseinandersetzung mit außereuropäischen Erdteilen verstärkte die Wahrnehmung Europas als geografisch-kulturelle Einheit, zugleich wurde Europa als überlegener Kontinent in Szene gesetzt. In den Erdteilallegorien kommt Europas Anspruch auf Vormachtstellung in den Bereichen der Geistes- und Humanwissenschaften, des Militärs und der Wirtschaft zum Ausdruck. Hingegen werden Afrika und Amerika vorrangig als „exotisch-gefährliche“ Gebiete der „heidnischen Wilden“ gezeigt, deren „unzivilisierter“ Zustand nicht zuletzt die Eroberung durch Europa legitimieren sollte. Mittels solcher Darstellungen vermögen Ängste vor dem Fremden und Unbekannten evoziert, desgleichen aber auch entschärft werden, indem die Gefahr visuell-schematisch in eine überschaubare und damit rationalisierbare Ordnung gebracht wird. Zugleich spiegelt sich hier hintergründig eine „Politik der Angst“,

die seit der Antike zugenommen hat: anderen Angst machen, dient vorrangig dazu, selbst keine Angst erleiden zu müssen.

Creatures from the Four Continents in a Landscape. America, 1691

Creatures from the Four Continents in a Landscape. Europe, 1689

Around 1690 Ferdinand van Kessel painted allegories of the continents of Africa, America, Asia and Europe for the Polish King John III Sobieski. The Kunstammer panels show 16 small pictures respectively, which represent cities or areas of a continent and are grouped around a central allegorical depiction of this continent.

Treating the engagement with continents beyond Europe in a scientific manner strengthened the perception of Europe as a geographical-cultural unit, establishing Europe at the same time as the superior continent. In the allegories of continents, Europe's claim to the dominant position in the areas of the arts and social sciences, the military and the economy finds expression. In particular Africa and America are shown mainly as "exotic-dangerous" areas full of "heathen savages", whose "uncivilised" state was meant not least of all to legitimise their conquest by Europe. By means of such depictions, fear of the foreign and the unknown can be aroused, while also being defused, by using visual, schematic means to bring a sense of order that can be understood and hence rationalised. At the same time there is here subtly reflected a "policy of fear" which has increased since ancient times: creating fear in others serves principally to avoid the suffering of fear oneself.

Bouchra Khalili

The Seaman, 2012

Die marokkanisch-französische Künstlerin Bouchra Khalili untersucht in ihrem Werk verschiedene Aspekte der individuellen Migration. Das Video *The Seaman* erzählt die Geschichte eines philippinischen Arbeiters im Hamburger Hafen und beschäftigt sich ausgehend davon mit den Konventionen des Marktes, der Isolation

an fremden Orten und der Sehnsucht nach der Heimat. Die Erzählstimme schildert auf sehr persönliche Weise den Alltag auf hoher See, die Bilder stellen den Worten einen menschenleeren Hafen gegenüber, in dem Kräne ihre langsamen Ladebewegungen verüben. Der Erzähler erinnert uns an die bedenkliche Diskrepanz zwischen dem Stellenwert von Mensch und Ware in den Zeiten der Globalisierung: Während Güter keine Grenzen mehr zu kennen scheinen, wird den Menschen ihre Bewegungsfreiheit immer dann erschwert, wenn sie ihr Glück in einem anderen Land als der Heimat suchen. Die Odysseen der Migration verdeutlichen auf der Mikroebene des individuellen Erfahrungsberichtes, dass hinter der Migrationsthematik komplexe Fragen stehen, auf die Fremdenangst häufig eine Reaktion ist, aber nicht die Antwort sein darf.

The Seaman, 2012

In her work the Moroccan-French artist Bouchra Khalili investigates various aspects of migration at the level of the individual. The video *The Seaman* tells the story of a Filipino worker in Hamburg's port and starting from this is concerned with the conventions of the market, isolation in foreign places, and yearning for one's home country. The narrative voice describes in a highly personal manner daily life on the high seas, and pictures are contrasted with words by means of a deserted port, in which cranes carry out their slow loading-up movements. The narrator reminds us of the worrying discrepancy between the value attached to people and to goods in periods of globalisation: while goods seem no longer to know any borders at all, humans are hindered in their freedom of movement when they seek happiness in a country other than their homeland. The odysseys of migration illustrate clearly on the micro-level of individuals reporting their own experiences that behind the subject of migration there lie complex questions, to which xenophobia, while frequently a reaction, may not be the answer.

Eva Kotátková

Unsigned (Gugging), 2011

In ihren Installationen, Skulpturen und Zeichnungen übersetzt Eva Kotátková alltägliche Handlungsabläufe in alpträumhafte Konfigurationen. Soziale Isolation und die Rolle, die Institutionen wie Schulen oder Kliniken bei der Formierung und Disziplinierung der Gesellschaft spielen, ihre teilweise repressive Struktur und die psychischen Folgen autoritärer Kommunikation stehen dabei im Zentrum. In *Unsigned (Gugging)* setzt sich Kotátková mit der Geschichte des heutigen Hauses der Künstler in Gugging auseinander, einer früheren Landesnervenklinik, an der psychiatrisch-diagnostische Tests durchgeführt wurden und die später zu einem Zentrum für Kunst und Psychotherapie wurde. Kotátková arbeitet jedoch nicht mit Exponaten der bekannten Sammlung, sondern mit den Porträts und Biografien ihrer Schöpfer, mit Dokumenten über das interne System der damaligen Klinik und den Reglements der früheren diagnostischen Praxis. Sie fragt nach der problematischen Beziehung zwischen der Diagnose, die ein Patient erhält, und seinem kreativen Schaffen. Im klinischen Kontext geht es weniger um engagierte künstlerische Arbeit als darum, eine Parallelwelt aufzubauen und alltägliche Aktivitäten in eine individuell sinnstiftende Form zu überführen.

Unsigned (Gugging), 2011

In her installations, sculptures and drawings, Eva Kotátková transforms day-to-day routine acts into nightmarish configurations. The focus in these is on social isolation and the role played by institutions such as schools or clinics in moulding and disciplining society, its partially repressive structure and the psychological consequences of authoritarian communication. In *Unsigned (Gugging)* Kotátková explores the history of today's *Haus der Künstler* in Gugging, formerly a provincial mental hospital, where psychiatric, diagnostic tests were carried out and which later became a centre for art and psychotherapy.

Kotátková, however, does not work with exhibits of the well-known collection, but rather with portraits and biographies of people living in Gugging, with documents concerning the internal systems of the former clinic, and the regulations governing earlier diagnostic practices. She inquires into the problematic relationship between the diagnosis of a patient, and his or her creative work. Within the context of the clinic, it is less about engaged artistic work, and more about building a parallel world and converting everyday activities into a form that offers meaning on an individual level.

Nicolas Kozakis / Raoul Vaneigem

A Moment of Eternity in the Passage of Time, 2010/2011

Der Schwarzweiß-Film *A Moment of Eternity in the Passage of Time* basiert auf einer Zusammenarbeit des Künstlers Nicolas Kozakis mit dem Philosophen Raoul Vaneigem. Gedreht wurde er am Berg Athos, einer orthodoxen Mönchsrepublik auf einer Halbinsel im Norden Griechenlands, wo sich zahlreiche Großklöster befinden. In ruhigen Einstellungen ist ein einzelner Arbeiter zu sehen, offenbar ein Migrant, der ein traditionelles Steinhaus errichtet. Er arbeitet in seinem eigenen Rhythmus, legt ab und zu eine Pause ein, raucht eine Zigarette und betrachtet das vor ihm liegende, vollkommen ruhige Meer. Die Zeit scheint in der abgeschotteten Landschaft still zu stehen. Der poetische Text von Vaneigem, der dieser Szene unterlegt ist, meditiert über die kontemplative Stille der Bilder, die im Gegensatz stehen zur Besessenheit unserer Gegenwart mit Arbeit, Produktivität und Erfolg auf Kosten der Erfahrung des eigentlichen Lebens. Die aktuelle Krise des Kapitalismus, der das Leben auf einen „bloßen Schatten“ reduziert hat, ist ebenso Thema wie die selbstzerstörerische Qualität eines Systems, das allein auf Wachstum abzielt. Die Figur des Arbeiters erinnert an die Millionen Migranten, die als billige

Arbeitskräfte global ausgebeutet werden. Kritisch und utopisch zugleich, fordert der Kommentar eine neue, ebenso menschliche wie verlangsamte Welt.

A Moment of Eternity in the Passage of Time, 2010/2011

The black and white video *A Moment of Eternity in the Passage of Time* is a collaboration between the artist Nicolas Kozakis and the philosopher Raoul Vaneigem. It was filmed on Mount Athos, a remote peninsula and mountain in northern Greece, which is home to several Greek Orthodox monasteries. In this quiet setting a single worker can be seen, apparently a migrant, building a traditional stone house. He works at his own pace, sometimes taking a break to smoke a cigarette and to look at the perfectly calm sea in front of him. Time seems to stand still in the insular landscape. The poetic text of Vaneigem, which accompanies this scene, muses on the contemplative silence of the images and seems to oppose our modern obsession with work, productivity and success at the expense of the experience of life as such. The current crisis of capitalism, which has reduced life to a "mere shadow", is as much the subject as is the self-destructive quality of a system which aims solely at growth. The figure of the worker himself recalls the millions of migrants who are globally exploited each day as a cheap source of labour. Critical and utopian at the same time, the commenting text calls for a more human as well as slowed down world.

Alfred Kubin

Dunkles Denken, 1954
Der Tod holt den Zeichner, ca. 1938
Der Bräutigam (Rhinoceros und Jungfrau), ca. 1903/04
Sphynx, 1902/03

„Mit meiner Kunst halte ich mir auch jetzt noch die Angst vom Leibe, die Verarmungsangst, die Krankheitsangst, die Altersangst“, schrieb Alfred Kubin in den 1930er Jahren an seinen Verleger

Reinhard Piper. Sein durch die Darstellung fantastischer Traumvisionen geprägtes zeichnerisches und druckgrafisches Werk lässt ebenso wie seine schriftstellerische Arbeit immer wieder tief in unmittelbar psychisch prägende Kindheitserinnerungen blicken. So begründete er zum Beispiel seine häufige Darstellung von wilden Pferden mit dem traumatischen Erlebnis, sich als kleiner Junge unter „unsagbarer Angst“ gerade noch vor einem durchgegangenen Pferd gerettet zu haben. „Seither treibt es mich immer wieder, solche Vorgänge künstlerisch zu gestalten“, schrieb er 1928. Neben persönlichen Erinnerungen und Erlebnissen waren auch seine Naturbeobachtungen und die Auseinandersetzung mit fantastischer und symbolischer Kunst für sein Werk bedeutend. Deutlich sind die Bezüge zu James Ensor, der für seine fantastischen und makabren Motive wie Skelette und Teufel bekannt ist. Die Werke des französischen Lithographen Odilon Redon, eines Vorläufers der Surrealisten, sind von symbolistischen Visionen durchdrungen, die auch für Kubin typisch sind. Kubin thematisiert das Seelische, daher wird er von manchen auch als Vater der modernen psychologisierenden Zeichnung angesehen.

Dark Thinking, 1954

Death is Getting the Draftsman, ca. 1938
The Broom (Rhinoceros and Virgin), ca. 1903/04
Sphynx, 1902/03

“With my art I get rid of my fears, the fear of depletion, fear of disease, fear of getting old,” wrote Alfred Kubin to his publisher Reinhard Piper in the 1930s. His drawings and graphic works, which are characterized by the representation of fantastic dream-like visions, offer just as his literary work does, deep insight into the immediate psychologically of formative childhood memories. He reasoned, for example, that his frequent representation of wild horses was due to the traumatic experience of having had to save himself as a little boy, against an “unspeakable fear”, from a runaway horse. “Since then, it forces me over and over again to depict such events in an artistic way,” he wrote in 1928. In addition to personal memories

and experiences, his observations of nature, and an examination of fantastic and symbolic art influenced his work. References to James Ensor, who is known for his fantastic and macabre motifs, like skeletons and devils, are evident. The works of the French lithographer Odilon Redon, a precursor of the Surrealists, are imbued with symbolic visions, which is also typical of Kubin’s style. The soul is a central issue in Kubin’s oeuvre, and he is considered by some as the father of modern psychologizing drawing.

Erik van Lieshout

Jail, 2012

Janus, 2012

Die Videos *Janus* und *Jail* thematisieren in schnell geschnittenen Bilderfolgen die von Selbstzweifel bestimmte Künstler-Identität zwischen Eigenbild und Image, äußeren Erwartungen und eigenem Selbstverständnis vor dem Hintergrund der aktuellen Wirtschafts- und Finanzkrise. In *Janus* wird die Persona des gleichnamigen, unlängst verstorbenen Kuriositätensammlers anhand kontroverser Schilderungen facettenreich konstruiert. Van Lieshout filmt dessen Umfeld in der sozial prekären Siedlung Rotterdam-Süd, interviewt Verwandte und Nachbarn. Ergänzt werden diese Begegnungen durch Gespräche zwischen van Lieshout und dem Schauspieler Marien Jongewaard sowie exalziert dramatische Monologe. Gesellschaftsanalyse und Reality Soap zugleich, wird *Janus* von der Performance van Lieshouts bestimmt, der wie in früheren Projekten selbst zum Akteur seines Filmes wird. *Jail* zeigt ergänzend hierzu Marien Jongewaard, der aufgefordert wird, van Lieshout darzustellen. Auch dieser Film folgt keiner stringenten Handlung, sondern verbindet die politische und soziale Realität der Niederlande mit der individuellen Problematik des Künstlerdaseins. Präsentiert werden die beiden Filme in einer Struktur, die Elemente der niederländischen De Stijl-Architektur mit einer an Favelas erinnernden Baustruktur verbindet und damit die inhärente Brüchigkeit modernistischer Sozialutopien unterstreicht.

Jail, 2012

Janus, 2012

Using rapid editing of image sequences, the videos *Janus* and *Jail* take as their subject the artist’s identity, marked by self-doubt, located between self-conception and image, between external expectations and one’s notion of oneself; set against a background of the current economic and financial crisis. In *Janus* the persona of the eponymous, recently deceased curiosities collector is multifariously reconstructed by means of controversial descriptions. Van Lieshout sets the films in the socially precarious Rotterdam South estate, interviewing relatives and neighbours. These encounters are augmented with by conversations between van Lieshout and the actor Marien Jongewaard, as well as effusively dramatic monologues. *Janus* is determined by van Lieshout’s performance, where he, as in his earlier projects, becomes an actor in the film. In addition, *Jail* shows Marien Jongewaard, who is invited to, as an actor, depict van Lieshout. This film does not follow a strict plot, rather it links the political and social reality of the Netherlands with the individual problematic nature of the artist’s existence. Both films are presented in a structure which combines elements of the Dutch De Stijl architecture with a building structure that recalls Favelas, and thus emphasises the inherent fragility of modernist social utopias.

Jen Liu

Six Colorful Tales: From The Emotional Spectrum (Women), 2011

Audiospur von John Baldessarri Six Colorful Tales: From the Emotional Spectrum (Women), 1977

Der Horrorfilm gehört zu einem Genre, in dem Angst als Lustprinzip fungiert. Alfred Hitchcock hat in seinen Filmen Angst als Stilmittel eingesetzt, um den Spannungsbogen ins Extreme zu steigern. Aber wie stellt man Angst überhaupt dar? Auf formaler Ebene sind es die ausgeprägten Kamerawinkel oder beklemmende Musik, die zur Erzeugung eines spannungsgeladenen Angstgefühls beitragen. Das Wissen des Zuschauers, dass es sich nicht um eine reale Bedrohung handelt, lässt

die Angst im Akt der Betrachtung genüsslich erscheinen.

***Six Colorful Tales: From The Emotional Spectrum (Women)* ist ein Film in sechs Teilen, bei dem jeder Part von einer sich verwandelnden Figur sowie einer unterschiedlichen Farbe handelt. Die in John Baldessarri Vorlage von 1977 ursprünglich eher harmlosen autobiografischen Erzählungen werden in Lius Version in die stark stilisierte und mitunter absurde Ästhetik des Giallo-Films, des italienischen Kult-Thrillers der 1970er Jahre, überhöht. “Giallo”, auf Deutsch gelb, ist als Hinweis auf die kontrastreiche Farbigkeit dieser Filme zu verstehen. Liu hat die Wahl der Drehorte nicht dem Zufall überlassen, sondern die Szenen an Schauplätze wie das Naturhistorische Museum in Wien oder die Umgebung der Justizanstalt Stein in Krems verlagert.**

Six Colorful Tales: From The Emotional Spectrum (Women), 2011
Audio track from John Baldessarri Six Colorful Tales: From the Emotional Spectrum (Women), 1977

The horror film belongs to a genre in which fear acts as the principle driver of pleasure. In his films Alfred Hitchcock employed fear as a stylistic means to raise the level of tension to an extreme pitch. But how is fear depicted at all? On the formal level it is a more pronounced camera angle or oppressive music, contributing to the creation of a highly tense feeling of fear. The viewer’s awareness that it is not about real fear makes that emotion appear pleasurable in the moment of watching. *Six Colorful Tales: From The Emotional Spectrum (Women)* is a film in six parts, each part dealing with a self-transforming figure and a different colour. The stories as found in John Baldessarri’s model dated 1977, originally rather harmless autobiographical stories, are heightened in Liu’s version into the highly stylised and occasionally absurd aesthetic of the Giallo film, the Italian cult thriller of the 1970s. “Giallo”, in English yellow, can be seen as a reference to the colours in these films that are so rich in contrast. Liu has not left the choice of location to chance, rather set the scenes in such venues as the Natural History Museum in Vienna or Stein Prison in Krems.

Marko Lulić

Orte der Angst (Wien, Praterstern, Heute, 06.08.13), 2013
Orte der Angst (Wien, Schwedenplatz, Heute, 02.07.13), 2013
Orte der Angst (Wien, Simmeringer Hauptstraße, Krone, 20.06.13), 2013
Orte der Angst (Wien, Station Handelskai, Kurier, 14.04.13), 2013
Orte der Angst (Wien, Kaiserstraße, Kleine Zeitung, 23.02.13), 2013
Orte der Angst (Wien, U6, Kurier, 19.12.12), 2013

Vor dem Bahnhof Praterstern streifen Passanten vereinzelt über den Platz. Die menschenleere Simmeringer Hauptstraße scheint zur Ruhe gekommen, und auf dem Schwedenplatz überquert ein älterer Mann die Tramschienen. Marko Lulićs mit dem Smartphone aufgenommene Schnappschüsse zeigen das Alltagsgeschehen im öffentlichen Wiener Stadtraum. Das Bekannte und Vertraute scheint auf den ersten Blick ein beruhigendes Gefühl auszulösen. Doch die Titel der neutralen Schwarzweißfotografien markieren die Plätze als Tatorte und deuten auf Geschichten des Verbrechens hin. Die Schlagzeilen aus der Boulevardpresse – „Der Praterstern verkommt zum gefährlichsten Pflaster Wiens“, „Frau von Ehemann in Wien auf offener Straße erstochen“ und „U-Bahn-Vergewaltigung: Haft und Einweisung“ – hallen noch nach. In Lulićs Serie wird das Gefühl der Sicherheit von leichten Verschiebungen und Irritationen erschüttert und den fotografierten Orten ihre medial vermittelte Geschichte des Verbrechens eingeschrieben. Das Unheimliche, das Sigmund Freud zwischen dem Vertrauten und Unbekannten vermutete, spiegelt sich auch in den Fotografien der städtischen Öffentlichkeit.

Orte der Angst (Wien, Praterstern, Heute, 06.08.13), 2013
Orte der Angst (Wien, Schwedenplatz, Heute, 02.07.13), 2013
Orte der Angst (Wien, Simmeringer Hauptstraße, Krone, 20.06.13), 2013
Orte der Angst (Wien, Station Handelskai, Kurier, 14.04.13), 2013

Orte der Angst (Wien, Kaiserstraße, Kleine Zeitung, 23.02.13), 2013
Orte der Angst (Wien, U6, Kurier, 19.12.12), 2013

Outside the train station Praterstern passers-by stroll through the square by themselves, in Simmering the deserted main street seems to have come to rest, and at Schwedenplatz an elderly man crosses the tram rails. Marko Lulić's snapshots captured with a smartphone depict the everyday life of Vienna's urban area. What seems familiar at first glance triggers a comforting feeling, but the titles of these neutral black and white photographs reveal that the places are former crime scenes and construe the stories that occurred. The headlines from the tabloid press – "Praterstern degenerates into the most dangerous corner of Vienna", "Wife stabbed by husband on the street in Vienna" and "Underground rape, detention and imprisonment" – echo even after. In Lulić's series the feeling of security is disrupted by minor shifts and irritations, and the media-conveyed history of a crime is inscribed into the photographed locations. The Uncanny, which Sigmund Freud considered to be located between the familiar and the unknown, is mirrored in these photographs of the urban public.

Fabian Marti

Air from Eleusis, 2008
Hey, now, it's the Sun (Amanita Muscavia), 2008
Installation for the Hungry, 2008
Spiritual Me II, 2008
The Death of Joan Vollmer B., 2007

Geistige Zeitreisen, Kulte und Rituale, veränderte Geisteszustände und künstlerische Kreativität spielen im Werk von Fabian Marti eine wichtige Rolle. Inspiriert von populärkulturellen Phänomenen der 1960er Jahre und dem Interesse an Schamanismus, alternativem Wissen und bewusstseinsverändernden Drogen, schafft Marti eigene Welten, die das Unbekannte erforschen. In einer sich rational aufgeklärt gebenden Gegenwart haben solche Interessen immer dann

Konjunktur, wenn Gewissheiten ins Wanken geraten und kollektive Ängste aufleben. Das Negative, das Unerklärliche und Unbewusste wirken zwar wie Störfaktoren in einer auf Effizienz bedachten Gesellschaft, helfen aber, jenseits von Realität und Rationalität neue Denkansätze zu formulieren. Marti begibt sich jedoch nicht nur auf mentale Reisen in die Vergangenheit, sondern adaptiert auch jene Elemente der bildenden Kunst, die ihrerseits auf alte mythische Symbole zurückgreifen und diese ihrer eigenen konzeptuellen Ästhetik assimilieren. Irgendwo im menschlichen Unterbewusstsein flottierende Bilder werden darüber aktiviert und setzen ihre Energie jenseits des visuellen Klischees wieder frei.

Air from Eleusis, 2008
Hey, now, it's the Sun (Amanita Muscavia), 2008
Installation for the Hungry, 2008
Spiritual Me II, 2008
The Death of Joan Vollmer B., 2007

Mental travels in time, cults and rituals, altered states, and artistic creativity play an important role in the work of Fabian Marti. Popular cultural phenomena of the 1960s, shamanism, alternative knowledge and mind-altering drugs, inspire Marti in creating his own worlds that explore the unknown. In a present convinced of its own rationality these themes tend to gain interest when certainties start to waver and collective fears arise. The negative, the unexplainable and the unconscious, act as disrupting factors in a society focused on efficiency, but then ultimately help to formulate new intellectual approaches to reality and rationality. Marti relies not only on mental journeys into the past, but also adapts those elements of visual art, which rely on old mythical symbols, and assimilates them into their own conceptual aesthetic. Images floating somewhere in the human subconscious are thus activated and unfold their energy beyond the visual clichés anew.

Florin Mitroi

4.VI.2000, 2000 / 29.II.1998 (Red Figure), 1998 / 4.II.1997, 1997 / 21.XII.1997, 1997 /

Untitled, 1995 / 18.VII.1994 (Kneeling Figure), 1994 / 4.4.1993, 1993 / 4.VII.1993, 1993 / 21.IX.1990 (Axe), 1990 / 22.VI.1989, 1989 / 22.VI.1998, 1998 / 24.IX.1988, 1988 / 24.IX.1988, 1988 / 16.XI.1987, 1987 / 12.III.1985, 1985 / VII.1983, 1983 / Untitled, 1978 / 5.II.1977, 1977 / 28.IV.1975 (The Raised Hand), 1975

Als Florin Mitroi 2002 mit 64 Jahren starb, war sein Werk nur wenigen bekannt. Der aus Bukarest stammende Künstler führte ein zurückgezogenes Leben, das von Misstrauen und dem Gefühl von Machtlosigkeit geprägt war. Seine Hinterglaspbilder verleihen dieser existenziellen Resignation visuelle Intensität. Viele der Werke, bei denen es sich um Selbstporträts oder Darstellungen ihm bekannter Personen handelt, sind nach dem Tag, an dem sie entstanden sind, benannt. Über die Jahre hinweg hat Mitroi einen eigenen Stil entwickelt, die Artikulation von Verzweiflung, Traurigkeit, Enttäuschung und Angst in schematisch reduzierten Figuren prägnant in bildhafte Porträts der dargestellten Personen zu übertragen. Die Münder sind auf einen Strich reduziert und verschlossen, die Augen weit geöffnet. Nie sieht man expliziten Schmerz, stets jedoch eine chiffernhafte Apathie gegenüber einer als überlegen empfundenen, externen Macht. Florin Mitrois Figuren sind dystopische Wesen, zerbrechliche und ihrer selbst entfremdete Opfer einer bis ins Private omnipräsenten Gesellschaft der Repression.

4.VI.2000, 2000 / 29.II.1998 (Red Figure), 1998 / 4.II.1997, 1997 / 21.XII.1997, 1997 / Untitled, 1995 / 18.VII.1994 (Kneeling Figure), 1994 / 4.4.1993, 1993 / 4.VII.1993, 1993 / 21.IX.1990 (Axe), 1990 / 22.VI.1989, 1989 / 22.VI.1998, 1998 / 24.IX.1988, 1988 / 24.IX.1988, 1988 / 16.XI.1987, 1987 / 12.III.1985, 1985 / VII.1983, 1983 / Untitled, 1978 / 5.II.1977, 1977 / 28.IV.1975 (The Raised Hand), 1975

When Florin Mitroi died in 2002 aged 64, his work was known only to a few. Originally from Budapest, the artist led a retired life marked by mistrust and the feeling of powerlessness. His reverse glass paintings lend visual intensity to this existential resignation. Many of the works dealing with self-portraits or depictions of

people he knew are named after the day on which they were created. Over the years Mitroi has developed an individual style that conveys concisely in vivid portraits of the subjects depicted, the articulation of despair, sadness, disappointment and fear by means of schematically reduced figures. The mouths are shrunken to a line and closed, the eyes wide open. One never sees explicit pain, yet always a coded apathy towards an external power perceived as dominant. Florin Mitroi's figures are dystopian beings, fragile and alienated from themselves, victims of a repressive society that is omnipresent in private life, too.

Marcel Odenbach

Außer Rand und Band, 2012

Originales Dokumentarfilmmaterial aus der "Aktions-Analytischen Kommune" von Otto Muehl trifft auf eine Szene, in der Kinder in einem Nachbau von Sigmund Freuds Behandlungszimmer mit der berühmten Couch toben. Die Doppelprojektion von Marcel Odenbach stellt den Umgang mit der Befreiung des Ichs von repressiven Gesellschaftsstrukturen sich kommentierend gegenüber: auf der einen Seite die psychodynamisch ausgerichtete, kommunale Selbsterfahrung, auf der anderen die klassische Psychoanalyse als Behandlung innerer und zwischenmenschlicher Konflikte. Doch die dokumentarischen Aufnahmen der so genannten Selbstdarstellungen vom Friedrichshof mit ihrem unterschweligen Voyeurismus lassen das Kinderspiel am fiktiven Originalschauplatz seine Unschuld verlieren. Die befreiende Wirkung der Sexualität, wie sie die Kommune kultivierte, präsentiert sich als irritierende Konsequenz des Erinnerns, Wiederholens und Durcharbeitens als Überwindung individueller Verdrängungswiderstände. Für Odenbach präsentiert sich die Freud'sche Couch als „Symbol für die seelische Behandlung des modernen Menschen“ und einen Prozess, in dem „Abgründe deutlich gemacht und gleichzeitig Erlösung versprochen wurde“.

Going Wild, 2012

Original film material from Otto Muehl's "Action Analytical Commune" is shown next to a scene in which children run amok in a reconstruction of Sigmund Freud's office with the famous couch. Marcel Odenbach's doubleprojection juxtaposes the way we deal with the liberation of the Ego from repressive social structures with comments: on the one hand the psycho-dynamically oriented, communitarian individual experience, on the other hand classic psychoanalysis as the treatment of inner and inter-personal conflicts. Yet the documentary footage of the so-called self-depictions from Friedrichshof with its undercurrent of voyeurism makes the children's game at the fictitious original location lose its innocence. The liberating effect of sexuality, as cultivated by the commune, is presented as the disconcerting consequence of remembering, repeating, and working through, as a means to overcome individual resistance to repression. For Odenbach, the Freudian Couch is presented as a "symbol of the mental treatment of modern man" and as a process in which "chasms were revealed and at the same time salvation was promised".

Marcel Odenbach

Als könnte es auch mir an den Kragen gehen, 1983

Aus ihrem Kontext gelöste, fragmentierte Filmsequenzen werden von Marcel Odenbach in rascher Folge in einer innerbildlichen Montage präsentiert und mit Fernseh Bildern, abgefilmten Bildbänden oder Zeitungsmeldungen kontrastiert. In diesem Aufeinandertreffen unterschiedlicher, stets jedoch von Angst, Mord und Totschlag bestimmten Szenen entsteht ein eigentümlicher Sog, der sich direkt auf den Zuschauer überträgt. Insbesondere die zahlreichen aus dem Monitor uns ansehenden Augenpaare als Affektbilder des Gesichts kreieren eine Präsenz des Blickes, die sich in unserem Blick spiegelt. Das auf Streifen verengte Sichtfeld ohne sinnstiftenden narrativen Kontext schafft nicht nur eine voyeuristische Fokussierung

auf die von Grausamkeit dominierten Szenen, es transferiert auch das Moment der Bedrohung direkt auf den Zuschauer. Als könnte es auch mir an den Kragen gehen verbindet ikonische Momente aus der Filmgeschichte in einer Montagetechnik, die jene cineastischen Emotionsaffekte dramatisiert, die wirksam werden, wenn wir dem Grauen ins Gesicht sehen oder selbst stellvertretend zum Opfer werden.

As if I were seized by the Collar from behind, 1983

Detached from their context, Marcel Odenbach presents fragmented film clips in rapid succession in an inner pictorial assembly, and contrasts them with television images, filmed picture books and newspaper reports. This clash of different scenes showing nothing but fear, violence and murder produces a strange vortex that carries over directly to the audience. In particular our gaze is reflected back to us by numerous pairs of peering eyes playing on monitors. The field of vision is narrowed to a strip and the edited images, without narrative context, not only create a voyeuristic feeling towards the scenes dominated by violence, but also transfer the moment of threat straight to the viewer. *As if I were seized by the Collar from behind* compiles iconic moments from the history of film in a montage technique that dramatizes cinematic emotional effect, and that causes us to stare into the face of horror or become doubles of the victims themselves.

Francis Picabia

**Bonheur de l'aveuglement, ca. 1947
Châves et chauves, 1947
Le négateur du hasard, 1946
Talamus, ca. 1938/39
Trois Mimes (Trois Clowns), ca. 1936**

„Man muss ein Nomade sein, durch die Ideen wie durch Länder und Städte gehen, Sittiche und Kolibris essen, (...) mit Möwen schlafen, mit einer Boa tanzen, mit Heliotropen Liebe machen und seine Füße in Zinnober waschen! (...) Das Leben ist unter der Bedingung wirklich erträglich, unter

Leuten zu leben, die keinen Hintergedanken haben, keine Opportunisten sind (...).“ Francis Picabia bewegte sich stets nur temporär quer durch die verschiedensten Richtungen der klassisch-modernen Avantgarde. Die selbstgewährte Freiheit der stilistischen Wandlung zwischen Figuration und Abstraktion war Teil seiner Strategie, sich Dogmen aller Art provokativ entgegen zu setzen. „Was ich liebe, ist erfinden, ausdenken, jeden Augenblick aus mir selbst einen neuen Menschen machen, um diesen dann zu vergessen, alles zu vergessen.“ Picabias letzter stilistischer Schwenk vollzog sich, vielleicht als Ausdruck der Sprachlosigkeit gegenüber den Schrecken des Krieges, nach 1945, als er sich der gestaltlosen Malerei widmete. In dieser Zeit vertrat er einen Biomorphismus, bei dem abstrakte Formen zu Metaphern für Keimzellen, Pflanzen- und Geschlechtsteile reifen. Aus psychoanalytischer Sicht ließe sich Picabias künstlerisches Denken und Handeln als „sensitivierete Angstbewältigung“ beschreiben, als ein Mechanismus der Angstabwehr, der dem Verdrängen das Bewältigen von Angstgefühlen entgegengesetzt.

Bonheur de l'aveuglement, ca. 1947
Châves et chauves, 1947
Le négateur du hasard, 1946
Talamus, ca. 1938/39
Trois Mimes (Trois Clowns), ca. 1936

“One must be a nomad, move through ideas as if through countries and cities, eat parakeets and hummingbirds, (...) sleep with seagulls, dance with a boa constrictor, make love with heliotropes and wash one's feet in cinnabar! (...) Life is really only tolerable provided one lives among people who harbour no ulterior motives, who are not opportunists (...).” Francis Picabia's criss-cross path through the various directions of classical, modernist avant-garde was always only temporary. The freedom that he granted himself to switch styles between figuration and abstraction was a part of his strategy of provocatively countering dogmas of all kinds. “What I love is to invent, conceive, make a new person out of myself every moment, in order then to forget this, to forget everything.” Picabia's last stylistic swing, perhaps an expression

of his speechlessness in the face of the terror of war, took place after 1945, when he dedicated himself to shapeless painting. At this time he represented a form of biomorphism, whereby abstract forms mature into metaphors for germ cells, parts of plants and genitals. From a psychoanalytical viewpoint Picabia's artistic thoughts and actions would be described as "sensitivated overcoming of fear", as a mechanism of warding off fright that opposes repression by mastering one's feelings of fear.

Willem de Rooij

Farafra, 2012

Farafra ist eine Collage aus fragmentierten Sounds, die auf einer Kamelfarm in Farafra in der westägyptischen Wüste aufgenommen wurden. Die Soundinstallation entfaltet eine intensive Begegnung mit diesen ansonsten so ruhigen Tieren, die aufgrund des Mangels an natürlichen Feinden kein Lautspektrum zur Verteidigung entwickelt haben. In dem bilderlosen Raum knüpfen sich die verschiedenen Töne zwischen Grunzen und Stöhnen an ganz unterschiedliche, unmittelbare wie entfernte Referenzen. Der aus originalen Aufnahmen komponierten Tonspur mit ihren eigentümlich menschlich klingenden Geräuschen zuzuhören gleicht somit einer zwischen Identifikation und Entfremdung oszillierenden Erfahrung. Interkulturelle Missverständnisse in der Analyse und schematisierte Vorstellungen des Exotischen sind ein wesentliches Thema in den Werken von Willem de Rooij. Dass gerade das Unbekannte, nicht in unsere kulturellen Raster Passende ein Angst auslösender Faktor sein kann und das Exotische nur aus der sicheren, weil distanzierten Erfahrung des Fremden entstehen kann, ist auch für Farafra wesentlich.

Die Soundinstallation wird im Untergeschoss präsentiert.

Farafra, 2012

Farafra is a collage of fragmented sounds recorded on a camel farm in Farafra in the West Egyptian desert. The sound installation

opens up an intense encounter with these otherwise so calm animals, which have not developed any range of sounds for their defence on account of the lack of natural enemies. In the imageless room the various sounds ranging from grunting to groaning link up with quite different references, some direct, others far away. Listening to the sound track which is composed of original recordings with its curiously human sounding noises thus resembles an experience that oscillates between identification and alienation. Intercultural misunderstandings in the analysis and schematised notions of the exotic are an essential theme in the works of Willem de Rooij. That precisely the unknown, that which does not fit into our cultural grid, can be a factor that triggers fear, that the exotic may arise only from the safe – because far-off – experience of the foreign: this too is essential for Farafra.

The sound installation is presented in the basement.

Willem de Rooij / Jane Ostermann-Petersen

Leigh Valentine, 1994 (2001)

Mit der Moderne verschwand die Religion weitestgehend als begründende Instanz kontingenter gesellschaftlicher Strukturen. Dafür traten andere Narrative christlicher Prägung auf den Plan, welche die Sehnsucht nach soziokultureller wie spiritueller Gemeinschaft ökonomisch verwerten. Leigh Valentine ist Predigerin der christlichen Erweckungsbewegung „Resurrection Power“. Das Video, das sie bei einem ihrer Auftritte zeigt, wurde in der Egeldonk Garage, einer umgebauten Autogarage im Südosten von Amsterdam gedreht. Die dort versammelte Gemeinde konstituiert sich hauptsächlich aus Ghaneser/innen. Anfangs sieht man einen Gottesdienst mit Gospelgesang und Bibellesung, mit dem Auftritt der blonden Amerikanerin Valentine verwandelt sich die Atmosphäre jedoch unmittelbar. Ihre

Gestik und Rhetorik ist von politischen Agitatoren inspiriert, das Skandieren von Parolen hingegen setzt auf Überzeugung durch emotionale Verausgabung. Alles, was „Resurrection Power“ im Wege steht – andere Religionen, Minoritäten, Ungläubige – wird zum Feind erklärt. Die dem direct cinema verwandte Ästhetik des Videos von Willem de Rooij und Jane Ostermann-Petersen ist dokumentarisch angelegt, fokussiert aber primär das einstudierte Rollenspiel der Predigerin. Gerade weil die Kamera die Prämissen ihres Glaubens nicht teilt, nimmt sie Valentine als telegene Demagogin wahr, die kollektive Ängste an transzendente Instanzen zu adressieren vorgibt, tatsächlich aber für ihre eigenen Zwecke instrumentalisiert.

Die Videoarbeit wird abwechselnd mit Mark Wallingers *In the Sleep of Reason* im Loop gezeigt.

Leigh Valentine, 1994 (2001)

With modernity, religion mostly disappeared as the founding authority of contingent social structures. In its place other narratives of Christian origin emerged which economically exploit the yearning for socio-cultural as well as spiritual fellowship. Leigh Valentine is the preacher of the Christian born-again movement "Resurrection Power". The video showing her at one of her appearances was filmed in Egeldonk Garage, an automobile garage in the south east of Amsterdam. The community gathered there is composed mainly of Ghanaians. Initially we see a service with gospel singing and bible readings, but with the appearance of the blonde American Valentine, the atmosphere is immediately transformed. Her gesture and rhetoric is inspired by political agitators; in contrast, the chanting of slogans in its emotional excess gradually convinces those present. Anything standing in the way of "Resurrection Power" – other religions, minorities, non-believers – is declared the enemy. Related to *direct cinema*, the aesthetic of the video by Willem de Rooij and Jane Ostermann-Petersen is documentary in its arrangement, yet focuses primarily on the rehearsed role play of the preacher. Precisely because the camera does not share the premise of her faith, it perceives Valentine as a telegenic demagogue, who

pretends to address collective fears to transcendental authorities, yet in reality exploits them for her own purposes.

The video work runs in a loop with Mark Wallinger's *In the Sleep of Reason*.

Allan Sekula

Polonia and Other Fables, 2007–2009

Die Fotoserie *Polonia and Other Fables* dokumentiert die polnische Community in Chicago und deren wechselvolle Geschichte zwischen Migration, Arbeitskampf und Gemeinschaftsbildung. Parallel dazu zeigt Allan Sekula, dessen Familie selbst über polnische Wurzeln verfügt, Aufnahmen, die in Polen entstanden sind – auf einem Bauernhof ebenso wie auf einem Nato-Luftwaffenstützpunkt. Es ist die Geschichte eines polnischstämmigen Amerikaners, der in das Land seiner Großeltern zurückkehrt. Sekula verdichtet Vergangenheit und Gegenwart jedoch nicht nostalgisch, sondern als Mikroanalyse, die größere soziale Themen reflektiert: die Auswirkungen der freien Marktwirtschaft, die Beziehung zwischen Amerika und dem post-sozialistischen Polen, nationale Identität, Religion und Ideologie. Identitätsstiftendes Moment in Migrationsprozessen ist die Sprache. Geht diese in den jüngeren Generationen verloren, übernehmen andere verbindende Symbole Stellvertreterfunktion. Dialogisch mit begleitenden Zitaten verbunden, öffnet Sekulas Werk einen Raum zwischen Bild und Text, der visuelle Gewissheiten hinterfragt und die Rolle der Sprache für das Verständnis einfach aussehender, gleichwohl komplexer Beziehungen betont.

Polonia and other Fables, 2007–2009

The photo series *Polonia and Other Fables* documents the Polish community in Chicago and their chequered story involving migration, the fight for work and community building. Alongside this, Allan Sekula, whose own family has Polish roots, shows photographs created in Poland – on a farm as well as at a NATO airbase.

It is the story of an American of Polish origin who returns to the land of his grandparents. Sekula does not, however, condense the past and the present in a nostalgic way, rather in the form of an analysis that reflects larger social themes: the consequences of the free market, the relationship between America and post-Socialist Poland, national identity, religion and ideology. The moment that endows identity in migration processes is language. If this is lost in the younger generations, then other unifying symbols assume the function in its place. Linked in dialogue with accompanying quotations, Sekula's work opens up a space between picture and text, which questions visual certainties and emphasises the role of language in understanding relationships seemingly simple yet in reality complex.

Zin Taylor

The Proposal for a Surface – Lichen Wall, 2013

Flechten sind mikrobiotische Organismen. Es handelt sich dabei um eine symbiotische Lebensgemeinschaft zwischen einem Pilz und einem Photosynthese betreibenden Partner. Sie siedeln sich häufig auf Steinen und Gemäuern an und weisen ein beeindruckendes Farbspektrum auf, das von natürlichen Tönen bis zu kräftig leuchtenden Neonschattierungen reicht.

Die von Zin Taylor gestaltete Wandtapete zeigt die Vergrößerung einer Flechte, die losgelöst von ihrer ursprünglichen Lokalisierung eine psychedelische Farben- und Formenwelt entfaltet. Diese optische Ähnlichkeit mit den LSD-induzierten visuellen Sphären der Musikkultur der 1960er Jahre interessiert Taylor vor allem deshalb, da wesentliche Forschungen über die Struktur von Psychosen aus der Analyse „schlechter Drogentrips“ resultierten. Dabei erlebten die Patienten unter dem Einfluss halluzinogener Stoffe stehend Zustände von extremer Angst und Panik. Der „schlechte Drogentrip“ wurde zum Ausgangspunkt für Erkenntnisse über ungelöste psychologische Spannungen, die offenbar tiefgreifende Angstgefühle freisetzen. Die Wandarbeit Taylors bietet

sich als Resonanzkörper für diese, aber auch ganz andere Überlegungen an.

The Proposal for a Surface – Lichen Wall, 2013

Lichens are macrobiotic organisms, a symbiotic biocoenosis between a fungus and a photosynthesis-creating partner. They frequently settle on stones and walls, showing an impressive spectrum of colours ranging from natural tones to powerfully luminous neon shadings. The wallpaper designed by Zin Taylor shows an enlarged lichen, which, released from its original location, reveals a psychedelic world of colours and forms. The visual similarity with the LSD induced visual spheres of 1960s music culture is of interest to Taylor mainly because essential research on the structure of psychoses resulted from the analysis of 'bad drug trips'. Thus patients under the influence of hallucinogenic substances experienced states of extreme fear and panic while standing upright. The 'bad drug trip' became the starting point for insights into unresolved psychological tensions, which obviously released deep-seated feelings of anxiety. Taylor's wall piece offers a sounding board for this line of thought – and other, quite different ones, too.

Noam Toran

Object for Lonely Men, 2001

Jean-Luc Godards berühmter Film *Außer Atem*, eine die Nouvelle Vague des französischen Films begründende Parodie auf amerikanische Gangsterfilme, wird in Noam Torans Video zum Gegenstand einer obsessiven Identifikation. Während er sich den Godard-Film anschaut, greift der Protagonist zu einer Reihe von Requisiten, die ihm erlauben, sich selbst in die Rolle Jean-Paul Belmondos hineinzusetzen. Dessen Posen hat er vor dem Spiegel einstudiert, bis ihm eine exakte Kopie gelingt und er synchron zur Filmhandlung agieren kann. Jean Seberg zu küssen gelingt ihm über eine Nachbildung ihres Kopfes, die Pistole, die Belmondo zückt, um zum Desperado zu werden, liegt ebenso

auf einem speziellen Display bereit wie das Lenkrad des Sportwagens, mit dem die gemeinsame Flucht von Seberg und Belmondo beginnt. Die täglich wiederholte Re-Inszenierung des Godard-Films durch einen im Look der 1960er gekleideten jungen Mann, der in dem filmischen Szenario jene dissident-anarchistische Attitüde findet, die seinem eigenen Leben offenbar fehlt, hat Toran mit der Eleganz eines Werbefilms in Szene gesetzt. *Object for Lonely Men* greift die Faszination der historischen Filmavantgarde auf, irritiert jedoch nachhaltig im Verzicht auf jegliche Pathologisierung des ebenso detailbesessenen wie solipsistischen Nachspiels.

Die Videoarbeit wird im Kunsthalle Wien Shop präsentiert.

Object for Lonely Men, 2001

Jean-Luc Godards famous film *Breathless*, a parody of American gangster films that set the Nouvelle Vague of French film in motion, becomes an object of obsessive identification in Noam Toran's video. While he watches the Godard film, the protagonist reaches for a row of props that allow him to slip into the role of Jean-Paul Belmondo. He has studied the latter's poses in front of the mirror until he manages an exact copy and can act synchronously with the film's plot. He succeeds in kissing Jean Seberg's head by means of a model of her head; the pistol that Belmondo pulls out in order to turn into a desperado is likewise lying in readiness on a display, as is the steering wheel of the sports car with which Seberg and Belmondo's flight begins. Repeated every day, this re-enactment of the Godard film by a young man dressed in 1960s clothing, who finds in the filmic scenario just that dissenting-anarchic attitude so clearly lacking in his own life, has been restaged by Toran with the elegance of a commercial. *Object for Lonely Men* takes up the fascination of the historical film avant-garde, yet continually bemuses in its rejection of any form of pathologising the make-believe staging, which is as detail-obsessed as it is solipsistic.

The video work is shown in the Kunsthalle Wien shop.

Kerry Tribe

Here & Elsewhere, 2002

Zwei synchronisierte Videos treffen in *Here & Elsewhere* nahtlos aufeinander und kreieren eine eigentümlich irrealer Atmosphäre. Ein älterer Mann, der aus dem Off spricht (der britische Filmtheoretiker Peter Wollen), stellt einem zehnjährigen Mädchen (seiner Tochter Audrey) eine Reihe existenzieller Fragen. Das Gespräch kreist um Intersubjektivität, Zeitlichkeit, Epistemologie und Repräsentation. Als scheinbar einfache Fragen formuliert – „Wo befindest du dich jetzt?“ –, lotet das Gespräch die Fähigkeit des Mädchens aus, kohärent über Zeit, Raum, Bild und Identität zu sprechen. Dass ihr dieses offenkundig leicht fällt, ihr die Selbstverortung in ihrer Umgebung, aber auch auf abstrakter Ebene selbstverständlich scheint, lenkt den Blick darauf, dass es gerade die Verunsicherung in Bezug auf diese essentiellen Parameter ist, die unsere Eigen- und Weltwahrnehmung auf unheimliche Weise ins Schwanken geraten lässt. Die Bilder auf den beiden Projektionen, ihre Überlagerungen, Auslassungen, wechselseitigen Kommentierungen lassen das Bestreben des Mädchens, sich in seiner raum-zeitlichen Umgebung präzise zu verorten, umso deutlicher hervortreten. Die Fragen von Peter Wollen basieren auf der 1977 gedrehten Fernsehserie *France / Tour / Detour / Deux / Enfants* von Jean-Luc Godard und Anne-Marie Miéville, in der Kinder sich eine Sprache, die sie sonst ganz natürlich verwenden, noch einmal unbefangen von Neuem aneignen.

Here & Elsewhere, 2002

In *Here & Elsewhere* two synchronized videos come seamlessly together and create a peculiar, unreal atmosphere. An elderly man who speaks from off camera, (the British film theorist Peter Wollen) poses a series of existential questions to a ten year old girl (Wollen's daughter Audrey). The conversation revolves around intersubjectivity, temporality, epistemology and representation. Via seemingly simple questions such as; "Where are you now?", the conversation explores the girl's ability

to speak coherently about time, space, image and identity. That fact that she is so casually aware of both her position within her immediate environment, and also on an abstract level, draws attention to the fact that it is precisely this uncertainty that we have, with regard to these essential parameters, which destabilizes our perception of the world and ourselves in an uncanny way. The two connected projections, with their superimpositions, omissions, and reciprocal commentary, all compliment the ease to which the girl inhabits these temporal surroundings. The questions asked by Peter Wollen are based on the 1977 television series *France / Tour / Detour / Deux / Enfants* by Jean-Luc Godard and Anne-Marie Miéville, in which children are documented, again with unselfconscious ease, adopting new forms of their language.

Peter Wächtler

Untitled, 2012

Eine Ratte betritt ihre schäbige Dachkammer, stolpert und legt sich ins Bett. Am nächsten Morgen verlässt sie ihre Behausung, um abends zurückzukehren, wieder zu stolpern und sich ins Bett zu legen. Diese kurze Sequenz, die in wenigen Variationen wiederholt wird, lässt auf ein Leben schließen, das von der ständigen Wiederkehr des Gleichen geprägt ist, von sozialer Leere und dem vollständigen Rückzug ins Private. Peter Wächtlers Animationsfilm wird von einer Narration aus dem Off begleitet, die sich zu keiner vollständigen Erzählung fügt. Obschon Episoden aus dem Leben der alleinstehenden Ratte rekapituliert werden, bleiben die Umstände ihres tristen Daseins ungeklärt. Wächtlers Film spielt mit den visuellen Klischees des Zeichentrickfilms, kippt immer wieder ins leicht Grotteske, erzeugt insgesamt jedoch vor allem ein Gefühl von Leere und existenzieller Sinnlosigkeit. Der Film begegnet seinem überaus menschlich wirkenden Hauptdarsteller weder mit Empathie noch mit distanzierter Beobachtung, ermöglicht über die Narration im Hintergrund zwar eine partielle Identifikation, löst diese über den stereotypen Erzählmodus aber wieder

auf. Bedeutung entsteht allein durch den Versuch, der repetitiven Handlung ein rationales Muster hinzuzufügen. Die schleichende Implosion des Sinns verhindert diese nicht.

Untitled, 2012

A rat enters its shabby garret, stumbles and climbs into bed. The next morning it leaves its accommodation, only to return in the evening, stumble again and climb into bed. This short sequence, repeated with a few variations, suggests a life marked by the constant return of the same, by a social void, and the complete withdrawal into the private sphere. Peter Wächtler's animated film is accompanied by a voiceover narration, which does not submit to a complete story. Although episodes from the life of the solitary rat are recapitulated, the circumstances of its sad existence remain unexplained. Wächtler's film plays with the visual clichés of the cartoon, toppling time and again into the somewhat grotesque, while producing overall a feeling of emptiness and existential absurdity. The film treats its certainly human-seeming protagonists with neither sympathy nor distanced observation, and while it enables partial identification to occur by means of the background narration, it dissolves this once again by employing a stereotypical mode of narrative. Meaning arises only through the attempt to add a rational pattern to the repetitive action. This does not prevent the creeping implosion of meaning.

Jeff Wall

**Boys Cutting Through a Hedge, 2003
The Crooked Path, 1991**

Zwei fremd aussehende junge Männer drängen sich durch eine Hecke von einer Wohngegend auf einen Friedhof. Der Himmel ist verdüstert, der Friedhof verlassen. Man könnte den Eindruck gewinnen, es handele sich um flüchtende Einbrecher. Mit ihrer Hautfarbe und ihren dunklen Bärten passen sie aber auch in das medial geprägte Raster „Moslem“ und die damit seit den Terroranschlägen

von New York verknüpfte potenzielle Kriminalisierung. Bei näherer Betrachtung fallen allerdings ihre Turbane auf, die sie als Sikhs ausweisen. Allein die Tatsache, dass die beiden Männer Grenzregimes subtil verletzen und einen Ort betreten, der der Totenruhe dient, stellt eine Überschreitung unausgesprochener Konventionen dar, die sich in einem Klima hypertropher Furchtszenarien schnell zur Gefahrenfantasie potenziert. Tatsächlich jedoch gibt es keine visuelle Evidenz innerhalb der minutiös inszenierten Fotografie, die eine bestimmte Lesart stützen würde. Wie *The Crooked Path* zeigt auch *Boys Cutting Through a Hedge* vor allem Jeff Walls Interesse an der „inoffiziellen Nutzung von Orten“ und dem Landschaftsbild der Gegenwart.

Die Arbeiten werden im Stiegenhaus präsentiert.

Boys Cutting Through a Hedge, 2003
The Crooked Path, 1991

Two foreign looking young men are pushing through the hedge of a residential area into a graveyard. The sky is clouded, the cemetery deserted. One could get the impression that they are fleeing burglars, or because of their skin colour and dark beards they also fit into the media driven stereotype of a Muslim, and due to the stigma linked to this religion since the New York terrorist attacks, therefore a potential threat. In fact they are Sikhs, on closer inspection, one notices their turbans that identify them. The simple fact that the two men are trespassing minor spatial restrictions and entering a place that may not be their own, violates an excess of unspoken conventions, which in a climate of hypertrophic fear fantasies, can easily add up to dangerous scenarios; real or imagined. The fact is, there is no visual evidence within this meticulously staged photograph that would support any particular reading. Like in *The Crooked Path*, *Boys Cutting Through a Hedge* represents Jeff Wall's interest in the "unofficial conditions of places" and the landscape of present preconceived notions.

The works are shown in the stairway.

Mark Wallinger

In the Sleep of Reason, 2003

Mark Wallingers Werk ist von der Adaption von Filmdokumenten geprägt, die in minimaler Bearbeitung auf wenige prägnante Einstellungen reduziert werden, in der großformatigen Projektion aber eine visuelle Intensität erhalten, die den Bildgegenstand geradezu ikonisiert. *In the Sleep of Reason* zeigt die berühmte Konferenz der britischen Premierministerin Margaret Thatcher während des Falklandkrieges im Jahr 1982. Wallinger hat die Aufnahme so bearbeitet, dass Thatcher die ganze Zeit über die Augen geschlossen hält. Von Schwarzbildern durchbrochen, reihen sich jene Phasen ihrer Rede aneinander, in denen ihre oft kommentierte Angewohnheit zum Tragen kommt, in solipsistischer Attitüde während des Sprechens die Augen zu schließen als ob niemand außer ihr existiere. Thatchers von Konfrontation geprägte Politik und ihre Selbststilisierung als „eiserne Lady“ haben ihr einen Platz in den Geschichtsbüchern beschert. Der einem berühmten Capriccio Goyas – *Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer* – entlehnte Titel von Wallingers Video kommentiert dieses Machtstreben aus oppositioneller Perspektive.

Die Videoarbeit wird abwechselnd mit Willem de Rooijs / Jane Ostermann-Petersens *Leigh Valentine* im Loop gezeigt.

In the Sleep of Reason, 2003

Mark Wallinger's work is characterized by the appropriation of film documents that are then reduced to a few concise settings in minimal editing. Yet in the large-format projection they gain a visual intensity that iconizes the pictured subject. *In the Sleep of Reason* shows the famous speech by British Prime Minister Margaret Thatcher during the Falklands War in 1982. Wallinger edits the footage so that Thatcher has her eyes closed the whole time. Fragments of the speech are broken up by slices of black frames, cut together to emphasize, her often commented upon mannerism of closing her eyes, and suggests a solipsistic attitude at the heart of this gesture. Thatcher's policies,

shaped by confrontation and her self-stylized title the "Iron Lady" has given her this place in the history. Borrowing the title from a famous capriccio by Goya – *The Sleep of Reason Produces Monsters*, Wallinger's video comments on this strive for power from an oppositional perspective.

The video work runs in a loop with Willem de Rooij's / Jane Ostermann-Petersen's *Leigh Valentine*.

Gillian Wearing

Shakespeare's Confessions, 2012

Gillian Wearing lotet in ihren Werken die Differenz zwischen dem privaten Selbst und der öffentlichen Persona aus. Sie interessiert sich für die Ängste, Fantasien und Geheimnisse normaler Menschen und wie wir uns als Betrachter/innen mit diesen identifizieren. Für ihre „Shakespeare-Beichten“ hat Wearing Passagen aus den Monologen von Shakespeares Dramen entnommen und von sechs Schauspieler/innen aufführen lassen. Die Wahl des Charakters, seiner Geschichte und die Auslegung ihrer Rolle hat sie diesen überlassen. Auch wenn es sich um fiktive wie historische Schuldeingeständnisse handelt, gleichen die emotionale Tiefe und der Bewusstseinsgrad der persönlichen Auseinandersetzung elementaren Ängsten und Schuldgefühlen realer Erfahrungen von heute. Bereits in Werken wie *Confess all ...* (1994) und *Secrets and Lies* (2009) hat Wearing Schuldbekenntnisse und die Offenbarung privater Geheimnisse vor der Kamera inszeniert. Waren in diesen früheren Arbeiten die Bekenntnisse wahr und die Personen in ihrer Identität verschleiert, steht bei den *Shakespeare's Confessions* die allgemeingültige Rhetorik und ihre Fähigkeit, Empathie im Betrachter zu wecken, im Zentrum. Die Videoarbeit wird im Kunsthalle Wien Shop präsentiert.

Shakespeare's Confessions, 2012

Gillian Wearing explores in her work the difference between the private self and the

public persona. She is interested in the fears, and secrets of ordinary people and how we as viewers identify with these. For her piece *Shakespeare's Confessions*. Wearing has six actors perform passages taken from monologues of Shakespeare's plays. The choice of character, its history and the interpretation of their role she leaves entirely to the actors. What occurs is, even though these are fictional and historical admissions of guilt, the actors show the same emotional depth and awareness of ones personal engagement with fear and guilt, as in real experiences of today. This piece reflects on earlier works by Wearing such as, *Confess all ...* (1994) and *Secrets and Lies* (2009) where she presents confessions and revelations of private secrets on camera. While in these works the confessions are of real people, their identities disguised, in *Shakespeare's Confessions* she uses the device of actors to focus on the general rhetoric of confessions and its ability to create a capacity for empathy.

The video work is shown in the Kunsthalle Wien shop.

Tobias Zielony

Danny, 2013

Danny ist kein Film, sondern eine aus unzähligen Einzelbildern montierte Fotoanimation, in der eine an einer Landstraße stehende Prostituierte durch eine Lichterkette auf sich aufmerksam macht. Erscheinen und Verschwinden, Abstraktion und filmisch-fotografischer Realismus überlagern sich in ihrem Spiel mit farbigen Beleuchtungskörpern. Die im Gegensatz zum Film verlangsamte Bildfrequenz lässt das Gesehene unscharf werden. Wenn sich die Frau in die Dunkelheit des nächtlichen Gebüsches begibt, testet die Animation, bei der die Fotosequenzen auf wenige Farbwerte reduziert sind die Grenzen zwischen Realität und Abstraktion. Alles, was daran erinnert, warum die Frau mitten in der Nacht irgendwo am Stadtrand steht (haltende Autos, potenzielle Freier) blendet Danny konsequent zugunsten des artifiziellen Lichtspiels aus. Ihre auf die visuelle

Repräsentation reduzierte Präsenz scheint dabei kongruent mit ihrer Rolle. Genau dieser nur bildmögliche Sichtbarkeitsausdruck einer simultanen Identität und Nicht-Identität, einer in sich selbst entzweiten Existenz in Hinsicht auf Person und Rolle, zeugt von einer Selbstentfremdung in den Zwängen einer Gesellschaft, die selbst noch den Körper zur Ware erhebt.

Danny, 2013

Danny is not a film, rather a photo animation made from countless single images, in which a prostitute standing on a country lane is made aware of herself by a chain of lights. Appearance and disappearance, abstraction and filmic-photographic realism overlap in her game with coloured lights. The frame rate, slowed down in contrast to the film, blurs what can be seen. If the woman moves into the darkness of the nocturnal bush, the animation tests the borders between reality and abstraction, where the photo sequences are reduced to a few colour values. Everything that reminds us of why the woman is standing on a kerb somewhere in the middle of the night (cars stopping, potential customers) is consistently hidden in favour of artificial play of light. Reduced to visual representation her presence seems thus congruent with her role. Precisely this visible expression – possible only in an image – of a simultaneous identity and non-identity, of an existence divided within itself both as a person and as a role, is evidence of self-alienation within the constraints of a society that itself turns even the body into a commodity.

Werke Works

NEL AERTS

Der Hirte, 2013
Acryl auf Holz/Acrylic on wood
68,5 x 55,5 cm
Privatsammlung/
Private Collection

Der ridder und der idiot, 2013
Acryl und Filler auf Holz/Acrylic and filler on wood
80 x 68 cm
Courtesy Galerie VidalCuglietta, Brüssel/Brussels

Het verraad, 2013
Acryl und Bleistift auf Holz/Acrylic and pencil on wood
122 x 180 cm
Privatsammlung/
Private Collection

Little Bubble Fungus, 2013
Acryl und Bleistift auf Holz/Acrylic and pencil on wood
53 x 64 cm
Privatsammlung/
Private Collection

Boegbeeld reizer, 2011–2012
Acryl, Filler, Ecoline-Lack und Bleistift auf Holz/Acrylic, filler, ecoline-varnish and pencil on wood
47,5 x 41 cm
Privatsammlung/
Private Collection

De middernachtelijke reis, 2011–2012

Acryl, Ecoline-Lack und Bleistift auf Holz/Acrylic, ecoline-varnish and pencil on wood
72 x 68 cm
Courtesy Galerie VidalCuglietta, Brüssel/Brussels

De Vaart, 2011
Acryl auf Holz/Acrylic on wood
51 x 59 cm
Privatsammlung/
Private Collection

ÖZLEM ALTIN

Falling apart under pressure, 2013
Sockel, Papier auf Plexiglas, Tusche auf Papier, montiert auf Karton/Plinth, paper on Plexi glass, ink on paper, mounted on cardboard
100,5 x 70 x 130 cm
Courtesy Özlem Altin/Circus, Berlin

Untitled (Doppelkopf), 2013
Tusche, Seidenmalfarbe auf Fotodruck, gerahmt/Ink and silk paint on photo print, framed
56,5 x 67 cm
Courtesy Özlem Altin/Circus, Berlin

Untitled (holding your arm or leg), 2013
Tusche, Öl und Papiercollage auf Fotodruck, gerahmt/Ink, oil and paper collage on photo print, framed
53 x 42 cm
Courtesy Özlem Altin/Circus, Berlin

Untitled present (turn around), 2013
Tusche, Öl und Collage auf Fotodruck, gerahmt/Ink, oil and collage on photo print, framed
48 x 35 cm
Courtesy Özlem Altin/
Circus, Berlin

Ella x, 2012
Lithodruck/Litho print
84 x 56 cm
Courtesy Özlem Altin/
Circus, Berlin

Untitled (clasping hands), 2012
Tusche auf Fotodruck, gerahmt/Ink on photo print, framed
41 x 31,8 cm
Courtesy Özlem Altin/
Circus, Berlin

Untitled (Tempelhof), 2012
Fotodrucke/Photo prints
120 x 203 cm
Courtesy Özlem Altin/
Circus, Berlin

dangling, 2011
Lithodruck/Litho print
52 x 40 cm
Courtesy Özlem Altin/
Circus, Berlin

Entity, 2011
Fotografie, Buchseiten/
Photograph, book pages
33,5 x 44 cm
Privatsammlung Köln/
Private Collection
Cologne

The other or that other, 2011
Tusche, Porzellanfarbe und Acryl auf Magazinsseite, gerahmt/Ink,

porcelain paint and acrylic on magazine page, framed
38 x 28 cm
Courtesy Özlem Altin/
Circus, Berlin

Hand, Hand auf Körper, 2009
Drucke, Fotokopien, Wasserfarbe auf Papier, gerahmt/
Prints, photocopies, watercolour on paper, framed
63 x 145 cm
Courtesy Özlem Altin/
Circus, Berlin

KADER ATTIA
The Culture of Fear / The invention of Evil, 2013
Installation, Mixed Media (Regale, gesammelte Dokumente/Shelves, vintage documents) Größe variabel/
Dimensions variable
Courtesy Kader Attia, Galerie Krinzinger, Wien/Vienna und/and Galerie Nagel-Draxler, Berlin Köln/Cologne

GERARD BYRNE

1984 and Beyond, 2005–2007
Mehrkanal-Videoinstallation, Farbe, Ton und 20 S/W-Fotografien, gerahmt/
Multi-channel video installation, colour, sound and 20 b/w-photographs, framed, Gesamt/Total ca. 60'
Courtesy Gerard Byrne und/and Lisson Gallery, London

LOS CARPINTEROS

Pellejo (Skin), 2013
Video, S/W, Ton, 11'/
Video, b/w, sound, 11'
Courtesy Los Carpinteros und/and Galerie Peter Kilchmann, Zürich/
Zurich

JAMES ENSOR

Skeletons Playing Billiards, 1903
Bleistift und Buntstift/
Pencil and crayon
12,2 x 17,4 cm
Sammlung/Collection
Mu.ZEE, Oostende

Poster for the Salon des Cent, 1898
Radierung/Etching
53 x 37,2 cm
Sammlung/Collection
Mu.ZEE, Oostende

Demons tormenting me, 1895
Radierung/Etching
11,4 x 15,4 cm
Sammlung/Collection
Mu.ZEE, Oostende

My Portrait as Skeleton, 1889
Radierung/Etching
11,6 x 7,5 cm
Sammlung/Collection
Mu.ZEE, Oostende

My Portrait as Skeleton, 1889
Radierung/Etching
11,6 x 7,5 cm
Sammlung/Collection
Mu.ZEE, Oostende

My Portrait in the Year 1960, 1888
Radierung/Etching

6,4 x 11,4 cm
Sammlung/Collection
Mu.ZEE, Oostende

The Infernal Cortege, 1886
Radierung/Etching
21 x 25,8 cm
Sammlung/Collection
Mu.ZEE, Oostende

IEVA EPNERE

Zenta, 2004
Dreikanal-Videoinstallation, Farbe, Ton,
12'/3-channel video installation, colour, sound, 12'
Courtesy Ieva Epnerė

HARUN FAROCKI

Übertragung/Transmission, 2007
Video, Farbe, Ton,
43'/Video, colour, sound, 43'
Courtesy Harun Farocki

MARINA FAUST

RARE THE PARTY, 2013
Drucke auf Seidenpapier/Silk paper prints
180 x 320 cm
Courtesy Marina Faust

DIDIER FAUSTINO

Exploring Dead Buildings, 2010
Videoinstallation, Farbe, Ton, 13' 52''/
Video installation, colour, sound, 13' 52''
Fahrzeug auf Sockel/
Low-tec vehicle on pedestal
145 x 180 x 92 cm

Courtesy Didier Faustino und/and Galerie Michel Rein, Paris

PETER FISCHLI / DAVID WEISS

Dallas, 22. November 1963, 2013
Ungebrannter Ton/
Unburnt clay
17 x 24 x 5 cm
Courtesy Peter Fischli und/and Galerie Eva Presenhuber, Zürich/
Zurich

RAINER GANAHL

A Classical Music Concert at El Mundo, Former Eagle Theater, Spanish Harlem, New York, 2013
Zweikanal-Videoprojektion, Farbe, Ton, 58' 12''/2-channel video projection, colour, sound, 58' 12''
Courtesy Haunted Houses Projects, New York

El Mundo, All Brands, 2013
Farbfotografien/Colour photographs
Je/Each 75 x 100 cm
Courtesy Rainer Ganahl

El Mundo, 2013
Künstlerbuch mit LP, im Schuber/Artist book with LP, in slipcase
Courtesy Rainer Ganahl

AGNÈS GEOFFRAY

Air, 2007
Fotografie/Photograph,

13 x 18 cm, Courtesy Agnès Geoffray

Cover, 2006
Fotografie/Photograph
9 x 12 cm
Courtesy Agnès Geoffray

Fredona, 2006
Fotografie/Photograph
22 x 30 cm
Courtesy Agnès Geoffray

Shadows, 2006
Fotografie/Photograph
13 x 18 cm
Courtesy Agnès Geoffray

Forest, 2005
Fotografie/Photograph
11 x 15 cm
Courtesy Agnès Geoffray

Her, 2005
Fotografie/Photograph
9 x 12 cm
Courtesy Agnès Geoffray

Him, 2005
Fotografie/Photograph
18 x 13 cm
Courtesy Agnès Geoffray

Meadow, 2005
Fotografie/Photograph
15 x 11 cm
Courtesy Agnès Geoffray

Night 1, 2005
Fotografie/Photograph
22 x 30 cm
Courtesy Agnès Geoffray

Night 2, 2005
Fotografie/Photograph
22 x 30 cm

Courtesy Agnès Geoffray

Night 3, 2005
Fotografie/Photograph
22 x 30 cm
Courtesy Agnès Geoffray

Night 4, 2005
Fotografie/Photograph
22 x 30 cm
Courtesy Agnès Geoffray

Site 1, 2005
Fotografie/Photograph
15 x 20 cm
Courtesy Agnès Geoffray

Site 2, 2005
Fotografie/Photograph
15 x 20 cm
Courtesy Agnès Geoffray

Site 3, 2005
Fotografie/Photograph
15 x 20 cm
Courtesy Agnès Geoffray

THOMAS HIRSCHHORN

Collage-Truth, n°7, 2012
Collage
55 x 29 cm
Courtesy Galerie Susanna Kulli, Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°9, 2012
Collage
46,5 x 32,5 cm
Courtesy Galerie Susanna Kulli, Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°13, 2012

Collage
31 x 27,5 cm
Courtesy Galerie Susanna Kulli, Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°19, 2012
Collage
36 x 42 cm
Courtesy Galerie Susanna Kulli, Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°20, 2012
Collage
37 x 30,5 cm
Courtesy Galerie Susanna Kulli, Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°25, 2012
Collage
43,5 x 43 cm
Courtesy Galerie Susanna Kulli, Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°29, 2012
Collage
27,5 x 41 cm
Courtesy Galerie Susanna Kulli, Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°31, 2012
Collage
46 x 33,5 cm
Courtesy Galerie Susanna Kulli, Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°33, 2012
Collage
41,5 x 31,5 cm
Courtesy Galerie Susanna Kulli, Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°34,
2012
Collage
32 x 39,5 cm
Courtesy Galerie
Susanna Kulli,
Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°38,
2012
Collage
61 x 31 cm
Courtesy Galerie
Susanna Kulli,
Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°40,
2012
Collage
44,5 x 26,5 cm
Privatsammlung,
Schweiz/Private
Collection, Switzerland

Collage-Truth, n°42,
2012
Collage
50 x 29 cm
Marcella und Hans-
Peter Bauer Collection

Collage-Truth, n°44,
2012
Collage
38,5 x 27,5 cm
Courtesy Galerie
Susanna Kulli,
Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°46,
2012
Collage
46 x 31,5 cm
Privatsammlung,
Schweiz/Private
Collection, Switzerland

Collage-Truth, n°47,
2012
Collage
46 x 45 cm
Courtesy Galerie
Susanna Kulli,
Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°48,
2012
Collage
46,5 x 30 cm
Courtesy Galerie
Susanna Kulli,
Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°52,
2012
Collage
41 x 28,5 cm
Courtesy Galerie
Susanna Kulli,
Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°53,
2012
Collage
43 x 35 cm
Privatsammlung,
Schweiz/Private
Collection, Switzerland

Collage-Truth, n°54,
2012
Collage
46,5 x 29,5 cm
Courtesy Galerie
Susanna Kulli,
Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°56,
2012
Collage
46 x 38,5 cm
Courtesy Galerie
Susanna Kulli,
Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°57,
2012
Collage
57 x 24 cm
Marcella und Hans-
Peter Bauer Collection

Collage-Truth, n°58,
2012
Collage
45,5 x 41,5 cm
Courtesy Galerie
Susanna Kulli,
Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°59,
2012
Collage
49 x 27 cm
Courtesy Galerie
Susanna Kulli,
Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°60,
2012
Collage
50,5 x 30 cm
Courtesy Galerie
Susanna Kulli,
Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°61,
2012
Collage
33,5 x 33,5 cm
Courtesy Galerie
Susanna Kulli,
Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°66,
2012
Collage
48 x 37,5 cm
Courtesy Galerie
Susanna Kulli,
Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°67,
2012
Collage
45,5 x 38,5 cm
Courtesy Galerie
Susanna Kulli,
Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°70,
2012
Collage
46 x 28 cm
Marcella und Hans-
Peter Bauer Collection

Collage-Truth, n°72,
2012
Collage
39 x 28 cm
Courtesy Galerie
Susanna Kulli,
Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°73,
2012
Collage
47 x 34,5 cm
Courtesy Galerie
Susanna Kulli,
Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°74,
2012
Collage
44 x 31 cm
Courtesy Galerie
Susanna Kulli,
Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°75,
2012
Collage
30 x 32,5 cm
Courtesy Galerie
Susanna Kulli,
Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°79,
2012
Collage, 50,5 x 30,5 cm
Courtesy Galerie
Susanna Kulli,
Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°83,
2012
Collage
46 x 48 cm
Courtesy Galerie
Susanna Kulli,
Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°84,
2012
Collage
46,5 x 35,5 cm
Courtesy Galerie
Susanna Kulli,
Zürich/Zurich

Collage-Truth, n°87,
2012
Collage
44 x 28,5 cm
Courtesy Galerie
Susanna Kulli,
Zürich/Zurich

THE IRAQI CHILDREN'S ART EXCHANGE

MIRON, 7 Jahre/Years
Untitled, 2007
El-Webdah School and
Family Center, Amman
Filzstift und Buntstift
auf Papier/Marker and
crayon on paper
22,7 x 30,1 cm
Courtesy Iraqi
Children's Art
Exchange,
Northampton, MA

CARLA AMJAD, 8
Jahre/Years *Untitled*,
2004
Al-Ghazolia Refugee
Camp, Baghdad
Tusche und Buntstift
auf Papier/Ink and
crayon on paper
30 x 22,9 cm
Courtesy Iraqi
Children's Art
Exchange,
Northampton, MA

FATIMA MAJED, 8
Jahre/Years *Untitled*,
2004
Al-Ghazolia Refugee
Camp, Baghdad
Tusche und Buntstift
auf Papier/Ink and
crayon on paper
30,5 x 22,9 cm
Courtesy Iraqi
Children's Art
Exchange,
Northampton, MA

Haidar Majed
RASHEED, 11 Jahre/
Years *Untitled*, 2004
Al-Ghazolia Refugee
Camp, Baghdad
Fineliner auf Papier/
Fineliner on paper
30,2 x 22,8 cm

Courtesy Iraqi
Children's Art
Exchange,
Northampton, MA

HUSSEIN MOSA,
12 Jahre/Years
Untitled, 2004
Al-Ghazolia Refugee
Camp, Baghdad
Tusche und Buntstift
auf Papier/Ink and
crayon on paper
30,5 x 22,9 cm
Courtesy Iraqi
Children's Art
Exchange,
Northampton, MA

UNBEKANNT/
UNKOWN *Untitled*,
2004
Al-Ghazolia Refugee
Camp, Baghdad
Tusche und Buntstift
auf Papier/Ink and
crayon on paper
30,2 x 22,9 cm
Courtesy Iraqi
Children's Art
Exchange,
Northampton, MA

HAWRA ABAS,
5 Jahr/Years *God*, 2001
Al-Mansour Pediatric
Hospital, Baghdad
Filzstift und Buntstift
auf Papier/Marker and
crayon on paper
21 x 30,5 cm
Courtesy Iraqi
Children's Art
Exchange,
Northampton, MA und/
and Children's Welfare
Teaching Hospital,
Medical City Baghdad

OMAR AHMED, *God
cure me and all the
other children. Omar
Ahmed is going home*,
2001

Al-Mansour Pediatric
Hospital, Baghdad
Buntstift auf Papier/
Crayon on paper
30,4 x 22,9 cm
Courtesy Iraqi
Children's Art
Exchange,
Northampton, MA und/
and Children's Welfare
Teaching Hospital,
Medical City Baghdad

MUHANAD SHAWKI
Aladdin, 2000
Al-Mansour Pediatric
Hospital, Baghdad
Filzstift und Buntstift
auf Papier/Marker and
crayon on paper
30,7 x 21,1 cm
Courtesy Iraqi
Children's Art
Exchange,
Northampton, MA und/
and Children's Welfare
Teaching Hospital,
Medical City Baghdad

*Iron Man – I want to
get out of the hospital*,
2000
Al-Mansour Pediatric
Hospital, Baghdad
Filzstift und Buntstift
auf Papier/Marker and
crayon on paper
30,8 x 21 cm
Courtesy Iraqi
Children's Art
Exchange,
Northampton, MA und/
and Children's Welfare
Teaching Hospital,
Medical City Baghdad

CAMERON JAMIE
*Front Lawn Funerals
and Cemeteries*, 1984–
fortlaufend/ongoing
35 S/W-Fotografien/35
b/w photographs
Je/Each 52 x 69,8 cm

Courtesy Cameron
Jamie und/and Galerie
Buchholz, Berlin
Köln/Cologne

JESSE JONES

*The Selfish Act of
Community*, 2012
HD-Video, Farbe, Ton,
60'/HD video, colour,
sound, 60'
Courtesy Jesse Jones

DOROTA JURCZAK

strukuralna silueta,
2011
Acryl und Tinte auf
Leinwand/Acrylic and
ink on canvas
63 x 52,5 x 3,8 cm
Courtesy Corvi-Mora
Gallery, London

Ela, Ala, Ola, 2010
Buntstift und Tinte auf
Papier/Crayon and ink
on paper
39,3 x 36,4 x 2 cm
Courtesy Corvi-Mora
Gallery, London

Introligator, 2010
Bleistift und Tinte auf
Papier/Pencil and ink
on paper
16,5 x 36,5 cm
Courtesy Corvi-Mora
Gallery, London

Nozyczki, 2010
Collage
41 x 52 cm
Courtesy Corvi-Mora
Gallery, London

Untitled, 2007
Acryl auf Leinwand/
Acrylic on canvas
39,5 x 29,5 cm
Courtesy Corvi-Mora
Gallery, London

**FERDINAND
VAN KESSEL**

Ansichten aus den vier Weltteilen mit Szenen von Tieren. Amerika, 1691
Kupfer/Copper,
136 x 168,5 x 7,5 cm
gerahmt/framed
Kunsthistorisches
Museum Wien,
Gemäldegalerie

Ansichten aus den vier Weltteilen mit Szenen von Tieren. Europa, 1689
Kupfer/Copper,
136 x 168,5 x 7,5 cm
gerahmt/framed
Kunsthistorisches
Museum Wien,
Gemäldegalerie

BOUCHRA KHALILI

The Seaman, 2012
Video, Farbe, Ton,
10' 16"/Video, colour,
sound, 10' 16"
Courtesy Bouchra
Khalili und/and Galerie
Polaris, Paris

EVA KOTÁTKOVÁ

Unsigned (Gugging),
2011
Installation, Vorhang,
Metallkonstruktion,
Holzrückwand mit
Poster. Arbeiten
auf dem Podest: 20
Metallobjekte mit
Collagen auf Papier,
Fotografien und
Text, 26 Arbeiten auf
Papier (Collagen,
Fotografien,
verschiedene Cut-
Outs)/Installation,
curtain, metal
construction, back

wooden board with
printed poster. Items
on platform: 20 metal
objects with collages
on paper, photographs
and texts, 26 works
on paper (collages,
photographs, various
cutouts), Podest/
Platform: 50 x 800 x
200 cm
Kontakt. The Art
Collection of Erste
Group and ERSTE
Foundation, Wien/
Vienna

**NICOLAS KOZAKIS /
RAOUL VANEIGEM**

*A moment of eternity
in the passage of time*,
2012
Video, S/W, ohne Ton,
4' 35"/Video, b/w, no
sound, 4' 35"
Courtesy Nicolas
Kozakis/ Raoul
Vaneigem

ALFRED KUBIN

Dunkles Denken, 1954
Tuschfeder/Indian ink
30 x 19,5 cm
Courtesy Dom- und
Diözesanmuseum
Wien/Vienna, Otto
Mauer-Sammlung

*Der Tod holt den
Zeichner*, ca. 1938
Bleistift auf Papier/
Pencil on paper
23 x 29 cm
Courtesy Dom- und
Diözesanmuseum
Wien/Vienna, Otto
Mauer-Sammlung

*Der Bräutigam
(Rhinoceros und
Jungfrau)*, ca. 1903/05
Gouache

14,2 x 27,9 cm
Courtesy Dom- und
Diözesanmuseum
Wien/Vienna, Otto
Mauer-Sammlung

Sphinx, 1902/1903
Tuschfeder/Indian ink
25 x 9,7 cm
Courtesy Dom- und
Diözesanmuseum
Wien/Vienna, Otto
Mauer-Sammlung

**ERIK
VAN LIESHOUT**

Jail, 2012
Janus, 2012
Videoinstallation,
Farbe, Ton, 51' und
14'/Video installation,
colour, sound,
51' and 14'
Holz, Pappkarton,
Gardinen/Wood,
cardboard, curtains,
Ca. 400 x 1000 x 440
cm
Courtesy Erik van
Lieshout und/and
Galerie Krinzinger,
Wien/Vienna

JEN LIU

*Six Colorful Tales:
From the Emotional
Spectrum (Women)*,
2011
Video, Farbe, Ton,
17' 15"/Video, colour,
sound, 17' 15"
Courtesy Jen Liu

Audiospur von/
Audiotrack by
John Baldessari
*Six Colorful Tales:
From the Emotional
Spectrum (Women)*,
1977
Courtesy John
Baldessari

**MARKO
LULIĆ**

*Orte der Angst
(Wien, Praterstern,
Heute, 06.08.13)*,
2013
C-Print
Ca. 20 x 30 cm
Courtesy Marko Lulić
und/and Gabriele Senn
Galerie, Wien/Vienna

*Orte der Angst
(Wien, Schwedenplatz,
Heute, 02.07.13)*, 2013
C-Print
Ca. 20 x 30 cm
Courtesy Marko Lulić
und/and Gabriele Senn
Galerie, Wien/Vienna

*Orte der Angst
(Wien, Simmeringer
Hauptstraße, Krone,
20.06.13)*, 2013
C-Print
Ca. 20 x 30 cm
Courtesy Marko Lulić
und/and Gabriele Senn
Galerie, Wien/Vienna

*Orte der Angst
(Wien, Station
Handelskai, Kurier,
14.04.13)*, 2013
C-Print
Ca. 20 x 30 cm
Courtesy Marko Lulić
und/and Gabriele Senn
Galerie, Wien/Vienna

*Orte der Angst
(Wien, Kaiserstraße,
Kleine Zeitung,
23.02.13)*, 2013
C-Print
Ca. 20 x 30 cm
Courtesy Marko Lulić
und/and Gabriele Senn
Galerie, Wien/Vienna

*Orte der Angst (Wien,
U6, Kurier, 19.12.12)*,

2013
C-Print
Ca. 20 x 30 cm
Courtesy Marko Lulić
und/and Gabriele Senn
Galerie, Wien/Vienna

FABIAN MARTI

Air from Eleusis, 2008
Inkjetdruck auf Papier/
Inkjet print on paper
156 x 218 cm
Courtesy Galerie Peter
Kilchmann, Zürich/
Zurich

*Hey, now, it's the Sun
(Amanita Muscaria)*,
2008
Inkjetdruck auf Papier/
Inkjet print on paper
157 x 116 cm
Courtesy Galerie Peter
Kilchmann, Zürich/
Zurich

*Installation for the
Hungry*, 2008
Inkjetdruck auf Papier/
Inkjet print on paper
215 x 156 cm
Courtesy Galerie Peter
Kilchmann, Zürich/
Zurich

Spiritual Me II, 2008
Inkjet Druck auf
Papier/Inkjet print
on paper
233 x 157 cm
Courtesy Galerie Peter
Kilchmann, Zürich/
Zurich

*The Death of Joan
Vollmer B.*, 2007
Verchromter Stahl,
Halogenleuchten,
MDF, Motor/Chromed
steel, halogen spot
lights, MDF, motor
170 x 56 x 56 cm
Courtesy Galerie Peter

Kilchmann, Zürich/
Zurich

FLORIN MITROI

4.VI.2000, 2000
Mischtechnik hinter
Glas/Mixed media
behind glass
35 x 28,7 cm
Courtesy Johnen
Galerie, Berlin

29.II.1998 (Red Figure),
1998
Mischtechnik hinter
Glas/Mixed media
behind glass
29,3 x 25 cm
Courtesy Johnen
Galerie, Berlin

4.II.1997, 1997
Mischtechnik hinter
Glas/Mixed media
behind glass
29,7 x 25,2 cm
Courtesy Johnen
Galerie, Berlin

21.XII.1997, 1997
Tempera auf
Leinwand/Tempera on
canvas
55 x 41 cm
Courtesy Johnen
Galerie, Berlin

Untitled, 1995
Tempera auf
Leinwand/Tempera on
canvas
61,3 x 46,4 cm
Courtesy Johnen
Galerie, Berlin

*18.VII.1994
(Kneeling Figure)*, 1994
Tempera auf
Leinwand/Tempera on
canvas
65 x 50 cm
Courtesy Johnen
Galerie, Berlin

4.4.1993, 1993
Mischtechnik hinter
Glas/Mixed media
behind glass
34,5 x 28,5 cm
Courtesy Johnen
Galerie, Berlin

4.VII.1993,
1993
Mischtechnik hinter
Glas/Mixed media
behind glass
34,5 x 28,5 cm
Courtesy Johnen
Galerie, Berlin

21.IX.1990 (Axe), 1990
Tempera auf
Leinwand/Tempera
on canvas
55 x 41 cm
Courtesy Johnen
Galerie, Berlin

22.VI.1989, 1989
Mischtechnik hinter
Glas/Mixed media
behind glass
29,4 x 24,4 cm
Courtesy Johnen
Galerie, Berlin

22.VI.1989, 1989
Mischtechnik hinter
Glas/Mixed media
behind glass
29,3 x 24,1 cm
Courtesy Johnen
Galerie, Berlin

24.IX.1988, 1988
Mischtechnik hinter
Glas/Mixed media
behind glass
29,8 x 24,7 cm
Courtesy Johnen
Galerie, Berlin

24.IX.1988, 1988
Mischtechnik hinter
Glas/Mixed media
behind glass
25,5 x 21 cm

Courtesy Johnen
Galerie, Berlin

16.XI.1987, 1987
Mischtechnik hinter
Glas/Mixed media
behind glass
29,7 x 24,8 cm
Courtesy Johnen
Galerie, Berlin

12.III.1985, 1985
Tempera auf
Leinwand/Tempera on
canvas
55 x 41 cm
Courtesy Johnen
Galerie, Berlin

VII.1983, 1983
Tempera auf Holz/
Tempera on wood
58,2 x 55,2 cm
Courtesy Johnen
Galerie, Berlin

Untitled, 1978
Tempera auf Holz/
Tempera on wood
45,7 x 32,7 cm
Courtesy Johnen
Galerie, Berlin

5.II.1977, 1977
Tempera auf Holz/
Tempera on wood
65,4 x 53,2 cm
Courtesy Johnen
Galerie, Berlin

*28.IV.1975
(The Raised Hand)*,
1975
Tempera auf Holz/
Tempera on wood
50 x 38 cm
Courtesy Johnen
Galerie, Berlin

**MARCEL
ODENBACH**

Außer Rand und Band,
2012

Zweikanal-
Videoprojektion, Farbe,
Ton, 12' 42"/2-channel
video projection,
colour, sound, 12' 42"
Courtesy Galerie
Gisela Capitain,
Köln/Cologne

*Als könnte es auch mir
an den Kragen gehen*,
1983
Video, Farbe, Ton,
42' 27"/Video, colour,
sound, 42' 27"
Courtesy Marcel
Odenbach

**FRANCIS
PICABIA**

*Bonheur de
l'aveuglement*, ca.
1947
Öl auf Holz/Oil on wood
151,5 x 96 cm
Galerie Haas Zürich/
Zurich

Châves et chauves,
1947
Öl auf Karton/Oil on
board
65 x 54 cm
Galerie Haas Zürich/
Zurich

Le négateur du hasard,
1946
Öl auf Hartfaserkarton/
Oil on masonite board
91,8 x 72,8 cm
Galerie Haas Zürich/
Zurich

Talamus, ca. 1938–
1939
Öl auf Hartfaser/Oil on
masonite
75,2 x 52,2 cm
Privatsammlung/
Private Collection
Galerie Haas Zürich/
Zurich

*Trois Mimes (Trois
Clowns)*, ca. 1936
Öl auf Leinwand/Oil on
canvas
61,6 x 50,9 cm
Galerie Haas Zürich/
Zurich

WILLEM DE ROOIJ

Farafra, 2012
Audioinstallation, 13'
5"/Sound installation,
13' 5"
Courtesy Galerie
Buchholz, Berlin Köln/
Cologne

**WILLEM DE
ROOIJ /
JANE
OSTERMANN-
PETERSEN**

Leigh Valentine, 1994
(2001)
VHS-C übertragen auf
DVD, Farbe, Ton, 30'/
VHS-C transferred to
DVD, colour, sound, 30'
Courtesy Galerie
Buchholz, Berlin Köln/
Cologne

**ALLAN
SEKULA**

*Mother and son,
May Day parade.*
Chicago, 2009,
2007–2009
C-Print
107 x 107 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie
Michel Rein, Paris

*Aerial view of pig farm
owned by the American
multinational
Smithfield Foods.*
*Located on site of
former collective farm.*
Wieckowice, Poland,

July 2009, 2007–2009
C-Print
122 x 122 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie
Michel Rein, Paris

*Blacksmith
(hammering sickle).*
Ochojno, Poland, July
2009, 2007–2009
Archivarischer
Inkjetdruck/Archival
inkjet print
107 x 107 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie
Michel Rein, Paris

Blacksmith's work.
Ochojno, Poland,
July 2009, 2007–2009
Archivarischer
Inkjetdruck/Archival
inkjet print
76 x 76 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie Michel
Rein, Paris

Boy outside pig farm.
Wieckowice, Poland,
July 2009, 2007–2009
C-Print
122 x 122 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie Michel
Rein, Paris

*Daughter and
granddaughters of
blacksmith. Ochojno,*
Poland, July 2009,
2007–2009
Archivarischer Inkjet
Druck/Archival inkjet
print
107 x 107 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie Michel
Rein, Paris

F-16 pilot prepares.
Polish Air Force base

near Poznan. July
2009, 2007–2009
C-Print
122 x 122 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie Michel
Rein, Paris

*F-16 takeoff. Polish
Air Force base near
Poznan. July 2009,*
2007–2009
C-Print
122 x 122 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie Michel
Rein, Paris

*Lockheed-Martin F-16
rollout. Polish Air Force
base near Poznan. July*
2009, 2007–2009
C-Print
76 x 76 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie Michel
Rein, Paris

Passerby 1. Warsaw,
July 2009, 2007–2009
C-Print
76 x 76 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie Michel
Rein, Paris

Passerby 2. Warsaw,
July 2009, 2007–2009
C-Print
76 x 76 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie Michel
Rein, Paris

Passerby 3. Warsaw,
July 2009, 2007–2009
C-Print
76 x 76 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie Michel
Rein, Paris

Radio Maryja. Poland,
July 2009, 2007–2009

C-Print
76 x 76 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie Michel
Rein, Paris

*Replica of door to
blacksmith's shed,
in situ (original in
collection of Warsaw
Ethnographic
Museum). Ochojno,*
Poland, July 2009,
2007–2009
Archivarischer
Inkjetdruck/Archival
inkjet print
76 x 76 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie Michel
Rein, Paris

*Rye field with
Smithfield Foods pig
farm in background.*
Wieckowice, Poland,
July 2009, 2007–2009
C-Print
122 x 122 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie Michel
Rein, Paris

*Three pigs on family
farm. Huta Nowa,*
Poland, July 2009,
2007–2009
C-Print
122 x 122 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie Michel
Rein, Paris

*Vinyl curtain-wall
advertising. Warsaw,*
July 2009, 2007–2009
C-Print
122 x 122 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie
Michel Rein, Paris

*Boat builders, veterans
of Gdansk shipyard*

*and Solidarity in
the 1970s and 80s.*
Warsaw, August 2009,
2007–2009
C-Print
76 x 76 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie
Michel Rein, Paris

*Boat builders who hope
to circumnavigate
the globe, at Lazarus
shelter for homeless
men, former Ursus
Tractor Factory.*
Warsaw, August 2009,
2007–2009
C-Print
122 x 122 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie Michel
Rein, Paris

Smoking and Talking,
Tygmont Jazz Club.
Warsaw, August 2009,
2007–2009
Triptychon,
archivarischer
Inkjetdruck/Triptych,
archival inkjet print
122 x 61 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie Michel
Rein, Paris

Stodola music club.
Warsaw, August 2009,
2007–2009
C-Print
122 x 122 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie
Michel Rein, Paris

*Ladies Auxiliary Polish
Army Veterans of
World War II. Polish
Constitution Day
Parade. Chicago, 3
May 2008, 2007–2009*
C-Print
122 x 122 cm

Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie
Michel Rein, Paris
Factory occupation.
Chicago, December
2008, 2007–2009
C-Print
61 x 91,5 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie
Michel Rein, Paris

*Father Andrzej who
gave last rites to my
father. Sacramento,*
December 2008,
2007–2009
C-Print
107 x 107 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie
Michel Rein, Paris

*My mother outside
the empty house.*
Sacramento,
December 2008,
2007–2009
Archivarischer
Inkjetdruck/Archival
inkjet print
107 x 107 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie
Michel Rein, Paris

Ornette Coleman.
Chicago, December
2008, 2007–2009
C-Print
122 x 122 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie
Michel Rein, Paris

Smoker. Chicago,
December 2008,
2007–2009
C-Print
107 x 107 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie
Michel Rein, Paris

*What the Blind Man
Heard. Chicago,*
December 2008,
2007–2009
C-Print
76 x 76 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie
Michel Rein, Paris

*Holy oils, Saint
Hyacinth Polish Roman
Catholic Church,*
Chicago, 2008,
2007–2009
C-Print
122 x 122 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie
Michel Rein, Paris

*Detail from Stanislaw
Batowski Pulaski at
Savannah, 1932. Polish
Museum of
America, Chicago,*
August 2007,
2007–2009
C-Print
122 x 122 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie Michel
Rein, Paris

Accordionist. Chicago,
September 2007,
2007–2009
C-Print
122 x 122 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie
Michel Rein, Paris

Kiss me I'm Polish.
Chicago, September
2007, 2007–2009
C-Print
76 x 76 cm
Courtesy Allan Sekula
und/and Galerie
Michel Rein, Paris

Mother and child,
"Taste of Polonia"

festival. Chicago, September 2007, 2007–2009
C-Print
122 x 122 cm
Courtesy Allan Sekula und/and Galerie Michel Rein, Paris

Polish metalhead, "Taste of Polonia" festival. Chicago, September 2007, 2007–2009
C-Print
122 x 122 cm
Courtesy Allan Sekula und/and Galerie Michel Rein, Paris

Spectators observing shadow of hammer and sickle cast at high noon on May 1 by Virginia Ferrari, 2007–2009
4 C-Prints
Je/Each 61 x 183 cm
Courtesy Allan Sekula und/and Galerie Michel Rein, Paris

My father, brother and nephew. Sacramento, December 1998, 2007–2009
C-Print
61 x 91,5 cm
Courtesy Allan Sekula und/and Galerie Michel Rein, Paris

My father with his list. Sacramento, December 1979, 2007–2009
Archivarischer Inkjetdruck/Archival inkjet print
61 x 91,5 cm
Courtesy Allan Sekula und/and Galerie Michel Rein, Paris

ZIN TAYLOR

The Proposal of a Surface (Lichen Wall), 2013
Digitaldruck auf Tapete und Text/Digital print on wallpaper and text, 440 x 2900 cm und/and A4 Xerox Papier/Paper
Courtesy Zin Taylor und/and Supportico Lopez, Berlin

NOAM TORAN

Object for Lonely Men, 2001
Video, S/W, Ton, 7' 44" / Video, b/w, sound, 7' 44"
Courtesy Noam Toran

KERRY TRIBE

Here & Elsewhere, 2002
Zweikanal-Videoprojektion, Farbe, Ton, 10' 30" / 2-channel video projection, colour, sound, 10' 30"
Courtesy Kerry Tribe und/and 1301PE Gallery, Los Angeles

PETER WÄCHTLER

Untitled, 2013
Video, Farbe, Ton, 14' / Video, colour, sound, 14'
Courtesy Peter Wächtler, dépendance, Brüssel/Brussels und/and Lars Friedrich, Berlin

Untitled, 2013
Tusche und Buntstift auf Xerox Fotokopie/ Indian ink and crayon on Xerox photocopie
70,5 x 45,7 cm

Courtesy Peter Wächtler, dépendance, Brüssel/Brussels und/and Lars Friedrich, Berlin

The Set, 2013
Kugelschreiber auf Papier/Pen on paper
Je/Each ca. 20 x 30 cm
Privatsammlung, Belgien/Private Collection, Belgium

JEFF WALL

Boys Cutting Through a Hedge, 2003
Großbilddia in Leuchtkasten/Large-scale slide in lightbox
229,9 x 278,8 x 26,4 cm
SAMMLUNG VERBUND, Wien/Vienna

The Crooked Path, 1991
Großbilddia in Leuchtkasten/Large-scale slide in lightbox
135,2 x 165,1 x 25,4 cm
SAMMLUNG VERBUND, Wien/Vienna

MARK WALLINGER

In the Sleep of Reason, 1982
Video, Farbe, Ton, 52' / Video, colour, sound, 52'
Courtesy Anthony Reynolds Gallery, London

GILLIAN WEARING

Shakespeare's Confessions, 2012
Video, Farbe, Ton, 8' 40" / Video, colour,

sound, 8' 40"
Courtesy Gillian Wearing und/and Gallery Maureen Paley, London

TOBIAS ZIELONY

Danny, 2013
Fotoanimation, Farbe, ohne Ton, 7' 48" / Photo animation, colour, no sound, 7' 48"
Courtesy Tobias Zielony und/and KOW, Berlin

Programm Program

ANGST – SZENARIEN DER GEGENWART.
FÜNF THEMENABENDE

19. / 26. September, 3. / 10. / 17. Oktober 2013, jeweils 19 Uhr
Kunsthalle Wien Karlsplatz

Angst und Moderne
Ästhetische Angstfelder
Angst und Philosophie
Angst und Psyche
Rhetorik der Angst

Vortrag, Filmprogramm,
anschließend Bar

SALON IMAGINAIRE

Ein Gesellschaftsspiel mit aktuellen Playern des Suggestions-Geschäfts und ZAK RA

Erster Termin:
Dienstag, 29. Oktober 2013, 18 Uhr, weitere Termine werden online bekannt gegeben
Kunsthalle Wien Museumsquartier

Angst beweist, dass reine Einbildungskraft Modifikationen der Wirklichkeit erzeugt. Im Rahmen eines Spiels – gleichsam im Safety Mode der Erfahrung – wollen wir der Paranoia freien Lauf lassen und erkunden, wie gesellschaftliche Zusammenhänge gegenwärtig vom Geschäftsmodell der Suggestion regiert werden. Dabei kommt es vielleicht auch zu einer „gründlichen Ahnung von der Problematik der Kunst“ (Walter Benjamin)

oder zumindest zu der vorbereitenden Erkenntnis, dass es immer noch sinnvoll wäre, sich dieser zu stellen.

VIENNA ART WEEK TALK

21 November 2013, 6 pm
Kunsthalle Wien Museumsquartier

Nicolaus Schafhausen in conversation with Zin Taylor.

Vermittlungs- programm Salon der Angst

Die Vermittlung von Kunst bedeutet nicht allein, dem Publikum einen Zugang zur künstlerischen Praxis zu ermöglichen, sondern auch, durch die Gegenwartskunst einen anderen Blick auf das heutige Leben zu öffnen. Mit der erweiterten Schwerpunktsetzung auf Vermittlung will die Kunsthalle Wien ein vielschichtiges Publikum erreichen und die Relevanz zeitgenössischer Kunst unterstreichen. Verstärkte Kooperationen mit Jugendlichen, Künstler/innen und Universitäten, Partnerschaften und Kollaborationen sowie aktiver Diskurs, Möglichkeiten der Partizipation, Workshops, Masterclasses, Diskussionen und Exkursionen sollen das Interesse an bildender Kunst fördern und erweitern. Damit tritt die Kunsthalle Wien aktiv in die Debatte um Vermittlung, Lernen und Kreativität ein.

KUNST UND KAFFEE

Sonntags, 15 Uhr

Überblicksführungen mit anschließendem illycaffè. Die Führungen sind mit gültigem Ausstellungsticket kostenlos.

UNHEIMLICHE BEGEGNUNG

Donnerstags, 12. September, 10. Oktober, 14. November, 12. Dezember, 9. Jänner, jeweils 18:30 Uhr
Kunsthistorisches Museum Wien

Gratis Kombiführungen im KHM und in der Kunsthalle Wien. Zu den Themen Krieg, Trauer und Verzweiflung, Mord und Totschlag, Horroreffekte, Todesangst werden ausgewählte Werke aus der Sammlung des KHM und der Ausstellung *Salon der Angst* in der Kunsthalle Wien besprochen.

FÜHRUNGEN FÜR ERWACHSENE (Gruppen)

Besuchen Sie die Ausstellung mit unseren erfahrenen Kunstvermittler/innen. Wir passen die Führungen gerne Ihren Wünschen an.

KUNSTGESPRÄCHE FÜR STUDIERENDE (Gruppen)

Unsere Kunstgespräche bieten die Möglichkeit, die Ausstellung zusammen mit unseren erfahrenen Kunstvermittler/innen zu besuchen und zu diskutieren. Die Gespräche können von einer Einführung in die Ausstellung bis zu einer theoretischen Diskussion reichen und sind für Studierende aller Studienrichtungen gedacht.

SEMINAR MIT KÜNSTLER/INNEN FÜR STUDIERENDE

Ganztägige Seminare mit Marko Lulić (20. / 21. / 22. November) und Marina Faust (27. / 28. November) basierend auf ihren Werken, die in der Ausstellung gezeigt werden, umfassen theoretisches und praktisches Arbeiten mit den Künstler/innen. Mehr Information dazu finden Sie auf unserer Homepage.

KUNSTGESPRÄCHE ZUR AUSSTELLUNG FÜR JUGENDLICHE IM ALTER VON 15–18 JAHREN

Unsere Kunstgespräche verstehen sich als Einführung für Jugendliche in zeitgenössische Kunst und die ihr zugrunde liegenden Ideen. Die Formate sind der jeweiligen Altersgruppe angepasst und werden von unseren erfahrenen Kunstvermittler/innen durchgeführt.

KUNSTGESPRÄCHE IN ENGLISCHER SPRACHE FÜR JUGENDLICHE IM ALTER VON 15–18 JAHREN

Sprachkenntnisse aufbessern und dabei von Kunst inspirieren lassen: Unsere Kunstgespräche werden von unseren erfahrenen Kunstvermittler/innen, die über hervorragende Englischkenntnisse verfügen, durchgeführt.

UNTERRICHTSMATERIAL ZUR AUSSTELLUNG ZUM DOWNLOAD

Das Unterrichtsmaterial vermittelt Hintergrundwissen zur Ausstellung und enthält eine Auswahl von Werkbeschreibungen.

Das Material soll Lehrende dabei unterstützen, einen Zugang zur Ausstellung zu finden und enthält Vorschläge für die Vor- oder Nachbereitung der Ausstellung. Download unter: www.kunsthallewien.at/downloads/unterrichtsmaterial.pdf

KREATIVWORKSHOPS MIT KÜNSTLER/INNEN FÜR SCHÜLER/INNEN IM ALTER VON 15 BIS 18 JAHREN

In den Kreativ-Workshops mit Künstler/innen werden die Schüler/innen nach einer Führung durch die Ausstellung in den Prozess der Kunstproduktion eingebunden.

**WEITERE INFORMATIONEN
ZU ALLEN VERMITTLUNGS-
PROGRAMMEN SOWIE
ANMELDUNG UNTER:
VERMITTLUNG@
KUNSTHALLEWIEN.AT ODER
+43 (0)1 521 89 - 1253**

Education Program Salon der Angst

With its new intensive emphasis on education, Kunsthalle Wien wants to underline the relevance of contemporary art as part of the present-day society and wishes to reach out to a diverse audience. Through partnerships and close collaborations with schools, universities, communities and associated institutions, with cultural producers, different audiences and individuals from

all ages and backgrounds, Kunsthalle Wien aims to actively engage every one of them in our program.

ART AND COFFEE Every Sunday, 3 pm

Guided exhibition tour and free illycaffè. The guided tours are in German. They are free of charge with a valid entrance ticket.

UNHEIMLICHE BEGEGNUNG

Thursday, 12 Sep, 10 Oct,
14 Nov, 12 Dec, 9 Jan, 6:30 pm
Kunsthistorisches Museum
Wien

War, grief and despair, murder and homicide, horror, fear of death – these are the five topics that we will discuss during a free guided tour through the collection of the KHM and the exhibition *Salon der Angst* at Kunsthalle Wien.

CONVERSATIONAL TOURS FOR ADULT GROUPS

Visiting the exhibition together with our knowledgeable gallery educators, is also a great experience for adult learners. The tours are tailored to the needs of your group. Also available for your corporate outings.

CONVERSATIONAL TOURS FOR STUDENT GROUPS

An opportunity to explore the exhibition with our knowledgeable gallery educators, ranging from introductions to contemporary art to in-depth conversations. Together with your guide you will explore the exhibition and theme, and discover ideas behind the art works and

relationships between them. These tours are meant for all students of all studies.

SEMINAR FOR HIGHER EDUCATION LED BY ARTISTS

Marko Lulić (20 / 21 / 22 November) and Marina Faust (27 / 28 November) will both give an intensive full day seminar, based on their work in the exhibition. Both seminars will provide theoretical and practical training. More information you can find on our website.

CONVERSATIONAL TOURS THROUGH THE EXHIBITION FOR YOUNGSTERS FROM AGES 15 TO 18

An engaging way to introduce youngsters to contemporary art and its underlying ideas, corresponding to their age, experiences and interests. These tours are led by our highly experienced gallery educators.

ENGLISH SPEAKING CONVERSATIONAL TOURS THROUGH THE EXHIBITION FOR YOUNGSTERS FROM AGES 15 TO 18

Practising English inspired by art. An engaging way to introduce youngsters to contemporary art and its underlying ideas, corresponding to their age, experiences and interests. These tours are led by our highly experienced gallery educators with excellent English conversation skills.

TEACHERS HANDOUT TO DOWNLOAD FROM OUR WEBSITE

These notes provide useful background information about

the exhibition *Salon der Angst*, and cover a selection of art works. This information offers teachers an approach to the theme and exhibition. It includes suggestions for assignments in the classroom. Download: www.kunsthallewien.at/downloads/teachers_handout.pdf

TAILOR MADE CREATIVE WORKSHOPS WITH ARTISTS FOR SECONDARY SCHOOLS

To find out more about the process of art making, a specially designed creative workshop can be booked.

**FOR MORE INFORMATION
ON THE EDUCATION
PROGRAM AND BOOKING,
PLEASE CONTACT
US: VERMITTLUNG@
KUNSTHALLEWIEN.AT OR
+43 (0)1 521 89 - 1253**

Dank an Thanks

Einen besonderen Dank an alle teilnehmenden Künstler/innen. Special thanks to all participating artists.

Thomas Aichholzer & Stefan Zierhofer (Vorwerk) / Artun Alaska Arasli / Mark Barker & Maureen Paley (Gallery Maureen Paley, London) / Marcella und Hans-Peter Bauer Collection / Benjamin Béchet / Laura Bechter (Hauser Wirth Collection, Zürich) / Daniel Bemberger / Florence Le Bègue (Kunsthalle Zürich) / Adeline Blanchard & Jean-Claude Crespy (Institut Français, Wien) / Wolfgang Brunner / Daniel

Buchholz, Katharina Forero & Julia Haarmann (Galerie Daniel Buchholz, Berlin Köln) / Roelof Buffinga & Suzanne de Bekker (Botschaft des Königreichs der Niederlande, Wien) / Roger Bundschuh / Brian Butler & Isha Welsh (1301PE Gallery, Los Angeles) / Jozef Circ / Vanessa Clairet, Alice Joubert & Michel Rein (Galerie Michel Rein, Paris) / Zita Cobb / Tommaso Corvi-Mora & Clare Holden (Gallery Corvi-Mora, London) / Keren Cyttar / Tobias Donat / Sylvia Ferino, Florian Pollack, Jasper Sharp, Christine Surtmann, Daniel Uchtmann & Andreas Zimmermann (Kunsthistorisches Museum Wien) / Stefan Fiedler (Salon Iris, Wien) / Dorothee Frank (ORF, Wien) / Lars Friedrich, Berlin / Raphael Gygas (Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich) / Michael Greil / Hans Haacke / Christina und Michael Haas (Galerie Haas, Zürich Berlin) / Salma al-Haddad / Maria von Hausswolff / Margarete Heck (Albertina, Wien) / Lina Hermsdorf / Faye Holdert / Claudine Hug, Christophe Hug, Francine Hug / Mazin al-Jadiry / Steffen Jagenburg / Jörg Johnen & Manuel Miseur (Johnen Galerie, Berlin) / Hennric Jokeit (Institut für Neuropsychologische Diagnostik und Bildgebung, Zürich) / Thorsten Kaiser / Wilhelm von Karlstadt / Peter Kilchmann & Annemarie Reichen (Galerie Peter Kilchmann, Zürich) / Maren Klemmer (Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf) / Alexander Koch, Nikolaus Oberhuber & Sven Weigel (KOW, Berlin) / Christian Köberl (Naturhistorisches Museum Wien) / Julia Kristeva / Susanna Kulli (Galerie Susanna Kulli, Zürich) / Claudia Lefko (Iraqi Children's Art Exchange, Northampton, MA) / Nadine Lockyer & Tristram Pye (Anthony

Reynolds Gallery, London) / Johann Lurf / Drazen Matic / Alexandra Matzner / Sarah Moog (Galerie Gisela Capitain, Köln) / Brigitte Oetker / Stefania Palumbo & Marie-Christine Molitor (Supportico Lopez, Berlin) / Petra Popovic / Hanspeter Portmann (Sammlung Nobel, Zürich) / Eva Presenhuber (Zürich) / Matthias Rajmann (Harun Farocki Filmproduktion, Berlin München) / Christian Rasser / Gabriele Schor & Theresa Dann (SAMMLUNG VERBUND, Wien) / George Schreiner / Johanna Schwanberg (Dom- und Diözesanmuseum Wien) / Walter Seidl & Hephzibah Druml (Kontakt. The Art Collection of Erste Group and ERSTE Foundation, Wien) / Silvia Sgualdini (Lisson Gallery, London) / Payam Sharifi / Maria Tanbourgi (Meyer Riegger, Berlin Karlsruhe) / Bernard Utudjian & Pharoah Marsan (Galerie Polaris, Paris) / Philip Van den Bossche (Mu.ZEE, Oostende) / Margot Verheusden / Guillaume Viaud (Didier Faustino Office) / Lilou Vidal (GalerieVidalCuglietta, Brüssel) / Suzanne Weenink / Nives Widauer / Anna Wittenberg

Und jenen Privatsammler/innen die namentlich nicht genannt werden möchten.

And further privat lenders who do not wish to be stated by name.

Impressum Colophon

Salon der Angst
6/9 2013 – 12/1 2014

Ausstellung/Exhibition

Direktor/Director
Nicolaus Schafhausen

**Kaufmännische
Geschäftsführerin/CFO**
Ursula Hühnel-Benischek

**Assistenz der
Kaufmännischen
Geschäftsführung/
Assistant to CFO**
Sigrid Mittersteiner
Claudia Staudacher

Kurator/innen/Curators
Cathérine Hug
Nicolaus Schafhausen

**Kuratorische Mitarbeit/
Curatorial Assistant**
Andrea Fichtel
Vivien Trommer

Dramaturgie/Dramaturgy
Andrea Hubin
Vanessa Joan Müller
Martin Walkner

**Produktionsleitung/
Production Manager**
Katharina Götschl
Barbara Nowy

Technik/Technicians
Johannes Diboky
Robert Gebauer
Frank Herberg
Mathias Kada
Othmar Stangl

**Ausstellungsarchitektur/
Exhibition Architecture**
Joseph Kellner

**Ausstellungsaufbau/
Art Handling**
Harald Adrian
Marc-Alexandre Dumoulin
Scott Arthur Hayes
Oliver Kargl
Alois Matosevic
Danilo Pacher
Johann Schoiswohl
Andreas Schweger

**Externe Technik/
External Technician**
Hermann Amon
(Video, Audio)

Restauratoren/Restorers
Sascha Höchtl
Ursula Brandl-Pühringer

Strategie/Strategy
Michael Wuerges

Marketing
Katharina Baumgartner
Maria Haigermoser
Martina Piber
Michael Wuerges

Presse/Press
Katleen Luger
(Praktikantin/Intern)
Katharina Murschetz
Stefanie Obermeir

Vermittlung/Education
Isabella Drozda
Belinda Hak

**Vermittlungsteam/
Education Team**
Wolfgang Brunner
Daniela Fasching
Emmi Franke
Maximiliano Kostal
Ursula Leitgeb
Alexandra Matzner
Anna May
Martin Pfitscher
Michael Simku

**Besucherservice/
Visitor Service**
Christina Zowack

Finanzen/Finances
Mira Gasparevic
Doris Hauke

**Ausstellungsbooklet/
Exhibition Booklet**

Herausgeber/Publisher
Kunsthalle Wien GmbH

Texte/Texts
Lucas Gehrmann
Andrea Hubin
Vanessa Joan Müller
Vivien Trommer

Übersetzung/Translation
Andrew Horsfield
Vanessa Joan Müller

Redaktion/Editing
Katharina Baumgartner
Andrea Fichtel
Lucas Gehrmann
Gareth Long
Vanessa Joan Müller
Mark Andre Pennock
Vivien Trommer
Martin Walkner
Michael Wuerges

Gestaltung/Design
Boy Vereecken

Druck
RemaPrint, Wien

Kunsthalle Wien GmbH
Museumsplatz 1, 1070 Wien,
Austria
www.kunsthallewien.at
+43 (0) 1521 89 - 0

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

The Kunsthalle Wien GmbH is the institution of the City of Vienna devoted to international contemporary art and discourse.

© 2013 Kunsthalle Wien GmbH

WIEN
KULTUR

Institutionelle Partner
Institutional Partners

INSTITUT
FRANÇAIS

schweizer kulturstiftung

prohelvetia



Kingdom of the Netherlands

Ausstellungspartner
Exhibition Partners

+BTCLB



Stück

VORWERK

HOTEL AM
BRILLANTEN
GRUND



REGALTECHNIK.at



ABSOLUT
Centuries of Tradition
VODKA

HALLE | CAFE.RESTAURANT
der Kunsthalle Wien und der Wiener Festwochen

Medienpartner
Media Partners

DER STANDARD

FALTER

thegap



biber

bla-
bla

Hol mich hier raus, FALTER!



Fundierte Analysen zur österreichischen Innenpolitik. Jede Woche.



Eine unserer Clubgarnituren.

Ö1 Club-Mitglieder haben es gut:
Sie setzen auf die Nummer 1 in Sachen Kultur.

Wie zum Beispiel in der Kunsthalle Wien.
Ö1 Club-Mitglieder erhalten 10 % Ermäßigung.

Sämtliche Ö1 Club-Vorteile
finden Sie in oe1.ORF.at

ORF. WIE WIR.

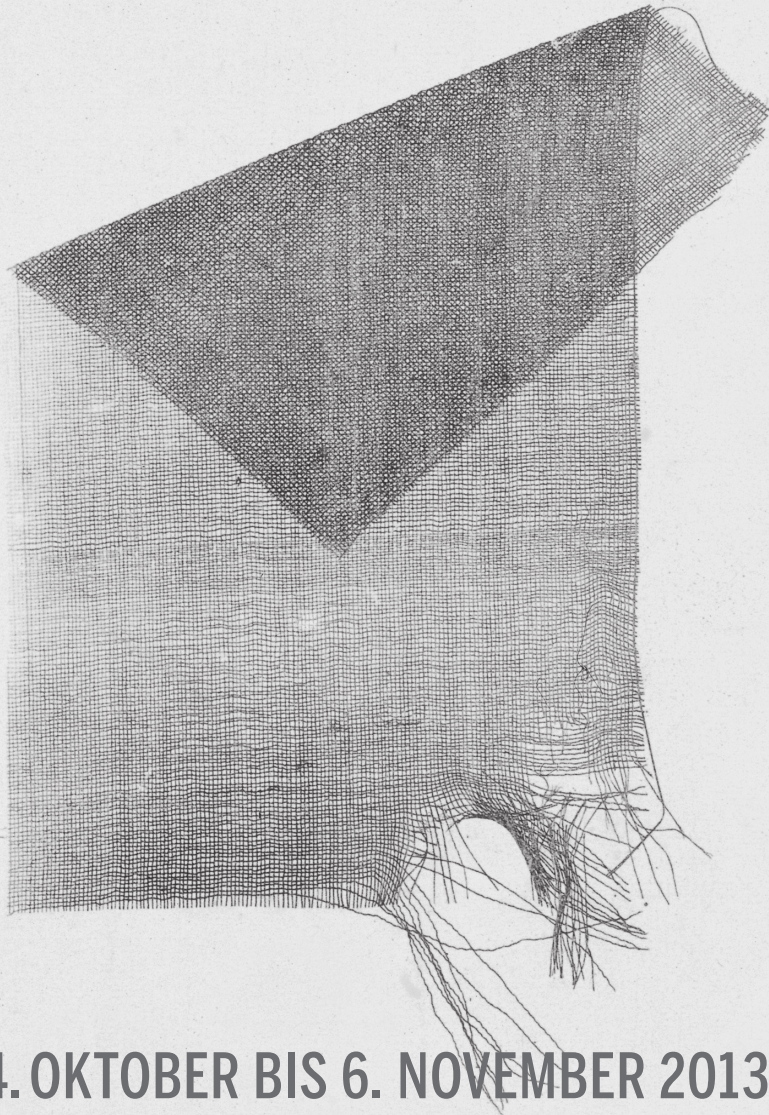
ORF



ÖSTERREICH 1
CLUB

VIENNALE

Vienna International Film Festival



24. OKTOBER BIS 6. NOVEMBER 2013

0800 664 013 A1-FREELINE • TICKETS AB 19. OKTOBER • WWW.VIENNALE.AT

WIEN KULTUR

bmtuk

A1

ERSTE BANK V'13
Hauptsponsor



thegap

Magazin für Glamour, Diskurs
und Facebook, bitte:
www.facebook.com/thegapmagazin

YET ANOTHER FUCKING
WILDLIFE MAGAZINE



derStandard.at



HIMMER, BUCHHEIM & PARTNER

Unbeugsamkeit.

Oder mit anderen Worten:
Schön, dass DER STANDARD eine Tageszeitung ist,
die in ihrer Haltung stets aufrecht bleibt.



4 Wochen gratis lesen:
derStandard.at/Abo oder 0810/20 30 40

Die Zeitung für Leserinnen

Kunsthalle Wien
Museumsquartier
Museumsplatz 1,
1070 Wien, Austria
+43 (0)1 521 89 - 33

www.kunsthallewien.at
facebook.com/KunsthalleWien
twitter.com/KunsthalleWien
#Angst

Mit/With

Nel Aerts
Özlem Altin
Kader Attia
Gerard Byrne
Los Carpinteros
James Ensor
Ieva Epnere
Harun Farocki
Marina Faust
Didier Faustino
Peter Fischli &
David Weiss
Rainer Ganahl
Agnès Geoffray
Thomas Hirschhorn
The Iraqi Children's
Art Exchange
Cameron Jamie
Jesse Jones
Dorota Jurczak
Ferdinand van Kessel
Bouchra Khalili
Eva Kotátková

Nicolas Kozakis &
Raoul Vaneigem
Alfred Kubin
Erik van Lieshout
Jen Liu
Marko Lulić
Fabian Marti
Florin Mitroi
Marcel Odenbach
Jane Ostermann-
Petersen
Francis Picabia
Willem de Rooij
Allan Sekula
Zin Taylor
Noam Toran
Kerry Tribe
Peter Wächtler
Jeff Wall
Mark Wallinger
Gillian Wearing
Tobias Zielony