



# NEUE WEGE

Museumsquartier

NEUE WEGE NICHTS ZU TUN
27/6 – 12/10 2014
<a href="http://www.kunsthallewien.at">www.kunsthallewien.at</a>



# NICHTS ZU TUN

# Neue Wege nichts zu tun

Produktivität und Wachstum sind die Prämissen unserer Gegenwart. Arbeitsprozesse werden optimiert, um effizienter zu werden, Arbeitszeiten dereguliert, bis der Unterschied zwischen Arbeit und Freizeit schwindet. Künstlerische Arbeit folgt scheinbar anderen Kriterien, doch auch in diesem Bereich sind Professionalisierung und Selbstoptimierung auf dem Vormarsch. Was wäre jedoch, wenn das Nicht(s)tun zu einer Quelle produktiver Verweigerung würde?

*Neue Wege nichts zu tun* widmet sich einer künstlerischen Produktion, die sich der Aktivität, dem Machen und Herstellen eines Werks entgegenstellt und stattdessen Formen des Nichtstuns, des Unterlassens oder der Weigerung positiv besetzt. Das Unterlassen bringt dabei nicht nur ein kritisches, sondern auch ein schöpferisches Moment hervor. *Neue Wege nichts zu tun* – der Titel stammt von dem schwedischen Künstler Karl Holmqvist – stellt vor allem Positionen zeitgenössischer Kunst in den Fokus, bei denen das „Nichtstun“ ein eigenes Potenzial in Hinblick auf die Anforderungen (und Zumutungen) einer auf Aktivität und Produktivität konzentrierten Gesellschaft entfaltet.

Kuratorinnen: Vanessa Joan Müller,  
Cristina Ricupero

# Robert Breer

\*1926 in Detroit, † 2011 in Tucson

*Sponge*, 2000  
Motorisierte Skulptur  
Bemalter Schaumstoff, Motor, Räder  
17 x 100 x 37 cm  
Courtesy gb agency, Paris

*Sponge*, 2000  
Motorisierte Skulptur  
Bemalter Schaumstoff, Motor, Räder  
15 x 62 x 65 cm  
Courtesy gb agency, Paris

*Moving Canvas*, 1965-2000  
Batteriebetriebenes Ölgemälde, Motor  
46,5 x 62 cm  
Collection Clémence und Didier Krzentowski

Das Werk von Robert Breer umfasst Malerei, Skulptur, Zeichnung und Film und zeichnet sich vor allem durch einen Dialog dieser Medien aus. Obschon er sich weigerte, irgendeine Kategorie einzunehmen, wurde Breer mit verschiedenen französischen und amerikanischen Avantgarde-Bewegungen der 1950er assoziiert wie etwa dem Neoplastizismus und der geometrischen Abstraktion.

Als er in den 1940er und 1950er Jahren in Paris lebte, stellte Breer seine Werke in der renommierten Galerie Denise René aus, begegnete Künstler/innen der Konkreten Kunst und baute eine Freundschaft mit Tinguely und Vasarely auf. Bald wurde der Werdegang seiner künstlerischen Entourage jedoch zu autoritär für ihn. Er hörte mit der Malerei auf, kehrte nach New York zurück und widmete sich dem Film und der Bildhauerei. Sein filmischer Ansatz war der eines Malers. Zu Beginn wandte er sich dem Experimentalfilm und der abstrakten Malerei zu. Als Sohn eines Ingenieurs, der sich für die Konstruktion mechanischer Apparaturen begeisterte, überrascht es nicht, dass Breer 1965 kleine Räder unter eines seiner skulpturalen Gebilde schraubte und es auf dem Boden platzierte. In ihrer geometrischen Struktur sind seine Skulpturen wiederkehrende Formen, die seinen Filmen entlehnt sind. Die *Floats* (dt. Floße) oder *floating sculptures*, wie Breer sie nannte, haben einfache Formen, neutrale

Farben und bestehen aus Polystyrol, Schaumstoff, bemaltem Sperrholz oder später auch aus Fiberglas. Auf den ersten Blick sehen die *Floats* nicht anders aus als auf dem Boden liegende Gegenstände, die sich in Form und Größe ziemlich unterscheiden. Bei näherer Betrachtung entdeckt man jedoch, dass sie sich bewegen und ganz langsam den Raum durchqueren, wobei sie einer geraden Linie folgen. Wenn sie auf ein Hindernis treffen, halten sie an und wechseln die Richtung. Breer beschrieb seine Skulpturen als „motorisierte Mollusken“ und stellte fest, dass es ihm um vom Sockel befreite, autonome Werke ging. Ohne Sockel sind diese „reinen“ Formen eine ironische Anspielung auf den Minimalismus. Sie haben eine diskrete motorisierte Präsenz und bewegen sich fast unsichtbar und keiner Logik folgend.

Breers künstlerisches Leben war von kreativer Rastlosigkeit geprägt und dem Wunsch, über das Experimentelle neue Welten zu erschließen. Neben den beiden Bodenarbeiten *Sponge* (2000) ist auch *Moving Image* (1965-2000) zu sehen, eine monochrom weiße Malerei, die sich fast unmerklich nach rechts und links bewegt.

## Alejandro Cesarco

\* 1975 in Montevideo, lebt in New York

*Why work?*, 2008

Digitaler C-print

76 x 101 cm

Courtesy Galerie Tanya Leighton, Berlin und Murray Guy, New York

*Portrait of the Artist Approaching 40 – I-III*, 2013

Archivarischer Inkjet Druck

17,5 x 12,5 cm

Courtesy Galerie Tanya Leighton, Berlin und Murray Guy, New York

Die Kritik an einem von Arbeit geprägten Leben sowie der Stilisierung der Erwerbsarbeit als höchstes zivilisatorisches Gut haben eine lange Tradition. Paul Lafargue, der Schwiegersohn von Karl Marx, verfasste 1893 seine Polemik *Das Recht auf Faulheit*, deren Kritik an Wachstum und Streben nach Vollbeschäftigung noch heute aktuell ist. Oscar Wilde plädierte für eine

von Arbeit befreite Gesellschaft, die sich dem Müßiggang hingibt, und die Situationistische Internationale wurde berühmt durch ihren Aufruf „ne travaillez jamais“ (niemals arbeiten).

Alejandro Cesarco hat ein imaginäres Buch zusammengestellt, das Texte zum Thema Arbeit und Freizeit sowie konstruktivem Nichtstun vereint. Er präsentiert es in Form eines Inhaltsverzeichnisses, das auch eine Einleitung des Künstlers und eine von ihm verfasste Fallstudie umfasst.

Cesarco, dessen Werk sich durch Referenzen, Verweise und Anspielungen auszeichnet und eine von der Tradition der Konzeptkunst geprägte Ästhetik aufgreift, stellt in *Why work?* Fragen von Autorschaft und Inszenierung, offeriert aber auch ein nachzuvollziehendes Lektüreangebot zum Thema: die zu einer Anthologie kompilierten Texte und Essays existieren, lediglich der Beitrag des Künstlers bleibt eine Leerstelle. Die geplante Fallstudie beantwortet die Frage nach dem „Warum arbeiten“ in ihre Nicht-Existenz eigentlich aber bereits.

Cesarco wurde 1975 in Montevideo in Uruguay geboren. Sein *Portrait of the Artist Approaching 40* betitelter Werk entstand, als er 38 Jahre alt war. Das nahende Erreichen des 40. Lebensjahres bedeutet keine wirkliche Zäsur, deutet aber darauf hin, dass die Kategorie des jungen, Erfolg versprechenden Künstlers in der Selbstwahrnehmung und Fremdbeschreibung bald nicht mehr zutreffen wird. Das „Porträt des Künstlers“ im Sinne einer tradierten Form des Selbstporträts greift Cesarco auf, um anstelle seiner selbst den Fußboden seines Ateliers in New York zu präsentieren. Die drei kleinen S/W-Fotografien verewigen dessen Struktur, wobei zufällige Interpunktszeichen wie die Erwartung zukünftig entstehender Werke oder zu schreibender Texte wirken. *Portrait of the Artist Approaching 40* ist eine lakonische Selbstbeschreibung und Geste der Negation, aber auch eine Antwort auf Cesarcos frühere Arbeit *A Portrait of the Artist as a Young Man*, eine konzentrierte und personalisierte Übersetzung des gleichnamigen Romans von James Joyce, präsentiert in Form von Kalenderblättern des Monats Jänner aus Cesarcos Jugend.

# Etienne Chambaud

\* 1980 in Mulhouse, lebt in Paris

*Disclaimer*, 2007 (2014)

Neon

15 x 180 cm

Courtesy Etienne Chambaud

Die durch ihre Verweigerungshaltung ihren Arbeitgeber in die Verzweigung treibende Figur des Schreibers Bartleby, der auf jede ihm aufgetragene Aufgabe nur ein freundliches „Ich möchte lieber nicht“ über die Lippen bringt und sich jeder konstruktiven Arbeit verweigert, ist eine Schlüsselfigur der Moderne. Von Herman Melville 1853 verfasst, steht die Erzählung *Bartleby, der Schreiber* beispielhaft für eine zutiefst skeptische Haltung gegenüber einer auf unbedingte Produktivität und Effizienz verpflichteten Gesellschaft, aber auch gegenüber jeglicher Form von Autorität.

Etienne Chambauds *Disclaimer* (dt. Verzichtserklärung) greift den berühmten Satz aus Melvilles Erzählung auf:

I would prefer not to. Chambaud fügt dem englischen Originaltext jedoch ein „auch“ hinzu und präsentiert den Satz in Form einer Neonschrift, die, obwohl sie an das Stromnetz angeschlossen ist, stoisch dunkel bleibt. Wer spricht? Wer „möchte auch lieber nicht“? Fragen von Autorschaft, der Status der Neonarbeit als Aufmerksamkeit auf sich ziehende künstlerische Werkform, deren Realisierung an andere delegiert wird, aber auch die Position von Künstler/in und Kurator/ in innerhalb eines auf maximalen Output programmierten Betriebssystems sind in Chambauds Werk angesprochen. Der Satz „I would prefer not to too“ ist in der Handschrift einer der Kuratorinnen der Ausstellung verfasst.

## Natalie Czech

\* 1976 in Neuss, lebt in Berlin

*Today I wrote nothing / Daniil Charms*, 2009

22 C-Prints

Je 38 x 28 cm

Courtesy Kadel Willborn, Düsseldorf  
und Captain Petzel, Berlin

Die Fotoserie *Today I wrote nothing* basiert auf einem Tagebucheintrag des russischen Avantgarde-Dichters Daniil Charms (1905-1942). Der Mitbegründer der Künstlervereinigung OBERIU (dt. „Vereinigung der Realen Kunst“) war ein bekannter Schriftsteller und Dichter der russischen Avantgarde. 1931 wurde er als „anti-sowjetisch“ denunziert, verhaftet und 1941 zwangsweise in eine psychiatrische Klinik eingewiesen. Charms starb 1942 in seiner Zelle, vermutlich an Unterernährung. Seine Texte konnten erst im Zuge der Perestroika publiziert und damit einer größeren Öffentlichkeit bekannt gemacht werden.

1937 notierte Charms in seinem Tagebuch: „Heute habe ich nichts geschrieben. Macht nichts. 9. Januar“. Natalie Czech variiert diesen Eintrag, indem sie jeweils einige Wörter des Textes aus einer englischen Ausgabe der Tagebücher von Charms auslässt. Die insgesamt 22 Fotografien bestehen aus einer gedruckten Buchseite, auf der der Text aus dem Tagebucheintrag fragmentarisch wiedergegeben ist. In der Neukombination ihrer Versatzstücke entfaltet die Feststellung, nichts geschrieben zu haben, ein reiches visuell-poetisches Repertoire, das von der existenziellen Selbstbestätigung „I do matter“ bis zum lakonischen „nothing“ reicht. Visuelles Objekt und Text zugleich, schöpft *Today I wrote nothing* aus dem Potenzial der Sprache, Imaginationsräume zu öffnen.

## Oskar Dawicki

\* 1971 in Warschau, lebt in Warschau

*I'm Sorry*, 2001

DVD, Farbe, Ton

4 Min. 30 Sek.

Courtesy Raster Gallery, Warschau

Oskar Dawicki begann seine Ausbildung als Maler, wandte sich aber bald der Performance zu. Später erweiterte er sein Repertoire künstlerischer Ausdrucksweisen um die Medien Video, Fotografie, Dokumentation, Objekte und Installationen. Der vielversprechendste Aspekt künstlerischer Tätigkeit ist für Dawicki jedoch die Nicht-Produktivität, mit der er sich ausführlich beschäftigt.

Seine Werke haben stets einen post-konzeptuellen Charakter und zeichnen sich durch eine leicht groteske, ironische, manchmal fast absurde Haltung aus. Dawicki selbst tritt in seinen Videos und Performances als tragisch-romantische Künstlerfigur auf, die ihren eigenen prekären Status innerhalb des institutionellen Systems der Kunst reflektiert und ihre Fragilität, Schwäche und Kompromissbereitschaft zur Schau stellt. Das Unbehagen an der Situation, das Nichteinverstandensein mit ihr und die allgemeine Kompliziertheit sind dabei deutlich zu spüren.

*I'm Sorry* zeigt den Künstler, wie er sich gegenüber dem Publikum, aber auch den am Ausstellungsaufbau Beteiligten unter Tränen entschuldigt, dass die Ausstellung nicht so geworden ist, wie er es sich vorgestellt hat. Es sei alles seine Schuld und er bitte um Verzeihung. Der weinende Künstler – der durchaus eine Referenz an Bas Jan Aders bekannte Filmarbeit *I'm too sad to tell you* von 1971 bildet – wird zum inszenierten Sinnbild der im Scheitern liegenden Chance.

## Edith Dekyndt

\*1960 in Ieper, lebt in Belgien

*Perpetual Room*, 2010  
Projektion, Kamera, MAC G4 Computer, Kabel  
Größe variabel  
Courtesy Galerie Greta Meert, Brüssel

Edith Dekyndt beschäftigt sich in vielen ihrer Werke mit der Idee des lebendigen Gegenstandes. Dass profane Haushaltsgeräte ein Eigenleben entwickeln könnten, wenn wir sie nicht benutzen oder nicht da sind, zählt zu den bekanntesten Fantasien der Dichtung – von Goethes *Zauberlehrling* bis zu Disneys *Toy Story*. In einer durchrationalisierten Welt warten die Gegenstände und Apparaturen, die uns umgeben, jedoch nicht mehr länger darauf, dass wir uns von ihnen abwenden, um ihre Eigenaktivität zu entfalten: sie stellen ihr Beschäftigtsein selbst ostentativ zur Schau.

Dekyndt präsentiert mit *Perpetual Room* das Signal eines Computers im Stand-by-Modus in Form einer Closed Circuit-Installation:

eine Kamera filmt das Signal und projiziert es vergrößert auf die Wand. Das sanft pulsierende, kreisförmige Licht indiziert den „Schlafmodus“ eines Laptops. Er stammt von einem Apple PowerBook G4; das Design des pulsierenden Lichtpunktes ist von dem Computer HAL aus Stanley Kubricks Film *2001 – Odyssee im Weltraum* inspiriert. Vergrößert wird es zu einem lebendigen Puls, der uns daran erinnert, dass der Rechner nicht ausgeschaltet ist, sondern darauf wartet, dass wir zur Arbeit zurückkehren – oder aber einer sanften Erinnerung, dass der Computer gerade intensiv mit Nichtstun beschäftigt ist.

## Mathias Delplanque

\*1973 in Ouagadougou, Burkina Faso,  
lebt in Nantes

*Ma chambre quand je n'y suis pas (Montréal)/  
Mein Schlafzimmer, wenn ich nicht da bin  
(Montreal)*, 2006  
Soundarbeit  
45 Min. 15 Sek.  
Courtesy Mathias Delplanque und  
Mondes Elliptiques

Mathias Delplanque ist ein französischer Musiker, der seit Ende der 1990er Jahre unter verschiedenen Pseudonymen arbeitet: Bidlo, Lena, Stensil oder einfach Mathias Delplanque. Er ist Gründungsmitglied verschiedener Musikensembles wie The Floating Roots Orchestra, The Missing Ensemble, AAA Men und AMR. Unter seinen zahlreichen Zusammenarbeiten finden sich Performances und Alben mit Rob Mazurek, Steve Argüelles, Black Sifichi, John Sellekaers, Shahzad Ismaïly und anderen.

Delplanque hat bildende Kunst studiert, um sich später ganz der Arbeit mit Sound zu widmen. Die Projekte, die er unter seinem eigenen Namen entwickelt, sind Soundarbeiten, die sich häufig auf den Raum beziehen. Besonders interessiert ihn die komplexe und dynamische Organisation kontrastierender Sounds: Drones und Rhythmen, Takte und zufällige Beats, Lärm und melodische Muster. Das Ziel ist die Entwicklung einer lebendigen, sich organisch entwickelnden Struktur zwischen Chaos und Ordnung.

In *Ma chambre quand je n'y suis pas*, das gewissermaßen in der Nachfolge von John Cage steht, verwendet Delplanque Tonaufnahmen aus leeren Privaträumen, um Werke zu komponieren, die an der Grenze zwischen Konkreter Musik und Drone stehen.

Im Rahmen von *Neue Wege nichts zu tun* präsentiert er eine Dokumentation des zweiten Teils der Serie *Ma chambre quand je n'y suis pas* (Montréal) (2006), eine Stereoversion einer Soundinstallation, die im Dezember 2004 im Studio Cormier in Montréal gezeigt wurde. Die Aufnahme basiert auf der Aufzeichnung von „Stille“, d. h. der Aufnahme von Geräuschen in einem Raum ohne menschliche Anwesenheit. Der Sound des leeren Studio Cormier bildet das Ausgangsmaterial der Produktion. Die Aufnahme fand während der ruhigsten Momente des Tages statt, während vom Künstler Mikrofone an strategischen Stellen im Studio platziert wurden. Die eingefangenen Töne wurden verstärkt und extrem akzentuiert. In der Installation selbst wurde der Ton über ein Multi-Kanalsystem auf elf Lautsprecher, darunter ein Subwoofer, auf vier Räume des Studio Cormier verteilt („Flur“, „Wohnzimmer“, „Schlafzimmer“, „Labor“).

## Heinrich Dunst

\*1955 in Hallein, lebt in Wien

*Objekt*, 2014

Verschiedene Materialien

Größe variabel

Courtesy Heinrich Dunst und Galerie nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder, Wien

Heinrich Dunst beschäftigt sich in seinen Werken mit dem Verhältnis von Schriftsprache und Objektsprache, dem Sagbaren und Sichtbaren sowie den Leerstellen in der Textur eines ausdifferenzierten Verweissystems aus Wörtern, Abbildungen und ihren Referenten in der Realwelt.

Bezeichnungen wie „Abb.“, bei denen Wörter auf bildliche Darstellungen verweisen, präsentieren sich dabei als Platzhalter abwesender Objekte. Das Wort „Objekt“ der räumlich-installativen Anordnung, die sich wie ein Text entlang der Wand entfaltet, entwickelt in seiner bildlichen Präsenz

wiederum selbst objekthafte Qualität, obschon auch hier ein direkter Referent fehlt. Das Faksimile jener Titelseite der Tageszeitung *Le Figaro*, in der am 20. Februar 1909 Filippo Tommaso Marinettis *Futuristisches Manifest* als Leitartikel abgedruckt wurde, ist nur fragmentarisch zu erkennen, denn es wird von einer monochromen Fläche partiell überdeckt. Unter der Überschrift „Le Futurisme“ begann der über drei Spalten reichende Text Marinettis wie folgt: „Wir hatten die ganze Nacht gewacht, meine Freunde und ich, unter den Moscheeampeln mit ihren durchbrochenen Kupferschalen, sternensät wie unsere Seelen und wie diese bestrahlt vom eingefangenen Glanz eines elektrischen Herzens.“ Die ungebremste Energie, die der Futurismus einforderte, und die aus heutiger Perspektive weniger in ihrer Programmatik als in ihrer Rhetorik von Interesse erscheint, wird in der Installation von Dunst formal wie ästhetisch arretiert und in ein Ensemble aus Negation, Übermalung und Abwesenheit eingefügt. Dieses System aufeinander verweisender Elemente will keine Evidenz entfalten, sondern eine in sich konsequente Ordnung, die sich als bildliche Geste der Verweigerung lesen lässt.

## Gardar Eide Einarsson

\* 1976 in Oslo, lebt in New York und Tokio

*In Taxis, On the Phone, In Clubs and Bars, At Football Matches, At Home With Friends*, 2013

2 Lichtboxen

200 x 60 x 40 cm und 150 x 60 x 40 cm

Privatsammlung, Oslo und Yvon Lambert, Paris

Gardar Eide Einarsson interessiert sich für unterschwellige soziale Konflikte zwischen Individuen und innerhalb der Gesellschaft. Autorität und Entfremdung, Angst und Paranoia spielen dabei ebenso eine Rolle wie die Reaktionen der Obrigkeit auf diese Tendenz. Auch die Relation von Autorität und Rebellion als grundlegende Struktur sozialer Konflikte in der heutigen Gesellschaft ist für seine verschiedenen Medien aufgreifenden Werke charakteristisch. In Fortführung formaler Überlegungen aus Minimal Art und Konzeptkunst entscheidet sich Einarsson

# Claire Fontaine

für einfache, meist schwarzweiß gehaltene Objekte, stattdessen jedoch mit mehrschichtigen Bedeutungsebenen aus, indem er Inhalte aus dem Alltag und der Populärkultur aufgreift. Die Aufforderung „Whatever you say / Say nothing“ erhält in diesem Kontext eine aggressive Komponente, fordert sie doch dazu auf, nichts zu sagen, das die Aussagen des Sprechenden in Frage stellen könnte. Nichts zu sagen ist hier keine Geste der Sprachabwendung, sondern die Aufforderung, in einer Argumentation auf etwas Gesagtes zu reagieren, indem man „nichts sagt“ bzw. keine Widerworte gibt.

## Marina Faust

\*in Wien, lebt in Wien und Paris

*Travelling Chairs*, 2003-2010  
Holz, Metall, Gummi, Vinyl  
Verschiedene Maße  
Courtesy Marina Faust

Marina Faust lebt und arbeitet in Paris und Wien. In ihrer künstlerischen Tätigkeit geht es ihr vor allem darum, die Grenzen der Fotografie zu erforschen. Ihre Arbeit besteht aus Fotografien, Videos, Objekten und Collagen. In low-budget Filmproduktionen, in denen es keine Gleise für Kamerafahrten gibt, werden oft Rollstühle für Kamerafahrten verwendet. Für die Dreharbeiten ihres Filmes *Gallerande* (2004), in dem die Kameraleute selbst auch „Akteure“ sind (jene, die filmen, werden von denen gefilmt, die gefilmt werden), hat Marina Faust eigene *Travelling Chairs* entwickelt.

Es sind in Paris auf der Straße gefundene, gesammelte Stühle, an denen Holzplatten mit Rädern angebracht wurden. Griffe wurden an den Lehnen adaptiert. Akteure und Kameraleute schieben sich gegenseitig durch den Film. Es ist eine Aktion, die man nur in einer „Verbundenheit“ durchführen kann. Einer schiebt, der andere wird geschoben. In der neuen Gruppe von *Travelling Chairs*, die hier gezeigt wird, sind die Holzplatten und Griffe weggefallen. Ein Unterbau mit zu vielen oder zu großen Rädern wurde für sie entwickelt. Außerhalb des Filmkontextes sind diese „Reisestühle“ dazu da, die Welt sitzend, aus einer leicht erhöhten Perspektive und in Bewegung zu erleben.

*Bartleby le scribe brickbat*, 2006  
Ziegelstein, Digitaldruck  
17,8 x 10,7 x 5,4 cm  
Courtesy Claire Fontaine und Galerie Neu,  
Berlin

*Bartleby, la formula della creazione brickbat*,  
2006  
Ziegelstein, Digitaldruck  
17,8 x 10,7 x 5,4 cm  
Courtesy Claire Fontaine und Galerie Neu,  
Berlin

*(This neon sign was made by  
Michel Sonveaux ...)*, 2009  
Neon  
30 x 350 cm  
Courtesy Claire Fontaine und Galerie Neu,  
Berlin

Claire Fontaine ist ein in Paris ansässiges Künstlerkollektiv, das sich selbst als Kollektivkünstler bezeichnet und 2004 gegründet wurde. Der Name stammt von einem französischen Hersteller von Schulheften und evokiert eine leere Seite, ist aber auch eine direkte Anspielung auf Marcel Duchamps *Fountain*, eines der ersten Readymades der modernen Kunstgeschichte. Inspiriert von italienischen Feministinnengruppen der 1970er, besetzt das Kollektiv die weibliche dritte Person singular als ihre Subjektposition. In ihrer Biografie beschreibt sie sich als „Readymade Künstlerin“, die an einer Version neo-konzeptueller Kunst arbeitet, die oft den Werken anderer Künstler/innen ähnelt in einer Welt, die sich zum Teil durch politische Ohnmacht auszeichnet, aber auch durch eine „Krise der Singularitäten“ oder feststehenden Identitäten. Durch die aneignende Umwidmung von Symbolen, Zeichen, Bildern und Objekten der zeitgenössischen visuellen Kultur befragt sie individuelle Fähigkeiten, Originalität und Autorität. Ihre Produktion reicht von Neonarbeiten, Videos, Skulpturen und Malerei bis zu Texten.

*This neon sign was made by ...* ist ein Werk, in dem die Künstlerin mit einer neuen tautologischen Verwendung des Mediums Neon experimentiert und den/die Handwerker/in, der/die die Arbeit produziert hat, bittet, seinen/ihren Namen und seine/ihre Entlohnung aufzuschreiben, so dass es heißt: „Diese Neonschrift wurde von X für

die Entlohnung von X Euro (oder einer anderen Währung) angefertigt.“ Diese Neonschriften streben nicht nach einer Singularität in der Erscheinung, sondern verbinden sich als autorlose Wörter mit der Umgebung. Ihre Stärke liegt nicht in ihrer visuellen Identität, sondern in der Art und Weise, wie sie als Untertitel des Raumes, in dem sie installiert sind, fungieren. Die Frage des Tauscherts ist hier genauso angesprochen wie die materielle Herstellung von Kunstwerken, die oft an Handwerker delegiert wird, deren Name niemals neben dem Titel des Werks erscheinen wird. Die Weigerung, diese Wahrheit zu vergessen, bildet den Kern der Arbeit.

*Bartleby le scribe brickbat* hingegen bezieht sich direkt auf das Hauptthema der Ausstellung. Ein „brickbat“ ist ein steinernes Wurfgeschoss, um das ein Drohbrief gewickelt ist und das üblicherweise als letzte Warnung durch eine Fensterscheibe geschmissen wird. Bei den beiden zu Ziegelsteinen gewandelten Büchern handelt es sich um eine zweisprachige, französisch-deutsche Ausgabe von Melvilles *Bartleby, der Schreiber* und eine italienische Ausgabe von Agambens und Deleuzes wegweisenden Texten über Bartleby, die unter dem Titel *Bartleby, la formula della creazione* erschienen sind. Bartleby, dieser lakonische und bewegende Charakter, repräsentiert eine totale und finale Verweigerung gegenüber jeder Autorität. Er ist der Angestellte, der lieber nicht möchte, und dehnt seine Nicht-Aktivität bis zum absoluten Streik aus, was ihn ins Gefängnis und schließlich in den Tod bringt. Bartleby ist ein Beispiel für das, was Claire Fontaine den „menschlichen Streik“ nennt, ein Streik, der die ökonomischen, affektiven, sexuellen und emotionalen Positionen, innerhalb derer das Subjekt eingekerkert ist, attackiert.

## Ryan Gander

\* 1976 in Chester, lebt in London und Amsterdam

*You had the time, but I didn't have the money*, 2011  
Installation aus 18 gerahmten Lithographien  
Insgesamt 210 x 294 cm  
Courtesy gb agency, Paris  
*You had the time, but I didn't have the money*  
besteht aus 18 Rahmen, die Ryan Gander aus

schwarzem Klebeband auf die Wand seines Ateliers geklebt hat, um sie dann im Maßstab 1:1 zu fotografieren und diese Fotografien ihrerseits gerahmt zu präsentieren. Auf diese Weise entsteht ein Trompe-l'Œil der Arbeitsumgebung des Künstlers, aus der der Inhalt entfernt worden ist und nur die Ideen gebende Ausgangssituation präsentiert wird. Das Werk scheint sich selbst ironisch nachzuahmen, als ob die klobigen Markierungen auf dem Druck versuchten, den Rahmen darzustellen, in dem sie selbst präsentiert werden. Der Raum der Repräsentation jagt gewissermaßen seinem immer wieder verschwindenden Inhalt hinterher – wie eine Schlange, die sich in den Schwanz beißt.

Ryan Ganders Werk, das dem Erbe der Konzeptkunst verpflichtet ist, stellt häufig selbstreferentielle und -reflexive Themen wie künstlerische Autorschaft oder Werkgenese in den Mittelpunkt. Neben Skulpturen, Fotografien und Videos umfasst es auch als Performance angelegte Gespräche sowie Künstlerbücher, die als Drehbücher für Fernsehserien angelegt sind. Sind die Betrachter/innen gewöhnlich mit einem in sich vollendeten Werk konfrontiert, präsentiert Gander häufig einzelne Werkelemente, die wir selbst zu einem Ganzen zusammenfügen müssen, bevor sich der Interpretationskontext erschließt.

## Lasse Schmidt Hansen

\* 1978 in Albertslund, lebt in Kopenhagen und Berlin

*Making Things*, 2011  
4 S/W-Fotografien  
Je 15 x 25 cm (gerahmt 54 x 44 cm)  
Courtesy Lasse Schmidt Hansen und  
Galerie Reinhard Hauff, Stuttgart

*For objects and the infinite – like or after a  
Katarzyna Kobro exhibition design (retitled and  
changed display)*, 2011  
Glas, Holz, Farbe  
Größen variabel  
Courtesy Lasse Schmidt Hansen und  
Galerie Reinhard Hauff  
Lasse Schmidt Hansens Fotoserie *Making*

*Things* zeigt vier Ansichten von Räumen, in denen jeweils ein Schreibtisch und einige Stühle stehen. Es handelt sich offenbar um Ateliers, in denen jedoch nicht gearbeitet wird. Worauf bezieht sich also das „Herstellen von Dingen“, das den Fotografien ihren Titel gibt? Tatsächlich handelt es sich immer um den gleichen Raum und auch das Mobiliar ist gleich, jedoch in unterschiedlichen Konstellationen arrangiert. Der Arbeitsprozess bezieht sich folglich auf die Herstellung einer Arbeitssituation, die, einmal finalisiert, nicht unbedingt aktiv benutzt werden muss.

Kreative Tätigkeiten sind weder an bestimmte Arbeitszeiten noch an standardisierte Arbeitsräume gebunden. Arbeit und Freizeit gehen fließend ineinander über, weshalb die sogenannten Kreativarbeiter/innen zum Vorbild einer neoliberalen Deregulierung und Flexibilisierung geworden sind, die das Modell einer vollkommenen Identifizierung mit der Arbeit, die idealerweise als Selbstverwirklichung wahrgenommen wird, adaptiert. Eine Tätigkeit, die nichts produziert und stattdessen auf die Situation verweist, innerhalb der Produktion möglich wäre, und was wiederum Einfluss hätte auf das, was produziert wird, könnte ein erster Versuch einer Antwort auf diese Aporie sein.

Die Werke von Lasse Schmidt Hansen zeichnen sich insgesamt durch unspektakuläre Materialien aus und ähneln Objekten, wie man sie auch im Ausstellungsraum findet: Vitrinen, Raumteiler, Mobiliar. Es sind Werke, die gar nicht darauf abzielen, sich von dem Umfeld, innerhalb dessen sie platziert sind, durch einen expliziten Kunstcharakter abzuheben. Bei den Glaskuben handelt es sich um Reproduktionen von Objekten der konstruktivistischen Künstlerin Katarzyna Kobro, die Schmidt Hansen in einem Museum in Łódź gesehen und später aus dem Gedächtnis heraus gestaltet hat.

Kobro, die Mitglied der polnischen Unistic-Bewegung war, strebte mit ihren skulpturalen Objekten eine Fusion von Kunstwerk und der Unendlichkeit des Raumes an. Die Kuben sollten aussehen wie von der Schwerkraft befreite Skulpturen. Schmidt Hansen eignet sich ihre Form an und verleiht dem Werk einen Titel, der nichts weiter ist als eine Beschreibung

dessen, was verändert worden ist: der Titel ist ein anderer, und die Größe weicht leicht vom Vorbild ab. Der Künstler hat in Bezug auf eine ähnliche Arbeit gesagt: „Ich bin mir des etwas vagen Charakters dieses eher unvertrauten Objekts durchaus bewusst, und ich weiß, dass es vielleicht irritierend ist zu entscheiden, ob es die eine oder die andere Sache darstellt.“ Diese dezidierte Vagheit – Vitrine oder Behältnis für die Unendlichkeit? – ist das zentrale Moment von *For objects and the infinite* ... – die Präsentation eines Dinges auf eine Art und Weise, als ob einem gar nichts daran läge oder als ob einen gerade seine Offenheit interessieren würde.

## Julia Hohenwarter

\* 1980 in Wien, lebt in Wien

O.T., 2014

Ausstellungsdisplay *Neue Wege nichts zu tun*  
Rußverkollerung, Kadmiumrot, Preußischblau  
Größe variable  
Courtesy Julia Hohenwarter

Das Display der Ausstellung besteht aus modifizierten Elementen einer früheren Ausstellung in der Kunsthalle Wien. Diesen Aspekt betont Julia Hohenwarter, indem sie die Formate und Dimension der vorhandenen Elemente verändert, gleichzeitig aber auch den Akt der Veränderung sichtbar werden lässt, indem nicht verwendete Teilstücke der Ausstellungsarchitektur funktionslos im Raum gelagert werden.

Die freistehenden Wände und Podeste zeichnen keinen linearen Parcours durch die Ausstellung nach, sondern schlagen räumliche Situationen von unterschiedlicher Verdichtung vor. Auch findet sich eine gewisse Diskontinuität in der Choreografie der Ausstellung, die dem Thema entspricht. Einige Teile des Displays sind mit farbigem Pigment bearbeitet, ohne dass dadurch eine Hierarchisierung der Elemente vorgenommen wird. Die skulpturale Präsenz der Elemente verweist vielmehr auf deren eigenständigen Charakter, der dennoch ephemere bleiben wird, da das Display mit Ende der Ausstellung wieder verschwindet.

# Karl Holmqvist

\* 1964 in Västerås, lebt und arbeitet in Berlin und Stockholm

*Untitled (Posenenske RV Series)*, 2009-2014

Holz, Poster

2 x 2 x 2 m

Courtesy Karl Holmqvist und Galerie Neu, Berlin

*Untitled (Posenenske Dreieck)*, 2014

Holz

2 x 2 x 2 m

Courtesy Karl Holmqvist und Galerie Neu, Berlin

*Untitled (Doing Nothing Wallpaper)*, 2014

S/W Druck auf Papier

Je 59,4 x 84,1 cm

Courtesy Karl Holmqvist

Karl Holmqvist ist bekannt für seine textbasierten Arbeiten, die er in Form von Künstlerbüchern und Postern, aber auch durch Lesungen und Performances präsentiert. Sein Interesse gilt der konkreten Poesie, Sprachzeichnungen, bei denen Buchstaben und Wörter abstrakte Muster bilden, (Wort-) Wiederholungen, die die Grenze zwischen Sinn und Nicht-Sinn unscharf werden lassen, sowie gefundenen Texten, die er adaptiert und verfremdet. Von Holmqvist stammt der Titel der Ausstellung, den er auch als Poster gestaltet hat.

Die beiden auf einer Struktur aus Türen basierenden Werke von Holmqvist finden wiederum ein direktes Vorbild in den Arbeiten der deutschen Künstlerin Charlotte Posenenske, die in den 1970er Jahren serielle, teilweise dem Prinzip der Partizipation verpflichtete Werke geschaffen hat, bevor sie sich aus dem Kunstbetrieb zurückzog, ein Studium der Soziologie aufnahm und bis zu ihrem Tod im Jahre 1985 in sozialen Projekten tätig war. Posenenskes *Drehflügel* (1967/68) ist ein mit einfachen Mitteln erstelltes Artefakt aus sechs Türflügeln, die auf einer quadratischen Bodenplatte in Achsen beweglich gelagert und vom Publikum sowohl zu einem geschlossenen Raum als auch einer geöffneten Struktur beliebig verändert werden können. Werke wie dieses formulieren einen demokratischen Kunstanspruch, aber auch eine Kritik am Kunstsystem. Die Künstlerin

setzte nämlich fest, dass ihre Objekte in unlimitierter Auflage reproduziert werden sollten, solange es eine Nachfrage gibt, so dass eine Wertsteigerung weitgehend ausgeschlossen ist. Zudem vertrieb sie ihre Werke zu Selbstkostenpreisen, damit sie für jeden erschwinglich sind. Den Kunstmarkt nutzte sie lediglich als Distributionssystem, um ihr Werk bekannt zu machen. Holmqvist adaptiert die Struktur von *Drehflügel*, individualisiert das Werk jedoch im Sinne einer subtilen Differenz und Wiederholung.

# Sofia Hultén

\* 1972 in Stockholm, lebt in Berlin

*Grey Area. 12 Attempts to hide in an office environment*, 2001

DVD, Farbe, Ton

9 Min.

Courtesy Sofia Hultén und Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf / Berlin

Sofia Hultén, die vor allem als Bildhauerin arbeitet, geht auch in ihren Videoarbeiten von Überlegungen zu Objekten, Kausalitäten und dem Verhältnis von Körper und Raum aus. In *Grey Area* sehen wir sie im grauen Kostüm der gehobenen Angestellten auf verschiedene Weisen buchstäblich im Büro verschwinden: sie versteckt sich unter, hinter oder in Möbelstücken, klettert auf Schränke oder passt sich in perfekter Mimikry der Umgebung an. Das Büro, in dem diese Performance stattfindet, ist leer bis auf sie selbst, die immer neue Versuche unternimmt, unsichtbar zu werden. Die Umgebung erscheint als in sich geschlossenes, alle Tätigkeiten determinierendes System, dem es zu entkommen gilt. Die Grauzone zwischen Arbeit und Verweigerung derselben schwimmt jedoch angesichts der Anstrengungen und des Einfallsreichtums, physisch am Arbeitsplatz präsent, aber dennoch untätig zu sein. Am Ende jedes Versuchs, sich zu verstecken, steht die Verwandlung in ein unbewegliches Objekt, das vorgibt, Teil des Mobiliars zu sein.

# Jiří Kovanda

\* 1953 in Prag, lebt in Prag

*XXX. Waiting for someone to call me ...*,

November 18<sup>th</sup>, 1976

S/W-Fotografie mit Text auf Karton

29,7 x 21,3 cm

Courtesy gb agency, Paris

*Untitled (This is my mobile phone. If it rings, I shall not answer. But those who pass by here can pick it up.)*, May 30<sup>th</sup>, 2008,

Akademie der Künste, Berlin

S/W-Fotografie mit Text auf Papier

29,7 x 21,3 cm

Courtesy gb agency, Paris

*Untitled*, 2008

Installation, 2 kg Zucker in einer Reihe

Courtesy Jiří Kovanda und gb agency, Paris

Bekannt geworden ist Jiří Kovanda durch seine Interventionen im öffentlichen Raum im Prag der 1970er Jahre. Diese an der Grenze der Unsichtbarkeit angesiedelten Performances und Interventionen zeichneten sich durch eine minimale Differenz zum sonstigen sozialen Umfeld oder der alltäglichen Umgebung aus. Kovanda blickte beispielsweise den Menschen hinter sich auf einer Rolltreppe direkt in die Augen oder stand mit ausgebreiteten Armen auf dem Prager Wenzelsplatz. Die Performances wurden fotografisch dokumentiert; Aufnahmen werden gemeinsam mit einer kurzen Beschreibung und dem Datum der Aufführung präsentiert. Andere konzeptuell geprägte Werke aus den 1970er Jahren bestanden aus kleinen Türmen aus Zuckerwürfeln, die an unspektakulären Orten innerhalb der Stadt errichtet wurden, oder zu kleinen Haufen aufgeschichtetem Laub.

Diese Praxis der minimalen, fast beiläufigen Gesten findet sich auch in zwei Aktionen, die in ihrer Gegenüberstellung die Veränderung unserer Gesellschaft in den letzten Jahrzehnten evident machen: Ist die Arbeit *Waiting for someone to call me ...* von 1976 darauf ausgerichtet, dass eventuell jemand anrufen könnte, verweigert sich *Untitled* von 2008 dem Imperativ ständiger Verfügbarkeit durch das Mobiltelefon und fordert andere auf, eventuell den Anruf zu beantworten. Aus

dem Warten darauf, dass etwas passiert, ist die Verweigerung gegenüber ständiger Aktivität geworden.

# Rivane Neuenschwander

\*1967 in Belo Horizonte, lebt in Belo Horizonte und London

*00:00*, 2011

Bearbeitete Flip Clock

16 x 29 x 10,5 cm

Privatsammlung

## Rivane Neuenschwander und Cao Guimarães

*Inventory of Small Deaths (Blow)*, 2000

Super-8 Film übertragen auf Digitalvideo

5 Min. 30 Sek.

Courtesy Stephen Friedman Gallery, London

Rivane Neuenschwander produziert spielerische, ephemere und häufig partizipatorische Werke, die die Grenzen zwischen Autor/in und Betrachter/in, Objekt und Gedächtnis, Dauer und Zeitlichkeit verschwimmen lassen. Ihre weit gefächerte und interdisziplinäre Praxis umfasst Skulpturen, Installationen, Fotografie, Film sowie gemeinschaftliche Projekte. Sie schafft ästhetische fragile Werke, die sie als „ephemeren Materialismus“ bezeichnet. Oft verwendet sie vergängliche organische Materialien wie Gewürze, getrocknete Früchte, Blumen und Insekten; Vergänglichkeit und Verfall sind manchmal direkter Teil ihrer Kunst. Eine große Anzahl ihrer Werke scheinen Dinge genau in jenem Moment einzufangen, an dem sie ihren Zustand verändern oder verschwinden. Die Künstlerin interessiert sich auch für die repetitive Struktur einfacher Zeitmesser. Neuenschwanders früheres Werk umfasst beispielsweise verschiedene Wiederholungen des Kalenders als regulierende Funktion, die darauf abzielt, das menschliche Leben natürlichen Zyklen anzupassen. Viele ihrer Projekte schaffen eine Atmosphäre intensiver Spannung, in dem sie die Zuschauer/innen in einen Zustand der

Erwartung versetzen und ihnen gleichzeitig ein Narrativ und damit eine Lösung vorenthalten.

Eine Flip Clock zeigt beständig die Uhrzeit 00:00; jedes Mal, wenn die Ziffern umklappen, erscheint erneut die 00:00. Sollte es sich um einen Countdown handeln, trifft das erwartete Ereignis nie ein, sondern bleibt auf immer aufgeschoben. Wenn es sich um eine Uhr handeln sollte, darf die Zeit nie voranschreiten, sondern bleibt fixiert. Die Flip Clock erinnert an einen Nullpunkt, der auch für das Konzept der Ausstellung zentral ist: einen Moment des Innenhaltens und Nachdenkens.

Das andere Werk ist ein Film, den Neuenschwander in Zusammenarbeit mit Cao Guimarães produziert hat. *Inventory of Small Deaths (Blow)* (2000) zeigt eine riesige Seifenblase, wie sie durch die tropische Landschaft Brasiliens schwebt. Man sieht durch ihre durchsichtige Membran hindurch leicht verschwommene Palmen und schimmernde Wolken. Die Blase dient sowohl als Linse, die die visuelle Wahrnehmung verändert, als auch als Orientierungspunkt für den Betrachter. Sie ist ein extrem fragiles Wesen, das die Welt in sich trägt und auch deren Oberfläche verändert. Als Loop präsentiert, zeigt dieser Schwarzweißfilm in 8mm die im Wind treibende Blase, die niemals platzt. Der Höhepunkt der „sterbenden“ Seifenblase ist auf ewig verzögert, so dass das Fließende Dauer erlangt.

## Georges Perec / Bernard Queysanne

\* 1936 in Paris; † 1982 in Ivry-sur-Seine /  
\* 1944 in Rabat, lebt in Paris

*Un homme qui dort*, 1974

DVD, S/W, Ton

81 Min.

© la vie est belle Editions

Courtesy Cecile Neurisse und

Bernard Queysanne

Georges Perec war ein französischer Schriftsteller, Filmemacher und Essayist, der bereits im Alter von 45 Jahren starb. Er war Mitglied der Gruppe Oulipo. Viele seiner Romane

und Essays beschäftigen sich mit experimentellen Wortspielen, Listen und Versuchen der Klassifikation und sind oft leicht melancholisch gefärbt. Bernard Queysanne ist ein französischer Filmregisseur und Autor, der sowohl Film- als auch Dokumentarfilme gedreht hat.

Der Film *Un homme qui dort (Ein Mann der schläft)* wurde von Perec und Queysanne gemeinsam gedreht und basiert auf Perecs gleichnamigem, 1967 erschienenen Roman. Der Hauptdarsteller sowohl des Romans als auch des Films ist stark von Melvilles *Bartleby* inspiriert, gilt aber auch als autobiografische Figur. *Ein Mann der schläft* erzählt die Geschichte eines 25-jährigen Studenten aus Paris, der gegenüber seiner Umgebung gleichgültig wird und sich weigert, sein Studium fortzusetzen. Der in wunderschönen S/W-Bildern gedrehte Film wird von einer zweiten Person erzählt, einer weiblichen Stimme (Ludmila Mikaël in der französischen Fassung und Andrea Kopsch in der deutschen), die sich direkt an den/ die Zuschauer/in wendet und insistierend zu ihm/ihr spricht, wobei das „du“ offensichtlich auch den Autor meint. „Kaum hast du zu leben begonnen, ist bereits alles gesagt und getan.“ Er beschließt, sich vom Leben zurückzuziehen, die für ihn vorgesehenen Pfade nicht zu beschreiten und keine Zukunft zu akzeptieren. Es beginnt damit, dass er ein Examen verschläft – der erste Schritt, seine Routine und sein Studium aufzugeben. Er weigert sich fortan, die Tür zu öffnen oder seine Freunde zu sehen und kapselt sich von seiner Umgebung ab. Er lässt sich durch die Straßen von Paris treiben, schlafwandelt praktisch durch sein Leben. Traum und Schlaf werden zu einer bloßen Erweiterung der Inaktivität in der Wirklichkeit. Alles ist statisch, und der Mann wird zum Beobachter, einem Gegenstand der Natur, einem Teilnehmer des Straßenverkehrs und des Wetterwandels. Sein Leben besteht aus gleichgültigen Automatismen, während alles nichtig wird. Isolation und Einsamkeit werden zu einer Form der Existenz oder besser: des Widerstandes. Es gibt keinen Dialog, keine Handlung, sondern lediglich die hypnotische Stimme, die Malcolm Lowry, Marguerite Duras, Herman Melville etc. zitiert. *Ein Mann der schläft* porträtiert ein düsteres, deprimierendes Paris voller Langeweile, aber dennoch phantasmagorisch und mysteriös. Der Film hat einen sozial-politischen und metaphysischen Unterton, der gewissermaßen zu einer diskreten Kritik der Gesellschaft wird.

# Superflex

*The Working Life*, 2013

HD Video, Farbe, Ton

9 Min. 50 Sek.

Produziert von Pasha Parts. Im Auftrag der Mead Gallery in Zusammenarbeit mit dem Harris Museum & Art Gallery, Preston, England, 2013.

Drehbuch: Nikolaj Heltoft & SUPERFLEX

Hypnotiseur: Tommy Rosenkilde

Regie: Caroline Sascha Cogez

Kinematografie: Magnus Jønck

Kamera Assistent: Ivan Molina Carmona

Bühne: Christian Broe Brøndum

DIT: Rasmus Jørgensen

Ton: Morten Bak Jensen

Komponist: Mads Heldtberg

Schnitt: Copenhagen Brains

Dank an Only Rental, Sille Martens

*Euro*, 2012

Poster

Größe variabel

Courtesy Superflex

Superflex sind ein Künstlerkollektiv (Bjørnstjerne Christiansen, Jakob Fenger, Rasmus Nielsen) aus Kopenhagen. Sie beschreiben ihre Projekte als „Tools“ (Werkzeuge), denn sie laden die Zuschauer/innen ein, aktiv an ihnen zu partizipieren. Ihre Projekte beziehen sich direkt auf die aktuelle soziale, politische und ökonomische Situation und schlagen häufig alternative experimentelle Modelle auf Basis selbstorganisierter Strukturen vor. Die „Tools“ umfassen ein breites Spektrum – alternative Energiegewinnungsmethoden (Supergas), einen Internet-Fernsehsender (Superchannel), kostenlose Geschäfte (Free Shop), Projekte, die sich mit Copyright, geistigem Eigentum und kreativem Allgemeinut befassen (Copypshop), und lizenzfreie Fair-Trade-Produkte (Guarana Power).

Superflex' Film *The Working Life* thematisiert unsere momentane Arbeitssituation, in der Überstunden angeordnet, Gehälter gekürzt und allzeitige Verfügbarkeit verlangt werden, aus einer therapeutischen Perspektive. Die wachsende Furcht, den Arbeitsplatz zu verlieren, hat eine große Verunsicherung in Bezug auf die Zukunftsaussichten unserer Gesellschaft bewirkt. Wir stellen fest, dass der Takt manchmal

zu schnell ist, um mithalten zu können. In *The Working Life* führt uns ein Hypnotiseur tiefer und tiefer in unser Arbeitsleben hinein, das auf der Suche nach Erholung und einem Ausweg – falls ein solcher überhaupt existiert – allmählich zerfällt. Aus unbekanntem Gründen haben der Vorstand und die Belegschaft das Gebäude verlassen und lassen die Betrachter/innen zurück, um über die Zukunft der Arbeit nachzudenken und zu spekulieren.

Die zweite Arbeit von Superflex, *Euro*, war ursprünglich als Anzeigentafel für den Außenraum konzipiert und wird speziell für den Kontext dieser Ausstellung als Poster realisiert, das das Publikum mitnehmen kann. Das Bild zeigt eine manipulierte Euro-Münze – das Geldstück der europäischen Währung wirkt auf den ersten Blick vertraut, überrascht dann jedoch, da die Münze jeden tatsächlichen Wert verloren hat. Übrig ist allein das Grundgerüst – eine einfache Geste, die aber dennoch perfekt die gegenwärtige europäische Krise widerspiegelt.

Beide Werke von Superflex schlagen einen Halt vor, einen Moment der Reflexion und vielleicht auch das Nichtstun als Bedingung des Überlebens in unserer von einem Überangebot an Information und einer wirtschaftlichen Krise geprägten Zeit.

## Mario García Torres

\* 1975 in Monclova, lebt in Mexico-Stadt

*Transparencies on the Non-Act*, 2007

49 S/W 35 mm Dias

Courtesy Mario García Torres und Jan Mot, Brüssel / Mexico City

*Xoco, The Kid Who Loved Being Bored*, 2012

HD-Video, Ton

9 Min. 55 Sek.

Courtesy Mario García Torres, Jan Mot, Brüssel / Mexico City und Taka Ishii, Tokio

Für *Transparencies on the Non-Act* hat sich Mario García Torres von einem Artikel inspirieren lassen, der 1969 in der Zeitschrift

*Art News* erschienen ist und in dem die Kunstkritikerin Kiki Kundry über den damals noch unbekanntem jungen Künstler Oscar Neuestern berichtete. Neuestern befasste sich intensiv mit „dem Absoluten“ und gründete seine künstlerische Karriere auf dem Prinzip der Abwesenheit. Unter dem Titel „The Ultimate Non-Act“ beschreibt der Artikel einen Künstler, der sich für das Visuelle unter der Voraussetzung interessierte, dass es unsichtbar sei, und der nicht gestattete, dass seine Kunstwerke fotografiert würden. Er erklärte zudem, dass, obschon er dies noch nicht vollständig erreicht habe, wahrhaftige Transparenz zu erlangen nur durch „ultimativen Nicht-Handeln“ möglich sei.

García Torres überträgt Neuesterns Übung in der sukzessiven Ausblendung des künstlerischen Ichs in ca. 49 S/W-Dias in verschiedenen Graustufen mit einkopierten Textzeilen. Auf diese Weise versucht er die radikale Einstellung des mystischen Oscar Neuestern – von dem nie ganz klar ist, ob es ihn wirklich gegeben hat – nachzuvollziehen.

García Torres geht in seinem vielschichtigen künstlerischen Werk häufig in Vergessenheit geratenen Details der jüngeren Kunstgeschichte und insbesondere der Konzeptkunst nach, die er in Form von Videoarbeiten, Diaprojektionen, Büchern oder ausgestellten Archivalien in Geschichten übersetzt und aus der Perspektive der Gegenwart neu befragt. Realität und Fiktion sind dabei häufig übereinander geblendet, doch auch wenn nicht alle historischen Fakten wahr sein sollten, bleibt die aus dem präsentierten Material gewonnene Erkenntnis relevant.

Xoco ist ein Charakter, der sowohl in einem Künstlerbuch als auch in verschiedenen Filmen von García Torres' auftaucht. Xoco zeichnet sich dadurch aus, dass er so gut wie nichts tut. In seiner Welt besitzt das Nichtstun jedoch eine überaus positive Qualität, und Langeweile wird als emanzipatorische Haltung begrüßt. In Form eines Animationsfilms über die Schönheit und den Umgang mit dem Nichtstun führt uns Xoco in seine momentane Existenz im Zentrum einer Wolke aus Licht ein, die erst wahrnehmbar wird, wenn die Außenwelt in Vergessenheit geraten und die Imagination sich auf das vollkommene Nichts eingestellt hat: eine Welt der produktiven Langeweile.

## Programm

### Gespräche

Di 23. September, 19 Uhr

**Vanessa Joan Müller & Cristina Ricupero**  
***Bartleby & Co***

Die beiden Kuratorinnen der Ausstellung sprechen über das Bartleby-Syndrom, passive Negation und das Nicht(s)tun als Quelle konstruktiver Kritik. (Auf Englisch)

So 12. Oktober, 11 Uhr

**Ruth Sonderegger & Andrea Hubin**  
***Was nicht tun?***

Jede in der Kunst ausgearbeitete Form von Widerständigkeit scheint heute als Kreativressource marktwirtschaftlich aufgesogen zu werden. Die Frage ist, ob es Abzweigungen gibt und wer sie nehmen kann. (Auf Deutsch)

### Special

**Sich Anfreunden mit dem Nichtstun –  
Ein Meditation Sit-in**

Dieses „Sit-in“ ist kein Kurs, sondern eine kollektive Erfahrung, eine ruhige Versammlung im Ausstellungsraum. Belinda Hak wird Sie durch die Sitzung führen und bietet Ihnen einige praktische Übungen an. Wir lassen die Zukunft sich spontan entfalten und freunden uns mit dem Nichtstun an.

Di 1. Juli, Do 24. Juli, Di 5. August, Do 4.  
September, Di 23. September, Do 9. Oktober,  
jeweils 17.00 – 17.45 Uhr, Sa 4. Oktober, 00:00  
– 00:45 Uhr (im Rahmen der Langen Nacht der  
Museen)

### Kinderprogramm

**Ein Tag im Schlaraffenland**

Sa 27. September, 11 – 17 Uhr

Einen ganzen Tag lang nichts tun außer

Faulenzen, Geschichten hören und jede Menge Süßigkeiten essen – so stellen wir uns einen Tag im Schlaraffenland vor.  
Für Kinder von 5 – 10 Jahren

## Neue Wege Musikprogramm zur Ausstellung

Do 26. Juni, 21 Uhr

**Thomas Fehlmann LIVE (Kompakt Records)**  
**DJ Tobias Thomas (Kompakt Records)**  
Kunsthalle Wien

Fr 27. Juni, 21 Uhr

**Trains of Thoughts**  
**Clara Moto**  
**Wandl**  
MQ Ovalhalle

Sa 28. Juni, 21 Uhr

**Crazy Bitch in a Cave**  
**Monsterheart**  
**The New Tower Generation**  
MQ Ovalhalle

So 29. Juni, 13 Uhr

**Radian**  
Kunsthalle Wien

Kurator: Thomas Heher (Waves Vienna)  
Eine Kooperation von Kunsthalle Wien  
und MuseumsQuartier Wien ([mqw.at/sounds](http://mqw.at/sounds))

Der Eintritt ist frei. Tickets im freiraum quartier21  
INTERNATIONAL, im MQ Point und im  
Kunsthalle Wien Shop erhältlich, solange der  
Vorrat reicht.

## Sonntagsführungen

Sonntags, 16 Uhr

Überblicksführung durch die Ausstellung  
mit gratis illycaffè.  
Mit gültigem Ausstellungsticket gratis.

## Impressum

Neue Wege nichts zu tun  
27/6 – 12/10 2014

### Ausstellung

**Kuratorinnen:** Vanessa Joan Müller,  
Cristina Ricupero

**Kuratorische Mitarbeit:** Martin Walkner

**Ausstellungsmanagement:** Barbara Nowy

**Technik:** Beni Ardolic, Johannes Diboky,  
Frank Herberg, Mathias Kada, Othmar Stangl

**Ausstellungsaufbau:** Scott Hayes,  
Johann Schoiswohl, Andreas Schweger,  
Antoine Turillon

**Externe Technik:** Harald Adrian,  
Hermann Amon (Video, Audio), Danilo Pacher

**Marketing:** Dalia Ahmed, Katharina Baumgartner,  
Bernadette Vogl, Michael Wuerges

**Presse:** Katharina Murschetz, Stefanie  
Obermeir, Ellen Tiefenbacher (Praktikantin)

**Vermittlung:** Isabella Drozda, Belinda Hak,  
Stefanie Fridrik (Praktikantin)

**Kunstvermittler/innen:** Wolfgang Brunner,  
Daniela Fasching, Maximiliano Kostal,  
Ursula Leitgeb, Alexandra Matzner, Anna May,  
Martin Pfitscher, Michael Simku

**Besucherservice:** Christina Zowack

### Ausstellungsbooklet

**Herausgeber:** Kunsthalle Wien GmbH

**Texte:** Vanessa Joan Müller, Cristina Ricupero

**Redaktion:** Katharina Baumgartner,  
Vivien Trommer

**Gestaltung:** Boy Vereecken, Antoine Begon

© 2014 Kunsthalle Wien

# Information

Mehr Informationen zum Programm  
finden sie unter:

kunsthallewien.at  
blog.kunsthalle.wien  
facebook.com/KunsthalleWien  
instagram.com/KunsthalleWien  
twitter.com/KunsthalleWien  
#Nothing

Öffnungszeiten  
Täglich 10 – 19 Uhr, Do 10 – 21 Uhr

## Eintrittspreise

Regulär: EUR 8  
Ermäßigt: EUR 6  
Spezialpreis für Studierende: EUR 2  
Jahresticket: EUR 29

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

Direktor  
Nicolaus Schafhausen

Kaufmännische Geschäftsführerin  
Ursula Hühnel-Benischek

Die Kunsthalle Wien ist das Ausstellungshaus  
der Stadt Wien für internationale  
Gegenwartskunst und Diskurs.



German  
Design Award

WINNER

WIEN  
KULTUR



DER STANDARD **FALTER**

