

Kunsthalle Wien



Camille Henrot If Wishes Were Horses

If Wishes Were Horses, die erste institutionelle Präsentation von Camille Henrots Werk in Österreich, besteht zur Gänze aus speziell für diese Ausstellung entstandenen Arbeiten. Der Titel leitet sich von einem Sprichwort aus dem 16. Jahrhundert ab: „If wishes were horses, beggars would ride.“ („Wenn nur das Wörtchen ‚wenn‘ nicht wäre.“) Gemeinhin wird diese Redensart mit unterdrückten Wünschen assoziiert. Für Henrot steht sie hingegen für Kreativität und Fantasie, Hoffnung und die Möglichkeit zur Veränderung.

Ausgehend von einem breiten Spektrum epistemologischer Untersuchungen und einer intensiven anthropologischen Recherche überträgt die Künstlerin visuelle Codes in ein vielschichtiges Assoziationssystem aus Information und idiosynkratischem Material. Sie interessiert sich für

Bedeutungsverschiebungen, sich überlagernde Konnotationen und Doppeldeutigkeiten, die aus historischen Genealogien und kulturellen Transfers resultieren.

If Wishes Were Horses denkt über Möglichkeiten nach, historische Machtstrukturen durch ihre Aneignung zu brechen. Die Ausstellung umfasst Skulpturen, eine Installation und einen Film, die in ihrem Zusammenspiel binäre Machtstrukturen thematisieren, wie sie sich im Sodomasochismus, in Ritualen und in Bezug auf Autorität und Kontrolle finden. In der für Henrot charakteristischen Bildsprache erscheinen diese sowohl symbolisch besetzt als auch reversibel.

Im Zentrum der Ausstellung steht eine große, an einen geflochtenen Zopf erinnernde Skulptur mit dem Titel *Tug of War* (Tauziehen), die sich

If Wishes Were Horses at Kunsthalle Wien is the first institutional presentation of Camille Henrot's oeuvre in Austria and comprises an entirely new body of works produced for the occasion. The exhibition takes its name from the sixteenth century proverb "If wishes were horses, beggars would ride." While the expression is typically associated with repressive desire, Henrot employs it to suggest how imagination, creativity and fantasy can offer hope and the possibility for change.

Henrot draws upon a broad range of epistemologies and anthropological research to unravel, fragment, and transform visual codes into rich registers of information and idiosyncratic material. The show explores slippages in meaning, overlapping connotations and ambiguities resulting from historical genealogies and cultural transfers.

If Wishes Were Horses considers the possibility of fracturing historic structures of power by appropriating them. Henrot's sculptures, installation and film coalesce to consider the binary power structures of sadomasochism, ritual, authority and control, in order to reveal, through her distinct visual language, how these roles are both symbolic and reversible.

At the centre of the exhibition, the imposing braided sculpture *Tug of War* draws upon the misnomer of the "French braid" (*trousse française*) – a hairstyle originating over 6,000 years ago in North Africa, first depicted in cave paintings in the Tassili n'Ajjer region of Algeria, and later in archaic Greek *kouroi* sculptures, Celtic depictions of warriors, and portraits of women of the Chinese Sung Dynasty.

auf die irreführende Bezeichnung „französischer Zopf“ (*trousse française*) bezieht – eine Flechtfrisur, die vor über 6000 Jahren in Nordafrika entstand, erstmals auf Felszeichnungen aus dem Gebiet der Tassili n'Ajjer Bergregion in Algerien zu sehen ist und später in altgriechischen *Kouros* Statuen, Darstellungen keltischer Krieger und weiblichen Porträts der chinesischen Sung Dynastie auftaucht.

Der Begriff des „französischen“ Zopfes geht auf das Jahr 1871 zurück, wo er erstmals in der Kurzgeschichte „Our New Congressman“ in der amerikanischen Zeitschrift *Arthur's Home Magazine* veröffentlicht wurde. Die spezielle Technik des Flechtens ist hier Ausdruck von Eleganz und Kultiviertheit. In letzter Zeit hat der französische Zopf ein Revival als „Boxerzopf“ erlebt – als Zeichen von Kraft und Willensstärke.

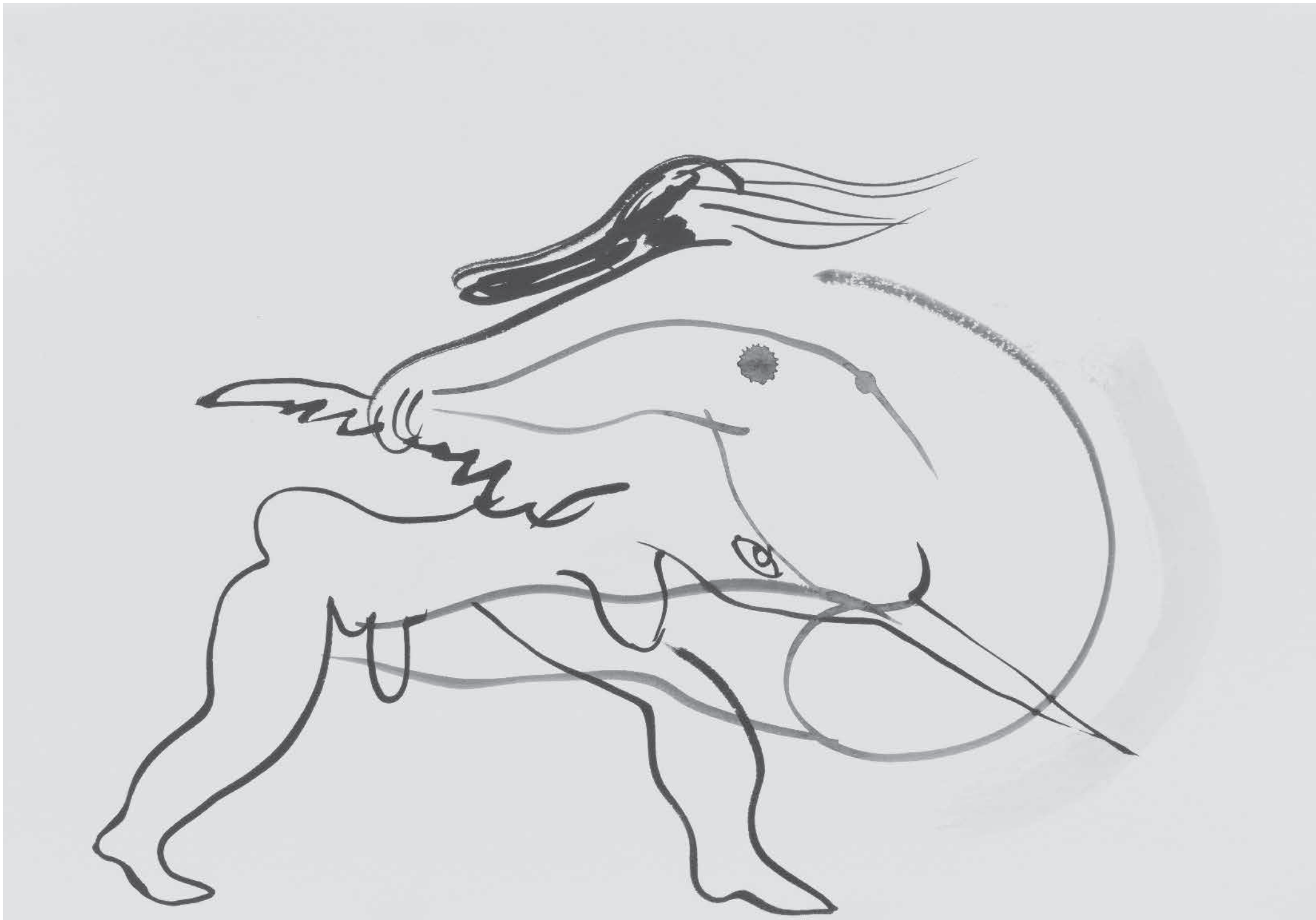
Während das Flechten des Haares mit einem Akt liebevoller Fürsorge assoziiert werden kann, spielen die ineinander verwobenen Stränge von *Tug of War* auf die Geschichte der Unterdrückung an und jene unsichtbaren Ketten, denen das gesellschaftlichen Disziplinartechniken unterworfenen Subjekt noch immer unterworfen ist. Die gleichmäßige Komposition des Zopfes, der über rasterförmig im Raum ausgelegte Jiu-Jitsu-Matten gespannt ist, spielt aber auch auf die Figur des Masochisten an, der innerhalb klar definierter Grenzen und innerhalb strenger Schemata Zuflucht vom Trauma sucht. Die Erfahrung des Masochisten, die Erwartung von Schmerz und Lust sowie das unbestimmte Warten artikulieren sich auch in der materiellen Form der von der Decke hängenden Werke.

The hairstyle was first denominated in 1871 in a short story entitled "Our New Congressman," in the American periodical *Arthur's Home Magazine*, which denotes the French braid as a symbol of female elegance and sophistication. More recently, the hairstyle has been popularised in the guise of the "boxer-braid" as a symbol of strength and willpower.

Where the ritual of hair braiding might be associated with the gesture of gentle care, in *Tug of War*, the intertwined strands allude to the trajectory of oppression throughout history, and the invisible chains that still afflict the individual subject, subservient to modern society. The uniform composition of the braid, suspended above exercise mats within the grid-like structure of the gallery, refers to the figure of the masochist, who operates within confined boundaries,

and for whom a strict schema acts as a refuge from trauma. The experience of the masochist, the anticipation of pain and pleasure, and of indefinite waiting, is intensely articulated in the material form of physical suspension.

Regimes of dominance and subjugation are further explored in Henrot's new film *Tuesday*, which interweaves footage of racehorses being groomed before and after training with scenes of Brazilian Jiu-Jitsu fighters interlocked in combat. In Brazilian Jiu-Jitsu, a martial art developed from Judo, which focuses on grappling and ground fighting, positions of dominance and weakness form a dynamic structure in which physical strength is not a decisive criterion. The distance between opponents has to be bridged in order for each opponent to force the other into a battle for submission on the floor.



Camille Henrot, *Tropics of Love*, 2014, Courtesy die Künstlerin/the artist

Camille Henrot

Das Regime von Dominanz und Unterwerfung steht auch in Henrots neuem Film *Tuesday* im Zentrum, in dem sie Bilder von Rennpferden, die vor dem Training gestriegelt werden, und Szenen von Jiu-Jitsu Kämpfern zeigt. Beim brasilianischen Jiu-Jitsu, einem Kampfsport, der sich vom Judo ableitet und aus Ringen und Bodenkämpfen besteht, bilden Dominanz und Unterwerfung eine dynamische Struktur, in der physische Stärke kein entscheidendes Kriterium ist. Beim Jiu-Jitsu wird die Distanz zum Gegner so schnell wie möglich überbrückt, um ihn in einem Kampf auf dem Boden zu unterwerfen.

Machtstrukturen werden hier in einen sportlichen Kampf mit offenem Ausgang übersetzt, in dem sich die Rollen von einem Moment zum nächsten umkehren können. Die Antizipation,

was als nächstes passieren wird, oder die Spannung des „Beinahe“ frieren fest oder werden suspendiert. Der Film zeigt den Wettkampf der Jiu-Jitsu Sportler und jenen der Rennpferde in stark ästhetisierendem Slow Motion und übersetzt die aktionsgeladenen Szenen in sinnlich kontemplative Bilder.

Diese Umkehrbarkeit von Rollen materialisiert sich auch in den Skulpturen *Wait What* und *I Say*. Die verschlungenen Formen aus gegossener Bronze und Aluminium, Holz und Leder bilden anthropomorphe Gebilde in Stadien der Spannung und Suspension. Die arretierte Bewegung – eines der zentralen Themen der klassischen Skulptur – wird in eine zwanghafte Beruhigung des sich frei bewegenden Individuums übertragen, das von einer abstrakten Autorität unterworfen scheint.

As a result, Jiu-Jitsu translates power structures into a sporting struggle with an open output, in which the roles of domination and submission are reversed from one moment to the next. The anticipation of what is about to happen, or the tension of the ‘almost’, freeze and are suspended. In the film, shot primarily in slow motion, the competitive nature of the Jiu-Jitsu fighters and racehorses is paralysed by an extreme aestheticization, transforming scenes of action into objects of contemplation and sensuality.

This reversibility of roles is materialised in the sculptures *Wait What* and *I Say*. The interlocked forms of cast bronze and aluminium, wood, and leather depict anthropomorphic forms in states of tension and suspension. The arrested movement – one of the central themes of classical sculpture – is transformed into a compulsive calming

of the free-moving individual subjected by an abstract authority. Similarly, other forms of subservience – both voluntary and socially-imposed – find expression in a formal language that translates the negotiation of power relations into groupings of objects. Projecting from two amorphous forms knotted together, *I Say* recalls a finger pointing imperiously toward the ground, and *Wait What* depicts an exhausted, beaten down or lethargic figure draped over a columnar structure. The titles of the works also suggest the power of words over action, echoing the operations of the masochist.

Henrot has created an ensemble of sculptures within a specific spatial installation and context, that together with her film, tease out power relations inherent in binary structures, ultimately manipulating, rethinking and remodelling them through a compelling and sensual

If Wishes Were Horses

Auch andere Formen der Unterwerfung – freiwilliger wie gesellschaftlich auferlegter – finden Ausdruck in einer Formensprache, die das Aushandeln von Machtansprüchen in objektive Konstellationen übersetzt. *I Say* wirkt wie ein autoritär auf den Boden zeigender Finger, der aus zwei amorphen, ineinander verknoteten Gestalten herausragt. *Wait What* ähnelt einer erschöpften, geschlagenen oder lethargischen, eher animalischen Figur, die über einer stelenartigen Form hängt. Die Titel der Werke deuten die Macht von Wörtern über Taten an und spiegeln die Position des Masochisten gegenüber seinem sadistischen Partner.

Henrot hat ein Ensemble von Skulpturen innerhalb einer räumlichen Installation und eines Kontextes geschaffen, die gemeinsam mit dem Film mit binären Strukturen verbundene

Machtverhältnisse testen. Über ein starkes wie sinnliches System aus Referenz und Widerstand manipulieren sie sie und denken sie um. Damit stärken sie letztlich den potenziellen Wunsch, die Realität zu verändern. Die verschiedenen Elemente der Ausstellung entfalten eine komplexe Choreographie und einen umfassenden Dialog, greifen auf formale Strukturen zurück und werfen Fragen auf, die sich aus der übergeordneten Beschäftigung der Künstlerin mit der menschlichen Neigung zur Abhängigkeit ergeben.

form of reference and resistance to encourage the potential desire that fantasy holds to change reality. The different elements that comprise the show unfold a complex choreography and comprehensive dialogue, drawing upon formal structures and raising questions that derive from the artist's greater investigation on the human propensity toward dependency.



Camille Henrot, *Tropics of Love*, 2014, Courtesy die Künstlerin/the artist

Michel Foucault

Sex, Macht und die Politik der Identität

Ohne Widerstand würde es auch keine Machtbeziehungen geben. Das wäre dann lediglich eine Sache von Gehorsam. Du musst Macht gebrauchen, um Situationen zu verändern, in denen Du nicht tun kannst, was Du willst. Insofern kommt Widerstand zuerst und er bleibt den Zwängen des Prozesses überlegen; Machtverhältnisse verändern sich zwangsläufig mit dem Widerstand. Von daher denke ich, dass Widerstand der entscheidende Begriff, der Schlüsselbegriff, in dieser Dynamik ist. [...]

Ich halte Widerstand für einen Teil des strategischen Verhältnisses, aus dem Macht besteht. Widerstand ist tatsächlich immer abhängig von der Situation, gegen die er kämpft. [...]

Das SM Spiel ist deshalb interessant, weil es zwar ein strategisches Verhältnis ist, aber immer ein sehr fließendes.

Natürlich gibt es Regeln, aber jeder weiß sehr genau, dass diese Regeln umgekehrt werden können. Manchmal fängt die Szene mit dem Herrn und dem Sklaven an und am Ende ist der Sklave der Herr geworden. Oder, selbst wenn die Rollen festgelegt sind, weißt Du ganz genau, dass es nur ein Spiel ist. Entweder werden die Regeln überschritten oder es gibt eine Übereinkunft, [...] die bestimmte Grenzen sehr deutlich macht. [...] Aber ich würde nicht sagen, dass es ein Wiederherstellen der Machtstrukturen innerhalb der erotischen Beziehung ist. Es ist ein Durchspielen von Machtstrukturen in einem strategischen Spiel, das in der Lage ist, sexuelle oder körperliche Lust zu erzeugen.

Das Interview wurde von Bob Gallagher und Alexander Wilson im Juni 1982 in Toronto geführt und in der Zeitschrift *The Advocate*, Nr. 400 (7. August 1984), S. 26-30 publiziert. Übersetzung von Christian Sälzer und Stephan Adolphs. Online abrufbar unter http://copyriot.com/diskus/3_99/7.html

Sex, Power, and the Politics of Identity

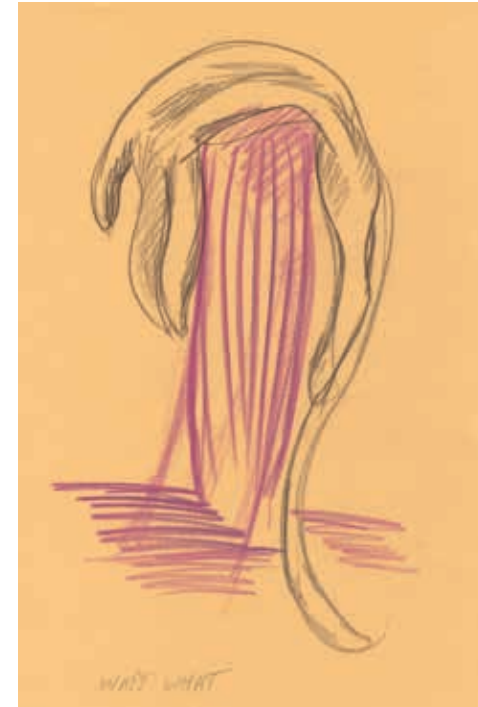
If there was no resistance, there would be no power relations. Because it would simply be a matter of obedience. You have to use power relations to refer to the situation where you're not doing what you want. So resistance comes first, and resistance remains superior to the forces of the process; power relations are obliged to change with the resistance. So I think that resistance is the main word, the key word, in this dynamic. [...]

I think that resistance is a part of this strategic relationship of which power consists. Resistance really always relies upon the situation against which it struggles. [...]

On this point, the S&M game is very interesting because it is a strategic relation, but it is always fluid. Of course, there are roles, but everybody knows very

well that those roles can be reversed. Sometimes the scene begins with the master and slave, and at the end the slave has become the master. Or, even when the roles are stabilized, you know very well that it is always a game. Either the rules are transgressed, or there is an agreement, either explicit or tacit, that makes them aware of certain boundaries. This strategic game as a source of pleasure is very interesting. But I wouldn't say that it is a reproduction, inside the erotic relationship, of the structures of power. It is an acting-out of power structures by a strategic game that is able to give sexual pleasure or bodily pleasure.

Interview with Michel Foucault by Bob Gallagher and Alexander Wilson, published in *The Advocate*, Issue 400, (8/7/84), p. 26-28



Camille Henrot, Skizze/Sketch, *Wait What*, 2017, Courtesy die Künstlerin/the artist



Louise Bourgeois

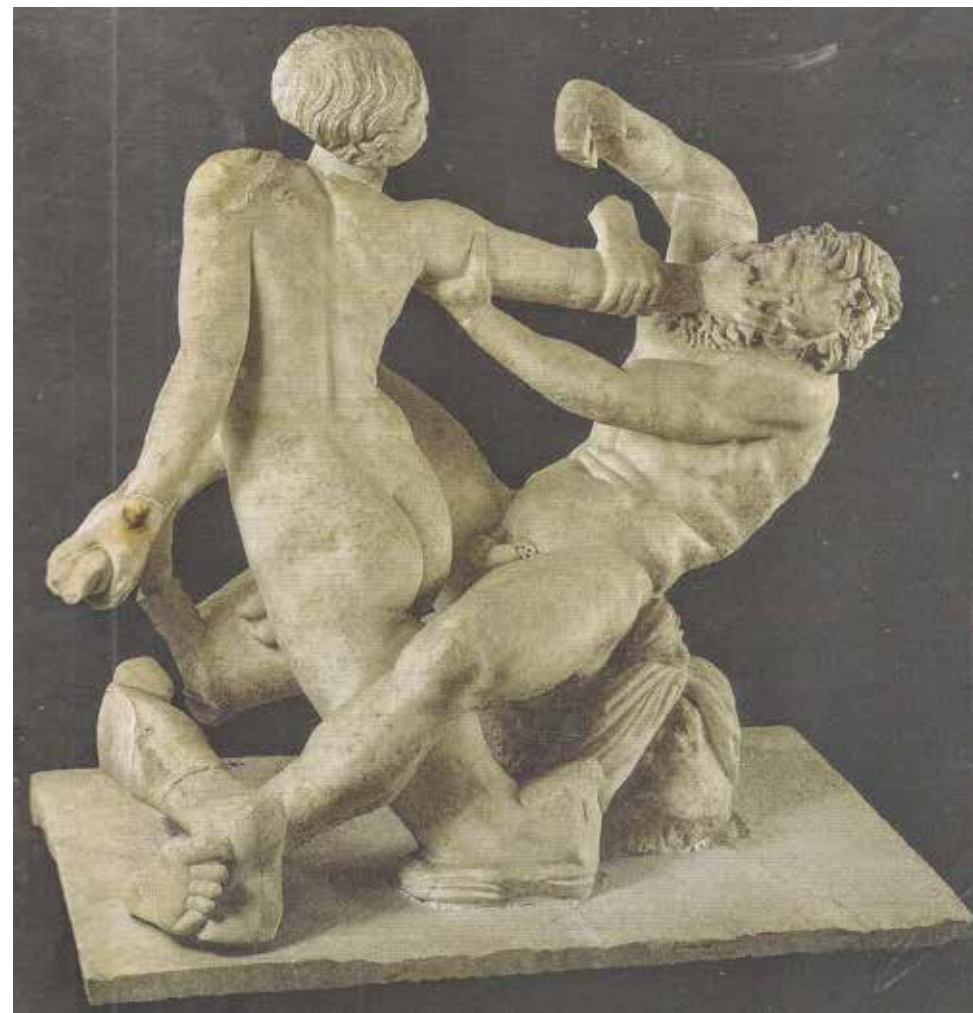
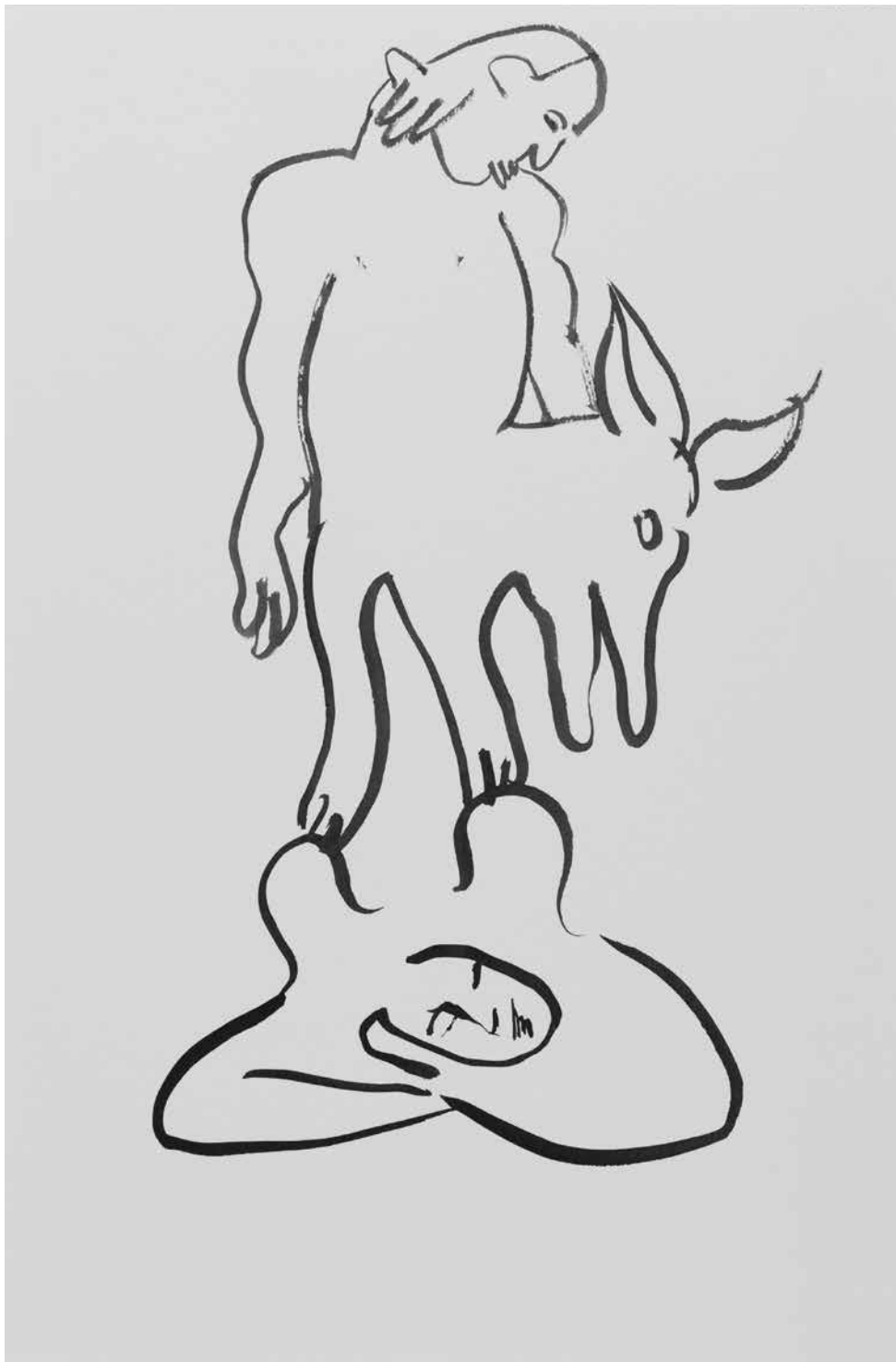


Ich habe Angst vor Macht. Sie macht mich nervös. Im wirklichen Leben identifiziere ich mich mit dem Opfer, deshalb bin ich in die Kunst gegangen. In meiner Kunst bin ich der Mörder. Ich spüre die Tortur des Mörders, des Mannes, der mit seinem Gewissen leben muss.

Christiane Meyer-Thoss, „Self-Expression is Sacred and Fatal Statements“, in: *Louise Bourgeois: Designing by Free Fall*, Ammann Verlag, Zürich 1992, S. 195

I'm afraid of power. It makes me nervous. In real life, I identify with the victim, that is why I went into art. In my art, I am the murderer. I feel for the ordeal of the murderer, the man who has to live with his conscience.

Christiane Meyer-Thoss, „Self-Expression is Sacred and Fatal Statements“, in: *Louise Bourgeois: Designing by Free Fall*, Ammann Verlag, Zurich, 1992, p. 195



Camille Henrot, *Tropics of Love*, 2014, Courtesy Metro Pictures, New York

Sacher-Masoch und der Masochismus

Man neigt zu sehr zur Ineinsetzung von zwei sehr verschiedenen Typen von Gewalttätigkeit, von denen die eine auf die Zerstörung des Fetisches zielt, während die andere nur die Wahl und die Herstellung des Fetisches durchsetzt (so bei den „Zopfabschneidern“).

Fußnote: Das Zopfabschneiden scheint hier keineswegs Zerstörungswut hinsichtlich des Fetisch zu implizieren: vielmehr handelt es sich dabei um eine Bedingung zum Herstellen des Fetisch (Isolierung, Festhalten). Der Zopfabschneider [sic] können wir nicht Erwähnung tun, ohne auf ein Problem der Psychiatrie, das historisches Interesse hat, hinzuweisen. Die *Psychopathia Sexualis*, durchgesehen von Moll, stellt eine Sammlung der scheußlichsten Fälle von beobachteten Perversionen dar, „für Ärzte und Juristen“ – wie der Untertitel bekanntgibt. Da wimmelt es von Gewalttaten, Verbrechen, Bestialitäten, Bauchaufschlitzereien und Leichenschändungen in detaillierter Schilderung, doch immer mit der erforderlichen wissenschaftlichen Unbeteiligtheit, frei von Leidenschaft und Werturteilen. Doch dann, Fall 152, S. 299, ändert sich der Ton: „Im allgemeinen möchte ich bemerken, dass, wenn Zopfabschneider und Personen mit ähnlichen perversen Neigungen vom Gerichte freigesprochen werden, ihre dauernde Verwahrung in der Irrenanstalt oder in einer ähnlichen Anstalt im allgemeinen geboten ist. Die Gemeingefährlichkeit solcher an sich bedauernswerten Personen ist groß genug, um sie nicht frei herumlaufen zu lassen, da der schöne Haarschmuck zahlloser Mädchen auf Grund des Freibriefes, denen ihnen der § 51 gewährt, dauernd gefährdet ist. Es ist bei allem Mitleid mit dem Angeklagten, wenn er krank

ist, nicht zu vergessen, dass auch die Bevölkerung ein Recht auf Schutz hat.“ Diese Entrüstung gegen eine doch eher bescheidene und gutartige Perversion zwingt zu der Meinung, dass hier heftige persönliche Motive den Autor von seiner gewöhnlichen wissenschaftlichen Methode haben abweichen lassen. Es ist daher anzunehmen, dass im Fall 152 dem Psychiater die Nerven durchgegangen sind; was für jedermann eine Lehre sein kann.

Es geht nicht darum, die Welt zu negieren oder zu zerstören, und ebenso wenig, sie zu idealisieren; es geht darum, sie zu verneinen, sie im Akt der Verneinung in einen Zustand des Schwebens zu versetzen und sich selbst einem Ideal zu öffnen, das seinerseits im Schwebezustand des Phantasmas verharret.

Verneinung, Spannung, Erwartung, Fetischismus und Phantasma bilden die eigentümlich masochistische Konstellation. (223)

Der Masochist muss glauben, er träume, selbst wenn er nicht träumt. Niemals findet sich im Sadismus eine solche Disziplin des Phantasierens. (223)

Sacher-Masoch. Venus im Pelz. Mit einer Studie über den Masochismus von Gilles Deleuze, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1980

Coldness and Cruelty

We should not confuse, as is so often done, two very different types of violence, a potential violence toward the fetish itself, and a violence which arises only in connection with the choice and constitution of the fetish (as in hair despoiling). (32)

Footnote: To cut off a pigtail would not seem in this instance to imply any hostility toward the fetish; it is merely the necessary condition of its constitution. We cannot allude to hair despoilers without drawing attention to a psychiatric problem of historical importance. Krafft-Ebing's *Psychopathia Sexualis*, revised by Moll, is a compendium of cases of the most abominable perversions for the use of doctors and jurists, as the subtitle indicates. Assault, crime, bestiality, disembowelling, necrophilia, etc., are all treated with the appropriate scientific detachment, without passion or value-judgement. With case 396, however, the tone changes abruptly: “a dangerous pigtail fetishist was spreading anxiety in Berlin...” And this comment follows: “These people are so dangerous that they ought definitely to be subject to long-term confinement in an asylum until their eventual recovery. They do not by any means deserve unqualified leniency ... When I think of the immense sorrow caused to a family in which a young girl is thus deprived of her beautiful hair, I find it quite impossible to understand that such people are not confined indefinitely in an asylum ... Let us hope that the new penal law will remedy this situation.” Such an indignant explosion against a relatively harmless perversion seems to indicate that powerful personal motivations lay behind the author's departure from his usual scientific objectivity. When he reached case 396, the psychiatrist allowed his feelings to get the better of him – let this be a lesson to us all.

He does not believe in negating or destroying the world nor in idealizing it: what he does is to disavow and thus to suspend it, in order to secure an ideal which is itself suspended in fantasy. (32)

Disavowal, suspense, waiting, fetishism and fantasy together make up the specific constellation of masochism. Reality, as we have seen, is affected not by negation but by a disavowal that transposes it into fantasy. (72)

The masochist needs to believe that he is dreaming even when he is not; sadism offers no such discipline in the art of the fantasy. (72)

Gilles Deleuze, *Coldness and Cruelty*, MIT University Press, Cambridge, Mass., 1991



Camille Henrot, video still, *Tuesday*, 2017, Courtesy kamel mennour, Paris/London; König Galerie, Berlin; Metro Pictures, New York

Richard von Krafft-Ebing

Psychopathia Sexualis

Beobachtung 78. Ein Zopfabschneider. P., 40 Jahre, Kunstschlosser, ledig, stammt von einem Vater, der temporär irrsinnig war, und von einer sehr nervösen Mutter. Er entwickelte sich gut, war intelligent, aber früh mit Tics und Zwangsvorstellungen behaftet gewesen. Er hatte nie masturbiert, liebte platonisch, trug sich öfters mit Heirathsplänen, coitirte nur selten mit Freudenmädchen, fühlte sich aber vom Verkehr mit solchen nie befriedigt, eher angewidert. Vor etwa 3 Jahren trafen ihn schwere Schicksalsschläge (finanzieller Ruin) und machte er überdies eine fieberhafte Krankheit mit Delir durch. Diese Umstände schädigten schwer das Centralnervensystem des erblich Belasteten. Am Abend des 28. August 1889 wurde P. auf dem Trocadero in Paris in flagranti verhaftet, als er im Gedränge

einem jungen Mädchen den Zopf abgeschnitten hatte. Man verhaftete ihn mit dem Zopf in der Hand, eine Schere in der Tasche. Er entschuldigte sich mit momentaner Sinnesverwirrung, unseliger unbezwinglicher Leidenschaft, gab zu, dass er schon 10mal Zöpfe abgeschnitten habe, die er daheim in wonnigem Entzücken verwahre.

Bei der Haussuchung fand man 65 Zöpfe und Haarflechten, sortirt in Paketen vor. Schon am 15. December 1886 war P. unter ähnlichen Umständen einmal verhaftet gewesen, aber wegen Mangel an Beweisen freigelassen worden.

Richard von Krafft-Ebing, *Psychopathia Sexualis*.
Mit besonderer Berücksichtigung der conträren
Sexualempfindung. Eine klinisch-forensische Studie,
9. Auflage, Stuttgart 1984, S. 168/69

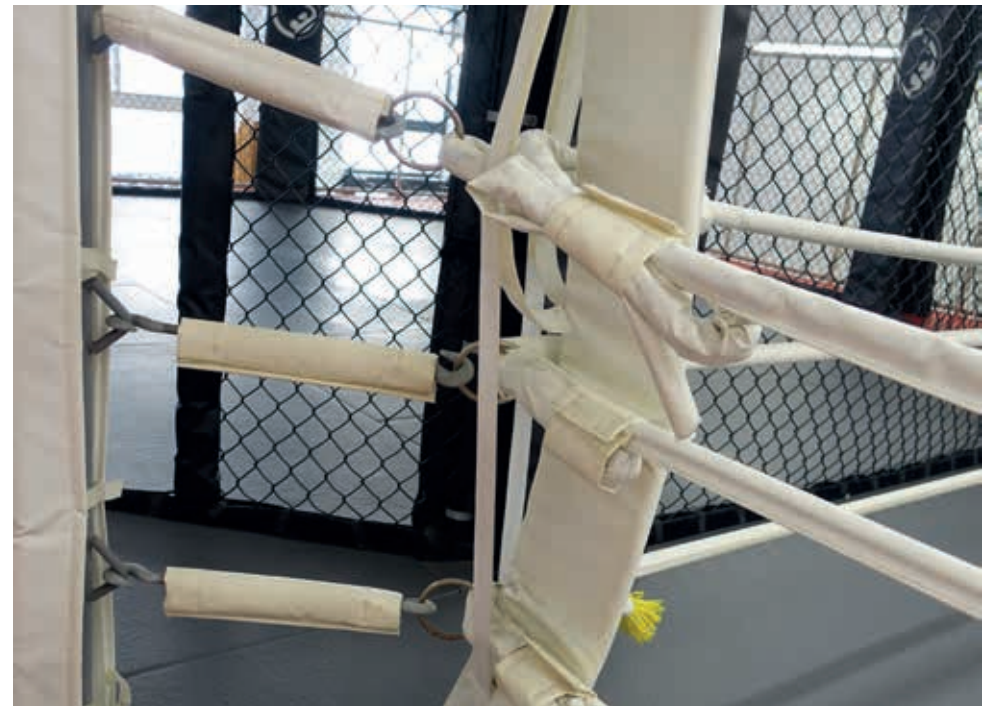
Psychopathia Sexualis

Case 78. A hair-despoiler. P., aged 40, artistic locksmith, single. His father was temporarily insane, and his mother was very nervous. He developed well, and was intelligent; but he was early affected with tics and imperative ideas. He had never masturbated. He loved platonically, and often busied himself with matrimonial plans. He had coitus infrequently with prostitutes, but never felt satisfied with such intercourse – rather, disgusted. Three years ago he was overtaken by misfortune (financial ruin), and, besides, he had a febrile disease, with delirium. These things had a very bad effect on his hereditarily-predisposed nervous system. On August 28, 1889, P. was arrested at the Trocadero in Paris, in flagranti, as he forcibly cut off a young girl's hair. He was arrested with the hair in his hand and a pair of shears in his pocket. He excused

himself on the ground of momentary mental confusion and an unfortunate, irresistible passion; he confessed that he had ten times cut of hair, which he took great delight in keeping at home.

On searching his home, sixty-five switches and tresses of hair were found, assorted in packets. P. had already been once arrested, on December 15, 1886, under similar circumstances, but was released for lack of evidence.

Richard von Krafft-Ebing, *Psychopathia Sexualis*. With
Especial Reference to Contrary Sexual Instinct; A Medico-
Legal Study. E-book, © Forgotten Books, p.163



Theodore Roethke

In a Dark Time

In a dark time, the eye begins to see,
I meet my shadow in the deepening shade;
I hear my echo in the echoing wood –
A lord of nature weeping to a tree.
I live between the heron and the wren,
Beasts of the hill and serpents of the den.

What's madness but nobility of soul
At odds with circumstance? The day's on fire!
I know the purity of pure despair,
My shadow pinned against a sweating wall.
That place among the rocks – is it a cave,
Or winding path? The edge is what I have.

A steady storm of correspondences!
A night flowing with birds, a ragged moon,
And in broad day the midnight come again!
A man goes far to find out what he is –
Death of the self in a long, tearless night,
All natural shapes blazing unnatural light.

Dark, dark my light, and darker my desire.
My soul, like some heat-maddened summer fly,
Keeps buzzing at the sill. Which I is I?
A fallen man, I climb out of my fear.
The mind enters itself, and God the mind,
And one is One, free in the tearing wind.

Theodore Roethke, "In a Dark Time" from: *Collected Poems of Theodore Roethke*, © 1963 by Beatrice Roethke, Administratrix of the Estate of Theodore Roethke. Used by permission of Doubleday, an imprint of the Knopf Doubleday Publishing Group, a division of Penguin Random House LLC. All rights reserved. Source: *The Collected Poems of Theodore Roethke*, Doubleday, 1961



Anteater, Papua New Guinea, Western Highlands Province, ohne Datum/no date, Gift of the Masco Corporation (M.2009.127.5), LACMA, Los Angeles



Foto/photo ImaxTree



Foto/photo
Patrizia Mezzogori



Camille Henrot, video still, *Tuesday*, 2017, Courtesy kamel mennour, Paris/London; König Galerie, Berlin; Metro Pictures, New York



Camille Henrot, *Tropics of Love*, 2014, Courtesy König Galerie, Berlin

Werke in der Ausstellung

Tuesday, 2017

Video, Farbe, Ton, 20 Min.

Courtesy kamel mennour, Paris/London;
König Galerie, Berlin; Metro Pictures,
New York

Tug of War, 2017

Ketten, Seile, Gummischläuche, Holz,
Metall, Jiu-Jitsu Matten

Courtesy kamel mennour, Paris/London;
König Galerie, Berlin; Metro Pictures,
New York

Wait What, 2017

Bronze, Holz

Courtesy König Galerie, Berlin

I Say, 2017

Aluminium, Boxsack

Courtesy König Galerie, Berlin

Besonderer Dank an kamel mennour,
Paris/London; König Galerie, Berlin
und Metro Pictures, New York für ihre
Unterstützung.

Programm

Di 25/4, 18 Uhr

Kuratorenführung
mit Luca Lo Pinto

List of Works

Tuesday, 2017

Video, colour, sound, 20 min.

Courtesy of kamel mennour, Paris/London;
König Galerie, Berlin; Metro Pictures,
New York

Tug of War, 2017

Chains, ropes, rubber tubes, wood, metal,
Jiu-Jitsu mats

Courtesy of kamel mennour, Paris/London;
König Galerie, Berlin; Metro Pictures,
New York

Wait What, 2017

Bronze, wood

Courtesy of König Galerie, Berlin

I Say, 2017

Aluminium, punching ball

Courtesy of König Galerie, Berlin

A special thanks to kamel mennour,
Paris/London, König Galerie, Berlin, and
Metro Pictures, New York for their support
to the exhibition.

Program

Tue 25/4, 6 p.m.

Curator's tour
with Luca Lo Pinto



Camille Henrot, video still, *Tuesday*, 2017, Courtesy kamel mennour, Paris/London; König Galerie, Berlin; Metro Pictures, New York

<i>Ausstellung</i> Kunsthalle Wien GmbH	Haustechnik Beni Ardolic Frank Herberg Baari Jasarov Mathias Kada	Andreas Schweger Marketing Dalia Ahmed David Avazzadeh Katharina Baumgartner Adina Hasler
Direktor Nicolaus Schafhausen	Externe Technik Harald Adrian Hermann Amon Dietmar Hochhauser Alfred Lenz Danilo Pacher Schinnerl Metallbau GmbH, Tulln Zimmerei Fahrenberger GmbH, Gresten	Presse und Kommunikation Katharina Murschetz Stefanie Obermeir Lena Stefflitsch (Praktikantin)
Kaufmännische Geschäftsführerin Sigrid Mittersteiner	Ausstellungsaufbau Marc-Alexandre Dumoulin Johann Gröbner Scott Hayes Lazard Lyutakov Johann Schoiswohl	Fundraising und Sponsoring Silvia Keller Eventmanagement Gerhard Prügger Dramaturgie Andrea Hubin Vanessa Joan Müller Eleanor Taylor Aneta Zahradnik
Kurator Luca Lo Pinto		
Ausstellungsmanagement Hektor Peljak Martina Piber		
Leitung Technik/Bauleitung Johannes Diboky Michael Niemetz		
Architektur Gabriele Kimla Stephan Seehof		
Statik gmeiner haferl zivilingenieure zt gmbh		

<i>Exhibition</i> Kunsthalle Wien GmbH	Technicians Beni Ardolic Frank Herberg Baari Jasarov Mathias Kada	Andreas Schweger Marketing Dalia Ahmed David Avazzadeh Katharina Baumgartner Adina Hasler
Director Nicolaus Schafhausen	External Technicians Harald Adrian Hermann Amon Dietmar Hochhauser Alfred Lenz Danilo Pacher Schinnerl Metallbau GmbH, Tulln Zimmerei Fahrenberger GmbH, Gresten	Press and Communication Katharina Murschetz Stefanie Obermeir Lena Stefflitsch (Intern)
CFO Sigrid Mittersteiner	Art Handling Marc-Alexandre Dumoulin Johann Gröbner Scott Hayes Lazard Lyutakov Johann Schoiswohl	Fundraising & Sponsoring Silvia Keller Event Production Gerhard Prügger Dramaturgy Andrea Hubin Vanessa Joan Müller Eleanor Taylor Aneta Zahradnik
Curator Luca Lo Pinto		
Exhibition Management Hektor Peljak Martina Piber		
Construction Management Johannes Diboky Michael Niemetz		
Architecture Gabriele Kimla Stephan Seehof		
Statics gmeiner haferl zivilingenieure zt gmbh		

Vermittlung Isabella Drozda Martin Walkner	Übersetzung Timothy Cornell Vanessa Joan Müller
Vermittler/innen Wolfgang Brunner Daniela Fasching Ursula Leitgeb Martin Pfitscher Michael Simku	Redaktion Isabella Drozda Vanessa Joan Müller Martin Walkner
Buchhaltung Mira Gasparevic Natalie Nachbargauer	Gestaltung Boy Vereecken Antoine Begon
Besucherservice Kevin Manders Christina Zowack	Druck REMA LITTERA PRINT Ges.m.b.H.
<i>Ausstellungsbooklet</i> Herausgeber Kunsthalle Wien GmbH	© Kunsthalle Wien, 2017 Die Kunsthalle Wien GmbH ist die Institution der Stadt Wien für internationale zeitgenössische Kunst und Diskurs.
Text Vanessa Joan Müller Eleanor Taylor	

Education Isabella Drozda Martin Walkner	Translation Timothy Cornell Vanessa Joan Müller
Educators Wolfgang Brunner Daniela Fasching Ursula Leitgeb Martin Pfitscher Michael Simku	Editing Isabella Drozda Vanessa Joan Müller Martin Walkner
Finances Mira Gasparevic Natalie Nachbargauer	Design Boy Vereecken Antoine Begon
Visitor Service Kevin Manders Christina Zowack	Print REMA LITTERA PRINT Ges.m.b.H.
<i>Exhibition Booklet</i> Publisher Kunsthalle Wien GmbH	© Kunsthalle Wien, 2017 Kunsthalle Wien GmbH is Vienna's exhibition space for international contemporary art and discourse.
Text Vanessa Joan Müller Eleanor Taylor	



Information

Mehr Informationen zu Führungen und
Programm finden Sie unter:

kunsthallewien.at

blog.kunsthallewien.at

[facebook.com/Kunsthalle Wien](https://facebook.com/KunsthalleWien)

[instagram.com/Kunsthalle Wien](https://instagram.com/KunsthalleWien)

[twitter.com/Kunsthalle Wien](https://twitter.com/KunsthalleWien)

Kunsthalle Wien Karlsplatz

Treitlstraße 2

1040 Wien, Österreich

www.kunsthallewien.at

+43 (0)1 521 89-0

For more information please visit:

kunsthallewien.at

blog.kunsthallewien.at

[facebook.com/Kunsthalle Wien](https://facebook.com/KunsthalleWien)

[instagram.com/Kunsthalle Wien](https://instagram.com/KunsthalleWien)

[twitter.com/Kunsthalle Wien](https://twitter.com/KunsthalleWien)

Kunsthalle Wien Karlsplatz

Treitlstraße 2

1040 Wien, Austria

www.kunsthallewien.at

+43 (0)1 521 89-0

