

Kunsthalle Wien

YDESSA
HENDELES

Museumsquartier #DeathToPigs
28/2 – 27/5 2018

DEATH
TO PIGS

Ausstellung
Kunsthalle Wien GmbH

Direktor
Nicolaus Schafhausen

**Kaufmännische
Geschäftsführerin**
Sigrid Mittersteiner

Kurator
Nicolaus Schafhausen

**Kuratorische
Assistenz**
Juliane Bischoff

Ydessa Hendeles Studio
Stuart Mullin
Duncan Walker

Ausstellungsmanagement
Hektor Peljak
Juliane Saupe

**Leitung Technik/
Bauleitung**
Johannes Diboky
Danilo Pacher

Haustechnik
Beni Ardolic
Frank Herberg
Baari Jasarov
Mathias Kada

Externe Technik
Harald Adrian
Hermann Amon
Michael Buchanan
Dietmar Hochhauser
Bruno Hoffmann
Alfred Lenz
Stephen Richards

Ausstellungsaufbau
Marc-Alexandre Dumoulin
Chris Fortescue
Johann Gröbner
Scott Hayes
Lazard Lyutakov
Johann Schoiswohl
Andreas Schweger
Stephen Zepke

Marketing
Dalia Ahmed
David Avazzadeh

Katharina Baumgartner
Adina Hasler

Presse und Kommunikation
Stefanie Obermeir
Marlene Rosenthal
(Praktikantin)

**Fundraising und
Sponsoring**
Maximilian Geymüller

Eventmanagement
Gerhard Prügger

Dramaturgie
Andrea Hubin
Vanessa Joan Müller
Maximilian Steinborn
Eleanor Taylor

Vermittlung
Wolfgang Brunner
Ursula Leitgeb
Michaela Schmidlechner
Laura Schreiner
Michael Simku
Martin Walkner

Buchhaltung
Mira Gasperevic
Natalie Nachbargauer

Besucherservice
Kevin Manders
Christina Zowack

**Ausstellungsbooklet
Herausgeber**
Kunsthalle Wien GmbH

Text
Ydessa Hendeles
Nicolaus Schafhausen

Übersetzung
Katherine Lewald

Redaktion
Vanessa Joan Müller
Martin Walkner

Art Direction
Boy Vereecken

Gestaltung
Antoine Begon

Raumpläne im Booklet
Lisa Kiss Design, Toronto

Druck
Holzhausen Druck GmbH

© Ydessa Hendeles
Für alle Arbeiten courtesy
Ydessa Hendeles

© Kunsthalle Wien, 2018
Die Kunsthalle Wien GmbH
ist die Institution der Stadt
Wien für internationale
zeitgenössische Kunst und
Diskurs.

Subventionsgeber



Kooperationspartner



Förderer



Sponsoren



Medienpartner

DER STANDARD



Ydessa Hendeles ist eine kanadische Künstlerin, deren Praxis von ihrer Tätigkeit als Sammlerin, Kuratorin, Galeristin und Gründerin der Ydessa Hendeles Art Foundation geprägt ist. Ihre Arbeit entzieht sich den gängigen Definitionen von Rollen im Kunstsystem und versteht die Ausstellung selbst als künstlerisches Medium.

Durch das Zusammenstellen von kulturhistorischen Artefakten und Objekten entwirft Hendeles komplexe, raumgreifende Installationen, die in eigenständigen Erzählungen historische Entwicklungen darstellen. Durch ihren innovativen Ansatz, der verschiedenartige historische Gegenstände in einen Dialog bringt, erzählt Hendeles eine Geschichte des 20. Jahrhunderts, die reflektiert, wie sich persönliche und nationale Identitäten im Laufe der Zeit herausgebildet haben. Ihre Arbeiten vermitteln Überlegungen zu Prozessen der Integration und der Ausgrenzung und verweisen auf ein Verständnis unserer Gegenwart.

Hendeles' Werk ist eng verbunden mit ihrer eigenen Biografie als Tochter von Holocaust-Überlebenden, die in den frühen 1950er Jahren nach Kanada emigrierten. 1980 eröffnete sie ihre Galerie in Toronto, die vorrangig kanadische Künstler/innen repräsentierte und deren Werken zu internationaler Bekanntheit verhalf. Mit der Gründung der Ydessa Hendeles Art Foundation 1988 gab sie ihre Galerietätigkeit auf und setzte ihre eigene Praxis und die Arbeit mit der Stiftung bis zu deren Schließung 2012 fort. Seitdem entwickelt Hendeles ihre künstlerischen Projekte in Zusammenarbeit mit internationalen Institutionen. Die Galerie Barbara Edwards Contemporary in Toronto vertritt sie als Künstlerin.

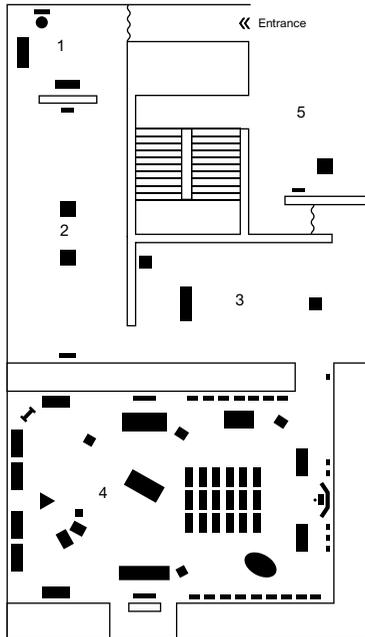
Hendeles' Ansatz zeichnet sich durch eine Komposition von Erlebtem, Erzähltem und Interpretiertem aus. Ihre Installationen eröffnen ungewohnte Perspektiven und neue Lesarten für Vergangenes, indem sie historische Artefakte in ungewöhnlichen Verbindungen zusammenstellen. Ihre erste institutionelle Retrospektive in Europa bringt wesentliche Werkkomplexe aus den vergangenen dreizehn Jahren zu einer vielschichtigen Dramaturgie zusammen.

Als eine zentrale Arbeit wird die dem Ausstellungstitel entsprechende Installation *Death to Pigs* präsentiert, die sich auf metaphorischer Ebene mit Zuschreibungen, Stigmatisierungen und Machtdynamiken beschäftigt. Die weiteren Installationen stehen in enger Verbindung dazu und verhandeln, wie Menschen im Laufe der Geschichte aufgrund von Repräsentationen und Verzerrungen von Kultur und Identität ausgegrenzt wurden. Dabei wirft die Ausstellung Fragen nach Themen wie Vertreibung, Entwurzelung und Traumatisierung auf, welche nicht nur unsere Vergangenheit geprägt haben, sondern auch Teil unserer heutigen globalisierten Realität sind. Hendeles bezieht sich häufig auf ihr eigenes Leben und ihre Erfahrungen, spricht aber immer auch allgemeine Vorstellungen von Zugehörigkeit an. Sie untersucht Mechanismen sozialer Inklusion und Exklusion und wie diese in Verbindung zu Konstruktionen von Fremdheit und Verschiedenheit stehen.

In Zeiten, in denen wir mit regressiven Tendenzen in Politik und Gesellschaft konfrontiert sind, werden Vorstellungen der „Anderen“ und „Fremden“ wieder diskutiert. Populistische und konservative Parteien verbreiten Ideen von starren kulturellen Identitäten mit dem Ziel, die eigenen politischen wie ökonomischen Agenden zu erwirken. Hendeles' Arbeiten erinnern uns an die Dialektik sozialer Entwicklungen und fordern auf subtile Weise, aus der Geschichte zu lernen. Mittels ihrer Arbeiten blickt sie in die Vergangenheit, um eine Zukunft zu kommentieren, die nur in ihrer globalen Vernetzung verstanden werden kann.

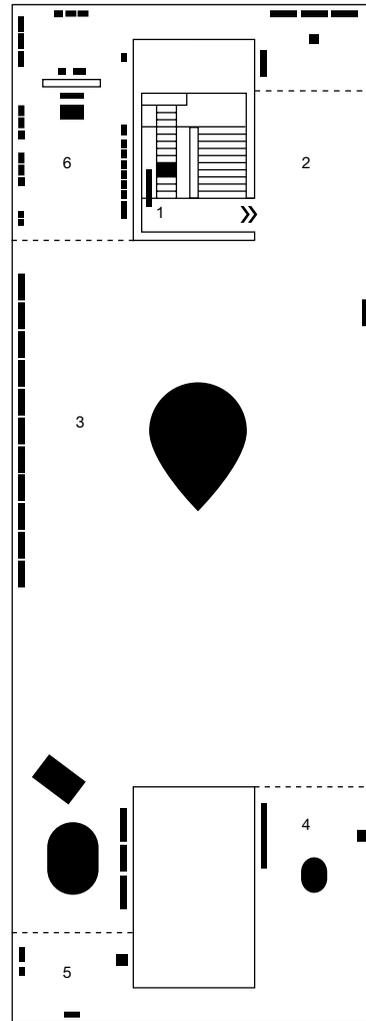
Nicolaus Schafhausen, Kurator

Untere Ausstellungshalle & Foyer



1. *Veronica's Veil/Tigers' Tale* (Veronikas Tuch/Tigers Erzählung), 2016–2018
2. *Blue Beard* (Blaubart), 2016
3. *Crypt* (Krypta), 2016
4. *From her wooden sleep...* (Aus ihrem hölzernen Schlaf...), 2013
5. *Canadian Child* (Kanadisches Kind), 2009

Obere Ausstellungshalle



1. *The Eagle and the Hare* (Der Adler und der Hase), 2017
2. *The Dead Jumbo*. (Der tote Jumbo.), 2011
3. *THE BIRD THAT MADE THE BREEZE TO BLOW* (Der Vogel, der die Brise zum Wehen brachte), 2006–2011
4. *Predators & Prey (The Denslow's Mother Goose Project)* (Jäger & Beute (Das Denslow Mother Goose Projekt)), 2005–2017
5. *Marburg! The Early Bird!* (Marburg! Der frühe Vogel!), 2008–2016
6. *Death to Pigs* (Tod den Schweinen), 2015–2016

In *Death to Pigs* präsentiert Ydessa Hendeles eine vielschichtige Erzählung über das Kräftespiel zwischen Zugehörigkeit und Ausgrenzung. Die Ausstellung, deren Titel auf die berühmte Mordserie der Manson-Family im Sommer 1969 in Kalifornien anspielt, entfaltet sich mit der Vorstellungskraft – und ernsthaften Absicht – eines Märchens für Kinder. In der unteren Ausstellungshalle bilden die hölzernen Gliederpuppen aus *From her wooden sleep...* (2013) eine autonome Gemeinschaft, die mit ihrem fokussierten kollektiven Blick die Besucher/innen auffordert, ihre eigene Beziehung zu ihnen zu reflektieren. In angrenzenden Raumteilen sind die Installationen *Veronica's Veil/Tigers' Tale* (2016–2018), *Blue Beard* (2016), *Crypt* (2016) und *Canadian Child* (2009) ausgestellt. Die obere Ausstellungshalle präsentiert die Werke *The Eagle and the Hare* (2017), *The Dead Jumbo*. (2011), *THE BIRD THAT MADE THE BREEZE TO BLOW* (2006–2011), *Predators & Prey (The Denslow's Mother Goose Project)* (2005–2017), *Marburg! The Early Bird!* (2008–2016) sowie eine erweiterte Version der Installation *Death to Pigs* (2015–2016), die ihrerseits alle Werke der Ausstellung in der Kunsthalle Wien in einen neuen Kontext überführt.

In Hendeles' Kunst geht es um das, was Menschen in sozialen oder religiösen Gemeinschaften miteinander verbindet, und das, was sie durch eine subjektiv oder kollektiv empfundene Andersartigkeit und Verschiedenheit voneinander trennt. Über eine prägnante Zusammenführung von Objekten und Artefakten schafft Hendeles zeitgenössische Fabeln, die von Repräsentation und Verfälschung, Aneignung und Angleichung erzählen sowie davon, wie Gruppen- und Einzelidentitäten entstehen und welchen Konstruktionsprinzipien sie folgen.

Indem sie die Grenzen zwischen dem Sammeln, Kuratieren und Machen von Kunst zum Verschwinden bringt, hat sich Hendeles in den letzten Jahrzehnten als wegweisende Vertreterin des „Kuratierens als künstlerische Praxis“ etabliert. Anfang der 1990er Jahre begann sie damit, ihre künstlerischen Projekte in das Ausstellungsprogramm der Ydessa Hendeles Art Foundation

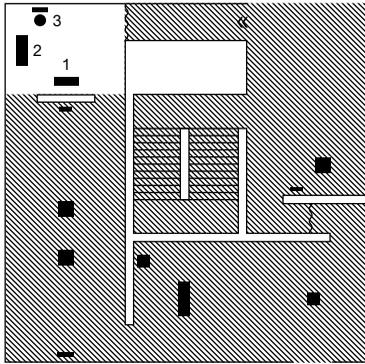
in Toronto zu integrieren. Bis zur Schließung ihrer Galerie im Jahre 2012 setzte sie diese Praxis fort. Seitdem hat sie Ausstellungen und neue Werke für Institutionen in Berlin, London, Tel Aviv, New York und Toronto konzipiert.

Weiterführende Informationen zu den einzelnen Werkgruppen erhalten Sie (in englischer Originalsprache) bei den QR-Code Stationen in den Ausstellungsräumen oder auf unserer Homepage unter: www.kunsthallewien.at/de/ydessa-hendeles

Wir möchten Sie freundlich auf die Einhaltung allgemeiner Museumsregeln hinweisen und ersuchen Sie, die Ausstellungsobjekte nicht zu berühren.



Untere Ausstellungshalle



Veronica's Veil/Tigers' Tale (Veronikas Tuch/Tigers Erzählung), 2016–2018

1. Schanztisch, England, ca. 1850; zwei geschnitzte Kirchentäfelungen, Süddeutschland, 17. Jhd.; Ölmalerei auf Achat (Jesus mit der hl. Veronika und ihrem Tuch), Europa, 17. Jhd.
2. Schanztisch, England, ca. 1740; Maske in Form eines Kindergesichts, England, ca. 1870; Handelszeichen in Form einer übergroßen Sicherheitsnadel, England, ca. 1920; Teigrad, Schweden, ca. 1800
3. Runder Tisch mit vogelförmigem Dreifuß, Schweden, ca. 1830; zwei Erstausgaben von *The Story of Little Black Sambo* (Der kleine schwarze Sambo), Helen Bannermann, Grant Richards, London, 1899; *After George Stubbs "Tiger"*, ca. 1769–1771, 2018, Farbpigmentdruck auf Leinwand in Goldrahmen

Der Rundgang durch die Ausstellung *Death to Pigs* beginnt mit zwei Narrativen, die für Erwachsene und Kinder das Wundersame heraufbeschwören. Die Erzählung vom Gesichtsabdruck, den Jesus auf dem Schweiß Tuch hinterließ, das ihm auf dem Kreuzweg von Veronika gereicht wurde, ist in der sechsten der 14 Stationen des Kreuzweges als historisches Ereignis dargestellt. Das Tuch selbst ist seit dem Mittelalter als Reliquie fest in der katholischen Glaubenstradition verankert. Erste Hinweise auf das Schweiß Tuch der Veronika gehen ins 7. Jahrhundert zurück. Bis heute wird es von Pilger/innen verehrt. In Einklang mit der christlichen Reliquientradition erfüllt es offenbar das beharrliche Bedürfnis, der Abstraktion

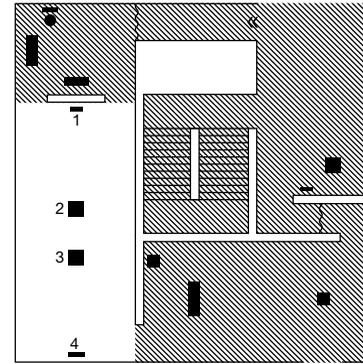


der christlichen Dreifaltigkeit ein menschliches Gesicht zu geben.

Kontrastiert wird es mit dem Spaziergang „des kleinen schwarzen Sambo“ durch einen indischen Dschungel voller bedrohlicher, sprechender Tiger. Für junge Leser/innen, die in den Illustrationen im Buch einen eindeutigen Beleg für die Wahrhaftigkeit der Geschichte sehen, besteht kein Zweifel daran, dass Tiere sprechen oder mit ihren Schwänzen Regenschirme halten können. Die 1899 von der Frau eines britischen Kolonialbeamten für ihre beiden jungen Töchter verfasste *Story of Little Black Sambo* wurde, ihres kindgerechten Einfallsreichtums zum Trotz, durch die erniedrigende Darstellung von Menschen anderer Hautfarbe zum überaus kontroversen Porträt von Inklusion und Exklusion.

Beide in ihrer Wahrhaftigkeit fragwürdigen Narrative – das eine aus einem Glaubenssystem, das sich über die Jahrhunderte hinweg als mächtiges Instrument der Einigung und Spaltung, Akzeptanz und Ablehnung erwiesen hat, das andere aus einer im englischen Sprachraum beliebten Kindergeschichte, die die rassistische Färbung der eigenen Weltsicht verkennt – beseitigen in ihrer Gegenüberstellung den ihnen jeweils eingeschriebenen Anspruch auf Absolutheit – und dienen damit als Rahmen für die Betrachtung der gesamten Ausstellung.

Untere Ausstellungshalle



Blue Beard (Blaubart), 2016

1. Sechs antike Schlüssel, Schweden, ca. 1770–1800
2. Weibliche Gliederpuppe (einen abgetrennten männlichen Gliederpuppenkopf haltend) mit antikem Schlüssel, Frankreich, spätes 19. Jhd.; maßgefertigter Schaukasten
3. Männliche Gliederpuppe, Frankreich, spätes 19. Jhd.; maßgefertigter Schaukasten
4. *Blue Beard* (Blaubart) (After John Ferguson Weir: „His Favorite Model“, 1880s), 2016, Farbpigmentdruck auf Leinwand in Goldrahmen

Blue Beard wurde für Ydessa Hendeles Ausstellung 2017 in der Power Plant Galerie in Toronto entwickelt und fungiert als Einstieg in eine erzählerischen Reise, die die Dynamik zwischenmenschlicher Beziehungen aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet. Vom Märchen *Blaubart* inspiriert, eröffnet das Werk einen Dialog über den Kampf um Kontrolle. Durch die Fokussierung auf das Kräftespiel zwischen Mann und Frau erscheint *Blaubart* als dunkles Gegenstück zu *Die Schöne und das Biest*, in dem die Liebe der jungen Heldin die Bestie zähmt, erlöst und schließlich beiden Erfüllung beschert. In *Blaubart* spielt die Macht der Liebe hingegen kaum eine Rolle. Die kurze Ehe der jungen Braut mit dem Titelhelden gleicht eher einer körperlichen und geistigen Prüfung ihrer Identität und Eigenständigkeit.

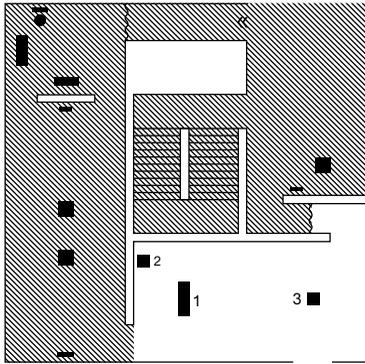
Zunächst fälschlich, wird die Protagonistin zur Siegerin in einem Machtkampf, der Blaubart das Leben kostet, während sie weiser, reicher und als Herrin über ihr Schicksal aus der Beziehung entkommen kann.

Mit einem Schlüssel kann man sich Zugang zu einer Schatzkammer verschaffen. Ein verschlossener Raum kann jedoch auch ein Versteck für dunkle Geheimnisse sein. Ein Schlüssel kann sinnbildlich die Zukunft aufschließen oder den Weg zur Befriedigung eines tiefgründigen Bedürfnisses bahnen. Im Gegensatz zu den sechs Schlüsseln, die Blaubarts Frau benutzen durfte, war jener Schlüssel zu dem verbotenen Zimmer, in dem Blaubarts ermordete frühere Frauen liegen, „verhext“. Alle Versuche, den Schlüssel von den Blutflecken zu reinigen, scheiterten: Sobald das Blut von der einen Stelle entfernt wurde, tauchte es auf einer anderen wieder auf.

In *Blue Beard* stehen die Protagonist/innen Rücken an Rücken. Die weibliche Figur hält den abgetrennten Kopf der männlichen Puppe. Das Szenario gleicht einer filmischen Sequenz, in der die weibliche Figur, zumindest in ihrer Fantasie, den Mann enthauptet hat.



Untere Ausstellungshalle



Crypt (Krypta), 2016

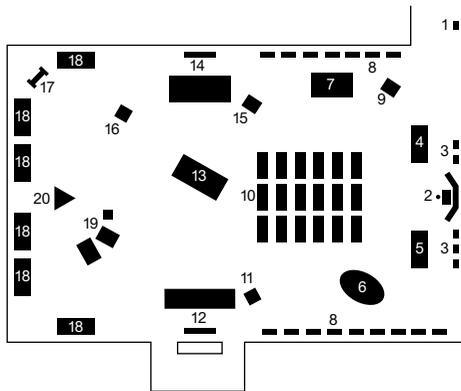
1. Gliederpuppe, Frankreich 19. Jhd.; Rosenkranz, Frankreich, Mitte 19. Jhd.; Schaukasten, England, 1880er
2. Gliederpuppe, Frankreich, frühes 20. Jhd.
3. Heiligenfigur eine Kerze haltend, Italien, 18. Jhd.; bemalter Holzsockel

***Crypt* wurde als ortsspezifische Erweiterung anlässlich der Neuinstallation der**

Werkgruppe *From her wooden sleep...* in Tel Aviv entwickelt und später durch eine Heiligenfigur mit Bienenwachskerze ergänzt. Die Puppen, die in der Vitrine liegen und auf dem Boden sitzen, sind lebensgroße Versionen der kleineren Figuren aus *From her wooden sleep...* . Die auf dem Boden sitzende, an die Wand gelehnte Figur, die den Raum mit den Betrachter/innen teilt, hat modernistische, stilisierte Schultern, Hände und Füße und keine erkennbaren Gesichtszüge.



Untere Ausstellungshalle



From her wooden sleep... (Aus ihrem hölzernen Schlaf...), 2013

1. *Ohne Titel* [lesende Mädchenpuppe], Morton Bartlett, ca. 1950
2. Miniaturklavier, England, ca. 1870; Miniaturklavierschemel, England, 19. Jhd.; dreiflügeliger Spiegel aus einem Kurzwarengeschäft, Frankreich, 19. Jhd.
3. Fünf Banjos, Amerika, ca. 1880–1920

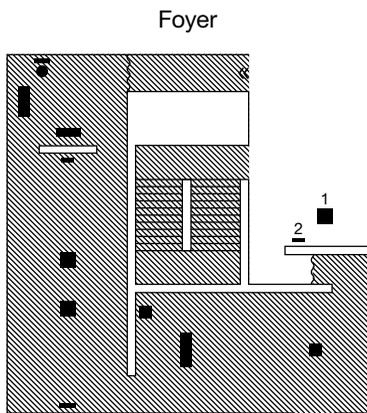
4. Schaukasten (Victoria & Albert Museum, London), ca. 1850; Vogelkäfige, Frankreich, ca. 1850; Gliederpuppenpaar, Süddeutschland, ca. 1520
5. Schaukasten (Victoria & Albert Museum, London), ca. 1850; Gliederpuppe mit Untergestell, Frankreich, ca. 1880; Sammlung von 19 Hutmacher-Modellen, Frankreich ca. 1850
6. *Marburg Madonna*, 2007–2008
7. Arbeitstisch aus Stahl, Frankreich, ca. 1910; Grödner-Puppenpaar, Deutschland, 19. Jhd.; vier Exemplare von *The Adventures of Two Dutch Dolls and a "Golliwogg"* (Die Abenteuer zweier Grödner-Puppen und eines „Golliwoggs“), Bertha und Florence K. Upton, Longmans, Green & Co., London, 1895; geschwungene Kurzwarenvitrine aus Glas, Frankreich, ca. 1910
8. Sammlung von 17 Jahrmarkt-Zerrspiegel, England, ca. 1900
9. Windsor Fauteuil, England, ca. 1835; Gliederpuppe, Italien, ca. 1800
10. Das Publikum: neun Kinderbänke, entworfen von Charles Limbert (ein Original, acht Reproduktionen) ca. 1905; neun Kinderbänke, entworfen von Gustav Stickley, ca. 1904; 79 Gliederpuppen, 17.–19. Jhd.

11. „Skelettartiges“ Gerüst für Gliederpuppe, Italien, ca. 1870; Schaukasten, England, ca. 1875
12. Klostertisch, England, ca. 1620; zwölf Gliederpuppen mit Transportkoffer, 19. Jhd.; Grödner-Puppe, Deutschland, 19. Jhd.; Shaker-Kinderfauteuil und ovale Miniatur-Shaker-Schatulle, Amerika, ca. 1875; Geburtshilfemodell, 1860er; Ecorché Figur, Franz Nissl, ca. 1760; historische Theater-Nasenmaske, Italien, ca. 17.–18. Jhd.; Benimmstuhl für Kinder, England, ca. 1825; Miniatur-Standspiegel, England, ca. 1875; „Highway“ Spiegel, Belgien, ca. 1880
13. Rollwagen, Tschechien, 1986; 31 Miniatur-Gliederpuppen, 19. Jhd.; zwölf Grödner-Puppen mit Zubehör, frühes 20. Jhd.; anatomisches Modell einer schwangeren Frau, Deutschland oder Österreich, ca. 1770; Schaukasten, England, ca. 1910
14. Shaker-Schneidertisch, Amerika, ca. 1860–1880; „skelettartiges“ Gerüst für Gliederpuppe, Italien, ca. 1850–1880; Kurzwarenvitrine, Frankreich, ca. 1900; Jahrmarkt-Zerrspiegel, England, 19. Jhd.
15. Einfaches Industriegestell, Frankreich, ca. 1900; weibliche Gliederpuppe, Europa, ca. 1930
16. Honigbienen-Modell, Deutschland, ca. 1930; verstellbares, dreibeiniges Bildhauergestell, Europa, ca. 1880–1920
17. Staffelei, Frankreich, ca. 1875; Ölgemälde eines jungen Soldaten als Bildhauerlehrling, Frankreich, 1916
18. Sechs reproduzierte Bänke mit Schwalbenschwanzverbindung, entworfen von Gustav Stickley, ca. 1902; 20 Gliederpuppen, 18.–20. Jhd.; Kopf eines Heiligen, Italien, ca. 1840
19. Kindertisch, Gustav Stickley, ca. 1940; männliche Gliederpuppe, Frankreich, ca. 1630; Kinderklappstuhl, Deutschland, ca. 1900; mit Putten-Gliederpuppe, Italien, 18. Jhd.; Lehnstuhl, England, 1809; mit männlicher Gliederpuppe, Italien, ca. 1770–1800
20. Stehende, männliche Gliederpuppe mit original Stütze, Sockel und Sperrschlüssel, Italien, ca. 1800

***From her wooden sleep...* versetzt die Besucher/innen in eine Außenseiter- oder zumindest Beobachterrolle in Bezug auf eine geschlossene Gesellschaft, die sich durch Eigenschaften auszeichnet, die von den Betrachter/innen womöglich**

nicht geteilt werden. Der Titel ist dem 1895 von Florence K. Upton verfassten Bestseller-Kinderbuch *The Adventures of Two Dutch Dolls and a "Golliwogg"* (Die Abenteuer zweier Grödner-Puppen und eines „Golliwoggs“) entliehen, in dem es um die nächtlichen Abenteuer zweier Gliederpuppen am Heiligen Abend geht. Der von Upton erschaffene und entsprechend betitelte „Golliwogg“ war der erste schwarze Protagonist in englischen Bilderbüchern. Mit seiner weitreichenden, nur vom Teddybären übertroffenen Popularität schlug er sogar eine Brücke zwischen Populärkultur und hoher Kunst, als er den „Golliwogg Cakewalk“, den bekanntesten Satz aus Claude Debussys *Children's Corner Suite* von 1908, inspirierte. Gegen Mitte des 20. Jahrhunderts wurde die Figur dann zum viel diskutierten Symbol von Rassismus und ihr bloßer Name zur diskriminierenden Beschimpfung. In *From her wooden sleep...* veranschaulicht die Figur auf prägnante Art und Weise, wie sich Werte und Weltanschauungen angesichts kultureller und sozialer Dynamiken verändern.





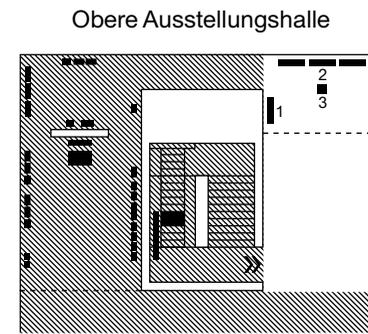
ihr Vater Jakob Hendeles auf – kurz nachdem die Familie infolge des Holocausts nach Toronto immigriert war, um sich in einer neuen Welt eine neue Identität aufzubauen. In diesem Schnappschuss zeigt sich bereits ein oberflächlicher Identitätswandel: Am Lenker des Dreirads flattert der Union-Jack zur Feier des königlichen Besuchs von Prinzessin Elizabeth und ihrem Mann Philip, Herzog von Edinburgh, im Jahre 1951. Unbewusst hat das Kind im Foto bereits die Symbole jener britisch geprägten Kultur angenommen, in der es aufwachsen sollte.



Canadian Child (Kanadisches Kind), 2009

1. Übergroße Fahrradklingel, Frankreich, ca. 1925; bemalter Holzsockel
2. Familienfoto, 1951

Canadian Child umfasst eine riesige, funktionstüchtige Fahrradklingel, auf deren Hebel ein Hahn eingraviert ist und eine Fotografie aus einem Familienalbum. Das Bild von Ydessa Hendeles nahm



The Dead Jumbo. (Der tote Jumbo.), 2011

1. *The Dead Jumbo.*, 2011: S/W-Druck (basierend auf einer Originalfotografie von Scott & Hopkins, St. Thomas, Ontario, Kanada, veröffentlicht in *Harper's Weekly*, Samstag, 26. September 1885)
2. *The Dead Jumbo.* ("Death of Jumbo." Obituary), 2011: Drei S/W-Drucke (ursprünglicher nicht rezensierter Text, veröffentlicht in *Harper's Weekly*, Samstag, 26. September 1885)
3. *The Dead Jumbo.* (*French Bulldog*, ca. 1950), 2011: Aufziehbares Blechspielzeug mit Lithografie, Blomer & Schüler, Nürnberg, ca. 1950; bemalter Holzsockel

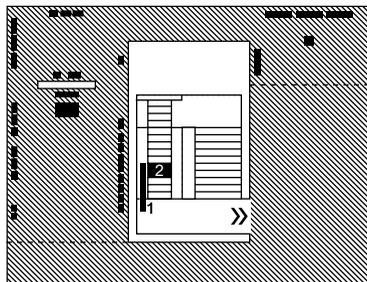
des Atlantiks gleichermaßen berühmt, hatte er einen weitreichenden und beständigen Einfluss. Nach einem Auftritt in P.T. Barnums *Greatest Show on Earth* im New Yorker Madison Square Garden ging Jumbo mit dem Wanderzirkus auf Tournee. Am 15. September 1885 wurde er in St. Thomas in Ontario, Kanada, während der Zirkus für die nächste Etappe zusammenpackte, von einem Zug angefahren und starb. Jumbo ist eine der frühesten kulturellen Ikonen, deren weitreichender Ruhm sich aus den aufkommenden Massenmedien speiste und sie zugleich prägte – ein Produkt hyperaktiver Vermarktung und unverhohlener Manipulation. Sein Name fand schon bald als Adjektiv zur Beschreibung übergroßer Objekte Einzug in die englische Sprache und wird bis heute zusammen mit seinem Bild für die Bewerbung und den Verkauf einer Vielzahl von Produkten und Dienstleistungen verwendet, von Hotdogs bis zu Düsenflugzeugen.

In dieser Komposition scheint der Hund einen Nachruf auf Jumbo zu lesen, obgleich er selbst das Vermächtnis des Elefanten durch die Logos auf seinem Aufziehschlüssel und Halsband zur Schau stellt.

In einer Zeit, in der der Terminus „Holocaust“ von verschiedenen Kulturen zur Beschreibung extremer Erfahrung von Trauma verwendet wird, verliert er seine ursprüngliche Bedeutung als Bezeichnung eines singulären Ereignisses in der Geschichte der Menschheit. Die Geschichte von Jumbo dient hier als Mittel, darüber zu sprechen, wie etwas, das benannt wird, bestimmte Wurzeln hat, sich aber mit der Zeit und durch den Gebrauch verändern kann.



Obere Ausstellungshalle (Stiegenhaus)



über die ewige Verbindung zwischen Raubtier und Beute löst der Albtraum einer nicht erkannten Gefahr den gleichen Schrecken aus wie ein Klopfen an der Tür in tiefer Nacht.



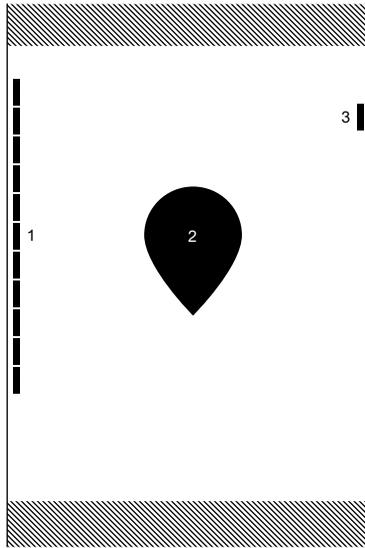
The Eagle and the Hare (Der Adler und der Hase), 2017

1. *Fliegender Adler*, Alpenraum, 18. Jhd., Öl auf Leinwand
2. *Wildhase* (Modell Nr. 077531), Margarete Steiff GmbH, Deutschland, ca. 2000; Puppenbett, Charles Limbert, ca. 1904

Kulturgeschichtlich symbolisiert der Adler sowohl das Göttliche als auch das Dämonische. Er steht für Mut und Hoffnung, gleichzeitig aber auch für zerstörerische Kraft. In dieser Variation

In ihrer künstlerischen Praxis adaptiert Hendeles oftmals die Bildsprache und Objekte eines bestimmten historischen Kontexts, um dadurch Einblicke in einen anderen zu gewinnen. *The Dead Jumbo.* verweist auf das größte systematische, staatlich organisierte Vernichtungsprogramm der Weltgeschichte. Ursprünglich als ortsspezifische Erweiterung von *THE BIRD THAT MADE THE BREEZE TO BLOW* entwickelt, umfasst die Installation Wandtafeln, die auf Material aus der Zeitschrift *Harper's Weekly* basieren, und ein Blechspielzeug zum Aufziehen von Blomer & Schüler in Form einer französischen Bulldogge mit dem Firmenlogo „Jumbo“ am Halsband.

Die vier Wandelemente dieses allegorischen Monuments lassen in Wort und Bild das gewaltsame Ende eines Tieres aufleben, das seinerzeit überall für Aufmerksamkeit sorgte. Der afrikanische Elefant namens Jumbo war der erste tierische Superstar der Populärkultur. Auf beiden Seiten



THE BIRD THAT MADE THE BREEZE TO BLOW (Der Vogel, der die Brise zum Wehen brachte), 2006–2011

1. *THE BIRD THAT MADE THE BREEZE TO BLOW (PART ONE – PART ELEVEN)*, 2011: elf S/W-Drucke (Quelle: *The Rime of the Ancient Mariner*, New York, Harper & Brothers, 1877)
2. *THE BIRD THAT MADE THE BREEZE TO BLOW (Aero-Car N°500)*, 2011: Automat mit Schlüssel (Vorlage war ein Spielzeug das in der amerikanischen Besatzungszone in Deutschland hergestellt wurde, 1945–1952), maßgefertigter Schaukasten
3. *THE BIRD THAT MADE THE BREEZE TO BLOW (Hallowe'en Girl)*, 2006: LightJet-Druck (emailierter, gusseisener Türstopper, Amerika, ca. 1930)

THE BIRD THAT MADE THE BREEZE TO BLOW vermittelt anschaulich Hendeles Interesse an den Machtverhältnissen zwischen Gruppe und Individuum. Auch in diesem Werk sind ihre künstlerischen Entscheidungen inspiriert und geprägt von menschlicher Geselligkeit und unserer Neigung, uns zu Paaren und Gruppen zusammenzuschließen und uns durch gewollte oder zufällige Verbindungen zu definieren. Die verschiedenen Elemente in dieser Arbeit offenbaren eine zutiefst persönliche Sicht auf eine

Nachkriegskultur, die einerseits von großen hoffnungsvollen Erwartungen an die Zukunft und andererseits von schwerwiegender Verantwortung gezeichnet ist.

Ein Aspekt ihrer Praxis ist die Wahl von Narrativen, die kulturell so tief verwurzelt sind, dass bestimmte Worte oder Bilder einen ikonischen Status als Metaphern für das Menschsein entwickelt haben. Aus Samuel Taylor Coleridges *The Rime of the Ancient Mariner* (Die Ballade vom alten Seemann) stammt die Redewendung „einen Albatros um den Hals tragen“ als Beschreibung einer psychischen, emotionalen oder spirituellen Last, die den Einzelnen in seiner Handlungsfreiheit hemmt und ihn in seinem sozialen Umfeld isoliert oder stigmatisiert. Das Gedicht wurde 1876 von Gustave Doré illustriert. Die Auswahl von elf vergrößerten, hyperrealistischen Drucken aus Dorés Originalmappe wurde von Hendeles neu arrangiert, um eine alternative Erzählung zu kreieren. Ihre Nacherzählung der Geschichte beschränkt sich auf den Vogel und den Seemann und seine Isolation, die sich in dem um seinen Hals hängenden Kadaver des Albatros ausdrückt.

Die Flügelspannweite des Aero-Car N°500 ist so groß wie die des Albatros, der am Hals des zum Unglück verdammt Seemanns hängt. Das Auto versucht zu fliegen, ist aber hinter Glas gefangen.

Kontextualisiert wird es mit einer Fotografie eines Türstoppers in Gestalt eines ängstlichen jungen Mädchens in einem Halloweenkostüm, das eine geschnitzte Kürbislaterne trägt. Der vor den Bauch gehaltene Kürbis lässt das Mädchen schwanger aussehen und scheint auf das „Früchtetragen“ als ultimative Erfüllung ihres Schicksals hinzudeuten. Ihre Schwangerschaft präsentiert sich als immerwährend, ebenso ihre „dienende Funktion“.

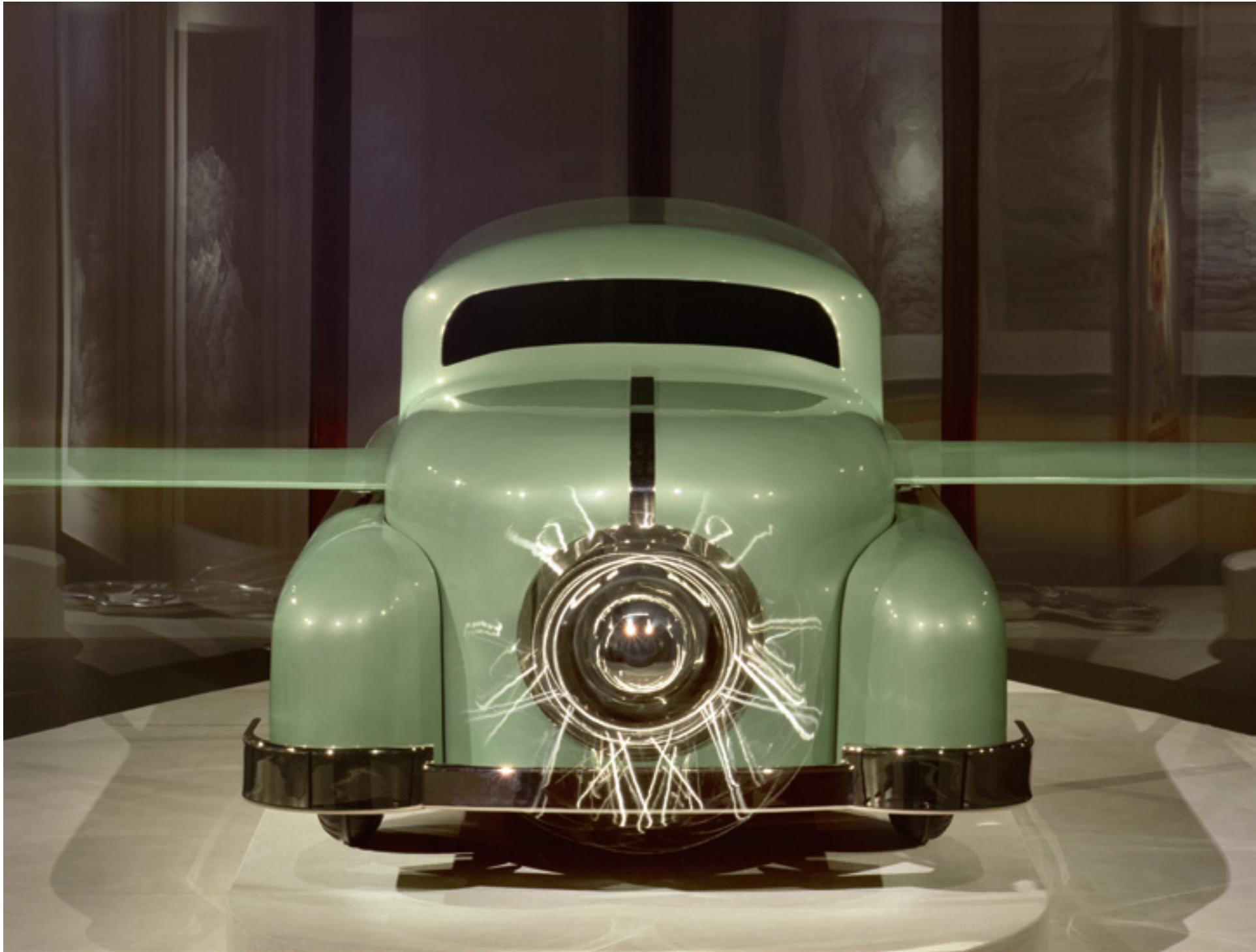
Die Ansammlung dieser Elemente verbindet drei unentrinnbare psychische Zustände.



Detail aus *Crypt*, 2016: Santos figure holding a candle, Italien, ca. 18. Jhd., Installationsansicht: The Power Plant, Toronto, 2017. Foto: Robert Keziere



From her wooden sleep..., 2013; Installationsansicht: The Power Plant, Toronto, 2017. Foto: Robert Keziere



Detail aus *THE BIRD THAT MADE THE BREEZE TO BLOW* (Aero-Car No. 500), 2011. Installationsansicht: König Galerie, Berlin, 2012.
Foto: Robert Keziere

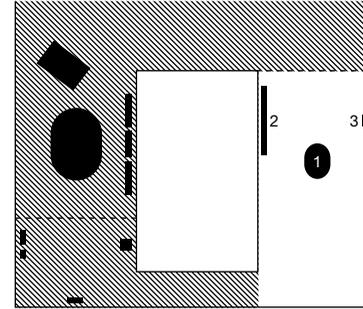


Detail aus *Marburg! The Early Bird!* (Church & State), 2008. After Gustave Doré: *Der gestiefelte Kater* (1.). Installationsansicht: The Power Plant, Toronto, 2017. Foto: Robert Keziere



Detail aus *Predators & Prey (The Denslow's Mother Goose Project)*, 2005–2017. Installationsansicht: Ydessa Hendeles Art Foundation, Toronto, 2006. Foto: Robert Keziere

Obere Ausstellungshalle



Mutter-Gans Figur einen Papierkäfig mit einem darin gefangenen, bemalten Singvogel, so als wolle sie sagen: „Hierunter verstehe ich einen normalen Vogel. Was, um alles in der Welt, bist dann *du*?“

Für die Ausstellung in der Kunsthalle Wien wurde das Werk um eine Vintage-Handtasche mit Perlenstickerei in Pudelform innerhalb und einer originalen Hermès „Kelly Doll“-Handtasche außerhalb der Vitrine ergänzt, um die bereits 2005 thematisierten Betrachtungen zu Kategorisierung, Gleichheit und Differenz fortzusetzen.



***Predators & Prey (The Denslow's Mother Goose Project)* (Jäger & Beute (Das Denslow Mother Goose Projekt)), 2005–2017**

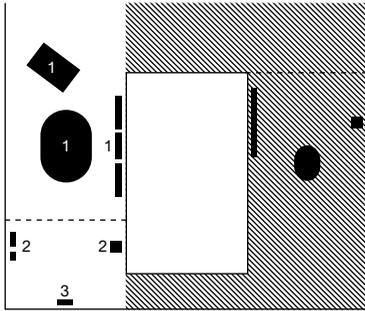
1. Aufziehfigur *Denslow's Mother Goose*, Amerika, 1901; *Jumeau Triste* Puppe, Frankreich, ca. 1885; Kinderstuhl, Gustav Stickley, ca. 1905; Spinnennetzkarte Deutschland, ca. 1840; *Denslow's Mother Goose*, Erstausgabe, 1901; Handtasche in Pudelform, Belgien (für Walborg Corp., USA), ca. 1950er; maßgefertigter Schaukasten
2. *Denslow's Mother Goose*, Erstausgabe, 1901 (gerahmt im Raster angeordnet, 49 Teile)
3. *Quelle Idole or Kelly Doll* Handtasche, Hermès, Paris, 2000; bemalter Holzsockel

***Predators & Prey (The Denslow's Mother Goose Project)*, Hendeles erstes Diorama aus gebogenem Glass, wurde zunächst als Teil von *Predators & Prey* gezeigt, eine von der Künstlerin für die Ydessa Hendeles Art Foundation entwickelte Gruppenausstellung.**

Das Werk besteht aus zwei Puppen. Bei der einen handelt es sich um eine *Jumeau*-Porzellanpuppe in Form einer Kindergestalt mit beweglichen Gliedern aus dem 19. Jahrhundert, bei der anderen um eine Aufziehfigur aus dem frühen 20. Jahrhundert, die der vermenschlichten Mutter-Gans Gestalt aus den Illustrationen von William Wallace Denslow nachempfunden ist. Die Figur wurde als Schaufensterdekoration zur Bewerbung seines Buchs entwickelt.

Die Arbeit setzt sich aus Sammlerstücken zusammen und ist als *Mise-en-scène* konzipiert. Die Kind-Puppe präsentiert der

Obere Ausstellungshalle



Marburg! The Early Bird! (Marburg! Der frühe Vogel!), 2008–2016

1. *Marburg! The Early Bird! (Church & State)*, 2008: Aufziehfigur *Der gestiefelte Kater*, Rouillet et Decamps, Paris, ca. 1900; Rednerpult in Adlerform, Deutschland, 19. Jhd.; Lehnstuhl, China, 20. Jhd.; *Märchen nach Perrault neu erzählt von Moritz Hartmann*. Illustriert von *Gustav Doré*, Eduard Hallberger, Stuttgart, ca. 1870 (2 Exemplare); Tisch, England, ca. 1880; vier Vogelpfeifen Typ Kanarienvogel, Amerika, 1920er; Faltbrille, China, ca. 1850; übergroßes Pincenez (Nasenzwicker) aus Schildpatt, frühes 20. Jhd.; Elfenbeinkelch für einen Abschiedstrunk, Großbritannien, ca. 1840; Anatomisches Augenmodell aus Elfenbein, Deutschland, 18. Jhd.; übergroßes Buchmodell, (nach *Gustave Doré: Der gestiefelte Kater* (1)); drei S/W-Drucke, (nach *Gustave Doré: Der gestiefelte Kater* (2–4)); übergroßes Pincenez (Nasenzwicker), spätes 19./ frühes 20. Jhd.
2. *Marburg! The Early Bird!*, 2010: Kinderbecher aus Steingut von Saturday Evening Girls, Boston, Amerika, 1909; Aufziehbares Blechspielzeug Modell „Ludwigsbahn“ mit Lithografie und Schlüssel, Karl Bub, Nürnberg, 1935; Wandvitrine; C-Print (*Marburger Schloss from the Rathaus*, 1. Dezember, 2010)
3. *Marburg! The Early Bird! (The Milliner's Daughter)*, 2016: *Gustave Doré, Puss in Boots* (*Der gestiefelte Kater*), ca. 1870

Marburg! The Early Bird! ist eine imaginäre Kinderfabel, inspiriert von und geschaffen für Marburg, dem Geburtsort der Künstlerin, an dem ihre Eltern sich

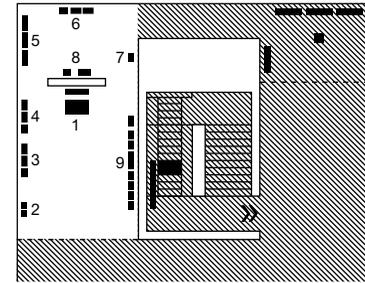
niederließen, um nach Auschwitz ein neues Leben zu beginnen. Mit dem Schloss auf dem Hügel, der gotischen Kirche und dem Hahn auf der Rathausuhr als Wahrzeichen ist Marburg berühmt für seine Universität und das dazugehörige Klinikum, seine Blindenschule und, wie alle deutschen Städte, für seine Bäckereien. Eine Bahnstation von Kassel entfernt, liegt die Stadt auf der „Märchenstraße“ des deutschen Tourismus, die das Leben und Werk der Gebrüder Grimm zelebriert.

Das Märchen vom *Gestiefelten Kater* erzählt von einem Müllersohn aus einfachen Verhältnissen, dessen einziges Erbe ein Kater war. Stets gerissen und dazu bereit, tradierte Verhaltensregeln zur Sicherung des eigenen Überlebens gewinnbringend einzusetzen, verhilft die Findigkeit und Kreativität des Tieres dem Sohn zu einem Vermögen. Wie das klassische Bild vom Künstler, der sich als Offenbarer der Wahrheit inszeniert, markiert der trickreiche Kater in der Geschichte sein eigenes Gebiet zwischen dem rivalisierenden Streben nach Materialismus und Idealismus.

In diesem Werk geht es um Vermächtnis – nicht in materieller Form, sondern um das, was wir von unserer Umgebung und den uns umgebenden Menschen erhalten. Es geht darum, wie wir einen Platz in der Welt finden und eine Identität im Kontext unserer persönlichen Geschichte, Generation, Kultur und Nationalität entwickeln.



Obere Ausstellungshalle



Death to Pigs (Tod den Schweinen), 2015–2016

1. *Prize*, 2015: *Farmer with Prize Pig*, Naive Malerei, England, ca. 1860; anatomisches Lehrmodell eines Hausschweins, Deutschland, ca. 1930; Kindertisch, entworfen von Gustav Stickley, ca. 1904
2. *Princess (1964)*, 2015: S/W-Druck (*Leslie Van Houten as Homecoming Princess*) und Erstaussgabe von *George Orwell's Animal Farm* (1945)
3. *Hope*, 2015: fünf C-Prints (aufziehbares Blechspielzeug mit Lithografie, *Paddy's Pride* (Stock's Schweinekutsche), Walter Stock, Deutschland, ca. 1925)
4. *Mother*, 2015: sieben C-Prints (*Keramikfigur Alice holding a pig*, England, ca. 1894; anatomisches Lehrmodell eines Hausschweins, Deutschland, ca. 1930)
5. *Sow (1904)*, 2015: ein S/W und zwei C-Prints (Quelle: *The Story of the Three Little Pigs with drawings by L. Leslie Brooke*, Frederick Warne & Co., London & New York, 1904)
6. *Nose*, 2015: sieben C-Prints (drei eines aufziehbaren Schweins aus Silber, England, 1912; zwei eines aufziehbaren Blechspielzeugs, Rouillet & Decamps, Frankreich, ca. 1890; zwei einer Terracotta-Sau, Neapel, 18. Jhd.)
7. *Family*, 2015: C-Prints (drei Porzellanpuppen, Deutschland, ca. 1930), gerahmt
8. *Three Little Pigs*, 2015: Video mit Ton in verschließbarem Stahlcontainer, Bronzeskulptur in Wandvitrine aus Stahl
9. *Pigs*, 2016: neun C-Prints (Diorama einer Metzgerei, England, 19. Jhd.)

Auch in *Death to Pigs* beschäftigt sich Hendeles mit unserem gesellschaftlichen und politischen Vermögen, konstruktive Kräfte destruktiv einzusetzen und utopisches Denken in Dystopien zu verwandeln. Diese perverse Dualität, die sich durch unsere Geschichte zieht, verwandelt Hoffnung in Hoffnungslosigkeit, Empathie in Apathie und gesellschaftliche Randfiguren in Nicht-Menschen. Die Hauptfigur in der Ausstellung ist das Hausschwein, ein Tier, das in der Weltkultur eine zentrale Rolle einnimmt, von der Einhaltung religiöser Bräuche über Märchen bis hin zu Massenmedien. Wenngleich seine Intelligenz höher als die von Hunden und Katzen eingestuft wird, figuriert das Schwein als Metapher für negative menschliche Eigenschaften und Gruppen jenseits gesellschaftlicher Normen. *Death to Pigs*, eine streng choreografierte Assemblage aus Kunst, Artefakten, Fotografien und audiovisuellen Medien, gestaltet sich als provokative, psychologisch aufgeladene Meditation über die menschliche Natur.

In der ursprünglichen Version in Toronto wurde sie als Narration in acht Szenen präsentiert. Für die Installation in der Kunsthalle Wien wurde sie um eine neunte Szene mit dem Titel *Pigs (Schweine)* erweitert. Diese Ergänzung führt zu einer Neukontextualisierung der anderen Werke – und dient als Erkundung der Fähigkeit des Menschen, sogar seinen einstigen Nachbarn bis hin zur Tötung zu diskriminieren.



Programm

Pay as you wish

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

Gespräch

Di 27/2 2018, 18 Uhr

Mit Markus Müller & Gaëtane Verna
Im Rahmen der Eröffnung spricht Markus Müller (Kunsthistoriker, Journalist und Kurator) mit Gaëtane Verna (Direktorin, The Power Plant, Toronto) über die vielfältige Praxis von Ydessa Hendeles, die sich durch das Zusammenstellen von Erlebtem, Erzähltem und Interpretiertem auszeichnet.

Eintritt frei!

FÜHRUNGEN

Rriot Festival x Kunsthalle Wien

Di 6/3, 17 Uhr

Mit Michaela Schmidlechner
Die Führung im Rahmen des Rriot Festival 2018 setzt einen speziellen Fokus auf die Biografie der kanadische Künstlerin Ydessa Hendeles, die in ihrer Arbeit Kunst, historische Artefakte, Fotografie und audiovisuelle Medien in komplexen, raumgreifenden Installationen zueinander in Beziehung setzt.

Begrenzte Teilnehmer/innenzahl
Anmeldung unter:
vermittlung@kunsthallewien.at

Das Rriot Festival (1/3–7/3, 2018) feiert als feministisches Programmfestival Premiere: gemeinsam mit verschiedenen Programmpartner/innen werden in über 50 Events unterschiedliche Perspektiven aufgezeigt. Feminismus für alle! – so das Motto der ersten Ausgabe. Weitere Informationen unter: www.riotfestival.at

Eintritt und Führung frei!

Kuratorenführung

Fr 25/5 2018, 18 Uhr

Mit Nicolaus Schafhausen

Der Kurator Nicolaus Schafhausen führt durch die Ausstellung und erläutert Zusammenhänge und Hintergründe der Kompositionen, die als provokative, psychologisch aufgeladene Meditationen über die menschliche Natur gelesen werden können.

Sonntagsführungen

Jeden Sonntag um 15 Uhr entdecken Sie bei thematischen Überblicksführungen mit unseren Kunstvermittler/innen die Anatomie der Ausstellung. Der Fokus liegt auf jeweils unterschiedlichen inhaltlichen Schwerpunkten im Werk von Ydessa Hendeles.

Mit Wolfgang Brunner, Michaela Schmidlechner, Laura Schreiner, Michael Simku.

So 4/3, 1/4, 29/4, 27/5 2018, 15 Uhr
Im Labyrinth der Gliederpuppen

So 11/3, 8/4, 6/5 2018, 15 Uhr
Im Zerrspiegel der Biografie

So 18/3, 15/4, 13/5 2018, 15 Uhr
Vom Heimlichen ins Unheimliche – eine Rekonstruktion

So 25/3, 22/4, 20/5 2018, 15 Uhr
Im Spinnennetz der Fiktionen

Sonntagsführungen in Gebärdensprache

So 11/3, 29/4, 15 Uhr, im Rahmen der *Integrationswoche 2018*

Mit Eva Böhm, Gebärdensprachdolmetscherin
An zwei Sonntagen während der Ausstellung wird die thematische Überblicksführung in Österreichische Gebärdensprache gedolmetscht.

Meine Sicht

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

Do 5/4, 18 Uhr

Meine Sicht mit Iris Stöckl

Kunsthistorikerin und allgemein beeidete und gerichtlich zertifizierte Sachverständige für Kunst und Design des 20. und 21. Jhds.

Do 12/4, 18 Uhr

Meine Sicht mit Hannah M. Lessing

Generalsekretärin des Nationalfonds der Republik Österreich für Opfer des Nationalsozialismus, des Allgemeinen Entschädigungsfonds und des Fonds zur Instandsetzung der jüdischen Friedhöfe in Österreich

Sa 21/4, 16 Uhr

Meine Sicht mit Veza María Fernández Ramos

Choreografin und Performerin
Im Rahmen der *Integrationswoche 2018*

Do 26/4, 18 Uhr

Meine Sicht mit Birgit Lehner

Schauspielerinnen und Erzählerinnen

Alle Führungen sind mit gültigem Ausstellungsticket kostenlos.

KHM x Kunsthalle Wien

Alte Meister treffen auf zeitgenössische Kunst. Anhand ausgewählter Werke aus der Sammlung des KHM und der Ausstellung *Ydessa Hendeles. Death to Pigs* erfahren Sie, wie bereits die Alten Meister über Fragen von Existenz und Tod nachdachten und was Künstler/innen und Institutionen über Sammlungen erzählen.

Do 3/5, 18.30 Uhr

Sammeln und Erzählen

Mit Andreas Zimmermann und Wolfgang Brunner
Treffpunkt: Foyer KHM

Do 17/5, 18.30 Uhr

Wiederholung und Differenz

Mit Daniel Uchtmann und Wolfgang Brunner
Treffpunkt: Foyer KHM

Do 24/5, 18.30 Uhr

Existenz und Tod

Mit Daniel Uchtmann und Wolfgang Brunner
Treffpunkt: Foyer KHM

Eintrittstickets und Jahreskarten der beiden Häuser gelten in beiden Institutionen. Die Führungen sind kostenlos.

Kinder-Workshop

Mo 26/3–Mi 28/3 2018, jeweils 11–13 Uhr
So ein Theater

Gemeinsam bauen wir kleine Bühnenräume für gestiefelte Katzen, fliegende Autos und andere Figuren, die wir aus Märchen und Geschichten kennen oder selbst erfunden haben. Wie könnten diese Räume aussehen und welche Geschichten erzählen uns eure Märchenfiguren? Wir lassen uns überraschen!

Kosten: 2 EUR / mit Kinderaktivcard gratis
Begleitpersonen pay as you wish

Anmeldung unter:
vermittlung@kunsthallewien.at

Workshop für Kinder von 6 bis 10 Jahren,
im Rahmen von WienXtra

Reine Formsache: das STANDARD-Abo.

Unabhängig, kritisch und unbeugsam
in jedem Format. Ganz egal ob
klassisches STANDARD-Abo, Kompakt
oder E-Paper: Sie lesen richtig.

**JETZT
GRATIS
TESTEN!**



derStandard.at



derStandard.at/Testlesen



Information seit 150 Jahren

Der Compass-Verlag versorgt heimische Unternehmen und Institutionen seit 150 Jahren mit aktuellen und korrekten Firmendaten.

www.compass.at

 **COMPASS GRUPPE**
INFORMATION FÜR IHREN VORTEIL

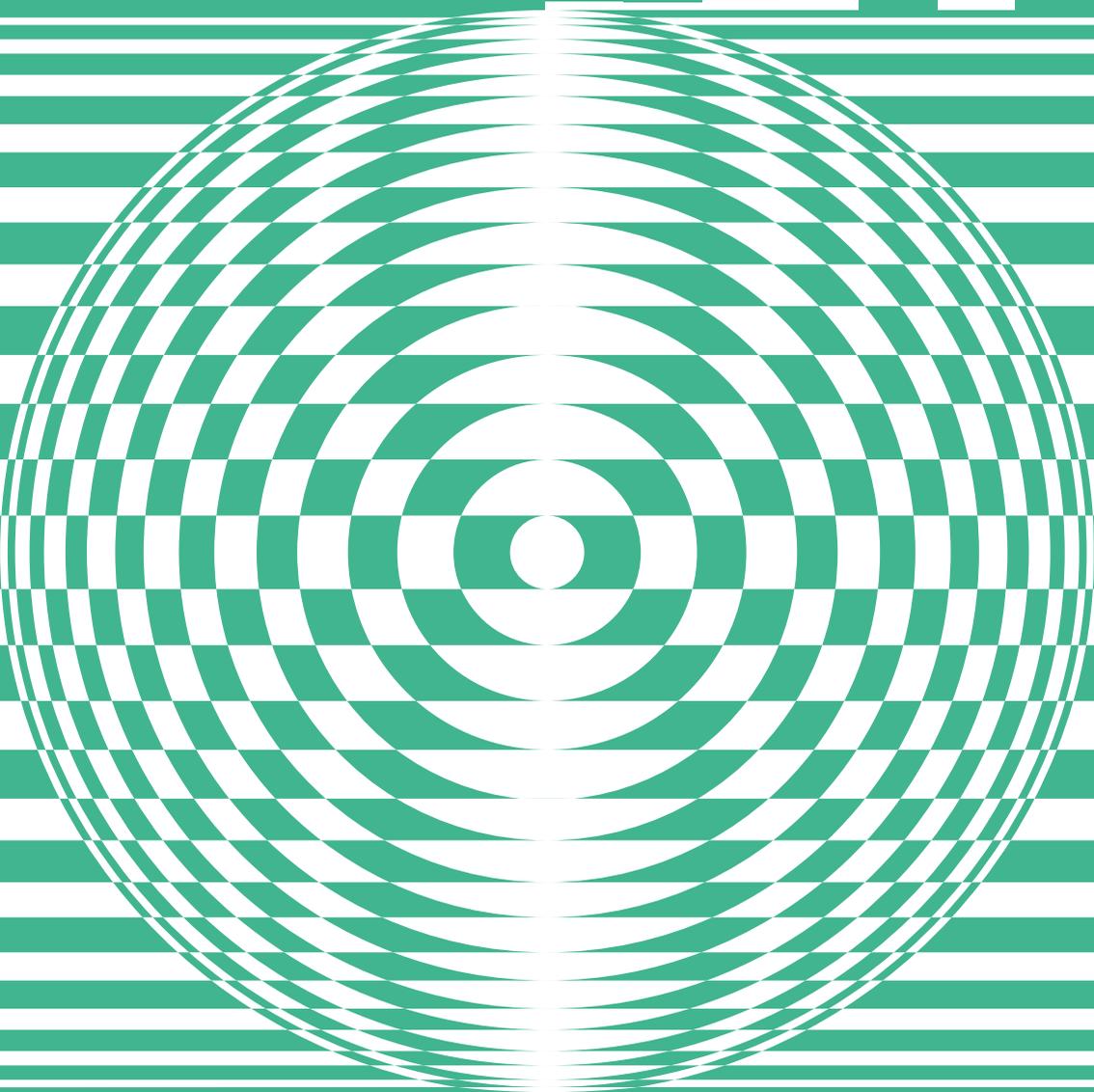
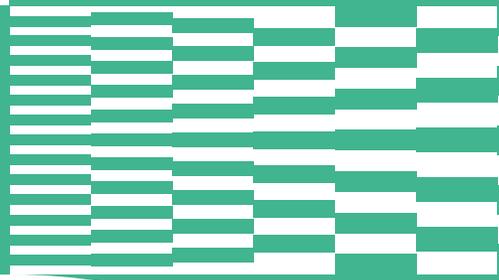


Diagonale'18
Festival des
österreichischen
Films

Graz, 13. — 18.
März 2018

diagonale.at

#Diagonale18
#FestivalOfAustrianFilm



T
a
n
z
q
u
a
r
t
i
e
r

T
Q
W

Wien

tqw.at

Film
haus

Ein neues Kino für Wien
Spittelberggasse 3, 1070 Wien
www.filmhaus.at

Eröffnung 6.4.2018
Eröffnungsfilm LUCKY
mit Harry Dean Stanton

patry film

EXIT



INVESTIEREN SIE DOCH MAL ANDERS!
WERDEN SIE TEILHABERIN:



Rassismustfreie Gesellschaft!

Mit einer Spende oder einer Mitgliedschaft bei
ZARA - Zivilcourage und Anti-Rassismus-Arbeit
investieren Sie in eine rassismustfreie Gesellschaft.

Indem Sie die Arbeit von ZARA unterstützen,
stellen Sie sicher, dass Ausgrenzung und Diskriminierung
wegen Herkunft, Muttersprache oder ethnischer und religiöser Zugehörigkeit
in Österreich rechtlich geahndet werden und
Alltagsrassismus nicht salonfähig bleibt.

**«Spenden gegen Rassismus -
spart Geld beim Fiskus!»**

Alle Spenden und Mitgliedsbeiträge sind ab jetzt steuerlich absetzbar.

ZARA
ZIVILCOURAGE UND ANTI-RASSISMUS-ARBEIT



Info: (01) 929 13 99 · www.zara.or.at · Uni Credit Bank Austria, Kto. 05211362800, BLZ 12000



Weitere Informationen zur
Ausstellung und das gesamte
Programm finden Sie aktuell auf:

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

Pay as you wish

Jeden Sonntag bestimmen
Sie den Eintrittspreis und
zahlen für den Ausstellungs-
besuch so viel wie Sie möchten.

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