



Installationsansicht: *Handspells*. Preis der Kunsthalle Wien 2021, Kunsthalle Wien 2022



Installationsansicht: *Handspells*. Preis der Kunsthalle Wien 2021, Kunsthalle Wien 2022



Installationsansicht: *Handspells*. Preis der Kunsthalle Wien 2021, Kunsthalle Wien 2022

Vorwort^{7–8}

Einführung^{9–11}

Kunstwerke^{12–37}

Ausstellungsplan, 14–15

Werkliste, 16–17

Diana Barbosa Gil, 18–19

Cho Beom-Seok, 20–21

Jojo Gronostay, 22–23

Ani Gurashvili, 24–25

Julia Hohenwarter, 26–27

Lukas Kaufmann, 28–29

Sunny Pfalzer, 30–31

Nora Severios, 32–33

Anna Spanlang, 34–35

Chin Tsao, 36–37

Gespräch mit den Künstler*innen^{52–69}

Künstler*innen– Seiten^{70–96}

Essay von Georgia Holz^{97–101}



Installationsansicht: *Handspells*. Preis der Kunsthalle Wien 2021, Kunsthalle Wien 2022

Vorwort

What, How & for Whom / WHW, Direktorinnen der Kunsthalle Wien

„Der Preis der Kunsthalle Wien ist ein gemeinsames Projekt der Akademie der bildenden Künste Wien, der Universität für angewandte Kunst Wien und der Kunsthalle Wien und wird seit 2014 jährlich per Juryentscheidung vergeben.

Die beiden Preisträgerinnen erhalten jeweils 3.000 €. Alle Finalist*innen nehmen an einer Gruppenausstellung in der Kunsthalle Wien teil.

Junge Künstler*innen auf ihrem Weg zu unterstützen, ist für uns eine institutionelle Kernaufgabe. Daher war es uns besonders wichtig, nicht nur die zwei ausgewählten Positionen ins Rampenlicht zu rücken, sondern auch andere Positionen zu versammeln und eine Gruppenausstellung zu organisieren, in der alle Künstler*innen gleiche Aufmerksamkeit erfahren. Das neue Format stellt die übliche Ökonomie von Kunstpreisen in Frage, in der die Gewinner*innen im Brennpunkt des Interesses stehen, während alle anderen Kandidat*innen unsichtbar werden.

Die Gruppenausstellung bildet einen Rahmen für Gespräche, Gedankenaustausch und Diskussionen, die für jede kulturelle Praxis grundlegend sind und die wir in den letzten Jahren sehnlich vermisst haben. An einer solchen Schau zu arbeiten bedeutet, Blickrichtungen und Standpunkte zu wechseln, die eigene Praxis im Spiegel der anderen wahrzunehmen, das Einzelne mit dem Ganzen ins Gleichgewicht zu bringen. Außerdem wird die Ausstellung der Ausgangspunkt für weitere gemeinsame Projekte der Künstler*innen und des Teams der Kunsthalle Wien sein, in denen öffentliche Veranstaltungen organisiert und die Schau auf verschiedene Weise aktiviert werden sollen.

Für die Kunsthalle Wien bietet diese Versammlung junger Künstler*innen derselben Generation, die seit einigen Jahren in derselben Stadt leben, Gelegenheit, Einblick in die junge zeitgenössische Kunstszene zu geben und ein Schlaglicht darauf zu werfen, was sie bewegt und interessiert und wofür sie stehen.“

Johan F. Hartle, Rektor der Akademie der bildenden Künste Wien

„Die Akademie der bildenden Künste Wien freut sich über das neue Ausstellungsformat des Kunsthallenpreises und auf die Präsentation von vier herausragenden künstlerischen Profilen. Durch die Ausstellung in der Kunsthalle Wien Museumsquartier bekommen unsere Absolvent*innen ein wichtiges öffentliches Forum.

**Eva Maria Stadler,
Vizerektorin der
Universität für
angewandte Kunst
Wien**

Die ausgewählten Positionen sind vielfältig, zugleich aber verbunden durch eine besondere Aufmerksamkeit für das Alltägliche, für das, was unbemerkt bleibt oder vergessen wird. Die Werke reichen von einer humorvollen und spielerischen Montage aus Handyvideoclips von Anna Spanlang über Cho Beom-Seoks dokumentarischen Schwarz-Weiß-Film in einer Blackbox sowie einer fragilen skulpturalen Keramik-Installation von Nora Severios bis hin zu Jojo Gronostays raumgreifenden Intervention aus Jeansskulpturen und Fotografien. Die Akademie ist stolz auf ihre Diplomand*innen und die Bandbreite der künstlerischen Positionen, die bei der Ausstellung zum Preis der Kunsthalle Wien 2021 präsentiert wird.“

„Für die Angewandte bietet der Preis der Kunsthalle Wien eine äußerst wertvolle Gelegenheit, den Austausch zwischen den Kurator*innen der Kunsthalle Wien, Diplomand*innen und Lehrenden der Universität herzustellen. Wir freuen uns ganz besonders, dass Diana Barbosa Gil, die in der Abteilung Skulptur und Raum unter der Leitung von Hans Schabus ihr Studium beendet hat und zusammen mit Ani Gurashvili, Lukas Kaufmann und Chin Tsao nominiert wurde, der Hauptpreis zugesprochen wurde. Diana Barbosa Gil beschäftigt sich auf differenzierte Weise mit den Wechselwirkungen zwischen westlicher, kolonialistischer und postkolonialer Kulturproduktion vor dem Hintergrund ihrer eigenen Erfahrungen als in Kolumbien gebürtige Künstlerin. Die von der Kunsthalle Wien lancierten Veränderungen in Bezug auf das Auswahlverfahren der Preisträger*innen, die auf langfristige und verbindliche Beziehungen zwischen den jungen Künstler*innen und der Institution setzen, sind ein wichtiges Zeichen für eine Entschleunigung und Qualifizierung der künstlerischen Produktion.“

Einführung

von Anne Faucheret

Die Ausstellung zum Preis der Kunsthalle Wien findet zum ersten Mal als Gruppenausstellung statt und versammelt acht Künstler*innen: Anna Spanlang und Diana Barbosa Gil – die beiden Hauptpreisträgerinnen – sowie Cho Beom-Seok, Jojo Gronostay, Nora Severios, Ani Gurashvili, Lukas Kaufmann und Chin Tsao. Das kuratorische Team der Kunsthalle Wien hat sich entschieden, den Preis für eine größere Auswahl künstlerischer Positionen zu öffnen, um ein breiteres Spektrum der Absolvent*innen beider Kunsthochschulen vorzustellen. Das neue Format gibt den Vielen den Vorzug vor der und dem Einzelnen, dem Kollektiv vor dem Individuum.

Der Titel der Ausstellung, *Handspells*, verweist auf Gesten, die von Körpern oder Körperteilen ausgeführt werden und – erwartete oder unvorhergesehene – performative oder transformative Wirkungen auf ihre Umwelt und auf andere Körper haben. Dabei geht es in erster Linie nicht um Hexerei. Vielmehr inszenieren oder auch untersuchen die gezeigten Arbeiten einfache, alltägliche, manchmal repetitive Gesten, die etwa bei der Arbeit, beim künstlerischen oder handwerklichen Schaffen sowie bei vielfältigen anderen produktiven und reproduktiven Tätigkeiten vorkommen. Wenn diese Gesten reale Folgen zeitigen, laden sie sich mit einer Art Magie auf – sie werden Verbindung, schaffen Zusammenhänge und können als Zauber wahrgenommen werden. *Handspells* lässt auch an die Handlesekunst denken, bei der die Einschreibungen von Gesten, von Techniken, von Angewohnheiten, von Erzählungen in der Handfläche zu deutbaren Zeichen werden: Die Furchen der Haut zeugen von den Bewegungen tätiger und miteinander in Verbindung tretender Körper in der Welt. Gesten hinterlassen Spuren auf Körpern; Falten werden zu Sprache, die schließlich wieder Gesten wachruft. Die Ausstellung will Seh- und Tastsinn, Sprache und Körper, Magie und Arbeit einander annähern und die schöpferische Dimension des Gewöhnlichen, das Verwandlungspotenzial, das in der Wiederholung schlummert, und die Notwendigkeit hervorheben, übersehene Formen des Alltagswissens weiterzugeben.

*

Die Ausstellung findet hauptsächlich in der unteren Halle der Kunsthalle Wien statt, beginnt aber bereits im Eingangsbereich mit einem Display, das wir *Teaser Table* nennen. Es handelt sich um

einen langen weißen Tisch, der wie eine horizontale Vitrine wirkt. Auf diesem sind acht Kunstwerke der acht Künstler*innen versammelt, die entweder als Unikate oder in kleinen Auflagen zum Kauf angeboten werden. Die Präsentation und ihr Titel spielen mit der Doppelbedeutung des Raumes, der Ausstellungsort und kommerzieller Raum zum Verkauf von Eintrittskarten zugleich ist.

Das Display von Julia Hohenwarter mit dem Namen *Skirting Board* erstreckt sich entlang fast jeder Wand der Ausstellung. Mit dem wellenförmigen Horizont aus hellen Farbfeldern, die zum Teil mit gewachsenen Abschnitten hervorgehoben werden, unterstreicht das Display den Raum, bietet eine subtile Beschilderung und stützt die Kunstwerke.

*

Diana Barbosa Gil schafft performative und skulpturale Installationen, die wie ein sehr persönliches Koordinatensystem funktionieren, indem sie diverse Ideen, Techniken, Objekte, Stile oder Motive aus verschiedenen Zeiten in Verbindung setzt. Ihre Werkkonstellationen, laut und fragil zugleich, erzählen von der Suche nach einem Ursprung und einer Verortung im Jetzt. Gleichzeitig zeugen sie von dem absurden Druck, der heute auf Künstler*innen lastet, immer etwas Neues und Besseres produzieren zu müssen.

Cho Beom-Seok ist auf der Suche nach dem für ihn perfekten Moment: wenn sich der Blick des Filmemachers durch seine Kameratelelinse auflöst. Am Anfang seiner Filme steht jeweils die Begegnung mit (einem) Menschen, die sich dann wiederholt. Vor allem geht es aber um den gemeinsamen Weg, den diese Begegnungen eröffnen, durch Stadt und Wald, durch leere oder angefüllte Räume, mit vielen Umwegen und Ereignissen. Diese werden auf geheimnisvolle Weise montiert, ohne dass ihre Zusammenhänge sofort sichtbar oder verständlich wären.

Jojo Gronostay hinterfragt die Mechanismen von Überproduktion und Verschwendung, Globalisierung und Zirkulation, Ausbeutung und Verwertungslogik – auch im Kunstbetrieb. Gleichzeitig bedient er sich ebendieser Mechanismen. Verlassene Objekte, Orte der informellen Arbeit oder unbemerkte Gesten werden in seinen Arbeiten umgedeutet: aus den Spuren des kapitalistischen Desasters werden Zeichen eines poetischen Widerstands.

Ani Gurashvili Malereien spielen mit den Konventionen der malerischen Darstellung und Narration. Ihre Bilder, die von Auslassungen, Einschnitten und dem Verborgenen geprägt sind, bewegen die Betrachter*innen mehr, als dass sie ihnen etwas erzählen oder etwas illustrieren. Ihre mysteriösen Protagonist*innen inszeniert Gurashvili wie auf einer Bühne und lässt die Kategorien Menschen, Tiere und Objekte sowie die Unterscheidung zwischen Vorder- und Hintergrund verschwimmen. Die Arbeiten werden von einer Art

magischer Unheimlichkeit durchdrungen, die die Betrachter*innen magnetisch in ihren Bann zieht.

In Lukas Kaufmanns Aquarellen und Drucken werden Falten zu Reliefs, Oberflächen zu Volumen, Raster zum Motiv, Malerei zum Sediment – durch eine Abfolge präziser Techniken und Handlungen, die dennoch dem Zufall und der Eigenheit der Materie gegenüber offen sind. Kaufmanns Werke, die Landschaft und Bildschirmästhetik, Fassadenhaftigkeit und Papier vereinen, sind auch Projektionsflächen intimer psychologischer Räume.

Nora Severios setzt sich auseinander mit den Berührungspunkten zwischen Menschen und anderen Spezies – Tieren und Pflanzen – und mit Formen und Praktiken, die auf diesem Aufeinandertreffen beruhen. Sie zu erlernen und zu praktizieren, zu imitieren und nachzuempfinden führt die Künstlerin zu eigenen Schöpfungen und zu einer Auseinandersetzung mit Ausbeutung und Extraktion. Damit hinterfragt sie auch die (in den Kulturen des Westens) klassischen Entgegensetzungen von Natur/Kultur, Wildheit/Zähmung und Produktion/Reproduktion.

Anna Spanlangs Arbeiten sind auf der Suche nach einer Poetik des Alltäglichen und unterstreichen zugleich die politische Dimension eines Alltags, in dem Gemeinsamkeit, Freundschaft und Feminismus tatsächlich gelebt und nicht nur diskutiert werden. Ihre Filme entstehen durch die Montage und damit Umdeutung von ursprünglich autobiographischem Videomaterial, das sie mit ihrem Mobiltelefon gedreht hat – geprägt von scharfem Witz und voller Empathie.

Chin Tsaos Bildsprache verweist einerseits auf bekannte kunsthistorische Stilrichtungen und andererseits auf eine technologiefreundliche posthumane Ästhetik. Ihre Keramiken, die überdimensionierten Amuletten ähneln, sprengen das herkömmliche Verständnis von passiven funktionellen Objekten. In ihrem Video *The Land of Promise* (2021) inszeniert sie ein Alter Ego in der Zukunft, schizophren gefangen zwischen der perfekten Verkörperung kapitalistischer Normen und deren kompletter Auflösung.

*

Halten, kratzen, lesen, sprechen, anfertigen, zeichnen, schreiben, falten, weben, streicheln, berühren: Diese Handlungen sind Teil der Ausstellung, mehr oder minder buchstäblich, mehr oder minder sichtbar. Gesten und Materialien treten in eine Wechselwirkung, verwandeln Oberflächen in Schnittstellen, stellen durch Berührung Wissen (wieder) her. Sie lassen eine andere Semantik der Berührung, des Haltens, Greifens, Fühlens entstehen und geben dem körperlichen Kontakt den Vorrang vor der zentralen Rolle des Sehens. Außerdem verbinden sie Körper (aufs Neue) miteinander, sie helfen, an Verbindungen, die Schaden genommen haben, wieder anzuknüpfen, und neue Verbindungen jenseits von Herrschaft, Ausbeutung oder Dienstleistung zu entwickeln.

v. l. n. r.: Ani Gurashvili, *Fickle Weather*, 2022; *Uninvited Guest*, 2020; *Moonlit Secret*, 2021; *A Thicket*, 2022,
Installationsansicht: *Handspells*. Preis der Kunsthalle Wien 2021, Kunsthalle Wien 2022

Kunstwerke



- Diana Barbosa Gil (DBG)**
 3 *Das weiße Zelt*, 2022
 5 *Darm an die Wand*, 2022
 30 *Die beste Idee aller Zeiten*, 2021
 31 *Herz über Kopf verliebt*, 2022

- Cho Beom-Seok (CBS)**
 41 *Prägung*, 2021

- Jojo Gronostay (JG)**
 1 *Chateau Rouge Displays*, 2020
 2 *Corporate Synthetic Felt Carpet*, 2020
 32 *Untitled*, 2022

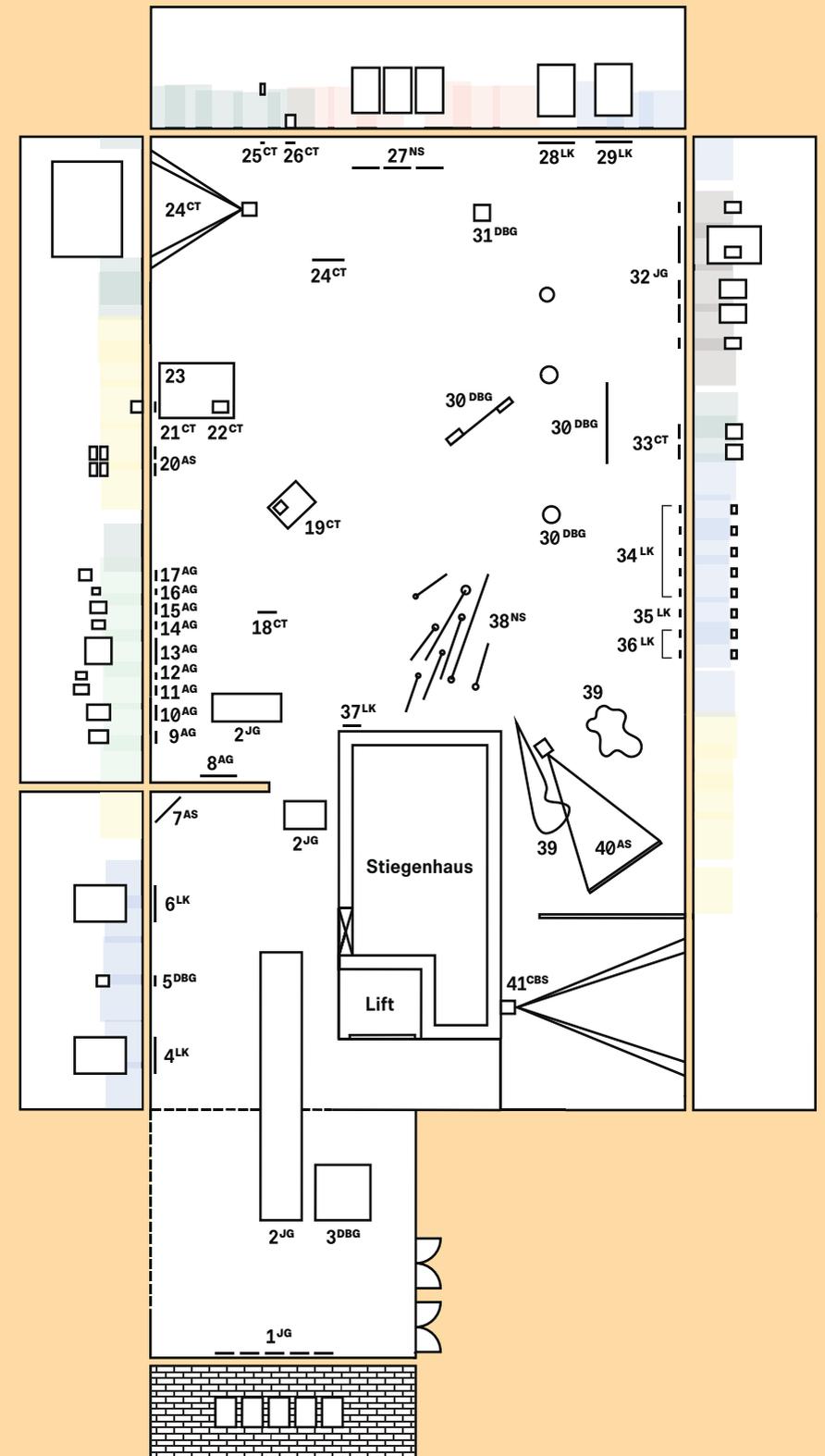
- Ani Gurashvili (AG)**
 8 *Circulation*, 2019
 9 *Fickle Weather*, 2022
 10 *Uninvited Guest*, 2020
 11 *Moonlit Secret*, 2021
 12 *A Thicket*, 2022
 13 *The Windowsill*, 2021
 14 *The Shadow*, 2020
 15 *Sea Smoke*, 2020
 16 *Maggie's Valuables*, 2021
 17 *Lady's Mantle*, 2021

- Lukas Kaufmann (LK)**
 4 *o.t. (betweenbetween II)*, 2022
 6 *o.t. (betweenbetween IV)*, 2022
 28 *o.t. (betweenbetween III)*, 2022
 29 *gunpowder (betweenbetween I)*, 2021
 34 *sous les yeux du sphinx I-V [Unter den Augen der Sphinx I-V]*, 2021
 35 *screen shot*, 2021
 36 *screen memory I-II*, 2021
 37 *waking the tiger, healing trauma*, 2020

- Nora Severios (NS)**
 27 *Itchy & Scratchy*, 2022
 38 *Schulen über der Erde*, 2022

- Anna Spanlang (AS)**
 7 *KLITCLIQUE - AUTO*, 2019
 (Videoclip von Anna Spanlang)
 20 *You & Me 1*, 2022
 40 *CEREAL / Soy Claudia, soy Esther y soy Teresa. Soy Ingrid, soy Fabiola y soy Valeria*, 2022
 39 *Sunny Pfalzer, Cuddle Slugs*, 2020

- Chin Tsao (CT)**
 18 *For the Dreamer of Mushroom Cloud*, 2019
 19 *if you just want to disappear from ...*, 2020
 21 *The snake will fix the sky with magic stones*, 2020 (Foto)
 22 *The snake will fix the sky with magic stones*, 2020 (Skulptur)
 23 *Päivi Vähälä, 33 Berge*, 1981
 24 *The Land of Promise*, 2021-heute
 25 *Listen the Advice of the Wall-Street Witch*, 2020
 26 *POPPY & PHOBIC*, 2019
 33 *My thumb was bleeding #1-#2*, 2019



Diana Barbosa Gil

- *Das weiße Zelt*, 2022, Baumwolle, Schmutz, Farbe, 200 × 200 × 400 cm
- *Darm an die Wand*, 2022, Kaltporzellan, Ton, Plastik, Pflanzenreste, ca. 25 × 15 cm
- *Die beste Idee aller Zeiten*, 2021, Installation
- *Demonstrationswand*, 2021, gebeiztes MDF, ca. 270 × 182 cm
- *Demonstrationsreste*, 2021, 2-teilig, gebeiztes MDF, 90 × 150 × 25 cm, 210 × 4 × 101 cm
- *Figur mit Kind*, 2021, unglasierte Keramik, 60 × 26 × 30 cm
- *Relief*, 2021, unglasierte Keramik, 60 × 30 × 1 cm
- *Androgyne Lampe*, 2021, Aluminium, Wachs, Zinn, Spiegel, 60 × 20 × 25 cm
- *Gebrochene Glühbirne*, 2021, Wachs, 15 × 10 cm
- *Spiegeleitsch*, 2021, Glas, Holz, Modellbauplatten, Papier, Spiegel, ca. 60 × 50 × 50 cm
- *Tonne*, 2021, glasierte Keramik, 50 × 33 cm
- *Bobel*, 2021, glasierte Keramik, 60 × 30 cm
- *Herz über Kopf verliebt*, 2022, Ton, Silber, Wachs, Glühbirne, Stoff, Leder, Ring, ca. 40 × 20 cm

Cho Beom-Seok

- *Prägung*, 2021, DCP 2k, 1:1,85, schwarz-weiß, 65 min

Jojo Gronostay

- *Chateau Rouge Displays*, 2020, 5-teilig, gerahmte Pigmentdrucke, je 70 × 100 cm, Courtesy der Künstler und Galerie Hubert Winter
- *Corporate Synthetic Felt Carpet*, 2020, 3-teilig, Filzteppich, Bodenpanele, Maße variabel, Courtesy der Künstler und Galerie Hubert Winter
- *Untitled*, 2022, 6-teilig, Silberpapier auf Alu-Dibond, Poster, Pigmentdruck auf Leinwand, Maße variabel, Courtesy der Künstler und Galerie Hubert Winter

Ani Gurashvili

- *Circulation*, 2019, Öl auf Leinwand, 90 × 110 cm
- *Fickle Weather*, 2022, Öl auf Leinwand, 50 × 65 cm
- *Uninvited Guest*, 2020, Öl auf Leinwand, 61 × 70 cm
- *Moonlit Secret*, 2021, Öl auf Leinwand, 32 × 50 cm
- *A Thicket*, 2022, Öl auf Leinwand, 35 × 40 cm
- *The Windowsill*, 2021, Öl auf Leinwand, 100 × 88 cm
- *The Shadow*, 2020, Öl auf Leinwand, 40 × 50 cm
- *Sea Smoke*, 2020, Öl auf Leinwand, 45 × 53 cm
- *Maggie's Valuables*, 2021, Öl auf Leinwand, 35 × 33 cm
- *Lady's Mantle*, 2021, Öl auf Leinwand, 45 × 45 cm

Julia Hohenwarter

- *Skirting Board*, 2022, Dispersion und Wachs auf Wand, poliert, Maße variabel

Lukas Kaufmann

- *o.t. (betweenbetween II)*, 2022, Siebdruck auf Papier, 134 × 192 cm
- *o.t. (betweenbetween IV)*, 2022, Siebdruck auf Papier, 134 × 192 cm
- *o.t. (betweenbetween III)*, 2022, Siebdruck auf Papier, 134 × 192 cm
- *gunpowder (betweenbetween I)*, 2021, Siebdruck auf Papier, 134 × 192 cm
- *sous les yeux du sphinx I–V* [Unter den Augen der Sphinx I–V], 2021, 5-teilig, Aquarell- und Acrylfarbe auf Papier, je 28 × 20 cm
- *screen shot*, 2021, Aquarell- und Acrylfarbe auf Papier, 28 × 20 cm
- *screen memory I–II*, 2021, 2-teilig, Aquarell- und Acrylfarbe auf Papier, je 28 × 20 cm
- *waking the tiger, healing trauma*, 2020, Aquarellfarbe auf Papier, 28 × 41 cm

Sunny Pfalzer

- *Cuddle Slugs*, 2020, 2-teilig, Secondhandkleidung und Kissenfüllung, 70 × 130 × 20 cm und 500 × 100 × 30 cm

Nora Severios

- *Itchy & Scratchy*, 2022, 3-teilig, Brennnesselstoff, gefärbte Brennnesselasern, je 100 × 170 cm
- *Schulen über der Erde*, 2022, 8-teilig, Keramik, Bananenasern, Rosenfasern, Merinowolle, Flachfasern, Kaschmirwolle, Maulbeerseide, Babykamel-Wolle, Tussah-Seide, Yakhaar, Babyalpaka-Wolle, Kid Mohair, Wildseide, Angorawolle, Pflanzenfarben, Maße variabel

Anna Spanlang

- *KLITCLIQUE – AUTO*, 2019 (Videoclip von Anna Spanlang), 16:9, Farbe, 3:42 min
- *You & Me 1*, 2022, 2-teilig, C-Prints auf Alu-Dibond, je 98 × 28 cm
- *CEREAL / Soy Claudia, soy Esther y soy Teresa. Soy Ingrid, soy Fabiola y soy Valeria*, 2022, 11 Episoden, 16:9, Farbe, 33 min (Loop)

DANKE FÜR DAS VERTRAUEN (in der Reihenfolge ihres Erscheinens): Florentina Holzinger, Rebecca Strobl, Denice Bourbon, Pia Wilma Wurzer, Pille Riin Jaik, Judith Rohrmoser, Familie Valenzuela, Sunny Pfalzer, Tourist*innen Pyramiden Uxmal, Julian und Leo, Paar am Strand (Tijuana), Hyäne Fischer, Läufer am Strand (Tijuana), Katharina Blum, Apollonia T. Bitzan, Schmauswaberl-Team, Luna Ghisetti, Hannah Hinsch, Philip Scheiner, Metro-Passagiere (San Diego), Offizier in bewachter Wohnanlage (Guadalajara), Tourist*innen Pyramiden Teotihuacán, Emmanuel Valenzuela — Djoana Gueorguieva, Charlotte Bohn, Tilman Porschütz, Denise Kottlett, Samuel Guerrero, Zahra und Brad, Typ auf Hochzeit (Grado), Menschen LA Amber Rose SlutWalk, Mathias Ringgenberg aka PRICE, Hannes Böck, Nestor Hiebl, Jonida Laçi, Alice Ursini, Julija Zaharjević, Auto-Passagiere (CMDX), Jessyca R. Hauser, Lukas Heistingner, Besucher*innen Kunstmesse CDMX, Stefanie Sourial, Denise Palmieri, Sabine Marte, Hyo Lee --- Mirjam Schweiger, Markus Pires-Mata, Daniel Hüttler Pineda und Freund, Passagiere U-Bahn Karlsplatz, Passagiere Metro Rave CDMX, Eva Sommer, Desi Bonato, Miriam Kruppa, Noah Safranek, Gisi Hakanson, Moira Hille, Antonia Mayer, Corona (tranquil_top), Schweißer*innen Spittelau, Sängerin U-Bahn Karlsplatz, Eric Andre Show, The Nanny (CBS), Katharina Maria Trenk aka KMT, Michelle Karussell, Rana Farahani aka fauna --- Matthew Lenkiewicz, Paran Pour & Mann, Katharina Rauch, Kurdwin Ayub, Besucher*innen Welser Volksfest, Fremde* in Shanghai, Katharina Spanlang und Kolleg*innen, Ania Przygudzka, Fremde am Flughafen Moskau, Lucia, Ferhat, Marco Aviña, Anaïs Lazerges, Besucher WFW-Container, Marina Weitgasser, Autofahrer am Toten Meer, Ann-Katrin Dörner, Partygäste in Ankara, Rudi Takacs, Charaktere Bojack Horseman, Selina Traun und Freundinnen, Partyschiff-Leute BLISS, Pablo Cendejas & Natalia, Tourist*innengruppe Vulkan Santa María/Santiaguito (Guatemala), Metro-Passagiere (Beijing), Michalina Kies — Wanda Spahl, Gelitin: Florian Reither & Ali Janka, Leute am Volkertmarkt, Adrien Summer, Georgiana Nightingall, Leute Skatepark Längenfeldgasse, St. Marx & Hütteldorf, KLITCLIQUE, Elena of Macedonia, Maresi Riegner, Verena Dengler, Katrina Daschner, Stephan Hilpold, Stefan Wurmitzer, Anna Barfuss, Sofia Zabranovic, Philipp Fleischmann, Barbara Schwertführer, Simona Obholzer, Kilian Immervoll, Kenneth Goldsmith, Fabian Kühnle, Luca Pályi, Gesine Danckwart, Andrea Gabriel, Inge Rudnicki, Mirza Kebo, Steffi Sargnagel, Leute Girls Skate Session Hütteldorf, Teilnehmer*innen Moisturride — Maria Hofer, Bruno Mokross, Musiker Parkhotel Graz, Fanny Wendt Höjer, Carolina Mayr, Caroline Peters, Marcella Ruiz Cruz, Anneliese Spanlang

— Natalie Winkel, Thomas Wurm, Ipek Hamzaoğlu, Hicran Ergen, Flora Schausberger, Michel Jimenez, Alexa, The Eric Andre Show, Sean, Kolleg*innen Erste-Hilfe-Kurs, Steph Kretowicz, Maria Minerva, Piotr Winiewicz, Dan Wilkinson, Partygäste Lunas Geburtstag — Atelier-Team Ai Weiwei (Peking), Performer*innen *Las Trenzas*, Demonstrant*innen in Wien/Tel Aviv, Maximilano León — Besucher*innen Galerie Bikini-Wax (CDMX), Wrestler*innen Arena Coliseo (CDMX), Schüler*innen Escuela Obrera, Tanzpaar (CDMX), Tanzgruppe (Peking), Raphael Reichl, Gäste La Cañita Marisquería, Lydia Haider, Moni Rován, Magda Fischer, Cecilia Nyman, Mark Baigent, Lisa Weishäupl, Tänzer*innen Patrick Miller Club, Laia Fabre, Karin Fisslthaler, Julischka Stengele, Evandro Pedroni, Krötöt Juurak, Mzamo Nondwana, Lukas König, Teilnehmer*innen ‚Ibiza‘-Demonstration Wien, Teilnehmer*innen ‚Es ist wieder Donnerstag‘-Demonstration, Nick Roomie, Peter Paul Gruber, David Reichert, Minna Liebhart & Freund —

TEASER: Theresse Terror, KLITCLIQUE, Denise Kamschal, Johannes Gierlinger, Nora Gutwenger, Shuruq Tramontini, fauna

— UND DANKE: Francesca Audretsch, Hannes Böck, Oliver Brunbauer, Elena Cooke, Katrina Daschner, Veronika Dirnhofel, Katrin Euller, Laia Fabre, Anne Faucheret, Luna Ghisetti, Valerie Habsburg, Ipek Hamzaoğlu, Richard Hilbert, Patrick Holzapfel, Liesa Kovacs, Isabella Kresse, Harald Krobath, Jonida Laçi, Dorit Margreiter, Gilbert Marx, meine Eltern und Geschwister, Bernd Oppi, Sunny Pfalzer, Sasha Pirker, Marion Porten, Judith Rohrmoser, Sibylle Schwarzkogler, Melisande Seebald, WHW + Team der Kunsthalle Wien

Chin Tsao

- *For the Dreamer of Mushroom Cloud*, 2019, Epoxid, Kupfer, Druck, Kunststoff, Metall, 160 × 70 × 3,3 cm
- *if you just want to disappear from ...*, 2020, Porzellan, 36 × 25 × 1,5 cm, Courtesy Jessica Nam Kim
- *The snake will fix the sky with magic stones*, 2020, C-Print auf Fine-Art-Papier, Keramikrahmen, 55 × 45 × 1,5 cm
- *The snake will fix the sky with magic stones*, 2020, Porzellan, Kupferdraht, 67 × 21 × 2 cm präsentiert auf:
- Päivi Vähälä, 33 Berge, 1981, Hautelisse, Baumwollkette, Schafwolle, Mohair, 270 × 198 × 5 cm, Kunstsammlung und Archiv, Universität für angewandte Kunst Wien,
- *The Land of Promise*, 2021–heute, 2 Videos, 16:9, gesamt ca. 14:30 min, 2 LED-Elemente mit Text
- *Listen the Advice of the Wall-Street Witch*, 2020, Porzellan, 38 × 15 × 1,5 cm, Courtesy Ivana Ridler, lic. oec. HSG
- *POPPY & PHOBIC*, 2019, Keramik, 49 × 33 × 78 cm
- *My thumb was bleeding #1*, 2019, Porzellan, Keramik, 52 × 60 × 1,5 cm, Privatsammlung Harald Mahrer
- *My thumb was bleeding #2*, 2019, Porzellan, 50 × 35 cm

Diana Barbosa Gil

wurde 1990 in Cali geboren und lebt in Wien und Lissabon.

* Könntest du die von dir präsentierten Kunstwerke kurz beschreiben?

Ich zeige die Installation *Die beste Idee aller Zeiten*. Diese besteht aus einer mobilen Holzkonstruktion, genannt *Demonstrationswand*, auf der Objekte hängen bzw. eingelassen wurden. Sie ist somit Ausstellungsfläche für die Arbeiten und gleichzeitig ein eigenständiger malerischer Raum. Weitere Möbelstücke und Keramikobjekte, wie *Die Tonne* oder *Spiegeleitisch*, tauchen in Beziehung dazu auf. Ein grundlegender Bestandteil der Installation fehlt: Es handelt sich um *Das blaue Zelt*. Stellvertretend hierfür habe ich mir eine ältere Textilarbeit – *Tabernacle* von 2017 – erneut angeeignet, indem ich mich mit ihr durch alle Räume abgerieben habe, die sich für mich wohlwollend anfühlten. Die Idee, somit eine Art von Kartografie zu entwickeln, bezieht sich auf eine Methode der Künstlerin Franziska Schneeberger, die diese in ihren Arbeiten anwendet. Die Näharbeit für *Tabernacle* wurde von Federico Protto ausgeführt.

* Worum geht es in diesen Kunstwerken?

Die Installation ist grob gefasst ein Zitieren und Assemblieren von künstlerischen Ausdrucksformen der Europäischen Moderne des 20. Jahrhunderts. Dabei fand ich die Dringlichkeit vieler avantgardistischer Strömungen sehr schön. Deren Ideen zielten oft darauf ab, Leben und Kunst nicht mehr getrennt voneinander zu betrachten. Dabei spielte das Neue, welches durch Originalität überzeugen sollte und die Gesellschaft grundlegend verändern würde, eine tragende Rolle. Die Spannung, die sich

zwischen Wohnobjekten, Ausstellungsdesign sowie Lebensentwurf manifestiert, fand ich passend. *Die beste Idee aller Zeiten* ist auch ein Nachdenken über Identität, Verortung und Erbe, bei dem Methoden der Aneignung häufig zum Tragen kommen. Und ein ironischer Kommentar über das Künstler*innen-Sein in einer Zeit, in der die weiße obere Mittelschicht „gefüttert“ und zugleich kritisiert wird innerhalb einer eurozentrischen Tradition, die koloniale Machtstrukturen nicht offenlegen will, da sie hiervon nach wie vor profitiert.

* Was sind deine Hauptinteressen in deiner künstlerischen Praxis?

In meiner künstlerischen Arbeit versuche ich, Objekte, Figuren und Perspektiven aus der Geschichte in einem anderen und in meinem persönlichen Kontext zu aktivieren. Oft entstehen dabei Skulpturen, Installationen und Performances, in denen ich die Spezifität der verschiedenen Medien (oder sogar Materialien) versuche aufzulösen. Intime Momente des Schaffens und des Lebens, wie Schamgefühle und Momente des Wagnisses, sind stets der Impuls für meine Arbeit. Dabei bleiben Humor und gewollter Dilettantismus sehr wichtig.



Diana Barbosa Gil, *Die beste Idee aller Zeiten*, 2021 (Detail)

Cho Beom-Seok

wurde 1986 in Daegu geboren und lebt in Seoul.

* **Könntest du die von dir präsentierten Kunstwerke kurz beschreiben?**

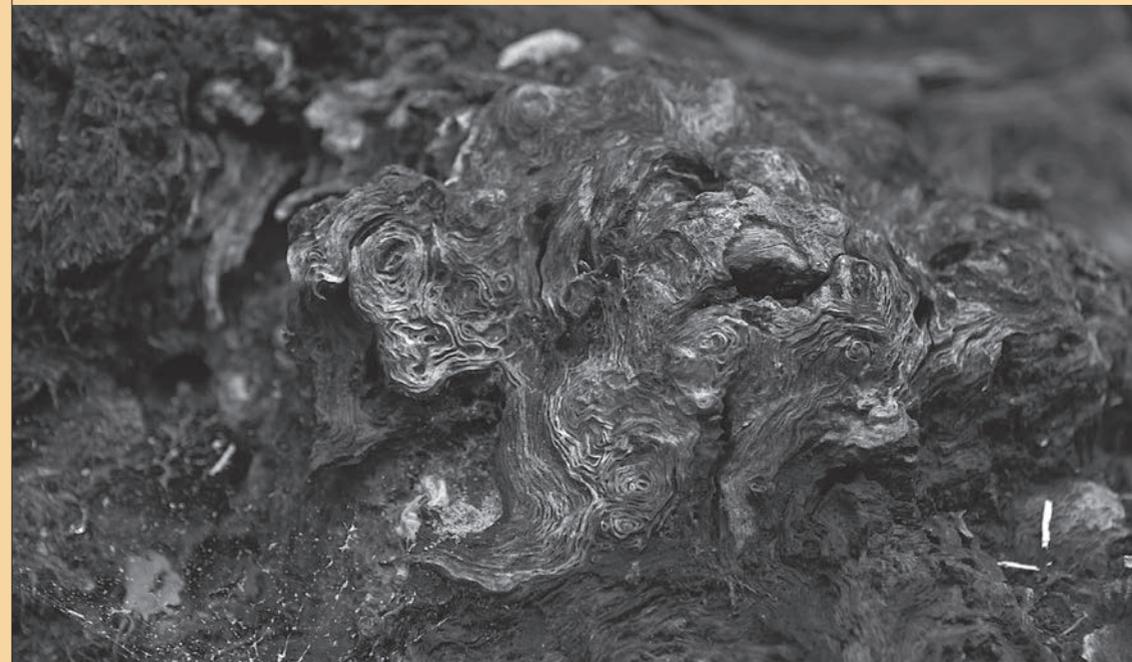
Ich zeige meinen Dokumentarfilm *Prägung* (2021). Meine Filme sind Experimente und Suche, fast Verfolgung der Materie durch das Prisma der Kamera. Licht und Schatten als Rohstoffe, um die Oberfläche, die Tiefe, die Haptik der Welt zu erkunden. Meine Suche folgt aber nicht der Erwartung anderer oder einer bestimmten Ästhetik. Ich möchte in meinen Filmen erproben, wie weit ich mit filmischen Elementen spielen kann, um ein Bild zu erzeugen – bis zur Grenze des Bildes selbst. Das Bild in meinem Kopf spiegelt sich in meinen Filmen oder auch nicht. Die Suche danach und seine Versuchung sind wichtiger.

* **Worum geht es in diesen Kunstwerken?**

Es geht im Film um einen blinden Mann (Osman Porcha, 60), der einen kleinen Garten auf seinen Balkon hat. Der Protagonist möchte daraus ein Paradies schaffen. Doch der Film zeigt nicht nur eine Begegnung mit einem Menschen, mit seiner Stimme, zeigt nicht nur, wie er seine Zeit verbringt und in welchen Räumen, sondern ist eine Montage von Bildern, die mit der Geschichte oder dem Protagonisten in keinem Zusammenhang stehen, die eine komplett andere Perspektive oder Zeitlichkeit einführen. Es geht dabei um meine Reise zu diesem Menschen und um einen gesellschaftlichen Raum, der dazwischengekommen ist.

* **Was sind deine Hauptinteressen in deiner künstlerischen Praxis?**

Ich begegne unterschiedlichen oder unerwarteten Momenten und mache daraus Dokumentarfilme. Ich beobachte die Menschen und die Landschaft, wodurch ich ein Bild sehen möchte. Ein Bild ist für mich eine Entdeckung aus einer noch (un)sichtbaren Form. Aus jedem Bild lerne ich etwas über die Welt und über mich. Das Lernen ist aber auch eine Reaktion als eine Notwendigkeit im gemeinsamen Leben. Bilder sind nicht nur Erkenntnisse über die Welt, sondern auch Erkenntnisse über deren Autor*innen – in den Bildern spiegelt sich ein Wille, ein moralisches Ziel, eine Erklärung von sich selbst. Die Qualität des Bildes hängt aber von Distanz ab. Hier geht es nicht um physische Distanz oder um eine soziale Distanzierung, sondern um die Befreiung von jeglicher moralischen Zielsetzung. Mein Interesse ist, durch die Kamera und das Editieren ein reines Sehen/Hören zu erreichen – einen Nullgrad des Dokumentarfilmes – obwohl das fast unmöglich ist.



Jojo Gronostay

wurde 1987 in Hamburg geboren und lebt in Wien.

* **Könntest du die von dir präsentierten Kunstwerke kurz beschreiben?**

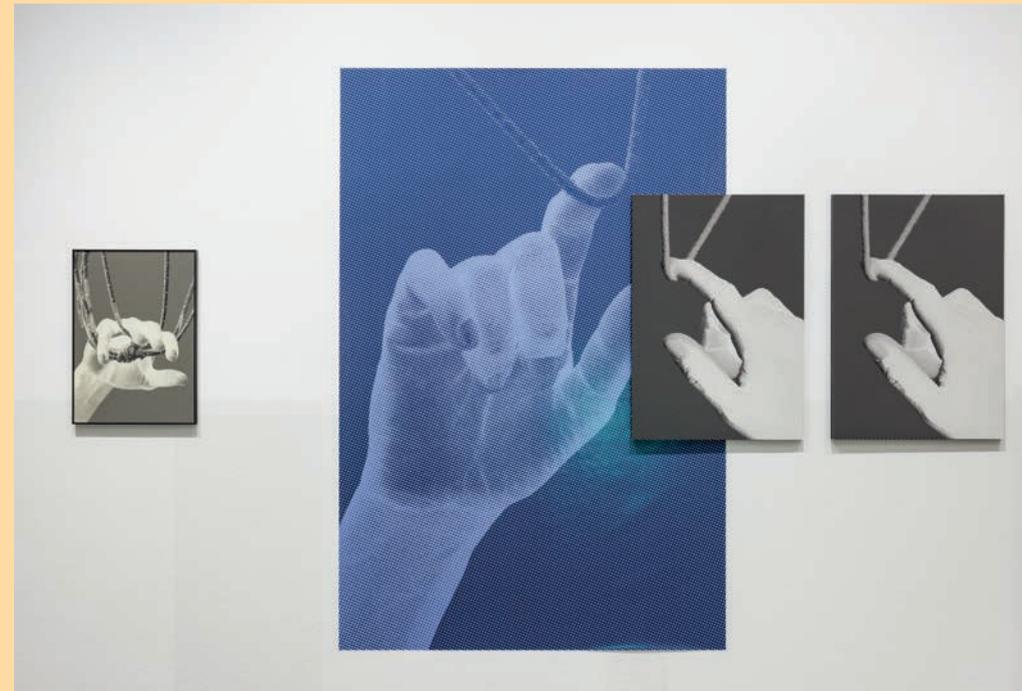
Mit *Corporate Synthetic Felt Carpet*, *Untitled* und *Chateau Rouge Displays* sind drei meiner Arbeiten Teil der Ausstellung. *Corporate Synthetic Felt Carpet* ist eine Bodeninstallation mit Skulpturen: Hosen, die vereinzelt auf grauen Filzteppichen drapiert sind. Diese sind Teile meines Projekts DEAD WHITE MEN'S CLOTHES. DWMC ist ein Kunstprojekt und Modelabel. Der Name des Labels stammt von der ghanaischen Bezeichnung „Obroni Wawu“ ab. Als in den 1970er-Jahren die ersten Wellen von Secondhandkleidung aus dem globalen Norden als Hilfslieferungen in Ghana eintrafen, war die Qualität der Kleidungsstücke so hoch, dass Ghanaer*innen annahmen, die Vorbesitzer*innen müssten verstorben sein. Die Fotoinstallation *Untitled* besteht aus bearbeiteten Bildern, die in Barcelona aufgenommen wurden und die Hände von Straßenhändler*innen zeigen. In ihren Händen halten sie Seile, die mit Decken verbunden sind. Diese dienen als Display für ihre Produkte, meist gefälschte Designerware. Die Seile sind ein Hilfsmittel, um die Sachen schnellstmöglich zu packen, sollte die Polizei auftauchen. *Chateau Rouge Displays* ist ebenfalls eine fotografische Arbeit. Die Fotos sind Typologien von verwaisten Karton-Tischen, die ich im 18. Bezirk nahe der Metrostation Chateau Rouge in Paris gefunden habe. Die Kartons werden als Podeste zur Präsentation von Pirat*innenwaren verwendet.

* **Worum geht es in diesen Kunstwerken?**

Die Arbeiten sollen Fragen über Hierarchien (zwischen dem globalen Süden und dem globalen Norden sowie zwischen „hoher“ und angewandter Kunst), Identität (meine eigene und kollektive), Macht und Wert aufwerfen. In *Corporate Synthetic Felt Carpet* kollidieren zwei Ästhetiken: die billige Büro-(Nicht-)Ästhetik der Fliesen und die Bleached-Look-Ästhetik der upgecycelten Secondhandkleidung. Durch den Ausschnitt und die Technik verwandelt *Untitled* die haltenden Gesten der Straßenverkäufer*innen, die zur Präsentation, aber auch zum Schutz ihrer Waren bestimmt sind, in abstrakte und quasi manieristische Gesten. Durch ihre Vielfalt und ihre Vervielfältigung werden sie zu einem Zeichenalphabet. In *Chateau Rouge Displays* werden die prekären Verkaufspodeste zu fragilen (und wertvollen) Architekturen.

* **Was sind deine Hauptinteressen in deiner künstlerischen Praxis?**

In meiner Arbeit beschäftige ich mich mit Fragen von Identität, Displays und dem „Recycling“. Wichtig ist es mir, Arbeiten zu schaffen, die nicht eindeutig zu kategorisieren sind. Durch sie versuche ich, die Komplexität und Paradoxie der Beziehungen zwischen Europa und Afrika zu illustrieren. Darüber hinaus interessieren mich Konzepte von Wert und Ökonomie sowie spiritueller, menschlicher und materieller Austausch in verschiedenen sozialen Kontexten.



oben: Jojo Gronostay, *Corporate Synthetic Felt Carpet*, 2020 (Detail),
Courtesy der Künstler und Galerie Hubert Winter

unten: Jojo Gronostay, *Untitled*, 2022 (Detail), Courtesy der Künstler und Galerie Hubert Winter

Ani Gurashvili

wurde 1990 in Tbilisi geboren und lebt in Wien.

* Könntest du die von dir präsentierten Kunstwerke kurz beschreiben?

Die in der Ausstellung präsentierten Werke sind eine Gruppe von Ölgemälden, die in den letzten Jahren entstanden sind. Obwohl nicht als Serie konzipiert, stellen sie eine Verbindung her und verstärken einander. Ihre Hängung kann je nach dem Raum, in dem sie präsentiert werden, variieren. Jede neue Konstellation bietet neue Erzählstränge.

* Worum geht es in diesen Kunstwerken?

Die Arbeiten ergründen das erzählerische Potenzial der Malerei sowie die Konventionen des Darstellens, indem sie teilweise identifizierbare Räume schaffen, Perspektiven verschieben und neue, unerwartete Blickwinkel offenbaren. Die Malereien basieren auf widersprüchlichen Strategien und (Schalt-)Effekten: Finden und Verstecken; Versperren und Aufschließen; Heranzoomen und Herauszoomen; eine Erkundung des Innen und Außen und manchmal auch des Dazwischen. Meine Bilder versuchen, den Effekt einer Reflexion in einem Obsidian-Spiegel zu erzeugen, der das Licht von einer dunklen Oberfläche stark genug zurückwerfen kann. Diesem Licht zu folgen, ermöglicht die Entdeckung neuer Formen und neuer Räume.

* Was sind deine Hauptinteressen in deiner künstlerischen Praxis?

Mich faszinieren die unermüdlichen Versuche der Menschheit durch alle Zeitalter hindurch, mit dem Übernatürlichen zu kommunizieren und sich durch magisches

Denken selbst zu ermächtigen. Mein Interesse gilt der spekulativen Fiktion – vor allem der feministischen Science-Fiction –, der surrealistischen Malerei von Frauen sowie der Ästhetik von Anime und Rollenspielen. Ich betrachte diese Referenzen als Werkzeuge, die ich gerne in einer synkretistischen und mitunter opulenten Bildsprache vermische, um jenseitige und doch vertraute, vielschichtige Räume zu schaffen. Meine Arbeiten sind weder narrativ noch illustrativ, sie sind lediglich eine Ansammlung spezifischer Symbole, die im Prozess des Malens zusammenfinden.



Ani Gurashvili, *Sea Smoke*, 2020

Julia Hohenwarter

wurde 1980 in Wien geboren und lebt in Wien.

* Könntest du die von dir präsentierten Kunstwerke kurz beschreiben?

Ich wurde eingeladen, ein Display für die Ausstellung zu erarbeiten. Es wurde dann eher ein Wandgemälde daraus, das sich mal präsenter zeigt, dann wieder abwesend ist, das mal sichtbar, dann wieder spürbar wird. Die Idee hinter der kuratorischen Einladung war, einen Weg zu finden, den Raum zu strukturieren, ohne Trennwände zu errichten, sondern die Oberflächen der gegebenen Architektur zu beleben; also ein Display zu schaffen, das jedes Kunstwerk zugleich rahmt und unterstützt, um auf subtile Weise die Künstler*innen hinter den Kunstwerken durch Farben kenntlich zu machen und den Besucher*innen eine Orientierung im Raum zu geben.

* Worum geht es in diesen Kunstwerken?

Ich wollte einen Bezug zu etwas herstellen, das bereits im Raum vorhanden ist: Der Boden zeichnet sich durch seine gewachste Oberfläche aus, eine Oberfläche, die Intimität und Häuslichkeit suggeriert. Meine Arbeit trägt den Titel *Skirting Board*, was eigentlich ein Element beschreibt, das den Boden miteinschließt. Meistens sind meine Arbeiten eher schwarz oder in ihrer natürlichen Materialfarbe gehalten. Aber diesmal habe ich mich für Farben entschieden, die allesamt durch die Reflexion des Lichts im Holzboden dieses Ausstellungsraums entstehen. Die Farbfelder – die alle die gleiche Breite, aber unterschiedliche Höhen haben, je nachdem, welche Kunstwerke darauf präsentiert sind – weisen Überschneidungen und Lücken in unterschiedlichen Intensitäten auf. Und ihre

Höhen tragen zu dieser Interpretation einer Sockelleiste bei, die oft mit pompösen Kanten versehen ist und anders als der Horizont nicht mit einer klaren Linie endet. Ich mag den weichen Fokus. Die Überlappungen sind die gewachsenen Teile der Wand, sie strukturieren den Raum und schützen oder betonen Verbindungsstellen. Die Wahrnehmung des Werks hängt davon ab, aus welchem Blickwinkel man es betrachtet. Durch sein Flimmern ist es ständig in Bewegung. In dieser Arbeit geht es um die wechselseitige Beziehung zwischen Raumparametern in einer auf den Ort reagierenden Weise: die Wand, der Boden, die Ecke, die Oberfläche und die Haptik.

* Was sind deine Hauptinteressen in deiner künstlerischen Praxis?

Mein Interesse gilt den klassischen skulpturalen Fragen wie Schwerkraft, Verbundenheit, Abwesenheit und Präsenz. Dazu entwerfe ich Strategien zum Erfassen des Raums. Ich denke den Raum lieber vom Zentrum als von seinen Grenzen her und denke über Möglichkeiten nach, ihn hier und da zu dehnen und seine Ränder zu verschieben. In meiner Arbeit möchte ich die Unbeständigkeit und das Prekäre, das solidarische Moment im Material, das Verfestigen und die Besetzung von Räumen in den Fokus rücken. Das alles ist in ständigem Wandel begriffen, genauso wie auch die Instabilität und Fragilität der Realität. Für mich bedeutet das, sich mit dem Begriff „ortsbezogen“ anstelle von „ortsspezifisch“ auseinanderzusetzen: Meine Skulpturen und Installationen erforschen Orte in ihren Eigenschaften als etwas Privates, Institutionelles, Öffentliches oder Soziales.



beide: Julia Hohenwarter, *Skirting Board*, 2022 (Details), Fotos: Julian Feritsch

Lukas Kaufmann

wurde 1993 in Klagenfurt geboren und lebt in Wien.

* **Könntest du die von dir präsentierten Kunstwerke kurz beschreiben?**

Im Zuge dieser Ausstellung versammeln sich Versatzstücke zweier fortlaufender Serien aus klein- und großformatigen Aquarellen und Drucken auf gefaltetem Papier. Der sphärische Bildraum in Relation zum Bildträger, nämlich dem vorgesetzten Reliefraster und den dazwischenliegenden Flächen, legt die Basis der Serien.

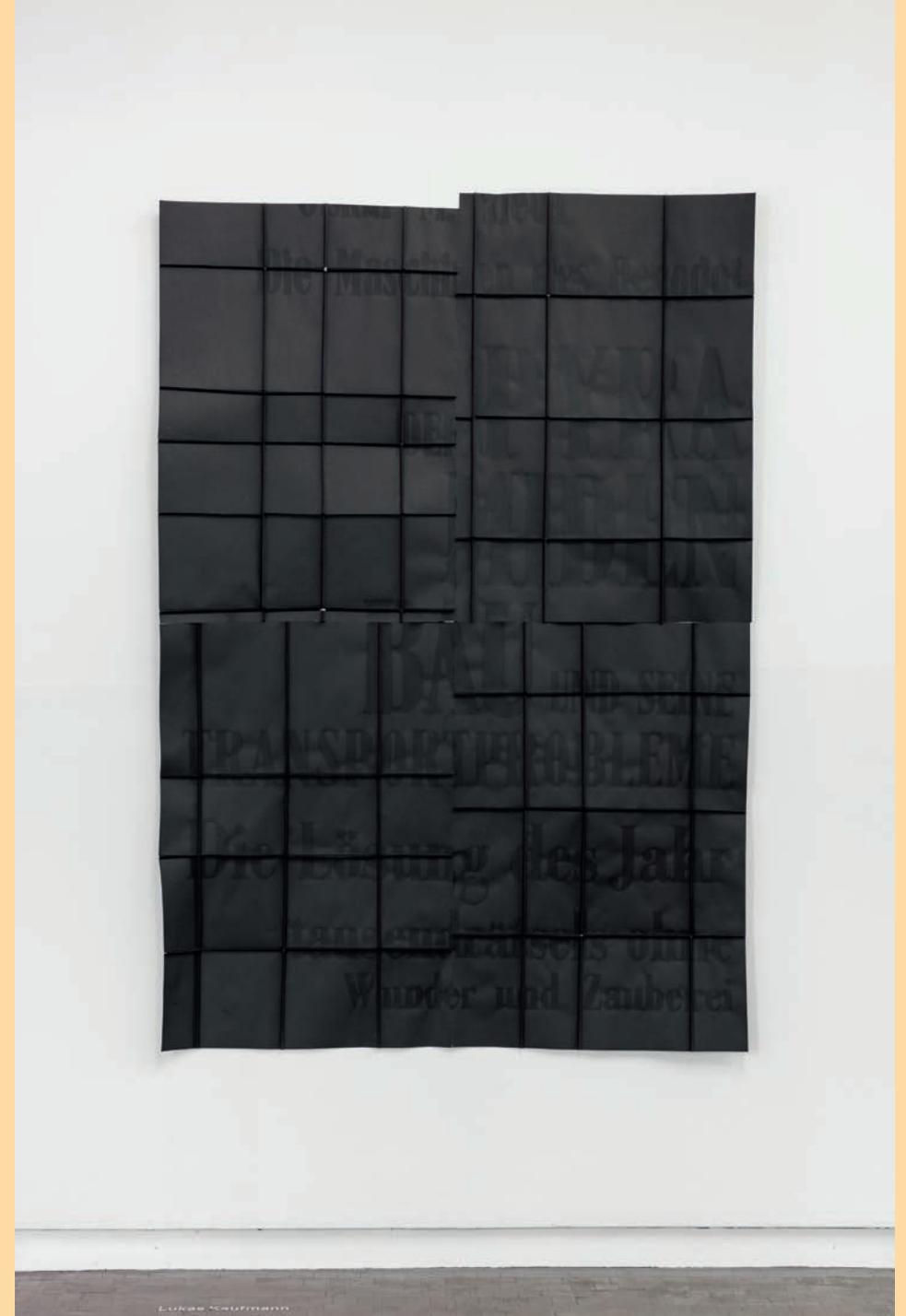
* **Worum geht es in diesen Kunstwerken?**

Räumliche und psychologische Dimensionen sind synergetisch miteinander verbunden und werden in der Verschränkung von Arbeitsschritten und Fertigungstechniken sichtbar. Das gefaltete Blatt Papier gleicht während des Arbeitsprozesses in seiner liegenden Position einer Landschaft. Die Felder werden zu gefluteten Becken, in denen sich Wasser und Farbe zu Seen vermischen – eintrocknen und zu Sümpfen werden. Die Falze sind wie Dämme. Mit dem Auftragen der Aquarellfarben weichen die Fasern des Papiers auf und das Blatt verliert seine glatte Regelmäßigkeit und seine Spannung. Mit der Segmentierung der Formate und Motive wird gewissermaßen das Verhältnis von Außen und Innen beziehungsweise Davor und Dahinter destabilisiert. In der Überlagerung von Farbschichten auf Papier und der Beschaffenheit der Farbschichten, dem Auftrag, dem Aufnehmen und Abstoßens des in Wasser gelösten Pigments, werden Ebenen des Bildraums verdeckt und gleichzeitig sichtbar gemacht. Ebenso ambivalent ist das Verhältnis des Rasters zum Motiv. So

scheint es im Sinne des Reliefs sich vor das Bild zu schieben und es somit teilweise zu verdecken und gleichzeitig zu fixieren.

* **Was sind deine Hauptinteressen in deiner künstlerischen Praxis?**

Die hier gezeigte Auswahl an Werken stützt sich vor allem auf das Potenzial der Gleichzeitigkeit von Mystifizierung und Entmystifizierung von Inhalten, Motiven und Worten. Darin liegt auch eine Verbindung zu den einzelnen Arbeitsschritten und dem Wechselspiel aus Verdecken und Freilegen.



Lukas Kaufmann, o.t. (*betweenbetween II*), 2022

Sunny Pfalzer

wurde 1991 in Wien geboren und lebt zwischen Berlin und Ternitz.

* Könntest du die von dir präsentierten Kunstwerke kurz beschreiben?

Cuddle Slugs sind Textilskulpturen, die aus den Kostümen einer meiner früheren Performance gefertigt wurden; *Las Trenzas* fand 2017 im städtischen U-Bahn-Netz in Mexiko-Stadt statt. Die Kostüme schützten die Performer*innen vor blauen Flecken oder davor, erkannt zu werden, und erzeugten das Bild eines kollektiven Körpers im öffentlichen Raum. Anschließend habe ich die Kostüme zerschnitten und zu Kreaturen zusammengesetzt, die an faul im Raum liegende Nacktschnecken erinnern. So wird der kollektive Körper in eine Skulptur übersetzt. Die Form ist inspiriert von meiner ehemaligen zufälligen Mitbewohner*in, *Limax maximus*, einer Tigernacktschnecke, und deren faszinierendem Fortpflanzungsritual, bei dem außerirdisch anmutende, eisblaue Blätter aus deren Kopf herauswachsen.

* Worum geht es in diesen Kunstwerken?

In der damaligen Performance waren die Körper aktiv, aber nach dem Adrenalinrausch kommt das Bedürfnis, sich hinzulegen und auszuruhen. Meine Textilskulpturen greifen diese Situation auf und laden die Besucher*innen ein, zu kuscheln, zu faulenzen und sich gemeinsam ein Video anzusehen.

* Was sind deine Hauptinteressen in deiner künstlerischen Praxis?

Zwischen zwei Körpern liegt eine Grenze, eine Schnittstelle. Auf diese Oberfläche übertrage ich Poesie, Performance und Textilskulpturen. Gelebte Erfahrungen meines

aktivistischen Hintergrunds verbinde ich mit künstlerischer Recherche zu ortsspezifischer Geschichte und gesellschaftspolitischen Strukturen sowie visueller Populärkultur. Meine Methodik verknüpft verkörperte und repräsentative Elemente von Protestkultur, Gemeinsamkeiten von Cheerleadern und Hooligans sowie die Möglichkeit, das „Zusammensein“ in ein Werkzeug zur Selbstermächtigung zu verwandeln. Arbeitsethik und Freund*innen-schaft bilden die Grundlage meiner Praxis.



beide: Sunny Pfalzer, *Cuddle Slugs*, 2020 (Details)

Nora Severios

wurde 1986 in Wien geboren und lebt in Wien.

* Könntest du die von dir präsentierten Kunstwerke kurz beschreiben?

Itchy and Scratchy zeigt Malereien von drei Wildtieren, im Moment des Sich-Selbst-Kratzens. Das Malmaterial besteht aus mit Pflanzenfarben gefärbten Brennesselfasern, arrangiert und befestigt auf gewebtem Brennesselstoff. *Schulen über der Erde* besteht aus am Boden platzierten farbigen Keramikskulpturen, die von handgesponnenen Schnüren aus Bananenfäsern, Rosenfasern, Merinowolle, Flachsfasern, Kaschmirwolle, Maulbeerseide, Babykamel-Wolle, Tus-sah-Seide, Yakhaar, Babyalpaka-Wolle, Kid Mohair, Wildseide und Angorawolle gestützt werden. Die Schnüre wurden mit Krappwurzel, Galläpfeln und Eisen(II)-sulfat, Granatapfelschale, Zwiebelschale, Hibiskusblüten, Färberginster und Frauenmantel eingefärbt.

* Worum geht es in diesen Kunstwerken?

In der fortlaufenden Werkserie *Itchy and Scratchy* zeigt jede Malerei ein Wildtier, Malmittel und Bildsujet ergänzen sich gegenseitig. Mich interessiert es, nachvollziehbare und emphatische Momente in der für gewöhnlich distanzierten Begegnung zwischen Wildtieren und Menschen festzuhalten. Der Vorgang der Körperverdrehung und des sich Kratzens, bei dem ein Juckreizimpuls durch Schmerz ersetzt wird, stellt eine gemeinsame Ebene zwischen Mensch und Wildtier zu Verfügung. Das Pflegen, Flechten und Verknoten von Pferdemähne und Schweif wurde in dem Zusammenhang ein weiterer Interessensbereich. Schweifgamaschen, also Taschen aus Leder, mit denen sich der Pferdeschweif hochbinden

lässt (damit verhindert wird, dass das Pferd auf den eigenen Schweif tritt), waren Ausgangspunkt für die Keramikskulpturen von *Schulen über der Erde*. Um die Keramikfiguren vor dem Fall zu sichern, verwende ich mittels Handspindel gesponnene dünne Schnüre und zügle sie gleichzeitig in eine von mir bestimmte Position. Mit der Installation gehe ich das bewusste Risiko ein, dass die Schnüre dem Gewicht der Keramikstücke nicht standhalten können, auseinanderreißen und die Keramik in der Folge zu Fall bringen. Das zeitintensive, händische Verdrehen von unterschiedlichen pflanzlichen und tierischen Fasern zu Schnüren verdichtet mein Interesse an Rotationsbewegungen, endlosen Wiederholungen sowie dem Erfahren und Aneignen von Ursprünglichkeit.

* Was sind deine Hauptinteressen in deiner künstlerischen Praxis?

In den gezeigten Arbeiten interessiere ich mich für Zusammenhänge des Lebens und für Berührungspunkte zwischen Spezies, z.B. für das Verhältnis zwischen Wildheit und Zähmung. Dabei versuche ich, sowohl die kulturellen oder technischen Dimensionen zu verstehen als auch alte Techniken zu erlernen und nachzuempfinden. Die Absurdität und die gleichzeitige Sinnhaftigkeit von Tätigkeiten wie dem Erlernen und dem Verwenden von sehr alten Handwerkstechniken interessieren mich genauso wie die Ergebnisse. Mein Ziel ist es, eine Beziehung zu meiner Umwelt zu schaffen, indem ich Interessensfelder physisch und forschend in ihren Ursprüngen und Einzelbestandteilen erkunde.



oben: Nora Severios, *Itchy & Scratchy*, 2022

unten: Nora Severios, *Schulen über der Erde*, 2022 (Detail)

Anna Spanlang

wurde 1988 in Grieskirchen geboren und lebt in Wien.

* Könntest du die von dir präsentierten Kunstwerke kurz beschreiben?

Ich zeige zwei Videos sowie Prints von Videostills. *CEREAL / Soy Claudia, soy Esther y soy Teresa. Soy Ingrid, soy Fabiola y soy Valeria* ist ein Video-Essay in elf Kapiteln, die sich – auf Leinwand projiziert – in zufälliger Reihenfolge abspielen. Ein Teil des Titels verweist auf eine Textzeile aus dem Lied der mexikanischen Künstlerin Vivir Quintana, es wird auf Kundgebungen gegen Femizide gesungen. Die andere Bewegtbildarbeit ist das Video zum Track *AUTO* von KLITCLIQUE von 2019 – eines von vier Musikvideos, die wir bisher gemeinsam produziert haben. Die dritte Arbeit, *You and Me 1*, besteht aus vier Prints aus meinem Handy-Videoarchiv aus dem Zeitraum von 2010 bis heute.

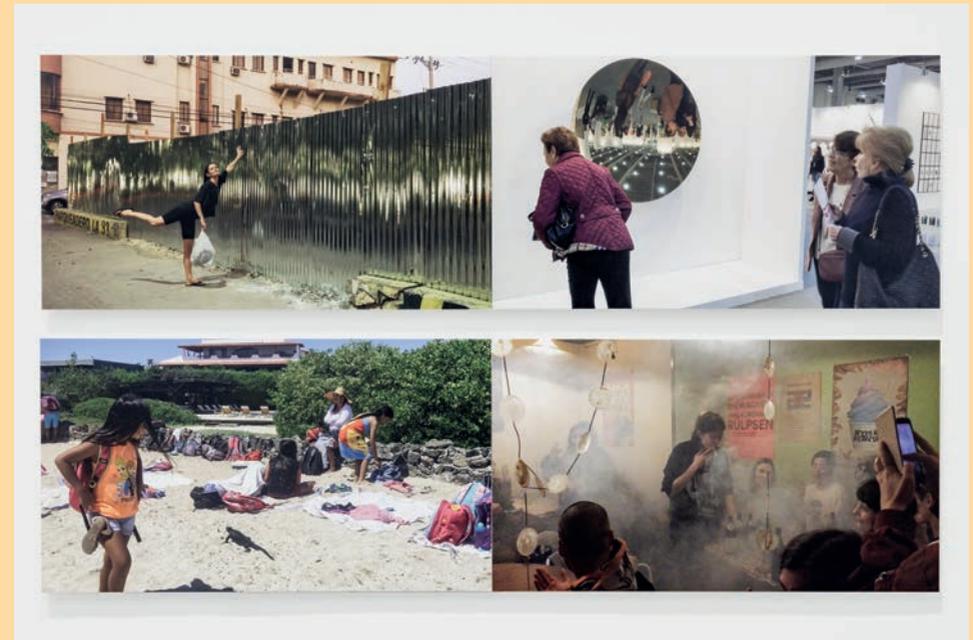
* Worum geht es in diesen Kunstwerken?

CEREAL / ... präsentiert serielle Momentaufnahmen, die eine Suche nach poetischer Ästhetik alltäglicher Videoaufnahmen sowohl im privaten als auch öffentlichen Raum zeigen: Premieren-Party, Filmsets, Freund*innenschaften, Abtreibung, Tanzen, Protest, Mama, Nicht-Zuhause-Sein, Skateboarden, Grenzzäune. Ich arbeite mit dem Vorhandenen und verfolge die Absicht, es zu verschieben. So auch im Musikvideo *AUTO*, entstanden in Kollaboration mit den Künstlerinnen von KLITCLIQUE. Es setzt sich aus "men and cars" internet video found footage zusammen, es geht um Männer, die Autos fahren. *You and Me 1* besteht aus Stills, die Outtakes aus Videoaufnahmen dokumentieren.

Sie entstehen, wenn ich den REC-Knopf drücke, etwas mittlerweile Alltägliches für die meisten mit Kamerahandys ausgestatteten Menschen. Es folgt das Sichten und Sortieren und Neu-Montieren.

* Was sind deine Hauptinteressen in deiner künstlerischen Praxis?

Meine künstlerische Praxis besteht auch darin, dass ich mir jeden Tag etwa 1 bis 1.000 Fragen stelle. Ich bin als Künstlerin, in Europa lebend, in der privilegierten Situation, mich mit diesen Fragen in meiner Arbeit auseinandersetzen zu können. Mich bewegt der Spielraum im Neu-Anordnen und Re-Interpretieren von alltäglichen Situationen. Dieser Prozess ist für mich. Das, was entsteht, will ich teilen. Das Beste kommt dann meist heraus, wenn ich mit Katrina Daschner, KLITCLIQUE oder all den extrem talentierten Frauen* in meinem Umfeld einen dieser Entstehungsprozesse teile und daraus wieder Neues geholt wird: ein Filmdreh, eine neue Folge *Green Scream* mit G-udit oder Keramiken.



oben: Anna Spanlang, *CEREAL / Soy Claudia, soy Esther y soy Teresa. Soy Ingrid, soy Fabiola y soy Valeria*, 2022 (Videostill)

unten: Anna Spanlang, *You & Me 1*, 2022

Chin Tsao

wurde 1989 in Taipeh geboren und lebt in Wien und Taipeh.

* Könntest du die von dir präsentierten Kunstwerke kurz beschreiben?

In meinen Arbeiten interessiere ich mich für fluide Identitäten. Die Realität verschiebt sich stetig; ich nutze persönliche Narrative, um sie unter Einbeziehung aktueller Ereignisse neu zusammensetzen. In der Ausstellung in der Kunsthalle Wien zeige ich mehrere skulpturale Arbeiten – aus Keramik, Porzellan oder Epoxidharz – und eine Fotografie sowie meine jüngste Videoinstallation *The Land of Promise*.

* Worum geht es in diesen Kunstwerken?

Die ausgewählten Skulpturen beziehen sich auf die Kontexte der Chinoiserie und des Art Deco. Die Chinoiserie ist ein europäischer Dekorationsstil, dessen Ursprung und Entwicklung sich den künstlerischen und wirtschaftlichen Austauschbeziehungen zwischen Europa und dem Fernen Osten verdanken. Ein Austausch zwischen Zivilisationen, die weit voneinander entfernt sind und sich in ihrer Weltanschauung grundlegend unterscheiden, aber im 18. Jahrhundert dennoch mit einem gewissen Erfolg aufeinandertrafen. Art Deco – eine der ersten internationalen Kunstbewegungen – wurde während der Weltwirtschaftskrise zu einem Symbol für optimistischen Luxus. Ich finde es interessant, wie beide Ästhetiken den Höhepunkt des Optimismus und der Ornamentik in Europa und Nordamerika zu einer Zeit darstellten, als ihre Volkswirtschaften im Niedergang begriffen waren und sich ihre geopolitische Macht verschob. Mit meinen Keramikskulpturen, die von diesen Stilen inspiriert sind, möchte ich einen anachronistischen Moment schaffen,

der sich zwischen ironischer Nostalgie und futuristischem Exotismus aufspannt, aber zugleich die kulturelle Aneignung und Ausbeutung durch den Westen im Lauf der Geschichte und in der Gegenwart herausstellt. *The Land of Promise* ist eine Serie spekulativer Science-Fiction, die unsere heutige Techno-Kultur widerspiegelt. Techno-Kultur, ein Begriff, der unter anderem durch die Cyberpunk- und die elektronischen Musikbewegungen in den 1980er-Jahren in den Vordergrund trat, verweist auf die kulturelle Dimension der Technologie, die technologische Dimension aller Kultur sowie die Unteilbarkeit beider Bereiche.

* Was sind deine Hauptinteressen in deiner künstlerischen Praxis?

Im Grunde genommen ist meine Arbeit eine ästhetische und politische Stellungnahme zu den sich immer rasanter vollziehenden Umbrüchen, die die Welt derzeit durchläuft: entweder wird der Technologie ein Ende gesetzt oder dem Aufstieg eines technologischen Transhumanismus Vorschub geleistet. Einerseits versuche ich, ein passives Anpassen an die Technologie zu hinterfragen, andererseits aber auch die völlige Entfremdung von der Technologie. Ich interessiere mich besonders für die vielschichtigen Beziehungen zwischen Körper und Technologie, zwischen dem Potenzial der Transformation und dem Risiko einer normalisierten Optimierung. Auf Grundlage meiner eigenen Erfahrungen und Erzählweisen sowie durch Musik und popkulturelle Versatzstücke suche ich nach einer neuen Perspektive auf die komplexen Zusammenhänge zwischen Technologie, Kultur, Wirtschaft und dem Körper.



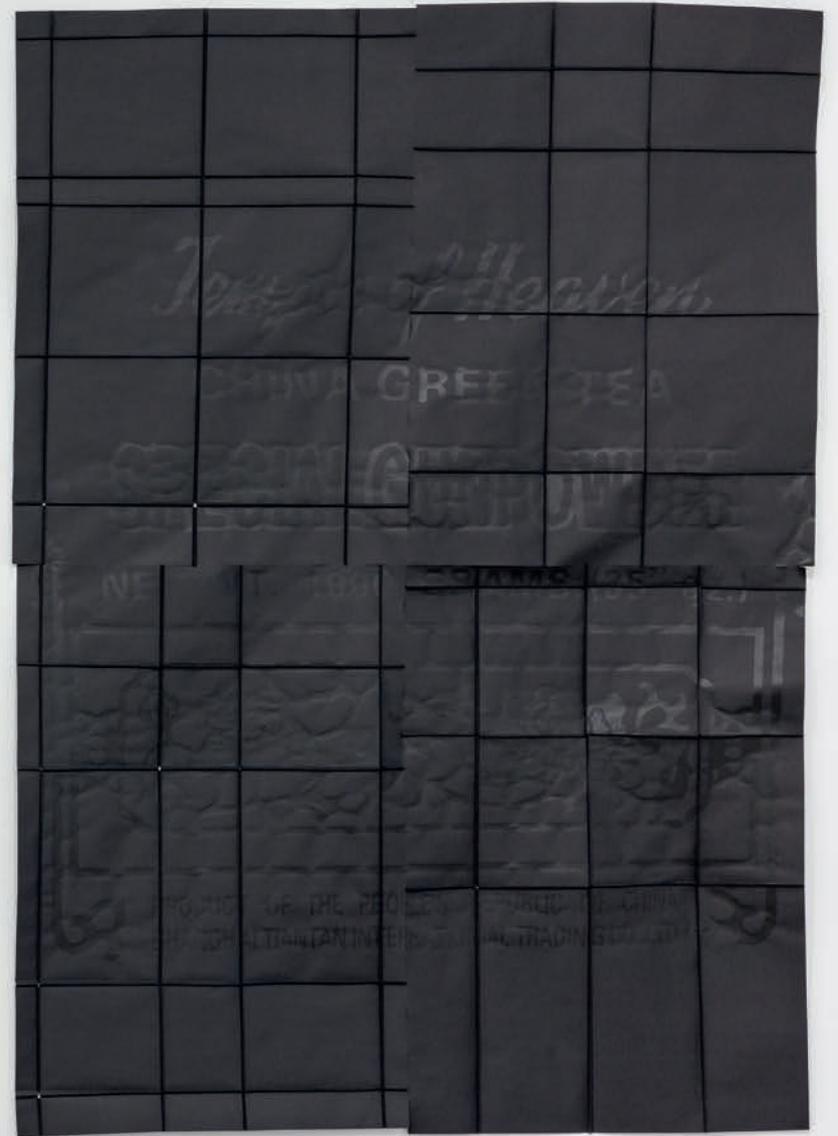
oben: Chin Tsao, *if you just want to disappear from ...*, 2020 (Detail), Courtesy Jessica Nam Kim; Chin Tsao, *The Land of Promise*, 2021–heute (Detail)
unten: Chin Tsao, *POPPY & PHOBIC*, 2019



Installationsansicht: *Handspells*. Preis der Kunsthalle Wien 2021, Kunsthalle Wien 2022



Installationsansicht: *Handspells*. Preis der Kunsthalle Wien 2021, Kunsthalle Wien 2022



links: Lukas Kaufmann, o.t. (*betweenbetween III*), 2022
rechts: Lukas Kaufmann, *gunpowder (betweenbetween I)*, 2021



Installationsansicht: *Handspells*. Preis der Kunsthalle Wien 2021, Kunsthalle Wien 2022





Installationsansicht: *Handspells*. Preis der Kunsthalle Wien 2021, Kunsthalle Wien 2022



Anna Spanlang, *CEREAL / Soy Claudia, soy Esther y soy Teresa. Soy Ingrid, soy Fabiola y soy Valeria*, 2022
zusammen mit: Sunny Pfalzer, *Cuddle Slugs*, 2020
Installationsansicht: *Handspells*. Preis der Kunsthalle Wien 2021, Kunsthalle Wien 2022

Gespräch mit den Künstler*innen

KÜNSTLERISCHE ARBEIT IN ZEITEN DER PANDEMIE

Ihr habt eure Diplome an der Akademie und der Angewandten 2021 gemacht, euer letztes akademisches Jahr vollzog sich also während der ersten Covid-Wellen. Was hat euch, als Kunststudent*innen, während der Pandemie am meisten zugesetzt?

Diana Barbosa Gil * Ich bin niemals einsamer gewesen als während dieser Zeit. Es war schwer, den Glauben und die Hoffnung an eine Arbeit zu bewahren, die dann nur wenig öffentliche Aufmerksamkeit bekommen oder jederzeit abgesagt werden könnte. Die Leute waren ständig unter Druck, hatten Angst um ihr Geld oder ihre Gesundheit und hofften auf die neuen Unterstützungsleistungen durch die Stadt, die im Zuge der immer neuen Covid-Wellen in Aussicht gestellt wurden. So war man als Person der Arbeiter*innenklasse mit grundlegenden Schaffens- und Existenzfragen in einer völlig absurden Schleife gefangen. Gleichzeitig herrschte viel Gewalt in der Welt, wobei sich die Lage fast überall nur noch verschlimmert hatte. Derweil saß ich in der „Kunststudentin-in-Wien-Blase“ und fand, ich wäre etwas Besonderes, weil ich *Die beste Idee aller Zeiten* (Titel der Diplomarbeit) hatte. Das war also total verrückt und auch ziemlich ignorant von mir. Aber ich mochte auch das Risiko, das man eingehen musste, denn dies erforderte, sich selbst davon zu überzeugen, dass es wichtig war, diese Arbeit zu genau dieser Zeit herauszubringen. Was mir geholfen hat, die Pandemie zu überstehen, war, dass ich so gute, enge Freund*innen hatte, und wir haben alles daran gesetzt, uns gegenseitig ein Gefühl der Sicherheit und Geborgenheit zu geben. Ohne Viktoria, Michael, Anna, Franziska, Jon, Daniel, Lucia, Eva, Amar und Antonia hätte ich eine Zeit wie diese nicht überlebt. Und all die anderen Künstler*innen, die ebenso ihre Sorgen hatten. Manchmal hab ich mir sogar Geld von ihnen geliehen. Ich danke euch für eure Liebe und Hilfe!

Anna Spanlang * Ich kann mich vielem, das Diana gesagt hat, nur anschließen. An manchen Tagen fühlte es sich höchst merkwürdig an, an einem Kunstprojekt zu arbeiten, in dem Fall meiner Diplomarbeit. Meine Professorin Dorit Margreiter und andere mir nahestehende Menschen wie Judith, Katrina und Patrick haben



Installationsansicht: *Handspells*. Preis der Kunsthalle Wien 2021, Kunsthalle Wien 2022

mich durch diesen Prozess gelotst. Aber die Pandemie machte die Probleme in unserem Zusammenleben noch sichtbarer: die Gewalt gegen Frauen in Österreich und auf der ganzen Welt – man denke etwa an die lateinamerikanische feministische Bewegung *Ni Una Menos* [Nicht eine weniger]; die unterbezahlten Leute in der Betreuungsarbeit, in unserem Gesundheitssystem; das patriarchale kapitalistische System, an das wir uns gewöhnt haben; die nicht vorhandene Ehrlichkeit und Empathie unserer sich als Volksvertreter*innen bezeichnenden Politiker*innen, die unsere Fernsehschirme bevölkern. Ich denke, irgendwann wird es einfach zu viel auf einmal. Die endlosen Pressekonferenzen gerieten zu Showveranstaltungen weißer männlicher Machtdemonstration ... Niemand konnte sich das mehr ansehen. Ich habe zum Beispiel einen Teil dieses Bildmaterials aufgenommen und es als Green-Screen-Hintergrund für unsere Webserie *Green Scream* genutzt, die während der Lockdowns entstand und auf YouTube und IGTV abrufbar ist.

Cho Beom-Seok * Das finanzielle Problem.

Nora Severios * In meiner Studienzeit habe ich die wöchentlichen Klassenzusammenkünfte, in denen die Arbeiten der Studierenden in einem Ausstellungsraum präsentiert und diskutiert wurden, sehr genossen. Obwohl ich manchmal dabei war, habe

ich die Online-Vorlesungen und -Meetings oder, schlimmer noch, die Online-Präsentationen von Kunst nie gemocht. Zum einen ist es eigentlich Zeitverschwendung, sich Kunst online anzusehen, weil du nie diese Erfahrung machen wirst, die angedacht war; andererseits ist es besser als gar nichts. Das Gleiche gilt für die Ausstellungen und Museen, die während der Lockdowns geschlossen waren.

Ani Gurashvili * Während des ersten Lockdowns musste ich meine Arbeit zuhause fortsetzen. Es ist ein Vorteil des Mediums Malerei, dass man nicht auf verschiedene Werkstätten angewiesen ist. Aber trotz des kaum unterbrochenen Arbeitsprozesses und der Unterstützung durch Henning Bohls Klasse war es nicht einfach, sich auf diese neue Form des Studierens einzustellen und die Motivation dafür zu finden, eine Online-Abschlussausstellung zu machen, die von der Jury nicht persönlich angesehen werden kann. Also habe ich das Diplom ein Semester aufgeschoben, und der Sommer erwies sich als viel erträglicher. Aber ich muss sagen, dass ich dankbar dafür bin, wie die Angewandte mit den Problemen umgegangen ist – der Zugang zu den Ateliers wurde priorisiert und sogar während der Ferien wieder erlaubt, viel früher als andere Präsenzveranstaltungen.

*

Während der Pandemie wurden Kunst und Kultur als „nicht systemrelevante“ Bereiche bezeichnet und in der Rangliste der menschlichen Bedürfnisse ganz weit nach unten gesetzt – auf die gleiche Stufe wie die Unterhaltung, wenn nicht sogar darunter. In der Folge wurde künstlerisches Arbeiten noch prekärer. Habt ihr das als junge Künstler*innen besonders zu spüren bekommen? Und hat dies eure eigene Wahrnehmung des künstlerischen Arbeitens, aber auch der Kunst im Allgemeinen und ihrer Rolle in der Gesellschaft verändert?

DBG * Da es für mich immer wieder Momente und Phasen im Leben gab, die eine Art Improvisation erforderten, war es für mich nicht so schwer wie für einige andere Künstler*innen, die wegen geschlossener Werkstätten oder Baumärkte usw. zum sofortigen Stillstand gezwungen waren. Ich denke, als Künstler*in muss man in der Lage sein, auf die Bedingungen zu reagieren, die einem gegeben sind. Man macht Kunst aus einem Bedürfnis heraus; es ist nicht nur ein Job, es ist auch eine Entscheidung. Es klingt vielleicht streng, aber es hat mir oft geholfen, den Wert der Kunst nicht von außen bestimmen zu lassen. Für mich ist auch die Zubereitung einer Mahlzeit ein Werk der Kunst. Sie ist Teil des Lebens selbst. Es ist völlig absurd zu glauben, dass Kunst nur dort entsteht, wo genügend Wohlstand herrscht, weil sie nur dann diese Anerkennung findet.

Chin Tsao * Ich hätte mir erwartet, dass junge Künstler*innen aus dieser alten Blase der Schönen Künste erwachen. Doch das hat meiner Ansicht nach nicht stattgefunden. Es ist schon schlimm zu sehen, wie hilflos die angehenden Künstler*innen sind, wie sie zwischen den Stühlen sitzen oder versuchen, Instagram-Künstler*innen zu sein (lol).

Die Frage nach der Bedeutung der Kunst in der Gesellschaft, die sowieso schon immer gestellt wurde und immer noch nicht wirklich beantwortet ist – das ist einfach eine falsche Frage. Die Gesellschaft ist komplett am Arsch; ich glaube nicht, dass es die Aufgabe der Künstler*innen ist, das zu ändern. Aber die Gesellschaft ist eben auf eine bestimmte Art und Weise am Arsch Die Leute sollten wissen, wie interessant/schräg/abgefickt sie ist. Wenn du das nicht wissen willst – in Ordnung, du kannst ja gerne gehen.

Hey, ihr Leute da draußen, ihr wollt einfach nur normal sein? Was meint ihr mit normal sein? Das Normale wird doch total überbewertet, wisst ihr das denn nicht?

Mich interessiert eher, ob junge Künstler*innen die Dinge anders angehen können und sich bewusst sind, was da tatsächlich auf uns zukommt und wie sich die neuen politischen und wirtschaftlichen Gefüge auf unsere Kultur auswirken.

Lukas Kaufmann * Vielleicht haben Künstler*innen früherer Generationen diese Verschiebung der Prioritäten noch stärker erlebt als ich. Ich persönlich fühle mich noch „neu“ in diesem Bereich und kann den Vergleich wahrscheinlich nicht ziehen – oder vielleicht fehlt mir einfach der revolutionäre Geist, um eine Neubewertung der Kunst in der Gesellschaft zu fordern. Ich denke, es braucht Zeit, ein Verständnis dafür zu entwickeln, was eine Kulturszene für einen selbst bedeutet und wie das Verhältnis von Gemeinschaft und Wert darin gestaltet ist. Viel wichtiger ist doch, dass dieser Prozess Fragen aufwirft wie: Wo möchtest du dich engagieren? Wo willst du etwas verändern? Oder ziehst du es vor, diese Welt eher wie eine Art Satellit zu umkreisen (was auch in Ordnung ist)?

Ich weiß nur, dass die Wertschätzung meiner eigenen künstlerischen Praxis und der damit verbundenen konzeptionellen und manuellen Arbeit nicht nur für meine eigene geistige Gesundheit essenziell wichtig ist, sondern eigentlich auch unumgänglich angesichts der Tatsache, dass alle angehenden Künstler*innen mit der Entwicklung ihres eigenen Werks beginnen, ohne dass es eine spezifische wirtschaftliche Nachfrage oder einen bestimmten Markt gibt, der ein sicheres Einkommen bieten kann. In Anbetracht der kapitalistischen Strukturen unserer Gesellschaft erscheint mir das schon ziemlich radikal.

NS * Diese Gegebenheiten bekommt man am meisten zu spüren, wenn man beginnt, seine Zeit der Kunst zu widmen. Ich habe vor

einigen Jahren ein Stipendium für das Europäische Forum Alpbach erhalten; in so einem Kontext wird die Begegnung mit Hierarchien noch näher und realistischer, sie wurden mir direkt vor die Nase gesetzt.

Nun, ich denke, es gibt wohl ein Potenzial, da hineinzugehen und langsam Veränderung herbeizuführen, aber ich persönlich habe mich immer für die Kunst entschieden. Für mich ist es wichtiger, eine bestimmte Art von Haltung zu erreichen, als andere Systeme zu adaptieren, mit der Absicht, sie zu verändern. Natürlich ist es wichtig, politisch zu bleiben, und es ist wichtig, zu beobachten – nicht nur in der Kunst –, aber letztendlich weiß ich, wo ich hingehöre.

AG * Was diese Abstufung ganz weit unten in der offiziellen Rangliste der menschlichen Bedürfnisse betrifft, kommt mir diese Etikettierung als Unterhaltung absurd vor, denn meine persönliche Erfahrung war letztlich genau das Gegenteil. Zu Beginn der Pandemie, als so viel Verwirrung, Angst und Verzweiflung in Wellen über uns hereinbrach und die Frage im Raum stand, ob die Arbeit in der Kunst jemals wieder von Bedeutung sein würde, stand ich trotzdem jeden Tag auf und machte mich an die Arbeit. Die Erkenntnis, dass dieser Motor unter allen Umständen in Gang kommen kann, war in all ihrer Seltsamkeit eine schöne und befreiende Sache. Viele

Jojo Gronostay, *Chateau Rouge Displays*, 2020, Courtesy der Künstler und Galerie Hubert Winter, Installationsansicht: *Handspells*. Preis der Kunsthalle Wien 2021, Kunsthalle Wien 2022



meiner Kolleg*innen erlebten das auf die gleiche Weise, und es war interessant, sich darüber zu unterhalten. Natürlich geht es hier nicht darum, die Kunstpraxis als Therapie zu betrachten oder als ein Mittel gegen die Langeweile. Was das anbelangt, gab es genug Bananbrot zu backen und Sauerteig zu füttern.

AS * Ich habe keinen einzigen Laib Brot gebacken, weder aus Bananen noch aus Sauerteig. Ich begann mit der Erstellung von Episoden für eine Webserie, die meine Nachbarin und Kollegin G-udit und ich in unseren zu Heimstudios umfunktionierten Wohnungen produzierten. Wenn ich eine Pause von der Bearbeitung unseres Rohmaterials zu Episoden brauchte, haben wir unsere Zeit mit wirklich fantastischem Essen verbracht, das meist von G-udit zubereitet wurde. Ich stimme Diana voll und ganz zu, dass Kochen etwas sehr Künstlerisches sein kann, und auch die Aufrechterhaltung des Zuckerspiegels im Rahmen eines Arbeitsprozesses ist wichtig. Die beste Idee (aller Zeiten?) war, während des Lockdowns wieder mit dem Skateboarden anzufangen, und ja, ich habe ab und zu über den Wert der Kunst nachgedacht, vielleicht auch beim Skateboarden!

Jojo Gronostay * Ich hatte mich nie wirklich als Künstler gesehen; das änderte sich während der Pandemie. Auch ohne jede Aussicht auf Ausstellungen arbeitete ich jeden Tag. Ich habe erkannt, dass mich das Kunstmachen mein ganzes Leben lang begleiten wird, ob ich nun Geld damit verdiene oder nicht. Trotzdem finde ich es schwierig, meine eigenen Erfahrungen auf die Gesellschaft zu projizieren. Kunst ist für mich ein Grundbedürfnis, aber ich bin teilweise in einem Umfeld aufgewachsen, in dem sie völlig unwichtig war. Vielleicht spiegelt die Art und Weise, wie die Kunst während der Pandemie behandelt wurde, sogar ihren tatsächlichen Stellenwert in der Gesellschaft wider. Ich weiß es nicht.

*

Ganz pragmatisch in Bezug auf eure künstlerische Praxis gefragt: Welche Auswirkungen hat und hatte die Pandemie auf eure Praxis, abgesehen vom psychologischen Trauma? Wie durchlässig ist eure Praxis gegenüber diesem sehr angespannten aktuellen Kontext? Habt ihr zum Beispiel Formate oder Medien, mit denen ihr arbeitet, verändert, hat die Pandemie euren Produktionsrhythmus beeinflusst, habt ihr aufgehört zu arbeiten, weil ihr nicht mehr konntet, haben sich die Themen, die euch interessieren, verlagert?

NS * In meiner künstlerischen Praxis verbringe ich meine Zeit im Atelier meist allein, sodass die Pandemie und ihre Einschränkungen

keinen großen Einfluss auf meine Tätigkeit im Atelier oder meine Themen hatten. Vor allem im ersten Lockdown war die Arbeit an der Kunst das einzig Sinnvolle, das den ganzen Tag und die ganze Nacht zu tun war, und ich habe diese Phase exzessiv genutzt, um die Zeit, die ich für mich selbst hatte, zu füllen.

Was ich wirklich vermisst habe und immer noch vermisse, ist der Austausch und die Beeinflussung durch andere Künstler*innen und Kunstwerke, was vor der Pandemie häufiger stattfand und vor allem unbeschwerter war.

LK * Ironischerweise war es ein starkes Gefühl, dass ich einen Moment brauchte, um die aktuelle Situation, die mich von der Fortsetzung meiner künstlerischen Praxis abhielt, zu verarbeiten. Das führte zu einem Moment des Innehaltens; ein Innehalten, das ziemlich destabilisierend sein kann, wenn man kurz vor seinem Diplom steht, also etwas, das für viele Kunststudierende eine Gelegenheit zur Verankerung oder Verdichtung der Praxis bedeutet, die man in den letzten Jahren aufgebaut hat.

Rückblickend kann ich sagen, dass das Aufbrechen von Gewohnheiten, Überzeugungen oder einfach der Art und Weise, Werke zu produzieren, meine weitere Entwicklung sehr geprägt hat.

Wenn ich an mein letztes Jahr zurückdenke, erzeugten die Unstimmigkeiten in meiner Zeitwahrnehmung in mir ein Gefühl der Lähmung. Genauer gesagt das Gefühl, dass mir einerseits die Zeit bis zu einem Abgabetermin davonläuft und ich andererseits aufgrund der Covid-19-Beschränkungen mit einer scheinbar unendlichen Menge an Zeit konfrontiert bin, die ich zu Hause verbringe, kombiniert mit dem Aufkommen von Langeweile.

Ich glaube, ich habe schon lange Zeit keine Langeweile mehr erlebt, und wahrscheinlich hatte ich sie hauptsächlich noch aus meiner Kindheit in Erinnerung. Früher habe ich das Gefühl, „nicht zu wissen, was man mit sich anfangen soll“, immer als eine Art Initialzündung betrachtet, um überhaupt eine künstlerische Praxis zu beginnen.

Ich bin wohl nicht sehr gut darin, pragmatisch zu antworten – aber ja, ich bin auch zu etwas handlicheren Formaten übergegangen.

CT * Da ich im skulpturalen Bereich tätig bin, hat das durchaus Auswirkungen auf meinen Arbeitsprozess. Für mich bedeutet Skulptur immer ein Arbeiten mit dem Raum. Während eines Lockdowns ergibt es für mich also keinen Sinn, Skulpturen zu produzieren, da es keinen physischen Raum gibt.

Gleichzeitig habe ich mich immer auch für digitale Kultur interessiert. Die Pandemie hat das tatsächlich noch vertieft. Ich finde, dass es in der europäischen Kunstszene eine riesige Leerstelle rund um die Thematik der zeitgenössischen digitalen Kultur und neuer globaler Politik gibt. Ich bin wirklich gelangweilt von den

immer gleichen europäischen Kolonialismus-/Postkolonialismus-Debatten. Geschichte ist wichtig, aber Leute, Europa ist im Moment bestimmt nicht *die* Weltsupermacht. Jede Art von Ignoranz und Verallgemeinerung ist gefährlich, und das Schlimmste ist der Mangel an Vorstellungskraft.

Mit digitaler Kultur meine ich nicht nur KI-Kunst, Visualisierungstechnologie, NFTs, Social-Media-Kunst usw., sondern auch das kritische Denken über Medientheorie in Bezug auf kulturelle Bilder, die Übergänge der Medien zwischen den Generationen oder die Zukunftsvorstellungen und Techno-Politiken/Ökonomien zwischen den Supermächten.

Ich meine, wir sollten zumindest darüber nachdenken, wer diese Technologien produziert und wo, all die weißen IT-Heinis, die ihre Tricks für die Techno-Giganten aus dem Ärmel zaubern, und wie sich das US-amerikanische Wertesystem in den sozialen Medien niederschlägt.

Ich denke, dass viele Themen sehr intensiv bearbeitet wurden, vor allem hinsichtlich Digitalisierung und Globalisierung. Das zeigt den Wandel auf sehr direkte Weise und stellt die bisher gültigen Theorien und Praktiken der Institutionen in Frage. Für aufstrebende Künstler*innen kann das einerseits sehr frustrierend sein, andererseits ist es eine zentrale Herausforderung, mit der wir umgehen müssen, und vielleicht ist es eine Möglichkeit, etwas Neues hervorzubringen.

AS * Wie schon erwähnt, haben wir diese Webserie *Green Scream* gestartet, in der wir über Menstruation, Abtreibung, Gastro-Gut-scheine aus dem Bürgermeisteramt, das patriarchale System sprechen. Wir laden Gäste ein (Florentina Holzinger, Ash B., Denice Bourbon, Kenneth Goldsmith, Josef Jöchl etc.), die auch über ihren Alltag berichten. Wir machen das alles mit Humor und gehen danach mit einer Smash-the-Patriarchy-Attitüde skateboarden. Kunst muss gar nichts! Die Pandemie ändert nichts an meinem Denken und meinem Kampf gegen dieses System. In den Medien sollte 2022 nicht so viel von der Pandemie die Rede sein; es wird eine Klimakatastrophe geben, während weiße männliche Machttypen mit ihren aufmerksamkeitsheischenden Penissen um alles andere kämpfen als um Gerechtigkeit für die Geschlechter, für die Nationen (wenn nötig), für das Zusammenleben auf dieser Erde. Es ist so erbärmlich, und wir haben keine Zeit dafür!

JG * Kollaboration ist ein wichtiger Teil meiner Praxis, und ich habe tatsächlich auch während der Pandemie weiterhin auf diese Weise gearbeitet. Lediglich der Produktionsrhythmus wurde langsamer, was ich nicht unbedingt als negativ empfunden habe.

*



Chin Tsao, *The snake will fix the sky with magic stones*, 2020. Präsentiert auf dem Teppich von Päivi Vähälä, *33 Berge*, 1981, Kunstsammlung und Archiv, Universität für angewandte Kunst Wien, Installationsansicht: *Handspells*. Preis der Kunstthalle Wien 2021, Kunstthalle Wien 2022

Wie habt ihr euer Studium finanziert, vor und während der Pandemie? Habt ihr Lehraufträge? Nebenberufe? Finanzielle Unterstützung durch Dritte? Habt ihr regelmäßig Arbeiten verkauft und hat euch das eine Form von finanzieller Sicherheit gebracht?

AS * Kinderbeihilfe, Studienbeihilfe, viele Gelegenheitsjobs, bezahlte Projekte mit Künstlerkolleg*innen. Ich betreute Filmpreisverleihungen für FC Gloria und ein internationales Jugendmedienfestival: YOUKI. Ich habe am Welser Volksfest Pommes gebraten, um mir ein MacBook für den Videoschnitt zu kaufen. Mit meiner Kollegin Liesa Kovacs unterrichte ich ab und zu Film in Berufsschulen und arbeite seit vielen Jahren an den Filmsets von Katrina Daschner. Ich nehme immer noch Dinge aus dem Kühlschrank meiner Eltern mit nach Wien, wenn ich sie besuche (Danke, Mama).

JG * Ich habe lange Zeit in einem Techno-Club gearbeitet und damit eigentlich mein ganzes Studium finanziert. Diesen Job gibt es vorerst nicht mehr; zum Glück habe ich Unterstützung vom Staat bekommen. Im Gegensatz zu vielen anderen Kunststudierenden waren meine Eltern nie in der Lage, mich finanziell zu unterstützen. Ich denke, die Zeit, die ich durch die Pandemie gewonnen habe, und die Möglichkeit, mich zu konzentrieren, war für meine künstlerische Entwicklung sehr wichtig.

CT * Meine Eltern haben mich ein paar Jahre lang unterstützt. Als Nicht-Europäerin ist es für mich aufgrund meines Visums fast unmöglich, in Österreich Arbeit zu finden. Das österreichische Jobsystem ist wirklich gut darin, Ausländer*innen zu verarschen. Das AMS [österreichisches Arbeitsmarktservice] und die MA35 [Einwanderungs- und Staatsbürgerschaftsbehörde] – das sind zwei Tore zur Hölle. Ich bin seit Ewigkeiten arbeitslos, seit ich von einem Fake-Asia-Restaurant (ich hasse diesen Ort) gefeuert wurde. Wie durch ein Wunder habe ich in den letzten Jahren durch verschiedene Einkommensquellen, einschließlich meiner eigenen Steuer-gelder, überlebt.

CBS * Natürlich wurde ich während der Pandemie entlassen, wie andere auch. Ich hatte kein Geld, nicht nur für den täglichen Lebensunterhalt und das Studium, sondern auch für meinen Dokumentarfilm. Zum Glück bekam ich finanzielle Unterstützung von der Akademie der bildenden Künste Wien, dem KSVF (Künstler-Sozialversicherungsfonds), der Interspot Film GmbH, dem AMS und meiner Familie. Ich fand auch so viel Unterstützung bei Thomas Heise, Isabella Kresse, Sibylle Schwarzkogler und Bettina Henkel von der Filmklasse an der Akademie, Veronika Dirnhofer und Steffi Alte von der Zeichenklasse, Rudolf Pototschnig, Joseph Rudolf, Erich Nikolasch, Alexandra Nikolasch, Richard Hilbert, Gilbert Marx, Thomas Pflieger, Markus Hilbert, Harald Krobath, Victor Alberto Alario Del Rio, Park Hisu, Keiko Nakama, facultas druckt., dem Österreichischen Filmmuseum, der Botschaft der Republik Korea in der Republik Österreich, Yun Jong-Seok, Yang Kyung-Soo und dem Protagonisten meines Dokumentarfilms *Prägung* (2021), Osman Porca. Ich muss euch allen ein großes Dankeschön aussprechen.

NS * Ich bin in der glücklichen Lage, einen krisensicheren Teilzeitjob in einem Kindergarten zu haben. Schon vor der Pandemie gewährleistete mir dieser Job genügend Stabilität für meine künstlerische Arbeit.

LK * Ich lehre an der Fakultät für Architektur an der TU Wien.

AG * Ich war erst in den letzten paar Jahren in der Lage, meinen Lebensunterhalt durch den Verkauf meiner Werke zu bestreiten. Glücklicherweise und ironischerweise fiel dies mit dem Beginn der Pandemie zusammen, als es so belastend war, an das Finanzielle zu denken. Davor bekam ich viel Unterstützung von meiner Familie. Leider ist es aufgrund der Bürokratie kaum möglich, ohne die Hilfe Dritter auszukommen und als Nicht-EU-Bürgerin mit den eingeschränkten Rechten einer Aufenthaltsgenehmigung als Studentin eine Stelle mit ausreichendem Einkommen anzunehmen.

DBG * Ich habe die Zeit genutzt, um all die Dinge zu tun, zu denen ich nie gekommen bin, weil ich immer nebenbei gearbeitet habe und kaum hinterherkam. Zum ersten Mal gab es so viel Fördermittel, dass ich wirklich durchatmen konnte und sogar bewusst meinen Job als Antiquitätenverkäuferin aufgegeben habe. Das war damals eine sehr wichtige, aber auch riskante Entscheidung, weil ich so sehr auf das Geld angewiesen war. Ich stimme Lukas zu, was die Idee der Langeweile angeht, aber für mich ging es eher um die Entspannung, keine Existenzangst mehr zu haben, weil sowieso alles im Argen lag.

Neben dem Verkaufen von Antiquitäten war ich Babysitterin, Putzfrau, Hausbesorgerin, Schauspielerin, Sängerin, Autorin und bekam Unterstützung von der deutschen Regierung. Ich weiß, dass es etwas seltsam klingt, das hier zu sagen, aber ich hatte eine Menge Probleme mit meinem Visum und Fragen der Zugehörigkeit. Vor allem, was kulturelle Unterschiede betrifft, denn das läuft über und mit der Sprache der Dinge und ihren inhärenten Werten. Abstrakt ausgedrückt, habe ich die meiste Zeit damit verbracht, mir alles Mögliche anzueignen – alles, was westlich, professionell und anerkannt war, damit ich in Europa alleine überleben konnte. Die Klasse für Transmediale Kunst bei Prof. Brigitte Kowanz war zu der Zeit meine Heimat und mit ihr meine Kolleg*innen, die mich ungeheuer geprägt haben.

DIE ROLLE DER KUNSTINSTITUTIONEN IN DER FÖRDERUNG VON JUNGEN KÜNSTLERISCHEN PRAKTIKEN

Wie steht ihr als junge Künstler*innen zu öffentlichen Kunstinstitutionen? Welche Erfahrungen habt ihr bisher mit ihnen gemacht?

JG * Während meines Studiums hatte ich gelegentlich mit öffentlichen Kunstinstitutionen zu tun. Die kleinen Budgets vieler Institutionen sind für junge Künstler*innen sehr schwierig. Der Wunsch, meine eigene Arbeit sichtbar zu machen, hat mich oft zur Selbstausbeutung geführt. Trotzdem halte ich sie für wichtig!

AG * Ich habe auch nicht viel Erfahrung in der Zusammenarbeit mit Institutionen, aber ich stimme Jojo zu, dass die meisten Budgets begrenzt sind und eine Teilnahme oft von der Aussicht auf Zusammenarbeit und der Möglichkeit, die Arbeit zu zeigen, getragen wird. Es besteht immer die Gefahr, dass man sich am Ende ausgenutzt fühlt. Allerdings stelle ich grundsätzlich ihre Bedeutung und Funktion nicht in Frage.

LK * Es hat eine Weile gedauert, bis ich begriffen habe, dass in der Landschaft öffentlicher Institutionen auch die Politik eine Rolle

spielt. Vor allem in Wien, wo die Dichte an Kunsteinrichtungen sehr hoch zu sein scheint, kann es schwierig sein, sich dahingehend einen Überblick über ihre Dynamik, ihre Ausrichtungen und ihr potenzielles Zusammenspiel zu verschaffen. Ich glaube, es gibt Leute, die die Programme der Institutionen als hermetische Gebilde wahrnehmen, oder zumindest scheint es schwierig, eine übergreifende Diskussion darüber anzustoßen, was gezeigt wird und was nicht.

*

Brauchen junge Künstler*innen öffentliche Einrichtungen? Seht ihr sie als potenzielle Verbündete?

AS * Ja!

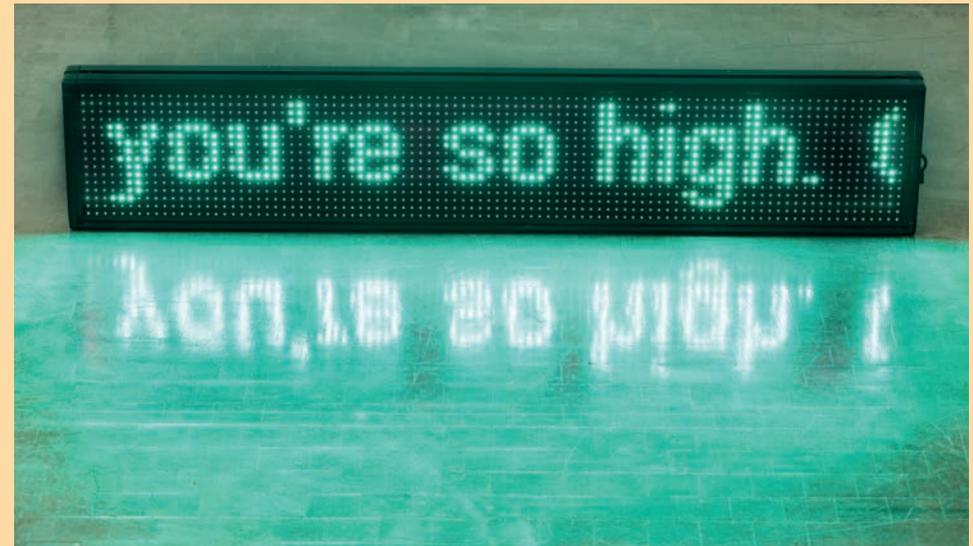
JG * Ja.

CT * Auf jeden Fall.

CBS * Ja.

LK * Ja und ja. Ich denke, sie sind wichtig, nicht nur für junge Künstler*innen. Ein Bündnis zwischen Künstler*innen und Institutionen kann wohl nur funktionieren, wenn es auf Gegenseitigkeit beruht.

Chin Tsao, *The Land of Promise*, 2021–heute (Detail)



NS * Ja, ich lerne viel von ihnen, in verschiedener Hinsicht.

AG * Ganz bestimmt!

DBG * Es ist mir ein Rätsel, warum die Institutionen nicht viel mehr mit den Kunstschulen zusammenarbeiten und interagieren. Wahrscheinlich gibt es deshalb so viele Off-Spaces in Wien, die meiner Meinung nach so etwas wie eine Zwischenstation darstellen. Vielleicht interessieren sich zu wenige Kurator*innen für die Szene in Wien oder verstehen nicht wirklich, was in Wien passiert. Aber die Kunsthalle ist eine Ausnahme, weil sie sich in dieser Hinsicht wirklich viel Mühe gibt.

Was mir in Wien so sehr fehlt, ist eher ein Zusammenhalt unter den Künstler*innen, um etwas zu schaffen, das womöglich sogar in neue Bewegungen mündet. Es gibt einen so starken Anpassungsdrang; man könnte den Eindruck gewinnen, dass etwas zu riskieren, was vielleicht nicht so glatt und bourgeois wirkt, erst einmal nicht in Frage kommt. Ich frage mich oft, ob das mit einer realen, existenziellen Angst zu tun hat oder vielleicht mit einer psychologischen unserer Generation.

Alle Avantgarde-Bewegungen hatten gemeinsam, dass sie versuchten, sich von den Institutionen unabhängig zu machen, und dann aufgrund der späteren historischen Ereignisse wiederum dort landeten. Ich denke, es hängt wirklich davon ab, ob die Institution in der Lage ist, sich eine gewisse Unabhängigkeit vom Staat, von der Politik und vom Markt zu bewahren, und ob sie ein Zuhause für die Künste bieten und damit eine schützende Verbündete sein kann.

DIE ARBEIT AN AUSSTELLUNGEN

An welchen Ausstellungen, die euch in besonders guter Erinnerung sind, habt ihr zuletzt teilgenommen, und wo haben sie stattgefunden?

AS * Meine Arbeit wird meistens in Kinos und auf internationalen Filmfestivals gezeigt, darunter zuletzt: Kurzfilmtage Oberhausen, Diagonale'21, Kassel Dokfest, Annecy International Animation Film Festival 2021, Mezipatra Queer Film Festival in Prag. Manche Filme werden von sixpackfilm gemanagt. Ich stelle meine Arbeit auch regelmäßig in Schulen vor, denn ich liebe (und fürchte mich zugleich vor) Vorführungen mit Schüler*innen, weil sie so ehrlich und direkt sind.

CBS * Das war bei bAU, einem Ausstellungsraum in Wien. Es war ein stimmiger Ort für meine Installationen und Fotos, die zusammen mit Miriam Meyers Arbeiten gezeigt wurden. Auch das

Österreichische Filmmuseum war ideal für die Screenings meiner vier Dokumentarfilme.

JG * Ich hatte meine erste Einzelausstellung in der Galerie Hubert Winter in Wien (14. Jänner – 5. März 2022).

AG * Die letzte Ausstellung war meine erste Einzelausstellung in der New Yorker Galerie Harkawik. Es war sehr aufregend, gleich nach meinem Studienabschluss an dieser Kooperation zu arbeiten, aber auch ein surreales Erlebnis, weil ich wegen der Covid-Bestimmungen und Verzögerungen bei der Visaerteilung nicht dorthin reisen konnte, um sie selbst zu sehen.

LK * Ich habe mich sehr gefreut, bei *Chambre d'Ami-xes*, einem Reenactment der legendären Schau *Chambres d'Amis* 1986 in Gent, teilnehmen zu dürfen. Dieses von Monika Georgieva und Aaron Amar Bhamra organisierte Projekt lag mir sehr am Herzen, weil sie diese historische Ausstellung auf eine sehr durchdachte und offene Weise gewürdigt haben. Mehr noch, es ist ihnen gelungen, ein sensibles Bild einer Szene zu zeichnen, die Künstler*innen, Designer*innen und Architekt*innen aus verschiedenen Generationen und mit unterschiedlichem Hintergrund miteinschließt. Wie der Titel bereits andeutet, fand die Ausstellung in einer Privatwohnung statt.

*

Als Gewinner*innen des Preises der Kunsthalle Wien nehmt ihr acht an einer Gruppenausstellung in der Kunsthalle Wien teil. In den vorherigen Ausgaben wurden nur zwei Künstler*innen ausgezeichnet und ausgestellt. Die Idee dahinter ist, den Dialog und den Austausch zu fördern und auch das Konkurrenzdenken bei Preisvergaben zu hinterfragen. Was denkt ihr über das Ausstellen als kollektive Praxis? Seid ihr dabei anderen Künstler*innen begegnet, mit denen ihr euch verbunden fühlt?

DBG * Da es unterschiedliche Preisbeträge gibt, sind immer noch zwei dieser acht die Gewinnerinnen. Alle Positionen sollten finanziell gleich behandelt werden. Die Wahl von acht statt zwei Positionen beseitigt nicht unbedingt das „Konkurrenzdenken“. Leider sind wir als junge Künstler*innen auch stark davon abhängig, anerkannt zu werden, und der dadurch entstehende Druck erlaubt es uns vielleicht nicht, uns häufiger auf kollektive Prozesse einzulassen. Oft ist es der Mangel an Zeit oder Erfahrung, der uns davon abhält, und möglicherweise auch Enttäuschungen in der Vergangenheit, wenn man sich kollektiven Prozessen gewidmet hat. Die Idee einer kollektiven Praxis ist schön, links und romantisch, aber aus meiner persönlichen Erfahrung lässt sich künstlerischer

Austausch besser durch Kollaborationen verwirklichen. Der Schwerpunkt liegt oft auf der eigenen Karriere und der ewigen Frage von Autor*innenschaft, einschließlich aller Ego-Probleme. Ich denke oft, der Grund dafür ist das Bild der genialen Künstler*in und der Katalog im Bücherregal mit der fetten Aufschrift eines Nachnamens. Solange die Autor*innenschaft diesen Status hat, befürchte ich, dass es auch hier keine kollektive Praxis geben wird. Schließlich arbeitet auch der Kunstmarkt mit Idolen, Zuordnungen und dem Prestigegegedanken.

Aber was im Raum durch die Intervention der Kurator*innen passiert, das finde ich sehr spannend. Ich finde, man muss sich öffnen und der Arbeit und dem Zugang dieser Person vertrauen. Ich glaube also, dass es oft auf die Methoden ankommt, die kollektive Momente schaffen können. Dafür müssten die Künstler*innen aber mehr Vertrauen in ihre Arbeit haben. Ich habe das Gefühl, dass es unter Künstler*innen ein eigenartiges Misstrauen gegenüber der Institution gibt, sobald diese neue Ansätze ausprobiert, weil man Angst hat, dass die eigene Arbeit dann im Sinne einer Instrumentalisierung durch „Trendthemen“ und „Labels“ mitgeschleift wird.

CT * Hey, noch zum Vorhin Gesagten, ich stimme vollkommen zu, dass alle für diesen Preis ausgewählten Künstler*innen die gleiche finanzielle Zuwendung erhalten sollten. Vor allem, wenn man bedenkt, dass sich alle teilnehmenden Künstler*innen in einer kollektiven Situation befinden, ist das definitiv nicht fair. Seitens der Institution gibt es hier mit Sicherheit noch Verbesserungsbedarf. Ich persönlich bin froh, dass dieses Jahr mehr Künstler*innen in der Preisvergabe berücksichtigt wurden. In den vergangenen Jahren fand ich den Preis, der ja immer eine Gruppenausstellung von zwei Personen war, ziemlich trocken. Ich wünsche mir mehr Vielfalt und Dialog unter den talentierten jungen Künstler*innen. Wir haben doch so viele unterschiedliche künstlerische Methoden und Interessen vorzuweisen, auch in Bezug auf die seltsame Zeit, in der wir gerade leben.

Hey, ich habe wirklich ein Riesen-Ego, aber eine Gruppenausstellung hat mir bisher nichts ausgemacht. Bleibt nur die alte Frage, warum nur zwei der acht Leute das Preisgeld erhalten haben ...

JG * Ich finde auch, dass es eine gute Idee war, den Preis auf mehrere Künstler*innen auszuweiten. Obwohl die Covid-bedingten Umstände den kollektiven Aspekt der Ausstellung erschwerten, finde ich es sehr spannend, all diese unterschiedlichen Positionen in einem Raum zu sehen.

CBS * Es ist eine große Ausstellung daraus geworden. Leider kann ich nicht hinfliegen und direkt vor Ort daran arbeiten. Aber mein Film wird eine neue Balance mit einigen anderen Arbeiten eingehen. Und daraus



Diana Barbosa Gil, *Figur mit Kind*, 2021 (Detail von *Die beste Idee aller Zeiten*, 2021)

entsteht dann ein Dialog – oder ein Monolog. Ich freue mich darauf. Diese neue Art der Begegnung, bei der wir uns zuvor noch nie gesehen oder getroffen haben, das Aufeinandertreffen unterschiedlicher künstlerischer Formen, könnte reizvoll sein, zumindest für mich.

AS * Die Erweiterung auf acht (statt zwei) Positionen ist großartig und eine Notwendigkeit im Jahr 2022. Es gibt so viele talentierte Leute da draußen! Dass nur zwei Leute tatsächlich Preisgelder für ihr Diplom gewinnen, halte ich für problematisch! Bei meinen geförderten Filmprojekten arbeitet niemand unbezahlt. Das kann Gift für die Zusammenarbeit sein. Ein Kunstwerk, was immer es auch ist, wird nie nur von einer einzigen Person gemacht. Auch wenn irgendjemand aus deiner Umgebung dir zufällig einen Anstoß zur Inspiration oder eine Antwort auf eine Frage gibt. Ich schätze es sehr, in dieser Gruppe rund um den Preis der Kunsthalle Wien zu arbeiten. Die Gespräche und (Zoom-)Treffen mit den Beteiligten, die ich bisher hatte, sind bereichernd. Wir tauschen uns aus und verschieben die Perspektive auf etwas Neues, um – und das scheint mir essenziell – neugierig zu bleiben.

NS * Ich befürworte das neue Konzept, bei der Preisvergabe mehr als nur zwei Künstler*innen einzubeziehen. Dass ich als Künstlerin kurz nach dem Diplomabschluss so professionell mit einer Kunstinstitution zusammenarbeiten kann, ist außergewöhnlich. Das Ausstellen im Kollektiv, wo es mehrere verschiedene Positionen gibt, die dennoch eine Verbindung eingehen, bietet mir die Gelegenheit,

mich auszutauschen, verschiedene Arten des Umgangs mit Themen von gemeinsamem Interesse kennenzulernen und dadurch neue Möglichkeiten für meine eigene Arbeit zu entdecken. Dennoch fände ich es fairer, diese verbindende Idee auch auf den finanziellen Teil zu übertragen und das Preisgeld gerecht aufzuteilen.

*

Der Titel der Ausstellung, *Handspells*, verweist auf Gesten, Zeichen und Formeln, aber auch auf das Schaffen selbst. Der künstlerische oder handwerkliche Akt kann als eine Art Zauber betrachtet werden – als (magische) Begegnung zwischen dem Wirken der Hand und dem Wirken der Materie. Der Titel bezieht sich auch auf die Einschreibungen und Spuren von Gesten, Techniken, von Angewohnheiten und Arbeit auf Körpern – wie in der Handfläche –, die gelesen und interpretiert werden können. Was löst dieser Ausstellungstitel bei euch aus und wie würdet ihr ihn speziell in Bezug auf eure Arbeit lesen?

CBS * Der Ausstellungstitel *Handspells* hat für mich eine besondere Bedeutung. Da ich meine künstlerische Praxis als Bildhauer begonnen habe, betrachte ich das Herstellen von Dokumentarfilmen auf die gleiche Weise wie das Schaffen von Skulpturen oder Installationen. Ich meine damit, dass ich die Welt mit meinen Händen denke und sehe. Anne und ich haben in unserem ersten Zoom-Meeting darüber gesprochen. Meine Hände sind nicht nur Teile des Körpers, die mich mit der Welt verbinden, sondern auch eine Quelle und Manifestation von Wissen. Natürlich kann man ein Bild oder einen Ton nicht anfassen wie einen Stein. Wenn ich Bild und Ton mit meinen Händen erzeuge, ist das ein Versuch, dem Nicht-Greifbaren von Form, Zeit und Raum auf die Spur zu kommen und mit anderen zu kommunizieren. Es ist ein wirklich wichtiger Bestandteil meiner Entscheidungsfindung, dass das Bild die Erzählung formt. *Handspells* ist daher eine direkte Reflexion meiner Arbeitshaltung.

NS * Meine künstlerischen Interessen haben mich in den letzten Jahren zu sehr alten und ursprünglichen Handwerkstechniken und -themen geführt. Beispielsweise habe ich pflanzliche und tierische Fasern gesammelt und zu Fäden gesponnen oder die Pigmente von Pflanzen extrahiert. Dieser sehr zeitaufwändige und auch befreiende Prozess des Sammelns, Reinigens und Anfertigens zwingt mich zu schier endlosen Wiederholungen von Handgriffen. Diese werden dann gleichsam automatisiert und letztlich auch in ihrer Einheitlichkeit unterbrochen. Solche Handlungen erlauben es mir, mit körperlichen, vor allem manuellen, Bewegungen auf Ursprünge zurückzugreifen und daran anzuknüpfen. Ich versuche, Zusammenhänge und Brüche zu

erkennen, sie zu verstehen und in meiner künstlerischen Sprache weiterzuentwickeln. Ich möchte das veränderte Material in ein Zusammenspiel mit der Installation der Objekte treten lassen, einschließlich gegenseitiger Unterstützung und Anpassung, Stabilisierung und fragiler Positionierung.

CT * Ich habe zwar einiges handwerkliches Geschick, aber das ist nicht mein Spezialgebiet. Ich interessiere mich für Materialgeschichte und ästhetische Darstellung. Ich hoffe, dass es irgendwann einen 3D-Drucker geben wird, der sich mit meinem Gehirn verbinden kann, damit ich nicht den ganzen Prozess durchlaufen muss. Die Arbeit mit dem Material ist Teil der menschlichen Kultur, indem man etwas, das uns fremd ist, mit Bedeutung auflädt. Das Faszinierende daran ist, dass wir so weit gehen können, dass wir gar nicht mehr erkennen, was Natur ist. Und diese Künstlichkeit kehrt als völlig fremdartiges Wesen zu uns zurück; wir wissen gar nicht, wie wir damit umgehen sollen.

AG * Der Titel erlaubt vielerlei Anknüpfungspunkte. Ich sehe es so, dass das Medium der Malerei eine Möglichkeit bietet, die Zeit zu verlangsamen, indem Gesten erzeugt und die entstandenen Spuren gleichzeitig in der Rolle der Ausführenden und der Beobachter*in belassen werden. Dieser Prozess der künstlerischen Arbeit, die sich in Zauberei verwandelt und so als Quelle von „Magie“ gesehen wird, ist die Magie. Außerdem arbeite ich intensiv mit der Suche nach dem Übernatürlichen und der Simulation des Fremden in vertrauten/erkennbaren Umgebungen. *Handspells* vermittelt ein Gefühl der Anerkennung vieler Erscheinungsformen als Werkzeuge, einschließlich der Weissagung, und erlaubt ein Koexistieren verschiedenartiger Praktiken.

DBG * Ich finde, der Titel passt sehr gut zu allen Werken. Was sie verbindet, ist eine so seltsame Art, Dinge zu berühren und darzustellen. Was mir an unserer Arbeit besonders gefällt, ist der Umgang mit dem Handwerk. Das vermittelt etwas, das für jede*n zugänglich ist, und damit auch einen individuellen Ausdruck ermöglicht, der natürlich sehr spezifisch für die jeweilige Praxis ist.

LK * Meine in dieser Ausstellung gezeigten Werke sind das Ergebnis einer Abfolge von Arbeitsschritten und Schichten, die synergistisch ineinandergreifen, um das endgültige Bild hervorzurufen. Mit dem Heraufbeschwören eines Bildes meine ich sowohl die mystischen als auch die pragmatischen Aspekte, mit denen ich bei meiner Entscheidungsfindung konfrontiert bin, oder einfach die Vorbereitungen, die getroffen werden müssen, um ein Bild zum Vorschein zu bringen. In gewisser Weise ist es wie ein Rechnen mit rätselhaften Variablen.



Diana Barbosa Gil ^{72–73}

Cho Beom-Seok ^{74–75}

Jojo Gronostay ^{76–77}

Ani Gurashvili ^{78–81}

Lukas Kaufmann ^{82–85}

Nora Severios ^{86–89}

Anna Spanlang ^{90–93}

Chin Tsao ^{94–96}

Diana Barbosa Gil
Die beste Idee aller Zeiten, 2021

Performancetext

Kein Sinn für Realität und privilegierte Sätze.
Alles zerfällt in seine Einzelteile – das Ringen um einen monumentalen Moment.
Wer poetisch spricht, stellt keine Behauptungen auf.
Avantgardisten mischen eine Palette – beschatten die Welt.
Referenzgarten hüten und einsetzen im richtigen Moment.

Fetisch, Bauhaus, Sessel, Verbrechen, Leitmotiv, Tanz, koloniales Klauen von Formen, Farben, Erbe. Abgrenzung als Konzept! Muster von *De Stijl* im Wohnzimmer, neue Lehre und Ausstellungen als Demonstrationsräume.
El Lissitzky nachmachen und pusten, sodass der Winkel nicht mehr stimmt, auf den er gesetzt hat. Namen von Personen, die man kunsthistorisch aufarbeitet.

Keine Muse wird ihm gerecht.
Seine reizende homosexuelle Geste bringt die Sachen auf den Punkt, währenddessen ich plane, als Genius in die Geschichte einzugehen.
Humor aus den Trümmern meiner Seele.
Die Alma-Mahler-Puppe muss verbrannt werden, auf der Straße und zwar unter öffentlicher Aufsicht!

Weg mit dem Futurismus! Radikalität, weil kein Sinn für Verantwortung.
Radio und Co. sollen keine Witze mehr sein!
DADA-Manifeste frühstücken und Genitalien entmystifizieren.

Bauen Sie aus den Resten, die Sie finden, feine sublimale Modelle und schenken Sie sie jemandem, der nichts damit anfangen kann.
Überwindung der eigenen Konformität.
Unmöglichkeit einer Überwindung.
Warne und erwecke mich: Wieso sich Gedanken über Kunst und Kulturphänomenen oder Markt machen, wo es doch nur um die Arbeit selbst geht, der man sich verspricht.
Aus mir wird nichts!
O weh!

Politische Krisen mit sich selbst abgleichen.
Reden, um nichts zu behaupten – ganz normal in unserer Zeit. Denken, um zu fühlen, was eigentlich los ist – ganz normal in deren Zeit.
Erfolgreich in die nächste Klasse aufgenommen werden.
Narzissmus und Vereinzeln (unnötig und notwendig)
Privatheit und Anerkennung
Brötchen aufbacken und Individualität behaupten.

Es reicht niemals aus, dass Sie Sie selbst sind: Kern der Unterdrückung
Die Liebe wandert anders durch die Bezirke.
Wien und seine Elitefrüchtchen – die Haare aus dem Gesicht wischen Zick Zack.
Aufgeregt „So ein Blödsinn!“ rufen.
Einkaufsstraße der Gefühle und Identitäten.
Elitenrealismus.
Feine Romanzen Allerzeit!

„Die Skulptur ist kein akuter Moment.“
„Blödsinn!“ Im Radio aus der Ferne: laute Hummeln.

Der Mensch erbt und schafft Systeme, die seine Zellstruktur nachbilden.

Oft war ich selbst erstaunt, wie ich Ideen hatte, die schon Viele vor mir gehabt hatten; und ich ging davon aus, sie seien von mir. Der Horizont kann mir nicht geklaut werden, nicht wahr? Denn auch hier sind Fragen nach sozialer Klasse, Bildung und subjektiver Wahrnehmung nicht wegzudenken.

Irgendwann werde ich eine Brombeere essen, ohne zu denken, sie sei heimlich ein giftiges Früchtchen.
Kann man Alles sein, ohne eine Erfahrung gemacht zu haben mit den Dingen? Wenn doch alle Räume bloß Vorstellungen wären! In einem Haus, das einer Träumerei entspricht, die wir Alle miteinander teilen.





Corporate Synthetic Felt Carpet

I wanted to create a platform or display that could also function as a work of its own. The old synthetic felt carpet tiles don't have the characteristics of antiques because they are functional and too new. It is a serial object but got to authenticity through its used condition. The synthetic panels will still work long after my death, at least that's what the salesman told me. Because of their former placement, the sun, dirt, different use and people walking over it, there are color differences between the panels. I like the idea that the carpet is an assemblage from former interiors of banks and insurance branches that have disappeared in the course of digitalization. Although the synthetic felt panels look neutral they are very specific for certain commercial spaces. The pieces of pine wood for the floor have been cut from leftovers. The material, felt and wood, could be linked to Joseph Beuys work and the idea of the social sculpture, but this time with a "commercial" coating.

The edited pictures on the walls were photographed by me in Barcelona in 2020. I was very interested in the hands of the street vendors, because they reminded me of gestures in old paintings. In their hands they hold ropes that are connected to blankets that serve as displays for their products, mostly fake designer goods. The ropes are a device to pack things as quickly as possible in order to escape from the police. The hand is the complex and primary human tool. With it we manipulate our environment, shape nature into culture, and fulfill our creative mission. Just like an artist, the vendor is a trafficker of ideas. His product is an idea of luxury.

The used jeans, from the brand Dead White Mens Clothes, are bleached with hair dye and stitched with the brand's logo. Dead White Mens Clothes is a hybrid. It is an art project, a clothing brand and a platform. The label's name derives from the Ghanaian term "obroni wawu". Which can be translated into Dead White Mens Clothes. In the 70's, when first waves of second-hand clothes arrived in Ghana from the global north, the locals could not believe that such high quality clothing could be given away for free and assumed that the previous owner must have died.

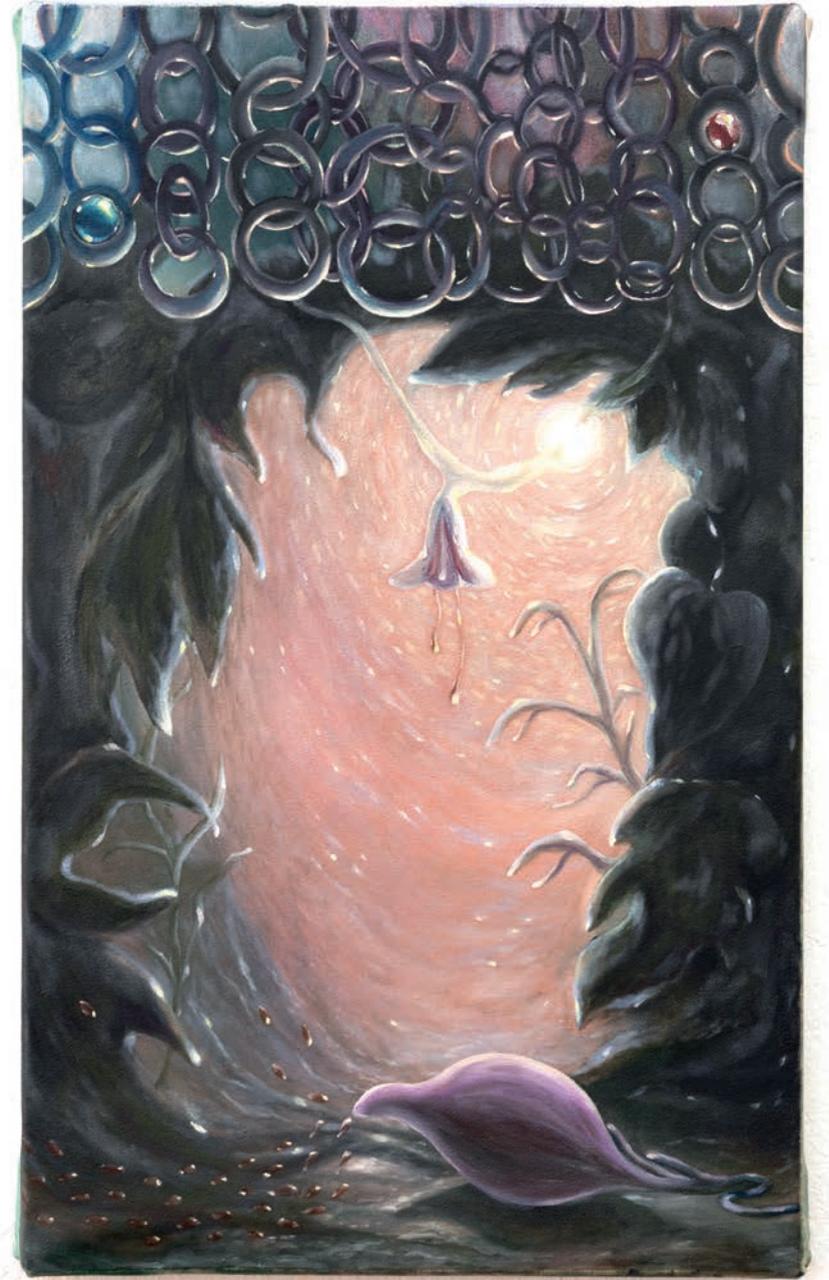
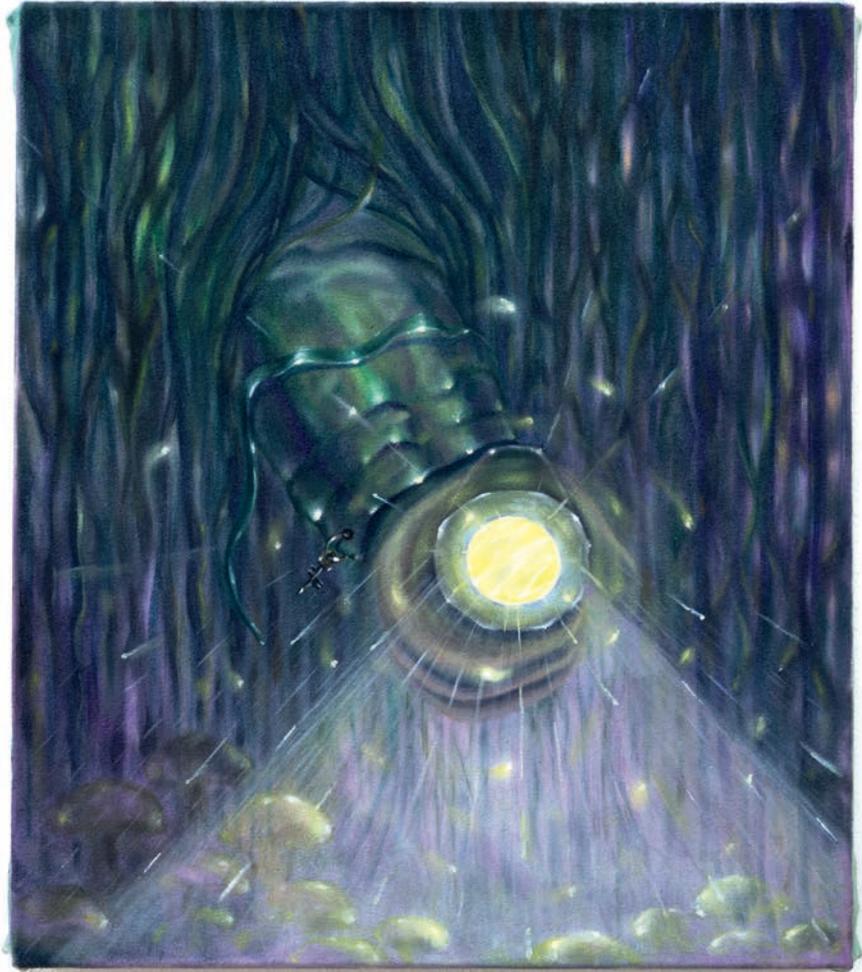
When I started the project in 2017, I made a clothing collection out of used clothes that I found on the Kantamanto Market in Accra Ghana and brought it back into the western context. DWMC should ask questions about neocolonialism, identity and our value system. The project was also an opportunity

for me to get to know my Ghanaian family better. My mother is German and my father is from Ghana. I grew up with my mother, which is why I felt a little alien to West African culture for a long time.

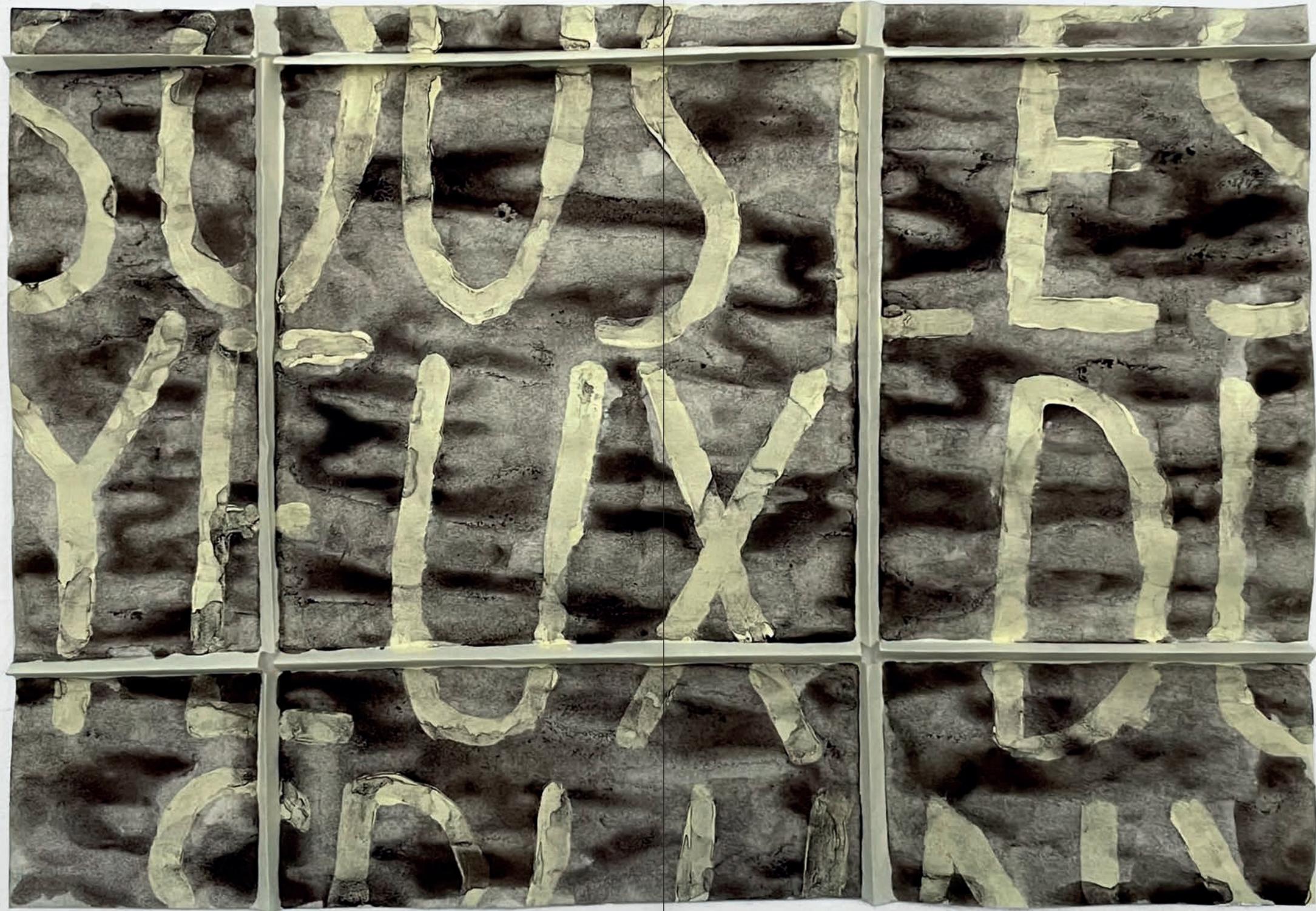
I used to think art should always stand for itself and not have an agenda. That the uselessness of it is something beautiful. DWMC made me think a little differently about it. I believe it is due to its form as a clothing brand and its appearance in different contexts. Nowadays, a brand should stand for something good, in the best case even be an initiator for social change. So could DWMC be seen as a social sculpture or is it a disguised version of rag picking? Maybe even both? A ragpicker, like Adorno views it, is an ambiguous figure „between recycling entrepreneur and drunken waster, conservative capitalist and subversive outcast.“* On the one hand rag-picking is a way to save the ecological damage and resources, but it could also be seen as the ultimate form of capitalism, wringing the last drop of exchange value from material that seems already exhausted.

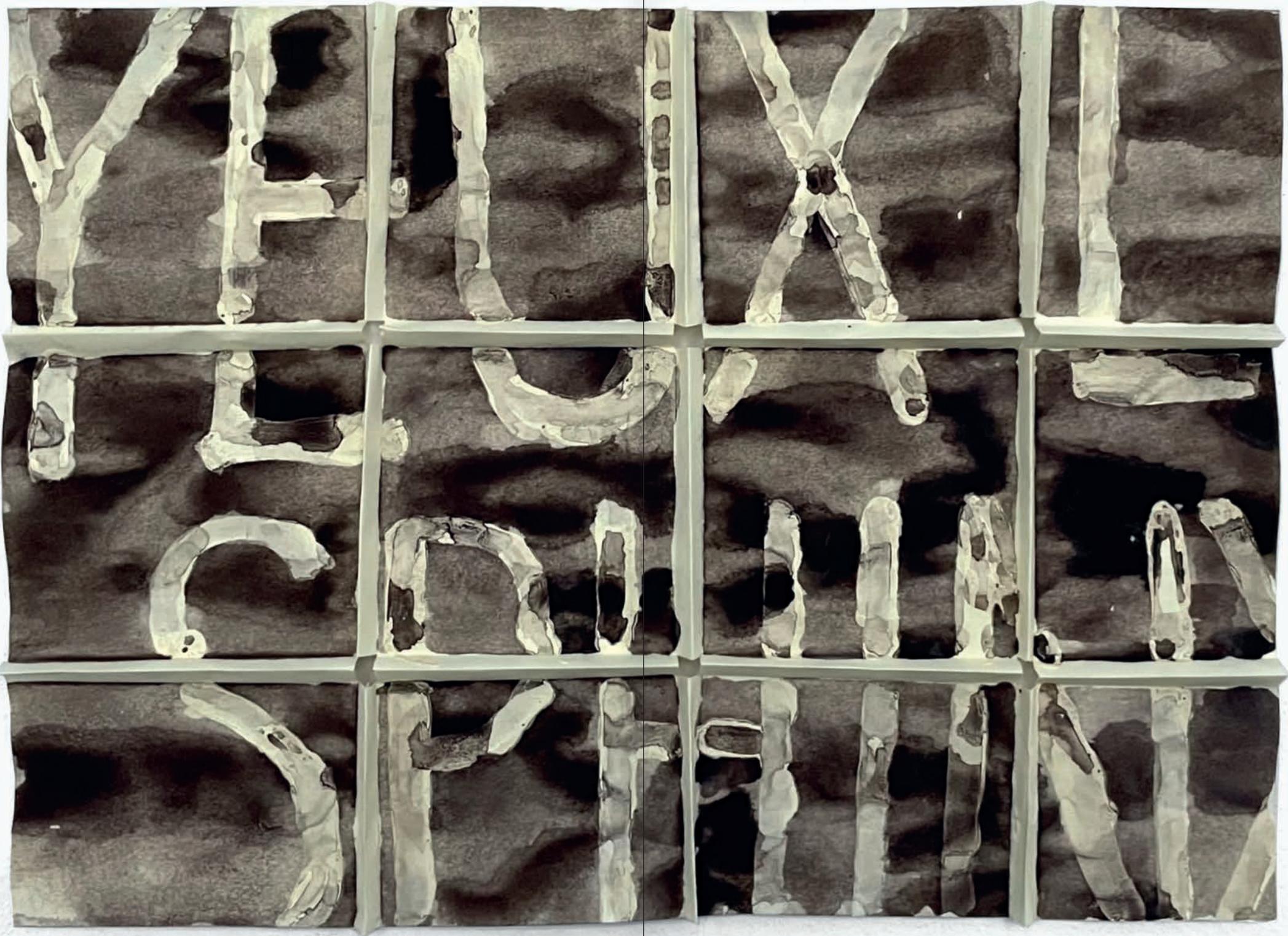
Mary Douglas examined in her book *Purity and Danger* "Dirt can only be dirt when there is a system. Dirt is the byproduct of a systematic ordering and classification of matter, in so far as ordering involves rejecting inappropriate elements. This idea of dirt takes us straight into the field of symbolism and promises a link up-with more obviously symbolic systems of purity". 30 000 second-hand sellers and 500 million used clothes are located at Kantamanto. Here the categorization between dirt and non dirt are rather complicated to classify. There is so much excess of clothing at Kantamanto, that when it rains the retailers and importers begin throwing clothing on to the walkways to soak up the mud, so in parts of the market walking feels shaky. It took me a while to realize that I was walking on earth-colored clothes.

*Smith, *Trash Culture, Scrapbooks: Recycling the Lumpen in Benjamin and Bataille*









Ich glaub
Ich spinne mit Dir



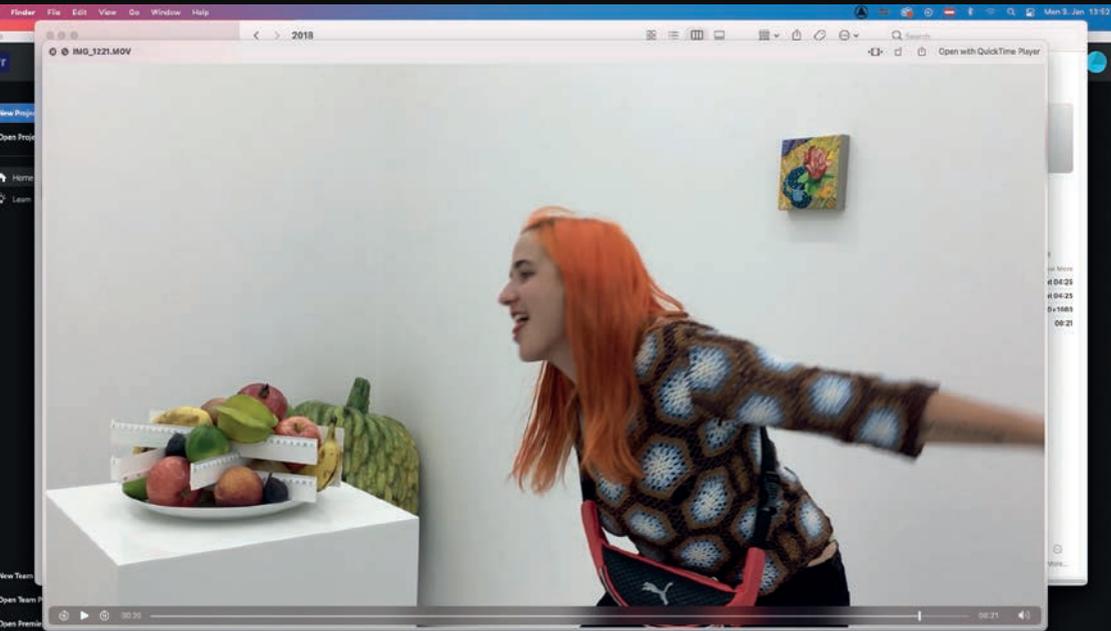
Fig. 1.—2 *Dipsacus sylvestris* L.

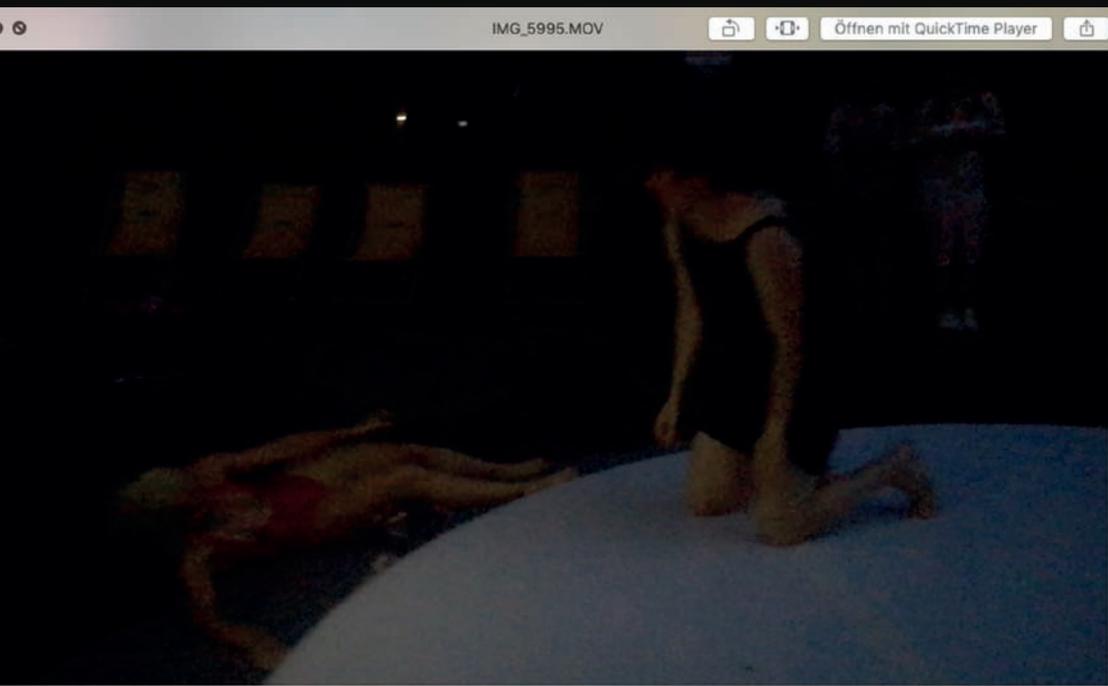
Illustration by Dr. L. L. B. and H. H. B. & Co.



Fritillaria Imperialis

Fritillaire Imperiale









Wahlverwandtschaften für eine Zukunft oder die Ausstellung als Assemblage

von Georgia Holz

Beim Betreten der Ausstellung *Handspells* stellt sich bei mir zunächst ein Gefühl von Staunen, aber auch ein wenig Überforderung ein. Die Dichte der installierten Arbeiten ist überwältigend, sowohl was die materielle und mediale Vielfalt betrifft, als auch die ästhetischen Eindrücke, die unmittelbar auf mich wirken. Diese überraschende Erfahrung ist der Entscheidung geschuldet, alle Absolvent*innen der Shortlist zur Ausstellung einzuladen. Hier deutet sich eine erfreuliche Zäsur an, die im Gegensatz zu den bisherigen Einzelpräsentationen der Idee von Kollektivität und Multiperspektivität Raum gibt.

Trotz der vielfältigen Medien und Materialitäten – Malerei, Textil, Skulptur, Keramik, Video und Film – lassen sich in der Ausstellung unzählige rote Fäden aufgreifen, die die einzelnen Beiträge miteinander verbinden. Mehr noch, es passieren produktive Übertragungen. Die Schau fordert die Besucher*innen auf, die Werke anders zu sehen, Nähe zu deuten und (Wahl-)Verwandtschaften aufzuspüren. Keine Arbeit steht nur für sich, im Gegenteil, alle können auch als Kommentare aufeinander gelesen werden. Gemeinsame thematische Stränge durchziehen die Arbeiten und Praktiken und erfahren eine Schärfung durch die Diversität der Perspektiven. Diese Durchdringung und Überlagerung greift das kluge Display von Julia Hohenwarter auf subtile Weise auf, und zwar in Form von in changierenden Pastelltönen gehaltenen Farbfeldern an der Wand, die jeder Arbeit ihren schützenden Raum geben und gleichzeitig als Rahmung und Bühne fungieren. Der Verzicht auf eine gebaute Ausstellungsarchitektur, die wohl eher einen trennenden Effekt gehabt hätte, ist essenziell für das Verständnis der Ausstellung als Assemblage. „Assemblage“ nicht nur als Kombination

verschiedener Materialien, sondern als Gefüge im Sinne Deleuze' und Guattaris, in welchem durch bestimmte Mixturen von Praktiken neue Räume erschlossen und verständlich gemacht werden, indem Territorien dechiffriert und neu kodiert werden.¹

Das Territorium dieser Ausstellung gibt keinen bestimmten Weg vor, ist nicht linear. Die Besucher*innen können ausschwärmen, ihren eigenen Parcours beschreiten und von zwei Eingängen aus eintreten. Bei der Suche nach alternativen Wegen werden immer wieder neue Blickwinkel, Lesarten und Interpretationen der Beziehungen aktiviert, die die künstlerischen Arbeiten miteinander eingehen. Auch bei wiederholtem Besuchen der Ausstellung lassen sich die Fäden neu aufnehmen und andere Schnittstellen in diesem Geflecht aus Verbindungen aufspüren. Ein paar Überschneidungen und wahlverwandtschaftliche Beziehungen sollen hier stellvertretend beschrieben werden.

Bereits am Eingang empfängt die Ausstellung die Besucher*innen mit einer gemeinschaftlichen Setzung von Diana Barbosa Gil und Jojo Gronostay, deren Werke nicht nur räumlich, sondern auch anhand ihrer Materialität große Nähe zueinander aufweisen. Das von der Decke schwebende weiße Zelt von Barbosa Gil trägt die Spuren, Abdrücke und Gerüche der Räume, die die Künstlerin auf dem Weg von ihrem Atelier zum Ausstellungsgebäude durchquert hat, in sich und bildet so einen (Erinnerungs-)Raum. Gronostays Installation mit Jeanshosen und standardisierten Teppichfliesen generiert einen Reflexionsraum, der die Zirkulation von Waren zwischen dem globalen Norden und Süden, die wirtschaftliche Abhängigkeit und letztlich die Fortschreibung kolonialer Verhältnisse thematisiert. Dieser zähe Strang kolonialer und imperialer Narrative taucht mehrfach auf, mitunter eher subtil, etwa bei Barbosa Gils Installation *Die beste Idee aller Zeiten*. Dort eignet sie sich Versatzstücke der Europäischen Moderne an, zitiert und kopiert unverhohlen – auch das koloniale Erbe der Avantgarde –, all dies aber nicht, ohne das eigene Tun mit einem Augenzwinkern zu kommentieren.

Einen gewissen Anachronismus durch die Gegenüberstellung vermeintlicher Gegensätze oder durch die Kombination von Vergangenheitem und Gegenwärtigem stellen manche Arbeiten in sich her: Chin Tsao etwa mit ihren an Chinoiserie und Art Deco erinnernden Keramiken, platziert auf einem gebrauchten Teppich oder auf dem einer anderen Künstlerin. Oder wenn Barbosa Gil ihre an Klassischer Moderne orientierte Malerei als Display für handwerkliche Objekte und Schmuckstücke nutzt. Vermeintliche Gegensätze wie High und Low, Kunst und Handwerk, Pop und Hochkultur werden gleichwertig eingesetzt, die Trennlinie aufgehoben.

Das Interesse an handwerklichen Techniken und der Wunsch nach Nähe und Körperlichkeit, nach der haptischen Erfahrbarkeit

1 Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Tausend Plateaus*, Berlin 1992, S. 699.



Lukas Kaufmann, *waking the tiger, healing trauma*, 2020, Installationsansicht: *Handspells*. Preis der Kunst-halle Wien 2021, Kunsthalle Wien 2022

des gewählten Materials teilen viele der Künstler*innen der Ausstellung. Diese Tendenz erscheint gleichsam wie eine Reaktion auf die Entkörperlichung und Virtualität des Post-Internet-Zeitalters. Mit Körperlichkeit setzen sich sowohl Chin Tsao als auch Cho Beom-Seok in ihren Filmen und Videos auseinander, wenn auch auf sehr unterschiedliche Weise. In ruhigen Schwarz-Weiß-Bildern folgt Cho der Geschichte eines blinden Mannes und dessen Garten. Dabei lotet er gleichzeitig die Möglichkeiten des dokumentarischen Mediums aus und reflektiert seine eigene Suche nach einer filmischen Bildsprache. Im krassen Gegensatz dazu steht die opulente, queere Ästhetik von Chin Tsaos Videoinstallation – eine wilde, spekulative Reise mit Protagonist*innen der Technokultur durch Pop, Science-Fiction und Videospiel.

Affinitäten zwischen Ani Gurashvilis und Lukas Kaufmanns Arbeiten ergeben sich nicht nur aus der Tatsache, dass sie in verwandten Medien beheimatet sind, sondern durch den jeweiligen Zugang zu ihrem Bildraum. Auf den ersten Blick könnten die Motive unterschiedlicher nicht sein. Doch Transparenz und Opazität, Sichtbarwerdung des Nicht-Sichtbaren, die Offenlegung der Bildfläche als Schichtung sind malerische Topoi, denen sich beide Künstler*innen aus verschiedenen Perspektiven annähern. Mit seinen formal eher strengen Arbeiten auf Papier bringt Kaufmann – in einem an Palimpseste oder Archäologie erinnernden Prozess

– die verschiedenen Schichten des Farbauftrags an die Oberfläche. Das durch Faltungen gerasterte Papier wird zum Territorium für die flüssige Farbe und von dieser kontaminiert und geformt. Durch die Verwendung transparenter Farben macht Gurashvili mit ihren Malereien auch tiefer liegende Bildschichten sichtbar, in denen verschiedene Realitäten, fantastische Motive und fiktionalen Settings zusammenkommen. Alltagsgegenstände erfahren eine subtile Transformation, werden zu Fantasiewesen oder Tieren/Objekten, die in traumartigen Sequenzen real erscheinende Räume bevölkern.

Tiere fungieren mehrfach als Vermittler*innen und Kommunikator*innen zwischen den Arbeiten der Ausstellung. Sie treten als Akteur*innen auf, die das Verhältnis von menschlichen und nicht-menschlichen Wesen in einer posthumanen Welt verkörpern. Nora Severios' Textilbilder greifen einen scheinbar banalen Berührungspunkt zwischen Mensch und Tier auf: das Bedürfnis, sich zu kratzen. Die auf Stoff applizierten Tiermotive erhalten ihre Körperlichkeit und Farbigkeit durch natürlich gefärbte Brennesselfasern. Mit ihren Keramiken greift die Künstlerin den Wunsch des Menschen nach Unterwerfung des Tieres auf und übersetzt die

Installationsansicht: *Handspells*. Preis der Kunsthalle Wien 2021, Kunsthalle Wien 2022



Thematik in ein skulpturales Setting. Die sogenannte Schweifgamasche – ein Stück Leder, das den Pferdeschweif in Position hält – diente als Vorlage für die Figuren, deren prekärer Stand durch zur Decke gespannte Schnüre gewährleistet ist. Diese buchstäbliche Spannung überträgt sich und hinterlässt ein unmittelbares körperliches Gefühl des Schwankens während des Betrachtens. Diese Dynamik stellt auch ein treffendes Bild für den künstlerischen Prozess dar, der sich immer im Austausch und in einem Spannungsverhältnis mit anderen vollzieht. Keine Künstler*in ist ein einzelnes Subjekt, das autonom Ideen entwickelt und Arbeiten konzipiert. So etwas wie alleinige Autor*innenschaft kann es eigentlich nicht geben, was Anna Spanlangs Video-Essay eindrucksvoll illustriert. Sie hat ihr Handyarchiv der letzten zehn Jahre bearbeitet und zu elf Episoden kompiliert, die in variierenden Abfolgen gezeigt werden. Es ist nicht nur ein indirektes Porträt der Künstlerin selbst – sie ist schließlich die Autorin der Aufnahmen – sondern auch das Porträt ihres privaten und beruflichen Umfeldes, das ihre Arbeit, ihren künstlerischen Werdegang und ihre queer-feministische Haltung mitgeformt hat.

Das Studium ist eine prägende Erfahrung, eine Zeit des Lernens und Wissenserwerbs. Aber vor allem geht es um Freund*innenschaften, Austausch, die Teilhabe an einer Gemeinschaft, bisweilen um Emanzipation, darum den eigenen Platz zu finden, und im besten Fall einen eigenen Ausdruck. Diese Zeit ist jedenfalls durch einen besonders intensiven Austausch mit Kolleg*innen geprägt. Die ständige Präsenz und physische Nähe anderer Arbeiten findet ihren Wiederhall in der individuellen Praxis und hat Auswirkungen auf Autor*innenschaft, die häufig eine geteilte oder kollektive ist und mitunter nicht klar zu definieren ist. Aber der Einfluss durch andere Künstler*innen, Kompliz*innen, und Weggefährt*innen bleibt auch im Laufe der professionellen Karriere aufrecht.

Der Schritt hinaus aus diesem sicheren Ort der Kunstuniversität kann mitunter eine harte Zäsur bedeuten. Auch wenn die Vorbereitung darauf noch so intensiv ist, die ersten Versuche, auf dem Kunstmarkt und bei Ausstellungen zu reüssieren, gehen meist mit Ernüchterung einher. Umso wichtiger ist es, die kollektiven Erfahrungen und Perspektiven aus der Studienzeit mitzunehmen, und sie als Werkzeuge im Umgang mit einer zunehmend auf Subjektivierung setzenden, global agierenden Kunstwelt zu erhalten. Die Ausstellung setzt den Prekarisierungs- und Vereinzelungstendenzen des künstlerischen Berufs bewusst das Verwandtschaftliche, die Nähe und das Kollektive entgegen. Die freundliche Geste einer Institution, die der Vielschichtigkeit, Vielstimmigkeit, Reflektiertheit und Cleverness dieser jungen Generation eine Bühne gibt, auf der alle Akteur*innen gleichermaßen Platz finden, zumindest jene, die es auf die Shortlist geschafft haben.

Auslöser



Auslöser ist ein zweisprachiges Indie-Print-Magazin, das sich auf die menschlichen Geschichten hinter der Kamera konzentriert.

www.ausloeser.org

AUSSTELLUNG

kunsthalle wien GmbH

KÜNSTLERISCHE GESCHÄFTSFÜHRUNG

What, How & for Whom / whw
(Ivet Čurlin • Nataša Ilić • Sabina Sabolović)

KAUFMÄNNISCHE GESCHÄFTSFÜHRUNG

Wolfgang Kuzmits

JURY AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE WIEN

Veronika Dirnhofer
Anne Faucheret
Aziza Harmel
Johan F. Hartle
Vít Havránek
Iman Issa
whw

JURY UNIVERSITÄT FÜR

ANGEWANDTE KUNST WIEN

Anne Faucheret
Aziza Harmel
Vít Havránek
Lukas Posch
Cosima Rainer
Eva Maria Stadler
whw

KURATORIN

Anne Faucheret

AUSSTELLUNGSPRODUKTION

Amelie Brandstetter

LEITUNG TECHNIK / BAULEITUNG

Danilo Pacher

HAUSTECHNIK

Beni Ardolic
Osma Eltyeb Ali
Frank Herberg (IT)
Baari Jasarov
Mathias Kada

EXTERNE TECHNIK

Harald Adrian
Scott Hayes
Dietmar Hochhauser
Bruno Hoffmann
Alfred Lenz

AUSSTELLUNGSaufbau

Minda Andrn
Marc-Alexandre Dumoulin
Parastu Gharabaghi
Lazar Lyutakov
Luiza Margan
Harry Walker

KOMMUNIKATION

David Avazzadeh
Katharina Baumgartner
Adina Hasler
Jonathan Hörnig
Chantal Schlacher (Praktikantin)
Katharina Schniebs
Lena Wasserbacher

PUBLIKATIONEN & EDITIONEN

Ramona Heinlein
Nicole Suzuki

SPONSORING & FUNDRAISING

Maximilian Geymüller

EVENTMANAGEMENT

Johanna Sonderegger

VERMITTLUNG

Wolfgang Brunner
Andrea Hubin
Michaela Schmidlechner
Michael Simku
Martin Walkner

ASSISTENZ DER KÜNSTLERISCHEN

GESCHÄFTSFÜHRUNG
Asija Ismailovski

ASSISTENZ DER KAUFMÄNNISCHEN

GESCHÄFTSFÜHRUNG
Andrea Čevriz

OFFICE MANAGEMENT

Maria Haigermoser

BUCHHALTUNG

Mira Gasparevic
Julia Klim
Leonhard Rogenhofer
Natalie Waldherr

BESUCHER*INNENSERVICE

Daniel Cinkl
Kevin Manders
Christina Zowack

MEDIENINHABER

kunsthalle wien GmbH

TEXTE

whw, Johan F. Hartle, Eva Maria Stadler (Vorwort)
Anne Faucheret (Einführung und Gespräch)
Diana Barbosa Gil, Cho Beom-Seok, Jojo
Gronostay, Ani Gurashvili, Julia Hohenwarter,
Lukas Kaufmann, Sunny Pfalzer, Nora Severios,
Anna Spanlang, Chin Tsao
(Werkbeschreibungen und Gespräch)
Georgia Holz (Essay)

GESAMTREDAKTION

Ramona Heinlein
Nicole Suzuki

ÜBERSETZUNG

Gerrit Jackson
Christine Schöffler & Peter Blakeney

LEKTORAT

Ramona Heinlein
Julia Monks
Katharina Schniebs
Nicole Suzuki

GESTALTUNG

Lana Grahek

SCHRIFT

KhW Ping [typotheque]
Migra [Pangram Pangram]
Scto Grotesk [Schick Toikka]

DRUCK

Gugler print GmbH, Melk, Österreich

© 2022 kunsthalle wien GmbH

kunsthalle wien ist die Institution
der Stadt Wien für internationale
zeitgenössische Kunst und Diskurs.

Courtesy und Fotorechte, falls nicht anders
vermerkt, bei den Künstler*innen
Werk- und Installationsansichten *Handspells*:
www.kunst-dokumentation.com
(außer S. 73: Kunsthalle Wien)

DANKESCHÖN

Die Kuratorin bedankt sich bei allen
beteiligten Künstler*innen, Leihgeber*innen,
Galerien, Autor*innen, Übersetzer*innen,
Lektor*innen, Sponsor*innen, den Teams der
beiden Kunstakademien und dem Team der
kunsthalle wien.

A...kademie der bildenden Künste Wien

di:'angewandte



DERSTANDARD





Installationsansicht: *Handspells*. Preis der Kunsthalle Wien 2021, Kunsthalle Wien 2022



Installationsansicht: *Handspells*. Preis der Kunsthalle Wien 2021, Kunsthalle Wien 2022



Installationsansicht: *Handspells*. Preis der Kunsthalle Wien 2021, Kunsthalle Wien 2022

**DIANA BARBOSA GIL
CHO BEOM-SEOK
JOJO GRONOSTAY
ANI GURASHVILI
LUKAS KAUFMANN
NORA SEVERIOS
ANNA SPANLANG
CHIN TSAO**



Freier Eintritt jeden Donnerstag, 17 – 21 Uhr!

MEHR INFORMATIONEN ZUM PROGRAMM:

www.kunsthallewien.at

   /kunsthallewien

kunsthalle wien
museumsquartier
museumsplatz 1
1070 wien
+43 1 521 89 0