

kunsthalle wien

Sanja Iveković

WORKS OF HEART [1974-2022]



Sanja Iveković
WORKS OF HEART [1974-2022]

kunsthalle wien



Ona prava. Biseri revolucije [Die Echte. Perlen der Revolution], 2007–2010

Sanja Iveković verknüpft in ihren Projekten künstlerische Praxis mit sozialem Aktivismus. Mit ihrer kompromisslosen Art, ästhetische und politische Anliegen miteinander zu verbinden, hat sie Generationen von Künstler*innen und Kurator*innen beeinflusst. **WORKS OF HEART [1974-2022]** versammelt künstlerische Arbeiten aus allen Phasen von Ivekovićs produktiver Laufbahn. Die Ausstellung beginnt mit ihren frühen feministischen Arbeiten zur Beziehung zwischen Massenmedien und Ideologie, die im Umfeld der jugoslawischen Bewegung *Nova umjetnička praksa* [Neue Kunstpraxis] entstanden sind. Spätere Projekte erkunden die Transformation der Balkanländer von sozialistischen zu nationalistischen politischen Systemen. Zu den aktuellen Projekten gehört unter anderem *Ženska kuća* [Frauenhaus]. Diese Arbeit beschäftigt sich mit den vielfältigen Formen von Gewalt gegen Frauen, von der Sexindustrie in Bangkok und Ehrenmorden in der Türkei bis zu den Folgen des Krieges im ehemaligen Jugoslawien. Die Ausstellung wurde von der Kuratorin Zdenka Badovinac im Dialog mit Sanja Iveković sorgfältig zusammengestellt. Wir danken beiden für ihre Großzügigkeit und ihr Engagement, die es ermöglicht haben, diese wichtige Schau in Wien zu zeigen.

Ausgangspunkt von Ivekovićs Arbeiten sind oft persönliche Situationen und Lebensumstände, denen die Künstlerin offizielle Geschichten und etablierte Darstellungen gegenüberstellt. Auf diese Weise untersucht sie Repräsentationen weiblicher Identität, Frauengeschichte, Gewalt gegen Frauen, staatliche Unterdrückung und Erscheinungsformen von Ideologien in den Massenmedien.

WORKS OF HEART [1974-2022] deckt das gesamte Themenspektrum ab, das Ivekovićs künstlerische Praxis in den Blick nimmt. Insbesondere betrachtet die Ausstellung die vernachlässigten Geschichten des Antifaschismus und Sozialismus aus dem Blickwinkel von Ivekovićs eigener Biografie, und sie thematisiert eines der zentralen Anliegen ihres Werks – das Verhältnis von Geschichte und Gegenwart. Anhand von Ivekovićs Arbeiten lässt sich die Kontinuität von Emanzipationskämpfen nachvollziehen. Auf einigen Gebieten gab es kaum oder gar keine Fortschritte, auf anderen sogar Rückschläge. Doch auch wenn angesichts dieser Widrigkeiten Wut und Unglauben aufkommen, weckt ihre künstlerische Praxis vor allem Trotz und Beharrlichkeit. Der Titel der Ausstellung ist von Ivekovićs gleichnamiger Arbeit aus dem Jahr 2001 übernommen, die den zynischen Umgang der Medien mit der Belagerung von

Sarajevo während des Kriegs in Bosnien und Herzegowina aufzeigt; doch er verweist auch auf die Leidenschaft und das Engagement der Künstlerin für die Anliegen, die sie thematisiert.

Viele Arbeiten Ivekovićs haben keine festgelegte Form. Vielmehr nutzt die Künstlerin verschiedene Ausstellungs- und Präsentationsstrategien, die vom geopolitischen Kontext des jeweiligen Ortes abhängen, und oft werden ihre Arbeiten in unterschiedlichen Medien verbreitet. Das Entscheidende ist nicht ihre finale Präsentationsform, sondern die Tatsache, dass sie durch die Zusammenarbeit und den gemeinschaftlichen Austausch über Strategien des Widerstands mit feministischen und aktivistischen Organisationen entwickelt werden – Organisationen, die Iveković im Laufe der Jahre teilweise mitbegründet oder an denen sie aktiv teilgenommen hat. Wir freuen uns besonders, dass nun ein Teil der Serie *Ženska kuća (Sunčane naočale)* [Frauenhaus (Sonnenbrillen)] in Kooperation mit der Brunnenpassage am Yppenplatz im öffentlichen Raum gezeigt wird; eine neue Version von *Shadow Report* [Schattenbericht] wurde in Zusammenarbeit mit Sieglinde Rosenberger, einem Mitglied des GBV-MIG Project on violence against women migrants and refugees [Projekt zu Gewalt gegen Migrantinnen und Geflüchtete], produziert.

Ivekovićs künstlerische Praxis wird vom Wunsch nach einer Veränderung der aktuellen gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse angetrieben. Sie eignet sich die Strategien der Massenmedien und der Werbung an, untergräbt deren Botschaften und entlarvt ihre Manipulationsmechanismen. So lenkt sie die Aufmerksamkeit darauf, wie Bilder unseren Blick auf die Dinge beeinflussen und verändern. Zugleich setzt sie immer auch auf die Verführungskraft der Kunst, auf ihren Appell an Freude und Lust, ja sogar auf ihren Unterhaltungswert. Ivekovićs künstlerische Praxis und ihr Sinn für die politische Verantwortung, die mit Kulturarbeit einhergeht, haben unsere kuratorische Praxis viele Jahre lang geprägt. Wir hoffen, dass diese Ausstellung die Besucher*innen ebenso mitreißt und beeinflusst wie uns.

— What, How & for Whom

KÜNSTLERISCHE LEITUNG KUNSTHALLE WIEN



SONIA

32, Russian, married, one child

I was a cheerful person. As a young girl I lived in Moscow, and my passion was dance. While I was on a tour with my dance company in Rome, I met my future husband and the father of my child. At first, I was happy; he was generous, mild-mannered, until we got married. Then he became jealous, possessive, and finally violent. I gave up everything just to avoid fighting with him. I existed solely for my family. I learned how to sew; I worked as a dressmaker. I stayed at home all the time, but even this was not enough to make his jealousy bearable. Meanwhile I had become pregnant and given birth, hoping that I would one day be able to return to dance. I found a job as a dance instructor in a school. It was very painful to get divorced and separate my son from his father. I would like to leave everything negative behind me and start over again as someone who has just arrived in Italy.

HUGO
HUGO BOSS

Ženska kuća (Sunčane naočale)
[Frauenhaus (Sonnenbrillen)], 2002–heute

9 Einführung

Werke

- 15 Achtung, Europäer!
- 16 Autoportreti s različito bojanom kosom
- 18 Čekajući revoluciju (Alisa)
- 20 Crni fascikl
- 22 The Disobedient (Reasons for Imprisonment)
- 24 Dvostruki život
- 26 Eve's Game
- 28 GEN XX
- 32 Gledanje
- 34 Gorki život
- 36 Homework from Self-Isolation
- 38 Inaugurazione alla Tommaseo
- 40 Instrukcije br. 1
- 41 Instrukcije br. 2
- 42 The Invisible Women of Erste Campus
- 44 Lady Rosa of Luxembourg
- 46 Lice jezika
- 47 LiverPoll
- 48 Majka i kći (Kokoš i jaje)
- 50 Make-Up
- 51 Make Up – Make Down
- 52 Mind over Matter (Hiding behind Compassion)
- 53 Nessie
- 54 Nova zvijezda
- 55 Novi Zagreb (Ljudi iza prozora)

- 56** Ona prava. Biseri revolucije
- 58** On the Barricades
- 60** Opća opasnost (Godard)
- 61** Opća opasnost (sapunica)
- 62** Osobni rezovi
- 64** Paper Women
- 66** Pourquoi un(e) artiste ne peut pas représenter un État-nation
- 68** Rečenica
- 69** Report on Gender-based Violence Against Women Refugees in Austria
- 70** Resnik
- 71** The Rohrbach Living Memorial
- 72** Slatko nasilje
- 74** Struktura
- 76** Svjetionik
- 78** Tragedija jedne Venere
- 80** Trokut
- 82** Übung macht den Meister
- 84** Uvjetovani pokreti
- 86** Weh dem, der sich vor Geistern fürchtet
- 88** Women in Art – Žene u jugoslavenskoj umjetnosti
- 90** Works of Heart
- 92** Ženska kuća
- 94** Ženska kuća (Sunčane naočale)

- 96** Biografie
- 98** Werkliste
- 102** Veranstaltungsprogramm



ESTRE BAKOVIĆ

Antifaschistischer Aktivitäten beschuldigt. Gefoltert und hingerichtet in Zagreb 1942. Alter zur Zeit ihrer Hinrichtung: 21 und 24

GEN XX, 1997-2001

WORKS OF HEART [1974-2022] beginnt mit Sanja Ivekovićs Herzschlag und ihrem Atem (genauer gesagt, mit der Dokumentation ihrer Performances *Inaugurazione alla Tommaseo* [Eröffnung bei Tommaseo], 1977, und *Nessie*, 1981). Die Ausstellung hat retrospektiven Charakter; und doch arbeitet Iveković, wie ihr Pulsschlag, zugleich im Hier und Jetzt – so, wie sie in ihrer gesamten Laufbahn eine aktive Protagonistin der historischen Entwicklungen war. Ihre Arbeiten bilden eine Chronik der letzten zwei Jahrzehnte des ehemaligen Jugoslawiens, gefolgt von den Jugoslawienkriegen und dem Übergang vom Sozialismus zum wilden Kapitalismus in Osteuropa, in denen vor allem Nationalgefühle und traditionelle Werte den Sieg davontrugen. Ivekovićs neue Arbeiten beziehen hingegen eine kritische und engagierte Position zum gegenwärtigen Zustand Europas. Die Kunst von Sanja Iveković will in der Realität Spuren hinterlassen; sie besitzt eine performative Kraft, die Geschlechtergerechtigkeit, Antifaschismus, die Emanzipation der kollektiven Erinnerung und Solidarität anstrebt.

Iveković begann ihre künstlerische Arbeit im sozialistischen Jugoslawien der 1970er-Jahre, als der abstrakte, männlich geprägte Modernismus die offizielle Kunst dominierte. Aus einer spezifisch weiblichen Position heraus leistete sie Widerstand gegen „universelle“ Wahrheiten der

Moderne und setzte in ihren Performances und Videos den eigenen Körper ein. Dabei entstanden Arbeiten, die in Jugoslawien und darüber hinaus wegweisend waren. Iveković war eine der ersten Künstlerinnen, die sich von einem feministischen Standpunkt aus mit Politik beschäftigte und die mit dem Collagieren und Zerschneiden von Zeitungen und Zeitschriften den Mythos der Originalität anfocht. Ihre engagierte Kunst entstand zu einer Zeit, als die ideologische Propaganda den Sozialistischen Realismus bereits aufgegeben hatte und die modernistische Abstraktion für antifaschistische Denkmäler und Mahnmale des Zweiten Weltkriegs nutzte, die heute international Anerkennung finden. Im ehemaligen Jugoslawien entlarvte Ivekovićs Kunst sowohl die ideologische kommunistische als auch die konsumistische Propaganda – oder vielmehr das, was gemeinhin als ideologisch gilt und mit autokratischen Regimen zusammenhängt beziehungsweise mit der angeblichen Ideologiefreiheit des Marktes.

Ausgangsmaterial ihrer Kunst waren die Medien und Ikonografie der Massenpropaganda, deren konstruierte Bedeutungen sie zu entlarven versucht. So wurde ihre Kunst nicht zuletzt zu einem Instrument, das es ermöglicht, die leeren Signifikanten zu untersuchen, die das Publikum überhaupt erst mit Bedeutungen füllen muss. Auf diese Weise bleiben ihre Arbeiten lebendig – sie konfrontieren uns mit einem Medienbild, das sich im Lauf der Zeit nicht wesentlich verändert hat und verlangen zugleich von uns, dass wir sie mit unseren aktuellen Erfahrungen

konfrontieren. Trotz der tiefgreifenden gesellschaftlichen Umbrüche der zurückliegenden fünf Jahrzehnte rechnen die Medien immer noch mit unserem Narzissmus, unserem Eskapismus und unseren traditionellen Geschlechterrollen. Iveković propagiert eine andere Wahrheit, obwohl sie die gleichen Medien nutzt und ihre Kunst manchmal sogar unmittelbar in Zeitschriften, Zeitungen oder nationale Fernsehprogramme integriert. Um Ivekovićs Verwendung propagandistischer Methoden in ihrer Kunst zu interpretieren, kann man Jonas Staal heranziehen, der davon spricht, dass unterschiedliche Formen von Macht zu spezifischen Formen von – repressiver oder emanzipatorischer – Propaganda führen.¹ Staal untersuchte verschiedene Arten von Propaganda, um sich als emanzipatorischer zeitgenössischer Propagandakünstler selbst in den Dienst unseres kollektiven Vermögens und Bewusstseins beim Aufbau einer neuen Welt zu stellen. Ivekovićs Kunst hat von Anfang an gezeigt, wie unterschiedliche Formen von Propaganda funktionieren, während sie selbst zu einer aktivistischen Künstlerin wurde, die in der Lage ist, die Macht der Kunst für emanzipatorische Zwecke einzusetzen.

Die aktivistische Seite von Sanja Ivekovićs künstlerischer Produktion ist geprägt durch direkten Erfahrungsaustausch und wechselseitige Lernprozesse. Die US-amerikanische Aktivistin und Theoretikerin Lucy Lippard würde das als feministische

„intime Form von Propaganda“ bezeichnen; diese ist kennzeichnend für künstlerische Praktiken, die auf Begegnungen, physischem Kontakt sowie unmittelbaren Beziehungen beruhen.²

Sanja Ivekovićs künstlerische Praxis zeigt auch, wie westliche Kunstzeitschriften, zumindest bis vor Kurzem, gemäß dem System von Inklusion und Exklusion funktionierten. In der Fotomontage *Women in Art – Žene u jugoslavenskoj umjetnosti* [Frauen in der Kunst – Frauen in der jugoslawischen Kunst] (1975) fügte die Künstlerin den fotografischen Porträts westlicher Künstlerinnen, die in der Zeitschrift *Flash Art* erschienen, ihre Zeichnungen von jugoslawischen Künstlerinnen hinzu, und „inkludierte“ damit die dargestellten, ansonsten unsichtbaren Künstlerinnen in das internationale Kunstsystem. Boris Groys zufolge wurde die osteuropäische Kunst aus dem dominanten Kunstsystem ausgeschlossen, weil man mit ihr die Vorstellung verband, dass es bei Kunst im Sozialismus immer um ideologische Propaganda gehe. Tatsächlich sind die Methoden der ideologischen Propaganda, wie Groys schreibt, jedoch charakteristisch für die westliche Kunst, die den Massen in Großausstellungen und Biennalen ihre Macht vorführt.³ Die zeitgenössische Kunst ist auf ihre Weise die Propaganda der westlichen Demokratie, die – zumindest scheinbar – die Koexistenz unterschiedlicher Machtbegriffe erlaubt. Das

¹ Jonas Staal, *Propaganda Art in the 21st Century*, Cambridge, MA: MIT Press 2019.

² Staal 2019 (wie Anm. 1), S. 118.

³ Boris Groys, *Art Power*, Cambridge, MA: MIT Press 2008, S. 8.

bestehende Kunstsystem scheint für die autonome Macht der zeitgenössischen Kunst zu sorgen, ordnet letztere jedoch paradoxerweise der Macht des Marktes unter. Die Frage lautet daher, in welchem Maß die Kunst vermeiden kann, in einem herrschenden System gefangen zu sein, und wie sehr sie eine Gesellschaft wirklich verändern kann. Heute lenkt Sanja Iveković, ebenso wie viele andere Künstler*innen, die Aufmerksamkeit auf ausgeschlossene Geschichten und marginalisierte gesellschaftliche Gruppen. Doch paradoxerweise stärkt die Inklusion der bislang Ausgeschlossenen nur das bestehende (Kunst-)System. Sanja Iveković scheint sich all dieser Fallstricke bewusst zu sein, denn sie versucht kontinuierlich, die Sichtbarkeit des Ungeesehenen zu steigern, und es zugleich in seiner Undurchschaubarkeit zu belassen. Indem sie nie anstrebt, das Unsichtbare in ihren Arbeiten zu kodieren, existiert dieses als unsichtbare Kraft des Realen, als etwas, das nicht immer eine erkennbare Identität hat. Die übersehenen und misshandelten Frauen in ihren Arbeiten werden nicht durch ihre Identitäten, sondern durch ihre Geschichten sichtbar. So, wie Iveković früher die sozialistische Gesellschaft kritisierte, kritisiert sie heute die kapitalistische Gesellschaft, doch ihre Kritik schlägt keine neue ideologische Erzählung oder Marketing-Geschichte vor. Vielmehr verweist sie mit ihrer emanzipatorischen Propaganda stets auf die Lücken in den existierenden Methoden der repressiven Propaganda und propagiert dadurch *das Reale*, das der Theorie des Psychoanalytikers Jacques Lacan zufolge weder abgebildet

noch versprochen werden kann.

Als 1975 Ivekovićs emblematische Arbeit *Dvostruki život* [Doppelleben] entstand, waren die sozialistischen Werte, die auf dem Kult der Arbeit und der Solidarität beruhten, schon durch Konsumismus, Individualismus und Konkurrenz ersetzt worden. Die jugoslawische Gesellschaft führte – irgendwo zwischen Sozialismus und Marktwirtschaft, Ideologie und Realität – ein schizophrenes Doppelleben. Iveković begann ihre Arbeit während des Übergangs von der Disziplinargesellschaft zur Kontrollgesellschaft, und die Doppelstruktur ihres Werks beweist, dass es schon lange keinen Unterschied zwischen dem Öffentlichen und dem Privaten mehr gibt. In ihrer mittlerweile legendären Performance *Trokut* [Dreieck] (1979) setzte sie sich bewusst der Überwachung aus; verborgen hinter der Betonbrüstung ihres Balkons, spekulierte sie darauf, von einem Polizisten entdeckt zu werden, der die Parade in ihrer Straße anlässlich des Besuchs von Josip Broz Tito beaufsichtigte. In ihren Medieninterventionen, Collagen, Videos, Fotografien und Performances der 1970er- und 1980er-Jahre deckt Iveković die Paradoxien der sozialistischen Gesellschaft auf, die sie als eine konfliktreiche Gesellschaft betrachtet und die sie auch nach dem Ende des Sozialismus weiter beobachtet. Ihr Werk zeigt, dass diese Konflikte auch nach dem Zerfall Jugoslawiens nicht gelöst wurden, sondern sich im Gegenteil seitdem noch intensiviert haben. In den 1990er-Jahren brach auf dem Territorium des früheren Jugoslawiens ein von nationalistischen Gefühlen befeuerter Krieg

aus, und der Patriarchalismus kehrte ins öffentliche Leben zurück. In öffentlichen und privaten Räumen stieg die Gewalt gegen Frauen. Angesichts dieser Tatsachen nahm Sanja Iveković in den 1990er-Jahren zunehmend eine aktivistische Haltung ein und arbeitete direkt mit Gewaltopfern und Hilfsorganisationen zusammen. So begann sie 1998 mit der Arbeit an dem Langzeitprojekt *Ženska kuća* [Frauenhaus], das in Kooperation mit zahlreichen Frauenorganisationen realisiert wurde, die in mehreren Ländern Wohnmöglichkeiten für misshandelte Frauen bereitstellen. Daraus entwickelte sich das Projekt *Ženska kuća (Sunčane naočale)* [Frauenhaus (Sonnenbrille)] (2000–heute). Beide sind kooperative Projekte intimer Propaganda, die sich mit Gewalt gegen Frauen auseinandersetzen; sie beruhen unter anderem auf Workshops und der engen Zusammenarbeit mit Frauenhäusern und Gewaltopfern, die im Ausstellungskontext durch Poster, Postkarten, Videos und Installationen sichtbar werden.

Zwei Prinzipien von Ivekovićs Arbeit werden durch ihren Aktivismus immer deutlicher: ein dekonstruktives Prinzip, das die Funktionsweisen repressiver Propaganda, ihre Manipulationsmechanismen und die dahinterliegenden Interessen aufdeckt, und ein konstruktives Prinzip, das zur Ermächtigung von Frauen beiträgt, Subjekte ihres eigenen Lebens zu werden. Ivekovićs Kunst wird zu einem sicheren Raum, in dem Opfer von Gewalt wagen können, die Wahrheit angstfrei auszusprechen. Emanzipatorische Propaganda ist in ihren beiden Arbeitsweisen

präsent: Die einen Arbeiten richten sich an ein breites Publikum und werden oft für öffentliche Räume konzipiert; die anderen entstehen in direkter Zusammenarbeit mit Frauen und ihren Organisationen und funktionieren als intime Propaganda. In vielen ihrer Werke sind beide Methoden miteinander verknüpft.

Mit ihren Arbeiten entwickelt Iveković Erzählungen von Menschen, die aus der Geschichte ausgeschlossen wurden: antifaschistische Heldinnen, Geflüchtete, Sinti*zze und Rom*nja. In ihrer emblematischen Arbeit *Gen XX* (1997–2001) appropriiert sie mediale Darstellungen berühmter Models, um Informationen über Frauen zu verbreiten, die während des Zweiten Weltkriegs in Jugoslawien gegen den Faschismus kämpften. 2005 reinszenierte sie in der österreichischen Kleinstadt Rohrbach eine Situation, die fotografisch dokumentiert ist; die Aufnahme zeigt Sinti*zze und Rom*nja, die auf ihre Deportation in ein Konzentrationslager warten. Das Projekt *Rohrbach Living Memorial* (2005) weist darauf hin, dass es in Österreich keine Mahnmale für die Sinti*zze und Rom*nja gibt, die der rassistischen Politik des NS-Regimes und seinem Vernichtungsprogramm in Österreich zum Opfer fielen.

Ivekovićs Arbeiten versuchen, dem kollektiven Gedächtnis das Vergessene und Verdrängte zurückzugeben, und auf ähnliche Weise geht die Künstlerin mit ihren eigenen Erinnerungen um. In der Ausstellung *WORKS OF HEART [1974-2022]* geht es auch um das Thema „Meine Mutter und ich“. So thematisieren einige Arbeiten der

Schau die Mutter-Tochter-Beziehung, doch diese private Dimension ihrer Retrospektive könnte auch irreführend sein. Denn dieses „Ich“ wird stets in den Kontext der modernen Medien gestellt, sodass die Existenzmöglichkeit eines authentischen Ichs mit zynischem Misstrauen betrachtet wird. In der Performance, die von der Künstlerin in Zusammenarbeit mit dem Tänzer und Choreografen Mitja Obed vorbereitet wurde, inszeniert sie einen Tanz, der klischeehafte Vorstellungen von der Mutter-Tochter-Beziehung, aber auch vom Medium Performance dekonstruiert. Ein wichtiger Bestandteil dieses Projekts ist ein Gedichtband von Ivekovićs Mutter, Nera Šafarić-Iveković, die auch eine der Heldinnen in *Gen XX* ist; sie wurde 1942 als junge Kommunistin verhaftet und nach Auschwitz verschleppt. Der Titel eines ihrer Gedichte lautet „Jao si ga onome tko se boji duhova“ [Weh dem, der sich vor Geistern fürchtet], was im Kontext dieser Ausstellung Assoziationen von Verlust, Verschwinden und nicht repräsentierten, ausgelöschten Geschichten wecken kann.

WORKS OF HEART [1974-2022] handelt von heutigen Krisen, von Geflüchteten und der Pandemie, und berührt indirekt auch den derzeitigen Krieg in Europa. Der Ausstellungstitel geht zurück auf Ivekovićs Arbeit *Works of Heart* [Herzenswerke] (2001); darin findet sich eine Seite aus der *New York Times*, auf der ein Bild des Masakers auf dem Marktplatz von Sarajevo 1994 einer Werbeanzeige für eine Damenhalskette mit herzförmigem Anhänger gegenübergestellt wird. Ähnliches lässt sich auch heute wieder in den Medien

beobachten, während in der Ukraine Krieg herrscht.

Sanja Ivekovićs künstlerische Praxis erklärt, dass wir uns *dem Realen* des heutigen Europas stellen müssen. 2006, während der österreichischen EU-Präsidentschaft, gestaltete sie ein Poster mit einem Bild des mumifizierten Lenin und der Aufschrift „Achtung, Europäer! Wir kommen!“ Und wer kommt heute nach Europa? Wir selbst – die wir nie weggegangen sind – kehren immer wieder zurück. Das heißt, wir sehen in den neu Ankommenden uns selbst; wir projizieren unser Unbehagen und unsere Angst vor dem Unbekannten auf jene, die von anderswo zu uns kommen. Iveković wirbt mit ihrer Kunst für *das Reale*: das, was in der ideologischen oder kommerziellen Propaganda nie ausgesprochen wird und sich in den Lücken der herrschenden symbolischen Ordnung verbirgt. In einer Zeit, in der die Welt von verschiedenen Konflikten repressiver Propaganda beherrscht wird, ist es wichtig, alternative Kanäle für emanzipatorische Propaganda zu schaffen. Die zeitgenössische Kunst, wie die von Sanja Iveković, kann dabei eine große Rolle spielen.

— Zdenka Badovinac
KURATORIN

WERKE



Die Arbeit entstand ursprünglich für die Ausstellung *EUROpART* (2005–2006), die von den Kurator*innen Ursula Maria Probst und Walter Seidl als eine Serie von Plakatwänden konzipiert wurde. Diese wurden von 75 eingeladenen Künstler*innen gestaltet und in Wien und Salzburg im öffentlichen Raum installiert. Iveković entwarf zwei Plakatwände mit zwei verschiedenen Motiven, die beide von dem Text „Achtung, Europäer! Wir kommen!“ gerahmt wurden. Eines der Plakate, das für diese Ausstellung als Postkarte reproduziert wird, zeigte eine Farbfotografie vom einbalsamierten Körper des sowjetischen Revolutionsführers Wladimir Lenin (der seit seinem Tod 1924 im Moskauer Lenin-Mausoleum aufgebahrt wird). Das andere (nicht in

der Ausstellung präsentierte) zeigte ein Schwarzweißfoto einer ausgestreckten Hand; das Motiv stammte aus einem Plakat, das John Heartfield zu den Reichstagswahlen 1928 für die Kommunistische Partei Deutschlands (KPD) entworfen hatte. Zusammen mit Lenins einbalsamiertem Körper erinnert die Hand an Szenen aus Horrorfilmen, in denen die erwachten Geister aus ihren Gräbern steigen. Im Kontext der Ausstellung von 2005, die den Beginn der österreichischen EU-Ratspräsidentschaft markierte, thematisierten die „gespenstischen“ Konnotationen der Plakatmotive die „Erweiterungsangst“, die von der Entscheidung ausgelöst wurde, mit Bulgarien und Rumänien die ersten osteuropäischen Länder in die Europäische Union aufzunehmen. ●

Autoportreti s različito obojanom kosom [Selbstporträts mit unterschiedlich gefärbten Haaren] • 1983



Die Serie besteht aus fünf Selbstporträts, in denen die Künstlerin die Konturen ihres Gesichts mit dicken, dunklen Strichen zeichnete und ihr Haar jedes Mal in einer anderen Farbe malte: blond, braun, rot, orange und schwarz. Auch die Ansichten der Selbstporträts wechseln und zeigen das Gesicht der Künstlerin im Profil, im Dreiviertelprofil und in frontalen Ansichten, wobei sie ihre lange Nase stets betont. ●



Čekajući revoluciju (Alisa)

[Auf die Revolution wartend (Alisa)] • 1982





Die Serie besteht aus sieben mit Kohlepapier durchgepausten Zeichnungen; diese zeigen eine Frau („Alisa“), die einen Frosch betrachtet. Die Zeichnungen unterscheiden sich nur durch die Farben des Frosches, die von Rot über Grün, Blau und Violett zu Gelb wechseln. Anders als im „Froschkönig“, dem berühmten Märchen der Gebrüder Grimm, verwandelt sich der Frosch in Ivekovičs Zeichnungen nicht in einen Prinzen – oder in diesem Fall in eine „Revolution“. Er verändert nur seine Farbe. ●





Tamara

Die Arbeit besteht aus einer Serie von sechs Collagen: Sechs Ausschnitte aus Erotikmagazinen mit Farbfotos von (halb-)nackten oder verführerisch posierenden Frauen werden hier sechs schwarzweiß gedruckten Zeitungsmeldungen über vermisste (ausschließlich weibliche) Personen gegenübergestellt. Namen von Models – Ulrike, Irena, Mojca, Lenka, Tamara und Femi – erscheinen in großen Buchstaben in den Magazinbildern und korrespondieren mit den kleinen Porträtfotos und den Namen der vermissten Frauen, die meistens in den Überschriften der Zeitungsmeldungen – wie etwa „Ljiljana vrati se!“ [Ljiljana, komm zurück!] oder „Nestala Brankica“ [Brankica vermisst] – genannt werden. Die Meldungen enthalten kurze Informationen darüber, wann die Frauen, überwiegend junge Mädchen zwischen 14 und 18 Jahren, zuletzt gesehen wurden und welche Kleidung sie trugen. ●



Ljiljana, komm zurück!

Am 9. Januar hast du das Haus und deine Eltern und Schwester in Tränen verlassen. Sie warten auf dich jeden Tag und jede Nacht. Ljilja, wir alle warten ungeduldig auf dich, komm zurück zu deinem Onkel Mate Dumenčić über die Sava.

The Disobedient (Reasons for Imprisonment)

[Die Ungehorsamen (Haftgründe)] • 2012

Die Plakatserie ist Teil des Projekts, das 2012 für die dreizehnte Ausgabe der documenta entwickelt wurde. Iveković untersuchte die Geschichte des „Arbeits-erziehungs-“ und Konzentrationslagers im ehemaligen Kloster Breitenau bei Kassel, Deutschland. Die Künstlerin recherchierte und sammelte offizielle Gründe, die angeführt wurden, um Bürger*innen im Lager zu inhaftieren: „weil er an seinem Arbeitsplatz ausländische Sender abgehört hat“, „weil er

obszöne Äußerungen gebrauchte, um vom Arbeitsplatz entlassen zu werden“, „weil sie sich bei einer Schrankkontrolle im Betrieb widersetzte“, „wegen Prostitution und Störung der öffentlichen Ordnung“, „weil sie sich in der Öffentlichkeit staatsfeindlich geäußert hat“ und so fort. Aus den Anschuldigungen wurde eine Liste mit 48 Einträgen erstellt; diese wurden in Achtergruppen auf sechs Plakaten präsentiert, die während der Laufzeit der Ausstellung an verschiede-

nen Orten der Stadt zu sehen waren. Die Plakate enthalten außerdem einen Hinweis auf „Breitenau • Arbeitserziehungslager • 1940–1945“ sowie die Logos der Firmen, die Zwangsarbeiter*innen in den nationalsozialistischen Lagern ausbeuteten und bis heute erfolgreich tätig sind, darunter IBM, Kodak und Boss. Die Logos wurden leicht verändert, blieben aber erkennbar. Das Logo von Volkswagen, einem Sponsor der documenta, wurde von der Künstlerin auf einen leeren Kreis reduziert, nachdem die Veranstalter*innen darum gebeten hatten, es von der Liste zu nehmen. ●



HAFTGRÜNDE

weil er an seinem Arbeitsplatz ausländische Sender abgehört hat

weil er seinen Arbeitsplatz ohne Grund verlassen hat und in die Heimat zurückkehren wollte

weil sein Verhalten in Gegenwart ausländischer Arbeitskräfte den Betriebsfrieden störte

weil er gegenüber seinem Meister tätlich wurde

weil er seine Ausweispapiere an einen anderen Arbeiter verkauft hat

wegen seines rebellischen Verhaltens und der Verweigerung, an eine andere Dienststelle versetzt zu werden

weil er obszöne Äußerungen gebrauchte, um vom Arbeitsplatz entlassen zu werden

weil er sich unerlaubt von seiner Arbeitsstelle entfernt hat

BREITENAU • ARBEITSERZIEHUNGSLAGER • 1940–1945



SSOB
SOCIETY OF SOVIET
OFFICERS



SEIMENS



IMB



Dvostruki život [Doppelleben] • 1975



Yes, you can!

Being good on the balance beam takes experience and discipline. Whether you're a beginner or an expert you know you have to practice almost every day of the month. And you can!

Tampax tampons are the comfortable, gentle sanitary protection you can rely on. They insert easily and remove with ease and easy movement as possible.

The applicator is ultra smooth for easy insertion. It correctly guides the Tampax tampon into place where it is invisible. Even under breaths. And, unlike tampon-removal tampons, your fingers



never have to touch the tampon. Tampax tampons are highly absorbent too. Once in position they expand gently in all three directions — length, breadth and width — to conform to your inner contours and give you all the security and protection you need.

Safe and protection. That's what Tampax tampons give you. And the reason to use any tampon. "Yes, you can!"

TAMPAX
The internal protection more women trust

projekat 1961.5. razred Puletne škole.

Die Serie aus Fotomontagen *Dvostruki život* [Doppelleben] entstand 1975 und umfasst 62 Arbeiten, von denen zwölf in der Ausstellung gezeigt werden. In jeder Fotomontage werden zwei Bilder ineinander gegenübergestellt: links Schwarz- oder Farbfotografien der Künstlerin, rechts Werbeanzeigen für Mode, Kosmetik und Küchenutensilien aus italienischen, französischen, deutschen und jugoslawischen Frauenzeitschriften der 1970er-Jahre wie *Duga*, *Svijet*, *Elle*, *Brigitte*, *Marie Claire*, *Grazia* und *Amica*. Die Zusammenstellung der Bilderpaare beruhte auf Ähnlichkeiten zwischen den Darstellungen der Mädchen und Frauen in den Werbeanzeigen und den Fotografien der Künstlerin aus den Jahren 1959 bis 1975, die sie in ihrem privaten Fotoalbum fand. Ivekovićs Fotografien sind keine inszenierten Simulationen der Zeitschriftenwerbungen, sondern gehen



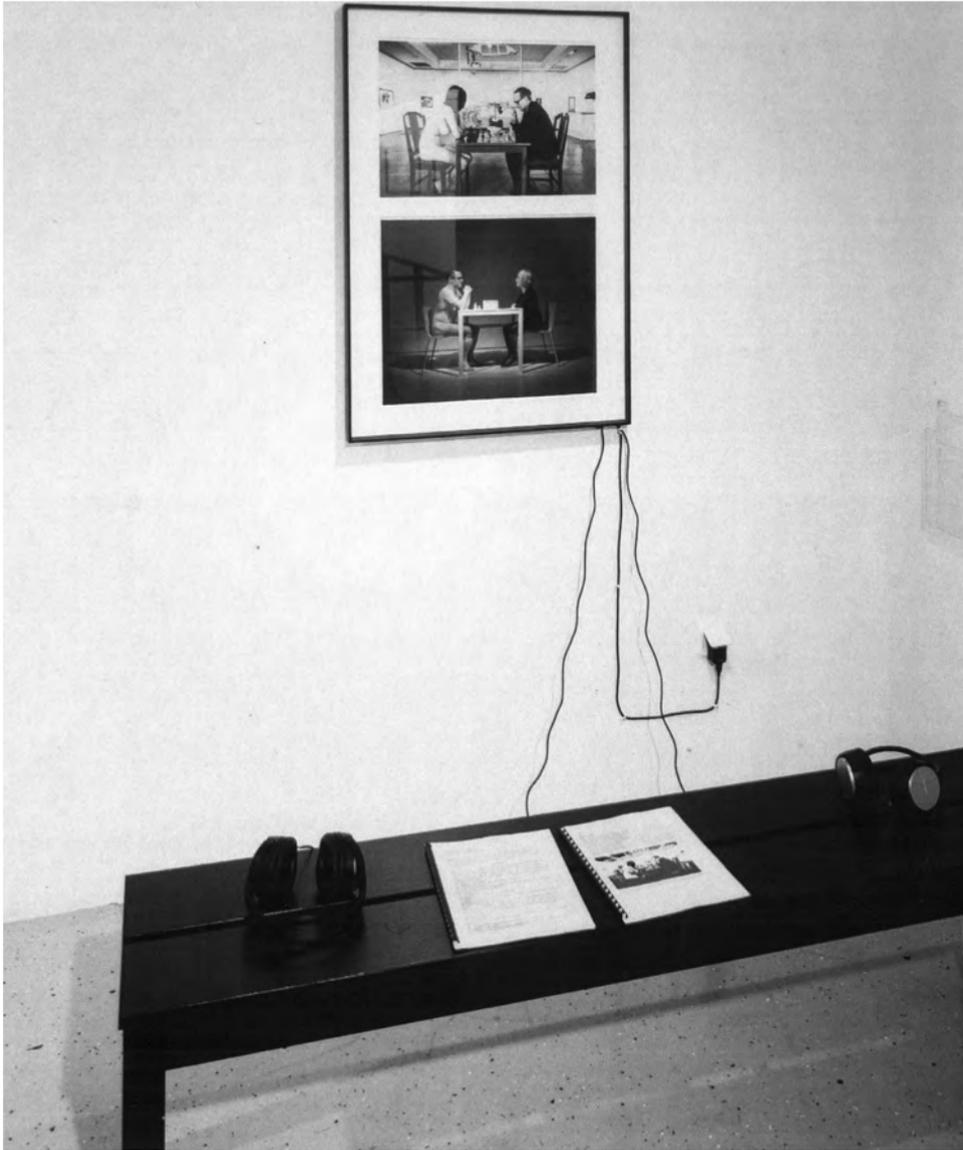
septembar 1965, S. torzot vikonitiz an 0134.



012222 anj 1975.

diesen zeitlich voraus: Eine Tamponwerbung mit dem Foto eines Mädchens, das Gymnastik macht, ist mit einem Foto von Iveković kombiniert, die eine Ballettübung ausführt; eine Unterwäschewerbung von 1974, in der ein weibliches Model seine Haare hochhält, steht neben einem Porträtfoto der Künstlerin von 1966, auf dem sie dieselbe Geste macht. Mit der Schreibmaschine geschriebene Bildunterschriften enthalten eine Datierung und kurze Beschreibung der jeweiligen privaten Fotografie sowie die Quellenangabe und das Erscheinungsdatum der entsprechenden Werbeanzeige. ●

Eve's Game [Eves Spiel] • 2009/2012





Die Performance wurde erstmals 2009 in Zusammenarbeit mit Pierre Bal-Blanc realisiert, der Iveković einlud, eine neue Arbeit für die Ausstellung zu entwickeln, die er im Rahmen des Pariser Playtime-Festivals 2009 kuratierte. Iveković lud wiederum den Kurator ein, selbst an ihrer Performance teilzunehmen, und reinszenierte eine berühmte Fotografie von Julian Wasser aus dem Jahr 1963; diese zeigt den Konzeptkünstler Marcel Duchamp im Anzug, der mit Model und Autorin Eve Babitz, die ihm nackt gegenüber saß, Schach spielt. In Ivekovićs Version saß sie selbst in einem schwarzen Kleid am Schachbrett, während der Kurator nackt war. Anstatt die Figuren auf dem Spielbrett zu bewegen, drückten die Künstlerin und der Kurator die Spieluhr, während sie das Interview vorlasen, das der Kunsthistoriker Paul Karlstrom (gespielt von Bal-Blanc) 2000 mit Babitz (gespielt von Iveković) geführt hatte. In dem Interview berichtet Babitz, wie sie die Entstehung der Fotografie im Pasadena Art Museum mit Julian Wasser geplant hatte, ohne dass Duchamp und das Museumsteam davon wussten. Im Jahr 2012 wiederholte Iveković die Performance mit dem Kurator Enrico Lunghi während ihrer Einzelausstellung im MUDAM, Luxemburg. Die entsprechende Fotodokumentation wird nun in der Ausstellung der Kunsthalles Wien gezeigt. ●

Das Interview zwischen Eve Babitz und Paul Karlstrom kann hier nachgelesen werden:

https://www.aaa.si.edu/download_pdf_transcript/ajax?record_id=edanmdm-AAADCD_oh_223023

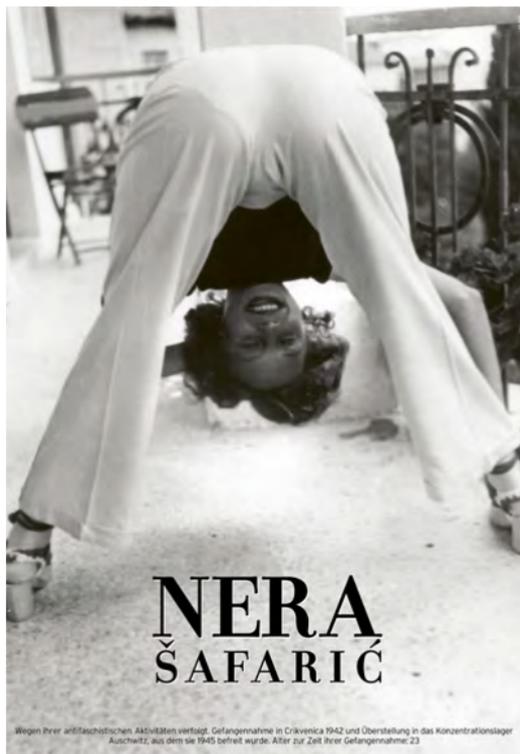
GEN XX • 1997–2001

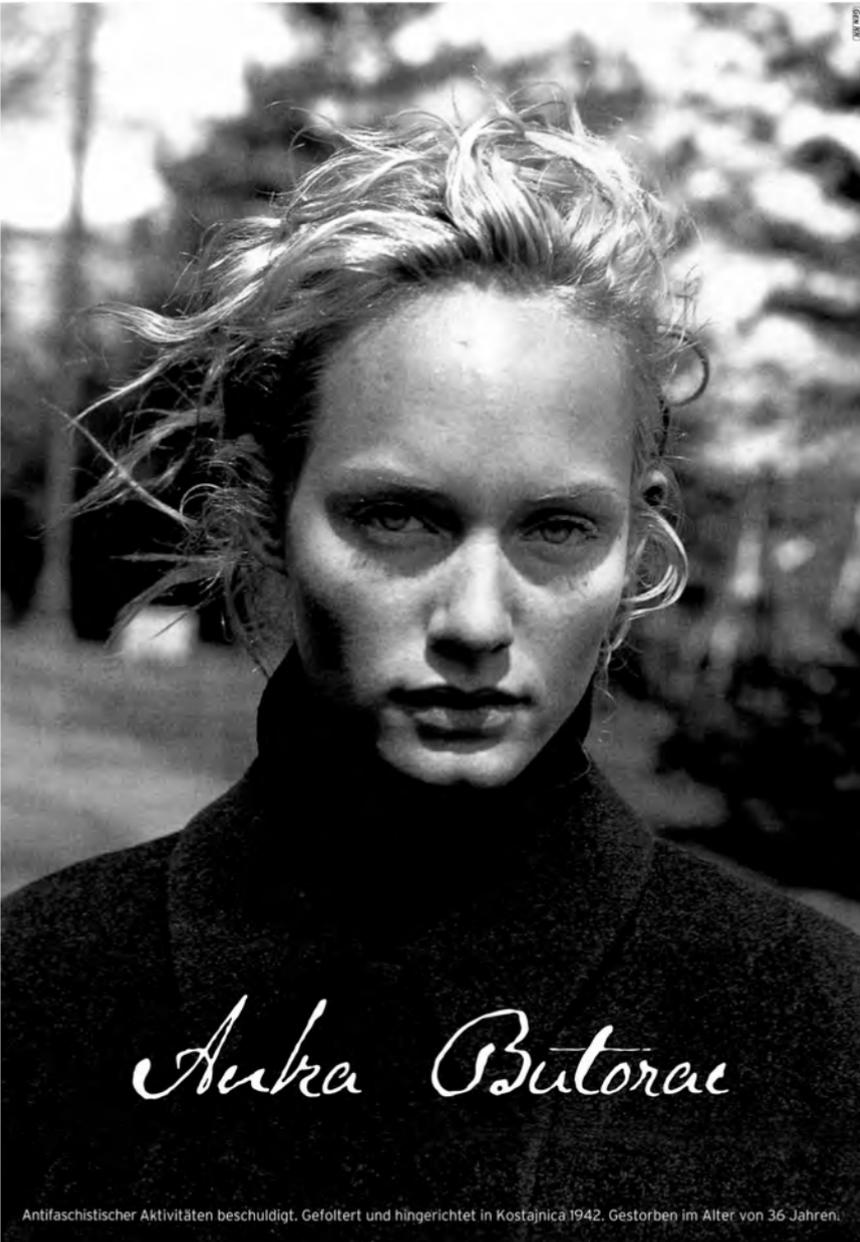
Die Serie umfasst sechs Drucke, die Schwarzweißbilder von Fashion Models mit kurzen biografischen Informationen über sechs Frauen kombinieren, die in Jugoslawien während des Zweiten Weltkriegs im antifaschistischen Widerstand kämpften. Die Bilder stammen aus Werbeanzeigen in Modezeitschriften und zeigen einige der prominentesten Supermodels der 1990er-Jahre wie Linda Evangelista und Amber Valletta. Im Gegensatz dazu wurden die Namen der Partisaninnen – Anka Butorac, Zdenka und Rajka

Baković, Nada Dimić, Ljubica Gerovac und Dragica Končar, die im sozialistischen Jugoslawien gefeierte Nationalheldinnen waren –, im dezidiert antikommunistischen Klima des postsozialistischen Umbruchs in den 1990er-Jahren marginalisiert und vergessen. Indem Iveković die bekannten, Aufmerksamkeit weckenden Gesichter der Supermodels mit den Biografien von Frauen verbindet, die im Kampf gegen den Faschismus und für eine sozialistische Revolution ihr Leben opferten, und indem sie diese Montagen

als Medien-Interventionen in lokalen Zeitschriften veröffentlichte, reaktivierte sie eine affirmative, emanzipatorische Lesart der Geschichte des Kommunismus und der Geschichte der Frauenbewegung gleichermaßen.

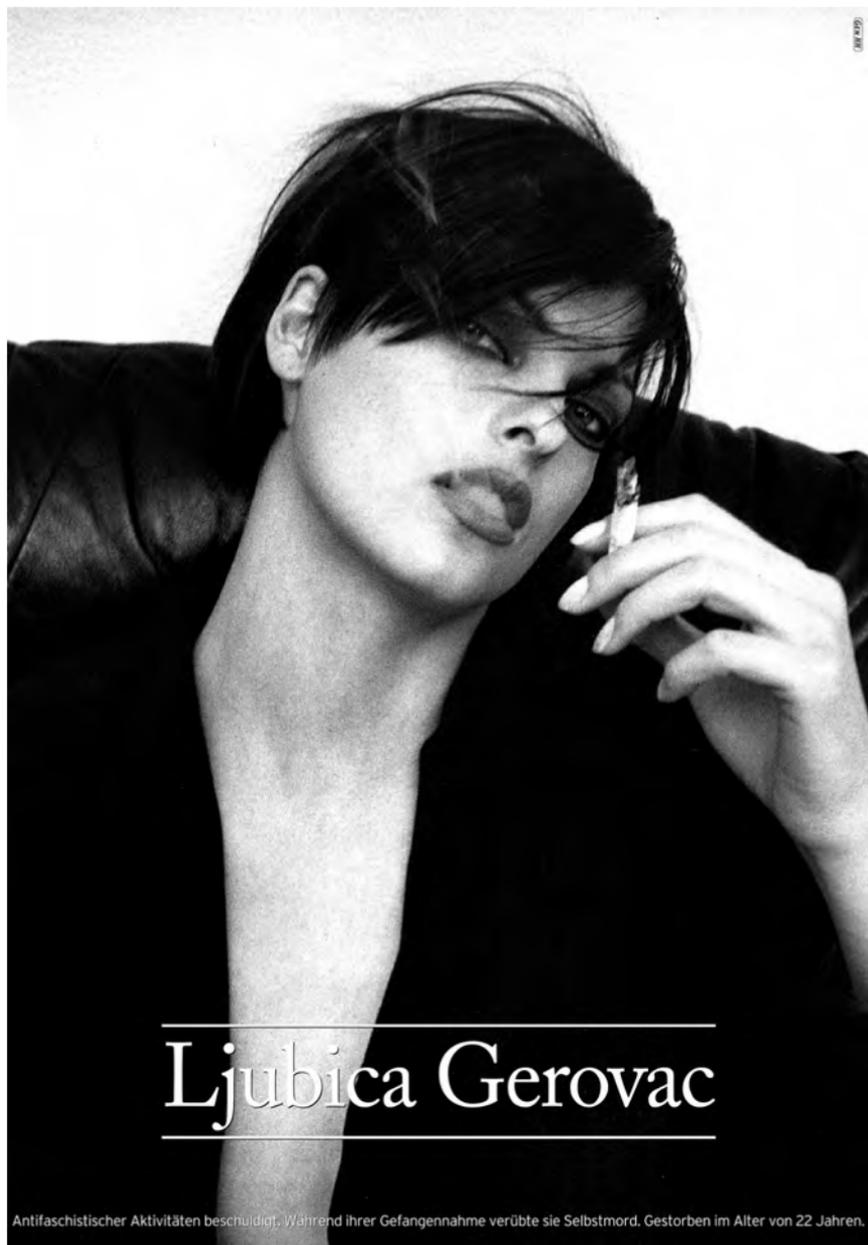
Der Titel der Arbeit deutet auf den generationsübergreifenden Charakter dieser Reaktivierung hin. Dies wird deutlich in der einzigen Arbeit der Serie, in der nicht das Bild eines Models, sondern ein Porträt der Mutter der Künstlerin, Nera Šafarić-Iveković (1919–1988), verwendet wird, die ebenfalls dem Widerstand der Partisan*innen angehörte und zudem Auschwitz-Überlebende war. ●



A black and white portrait of a young woman with light-colored, wind-blown hair, looking directly at the camera with a serious expression. She is wearing a dark, high-collared garment. The background is a blurred outdoor setting with trees.

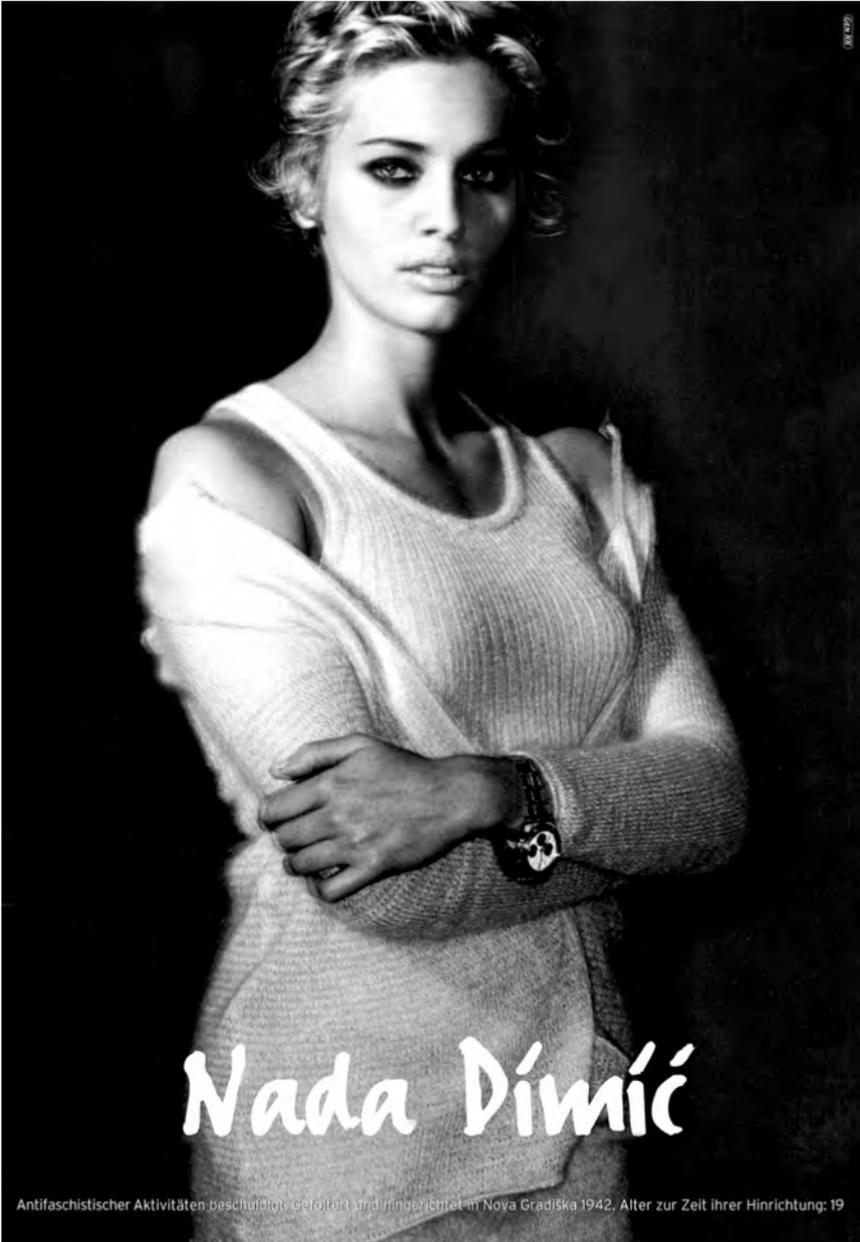
Anka Butorac

Antifaschistischer Aktivitäten beschuldigt. Gefoltert und hingerichtet in Kostajnica 1942. Gestorben im Alter von 36 Jahren.



Ljubica Gerovac

Antifaschistischer Aktivitäten beschuldigt. Während ihrer Gefangennahme verübte sie Selbstmord. Gestorben im Alter von 22 Jahren.

A black and white portrait of a young woman, Nada Dimić, with her hair styled in waves. She is wearing a light-colored, ribbed, off-the-shoulder sweater. Her arms are crossed, and she is wearing a watch on her left wrist. The background is dark, and the lighting is dramatic, highlighting her face and the texture of her clothing.

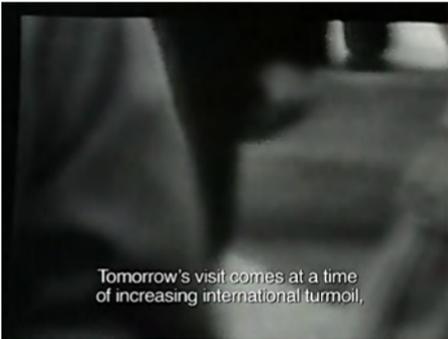
Nada Dimić

Antifaschistischer Aktivitäten beschuldigt, gefoltert und hingerichtet in Nova Gradiška 1942. Alter zur Zeit ihrer Hinrichtung: 19

Gledanje [Anschauen] • 1974



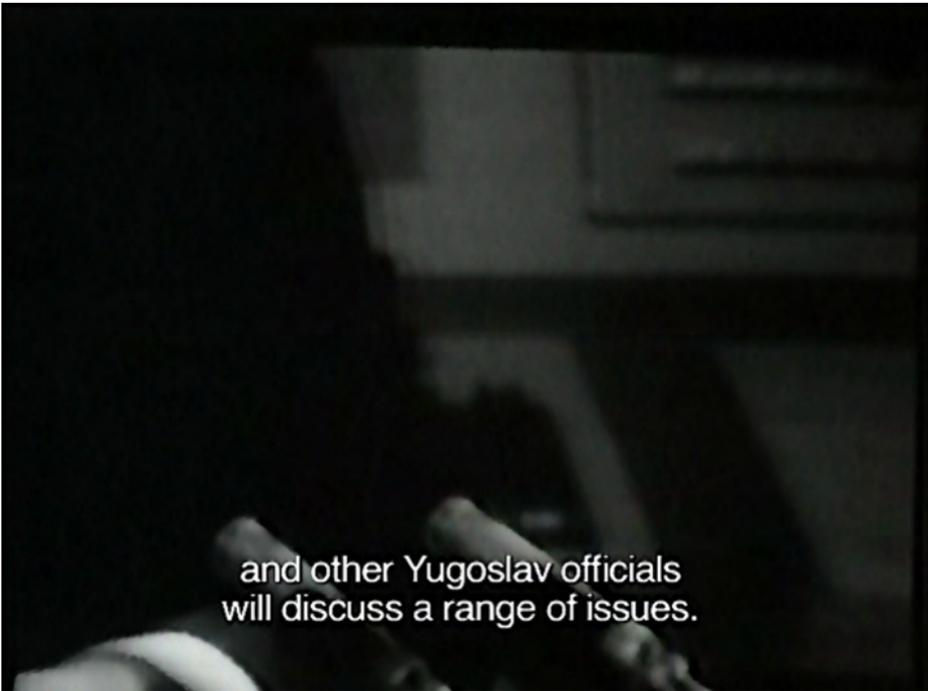
Das Video ist eine statische Aufnahme der unteren rechten Ecke eines Fernsehbildschirms während der Ausstrahlung der Hauptnachrichten von Radio-Television Zagreb, einer lokalen Sendeanstalt des staatlichen Fernsehens in Jugoslawien. Die Stimmen der Sprecher*innen berichten über die jüngsten Ereignisse der Welt- und Lokalpolitik: die 29. Generalversammlung der Vereinten Nationen, Gespräche zwischen der UdSSR und den USA über nukleare Abrüstung, der Besuch der Premierministerin von Sri Lanka in Jugoslawien. Dabei wird die Zuverlässigkeit der Nachrichtenerzählung durch die deutliche Ausschnitthaftigkeit des Bildes unterlaufen, das nur einen Teil vom Gesicht der Sprecher*innen oder nur die Beine von vorbeigehenden Personen zeigt. ●



Tomorrow's visit comes at a time
of increasing international turmoil,

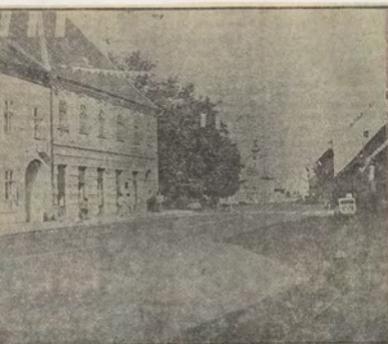


affects all of Europe,
and Europe affects the entire world.



and other Yugoslav officials
will discuss a range of issues.

Gorki život [Das bittere Leben] • 1975–1976



Vinkovci: tragedija u Henrikovcima uzбудila je Slavoniju



Gorki život [Das bittere Leben] ist eine Serie von Bilderpaaren, in der Zeitungs- und Zeitschriftenausschnitte mit Berichten über Kriminalfälle Fotografien aus dem privaten Album der Künstlerin gegenübergestellt werden. Wie in der Serie *Tragedija jedne Venere* [Tragödie einer Venus], die ebenfalls Mitte der 1970er-Jahre entstand, liefert die originale Bildunterschrift des Zeitungs- oder Zeitschriftenausschnitts die Geschichte der jeweiligen Komposition. Allerdings beruht die Bildauswahl hier nicht auf visuellen oder inhaltlichen Entsprechungen zwischen dem privaten und dem in der Presse vorgefundenen Material. Vielmehr ergänzen, illustrieren oder erweitern Ivekovićs



L'impronta lasciata sull'erba di un prato da un misterioso veicolo sceso dal cielo.



Bilder die ursprüngliche Story, was oft eine gewisse Komik erzeugt. So steht der Zeitungsbericht über eine Tragödie, die „Slawonien erschütterte“, illustriert mit dem Foto einer Straße der Stadt Vinkovci, neben einer dramatisch beleuchteten Aufnahme von Iveković und einer Gruppe von Freund*innen, die sich auf einer privaten Party unterhalten. Die Serie umfasst 27 Arbeiten, von denen fünf in der Ausstellung gezeigt werden. ●

Homework from Self-Isolation

[Hausarbeit in der Selbstisolation] • 2020

THE ADVANTAGES OF BEING A WOMAN ARTIST IN QUARANTINE:

Working without the pressure of success.

Being included in numerous museums' online exhibitions without getting paid.

Having the opportunity to wear the latex gloves you bought with your last kinky lover.

Being free to keep a social distance from curators.

Having an escape from the art world in your 12 hours domestic labor.

Discovering the opportunity to finish bad date by shutting down your computer.

Knowing your career might pick up after you die.

Not having to undergo the embarrassment of being called a great artist.

Seeing your ideas spreading like a virus.

Having more time to work after your gallerist forgets about you.

Discovering that your artwork is either highly relevant or totally irrelevant.

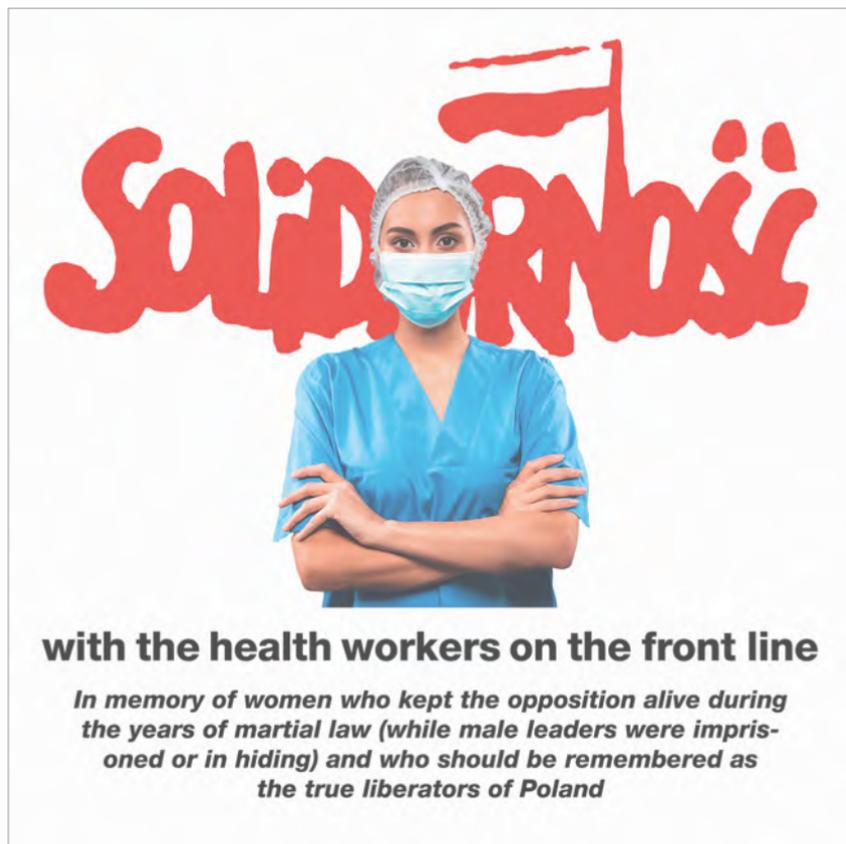
Having plenty of time to imagine how you could cure the world with your art.

Getting your picture in the media wearing surgical mask and protective suit.

DEDICATED TO THE FEMINIST ARTIST PROTEST GROUP KNOWN AS THE GUERRILLA GIRLS

Während der COVID-19-Pandemie wurde Iveković eingeladen, an mehreren Online-Ausstellungsprojekten teilzunehmen, die organisiert wurden, als Kunstinstitutionen für das Publikum geschlossen waren. Die Künstlerin entwickelte für drei verschiedene Anlässe jeweils ein Plakat, das ihre Pandemieerfahrung in einen umfassenderen historischen und sozialen Kontext stellte. In *Subtopia – My Viral Portrait* fügte Iveković ihr Porträt in

eine digitale Collage aus Online-Werbeanzeigen ein, die erkennen lassen, wie Unternehmen ihre Marketingstrategien, Produkte und Dienstleistungen an die Pandemie und die dadurch ausgelösten kollektiven Ängste anpassten. *Advantages of Being a Woman Artist in Quarantine* [Die Vorteile, eine Künstlerin in Quarantäne zu sein] beruht auf dem berühmten Plakat der aktivistischen Künstler*innengruppe Guerrilla Girls von 1988, auf dem diese



die Diskriminierung von Frauen in der Kunstwelt ironisch als eine Reihe von „Vorteilen“ darstellte. Iveković imitierte die Gestaltung des Originalplakats und veränderte den Inhalt, um die „Vorteile“ zu thematisieren, als Künstlerin unter den Bedingungen der Pandemie zu arbeiten, wie etwa „Von zahlreichen Museen zu Online-Ausstellungen eingeladen zu werden, ohne ein Honorar zu erhalten“. Das dritte Plakat, *Solidarity 1980–2020*,

war eine Auftragsarbeit für das Muzeum Sztuki in Łódź, Polen; es verknüpfte die unsichtbare Schwerarbeit von zumeist weiblichen Arbeitskräften im Gesundheitswesen während der Pandemie mit der ebenfalls wenig anerkannten Arbeit von Frauen, die in den 1980er-Jahren zur Oppositionsbewegung Solidarność [Solidarität] in Polen beitrugen und diese am Leben erhielten. ●

Inaugurazione alla Tommaseo

[Eröffnung bei Tommaseo] • 1977

Inaugurazione alla Tommaseo [Eröffnung bei Tommaseo] ist eine Version einer früheren Arbeit, *Otvorenje* [Eröffnung], die 1976 während der Vernissage von Ivekovičs Einzelausstellung in der Galerija suvremene umjetnosti [Museum für zeitgenössische Kunst] in Zagreb aufgeführt wurde. Bei der Performance in Zagreb stand die Künstlerin, deren Mund mit Klebeband verschlossen war, am Eingang zu den Ausstellungsräumen, während die Besucher*innen an ihr vorbeigingen, um an der Eröffnung teilzunehmen; ein Mikrofon übertrug das Geräusch ihres Herzschlags auf Lautsprecher. Bei der Performance *Inaugurazione alla Tommaseo*, die ein Jahr später in der Galerie Tommaseo, heute Studio Tommaseo, in Triest aufgeführt

wurde, traf die Künstlerin alle Besucher*innen einzeln im Büro der Galerie. Ihr Mund war mit Klebeband verschlossen, und das Geräusch ihres Herzschlags wurde in den angrenzenden Galerieraum übertragen. Jede Begegnung wurde fotografiert und der Herzschlag während dieser Begegnung aufgezeichnet. Die Fotoserien wurden am folgenden Tag zusammen mit den Tonaufnahmen in der Galerie ausgestellt. ●





Instrukcije br. 1 [Anweisungen Nr. 1] • 1976



Aus einer statischen Kameraposition wird gezeigt, wie die Künstlerin einen Eyeliner verwendet, um schwarze Pfeile auf ihr Gesicht zu zeichnen. Die Pfeile kopieren die Anleitung für eine Gesichtsmassage aus einer Frauenzeitschrift; sie zeigen die Form und Richtung der Bewegungen auf der Stirn sowie um Augen, Mund, Kinnpartie und am Hals. Nachdem alle Linien gezogen sind, beginnt die Künstlerin mit der Massage, wodurch ihr Gesicht mit Eyeliner verschmiert wird. ●

Instrukcije br. 2 [Anweisungen Nr. 2] • 2015

Die Arbeit ist eine Reinszenierung von Ivekovićs Videoperformance *Instrukcije br. 1* [Anweisungen Nr. 1] (1976), bei der die Künstlerin die Anleitung zu einer Gesichtsmassage aus einer Zeitschrift befolgte. *Instrukcije br. 2* [Anweisungen Nr. 2] zeigt, ebenso wie das ursprüngliche Video, die – inzwischen fast vierzig Jahre ältere – Künstlerin, die gemäß der Anleitung mit einem Eyeliner Linien und Pfeile auf ihr Gesicht zeichnet und dann die Massage durchführt, wodurch die Schminke in ihrem Gesicht verschmiert. Die neue Version wurde in Farbe gedreht, und die Aktion ist mit Musik unterlegt – einer entspannenden, atmosphärischen Flötenmelodie, in die sich Naturgeräusche mischen. ●



The Invisible Women of Erste Campus [Die unsichtbaren Frauen des Erste Campus] • 2016



Das Projekt entstand als Auftragsarbeit für den Erste Campus, einen neuen Bürokomplex auf dem Gelände des ehemaligen Wiener Südbahnhofs. Dort arbeiten etwa 4.500 Mitarbeiter*innen der Erste Holding, der Erste Bank Oesterreich und ihrer Tochterunternehmen. Die Kurator*innen Kathrin Rhomberg und Pierre Bal-Blanc luden zehn Künstler*innen ein, für den Campus neue Projekte zu entwickeln. Inspiriert von dem Dokumentarfilm *Nightcleaners* [Nachtreinigerinnen] (1975) des Berwick Street Film Collective drehte Iveković einen Film mit einer Gruppe von zwanzig Frauen – überwiegend Migrant*innen aus Südost- und Osteuropa –, die die weitläufigen Räumlichkeiten des Campus reinigen. Iveković dokumentierte nicht nur die überwältigende zeitgenössische Architektur und die Arbeit, die die Reinigungsfachkräfte dort nach Büroschluss leisten, sondern nahm von jeder Frau ein Videoporträt auf. Die Frauen



rezitieren in ihrer jeweiligen Herkunftssprache für die Kamera ein von ihnen ausgewähltes Gedicht der kroatischen Schriftstellerin Aida Bagić. Die Texte handeln von Herkunft, Vertreibung, Frauenarbeit, Alltagsroutinen und Durchhaltevermögen.

Der Film wird auf Monitoren an unterschiedlichen Orten im Aufzugsbereich des Erste Campus präsentiert. Während dieser Teil des Werkes nur für die Mitarbeiter*innen vor Ort zugänglich ist, wird der Film während der Ausstellung **WORKS OF HEART [1974-2022]** in Kooperation mit der Kunsthalle Wien zudem öffentlich im Atrium des Erste Campus gezeigt. ●

Dieses Werk ist im Atrium des Erste Campus ausgestellt

Am Belvedere 1, 1100 Wien

ÖFFNUNGSZEITEN Montag bis Freitag, 9 bis 20 Uhr • freier Eintritt

Lady Rosa of Luxembourg • 2001



Lady Rosa of Luxembourg ist eine Skulptur im öffentlichen Raum und gehört zu Ivekovićs komplexesten und umstrittensten Projekten. Es handelt sich um die beinahe exakte Kopie eines Kriegerdenkmals, das als Gëlle Fra [Goldene Frau] bekannt ist und 1923 im Zentrum von Luxemburg-Stadt errichtet wurde, um der Soldaten zu gedenken, die im Ersten Weltkrieg an der Seite der Alliierten kämpften (später wurden auch die Gefallenen des Zweiten Weltkriegs und des Koreakriegs einbezogen). Die Gëlle Fra ist eine vergoldete Skulptur auf der Spitze eines Obelisks und steht in der antiken Tradition allegorischer weiblicher Figuren, die politische Ideale oder Nationen repräsentieren. Sie trägt ein langes Kleid und hält in den Händen einen Kranz als Siegessymbol. Iveković entwickelte ihre eigene Version der Goldenen Frau, die sie in der Nähe des originalen Denkmals platzierte und in drei Aspekten veränderte: Die Frauenfigur ist hochschwanger dargestellt; die Namen der Nationalhelden auf dem Sockel wurden ersetzt durch Worte in deutscher, englischer und französischer

Sprache – „Madonna, virgin, whore, bitch, *la résistance, la liberté, l'indépendance, la justice, Kapital, Kunst, Kultur, Kitsch*“ [Jungfrau, Hure, Schlampe, Widerstand, Freiheit, Unabhängigkeit, Gerechtigkeit]. Außerdem wurde das Denkmal umbenannt in *Lady Rosa of Luxembourg*, in Erinnerung an die kommunistische Denkerin und Aktivistin Rosa Luxemburg, die 1919 von Angehörigen der preußischen Armee, überwiegend Kriegsveteranen, ermordet wurde. Ivekovićs Projekt löste in der Öffentlichkeit und den Medien eine große Kontroverse aus; so kam es unter anderem zu Protesten von luxemburgischen Kriegsveteranen und Rücktrittsforderungen an die Kulturministerin Erna Hennicot-Schoepges. ●



glupača

gadura

kurva



Das Schwarzweiß-Video zeigt in einer statischen Kameraeinstellung das Gesicht einer Frau vor dunklem Hintergrund. Die Frau steht still und bewegt langsam ihren Kopf, sodass ihr von Schlägen schwer gezeichnetes Gesicht zu sehen ist, wobei sie vermeidet, direkt in die Kamera zu sehen. Dazu singt eine weibliche Stimme aus dem Off eine A-Cappella-Version von Bonnie Lockharts Song „Who Were the Witches“ [Wer waren die Hexen], während oberhalb des Gesichts der Frau einzelne Wörter über den Bildschirm laufen – ein kontinuierlicher Strom von alphabetisch geordneten kroatischen Schimpfwörtern, die verwendet werden, um Frauen zu beleidigen: „alapača“, „baba“, „blebetuša“, „blesača“, „drolja“, „guska“, „glupača“, „gadura“, „kurva“, „kučka“, „koza“, „krava“, „krmača“, „kokoš“, „lezbača“, „mula“,

„pohotnica“, „soldatuša“, „ženturača“, „ženetina“ [Großmaul, Vettel, Waschweib, Dummchen, Schlampe, Gans, Idiotin, Pissnelke, Hure, Miststück, Ziege, Kuh, Sau, Huhn, Lesbe, Maultier, Weibstück, Soldatendirne, Hexe, Frauenzimmer, Weibsbild]. Das Video entstand ursprünglich für einen öffentlichen Fernsehsender und gehört zu einer Serie von Fernsehbeiträgen, Installationen im öffentlichen Raum, aktivistischen Kampagnen und partizipatorischen Projekten zum Thema Gewalt gegen Frauen, die Iveković Ende der 1990er-, Anfang der 2000er-Jahre in Zusammenarbeit mit Frauenorganisationen realisierte. Die Frau, die in dem Video auftritt, ist eine Schauspielerin, und die Narben und Blutergüsse in ihrem Gesicht wurden mit Make-up fingiert. ●

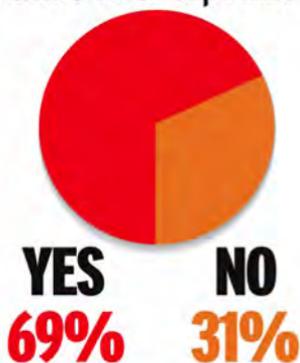
LiverPoll • 2004

Für die Liverpool Biennale 2004 konzipierte Iveković zehn Meinungsumfragen (engl. poll), die während der Laufzeit der Biennale einmal pro Woche in der Lokalzeitung *Liverpool Echo* und deren Online-Ausgabe veröffentlicht wurden. Die Fragen, die mit Ja oder Nein beantwortet werden konnten, bezogen sich auf damals dringliche soziale und politische Themen wie die Gleichstellung der Geschlechter und die EU-Mitgliedschaft, aber auch auf die gesellschaftliche Funktion von Kunst. Die Fragen reichten von ganz konkreten Erkundigungen („Do we think Liverpool and Everton should share a stadium?“ [Sollten sich Liverpool und Everton ein Stadion teilen?]) bis zu allgemeineren und philosophischen Gedanken („Are we capable of imagining a future after capitalism?“ [Können wir uns eine Zukunft nach dem Kapitalismus vorstellen?]). Die Ergebnisse der Umfragen wurden in der Ausstellung als Poster mit rot-orangefarbenen Tortendiagrammen präsentiert. Diese Diagramme wurden dann in dreidimensionale Formen übersetzt und als Sitzgelegenheiten im öffentlichen Raum installiert, wo sie von der Liverpools Bevölkerung zum Ausruhen und für Zusammenkünfte genutzt werden konnten. Iveković hatte insgesamt fünfzehn Fragen vorbereitet, doch fünf wurden von der Zeitung zensiert – darunter jene, die sich mit dem Irak-Krieg, Immigration und Medienmanipulation beschäftigten. ●

Should we be able to control the way we die?



Are we capable of imagining a future after capitalism?



Majka i kći (Kokoš i jaje)

[Mutter und Tochter (Huhn und Ei)] • 2022

Sanja Iveković und Mitja Obed

Majka i kći (Kokoš i jaje) [Mutter und Tochter (Henne und Ei)] ist eine neue Performance, die Iveković für diese Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem Tänzer und Performer Mitja Obed entwickelt hat. Iveković und Obed beziehen das Publikum und die ausgestellten Kunstwerke ein und inszenieren einen Tanz, der klischeehafte Vorstellungen vom Mutter-Tochter-Verhältnis, aber auch vom Medium Performance dekonstruiert. Dafür wird die klassische räumliche Trennung von Performer*innen und Publikum aufgehoben. Während die Umgebungsgерäusche aufgezeichnet, bearbeitet und in Realzeit geloopt werden, spielen die Inszenierung und die Gesten mit dem Verhältnis von Zuneigung und Macht in den universellen und zugleich sehr spezifischen Rollen von Mutter und Tochter. ●



Make-Up • 1979



Die Arbeit besteht aus einem schwarzweißen Zeitschriftenfoto mit dem Porträt eines weiblichen Modells, in das die Künstlerin mit Stecknadeln eingegriffen hat. Die Nadeln durchstechen die Augenbrauen, das Gesicht und die Lippen des Modells, und die farbigen Stecknadelköpfe kontrastieren mit dem schwarzweißen Bild. ●

Make Up – Make Down • 1976/1978



Eine statische Kamera zeigt den – bis auf einen weißen Büstenhalter unbedeckten – Oberkörper der Künstlerin, die sich schminkt, während im Hintergrund Musik läuft. Die Kamera fokussiert nicht auf das Gesicht, sondern folgt den Handbewegungen der Künstlerin, während sie verschiedene Bestandteile eines Make-ups festhält und aufträgt: Concealer, Foundation, Lidstrich, Mascara und Lippenstift. Die Künstlerin nimmt jeden Artikel behutsam in die Hand, streichelt ihn, während sie den Deckel abnimmt

oder abschraubt, und erzeugt ein erotisiertes Verhältnis zwischen den Frauenhänden und den phallisch geformten Make-up-Behältnissen.

Die erste Version des Videos entstand 1976 in Schwarzweiß. Die Farbfassung wurde zwei Jahre später, 1978, aufgenommen. ●

Mind over Matter (Hiding behind Compassion) [Geist über Materie (Hinter dem Mitleid verstecken)]

• 1993

Die Installation besteht aus einem Berg von Kleidungsstücken, die auf dem Boden des Ausstellungsraums liegen; daneben zeigt eine Videoprojektion einen Mann, der einer Elektrokonvulsionstherapie unterzogen wird. Die Kleidungsstücke wurden von einer lokalen Nothilfeorganisation zur Verfügung gestellt; sie waren für die ursprüngliche Präsentation der Arbeit in Graz, Österreich, 1993 von einer Hilfsorganisation für Menschen gesammelt worden, die vom Krieg im ehemaligen Jugoslawien betroffen waren. Das Schwarzweißfilmmaterial stammt aus einer Dokumentation, die in den 1950er-Jahren in US-amerikanischen Krankenhäusern gedreht wurde; sie stellt die Elektrokonvulsionstherapie als fortschrittlichste Technologie dar, um psychische Krankheiten zu heilen. Die Künstlerin bearbeitete das vorgefundene Filmmaterial; sie zeigt es in Zeitlupe und stellt die Reaktionen und Krämpfe des Patienten in den Vordergrund. Wie der Titel der Arbeit nahelegt, thematisiert sie durch die Gegenüberstellung von humanitärer Hilfe und einer umstrittenen medizinischen Behandlung die dunkle Seite des „Mitleids“ und die Unfähigkeit, sich angesichts des Leidens anderer angemessen zu verhalten. ●



Nessie • 1981

Die Arbeit ist benannt nach dem Monster von Loch Ness, einer auch als „Nessie“ bekannten, sagenumwobenen Kreatur, die angeblich in einem Süßwassersee im schottischen Hochland lebt. Während der Performance lag die Künstlerin auf einem großen, quadratischen Tisch, wobei das Publikum in dem schmalen Bereich zwischen dem Tisch und den Wänden stand. Auf ihrem Bauch war eine Kamera fixiert und mit einem TV-Monitor verbunden, der das Live-Bild übertrug. Die Künstlerin nahm langsame, tiefe Atemzüge, die von einem Mikrofon verstärkt wurden. Währenddessen bewegte sich die Kamera auf ihrem Bauch auf und ab und filmte den TV-Monitor, der vor ihr an der Wand stand, vertikal ab. Nach einigen Atemzügen drehte die Künstlerin ihren Körper nach rechts, sodass sich die Kamera nun auf die Besucher*innen richtete, die nun ebenfalls im Atemrhythmus der Künstlerin aufgenommen wurden. Die Performance endete, nachdem sich die Künstlerin einmal um 360 Grad gedreht hatte und die Kamera wieder auf den TV-Monitor gerichtet war.

Indem die Künstlerin, die sich mit dem schwer greifbaren, als weiblich interpretierten „Monster“ Nessie identifizierte, den gesamten Kreislauf zwischen Kamera und Fernsehbildschirm physisch nachvollzog, verkörperte sie das für die Performance verwendete Videoüberwachungssystem und untersuchte auf



diese Weise Fragen von Überwachung, Voyeurismus und medialem Spektakel. Das Video besteht ausschließlich aus dem Material, das die auf dem Bauch der Künstlerin befestigte Kamera während der Performance aufnahm. ●

Nova zvijezda [Der neue Stern] • 1983



Drei horizontale Papierstreifen – blau, weiß und rot – imitieren die Flagge der Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien. Das universelle kommunistische Symbol im Zentrum der jugoslawischen Flagge, der fünfzackige rote Stern, wurde durch menschliches Haar ersetzt: Bart- und Haupthaar, das die Künstlerin ihrem damaligen Partner, Dalibor Martinis, abrasierte. Die Haare sind zu einer dreieckigen Form angeordnet und erinnern an Schamhaar. ●

Novi Zagreb (Ljudi iza prozora) [Neu-Zagreb (Menschen hinter Fenstern)] • 1979/2006



Bei der Arbeit handelt es sich um eine vergrößerte Kopie einer Intervention, die die Künstlerin an einem schwarzweißen Zeitungsfoto vornahm. Die Aufnahme entstand während eines offiziellen Besuchs des jugoslawischen Präsidenten Josip Broz Tito und seiner Frau Jovanka in Zagreb 1979. Die Anwohner*innen der Straßen, durch die der Autokorso des Präsidenten fahren sollte, wurden aus Sicherheitsgründen aufgefordert, sich von Fenstern und Balkonen fernzuhalten, die Fenster zu schließen und die Rolläden herunterzulassen. Auf einer Fotografie

dieses Autokorsos, die in einer Lokalzeitung erschien, erkennt man jedoch, dass viele Bürger*innen diese Anordnung nicht befolgten und die Parade von ihren Balkonen aus beobachteten. Die Künstlerin kolorierte diese Balkone in Rot, Blau und Gelb; so entstand eine geometrische Komposition, die in Verbindung mit dem rechtwinkligen Raster des abgebildeten modernistischen Gebäudes an ein Gemälde von Piet Mondrian erinnert. ●

Ona prava. Biseri revolucije

[Die Echte. Perlen der Revolution] • 2007–2010



Die Fotoserie beruht auf einer Modefotografie; diese zeigt eine Frau, wie sie einen militärischen Gruß imitiert und dabei eine Perlenkette in ihrer geschlossenen Faust hält. 2007 bearbeitete Iveković diese gefundene Fotografie; sie überdeckte ein Auge des Modells mit einem Schwarzweißfoto, das während des Zweiten Weltkriegs in Jugoslawien entstand; darauf sind zwei

Partisaninnen zu sehen, die für die Aufnahme salutieren. In Zusammenarbeit mit der Fotografin Sandra Vitaljić und der Soziologin Jana Vukić schuf Iveković 2010 eine neue Version dieser Collage. Dabei übernahm Vukić die Rolle des Modells und probierte verschiedene Versionen des Grußes aus, um „den richtigen“ zu treffen – den, der dem militärischen



Gruß der beiden Revolutionärinnen auf dem historischen Foto entsprach. Die Suche nach der richtigen Geste symbolisiert die Überbrückung der Kluft zwischen der Vergangenheit und einer Gegenwart, in der die Geschichte der Revolution entweder vergessen ist oder zur Ware wird; zugleich steht sie für die Verknüpfung verschiedener Generation

von Frauen und ihrer Kämpfe. Das Thema generationsübergreifender Verbundenheit wird von Vukić im wahrsten Sinne des Wortes verkörpert. Schließlich war ihre Mutter, die Schriftstellerin Anđelka Martić, im Zweiten Weltkrieg Mitglied der Partisan*innenbewegung. ●



On the Barricades entstand für die Gwangju Biennale in Südkorea. Das Projekt umfasst eine Performance und eine Videoinstallation; es erinnert an die Opfer der gewaltsamen Niederschlagung des Gwangju-Aufstands 1980, der sich gegen die Militärdiktatur unter dem Generalmajor Chun Doo-hwan richtete. Iveković sammelte in Zusammenarbeit mit einer Organisation von Opferangehörigen Schwarzweißfotos der Menschen, die während des Aufstands getötet worden waren, und bearbeitete diese Porträts, sodass die Augen geschlossen aussehen. Eine Gruppe junger Koreaner*innen – von denen viele vor Beginn des Projekts die Geschichte des Gwangju-Aufstands nicht gekannt hatten – wurde eingeladen, ein Lied zu lernen, das die Protestierenden während des Aufstands gesungen

hatten; dieses Lied summten sie dann mit geschlossenen Augen auf einem Podest im Ausstellungsraum, umgeben von den Porträts der Opfer.

Dieses lebendige Mahnmal, das während der Eröffnung der Biennale auftrat, wurde später in eine Videoinstallation transformiert; diese besteht aus Standbildern mit den Porträts der Opfer und Videos, die zeigen, wie die einzelnen Teilnehmer*innen an unterschiedlichen Orten in Gwangju stehen und mit geschlossenen Augen das Lied summen. Außerdem umfasst die Installation einen Dokumentarfilm über den Aufstand und ein schriftliches Statement der Angehörigenorganisation. ●



Opća opasnost (Godard)

[Allgemeiner Alarm (Godard)] • 1995



Das Video zeigt die Anfangsszenen von Jean-Luc Godards Film *À bout de souffle* [Außer Atem] (1960), der 1995 – im letzten Kriegsjahr in Kroatien – vom Hrvatska televizija [Kroatisches Fernsehen] gesendet wurde. Während die Hauptfigur des Films, Michel, in einem gestohlenen Auto durch Frankreich fährt, erscheint der Text „Opća opasnost u Valpovu i Belišću“ [Allgemeiner Alarm in Volpovo und Belišće] auf dem Bildschirm und warnt vor der akuten Gefahr von Luftschlägen in den beiden Städten im Nordwesten Kroatiens. Die Szene mit der Autofahrt wird im Video noch einmal mit

dem Warnhinweis wiederholt. Godards Filmtitel, der kriminalistische Plot und der Tod des männlichen (Anti-)Helden am Schluss korrespondieren mit der Realität des Krieges. Das Video bildet ein „männliches“ Pendant zu *Opća opasnost (sapunica)* [Allgemeiner Alarm (Seifenoper)], das durch seine melodramatische Handlung die Kriegserfahrungen von Frauen thematisiert. ●

Opća opasnost (sapunica) [Allgemeiner Alarm (Seifenoper)] • 1995



Das Video zeigt einen unveränderten Ausschnitt aus der venezolanischen Telenovela *Emperatriz*, die im Mai 1995 im Hrvatska televizija [Kroatischen Fernsehen] gesendet wurde; dabei wurde als Warnung vor Luftangriffen kontinuierlich der Text „Opća opasnost Zagreb“ [Allgemeiner Alarm Zagreb] eingeblendet. Am Ende des Videos geht die Telenovela in eine Panoramaansicht von Zagreb über; es folgen ein Fernsehtestbild und eine männliche Stimme, die den allgemeinen Alarmzustand der Stadt erklärt. Die Ausstrahlung der lateinamerikanischen Seifenoper war Teil des weltweiten

Telenovela-Trends der 1990er-Jahre, dessen Einführung in Kroatien und anderen postjugoslawischen Staaten in die Zeit der Balkankriege der 1990er-Jahre fiel. Der Inhalt der Telenovela, in der Frauen über den Verlust ihrer Söhne und andere Tragödien ihres Lebens weinen, korrespondiert auf unheimliche Weise mit der Realität des Krieges. Und er zeigt das Gefühl der Hilflosigkeit von Frauen und ihr Gefangensein im Haushalt in einer Zeit heroischer, maskulinistischer Narrative der Staatenbildung und der Rückkehr zu traditionellen Genderrollen. ●

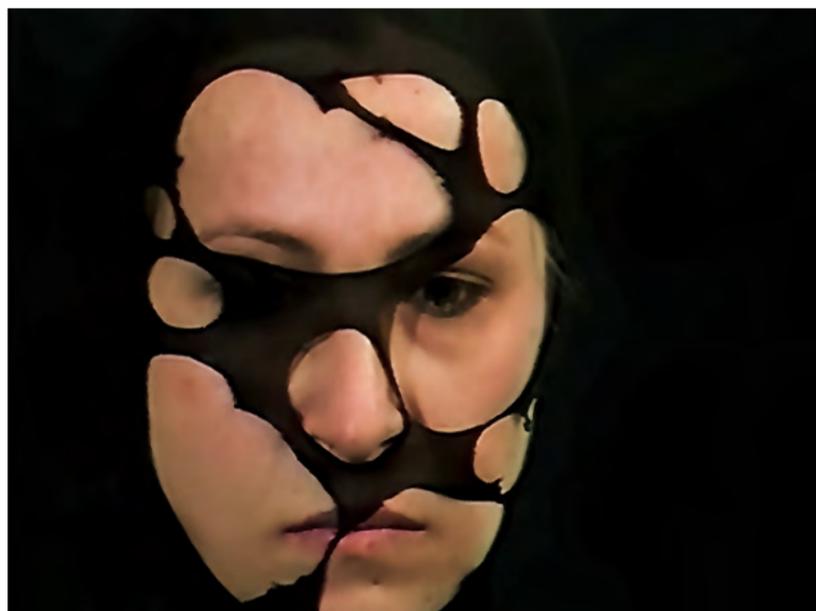
Osobni rezovi

[Persönliche Schnitte] • 1982

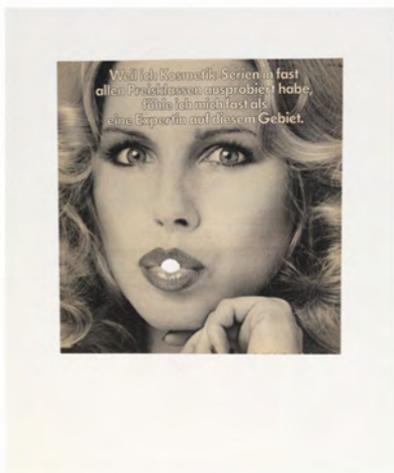
Das Video beginnt mit einer Nahaufnahme des Gesichts der Künstlerin, über das ein schwarzer Strumpf gezogen ist. Sie greift den Strumpf mit der linken Hand und ist kurz davor, ihn mit einer Schere, die sie in der anderen Hand hält, zu zerschneiden. Doch bevor sie den Schnitt ausführen kann, wird die Szene unterbrochen durch einen kurzen Ausschnitt aus einem öffentlich-rechtlichen Fernprogramm, in dem die Geschichte Jugoslawiens erzählt wird. Dann wechselt das Video wieder zu dem Gesicht der Künstlerin; dort, wo der Schnitt ausgeführt wurde, weist der Strumpf nun ein Loch auf. Dieser Zyklus wiederholt sich 23 Mal, bis der Strumpf ganz durchgeschnitten ist und das Gesicht der Künstlerin vollständig sichtbar wird. Das Fernsehmaterial stellt in verschiedenen Szenen die Fortschritte dar, die Jugoslawien in den zurückliegenden 20 Jahren seiner Geschichte gemacht hatte; man sieht unter anderem Präsident Tito bei der Begrüßung jugoslawischer Pionier*innen, marschierende Soldaten, Arbeiter*innen in Fabriken, Kraftwerke und Werbung für Bekleidung und Möbel.

Ivekovićs Video wurde ursprünglich für das öffentlich-rechtliche Fernsehen produziert und erstmals 1982 von TV Zagreb gesendet. ●





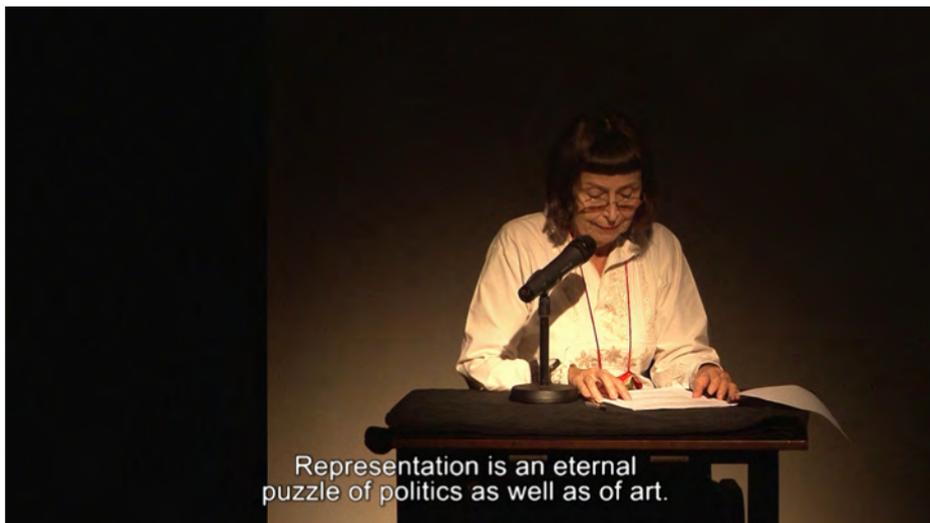
Paper Women [Papierfrauen] • 1976–1977





Die Serie besteht aus Ausschnitten aus Frauenzeitschriften in unterschiedlichen Formaten, die die Künstlerin durch das Zerreißen, Zerkratzen oder Durchstechen des Papiers verändert hat. Jedes Bild zeigt das Gesicht eines weiblichen Modells in Nahaufnahme, und jeder Eingriff der Künstlerin erzeugt eine visuelle Korrespondenz mit der Komposition des Bildes, der Struktur seines Hintergrunds, dem Gesicht des Modells oder dem extremen Close-up einiger Fotografien, auf denen nur der Mund des Modells gezeigt wird. ●

Pourquoi un(e) artiste ne peut pas représenter un État-nation [Warum ein*e Künstler*in keinen Nationalstaat repräsentieren kann] • 2012



Representation is an eternal puzzle of politics as well as of art.

Das Video beruht auf einer Performance, die Iveković während ihrer Residenz am MAC/VAL (Musée d'Art Contemporain in Val-de-Marne) aufführte. Das Residenzprogramm war Teil einer groß angelegten Präsentation kroatischer Kunst und Kultur in Frankreich, die unter dem Titel *Croatie, la voici* [Hier ist Kroatien] stand. Gemeinsam mit der in Paris lebenden feministischen Philosophin und Wissenschaftlerin Rada Iveković entwickelte Iveković eine Performance, deren Titel die Möglichkeit negiert, Kunst als eine Form von nationaler Repräsentation zu betrachten. Während der Performance verlas Rada Iveković einen Text, den sie in Reaktion auf das von der Künstlerin vorgeschlagene Thema verfasst hatte; die gehörlose Schauspielerin und Comédienne Isabelle Voizeux übersetzte Ivekovićs Vortrag in Gebärdensprache,

und eine Videoprojektion zeigte in fester Kameraeinstellung die Schattenwürfe der kroatischen Nationalflagge an verschiedenen Orten in Paris und Zagreb. Die Aufnahmen der bewegten Schatten auf Straßen und Fassaden wurden unterlegt mit Ausschnitten aus Antonio Vivaldis Sonate „La Follia“; die Untertitel stammen aus Rada Ivekovićs Vortrag und zählen verschiedene Gründe auf, warum Künstler*innen einen Nationalstaat nicht repräsentieren können: „Weil eine vollkommene Repräsentation in Wirklichkeit unmöglich ist“, „Weil die Nation ein Trugbild ist“, „Weil es lächerlich ist“, „Weil der/die Künstler*in und die Nation nicht dieselbe Sprache sprechen“.



Rečenica [Der Satz] • 1979



Die Collage besteht aus 29 schwarzweißen Videostandbildern. Diese zeigen die Künstlerin in verschiedenen Posen; als Bildunterschriften dienen die 29 Wörter eines Satzes aus einer jugoslawischen Tageszeitung: „Činjenica da se danas naglašava potreba za većom disciplinom i odgovornošću govori nam o tome koliko u nas još uvijek ima ponašanja koja nisu u skladu sa proklamiranim ciljevima“ [Die Tatsache, dass heutzutage die Notwendigkeit einer größeren Disziplin und Verantwortung betont wird, zeigt uns

wie viele mit den proklamierten Zielen unvereinbare Verhaltensweisen es noch immer gibt]. Die Standbilder stammen aus der Videodokumentation von Ivekovićs Performance *Melting Pot* (1979) in Montreal, Kanada, wo die Künstlerin die Gesten wiederholte, die ihr das Publikum durch das Videoüberwachungssystem kommunizierte, während sie gleichzeitig Wort für Wort den Ton einer lokalen Fernsehendung nachsprach. ●

Report on Gender-based Violence Against Women Refugees in Austria [Bericht über geschlechtsspezifische Gewalt gegen weibliche Geflüchtete in Österreich] • 2022



„Shadow report“ [Schattenbericht] ist eine Bezeichnung für Dokumente, die von Nichtregierungsorganisationen erstellt werden. Diese fungieren als Ergänzung oder Alternative zu den offiziellen Berichten, die die Vertragsstaaten in regelmäßigen Abständen zu verschiedenen Menschenrechtsabkommen vorlegen müssen. Iveković arbeitet seit 1998 mit den Schattenberichten von Frauenrechtsorganisationen, die die Lage der Frauenrechte in verschiedenen Ländern untersuchen; dabei handelt es sich um Länder, die die CEDAW (Frauenrechtskonvention die 1979 von den Vereinten

Nationen verabschiedet wurde) unterzeichnet haben oder sich weigerten, dies zu tun. In Zusammenarbeit mit den Frauenrechtsorganisationen redigiert Iveković die Berichte so, dass sie auf zwei DIN-A4-Seiten passen; dann druckt sie diese Seiten auf rotem Papier aus und verstreut die zerknüllten Blätter, die an Papierabfälle erinnern, in ihren Einzel- und Gruppenausstellungen im Raum. Diese Ausstellung enthält einen aktuellen Schattenbericht zu geschlechtsspezifischer Gewalt gegen weibliche Geflüchtete in Österreich. ●



Die Videoinstallation ist nach einem Geflüchtetenlager in der Nähe von Zagreb betitelt, in dem Anfang der 1990er-Jahre mehrere Tausend Kriegsgeflüchtete aus Bosnien und Herzegowina lebten. In einem dunklen Raum, dessen einzige Lichtquelle die Videoprojektion ist, stehen zahlreiche Topfpflanzen in verschiedenen Formen und Größen. Die Videoprojektion wechselt zwischen Aufnahmen einer trostlosen Winterlandschaft, die durch das Fenster eines fahrenden Autos gefilmt wurde, und Textsequenzen aus Wörtern in weißer Schrift, die nacheinander aus dem dunklen Hintergrund hervortreten. Jede Textsequenz, auf die das Geräusch von tropfendem Wasser folgt – darunter Wörter wie „displace“, „disappear“, „home“,

EXOTIC
DANGEROUS
WILD
NATURE
STRANGE
OTHER
MISTAKE

„lost“, „alien“, „desire“, „money“, „resist“ und „wait“ [vertreiben, verschwinden, Zuhause, verloren, fremd, Wunsch, Geld, widerstehen, warten] – erzeugt Bedeutungsfelder, aus denen eine Geschichte des Exils und des Überlebens entsteht. ●

The Rohrbach Living Memorial [Das lebende Mahnmal von Rohrbach] • 2005



In Zusammenarbeit mit dem Frauennetzwerk Frauentreff Rohrbach lud Iveković die Bürger*innen dieser österreichischen Stadt ein, eine historische Fotografie nachzustellen. Die Aufnahme aus dem Jahr 1940 zeigt eine Gruppe von Sinti*zze und Rom*nja; diese warteten in einem umzäunten Außenbereich des Arbeitslager Belzec im besetzten Polen darauf, dass der Aufseher über ihr Schicksal entscheidet. Die öffentliche Versammlung in Rohrbach fand in der Nähe eines nationalen Denkmals für gefallene österreichische Soldaten statt. *The Rohrbach Living Memorial* [Das lebende Mahnmal von Rohrbach] wurde als lebendes Mahnmal für die Sinti*zze und Rom*nja konzipiert, die während NS-Diktatur ermordet wurden, für die es in Österreich jedoch keine Mahnmale gibt. Die Teilnehmer*innen versammelten sich für einige Stunden, wobei die einzige Anweisung lautete, dass sie stehen oder sitzen sollten. Sie trugen an ihrer Kleidung dreieckige schwarze Aufnäher, die von den Nationalsozialist*innen verwendet wurden, um sogenannte „asoziale“ Gefangene, vor allem Sinti*zze und Rom*nja, zu kennzeichnen. Die Arbeit wird als Installation gezeigt; diese umfasst einen Leuchtkasten mit der Fotografie von 1940, ein Video, das die Performance in Rohrbach dokumentiert, und eine Publikation, die Interviews mit den Organisator*innen und Teilnehmer*innen der Performance enthält. ●

Slatko nasilje [Süße Gewalt] • 1974



Das Video versammelt eine Reihe von Werbespots aus dem öffentlich-rechtlichen Fernsehen; sie wurden in den Werbeunterbrechungen gesendet, die in Jugoslawien als Wirtschaftspropaganda-Programm

[Economic Propaganda Program (EPP)] bekannt waren. Die Künstlerin brachte fünf Klebebandstreifen auf dem Bildschirm an, den sie während der Wiedergabe der Spots mit der Videokamera



abfilmte. Die vertikalen schwarzen Streifen auf dem Bildschirm erinnern an die Gitterstäbe einer Gefängniszelle und lassen die „Süße“ der angepriesenen Waren, darunter Fernsehgeräte, Kosmetik,

Putzmittel, Fertiggerichte, Schokolade, Pepsi und Coca-Cola, verhängnisvoll erscheinen. ●

Zehn schwarzweiße Porträtfotos von Frauen wurden zehn Mal vervielfältigt und abwechselnd mit zehn verschiedenen handschriftlichen Bildunterschriften kombiniert. Sie bilden eine Sammlung von hundert Bildern, in der jede Fotografie einmal mit jeder der Bildunterschriften verknüpft ist. Die Bilder und Unterschriften stammen aus Tageszeitungen und Illustrierten. Die Porträtierten reichen von Unbekannten bis zu jugoslawischen Prominenten (die Schauspielerin Beba Lončar), weltberühmten Figuren (Anne, Prinzessin von Großbritannien und Nordirland) und Protagonistinnen der avantgardistischen Kunst (Ellen Stewart). Die erkennbar geschlechtsspezifischen Bildunterschriften enthalten

reißerische und banale Beschreibungen wie „Expecting her master's return“ [In Erwartung der Rückkehr ihres Herren], „Sought consolation in horse racing and nightlife“ [Suchte Trost bei Pferderennen und im Nachtleben], „Bored of the good-girl role“ [Gelangweilt von der Rolle als braves Mädchen], „Persistently tried to become a mother“ [Versuchte beharrlich, Mutter zu werden]. Nur eine Unterschrift, „Executed in Bubanj 1944“ [1944 in Bubanj hingerichtet], hebt sich ab, indem sie auf die aktive Rolle von Frauen in der Geschichte hinweist.

Die Arbeit, die 2011 als Künstlerinnenbuch neu aufgelegt wurde, ist 1976 zunächst als großformatige Druckgrafik realisiert worden. In diesem Werk, das nun in der Kunsthalle Wien zu sehen ist, sind die Bilder rasterförmig angeordnet, sodass es an die Malerei des Neokonstruktivismus oder der Op Art erinnert. ●



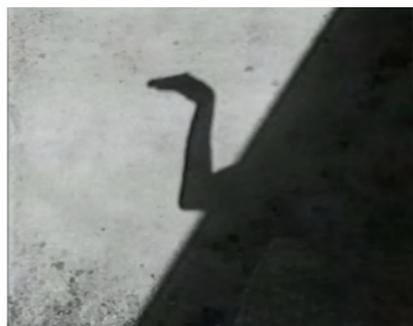
EXECUTED IN BUBANJ IN 1944

Svjetionik [Leuchtturm] • 1987–2001



Die Arbeit wurde ursprünglich für den öffentlichen Raum konzipiert, ist jedoch nur einmal im Außenraum ausgestellt worden. Ein Fernsehgerät steht auf einem hohen Aluminiumgerüst, was die Vorstellung von einem Leuchtturm weckt. Das Schwarzweißvideo besteht aus Momentaufnahmen aus privaten Videos der Künstlerin und Ausschnitten aus öffentlich-rechtlichen Fernsehprogrammen, vor allem aus Nachrichtensendungen. Das Filmmaterial wurde so geschnitten, dass Lichtblitze entstehen, die an Lichtsignale von Leuchttürmen erinnern. Das Video ist mit lauten Geräuschen von Wellen

und Nebelhörnern unterlegt. *Svjetionik* [Leuchtturm] war prozesshaft angelegt; Iveković begann diese Arbeit, als sie mit ihrer Tochter schwanger war, und fügte von 1987 bis 2001 in jedem Jahr neues privates und Fernsehmaterial hinzu. ●



Tragedija jedne Venere [Tragödie einer Venus] • 1975



Uvek spremna da pozira



Aus einer Sonderausgabe der jugoslawischen Zeitschrift *Duga* (November 1975) wurden Fotografien ausgeschnitten, die eine Klatschgeschichte mit dem Titel „Tragödie einer Venus“ über das Leben Marilyn Monroes illustrierten. Diese Fotografien wurden passenden Fotografien aus den privaten Alben der Künstlerin gegenübergestellt. Die Zeitschriftenbilder enthalten auch die originalen Bildunterschriften, die ein bestimmtes Narrativ zu Monroes – und damit auch Ivekovičs – Kindheit, Karriere, Aussehen und Liebesleben vermitteln: „Tužna i setna“ [Traurig und wehmütig], „Nesporazumi od prvih dana braka“ [Missverständnisse in der Ehe vom ersten Tag an], „Uvek spremna da pozira“ [Immer bereit zu posieren]. Wie in



Tubina i astre



anderen Fotomontage-Serien aus dieser Zeit, etwa *Dvostruki život* [Doppelleben], *Slatki život* [Das süße Leben] und *Gorki život* [Das bittere Leben] (1975–1976), sind Ivekovičs Fotografien keine inszenierten Simulationen der Klatschzeitschriften-Fotos, sondern entstanden zu einem früheren Zeitpunkt. Die Serie umfasst 25 Arbeiten, von denen fünf in der Ausstellung gezeigt werden. ●

Trokat [Dreieck] • 1979





Die Performance fand 1979 während eines Staatsbesuchs des jugoslawischen Präsidenten Josip Broz Tito in Zagreb statt. Aus Sicherheitsgründen wurden die Anwohner*innen der Straßen, durch die der Autokorso fahren sollte, aufgefordert, sich von den Fenstern und Balkonen fernzuhalten, die Fenster zu schließen und die Rollläden herunterzulassen. Iveković widersetzte sich dieser Anordnung und beschrieb ihre Inszenierung als Kommunikation zwischen drei Personen: einem Wachmann auf dem Dach eines hohen Gebäudes gegenüber ihrem Balkon in der Straße Savska 1, einem Polizisten auf der Straße und ihr selbst. Die Künstlerin trug ein US-amerikanisches T-Shirt, saß

auf einem Stuhl, las *Elites and Society* von T. B. Bottomore, trank Whiskey, rauchte Zigaretten und tat so, als würde sie masturbieren. Nach einiger Zeit erschien ein Polizist an ihrer Tür und befahl ihr, „Personen und Objekte vom Balkon zu entfernen“. Der Polizeibesuch markierte das Ende der Performance. Die Arbeit wurde erstmals 1981 der Öffentlichkeit vorgestellt; sie wurde im Ausstellungskatalog zu Ivekovićs Performances der 1970er-Jahre publiziert, der 1981 von der Galerija suvremene umjetnosti [Museum für zeitgenössische Kunst] verlegt wurde. ●

Übung macht den Meister • 1982

Ein Bereich des Ausstellungsraums wird durch große weiße Tücher, die wie Theatervorhänge wirken, zu einer Performance-Bühne. Als Beleuchtung dient ein leerer Diaprojektor. Die Künstlerin betritt die Bühne; sie trägt ein schwarzes Kleid und High Heels und hat eine weiße Plastiktüte über ihren Kopf gezogen. Sie steht regungslos, während der Projektor geräuschvoll von einem leeren Dia zum nächsten wechselt und die Bühnenbeleuchtung an- und ausgeht. Musik setzt ein – ein Ausschnitt aus dem Soundtrack des Films *Bus Stop* (1956), in dem Marilyn Monroe in einem schäbigen Nachtclub voller ungehobelter Cowboys den Song „That Old Black Magic“ [Die alte schwarze Magie] vorträgt. Auch die wechselnde Beleuchtung erinnert an Monroes Auftritt, bei dem sie den Bühnenscheinwerfer mit dem Fuß ein- und ausschaltet; die weiße Plastiktüte über Ivekovićs Kopf spielt darauf an, dass Monroes Filmfigur als Engel beschrieben wird, „so blass und weiß“. Sobald man die Männer in dem Nachtclub grölen und Beifall klatschen hört, stürzt Iveković der Länge nach zu Boden, als sei sie von einer Kugel getroffen worden. Nach einiger Zeit rafft sie sich auf, stürzt erneut und wiederholt diesen Ablauf im Dunkeln, während Monroes Gesang abgelöst wird von lauten Geräuschen, darunter Schüsse, die in einer Spielhalle aufgenommen wurden. Dann geht das Licht wieder an – diesmal ein helleres Scheinwerferlicht. Bis zum Ende der Performance folgen weitere Versionen des Stürzens und Wiederaufstehens, zusammen mit Monroes Gesang, dem Geräusch von Schüssen und den Lichteffekten. Mit jeder Wiederholung verlangsamt sich das Playback des Songs, sodass Monroes Stimme zunehmend verzerrt klingt und schließlich unkenntlich wird. ●



Uvjetovani pokreti [Bedingte Bewegungen] • 1983



Das Video beginnt mit Paaren, die in einem klassizistischen runden Saal zu Johann Strauß' „An der schönen blauen Donau“ (1866) Walzer tanzen. Nach eine Weile folgt ein Schnitt. Danach fährt das Video mit der gleichen Szene fort, die nun jedoch als Fernsehbild in einem dunklen Raum gezeigt wird und wie eine Projektion wirkt. Der Bildschirm wird mit einer schwungvollen Bewegung der Kamera von links nach rechts gefilmt, sodass es so aussieht, als bewegte sich der Bildschirm selbst im Strauß'schen



Walzertakt, bevor er von der Bildfläche verschwindet. Kurz darauf erscheint ein anderes Bild, das andere Fernsehinhalte zeigt, sich aber ebenfalls im Rhythmus des Walzers dreht, der während des gesamten Videos spielt. In der gleichen, rotierenden Abfolge erscheinen weitere Fernsehbilder – verschiedene Filmszenen, Olympische Spiele, Demonstrationen von Aktivist*innen, Treffen politischer Führungsfiguren, Nazi-Kundgebungen –, als wechselte mit jeder Drehung des Bildschirms der Fernsehsender. Dazwischen

sind im Vollbildmodus statische Szenen von Arbeiterinnen eingefügt, die in einer Fabrik Brot produzieren. Die Serialität der Fabrikproduktion, bei der sich zu Walzerklängen die Brote auf dem Fließband bewegen und die Arbeiterinnen den Teig kneten, wird im Video humorvoll mit der seriellen – und, wie der Titel andeutet, „konditionierten“ – Produktion von Fernsehbildern und ihrem Massenkonsum verknüpft. ●

Weh dem, der sich vor Geistern fürchtet • 2022

Das Künstlerinnenbuch *Weh dem, der sich vor Geistern fürchtet* enthält etwa fünfzig Gedichte von Nera Šafarić-Iveković, der Mutter von Sanja Iveković, sowie Auszüge aus ihren Tagebüchern, Faksimiles von Briefen, die sie während ihrer Lagerhaft in Auschwitz schrieb und erhielt, und zahlreiche Fotografien aus Sanja Ivekovićs Privatarchiv. Šafarić-Iveković wurde im Zweiten Weltkrieg als Mitglied des kommunistischen Widerstands gefangen genommen und in das Konzentrationslager Auschwitz deportiert.

Die in das Buch aufgenommenen Gedichte wurden in Šafarić-Ivekovićs Typoskripten gefunden. Sie erläutern und transponieren eine enge persönliche Bindung; zugleich erweitern sie die Ausstellung um eine ganz neue Dimension. Die in einem expressiven Stil verfassten Texte behandeln ein weites Themenspektrum, darunter die traumatischen Erfahrungen im Konzentrationslager, die Šafarić-Ivekovićs Leben für immer prägten und in einem unverwechselbaren, verdichteten Stil vermittelt werden; andere Gedichte enthalten engagierte, emotionale Reflexionen über ihr soziales Umfeld, die Natur und Herzensangelegenheiten. Ihre Lyrik spricht auf einzigartige Weise von Lebensbedingungen und historischen Umständen, die die damalige Zeit prägten und in vieler Hinsicht auch noch für unsere Gegenwart prägend sind.

Die Mutter-Tochter-Beziehung war auch Thema von Ivekovićs früherer Arbeit *Searching for My Mother's Number* [Auf der Suche nach der Nummer meiner Mutter] (2002), die auf der documenta11 ausgestellt wurde. ●

Nera Šafarić



Women in Art – Žene u jugoslavenskoj umjetnosti [Frauen in der Kunst – Frauen in der jugoslawischen Kunst] • 1975

Eine Seite aus einer Ausgabe der Zeitschrift *Flash Art* von 1975, die mit „Women in Art“ [Frauen in der Kunst] betitelt ist, steht neben einer Zeichnung der Künstlerin, die mit „Žene u jugoslavenskoj umjetnosti“ [Frauen in der jugoslawischen Kunst] betitelt ist. Im Unterschied zu der Seite in *Flash Art*, die Porträtfotografien internationaler Künstlerinnen mit deren Namen zeigt, sind die Porträts der jugoslawischen Künstlerinnen gezeichnet und anonym, was auf ihren fiktiven Charakter hindeutet. ●





Siglora Cavanni



Katharina Slevinding



Lynda Morris



Ida Bland



Helene Sutton



Maria Felicia Ardizzone



Marlene Steinger



Etta De Filippi



ŽENE
U *Jugoslavenskoj*
UMJETNOSTI



Works of Heart [Herzenswerke] • 2001

Die Arbeit beruht auf einem Zeitungsausschnitt aus den frühen 1990er-Jahren, den die Künstlerin aufbewahrte. Er stammt aus der Zeit der Kriege, die zur Auflösung Jugoslawiens führten. Am 4. Februar 1994 berichtete *The New York Times* über das Massaker an Zivilist*innen auf dem Marktplatz von Sarajevo und illustrierte den Artikel mit dem Foto einer verwundeten Frau mit geschlossenen Augen und blutüberströmten Gesicht, die von Mitbürger*innen in ein Krankenhaus gebracht wird. Gleich neben dieser Fotografie ist eine Werbeanzeige für Schmuck als Geschenk zum Valentinstag platziert; sie zeigt ein weibliches Model mit geschlossenen Augen, das eine „Choker“-Halskette mit herzförmigem Anhänger und dazu passende Ohrringe trägt. Iveković appropriierte die Bildunterschrift der Anzeige, „Works of Heart“ [Herzenswerke], und verwendete sie als Titel ihrer Installation, für die sie die beiden Bilder beschnitt, vergrößerte und an zwei verschiedenen Wänden des Ausstellungsraums platzierte. Die Zeitungssseite wird in einer Vitrine ausgestellt. ●

Ženska kuća [Frauenhaus] • 1998–heute

Das Projekt entstand in Zusammenarbeit mit verschiedenen Organisationen, die misshandelten Frauen Wohnmöglichkeiten und Unterstützung bieten. Es wurde erstmals 1998 in enger Kooperation mit Bewohnerinnen des Autonomen Frauenhauses Zagreb realisiert. Dieser erste Zufluchtsort für Frauen in Osteuropa war 1990 gegründet worden und befand sich in einer kleinen, besetzten Wohnung. Iveković organisierte einen Workshop, bei dem die Frauen kurze Geschichten über ihr Leben schrieben und mithilfe der Künstlerin Gipsabdrücke ihrer Gesichter herstellten. Später fanden weltweit ähnliche Workshops in Städten wie Luxemburg, Bangkok und Genua statt. Dadurch zeigte sich, wie allgegenwärtig Gewalt gegen Frauen in den unterschiedlichsten

gesellschaftlichen und politischen Kontexten ist. Die Serie der Gipsabdrücke bildet eine Installation, die zusammen mit den Geschichten der Frauen und der Videodokumentation des Workshops in Zagreb ausgestellt wird. Das Projekt umfasst auch die Herstellung und den Vertrieb von Plakaten und Postkarten sowie Interventionen in den Medien und im öffentlichen Raum. So wurde in Luxemburg die Fassade des Museums Mudam Luxembourg mit den Namen (Pseudonymen) der Frauen bedeckt, deren Geschichten über Gewalterfahrungen in der Ausstellung erzählt wurden; in Belgrad und Zagreb wurden die Grundrisse der dortigen Frauenhäuser auf öffentliche Plätze gezeichnet. ●





Ženska kuća (Sunčane naočale) [Frauenhaus (Sonnenbrillen)] • 2002–heute

Die Plakatserie ist Teil des seit 1998 fortlaufenden Projekts *Ženska kuća* [Frauenhaus], das das weltweite Problem der Gewalt gegen Frauen thematisiert. Jedes Plakat kombiniert eine schwarzweiße Werbeanzeige für Sonnenbrillen mit den kurzen Geschichten und Namen (Pseudonymen) von Frauen, die häusliche Gewalt überlebten; im Fall der in Polen aufgezeichneten Geschichten geht es um die

traumatischen Erfahrungen, die Frauen aufgrund des dortigen Abtreibungsverbots machten. Auf Ivekovićs Plakaten posieren die weiblichen Models nicht mit Sonnenbrillen, um für berühmte Modemarken zu werben; vielmehr sind die Logos hier überklebt mit den Geschichten darüber, wie es Frauen gelang, misogynen Gewalt und Misshandlungen zu überstehen. Dadurch verkörpern die weiblichen Fotomodelle hier die

Stimmen der Frauen, die den Mut hatten, ihre langjährigen Peiniger zu verlassen; sie fanden Schutz in der Gemeinschaft anderer Frauen und wagten es, ihre Geschichte zu erzählen. Die Namen der Frauenhäuser und der Städte, in denen die Künstlerin die Geschichten dokumentierte – Zagreb, Genua, Peja, Istanbul, Luxemburg, Athen, Ljubljana und Warschau –, werden auf jedem Plakat angegeben und in roter Farbe hervorgehoben. ●



MERCEDES

35, Argentine, divorced, two children

I arrived in Venice without a job, and I then headed to Genoa, my destination. I found a job at a house where I worked for two years. I met Maurizio, we became engaged, and I brought over my daughter. We rented a flat with all the money that I had saved and moved in with his few possessions. Everything was going well until he began to mistreat my daughter. My mistake was letting him convince me that we needed a son; I should have gotten to know him better before having a child with him. I couldn't take his ugly nature and bad behavior toward my daughter. I decided to leave and end everything because I wanted to avoid having my son become a person like his father. I know that with love and a lot of patience and sacrifice I will help my son become a valuable, respectable, and educated person.

OCCHIALI

Sanja Iveković wurde in Zagreb, Kroatien, geboren, wo sie derzeit lebt und arbeitet. Sie wuchs in der Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien auf und gehört einer künstlerischen Bewegung an, die nach 1968 aufkam und mit dem Oberbegriff *Nova umjetnička praksa* [Neue Kunstpraxis] bezeichnet wird. Iveković war damals die erste Künstlerin im sozialistischen Jugoslawien und eine der wenigen im sogenannten Osteuropa, die eine dezidiert feministische Position vertrat – ein Aspekt, der ihre Praxis bis heute prägt. Sie nahm an zahlreichen internationalen Biennalen und wichtigen Großausstellungen teil. In ihrer künstlerischen Praxis untersucht und ergründet sie gesellschaftspolitische Themen. Sie beschäftigt sich insbesondere mit Strategien und Methoden des Widerstands gegen herrschende Machtverhältnisse. Dabei ist für ihr Werk vor allem charakteristisch, dass sie aus der Position des weiblichen Subjekts spricht. Neben ihrer künstlerischen Tätigkeit engagiert sie sich in der Frauenbewegung und ist Gründerin und Mitglied mehrerer kroatischer NGOs für Frauenrechte. ●



WERKLISTE

Achtung, Europäer!, 2005 (NACHDRUCK AUF POSTKARTE)

Autoportreti s različito obojanom kosom [Selbstporträts mit unterschiedlich gefärbten Haaren], 1983 • COURTESY SANJA IVEKOVIĆ / GALLERY 1 MIRA MADRID

Čekajući revoluciju (Alisa) [Auf die Revolution wartend (Alisa)], 1982

Crni fascikli [Der schwarze Ordner], 1976 •
COURTESY KONTAKT SAMMLUNG, WIEN (FAKSIMILE)

The Disobedient (Reasons for Imprisonment) [Die Ungehorsamen (Haftgründe)], 2012 (NACHDRUCK)

Dvostruki život [Doppelleben], 1975, 12 von 62 Collagen •
COURTESY SAMMLUNG GENERALI FOUNDATION – DAUERLEIHGABE AM
MUSEUM DER MODERNE SALZBURG (FAKSIMILE)

Eve's Game [Eves Spiel], 2009/2012 (NACHDRUCK)

GEN XX (Ljubica Gerovac, Nera Šafarić, die Schwestern Baković,
Nada Dimić, Dragica Končar, Anka Butorac), 1997–2001 •
COURTESY SANJA IVEKOVIĆ / GALLERY 1 MIRA MADRID

Gledanje [Anschauen], 1974, Video: 9'50"

Gorki život [Das bittere Leben], 1975–1976, 5 von 27 Collagen •
COURTESY KONTAKT SAMMLUNG, WIEN (FAKSIMILE)

Homework from Self-Isolation [Hausarbeit in der Selbstisolation],
2020 (NACHDRUCK)

Inaugurazione alla Tommaseo [Eröffnung bei Tommaseo], 1977 •
COURTESY SANJA IVEKOVIĆ / ESPIAVISOR GALLERY, VALENCIA /
SAMMLUNG VERBUND, WIEN

Instrukcije br. 1 [Anweisungen Nr. 1], 1976, Video: 5'59"

Instrukcije br. 2 [Anweisungen Nr. 2], 2015, Video: 4'52"

The Invisible Women of Erste Campus [Die unsichtbaren Frauen des
Erste Campus], 2016, Video: 35' • COURTESY SANJA IVEKOVIĆ UND ERSTE
GROUP BANK AG

Lady Rosa of Luxembourg, 2001, Mixed-Media-Installation, 2 Videos:
13'32" / 5'41" • COURTESY IVAM INSTITUT VALENCIÀ D'ART MODERN

Lice jezika [Das Gesicht der Sprache], 1998, Video: 1'40"

LiverPoll, 2004 (NACHDRUCK)

Sanja Iveković und Mitja Obed, *Majka i kći (Kokoš i jaje)*
[Mutter und Tochter (Huhn und Ei)], 2022

Make-Up, 1974

Make Up – Make Down, 1976/1978, Video: 5'14"

Mind over Matter (Hiding behind Compassion) [Geist über Materie
(Hinter dem Mitleid verstecken)], 1993, Mixed-Media-Installation,
Video: 20'32"

Nessie, 1981, Video: 16'6"

Nova zvijezda [Der neue Stern], 1983 •

COURTESY KONTAKT SAMMLUNG, WIEN

Novi Zagreb (Ljudi iza prozora) [Neu-Zagreb (Menschen hinter
Fenstern)], 1979/2006

Ona prava. Biseri revolucije [Die Echte. Perlen der Revolution],
2007–2010 • COURTESY SANJA IVEKOVIĆ / GALLERY 1 MIRA MADRID

On the Barricades [Auf den Barrikaden], 2010,
11-teilige Videoinstallation: 3'245" / 6'6"

Opća opasnost (Godard) [Allgemeiner Alarm (Godard)], 1995,
Video: 3'10"

Opća opasnost (sapunica) [Allgemeiner Alarm (Seifenoper)], 1995,
Video: 6'25"

Osobni rezovi [Persönliche Schnitte], 1982, Video: 3'35"

Paper Women [Papierfrauen], 1976–1977, 7 von 9 Collagen •

COURTESY MACBA MUSEU D'ART CONTEMPORANI DE BARCELONA

Pourquoi un(e) artiste ne peut pas représenter un État-nation
[Warum ein*e Künstler*in keinen Nationalstaat repräsentieren
kann], 2012, Video: 33'40"

Rečenica [Der Satz], 1979 • COURTESY IVAM INSTITUT VALENCIÀ D'ART
MODERN

*Report on Gender-based Violence Against Women Refugees
in Austria* [Bericht über geschlechtsspezifische Gewalt gegen
weibliche Geflüchtete in Österreich], 2022

Resnik, 1994, Video: 11'44"

The Rohrbach Living Memorial [Das lebende Mahnmal von Rohrbach], 2005, Mixed-Media-Installation, Video: 22'22"

Slatko nasilje [Süße Gewalt], 1974, Video: 5'56"

Struktura [Struktur], 1976/2011 • COURTESY SANJA IVEKOVIĆ / GALLERY 1 MIRA MADRID

Svjetonik [Leuchtturm], 1987–2001, Video: 4'1"

Tragedija jedne Venere [Tragödie einer Venus], 1975 • COURTESY SAMMLUNG GENERALI FOUNDATION – DAUERLEIHGABE AM MUSEUM DER MODERNE SALZBURG (FAKSIMILE)

Trokut [Dreieck], 1979 • COURTESY KONTAKT SAMMLUNG, WIEN (FAKSIMILE)

Übung macht den Meister, 1982, Video: 17'5"

Uvjetovani pokreti [Bedingte Bewegungen], 1983, Video: 7'49"

Weh dem, der sich vor Geistern fürchtet, 2022

Women in Art – Žene u jugoslavenskoj umjetnosti [Frauen in der Kunst – Frauen in der jugoslawischen Kunst], 1975 • COURTESY SANJA IVEKOVIĆ / GALLERY 1 MIRA MADRID

Works of Heart [Herzenswerke], 2001

Ženska kuća [Frauenhaus], 1998–heute, Mixed-Media-Installation, Video: 17" • COURTESY MUSEUM OF CONTEMPORARY ART ZAGREB

Ženska kuća (Sunčane naočale) [Frauenhaus (Sonnenbrillen)], 2002–heute • COURTESY SANJA IVEKOVIĆ / GALLERY 1 MIRA MADRID

Die freie Donnerstagnacht!

Jeden Donnerstag von 17–21 Uhr ist der Eintritt in die **kunsthalle wien** Museumsquartier frei.

Eröffnung

Works of Heart (1974–2022)

Di 4/10 2022 • 19 Uhr

kunsthalle wien Museumsquartier

MIT: Zdenka Badovinac, Kuratorin der Ausstellung • Veronica Kaup-Hasler, Amtsführende Stadträtin für Kultur und Wissenschaft • What, How & for Whom / WHW, Künstlerische Leitung der **kunsthalle wien**

Performance

von Sanja Iveković und Mitja Obed

Majka i kći (Kokoš i jaje)

[Mutter und Tochter (Huhn und Ei)]

Mi 5/10 2022 • 19 Uhr

kunsthalle wien Museumsquartier

Kuratorinnenführung mit Zdenka Badovinac

Do 6/10 2022 • 17 Uhr

in englischer Sprache

kunsthalle wien Museumsquartier

Erste Campus x kunsthalle wien

Filmpräsentation auf dem Erste Campus

The Invisible Women of Erste Campus

[Die unsichtbaren Frauen des Erste Campus], 2016, entstand als Auftragsarbeit für den Erste Campus. Iveković drehte den Film mit einer Gruppe von zwanzig Frauen – überwiegend Migrant*innen aus Südost- und Osteuropa –, die die Räumlichkeiten des Campus reinigen. Der Film ist auf Monitoren an unterschiedlichen Orten im Aufzugsbereich des Erste Campus präsentiert. Während dieser Teil des Werkes nur für die Mitarbeiter*innen zugänglich ist, wird der Film während der Ausstellung **WORKS OF HEART [1974–2022]**

zudem öffentlich im Atrium des Erste Campus gezeigt.

Erste Campus, Atrium

Am Belvedere 1 • 1100 Wien

ÖFFNUNGSZEITEN: Mo – Fr, 9 – 20 Uhr •
freier Eintritt

Kontakt Sammlung

General Alert: Kriege, die nie enden

Ausstellung kuratiert von Silvia Eiblmayr in
Zusammenarbeit mit Kathrin Rhomberg
Sa 22/10 – So 13/11 2022

Erste Campus

Wiedner Gürtel • Stand 129 • Gleis 21

ÖFFNUNGSZEITEN: Do 16 – 20 Uhr •

Fr – So, 12 – 18 Uhr • freier Eintritt

www.kontakt-collection.org

Österreichisches Filmmuseum x Kunsthalle Wien

Works of Heart (1974–2022):

Artist's Choice

Filmscreenings im

Österreichischen Filmmuseum

Begleitend zur Ausstellung in der Kunsthalle Wien werden unter dem Titel *Works of Heart (1974–2022): Artist's Choice* Videoarbeiten aus allen Phasen von Ivekovićs Laufbahn gezeigt. In der Zusammenschau verdeutlichen die Werke Ivekovićs kontinuierliche Auseinandersetzung mit Repräsentationen weiblicher Identität und Erscheinungsformen von Ideologien in den Massenmedien.

Programm 1 • Do 24/11 2022 • 18 Uhr

1. *Make Up – Make Down*, 1978, 5'14"
2. *No End*, 1983, 7'
3. *Lice jezika* [Das Gesicht der Sprache], 1998, 1'40"
4. *Glas tišine* [Die Stimme der Stille], 1989, 18'15"
5. *Übung macht den Meister 09*, 2009, 17'5"
6. *The Invisible Women of Erste Campus* [Die unsichtbaren Frauen des Erste Campus], 2016, 35'

Programm 2 • Do 24/11 2022 • 20:30 Uhr

1. *Svjetionik* [Leuchtturm], 1987–2001, 4'1"
2. *Osobni rezovi* [Persönliche Schnitte], 1982, 3'35"
3. *Opća opasnost (sapunica)* [Allgemeiner Alarm (Seifenoper)], 1995–2000, 6'25"
4. *Opća opasnost (Godard)* [Allgemeiner Alarm (Godard)], 1995–2000, 3'10"
5. *Borovi i jele – sjećanje žena na život u socijalizmu* [Kiefern und Tannen – die Erinnerung der Frauen an das Leben im Sozialismus], 2002, 58'

Programm 3 • Mi 8/3 2023 • 18 Uhr

1. *Instrukcije br. 1* [Anweisungen Nr. 1], 1976, 5'59"
2. *Slatko nasilje* [Süße Gewalt], 1974, 5'56"
3. *Gledanje* [Anschauen], 1974, 10'
4. *Uvjetovani pokreti* [Bedingte Bewegungen], 1983, 7'49"
5. *Meeting Point* [Treffpunkt], 1978, 6'
5. *Resnik*, 1994, 11'44"
6. *Übung macht den Meister 09*, 2009, 17'5"
7. *Instrukcije br. 2* [Anweisungen Nr. 2], 2015, 4'52"

Österreichisches Filmmuseum
Augustinerstraße 1 • 1010 Wien

Brunnenpassage x kunsthalle wien

Ženska kuća (Sunčane naočale)

[Frauenhaus (Sonnenbrillen)]

Ausstellung am Yppenplatz /

Eingang Brunnenpassage

10/10/-10/12 2022

Im Zuge der Initiative *Bunker 16 – Contemporary Memorial Art* präsentiert die Brunnenpassage in Kooperation mit der Kunsthalle Wien Sanja Ivekovićs Plakatserie, die sich als fortlaufendes Projekt seit Ende der 1990er-Jahre mit Gewalt gegen Frau auseinandersetzt. Die Plakate befinden sich frei zugänglich im öffentlichen Raum vor der Brunnenpassage.

Brunnenpassage

Brunnengasse 71 • 1160 Wien

TRADUKI auf der Buch Wien x kunsthalle wien

Weh dem, der sich vor Geistern fürchtet
Präsentation des Künstlerinnenbuchs auf der Buch Wien

Sa 26/11 2022 • 12 Uhr

MIT: Ivet Ćurlin (What, How & for Whom / WHW), Künstlerische Leitung der kunsthalle wien • Mascha Dabić, Übersetzerin und Lehrbeauftragte • Cornelia Köndgen, Schauspielerin • Annemarie Türk, Kuratorin

Das Künstlerinnenbuch *Weh dem, der sich vor Geistern fürchtet* enthält rund 50 Gedichte von Nera Šafarić-Iveković, der Mutter der Künstlerin Sanja Iveković, sowie Auszüge aus ihren Tagebüchern, Faksimiles von Briefen, die sie während ihrer Lagerhaft in Auschwitz schrieb und erhielt, und zahlreiche Fotografien aus

Sanja Ivekovićs Privatarchiv. Šafarić-Iveković wurde im Zweiten Weltkrieg als Mitglied des kommunistischen Widerstands gefangengenommen und in das Konzentrationslager Auschwitz deportiert.

Buch Wien – Internationale Buchmesse
Messe Wien • Halle D • Trabrennstraße
• 1020 Wien

Meine Sicht

MIT: Katrina Daschner, Silvia Eiblmayr, Kathrin Rhomberg u.a.

Unter dem Titel *Meine Sicht* laden wir Expert*innen, Lai*innen und interessante Menschen ein, ihre persönliche Sicht auf die Ausstellung zu präsentieren.

Sonntagsführungen

16/10 • 23/10 • 6/11 • 20/11 • 4/12 • 18/12 2022
und 15/1 • 5/2 • 19/2 • 5/3 • 12/3 2023 • 15 Uhr
kunsthalle wien Museumsquartier

Jeden ersten und dritten Sonntag im Monat um 15 Uhr könnt Ihr die Ausstellung **WORKS OF HEART [1974-2022]** mit unseren Kunstvermittler*innen entdecken und Zusammenhänge und Hintergründe der ausgestellten Werke besprechen.

MIT: Wolfgang Brunner • Carola Fuchs • Andrea Hubin • Michaela Schmidlechner • Michael Simku

Die Sonntagsführungen sind mit einem Ausstellungsticket kostenlos und finden in deutscher Sprache statt.

Detaillierte Informationen zum Programm und zur Anmeldung finden Sie unter: www.kunsthallewien.at



Čekajući revoluciju (Alisa) [Auf die Revolution wartend (Alisa)], 1982

**Tanzquartier
Wien**

**2022/
23**

**T
Q
W**

tqw.at

**Doris Uhlich / Tashweesh-Festival /
Samira Elagoz / Ligia Lewis / Philipp Gehmacher /
Alexandra Bachzetsis / PARASOL /
Florentina Holzinger / Michael Turinsky / Mette
Ingvarsten / Jefta van Dinther u.v.m.**

VIENNALE

60th

VIENNA
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL

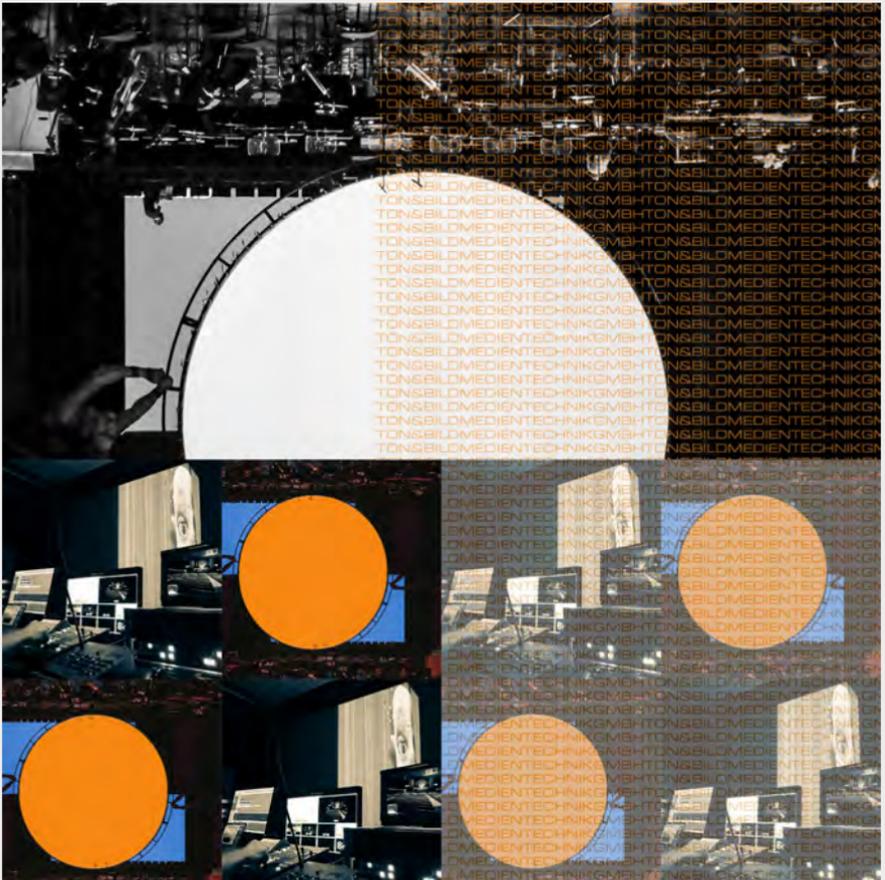
20. OKTOBER – 1. NOVEMBER

PROGRAMM AB 11. OKTOBER, 20 UHR

TICKETS AB 15. OKTOBER, 10 UHR

V'22





TON&BILD
MEDIEN TECHNIK GMBH

Konzeption, Planung und
Umsetzung von Bild, Ton
und Licht.

für
Kunst & Kultur
zum Niederknien.

www.tonbild.at



Ihr Weg aus der Filterblase.

DER STANDARD bildet die Basis für umfangreiche Information und vielfältige Meinungsbildung.
Jetzt Abo abschließen: DER STANDARD Klassik, Kompakt, ePaper oder derStandard.at PUR

Mehr auf abo.derStandard.at

Der Haltung gewidmet.

DERSTANDARD

Sanja Iveković

WORKS OF HEART [1974–2022]

AUSSTELLUNG

kunsthalle wien

KÜNSTLERISCHE LEITUNG

What, How & for Whom / WHW
(Ivet Ćurlin • Nataša Ilić •
Sabina Sabolović)

GESCHÄFTSFÜHRUNG

STADT WIEN KUNST GMBH

Wolfgang Kuzmits

KURATORIN

Zdenka Badovinac

KURATORISCHE ASSISTENTINNEN

Maja Alibegović

Andrea Popelka

AUSSTELLUNGSPRODUKTION

Amelie Brandstetter

AUSSTELLUNGSARCHITEKTUR

Ana Martina Bakić

LEITUNG TECHNIK / BAULEITUNG

Michael Niemetz

Danilo Pacher

HAUSTECHNIK

Beni Ardolic

Osma Eltyeb Ali

Frank Herberg (IT)

Baari Jasarov

Mathias Kada

EXTERNE TECHNIK

Harald Adrian

Dietmar Hochhauser

Bruno Hoffmann

Scott Hayes

AUSSTELLUNGSaufbau

Minda Andrèn

Marc-Alexandre Dumoulin

Parastu Gharabaghi

Harry Walker

Marit Wolters

Stephen Zepke

KOMMUNIKATION

David Avazzadeh

Katharina Baumgartner

Adina Hasler

Chantal Schlacher (Praktikantin)

Katharina Schniebs

Lena Wasserbacher

PUBLIKATIONEN & EDITIONEN

Ramona Heinlein

Nicole Suzuki

LEITUNG KURATORISCHE
PROGRAMMGESTALTUNG
Astrid Peterle

SPONSORING & FUNDRAISING
Maximilian Geymüller

EVENTMANAGEMENT
Johanna Sonderegger

VERMITTLUNG
Wolfgang Brunner

Carola Fuchs

Andrea Hubin

Michaela Schmidlechner

Michael Simku

Martin Walkner

ASSISTENZ DER
KÜNSTLERISCHEN LEITUNG
Asija Ismailovski

ASSISTENZ DER GESCHÄFTSFÜHRUNG
Manuela Wurth

OFFICE MANAGEMENT
Maria Haigermoser

BUCHHALTUNG
Karin Ciml
Leonhard Rogenhofer
My Phuong Tran
Natalie Waldherr

BESUCHER*INNENSERVICE
Daniel Cinkl

Kevin Manders
Christina Zowack

Danke an

Maja Alibegović • Ivana Bago • Barbara Blasin •
Miloš Đurđević • Zuzana Ernst-Moncayo, Rainer Vierlinger
und Anne Wiederhold-Daryanavard, Brunnenpassage •
Ana Fazekas • Rotraud Moldt und Petra Rabl,
carla mittersteig • Martina Munivrana und
Nataša Ivančević, MSU Zagreb • Nela Pamuković •
Kathrin Rhomberg, Kontakt Sammlung •
Maria Roesslhumer • Prof. Dr. Sieglinde Rosenberger,
Universität Wien • Annemarie Türk, TRADUKI

Fotocredits

S. 2, 5, 8, 16/17, 28–31, 38/39, 44/45, 56/57, 68, 74/75, 88/89,
94/95: Sanja Iveković / Gallery 1 Mira Madrid
S. S. 64/65, Umschlaginnenseiten: MACBA Collection.
MACBA Foundation, © Sanja Iveković,
foto: Tony Coll
S. 20/21, 34/35, 54, 80/81: Kontakt Sammlung, Wien
S. 24/25, 78/79: Sammlung Generali Foundation
S. 26: Ausstellungsansicht *Umjetnost prisvajanja*,
Galerija Forum, Zagreb, 2017
S. 42/43: Erste Group Bank AG
S. 49, 97, Umschlag (hinten): Boris Cvjetanović
S. 70: Ausstellungsansicht Artspace, Winnipeg, 1996
S. 69: Ausstellungsansicht *Die Regierung. Paradiesische
Handlungsräume*, Secession, Wien, 2005,
foto: Egbert Trogermann
S. 91: *The New York Times*, Sonntag, 6. Februar 1994
S. 92: Ausstellungsansicht Manifesta 2, Luxemburg, 1998
Courtesy und Fotorechte, falls nicht anders vermerkt,
bei der Künstlerin

MEDIENINHABER

kunsthalle wien / Stadt Wien Kunst GmbH

TEXTE

WHW (VORWORT)

Zdenka Badovinac (EINFÜHRUNG)

Ivana Bago (ALLE WERKBESCHREIBUNGEN)

AUSSER S. 86 [MILOŠ ĐURĐEVIĆ] UND S. 48 [WHW])

GESAMTREDAKTION

Ramona Heinlein

Nicole Suzuki

ÜBERSETZUNG

Miljenka Buljević (KRO-EN)

Barbara Hess (EN-DE)

Vesna Vuković (KRO-DE)

LEKTORAT

Ramona Heinlein

Julia Monks

Katharina Schniebs

Nicole Suzuki

GESTALTUNG

Dejan Kršić & Lana Grahek

SCHRIFT

KhW Ping • Brioni Text •

Chairman [TYPOTHEQUE]

DRUCK

Gugler GmbH, Melk, Austria

film
museum



01 CLUB

DERSTANDARD


TON & BILD
HERBENTECHNIK GMBH

VÖSLAUER

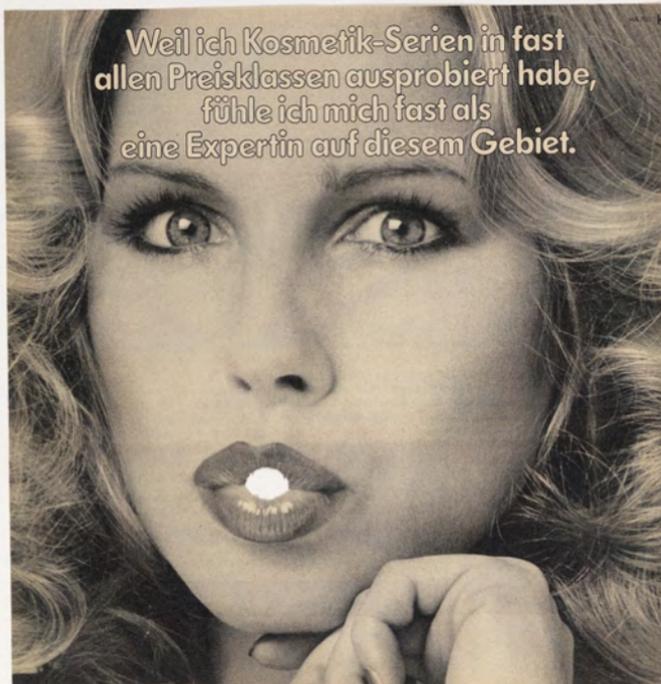


© 2022 Stadt Wien Kunst GmbH

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

k takt
on

Die Kontakt Sammlung ist ein unabhängiger gemeinnütziger Verein mit Sitz in Wien. Ihr Zweck ist die Unterstützung und Förderung von Kunst aus Mittel-, Ost- und Südosteuropa. www.kontakt-collection.org



UMSCHLAG (VORNE) *Make-Up*, 1979

UMSCHLAG (HINTEN) Sanja Iveković und Mitja Obed, *Majka i kći* (*Kokoš i jaje*) [Mutter und Tochter (Huhn und Ei)], 2022

UMSCHLAGINNENSEITEN *Paper Women* [Papierfrauen], 1976–1977



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

Freier Eintritt jeden Donnerstag, 17–21 Uhr!
MEHR INFORMATIONEN ZUM PROGRAMM
www.kunsthallewien.at
f @ /kunsthallewien • #worksofheart