

Preis der
kunsthalle wien
2022

biest of Baby Steps / Werde ich so ekelig wenn ich gewinne **Drei |**
Mediasystem

**UNFREEZING
THE SCENE**

UMSCHLAG

Juliana Lindenhofer,
*Drei Farben die sich
niemals begegnen
sollten - Vater,
Mutter, HTML*, 2023,
Ausstellungsansicht
Unfreezing the Scene.
*Preis der Kunsthalle
Wien 2022,*
kunsthalle wien 2023 •
FOTO: kunsthalle wien

Albin Bergström,
*I'm Standing on the
Barricades Crying*, 2023,
Ausstellungsansicht
Unfreezing the Scene.
Preis der Kunsthalle Wien 2022,
kunsthalle wien 2023

Preis der
Kunsthalle Wien
2022

di: angewandte

Universität für Angewandte Kunst Wien
University of Applied Arts Vienna

A...kademie der bildenden Künste Wien

GLEB AMANKULOV
ALBIN BERGSTRÖM
ALEXANDRU COSARCA
CHARLOTTE GASH
TIJANA LAZOVIĆ
JULIANA LINDENHOFER
JULIUS PRISTAUZ
RAPHAEL REICHL
VANESSA SCHMIDT
RAMIRO WONG

UNFREEZING THE SCENE

25/5—10/9 2023

Preisgelder finanziert von



- 5 VORWORTE**
- 8 EINFÜHRUNG**
- 14 GLEB AMANKULOV**
Novel of Circulation
Alicja Melzacka
- 22 ALBIN BERGSTRÖM**
Düsterer Dekor
Victor Cos Ortega
- 30 ALEXANDRU COSARCA**
Du bist nicht allein
Attilia Fattori Franchini
- 38 CHARLOTTE GASH**
Macht süchtig, fünf Sterne
Alicja Melzacka
- 46 TIJANA LAZOVIĆ**
Ohne Sonne
Attilia Fattori Franchini
- 54 JULIANA LINDENHOFER**
Freudvolle Orientierungslosigkeit
Inga Charlotte Thiele
- 62 JULIUS PRISTAUZ**
Das Unbestimmte inszenieren
Alicja Melzacka
- 70 RAPHAEL REICHL**
Schau, hör, berüh
Victor Cos Ortega
- 78 VANESSA SCHMIDT**
Von Booten und Betten
Inga Charlotte Thiele
- 86 RAMIRO WONG**
Sitzen wir alle im selben Boot?
Attilia Fattori Franchini
- 96 VERANSTALTUNGSARCHIV**





Ausstellungsansicht *Unfreezing the Scene*. Preis der
Kunsthalle Wien 2022, mit Werken von Alexandru Cosarca
und Ramiro Wong, kunsthalle wien 2023



Ausstellungsansicht *Unfreezing the Scene*.
Preis der Kunsthalles Wien 2022, mit Werken
von Albin Bergström und Gleb Amankulov,
Kunsthalles Wien 2023

**What, How &
for Whom / WHW**
Künstlerische
Leitung
kunsthalle wien

Der Preis der Kunsthalle Wien wird seit 2014 jährlich gemeinsam von der **Akademie der bildenden Künste Wien**, der **Universität für angewandte Kunst Wien** und der **kunsthalle wien** ausgeschrieben. Verliehen von einer Jury aus Vertreter*innen aller drei Institutionen und einem externen Juror, ist *Unfreezing the Scene*, die Ausstellung zum *Preis der Kunsthalle Wien 2022*, erst die zweite Ausgabe, in der alle Finalist*innen ihre Arbeiten zusammen mit den beiden Hauptpreisträger*innen ausstellen. Die **kunsthalle wien** sieht die Förderung aufstrebender Künstler*innen als eine ihrer wesentlichen Aufgaben als Institution. Uns war es daher besonders wichtig, nicht nur zwei ausgewählte Teilnehmer*innen hervorzuheben, sondern eine Gruppenausstellung zu organisieren, in der allen Künstler*innen gleiche Aufmerksamkeit zuteilwird.

Die Ausstellung zum *Preis der Kunsthalle Wien 2022* wurde von einer Gastkuratorin und einer Kuratorin aus dem Team der **kunsthalle wien** kuratiert, die beide nicht der ursprünglichen Jury angehörten. Indem sie sich der Gruppe der nominierten Künstler*innen mit einem frischen Blick näherten, konnten sie eine Ausstellung produzieren, die das gewohnte Format von Kunstpreisen durchbricht – wo alle Augen auf die Gewinner*innen gerichtet sind und die Teilnehmer*innen in der engeren Auswahl in den Hintergrund treten. Stattdessen begreift die **kunsthalle wien** gerade das Zusammentreffen vieler junger, in einer einzigen Stadt arbeitender Künstler*innen als große Chance, ihrem Publikum einen Einblick in die lokale zeitgenössische Kunstszene zu geben. Alle Künstler*innen bringen unterschiedliche künstlerische Prozesse, Interessen und Sichtweisen ein, die alle gleichermaßen spannend zu erkunden sind. Indem den Künstler*innen der institutionelle Rahmen der **kunsthalle wien** frei zur Verfügung gestellt wurde, entwickelte sich *Unfreezing the Scene. Preis der Kunsthalle Wien 2022* zu einer Art *Speakers' Corner*, der es den lokal verankerten künstlerischen Praktiken erlaubte, sich—über die physischen Grenzen der Institution hinweg—in öffentlichen Veranstaltungen in der ganzen Stadt und darüber hinaus auszubreiten.

Die daraus entstandene Ausstellung bleibt somit ihrer Zielsetzung treu, eine aufstrebende Kunstszene mit institutionellen Mitteln zu unterstützen und gleichzeitig in der Präsentationsform dem großen Facettenreichtum gerecht zu werden. Ihre Umsetzung konnte nur als gemeinschaftliche Anstrengung gelingen; daher danken wir allen Künstler*innen für ihr Vertrauen, ihr Engagement und ihren Enthusiasmus während des gesamten Prozesses. Ein weiterer Dank geht an die beiden Kuratorinnen **Astrid Peterle** und **Pieterneel Vermoortel** für ihre kritische Herangehensweise und professionelle Betreuung. ●

Der *Preis der Kunsthalle Wien* ist die wohl wichtigste Auszeichnung, die an Absolvent*innen der **Akademie der bildenden Künste Wien** verliehen wird. Er eröffnet den Hauptpreisträger*innen (in diesem Jahr: **Albin Bergström**) die Perspektive, gemeinsam mit anderen Absolvent*innen der **Akademie (Gleb Amankulov, Alexandru Cosarca, Charlotte Gash und Juliana Lindenhof)** und der **Angewandten** in einer der wesentlichen Wiener Institutionen für zeitgenössische Kunst – mitten in der Wiener Museumsmeile – auszustellen.

Johan F. Hartle
Rektor
Akademie der
bildenden Künste
Wien

Die Auswahl der Absolvent*innen unterstreicht – mit Installationen, Skulpturen, Videos und Performances – die Vielfalt der künstlerischen Perspektiven, die an der **Akademie** entwickelt werden. In diesen Hinsichten spitzt sich in der Auswahl der Positionen für den *Preis der Kunsthalle Wien* sehr wesentlich all das zu, was die Ausbildung an der **Akademie** kennzeichnet. Die Ausstellung bietet insofern in jedem Jahr wieder Anlass, um stolz auf das zu sein, was Studierende und Absolvent*innen kontinuierlich leisten.

Die diesjährige Ausstellung mit dem Titel *Unfreezing the Scene* erlaubt eine Reihe von Interpretationen. Einerseits reflektiert sie den Nachhall einer eingefrorenen und erstarrten Studierendenkultur an den Universitäten, die durch den Covid-19-Schock auf ein Minimum beschränkt wurde. Für die hier ausgestellten Absolvent*innen war diese Erfahrung für einige Studienjahre prägend. Gerade für die Kunstproduktion ist das Sozialleben aber kein Freizeitproblem, das jenseits der tatsächlichen produktiven Prozesse stehen würde. Es ist auch das Lebenselixier der künstlerischen Arbeit, in der es immer wieder auch um die Reflexion spezifischer (alternativer, häufig auch: marginalisierter) Lebensformen geht.

Der Auftrag öffentlicher Kunstinstitutionen ist zugleich, Bezug zu nehmen auf ein Allgemeines, auf gesellschaftliche Relevanz, die spezifische (studentische) Milieus überschreitet. Der avantgardistische Auftrag der Kunst, die eigene Szene zu verlebendigen und alternative Öffentlichkeiten zu adressieren, ist in ihren konstitutiv öffentlichen Charakter eingeschrieben. Auch das ist mit dem Titel der Ausstellung suggeriert: Es geht darum, jeweilige milieuhafte Verhärtungen der Kunst wieder zu verflüssigen.

Vor allem aber findet eine solche Überschreitung, das Verlassen der eigenen Szene, mit dem Studienabschluss und auch mit der Ausstellung in der **kunsthalle wien** noch einmal explizit statt. Es ist ein Schritt über die eigene Szene hinaus. ●

Eva Maria Stadler
 Vizerektorin für
 Ausstellungen und
 Wissenstransfer
 Universität für
 angewandte Kunst
 Wien

Die **kunsthalle wien** bildet mit ihrem ambitionierten Programm in ihrem nunmehr dreißigjährigen Bestehen eine bedeutende Referenz oder, besser, einen wichtigen Maßstab im buchstäblichen Sinne, um die Anliegen der Gegenwartskunst zu diskutieren. Die bewegliche Struktur der Kunsthalle ermöglicht, einigermaßen schnell auf politische Debatten und kritische Diskurse zu reagieren und diese mitzuprägen. Der *Preis der Kunsthalle Wien* ist demnach ein bedeutendes Förderinstrument für junge Künstler*innen, die sich nach ihrem Studium ihren Weg im weiten Feld der Kunst bahnen. Mehr noch bietet der vielstimmige Prozess, der der Nominierung der Preisträger*innen vorausgeht, eine wertvolle Gelegenheit für einen intensiven Austausch zwischen Diplomand*innen, Kurator*innen und der künstlerischen Leitung der **kunsthalle wien**, der schließlich in einer Ausstellung mündet und die Anliegen der jungen Künstler*innen für die Öffentlichkeit zugänglich macht.

Die Programmatik von **What, How & for Whom** sucht die blinden Flecken hinsichtlich einer trägen Geschlechterpolitik genauso in den Blick zu nehmen wie die Löcher, die der Kapitalismus in ein ohnehin allzu loses, soziales Netz in regionalen wie globalen Zusammenhängen reißt. Die Preisträger*innen des *Preises der Kunsthalle Wien 2022* der **Universität für angewandte Kunst Wien – Julius Pristauz, Tijana Lazović, Raphael Reichl, Vanessa Schmidt und Ramiro Wong** – können mit ihren Beiträgen an eine Reihe der von **WHW** angestoßenen Themen anschließen. **Julius Pristauz** fragt nach den sichtbaren und unsichtbaren, den hellen und dunklen Räumen queerer Beziehungen. **Tijana Lazović** vermag mit ihrem Film die Flüchtigkeit menschlicher Existenz in einem scheinbar nie versiegenden Fluss medialer Bilder spürbar zu machen. **Raphael Reichl** geht dem widersprüchlichen Zusammenhang von Ökologie und Tourismus in Mexiko nach und stellt die Fürsorge für Schildkröten einer durchaus aggressiven und prekären Baupolitik gegenüber. **Vanessa Schmidt** schafft mit ihren Skulpturen eine poetische Sprache für das soziale Gewebe, das wir unter dem Begriff *Care* zusammenfassen. Und **Ramiro Wong** entwickelt mit seinen Installationen eine sensible Bildsprache für die Kraft und Macht von Ausschlüssen, Grenzen und Diskriminierungen. Gemeinsam ist den Künstler*innen ein wacher Blick auf Lebenszusammenhänge, der sich nicht von den einfachen Mustern und Mechanismen von Kapital und Nation einschränken lässt. ●

UNTERE SCENEN





Ausstellungsansicht *Unfreezing the Scene*.
Preis der Kunsthalles Wien 2022, mit Werken
von Charlotte Gash und Gleb Amankulov,
Kunsthalles Wien 2023

Unfreezing the Scene, die nunmehr achte Ausgabe der Ausstellung zum Preis der Kunsthalles Wien, ist erst die zweite, die nicht nur die zwei Hauptpreisträger*innen der Akademie der bildenden Künste und der Universität für angewandte Kunst in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit stellt, sondern insgesamt zehn Finalist*innen in einer Gruppenausstellung präsentiert.

Zwei Premieren gab es bei dieser Ausgabe: Erstmals wurde die Ausstellung von einer Kuratorin der Kunsthalles Wien und einer eingeladenen externen Kuratorin gemeinsam kuratiert. Und ebenfalls erstmals waren die Kuratorinnen nicht Teil der Jury, welche die Diplomarbeiten der Absolvent*innen auswählte. Durch diese Tatsachen konnten wir uns den Künstler*innen sozusagen mit einem frischen kuratorischen Blick und einer großen Neugierde annähern. Rasch wurde uns während der Atelierbesuche klar, dass wir uns nicht nur auf die ursprünglich prämierten Diplomarbeiten konzentrieren wollten. Im engen Dialog mit den Künstler*innen entstanden so zahlreiche Neuproduktionen, in denen neue Wege beschritten und nach vorne gewandte Variationen des Bisherigen geschaffen wurden. Dies bedeutet, dass die Künstler*innen bewusst aus einem repräsentativen Rahmen heraustreten und ihre Arbeit als organische Entwicklung sehen, bei der das Timbre der Praxis mit jenem der Stadt, in der sie präsentiert wird, verschmilzt.

An dieser Stelle möchten wir uns von ganzem Herzen bei Gleb Amankulov, Albin Bergström, Alexandru Cosarca, Charlotte Gash, Tijana Lazović, Juliana Lindenhofer, Julius Pristauz, Raphael Reichl, Vanessa Schmidt und Ramiro Wong bedanken. Sie haben ihre künstlerische Praxis mit großem Vertrauen und Großzügigkeit für uns geöffnet und sich

mit uns auf die Reise begeben: heraus aus den Universitäten, hinein in ihre vielfach erste Erfahrung mit einem größeren Ausstellungshaus und allen institutionellen Logiken, die damit verbunden sind.

Der Titel der Ausstellung verweist auf eine Szene, eine Kunstszene, die den Wiener Karlsplatz erobert und zeitweise für Unruhe in der Stadt sorgt. Ihre Präsenz erzeugt Reibung und rückt vielfältige Anliegen in den Vordergrund: zum Beispiel die persönliche Trauerarbeit in einer schnelllebigen Gesellschaft, das Sichtbarmachen lokaler Communitys und der Clubkultur als eine Form des Widerstands oder die widersprüchlichen Realitäten einer globalisierten Welt, um nur einige zu nennen.

Was die ausstellenden Künstler*innen, ungeachtet ihrer unterschiedlichen Positionierungen, verbindet, ist der Versuch, ihrem Verhältnis zu Gleichgesinnten, einer etablierten Kulturszene und vor allem zu einem Publikum auf den Grund zu gehen. In der Formulierung und Erprobung dieser Wechselwirkungen kommt das Potenzial ihrer vereinten und doch individuellen Stimmen zur Veränderung der Wiener Kunstszene zum Vorschein.

Unfreezing the Scene konzipiert den Karlsplatz als *Speakers' Corner*, an dem die Künstler*innen Themen ansprechen können, die sie bewegen. Ihre Arbeiten bringen die Diversität der Fragen zum Ausdruck, die derzeit an den beiden Wiener Kunstuniversitäten und darüber hinaus gelebt werden. Als *Speakers' Corner* stößt die **Kunsthalle Wien Karlsplatz** als institutioneller Raum durchaus an ihre Grenzen – sei es durch die Blickrichtung auf einen stark befahrenen Verkehrsknotenpunkt, ihr Entree im hinteren Teil eines Restaurants oder auch aufgrund der institutionellen Logik, die nicht so

ganz zur Dynamik dieser lebendigen und pulsierenden Kunstpraktiken passen will.

Im Bewusstsein dieser Einschränkungen ihrer Ausdrucksmöglichkeiten beschlossen die Künstler*innen, ihr Werk zu erweitern, zu duplizieren, zu spiegeln. Diese Haltung findet sich im Design der Ausstellung selbst wieder, reicht aber auch über die Außenwände des Gebäudes hinaus. Die künstlerischen Praktiken der Preisträger*innen bewegen sich in und aus dem Rahmen der Ausstellung, des Vermittlungsprogramms, der Stadt, wandern in eine Bar, ein Freiluftkino und an andere überraschende Orte – die **Kunsthalle Wien** verliert so ihre baulichen Grenzen, schmilzt, breitet sich aus und dringt in die Stadt vor.

Wir möchten uns vielmals bei **Julius Pristauz** und **Muamer Osmanovic** bedanken, dass sie mit so viel Empathie für unser kuratorisches Konzept und Sensibilität für die Spezifika des Ausstellungsortes ein Ausstellungsdisplay gestaltet haben, das anregt, darüber nachzudenken, was „*queering the space*“ in einem institutionellen Rahmen bedeuten kann. Mit ihrem Konzept gelingt es, in einem herausfordernden, platzmäßig beschränkten architektonischen Raum den individuellen künstlerischen Positionen durch einen einfühlsamen Rhythmus größtmögliche Aufmerksamkeit zu schenken. **Julius Pristauz** und **Muamer Osmanovic** lösen die institutionelle Rigidität auf, indem sie sich mit ihrem Konzept spielerisch auf den ersten Bau der **Kunsthalle Wien Karlsplatz** aus den 1990er-Jahren beziehen. Dieser war ursprünglich als temporäre Konstruktion konzipiert und wurde von der Öffentlichkeit oft als „Box“ bezeichnet.

Um die Stimmen der Künstler*innen zu verstärken, haben wir die Institution

und ihre Werkzeuge für den Prozess des Duplizierens und Spiegeln, des Durchsickerns, Durchdringens und Verschmelzens genutzt. Den Zugang zu den verschiedenen Möglichkeiten, die eine Institution wie die **Kunsthalle Wien** als Ort der kulturellen Produktion zu bieten hat, zu öffnen, war ein großes Experiment, das sowohl Potenziale als auch institutionelle Einschränkungen sichtbar machte. In enger Zusammenarbeit mit den Kolleg*innen der verschiedenen Abteilungen der **Kunsthalle Wien**, vor allem der Kommunikation und Vermittlung, entwickelten die Künstler*innen unterschiedlichste Formate, von Podcasts über Social-Media-Takeovers, dialogischen Kurzführungen bis hin zu Workshops. Unser besonderer Dank gilt **David Avazzadeh**, **Katharina Baumgartner**, **Nicole Fölß**, **Adina Hasler**, **Wiebke Schnarr** und **Katharina Schniebs** sowie **Carola Fuchs**, **Andrea Hubin**, **Michael Schmidlechner**, **Michael Simku** und **Martin Walkner** dafür, dass sie sich gemeinsam mit den Künstler*innen auf diese Erweiterungen ihrer Praktiken eingelassen haben. Eine Ausstellung in der **Kunsthalle Wien** ist das Ergebnis der Bemühungen vieler: ein Aspekt, den wir mit unserer Herangehensweise zu unterstreichen versuchten. Der *Preis der Kunsthalle Wien* ist eine Institution innerhalb der Institution und in der Kunstszene der Stadt.

Das Ende einer Ausstellung ist stets auch ein Neuanfang, nämlich des Weiterlebens der Erinnerung an ebendiese, meist in Form einer Publikation. Im Fall von *Unfreezing the Scene* wollten wir den Künstler*innen eine erweiterte Perspektive auf ihre Praxis ermöglichen, die über unsere eigene, involvierte kuratorische Sichtweise hinausreicht. Wir haben daher lokale wie internationale Autor*innen eingeladen, für diese Publikation, die zum Ende der Ausstellung erscheint, über die indi-

viduellen Praktiken der Künstler*innen zu schreiben. Herzlichen Dank an **Attilia Fattori Franchini**, **Alicja Melzacka**, **Victor Cos Ortega** und **Inga Charlotte Thiele**, dass sie unserer Einladung mit so großem Engagement und großer Neugierde gefolgt sind – und für ihre großartigen Texte.

Einigen Kolleg*innen möchten wir noch besonderen Dank aussprechen. **What, How & for Whom/WHW** – **Nataša Ilić**, **Ivet Ćurlin** & **Sabina Sabolović**, der künstlerischen Leitung der **Kunsthalle Wien**, danken wir für ihr Vertrauen und ihre Unterstützung. Von Herzen Dank an unsere fabelhafte Assistentzkuratorin **Hannah Marynissen** dafür, dass sie stets alle Fäden zusammengehalten hat und uns eine wahre kuratorische Dialogpartnerin war. Unser besonderer Dank gilt auch dem Produktionsteam **Sofie Mathoi**, **Danilo Pacher**, **Martina Piber** und **Johanna Sonderegger**. **Ramona Heinlein** und **Nicole Suzuki** danken wir für die wunderbaren Publikationen zur Ausstellung.

Der *Preis der Kunsthalle Wien* wird eine Fortsetzung erfahren, neue Positionen werden den Karlsplatz temporär zu ihrem *Speakers' Corner* machen. Die Künstler*innen von *Unfreezing the Scene* werden gleichzeitig weiter, ausgehend von ihren Ateliers, die in Wien verstreut sind, ihre unterschiedlichsten Anliegen und Positionen in die Stadt und darüber hinaus einbringen. Ihre Praktiken eröffnen einen Eindruck in den Reichtum der (künstlerischen) Debatten, die in dieser Stadt existieren, eine Ahnung von den vielen Städten, die Wien beheimatet. Als Erinnerung und in Form dieser Publikation wird *Unfreezing the Scene* hineinschmelzen in das Gedächtnis einer Stadt, einer Szene, einer Institution. ●

Astrid Peterle & Pieternel Vermoortel

KURATORINNEN DER AUSSTELLUNG



Ausstellungsansicht *Unfreezing the Scene*. Preis der Kunsthalles Wien 2022, kunsthalles wien 2023



tunnel
OF
inclusio

GLEB AMANKULOV

Serpent Breath

2023

verschiedene Materialien



Gleb Amankulovs temporäre Assemblagen verweisen auf die prekären Bedingungen der Kunstproduktion und entstehen stets in intensiver Auseinandersetzung mit den jeweiligen Orten, für die sie bestimmt sind. Die konzeptionelle Logik hinter der Konstruktion der Skulpturen ist an die Möglichkeiten der gegebenen Räumlichkeit, das verfügbare Budget, die Unmöglichkeit einer langfristigen Planung und die Tatsache, dass die Werke nach der Ausstellung nicht aufbewahrt werden können, gebunden. Hergestellt aus gefundenen, gekauften und weiterverarbeiteten Elementen, kehren die Objekte nach ihrer vorübergehenden Ausstellung wieder auf den Markt oder zu ihren jeweiligen Besitzer*innen zurück, um ihre Existenz als Haushaltsgegenstände fortzusetzen. Der ephemere und zeitlich begrenzte Charakter der Skulpturen steht im Kontrast zu starren Machtstrukturen, während sie mit ihrer Bezugnahme auf westeuropäische Designobjekte die modernistische Geschichte der **kunsthalle wien** Karlsplatz kritisch reflektieren. ●



Gleb Amankulov, *Serpent Breath*, 2023, Ausstellungsansicht *Unfreezing the Scene*. Preis der **kunsthalle wien** 2022, **kunsthalle wien** 2023



Gleb Amankulov: Novel of Circulation

Alicja Melzacka

„Hynek Gottwald Sofa, zwei Beistell-tische, Tonelli-Designer-Fernsekonsole aus Glas, großes Wandregal, Regalhalterungen, Art-Deco-Tisch, Zeitungswagen, Saugnapf-Trainingsgerät, Richard-Wagner-Brieföffner, Sowjetunion-Schärpe, Plattenspieler-ständer aus Glas ...“

Dies ist ein Fragment einer viel längeren Liste von Gegenständen, die **Gleb Amankulov** für seine Ausstellung in der **Kunsthalle Wien** vorausgewählt hat. Der in Minsk geborene und in Wien lebende Künstler durchkämmt regelmäßig Gebrauchtwarengeschäfte, Online-Auktions-Webseiten, Straßen und Wohnungen auf der Suche nach Gegenständen, die ihn faszinieren und die er dann in seine Assemblagen und Installationen einbringt. Beim genaueren Blick auf seine Liste wird eine Vorliebe für Möbel und Objekte ersichtlich, die von einer geschichtlichen Aura durchsetzt sind, deren Formen, Verzierungen oder Materialien auf einen bestimmten historischen Moment und den in ihm tonangebenden Geschmack zurückverweisen.

Amankulovs Liste erinnert mich an **Dubravka Ugrešićs** Liste am Beginn ihres Romans *Das Museum der bedingungslosen Kapitulation*. Diese verzeichnet den Mageninhalt eines toten Walrosses und dient zur Veranschaulichung der uneinheitlichen, unzusammenhängenden Erzählstruktur des Romans. In der westlichen philosophischen Tradition besteht

schon lange ein ausgeprägter Gegensatz zwischen „Dingen“ und „Worten“. In der Kunstpraxis von **Ugrešić** and **Amankulov** – zwei ausgewanderte Kunstschafernde und „Archäologen des Alltags“¹ – scheinen diese zwei getrennten Bereiche jedoch in einen zusammengefallen zu sein, in dem Dinge wie Worte handeln und eine eigene Sprache sprechen.

Als würde er bestehende Morpheme verschieben, um neue Worte zu schaffen, manipuliert **Amankulov** bekannte Objekte, um neue Bedeutungen entstehen zu lassen. Manchmal schubst er sie sogar über die Grenze des Erkennbaren hinaus und „verdinglicht“ sie dadurch. Der „Ding-Theorie“ zufolge werden Objekte nur dann zu Dingen, wenn ihre eigentliche Funktion, Bedeutung oder ihr Wert für den Menschen nicht mehr erkennbar ist. „Wir sehen *durch* Objekte [...] aber auf Dinge erhaschen wir nur einen flüchtigen Blick“, schreibt **Bill Brown**.² Werden es die Besucher*innen eines ethnographischen Museums der Zukunft beim Anblick der unverständlichen Überreste unserer Zivilisation ebenso empfinden?

Die Prozesse der Neu-Einordnung und Verfremdung, denen diese Objekte unterzogen wurden, sind kein Selbstzweck. Mit

¹ Dubravka Ugrešić, *Das Museum der bedingungslosen Kapitulation* (Berlin: Suhrkamp Verlag, 1999).

² Bill Brown, „Thing Theory“, *Critical Inquiry* 28, Nr. 1, 2001, S. 4.





Gleb Amankulov, *Career in carrier*, Wien, 2022,
Ausstellungsansichten Leopold Museum, Wien 2022 •
Fotos: www.kunst-dokumentation.com



OBEN:
Gleb Amankulov, *Figure 1*
(Detail), Wien, 2022 •
Foto: Philipp Pess



Gleb Amankulov, *Salt Storage for the Mother Tongue*, Wien, 2022,
Ausstellungsansicht
Akademie der bildenden
Künste Wien 2022 •
Foto: Philipp Pess

UNTEN:
Gleb Amankulov,
Figure 1, Wien, 2022,
Ausstellungsansicht
Akademie der bildenden
Künste Wien 2022 •
Foto: Philipp Pess



Gleb Amankulov, *Small Rocks in Buckwheat Part I*, Frankfurt a.M., 2022,
Ausstellungsansicht fffriedrich, Frankfurt a.M. 2022 • Фото: Esra Klein

Ende der Ausstellung werden die Werke demontiert, die Objekte sorgfältig wieder zusammgebaut und dann ihren Besitzer*innen zurückgegeben oder auf dem Second-Hand-Markt verkauft – nicht als Kunst, sondern als Alltagsgegenstände. Während es zu einer weitverbreiteten Kunstpraxis geworden ist, Alltagsobjekte von ihrem normalen Warenweg abzubringen und sie in Kunst(-waren) umzuwandeln, kommt eine Rückführung dieser Objekte auf ihren ursprünglichen Weg weit seltener vor. **Amankulov** berichtete, dass der Ausgangsimpuls für diese Arbeitsökologie der Notwendigkeit entsprang, immer auf dem Sprung zu sein, gekoppelt mit prekären Lebensbedingungen, wie bei vielen Künstler*innen.

Die präzise Ästhetik von **Amankulovs** Werken zeugt von seiner bildhauerischen Sensibilität für das Zusammenspiel von Formen, Texturen und Materialien. Gleichzeitig gibt ihnen ihre vorübergehende, unbeständige Existenz aber einen schwer zu definierenden, nostalgischen Charakter von „Wanderarbeit“: die Arbeit

eines Künstlers, der sprichwörtlich „aus dem Koffer“ lebt, der sich damit auseinandersetzt, zwischen Orten, Identitäten und Sprachen zu stehen.

Amankulovs besondere Arbeitsweise, eine Art von „doppelter Übersetzung“, erklärt den grundlegend zeit- und kontextgebundenen Aspekt seiner Installationen und Assemblagen, die erst unter den Ausstellungsgegebenheiten zustande kommen, wo Alltagsobjekte als Kunstwerke „auftreten“. Aus dem Blickwinkel der Objekte ist die Ausstellung nur ein Kapitel ihrer Biografie, einer „novel of circulation“³, wenn man so will. Statt sich zu fragen, was bei der Übersetzung verloren geht, ist es vielleicht sinnvoller zu überlegen, was man gewinnt, wenn diese Objekte wieder in den Alltagsablauf eingehen. ●

³ Ein in Großbritannien im 19. Jahrhundert populäres literarisches Genre, auch als „it-narrative“ bekannt, bei dem von einem Objekt und seiner „Reise“ durch die Hände verschiedener Personen erzählt wird.





Gleb Amankulov (geb. 1988, Minsk) lebt und arbeitet in Wien. Seine temporären ortsbezogenen Arrangements, die aus gefundenen oder geliehenen Möbelstücken sowie diversen Utensilien und Objekten der Innenarchitektur entstehen, thematisieren die Ökonomie der Kunstproduktion, die Verteilung von Macht und Konstruktionen von Identität. **Amankulov** versucht in seiner Praxis, die formalen, kontextuellen und historischen Aspekte von gebrauchten, gefundenen und geliehenen Objekten sichtbar zu machen und zu hinterfragen, nicht ohne dabei auch die Kontexte und Räume, in denen sie in Erscheinung treten, zu reflektieren.

Gleb Amankulov absolvierte sein Studium an der Belarussischen Staatlichen Kunstakademie in Minsk sowie an der Akademie der bildenden Künste Wien im Fachbereich Bildhauerei | Raumstrategien bei **Monica Bonvicini** und **Iman Issa**. Seine Arbeiten wurden u.a. im Leopold Museum, in der WAF Galerie, im Tanzquartier, im Kunstraum Hoast (alle Wien) sowie im Periscope Salzburg gezeigt. Für seine Diplomarbeit *Stalagmite Eyes* erhielt er 2022 den Akademiepreis für künstlerische Abschlussarbeiten. Ebenfalls im letzten Jahr stand **Amankulov** auf der Shortlist für das Ö1-Talentstipendium und erhielt das BMKÖS Startstipendium für bildende Kunst. ●

Gleb Amankulov, *Serpent Breath*, 2023, Ausstellungsansichten *Unfreezing the Scene. Preis der Kunsthalles Wien 2022*, kunst-halle wien 2023

ALBIN BERGSTRÖM

Letters of Resignation

2023

Stoff, LED-Lichtröhren

I'm Standing on the Barricades Crying

2023

Text auf LED-Fassadendisplay

Letters of Resignation ist eine Serie von neuen, sehr persönlichen Werken des Künstlers **Albin Bergström**. In Abkehr von seinem bisherigen Fokus auf skulpturale Formen beschäftigen sich diese Arbeiten mit Text und dem Textilen als unzulängliche Überträger*innen von Bedeutung. In unserem Alltag begegnen wir ständig emotional aufgeladenen Texten–Beileidsbriefen, Plakaten mit Motivations-slogans, Werbung, die Liste ist endlos. Doch wie oft berühren uns solche Worte wirklich, und welche Macht haben Worte über uns in schwierigen Situationen, die wir nicht ändern können? ●





Albin Bergström, *Letters of Resignation*, 2023, Ausstellungsansicht
Unfreezing the Scene. Preis der Kunsthalles Wien 2022, kunsthalles wien 2023

Albin Bergström: Düsterer Dekor

Victor Cos Ortega

Die Art und Weise, in welcher sich Albin Bergström alltäglicher Gegenstände bedient, rückt ihre Funktion als Medien der Selbstdarstellung in den Vordergrund. Gerade solche, die zum Hausrat gehören, Möbelstücke – Accessoires und Teile von Tischgedeck – finden sich in ihrer Inszenierung als Projektionsflächen für Charaktere und Rollen wieder. Doch kommt es bei Bergströms Werken zu Kollisionen von Materialien, Atmosphären und formalem Vokabular, aus welchen Fragen entstehen betreffend Stil, Geschmack, Ästhetik und Identität. Die Verfremdung und das schauspielerische Moment, das den Stücken anhaftet, bewegen sie trotz des spürbar zärtlichen Umgangs mit ihnen, derart entblößt an die Schwelle zum Karikaturesken. Was sich an den Objekten auch ablesen lässt, ist ihre Geschichtlichkeit, ihr emotionaler, aber auch kultureller Wert. In diesem Sinne erwachen sie zum Leben.

In der Arbeit *This is not to be repeated* (2022) sind Silberkannen in ein Ensemble dreier mit Teetüchern tapezierten Hasendraht- und Pappmachéskulpturen integriert. Diese nehmen einerseits mit ihren menschliche Extremitäten und Posen erinnernden Strukturen, andererseits auch durch die Lebendigkeit, einer Mischung aus Bewegung und Beseeltheit, die von den verschlungen fließenden Formen ausgestrahlt wird, anthropomorphe Züge an. Was hier morphologisch ausgedrückt ist, erhält durch die Benützungs- und Entstehungsgeschichten der von Floh-



märkten stammenden Fundstücke eine inhaltlich bedeutsame Dimension. Neben dem weltgeschichtlichen Aspekt, der vor allem vom repräsentativen Charakter des Teegeschirrs transportiert wird, ist durch die Verwendung von Geschirrtüchern, auf denen noch die Initialen ihrer vorherigen Besitzer*innen zu sehen sind, auch eine sehr persönliche Ebene eingezogen.

Das Wohnzimmer als vielschichtiger Raum, als geschichteter Raum und als Bühne zur Autogenese von gesellschaftlicher Identität tritt als konstruiert, aber vor allem auch als konstruktiv in Erscheinung. Die schwarz-weißen Kacheln, auf denen die Skulpturen stehen, positionieren die Dramen der Küche auf dem Raster der Moderne.



Albin Bergström, *Never Mind the Bollocks, Here's the Baroque*, 2020, mit L.M. Oder, *So free it knows no end*, 8 von 25, 2020, Ausstellungsansichten Haus Wien 2020 •
FOTOS: Tobias Izsó



Arbeiten wie *Never Mind the Bollocks, Here's the Baroque* (2020) verfolgen das Motiv der Fragilität, das dem Teegesirr und der hohlen Materialität der Pappmachéskulpturen anhaftet, noch weiter. In einer Reihe von Arbeiten sind Gegenstände mit Heu bedeckt. Die Zeit zieht in ihnen ihre Spuren, wie das vertrocknete Gras bezeugt. Morbide-unheilvoll ist das zudem in der Kombination mit einem Blumenmotiv, das aus Zigaretten in einen Heugrund gebettet ist oder als Ummantelung eines übergroßen, wie eine Vogelscheuche schiefen Kandelabers. Das Unheimliche geht hier nicht nur von der Motivik aus, sondern – und vielleicht in erster Linie – vom Bedeckt-Sein, das auch ein Verdeckt-Sein ist, eine Maskierung, und schließlich auch von der Belebtheit der unbelebten Dinge.



In diesen Werken sind es materielle Gegenstände, die von **Bergström** aktiviert werden. Mit der Werkserie *Letters of Resignation* (2023) tritt Sprache an deren Stelle. Einzeiler, die an Punchlines, Slogans und Motivational Quotes erinnern, sind hier auf Stoffcollagen genäht und von rahmenden Neonröhren in farbiges Licht getaucht. Die offenen Nähte und die Unregelmäßigkeit der Formen zeugen einerseits von der manuellen Arbeit, die in ihnen steckt, und weisen sie als authentisch aus. Andererseits gerät die Materialität von Sprache darunter derart in den Fokus, dass ein Misstrauen den Buchstaben gegenüber einsetzt. Der atmosphärisch werbende Schein des Neonlichts



Albin Bergstörn, *Partial Rent*, 2022, Courtesy Sammlung Wien Museum,
Ausstellungsansicht Akademie der bildenden Künste Wien 2022 • Foto: Flavio Palasciano



Albin Bergström,
Ausstellungsansicht
*This is not to be
repeated*, Akademie
der bildenden Künste
Wien 2022 • FOTO:
Flavio Palasciano

Albin Bergström,
*When I was Walking
in Memphis (Detail)*,
2022 • FOTO: Flavio
Palasciano



Albin Bergström, *Partial Rent (Detail)*, 2022 •
FOTO: Flavio Palasciano

hat verlockend-dubiosen Charakter. Werbung muss immer die Gratwanderung schaffen zwischen offener Verführung und der Kaschierung ihrer Intentionen. Dazu zeigt das Spiel mit der Anordnung der Wörter auf der Fläche, ihre Doppeldeutigkeit und ihre Wandelbarkeit eine Falschheit von Sprache auf, die ihren Anspruch auf Wahrheit untergräbt.

Der Schein wird hier in einer bühnenhaften Inszenierung selbst gemimt. In einer Art und Weise allerdings, die dick aufträgt („Radical Self-Loathing“), aber sich humorvoll reflektiert („Not even an emergency rhyme could hold this together“) und verletzbar zeigt („Resign supreme“). ●

Albin Bergström,
Letters of Resignation, 2023,
 Ausstellungsansichten
Unfreezing the Scene.
 Preis der Kunsthalle Wien 2022,
 kunsthalle wien 2023





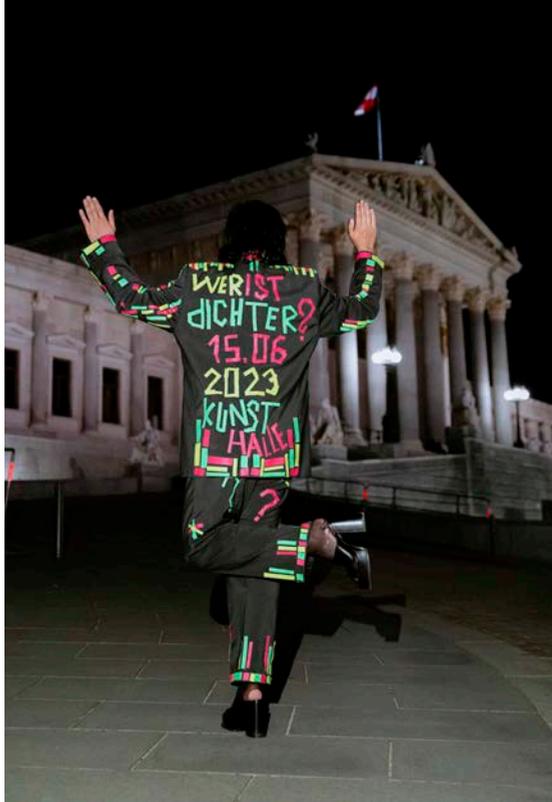
Albin Bergström (geb. 1992, Göteborg) lebt und arbeitet in Wien und Göteborg. Ausgangspunkt seiner Arbeiten sind oft Haushaltsgegenstände wie Stühle, Tassen oder Besteck. Indem er sie mit zusätzlichen Materialien oder „Bildern“ zusammenfügt, erweitert er die möglichen Lesarten dieser nur scheinbar rein funktionalen und/oder dekorativen Gegenstände.

Albin Bergström studierte an der HFBK Hamburg, am Royal Institute of Art Stockholm und schließlich an der Akademie der bildenden Künste Wien, wo er mit einem Diplom abschloss. Zu seinen jüngsten Ausstellungen gehören *TIPSY TINA* in der Kunsthalle Exnergasse (Wien), *Of Second Glances* bei Magma Maria (Offenbach) und *No Wiggle Room* bei Sharp Projects (Kopenhagen). ●

Albin Bergström, *I'm Standing on the Barricades Crying*, 2023, Ausstellungsansicht *Unfreezing the Scene*. Preis der Kunsthalles Wien 2022, Kunsthalles Wien 2023

ALEXANDRU COSARCA

WERISTdICHTER? Tour 2023
Merchandising-Stand
2023
verschiedene Materialien



Alexandru Cosarca ist ein unermüdlicher Akteur der Wiener Performance-Szene, der unter anderem im Jahr 2017 das kollektive Format *WERISTdICHTER?* initiierte. Als Gastgeber bringt er in diesen Performance-Abenden Künstler*innen zusammen, um in freudvoller, aber damit nicht weniger politischer Weise Queerness, Geschlechterrollen, Ausschlüsse und Sehnsüchte zu verhandeln. So kreierte er einen Raum des Dialogs, vor allem aber einen Ort der Fürsorge und Gemeinschaft, der Gegenwart ebenso wie der Zukunft. Sein Merchandising-Stand überträgt das Community-Building in den Ausstellungsraum und ist eine Hommage an die 106 Künstler*innen, die in den letzten Jahren bei *WERISTdICHTER?* mitgewirkt haben. Ein Teil der Einnahmen der im Shop der **kunsthalle wien** erhältlichen Merch-Artikel wird vom Künstler an Queer Base gespendet. Am 15. Juni sowie am 31. August 2023 lädt **Alexandru Cosarca** in der **kunsthalle wien** zu zwei neuen Ausgaben von *WERISTdICHTER?* ein. ●

Alexandru Cosarca,
WERISTdICHTER?, 2023



Alexandru Cosarca, *WERISTdICHTER? Tour 2023 Merchandising-Stand*, 2023, Ausstellungsansicht *Unfreezing the Scene*. Preis der Kunstthalle Wien 2022, kunsthalle wien 2023



Alexandru Cosarca: Du bist nicht allein

Attilia Fattori Franchini

Alexandru Cosarcas zeitbasierte Praxis nutzt Performance, Theater, Gemeinschaftlichkeit und Dichtung, um die Kraft der Kollektivität, aber auch die zentrale Dimension des individuellen Ausdrucks und der persönlichen Befreiung auf ebenso kritische wie poetische Weise zu erforschen. Wie kann Kunst die Entstehung von Communitys initiieren, fördern und unterstützen? Wie kann dies zu einem politischen Akt des Widerstands gegen Entfremdung werden?

Cosarcas Performances setzen – oft als Drag-Performances – Humor und Ausschweifung als Instrumente ein, um zu experimentieren, und spielen dabei mit Gender-Rollen und Zuschreibungen. In einem fließenden Wechsel von Outfits und Personas entwickeln sie neue Vorstellungen von queerem Begehren als Teil einer aufrichtigen Underground-Identifikationsökonomie. Cosarcas Arbeit, die von Drag-Shows, Kabarett und Clubkultur inspiriert ist, fördert gemeinschaftliche Erfahrungen und bietet zugleich eine Bühne für Dialoge und Interaktionen zwischen den Beteiligten. In seinen Solo-Auftritten – wie etwa in *HAPPY METAL* (2022) – nutzt der Künstler den eigenen Körper und stellt mit ihm neue Bezüge zu historischen und alltäglichen Gegenständen her, um heteronormative Konventionen zu hinterfragen.

Im Rahmen des *Preises der Kunsthalle Wien* präsentiert Cosarca eine neue Aufführung der Arbeit *WERISTdICHTER?* (seit

2017). Der Titel – lesbar als „Wer ist Dichter?“ oder „Wer ist betrunkenener?“ – spielt mit Ambiguität. *WERISTdICHTER?* begann als kleines Projekt an der Akademie der bildenden Künste Wien, wo der Künstler studierte; es verband Lyrik und Prosatexte mit Clubkultur und dient als Obertitel für eine Reihe unterschiedlicher queerer Events und Initiativen, aber auch für eine große Community von Künstler*innen und Kulturschaffenden, die Rechte und Ideen der LGBTQIA+-Community diskutieren und voranbringen wollen. Während der Pandemie verlagerte sich das Projekt ins Internet und wurde zu einem Instrument, um die Isolation zu bekämpfen und jenes Gemeinschaftsgefühl zu stärken, das es von Anfang an gefördert hatte. Inspiriert von popkulturellen Figuren wie dem Fernsehmoderator **Thomas Gottschalk**, dem Star von *Wetten, dass...?*, verkörperte Cosarca die Rolle des Gastgebers der Show und konzipierte und moderierte acht Online-Folgen mit 60 verschiedenen Künstler*innen.

Für den Kontext der Kunsthalle Wien entwickelt der Künstler *WERISTdICHTER?* in zwei unterschiedlichen Events weiter – in einer Langzeit-Performance und einem DJ-Set, in denen sich Dichtung, Critical Writing und Tanz miteinander verbinden. Das erste, *you are not alone*, dessen Titel einen Popsong von Olive aus den 1990er-Jahren zitiert, fand im Juni 2023 während des Pride Months statt und untersucht Queerness als radikale Methode. Für dieses Event hat Cosarca befreundete



Alexandru Cosarca, *HAPPYMETAL*,
2022, Kunsthistorisches Museum
Wien 2022 • Foto: Sarah Tasha
Hauber



Alexandru Cosarca, *HAPPYMETAL*, 2022,
Kunsthistorisches Museum Wien 2022 •
FOTOS: Sarah Tasha Hauber



te Künstler*innen eingeladen, an einem immersiven Moment teilzunehmen: Ein Chor aus 30 Personen singt Popsongs, um die Besucher*innen in einer emotionalen Szene willkommen zu heißen. Die Entscheidung, das gemeinsame Singen als Voraussetzung für Kollektivität zu nutzen – eine partizipatorische Herangehensweise –, überwindet die Schwelle des Zuschauens und transformiert die lange Performance in einen gemeinschaftlichen und zugleich generösen Akt der Fürsorge. Das zweite Event, *tell me more about your silence* verband Ende August 2023 zwei wichtige Elemente von Cosarcas künstlerischer Recherche: Dichtung und Clubkultur. Durch das Agieren in einer mit öffentlichen Mitteln finanzierten Kulturinstitution ermöglicht der Künstler dieser, als Club und Kommunikationszentrum zu dienen. Diese Verbindung aus Kunstraum, Gesellschaftspolitik und Nachtleben ist kein Einzelfall, da es aufgrund der postpandemischen Einschränkungen und der urbanen Gentrifizierung in Großstädten weniger Clubs und queere Orte gibt. Dicht aneinandergedrängte Körper bewegen sich, zwischen Tanzen und Zuhören, zum Sound der Musik. Wir lassen uns ein, spüren die Musik und vergessen allmählich, was draußen ist. Indem Cosarcas Praxis die politische Dimension der Tanzfläche aufgreift, legt sie nahe, dass bereits unsere Subjektivitäten Projekte der Vorstellungskraft sind, und ermöglicht uns die Erinnerung daran, dass wir nicht allein sind. ●



Alexandru Cosarca, *WERISTDICHTER? Tour 2023 Merchandising-Stand (Detail)*, 2023, Ausstellungsansicht *Unfreezing the Scene*. Preis der Kunsthalle Wien 2022, Kunsthalle Wien 2023



Alexandru Cosarca (geb. 1987, Arad) lebt und arbeitet in Wien. In seiner Auseinandersetzung mit Themen rund um Gemeinschaftsbildung und Genderfragen sowie Queerness und Interkulturalität operiert **Cosarca** an der Schnittstelle zwischen Bühnenperformance, Sprachkunst, inszenierter Fotografie und Video. Das Zusammenbringen von und das Kooperieren mit verschiedenen Künstler*innen sind ebenso wie die Öffnung und Schaffung von Räumen aus einer künstlerisch-aktivistischen Perspektive wichtige Bestandteile seiner künstlerischen Praxis. **Cosarca** studierte von 2013 bis 2022 in der Klasse Kontextuelle Malerei bei **Ashley Hans Scheirl** und absolvierte parallel dazu eine Performance-Ausbildung bei dem Theater- und Performancekollektiv **God's Entertainment**.

Alexandru Cosarca ist Gründer von *WERISTDICHTER?* und des Kunstkollektivs **ContextCocktail**. 2022 erhielt er einen Würdigungspreis der Akademie der bildenden Künste Wien sowie den Preis der freien Szene Wien mit der Gruppe **Red Edition**. Im Kollektiv entstandene Bühnenperformances unter seiner Mitwirkung wurden bei den Wiener Festwochen (Wien), dem steirischen herbst (Graz) und dem donaufestival (Krems) gezeigt. **Cosarca** trat mit Soloperformances im mumok (2021, Wien) und im Kunsthistorischen Museum (2022, Wien) auf. Seine filmischen Arbeiten und Malereien waren in Einzel- und Gruppenausstellungen unter anderem in der Galerie 3 (Klagenfurt), bei Phileas (Wien), Club Hybrid (Graz), Parallel Editions (Wien) und im Volkskundemuseum (Wien) zu sehen. ●

CHARLOTTE GASH

Tunnel of Inclusion – Behind the Scenes Documentary

2023

Video: 28'

Episode 3 Preview | Breeder or Sucker | Gash Productions

2023

Video: 2'5"

Transport Van

2023

Pappe

Charlotte Gash verknüpft Kritik am Alltäglichen mit ihren eigenen Erfahrungen in der Kunstwelt und erschafft dabei Narrative und Gegennarrative, in denen das Arbeitsleben zeitgenössischer Künstler*innen zur Diskussion gestellt wird. Ihre fortlaufende Serie *Breeder or Sucker* – in der die Künstlerin selbst neben regelmäßig wiederkehrenden Figuren wie etwa ART BITCH, ihrer Erzrivalin im Kunstbetrieb, auftritt – erkundet Privileg und Scheitern im Kunstsystem. Ihre neueste Arbeit *Tunnel of Inclusion* persifliert im Stil einer Mockumentary die Organisation einer Ausstellung von Preisträger*innen aus der jungen österreichischen Kunstszene. Klingt irgendwie bekannt? Mit den Mitteln des Humors und der Satire eröffnet **Gash** eine Debatte über stereotype Vorstellungen des Künstler*innen-Daseins sowie die administrativen und bürokratischen Zumutungen, die mit Kunstinstitutionen einhergehen, aber es letztlich doch ermöglichen, die vielen Ideen der Künstlerin an die Öffentlichkeit zu bringen. ●



Charlotte Gash, *Transport Van*, 2023,
Ausstellungsansicht *Unfreezing the Scene*.
Kunsthalle Wien Prize 2022, kunsthalle wien 2023



Charlotte Gash: Macht süchtig, fünf Sterne

Alicja Melzacka

Dieser Text ist eine Einführung in das Werk der Performerin, Bildhauerin, Filmmacherin, Musikerin, Autorin und Furzkissensitzen-Rekordbrecherin **Charlotte Gash**. Wahrscheinlich sollte ich erst einmal klären, um welche **Charlotte Gash** es sich hier überhaupt handelt: die Figur oder die Erzählerin. Eine von ihnen meint allerdings, dass sie eigentlich die gleiche Person seien. Die andere äußerte sich nicht dazu.

Gash hat Bildhauerei und Performance studiert, sie arbeitet aber über eine Vielzahl von Medien hinweg, missachtet dabei gerne jegliche disziplinäre Grenze und sträubt sich gegen das Expert*innenetue, das den Zugang zu Kunst erschwert. **Gashs** Praxis lässt sich als eine Art Weltentwurf sehen. Sie gestaltet jede Einzelheit ihrer Universen selbst, von Drehbuch, Figuren und Szenografie hin zu den Soundtracks mit vielen Coverversionen. Über die Jahre hinweg hat sie eine konsequente, absichtlich unfertig wirkende Ästhetik entwickelt, wo Papp- und Gipskomponenten sowie Low-Budget-Kameraarbeit das Bild bestimmen. **Gashs** Arbeiten stehen selten für sich; Elemente eines Projekts gehen in andere über; Drehbücher werden revidiert und als Live-Performances oder als verschiedenste Film- und Videoinhalte neu inszeniert. So baut ihre Praxis auf sich selbst auf und die doppelten Einstellungen, Loops und eingebetteten Erzählstränge machen es dem Publikum schwer, zwischen der eigenen Realität und der Real-

tät der Geschichte zu unterscheiden. Jetzt beim Schreiben spüre ich, wie die Selbsterkenntnis mich zäh umklammert – bin nicht auch ich schon Teil der Geschichte?

Gash übernimmt für ihr Werk Formate und Genres aus dem Mainstream, wie etwa Mockumentarys, Sitcoms, Musicals, Trailer und Teaser, Musikvideos, GIFs und *Rachededichte* [revenge poems]. Sie vermischt bildliche Ausdrücke aus der Popkultur mit autobiografisch gefärbten Narrativen, garniert diese mit bitterem Humor und selbstreflexiver Parodie und kommentiert dabei wichtige gesellschaftliche Themen. Dabei geht es etwa um Selbstfürsorge, Sexualität und Einverständnis, aber auch um Themen wie Privileg, Diskriminierung und Rivalität – besonders in der Kunstwelt, denn da kennt **Gash** sich gut aus.

In ihrer neuesten, herrlich hemmungslosen Video- und Performancereihe *Breeder or Sucker* geht es um einige Kunststudent*innen der Mittelklasse (die sich selbst spielen), welche die „unproduktive Haltung“ kultivieren, einfach nur „das gesellschaftliche Leben eines Künstlers zu leben“¹. Die Handlung folgt der Protagonistin (**Gash**) dabei, wie sie sich mit verschiedensten Widrigkeiten herumschlägt, z.B. mit dem Schreiben von Kunstförde-

1 Josef Strau, „The Non-Productive Attitude“, in *Make your Own Life: Artists In and Out of Cologne* (Philadelphia: Institute of Contemporary Art University of Pennsylvania, 2006), S. 1.

Charlotte Gash,
Breeder or Sucker,
Episode 1 –
„Hummus“
(Videostills), 2022





Charlotte Gash,
Breeder or Sucker,
Episode 1 –
„Hummus“
(Videostill), 2022

rungsanträgen; oder damit, von The-Guy-Charlotte-Likes [Typ, den Charlotte gut findet], ignoriert zu werden; oder mit ihrem herablassenden, chauvinistischen Gynäkologen klarzukommen oder Begegnungen mit der hinterhältigen Art Bitch standzuhalten. Und obwohl die Serie mit Parodie arbeitet und gesellschaftliche Erwartungen persifliert, reproduziert sie nicht einfach nur eine ironische Distanzierung, sondern lässt auch authentische menschliche Beziehungen aufscheinen, durch die die verschrobenen Figuren nachvollziehbar werden – ähnlich wie bei frühen Mockumentarys so wie *The Office* und anderen.

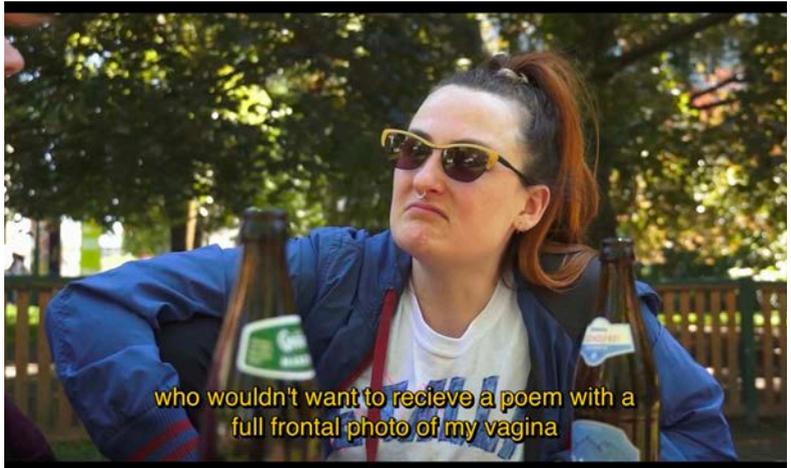
Gash vermischt, ohne mit der Wimper zu zucken, feministische Kritik mit humorvollem Schund und macht sich lustig über den weitverbreiteten Versuch, schlauer zu erscheinen als man ist, indem man sich an bestimmte intellektuelle Kennzeichen von Klasse hält, die hauptsächlich von weißen, männlichen Denkern des letzten Jahrhunderts etabliert wurden. „Wir wissen beide, dass du keine Ahnung von ausländischen Filmen hast ... deine Lieblingssendung ist immer noch *Friends*“, heißt es im Intro-Song für *Breeder or Sucker*. In dieser Hinsicht beweist Gashes Arbeit

eine „autotheoretische“ Eigenschaft, „persönlich-theoretisch, zufällig und aus dem Bauch heraus“. Indem die Autotheorie Philosophie und Gesellschaftskritik mit Autobiografie durchsetzt, hinterfragt sie festgefahrene Annahmen darüber, was als notwendiges Wissen bezeichnet werden darf.² Diese Interpretation von Gashes Werk scheint mir auch durch das Auftauchen von Chris Kraus' autotheoretischem Roman *I Love Dick* in einer Szene von *Breeder or Sucker* (unzufälligerweise in der Nähe eines riesigen Dildos) bestätigt.

Ich konnte von Gashes Werk nicht genug bekommen und deswegen überkam mich eine Art besinnlicher Erleichterung. Es schien fast wie eine Aufforderung, alle bestehenden Annahmen über Kunstproduktion und -konsum zu werfen, die humorvollen und erotischen Aspekte von Kunst voll auszukosten und, ausnahmsweise einmal, das „heimliche“ vom „Vergnügen“ zu trennen. ●

² Lauren Fournier, *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing, and Criticism* (Cambridge, MA: The MIT Press, 2021), S. 5–6.

Charlotte Gash,
Breeder or Sucker,
Episode 2 –
„Babies“
(Videostills), 2022





Charlotte Gash, *Breeder or Sucker* | Gash Productions | *Episode 3 Preview*, 2023 und
Tunnel of Inclusion – Behind the Scenes Documentary, 2023,
Ausstellungsansicht *Unfreezing the Scene*. Preis der Kunsthalles Wien 2022, kunsthalles wien 2023



Charlotte Gash, *Transport Van*, 2023, Ausstellungsansicht *Unfreezing the Scene*.
Kunsthalle Wien Prize 2022, kunsthalle wien 2023

Charlotte Gash (geb. 1994, Bury St Edmunds) lebt und arbeitet in Wien. Die Künstlerin lässt sich von der Komik alltäglicher Situationen inspirieren und übersetzt diese mit den Stilmitteln der Populärkultur in Theaterstücke, TV-Episoden oder Mockumentarys. Gashes Arbeiten bedienen sich verschiedener Formate wie Text, Skript, Skulptur, Performance oder Video.

Er bringt uns zum Lachen, damit wir etwas lernen. Und das hat etwas Erlösendes.

—John Lahr über Joe Ortons Theaterstück *Loot*

Nach ihrem Studium der Bildhauerei am Wimbledon College of Arts (University of the Arts, London) absolvierte Gash ihr

Diplomstudium in Performativer Kunst an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Neben ihrer Auswahl zum *Preis der Kunsthalle Wien 2022* hatte Gash im März 2023 auch eine Einzelausstellung, *GASH STATION*, im Neuen Kunstverein Wien. Sie wurde vom dänischen Kollektiv *Salon 75* eingeladen, an einer Gruppenausstellung im Ausstellungsraum GOMO teilzunehmen, die im Rahmen des Independent Space Index Festivals in Wien im Juni 2023 stattfand. Im Oktober 2023 werden ihre Arbeiten außerdem im Rahmen der Gruppenausstellung *Über das Neue / On the New* im Belvedere 21 (Wien) zu sehen sein. ●

TIJANA LAZOVIĆ

Sans Soleil

2022

Video: 7'

Soleil

2022

Video: 1'39" (Loop)

Sans Soleil erzählt auf berührende Weise von den Folgen eines tragischen, viel zu frühen Endens einer Freund*innenschaft. Der Film lässt die Erinnerung daran in seinem Strömen durch ein persönliches Archiv und diverse Fundstücke aus dem Internet weiterleben. **Tijana Lazović** führt uns auf einem Boot entlang der dunklen Flüsse der Trauer und macht die intime persönliche Erfahrung zu einem Teil kollektiver Erinnerung. *Soleil* bildet das abstrakte Gegenstück: Hier versucht **Lazović**, sich dem verstorbenen Freund mithilfe beschädigten Filmmaterials aus ihrem Archiv zu nähern. Ausgehend von einem Audio-Tagebuch sehen und hören wir ein nachlassendes Atmen. Welche Bilder bleiben uns, wenn alles Körperliche entschwindet? ●





Tijana Lazović, *Soleil*, 2022 und *Sans Soleil*, 2022, VORNE: Gleb Amankulov, *Serpent Breath*, 2023, Ausstellungsansicht *Unfreezing the Scene*. Preis der *Kunsthalle Wien 2022*, kunsthalle wien 2023

Tijana Lazović: Ohne Sonne

Attilia Fattori Franchini

Tijana Lazovićs sensible und poetische Kurzfilme weisen eine kathartische Kraft auf. Die Künstlerin interessiert sich für die vielfältigen Möglichkeiten des Geschichtenerzählens, die das Experimental- und Animationsfilmen bietet, und konzentriert sich auf den Schnitt und die Montage als Instrumente, die Bedeutungen erzeugen. Lazović wählt die Ich-Perspektive und eine tagebuchartige Form, um erlebte Geschichten zu erzählen. Dabei entwirrt sie tiefe Gefühle, um diese zu neuen Formen zusammenzusetzen. Kann eine bestimmte Sequenz Emotionen auslösen? Hat die Wahl der Zeitlichkeit einen Einfluss darauf, wie wir eine Information wahrnehmen?

Ihre Arbeit beschäftigt sich – oft durch den Einsatz von Poesie, Fiktion und Fabulation – mit Identität, Politik und Themen wie Erinnerung, mentale Gesundheit und Fürsorge. Sie setzt sich auch mit den Grundlagen von Wahrnehmung und Erfahrung auseinander und erforscht den Unterschied zwischen Sinneswahrnehmung und Gefühl. Lazović betrachtet das Filmemachen als ein Mittel gegen die Entfremdung und strebt danach, mit einer kaleidoskopischen Mischung aus Worten, Schweigen, vorübergehenden Momenten, mentalen Bildern und Geräuschen Identifikationsprozesse auszulösen. Sie lädt uns ein, in *Invisible Cities* (2022) Einblicke in ihre Ferien zu nehmen, in *Beograde!* (2018) ihren Geburtsort und ihre Herkunftskultur zu beobachten oder den Gesprächen mit einer wichtigen Bezugsperson zuzuhören, während sie über den Sinn des alltäglichen Lebens nachdenkt.

person zuzuhören, während sie über den Sinn des alltäglichen Lebens nachdenkt.

Der Kurzfilm *Sans Soleil* (2022), der im Rahmen des *Preises der Kunsthalle Wien* gezeigt wird, ist eine Hommage an den gleichnamigen, einflussreichen Film von Chris Marker (1983); zugleich spielt er mit der wörtlichen Bedeutung des Titels, um einen dunklen Ort anzudeuten, der jedes Gefühl für Licht verloren hat. „Es war eine sehr dunkle Zeit für mich“, sagt die Künstlerin, „dieses Gefühl wollte ich durch die Arbeit vermitteln und einen emotionalen Einblick in diese Zeit geben.“ Lazović bedient sich Markers experimenteller Herangehensweise und mischt auf eklektische Weise ihre Gedanken mit gefundenem Material sowie eigenen alten und neuen Filmaufnahmen. Auf diese Weise lässt sie ihrem Kummer über den Verlust ihres besten Freundes, der sich nach einem langen Ringen um seine psychische Gesundheit schließlich das Leben nahm, freien Lauf. Es kommt eine Mischung aus Enttäuschung und Erstarrung auf, und der Film ist ein erster Schritt, um dieses traumatische Ereignis zu verarbeiten.

Die Arbeit, die in der ersten Person als Liebesbrief an ihren Freund angelegt wurde, ist eine Meditation über das Gedächtnis und ein Versuch, sich an eine Person zu erinnern, in der Hoffnung, dadurch ihre Anwesenheit zu verlängern. Durch Lazovićs Kombination der affektiven Elemente von *Sans Soleil* mit formalen und





Tijana Lazović, *Invisible Cities* (Videostills), 2022



Tijana Lazović, *Soleil* (Videostill), 2022

strukturellen Parametern sehen und empfinden wir durch die Wahl der Bildsprache, der Schnitte und der Bearbeitungen. Der Film beginnt im Dunkeln, und die Künstlerin erklärt: „Ich kann dich nicht sehen, Pavle“, während im Hintergrund die Geräusche eines Feuerwerks zu hören sind. Dann wird das Licht eingeschaltet, und wir sehen, wie Pavle eine Zigarette raucht; er erwidert den Blick der Kamera, als interessierte er sich für diese vermittelte Darstellung. Die vielen verschiedenen Erfahrungen, die Lazović mit ihrem Freund teilte, fügen sich zusammen; wir hören die Stimme der Künstlerin, die über ihre Gefühle nach seinem Tod spricht, über ihre Eindrücke bei seinem Begräbnis und über ihre Träume und Visionen von ihm. „Mir wurde allmählich klar“, gesteht sie im Film, „dass das Einzige, was ich jemals behalten kann, Standbilder und vage Erzählungen sind, und meine Hoffnung, dich wiederzuse-

hen, um den Preis, verrückt zu werden, ist schnell gestorben.“ Der Film wirkt fließend, als würden die verschiedenen Momente miteinander verschmelzen und allmählich im Reich zurückliegender Erinnerungen verschwinden. Wenn sie Pavle filmt, löst sich das Bild manchmal in Pixel auf, eine technische Störung im Erinnerungsprozess. Wir bewegen uns durch dunkle Landschaften, die vielleicht aus den Tiefen des Unbewussten der Künstlerin stammen. Ein schneller Schnitt zu einer Szene in einem Vergnügungspark – die Künstlerin und ihr Freund rempeln sich mit Autoscootern gegenseitig an und lachen bei jedem Zusammenstoß. Ist das wirklich passiert? ●



And my hopes of seeing you again at the
expense of going insane died quicky



But you flooded away like a stream
carrying everything with you in laughter and tears



Tijana Lazović, *Soleil*, 2022 und *Sans Soleil*, 2022,
 VORNE: Gleb Amankulov, *Serpent Breath*, 2023
 Ausstellungsansicht *Unfreezing the Scene*. Preis
 der Kunsthalle Wien 2022, kunsthalle wien 2023



Tijana Lazović (geb. 1996, Belgrad) lebt und arbeitet in Wien. Ihre Filme versuchen, direkt mit dem Publikum zu kommunizieren, ohne jegliche Umwege der Abstraktion. Die Künstlerin erreicht dies, indem sie Bilder und Klänge aus dem täglichen Leben einsetzt und insbesondere auf Kinder und das Kindliche fokussiert. Aufgrund ihrer Überzeugung, dass Kunst eine emotionale und unschuldige Erfahrung sei, sind ihre Filme von *sevdah* durchdrungen – einem Gefühl zwischen Schmerz und Glück, das oft mit Liebe einhergeht – sowie von einer intimen Atmosphäre, die das Publikum ermutigt, die gezeigten Bilder mit eigenen Empfindungen, Sinngehalten und Interpretationen aufzuladen.

Lazović schloss 2022 ihr Studium an der Universität für angewandte Kunst in Wien als Animationsfilmerin und Malerin ab. Derzeit studiert sie Biologie an der Universität Wien, um ihre Perspektiven und Praxis zu erweitern. Dies ist ihre erste Ausstellung. ●

JULIANA LINDENHOFER

Es ist immer romantischer wenn ein Underdog sich hocharbeitet

War das Ende der Freundschaft

2023

Polystyrol, Wachs, Pigmente, Kupfer, Aluminium, Tusche, Spachtelmasse

Drei Farben die sich niemals begegnen sollten -

Vater, Mutter, HTML

2023

Text auf LED-Fassadendisplay

Juliana Lindenhofers Praxis macht ihren Schaffensprozess transparent. Ihre Arbeitsweise erfordert Geduld – die Künstlerin hält ihre jeweilige Idee in einer ersten Skizze fest und zieht sich dann zurück, um Raum für chemische Reaktionen zu schaffen, Raum, in dem die Idee Gestalt nehmen kann. Dieser Prozess der langsamen Veränderung manifestiert sich in **Lindenhofers** Skulpturen auch auf physischer Ebene: gefärbtes Wachs und oxidierende Materialien werden dort angebracht, wo Momente der Berührung stattfinden. Dies können Momente der Hitze, der Kälte, der Lichteinwirkung sein – äußere Kräfte, die das empfindliche Material an der Oberfläche unweigerlich verändern und beleben. Statische Objekte werden zu Akteur*innen, die sich im Sinne feministischer Positionen einer Kategorisierung entziehen – sie sind geschlechtslos und abstrakt – und die Betrachtenden mit einer neuen Position konfrontieren: einer konstruierten und queeren Realität. ●

Juliana Lindenhofer,
*Drei Farben die sich
niemals begegnen
sollten - Vater,
Mutter, HTML, 2023,*
Ausstellungsansichten
Unfreezing the Scene.
*Preis der Kunstthalle
Wien 2022,*
kunstHalle wien 2023 •
FOTOS: kunstHalle wien



Juliana Lindenhofers: Freudvolle Orientierungslosigkeit

Inga Charlotte Thiele

Juliana Lindenhofers Arbeiten entstehen aus Prozessen des ständigen Suchens, aus Experimentierfreude und aus den Erfahrungen der Künstlerin, verschiedene Rollen auszuüben (die der Bildhauerin, Amateurchirurgin, Physikerin, DJ, Alchemistin, Schriftstellerin). Ausgangspunkt ihrer ausufernden Praxis ist meist die Zeichnung, die sich dann zur Skulptur entwickelt. Titel und Klang werden hinzugefügt, werden zu Andeutungen oder erzählen Fragmente einer Geschichte. Lindenhofers selbst nennt diese Arbeitsmethode *Self-Fashioning*: „*Fashioning* im Sinne des Aufbaus eines Systems aus (austauschbaren) Titeln, Objekten und Accessoires, das es mir ermöglicht, mich auf die Suche zu begeben und Neuformulierungen zu treffen.“¹ Dieses *Fashioning* einer fluiden Orientierung führt zu keinen endgültigen Resultaten; die Künstlerin verfolgt kein Ziel. In geometrisch-amorphen Formen werden Materialien wie Wachs, Metall, Stoff, Silikon oder Kunststoff verschiedenen Verfahren ausgesetzt, die ihre Materialität und Manipulierbarkeit offenlegen: ihre Sprödigkeit, Porosität, Unvollständigkeit und ihr inhärentes Transformationspotenzial bleiben spürbar. Titel wie *Drei Farben die sich niemals begegnen sollten – Vater, Mutter, HTML* deuten auf Lindenhofers Praxis hin, Materialien zusammenzuführen, die sonst kaum in ein und derselben Arbeit Verwendung finden würden. Die Arbeit

ten, die aus diesen Akten des Mischens, Schmelzens, Gießens, Dehnens und Zusammenfügens hervorgehen, „erfreuen sich an diesem Scheitern, angemessen zu sein“.² In ihrer bewussten Unförmigkeit und Flexibilität erzählen sie vom kontinuierlichen Werden einer Welt, die immer wieder neue Formen annimmt. Denn die nur vordergründige Orientierungssuche, die Lindenhofers Praxis kennzeichnet, verweist im Grunde auf den problematischen und normativen Begriff des Orientiertseins. Orientierung ist zerbrechlich – sie ist Ausdruck eines ständigen Sich-Wiedereinlassens, Verweilens und Wiedereindenkens. Ist es nicht so, dass die Welt immer neue Formen annimmt, je nachdem, aus welcher Richtung wir sie betrachten? Das neoliberale Märchen von der linearen Zeitlinie, vom Jemand-/Etwas-Werden, verstellt den Blick auf die befreiende Formlosigkeit und Vielseitigkeit der Welt. Objekte helfen bei der Orientierung. Wenn wir bestimmten vertrauten Objekten gegenüberstehen, wissen wir, wohin wir schauen. Lindenhofers Objekte setzen sich anders zusammen, schaffen andere Bedingungen. Sie sind nah, ohne abschließend zu sein, und wollen, dass auch wir ihnen nah sind. Sie erinnern uns an die Öffnungen und Biegungen der Welt und der gelebten Erfahrung, während sie

¹ Juliana Lindenhofers, Statement der Künstlerin, 2023.

² Sara Ahmed, *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others* (Durham, NC: Duke University Press, 2006), S. 2 (eigene Übersetzung).



Juliana Lindenhofer,
Falling for you
Falling in love
In love with you Oder I love you, 2023,
Ausstellungsansicht Zina Gallery, Cluj •
Foto: YAP Studio / Mădălin Mărgăritescu

Juliana Lindenhofer,
Falling for you
Falling in love
In love with you Oder I love you, 2023,
Ausstellungsansichten Zina Gallery, Cluj •
Foto: YAP Studio / Mădălin Mărgăritescu

Juliana Lindenhofer,
Drei Farben die sich niemals begegnen sollten - Vater, Mutter, HTML
oder
Speculating on Death - Mit der Gewerkschaft in meinem Herzen
oder
Steigert sich mein Selbstwert ins Unermessliche, 2022, Ausstellungsansicht
Akademie der bildenden Künste Wien 2022 • Foto: Sophie Pölzl





gleichzeitig in sich geschlossen sind und zusammenhalten. Sie berühren sich gegenseitig, verbergen nicht die Spuren der Berührung durch Lindenhofers Hände und die Berührung erwidern können. Accessoires aus Plastikbändern oder synthetischem Ton, die mit Grafit bemalt und einem Galvanisierungsprozess unterzogen wurden und daher Kristalle bilden (niemals endende Accessoires?), sind an den Werken befestigt und unterstreichen deren Persönlichkeit. Accessoires können modisch und funktional sein. Sie können einen bestimmten Charakterzug oder Look betonen, aber auch dazu eingesetzt werden, etwas zurückzuhalten oder zu verbergen. Amorphe Wachsfiguren sind in transparentes Organza gehüllt, die orange-gelben Körper drücken und wölben sich von unten gegen den zarten Stoff. Die an den weichen Oberflächen befestigten steifen Accessoires könnten beinahe als aggressiv oder bedrohlich aufgefasst werden. Aber sie berühren die Figuren sanft und wissen, wann sie

aufhören müssen, Druck auszuüben. „Zusätzlich [...] ist da die Tatsache, dass die Materialität ‚selbst‘ immer schon von den unendlichen Konfigurationen anderer Wesen und anderer Zeiten berührt wird und diese berührt“, schreibt Karen Barad.³ Über den kurzen Moment der Berührung hinaus verweisen Lindenhofer und ihre Arbeiten auf die schon immer vorhandene Berührt-heit von Materialien, Objekten und Körpern. Die Möglichkeit, dass ein größeres, stärkeres Ganzes aus mehreren Einzelteilen entstehen kann, zeigt sich auch in den Titeln der Arbeiten. Sie sind ebenfalls Teil des Systems der einzelnen Objekte, benennen diese aber nicht: vielmehr eröffnen sie eine weitere Ebene der Reflexion über Nähe, Missverständnis, Orientierungslosigkeit, Gemeinschaft und Arbeit. ●

³ Karen Barad, „Berühren – Das Nicht-Menschliche, das ich also bin“, in: Susanne Witzgall und Kerstin Stakemeier (Hg.), *Macht des Materials/ Politik der Materialität* (Zürich/Berlin: diaphanes, 2014), S. 172.



Juliana Lindenhofer,
*Es ist immer
romantischer wenn
ein Underdog
sich hocharbeitet
War das Ende der
Freundschaft*, 2023,
Ausstellungsansichten
Unfreezing the Scene.
Preis der Kunsthalle
Wien 2022,
kunsthalle wien 2023



FOTO: Juliana
Lindenhofer



Foto: Juliana Lindenhofer

Juliana Lindenhofer (geb. 1987, Graz) lebt und arbeitet in Wien. Ihre künstlerische Praxis umfasst Skulptur, DJing und Zeichnung. Die Künstlerin beschreibt ihren Arbeitsprozess als *Self-Fashioning: Fashioning* im Sinne eines Morphings von Systemen und Titeln, des Aushandelns von (Material-)Familien abseits der Kernfamilie, wo integrales Zubehör und Stützstrukturen die gleiche Bedeutung haben wie alles andere.

Juliana Lindenhofer absolvierte ihr Diplomstudium an der Akademie der bildenden Künste Wien. Sie zeigte und performte ihre Arbeiten in der WAF Galerie, im Leopold Museum, beim HYPERREALITY Festival/ Wiener Festwochen (alle Wien), bei Mutant Radio (Tiflis), Sharp Projects (Kopenhagen), Research and Waves, Spoiler (beide Berlin), in der Galerie Wonnerrth DeJaco (Wien) sowie im Rahmen der Veranstaltungsreihe *Tuesday@Secession* in der Secession Wien. 2023 ist Lindenhofer Artist-in-Residence im WIELS (Brüssel) und wird eine Reihe neuer Arbeiten im Belvedere 21 (Wien) präsentieren. ●

JULIUS PRISTAUZ

a stage without the performer (01)

2023

digitaler Fotodruck

bad light (piercing)

2023

verschiedene Materialien

Julius Pristauz erarbeitete zusammen mit dem Architekten **Muamer Osmanovic** die Ausstellungsgestaltung für *Unfreezing the Scene. Preis der Kunsthalle Wien 2022*. Sie bezogen sich dabei auf den ersten Bau der **kunsthalle wien** Karlsplatz aus den 1990er-Jahren, der als temporäre Konstruktion konzipiert war und von der Öffentlichkeit oft als „Box“ bezeichnet wurde. Durch den Verzicht auf harte räumliche Abgrenzungen in ihrer Display-Landschaft erweitern und spiegeln **Pristauz** und **Osmanovic** den Raum und die darin befindlichen Kunstwerke. Der daraus entstehende queere Raum soll ihnen zufolge die Machtverhältnisse, die dem Ausstellen innewohnen, infrage stellen. In ähnlicher Weise reiht sich **Pristauz** mit *a stage without the performer (01)* in eine lange Tradition des Verständnisses von Repräsentation als politisches Instrument ein. Diese Arbeit lenkt die Aufmerksamkeit auf die Pylonen der Stubenbrücke, gelegen unweit der Universität für angewandte Kunst Wien und des Museums für angewandte Kunst (MAK), die immer noch beleuchtet sind, als ob die früher dort angebrachten Franz-West-Skulpturen eines Tages zu ihnen zurückkehren würden. Der Raum der Stadt ist also ebenso ein Raum der Erinnerung und der Imagination. ●



VORNE: Julius Pristauz,
*a stage without the
performer (01)*, 2023,

HINTEN:

Gleb Amankulov,
Serpent Breath, 2023,
Ausstellungsansicht
Unfreezing the Scene.
*Preis der Kunsthalle
Wien 2022*,
kunsthalle wien 2023



Julius Pristauz: Das Unbestimmte inszenieren

Alicja Melzacka

Die polydisziplinäre Praxis von **Julius Pristauz** umfasst Performance, Film, Installation, Kuratieren und Schreiben, oft in Kollaboration mit anderen Kunstproduzent*innen.

Pristauz bezieht persönliche Erfahrungen, Kritische Theorie sowie queere und Popkultur freizügig in sein Werk mit ein, das die Inszenierung von Identitäten sowohl theorisiert als auch praktiziert. Dies erinnert an die Arbeiten von „Freak-Theoretiker*innen“ wie **Renate Lorenz** oder **Wayne Koestenbaum**, die auf ähnliche Weise in dem wohlthuend undurchsichtigen Bereich zwischen Kunst, Literatur und Aktivismus tätig sind.

Ein wichtiger Bezugspunkt für **Pristauz** ist die Popkultur mit ihrer glanzvollen Reproduktion von Identitäten und Lifestyles. So würdigt **Pristauz** einerseits, dass sie vielen Menschen einen Einstieg in die Welt der Kunst ermöglicht, kritisiert aber andererseits ihre Tendenz, Stereotype fortzuschreiben und queere Kultur für den Massenkonsum stark abzuflachen. In unverwechselbaren Performances greift **Pristauz** zu Popsong-Lyrics und vermischt sie mit autotheoretischen Texten, wodurch emotional und politisch durchtränkte Narrative über Beziehungen, Sexualität, die Politiken der Sichtbarkeit und Fürsorge entstehen. Choreografie, gesprochenes Wort und Elemente von Drag-Performance, wie etwa Lippensynchronisation, gehen dabei fließend ineinander über und ver-



leihen der Performance eine überzeitliche Dimension. „In der Drag-Performance und besonders im Moment der Lippen-synchronisation wird ein Ort außerhalb der momentverbundenen Welt des Auftritts erweckt“, schreibt Farrier.¹

In Pristauz' Praxis zeigt sich die Rolle der Inszenierung nicht nur in den Performances, sondern auch in Installationen und Objekten, die ebenfalls mit performativem Potenzial angefüllt werden. Das Werk umfasst weiträumige, szenografische Interventionen wie auch räumlich enger gefasste Skulpturen. Man fühlt sich an leere Bühnen, Laufstege, Podien, Vitrinen oder andere Mechanismen der Zurschaustellung erinnert, die nur darauf warten, aktiviert zu werden. Oft sind auf diesen Oberflächen persönliche Andenken und andere kleine Gegenstände platziert, etwa Schuhe, Schnürsenkel oder Schmuckstücke, die eine Art „abstrakten Drag“ aufführen und so eine paradoxe „Anwesenheit menschlicher Körper und ihrer Handlungen in Abwesenheit“² hervorrufen.

-
- 1 Stephen Farrier, „That Lip-Synching Feeling: Drag Performance as Digging in the Past“, in *Queer Dramaturgies: International Perspectives on Where Performance Leads Queer*, hg. Alyson Campbell und Stephen Farrier (London: Palgrave Macmillan, 2016), S.192–209, hier: S. 196.
- 2 Renate Lorenz, *Queer Art: A Freak Theory* (Bielefeld: Transcript Books, 2012), S. 134.



Julius Pristauz, *BAD LIGHT*, 2022 ,
Ausstellungsansichten Universität für
angewandte Kunst Wien 2022 • Fotos:
www.kunst-dokumentation.com

„Spiegel“ und „Glanz“ sind Beispiele für Konzepte, die sich sowohl auf physischer als auch auf philosophischer Ebene durch Pristauz' Praxis ziehen. Der Spiegel, abgesehen davon, dass Lacan die Konstruktion der Identität an einem solchen festmachte, wird als einer der wichtigsten Bestandteile eines „queeren Raums“ begriffen, der „in the closet, also verborgen, beginnt“, sich aber „im Spiegel herausbildet.“³ Statt eine alternative Raumstruktur aufzuzeigen, weicht der queere Raum Kategorisierungen aus; er ist „ambivalenter, offener, durchlässiger, selbstkritischer oder ironischer und vergänglicher.“⁴ Er muss ständig neu geschaffen werden und besteht nur für einen ganz bestimmten, günstigen Moment; das Konzept von „queer space“ ist somit untrennbar mit dem von „queer time“ verbunden: eine nichtlineare, nicht-(re)produktive Zeit, die eine kurze Pause von der chrono- und heteronormativen Ordnung ermöglicht, welche von den vorherrschenden gesellschaftlichen Institutionen diktiert wird.⁵

Die unbestimmten, nicht-heimischen und doch intimen Räume der Hotels und Nachtclubs faszinieren Pristauz, ebenso wie die Übergangszeiten des Morgenrauens und der Dämmerung: so wird in den Performances und Installationen versucht, diese besonderen raumzeitlichen Bedingungen zu reproduzieren. Glänzende und reflektierende Materialien wie Glas, Metall, Glitzer, Strassstei-

3 Aaron Betsky, *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire* (New York: William Morrow, 1997), S. 17.

4 Ibid., S. 18. Betskys Engagement für queere Räume bleibt äußerst relevant, wie sich auch am wieder erwachten Interesse an Rave Culture zeigt. Siehe z.B. McKenzie Wark, *Raving* (Durham, NC: Duke University Press, 2023).

5 Jack Halberstam, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives, Sexual Cultures* (New York: NYU Press, 2005).



Julius Pristauz, *BAD LIGHT*, 2022, Ausstellungsansichten
 Universität für angewandte Kunst Wien 2022 •
 FOTOS: www.kunst-dokumentation.com



ne und verschiedene Arten von buntem Licht unterstützen Pristauz' Spiegelungs- und Beleuchtungsstrategien, durch die Erscheinung und Stimmung eines Raums verwandelt werden. So waren bei der Diplom-Installation *BAD LIGHT (pink and blue make purple)* zwei Lampen einander gegenüber auf einer Glastafel positioniert, wodurch eine neue, lila gefärbte Wirklichkeit entstand, die nur im virtuellen Raum des Spiegels existierte.

„Glanz ruft Begehren hervor...“ schreibt Koestenbaum. „Glanz ist flüchtig, ein Schwindler, ein illusionistischer Ursprung von Körperlichkeit.“⁶ Das dynamische Zusammenspiel glänzender Oberflächen bringt das Publikum dazu, sich in Pristauz' Installationen zu bewegen und die sich ständig verändernden physischen und illusorischen Körper weiter zu erkunden, darunter auch den eigenen. Wenn wir anfangen, das Subjekt als „eine raumzeitliche Zusammensetzung“ zu verstehen, „die Prozessen des Werdens die Grenzen steckt“⁷, dann können solche künstlerischen Strategien des „queering von Zeit und Raum“ dabei helfen, die vorherrschenden Bezugsrahmen der Identitätsbildung vorübergehend aufzuheben und die Prozesse des „Unwerdens“ auszulösen. ●

⁶ Wayne Koestenbaum, „Wayne Koestenbaum Talks about *The Anatomy of Harpo Marx*“, *Art Forum*, 14. Februar 2012, <https://www.artforum.com/interviews/wayne-koestenbaum-talks-about-the-anatomy-of-harpo-marx-30288>.

⁷ Rosi Braidotti, „The Ethics of Becoming-Imperceptible“, in *Deleuze and Philosophy*, hg. Constantin V. Boundas, Deleuze Connections (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006), S. 134, zitiert in Lorenz, *Queer Art*, S. 18.



Julius Pristauz, *bad light (piercing)*, 2023, Ausstellungsansicht *Unfreezing the Scene*.
Preis der Kunsthalle Wien 2022, kunsthalle wien 2023



Julius Pristauz (geb. 1998, Judenburg) lebt und arbeitet in Wien. Neben seiner künstlerischen Tätigkeit arbeitet er als freier Kurator in Bereichen der zeitgenössischen Kultur. Im Rahmen verschiedenster Medien und Formate setzt sich **Pristauz** immer wieder mit der Konstruktion von Identitäten sowie den Reibungsflächen zwischen dem Öffentlichen und dem Privaten auseinander.

Pristauz schloss 2022 die Klasse Transmediale Kunst an der Universität für angewandte Kunst Wien mit einem Diplom ab und studierte außerdem das Fach Performance an der Fakultät für Bildende Kunst (FaVU) in Brno. In Wien kuratierte er zuletzt Ausstellungen in der Galerie EXILE im Rahmen des Galeriefestivals Curated by sowie im UA26 und in der Universitätsgalerie der Angewandten im Heiligenkreuzerhof. Ebenso war er Kurator der Gruppenausstellung *SOMETHING IS BURNING*, die im September 2022 in der Kunsthalle Bratislava eröffnete. **Pristauz'** performative Arbeiten wurden unter anderem im Grazer Kunstverein (Graz) und im Belvedere 21 sowie der Secession (beides Wien) gezeigt. Für seine künstlerische Diplomausstellung, in der auch der Kurzfilm *BAD LIGHT* uraufgeführt wurde, erhielt er den *Preis der Kunsthalle Wien 2022*. ●

Andar pisando en cascarones arenosos
[Auf sandigen Eierschalen laufen]
2022
Video: 23'

RAPHAEL REICHL

Raphael Reichls filmische Beobachtung montiert zwei parallele Realitäten der Globalisierung nebeneinander: Wir werden Zeug*innen von divergierenden und doch eng miteinander verknüpften Arbeitsrealitäten in Puerto Escondido an Mexikos Pazifikküste. Der Boom des sogenannten Öko-Tourismus lässt hier ständig neue Baustellen für Hotelanlagen sowie Eigentums Häuser entstehen. Die harte Arbeitsrealität der Bauarbeiter*innen kollidiert mit den Bildern der herzigen Babyschildkröten, die sich zum ersten Mal auf den Weg zum Meer machen. In dieser paradoxen Verschränkung von Naturschutz mit kapitalistischer Ausbeutung und der Zerstörung von Mensch und Landschaft wird der Wahnsinn globaler Ausbeutung sichtbar. ●



Raphael Reichl, *Andar pisano en cascarones arenosos*
[Auf sandigen Eierschalen laufen], 2022, Ausstellungsansicht
Unfreezing the Scene. Preis der Kunsthalle Wien 2022,
kunsthalle wien 2023



Raphael Reichl: Schau, hör, berüh

Victor Cos Ortega

Mit seiner Diplomarbeit geht **Raphael Reichl** auf die Verflechtung von Ökologie und Ökonomie ein – eine Beziehung, die symbiotisch ist in manchen Aspekten und parasitär in anderen. Anhand eines konkreten Beispiels wird von der Komplexität und besonders der Paradoxie kapitalistischer Prozesse erzählt. Ausgehend vom Lokalen werden globale Dimensionen zweier Branchen – der Baubranche einerseits und des Tourismus andererseits – deutlich, wobei die eine für die andere jeweils Lebensgrundlage und gleichzeitig Gefährdung ist.

Explizit geht es im Film *Andar pisando en cascarones arenosos* [Auf sandigen Eierschalen laufen] (2022) um zwei Arbeitswelten, die sich in nächster Nähe zueinander abspielen, voneinander abhängen, aber sich doch zuwiderhandeln. Auf der einen Seite die Baubranche mit Arbeiter*innen, die zugezogen sind, um Ferienhäuser zu bauen und selbst am Sehnsuchtsort zu sein, der für sie aber in vielerlei Hinsicht unerreichbar bleibt. Auf der anderen Seite der Filmmontage: Biolog*innen und Naturschützer*innen, die ebenfalls unter prekären Bedingungen, Schildkröten-eier eingraben, um deren Population am Leben zu erhalten. Eine Hilfestellung, die angesichts der zunehmenden Verknappung des Lebensraums durch die ausgreifende Privatisierung und Versiegelung von Land und Böden nötig ist. Es ist beiderseitig eine Sisyphusarbeit, und eine, die die Ambitionen der eigenen Arbeit untergräbt, sind doch gerade die



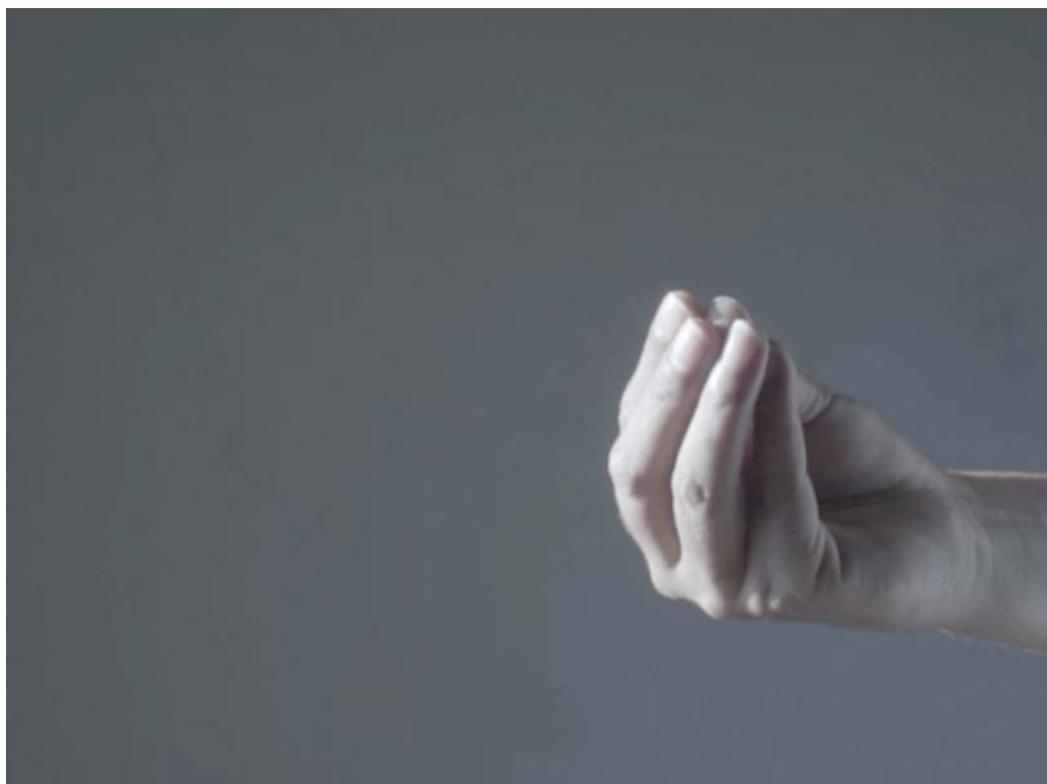


Raphael Reichl, *Andar pisano en cascarones arenosos* [Auf sandigen Eierschalen laufen] (Videostills), 2022

Schildkröten eine der Attraktionen, die die Tourist*innen und damit das Geld, das soziale Unterschiede verschärft und aus dem Naturraum ein Spekulationsobjekt macht, überhaupt erst ins Land holt. Die zwei gezeigten Arbeitsrealitäten sind gekennzeichnet von schweißtreibenden, körperlichen Tätigkeiten mit den Händen, in gebückter Haltung, ohne Sicherheiten, zeitzehrend und mühsam, wie der Weg der Schildkröten, die ihren Panzer und ihr Haus mit sich tragen und über den Strand schleppen. Das Eingraben der Flossen in den Sand, um vorwärts zu kommen, wird von den Grab- und Schaufelbewegungen der Aktivist*innen und Bauarbeiter*innen aufgenommen. Der Zyklus der Gezeiten, der aufeinander folgenden Arbeitstage, der unaufhörlich wiederholten Arbeitsschritte prägt gleichermaßen alle Akteur*innen des Films. Am Ende steht eine Mischung aus Resignation angesichts der systemischen Übermacht einerseits und resilienter Lebenskraft andererseits, was die Gespaltenheit der beobachteten Prozesse spiegelt.



Der Film steht exemplarisch für Reichls künstlerische Praxis, die ihren Ausgangspunkt häufig in persönlichen Geschichten von Menschen und Orten nimmt und von dort aus größere sozio-politische und ökologisch-ökonomische Zusammenhänge aufzeigt. Reichl ist ein Erzähler-Beobachter, der hinter dem Dokumentarischen seiner Arbeit ein Narrativ verfolgt und dabei den Spagat



zwischen Nähe und Distanz, zwischen Bericht und poetischer Erzählung macht.

Auch Medium, Medialität und Medien werden von Reichl immer wieder reflektiert. In *t t t touch me* (2017) sind die Wisch-, Streich- und Tastbewegungen der digitalen Interaktion in ihrer analog-körperlichen Dimension eingefangen und die Gesten direkt auf die Haut eines Körpers übertragen. Die distanzierten und normierten Kommunikationsformen erhalten so ihre Direktheit und Ambiguität zurück und der Körper wird als zentraler Schaltpunkt und Austragungsort affirmiert.

Eine Brücke zwischen dem Interesse an ortsspezifischen Kulturphänomenen und Formen der Kommunikation schlägt der Film *¡Vení Ve!* (2016). In den Nahaufnahmen von Sprecher*innen, die einzelne Ausdrücke, Gebärden und Redewendungen rezitieren, ist die körperlich-gestische Dimension und die aus Nuancierung resultierende semantische Vielfalt von Sprache in ihrer Universalität und Spezifität transportiert – eine liebevolle Annäherung an das Mysterium der Sprache.

In *revolvere* (2018) werden wieder die digitalen Medien thematisiert. Während ein Filmprojektor einen blanken Lichtkreis an die Wand wirft und so als bloßes Medium präsent ist, ist auf dem Bildschirm eines Smartphones die mediale Berichterstattung des politischen Geschehens Nicaraguas abgebildet. Dem Runden und Zyklischen der Projektion wird das Lineare des Scrollings und des Newsfeeds zur Seite gestellt. Zusammen sind sie Ausdruck der gegenseitigen Bedingung, wie im Fall von Schildkrötenpopulation und Baubranche, von Ereignis und Bericht, von Medium und Inhalt. ●

Raphael Reichl,
¡Vení Ve! (Videostills),
2016, © Raphael
Reichl, Gabriel Serra
(Kamera)

Raphael Reichl,
revolvere, 2018,
Ausstellungsansicht
Shifting Sites.
*Activate the
Territories*, Expositur
Paulusplatz 5,
Universität für
angewandte Kunst,
Wien



Raphael Reichl,
t t t touch me
(Videostill), 2017





Raphael Reichl (geb. 1994, Klosterneuburg) lebt und arbeitet in Wien und Mexiko-Stadt. Im Umgang mit existenziellen Konflikten oder realen Lebenssituationen anderer ist **Reichl** stets darum bemüht, offizielle Narrative und deren Wahrnehmung zu hinterfragen. Einen ähnlichen Ansatz verfolgt er in seiner Arbeit mit gestalterischen Medien, sei es analoger Film, ein Blatt Papier oder bei der Realisierung einer Videoinstallation. Themen wie Digitalisierung, Ökologie oder prekäre Arbeitsbedingungen nähert sich Reichl auch über dokumentarische Erzählweisen.

Raphael Reichl studierte zunächst an der Schule Friedl Kubelka für unabhängigen Film in Wien. 2022 schloss er sein Studium in der Klasse Ortsbezogene Kunst unter Leitung von **Paul Petritsch** an der Universität für angewandte Kunst Wien ab. Seine Arbeiten wurden in zahlreichen Ausstellungen präsentiert, etwa im Österreichischen Kulturforum Berlin, im Leopold Museum Wien, in der Fotogalerie Wien, in der notgalerie Aspern Nord (Wien) sowie im Rahmen von KÖR (Kunst im öffentlichen Raum Wien) und der Foto Wien. Filmfestivals wie die Kurzfilmtage Oberhausen und die Diagonale (Graz) sowie das mumok kino (Wien), das Echo Park Film Center (Los Angeles), das Filmmuseum (Wien) und Metro Kino Wien zeigten seine Kurzfilme. Unlängst ging sein Kurzfilm *t t t touch me* im Rahmen des von **Philipp Fleischmann** kuratierten European Short Film Network auf internationale Tour und war in den Programmen der Festivals Go Short (Nijmegen), Oberhausen, IndieLisboa (Lissabon), Vienna Shorts (Wien), Uppsala Short und Short Waves (Poznań) vertreten. ●

VANESSA SCHMIDT

Beds, Scenes, and Notes

2022

Aluminium, Stoff

Vanessa Schmidts Rauminstallationen inszenieren häusliche Szenen als abstrahierte, karge und anachronistische Arrangements. Von jeglicher Funktionalität befreit, zeigen sich diese Settings als Tabula rasa, auf deren Basis Fürsorge die Kraft hat, Eskapismus zu ermöglichen, aber auch der Ideologie des Storytellings Raum gegeben wird. Schmidts Werk pendelt zwischen zwei Welten – das Unheimliche dringt in die intime Atmosphäre häuslicher Räumlichkeiten ein. Die ausgestellte Arbeit ist Teil von *Beds, Scenes, and Notes*, dem Diplomprojekt der Künstlerin: eine Installation mit Bettkonstruktionen aus gesammelten Objekten, Metall, Holz und Textilien – handgewebte Stücke, Readymades und abgenutzte Stofflappen – sowie einem Booklet gefüllt mit Notizen, Geschichten und Märchen. ●



Vanessa Schmidt,
*Beds, Scenes,
and Notes*, 2022,
Ausstellungsansicht
Unfreezing the Scene.
Preis der Kunsthalle
Wien 2022,
Kunsthalle Wien 2023



Vanessa Schmidt: Von Booten und Betten

Inga Charlotte Thiele

Vanessa Schmidts Skulpturen eröffnen fiktive Räume und Landschaften, denen ein erzählerisches Potenzial innewohnt. Indem sie vertraute (Funktions-)Gegenstände und Möbel verfremdet und unbrauchbar macht (ein Bett ohne Matratze, ein Boot, das so nachlässig gebaut wurde, dass es unweigerlich sinken muss), tauchen metaphorische Bilder auf, die an häusliche Rituale, (kindliche) Fantasien, Wünsche und Träume denken lassen. Im Zuge von Prozessen des Sammelns, Anhäufens, Zusammenfügens und Kombinierens entstehen die skulpturalen Arbeiten der Künstlerin aus gefundenen, ausgedienten, aus der Zeit gefallenen Objekten sowie neu produzierten Webstoffen oder Holz- und Metallkonstruktionen. Das Bett ist ein wiederkehrendes Motiv – im besten Fall ein Ort der Träume, Ruhe und intimen Begegnungen. Es ist aber auch ein Ort, an dem wir uns ruhelos hin und her wälzen, an dem uns die Haare nass vom Angstschweiß auf der Stirn kleben, an dem wir voller Sorge dem kommenden Tag entgegenblicken. Ein ruhiger Schlaf und verheißungsvolle Träume beleben, regenerieren. Schlaflosigkeit und Albträume sind lähmend, erschöpfend. Die traumhaften Bettskulpturen mit ihren zu hoch aufragenden Betthäuptern, ihren geschwungenen Säulen, die an Skier oder eine Straßenlaterne erinnern, die unvollständigen Bettgestelle, mit darüber geworfenen Webstoffbahnen wie in einem Ankleidezimmer – sie laden selbst zum Träumen ein. Märchen wie „Schneewittchen und die sieben Zwerge“





Vanessa Schmidt, *Beds, Scenes, and Notes*, 2022
 Ausstellungsansicht Universität für angewandte
 Kunst Wien 2022 • FOTO: James Tunks

kommen in den Sinn. Oder andere Geschichten aus der Kindheit, die ein Leben lang begleiten, die die Fantasie anregen, die mit Erinnerungen an das Erwachsenwerden verbunden sind. Manchmal bleibt ein Bild aus einer Geschichte ein lebenslanger Begleiter. Es setzt sich fest und taucht in unerwarteten Momenten aus irgendeinem Winkel des Gedächtnisses wieder auf. Auch ein damit assoziierter Geruch oder ein Bild kann diese Erinnerung wachrufen und uns für einen kurzen Moment in die Zeit zurückversetzen, aus der sie stammt, in das Gefühl der Freude oder des Schreckens, das damit verbunden war: eine körperliche Reminiszenz. Vanessa Schmidts Skulpturen erzeugen ähnliche Bilder. Als hätte man sie schon in einem Traum gesehen oder als entstiegen sie aus einer einst gelesenen, aber schon weit zurückliegenden Geschichte, stehen sie nun im gemeinsamen physischen Raum vor uns. Betten und Boote sind beides Gefäße, die Körper in sich tragen: Sinnbilder für den schmalen Grat zwischen Schutz und Sicherheit oder aber Gefahr und Entblößung. Doch die geschlossenen Räume, in die sie vordringen, und der Schutz, den sie bieten, verweisen auch auf die Möglichkeit der Befreiung: Im Privaten, hinter geschlossenen Vorhängen im Schlafzimmer, kann das Bett zu einem Boot werden, das zu neuen Abenteuern führt. Vor dem Spiegel, unter der Bettdecke – es ist ein Ort des Experimentierens, der Performance, beobachtet von einem/einer intimen Partner*in oder ab-



Vanessa Schmidt,
*Beds, Scenes,
 and Notes*, 2022,
 Ausstellungsansicht
 Universität für
 angewandte Kunst
 Wien 2022 •
 FOTO: James Tunks



Vanessa Schmidt,
Untitled, 2018 •
 FOTO: James Tunks



Vanessa Schmidt, *Beds, Scenes, and Notes* (Detail), 2022 •
foto: James Tunks

geschirmt von den Blicken anderer. Es ist ein transitorischer Raum, in dem noch vor einiger Zeit die Zyklen des Lebens immer wieder durchlaufen wurden. Die Webstoffe, die um die Bettgestelle drapiert sind, sind nicht nur Kennzeichen für Textilien aus dem häuslichen Umfeld wie Vorhänge, Wandtapisseries und Teppiche, sondern enthalten auch ihre eigene Geschichtlichkeit: aus gefundenen Stoffresten und Plastikfäden sowie aus Wolle und Baumwolle gefertigt, verknüpfen sie verschiedene zeitliche Ebenen. Aus Erinnerungen, Zeitwahrnehmungen und Ideen von Zugehörigkeit werden taktile Texturen, die mit Garn verwoben Formen annehmen, die ausfransen, wachsen und sich ausdehnen. Garn ist in seiner Materialität „ein Zusammenlaufen von Fäden, die sich [...] drehen und winden [...], hoch und runter durch die Zeitalter des Spinnens und Webens, vor und zurück durch die Herstellung von Textilien, durch Weberschiffchen und Webmaschinen, Baumwolle und Seide, Leinwand und Papier, durch Pinsel und Stifte, Schreibmaschinen, Schreibwagen, Telefondrähte, synthetische Fasern [...]“¹ Schmidt erinnert uns daran, unsere Umgebung nochmals genau zu betrachten, um darin die Gegenstände wiederzuentdecken, die wir vergessen haben, weil sie veraltet oder allgegenwärtig sind. Wir befinden uns in Gegenwart eines Werks, das träumt – es muss als Einladung verstanden werden, den von ihm ausgelösten Tagtraum fortzusetzen. ●

1 Sadie Plant, *nullen + einsen. Digitale Frauen und die Kultur der neuen Technologien*, übers. von Gustav Roßler (Berlin: Berlin Verlag, 1998), zit. nach: <https://www.haussite.net/haus.o/SCRIPT/txt1999/08/TEXTII.HTML>.

Vanessa Schmidt, *Beds, Scenes, and Notes* (Detail), 2022,
Ausstellungsansicht *Unfreezing the Scene*. Preis der Kunsthalles Wien
2022, kunsthalles wien 2023





Vanessa Schmidt (geb. 1990, Frankfurt a. M.) lebt und arbeitet in Wien. In ihrer Diplomarbeit, der Installation *Beds, Scenes, and Notes*, nehmen Skulpturen aus gefundenen Objekten und verschiedenen Materialien die Form von abstrahierten Betten an. Ähnlich der Technik der Collage auf Papier arrangiert die Künstlerin Materialien so in einem Raum, dass sich Strukturen imaginärer Räume öffnen, in denen sie historische Realitäten, Fiktionen und Märchen aus unterschiedlichen Kontexten und Blickwinkeln verhandeln kann. Die häusliche Sphäre, in der Betten üblicherweise anzutreffen sind, evoziert nicht nur einen privaten Raum, in dem abendliche Rituale – wie das Geschichtenerzählen für ein Kind, Heilungsvorgänge oder das Träumen über mögliche Zukünfte – stattfinden, sondern sie erzeugt auch, wie **Gaston Bachelard** in *Die Poetik des Raumes* beschreibt, eine gewisse Ambivalenz: etwas zwischen Intimität und Unermesslichkeit.

Nach einem Masterstudium der Kunstgeschichte, Philosophie und Rechtswissenschaften an der Goethe-Universität in Frankfurt a. M. studierte **Schmidt** an der Universität für angewandte Kunst Wien, wo sie 2022 ihr Diplomstudium in der Malereiklasse von **Henning Bohl** abschloss. Ihre Arbeiten wurden in verschiedenen Ausstellungen gezeigt, unter anderem in der Halle für Kunst Lüneburg, bei House of Spouse (Palma de Mallorca), im Belvedere 21 (Wien), in der Universitätsgalerie Sala Terrena (Wien), bei Zwei Zimmer und Galerie Francesca Pia (Zürich) und im Tschechischen Institut Wien. ●

RAMIRO WONG

What have I escaped?

Where, anyway, would I go escape?

2021/2023

verschiedene Materialien

Ramiro Wong's Installation markiert einen performativen Raum, der eine der frühesten Kindheitserinnerungen des Künstlers an den bewaffneten Binnenkonflikt Perus im Jahr 1989 heraufbeschwört. *What have I escaped? Where, anyway, would I go escape?* umfasst Bilder aus der Vergangenheit, die durch Klänge, Texturen und Gerüche wachgerufen werden. Die Präsentation des Kunstwerks im Rahmen einer Institution macht jedoch eine eigene Problematik deutlich, da **Wong** zutiefst persönliche Erfahrung sowie deren Ausdrucksmöglichkeit unter den Einschränkungen leiden, die mit der Zurschaustellung in einem solchen Raum einhergehen. Sicherheitsbestimmungen und bürokratische Richtlinien haben die Arbeit von der Außenwelt abgeschirmt. Als Reaktion auf diese Form der Zensur entschloss sich der Künstler, sein Werk in einer neuen Version zu zeigen: Ein es umschließender Käfig hält die Besucher*innen auf sicherer Distanz und verwehrt ihnen – sowohl praktisch als auch emotional – den vollständigen Zugang zu dem gefährlichen Terrain, auf dem sich die ursprüngliche Installation befindet. ●



Ramiro Wong, *What have I escaped? Where, anyway, would I go escape?.* 2021/2023, Ausstellungsansicht *Unfreezing the Scene.* Preis der Kunsthalle Wien 2022, kunsthalle wien 2023



Ramiro Wong: *Sitzen wir alle im selben Boot?*

Attilia Fattori Franchini

Der Künstler **Ramiro Wong** untersucht die zeitgenössische Kunst und ihre Verstrickung in Unterdrückungssysteme. In Multimedia-Installationen, Texten und kollektiven Aktionen, die sensibel auf Orte reagieren, erforscht er, wie Identität entsteht und performt wird. Die Popkultur und die bildende Kunst produzieren und verfestigen aus **Wongs** Sicht falsche Vorstellungen von *Otherness* [Anderssein], die bestimmten gesellschaftspolitischen Kräften und der Durchsetzung von Dominanzhierarchien dienen – ein Prozess, den er als *Aesthetics of Othing* [Ästhetik der Alterisierung] bezeichnet. Für **Wong** fördert dieser Prozess eine Tendenz zur Bestätigung der westlichen Vorherrschaft, des Orientalismus und einer abwertenden Sichtweise des Globalen Südens.

Wong interessiert sich für Übersetzung, Repräsentation und die Politik der Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit und nutzt Performances und Installationen als Werkzeuge, um solche Sichtweisen und ihre Historisierung zu dekonstruieren. Er verwendet in seiner Arbeit eigene Geschichten und Erfahrungen, aber auch Speisen, Rituale und den Publikumsgeschmack als politische Instrumente, um bei den Betrachter*innen eine Reaktion auszulösen und ein Gespräch in Gang zu bringen, bei dem alle Beteiligten zu Zeug*innen der Erfahrungen des/der Anderen werden.

Der Titel der Arbeit *What have I escaped? Where, anyway, would I go escape?* (2021/2023),

die im Rahmen des *Preises der Kunsthalles Wien 2022* präsentiert wird, ist ein Zitat des verstorbenen Schriftstellers und Dichters **James Baldwin** aus einem Text, den dieser im politischen Exil in Paris schrieb und in dem er über die Themen Erinnerung und Zugehörigkeit nachdenkt. Die Arbeit wurde erstmals 2021 an der Universität für angewandte Kunst Wien gezeigt; sie inszeniert einen prekären, dekonstruierten Wohnraum, der auf persönlichen Erinnerungen des Künstlers beruht: eine Holzhütte mit zerbrochenen Fensterscheiben und einem eingestürzten Dach. Mehrere auf dem Boden verteilte Töpfe versuchen, das von oben herabfallende Wasser aufzufangen. Das Geräusch der Tropfen bildet eine Symphonie, deren Erinnerung unauslöschlich bleibt. Das Dach besteht aus vier verschiedenen Materialien, die Familien in den ländlichen Gegenden Perus und generell im Globalen Süden häufig zum Bau von Wohnräumen verwenden. Das improvisierte Arrangement scheint zum Scheitern verurteilt zu sein; indem es sich seiner Fragilität bewusst ist, zeigt es Spuren der Niederlage und weckt zugleich Gefühle von Hoffnung und Resilienz. Die spezifische Auswahl der Materialien und das Prekäre ihres Arrangements löst Erinnerungen aus und reflektiert kritisch den Charakter der aktuellen Lebensverhältnisse. Für die erneute Realisierung der Installation beschloss **Wong**, um die Hütte einen Käfig zu bauen und das neue Skript *PLEASE HOLD* [Bitte warten] (2023) in die Arbeit





Ramiro Wong, *A table for one or a table of one's own*, aus der Serie *Celebrations*, 2020, Ausstellungsansicht Parallel Vienna 2020



Ramiro Wong, *What have I escaped? Where, anyway, would I go escape?*, 2021, Ausstellungsansichten Universität für angewandte Kunst Wien 2021





zu integrieren. Dieses imitiert den nervtötenden Anruf bei einer Behörde oder Firma und die systemische Schleife, in der wir als Künstler*innen, Bürger*innen und Kund*innen oft gefangen sind. „All unsere Berater*innen sind gerade im Gespräch. Bitte bleiben Sie in der Leitung, bis der oder die nächste frei wird ...“, wiederholt eine aufgezeichnete Stimme und hält Maria, die fiktive Protagonistin, in der Warteschleife. Wong nutzt das Format des Drehbuchs, um die Unerreichbarkeit und Indifferenz des institutionellen Apparats nachvollziehbar zu machen; dadurch unterstreicht er auf raffinierte Weise die Schwierigkeiten, auf die er stieß, als er diese Arbeit an den Kontext der Kunsthalle Wien anpassen wollte, und lässt zugleich das Publikum an seinen Nöten teilhaben. „Danke für Ihre Geduld, Ihr Anruf ist uns sehr wichtig. Wir bei DER FIRMA freuen uns sehr darauf, mit Ihnen zu arbeiten! All unsere Berater*innen sind gerade im Gespräch. Bitte bleiben Sie in der Leitung, bis der/die nächste frei wird ...“ Maria wird immer wieder weitergeleitet und muss ihre persönlichen Angaben jedes Mal wiederholen. Der Anruf endet mit einer Niederlage, und Maria muss ihren Antrag schließlich erneut einreichen. „Gibt es keine andere Möglichkeit?“, fragt sie bekümmert. Das Management antwortet: „Alternativ können wir Ihnen anbieten, eine offizielle Beschwerde einzureichen“, was ihre Frustration nur noch steigert. Maria ist wieder *on hold*, in der Warteschleife, und die leidige bürokratische Geschichte beginnt von vorn. ●

Ramiro Wong, *A la mañana con _____, y a la tarde con _____*, 2021 •
 Fotos: Werkstätte digitale Fotografie,
 Universität für angewandte Kunst Wien



Ramiro Wong, *What have I escaped? Where, anyway, would I go escape?*, 2021/2023,
Ausstellungsansicht *Unfreezing the Scene. Preis der Kunsthalle Wien 2022*, kunsthalle wien 2023



Ramiro Wong (geb. 1987, Lima) lebt und arbeitet in Wien. In seiner forschungsba-
sierten Arbeitsweise befasst er sich mit
politischen und soziokulturellen Fragen der
Identitätskonstruktion. Im Rückgriff auf
lokale Narrative und individuelle Erfah-
rungen erkundet er eine, wie er es nennt,
Dynamics of Displacement [Dynamik der Ver-
drängung], einen Prozess, über den Identität
innerhalb verschiedener historischer und
geografischer Kontexte gebildet, verstanden
und dekonstruiert wird. In seiner jüngsten
Arbeit sucht **Wong** nach Erklärungen, wie
diese Praktiken durch scheinbar harmloses
zyklisches Konsumverhalten, durch Repro-
duktion und Rebranding – in seinen Worten
zusammengefasst, eine *Aesthetics of Other-
ing* [Ästhetik der Alterisierung] – perpetuiert
werden.

Ramiro Wong interessiert sich für Über-
setzung, Repräsentation und Politiken der
Unsichtbarmachung, wie sie den Narrativen
der zeitgenössischen Kunst als System der
Unterdrückung innerhalb eines Systems
der Unterdrückung eingeschrieben sind.
Sowohl in den zeitbasierten Iterationen als
auch in der objektbasierten Manifestation
sollen seine Arbeiten nicht einen Umstand
illustrieren, sondern eine Aktion auslösen –
ein Gespräch anstoßen, in dem alle Betei-
ligten zu Zeug*innen der Erfahrung der/des
Anderen werden. **Wongs** Arbeiten wurden
international, etwa im MALI (Lima), Museum
Q'orikancha (Cusco), Belvedere 21 (Wien) und
Dom Museum Wien ausgestellt. ●



Assert dominance through submission.

- 800m Kärstplatz ↑
- 700m Neuer Markt ↘
- 300m Kärntner Straße ↘



In a manner not even a mother could love or defend.

Any resemblance of i

Unfreezing the Scene. Preis der Kunsthalbe Wien 2022

Albin Bergström, *I'm Standing on the Barricades Crying*, 2023,
Ausstellungsansicht *Unfreezing the Scene*.
Preis der Kunsthalbe Wien 2022, kunsthalbe wien 2023

ERÖFFNUNG

Unfreezing the Scene.

Preis der Kunsthalle Wien 2022

Do 25/5 2023 • **kunsthalle wien** Karlsplatz

Mit einer Performance von **Charlotte Gash**
– *Tunnel of Inclusion: Awards Ceremony and Speeches* – und einem DJ-Set des Kollektivs **Augend&Addend** (yynona und MARAwS),
kuratiert von **Juliana Lindenhofer**





Charlotte Gash, *Tunnel of Inclusion:*
Awards Ceremony and Speeches, kunst-halle wien 2023



PERFORMANCE**WERISTdICHTER? you are not alone**Do 15/6 2023 • **kunsthalle wien** Karlsplatz

WERISTdICHTER? ist eine 2017 gegründete aktivistische Performance-Reihe, die verschiedenen queer-feministischen Positionen eine Plattform bietet. In einer fröhlichen Feier der Stimme als Sound und Musik brachte diese Ausgabe Ari Ban, Susie Flowers, Danielle Pamp, La Terre, Subchor und Suale Tei sowie Alexandru Cosarca als Gastgeber zusammen.



Foto: Sarah Tasha Hauber



FOTOS: kunsthalle wien







PERFORMANCE

Julius Pristauz & Cæcilie Heldt Rønnow
between floors

Di 20/6 2023 • **kunsthalle wien**
Museumsquartier

between floors ist eine Performance, die die Grenzen zwischen privater und öffentlicher Sphäre hinterfragt. Zwei Performer*innen – Pristauz und Rønnow – stehen auf einer Bühne und lassen sich auf eine komplexe Choreographie aus Aktion und Reaktion aufeinander ein. In einer Verhandlung von sowohl physischem Raum als auch zwischenmenschlichen Beziehungen stellt *between floors* Ideen von Intimität, Affinität und Machtdynamiken in Frage.









PERFORMANCE**WERISTdICHTER?***tell me more about your silence*Do 31/8 2023 • **kunsthalle wien**

Museumsquartier

WERISTdICHTER? wird von Alexandru Cosarca organisiert und veranstaltet und ist ein queer-feministisches Fest der Kultur und des politischen Aktivismus. Für diese Ausgabe wurden unter anderem Juno Legat, Jennifer Fasching und Madame Léa eingeladen, um gemeinsam alles zu feiern, was mit Disco und Tanz zu tun hat!

KÜNSTLERINNENWORKSHOP

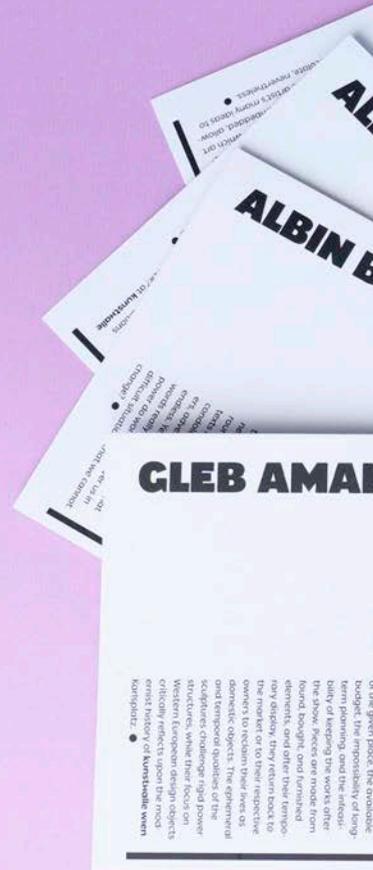
mit Vanessa Schmidt

Unfreeze, Collect, Weave

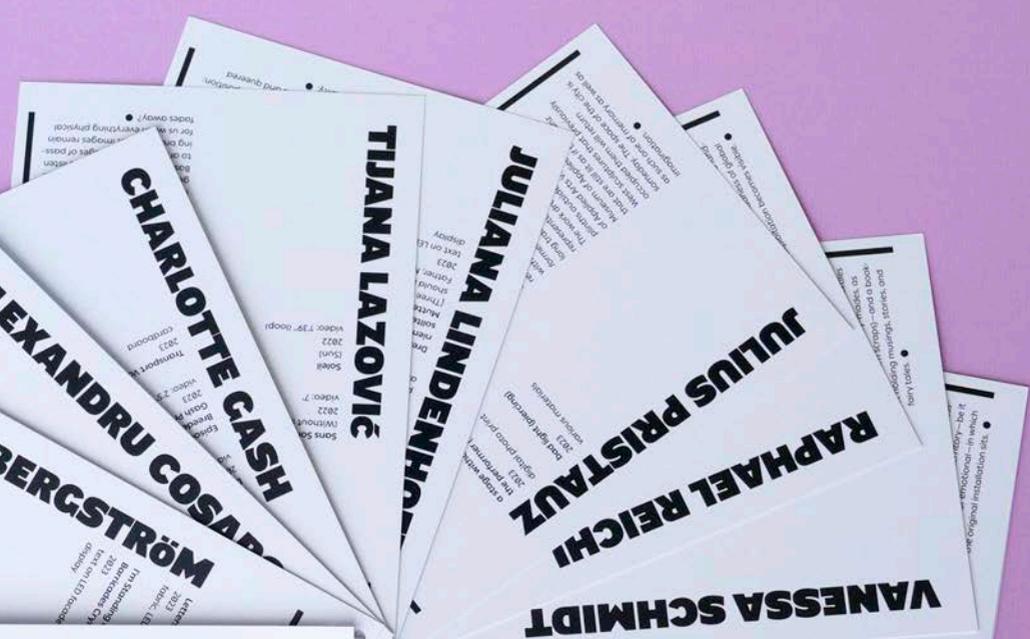
Sa 2/9 2023 • **kunsthalle wien** Karlsplatz –
Workshop für Familien im Rahmen von
WienXtra

Sa 2/9 2023 • **kunsthalle wien** Karlsplatz –
Workshop für Erwachsene

Gemeinsam mit der Künstlerin **Vanessa Schmidt** wurden verschiedene Objekte in Rahmen für das Weben verwandelt und gefundene Materialien wie Zeichnungen, Zeitungsausschnitte, Fäden, Stoffe und Textilreste genäht oder miteinander verwoben. Auf diese Weise floss die Geschichte der mitgebrachten Materialien in das Weben des Werks ein. Das Ergebnis des Workshops war eine Installation, die Raum für eine mehrteilige Stoffcollage bot. ●



Ausstellungsguide
Unfreezing the Scene.
Preis der Kunsthalle Wien 2022,
2023 • Foto: kunsthalle wien



AMANKULOV

Serpent Breath
2023
various materials

Geno Amankulov's temporary ossenheads
drama of the past, present and
conditions of art world, projects
critically engaging with the topics
they inhabit. The conceptual logic
behind the construction of the
pieces is tied to the possibilities

**UNFREEZING
THE SCENE**

Kunsthalle Wien
Prize 2022

A. Akademie der bildenden Künste Wien

**GLEB AMANKULOV
ALBIN BERGSTRÖM
ALEXANDRU COSARCA
CHARLOTTE CASH
TIJANA LAZOVIĆ
JULIANA LINDENHOFER
JULIUS PRISTAUF
RAPHAEL REICHL
VANESSA SCHMIDT
RAMIRO WONG**

**UNFREEZING
THE SCENE**

25/5—10/9 2023

Price money funded by 



Steigert sich mein Selbstwert ins Unermessliche Die sichere Bank b

UNIVERS



Juliana Lindenhofer, *Drei Farben die sich niemals begegnen sollten - Vater, Mutter, HTML*, 2023, Ausstellungsansicht *Unfreezing the Scene*. Preis der Kunsthalle Wien 2022, Kunsthalle wien 2023



TON&BILD
MEDIEN-TECHNIK GMBH

Vermietung Service & Verkauf von Medientechnik

©IRINI

UNFREEZING THE SCENE

Preis der Kunsthalle Wien 2022

25/5–10/9 2023

Ausstellung

Kunsthalle wien

KÜNSTLERISCHE LEITUNG

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

GESCHÄFTSFÜHRUNG

STADT WIEN KUNST GMBH

Wolfgang Kuzmits

JURY AKADEMIE DER

BILDENDEN KÜNSTE WIEN

Veronika Dirnhofer

Anne Faucheret

Julian Göthe

Johan F. Hartle

Vít Havránek

Nicole Suzuki

WHW

ORGANISATION: Christine Rogi

JURY UNIVERSITÄT FÜR

ANGEWANDTE KUNST WIEN

Anne Faucheret

Vít Havránek

Robert Müller

Lukas Posch

Vika Prokopaviciute

Cosima Rainer

Eva Maria Stadler

Nicole Suzuki

WHW

ORGANISATION:

Anette Freudenberger

KURATORINNEN

Astrid Peterle

Pieterneel Vermoortel

ASSISTENZKURATORIN

Hannah Marynissen

AUSSTELLUNGSDESIGN

Muamer Osmanovic

Julius Pristauz

AUSSTELLUNGSPRODUKTION

Sofie Mathoi

Martina Piber

LEITUNG TECHNIK / BAULEITUNG

Danilo Pacher

HAUSTECHNIK

Beni Ardolic

Osma Eltyeb Ali

Almir Pestalic (IT)

Baari Jasarov

Mathias Kada

EXTERNE TECHNIK

Harald Adrian

Hermann Amon

Scott Hayes

Dietmar Hochhauser

Bruno Hoffmann

Jan Schiefermair

AUSSTELLUNGSaufbau

Minda Andrén

Marc-Alexandre Dumoulin

Parastu Gharabaghi

Stephen Zepke

KOMMUNIKATION

David Avazzadeh

Katharina Baumgartner

Nicole Fölb (Praktikantin)

Adina Hasler

Wiebke Schnarr

Katharina Schniebs

PUBLIKATIONEN & EDITIONEN

Ramona Heinlein

Nicole Suzuki

SPONSORING & FUNDRAISING

Maximilian Geymüller

EVENTMANAGEMENT

Johanna Sonderegger

KUNSTVERMITTLUNG

Carola Fuchs

Andrea Hubin

Michael Schmidlechner

Michael Simku

Daliah Touré

Martin Walkner

ASSISTENZ DER

KÜNSTLERISCHEN LEITUNG

Asija Ismailovski

ASSISTENZ DER

GESCHÄFTSFÜHRUNG

Victoria Kalcher

OFFICE MANAGEMENT

Maria Haigermoser

KAUFMÄNNISCHE VERWALTUNG

Julia Klim

Nadine Kodym

Leonhard Rogenhofer

Natalie Waldherr

BESUCHER*INNENSERVICE

Daniel Cinkl

Marianne Maier

Kevin Manders

Nahid Irena Safaverdi

Elisa Stumpfer

Christina Zowack

DANKESCHÖN

Die Kuratorinnen bedanken sich bei allen beteiligten Künstler*innen, Autor*innen, Übersetzer*innen, Lektor*innen, Sponsor*innen, den Jurys, den Teams der beiden Kunstuniversitäten und dem Team der **Kunsthalle wien**.

MEDIENINHABER

Stadt Wien Kunst GmbH / **kunsthalle wien**

TEXTE

What, How & for Whom / WHW • Johan F. Hartle • Eva Maria Stadler (VORWORTE)

Astrid Peterle • Pieter Vermeert (EINFÜHRUNG, KURZTEXTE)

Victor Cos Ortega (ESSAYS ZU ALBIN BERGSTRÖM, RAPHAEL REICHL)

Attilia Fattori Franchini (ESSAYS ZU ALEXANDRU COSARCA,
TIJANA LAZOVIĆ, RAMIRO WONG)

Hannah Marynissen (KURZTEXTE)

Alicja Melzacka (ESSAYS ZU GLEB AMANKULOV, CHARLOTTE GASH, JULIUS PRISTAUZ)

Inga Charlotte Thiele (ESSAYS ZU JULIANA LINDENHOFER, VANESSA SCHMIDT)

GESAMTREDAKTION

Ramona Heinlein

Nicole Suzuki

LEKTORAT

Ramona Heinlein

Katharina Schniebs

Nicole Suzuki

ÜBERSETZUNG

Anja Büchele & Matthew Hyland (ESSAYS ZU GLEB AMANKULOV,
CHARLOTTE GASH, JULIUS PRISTAUZ)

Barbara Hess (ESSAYS ZU ALEXANDRU COSARCA, TIJANA LAZOVIĆ, RAMIRO WONG)

Christine Schöffler & Peter Blakeney (VORWORTE, EINFÜHRUNG, KURZTEXTE, BIOGRAFIEN,
ESSAYS ZU ALBIN BERGSTRÖM, JULIANA LINDENHOFER, RAPHAEL REICHL, VANESSA SCHMIDT)

GESTALTUNG

Dejan Kršić & Lana Grahek

SCHRIFT

Shire Types [Jeremy Tankard] • Ping & Bara Micro [typotheque]

DRUCK

Gugler print GmbH, Melk, Österreich

© 2023 Stadt Wien Kunst GmbH

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

Courtesys und Fotorechte, falls nicht anders vermerkt, bei den Künstler*innen.

Ausstellungsansichten *Unfreezing the Scene. Preis der Kunsthalle Wien 2022*: Klaus Pichler

A...kademie der
bildenden Künste
Wien

di:'angewandte

Universität für angewandte Kunst Wien
University of Applied Arts Vienna



DERSTANDARD



thegap

VÖSLAUER

**kunst
halle
wien**

karlsplatz

treitlstraße 2 • 1040 wien
+43 1 521 89 0

A...kademie der bildenden Künste Wien

di: angewandte
Universität für angewandte Kunst Wien
University of Applied Arts Vienna

Eintritt frei!

Dienstag–Sonntag 11–19 Uhr
Donnerstag 11–21 Uhr

MEHR INFORMATIONEN ZUM PROGRAMM

www.kunsthallewien.at

[f](#) [@](#) [t](#) /kunsthallewien

##unfreezingthescene

Juliana Lindenhofer
Es ist immer romantischer wenn ein Underdog sich hocharbeitet War das Ende der Freundschaft T

**GLEB AMANKULOV
ALBIN BERGSTRÖM
ALEXANDRU COSARCA
CHARLOTTE GASH
TIJANA LAZOVIĆ
JULIANA LINDENHOFER
JULIUS PRISTAUZ
RAPHAEL REICHL
VANESSA SCHMIDT
RAMIRO WONG**

ISBN 978-3-903412-10-1