Kunsthalle Wien
Karlsplatz

DE

Kunsthalle Wien Preis 2025
Jonida Laçi & Luīze Nežberte
7.11.2025–25.1.2026

Der *Kunsthalle Wien Preis* zielt darauf ab, eine neue Generation von Künstler*innen zu würdigen und zu unterstützen, die in Wien studiert haben. Die Auszeichnung wird von der Kunsthalle Wien in Zusammenarbeit mit der Akademie der bildenden Künste Wien und der Universität für angewandte Kunst Wien organisiert und jährlich von einer Fachjury an zwei Absolvent*innen vergeben, eine*n von jeder Universität. Die diesjährigen Preisträgerinnen sind Jonida Laçi, die an der Akademie der bildenden Künste Wien in den Fachbereichen Kunst und Raum | Objekt sowie Kunst und Zeit | Medien studiert hat, und Luīze Nežberte, die Bildhauerei und Raum an der Universität für angewandte Kunst Wien studiert hat.

Jonida Laçi arbeitet mit verschiedenen Medien und schafft Werke, die sich zwischen Skulptur, Video, Fotografie und Installation bewegen. Durch Fragen zu Form, Blick, Übersetzungsprozessen und Standardisierungsparametern untersucht sie die für diese Medien spezifischen Produktions- und Wahrnehmungsbedingungen, wobei „die sozioökonomischen Einschreibungen in vertraute Materialien, Räume und Prozesse" im Zentrum ihres Interesses stehen.

Luīze Nežbertes Arbeiten befassen sich mit Methoden des Sammelns, Zitierens und Rekontextualisierens von Material und Formen, die häufig auf ihre lettische Herkunft rekurrieren. Besonders interessiert sie „das Zusammenspiel zwischen unsichtbaren und kanonischen Formen und das Verständnis gemeinsamer Ideen, die geografische und kulturelle Grenzen überschreiten." Ihre Arbeit untersucht verborgene Dynamiken und Hierarchien, die innerhalb von Institutionen wirken, wer Sichtbarkeit erhält und welche Objekte oder Geschichten ohne angemessene Anerkennung bleiben.

Trotz ihrer divergierenden künstlerischen Praktiken möchte die Ausstellung die diversen inhaltlichen Bezüge und Verbindungen beider Ansätze herausstellen. Beide Künstlerinnen zeigen Werke aus ihren Diplompräsentationen, die sie durch neue Arbeiten und ortspezifische Adaptionen für die Präsentation in der Kunsthalle Wien Karlsplatz ergänzen.

Die Ausstellung beginnt mit skulpturalen Arbeiten von Luīze Nežberte: *Implosion: We could listen much longer, but it is late by now, and the moonlight glistens like quicksilver upon the waves of the lake before us* (2025) und *Stuck in the eternal present* (2025). Ihre Form bezieht sich auf frühe Beispiele lettischer Architektur, insbesondere auf „Sonnenpfähle" aus dem Gaides Meeting House, das 1739 erbaut wurde. Der Ort wurde von lettischen Anhängern der Herrnhuter Brüder gegründet – einer Bewegung, die die Autonomie der lettischen Leibeigenen durch Förderung von Lese- und Schreibfähigkeiten sowie Versammlungen förderte. Nežberte erklärt: „Ich wollte der vernakulären Architektur besondere Aufmerksamkeit widmen [...] Traditionelle Baustile, die lokale Materialien und Bautechniken verwenden und oft von Menschen ohne formale architektonische Ausbildung geprägt wurden." Das Gaides Meeting House wurde 1953 während der sowjetischen Besatzung durch ein Feuer zerstört – es ist nur ein einziges Foto des Gebäudes erhalten. Ausgehend von diesem verbliebenen Relikt erforscht Nežberte Fragen nach dem kulturellen Gedächtnis und wie Geschichte innerhalb materieller Formen besteht, verblasst und wiederauftaucht.

Zwischen diesen beiden Arbeiten befindet sich eine Reihe weiterer Skulpturen, deren Titel *The sky above our heads is nothing else but a roof supported by wooden pillars* (2024) ist. Sie nehmen die Form von Säulen an und beziehen sich auf Skizzen für den Musikpavillon des Rigaer Liederfestes von 1926, der vom lettischen Architekten Pauls Kundziņš (1888–1983) entworfen wurde. Kundziņš war eine Schlüsselfigur bei der Bewahrung des lettischen Architektur-Erbes und veröffentlichte mehrere Bücher über vernakuläre Architektur sowie lettische Handwerkskunst. In ihrer Recherche stieß Nežberte auf Marija Gimbutas (1921–1994), eine angesehene Archäologin und Anthropologin aus Litauen, die sich in ihren Forschungen auf die Symbole und Rituale des prähistorischen Europas und die Volkskosmologien der baltischen Region spezialisierte. Nežberte Arbeit rekurriert auf die kosmologische Vorstellung, dass der Himmel ein Dach ist, das von Holzsäulen getragen wird, und dass die Welt, wie wir sie kennen, ohne diese Erde von Himmel trennenden Formen zusammenbrechen würde. Diese Annahme spiegelt sich auch in *Implosion: We could listen much longer, but it is late by now, and the moonlight glistens like quicksilver upon the waves of the lake before us*. Indem Nežberte in ihrer Arbeit Elemente eines heidnischen Glaubens aufgreift, der in Opposition zur oftmals vorherrschenden Dominanz westlicher Ideologien steht, hinterfragt sie Aspekte von „Monumentalisierung, sowohl in physischer Form als auch in immateriellen Vorstellungen".

Nežbertes Werke bestehen aus kostengünstigen Materialien (wie MDF und Klebeband), die leicht verfügbar sind. Die Künstlerin setzt sie bewusst und spielerisch ein, um durch ihre Verwendung Monumentalitätskonstruktionen zu hinterfragen und zu brechen. *Stuck in the eternal present* veranschaulicht im Besonderen das Paradoxon historischer Rekonstruktionen: So installiert, als sei die Arbeit für den Ausstellungsraum konstruiert worden, greift sie doch ein historisches Fragment einer Säule aus dem Gaides Meeting House auf, das einer Sonne nachempfunden wurde. Nežberte erklärt: „Die kugelförmige Form im Inneren der Skulptur wird zum Symbol des ewigen ‚Jetzt', durch dessen Vermittlung wir auf die Vergangenheit stoßen." Indem ihre Arbeit die Sonne – das universelle Zeichen für den Ablauf der Zeit – in der Stasis einfängt, konfrontiert sie uns mit unserer Unfähigkeit „historische Realität vollständig zu erfassen oder unserem gegenwärtigen Interpretationsmoment zu entkommen". Die Wahl von MDF rekurriert zudem auf die Spannung zwischen der taktilen, zeitgebundenen Arbeit mit geschnitztem Holz und der antagonistischen ökonomischen Logik der Industrialisierung. Der Baustoff MDF, ein weit verbreitetes Produkt aus komprimiertem Holz und Leim, überträgt die historische Säulenform in eine Reflexion über die sich verändernde Beziehung zwischen Handwerk, Materialität und Wert.

Auch in Jonida Laçis Praxis sind Aspekte der Dekonstruktion und Autoreflexion zentral: Drei in der Mitte des Raums positionierte, auf Stative montierte Projektoren zeigen editierte Videoaufnahmen, die die Künstlerin in Chatnachrichten erhalten hat. *work* (2022/2025), *Planes* (2022/2025) und *The Fiction of a Doorframe* (2022/2025) sind neue Iterationen von Arbeiten, die erstmals in Laçis Diplom-Ausstellung präsentiert wurden. Ein Video im Hochformat, das mit einem Mobiltelefon vom Dach eines Hauses gefilmt wurde, hat die Künstlerin in drei querformatige Videos geschnitten, die nebeneinander an die Wand projiziert werden. Jeder Beamer forciert einen leicht

changierenden Winkel und erzeugt so eine räumliche Dissonanz innerhalb der Installation. Über ihre bloße Funktion hinaus werden die Apparate zu eigenständigen skulpturalen Elementen, deren intentionale Positionierung auch die von ihnen projizierten Bildflächen verzerrt: städtische Landschaften erscheinen in trapezförmig verfremdeten Formen und fordern herkömmliche Formen der Präsentation und Rezeption innerhalb von Ausstellungsräumen heraus. Durch die entstehende Verunsicherung und Destabilisierung des Bildes hinterfragt Laçi die Bedeutung von Rahmung, Verortung und Blick in der Wahrnehmung medial und analog erfasster Bilder. In der Bewegung Besuchender in und um die Installation verschränken sich filmische und räumliche Perspektive:

> „Was die Bereiche Skulptur und Film verbindet ist, dass beides eigentlich immer nur in Ausschnitten anschaubar ist. Um eine Skulptur muss ich herumlaufen, um sie ganz zu sehen und wenn ich sie von einer Seite sehe, dann fehlt mir die andere. Das heißt, auch mein Bild von ihr muss ich mir sukzessive zusammensetzen, so wie ich beim Betrachten eines Filmes immer nur Sequenz für Sequenz erfassen kann. Um ihn in Gänze erfassen zu können, muss ich ihn in seiner Gesamtheit sehen."

Durch die formale Untersuchung der von ihr gewählten Medien und das Aufzeigen der Bedingungen ihrer Rezeption, hinterfragt sich Laçis Arbeit unausweichlich selbst. Die konzeptuellen Überlegungen der Künstlerin werden durch ihre Entscheidung verstärkt, kein eigenes Filmmaterial zu verwenden. Laçi bezeichnet sich in diesem Übertragungs- und Übersetzungsprozess als „Second-Hand-Beobachterin", kehrt damit die konventionelle Produzenten-Empfänger-Beziehung der künstlerischen Produktion um und reflektiert ihre eigene Autorinnenschaft:

> „Durch meine Arbeit im Bereich der Bildreproduktion wurde ich immer wieder mit Fragen nach Repräsentation, der Kritik an ihr sowie ihrer Unmöglichkeit konfrontiert. Ich meine, wie sie mit Werten wie Sichtbarkeit oder Abwesenheit verbunden ist, zum Beispiel. Indem ich mit Material arbeite, das bereits existiert, es appropriiere oder deformiere, versuche ich meine eigene Machtposition in dieser Konstellation zu reflektieren. Aber ich betrachte nicht nur die Produzent*innen von Bildern als machtvolle Akteur*innen. Ausgehend von einem Verständnis des Sehens als aktive Praxis, möchte ich auch die Rolle Betrachtender als ambivalent verstehen – sicherlich beteiligt an der Fixierung und Produktion von Bedeutung, aber auch fähig, diese abzuwenden."

Der Tageslichteinfall wird durch eine Folie, die die Fenster des Ausstellungsraums überzieht, reduziert. Während dieser Eingriff die Sichtbarkeit der Projektionen verbessert, erschwert er subtil die Wahrnehmung anderer Werke und schafft eine Situation, die die divergierenden Bedürfnisse der von Laçi verwendeten Medien hervorhebt: Licht gegen Dunkelheit, *White Cube* gegen *Blackbox*. Eine „Strategie des Kompromisses", wie sie erklärt: „Ich bin daran interessiert, die Potentiale des Nicht-Zeigens zu erforschen – daran, die Möglichkeit, etwas einem Blick zu entziehen, als Markierung von *Agency* zu betrachten."

Ein neues, für den Ausstellungsraum geschaffenes Werk Nežbertes impliziert ebenfalls einen Perspektivwechsel und antizipiert die Bewegung der Besucher*innen durch die Ausstellung: *Speech and Eulogy* (2025) besteht aus zwei Gipskartonwänden, die den Raum unterteilen und zunächst nur von ihrer Rückseite aus betrachtet werden können. Die bemalte Fläche auf der gegenüberliegenden Seite wird erst bei Umschreiten der Arbeit sichtbar. In der Malerei zitiert Nežberte die amateurhafte Imitation eines Marmormusters auf der Fassade zweier Kamine im ehemaligen Haus der Kaudzīte-Brüder, die den ersten auf Lettisch erschienenen Roman *Mērnieku laiki* [*Die Zeiten der Landvermesser*] (1879) verfassten. Für Nežberte „stellen die Brüder ein entscheidendes Beispiel für den Einfluss der Brüdergemeine auf die lettische Kultur dar." Die Kaudzīte-Brüder führten ein Doppelleben: Während des Schujahres arbeiteten sie als Lehrer, während der Sommermonate zogen sie auf weite Bildungsreisen. Sie bereisten Russland, Finnland und Westeuropa, was sie schließlich zu den Trompe-l'œil-Malereien auf ihren Öfen inspirierte, mit denen sie eine realistische Nachahmung des Marmormusters anstrebten. Als Kopie einer Kopie spiegeln Nežbertes Malereien ihr Interesse an der Erkenntnis wider, dass Übersetzungen die unvermeidliche Transformation des ursprünglichen Quellmaterials zur Folge haben.

Auf der anderen Seite der Gipskartonwand verweist *Receptacle* (2025) formal auf Abfallbehälter, die seit den 1980er-Jahren in ganz Lettland verbreitet sind. Ursprünglich während sowjetischer Unterdrückung installiert, wurden die Mülleimer in ihrer Bemalung griechischen Säulen nachempfunden. Dem eigentlichen Nutzgegenstand wurde eine illusionistische Fassade gegeben, die seine Funktion hinter Symbolismus verbarg. Nežbertes Arbeit spielt mit den Spannungen zwischen Form und Funktion, dem Monumentalen und dem Prosaischen.

Auch die von Jonida Laçi neu für die Ausstellung produzierte Fotoserie *Recursion 1–4* (2025) hinterfragt durch die Umkehr gewohnter Perspektiven architektonische Repräsentationsweisen. Aufgenommen aus dem Inneren des Treppenhauses einer prestigeträchtigen Einkaufspassage aus dem 19. Jahrhundert, richtet sich der fotografische Blick der Künstlerin durch die Fenster des Hauses auf die Rückseiten der Statuen, die die historistische Fassade schmücken. Von hinten betrachtet enttarnt sich die illusionistische Beschaffenheit der Figuren: Von innen ausgehöhlt erscheinen sie als leere Hüllen. Mit der Aufdeckung dieser Täuschung entlarvt Laçi gleichsam die Strategien des kommerziellen Raumes der Passage. Erneut überlagern sich durch die seriellen Aufnahmen mit sich sukzessive verändernden Blickwinkeln physische Bewegung und bildnerische Perspektive. „Der Titel *Recursion 1–4* steht für einen selbstreflexiven Prozess, der sich offenbart, sich selbst verändert oder hinterfragt und dadurch die Instabilität des Originals artikuliert", so die Künstlerin.

Ein abschließendes skulpturales Ensemble Nežbertes erscheint in Form dekonstruierter Säulen, die einen ruinenartigen Trümmerhaufen bilden. *Beings stability: an illusory sequence of fixations in space (while turning away from the ruinous present, disintegrating and entropic reality)* (2025) evoziert ein unheimliches Déjà-vu-Gefühl innerhalb der Ausstellung, da die Fragmente Erinnerungen an *Implosion: We could listen much longer, but it is late by now, and the moonlight glistens like quicksilver upon the waves of the lake before us* wecken. Themen wie Konstruktion und Verfall, die zentral für Nežbertes Praxis sind, werden aufgemacht. Obschon viele ihrer Werke sich mit Referenzen beschäftigen, die innerhalb westlicher Narrative marginalisiert wurden, versucht Nežberte nicht, diese in ihrer ursprünglichen Form zu rekonstruieren oder ihre Kontexte zu replizieren, sondern einen Raum zu öffnen, in dem sie anders nachhallen können.

Teil der Installation ist *Bulletin* (2025, Grafikdesign von Stefans Pavlovskis), eine Neuauflage der Publikation, die Nežbertes Diplomausstellung begleitete. Sie vereint ihre eigenen Reflexionen über das Werk mit Auszügen von Schriftsteller*innen wie Julie Ault, Jean Genet und Raimundas Malašauskas. Durch Methoden kreativer Aneignung und kollaborativer Praktiken reflektiert *Bulletin* das Potential der Auflösung von Autor*innenschaft. Sie setzt Texte marginalisierter Autor*innen, die erstmals aus dem Lettischen übersetzt wurden, in Beziehung zu kanonisierten Wissensformen – entlang der Erkenntnis der Künstlerin, dass „Verstehen vielleicht auch das Akzeptieren des Nicht-Wissens ist". Die Publikation kann kostenlos mitgenommen werden, eine Geste, die „Besucher*innen etwas anbietet, das ein Leben außerhalb der Ausstellung entfalten kann".

Kunsthalle Wien Preis 2025: Jonida Laçi & Luīze Nežberte wurde von Anna Marckwald und Hannah Marynissen kuratiert.

Die Preisjury

Die Jury der Akademie der bildenden Künste Wien
Für die Akademie: Johan F. Hartle (Rektor), Judith Huemer (Professorin Kunst und Intervention | Umfeld), Christian Schwarzwald (Professor Kunst und Bild | Grafik)
Für die Kunsthalle Wien: Michelle Cotton (Artistic Director), Sarah Crowe (Assistenzkuratorin), Maximilian Lehner (Presse/PR), Gina Merz (Assistenzkuratorin)
Externe Juror*innen: Carolina Nöbauer (Programmkuratorin, Tanzquartier Wien)
Organisation: Christine Rogi

Die Jury der Universität für angewandte Kunst Wien
Für die Universität: Peter Kozek (Künstlerische Leitung, Angewandte Performance Lab), Cornelia Offergeld (Künstlerische Leitung, KÖR Kunst im Öffentlichen Raum Wien), Lisa Truttmann (Bildende Künstlerin und Filmemacherin)
Für die Kunsthalle Wien: Michelle Cotton (Artistic Director), Maximilian Lehner (Presse/PR), Gina Merz (Assistenzkuratorin), Astrid Peterle (Leitung kuratorische Programmgestaltung)
Externe Jurorin: Carolina Nöbauer (Programmkuratorin, Tanzquartier Wien)
Organisation: Jasmin Vogl

Ausstellungspublikation
Die Ausstellung wird von einer neuen Publikation mit Essays von Mirela Baciak, Direktorin des Salzburger Kunstvereins, und Chris Clarke, freischaffender Kurator, begleitet.

Programm

10.12. 18:00 . . . . . Künstler*innengespräch: Jonida Laçi und Luīze Nežberte im Gespräch mit Anna Marckwald und Hannah Marynissen (DE/EN)
22.1. 18:00 . . . . . Kurator*innenführung (DE/EN)

Führungen werden in Deutsch, Englisch, Einfacher Sprache und Österreichischer Gebärdensprache angeboten.

Details zum Ausstellungsprogramm finden Sie online:

Der *Kunsthalle Wien Preis 2025* wird mit freundlicher und großzügiger Unterstützung durch Kunsttrans und smc Steirer Mika & Comp. realisiert. Die Kunsthalle Wien wird von der Magistratsabteilung Kultur der Stadt Wien (MA 7) finanziert. Die künstlerischen Programme werden auch von den Mitgliedern des Kunsthalle Wien Clubs unterstützt.

Ihre Meinung ist uns wichtig! Nehmen Sie an unserer Umfrage teil und holen Sie sich ein Geschenk am Ticketschalter.

Folgen Sie uns auf Social Media:
#KunsthalleWienPreis2025
#KunsthalleWien
@KunsthalleWien

Kunsthalle Wien Karlsplatz
Treitlstraße 2, 1040 Wien
www.kunsthallewien.at
+43-1-52189-0
office@kunsthallewien.at

Medieninhaber: Kunsthalle Wien, Stadt Wien Kunst GmbH
Artistic Director Kunsthalle Wien: Michelle Cotton
Geschäftsführung Stadt Wien Kunst GmbH: Wolfgang Kuzmits
© 2025 Kunsthalle Wien / Stadt Wien Kunst GmbH