

Portfolio Catrin Bolt

Selection of works

Auswahl von Arbeiten

Frühstückslandschaft

Fresko aus Kaffee, ca. 11 x 9 m, Wintergarten im Neubau des Bundeskanzleramtes, Berlin; Realisierung geplant für 2027, Konzept 2022

Im Rahmen von Kunst am Bau wurde für künstlerische Projekte in den Wintergärten im Neubau des Bundeskanzleramtes Berlin ein Wettbewerb ausgeschrieben. Der Sichtschutz nach Außen, eine circa 3 Meter hohe Wand aus Beton, war einer der gestaltbaren Bereiche. In meinem Projekt wird eine Aufnahme eines tropischen Urwaldes als Fresko mit Kaffee als Farbe auf diese Stirnwand übertragen. Das Motiv wurde in der ehemaligen deutschen Kolonie Kamerun aufgenommen und stammt aus dem Bildarchiv der Deutschen Kolonialgesellschaft. Genauer Aufnahmeort und Jahr sind unbekannt.

Der dargestellte Urwald wuchert über die gesamte Wandfläche. Im Gegensatz zu den geplanten Bäumen im Wintergartenensemble wächst er unkontrolliert und so hoch als möglich. Die Bildlänge passt sich an die Wandlänge an, wodurch ein großer Teil des Bildes im Bereich der Fensterfront fehlt. In der monochromen Übersetzung mit Kaffee wirkt das Bild graphisch und erinnert an Stiche oder Zeichnungen von Expeditionen und in der Kategorisierung von Pflanzen. Durch die starke Vergrößerung vom Original, in der die Körnung des Trägermaterials zu sehen ist, löst sich die fotografische Landschaft optisch auf. Darum und durch den unüblichen Ausschnitt wird das Bild abstrakt.

Kaffee wurde von einem deutschen Offizier nach Kamerun gebracht. Der Botaniker Adolf Engels berichtet ebenfalls von Pflanzungen mit Kaffee und Kaokao in einem eigens angelegten Versuchsgarten. Der heute in Kamerun produzierte Kaffee wird fast ausschließlich exportiert und auf Flächen von gerodetem Urwald angebaut.

Das wandfüllende Fresko ähnelt Fototapeten und Raumgestaltungen des Illusionismus, die Sehnsuchtsorte in Wohnzimmer und Salons bringen. Das Motiv der Tropen ist dabei wichtiger als der konkrete Ort. Die „beliebige“ Landschaft mit dem unbekanntem Aufnahmeort und -zeitpunkt erinnert an unsere Produktions- und Konsumgewohnheiten und lässt das Bild zu einem Beispiel werden.

Die Arbeit spricht internationalen Handel, globales Lohngefälle, koloniale Geschichte, Cash Crops und Zerstörung natürlicher Landschaften als prägende Elemente unseres Wirtschaftssystems an. Über das Kaffee-Fresko kommen im Wintergarten verschiedene Formen von Landschaften zusammen: belassene Natur, Pflanzen als Gestaltungselement und landwirtschaftliche Nutzung. Kaffee als alltägliches Getränk, das bei keiner Besprechung fehlt, wird zum Träger des Bildes.

Frühstückslandschaft, Visualisierung, 2022





Beispiel für Illusionismus von Johann Bergl (oben)

Vorlage für Kaffee Fresko, Bildarchiv der Deutschen Kolonialgesellschaft, Universitätsbibliothek Frankfurt am Main (unten)



monokulturelle Stilleben

Fotoserie, analoge Farbfotografie und Vergrößerung, 40x60cm, Ausstellung im Projektraum Future, Klagenfurt, 2022

In Ahnlehnung an gemalte Stilleben werden fotografische Stilleben erzeugt, die nicht verschiedene Früchte, sondern nur eine Frucht in Massen zeigen. Es soll sich dabei um Lebensmittel handeln, die man von klassischen Stilleben kennt, wie ein Fragment, das in scheinbar unendlicher Kopie abgebildet ist. Das Opulente an traditionellen Stilleben wird in der Serie weiter geführt und in eine Flut an Waren übersetzt.

Indem die Fotos Anleihe an barocken Stilleben nehmen, eröffnen sie eine Zeitspanne in der sich der Stellenwert von Lebensmitteln, deren Produktion und Umgang damit stark verändert hat. Stilleben zeigen Reichtum und Fruchtbarkeit, aber auch Vergänglichkeit. Mit der massenhaften Darstellung des Gleichen wird die Überproduktion und Entwertung der Produkte in einer Wegwerfgesellschaft und deren Abstraktion zur Ware thematisiert. Die Fotos können als ein Abbild der Landschaft gelesen werden: landwirtschaftliche Produktion bedeutet meist Monokultur, Massenproduktion und Reduktion auf wenige Pflanzen- und Tierarten. Die Marktlogik gestaltet nicht nur unser Essen, sondern auch unsere Umwelt und Umgebung. Im Gegensatz zum Inhalt der Serie sollen die Stilleben ansprechend und schön wirken. Über die Farbgebung von nur einer Frucht werden die einzelnen Fotos fast monochrom.

Es wurden Stilleben mit Karotten, Kartoffeln, Paprika, Radieschen, Gurken, Wassermelonen, Weintrauben, Zitronen und Semmeln erzeugt.

monokulturelles Stilleben (Semmeln), analoge Fotografie, 2022





monokulturelle Stilleben (Paprika, Wassermelonen), analoge Fotografie, 2022





monokulturelle Stilleben (Zirtonen, Radieschen), analoge Fotografie, 2022



dazwischen

14 Bodenmalereien, Ausstellung und Workshop, Mytilini und Erlauf, 2020-2022

Anlässlich der Jubiläumsfeierlichkeiten der „Friedensgemeinde Erlauf“, die an den dort stattgefundenen Friedensschluss 1945 erinnern, wurde ich eingeladen um ein Projekt vor Ort zu gestalten. Im Projekt „dazwischen“ wollte ich an die Ränder jenes lokal gültigen Friedens gehen und mich mit einer seiner Grauzonen beschäftigen- der Situation der Geflüchteten in den Lagern auf den ägäischen Inseln.

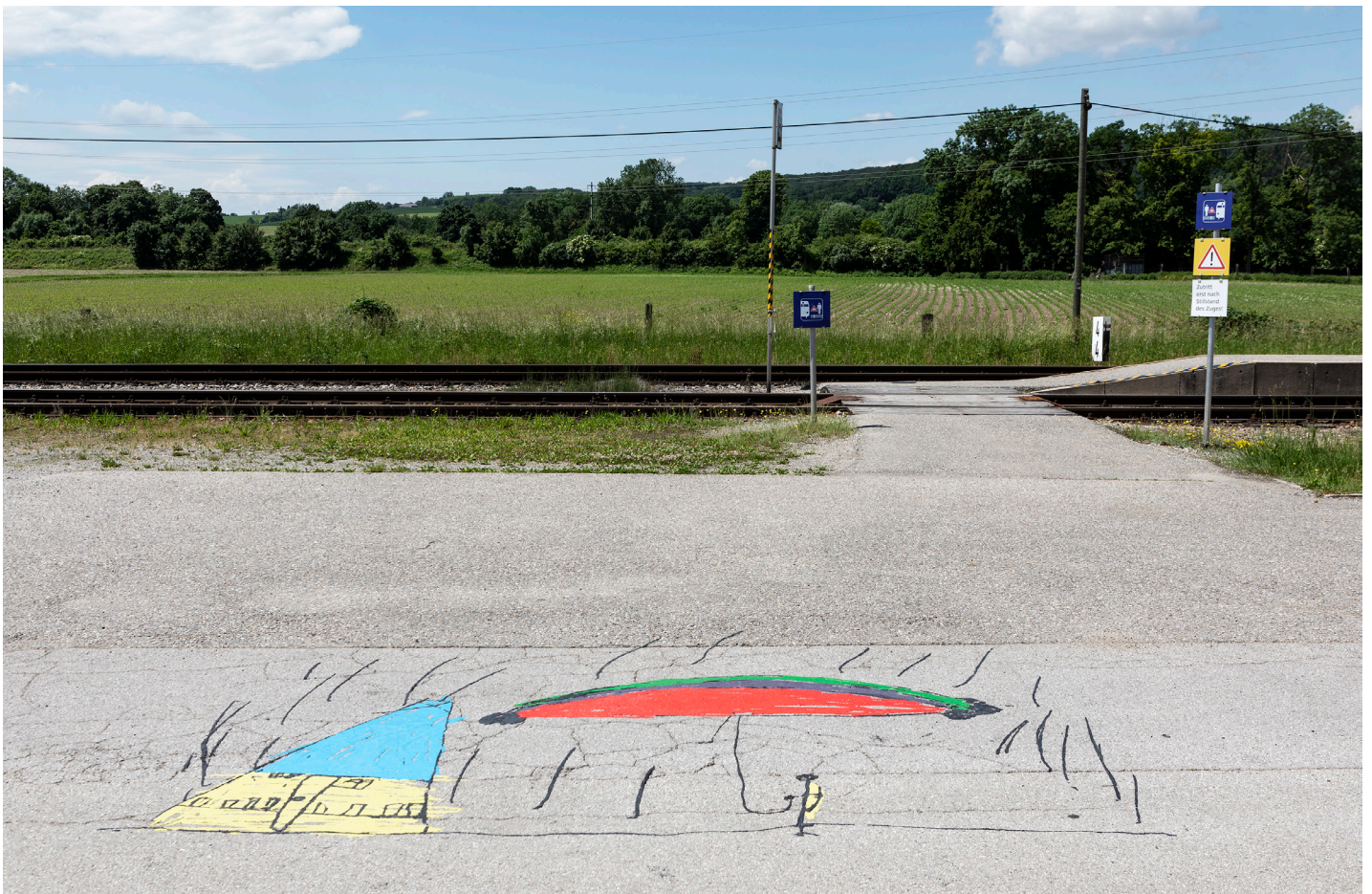
Über mehrere Wochen habe ich im September 2021 mit Kindern und Jugendlichen, die im Lager Kara Tepe auf Lesbos leben, in einem Workshop gearbeitet. Die SchülerInnen, die die Schule der NGO METAdrasi besuchen, haben Zeichnungen und Malereien erstellt. Es sollte ein fiktiver Ort, an dem man sich wohl fühlt und den man nur für sich hat, dargestellt werden. Abgesehen von den Situationen aus denen sie geflüchtet sind, leben die Kinder und Jugendlichen Im Lager oft über Monate und manchmal Jahre mit der Unklarheit, ob sie in Zukunft die Chance haben werden, in Frieden und Sicherheit zu leben.

Eine Auswahl der entstandenen Malereien und Zeichnungen wurde vergrößert und in Erlauf auf den Boden übertragen. In verschiedenen Farben und lose im Ort verteilt, wie zufällig verstreut, sind sie in den Gehbereichen und Plätzen angebracht. Durch ihre Präsenz und Verteilung im Ort stößt man immer wieder auf den alltäglichen Wegen darauf, allerdings immer im „dazwischen“ oder am „Weg wohin“. Zwischen Haus und Arbeit, Auto und Geschäft, zwischen Fußball und Abendessen, im Warten auf den Bus. Die Bilder geben einer Sehnsucht Raum, in dem sie Orte und Situationen, die gerade nicht greifbar sind, zeigen.

Die Kinder und Jugendlichen auf Lesbos haben mit viel Motivation an den Bildern gearbeitet, diese oft auch mit nach Hause genommen, um dort weiter daran zu malen und zu zeichnen. Viele der SchülerInnen haben gemeinsam als Team an einem Bild gemalt und sich mit der Gestaltung und ihrer Vorstellung von dem erfundenen Ort genau auseinandergesetzt. Die Möglichkeit, sich auszudrücken oder für sich selbst etwas zu erschaffen, das dann auch präsentiert und gesehen wird, hat viele SchülerInnen inspiriert.

Die Übertragung dieser Bilder auf den öffentlichen Raum der Gemeinde stellt eine Gelegenheit von direkter Kommunikation der geflüchteten Menschen mit den BewohnerInnen von Erlauf dar. Als Kinderzeichnungen sind die Bilder im ersten Moment nicht diesem Thema zuzuordnen, die politische Dimension der Zeichnungen entpuppt sich, sobald man sich darauf einlässt. Zusätzlich zur den Bildern auf der Straße sind alle entstandenen Arbeiten im Friedensmuseum ausgestellt.

dazwischen, Bild von Emran, Dokumentation Lisa Rastl, 2022





dazwischen, Bild von Fatema, Dokumentation Lisa Rastl, 2022

Fahnenbild

temporäre Installation, Lendhafen Klagenfurt, eingeladen vom Verein Lendhauer, 2021

Mehrere Österreich-Fahnen in verschiedenen Größen wurden in vertikaler und horizontaler Ausrichtung zu einer 5x10m großen Collage zusammengenäht. Das so entstandene „abstrakte“ Bild wurde an der Hafenummauer des Lendhafens angebracht und entsprach mit etwas über 5 Metern genau deren Höhe.

Die mehr als 200 Fahnen bilden eine Art abstraktes Bild, das über die verschiedenen rot- und weiß-Töne auch etwas Malerisches bekommt. Über die Fehl-Verwendung der Fahnen und deren Abstraktion thematisiert das Bild die Inanspruchnahme und Interpretation dieses Symbols durch verschiedene Gruppen. Es ist ein Stimmungsbild in Bezug auf neu aufkommende Nationalismen und die aktuellen Demonstrationen, bei denen mit einem „wir“ auch definiert wird, wer nicht dazugehört. Die Fahne / das Österreich-Symbol und Idee von Nation als etwas Abstraktes, das man beliebig mit Inhalt füllen kann, wird in den Raum gestellt.

Mit der Reduktion auf die Bildhaftigkeit und Farbelemente – es entsteht aus vielen Fahnen eine Fahne, die keine ist – kann man die Arbeit auch als eine Dekonstruktion des Symbols von Nation sehen.

Das „Fahnenbild“ ist in vieler Hinsicht ambivalent und nicht eindeutig interpretierbar. Es macht den Lendhafen in gewisser Weise zum Ausstellungsraum, wo sich die Möglichkeit bietet, die Arbeit aus Distanz und aus der Nähe zu betrachten.

Fahnenbild, Dokumentation, 2021





Abschweifen

HD-Video, 5:30 min., Protestformen, Festival Paraflows, 2021

Eingeladen, zu „Protestformen“ zu arbeiten, sollte ein kurzer Film entstehen. Neben einer neuen Arbeit gab es auch die Möglichkeit, im Video bereits vorhandene Projekte vorzustellen. Das nutzte ich als Ausgangsszenario für ein Video, das über sein Nicht-Funktionieren gestaltet wird.

Die Erzählung des Videos baut sich auf verschiedenen Formen von Verweigerung gegenüber einer funktionierenden Aufnahme auf. Dafür werden einfache Methoden von Abstraktion, bekannte Bildfehler und Versehen am Dreh genutzt. Slap-Stick als Form eines Protestes, bei dem in einschlägigen Filmen nicht nur bürgerliche Wohnungen sondern auch deren Ordnungen zerlegt werden, ist der Ausgangspunkt für eine Art künstlerisch-absurdes Video, das sich unterschiedlicher Möglichkeiten von Bildzerstörung bedient. Mit dem Abstrahieren, Verdrehen, ad absurdum-Führen und falsch Verwenden verweigert sich das Video seiner eigenen Bildhaftigkeit.

Abschweifen, Stills vom Film, 2021



Camouflage-Himmel

permanente Installation auf dem Deckengewölbe einer gotischen Kapelle, Weißenkirchen i.d. Wachau, Niederösterreich, 2021

Die einzelnen Gewölbeflächen der gotischen Kapelle wurden jeweils mit einem Camouflage-Muster in möglichen Himmelsfarben gestaltet. Dafür wurde Camouflage-Mode und Militärkleidung aufgetrennt und so zusammengenäht, dass sie genau auf die Fläche angebracht werden konnten.

Die Gestaltung verweist auf historische Gestaltungen von Deckengewölben, in denen Himmelsszenarien zu sehen sind. Neben verschiedenen Landschaftsmustern (Wald, Wüste, ...) gibt es auch verschiedene Himmels-Camouflage für militärische Zwecke. Die Muster werden immer weiter variiert, sowohl in Farben, als auch in der Systematik, wie zum Beispiel Pixel-Camouflage. In der Mode werden gerne auch Farben verwendet, die oft nicht mehr auf natürliche Landschaften rückschließen lassen. Für eine Darstellung von verschiedenen, auch dramatischen Wetter- und Tagesstimmungen waren die unterschiedlichen Farben und Arten von Camouflage gut geeignet.

Camouflage stellt eine Reduktion und Vereinfachung von Landschaften, die sie nachahmt, dar, wodurch sie genutzt werden kann um ein abstrahiertes Bild zu erstellen. Camouflage wurde erstmals im nationalsozialistischen Deutschland in Massenproduktion auf Militärkleidung eingesetzt. Die Kleidung ermöglicht den TrägerInnen eine Landschaft zu inkorporieren und damit eine Art der Identifikation und Darstellung von Zugehörigkeit. Als militärisch-konnotierte Muster suggerieren sie aber auch Bedrohungs- oder Verteidigungsszenarios, Eroberung und Inbesitznahme. Mit der Mode haben Camouflage-Muster Eingang in unsere alltäglichen Begegnungsräume gefunden.

Optisch ansprechend und an die Gestaltung von Kirchenfenstern erinnernd thematisiert die Gestaltung auch die Rolle von Kirche und Religion in Eroberungszügen und Expeditionen, die das urbar machen, „Zivilisieren“ und Einnehmen von Gebieten zum Ziel hatten. Im Zusammenhang mit der Idee des „einzig richtigen“ Glaubens und dualistischen Teilung in gut und böse wird die Vorstellung des Paradieses / Himmelsreichs für Auserwählte nach der Apokalypse vermittelt.

Camouflage-Himmel, Dokumentation, 2021





Camouflage-Himmel, Dokumentation, 2021



Tarnrasen (Auspixeln)

Rasenfarbe auf Hügel, ca. 1500qm, Bozen Süd, Projekt in 3 Gestaltungen seit 2017; Gestaltung „Auspixeln“ 2020; initiiert durch den Verein Kasematte

Inmitten einer Autobahnabfahrt und einem Schnellstraßenzubringer gelegen, ist der Bunker #15 im Süden Bozens eigentlich gut sichtbar. Viele der täglich Vorbeifahrenden wissen allerdings nicht, dass sich unter dem Grashügel ein ehemaliger Infanteriebunker aus der Zeit des Faschismus befindet. Die Bunker finden sich als Teile eines dicht gebauten Walls der sich durch Norditalien zieht bei genauerem Hinsehen überall in der Landschaft des Alto Adige.

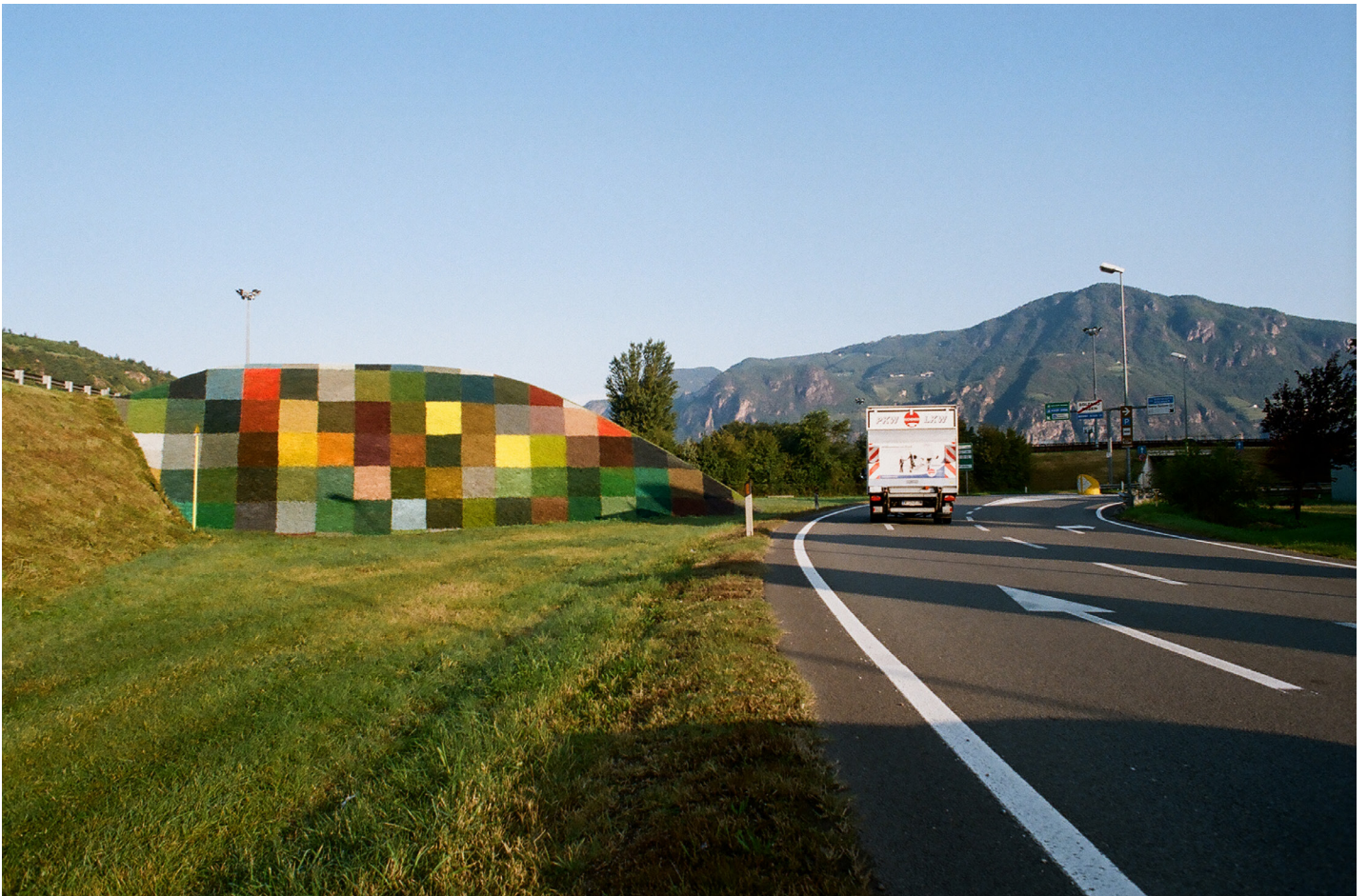
Die Bunker wurden schon beim Bau im Hinblick auf die Möglichkeiten des Tarnens gestaltet. Wenn sie nicht direkt in die Felsen gehauen wurden, sollten sie, mit einem Satteldach ausgestattet und entsprechenden Verankerungen, als Scheunen oder Bauernhäuser in der Landschaft stehen.

Das Aufnehmen von Elementen aus der Umgebung und dem Alltag und das damit verbundene absurd Werden dieser Fragmente als Prinzip des Tarnens wurde von mir in drei Gestaltungen übernommen.

In der dritten Gestaltung, die im Oktober 2020 erfolgt ist, wurde der Hügel „ausgepixelt“. Verpixeln verweist auf etwas, das man nicht sehen soll, oder wo man zu nahe dran ist, wie bei digitalen Bildern und Karten. In Nachrichten und Veröffentlichungen werden oft jene Teile von Fotos oder Videos ausgepixelt, die nicht für die Öffentlichkeit bestimmt sind. Der verpixelte, nicht sichtbare Teil, lässt das Bild und das Beschriebene oft „echter“ oder „wahr“ erscheinen, obwohl man das, worum es eigentlich geht, nicht mehr sieht. Vom richtigen Standpunkt aus kann der Hügel verpixelt und wie verflacht auf 2D wahrgenommen werden. Ausgehend von der Autobahnzufahrt, die am Hügel vorbeiführt, verändert sich das Bild mit der Bewegung der Betrachtenden, die Farbfelder verzerren sich und werden zur Abstraktion des Pixelbildes.

Durch den optischen Effekt der Pixel wird die Form des Bunkerhügels zusätzlich verflacht und zerstört. Das Projekt versucht, das Ausblenden der Bunker und eines schwierigen Teils der Geschichte des Landes zu thematisieren. Allerdings macht erst das Verschwinden-Lassen den Ort und seine Geschichte wieder sichtbar.

Tarnrasen (Auspixeln), verschiedene Perspektiven, 2020





SUV, 580 hp

altogether 580 drawings, 21x30cm, National Museum, Karvasla, Tbilisi; exhibition in Atterseehalle, Festival Perspectives, Attersee; NÖDOK, St.Pölten, 2019

The drawings of several hundred horses are a translation of an high-class SUV to its average horsepower. By each displaying a share of one object they are forming a kind of unity. The models came from an internet query with the key-word „horse“, so they are also presenting the search result.

The drawings were already shown in the Tbilisi National Museum, put in several rows along a long wall, forming a SUV with 280 hp. The National Museum is situated in Karvasla, the old caravanserai, a historical place for mobility with its stables.

An SUV with 270 hp was hung throughout the 400 square-metre Attersee-hall in Austria and in NÖDOK in St.Pölten 300 horses were leading through three rooms.

SUVs, in various respects completely oversized cars, are shaping and converting common space all over the world, be it standing or moving. Besides the conceptions of security, comfort and progress, they are symbolising above all excessivity and profiling in our mobility. With the translation into their horsepower, disproportion and technical affinity get comprehensible. At the same time, the drawings are playing with the notion of horse-portraits as a „girl’s hobby“.

SUV, Beispiel für eine Zeichnung, 2019

SUV, example for a drawing, 2019

SUV, 580 PS

insgesamt 580 Zeichnungen in A4, National Museum, Karvasla, Tbilisi; Festival Perspektiven, Atterseehalle, Attersee; NÖDOK, St.Pölten, 2019

Die Zeichnungen von mehreren Hundert Pferden sind eine Übersetzung eines Oberklasse-SUVs in die PS-Zahl. Über die Darstellung eines Objektes bilden sie eine Einheit. Sie wurden von Vorlagen aus einer Internet-Suche mit dem Stichwort „Pferd“ erstellt und spiegeln damit auch das Suchergebnis wieder.

Im National Museum Tbilisi wurde eine lange Wand in mehreren Reihen bespielt, wodurch ein SUV mit 280 PS dargestellt werden konnte. Das National Museum befindet sich in der Karvasla, die als alte Karavanserei mit ehemaligen Pferdeställen ein historischer Raum der Mobilität ist.

Für die Ausstellung zum Festival Perspektiven wurde ein SUV mit 270 PS über die gesamte Atterseehalle gehängt und im NÖDOK St.Pölten füllten 300 Pferde drei Räume.

Die in mehrerer Hinsicht völlig überdimensionierten Autos gestalten mit ihrer Präsenz allerorts den gemeinsamen Außenraum mit und verändern ihn, sowohl stehend als auch fahrend. Neben einer Vorstellung von Sicherheit, Komfort und technischem Fortschritt symbolisieren sie vor allem die Exzessivität und Selbstdarstellung in heutiger Mobilität. In der Übersetzung in die PS-Zahl wird Unverhältnismäßigkeit und Technikverliebtheit nachvollziehbar. Gleichzeitig spielen die Zeichnungen mit der Vorstellung von Pferdezichnungen als Hobby für Mädchen.





SUV, einzelne Zeichnungen

SUV, drawings





SUV, Ausstellungsansichten NÖ DOK, Fotos Sonja Dürnberger; 2019
SUV, exhibition views, NÖ DOK, photos by Sonja Dürnberger; 2019





SUV, Dokumentation der Ausstellung in der Atterseehalle, 2019

SUV, documentation of the exhibition in Atterseehalle, 2019



privater EU-Grenzzaun

seit 2019, in Zusammenarbeit mit KÖR Steiermark und im Rahmen von steirischer herbst '20 in Graz, 2020

Über Portale für Privatanzeigen wurde eine Zu-verschenken-Anzeige aufgegeben. Darin war ein Zaun angeboten, der um den Garten eines Privathauses errichtet wird und in Höhe (6 Meter) und Gestaltung dem EU-Grenzzaun entspricht. Nach Sperrung der Anzeige wurden Postkarten verteilt, die mit "Suche Garten für privaten EU-Grenzzaun" betitelt waren und auf die hin sich ein Ehepaar in Graz mit einem Kleingarten gemeldet hat.

Bei dem Projekt geht es um verschiedenste Arten der Präsenz des Zaunes, die von den Rändern ins Innere der Union verschoben wird: Sei es in der Vorstellung um den eigenen Garten oder die Gärten von Verwandten und Bekannten, in den Diskussionen um die Umsetzung (Einverständnis der NachbarInnen, Genehmigungen) oder als faktisches Objekt, ein überdimensionierter Zaun auf den man in einem Wohnbereich stößt.

Das Projekt gibt keine eindeutige Lesart vor, es steht nicht deklariert gegen den Grenzzaun, sondern gibt ein Phänomen wieder und stellt es in Diskussion. Die Arbeit steht zwischen privat und öffentlich - die Anzeige richtet sich an Private, ist aber öffentlich sichtbar, der Zaun steht zwar auf privatem Grund, grenzt aber an die Öffentlichkeit. Als Umzäunung eines Kleingartens hat der Zaun etwas Monumentales und streut Zweifel, ob das ernst gemeint sein könnte oder ein Kommentar ist. Damit ist er an der Grenze zwischen „realem“ Alltagsgegenstand oder einem Gebrauchsgegenstand und Kunst. Zwar lesen und hören wir ständig über die EU-Grenzzäune, aber deren Dimensionen sind über Bilder und Beschreibungen oft wenig greifbar. Der Zaun soll von den Rändern der EU in eines der Zentren transferiert und sichtbar gemacht werden. Meist kann man an den Rändern einer Einheit ihren inneren Aufbau verstehen. Die Sicherung der Grenzen und Errichtung von immer mehr Zäunen hat sich zu einem grundlegenden Element der Union entwickelt. In den meisten Gesellschaften der EU haben sich die BürgerInnen bereits vom Ideal gegenseitigen Vertrauens und eines solidarischen Füreinander verabschiedet und bauen vermehrt auf Regelwerke und Konkurrenzdenken.

private fence of the European Union, documentation Zwerggasse Graz, 2020

privater EU-Grenzzaun, Dokumentation Zwerggasse Graz, 2020



private EU border fence

since 2019; in collaboration with KÖR Steiermark and in the frame of steirischer herbst '20 in Graz, 2020

A "give-away"-advertisement offering a fence "for free" was put on various online platforms. Resembling the fence of the European Union in height (6m) and configuration it would be put around a garden of a private house. As the ad was taken down by the platform owners, free (analogue) postcards were spread, saying: "searching garden for private EU border fence". A couple with a small garden in the centre of Graz replied to one of the postcards.

The project is about the different ways of presence of the fence, being shifted from the borders of the Union into its inside: be it in the imagination of the fence around the own garden or the gardens of family members of friends, in discussions on the realisation (approval of the neighbours, permissions) or as a factual object, an over-dimensioned fence one comes across in a residential area.

The project does not give a clear reading, it is not explicitly against the fence, but it expresses a phenomenon and puts it into discussion. It is also between privat and public - the ad is addressed to private persons, but it is publicly viewable; the fence is put on private ground, but on the border to public ground. As fencing of a small garden the fence seems monumental and absurd, putting into question, if this is serious or a comment. By that, it is also on the border between a daily object or an object of use and art.

We are often reading and hearing about the fences on the borders of the Union, but their dimensions may not be easily capable through pictures and descriptions. Thus the fence should be transferred from the margins to one of the centers and be present here. Often, internal structures of an unity are understandable from its edges. The protection of the borders and construction of more and more fences turns to be one of the fundamental elements of the Union. In most of its societies the citizens already disbanded the ideal of confidence and solidarity, more and more counting on a system of rules and competition.

private fence of the European Union, documentation Zwerggasse Graz, 2020

privater EU-Grenzzaun, Dokumentation Zwerggasse Graz, 2020



Dom Museum Water

infrastructural intervention, not realised
Proposal to the Dom Museum Wien, 2018

The Dom Museum in the center of Vienna was re-opened after renovation in 2017. It is having a huge collection of sacral and contemporary art-pieces. For the one-year-exhibition about the theme „vulnerability“ starting from september 2017 I was asked to propose a project which would be visible in the adjoining court-yard, through which people walk to Stephansdom, passing by the Museum.

Referring to the methods of huge enterprises, my proposal was to rent the water of the Dom Museum for 1 Euro / month. During this period, the Dom Museum doesn't have the water to its disposal and needs to organise its daily demand from outside (hydrant on the Stephansplatz) with canisters. In the rest rooms a temporary infrastructure with re-fillable bins should be fixed as well as a dispenser for drinking water.

The water itself I'd have filled into bottles, name them with „Dom Museum Water“ and sold them in a vending machine in the adjoining court. By the diction and suggesting a churchy context, the water is „labeled“ and bargained as something special. Imitating (post-)colonial practices, which are still common in our society, the grab of land and resources is made tangible by the unusual context. By applying these methods on a representative Museum that is situated centrally in Austria, which is thus getting a kind of victim of such proceedings, their absurdity and brutality gets evident.

Visualisation: Water vendor in the court on the backside of the Dom Museum
Visualisierung: Verkaufsautomat für Wasser im Hof an der Rückseite des Dom Museums



Dommuseumswasser

infrastrukturelle Intervention, nicht realisiert
Vorschlag an das Dom Museum Wien, 2018

Das Dom Museum im Zentrum Wiens wurde 2017 neu renoviert eröffnet. Es verfügt über eine große Sammlung von Sakralkunst als auch zeitgenössischer Werke. Für die Jahresausstellung zum Thema „Verwundbarkeit“ ab September 2018 sollte ich ein Projekt vorschlagen, das im angrenzenden Hof, durch den man am Dom Museum vorbei zum Stephansdom gelangt, sichtbar wäre.

In Anlehnung an die Methoden großer Konzerne war mein Vorschlag, das Wasser vom Dom Museum für 1 Euro pro Monat zu mieten. Das Dom Museum kann in dieser Zeit nicht über das Wasser verfügen und muss mit Kanistern von außerhalb (Hydrant am Stephansplatz) den täglichen Bedarf an Wasser holen. In den Toiletträumen müsste eine temporäre Infrastruktur mit wiederbefüllbaren Dispensern und Behältnissen angebracht und für Trinkwasser ein eigener Spender aufgestellt werden.

Das gemietete Wasser wird von mir in Flaschen abgefüllt, etikettiert und mit der Aufschrift „Dommuseumswasser“ in einem Getränkeautomaten im Hof verkauft. Über die Wortwahl und Suggestion eines kirchlichen Kontextes wird das Wasser „gelabelt“ und als etwas Besonderes gehandelt. In Anlehnung an (post-)koloniale, in unserer Gesellschaft bis heute übliche Vorgehensweisen wird Land- und Ressourcenraub thematisiert und über die unübliche Verortung fühl- und sichtbar. Durch die Anwendung solcher Methoden an einem zentral in Österreich gelegenen, repräsentativen Museum, das zum Opfer einer solchen Praxis wird, wird deren Brutalität und Absurdität augenscheinlich.

Tetris

photo-series, analogue photography, 28x42 cm, 2018
Gallery in Amthof, Feldkirchen, Austria

The old center of Feldkirchen seems to have died out, especially in comparison to the borders of the city: its by-passes are peppered with shopping centers and supermarkets. The phenomenon is internationally known and easily recognizable. Locally it means fundamental changes in the structures and surrounding. The companies nearly nowhere face architectural restrictions or guidelines.

Banana-boxes in Tetris-like forms were arranged on the parkings in front of the markets. They fill parts of the pictures. The internationality and at the same time local views, the lines of the buildings and parking-systems, as well as the mindset of logistics and the permanent transportation are themes of the photo-series.

Tetris

Fotoserie, analoge Fotografie, 28x42 cm, 2018
Galerie im Amthof, Feldkirchen

Der alte Ortskern von Feldkirchen ist im Vergleich zu den Rändern der Stadt wie ausgestorben: die Umfahrungsstraßen sind gespickt mit Einkaufszentren und Supermärkten. Das Phänomen ist international bekannt und leicht wiederzuerkennen, schafft aber lokal grundlegende Veränderungen der Strukturen und Umgebung. Megakonzerne werden fast nirgends mit gestalterischen Vorgaben oder Einschränkungen konfrontiert. Auf den Parkplätzen vor den Märkten wurden Bananenboxen in tetrisähnlichen Formen kombiniert und füllen Teile des Bildes. Die Internationalität und gleichzeitig lokalen Ansichten, die Linien der Architekturen und Parkplatzsysteme, als auch das System von Logistik und das ständige Transportieren der Waren sind Themen der Serie.

Tetris, example of the series, analogue photography, Feldkirchen, 2018

Tetris, Beispiel aus der Serie, analoge Fotografie, Feldkirchen, 2018





Tetris, examples of the series, analogue photography, Feldkirchen, 2018

Tetris, Beispiele aus der Serie, analoge Fotografie, Feldkirchen, 2018



rag rug

tapestry with landscape from clothing, approx. 530x380 cm, 2017-2020
Rhizom, Graz; galerie nectar, Tbilisi; k48, Hoast, Else, Vienna

Undone camouflage-fashion and military clothings were sewed together to hills or mountains, still using their patterns. They are combined to a huge landscape-picture, which due to the reduction by means of masking shows an abstract and simplified landscape.

Camouflage-clothing enables to visually integrate oneself into a landscape in incorporating the surfaces. In combination with a visual placement of identity and affiliation, it's also conveying a scenario of threat and defence. Being a trend in fashion, the military-connoted patterns entered public spaces of daily use and encounter.

Fleckerlteppich

Wandteppich mit Landschaft aus Kleidungsstücken, ca. 530x380 cm, 2017-2020; Rhizom, Graz; galerie nectar, Tbilisi; k48, Hoast, Else, Wien

Aus aufgetrennter Camouflagemode und Militärkleidung wurden unter Beibehaltung der Schnittmuster verschiedene Hügelketten und Berge erzeugt. Diese sind zu einem großen Landschaftsbild kombiniert das in der tarntechnischen Reduktion eine abstrahierte oder vereinfachte Landschaft darstellt. Camouflage-Kleidung ermöglicht ihren TrägerInnen, sich visuell in eine Landschaft zu integrieren, indem sie deren Oberflächen inkorporieren. In Kombination mit der optischen Darstellung von Identität und Zugehörigkeit vermittelt die Kleidung auch ein Verteidigungs- bzw. Bedrohungsszenario. Als Mode finden die militärisch konnotierten Muster Eingang in Alltags- und Begegnungsräume.

rag rug, this and next page: photo documentation at Else, Vienna, 2020 and galerie nectar, Tbilisi, 2019
Fleckerlteppich, Dokumentationsfoto Else, Wien, 2020 und galerie nectar, Tbilisi, 2019





Tarnrasen

Rasenfarbe auf Hügel, ca. 1500qm, Bozen Süd, 2017 - 2020; initiiert durch den Verein Kasematte

Inmitten einer Autobahnabfahrt und einem Schnellstraßenzubringer gelegen, ist der Bunker #15 im Süden Bozens eigentlich gut sichtbar. Viele der täglich Vorbeifahrenden wissen allerdings nicht, dass sich unter dem Grashügel ein ehemaliger Infanteriebunker aus der Zeit des Faschismus befindet. Die Bunker finden sich als Teile eines dicht gebauten Walls der sich durch Norditalien zieht bei genauerem Hinsehen überall in der Landschaft des Alto Adige.

Die Bunker wurden schon beim Bau im Hinblick auf die Möglichkeiten des Tarnens gestaltet. Wenn sie nicht direkt in die Felsen gehauen wurden, sollten sie, mit einem Satteldach ausgestattet und entsprechenden Verankerungen, als Scheunen oder Bauernhäuser in der Landschaft stehen.

Das Aufnehmen von Elementen aus der Umgebung und dem Alltag und das damit verbundene absurd Werden dieser Fragmente als Prinzip des Tarnens wurde von mir in drei Gestaltungen übernommen. Gras, eigentlich die Tarnung schlechthin, wird camoufliert. So enttarnt sich der Hügel selbst, wird sichtbarer und gleichzeitig in seiner Größe zu einer Art Monument.

Die erste Gestaltung hat *Dazzle* verwendet, ein Versuch aus dem ersten Weltkrieg, Schiffe mit einem verwirrenden Oberflächenmuster auszustatten das 3-D-ähnliche Effekte erzeugt. Die Muster und Linien sollten die Einheit des Bunkers zerstören, können aber auch an Elemente aus der Umgebung, wie zum Beispiel Straßenmarkierungen erinnern.

In der zweiten Gestaltung wurde die klassische Fleckerl-Camouflage verwendet. Diese wurde 1939 erstmals im faschistischen Italien auf Militärkleidung gedruckt und bald in Massenproduktion von den Nazis übernommen. Neben der Nutzung für Militärkleidung sind die Muster auch in der Mode beliebt und werden ständig weiter entwickelt. Es versucht die umgebende Natur auf vereinfachte Weise nachzuahmen und bringt daher identitätstiftende Elemente mit, als auch einen militanten oder kämpferischen Aspekt, der ein Bedrohungsszenario suggeriert.

Covered lawn (example with Dazzle), analogue photography, Bolzano, 2017

Tarnrasen (Beispiel mit Dazzle), analogue Fotografie, Bozen, 2017



Covered lawn

grass-color on hill, approx. 1500 square-meters, Bolzano south, 2017-2020; initiated by the association Kasematte

Located within several huge connective roads the bunker #15 in the south of Bolzano is actually well visible. Many of the daily passersby, though, do not know that under the grass-hill there is a former infantry-bunker from fascist times. The bunkers can be seen everywhere in the landscapes of Alto Adige, as they were part of a compactly constructed rampart throughout north Italy.

Already when being built the bunkers were designed in view of the possibilities of masking. If they were not anyway built into rocks, they were equipped with a roof and appropriate anchoring, so that they seemed to be barns or farmhouses. The adopting of elements from surroundings and everyday-life, and the thus coming up absurdity of those fragments as a principle of disguise, I am adopting for my interventions. Grass, actually the best camouflage anyway, is being masked. Thus the hill gets un-covered, visible and at the same time in its size a monument.

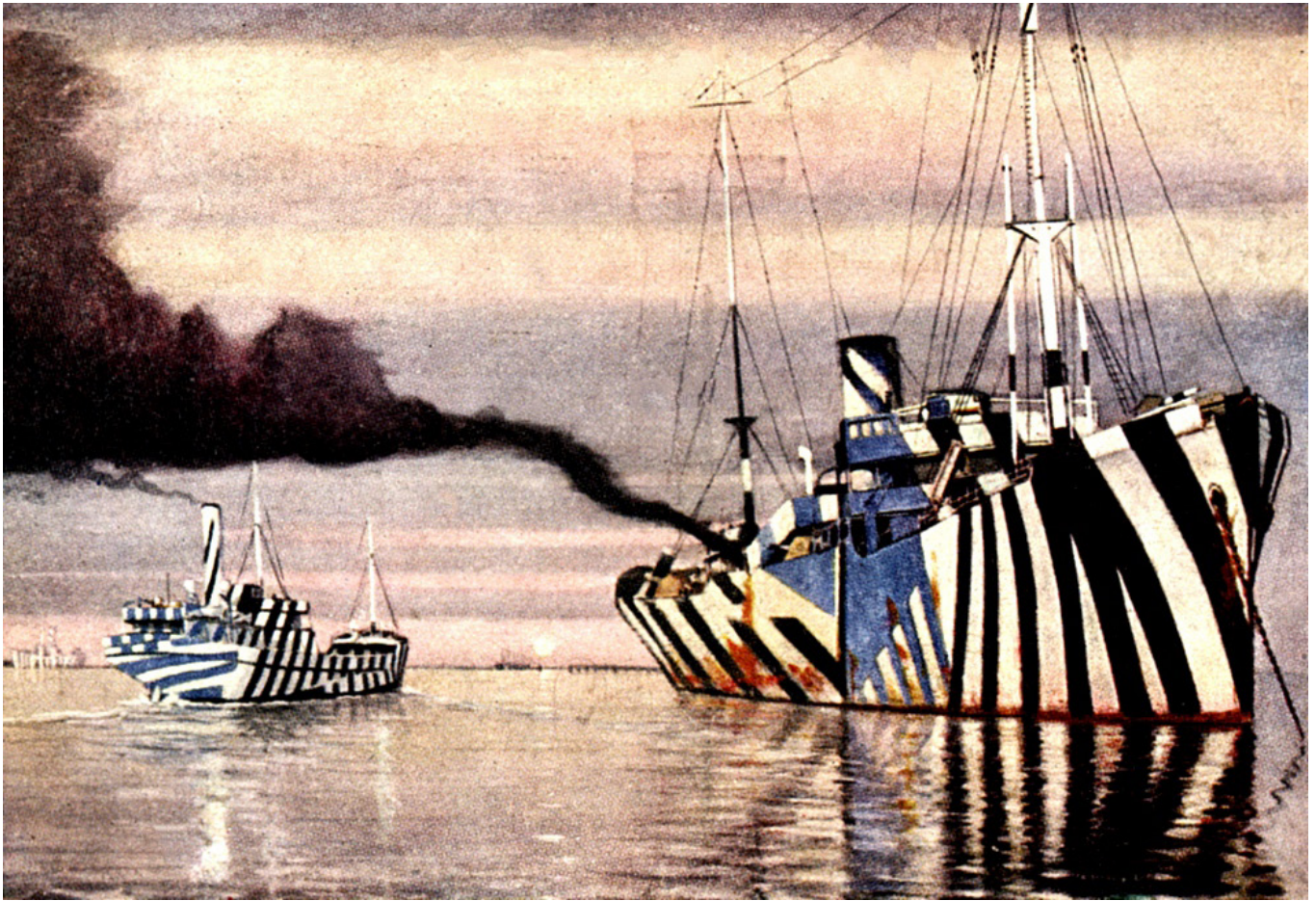
The first layout was using *dazzle*, an attempt from first world war, equipping ships with a confusing pattern on their surface, evoking 3-D-effects. The patterns and lines should deconstruct the unity of the bunker, but might also remind of elements from the surroundings, as for example street-markings.

In the second layout I was using the typical camouflage pattern from military clothings. It was first printed on cloth in fascistic Italy in 1939 and soon taken over in mass production by the Nazis. Apart from military outfits the pattern is also popular in fashion and constantly advanced. It imitates the local nature in a simplified way and thus contains also elements for creating a kind of identity, as well as an ructious and militant aspect, suggesting a scenery of menace.

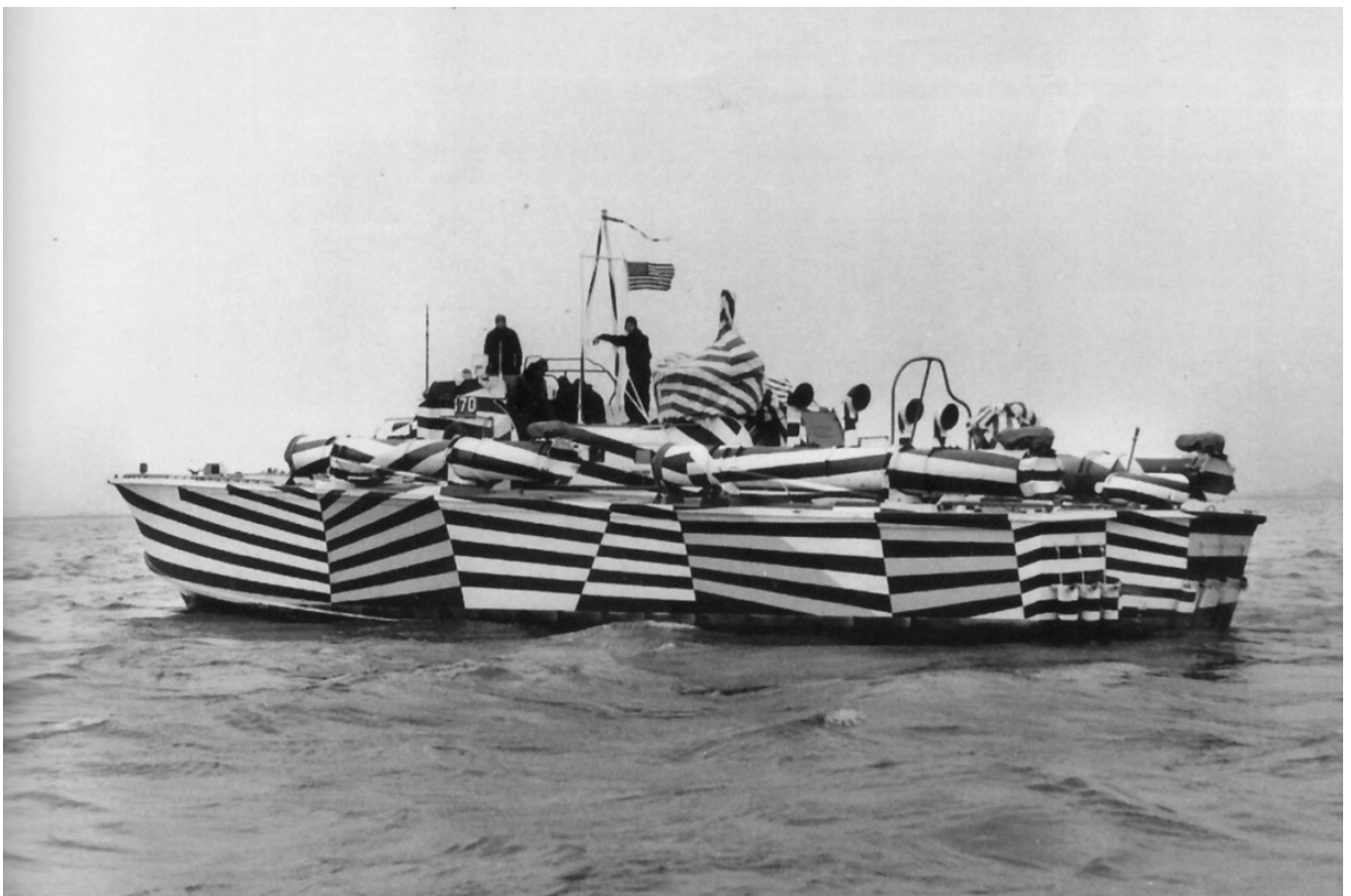
Covered lawn (example with Camouflage), analogue photography, Bolzano, 2018

Tarnrasen (Beispiel mit Fleckerlcamouflage), analoge Fotografie, Bozen, 2018





Examples for Dazzle, design of ships in first world war
Beispiele für Dazzle, Gestaltung von Schiffen im ersten Weltkrieg



Sandstrahlbilder

Abbilder aus Ablagerungen, 120x160/180 cm, Arkadenhof, Universität Wien, 2016

Ehrenmäler von Marie Jahoda und Elise Richter im Auftrag der Universität Wien zur Ehrung von Wissenschaftlerinnen im Arkadenhof

Das Ensemble an Büsten und Reliefs zu Ehren von über 300 Wissenschaftlern im Arkadenhof der Uni Wien wurde mit sieben Wissenschaftlerinnen erweitert, die als Frauen im Gegensatz zu ihren männlichen Kollegen bisher keinen Ehrenplatz bekommen hatten. Eine zeitgenössische Form der Ehrung einer Person zu finden war zentraler Bestandteil der Aufgabenstellung.

Die ursprünglich hellen Wandflächen im Arkadenhof sind durch Ablagerungen dunkel geworden. Durch Sandstrahlen wurden die Wände über Schablonen teilweise gereinigt und somit verschiedene Helligkeiten erzeugt, die von ganz hellen Stellen wie ursprünglich, über mittlere Töne bis hin zu dunkel belassenen Flächen reichen. Über diese Abstufungen wurden, ausgehend von einem Foto, Abbildungen von Marie Jahoda und Elise Richter auf die Wandflächen übertragen. Die Porträts sind lebensgroß angebracht und vermitteln bildhaft über Hintergrund, Kleidung oder Handlung Aspekte der Persönlichkeit und die Zeit, in der sie lebte. Damit wird die Tradition mancher Reliefs im Arkadenhof weitergeführt, in der Darstellung auch das Tätigkeitsfeld oder die Zeit des Wirkens zu betonen. Die Bilder sind auf zwei Seitenflächen der Säulen aufgebracht und füllen jeweils deren Breitseite. Um sie vor Witterungseinflüssen zu schützen, werden sie hinter Glas gesetzt, das zusätzlich eine Einrahmung bildet und Namen, Tätigkeitsfeld und Lebenszeit wiedergibt.

Denkmäler eröffnen nicht nur den Blick auf eine Person oder Zeit, sondern sind über Form und Inhalt auch in ihrer eigenen Zeit verankert. Durch das Sichtbarmachen der ursprünglichen Gebäudeschicht, der dazwischen liegenden (Ablagerungs-) Schichten und jener wie sie jetzt ist, werden verschiedene Zeiträume einbezogen und das Erinnern als etwas Relatives und nicht Absolutes betont.

Bei der Methode wird nicht vertiefend in die Oberfläche hineingearbeitet, sondern ihre ursprüngliche Farbe zum Vorschein gebracht. Die Steher als Träger der Bilder fungieren als Podeste und geben der Abbildung auch den farblichen Grundton, der zwischen gelblich und weißlich variiert. Die Patina, die sich auf vielen Büsten und Reliefs sammelt, wird hier zu einem zentralen gestalterischen Element. Durch das Hervorholen hellerer Schichten wirken die Darstellungen leuchtend und heben sich vom Untergrund ab.

Marie Jahoda wird beim Wandern dargestellt - einer Tätigkeit die sie, wie sie selbst beschreibt, in ihrer Jugend auch in politischer Hinsicht sehr geprägt hat und ihre Verbundenheit zur Natur und Berglandschaft illustriert.

Elise Richters Abbildung ist das Sujet einer Postkarte, die in einem Fotostudio aufgenommen wurde und die sie selbst von einer Stadtwanderung in einen Wiener Außenbezirk an ihre Schwester in die gemeinsame (Wiener) Wohnung geschickt hat. Die Abbildung steht für die Stadtverbundenheit und rege Korrespondenz der Wissenschaftlerin.

sandblast-picture (Elise Richter), documentation, 2016

Sandstrahlbild (Elise Richter), Dokumentation, 2016



sandblast pictures

Portraits from sedimentations, 120x160/180 cm, arcade courtyard, University Vienna, 2016

monuments of Marie Jahoda and Elise Richter on behalf of the University of Vienna for the honouring of female scientists in the arcades

The ensemble of busts and reliefs of over 300 (male) scientists in the arcade courtyard of the University of Vienna was extended by seven female scientists, that, in contrast to their male colleagues, did not get any places of honour before. The central task was to find a contemporary expression of honouring of a person.

The originally bright walls in the arcade court turned dark by accumulating sedimentations. With the method of sandblasting and the walls were partly cleaned through stencils. By that different levels of brightness were produced, ranging from very light parts as originally over medium tones to dark areas that are left as they actually were. With these graduations photo portraits of Marie Jahoda and Elise Richter were transferred on the walls. They are put up in live-size and illustrate also aspects of the personalities and the time they lived in through the background, clothing or some activity. By that, the common practice of some reliefs is continued, in which the portrayal also refers to the scientific field or time the person lived and worked in. The portraits are realized on the sides of two stands and filling their broadside. In order to protect them from weather influences they are put behind glass, which also frames them and shows name, scientific field and years of living.

Memorials don't just enable views on a person and time, they are also tied to their own period through their form and content. When making visible the original layer of the building, the layers in between and the actual one, different periods of time are included. By that commemoration is emphasized as something relative and not absolute.

The images are not put in the surface by removing material, but by bringing out its original colour. The stands as medium of the pictures turn to be pedestals and also determine the basic colour of the image, ranging between whitish and yellowish. Sedimentations, that accumulate on busts and reliefs, turn to be the central shaping element. By uncovering brighter layers the images seem lucid and contrast to the background.

Marie Jahoda is presented hiking - an activity that she describes herself as important in her youth and formative, also in a political way. It also shows her bonds to nature and the mountains.

The portrayal of Elise Richter comes from a photo-postcard which was shot in a studio. She sent it herself from a hike in a Viennese outskirt to her sister in the common (Viennese) flat. So the picture shows her strong connection to Vienna and the lively correspondence activities of the scientist.

sandblast-picture (Marie Jahoda), documentation, 2016

Sandstrahlbild (Marie Jahoda), Dokumentation, 2016





sandblast-picture (Elise Richter), details, documentation, 2016
Sandstrahlbild (Elise Richter), Details, Dokumentation, 2016



sandblast-picture (Marie Jahoda), documentation, 2016
Sandstrahlbild (Marie Jahoda), Dokumentation, 2016

Plastiklandschaften / Donaulandschaften

analoge Fotoserie, 13x20cm und 76x108cm, Tbilisi, Yogyakarta, Wien, 2015/2016
Kunstraum haaaaauch-quer, Klagenfurt (AUT); galerie nectar, Tbilisi (GEO); Sewon Art Space (IND)

In der Gegend gefundene und gesammelte Plastiksäcke und Folien werden einzeln auf einen Tisch gelegt und so beleuchtet und fotografiert, dass sie wie Landschaften aussehen. Die Ansichten reichen von klassischen Sujets bis hin zu eigenartig, surreal anmutenden Gegenden.

Plastik in allen Größen und Arten als Teil der Umgebung prägt und gestaltet unsere Umwelt. In den Ansichten die das Plastik selbst erzeugt, entstehen ganz eigene Gegenden, die fast romantisch oder auch unheimlich, verlassen und unberührt erscheinen. Die Tradition der Darstellung von Landschaft mittels Komposition und Perspektive und die Ambivalenz zwischen natürlicher Erscheinung und menschlichem Eingriff wird in den Aufnahmen fühlbar.

Die verwendeten Plastikstücke wurden in verschiedenen Kontexten gesammelt und stammen aus ländlichen Gegenden, Städten, sind aus der Erde gezogen oder haben sich in Büschen verfangen, aus der Nähe von Industrie und Gewerbe sowie von Verkehrs- und Erholungsorten. Abnutzungen und Verschmutzungen auf Plastik, das im Außenraum gefunden wird, sorgen für wichtige Details in den Aufnahmen. Die anfänglich eher realistischen S/W-Darstellungen wurden in farbigen Aufnahmen surrealer und phantastischer. Die Serie der Donaulandschaften stammt von Plastik das entlang der Donau zwischen Wien und Novi Sad gefunden wurde - Flusslandschaften, die KünstlerInnen seit Jahrhunderten inspiriert haben, wie auch die traditionelle Landschaftsdarstellung ist eine wichtige Referenz für die Serie, zumal das meiste Plastik schlußendlich über Flüsse ins Meer transportiert wird.

Über die Jahrhunderte der Kunstgeschichte hat sich die Darstellung von und unsere Perspektive auf Natur und Landschaft immer weiter verändert, je nachdem, wie sich das Verhältnis unserer Gesellschaft zu ihr gewandelt hat. Plastik ist überall in unserer Landschaft zu finden und prägt diese und deren Aussehen grundlegend. Die leeren, verlorenen Landschaften sind zwiespältig – sie sind schön anzusehen, aber völlig leblos und verlassen.

Die analogen Ausarbeitungen werden in zwei Größen erstellt und lehnen sich beide an klassischen Präsentationsformen von Landschaftsdarstellungen an - die kleinen Prints erinnern an Stiche oder Drucke, die großen Prints an großformatige Malereien oder Fotografien.

Plastic Landscape, analogue b/w photography, gallery nectar, 2015

Plastiklandschaft, analoge s/w Fotografie, Galerie nectar, 2015



plastic landscapes / Danube landscapes

series of analogue photography, 13x20cm and 76x108cm, Tbilisi, Yogyakarta and Vienna, 2015/2016
art-space haaaaauch-quer, Klagenfurt (AUT); gallery nectar, Tbilisi (GEO); Sewon Art Space (IND)

In the photo series "plastic landscapes" found plastic bags and foils were each arranged on a table, illuminated and photographed such, that they seem like landscapes. The views range from classical outlooks to strangely surreal settings. Plastic in all size and types is becoming a part of our environment, completely changing it. The views show surroundings which plastic itself is forming - almost romantic or also eerie, forsaken or intact. The tradition of representing landscapes by means of composition and perspective and the ambivalence between natural appearance and human intervention is getting tangible in the photos.

The used plastic-pieces were collected in different contexts and areas. They come from rural and urban areas, were torn out of the soil or caught in bushes, in the neighbourhood of industrial and production areas, beneath streets or in recreation areas. Abriations and contaminations on the plastic support the illusion by giving more details.

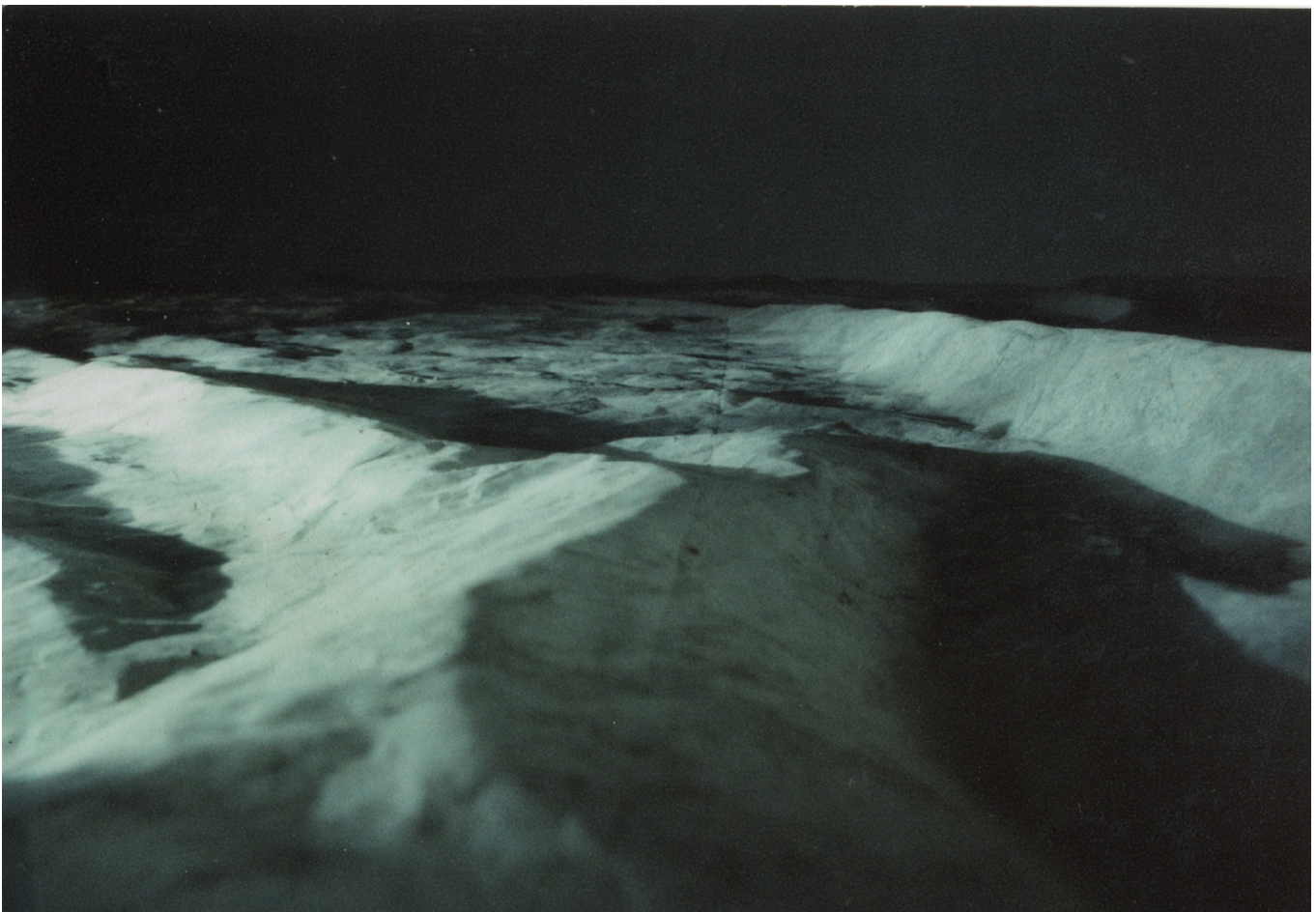
The more realistic B/W-pictures in the beginning became more surreal and phantastic with the colours. The series "danube landscapes" was done with plastic that was found along the Danube between Vienna and Novi Sad. The landscapes of rivers, inspiring painters since centuries, but traditional picturing of landscapes itself, is an important reference in the series, also in view that most of the plastic is transported with rivers into the sea.

Over the centuries of art-history, the presentation of landscapes constantly changed. According to the relation our society had to nature, it played a different role for us. Plastic, being everywhere in our ambience, is shaping our surroundings and their lookabouts. The empty, lost landscapes are ambivalent - they seem beautiful, but completely lifeless and deserted.

The analogue enlargements are done in two sizes, both coming from classical forms of landscape-presentations. The small ones remind of engraving and prints, the big ones remind of huge paintings of landscape-photography.

Plastic Landscapes, analogue photography, Sewon Art Space, 2016

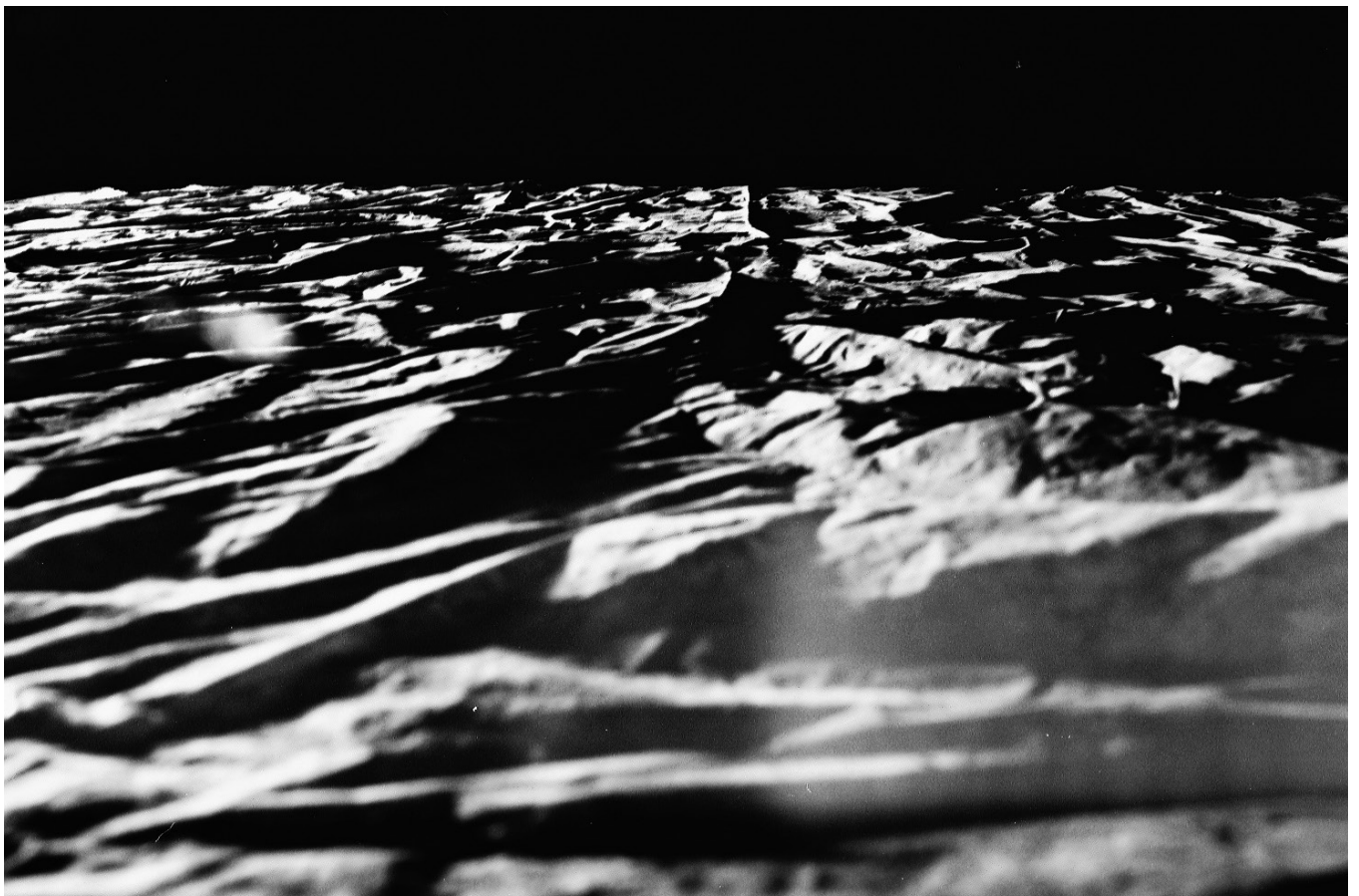
Plastiklandschaften, analoge Fotografie, Sewon Art Space, 2016

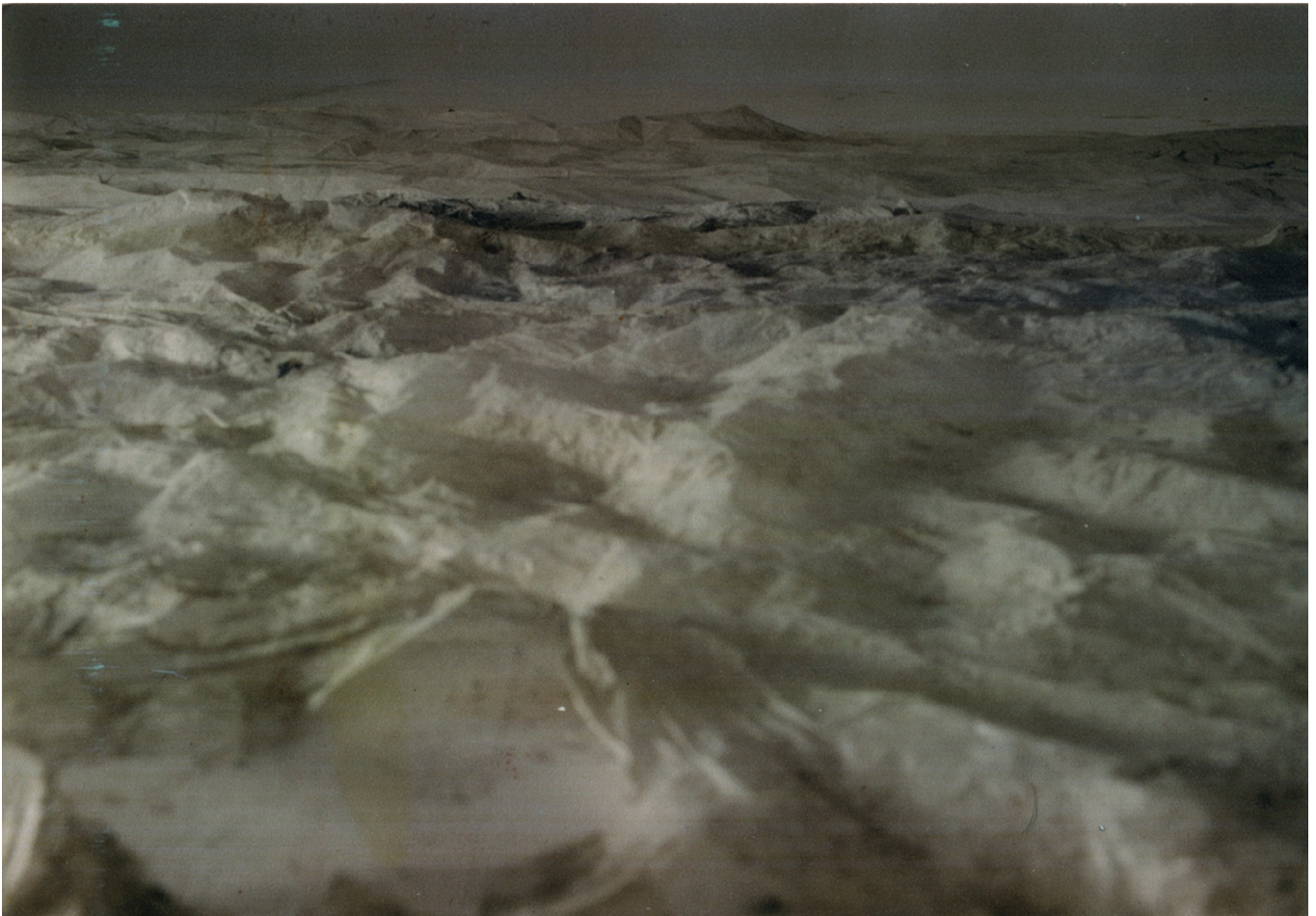




Plastic Landscapes, analogue b/w photography, gallery nectar, 2015

Plastiklandschaften, analoge s/w Fotografie, Galerie nectar, 2015

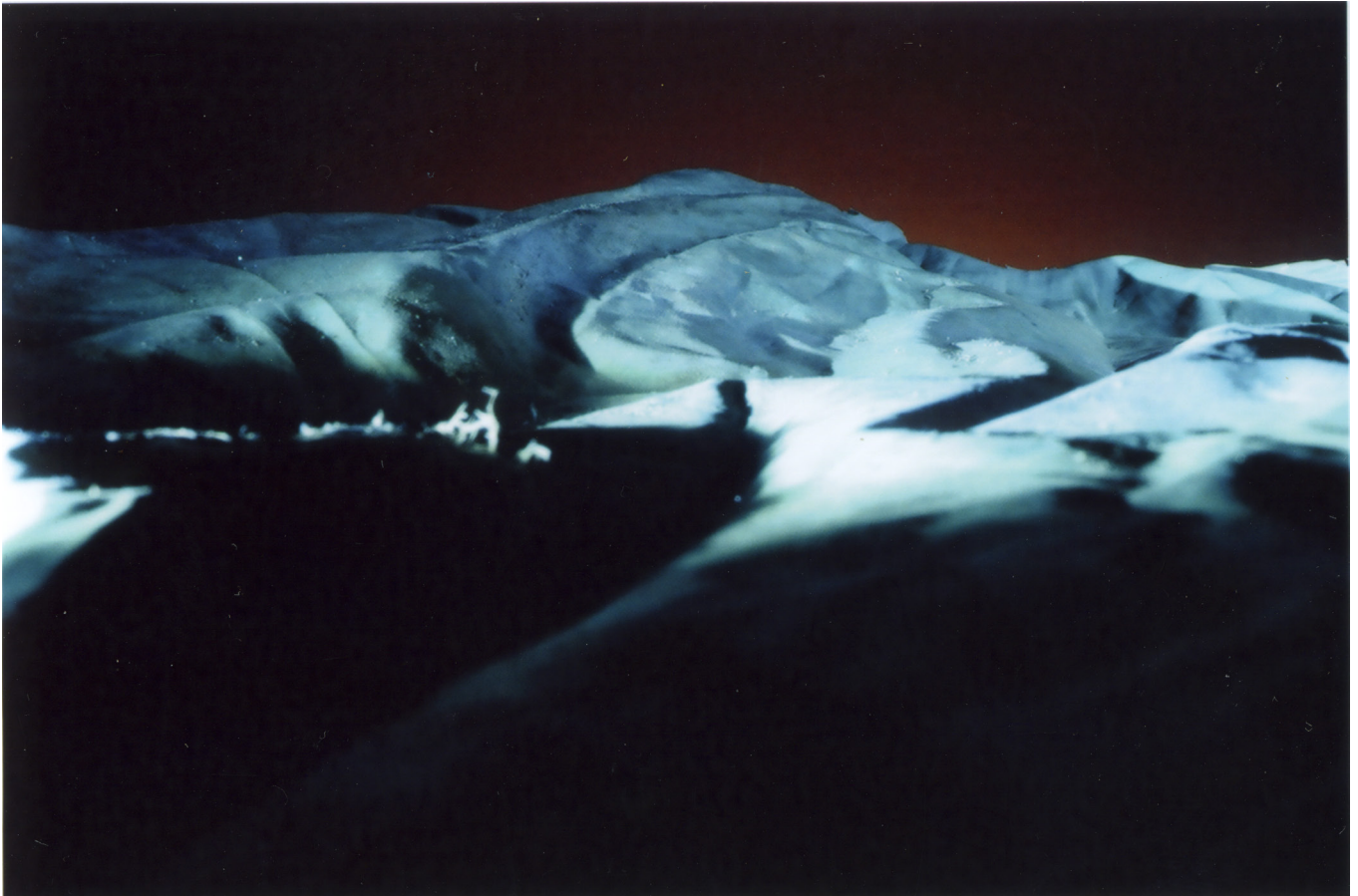




Plastic Landscapes, analogue photography, Sewon Art Space, 2016

Plastiklandschaften, analoge Fotografie, Sewon Art Space, 2016





Danube Landscapes, analogue photography, 2016

Donaulandschaften, analoge Fotografie, 2016





Danube Landscapes, analogue photography, 2016

Donaulandschaften, analoge Fotografie, 2016





Danube Landscapes, analogue photography, 2016

Donaulandschaften, analoge Fotografie, 2016



Everlasting

HD-Video, 14:30 min., 2016

Similar to the photoseries plastic foils were filmed so that they seem like different landscapes that are flown over. In each shot a one-directional movement shows the respective surface. The video seems as if one was exploring unoccupied regions.

The sound of the video are the noises of a hard-drive. It gives the feeling of a space, from which the flying vehicle is directed, as well as that a digital recording is done.

Everlasting

HD-Video, 14:30 min., 2016

Ähnlich den Landschaftsfotografien werden Plastikfolien gefilmt, als wären sie Gegenden, die überflogen werden. In jeder Aufnahme herrscht eine Flugrichtung vor, über die die Oberfläche sichtbar wird. Die Aufnahmen wirken, als würde man unbewohntes Land sondieren.

Als Hintergrundgeräusch ist eine Festplatte zu hören, die einen Raum, von dem aus gesteuert wird, und die digitale Aufnahme des Landes suggeriert.

Everlasting, video still, 2016

Everlasting, Videostill, 2016





Everlasting, video still, 2016
Everlasting, Videostill, 2016



sincere correspondence chess regards

social sculpture, approx. 30x30x5cm, 2015

case #1, portable exhibition, curated by Markus Waitschacher

The exhibition series „case“ takes place in a former box for silverware. Because of the practicable size of the carrying case the shows in it are mobile. The curator can carry and show them those persons that he meets, explain and discuss the pieces. So they are individual touring exhibitions that can respond specifically to the audience.

For case #1 I designed a chess board and combined chessmen of former Viennese production to a complete game. The exhibition started with the initial position in chess, the first spectator having the first move with white. The curator passes this move via text message to me as artist, who answers with black. With each viewing / opening of the box only one move can be drawn, no matter, how many people are present. The closed case keeps the figures in their positions so that the game continues with the next opening. Thus the audience is playing together with / against the artist over the course of the exhibition, each spectator only seeing a specific situation and part of the show. When the game ends, also the exhibition is over.

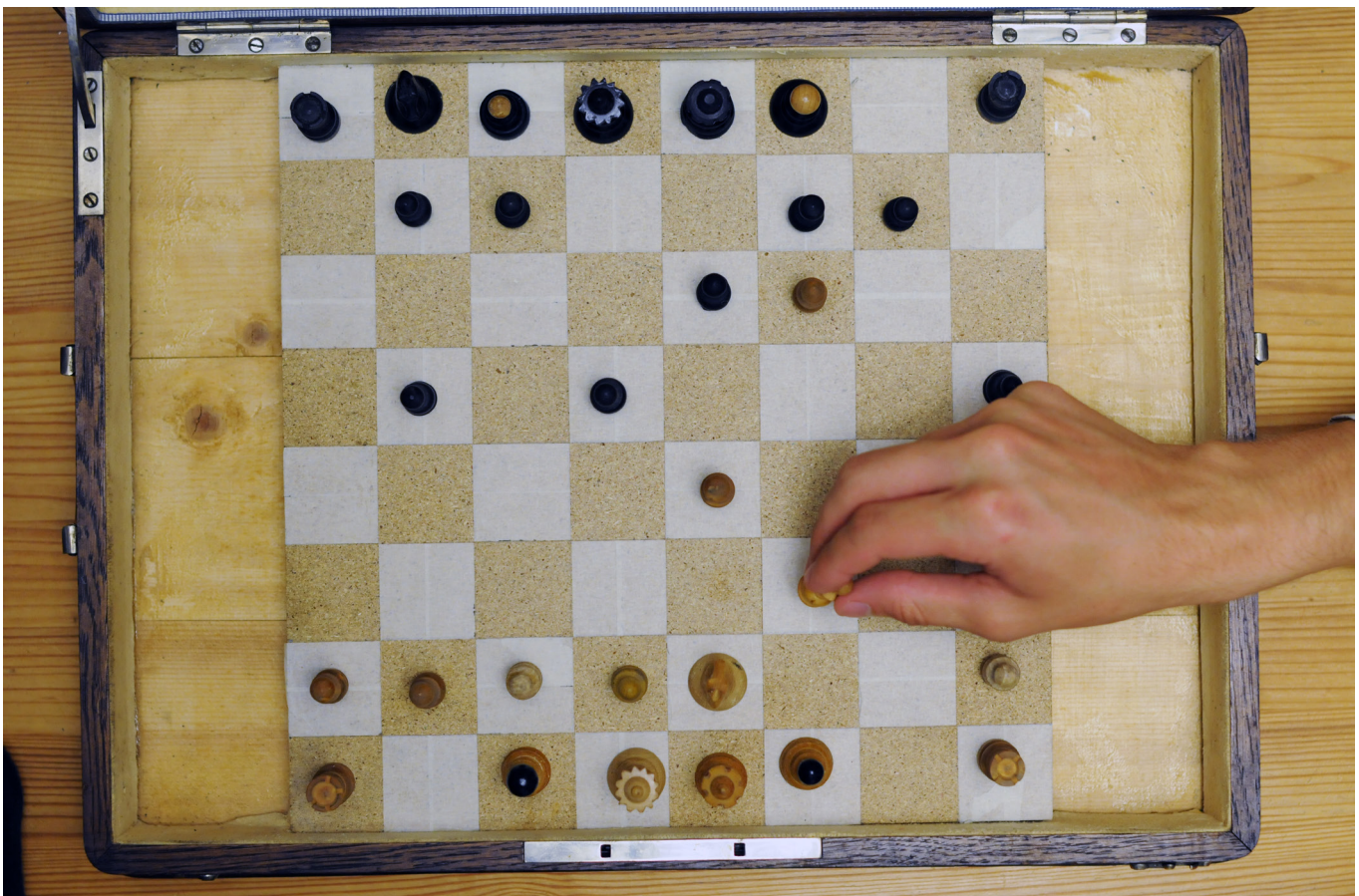
herzliche Fernschachgrüße

soziale Skulptur, ca. 30x30x5cm, 2015

case #1, mobile Ausstellung, kuratiert von Markus Waitschacher

Im Rahmen der Reihe „case“ sind in einem umgenutzten Besteckkoffer Ausstellungen zu sehen. Durch die Größe des Koffers sind diese mobil, der Kurator kann sie mitnehmen und jenen Personen, die er trifft, zeigen, erklären und mit den BetrachterInnen darüber diskutieren. Es sind somit individuelle Wanderausstellungen die sehr spezifisch auf das Publikum eingehen können.

Für case #1 habe ich ein Schachbrett gestaltet und Figuren aus ehemaliger Wiener Produktion zu einem Spiel zusammengestellt. Die Ausstellung beginnt mit der Ausgangsposition, die/der erste ZuschauerIn hat mit Weiß den ersten Zug. Der Kurator übermittelt diesen per sms an mich als Künstlerin, die mit Schwarz antwortet. Je Betrachtung / Öffnen der Box darf nur ein Zug gemacht werden, unabhängig davon, wieviele ZuschauerInnen anwesend sind. Das geschlossene case hält die Figuren in der jeweiligen Position, so dass beim nächsten Mal Öffnen weitergespielt werden kann. Im Laufe der Ausstellung spielt das Publikum somit gemeinsam mit bzw. gegen die Künstlerin, wobei jede/r BetrachterIn nur eine bestimmte Situation und Bruchteil der Ausstellung sieht. Mit dem Ende der Partie ist auch die Ausstellung vorbei.



sincere correspondence chess regards, photo documentation Markus Waitschacher, 2015

herzliche Fernschachgrüße, Fotodokumentation Markus Waitschacher, 2015



sincere correspondence chess regards, photo documentation Markus Waitzschacher, 2015

herzliche Fernschachgrüße, Fotodokumentation Markus Waitzschacher, 2015

Art comes from I can` t no more

photoseries of still lifes with beer, Vienna, 2015

Poster contribution to the publication Butt & Flunder, invited by Maria Hanl and Edith Payer

The exhibition „Butt & Flunder“ took place in an actual space, but it was displayed in a publication. The theme were the (generally well-known) doubts on the purpose and effects of artistic creation.

The contribution can be taken out from the center of the clipped booklet as posters, so that one can hang them at home. When leafing through, they are only visible in half and combined as collages.

Kunst kommt von ich kann nicht mehr

Fotoserie von Bierstillleben, Wien, 2015

Poster als Beitrag zur Veröffentlichung Butt & Flunder, eingeladen von Maria Hanl und Edith Payer

Die Ausstellung „Butt & Flunder“ war zwar in einem Raum, manifestierte sich aber in einer Publikation. Das Thema waren die (gemeinhin bekannten) Zweifel an der Sinnhaftigkeit und Wirkmächtigkeit des Kunstschaffens an sich.

Der Beitrag war aus der Mitte des geklammerten Heftes als Posters entnehmbar, so dass man sich die Bierstillleben daheim aufhängen kann. Beim Durchblättern sind sie jeweils nur halb zu sehen und kombinieren sich zu Collagen.

art comes from I can` t no more, analogue photography, 2016

Kunst kommt von ich kann nicht mehr, analoge Fotografie, 2016





art comes from I can` t no more, analogue photography, 2016
Kunst kommt von ich kann nicht mehr, analoge Fotografie, 2016



bags

analogue photography, 2015
gallery nectar, Tbilisi

Photo-series of flying plastic-bags in different landscapes.

Sackerl

analoge Fotografie, 2015
Galerie nectar, Tbilisi

Fotoserie fliegender Plastiksackerl in Landschaften.

Sackerl, analogue photo-series, 2015

Sackerl, analoge Fotoserie, 2015



City-collage resistance

proposal for a contest on a memorial for resistance against National Socialism in Vorarlberg, Bregenz, 2015

On advertising spaces for large-format posters all over the city of Bregenz archive material on resistance and desertion in Vorarlberg in the time of National Socialism is presented. The single posters function as elements of a big collage, which is consisting of several sujets and developed over several years on commercially used spaces. It should form a counterpole to the common use of the advertising spaces, create a presence for resistance in public space and make people curious on the publications about this theme.

The artistic project uses the functionality of advertisements, in which viewing is connected with a process of identification. The heroes of our society are not shown anymore on statues or busts, but in large-scale through advertisements.

In remembrance of the atrocities of National Socialism one usually more easily identifies with the victims and resistant people than with doers or followers. The presentation as advertisements of the - difficultly marketable - stories of people in resistance reflects the idealistic views on and presentation of ourselves in our society.

Stadtcollage Widerstand

Vorschlag zu einem Wettbewerb zum Widerstand in Vorarlberg im Nationalsozialismus, Bregenz, 2015

Auf diversen Werbeflächen im Stadtraum Bregenz werden in Plakatform Versatzstücke aus den Unterlagen über Widerständige und Deserteure zur Zeit des Nationalsozialismus angebracht. Die einzelnen Plakate fungieren als Elemente einer größeren Collage, die aus unterschiedlichen Sujets besteht und über mehrere Jahre auf sonst kommerziell genutzten Flächen entsteht. Sie soll einen Gegenpol zur üblichen Nutzung der Werbeflächen darstellen, insgesamt im öffentlichen Raum eine Präsenz für den Widerstand schaffen und Interesse für vorhandene Publikationen wecken.

Das künstlerische Projekt benutzt die Funktion von Werbung, die mit einem Identifikationsprozeß in der Betrachtung einhergeht. Die Helden unserer Gesellschaft werden heutzutage nicht mehr über Statuen und Büsten, sondern in der Werbung großflächig gezeigt.

In Erinnerung an die Grausamkeiten in der Zeit des Nationalsozialismus identifiziert man sich leichter mit Opfern und Widerständigen als mit TäterInnen und MitläuferInnen. Die Darstellung der - schwer vermarktbar - Geschichten der Widerständigen im Werbeformat reflektiert unsere Idealvor- und -darstellung von uns selbst und unserer Gesellschaft.

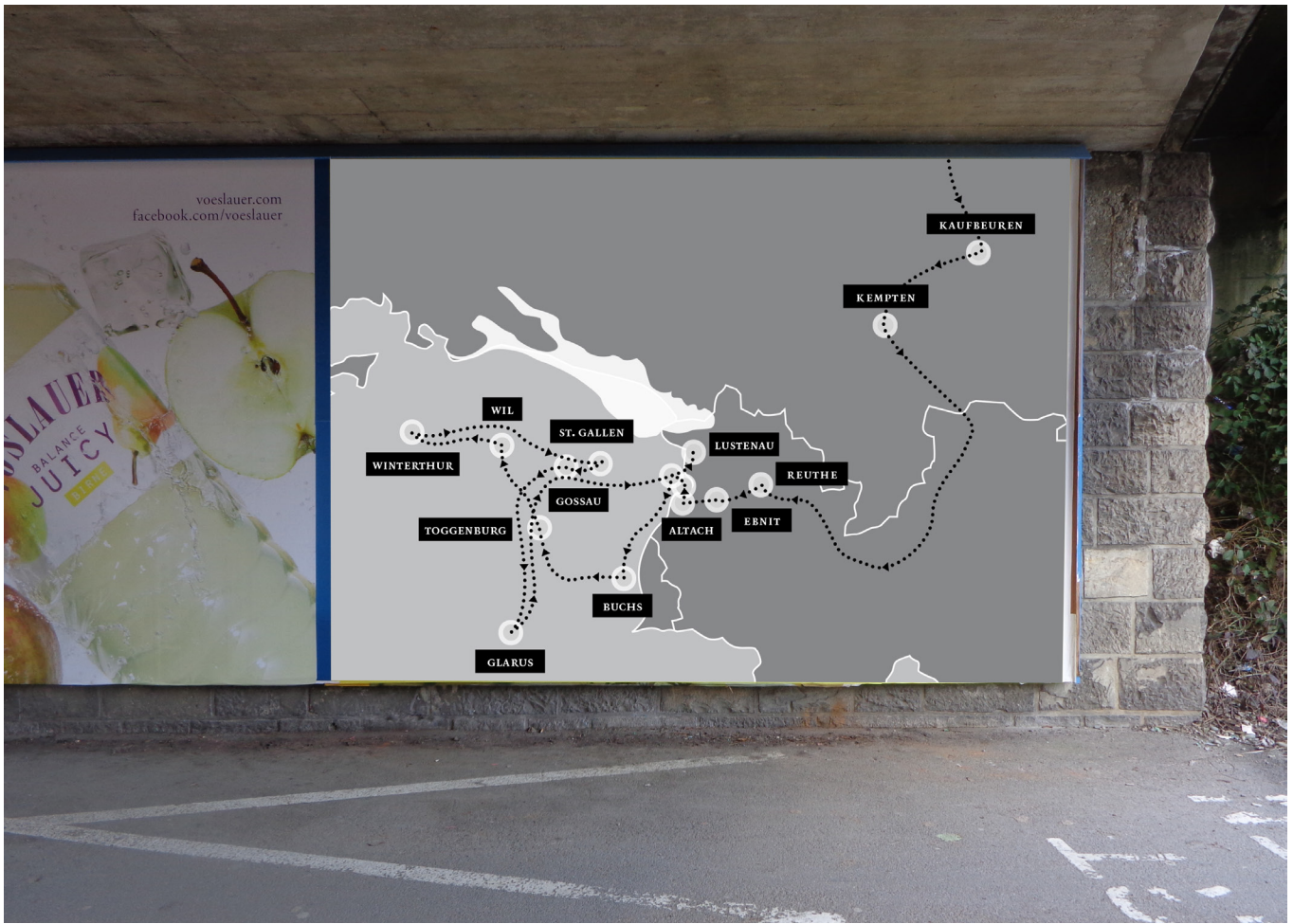


Stadtcollage, Visualisierung (Fluchthelfer), 2015

city-collage, visualisation (border crosser), 2015



Stadtcollage, Visualisierungen (Auszug einer Beschreibung vom Verstecken, Grenzgebiet zur Schweiz), 2015
 city-collage, visualisations (excerpt of a description of somebody hiding, area at the border to Switzerland), 2015



Stadtcollage, Visualisierungen (Fluchtroute eines Deserteurs, Bauernhaus das als Versteck diente), 2015

city-collage, visualisations (escape-route of a deserter, house that served as hide-out), 2015

still-lives

Series of 16 photographs, analogue B&W photography, approx. 45x70 cm, co-production with gallery nectar, Tbilisi 2014

Thrown and putrid vegetables, fruits and fish were collected each evening on a central market and then arranged to still-lives. Thus within eleven days eleven still-lives were done. Through different perspectives, arrangements, light-situations and photofilms they show very particular ambiances. Additionally I could alter and develop them with the practice in arranging them.

The opulence in traditional still-lives, the demonstration of the wealth and fruitfulness of nature, are reversed here to a glut of cheap goods and their irrelevance in the masses of products. As an effect of a system that is based on mass-production and profit maximisation they show the waste and complete devaluation of food in a society of exuberance. As a series, the photos can be seen as single components of one never ending still-life.

Stilleben

Fotoserie von 16 Stück, analoge SW-Fotografie, circa 45x70cm, co-Produktion mit galerie nectar, Tbilisi 2014

Weggeworfenes und verdorbenes Gemüse, Obst, Fisch wurde jeden Abend an einem zentralen Markt gesammelt und auf einem Tisch arrangiert. Im Laufe von elf Tagen entstanden so elf verschiedene Stilleben, die durch unterschiedliche Perspektiven, Arrangements, Fotofilme und Lichtsituationen jeweils eigene Stimmungen vermitteln. Zusätzlich konnte ich sie durch die Praxis im Gestalten immer weiter entwickeln.

Das Opulente traditioneller Stilleben, die Darstellung der Fülle und Fruchtbarkeit der Natur kehren sich um in eine Flut an Billigwaren und die Belanglosigkeit in der Masse der Dinge. Als Ergebnis eines auf Massenproduktion und Gewinnmaximierung ausgerichteten Systems zeigen sie die Verschwendung und völlige Entwertung der Lebensmittel in einer auf Überfluß ausgerichteten Gesellschaft. Als Serie können die Fotos als Einzelteile eines unendlichen Stillebens betrachtet werden.

Stilleben, Nummer 5, Tbilisi, 2014

still-lives, number 5, Tbilisi, 2014





Stilleben, 2 und 4, Tbilisi, 2014
still-lifes, 2 and 4, Tbilisi, 2014



Stilleben, 8 und 13, Tbilisi, 2014
still-lifes, 8 and 13, Tbilisi, 2014

everyday sculptures

Memorial on different sites in Vienna, street-marking on pavements, 16 texts with a total length of approx. 1800m, Vienna, since 2014

The project is based on personal reports from the time of National Socialism in Vienna. They are telling about incidents in public space - violent assaults, but also situations where one could escape from such. The texts were installed exactly along those places, where the incidents took place.

The letters are each 16cm and attached with a street-marking-colour which has a slightly higher layer than a normal colour and thus forms a structure. The texts are black, a colour which in street-marking is used to „delete“ old markings. In this case though, the texts should give the possibility to experience situations that are not visible anymore. Both by its placing and the contents of the texts, the project approaches the political role of public space. Spread over fourteen sites in Vienna the memorial can be seen as a drawn-out overall sculpture, which one comes across, also unexpectedly, from time to time. Apart from the texts themselves there are no explanations, the viewers are directly confronted with the contents, which they partly daily pass.

Alltagsskulpturen

stadtübergreifendes Mahnmal in Wien, Kaltplastik auf Gehsteigen, 16 Textpassagen mit insgesamt circa 1800m, Wien, seit 2014
gefördert durch Kunst im Öffentlichen Raum GmbH, Nationalfonds der Republik Österreich und Kulturforum Brigittenau

Die Arbeit basiert auf persönlichen Berichten aus der Zeit des Nationalsozialismus, die immer von Vorfällen im Stadtraum erzählen und sowohl von Übergriffen handeln, als auch Situationen erzählen, in denen jemand entkommen konnte. Die Textpassagen werden entlang jener Orte aufgebracht, an denen die erzählten Ereignisse stattgefunden haben.

Die Buchstaben sind in einer Höhe von 16cm an den Gehwegen mit Kaltplastik angebracht, die etwas dicker als normale Farbe ist und so eine leichte Struktur erzeugt. Der Straßenmarkierstoff in Schwarz wird üblicherweise zur Demarkierung verwendet - in diesem Fall sollen die Textpassagen unsichtbare Ereignisse wieder erfahrbar machen. Sowohl die Anbringung der Texte, als auch deren Inhalt, thematisieren den öffentlichen Raum als politischen Ort. Über zehn Standorte in Wien verteilt fungiert das Mahnmal als langgezogene, stadtübergreifende Skulptur, auf die man immer wieder, oft unerwartet, stößt. Außer den Textpassagen gibt es keine weitere Erklärung, die PassantInnen werden mit den Texten, an denen sie zum Teil täglich vorbeigehen, direkt konfrontiert.

Alltagsskulpturen, Im Werd, Wien, 2014
everyday sculptures, Im Werd, Vienna, 2014





Alltagsskulpturen, Hermann Gmeiner-Park / Kleine Sperlgasse, Wien, 2014
everyday sculptures, Hermann Gmeiner-Park / Kleine Sperlgasse, Vienna, 2014





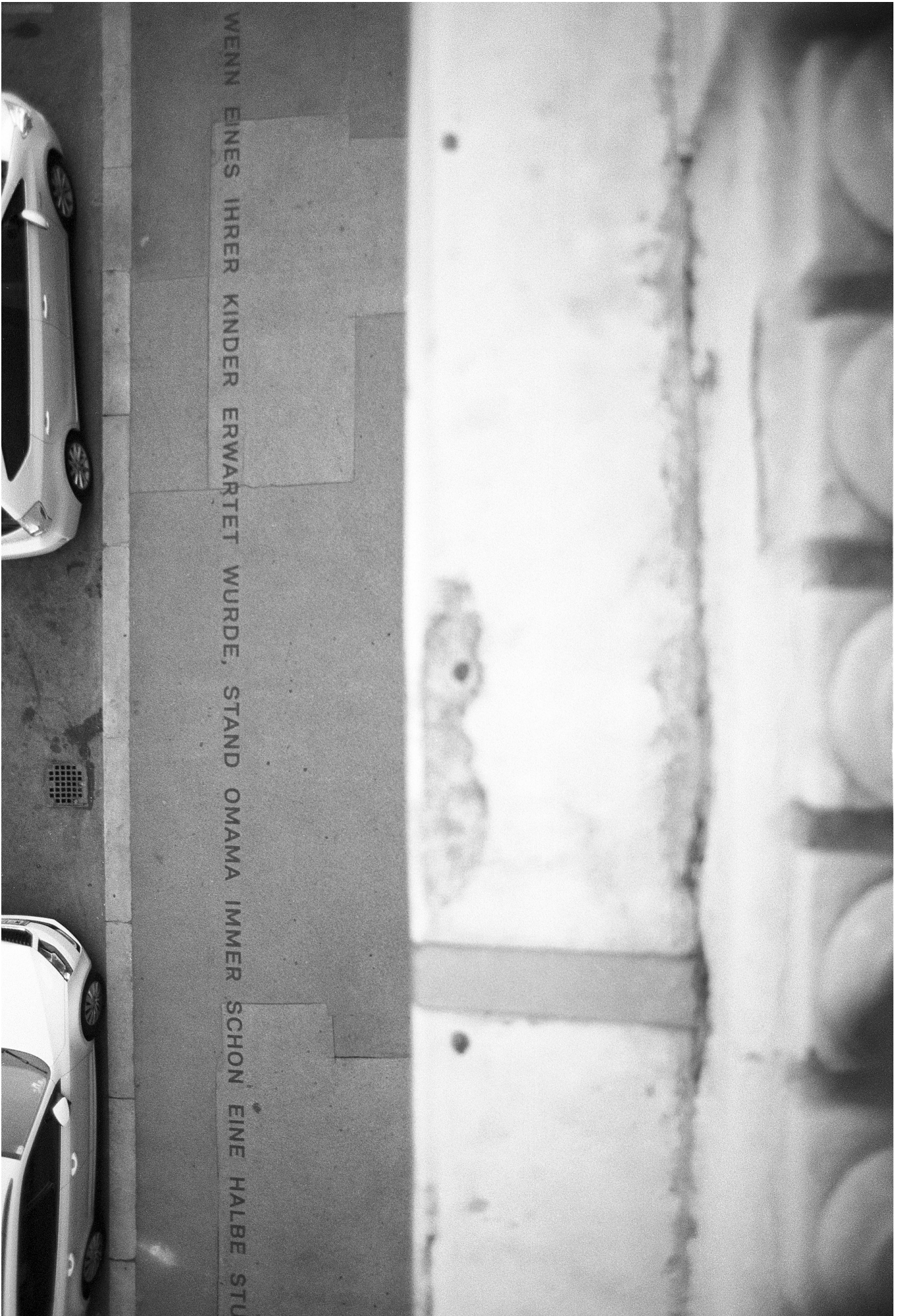
Alltagsskulpturen, Im Werd, Wien, 2014
everyday sculputres, Im Werd, Vienna, 2014



Alltagsskulpturen, Im Werd / Hermann Gmeiner-Park, Wien, 2014
everyday sculputres, Im Werd / Hermann Gmeiner-Park, Vienna, 2014



Alltagsskulpturen, Praterhauptallee, Wien, 2014
everyday sculputres, Praterhauptallee, Vienna, 2014



Alltagsskulpturen, große Pfarrgasse, Wien, 2014
everyday sculputres, große Pfarrgasse, Vienna, 2014

running text

Memorial about the Pogrom 1938 in Graz, street-colour on pavements, 760m, Graz, 2013-2015

Art in Public Space Styria and the City of Graz

The work is based on a victim's report of the "Night of Broken Glass" in Graz 1938. David Herzog, the former Rabbi, describes the violent attacks against him in a detailed and direct way, also naming the route along which he was forced through the city. Like in Vienna, the text was permanently installed on the pavements along the sites the described events were taking place. Graz is special, not only because the project could be realised there first, but particularly because it shows a continuous line of 760 meters. The locations named in the text correlate with the entire route of the text-line, which is leading like a line through a part of the city.

With the text-line, the activities on November 9th/10th 1938 can be followed and located, and the own surroundings can be perceived and experienced in a more complex way. By the expansion of the memorial into the urban space it gets generally perceivable and present in public. Passers-by who regularly walk the same ways are getting attentive and curious on the memorial by seeing parts of the text. But it only reveals itself when following its entire course along which the maltreatments were carried out.

Lauftext

Mahnmal zum Novemberpogrom 1938 in Graz, Markierstoff auf Gehsteigen, 760m, Graz, 2013-2015

gefördert durch Kunst im Öffentlichen Raum Steiermark und Stadt Graz

Die Arbeit basiert auf einem Zeitzeugenbericht zum Novemberpogrom in Graz, in dem der Rabbiner David Herzog die gewaltsamen Übergriffe ihm gegenüber detailliert und mit Angabe der Strecke, entlang derer er durch die Stadt getrieben wurde, schildert. Wie in Wien wurde der Text an den Schauplätzen der beschriebenen Ereignisse angebracht, in Graz konnte das Projekt allerdings nicht nur als erstes umgesetzt werden, sondern auch ein inhaltlich und geografisch durchgängiges Band von 760m Länge angebracht werden. Die im Text benannten Orte stimmen mit dem gesamten Verlauf des Textbandes überein, welches sich wie eine Linie durch einen Teil der Stadt zieht.

Die Ereignisse des 9./10. November 1938 werden durch das Textband verortet und das eigene Umfeld kann erweitert betrachtet und erfahren werden. Durch die Ausbreitung über den Stadtraum wird das Mahnmal allgemein wahrnehmbar und präsent. Passanten, die immer wieder dieselben Wege in der Innenstadt zurücklegen werden durch Abschnitte des Textes auf das Mahnmal aufmerksam und neugierig gemacht. Dieses erschließt sich aber nur dann vollständig, wenn man seinem gesamten Verlauf, entlang dem die Misshandlungen erfolgt sind, nachgeht.

Lauftext, Textband in Graz (Foto: Claudia Rohrauer)

running text, text-line in Graz (Foto: Claudia Rohrauer)



Gegen 1/2 3 Uhr nachts stürmte es an der Tür. Meine Frau war totenbleich vor Schrecken geworden. Ich nahm den Schlafrock und ging schlaftrunken zur Türe, an der mit einer solchen Wucht gedroschen worden war, dass ich meinte, alles geht in Scherben. Als ich öffnete, stürmten 12 SS-Leute, was sage ich Leute, vertierte Bestien, herein und schrien mich an, mache dich fertig, kleide dich rasch an, denn jetzt soll Rache an dir, du Mörder, du Verbrecher, du Vampyr, genommen werden! Rasch, rasch. Da ich als alter Man nicht so rasch mich ankleiden konnte, als die Verbrecher es gewollt, ging ein Lausbub von etwa 18 Jahren her und schlug mich mit seiner Faust so stark ins Gesicht, dass mir das Nasebein schwer verletzt wurde. Inzwischen zündeten sie alle Lampen in der Wohnung an und schrien: Da schaut wie die Juden wohnen. Nun wurde ich auf die Straße getrieben und zu laufen geheißen. Da ich als 70jähriger Mann nicht so laufen konnte, wurde ich mit Fußtritten reguliert, so dass ich zweimal schnurstracks hinfiel und mir beide Knie schwer verletzte. Wir kamen zur Murbrücke, da wollten mich 3 der Kerle in den Fluss werfen, aber 2 Frauen, die sich den brennenden Tempel anschauen wollten, schrien, ihr werdet doch den alten Mann nicht im Winter in das Wasser werfen. So trieben sie mich denn zum brennenden Tempel. Dort war ein Scheiterhaufen für mich aufgestellt worden, doch bei der Rosenkranzgasse stand Polizeiwache und die liessen niemanden durch, da die Feuerwehr den Auftrag hatte, die neben dem Tempel stehenden Häuser zu schützen, was bei einem Andrang nur schwer durchführbar gewesen wäre. Nur diesem Umstande hatte ich es zuzuschreiben, dass die zum Schauplatz Zugelassenen nicht Reigentänze um meinen verkohlten Leichnam aufgeführt haben. Nun wurde ich zum Greisplatz Nr.2 getrieben. Hier stand schon ein Auto, das auf uns wartete. Doch bevor ich ins Auto genommen wurde, umstellten mich die Banditen und fragten mich um die Adressen der anderen Rabbiner, Beamten und, das ist das Bezeichnendste, nach der von reichen Juden. Ich sagte ihnen, ich kenne ihre Adressen nicht, denn ich habe mich um diese nicht gekümmert. Da zupfte mir der Verbrecher, der mir die Beule an der Nase schlug, meinen Bart, riss mir die Hälfte der rechten Seite unter furchtbaren Schmerzen aus, so dass ich stark blutete. Und nun sagten sie zu mir, ich wolle ihnen 10 Schilling geben. Ich sagte ihnen, ich habe kein Geld bei mir, denn ich trug nur selten Geld bei mir. Daraufhin hiessen sie mich ein bereits für meine Verschleppung bereitstehendes Auto, das am Griesplatz 2 stand, zu besteigen und zwei der Verbrecher setzten sich zu mir und nahmen mich in die Mitte. Ich glaube, es gibt in keiner Sprache eine solche Flut von gemeinen Schimpfworten wie in der Deutschen, und diese alle wurden noch unterstützt mit wuchtigen Schlägen. Mit allen diesen wurde ich belegt. Mörder, Räuber, Saujude, Vampyr, Blutsauger und wer weiß noch alles. Wir werden dir schon zeigen dass du kein Geld bei dir hast. Sie fuhren ich zu meiner Wohnung. Da ging der eine hinauf zu meiner Frau, die einen schweren Schüttelfrost hatte, schrie ihr zu, sie solle öffnen und als sie öffnete verlangte er 10 S. Nun kam er herunter und hieß den Chauffeur, mich zum jüdischen Friedhof fahren. Wir fuhren über die Radetzkybrücke, da zum ersten Male sah ich den in hellen Flammen lodernden Tempel, ich weinte fürchterlich, da schrien mir die Mordbuben zu: nun jetzt soll dir dein Jehova, du Mörder, du Räuber, du Strolch, helfen. Da schau hin, wie dein Jehova brennt. Und nun wurde ich geohrfeigt, geschlagen, an den Haaren gerissen. Ich erwähne nochmals, da erst sah ich zum ersten Male dei hellauflodernden Flammen meines heißgeliebten Tempels. Denn als sie mich zum ersten Male über die Brücke schlagend einhertrieben, konnte ich gar nicht hinschauen. Als ich nun meinen Tempel brennen sah, brach ich in tiefes Weinen aus, das, wie ich glaube, einen Stein hätte rühren müssen. Aber die Bestien schrien mich an und sagten: da schau, wie der Saujude heult und ohrfeigten mich hin und her und schlugen auf mich ein. Und der Chauffeur, den ich nie vergessen werden, es war ein bebrillter Lump von etwa 50 Jahren, sekundierte und sagte, was man diesem Geschmeiß und Gesindel auch antut, ist viel zu wenig. Man sollte sie alle kalten Blutes erschlagen. Und so ging das den ganzen Weg.



Lauftext, Textband in Graz (Foto: Claudia Rohrauer)
running text, text-line in Graz (Foto: Claudia Rohrauer)



Lauftext, Textband in Graz (Foto: Claudia Rohrauer)
running text, text-line in Graz (Foto: Claudia Rohrauer)

New Architecture

2013, analogue photography, approx. 30x45cm
Symposion in Madonnenschlössl, Bernstein, Burgenland, AT

The photo-series of supermarkets and shopping centers was produced during a symposion in the small manor „Madonnenschlössl“ in rural Bernstein. Usually in the staircase and several spaces of the Madonnenschlössl old black and white photographs of views and sceneries from the surrounding villages are presented. I replaced them by contemporary photographs of shopping centers and huge supermarkets which I put in the respective frames. Those are mostly situated in a kind of “no mans land”, fairly outside of the cities, at a crossroad or near a highway exit. Besides their monumentality and lostness in the landscapes, the photo-series also emphasizes the politico-economic aspects of shopping centers, involving extinction of small enterprises and change of local structures. By their strong presence but decentral location, those mega-shops fundamentally influence and destroy village-life, local infrastructures and landscapes.

In their aesthetics the photos convey a feeling of end time, making the respective companies and their self-representation viewable as if from another time. By their content and aesthetics the pictures are completely opposed to those that are usually hanging there: the vivid village sceneries, dances and feasts, photos of the well or cattle drives on village squares seem to be from long ago times and diametrically oppose the deserted monumental structures.

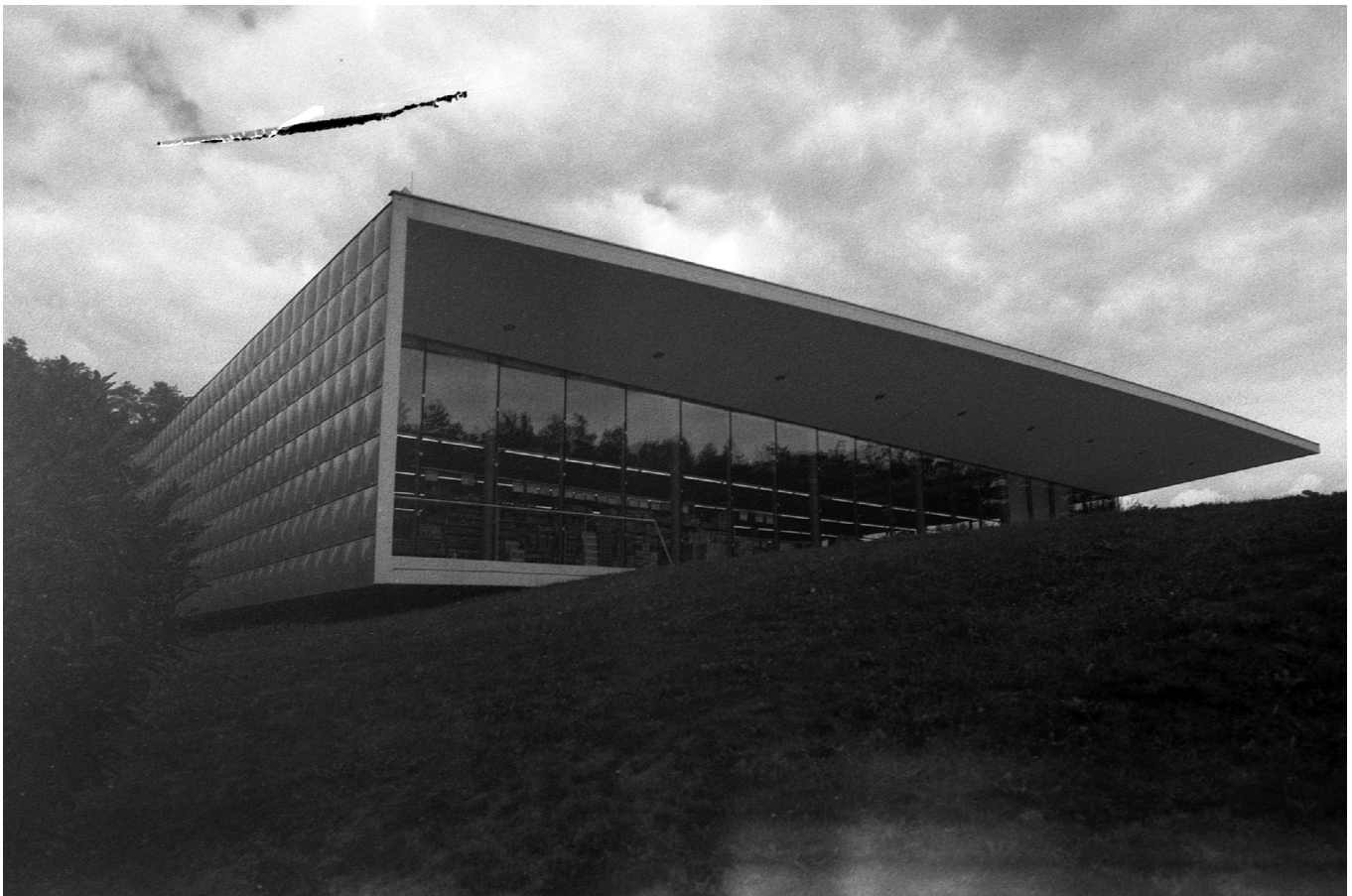
Neue Architektur

2013, analoge Fotografie, ca. 30x45cm
Symposion im Madonnenschlössl, Bernstein, Burgenland, AT

Die Fotoserie von Supermärkten und Einkaufszentren entstand während eines Symposions im Madonnenschlössl in burgenländischen Bernstein. Die alten Schwarzweißaufnahmen von Ansichten und Szenen aus der Umgebung, die in den Räumen und im Stiegenhaus des Schlössls üblicherweise zu sehen sind, wurden durch aktuelle fotografische Aufnahmen von Einkaufszentren und großen Supermärkten im Burgenland ersetzt. Diese sind mitten im „Niemandland“ angesiedelt, oft am Rand von Bezirkshauptstädten oder an einer größeren Kreuzung oder Abfahrt. Neben ihrer Monumentalität und Verlorenheit in der Landschaft wird mit der Fotoserie auch der wirtschaftspolitische Aspekt von Einkaufszentren und das damit einhergehende Aussterben von Kleinanbietern sowie die Veränderung der örtlichen Strukturen betont. Durch die starke Präsenz und gleichzeitig dezentrale Lage dieser Mega-Geschäfte werden das Dorfleben, die alte Infrastruktur und Landschaft zerstört. Die Fotos vermitteln durch ihre Ästhetik eine Art von Endzeitstimmung, die die abgebildeten Konzerne und ihre Selbstdarstellung wie aus einer anderen Zeit wahrnehmbar macht. In Inhalt und Ästhetik sind die Bilder jenen, die üblicherweise dort hängen, komplett entgegengesetzt: die belebten Dorfszenen, Tänze und Feiern, Fotos am Dorfbrunnen oder Viehtriebe durch die Dörfer muten wie aus einer längst vergangenen Zeit an und stehen den menschenleeren Monumentalbauten diametral gegenüber.

Neue Architektur, Spar, Bad Tatzmannsdorf, 2013

New Architecture, Spar, Bad Tatzmannsdorf, 2013





Neue Architektur, EO, Oberwart, 2013

New Architecture, EO, Oberwart, 2013





Neue Architektur, Merkur, Oberwart, 2013
New Architecture, Merkur, Oberwart, 2013



Chkvishi 2013

2012, series of 12 photos, analogue photography, Chkvishi, GEO
"veni, vidi, arwizi" (I came, saw, and did not know), Symposium in Arteli Racha, organised in collaboration with Giorgi Okropiridse; exhibition in Europe House, Tbilisi, GEO

During the two-week symposium in a small village in the mountains, Chkvishi, in Racha, Georgia, I was taking macro shots of found objects in the surroundings of the village, as for example of stones, fences, wood, plastic bags, et cetera. Through the special perspective, these photos seem like shots of different kinds of landscapes, which are not existing in the woody surroundings of the village.

From the photos I produced a calendar for 2013, which is named after the village. It presents virtual sceneries, though the photos were taken there. It was distributed in the small village, so that it is visible now in the living-rooms of Chkvishi.

Chkvishi 2013

2012, Serie von 12 Fotos, analoge Fotografie, Chkvishi, GEO
„Veni, vidi, arwizi“ (Ich kam, sah, und weiß nicht), Symposion im Arteli Racha, organisiert gemeinsam mit Giorgi Okropiridse; Ausstellung im Europahaus, Tbilisi, GEO

Bei dem zweiwöchigen Symposion in dem kleinen Bergdorf Chkvishi in Ratscha, Georgien, habe ich Makroaufnahmen von in der Umgebung des Dorfes vorgefundenen Objekten gemacht, wie zum Beispiel von Steinen, Gartenzäunen, Altholz, Plastiksackerln, etc. Durch die veränderte Perspektive entstehen ganz eigene Landschaften, die in der stark bewaldeten Umgebung des Dorfes nicht zu finden sind.

Mit den Fotos wurde ein Kalender für 2013 gedruckt, der den Namen des Dorfes trägt und fiktive Gegenden darstellt, die aber vor Ort aufgenommen wurden. Dieser wurde im Dorf selbst verteilt, wodurch die Arbeit in den Wohnzimmern von Chkvishi zu sehen ist.

Chkvishi 2013, Frontpage, 2012

Chkvishi 2013, Vorderseite, 2012





2013

იანვარი

ორ	სამ	ოთხ	ხუთ	პარ	შაბ	კვ
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			



2013

ივნისი

ორ	სამ	ოთხ	ხუთ	პარ	შაბ	კვ
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30



2013

ოქტომბერი

ორ	სამ	ოთხ	ხუთ	პარ	შაბ	კვ
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

Sights

2012, 9 different postcards, analogue photography, Yerevan, ARM
"black sea calling", rotor Graz / Suburb Cultural Center Yerevan

In different places in Armenia I was doing makro shots of small, found objects in public space. By the vicinity and the special perspectives I took, imaginary buildings, sculptures or landscapes come up in the pictures.

The photos were then printed as postcards and spread in the souvenir- and museum-shops in Yerevan by putting them in the display with the usual postcards. On the back-side of each postcard it is written where the photo was taken.

In the first moment, the postcards seem to present typical sights. When taking a closer look, however, one can understand that something is not right.

Through postcards a country is portraying its sights - special places, buildings and cultural heritage. My postcards are showing possibilities of such buildings and places. The audience for the piece are the tourists and the Armenian diaspora, as well as the recipients of the postcards.

Sehenswürdigkeiten

2012, 9 verschiedene Postkarten, analoge Fotografie, Yerevan, ARM
„Black Sea Calling“, rotor Graz / Suburb Cultural Center Yerevan

An verschiedenen Orten Armeniens wurden Makroaufnahmen kleiner, vorgefundener Objekte im öffentlichen Raum gemacht, die durch die Nähe und den Blickwinkel imaginäre Gebäude, Skulpturen oder Landschaften entstehen lassen.

Diese Ansichten habe ich als Postkarten gedruckt und in den Souvenirläden und Museumsshops in Yerevan in die Postkartenständer zu den üblichen Ansichtskarten dazugegeben. Auf der Rückseite der Postkarte ist jeweils angegeben, wo die Aufnahme gemacht wurde.

Die Abbildungen wirken im ersten Moment wie typische Postkartensujets, bei genauerem Hinsehen kann man aber bemerken, dass etwas nicht stimmt.

Auf Postkarten präsentiert sich ein Land nach außen hin - seine Sehenswürdigkeiten, wichtige Orte und Gebäude und Kulturerbe. Meine Postkarten zeigen Möglichkeiten von solchen Bauten und Orten. Das Publikum für die Arbeit sind neben den Touristen und Diaspora-Armeniern die EmpfängerInnen der Postkarten.

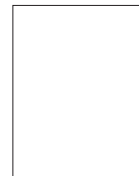
Sehenswürdigkeiten, Yerevan, 2012

sights, Yerevan, 2012





Սևանա լիճ, Հայաստան
Lake Sevan, Armenia





Sights, fronts: Lake Sevan (up); Republic Square Yerevan (down), 2012
Sehenswürdigkeiten, Vorderseiten: Sevansee (oben); Republikplatz Yerevan (unten), 2012



Sights, fronts: Yerevan (up); Demirtchian Sports and Concert Complex (down), 2012
Sehenswürdigkeiten, Vorderseiten: Yerevan (oben); Demirtchian Sport- und Konzertzentrum (unten), 2012

Walkthrough

2012, intervention, Yerevan, ARM

„black sea calling“, rotor Graz / Suburb Cultural Center Yerevan

During our stay in the center of Yerevan especially the rapid construction-activity in the inner city was noticeable. Many of the old buildings are being taken down, and new representative streets and tower buildings are constructed instead. As a response to the protest of many architects and intellectuals, the government was putting up numbers, following a certain system, on the single stones of many fronts of the old houses. Thus they were promising to build the architecturally valuable buildings up on another place. As being used frequently in the last years, this system of numbering is well known to everybody living in Yerevan and can be therefore used as a code or language in itself.

Also in the last years, many alleys in Yerevan, which are leading to courtyards with shops, are being painted on behalf of the owners. The paintings are mostly showing flowery sujets, as for example traditional szenarios from the countryside.

Using the system everywhere visible in the city, I numbered the single stones of the passage, adjacent to the house I was living in, with the same system. Thus the walk-through turns to be an architecture for itself and poses the question, whether it will be teared down and be re-built somewhere else.

Durchgang

2012, Intervention, Yerevan, ARM

„Black Sea Calling“, rotor Graz / Suburb Cultural Center Yerevan

Bei einem einmonatigen Auslandsaufenthalt im Zentrum Yerevans ist mir besonders die rasante Bautätigkeit in der Innenstadt aufgefallen. Viele der alten Gebäude werden gerade abgerissen, neue Einkaufsstraßen werden an ihrer Stelle gebaut. Als Antwort auf den Protest vieler Architekt_Innen und Kulturschaffenden hat die Regierung die einzelnen Steine vieler alter Fassaden nach einem bestimmten System nummeriert, mit dem Versprechen, die architektonisch wertvollen Gebäude an einem anderen Ort anhand der Nummerierung wieder aufzubauen. Dieses Nummerierungssystem ist durch die oftmalige Verwendung in der letzten Jahren allen, die in der Stadt leben, gut bekannt, und kann also auch als eigener Code oder Sprache verwendet werden.

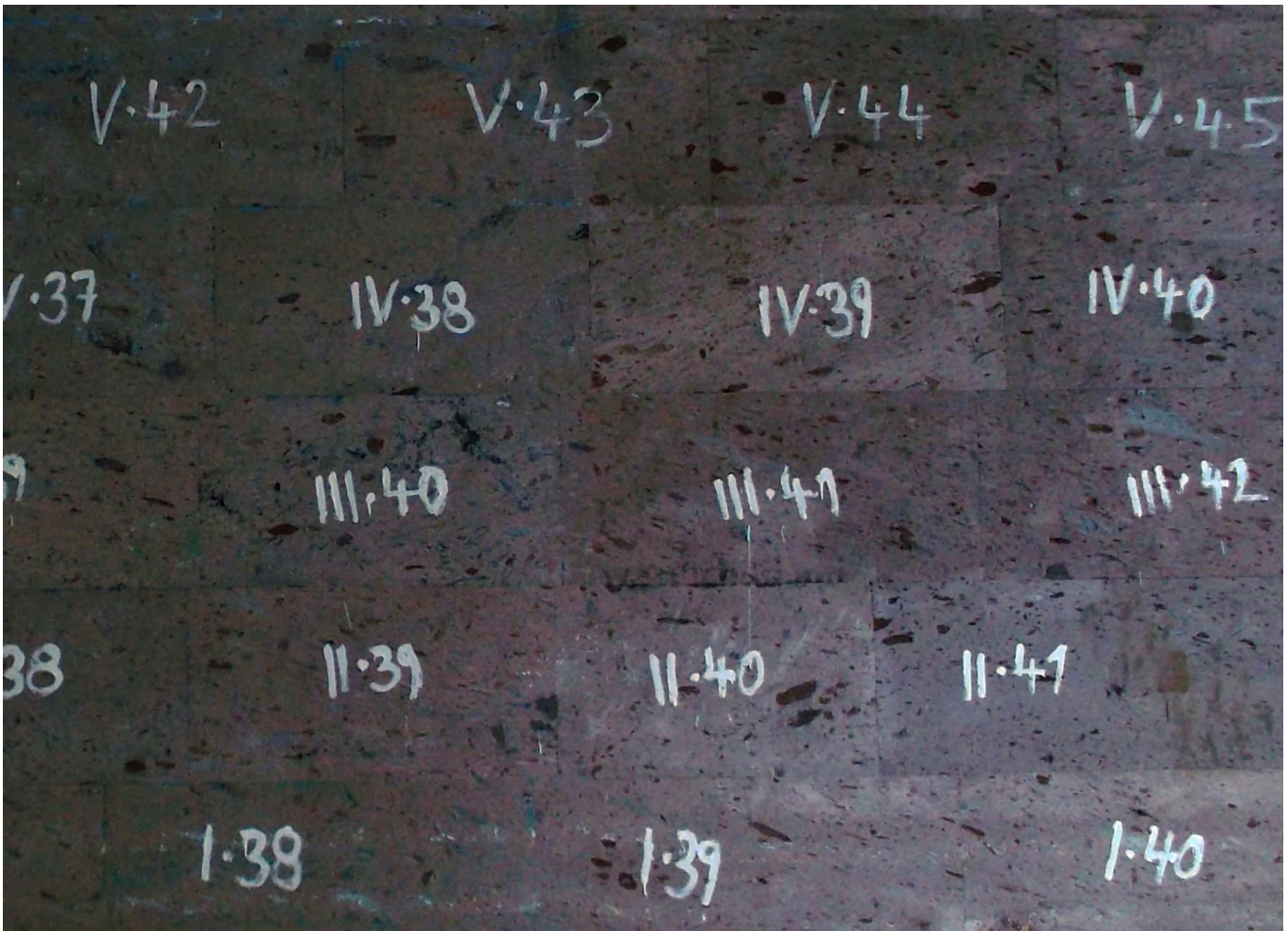
Viele Durchgänge in Yerevan, die in Höfe mit Geschäften oder Plätzen führen, wurden ebenfalls in den letzten Jahren im Auftrag der BesitzerInnen bemalt. Die Malereien zeigen meist romantische Sujets, zum Beispiel traditionelle Szenarien vom Land.

Unter Verwendung des bekannten Systems habe ich die einzelnen Steine des Durchganges neben dem Haus, in dem ich gewohnt habe, auf die selbe Weise durchnummeriert - damit wird dieser zu einem architektonischen Bauwerk für sich und es stellt sich die Frage, ob und wie dieser abgerissen werden könnte und ob er dann wo anders wieder aufgebaut wird.

Walkthrough, Yerevan, Armenia, 2012

Durchgang, Yerevan, Armenien, 2012







Example for the numbering-scheme of a teardown house and for the design of an alley, Yerevan 2012

Beispiel für die Nummerierung eines Abbruchhauses und für die Bemalung eines Durchganges, Yerevan, 2012



Coyoacán

2012, Installation, Skulpturengarten Kritzendorf, Kritzendorf, Ö

Über den Sommer 2012 haben Magda Tothóva und Veronika Hauer einen temporären Skulpturengarten im Areal des Strombads Kritzendorf organisiert, zu dem mehrere KünstlerInnen eingeladen wurden und der im Zuge mehrerer Eröffnungen stetig gewachsen ist.

Das Strombad Kritzendorf wurde vor rund 100 Jahren eröffnet. Die Architektur des Bades beinhaltet neben Infrastruktureinrichtungen wie Badehäuschen, Restaurant und Geschäft auch einige kleine Sommerhäuschen. Zusätzlich sind im Laufe der Zeit weitere private Sommerhäuser, als auch ganzjährig nutzbare Häuser, gebaut worden. So entstand in dem kleinen Ort eine eigene Gemeinde, die vor allem aus stadtlüchtigen WienerInnen besteht, und die sich im Laufe der Zeit mit dem Wechsel der BewohnerInnen immer wieder verändert hat.

In dem Vorort Coyoacán, der sich im Süden von Mexico City befindet, und auch eine Gemeinde für sich darstellt, habe ich mehrere Announcen auf Zetteln gefunden, die in den Straßen affiziert wurden. Es handelt sich dabei um Job- oder Wohnungsangebote, vermisste oder gefundene Tiere, Werbungen für Kurse oder Hundepflege und Ankündigungen. Diese Anzeigen kann man als Ausdruck einer, oder Kommunikation in einer Gemeinschaft verstehen. Ich habe je ein Exemplar der gefundenen Anzeigen mitgenommen, in einer dem Ausgangsmaterial entsprechenden Weise vervielfältigt und in Kritzendorf an unterschiedlichen Orten aufgehängt. Da es mehrere Eröffnungen gab, bei denen der Skulpturengarten jeweils erweitert wurde, konnte sich auch die erdachte mexikanische Gemeinde immer weiter verändern und vergrößern, und es wurden für jede Eröffnung weitere und neue, andere Zettel aufgehängt. Die imaginierte Gemeinschaft, die durch das Bemerkten der Zettel als Vorstellung im Kopf entsteht, war die Skulptur.

Die Zettel waren in Kritzendorf zum Teil nicht von langer Dauer. Zuerst wurde gerätselt, woher sie kommen, und zum Teil wurde auch wirklich eine kleine mexikanische Gemeinschaft vermutet, die durch die Strombadgemeinde geisterte. Mit der Zeit wurden aber immer mehr Zettel entfernt, so dass die Gemeinde nicht stetig wuchs, sondern ab einem gewissen Zeitpunkt rasant abnahm.



Coyoacán

2012, Installation, Sculpture garden Kritzensdorf, Kritzensdorf, A

During summer 2012 Magda Tothóva and Veronika Hauer initiated a temporary sculpture garden in the area of the public bath Kritzensdorf. The sculpture garden included the works of numerous artists and was constantly growing in the course of four openings.

The public bath in Kritzensdorf was built about 100 years ago. Its architecture provides several infrastructure facilities, as for example small bathing huts, a restaurant and shop, and numerous small summer-huts which could be rent or bought. Also, more and more little summer houses were built privately in the area, as well as all-season houses. With that, in the small village of Kritzensdorf near Vienna, a small community on its own established itself, mostly consisting of people coming from Vienna. With the changing inhabitants, this community was as well changing constantly over the years.

The suburb of Coyoacán, in the south of Mexico City, also forms a community on its own. In this area I found several advertisements on sheets, put up in the streets. They are offering jobs or flats, searching for animals, or announcing regular meetings, feasts or garage sales. These announcements can be understood as an expression of a, or communication in a community. I took with me each one copy of these sheets and multiplied them according to their lookabouts and quality. Then I put them up publicly in Kritzensdorf on various places. As the sculpture garden was extended in the course of the four openings, also the transferred Mexican community always changed and grew bigger. With every opening new (other) and more announcements were put up. The virtual and imaginative community, which is generated in each viewer's mind by spotting the sheets, was the sculpture.

Partly the announcements in Kritzensdorf were not lasting very long. First people were puzzling about their origin, and some people presumed a small Mexican community, which was then spooking through the community of the bath. But with the time sheets were taken off by some of the inhabitants, so that the community did not grow constantly, but in fact, after a certain time, diminished quite quickly.





diese, vorherige und folgendes Seiten: Coyoacán, Dokumentation, Kritzendorf, 2012
 these, previous and following pages: Coyoacán, Documentation, Kritzendorf, 2012



Memorial for the forced labour camps Viehofen

2010/11, orientation boards, Viehofen, A,
open competition by Art in Public Space Lower Austria, City of St.Pölten

In Viehofen, a small village next to St. Pölten, were two forced labour camps in 1944 and 1945. Later the area became a gravel-pit, which was turned to an artificial lake afterwards. People use the area now intensely for leisure time activities, as swimming, walking and biking. Nearly nobody knew, that in the middle of the lake there was a camp for Jewish forced workers and next to the lake one for non-Jewish forced workers.

As usual in areas for leisure time activities, I placed orientation boards in several places around the lake. Normally those information boards present the area from above with the position of the viewer marked, as well as some important places or especially pretty walks and views. In my project however, these orientation boards present an aerial photograph from 1945 and the situation from that time. The geographical position of the viewer is marked with a red dot, so that people may try to orientate themselves before realizing that there is no lake and that the board is showing the same area (visible by the river for example), but a completely different situation. With the help of a legend people will locate the two forced labour camps.

A small publication is available around the area. It is containing a description of the project and two interviews with survivors of the camp that I did in my research.

Mahnmal für die Zwangsarbeitslager Viehofen

2010/11, Orientierungstafeln, Viehofen, A
offener Wettbewerb, Kunst im Öffentlichen Raum NÖ, Stadt St.Pölten

In Viehofen, einem kleinen Ort neben St.Pölten, gab es in den Jahren 1944 und 1945 zwei Zwangsarbeitslager. Später wurde auf dem Gebiet ein Schotterwerk betrieben, danach entstand ein künstlicher See, der von der Bevölkerung als Freizeitareal - zum Schwimmen, Spazieren und Fahrradfahren - benutzt wird. Fast niemand wusste darüber Bescheid, dass in der Mitte des Sees ein jüdisches Zwangsarbeitslager war und neben dem See eines für nicht-jüdische ZwangsarbeiterInnen.

Wie in Freizeitarealen üblich, habe ich an verschiedenen Orten um den See Orientierungstafeln aufgestellt. Normalerweise ist auf solchen Orientierungstafeln die Gegend von oben zu sehen und der eigene Standort markiert, als auch besonders schöne Wege oder Aussichtspunkte. In meinem Projekt allerdings zeigen die Tafeln eine Luftaufnahme von 1945 mit der damaligen Situation. Die eigene Position ist mit einem roten Punkt markiert, so dass die/der BetrachterIn versucht, sich zu verorten, dabei aber bemerkt, dass die Tafeln zwar das gleiche Gebiet (sichtbar z.B. durch den Fluss), aber eine völlig andere Zeit zeigen. Mit Hilfe der Legende ist es möglich, die zwei Zwangsarbeitslager zu definieren.

Eine kleine Publikation ist vor Ort verfügbar und enthält eine Beschreibung des Projektes als auch zwei der im Zuge meiner Recherche geführten Interviews mit Überlebenden der Lager.

diese und nächste Seiten: *Orientierungstafeln*, Viehofener Seen, St.Pölten, 2010
this and following pages: *orientation boards*, Viehofen lakes, St.Pölten, 2010



Mahnmale sind Denkmäler, die eine spezifische Funktion haben. Mittels ihrer physischen Präsenz wird Trauerarbeit geleistet, mit der Trost und Versöhnung gefunden werden soll. Die Eigenart des Mahnmals liegt darin, mit dem Hervorrufen von Erinnerungen an Tragödien, diese bannen zu wollen, eine Nicht-Wiederholung zu fordern und im Erinnern das Vergessen zu suchen. Die Wege dorthin führen gemeinhin über Monumentalität und Pathos, in denen der Mensch sich zunächst auflösen kann und als geheilter wieder hervortritt.

Mit ihrem Mahnmal für die ZwangsarbeiterInnen von Viehofen schreibt sich Catrin Bolt in die Suche nach einem neuen Sprachmodus für Vergangenheitsbewältigung ein. Sie verzichtet auf Pathosformeln sowie auf künstlerische Selbstreferentialität und fordert mittels einer lapidaren Umlenkung des Blicks auf das Ungesehene ein aufgeklärtes Geschichtsbewusstsein ein.

Catrin Bolt hat an fünf verschiedenen Stellen im Erholungsgebiet Viehofen Tafeln aufgestellt, auf denen eine Luftaufnahme des Areals zu sehen ist. Mit einem roten Punkt ist jeweils der Standort der Tafeln und damit der Personen, die sie betrachten, eingezeichnet. Alles scheint von weitem der Norm einer Orientierungshilfe zu entsprechen. Wer jedoch mit dem Bedürfnis nach einer Standortbestimmung an die Tafeln herantritt, dem wird die gewünschte Information nicht im erwarteten Ausmaß geliefert, da die abgebildete Luftaufnahme von April 1945, aufgenommen von der US Air Force, stammt. Dafür sieht man die originale Situation vom Ende des zweiten Weltkrieges mit den Lagern, als es den See noch nicht gab. Diese sind mit Nummern versehen und in einer Legende ausgewiesen, so auch andere markante Punkte wie der Ortskern, das Schloss Viehofen, der Bahnhof, die Glanzstoff-Fabrik und die Traisen, die durch jüdische ZwangsarbeiterInnen reguliert wurde.

Die Tafeln sind zum Teil so positioniert, dass man sie eingebettet in das Panorama vom See und von der Landschaft sieht und der Blick Richtung Zwangsarbeitslager geführt wird. Die alte Ansicht von 1945 und die heutige werden überlagert, Vergangenheit und Gegenwart werden für einen Moment zusammengeführt. Durch das Suchen der eigenen Position auf der Luftaufnahme wird unweigerlich ein Denkprozess in Gang gesetzt. Der Betrachter tritt eine Zeitreise an, die ihn in die Vergangenheit führt und wieder in die Gegenwart zurückholt. Geographische Orientierung wird durch den Eingriff auf die Ebene einer geschichtlichen überführt. Man könnte auch sagen, geschichtliche Orientierung wird durch geografische Desorientierung mittels einer feinen Intervention erzeugt. Das ist radikal. Es ist eine Praxis der Infragestellung des Alltagsblicks und der Alltagshandlung, die Catrin Bolts Kunst-Schaffen überhaupt auszeichnet. Ihr Mahnmal für die ZwangsarbeiterInnen von Viehofen ist keine kollektive Sammelstelle von Erinnerungen, in der Leid abgelegt werden kann. Es tröstet nicht, weil man hier nichts vergessen kann, sondern es wirft den Betrachter auf sich selber zurück und leitet zur bewussten Auseinandersetzung an.

In: „Mahnmal Viehofen“, Broschüre zu den Mahnmälern von Catrin Bolt und Tatiana Lecomte; Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich, 2010





Guerrilla-Sculptures

analogue photography, 9 pieces, 30x45cm, Musej Premoderne Umetnosti, Spodnji Hotic (Slo), 2011

At a workshop in Spodnji Hotic, Slovenia, I used the chairs from the exhibition and living space in order to invent sculptures. The chairs were built up in different combinations, photographed and built down again. The artistic work finally consists in a photo series, which shows the different temporary sculptures. They are standing at places that are typical locations for sculptures on the countryside: in front of the railway station, at the community centre, in front of a local company, on a roundabout or at a viewpoint. Due to the different landscapes and surroundings, different light situations and weather, the photos are quite varied and also stand for themselves. As the sculptures, except for one, are all basing on the same material – foldable wooden chairs – they seem to be made by the same artist, and by that they invent their artist with them.

Guerilla-Skulpturen

analogue Fotografie, 9 Stück, 30x45 cm, Spodnji Hotic (Slo), 2011

Auf einem Workshop in Spodnji Hotic, Slowenien, habe ich die dort vorhandenen Stühle und Sessel verwendet, um Skulpturen zu erfinden. Die Stühle wurden in verschiedenen Kombinationen aufgebaut, fotografiert und wieder abgebaut. Die Arbeit besteht aus einer Fotoserie, die die verschiedenen temporär entstandenen Skulpturen zeigt. Sie stehen an Orten, die typisch für Skulpturen am Land sind: vor dem Bahnhof, beim Gemeindezentrum, vor einer Fabrik, am Kreisverkehr oder an einem Aussichtspunkt. Durch die unterschiedliche Landschaft und Umgebung, aber auch durch verschiedene Lichtstimmungen und Wettersituationen wirken die Fotos sehr unterschiedlich und stehen auch jedes für sich selbst. Dadurch, dass die Skulpturen, bis auf eine, aus dem immer gleichen Ausgangsmaterial gebaut sind – zusammenklappbare Holzsessel – wirken sie, als wären sie von demselben Künstler gemacht und erfinden so ihren Künstler mit.

diese und nächste Seiten: *Guerrilla-Skulpturen*, Spodnji Hotic, 2011

this and following pages: *Guerrilla-Sculptures*, Spodnji Hotic, 2011







MoMA-series

since 2009, analogue photography, 40x60cm, "Factory", MoBY, Bat Yam, ISR; "Thema verfehlt", Kunstraum Lakeside, Klagenfurt, A; "prendre la porte et faire le mur", FRAC Provence Alpes Cote d'Azur, Marseille, F

The photos show objects or parts of objects on the street. I photographed them in a way that they seem like huge buildings. The thus originating architectures are presenting invented Museums of Modern Art. The series was done initially for an exhibition in Bat Yam, a suburb of Tel Aviv, in the local Museum of Modern Art, which itself as well has a very special modernist architecture.

MoMA-Serie

seit 2009, analoge Fotografie, 40x60cm, „Factory“, MoBY, Bat Yam, ISR; „Thema verfehlt“, Kunstraum Lakeside, Klagenfurt, A; „prendre la porte et faire le mur“, FRAC Provence Alpes Cote d'Azur, Marseille, F

Die Fotos zeigen Objekte oder Teile von Objekten auf der Strasse, die ich so aufgenommen habe, dass sie wirken, als wären sie Gebäude. Die verschiedenen Architekturen stellen fiktive Museen Moderner Kunst dar. Die Serie ist erstmals in einer Ausstellung in Bat Yam, einem Vorort von Tel Aviv, im dortigen Museum Moderner Kunst gezeigt worden, das selbst auch eine sehr spezielle modernistische Architektur hat.



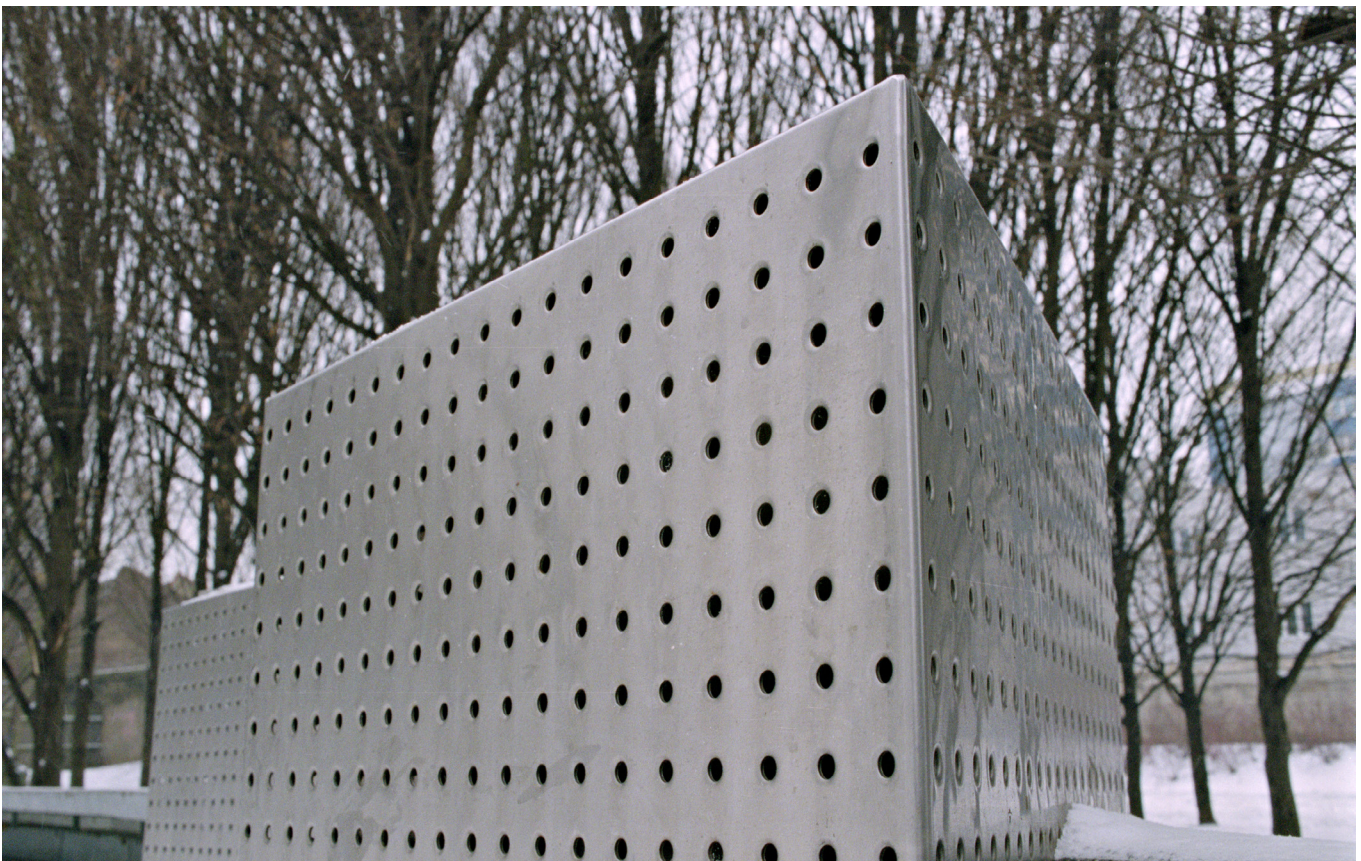
MoMA #5A, Budapest, 2009

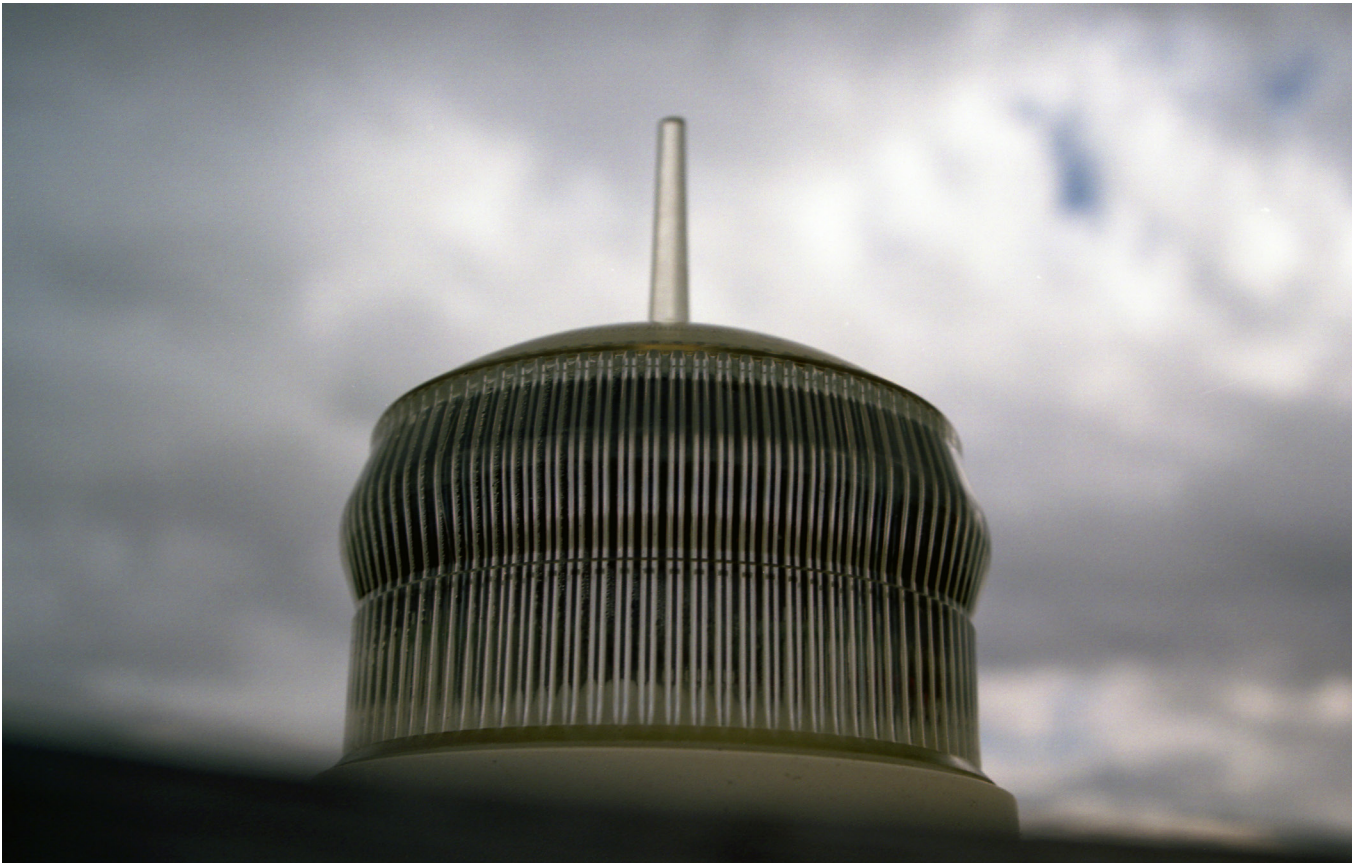




MoMA #2, Marseille, 2010

MoMA #33, Paris, 2010





MoMA #0A, Sydney, 2010

MoMA #16A, Sydney, 2010



Odessa

2010, filmscene, HD, 16:9, 6:01 min.

„Thema verfehlt“ (“missed the theme”), Kunstraum Lakeside, Klagenfurt

The scene plays in the early morning, just after the sunrise. The camera is walking down the Potemkin-stairs in Odessa. The person who is filming is completely drunken and therefore turns to be the main actor of the scene.

Odessa

2010, Filmszene, HD, 16:9, 6:01 Min.

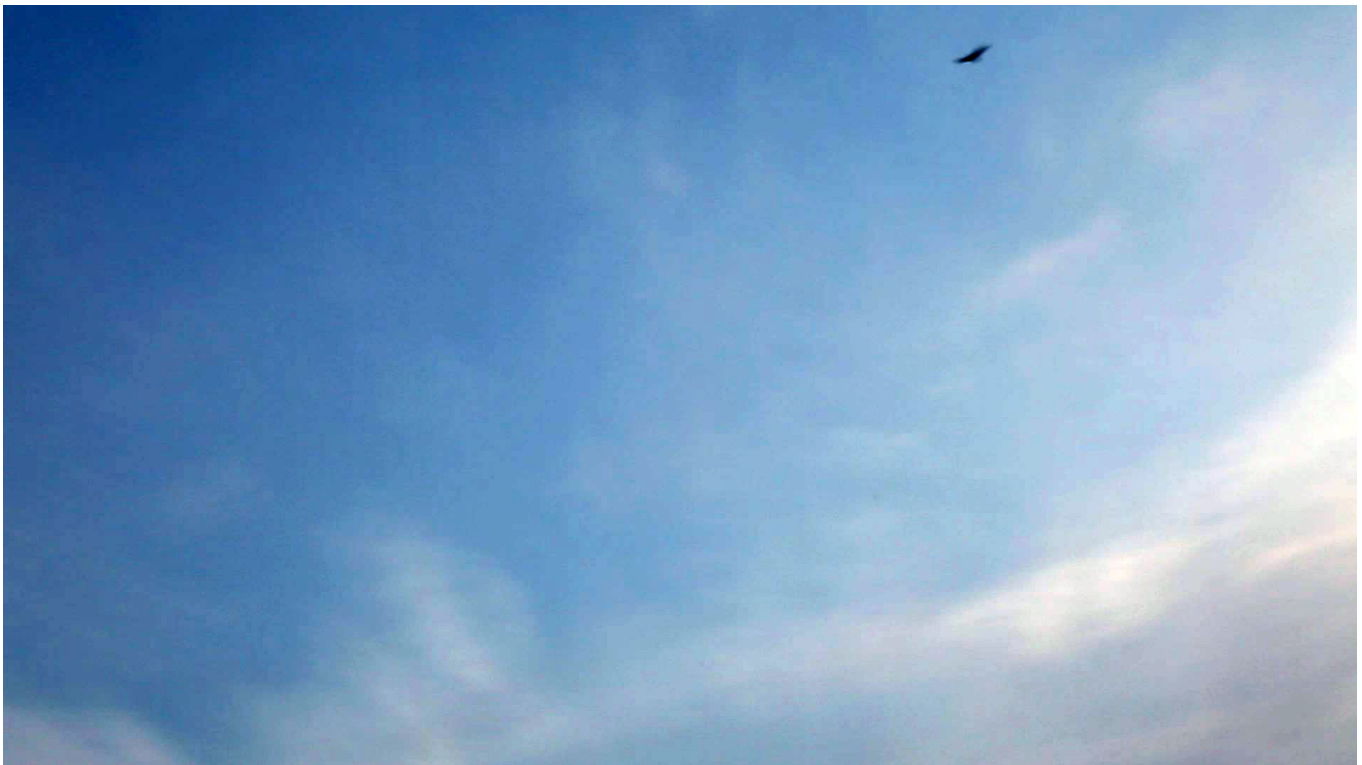
„Thema verfehlt“, Kunstraum Lakeside, Klagenfurt

Die Szene spielt in den frühen Morgenstunden, kurz nach Sonnenaufgang, und zeigt einen Gang die Potemkin-Stiege hinunter. Die Person hinter der Kamera ist komplett betrunken und wird dadurch zum Hauptakteur in der Szene.



Text von *Christian Kravagna* zum Video „*Odessa*“

Die Filmszene kann als Reflexion auf das Verhältnis von Kunst und Politik in den (Film-)Avantgarden des 20. Jahrhunderts und deren Programmatiken zur Wahrheit der Darstellung von Wirklichkeit betrachtet werden. Zu sehen ist die Potemkin-Stiege in Odessa, die durch Sergej Eisensteins Revolutionsfilm „Panzerkreuzer Potemkin“ (1925) weltbekannt wurde. Während bei Eisenstein die revolutionären Massen vor der Gewalt der zaristischen Truppen fliehen, geht Bolt, die Kamera in Händen, frühmorgens alleine und komplett betrunken die Stiege hinunter. So ist sie nicht nur Produzentin der Szene, sondern auch Akteurin, ein Verweis auf Dziga Vertov und seinen Film „Der Mann mit der Kamera“ (1929), der im Unterschied zu Eisensteins Heroisierung der Massen die dynamisch-wahrhaftige Kamera zum eigentlichen Helden der künstlerisch-politischen Agitation erklärt. Doch Vertov hatte in „Kino Auge“ (1924) auch eine Verbindung von Alkohol, Frauen und (romantisierenden) Spielfilmen hergestellt...



Parcours

2007 - 2010, silent movie with music, 35mm, 4:3, 18 min., permanent installation in Schlosspark Grafenegg
produced by Art in Public Space Lower Austria (A)
camera, editing and director: Catrin Bolt; actor: Simone Borghi; music: Michael Nyman from "Man with a movie camera"

The artificially produced, but seemingly natural scenery of the park "Schlosspark Grafenegg" is the background setting for this movie, which is developing its plot by the permanent variation of only one scene. This basic scene is a real habit of the resident prince, riding every morning through the park in a black Volvo. The motive of the car-ride through the park is transformed throughout the whole movie either by altering its constituting elements or through the use of classical cinematographic methods and tricks.

This movie is made only through the changing presentation of one occurrence, so that instead of illustrating a story, the illustration itself becomes the story.

Parcours

2007 - 2010, Stummfilm mit Musik, 35mm, 4:3, 18 Min.; permanente Installation im Schlosspark Grafenegg
produziert durch Kunst im Öffentlichen Raum Niederösterreich (A)
Kamera, Schnitt und Regie: Catrin Bolt; Schauspieler: Simone Borghi; Musik: Michael Nyman aus „Der Mann mit der Kamera“

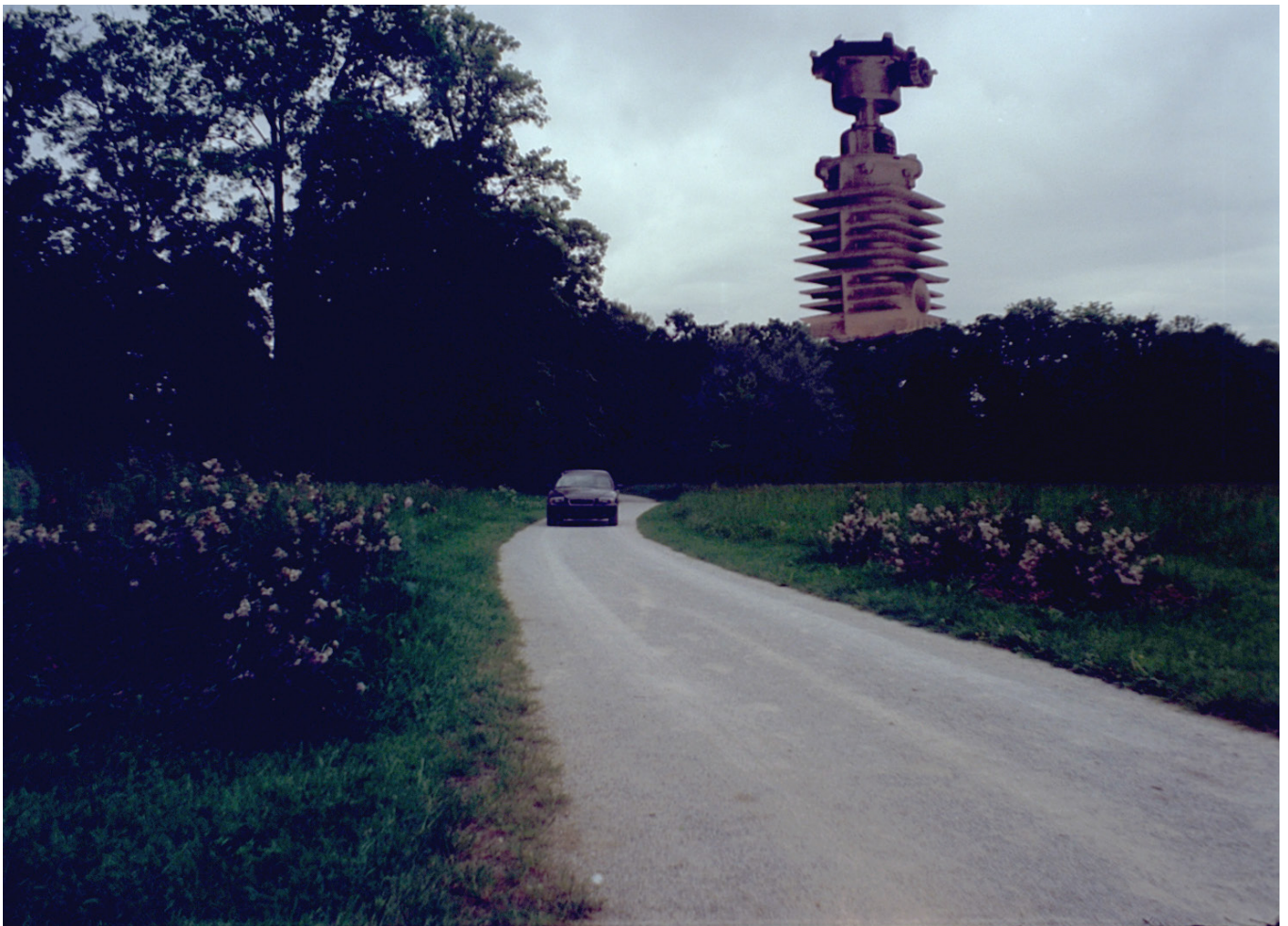
Die künstlich geschaffene, scheinbar aber natürliche Szenerie des Schlossparks Grafenegg bildet die Hintergrundszenerie für diesen Film, der seine Handlung aus der ständigen Variation nur einer Szene entwickelt. Die Ausgangsszene ist der Realität entnommen und zeigt den ansässigen Fürsten bei seiner morgendlichen Spazierfahrt durch den Park. Das Motiv der Autofahrt durch den Park wird über den gesamten Film weiterentwickelt, entweder durch Veränderung einzelner Bestandteile oder mit klassischen cinematografischen Methoden und Tricks.

Der Film entsteht rein aus der Veränderung der Darstellung einer Begebenheit, so dass, statt eine Geschichte zu illustrieren, die Illustration selbst zur Geschichte wird.

diese und folgende Seiten: *Filmstills* - Ausgangsszene, Variationen des Hintergrundes und Hauptdarstellers

diese und folgende Seiten: *still images* - basic scene, variations in scenery and main actor







Florentine Grey

2009, series of 9 pieces, analogue photography, 37x55 cm
"BC21 ArtAward", Atelier Augarten, Wien, A

Pictures, objects and typical exhibition tools were arranged and combined in various ways in the exhibition space. After being photographed they were built down again.

In the exhibition then, only the photos were presented, staging different possibilities of exhibition views and installations in the same space. The photos were distributed over the different rooms of the exhibition, so that in the show repeatedly other, fictional exhibitions were presented.

Florentiner Grau

2009, Serie von 9 Stück, analoge Fotografie, 37x55 cm
„BC21 ArtAward“, Atelier Augarten, Wien, A

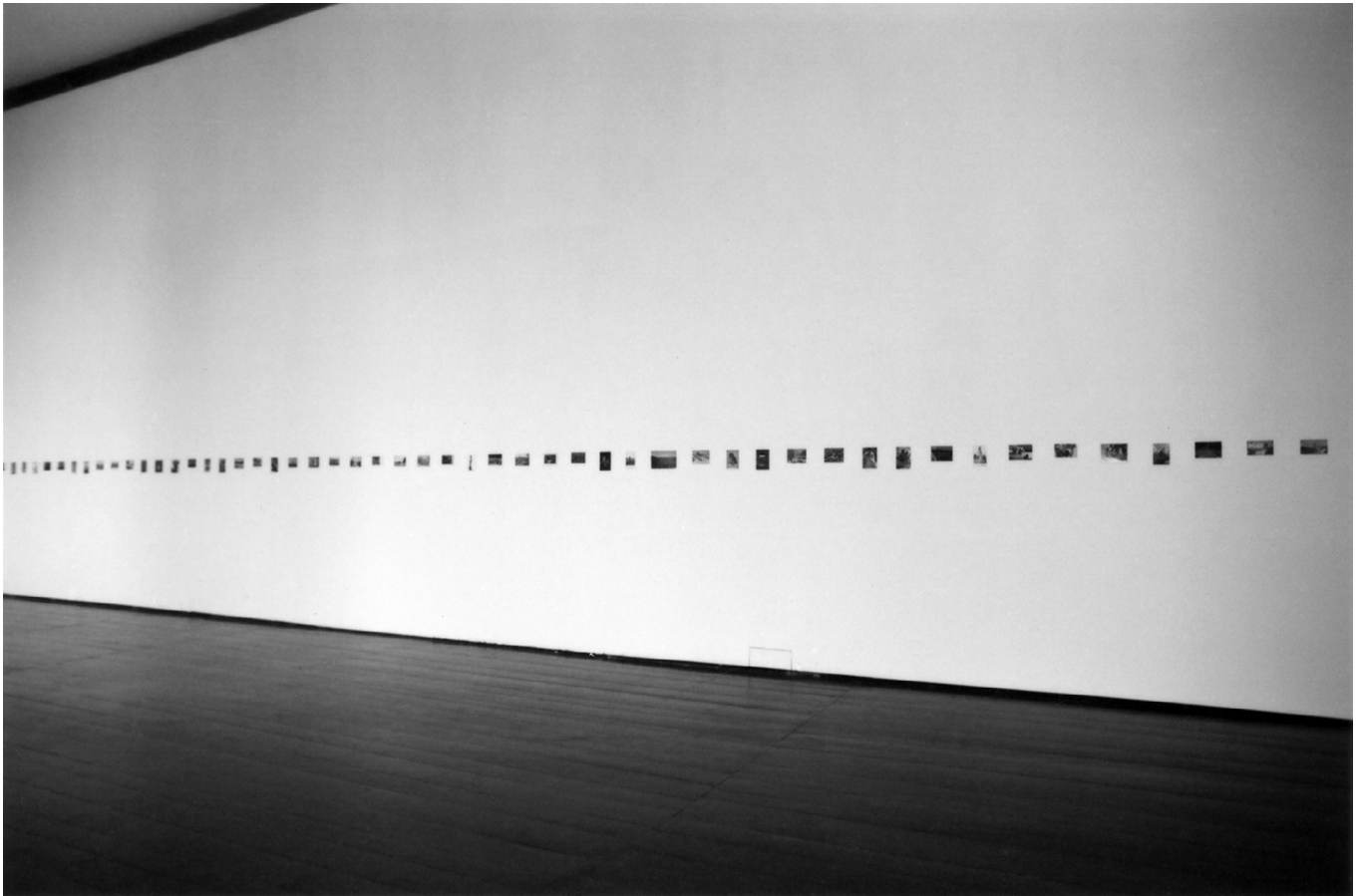
Fotos, Bilder, Objekte und übliches Ausstellungsinventar wurden auf verschiedene Weise in den Ausstellungsräumen inszeniert, ab fotografiert und dann wieder entfernt.

In der Ausstellung waren dann nur die Fotos zu sehen, die verschiedene Möglichkeiten von Ausstellungsansichten und Installationen in denselben Räumlichkeiten zeigen. Diese wurden auf die Räume verteilt gehängt, so dass in der Ausstellung immer wieder andere, fiktive Ausstellungen zu sehen waren.

diese und folgende Seiten: *Florentiner Grau*, Wien, 2009
this and following pages: *Florentine Grey*, Vienna, 2009







Ruch

2006, analogue photography, 40x60cm, "the lost good mood", Austrian Cultural Forum Warsaw, P

At my stay in the ACF in Warsaw I made a series of city-portraits, including some touristic and architectural highlights, as well as suburban or less typical views.

When taking a closer look though, one can observe that on each of the photos a Kiosk of always the same chain - "Ruch" - is visible.

The work is an example for many possible photo-series, showing the omnipresence and -visibility of some chains in nearly every city.

"Ruch" is the biggest Kiosk-chain in Poland. The word means "movement". Under the totalitarian regime, it was the state-run press distributor. Now, being mainly privatized, it still nearly holds the monopole.

Ruch

2006, analoge Fotografie, 40x60cm, „Die verlorene gute Laune“, Österreichisches Kulturforum Warschau, P

Bei meinem Aufenthalt im ÖKF Warschau habe ich eine Serie von Stadtportraits angefertigt, auf denen einige touristische und architektonische Ansichten zu sehen sind, als auch Bilder von Vororten und weniger typische Stadtbilder.

Bei genauerem Hinsehen kann man allerdings beobachten, dass auf jedem der Fotos ein Kiosk immer derselben Kette - "Ruch" - zu sehen ist.

Die Arbeit ist ein Beispiel für viele mögliche Fotoserien, indem sie die Allgegenwart einiger Ketten im Erscheinungsbild fast jeder Stadt betont.

„Ruch“ ist die größte Kiosk-Kette in Polen. Das Wort bedeutet „Bewegung“. Unter dem totalitären Regime handelte es sich um den staatlichen Zeitschriftenvertrieb. Mittlerweile großteils privatisiert, behält die Kioskkette noch immer fast Monopolstellung.

diese und folgende Seiten: *Ruch*, Warschau 2006

this and following pages: *Ruch*, Warsaw 2006







The unfinished sentence

2006, happening, audio-documentation, actor Max Mayer
"Sensationen im Alleingang", Bar Espresso Marion, Vienna

At one evening different art-happenings were presented in various public and semi-public places in Vienna. The visitors were driven each one by one with cabs to one of the projects.

In my project, an actor was welcoming the visitor on the street. Together they rehearsed one out of 3 dialogues. After that, they performed it in a small bar nearby. It was always the same bar and the same dialogues. After a while, the clients of the bar already knew the contents and started to play along with the performers.

The dialogues are taken from the book "the unfinished sentence" by Tibor Dery, which plays in Budapest of the 1920es and 1930es. In this story there are, too, repetitions of dialogues and descriptions.

Der unvollendete Satz

2006, Aktion, Audiodokumentation, Schauspieler Max Mayer
im Rahmen von „Sensationen im Alleingang“, Bar Espresso Marion, Wien

An einem Abend wurden mehrere Kunstaktionen an öffentlichen und halböffentlichen Orten in Wien gezeigt. Die Besucher wurden jeweils einzeln mit einem Taxi zu einer der Aktionen gefahren.

Bei meinem Projekt wurde der Besucher/die Besucherin von einem Schauspieler auf der Straße empfangen mit dem sie einen von 3 Dialogen übten. Diesen führten sie dann in der nächstliegenden Bar auf. Es handelte sich immer um die gleiche Bar und um die gleichen Dialoge, so dass die Gäste der Bar bald die Szenen kannten und anfangen, mitzuspielen.

Die Dialoge sind dem Buch „der unvollendete Satz“ von Tibor Dery entnommen, das in Budapest in den 1920ern und 1930ern spielt. In diesem Buch finden sich ebenfalls immer wieder Wiederholungen von Dialogen und Beschreibungen.

(A setzt sich neben B)

A: (ruft freudig) Ich bleibe noch eine Woche!

B: Wozu?

A: Wozu?

(flüstert selbstzufrieden und ein wenig herausfordernd)

Noch 7 Nächte...

B: (lachend) Überflüssig.

A: Ich soll also abreisen?

B: Von mir aus können Sie auch bleiben.

(B erhebt sich und geht zu einem anderen Tisch)

(A sits down beneath B)

A: (joyful) I stay one more week!

B: What for?

A: What for?

(susurrates complacently and a little provoking)

Still 7 nights...

B: (laughing) Needless.

A: So I should leave?

B: You can also stay if you like, it's none of my business

(B stands up and goes to another table)

Sculpture-path Art Villa Garikula

2005, analogue photography, 40x60cm
workshop and symposium in Akhalkalaki, presentation in NAC (National Art Center), Tbilissi, Geo

In a symposium in Akhalkalaki, Georgia, I used all the furniture of the house that we lived in (Art Villa Garikula) to build sculptures for a photo-documentation. They were staged in different kinds of landscapes nearby the Art Villa and built down after the photos were taken. Also the sculpture of a flying stone is part of the series.

Skulpturenpfad Art Villa Garikula

2005, analoge Fotografie, 40x60cm
Workshop und Symposion in Akhalkalaki, Präsentation im NAC (National Art Center), Tbilissi, Geo

Auf einem Symposion in Akhalkhalaki, Georgien, habe ich das gesamte Mobiliar des Hauses, in dem wir gewohnt haben (Art Villa Garikula) verwendet, um Skulpturen für eine Fotodokumentation zu bauen. Diese wurden in landschaftlich unterschiedlichen Gegenden in der Nähe der Art Villa inszeniert und nach dem Abfotografieren wieder rückgebaut. Auch die Skulptur eines fliegenden Steins ist Teil der Serie.

diese und folgende Seiten: *Skulpturenpfad*, Garikula, 2005

this and following pages: *sculpture-path*, Garikula, 2005









Design of the Community Centre at Hochleithen

2005, invited competition for the design of the Community Centre, 1st place; Art in Public Space Lower Austria (not realized)

The Community Centre should be arranged and re-arranged in many different ways. Each "version" of the building and its interiors gets photographed and then built back again. In the end, the Community Centre looks exactly the same as before.

The photos are documenting the different arrangements which are not there anymore. They would be presented permanently in the Community Centre as a series, which, by visual or contextual correspondance, is combined to story, in which the possible designs are constantly developed further.

In the community there was no majority for the project.

Gestaltung des Gemeindezentrums Hochleithen

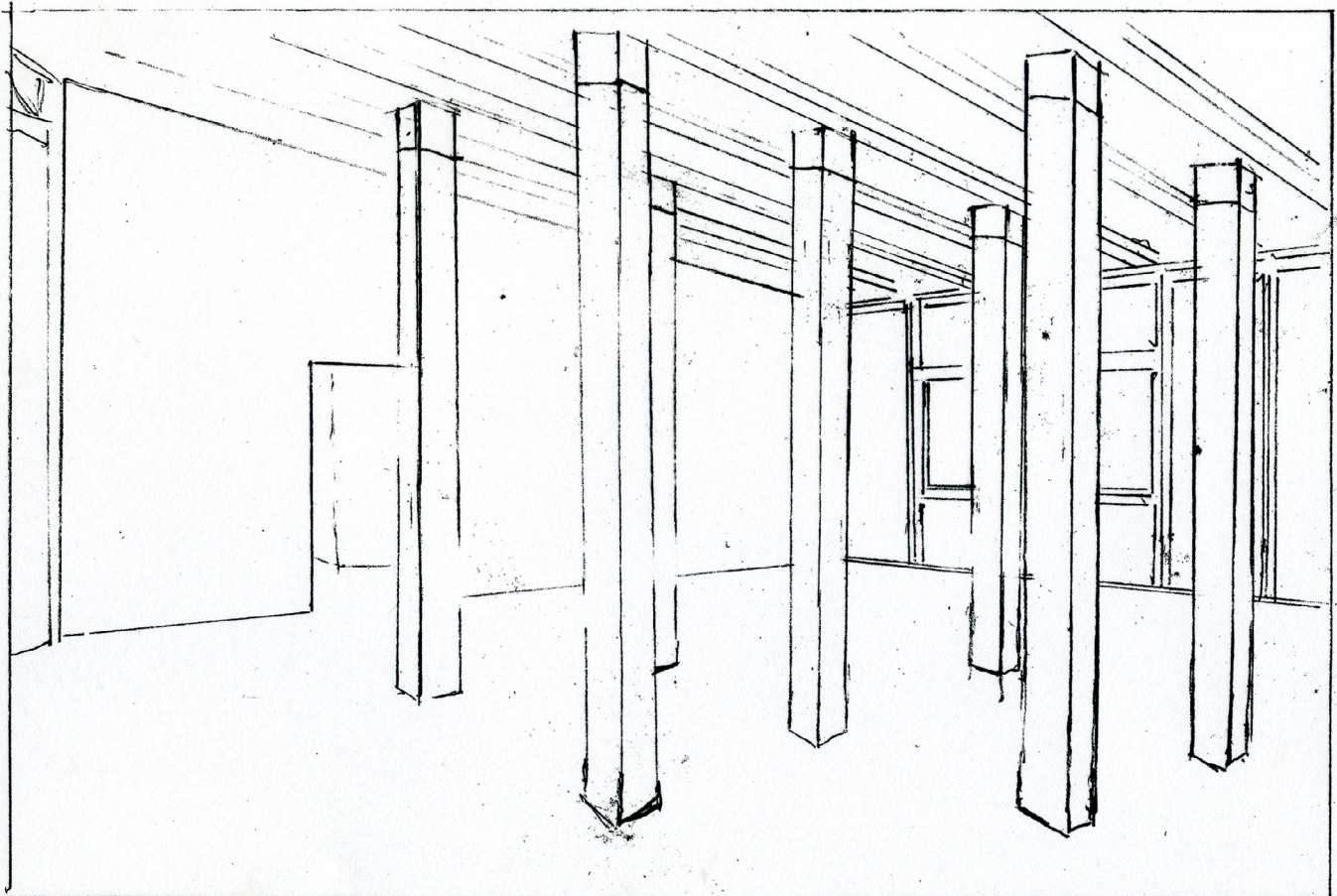
2005, geladener Wettbewerb für die Gestaltung des Gemeindezentrums, 1. Platz, Kunst im Öffentlichen Raum Niederösterreich (nicht realisiert)

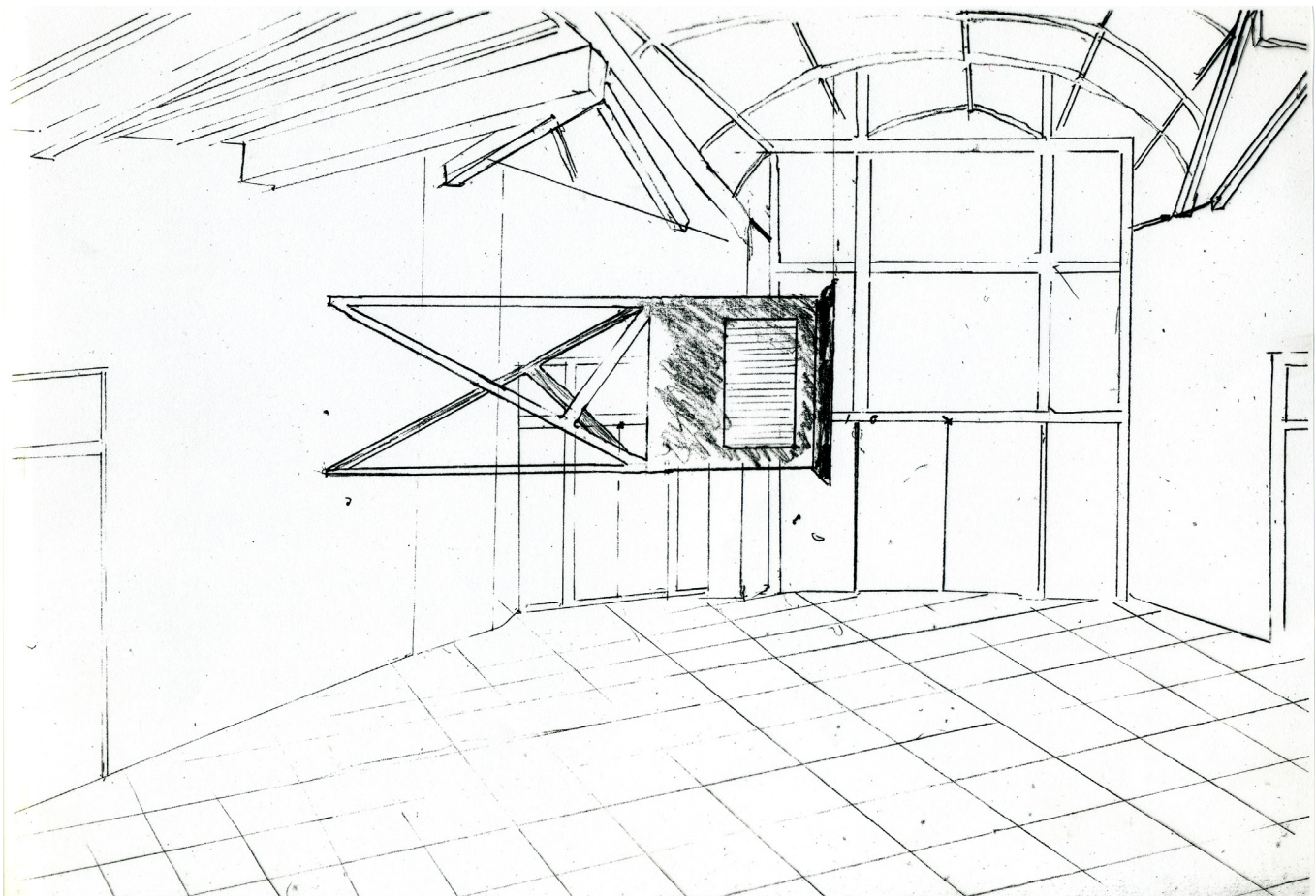
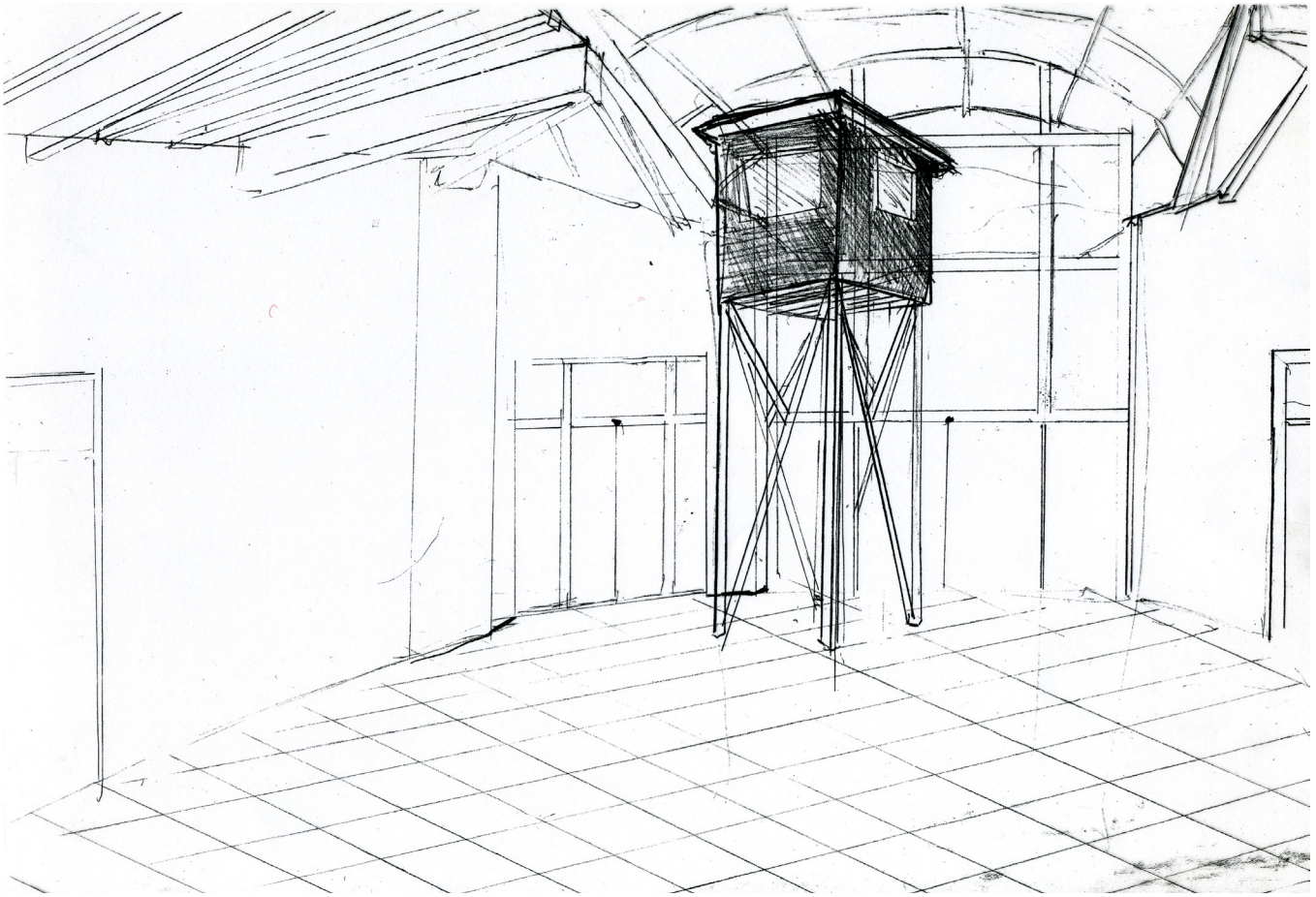
Das Gemeindezentrum sollte auf verschiedenste Arten immer wieder umgestaltet werden. Jede „Version“ des Gebäudes und seiner Innenräume wird fotografiert und danach wieder rückgebaut. Am Ende sieht das Gemeindezentrum genau so aus wie zuvor.

Die Fotos dokumentieren die unterschiedlichen Arrangements, die allerdings nicht mehr da sind. Sie wären im Gemeindezentrum dauerhaft als Serie gehängt worden, die über optische oder inhaltliche Ähnlichkeiten zu einer Geschichte kombiniert wird, in der die erfundenen Gestaltungen ständig weiter entwickelt werden.

In der Gemeinde gab es leider keine Mehrheit für die Realisierung.

Skizze - Sitzungssaal mit Säulen als Verlängerung der Lichter
sketch - conference hall with columns prolonging the lights





Skizzen - Jagdsitz in der Eingangshalle
scetches - hunter's house in the entrance hall

There is still something you should know

2005, photo-series of 78 pieces, analogue photography, 30x45cm
Gallery Hubert Winter, Vienna

Pictures, objects and exhibition tools (monitors, chairs,...) were arranged and combined in different ways in the gallery space. After being photographed they were built down again.

In the exhibition then, only the photos were presented, staging many different possibilities of exhibition views and installations. They were composed to a series of 78 pieces in which the photos connect to each other by content or visually. In the course of the series some elements might re-appear in different arrangements.

The photos were forming a story about exhibitions and exhibiting, which was leading like a line through the whole gallery space.

There is still something you should know

2005, Fotoserie von 78 Stück, analoge Fotografie, 30x45cm
Galerie Hubert Winter, Wien

Bilder, Objekte und übliches Galerieinventar (Monitore, Stühle,...) wurden in der Galerie auf unterschiedliche Weise kombiniert, abfotografiert und nach dem Fotografieren wieder entfernt.

In der Ausstellung waren dann nur die Fotos zu sehen, die viele verschiedene Möglichkeiten von Ausstellungsansichten und Installationen zeigten. Diese wurden zu einer Serie von 78 Stück zusammengestellt, innerhalb derer die einzelnen Fotos inhaltlich oder visuell miteinander verbunden sind. Manche Elemente tauchen in verschiedenen Kombinationen wiederholt auf.

Die Fotos bilden eine Art Geschichte, die von Ausstellungen und vom Ausstellen handelt und wie ein Band durch die gesamte Galerie geführt hat.

this and next page: *photo documentation* - exhibition views
diese und folgende Seite: *Fotodokumentation* - Ausstellungsansichten



Text von *Fouad Asfour* zur Ausstellung „There is still something you should know“

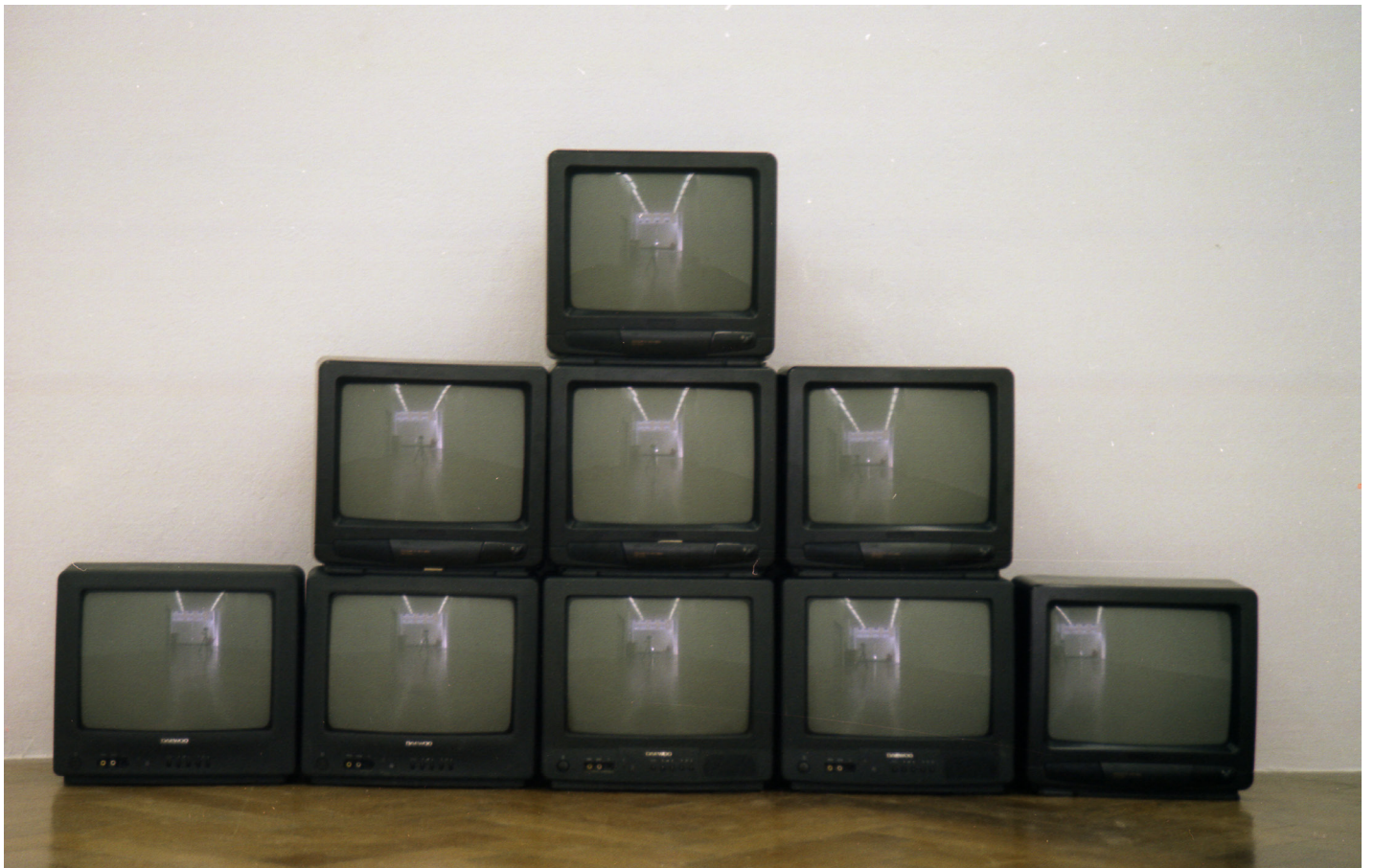
Wenn wir die Exerzitien der Postmoderne richtig absolviert haben, dann ist Douglas Gordon's Werk von 1992 „There is something you should know“ ein Lebenshelfer, ein subtiles Argument für Sinnsuchende. Warum und wie wir Ereignissen oder Bildern Bedeutung geben, und die Unsicherheit, die in diesem Prozeß liegt, ist die zentrale Aussage der Arbeit aus der „Instructions Serie“, eine Wandarbeit von 6,64m Länge.

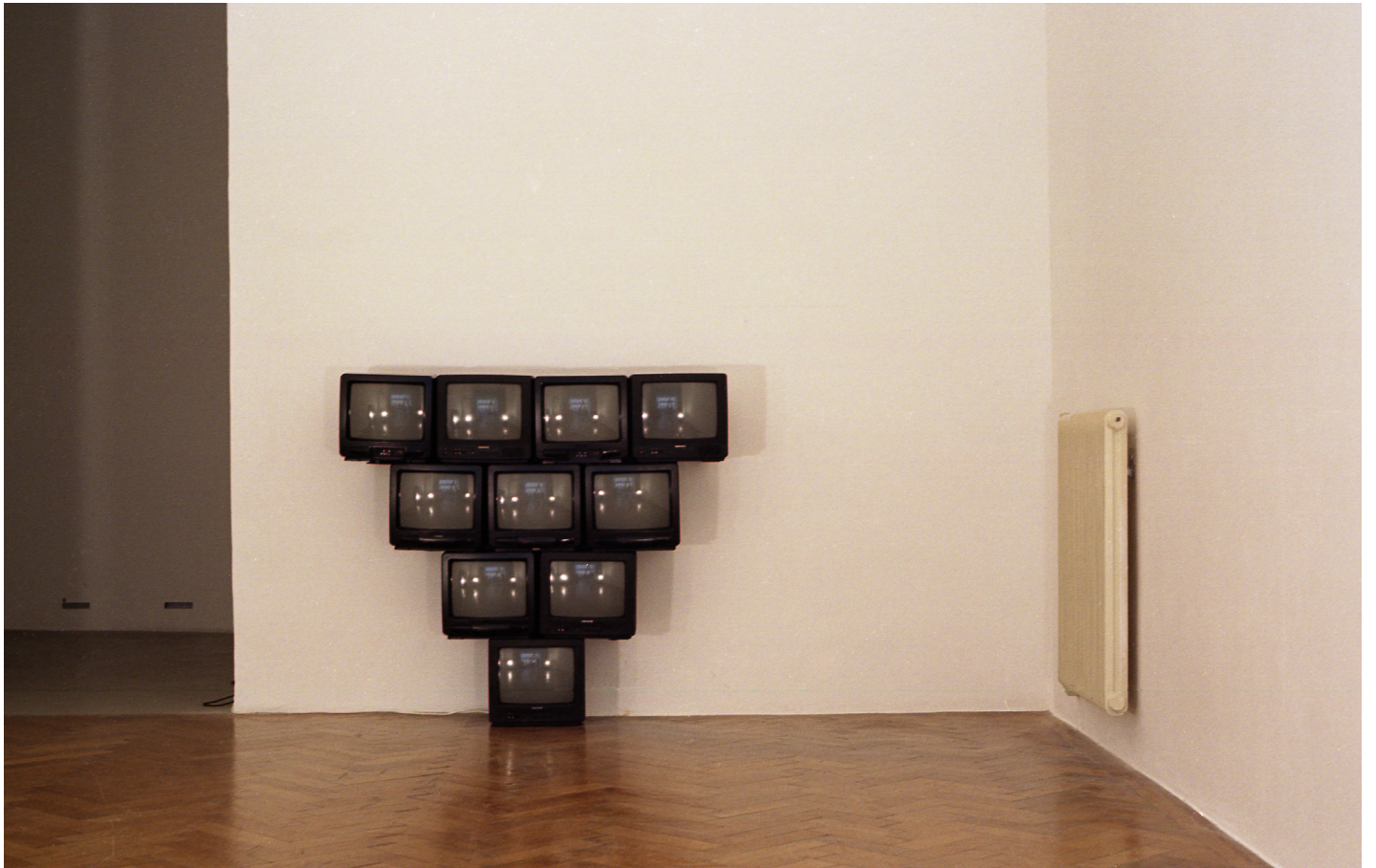
There is still something you should know.

Catrin Bolt zeigt fotografische Aufnahmen von Ausstellungsansichten, Details, die zuvor in der Galerie arrangiert wurden, um fotografisch dokumentiert zu werden, und sich über 40m in einem Band über die Räumlichkeiten erstrecken. Die Abfolge variiert nach dem Prinzip item and process oder item and arrangement. Die eine vermittelt Veränderung durch Bewegung, die andere durch das direkte Nebeneinanderstellen eine Erfahrung von Wechsel und Korrespondenz.

Dem König Schahriyar, der jeden Abend eine neue Frau ehelichte und sie am nächsten Morgen ermorden ließ, erzählt Shahrasad eine Geschichte, die sie nie beendete und deren Fortsetzungen sie immer wieder in die nächste Nacht verschob. Die unendliche Variation des immer Gleichen, die endlose Betrachtung von Variation und Gegenüberstellung motiviert die Betrachtung einer Ausstellung als etwas Offenes, nicht Abgeschlossenes.







inserted ceiling

2004, installation, size varying
Gallery of the City of Gmünd

I added a second ceiling in the exhibition space, so that the total height of the room was my scale (156 cm). As I am very small, I was the only person that could stand upright.

eingezogene Decke

2004, Installation, Maße variabel
Galerie der Stadt Gmünd

Im Ausstellungsraum wurde eine zweite Decke eingezogen, so dass die Raumhöhe meiner Größe entsprach (156cm). Da ich relativ klein bin, war ich die Einzige, die aufrecht stehen konnte.



Reinsberg

2004, videos, photos, drawings

„nice views“, curated by Iris Andraschek and Hubert Lobnig, Reinsberg

For a group-show in the Austrian village “Reinsberg” each of us should produce a video-work about the village or its inhabitants. I organised a bus with 37 artists going to this village, which is very small and only consisting in a few streets. In a 2-hour stay, in which I was not present in the village, they should produce art works for me. As there were so many artists in relation to the size of the village, they did not only film and photograph the village and the people living there, but also their artist-colleagues at work. Therefore the material I received from them is not only about the village itself, but about ways of art-production and roles that come up with it. The works produced are the documentation and project at the same time.

Reinsberg

2004, Videos, Fotos, Zeichnungen

„Schöne Aussichten“, kuratiert von Andraschek und Lobnig, Reinsberg

Für eine Gruppenausstellung im kleinen Ort Reinsberg sollte jede/r von uns eine Videoarbeit über das Dorf oder dessen BewohnerInnen produzieren. Ich habe einen Bus mit 37 KünstlerInnen organisiert, die in einem 2-stündigen Aufenthalt, während dem ich selbst nicht anwesend war, vor Ort Arbeiten für mich produzieren sollen. Da das Dorf nur aus ein paar Straßen besteht und die KünstlerInnen im Verhältnis zur Größe des Dorfes so viele waren, haben sie nicht nur den Ort und seine Bewohner, sondern auch oft sich gegenseitig gefilmt und fotografiert. Das Material handelt daher nicht nur vom Dorf selbst, sondern von Produktionsweisen in der Kunst und damit verbundenen Rollenzuweisungen. Die erhaltenen Arbeiten sind zugleich Dokumentation und Projekt.

this and following pages: *photos and still images* - Reinsberg

diese und folgende Seiten: *Fotos und stills* - Reinsberg







ausg`stellt is`! (it`s shown!)

2004, performance, photo and video documentation
„ausg`stellt is`!“, galerie.kärnten, Klagenfurt

As awardee of the annual price for artists from the country of Carinthia, I was obliged to do an exhibition in the „galerie.kärnten“, actually the foyer and staircase of the governmental building of the province of Carinthia. I announced to do a performance at the opening, which will be documented by a photographer engaged by me. The documentation-photos should then be shown in the ongoing exhibition. With the beginning of the opening speeches, held by politicians of the provincial government, I went out and never came back. As there was neither anything else exhibited, the whole event itself and its participants became the announced performance.

In the exhibition the documentation-photos of the opening should have been presented, but the cultural department combined and exhibited other material about me.

ausg`stellt is`!

2004, Aktion, Fotodokumentation und Videodokumentation
„ausg`stellt is`!“, galerie.kärnten, Klagenfurt

Als Preisträgerin des jährlichen Kunstpreises des Landes Kärnten sollte ich in der „galerie.kärnten“, eigentlich das Foyer und Stiegenhaus der Kärntner Landesregierung, ausstellen. Für die Eröffnung habe ich eine Performance angekündigt, die von einem von mir engagierten Fotografieren dokumentiert wurde. Die Fotos sollten dann in der laufenden Ausstellung gehängt werden. Mit Beginnen der Reden, die von Politikern der Landesregierung gehalten wurden, habe ich den Ort verlassen und bin nicht mehr zurück gekommen. Da auch sonst nichts ausgestellt war, wurden die Veranstaltung selbst und alle TeilnehmerInnen zur angekündigten Performance.

In der Ausstellung sollten die Dokumentationsfotos der Eröffnung gezeigt werden, allerdings wurden seitens der Kulturabteilung andere Materialien über mich zusammengesammelt und gezeigt.

Fotodokumentation - Eröffnung und Performance

photo documentation - opening and performance



statues

video, 33 sec., Mini-DV, 2001
award for Art in Public Space Lower Austria

Video, in which I am sexually interacting with statues in Lower Austria.

Statuen

Video, 33 sek., Mini-DV, 2001
Preis für Kunst im Öffentlichen Raum NÖ

Video, in dem ich mit Statuen in Niederösterreich sexuell interagiere.

diese und folgende Seiten: *Videostills* - Statuen, Niederösterreich, 2001
this and following pages: *video stills* - statues, Lower Austria, 2001







embracing statues

photoseries since 1999, analogue photography, 100x60cm

Text by Nicole Tintera about the photoseries „embracing statues“

Statues – we pass them so often but hardly ever notice them any longer. Catrin Bolt’s photographs show three monuments in Carinthia and handle them in an unusual way. Soldiers in combat as well as partisans can be seen. Plastic sculptures, frozen in motion, are the starting point of the works. Arms, violence and power are mediated on both sides by means of the statues – affected militant behaviour as a demonstration of power. This prior meaning is broken and questioned by Bolt’s physical presence in the photographs. Conditioned by both their format and their blurry look the figures appear to be close to the viewer. Bolt interacts with the plastic sculptures in a way which does not result in a union nor a fusion with the men, but intrudes into their own “reality” and changes meaning by means of her actions. It is rather a capture of spheres than fusion. Spatial borderlines, both those referring to the figures and the ones evoked by the statues, are broken through and crossed. This break is also expressed in the type of action. Statues are often perceived as if a permanent invisible sign saying “Do not touch” was attached to them. This is not regarded in the photographs and the everyday clothing emphasizes the impression that we are dealing with a passer-by here who incidentally intrudes the spheres of meaning of the statues. Hence the primary issue is not a staged or aestheticized fusion of the human body and the plastic sculpture. Therefore it would also be a break with time, as the intrusion triggers off an actualization of the topic. As Bolt does not melt with the figures and their times, she virtually places the sculptures outside their time and also outside their sphere or meaning. She however reacts to their physical presence but not to their level of content. The distance (both physical and in terms of content) observers normally take when confronting a statue is here bridged and phrased in another way. This enables observers to approach the topic via Bolt’s actualization and re-experience it from another aspect.

In: „Drawing up borderlines ..things that don`t belong together“, punctum (Vienna) in cooperation with DIAGONALE and ESC labor (Graz)

embracing statues, Carinthia, 1999



Statuen umarmen

Fotoserie seit 1999, analoge Fotografie, 100x60cm

Text von Nicole Tintera zur Fotoserie „Statuen umarmen“

Denkmäler – man geht oft vorbei und beachtet sie kaum mehr. Catrin Bolts Fotografien zeigen drei Denkmäler in Kärnten, mit denen sie in einer Art und Weise umgeht, die ungewohnt ist. Zu sehen sind Soldaten im Kampf, wie auch Partisanen. Plastische Figuren, die in Bewegung erstarrt sind, sind Ausgangspunkt der Arbeiten. Waffen, Gewalt und Macht werden durch die Denkmäler auf beiden Seiten vermittelt – militantes Gehabe als Machtdemonstration. Diese vorrangige Bedeutung wird durch Bolts körperliche Präsenz in den Fotografien durchbrochen und in Frage gestellt. Durch das Format und die Grobkörnigkeit bedingt, erscheinen die Figuren dem Betrachter nahe. Bolt interagiert mit den plastischen Figuren in einer Weise, die keine Verschmelzung oder Einheit mit den Männern ergibt, sondern sie dringt in deren eigene „Wirklichkeit“, in deren Raum ein und verändert durch ihr Handeln Bedeutungen. Es ist mehr ein Einnehmen der Sphäre, als ein Sich-Verbinden. Räumliche Grenzziehungen, sowohl die Figuren betreffend als auch die durch die Denkmäler evozierten, werden durchbrochen und überschritten.

Dieser Bruch äußert sich auch in der Art der Handlung. Denkmälern haftet meist der Anspruch des Nicht-Berührens an. Dies wird in den Fotografien nicht beachtet, und durch die alltägliche Kleidung verstärkt sich der Eindruck, dass es sich um eine Passantin handelt, die wie zufällig in Bedeutungsschichten der Statuen eindringt. Es geht also nicht primär um eine inszenierte oder ästhetische Verbindung des menschlichen Körpers mit der plastischen Figur. Insofern wäre es auch ein Bruch mit der Zeit, denn das Eindringen bewirkt eine Aktualisierung der Thematik. Indem Bolt keine Verschmelzung mit den Figuren und mit deren Zeit eingeht, stellt sie das Denkmal quasi außerhalb seiner Zeit und auch außerhalb seiner angestammten Bedeutungssphäre. Sie reagiert zwar auf deren körperliche Präsenz, aber nicht auf deren inhaltliche Ebene. Die Distanz (körperlich wie auch inhaltlich), die ein Betrachter normalerweise einem Denkmal gegenüber einnimmt, wird hier überbrückt und auf andere Weise formuliert. Dies ermöglicht dem Betrachter, sich dem Denkmal durch Bolts Aktualisierung des Themas anzunähern und es unter anderen Aspekten wieder zu erfahren.

In: „Grenzziehungen – was nicht zusammengehört“, Verein punctum in Zusammenarbeit mit ESC im Labor Graz im Rahmen der Diagonale Graz.

Statuen umarmen, Kärnten, 1999





Statuen umarmen, Kärnten, 1999
embracing statues, Carinthia, 1999

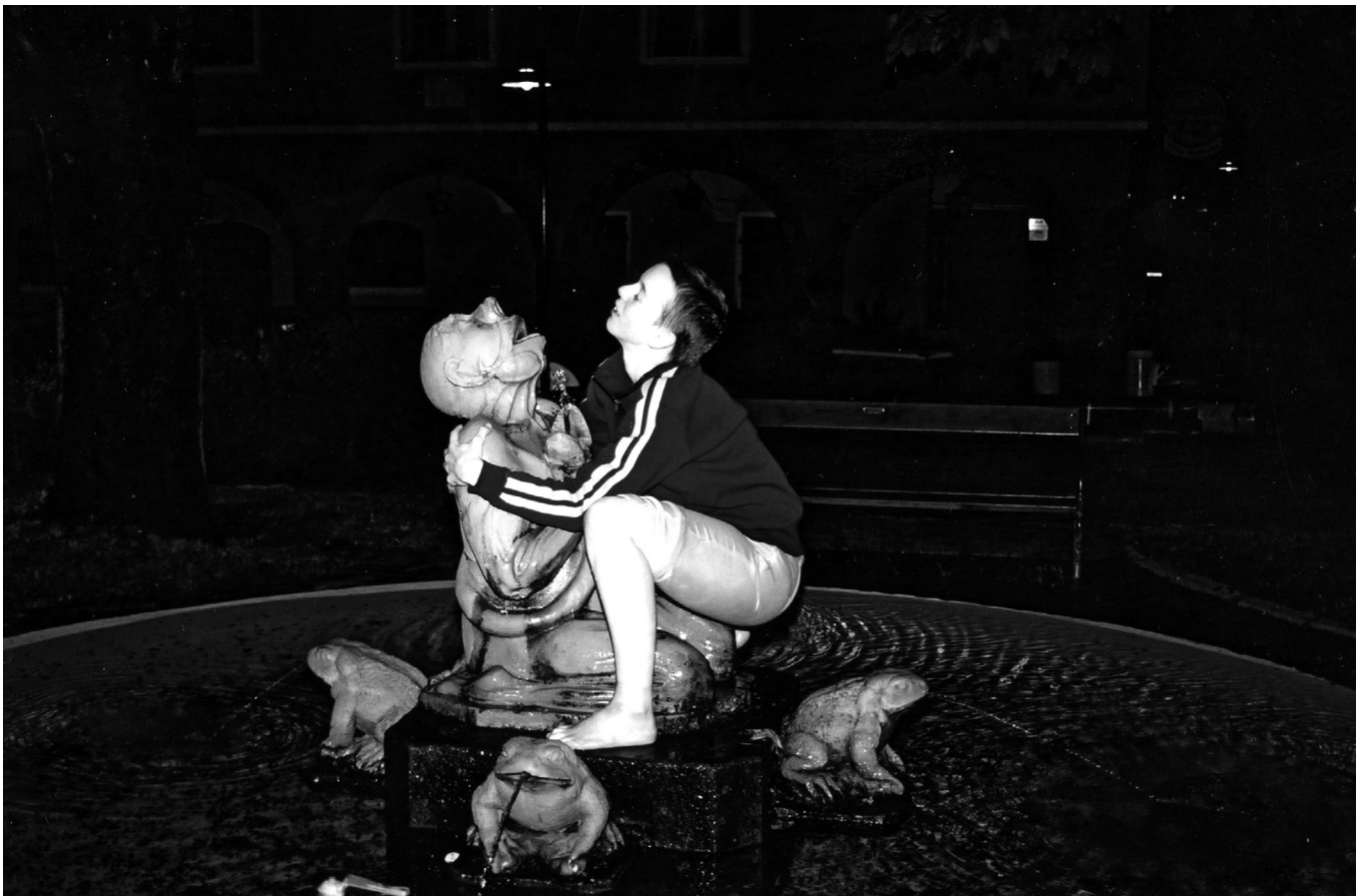


Statuen umarmen, Kärnten, 1999
embracing statues, Carinthia, 1999



embracing statues, Vienna, 2000

Statuen umarmen, Wien, 2000



embracing statues, Vienna, Völkermarkt, 1999/2000

Statuen umarmen, Wien, Völkermarkt, 1999/2000