



PARALLEL &
KONKORDANT

curated by
Marcello Farabegoli und Lucas Gehrman
PARALLEL VIENNA 2017

PARALLEL & KONKORDANT

Künstler- & Vermittler/innen in
symbiotischen Lebensbeziehungen
privat & publik

Ben G. Fodor & Dorothee Frank
Clemens Fürtler & Michaela Seiser
Inge GRAF & Walter ZYX
Karin Pliem & Lucas Gehrman
Eva Schlegel & Carl Pruscha
Rudi Stanzel & Andrea Schurian
Viktoria Tremmel & Kurt Kladler
Hana Usui & Marcello Farabegoli

Ein project statement zur Parallel Vienna 2017
curated by Marcello Farabegoli und Lucas Gehrman

PARALLEL
VIENNA 2017
SEPTEMBER 19TH-24TH
ALTE SIGMUND FREUD PRIVAT-UNI

Marcello Farabegoli und Lucas Gehrmann

Parallel & konkordant

Künstler- & Vermittler/innen in symbiotischen Lebensbeziehungen
privat & publik

Ben G. Fodor & Dorothee Frank

Ein rotzfrecher Text über unsere Zusammenarbeit

Clemens Fürtler & Michaela Seiser

Gemischtes Doppel

Inge GRAF & Walter ZYX

Let's talk about you and me

Karin Pliem & Lucas Gehrmann

Crossing limits

Eva Schlegel & Carl Pruscha

Bildende Kunst versus Architektur

Rudi Stanzel & Andrea Schurian

Künstler und Kunstjournalistin? Unvereinbar!

Viktoria Tremmel & Kurt Kladler

„Wenn Dein Name Liebe ist ...“

Hana Usui & Marcello Farabegoli

Vom Schicksal verwoben

Parallel & konkordant

Künstler- & Vermittler/innen in symbiotischen Lebensbeziehungen - privat & publik

Im Kunstsystem kommen sie zusammen – Künstler/innen, Kurator/innen und Kritiker/innen – ob kooperierend, konfligierend oder rein „zufällig“. Dann und wann entstehen aus solchen Zusammenkünften private Beziehungen, die in Lebens- und Arbeitsgemeinschaften münden können. Wenn Künstler/-, Kritiker/- oder Kurator/innen in jeweils fachspezifisch-„homogener“ Konstellation miteinander auftreten oder agieren, werden ihre privaten Verbindungen gemeinhin als symbiotisch-konstruktiv erachtet – so gehören Künstler/innenpaare als Kunstkollektiv heute längst zum Kunstalltag und geben seit den 1980er Jahren ein beliebtes Thema für Ausstellungen und Publikationen her.¹ Anders reagiert die Community auf beruflich „heterogene“ Verbindungen, wenn etwa eine Künstlerin mit einem Kurator, eine Kritikerin mit einem Künstler ... liiert ist. Allein das Wissen um solche Cross-overs vermag die Kritik der Kolleg/innen zu evozieren: wo bleibt die Objektivität der Kritiker/- bzw. Kurator/innen angesichts persönlicher Vorlieben, und inwieweit lassen sich Künstler/innen durch Erstere in ihrem Tun beeinflussen, um in die Gunst derselben oder ihrer Kolleg/innen zu gelangen? Wissend um die brisante Vor-Urteilstkraft des Kunstsystems schrecken solche Paare häufig vor der Veröffentlichung ihrer Verbundenheit zurück und gehen nach außen hin getrennte Wege. Einige Eingeweihte haben aber immer Kenntnis davon und viele andere schöpfen Verdacht – Gerüchte entstehen, Missgunst kommt auf, die von Konkurrenz- und Wettbewerbsdenken geprägten Mechanismen im Kunstsystem nehmen ihren Lauf.

In einer Enklave innerhalb unserer von Normen, Dogmen, Moralvorstellungen und Autoritätshörigkeit geprägten Gesellschaft, als welche Enklave sich die Community der Kunstschaffenden und -distribuierenden unter dem Signum der Freiheit der Künste versteht und gerne auch präsentiert, erscheinen derartige Zwänge und Ängste eigentlich kontraproduktiv und widersinnig. Sie sind es faktisch allein schon deshalb, als wir bekanntermaßen über keinen objektiven Maßstab zur Bewertung von Kunst und ihrer Qualität verfügen und damit auch keinen Anspruch auf „ethisch“ bedingte Selektionsmechanismen geltend machen können. Gut, es mag Kriterien geben, die, auf vergleichenden Betrachtungen und Reflexionen künstlerischer Produktion im zeitlichen und kulturellen Kontext beruhend, eine Art Maßstab für Qualität generieren – was an Kunst aber temporär (und dann zugleich generell) als „hochrangig“ erachtet wird, ist vor allem Vereinbarungssache. Ausgemacht wird diese Vereinbarung indes weniger auf demokratischer Basis, sondern sie „regelt“ sich (stets temporär) über den Einsatz

„maßgeblicher“ Autoritäten - (ge)wichtige Institutionen, Kurator/innen, Kritiker/-, Sammler/-, Kunsthändler- und (auch!) Künstler/innen - und deren Verband und vor allem Konsens.

Darin liegt vermutlich auch die „Crux“ für im System tätige und zugleich beruflich heterogene Paare: ein Part der beiden könnte ja (regional zumindest) zu den „maßgeblichen“ Autoritäten zählen und den anderen Part kraft dessen hinaufheben in den von allen anderen Kollegen/innen begehrten (wenn zumeist auch nur provinziellen) Olymp. Und diesen dadurch womöglich den ihm oder ihr dort unbedingt zustehenden Platz wegnehmen aufgrund also nur besserer Beziehungen zu den Göttern, nicht aufgrund ihrer besseren Eignung

Parallelen treffen sich bekanntlich bestenfalls im Unendlichen, bleiben also jeweils autonom, während konkordante Positionen im Wesentlichen miteinander konvenieren. „Parallel & konkordant“ erscheint uns als ein treffendes Kürzel für das hier gegenständliche Verhältnis zwischen zwei Menschen, die sich verbinden und zugleich ihre eigenen Wege beschreiten. In diesem Sinne soll das so übertitelte Projekt exemplarisch zeigen, dass gemeinsames Agieren von privat verbundenen Kunstschaffenden und -vermittler/innen im „System“ zwar nicht unproblematisch, doch aber möglich, symbiotisch wirksam und letztlich auch gesellschaftlich akzeptabel sein kann.²

Beim Betrachten dieser Konstellation drängt sich die Frage nach der „Objektivierbarkeit“ künstlerischer Leistungen gleichsam auf und will daher mit-erörtert werden. Und da stoßen wir auf Widersprüche, die heftiger erscheinen als das Zusammendenken zweier Parallelen. So sollte das so gerne vorgeschobene Ideal der Objektivität der Urteilskraft beispielsweise wenig überzeugend wirken, wenn der Erfolg eines/r Künstler/in auf subjektiven Kriterien wie dem persönlichen Engagement und der Leidenschaft „maßgeblicher“ Sammler-, Kurator- oder Galerist/innen beruht. Was oft der Fall ist, denn irgendwer macht immer den ersten Schritt. Paradoxerweise tauft das System Subjektivität dieser Art gerade dann in Objektivität um, wenn Künstler/in bereits in die oberen Reihen eines „artist ranking“ aufgerückt ist.

Konsens ist also das eigentliche Stichwort für die Bewertung von Kunst, und Konsens beruht auf „relativen“, nicht „objektiven“ Faktoren: Konsens ist flexibel. Dies gilt übrigens auch im naturwissenschaftlichen Betrieb: Obwohl die Naturwissenschaften in Relation zur Kunst über viel stärker objektivierbare Verfahren verfügen, um definieren zu können, was von Bedeutung ist oder nicht, vermögen Interaktionen zwischen Forscher/innen, insbesondere über den Besuch von Fachtagungen, aber auch durch Freundschaften und Liebesbeziehung den Konsens, den bestimmte Theorien oder Ergebnisse von Experimenten erlangen, zu beeinflussen. Die Rahmenbedingung der Übereinkünfte in der Naturwissenschaft ist zwar schlussendlich das Experiment, doch sind dabei oft mehrere

plausible Interpretationen möglich. Das kann zu dem Ergebnis führen, dass im Konsens etwas real scheint, was realiter gar nicht so ist. Ein besonderes Beispiel hierfür sind die sogenannten N-Strahlen³, die 1901 ein französischer Physiker an der Universität Nancy - von der sich die Bezeichnung N-Strahlen ableitet - als eine neuartige Strahlung ähnlich den X-Strahlen (Röntgenstrahlen) beobachtet zu haben glaubte. Viele Forscherkolleg/innen wandten sich dieser spektakulären Entdeckung zu - viele unter ihnen hatten offenbar keine (oder wenig) Probleme mit der Reproduzierbarkeit des Phänomens und publizierten zahlreiche wissenschaftliche Artikel zu dem Thema. Drei Jahre später wurden die N-Strahlen aber als Irrtum entlarvt - ein wesentlicher Teil des Experiments wurde heimlich entfernt, während der Entdecker weiterhin die N-Strahlen zu sehen vermochte. Man spricht in diesem Fall sogar von kollektiver (Selbst-)Täuschung.

In der Regel kann ein Forscher bzw. eine Forschergruppe immerhin durch besonderes Renommee dem eigenen Fachgebiet eine ganz bestimmte Richtung aufprägen. Was in dem Konsens nicht vorkommt, spielt eine kleine oder gar keine Rolle für die Forschergemeinschaft. So können auch wichtige Entdeckungen mangels Konsens in Vergessenheit geraten, oder kritische Stimmen zu aktuellen Hypothesen, wie derzeit bei der Dunklen Materie, unterdrückt werden.

Ob kollektive (Selbst-)Täuschungen auch im Kunstbetrieb vorkommen, soll hier nicht untersucht werden. Keiner Täuschung jedenfalls dürften die für "Parallel & konkordant" eingeladenen Künstler/innen und Kurator/- bzw. Kritiker/innenpaare unterliegen, wenn sie in ihren Beiträgen praktisch unisono bekunden, aus der gegenseitigen Auseinandersetzung mit ihrer Arbeit wichtige Kenntnisse zur Kunstproduktion, -rezeption, -vermittlung und -vermarktung zu beziehen und doch jeweils eigenständig in ihren Berufen bzw. Berufungen agieren können. Sie bekennen sich publik und oft auch publizierend zu ihren Partnerschaften und bleiben doch autonom bezüglich ihres je eigenen Kunstbegriffs. Solche Autonomie, die zugleich konstruktive und Erkenntnis erweiternde Konsequenzen zeitigt, ist die Voraussetzung auch zur Abwehr der eingangs genannten, nicht mit Objektivitätsbekenntnissen zu rechtfertigenden Gerüchte und Spekulationen.

Marcello Farabegoli und Lucas Gehrman

1. Vergl. z.B. die Ausstellung Künstlerpaare. *Liebe, Kunst und Leidenschaft*. Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Köln 2008/2009 (Katalog: Hatje Cantz 2008).

2. Die Idee zu dieser Ausstellung entstand im Gespräch zwischen Marcello Farabegoli, Hana Usui, Karin Pliem und Lucas Gehrman anlässlich eines gemeinsamen Vernissagebesuchs 2015 in Wien. Marcello Farabegoli erkannte zuerst die Dringlichkeit, auf das im Kunstsystem offenbar nicht akzeptierte private Verhältnis zwischen Künstler/innen und Kurator/innen aufmerksam zu machen. Gemeinsam entwickelten wir in Folge das Konzept Parallel & konkordant für die Parallel Vienna 2017.

3. Vergl. Herbert Pietschmann, *Phänomenologie der Naturwissenschaft: wissenschaftstheoretische und philosophische Probleme der Physik*, Berlin-Heidelberg-New York: Springer 1996.

Ben G. Fodor & Dorothee Frank
Ein rotzfrecher Text über die Zusammenarbeit

Ben G. Fodor und ich koexistieren seit bald fünfundzwanzig Jahren und haben die jeweils ausschlaggebende Phase unserer intellektuellen und kreativen Entwicklung in intensivem Austausch durchlaufen. Ich wurde durch Ben spät und nachhaltig politisiert. Und las mich quer durch seine Bestände an zeitgenössischer Philosophie und Kunsttheorie. Er wiederum begann nicht zuletzt auf meine Anstöße hin seine über Jahrzehnte befüllten Speicher in ein hoch verdichtetes Werk umzusetzen.

Von Anbeginn fungierte ich als „zweites Auge“, als durchaus sehr kritischer Resonanzboden für seine Arbeit. Und war erleichtert, eine meinem arroganten Elitismus genügende Kunst entstehen zu sehen. Denn einen Mittelklasse-Künstler hätte ich nur kurz ertragen. (So wie umgekehrt Ben bei meinen soziopolitischen und kulturbezogenen Radiosendungen als beratende Instanz fungiert und eine mediokre Sendungsmacherin nicht dulden würde).

Unsere öffentliche performance im Betrieb gestaltet sich (selbstkritisch angemerkt: fast zu sehr) nach dem Christo und Jeanne Claude-Prinzip: sie redet und checkt ... ;-)

Im Atelier läuft es folgendermaßen: Die Auswahl und Reihung seiner Serien lässt Fodor zuerst mich sehen und modifizieren. Als eine der Berater/innen bezüglich Bildformaten, Materialien für Installationen, Auswahl von Katalog-Autor/innen usw. werde ich ebenfalls eingeschaltet. Projektttexte formuliert Fodor vor und ich gebe dann meinen Senf dazu und redigiere („das ist ja mein Metier“).

Veranstaltungen und neuartige performative Projekte werden gemeinsam konzipiert, bis hin zum Casting von Schauplätzen, Akteur/innen, Musiker/innen usw. Bei Bens Künstlerbüchern entwickeln wir die Buchgestaltung zusammen mit dem Grafiker / der Grafikerin.

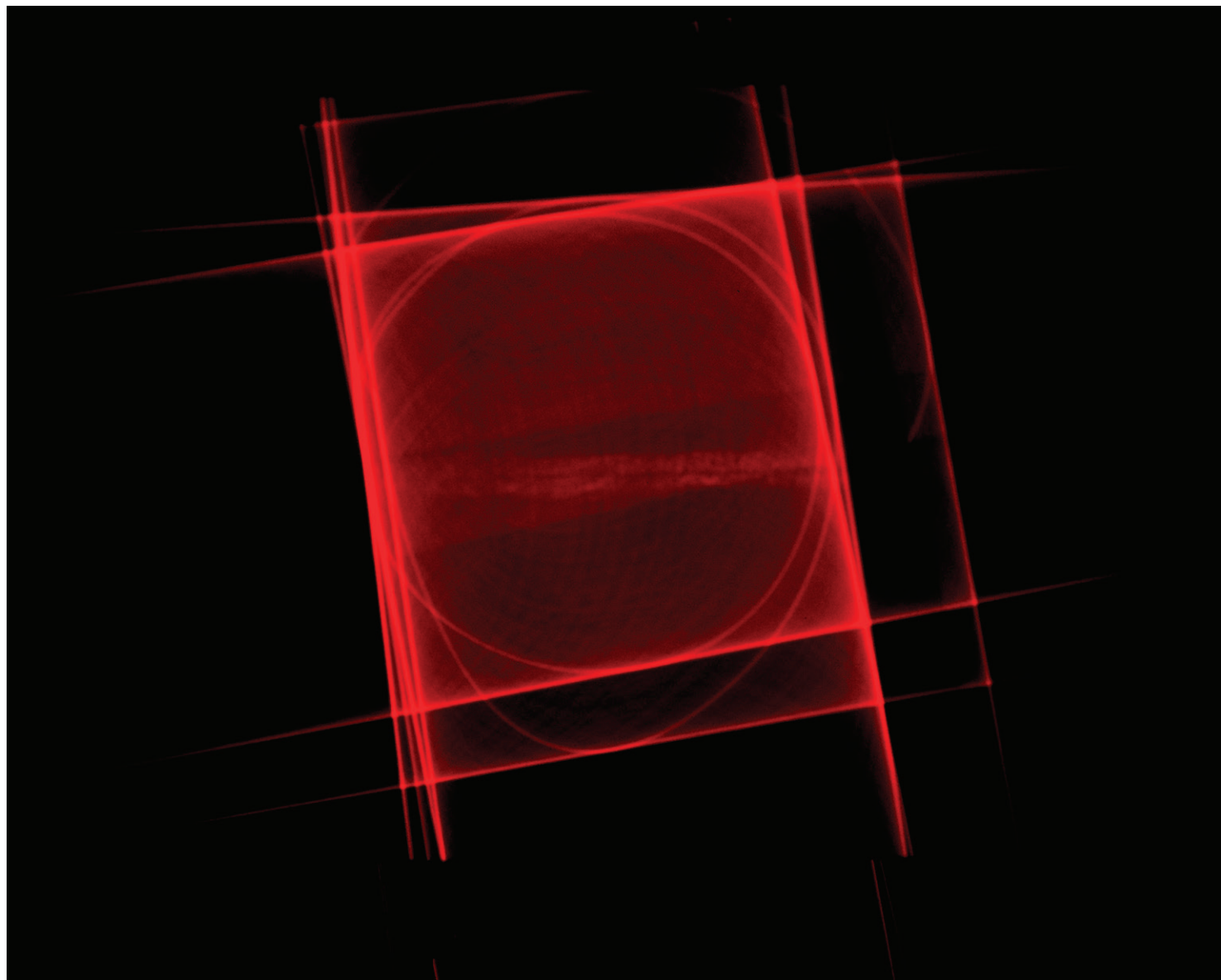
Die da meinen, Fodor würde nicht zuletzt aufgrund meines Einflusses als Öl-Sendungsmacherin reüssieren - die überschätzen kolossal meinen Einfluss. Für Machtspielchen fehlt mir leider die Konstitution. Bisweilen sind Galerist/innen und Kurator/innen - auch solche, die sonst etwas auf mein Urteil geben - der Meinung, beim eigenen Partner werde man mit einem Schlag blind. Die verwechseln alles Mögliche. Umso besser: nicht eingeordnet werden zu können, schafft so einem Paar im Betrieb langfristig Vorteile. Im Ausland fällt diese Thematik ohnehin weg. Was für eine Erholung, anonyme Künstlergattin sein zu dürfen!

Was die „Besonderheiten“ des Kunstbetriebs anbelangt, die sich mir durch die Beziehung zu einem Künstler mitteilen, habe ich inzwischen aufgehört, mich zu wundern.

In meinem Metier (kulturelles Radio / Öl) genügt es, gute, relevante Arbeit zu liefern, die den Menschen einen intensiven response abnötigt und die man sich möglichst nach Jahrzehnten auch noch anhören will.

In einem Kunstbetrieb hingegen, der zunehmend zur Selbstkarikatur mutiert, genügt das nicht. Die wahnhaftige Sinn-, Wert- und Weltvernichtungsmaschine der kapitalistischen Großkonzern-Ökonomie: sie findet im globalisierten Kunstbetrieb ihre pseudo-manieristische Überhöhung.

Dorothee Frank, 2017



Clemens Fürtler & Michaela Seiser
Gemischtes Doppel

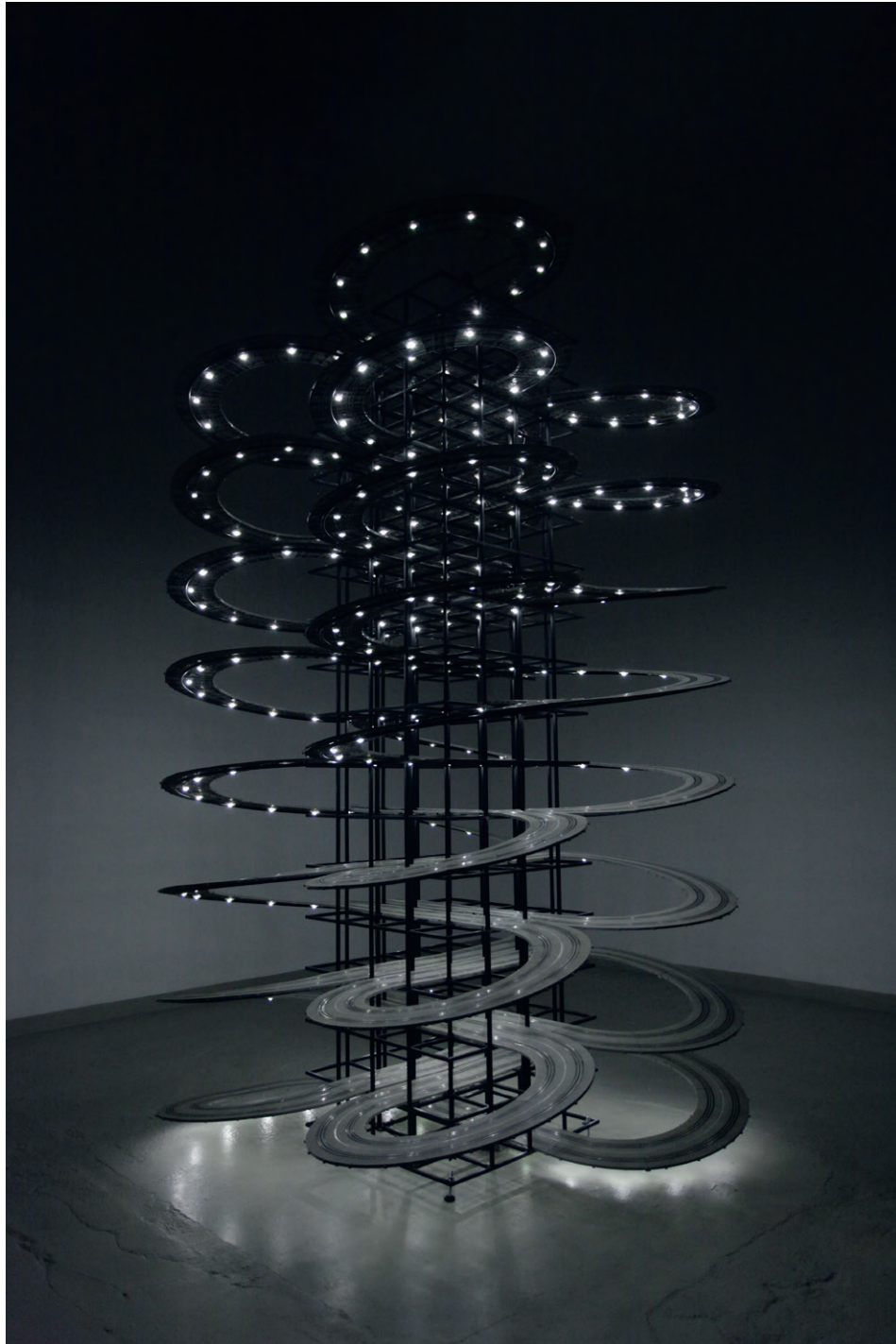
Ich habe Clemens Fürtler 2009 in unserem natürlichen Habitat, im Museum, bei einer Vernissage kennengelernt. Wir leben nun seit mehr als acht Jahren in einer Beziehung, und da sich in unserer Branche Berufliches und Privates kaum trennen lässt, treten wir, da wie dort, als Paar auf. Die Künstler- und Kunsthistorikerin/Kuratorin-Paarbeziehung unterscheidet sich von anderen wohl hauptsächlich durch die Omnipräsens von Kunst im täglichen Leben und einen gemeinsamen Freundeskreis, der sich meist aus Personen zusammensetzt, die ebenfalls im sogenannten Kultursektor arbeiten. Abgesehen von einer gewissen Realitätsentfremdung, die daraus vermutlich resultiert, ist in der Praxis gut mit uns zu arbeiten. Also „uns“ nicht nur im Sinne von mit uns beiden gemeinsam, sondern auch mit uns als Einzelne, weil wir beide sowohl die Ängste und Nöte des Künstlers als auch die des Kurators kennen.

Obwohl, und hier verdeutlicht sich die dieser Konstellation innewohnende Verschränkung: wenn man mit einem von uns arbeitet, arbeitet man oft doch mit uns beiden, ohne es zu wissen. Wir unterstützen uns gegenseitig in praktischen und organisatorischen Dingen, wir besprechen uns vor Ausstellungen und entwickeln gemeinsam Ideen und Projekte. Darüber hinaus sprechen wir selbstverständlich nicht nur über Kunst, wir diskutieren und streiten über unsere jeweilige Sicht auf die Welt – ein fruchtbarer intellektueller Austausch, der wichtig für unser beider Arbeit und Leben ist.

Unsere Art von Zusammenarbeit könnte man auch als effizientes Teamwork durch „Knowledge Transfer and Competence Sharing“ bezeichnen. Das schätzt man auch in der Kunstbranche. Auch hier sind smooth Projektabläufe gewünscht, daher wissen wir aus Erfahrung, dass auch inter- und transdisziplinäre Kunst-Paare willkommen sind, solange es darum geht, Dritten zuzuarbeiten, Texte zu liefern oder andere Ressourcen zu teilen.

Wenn ich allerdings in meiner Position als Kuratorin Clemens' Arbeiten für ein Projekt vorschlage oder sie ausstelle, dann ist das verdächtig. Obwohl, oder gerade weil ich einen besonderen Einblick in sein Werk, den Schaffensprozess und die Produktionsbedingungen habe. Weil ich mich aufgrund unserer persönlichen Beziehung, abgesehen von Clemens, am besten mit seiner Arbeit auskenne, überschreite ich hier eine Grenze. Es wird mir vorgeworfen, nicht objektiv zu sein und die Integrität der Kunstausstellung zu Gunsten der Karriere meines Liebsten zu opfern. (Oder, da er renommierter ist als ich, zu Gunsten meiner Karriere?). Ich bin nicht sicher, ob es unvoreingenommener ist, die Arbeit einer befreundeten Künstlerin auszustellen – oder besser nur Positionen zu wählen, die vom Kunstmarkt abgesegnet sind? Gänzlich unverdächtig ist es nur, wenn ich die Arbeit meines Partners ignoriere, auch wenn ich davon überzeugt bin und sie beispielsweise thematisch bestens in eine Gruppenausstellung passen würde. Ist das objektiv?

Michaela Seiser, 2017



Inge GRAF & Walter ZYX

Let's talk about you and me

Die berufliche Existenz ist wie die private: ein Rollenspiel.

Die Macht des Zufalls wird unterschätzt, die Zielgenauigkeit bei der Auswahl der eigenen Rolle ist illusionär, es ist also keine gute Idee, sich auf eine einzige zu konzentrieren, will man geistig gesund bleiben.

Man schaut sich einschlägig um und sofort macht es Spaß, dem schablonenhaften Regelwerk des Kunstbetriebs etwas giftig auf den Schlips zu steigen: Denn es gibt sie ja, die typischen Künstler*innen mit ihren läppischen Allüren: um nichts besser als die typischen Beamte*innen in ihrer Einfalt, alles Karikaturen ihrer selbst, Witzfiguren eigentlich, es gibt sie alle, diese typischen Erleuchteten und Sendungsbewussten, diese typischen Etablierten, diese typischen Alternativen, diese typischen Kuratoren*innen und Kunstpöpst*innen, diese typischen Sammler*innen und Freundevereinsmitglieder, diese typischen Schriftsteller*innen, diese typischen Galeristen*innen, man erkennt auf den ersten Blick an Gesichtsausdruck und Outfit, auf das erste Hinhören am Jargon, was gespielt wird: peinlich – Zombies, assimiliert und austauschbar durch ihresgleichen.

So wollen wir nicht enden, also zerfleddern wir die eigene Identität.

Unsere Methode ist wie unser Stil: zerrissen.

In der Ambivalenz der eigenen Avatare findet sich die Harmonie des Ganzen.

Der Kunstmarkt reagiert nervös auf schwer Identifizierbares?

Was für andere Katastrophe ist, ist für uns gelungen, für andere mag es Belastung sein, für uns ist es Lust: dass man sich nämlich mit uns nicht auskennt, genauso wenig wie wir mit uns selbst: Was jetzt? Alles und nichts!

Diese Unberechenbarkeit ist allerdings nicht Strategie und nicht Fake, sondern Disposition.

Wir werden nur auf diesem Weg glücklich und sterben nicht an Langeweile.

Und man ahnt es: Künstler*in und Kurator*in und Kunstvermittler*in sind nur drei Splitter von vielen, gleichermaßen verantwortungslos-subjektiv ausgelebt.

Und es gibt nichts Verkehrteres, als (auch) nur einen davon ernst oder nicht ernst zu nehmen.

Und es gibt nichts Spannenderes, als täglich neue auszutesten.

Wir arbeiten daran. Und aus der Szene picken wir uns die Rosinen heraus, denn es gibt sie ja nicht zu knapp – sogar im Kunstbetrieb.

GRAF+ZYX, 2017

GRAF+ZYX

Spider 2013, 2013

Videobjekt mit Videoprogramm *DADA negligé* (2016), H 90 x D 110 cm



Karin Pliem & Lucas Gehrmann

Crossing Limits

„Crossing Limits“ lautete das Motto der Vienna Art Week 2010, deren Start wie immer mit einer großen Szene-Party im Dorotheum abgefeiert wurde. Nicolas Jasmin legte hör- und tanzbare Musik auf - zu tanzen begann ich aber erst, nachdem mir eine Künstlerfreundin „die Malerin Karin Pliem“ vorgestellt hatte. Beschwingt durch unseren ersten „talk“, der rasch von „small“ nach „insightful“ switchte, trieb uns die Musik step for step hinein ins tanzende Kunstvolk. Tage später besuchte ich Karin in ihrem Atelier, in dessen caravageskem Kellerlicht ihre Bilder ähnlich magisch auf mich wirkten wie sie selbst.

„Zu lieben und Kunst zu machen ist ein kreativer Akt, welcher Finesse, die Fähigkeit, aus Misserfolgen Kapital zu schlagen, Sinn für Humor und vieles anderes erfordert“, meinte schon Laurie Anderson. Mit Perspektiven dieser Art vor Augen wagten Karin und ich den Sprung aus den je eigenen Revieren in ein gemeinsam zu führendes Leben. Rasch folgten erste positive „Crossing limits“-Resultate: Aus ihrem Kellerstudiokabinett wurde ein lichter Arbeitsraum mit Platz für größere Formate, meine lang gepflegte Vorliebe für auf den Punkt gebrachte Kunst-Aussagen erweiterte sich zu einer neuen Passion fürs „Universelle“. Was auf Karins suggestive Kunst zurückzuführen ist, die mir die Augen nicht nur für malerische Intensität, sondern desgleichen für Diversität und Korrelationen im bio- und anthropogenen - und damit auch im künstlerischen - Feld öffnete. Ebenso rasch aber zeitigten sich auch merkwürdige Nebenwirkungen unserer Verbindung: Teile der Community gingen auf Distanz - zu Karin mehr, zu mir etwas weniger deutlich. Offenbar lag etwas in der Luft, das nach unfairem Wettbewerb roch: Künstlerin o mit Kurator = Protektion Ersterer durch Letzteren. Diese Gleichung scheint weit verbreitet als automatisch zu gelten, naturgesetzlich praktisch.

Wer mich aber, dachte ich mir, der karrierefördernden Weichenstellerei mit dem Motiv privater Liebhaberei verdächtigt, liegt ziemlich daneben. Sowohl nämlich was die Kenntnis des Betriebs betrifft - bei offenkundiger Privatbeziehung wirken Protektionsversuche solcher Art mehr rufschädigend als förderlich - als auch meine Position im System und meine Arbeitsweise: statt dort als einflussreicher Macher zu agieren, konzentriere ich mich lieber und besser auf die Vermittlung mir künstlerisch wertvoll erscheinender Ideen. Und solche liefert gerade auch Karin Pliem, sodass ich mich ihrer Arbeit nicht nur im stillen Kämmerlein, sondern gern auch publik - schreibend und redend - widme. Aber doch nicht nur ihr!

Mit Leuten also, die so daneben liegen, dachte ich mir dann, soll man besser nichts zu tun haben. Karin, die von diesen Distanzierungen stärker betroffen war - gingen sie „naturgemäß“ doch einher mit Diskreditierungsversuchen ihrer Arbeit -, war unabhängig von meiner Reaktion derselben Meinung: Hier waren „Limits“ überschritten worden, die zwecks differenzierender Betrachtung von Leben und Werk tunlichst einzuhalten sind - oder ist Kunst etwa nur eine „private affair“? Jetzt galt es also, sich innerhalb des „tanzenden Kunstvolks“ mit mehr Bedachtsamkeit zu bewegen. Nicht, um weniger aufzufallen - im Gegenteil! -, sondern um die mit der eigenen Bewegungsweise konkordierenden Akteur/innen von den diskordierenden klarer unterscheiden zu können. Letztere fallen seither aus dem ohnehin stets übergroßen Kreis der sogenannten „friends“ hinaus, was zu erheblichen Energieeinsparungen führt - psychisch, zeitlich, substanziell ... Auch „Crossing limits“ ist jetzt wieder positiv besetzt: Grenzen rufen, um durchbrochen zu werden, real-regionale wie konstruiert-irrationale.

Lucas Gehrmann, 2017

Karin Pliem
Ayasofia in conflictto, 2017
Öl auf Leinwand, 200 x 250 cm



Eva Schlegel & Carl Pruscha
Bildende Kunst versus Architektur

Für den Architekten - so erlebte ich dies aus meiner Sicht - ist der Dialog mit den freien Künsten weit schwieriger als für Wissenschaftler oder Techniker. Da ist besonders der Bildhauer trotz seiner scheinbaren Nähe zum Architekten vergleichbar mit einem feindlichen Brüderpaar. Aber auch die Malerei ist schon lange nicht mehr Teil der Architektur, wie sie dies vor nicht allzu langer Zeit - wie etwa jener eines Josef Hoffmann in seinem Palais Stoclet - noch gewesen war. Ganz zu schweigen von dem Zeitalter des klassischen Dreiklangs der Künste von Architektur, Bildhauerei und Malkunst. So war auch für mich, der ich seit über zwanzig Jahren mit der Künstlerin Eva Schlegel liiert bin, anfänglich von ihrer ersten, für mich so eindrucksvollen Ausstellung mit den unscharfen Texten an mein Interesse für ihre Kunst nicht trennbar von meiner Beziehung zu einer wunderbaren Frau und Künstlerin. Dieses Interesse hat jedoch nie zu einer direkten Auseinandersetzung oder einem Involvement der einen oder anderen - ihrer oder meiner - künstlerischen Position geführt, viel mehr zur respektvollen Begleitung des anderen.

Dies währte viele Jahre lang, bis ganz zufällig oder auch nicht zufällig vergangenes Jahr die Einladung der Kochi-Muziris Biennale 2016 an uns beide erging, einen Eingangspavillon zur Ausstellung zu gestalten. Meine erste Skizze für ein scheinbar schwebendes Tragwerk fand sofort das Einverständnis meiner Partnerin, die ihrerseits Vorschläge zur künstlerischen Gestaltung des Daches (der Abdeckung) erstellte. Bei der aktuellen Durchführung des Projekts vor Ort zeigte sie ein Engagement, welches offensichtlich ihre künstlerische Zusammenarbeit mit Architektur als ideales Teamwork ergänzte, während sich für mich eine Beteiligung an ihrem künstlerischen Beitrag überhaupt nicht als erforderlich zeigte. Trotzdem waren nicht bloß die Auftraggeber - die Leiter der Kochi-Muziris Biennale sind immer Künstler - sondern auch wir beide über diesen ersten Versuch einer partnerschaftlichen Zusammenarbeit mehr als zufriedengestellt.

Dies hegte in mir des Weiteren die Hoffnung, dass sich diese Möglichkeit wieder ergeben möge. Als dies tatsächlich geschah und wir vor einigen Wochen zur Gestaltung eines „Raucherpavillons“ eingeladen wurden, preschte ich wiederum mit einer Skizze eines röhrenförmigen Raum-Kontinuums voraus, das jedoch von der Künstlerin als zu „literarisch“ beurteilt wurde und dazu führte, ihre eigene Raumlösung zu suchen, welche - für mich wiederum eine zu willkürliche - Zueinanderordnung von kreisförmigen Spiegeln war. Trotz meiner distanten Haltung gegenüber dieser Lösung erkannte ich sogleich das besondere Potenzial dieser „skulpturalen“ - nicht architektonischen - Raumkonzeption als für die konkrete Aufgabenstellung eindeutig überzeugendere Lösung und zog mich von einer Beteiligung wieder zurück.

Umso faszinierender sind für mich Evas rezente Fotoarbeiten, welche sich zwar auf konkrete Architektur beziehen, dieser jedoch einen Abstraktionsgrad verleihen, welche die künstlerische Aussage dominiert. Damit konnte Architektur der Kunst in einer neuen Weise dienlich sein, ohne ihr lediglich eine Applikationsebene zu offerieren. Diese Fotoarbeiten ergeben eine andere Form des Zusammenwirkens von Architektur und Kunst.

Carl Pruscha, 2017



Rudi Stanzel & Andrea Schurian Künstler und Kunstjournalistin? Unvereinbar!

Was der Mensch getrennt wissen will, soll die Liebe nicht vereinen. Oder so ähnlich.
Weil: Nach landläufiger Meinung stecken wir - Künstler/innen, Kurator/innen, Museumsdirektor/innen und Journalist/innen - sowieso unter einer Decke. Und nun stecke ich, Kulturjournalistin, nicht nur, sondern liege sogar mit einem Künstler unter einer Decke.
Natürlich herrscht zwischen den beiden Positionen unter der Decke ein gravierender Unterschied. Aber wen interessiert das schon. Lieber entzieht man, wie es denn gerade passt, einmal meinem Mann, dann wieder mir berufliche Eigenständigkeit, Integrität, Haltung - gerade so, als hätten wir zugleich mit den Eheringen auch die Meinung des anderen übergestreift. Das zeugt vor allem auch davon, auf welch fragilen Beinen die Freiheit der Kunst und die der Meinung stehen.
Natürlich schreibe ich über meinen Mann keine Kritik, das wäre tatsächlich unsauber, es sei denn, ich würde diesen Text als das ausschildern, was er wäre: nämlich das Produkt einer engen Beziehung. Aber zwischendurch die Frage: Darf ich eigentlich die Kunst meines Mannes wertschätzen und dies gegebenenfalls auch äußern? Um mit es mit Melvilles Bartleby zu sagen: „Ich möchte lieber nicht.“ Oder, noch präziser: lieber nicht.
Dabei ist es ja gerade die Beschäftigung mit Kunst, die Menschen wie uns zusammenbringt, die uns die Welt aus einem ähnlichen Blickwinkel sehen lässt. Ich beispielsweise war von einem kleinen Graphitbild in einer Ausstellung fasziniert und wollte unbedingt den Künstler kennenlernen, der es gemacht hat. Die aus dem Atelierbesuch resultierende Beziehung, die schließlich in einer Ehe mündete, war für meinen Mann jedenfalls keine karrierefördernde Entscheidung. Denn: Unterstellung folgt auf Ausstellung. Einer von uns beiden steht immer unter Generalverdacht: mein Mann, von mir protegiert zu werden; ich, in meiner journalistischen Tätigkeit nicht objektiv zu sein. Mit anderen Worten: Der Beruf des einen bedeutet eigentlich Berufsverbot für den anderen.
Fallbeispiele? Ein Falterjournalist schrieb, dass Rudi Stanzel ja vielleicht nur deshalb einen Auftrag des damaligen MAK-Direktors Peter Noever für eine Installation im CAT bekommen habe, weil er mit mir, namentlich nicht genannten „prominenten Kulturjournalistin“ verheiratet sei. Das ist aus vielerlei Gründen böseartig - und falsch, u.a., weil der Vertrag zwischen MAK und meinem Mann verhandelt wurde, als ich (übrigens seit Jahren) bei genau keinem Medium beschäftigt war.
Aber egal! Nur keine Story durch allzu viel Recherche und Tatsachen zerstören. Und wie dem entgegen, ohne selber kleingeistig und engstirnig zu werden? Und darf mein Mann nicht ausstellen, weil er mit mir verheiratet ist?
Oder: Als mein Mann an der Ausstellung *Der Brancusi-Effekt* in der Kunsthalle Wien teilnahm, wurde deren Leiter Nicolaus Schafhausen tatsächlich von einer meiner Kolleginnen gefragt, ob er meinen Mann eigentlich nur meinetwegen ausstelle. Was, wie ich finde, eher ein Licht auf die Kollegin wirft als auf das Auswahlverfahren für die Ausstellung. Anders gesagt: Ein Schelm ist, wer so denkt.
Oder: Als ich die, wie ich immer noch finde, fragwürdigen und überzogenen Vorwürfe gegenüber der damaligen Belvedere-Direktorin Agnes Husslein journalistisch kommentierte, wurde mir mangelnde Objektivität vorgeworfen, schließlich habe mein Mann im Belvedere eine temporäre Installation realisiert. Chefredakteurin und Herausgeber verboten mir die weitere Berichterstattung. Also bin ich auch gegenüber den meinen Mann ausstellenden Institutionen nicht mehr objektiv? Umkehrschluss: Was ist mit jenen, die ihn nicht ausstellen? Ist da meine Objektivität gegeben oder droht ihnen ein rachsüchtiger Verriss? Knifflig.
Tatsache ist, dass ich von dieser Partnerschaft natürlich profitiere: ich habe durch meinen Mann genaueres Hinsehen, profundere Beschäftigung mit künstlerischen Fragestellungen gelernt. Meine Solidarität und mein Respekt gehören den Künstler/innen und Künstlern. Auch meinem Mann. Aber das sage ich lieber nicht.



Viktoria Tremmel & Kurt Kladler

„Wenn Dein Name Liebe ist ...“

„Krieg, wenn dein Name Kunst ist, wird diese mein Schlachtfeld sein“. Dieser Satz verblieb mir während des Nachdenkens über meine Rolle im Kunstbetrieb und konkret im Verhältnis zu Viktoria, die Künstlerin und meine Lebensgefährtin ist. Er schien mir eine poetische und vor allem tröstliche Beschreibung dessen zu sein, was uns beschäftigt: Fragen bezüglich meines Verhaltens, meiner Scheu offen für ihre Kunst einzutreten und unterstützend Wege zu bahnen und Kontakte zu schaffen, zumal dies meine Rolle und berufliche Aufgabe im Kunstbetrieb ist. Doch bezogen auf persönliche Interessen empfinde ich Scheu und auch eine Art von Scham, die Vieles von dem, was ich für andere Künstler*innen wie selbstverständlich mache, im Privaten als illegitim erscheinen lässt. Das ist eine Quelle von Schmerz, für beide von uns, und so dachte ich weniger über Poetisches und mir verfügbare Erklärungen nach, und fragte mich, warum ich des Trostes bedürfe. Die meisten „Kunstpaare“ müssen sich diesem Konflikt stellen und er hat seine Feinheiten, da wir alle, zwar in unterschiedlichen Rollen und hierarchischen Positionen, den Bedingungen von Konkurrenz, Anerkennung, Einschluss und Ausschluss, Zugehörigkeit etc. unterworfen sind. Dies schafft eine gehörige Menge von Ambivalenz und geht mit Idealisierungen und Verdrängungen einher, welche die Oberfläche dessen schaffen, was uns für die Kunstwelt als typisch erscheint, eine Sphäre der Freiheit und der Hingabe für die „reinen“ Zwecke der Kunst zu sein. Eine Welt, in der authentisch zu leben möglich ist, jenseits der Wechselfälle und Kompromissbildungen, die unseren Lebensalltag bestimmen. Allerdings existiert auch das Zerrbild des Gegenteils, da die Anlässe für empfundene Missachtung, mangelnde Anerkennung, Ausgrenzung und Schweigen zahlreich sind und den Erfahrungshintergrund vieler Personen der Kunstwelten bilden.

Gut, das lässt sich verstehen, aber warum bedarf gerade ich des Trostes? Und wäre es nicht besser selbst zu trösten beziehungsweise jeglichen Trost durch beherztes Handeln erst gar nicht zu benötigen? Härter nachgefragt: Was verdeckt dieses Tröstungsbedürfnis, und zeigt sich darin nicht auch etwas, das sorgsam verborgen bleiben soll, die kalte Aggression des Nichthandelns, bemäntelt mit Erklärungen und sozialer Scham? Das Verbergen macht aber auch die implizite Aufforderung dazu sichtbar, die Dynamik von Geboten, mit denen in sozialen Welten Ordnung und Machtverhältnisse aufrecht erhalten werden: Du sollst nicht Deinen Vorteil vor das Gemeinwohl und das Wohl Anderer stellen und Dich bescheiden! Verpflichte Dich zur Selbstprüfung und Objektivität, etc. Das sind alles Forderungen an uns selbst, die wir verständig akzeptieren, die entgangene Lust fordert aber auch ihr Recht nach Befriedigung ein! Und so verlangt kalte Aggression und Selbstbezeichnung nach Trost, nach Tröstung auch von jenen, die Leidtragende dieser Art von Rücksichtnahme sind.

Doch gerade das Kunstfeld hat den Tabubruch, die Transformation von Energien persönlicher Ressourcen und Befindlichkeiten, von Überzeugungen, Egoismus, Durchsetzungswillen und Anerkennungshoffnungen zur Grundlage. Und so erscheint mir Viktorias *Die Verzweiflung der Männlichkeit* eine gute Darstellung dieser Dynamik zu sein, wenn vom Businessanzug der bemühten Rechtschaffenheit nach außen hin Organe wachsen, die Tränensäcke meiner Selbstbeschönigung sein könnten. Das Elend der Welt, in dem ich nicht länger verharren möchte, denn: „Krieg, wenn dein Name KunstWelt ist, soll dieses nun mein Schlachtfeld sein“.

Kurt Kladler, 2017

Viktoria Tremmel
Die Verzweiflung der Männlichkeit, 2011
Objekt: Anzug, Plastik, Gummi, 78 x 55 x 7 cm



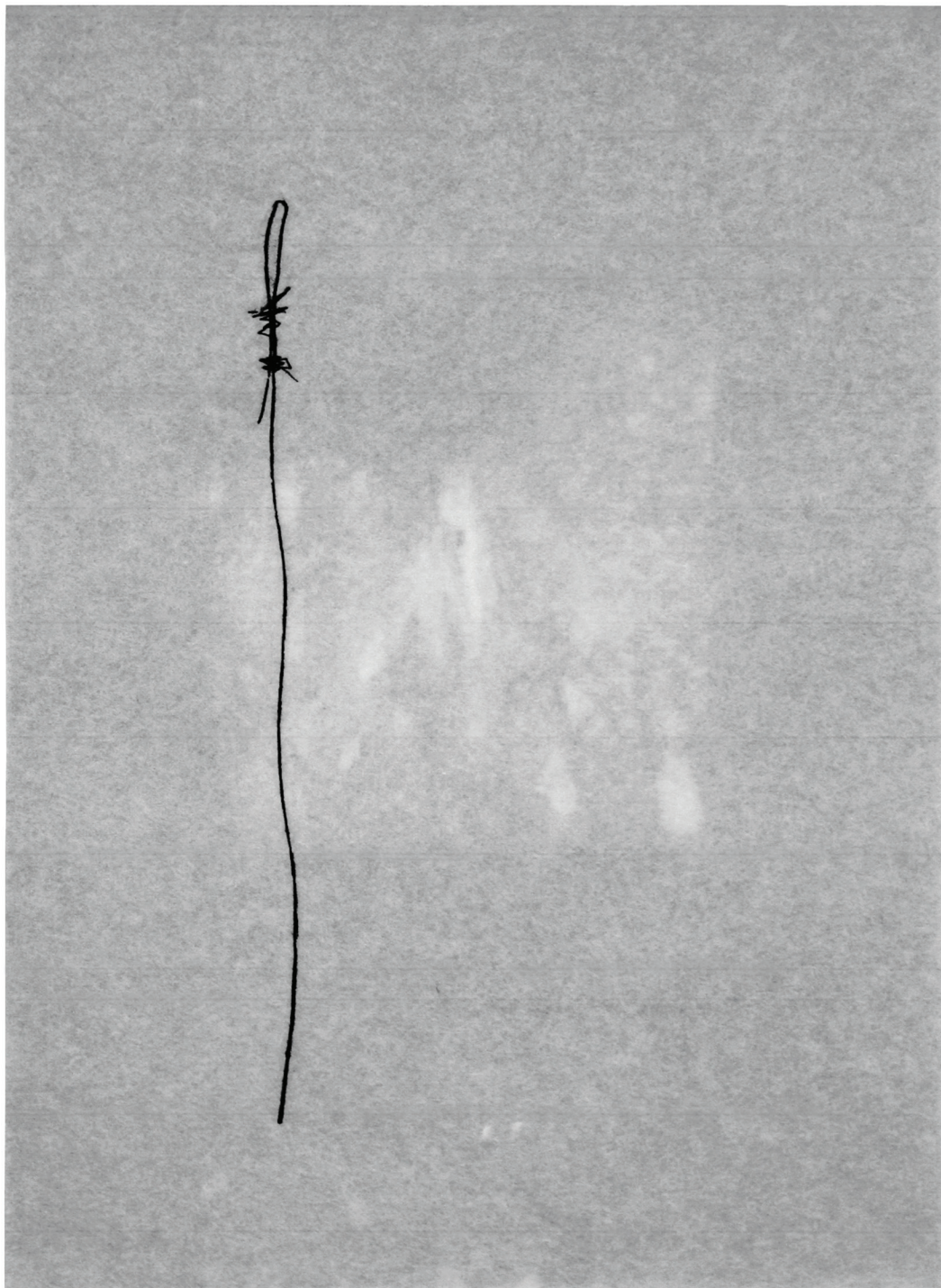
Hana Usui & Marcello Farabegoli
Vom Schicksal verwoben

Im September 2005 besuchte der bekannte Kulturredakteur Niklas Maak meine damalige Galerie oko in Berlin, die ich nur einige Monate zuvor eröffnet hatte. Dr. Maak schaute sich die laufende Ausstellung genau an und betrat dann mein Büro, wo es weitere Arbeiten verschiedener Künstler/innen zu sehen gab. Er blieb eine Weile vor einem länglichen Querformat stehen und meinte dann, dass er über diese eine Papierarbeit schreiben wolle. Nach einer gefühlt unerträglich langen Wartezeit erschien am 26. Februar des Folgejahres tatsächlich in der Rubrik Kunstmarkt der Frankfurter Allgemeinen Zeitung ein Artikel über die besagte Arbeit, eine abstrakte Zeichnung meiner Frau Hana Usui: „... Die ehemalige Kalligraphin zeigt in ihren Arbeiten, welche subtilen Proportionen und Harmonien eine Aneinanderreihung von Strichen haben kann, wie zwischen ihnen Räume, Brechungen, Wiederholungen, Verdichtungen und Auflösungen entstehen – kurz, wie die abstrakte Form erzählerisch und das Kunstwerk sozusagen zur Partitur seiner selbst wird. ...“. Am selben Tag erschien zeitig der Sammler und Kunstmäzen Dieter Rosenkranz, der die genannte Zeichnung sofort erwarb. Es folgten weitere Sammler, Kunstliebhaber und Museumsleute aus ganz Deutschland, sodass sowohl Hana als auch ich von einem Tag auf den anderen in den Kunstbetrieb mehr oder weniger hineinkatapultiert wurden.

Ursprünglich sollte die Galerie oko nur ein kurzfristiges Projekt sein, um insbesondere das Eis in Berlin für Hana zu brechen. Am 26. Februar 2006 wurde mir aber klar, dass wohl auch mir ein weiterer Weg im Kunstbereich bestimmt sein würde. Hanas und meine Lebens- und Arbeitswege verliefen ab jenem Tag an eigentlich nicht nur parallel weiter, sondern begannen sich innigst zu verweben. Obwohl sich Hana genauso wie ich besonders für soziale und umweltpolitische Themen interessiert, hielt sie ihre Arbeiten lange Zeit frei von Titeln und thematischen Hinweisen, um die Betrachter in ihren Interpretationen völlig frei zu belassen. Die Atomkatastrophe in Fukushima und eine zugehörige Ausstellung, die ich 2014 für die Vienna Art Week kuratierte, brachten allerdings eine diesbezügliche Wende mit sich: Hana Usui entschied sich, ihre abstrakte Zeichensprache nun auch offen mit Themen zu verknüpfen, die ihr besonders am Herzen liegen. So widmete sie sich leidenschaftlich dem Fukushima-Thema und schuf zugleich auch einen Zyklus für die Atombombenopfer von Hiroshima und Nagasaki.

Auf der Parallel Vienna 2017 wird ein kleiner Teil ihrer 2013 begonnenen Serie zur Todesstrafe in Japan gezeigt – zusammen mit einer Arbeit, die das brutale Massentöten von Delfinen in der japanischen Hatakejiri-Bucht in Taiji symbolisiert.

Marcello Farabegoli, 2017



Biografien

Ben G. Fodor

Geboren in Dorog/Drostdorf, Ungarn. Er lebt seit seiner Flucht aus Ungarn im Jahr 1981 in Wien und ist seit 2000 als freischaffender Künstler tätig. Ausstellungen u.a. in den Kunsthallen Wien und Budapest, im Ludwig Museum Budapest, dem Leopold Museum Wien (Performance), dem Kunstmuseum Jena, der Galerie Christine König. Arbeiten u.a. in der Sammlung des MUMOK Wien.

Künstlerbücher: *noosphere* sowie *Incipit Vita Nova* (Kerber Verlag Berlin, Herausgeberin: Dorothee Frank).

Fodor arbeitet in Medien wie Fotografie, Installation, Zeichnung, Performance. Fotografie nutzt er abstrakt wie auch gegenständlich. Sein spezielles Interesse gilt der künstlerischen Untersuchung vergangener und aktueller Utopien; der Auseinandersetzung mit dem „Schwebezustand“, der die kreative und bereichernde Seite der Entwurzelung durch Migration darstellt. Und es geht ihm um die Überwindung des konventionellen perspektivischen Sehens und damit um eine neue Räumlichkeit: im Bildraum und darüber hinaus.

www.benfodor.com

Dorothee Frank

Geboren in Wien. Klavier-, Musikwissenschafts- und Kunstgeschichtestudium. Anfangs Kulturpublizistin für Die Presse und die Süddeutsche Zeitung. Später Radio-Sendungsmacherin bei Österreich 1, für die ARD und DRS Basel. Seit 1998 Sendungen im Öl-Radiokolleg zu Themen wie: Fortgezogen: Psychologie der Migration. – Die folgsame Gesellschaft: Wie sklavisch soll man sich an Regeln halten? – Verdinglichung des Menschen: Kapitalismus und Gewalt. Sowie ein Langzeitprojekt zur Geschichte der Utopien in bisher drei Staffeln: 1) Glanz und Elend der Utopien; 2) Auf Wiedersehen in Utopia: Träume vom neuen Menschen; 3) Menschheit unlimited: Utopien der Machbarkeit. Buchveröffentlichung: *Menschen töten*, Düsseldorf (Walter Verlag) 2006. Seit 2007 Mitarbeit an künstlerischen Projekten von Ben G. Fodor.

Clemens Fürtler

Geboren 1966 in Mödling; studierte Malerei an der Akademie der Bildenden Künste in Wien; 1998 Residency im Patan Palace Museum, Kathmandu, Nepal; beginnt dort sich mit Aspekten urbaner Verkehrsstrukturen und dem Straßen-System als größtes Bauwerk der Menschheit zu beschäftigen; seit 2000 entwickelt er *Bildmaschinen*: Skulpturen und Installationen aus Slot-Car und Modelleisenbahn-Systemen, welche Bilder produzieren. Die apparativ erzeugten Bilder werden von Fürtler transformiert und abstrahiert und in verschiedene Medien wie

Film, Fotografie, Siebdruck und Malerei übersetzt.

Zahlreiche Stipendien und internationale Ausstellungen, u.a.: Patterson Space, Melbourne (2003), Zendai-MOMA Shanghai (2008), Museum der Moderne, Salzburg (2012), Pavillon 0, Biennale Venedig (2013), Kunsthalle Bratislava (2016), Osmosis Audiovisual Media Festival, Taipei, Taiwan (2017).

<http://fuertler.com>

Michaela Seiser

Geboren 1981 in Leoben; studierte Kunstgeschichte und Publizistik an der Universität Salzburg. 2006 Mitarbeiterin der grafischen Sammlung Albertina und kuratorische Assistenz für die Ausstellung *Oskar Kokoschka - Exil und Neue Heimat* in der Albertina Wien, von 2006 bis 2008 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Klimt-Archiv, Beteiligung an der Erstellung des Werkverzeichnisses der Gemälde Gustav Klimts; anschließend Archivarin für moderne und zeitgenössische Fotografie im Fotomuseum WestLicht, Wien. 2013 bis 2016 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Bildwissenschaft an der Donau-Universität Krems, Beteiligung an einem Forschungsprojekt zur Entwicklung eines Archivsystems für digitale Medienkunst. Zurzeit ist sie Kuratorin im STADTRAUM der Sammlung Friedrichshof in Wien.

GRAF+ZYX

Inge GRAF

Geboren in Wien. Institut für Heimerziehung (Dipl.), Politikwissenschaft und Publizistik an der Universität Wien. Seit 1977 Fotografie und Film. 1980-1985 Universität für angewandte Kunst in Wien bei Oswald Oberhuber.

Walter ZYX

Geboren in Wien. Klassische Violine in Wien. Indische Musik am Istituto Canneti (Dilruba bei Acharya Manfred Junius), Vicenza, IT. Psychologie und Philosophie an der Universität Wien. Elektronische Musik und Musikproduktion. Seit 1980 experimentelles Video.

Seit 1980 ausschließlich gemeinsame Projekt- und Ausstellungstätigkeit, transdisziplinär in den Bereichen Video- und Computerkunst, Web- und Datenbank-Design und -Programmierung, Videoskulptur, Möbelobjekt, Text und Musik. Parallel zur freien künstlerischen Arbeit zahlreiche kunstvermittelnde Projekte - autonom oder im Auftrag bzw. mit Partnern (u.a. Wiener Secession, Infermental).

1992-1994 Lektorat für Video- und Filmkunst an der Hochschule für künstlerische und industrielle Gestaltung in Linz. Seit 2012 regelmäßige Ausstellungs- und Vermittlungsprojekte im 2011/12 gebauten TANK 203.3040. AT - GrafZyxFoundation.

Seit 1985 Mitglieder der Wiener Secession (1987-2000 im Vorstand).

1984 Clio Awards Excellence Certificate New York, 1991 Preis der Stadt

Wien, 2016 Würdigungspreis des Landes Niederösterreich.
Leben und arbeiten als freischaffende Künstler in Wien und NÖ.
<http://grafzyx.at>
<http://grafzyx.net>
<http://203.3040.at>

Karin Pliem

Geboren 1963 in Zell am See, lebt und arbeitet in Wien. Studierte an der Internationalen Sommerakademie Salzburg, im Atelier Iris Mansard, Biarritz und an der Hochschule für angewandte Kunst, Wien (bei Wander Bertoni, Carl Unger u. Adolf Frohner). 1992-2011 Studienreisen u.a. nach Tonga, Samoa, Rarotonga, Singapur, Taiwan, Laos, Malaysia, Thailand. Seit 1986 Einzelausstellungen und Beteiligungen, zuletzt u.a.: Museum moderner Kunst Kärnten, Klagenfurt; Galerie Walker, Schloss Ebenau (E), Weitzelsdorf (2017); Claire Oliver Gallery (E), New York/USA, Graf&Zyx Foundation (E), Neulengbach; Künstlerhaus Wien, Wien; FRISE Künstlerhaus Hamburg, Hamburg/DE (2016); Egon Schiele Art Centrum (E), Český Krumlov/CZ; Kunsthalle Wien Museumsquartier, Wien (2015); Ruskin Gallery, Anglia Ruskin University (E), Cambridge/UK; Museo Revoltella, Trieste/I; Stadtgalerie Salzburg, Salzburg (2013); Galerie Numaga (E), Colombier/CH (2011); Kunstverein Steyr, Schloss Lamberg, Steyr; Galerie im Traklhaus, Salzburg (2012).
www.karinpliem.at

Lucas Gehrmann

Geboren 1955 in Heidelberg/D. Studium der Kunstgeschichte und Archäologie in Wien. Seit 1985 als Kurator, Kunstpublizist und -vermittler, Buch-Editeur und Lektor tätig. 1995 bis 2004 Verlags- und Programmleiter von Triton - Verlag für Kunst und Literatur, Wien; von 1997 bis 2005 und seit 2011 Kurator an der Kunsthalle Wien sowie freier Kurator und Kunstpublizist. Zuletzt für die Kunsthalle Wien kuratierte Ausstellungen u.a.: Mike Parr: Edelweiss (2013); Jos de Gruyter & Harald Thys: Das Wunder des Lebens (2014); Destination Wien 2015 (2015, mit Nicolaus Schafhausen); Andrea Büttner: Beggars and iPhones (2016); Preis der Kunsthalle Wien (2011-2017). Autor von über 400 Texten zur zeitgenössischen Kunst in Katalogen, Fachzeitschriften und digitalen Medien, Herausgeber zahlreicher Kunst- und Literaturpublikationen.

Eva Schlegel

Geboren 1960 in Hall i. Tirol, lebt und arbeitet in Wien. Studierte an der Hochschule für Angewandte Kunst Wien bei Oswald Oberhuber. 1995 Österreichischer Pavillon, 46. Biennale di Venezia. 1997 bis 2006 Professorin für Kunst und Fotografie an der Akademie der bildenden

Künste, Wien, 2011 Kommissarin des Österreichischen Pavillons, 54. Biennale di Venezia.
Ausstellungen im In- und Ausland, u.v.a.: Galerie Krinzinger (E), Wien; Gallery Wendi Norris, San Francisco (2017); Kochi-Muziris Biennale, Indien; Holbaek Art Festival, Holbaek/D; Höhenrausch, OK, Linz (2016); Vienna for Art's sake, Winterpalais d. Österr. Galerie, Wien (2015); Galerie Krinzinger (E), Wien; Photobiennale, Ekaterina Foundation, MAMM, Moskau; Gallery Wendi Norris, San Francisco (2014); no mans heaven, Eröffnung Salzburger Festspiele, Salzburg (2013); Galleri Bo Bjerggaard, Kopenhagen; GallerySKE, Bangalore (2012); MAK - Museum für angewandte Kunst, Wien (2010); CIGE, Beijing; CUC, Berlin; Museum Ostwall, Dortmund (2009); Secession Wien (E), Wien (2005); MAK Center for Art and Architecture, Los Angeles (2003); Galerie im Taxispalais (E), Innsbruck (2000)
www.evaschlegel.com

Carl Pruscha

Geboren 1936 in Innsbruck, studierte zwischen 1955 und 1960 Architektur an der Akademie der bildenden Künste Wien bei Lois Welzenbacher und Roland Rainer und anschließend bis 1964 an der Harvard University in Cambridge, Massachusetts. Danach war er zehn Jahre lang UNO- und UNESCO-Berater der nepalesischen Regierung für Raumplanung in Nepal. Nach einem Lehraufenthalt in den USA wurde er 1978 als Professor für Planungsgrundlagen und Gebädeforschung an die Akademie der bildenden Künste Wien berufen und war von 1988 bis 2001 deren Rektor. Unter seiner Ägide wurde die Lehre neu strukturiert und das Angebot der Akademie erweitert. Verschiedene räumliche Erweiterungsprojekte für die Akademie wurden realisiert, wie die Errichtung des Akademiehofes in der Makartgasse und die Sanierung des Semper-Depots.
2001 wechselte er auf den Lehrstuhl für Entwurf und Habitat, Environment & Conservation. 2004 wurde er emeritiert.
<http://cpruscha.com>

Rudi Stanzel

Geboren 1958 in Linz, lebt und arbeitet in Wien; 1982 bis 1984 Studium an der Hochschule für angewandte Kunst Wien bei Peter Weibel. Seit 1986 ist er in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen, u.a. in Österreich, Deutschland, Slowakei, Frankreich, Schweiz, Niederlande, Polen, Irland, USA, Japan und Indien vertreten, zuletzt u.a.: Look, Albertina, Wien; Constructive Vagueness (E), Fabrik, Salzburg (2017); Intervention (E), Oberes Belvedere, Wien; Pre/Post/De/scription (E), Galerie Ulysses, Wien (2016); Elegant Confusion (E), Markhof 2, Wien (2015); Der Brancusi Effekt, Kunsthalle Wien; REFLEX, Österreichisches Kulturforum Bratislava, Slowakei (2014); Dazibao, Ningbo Museum of Art, Ningbo, China (2013).

Rudi Stanzel entschied sich schon während des Studiums, innerhalb der Malerei eine klare Grenze zu ziehen. Schwarz, Weiß, Horizontal und Vertikal: diese Mittel, ohne Pinsel eingesetzt, reichen ihm vollkommen aus, um die Welt und seine Sicht darauf zu beschreiben. (Elisabeth Krimbacher)

Andrea Schurian

Geboren 1957 in Klagenfurt, studierte Publizistikwissenschaft und Politologie an der Universität Wien, 1982 Promotion zum Dr. phil. Seit 1981 Autorin für diverse Kultur- und Reise-Zeitschriften, u.a. Extrablatt, Parnass, Globo, Merian, Geo, Vogue, Aufbau, Die Presse, Kleine Zeitung. 1985 bis 2002 ständige freie Mitarbeiterin der ORF-Kulturredaktion. Ab 1995 arbeitete sie auch als Moderatorin, u.a. moderierte sie bis 1997 die 3sat-Sendung **KulturZeit** und von 1998 bis 2002 die Avantgardekunst-Sendung **Kunststücke** im ORF. Für das Fernsehen produzierte sie seit den späten 1980er Jahren Dokumentarfilme und Künstlerporträts. Im Herbst 2008 wurde sie Ressortleiterin Kultur beim Standard. Andrea Schurian lebt in Wien, ist mit dem Künstler Rudi Stanzel verheiratet und hat zwei Kinder.

www.andreaschurian.at

Viktoria Tremmel

Geboren 1972 in Lauterach, lebt und arbeitet in Wien. Studium der Bildhauerei an der Akademie der Bildenden Künste Wien bei Bruno Gironcoli, an der HDK Berlin und an der Goldsmith University, London (Master of Fine Art). Auslandsaufenthalte in Rom, Bilbao, Cesky Krumlov. 2013 Outstanding Artist Award des österr. Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur. Seit 2001 Ausstellungen im In- und Ausland, zuletzt u.a.: Pro(s)thesis, Gemäldegalerie der Akademie der Bildenden Künste Wien (2017), Bregenz - Bilbao, Bildraum Bregenz; Seelenapparat (E), Jesuitenfoyer Wien (2016); Phantom Limbs, Kunstraum am Schauplatz, Wien (2015); Aktive Stagnation (E), Galerie Z., Hard (2014); Praxis der Liebe, Salzburger Kunstverein (2014).

Seit 2002 Teilnahme an intern. Film- und Videofestivals, u.a.: Gegenwelten, Festival für Kurz und Experimentalfilm, Künstlerhauskino Wien (2009); Narrative Surfaces, Experimental Video Art Festival, Bangkok, Thailand; Open Air Kino Filmfestival, Kunsthaus Bregenz (2008)
www.viktoriatremmel.com

Kurt Kladler

Geboren 1958, studierte Psychologie und Philosophie in Wien. 1982 bis 1984 Assistent von Hermann Nitsch, 1990 bis 1994 Assistent von Rosemarie Schwarzwälder in der Galerie nächst St. Stephan. 1994 mit Lioba Reddeker Gründung des Forschungsvereins „Der Akku“ in Wien, danach der Forschungsgruppe „Kunst und Forschung“ in Berlin. 1995 bis 1997 Beratungstätigkeit des BVDG, 1994 bis 2000 zahlreiche Studien zum Kunstfeld und Kunstmarkt in A und D, u. a.: Kulturelle Praxis und

Bildende Kunst (1995); WERK BEGRIFF KUNST (Wien 1995/96, publiziert in: Kunst und ihre Diskurse, Passagen Verlag 1999); public space 4 (zur Kunst im Öffentlichen Raum in Salzburg).
2001/02 Lehrtätigkeit an der Kunstuniversität Linz (Experimentelle und visuelle Gestaltung) und von 2003 bis 2006 gemeinsam mit Lioba Reddeker der Fachhochschule Kufstein (Kulturökonomie).
Zahlreiche kunstjournalistische Publikationen, u.a. in: Kunst Bulletin (CH), NZZ (CH), Die Presse, Springerin, Kursiv. Von 2000 bis 2001 war er Geschäftsführer der Galerie Bob van Orsouw in Zürich und ist seit 2002 leitend in der Charim Galerie in Wien tätig.

Hana Usui

Geboren 1973 in Tokyo. Sie hat Kunstgeschichte an der Waseda-Universität in Tokio studiert und zwanzig Jahre lang bei renommierten japanischen Meistern Kalligraphie erlernt. 1999 verließ sie den „Weg des Schreibens“, löste sich gänzlich vom Schriftzeichen und widmet sich seitdem der freien bildenden Kunst. Ab 2000 war sie vorwiegend in Berlin tätig. 2008/2009 war sie Dozentin am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin. Seit 2011 lebt und arbeitet sie in Wien und Bozen.
Ausstellungen: Biennale der Zeichnung Rimini, Bildraum01 Wien (E), Galerie Dittmar Berlin (E), Garage im Kunst Haus Wien, Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Manggha Museum of Japanese Art and Technology in Krakow (E), Museum Residenzgalerie Salzburg, Seoul Arts Center, Tokyo Metropolitan Art Museum, u.a.m. Öffentliche Sammlungen: Albertina Wien, Kunsthalle Bremen, Museum der Moderne Salzburg, Staatliche Museen zu Berlin, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, u.a.m.
www.hana-usui.net

Marcello Farabegoli

Geboren 1973 in Cesena (Italien) und aufgewachsen in Bozen. Nach Abschluss des Physik-Diplomstudiums an der Universität Wien wirkte er bei mehreren Umwelt- und Kulturorganisationen in Berlin und war wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Didaktik der Physik an der Universität Potsdam, u.a. zur Erforschung der Wechselbeziehung zwischen Physik und Ästhetik. 2005 bis 2010 leitete er insbesondere eine Galerie für zeitgenössische japanische Kunst in Berlin. Seit 2010 in Wien ansässig, war er u.a. Mitarbeiter bei den Kunstauktionen des Dorotheums. Seit 2013 arbeitet er vorwiegend als freier Kurator und Produzent von Kunstprojekten.
www.marcello-farabegoli.net

 **ste der ausgestellten Werke**

Ben G. Fodor

Carmine I, 2016

UV-Direktdruck auf gehärteter Glasplatte, 95 x 135 cm

Turo, 2017

Pigmentdruck auf Büttenpapier, 115 x 115 cm

Clemens Fürtler

Bildmaschine 06, 2013

Stabo Car slotcar system, Metall, LEDs, 255 x 154 x 154 cm

Foto: © Moritz Friedel / Bildrecht

Bildmaschine 06, 2013

Öl auf Leinwand, 150 x 100 cm

GRAF+ZYX

DADA negligé, 2016

Video: Computeranimation, Grafik, Fotografie, Videoperformance;

Kamera, Schnitt, Produktion: GRAF+ZYX 1977-2016

Sprecher: Nickolas Grace, Volker Wortmann (digital nachbearbeitet)

Textzitate: Hans Arp, Johannes Baader, Raoul Hausmann, Richard

Huelsenbeck, Francis Picabia, Kurt Schwitters, Tristan Tzara

Musik: Get Away Wisdom, A Brand-new Heart Is Born In Hell.

Komposition, Arrangement, Text, Instrumente, Gesang

Produktion: GRAF+ZYX 1972-2015

Foto: © GRAF+ZYX / Bildrecht

Erstaufführung als elektronisches Environment im TANK 203.3040.AT

am 10. September 2016

<http://grafzyx.at/dada-neglige/>

Spider 2013, 2013

Videobjekt mit Videoprogramm [Serie Readymades]

Aluminium, Glasplatte, bedruckte CDs, Monitor, Mediaplayer,

Musikvideo, Kopfhörer, Tonanlage (optional), H 90 x D 110 cm

Foto: © GRAF+ZYX / Bildrecht

Karin Pliem

Ayasofia in conflitto, 2017

Öl auf Leinwand, 200 x 250 cm

Foto: © Richard Zazworka / Bildrecht

Eva Schlegel

o.T. (242), 2016

Print auf Hahnemühle Bütten, 202 x 134 cm (ohne Rahmen) / 210 x 143 cm (mit Rahmen)

Ed. 1/3, Courtesy Galerie Krinzinger, Wien

o.T. (243), 2016

Print auf Hahnemühle Bütten, 202 x 136 cm (ohne Rahmen) / 210 x 143 cm (mit Rahmen)

Ed. 1/3, Courtesy Galerie Krinzinger, Wien

Rudi Stanzel

CW-CQ-ITPV 12, 2013

Tusche auf Klopapier auf Leinwand, 120 x 180 cm

Foto: © Peter Dambach

Courtesy Galerie Ulysses

Viktoria Tremmel

Die Verzweiflung der Männlichkeit, 2011

zweiteilige Wandinstallation (Objekt und Zeichnung)

Anzug, Plastik, Gummi, 78 x 55 x 7 cm

Foto: Roland Kraus


Bleistift und Buntstift auf Papier, gerahmt, 29,5 x 42 cm

Hana Usui

Hatakejiri-Bucht in Taiji, 2017, Gouache und Tusche auf Papier (zweilagig), 47 x 47 cm

Aus der Serie *Todesstrafe in Japan*:

N.N. † 1. August 1997, 2013/2017, Öl und Tusche auf Papier (zweilagig), 33 x 24 cm

F.M. † 14. September 1962, 2013/2017,  und Tusche auf Papier (zweilagig), 33 x 24 cm

C.R. (J.K.) † 26. November 1962, 2013/2017, Öl und Tusche auf Papier (zweilagig), 33 x 24 cm

C.M. Urteil 5. September 2006, 2013/2017, Öl und Tusche auf Papier (zweilagig), 33 x 24 cm

Fotos: © Hana Usui

Impressum

Herausgeber, Redaktion: Marcello Farabegoli und Lucas Gehrmann

Lektorat: Lucas Gehrmann

Layout, Cover und Grafik: Pablo Chiereghin

Texte: Marcello Farabegoli, Dorothee Frank, Lucas Gehrmann, Kurt Kladler, Carl Pruscha, Andrea Schurian, Michaela Seiser, GRAF & ZYX

Fotos: siehe Fotonachweis in Werkliste

Auflage: 1.000

© 2017 Herausgeber, Künstler, Autoren und Fotografen / Bildrecht
all rights reserved

Kindly supported by:



