

Taumel

Navigieren im Unbekannten





*Lass die Moleküle rasen,
was sie auch zusammenknobeln!
Lass das Tüfteln, lass das Hobeln,
heilig halte die Ekstasen.*

Ch. Morgenstern, *Die Galgenlieder*, 1905

Vorwort

Ruth Anderwald, Katrin Bucher Trantow, Leonhard Grond

Kann der Taumel eine Ressource sein? Was bleibt nach Verunsicherung, Desorientierung, nach Rausch oder Ekstase? Gerade in Zeiten globaler Krisenbeschwörungen sind diese Fragen aktueller denn je. Die Ausstellung *Taumel. Navigieren im Unbekannten* verortet den Taumel im künstlerischen Schaffen, findet ihn in Situationen der Unsicherheit, der Verwirrung, der Desorientierung; in Situationen, in denen wir an die Grenzen unseres Wissens, unseres Begreifens, unserer Navigationsfähigkeit geraten, dort, wo wir uns dem Unbekannten annähern und aussetzen müssen. Dort, wo wir im Nebel stehen, wo wir – wie bei Ann Veronica Janssens' Installation – alle Sinne einsetzen müssen, um zu navigieren – werden wir dort erfinderisch?

Die Essenz des Taumels setzt eine Vielstimmigkeit in ihrer Beschreibung voraus. Denn gekennzeichnet durch Kontrollverlust, kann er nur subjektiv und perspektivisch beschrieben werden. Folgerichtig muss es heißen: Taumel, was bedeutet das für mich? Welche Handlungsmöglichkeiten bieten sich mir im Schwanken? Was bedeutet es, hier einen Schritt zu setzen, einen Gedanken zu fassen, meiner Vision zu vertrauen? Wird mich mein nächster Schritt weitertragen oder werde ich fallen? Das Erleben dieser Fragestellungen ist für viele Kunstschaffende immanenter Teil ihrer künstlerischen Praxis und war auch in der Konzeption dieser Ausstellung ständig präsent.

Die Ausstellung *Taumel. Navigieren im Unbekannten* im Kunsthaus Graz folgt der These, dass der Taumel ein nötiger Moment des kreativen Impulses und in weiterer Folge des Erkenntnisgewinns ist – die Ausstellung wird dabei selbst zum Instrument künstlerischer Forschung. Sie setzt sich zum Ziel, den Taumel in künstlerischen Werken sichtbar und erfahrbar zu machen, ihn als kreativen Auslöser und Begleiter künstlerischer Produktion zu reflektieren. Gleichzeitig dient er als Spiegel der allgegenwärtigen Erfahrung von Unsicherheit und Ungewissheit. Der Taumel ist der Zustand des „Dazwischen“, er ist da, wo alles und nichts möglich erscheint, wo Gefühle der Sicherheit und der Unsicherheit kompossibel sind, sich nicht ausschließen.

Die Ausstellung schlägt drei Zonen vor: Der Taumel als bewusste oder unbewusste Erfahrungserweiterung (*hinein*); das fragile, rauschhafte Mäandern (*durch*); und die nötige Stärke der Imagination für das kreative Schaffen eines neuen Gedankens (*hinaus*). Mit dem Begriff *Taumel* verbinden sich unterschiedlichste künstlerische Strategien, wie wir sie vom improvisatorischen Arbeiten ebenso wie vom Arbeiten im willentlich herbeigeführten

Rauschzustand oder von den spekulativen Methoden des (Kunst-)Markts selbst kennen. Längst ist in der Wirtschaft, im Management, in der Kunst bis hin zur Wissenschaft weitgehend akzeptiert, dass Kreativität im Denken, Handeln und Agieren nach Offenheit, nach Flexibilität und Risikobereitschaft verlangt, und dass das „Erfinden“ nur durch die Bereitschaft des ergebnisoffenen Experimentierens, des „Sich-Verirrens“, der „Kon-fusion“ sein Potenzial gewinnt.

Künstlerisch-kuratorische Forschung

Unter „künstlerischer Forschung“ versteht man Herangehensweisen, in denen künstlerisches Schaffen als Ausgangspunkt für Forschung und vice versa fungiert, aber auch künstlerische Präsentationsformen wissenschaftlicher Forschung sowie Forschung als Kunstwerk. Experimentelle, kreative und akademische Praktiken gehen dabei Hand in Hand.

Seit 2014 arbeitet das Künstler/innenduo Ruth Anderwald + Leonhard Grond am künstlerischen Forschungsprojekt „Der Taumel – eine Ressource“ (Dizziness – A Resource) und nimmt die Erfahrung und Reflexion des Taumels als Ausgangspunkt für ihre Untersuchungen des kreativen Prozesses. Ausgehend vom Medium Film sind Erkenntnisse aus Kunst, Philosophie, Kreativitätsforschung, Rausch- und Risikopädagogik, Psychobiologie, Anthropologie und Innovationsforschung herangezogen worden, um das Feld der Kreativität cross-disziplinär so weit aufzuspannen, dass Bedingungen des Taumels darin erkennbar, darstellbar und vergleichbar werden. Das Kunsthaus Graz hat sich bereits wiederholt als Raum des Experiments kuratorischer Praktiken, der Forschung zwischen Kunst und Wissenschaft und erfahrbaren Environments erwiesen, so etwa in Ausstellungen wie *Inventur* (2006), in der eine der bedeutendsten Privatsammlungen von Konzeptkunst aufgearbeitet wurde, oder in *Vermessung der Welt* (2011), wo sich Vermessungspraktiken über die Jahrhunderte in der zeitgenössischen künstlerischen Produktion spiegelten.

Für die Ausstellung wurde der Wettbewerb „Die Welt im Taumel“ (2015–16) initiiert, der künstlerische Ideen und Reflexionen zum Taumel forcierte. Dem Wettbewerb angeschlossen war eine Studie als Kooperation zwischen dem Projekt „Dizziness – A Resource“, dem Kunsthaus Graz und dem Institut für Psychologie der Karl-Franzens-Universität Graz. Auf der Suche nach dem Taumel als mögliche Ressource für Kreativität wurden 38 teilnehmende Künstler/innen bei ihrem Schaffensprozess mittels einer täglichen Befragung beobachtet. Über Persönlichkeitstests und die Erhebung von Prozessdaten über eine App wurde der Taumel im Schaffensprozess untersucht. Die Studie bestätigt, dass in vielen Fällen künstlerischen Schaffens ein Gefühl der Unsicherheit und des Kontrollverlustes eintritt. Darüber hinaus wurden Zusammenhänge zwischen affektiven Zuständen und dem Schaffensprozess sowie zwischen Personenmerkmalen und der Qualität des Kunstwerks identifiziert. Die von einer

internationalen Jury als Sieger bewertete Filmarbeit über einen psychischen Zusammenbruch, *Fractal Crisis* von Viktor Landström und Sebastian Wahlforss, ist in der Ausstellung zu sehen.

Das vorliegende Katalogbuch – ein Quellen- und Begleitbuch zur Ausstellung richtet sich an ein breites Publikum. Als Experiment der Vielstimmigkeit stellt es Auszüge aus der künstlerischen Forschungsarbeit in Form von Zitaten, den Text *Taumel(nd) Kuratieren* der Kuratorinnen und des Kurators und den Vermittlungstext *Im Unbekannten navigieren?* nebeneinander. Bewusst verschieben sich dabei Gewichtungen und Perspektiven, sodass die Leserinnen und Leser an unterschiedlichen Zugängen teilhaben können. Für die zweite Station am Centre for Contemporary Art in Warschau (ab September 2017) wird dieser Zugang weiterwachsen. Die künstlerische Erforschung des Taumels wird mit einer weiteren Edition dieses Buches sowie mit Erkenntnissen unserer Ausstellung und des zugehörigen Symposiums weitergehen.



Bas Jan Ader, *Broken fall (organic)*, Amsterdamse Bos, Holland, 1971

Vor allem aber glaube ich, dass die Hauptfunktion des Taumels die Zerstörung des Egos ist. Solange wir uns klammern, woran wir uns eben klammern, werden wir immer wieder nur den Status quo reproduzieren.

Harald Katzmaier, in: *In conversation with Harald Katzmaier 'Instigate Un-Balance'*, Wien 2015, www.on-dizziness.com

Die Aufgabe eines Kunstwerks ist es, den Begriff von Kunst zu erweitern.

Philippe-Alain Michaud im Gespräch mit Ruth Anderwald + Leonhard Grond, Paris 2015

Taumel(nd) kuratieren

Ruth Anderwald, Katrin Bucher Trantow, Leonhard Grond

Taumel als der Moment des Verlustes von Balance entsteht auf psychischer sowie physischer, auf persönlicher oder gesellschaftlicher, aber auch auf politischer und kultureller Ebene. Er ist lokal und situationsbedingt, und er wird durch Informationsüberforderung, -unterforderung oder den Verlust von stabilisierenden Faktoren ausgelöst. Nicht alle Menschen taumeln gleich. Physisch ist die Balance – und ihr Gegenteil: der Taumel – über das Innenohr gesteuert, wo in der Cochlea feine Härchen räumliche Veränderungen des Körpers innerhalb der Gravitationsverhältnisse wahrnehmen und als Information an das Gehirn weitergeben. Taumel tritt in Form von Schwindel auf, wenn sich die vom Gehirn empfangenen Informationen widersprechen – so zum Beispiel bei der „Seekrankheit“: Die Information, die das Auge sendet (unbewegtes Interieur), und die Information, die der Gleichgewichtssinn sendet (unablässiges Auf und Ab durch Wellengang), passen nicht zusammen. Versuchen wir dann geradeaus zu gehen, geraten wir ins Taumeln und damit leicht ins Stolpern. Die Reflexe, die mit dem Stolpern einsetzen, sind entwicklungsgeschichtlich früh entstanden und nicht im Gehirn, sondern im Rückenmark angesiedelt. Die körperliche Erfahrung des Stolperns ist eigenartig. Der unsichere Fuß entspannt, während der andere anspannt, um die Balance wieder herzustellen. Als Erwachsene stolpern wir selten und können schwer voraussehen, ob wir uns fangen oder ob wir fallen werden. Diese selten gewordene Erfahrung des Stolperns und Fallens erleben wir manchmal als unwirklich und zeitverzögert. Wenn wir fallen, scheint es uns, als fielen wir aus unserer Sicherheit plötzlich ins Unsichere. Doch dieser Eindruck täuscht. Schon bevor wir zu fallen beginnen, bewegen wir uns in Unsicherheit, ohne es wahrzunehmen.

Das metaphorische Taumeln beginnt an den Rändern unseres Wissens, in Situationen, in denen wir in unbekannte Fahrwasser geraten und plötzlich auf neue Lösungswege angewiesen sind. Da greift der Taumel um sich, ist ansteckend und abstoßend, wirkt als Auslöser für Aporie und Paralyse, den vollkommenen Stillstand, oder aber für das – oft unbewusste – kreative Ausschöpfen des Potenzials einer elastischen, ambigen Situation.

Taumel als Träger und Verstärker künstlerischen Handelns

Der Taumel ist im 20. Jahrhunderts wiederholt Thema unterschiedlicher Kunstströmungen und wird dabei sowohl zum Träger und Verstärker des künstlerischen Prozesses als auch zur Vorlage einer Bildwerdung. Denken wir etwa an die taumelnden Stadtansichten von George Grosz, die das Trauma des Ersten

Weltkrieges ebenso in sich tragen wie das Abbild des Erlebnisses der industriell beschleunigt rasenden Großstadt. In den Grosz'schen Stadtansichten ist der Inhalt des Bildes doppelt vom Taumel befallen – nicht nur sichtbar, sondern auch mental erfahrbar: Das Öffnen des Raumes verursacht in der Bildbetrachtung eine unsicher kreisende Leserichtung und ist einer expressionistischen Bilderweiterung ebenso geschuldet wie den alpträumhaften, verzerrten Erfahrungen unter dem Einfluss von Alkohol oder anderen Rauschmitteln. So verursacht das Bild den Taumel und bildet ihn ebenso ab.

Aber auch die Surrealisten und die Dadaisten vor ihnen, wie später die Situationisten mit ihrer Idee von der Welt als Labyrinth, berufen sich direkt auf eine taumelnde Gesellschaft, die nur durch Regelunabhängigkeit und irrendes Spiel künstlerisch tätig sein kann.

Als Abbild eines wahrnehmungsverändernden Öffnens des Bildraumes gelten insbesondere die optischen Illusionen, wie sie etwa in der Op-Art oder der Konkreten Kunst ab den 1960er-Jahren offenbar werden. Genau dort beginnt unser Ausstellungsexperiment.

Ausstellung als Erfahrung

In der Ausstellung wird der Taumel spürbar. Er nutzt den Raum – amorph und orientierungsschwer wie im Kunsthaus Graz oder als Aneinanderreihung von unterschiedlichen Räumen wie in der darauf folgenden Ausstellung im CCA Ujazdowski Castle in Warschau – und lässt uns in seine Erfahrung ebenso eintauchen wie in seine Reflexion. Die Instabilität der Wahrnehmung wird zum Ausgangspunkt für eine Untersuchung künstlerisch-elastischen Taumelns, als Annäherung an das Unbekannte, das Exzentrische, das Uneffektive und das Unsichere.

Einen losen Leitfaden für die Ausstellung bildet dabei Lukrez' Text *De Rerum Naturae*, in dem er drei Bewegungsarten rund um das Entstehen von Neuem beschreibt. In den drei ineinander übergehenden Zonen – *Fallen*, *Zusammenstoßen* und *Taumeln* – leiten die Arbeiten durch den Raum, spiegeln sich, ergänzen einander, führen in den Taumel hinein, reflektieren ihn und begleiten aus ihm heraus.

Hinein _ Öffnen und Fallen (lassen)

Michael Landys überdimensionaler christlicher Märtyrer empfängt das Publikum mit einem Bild religiöser Verklärung und körperlicher Qual. Es ist ein unangenehm aktuelles Abbild dessen, wo der religiöse Rausch zur kreativen Vorlage des Denkens und Schaffens wird. Die Ekstase steuert dabei das Handeln und Agieren. Gleichzeitig Verlockung und höchstes Moment der Erkenntnis, weist sie, wie in Jean-Luc Nancys *Trunkenheit*, dem Taumel eine immens destruktive Kraft zu. Die überwältigende Präsenz, Dynamik und Explosivität des Bildaufbaus leitet über zu optischen Illusionen, wo in Esther Stockers



Anna Jermolaewa, *Trying to Survive*, 2000

raumerweiternder Installation Brechungen von Sehgewohnheiten zu einem Taumeln im Sehen und Erkennen führen. Gemeinsam mit den unbewegt/ bewegten Arbeiten von Marc Adrian und Helga Philipp umschließen sie konsequent Cameron Jamies explosive, rauschhafte Sound- und Filmarbeit. Mit *Kranky Klaus*, einer Dokumentation der Krampusbräuche aus dem Salzburger Gasteinertal, bekommt der Begriff der Heimat jenseits des Stabilen, Friedfertigen und Heimeligen eine subkutane, gewaltbereite Seite. Balance, Taumel und Kettenreaktionen untersuchen die durch die Ausstellung leitenden Arbeiten von Ariel Schlesinger und Jonathan Monk. Sie verschreiben sich mit ihrer Installation den provokativen Re-Interpretationen und Appropriationen von physischer, materieller und metaphorischer Balance. In einem fragilen Zustand eines „Knapp-Davor“- wie bei den integrierten Studiofotografien der Künstler Fischli/Weiss – stellen wir uns mit ihnen der Vergänglichkeit und der potenziellen Zerstörung im Leben und in der Kunst und erkennen Unsicherheit als Dauerzustand. Hier rollt sich der Ausstellungsgang durch eine schwankende Welt unsicherer Koordinaten auf. Catherine Yass' großflächige Videoarbeit *Lighthouse* entwickelt dieses Schwanken und lässt den Leuchtturm – über Jahrhunderte das Symbol für Orientierung und Rettung – vor unseren Augen taumeln, und auch wir als Betrachter/innen verlieren mit ihren trudelnden Kamerafahrten den Boden unter den Füßen.

Durch _ Kollision und Krise

In seinen Selbstversuchen mit Meskalin widmet sich Henri Michaux der Suche nach dem Innersten, dem ursprünglich Bewegten, und versucht ebendiesem ein eigenes Vokabular abzurufen. Ein Alphabet der taumelnden Bewegung zwischen Kollision und Explosion leitet über zu Joachim Koesters Arbeit *Tarantism*, die sich des süditalienischen Mythos der *Tarantella* annimmt: Der Biss der „Tarantel“ – einer großwüchsigen Spinne – würde einen gefährlich rauschhaften Zustand unwillkürlichen Zuckens und Tanzens, den *Tarantismo*, auslösen. Hier ist Stillstand tödlich – um nicht am Spinnengift zu sterben, hilft allein das unablässige, rauschhafte Weitertanzen.

Ben Russells *Trypps #7 (Badlands)*, eine bildgewaltige Übersetzung und Dokumentation der LSD-Erfahrung einer jungen Amerikanerin, beschwört eine Vielzahl von Bildern ekstatischer Frauen in Religion und Mystik herauf. Rausch und Trance als transzendentes Instrument begleitet die Kulturen seit Jahrhunderten und ist hier, sowohl formal wie auch inhaltlich, ein gefährlicher Seelen Spiegel, schwankend zwischen Selbsterkenntnis und totaler Auflösung. Trevor Paglen und Superflex hingegen arbeiten an Fragen und Konstitutionen von Macht und Ohnmacht. Wo es bei Paglen um die Reinterpretationsmöglichkeit astronomischer Instrumente für die Aufdeckung versteckter Machtzentren oder Militärstützpunkte geht, arbeiten Superflex frech-ironisch an der Dekonstruktion zeitgenössischer Ikonen, wie dem Farbspektrum von Geldnoten oder der hyperästhetisierten Form von Bankenzentralen, und bringen dabei mehrfach Macht- und Geldgier mit Rausch und Taumel in Verbindung.

Bas Jan Aders und Bruce Naumans Arbeiten verschreiben sich dem Balanceakt als wissenschaftlich-künstlerischen Selbstversuchen. Akribisch setzt sich Bas Jan Ader wieder und wieder der Schwerkraft aus, hält ihr seine Kraft entgegen bis zum unaufhaltbaren Kontrollverlust. Der Versuch und insbesondere seine unbeugsame Wiederholung zeigt sich als slapstickhafte künstlerische Analyse der *conditio humana*.

Hinaus _ Mit dem Taumel weitergehen

Eine weitere Zone der Ausstellung widmet sich dem Erschließen von produktivem Potenzial in einer elastischen Situation, führt zum suchenden Vorwärtstasten und taumelnden Weitergehen. Oliver Hangls *Guerillawalks* entführen das Publikum ganz real und physisch in eine fragile Situation des Weitergehens jenseits des Gewohnten. Mit Ólafur Elíassons *Trust compass* aus angeschwemmten Treibholz und Magneten oder der bitter-ironischen Fluxus-Arbeit *Optimistic box No. 1 (Thank god for modern weapons)* von Robert Filliou, aber auch mit Oliver Resslerers *Occupy, Resist, Produce* werden Wege aus, durch und mit dem Taumel, Alternativen zum ungebremsten Fall und zur Aporie im Agieren und Handeln aufgedeckt. All den gezeigten Arbeiten gemein ist die Suche nach einer Balance in Zuständen, die man als Extreme des Ungleichgewichts betrachten möchte.

Der französische Philosoph François Jullien vergleicht den Prozess des Taumelns mit dem Durchschreiten eines Raums des Austausches und der Transformation, gleich einer Schleuse (franz. *sas*). Diese Schleuse ist die metaphorische Raumzeit des Dazwischen, der Kompossibilität von Ansichten, Situationen, Definitionen, Theorien, Stoffen und Perspektiven. Nach François Jullien bedeutet Kompossibilität das mögliche und inklusive Miteinander von in sich widersprüchlichen oder sich gegenseitig ausschließenden Komponenten. Durch Krisen, Unsicherheit oder Konfusion kann dieser Zwischenraum entstehen, der die Möglichkeit in sich trägt, Gegensätze aufzulösen und so Neukombinationen entstehen lässt. Das Kunsthaus Graz wird zum kompossiblen Ort, öffnet sich den Stimmen der Künstler/innen und auch der Wissenschaft, in Form des Symposiums *Agents of Confusion!* am 10.02.2017. Der Taumel entlarvt sich als Normalität und als Bedingung des Fortschreitens. Das Bewegen im Taumel ist Teil unserer Realitätserfahrung, die, wie Philippe Parreno in seiner durch das Stiegenhaus klingenden Arbeit *No more reality* treffend aufzeigt, eine brüchige ist.

Als Bewältigung einer Krise bestätigt sich nur das Weitertanzen, das Fortschreiten, das Finden des nächsten – potenziell kreativen – Schritts. Die Bewegung ist Grundprinzip des Lebens, jedes Gehen ein gekoppeltes Stolpern, und dennoch fallen wir nicht mit jedem Schritt. Vielmehr heißt es, Unsicherheit, Ambiguität, Flexibilität und Offenheit auszuhalten, sie zu kultivieren, und das inhärente Risiko mit Phasen der Reflexion auszubalancieren. Zwischen Destruktion und Produktivität wird der Taumel zur Ressource, wenn

Überstürzung mit Genauigkeit, Verwirrung mit Absicht gepaart wird. Und wenn Räume der Reflexion den Erfahrungen im Zustand des Dazwischen Nachhaltigkeit ermöglichen. In der Tat macht uns das Navigieren im Nebel erfinderisch: Das Weitergehen, das Weiterdenken, das Über-unsere-Grenzen-Hinausfabulieren, also das Erleben der produktiven Seite des Taumels ist es, das uns selbstermächtigt und das Vertrauen in unsere Selbstwirksamkeit stärkt. Als Beispiel dient Oliver Ressler's *Occupy, Resist, Produce* mit seinen selbsttätig werdenden Arbeitslosen aus Mailand.

Nicht zuletzt trägt uns Anderwald + Gronds alles begleitende und den Raum bestimmende Stimme des personifizierten Taumels auf: „*Our big chance is that we acknowledge a part of the still Unknown as unknown, without assimilating the Unknown into the yet Known, and that we become open for what we do not yet know or are not yet able to think and that we free our minds and move, move, move ...*“ [Unsere große Chance ist, dass wir einen Teil des Unbekannten als unbekannt annehmen (ohne das Unbekannte in das schon Bekannte zu verwandeln), und dass wir für das offen werden, was wir noch nicht wissen oder noch nicht denken können und dass wir unseren Geist befreien und uns bewegen, bewegen, bewegen ...].

Im Unbekannten navigieren?

Monika Holzer-Kernbichler

Der Taumel ist ein rauschhaftes Gefühl von Freude und Begeisterung. Im Taumel der Begeisterung sind wir euphorisch, in einen positiven Ausnahmezustand versetzt. Er beschreibt aber auch ein Schwindelgefühl, das durch eine stolpernde Bewegung, ein Wanken sichtbar wird. Der Gleichgewichtssinn ist gestört. Im Taumel fallen wir aus der Spur und bewegen uns auf unbekanntem Terrain, auf dem die Stabilität verloren ist und das zeitliche Erleben aus dem alltäglichen Sein ausbricht. Es verschiebt sich etwas in uns, die Wahrnehmung ist verändert. Dieser Zustand ist immer subjektiv und einmalig. Solche Rauschzustände können absichtlich durch verschiedene Substanzen herbeigeführt werden, aber auch persönliche Krisen können unser Sein ins Wanken bringen. Manchmal reicht es aber schon, im Gehen oder Laufen zu stolpern. Der Moment, in dem man keinen Einfluss mehr auf seinen Körper hat – ob er fällt oder sich auffängt –, scheint aus der Zeit genommen. Der Kontrollverlust setzt andere Kräfte frei, und genau diese wurden und werden im Bereich der Kunst mitunter gezielt gesucht.

Das Taumeln kann aber auch kollektiv erforscht werden: Welche Rahmenbedingungen versetzen ganze Gesellschaften ins Schwanken, bringen Unsicherheiten in kulturelle, politische oder ökonomische Systeme? Bringen nicht auch Stress und Überlastung so manches ins Wanken? Schließlich bleibt die Frage, wann das bewusste „Taumeln-Lassen“ zu einer Machtstrategie mutiert, die in Kriegen als negativste Form einer kollektiven Krise und im Siegesrausch als Euphorie beschreibbar wird. Immer aber bleibt der Taumel ein Ausnahmezustand, der einen erreicht und nach einer gewissen Zeit wieder verlässt. In kreativen Prozessen ist schließlich eine Phase des Wankens unabdingbar, die Frage ist nur, wie sehr man es zulassen kann und will.

Kreativ sein

Etwas zu kreieren bedeutet, etwas Neues zu schaffen – und als ein Genie bezeichnet man jemanden, der auf herausragende Weise schöpferisch und erfindungsreich ist. Es liegt etwas Göttliches in dem Begriff, der diese außergewöhnliche Kraft beschreibt. Als *creator* bezeichnete man schließlich aus theologischer Sicht auch den *Schöpfergott*, der die Welt aus dem Nichts erschaffen hat.

Ideenreichtum lässt sich nicht einschränken, aber er lässt sich grundsätzlich bei allen menschlichen Handlungen entdecken. Als kreativ kann man alles bezeichnen, was neu und wertvoll erscheint. Allerdings ist Kreativität nicht einfach objektivierbar, weil sie stets auch ein subjektives, individuelles

Element enthält. Einige Zeit dachte man, man könne mit bestimmten Methoden trainieren, kreativ zu sein, aber das funktioniert nur bedingt, man muss vielmehr andere Fähigkeiten üben und zulassen, um kreativ sein zu können. Die schöpferische Kraft entsteht aufgrund erhöhter Feinfühligkeit und der Fähigkeit, große Flexibilität im Denken zuzulassen. Motivation und Begeisterungsfähigkeit spielen dabei ebenso eine Rolle wie Abwechslung in den Tätigkeiten. Spontane Ideen kommen oft in Situationen, die wenig berauschend sind, wie etwa beim Bügeln oder anderen monotonen Tätigkeiten, die dem Gehirn freien Lauf lassen und das Denken in andere Bahnen lenken. Besonders kreative Menschen sind auffällig oft in mehreren, durchaus unterschiedlichen Bereichen sehr einfallreich. Kreative Fähigkeiten sind individuell verschieden, jedoch können grundsätzlich alle Menschen kreativ sein. Kreative Prozesse verlaufen vielfach unbewusst, man kann sie nicht steuern, man muss sie erleben, um sie im Nachhinein beschreiben zu können. Wie Schmerzen, kann man dieses Erleben nur nachvollziehen, wenn man es selbst erfahren hat. Man kann solche Ereignisse nicht objektivieren, aber man kann sie zulassen oder unterdrücken.

Kreatives Denken geschieht meist außerhalb von Regeln, indem man neue Ideen zulässt, sie schlicht hat – machen kann man Ideen hingegen nicht. Insofern braucht es eine Form der Achtsamkeit, durch die neuen Gedanken bewusst Bedeutungen beigemessen werden. Im Nachdenken entsteht ein Urteil und eine Wertung im kritischen Befragen. Je offener diese Prozesse ablaufen, je mehr Veränderungen zugelassen werden, umso eher kann die Rationalität verlassen werden. Die Grenzen zum Irrsinn können verschwimmen, weswegen Genie und Wahnsinn einander manchmal so nah sind. Grenzenloses Denken vermag Menschen in einen Rauschzustand zu versetzen, weil es frei ist und die Richtung mehrfach wechseln kann. Um Neues schaffen zu können, leben Künstler/innen, aber auch Wissenschaftler/innen manchmal unkonventionell, agieren und bewegen sich außerhalb von festen Bahnen. Befindet man sich in einem kreativen Flow des Denkens, kann es passieren, dass vieles um einen herum ausgeblendet wird. Raum und Zeit verlieren an Bedeutung, und dieser Fluss kann auch besitzergreifend sein. In manchen künstlerischen Prozessen geht es ganz bewusst darum, das Unbewusste in den Vordergrund zu bringen, das Hirn sprichwörtlich auszuschalten und den inneren Zustand zum Ausdruck zu bringen. Es geht dabei auch darum, die bewussten Werturteile hintanzustellen und Ideen unreflektiert umzusetzen. Was passiert in so einem Automatismus, in einem schöpferischen Flow?

Wie künstlerische Prozesse darauf eine Antwort liefern können, untersuchen Ruth Anderwald und Leonhard Grond bereits seit 2014. Die gemeinsam mit Katrin Bucher Trantow ausgewählten künstlerischen Arbeiten geben Einblicke in verschiedene Formen des Taumelns als Möglichkeit, künstlerisch-kreative Prozesse sichtbar zu machen. Manche Arbeiten verunsichern, bringen die Betrachter/innen vielleicht selbst ins Wanken. Kunstwerke können allerdings auch ohne Taumeln Horizonte verschieben.

Bewusstsein erweitern

Wie es sich anfühlen könnte, die Orientierung und den Halt zu verlieren, kann man im Raum von Ann Veronica Janssens ausprobieren: Im Nebel wird die Wahrnehmung diffus, das Tageslicht dringt nach innen, die Raumgrenzen sind verschleiert. Mit den unmittelbaren Auswirkungen des psychedelischen und halluzinogenen Wirkstoffes Meskalin hat hingegen Henri Michaux experimentiert. Die sich dabei öffnenden Wahrnehmungswelten erweiterten sein Bewusstsein, versetzten ihn in einen Taumel, den er in feinen Strichen aufs Papier gebracht hat. Wie sich ein Rauschzustand von Außenstehenden wahrnehmen lässt, macht Ben Russell in seinem Film *Trypps #7 (Badlands)* (2010) deutlich. Die junge Frau schwebt davon, sie ist ganz wo anders, driftet vom LSD getragen durch Raum und Zeit. Der Boden beginnt zu schwanken, oben und unten, Himmel und Erde verschieben sich. Es gibt keinen Halt mehr, beim Betrachten stellt sich Schwindel ein. Wie sich Körper und Geist im Trancezustand voneinander trennen können, zeigt die Arbeit von Joachim Koester. „Wie von der Tarantel gebissen“ navigieren die Akteurinnen direkt in den freien Fall des Taumels. Als Beobachtende können wir nicht einmal erahnen, was sie empfinden. Sichtbar ist nur der Wahn in den bewegten Körpern.

Wahrnehmung verschieben

Ein Leuchtturm dient zur Orientierung an der Küste. Catherine Yass nähert sich ihm per Hubschrauber und Boot an, sie umkreist ihn auch tauchend, Erhabenheit umhüllt ihn bei den Blicken von oben. Der Blick durch die Kamera taumelt – oder ist es der Leuchtturm selbst, der ins Wanken gerät? Wahrnehmungsverschiebungen waren auch das Ziel der optischen Kunst, mathematische Ordnungen stiften Unordnung, die Betrachtenden sind gefordert, sich einzubringen. Durch ihre Bewegung verändert sich das Bild, wie etwa bei Marc Adrian oder Helga Philipp, die Handlungsanweisung erweitert das Blickfeld schließlich bei Robert Filliou – was tun mit dem Pflasterstein? Viktor Landström und Sebastian Wahlforss nutzen die zum Teil unscharfe Wahrnehmung aus der Ferne, wie sie Paparazzi beim Verfolgen ihrer Opfer bewirken. In ihrer Arbeit *Fractal Crisis* (2016) schildert eine Frau ihr gesellschaftliches Scheitern. Sie taucht in digitale Welten ab, die sie schließlich in einer gebrochenen Zerrissenheit orientierungslos zurücklassen. „No More Reality“ rufen hingegen die Kinder in Philippe Parrenos Film und proben dafür den engagierten Aufstand. Im Erscheinungsbild globaler Nachrichten präsentiert uns Parreno die verschwimmende Grenze zwischen Realität und Fiktion, immer wieder geht es in seinen Arbeiten darum, auch das Erleben zwischen Raum und Zeit aufzulösen. Der *Trust compass* (2013) von Ólafur Eliasson gibt uns die Orientierung zurück, er zeigt uns die korrekten Himmelsrichtungen an. Die sich im mathematischen Rhythmus erweiternde Spirale der Stangen hingegen visualisiert die Möglichkeit von exponentiellem Wachstum. Wie endlos kann man Wachstum eigentlich steigern?

Kontrollverlust

Cameron Jamie erweitert die Realitätsverschiebung durch die musikalische Ebene. Die Melvins geben mit ihren schweren Klängen den Krampussen und Perchten im Gasteinertal eine akustische Kulisse. Gut und Böse, Gewaltbereitschaft, Irritation und Angst sind die Bestandteile dieses Rituals, das die Leute zum Guten gemahnen und das Böse vertreiben soll. Der Angstzustand, in dem man zunächst erstarrt, bildet in gewisser Weise einen Gegenpol zur Kreativität, die nur im Zustand der Sicherheit möglich ist. Gemeinsam ist ihnen allerdings der Kontrollverlust als essenzielle Phase des Taumels. Auch die „von der Tarantel gebissenen“ Tänzer von Joachim Koester zeigen das sehr deutlich. Die Stimme, die Ruth Anderwald und Leonhard Grond durch den Raum wandern lassen, verunsichert, sie verändert unsere Wahrnehmung auf der akustischen Ebene – wir werden hineingezogen, spüren körperliches Unbehagen. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass der Gleichgewichtssinn im Innenohr liegt. Im Taumel, im Rauschzustand, im Schwindel ist es wesentlich, nach einiger Zeit wieder Boden unter den Füßen zu gewinnen.

Ausstieg und Balance

Wie wichtig es ist, in manchen Situationen die Kontrolle zu behalten, zeigt die Arbeit von Bruce Nauman: Die Balance der Bleistifte kann man nur in ruhiger Ausgewogenheit halten. Jonathan Monk und Ariel Schlesinger zeigen mit ihren Objekten, dass dies allerdings nicht immer ganz so einfach ist. Die von ihnen arrangierten Objekte widersetzen sich auf erstaunliche Weise der Schwerkraft. Was geschehen kann, wenn die Erdanziehungskräfte stärker sind, zeigen die Filme von Bas Jan Ader. Er hat den sicheren Boden verlassen und lässt sich fallen. Nicht der Sprung ins Leere, sondern das Scheitern ist der Kern seiner Arbeit, was ein mögliches Ausstiegsszenario darstellt. Wege aus einer Krise zeigen die filmischen Arbeiten von Oliver Ressler, sie zeigen eine eigenverantwortliche und selbstbestimmte Lösung auf. Während einer vermeintlich ökonomischen Krise wird eine Fabrik in Thessaloniki von ihren Eigentümerinnen und Eigentümern verlassen und sämtliche Arbeiter/innen blieben unbezahlt zurück. Ernüchtert fassen die Betroffenen den Plan, ihre Existenz selbst zu sichern und beginnen in der Fabrik nachhaltig hergestellte Seife zu produzieren. Sie haben sich organisiert und in der Gemeinschaft eine Lösung gefunden. Diesen Zustand in Balance zu halten, ist ihnen ein Anliegen. Beispielhaft bringen sie durch ihre Aktionen wieder mehr Gleichgewicht in ihre Leben, in ihre Gemeinschaft und ihre Region.

Im Taumel nicht zu verharren ist notwendig, im Rausch nicht hängenzubleiben essenziell. Aber die Krise, das Scheitern selbst, hat das Potenzial, ungeahnte Kräfte zu mobilisieren.



Bruce Nauman, *Walk with Contrapposto*, 1968



Broken fall (geometric), Westkapelle, Holland, 1971, 1 min 49 s

Nightfall, 1971, 4 min 16 s

→ S. 5 *Broken fall (organic), Amsterdamse Bos, Holland, 1971 (Detail), 1 min 36 s*

16-mm-Filme übertragen auf digitales Medium, s/w, ohne Ton

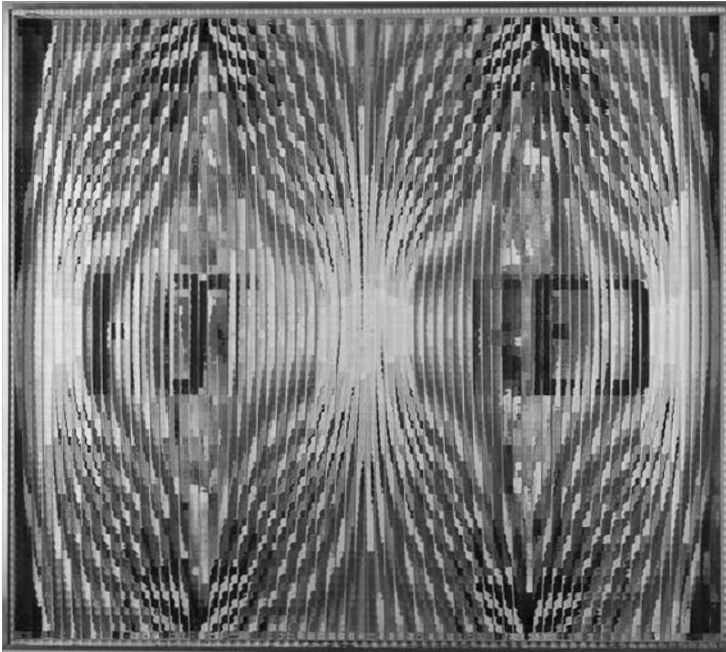
Filmstills: Copyright The Estate of Bas Jan Ader / Mary Sue Ader Andersen, 2017 / The Artist Right's Society (ARS), New York. Courtesy of Meliksetian | Briggs, Los Angeles, © Bildrecht, Wien, 2017

Bas Jan Ader

*1942 in Winschoten (NL), vermisst seit 1975

Der Konzeptkünstler Bas Jan Ader wurde das letzte Mal 1975 gesehen, als er seine performative Reise (*In Search of the Miraculous*) in einem winzigen Segelboot von Cape Cod, Massachusetts, über den Nordatlantik startete, sein Ziel Falmouth, England, allerdings nie erreichte. In den frühen 1970er-Jahren lebte der holländische Performance- und Konzeptkünstler in Kalifornien und unterrichtete u. a. an der Irvine University, wo er Künstler wie Lawrence Weiner, Sol LeWitt und John Baldessari traf und sich die Kunstentwicklung rund um die Minimal Art daran machte, künstlerische Handschrift und Subjektivität durch einen objektiveren, wissenschaftlicheren Zugang zu ersetzen. Ader hinterließ ein kleines Œuvre von Fotografien, Performances, Texten und Filmen, das heute gleichsam als poetisches Alphabet des subversiven Widerstands gegen die Sinnlosigkeit

des Lebens verstanden werden kann. Als wiederkehrendes Instrument seiner abstrahierten Aktionen nutzt er die Geste der Schwerkraft. Aders *Falls* sind dementsprechend Metaphern des Schaffens: Ein Kunstwerk zu machen bedeutete, sicheres Terrain zu verlassen und sich auf die Suche nach der Wahrheit ohne Illusion(ismen) zu begeben. Er verhielt sich zu seinen Arbeiten wie zu Forschungsversuchen, in denen er – als Akteur und Protagonist – Problemstellungen mit den Mitteln der Kamera untersucht und ihnen mit einem der Literatur und dem Film nahestehenden Vokabular von Melancholie, Ironie und Komik einen objektiviert-distanzierten Ausdruck verlieh. So suchte er regelrecht nach den Momenten des Scheiterns, das er als Teil des Lebens anerkannte: In den *Falls* fällt er von einem Baum in einen Kanal, wird er von einem Windstoß umgeworfen oder taumelt durch die Schwere eines (Sisyphos-) Steines auf seiner Schulter hinein in die Dunkelheit – ins Unbekannte.



HOT RED, 1965
Hinterglasmontage;
101 × 114 × 5,3 cm
Courtesy Neue Galerie Graz,
Universalmuseum Joanneum
Foto: N. Lackner, UMJ,
© Bildrecht, Wien, 2017

Marc Adrian

*1930 in Wien (AT), † 2008 in Wien (AT)

Der österreichische Bildhauer, Maler, Grafiker, Filmmacher, Fotograf und Schriftsteller Marc Adrian erforscht in seinem Werk die Wahrnehmungsprozesse des Menschen sowie die dynamischen Abläufe zwischen Sehen und Denken. Adrians Arbeit ist stark verknüpft mit seinen Studien zur Wahrnehmungspsychologie. Dieses Interesse hat ihn zu jenen Hinterglasmontagen geführt, die ab den 1950er-Jahren entstanden sind. Wie bei Helga Philipps Werken, ist auch zum Verständnis von Marc Adrians Arbeiten die

Teilnahme der Betrachtenden gefragt: Bewegung wird auch hier zu einem notwendigen Instrument für ein erkennendes Sehen als Prozess.

Adrian war neuen künstlerischen Medien und Methoden gegenüber stets aufgeschlossen. Schon früh hat er sich mit neuen Bildmedien wie dem Computer auseinandergesetzt, um Bildkompositionen mit einem Zufallsgenerator zu generieren. Seine plastischen und bildhauerischen Arbeiten, aber auch seine avantgardistischen Filme hinterfragen das gesamte System des Bildermachens in der Bildindustrie.

Ruth Anderwald + Leonhard Grond

*1976, 1977 in Graz, leben in Wien (AT)

Aus scheinbar unzähligen Lautsprechern spricht die Stimme der verführerischen *Dizziness* selbst: Sie begleitet das Durchschreiten des Ausstellungsraums, geht voraus, holt ein, verwirrt, umfasst, beobachtet und umgarnet. *Dizziness* erzählt von ihrem Potenzial, sie erschreckt, verunsichert, spricht davon, dass Hoffnung im Gehen selbst liegt und bindet damit die Bereiche des Eintretens, des Schocks, des Rausches und des kompossiblen Weitergehens in sich ein. Seit 1999 arbeitet das Künstlerpaar Ruth Anderwald und Leonhard Grond in den Bereichen Fotografie, Experimentalfilm und Kunst im öffentlichen Raum zusammen. Schon die ab 2012 umgesetzte Film- und Diskussionsreihe *HASENHERZ*, die sich an der Idee und Struktur von Arnold Schönbergs „Verein für musikalische Privat-aufführungen“ orientiert und ein zweimaliges Sehen mit Diskussion verbindet (Kulturzentrum bei den Minoriten, Graz, 2012; Kunsthalle Wien, 2012; Whitechapel Gallery, London 2013), offenbart das Kuratieren und

prozessuale Forschen am bewegten Bild als wichtigen Teil ihres künstlerischen Schaffens. Als Ergänzung zu ihrer fotografischen und filmischen Arbeit liegt ein Schwerpunkt der ästhetischen Untersuchungen auf dem gesprochenen Wort. Durch die Auswahl und Verbindung unterschiedlichster Denker zwischen den Sparten wird es zum partizipativen und gattungsdurchschreitenden Element des kreativen Prozesses. In *Notizen zu einer Küste* beispielsweise – einer Zusammenarbeit mit Giora Rosen und Klaus Zeyringer – werden Aufnahmen der israelischen Küste mit hebräischer Gegenwartslyrik vereint.

2014 begannen sie gemeinsam mit der Arbeit am Artistic-Research-Projekt „Der Taumel – eine Ressource“ („Dizziness – A Resource“) an der Akademie der bildenden Künste, Wien. Finanziert wurde dieses Vorhaben durch den österreichischen Forschungsfonds FWF, und im Dialog mit dem Kunsthaus Graz wurde die Ausstellung *Taumel* zum Teil des erlebbaren Forschungsprozesses.



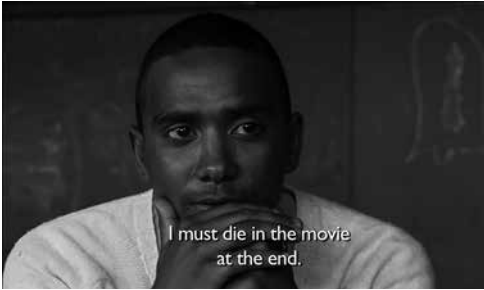
Dizziness is my Name, 2017
Mehrkanal-Soundinstallation;
Musik: Anders Nyquist,
Text: Ruth Anderwald + Leonhard
Grond, Karoline Feyertag
18 min 20 s,
Courtesy der Künstler

Abbildung links:
Navigational Tool, 2016
Courtesy der Künstler



Initiation, 2016

Video; Farbe, Ton, 10 min, Videostill: Teboho Edkins
Courtesy der Kai Middendorff Galerie



Gangster Backstage, 2013

Video; Farbe, Ton, 38 min, Videostill: Teboho Edkins
Courtesy der Kai Middendorff Galerie

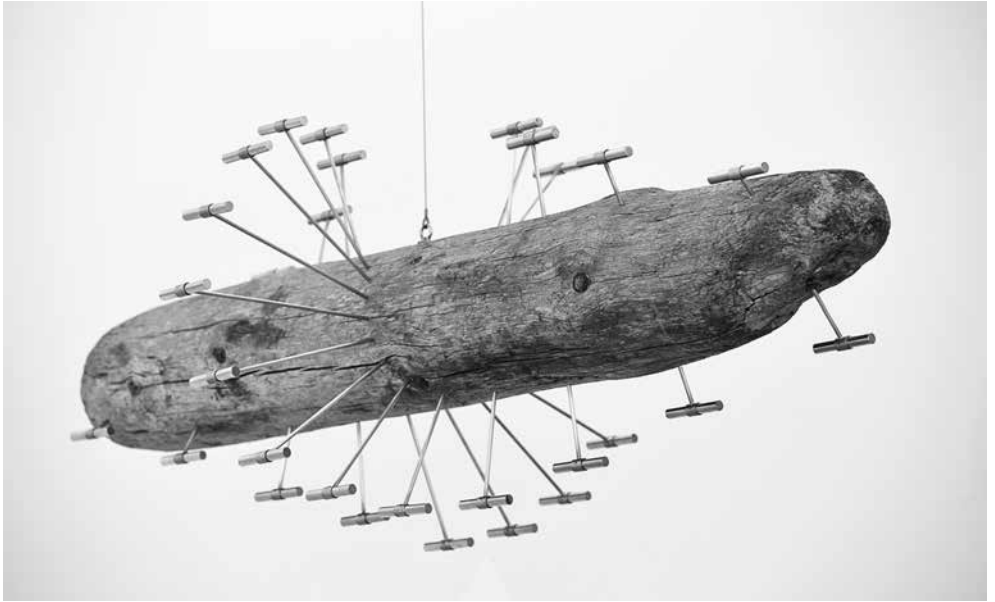
Teboho Edkins

*1980 in Tennessee (US), lebt in Berlin (DE)
und Kapstadt (ZA)

Die Protagonisten in *Gangster Backstage* sind keine professionellen Schauspieler für einen Gangster-Film, sondern reale Selbstdarsteller aus Kapstadt. Einschlägige Erfahrungen waren die Voraussetzung für den Filmemacher und Interviewer Teboho Edkins, um sein „Stück Realität“ auf einer Theaterbühne nachzustellen. Szenen auf einer leeren, zunehmend eng und bedrückend, durchaus auch gefährlich wirkenden Bühne wechseln sich ab mit intimen und bewegenden Interviews. In Edkins Schaffen verschwimmen starre Trennungen zwischen Fiktion und Realität, so zum Beispiel im Film *Initiation*, in dem über die Kommentare des jüngeren Bruders die Rituale und

Veränderungen im Zuge eines fünfmonatigen Initiationsritus in den Bergen von Lesotho für das Publikum offenbar werden. Dokumentation wird zur beobachteten und dekonstruierten sowohl filmischen als auch realen Handlung.

Teboho Edkins, selbst in Lesotho als Sohn eines Südafrikaners und einer Deutschen aufgewachsen, ist bekannt geworden durch seine Kurz- und Dokumentarfilme über das Leben in Südafrika nach dem Ende der Apartheid. Seine Filme sind geprägt von der Suche nach Grenzen: zwischen Zugehörigkeit und Eindringen, zwischen dokumentarischem und fiktionalem Erzählen und zwischen Film und Videokunst. *Gangster Backstage* gewann 2014 den Hauptpreis der Internationalen Jury bei den Kurzfilmtagen Oberhausen.



Trust compass, 2013

Schwemmholz, rostfreier Stahl, Magnete; 65 × 165 × 92 cm
Collection Mudam Luxembourg, Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean
Foto: Vigfus Birgisson
© Ólafur Eliasson

Ólafur Eliasson

*1967 in Kopenhagen (DK), lebt in Berlin (DE)

Der *Trust compass* ist tatsächlich ein Kompass. Aufgrund der Magnete, die wie Stacheln an den Messing-Stahlstangen angebracht sind, markiert das freihängende Schwemmholz – genau wie eine herkömmliche Kompassnadel – die Nord-Süd-Achse im Ausstellungsraum. Die Anordnung der Stahlstangen sowie deren unterschiedlichen Längen sind angelehnt an die Goldene Spirale und die sogenannte Fibonacci-Folge, die eine Art Wachstumsmuster in der Natur

beschreiben – eine unendliche Folge von natürlichen Zahlen, anhand derer etwa Kaninchenpopulationen oder das Wachstum verschiedenster Pflanzen errechnet werden kann. Eliasson, bekannt geworden insbesondere durch seine aufsehenerregenden Lichtinstallationen, fragt in seinen Arbeiten nach unserer Vorstellung von Natur und Umwelt und untersucht physikalische Phänomene ebenso wie die technischen Hilfsmittel, die wir zu ihrer Wahrnehmung und Vermessung benutzen. Eliassons „Geräte zur Wirklichkeitswahrnehmung“ experimentieren mit der Wissenschaft.

Robert Filliou

*1926 in Sauve/Languedoc-Roussillon (FR),
† 1987 in Les Eyzies-de-Tayac-Sireuil (FR)

Das „Prinzip der Äquivalenz“ wird in den Arbeiten von Robert Filliou immer wieder als konzeptionelles Werkzeug eingesetzt, um jede Art von Gegensätzen aufzulösen, Definitionen zu überdenken und Neues zu erschaffen.

Mit der als Museumsobjekt und Schmuckstück aus einer anderen Zeit inszenierten *Optimistic Box* beschreibt er einen Weg aus der Krise durch die Mittel der Kunst. Gleichzeitig schafft er im Jahr der Studentenrevolten und des allgemeinen Widerstands gegen die Gewalt des modern aus- und aufgerüsteten Staates einen kritisch-ironischen Kommentar auf die beiden Lager,

die „Frieden durch Krieg“ postulierten. Die Verbindung von Poesie und Kunst war für den Autor von Theaterstücken und Aktionsgedichten von großer Bedeutung. In den 1960er-Jahren begann er bildnerisch zu arbeiten. Seine künstlerische Entwicklung beruhte wesentlich auf seiner buddhistischen Weltanschauung, die aus seiner Beschäftigung mit dem Zen-Buddhismus im Jahr 1951 herrührt. Robert Filliou war Mitglied der Fluxus-Bewegung und wirkte in Frankreich, Dänemark sowie Deutschland. Während seiner Zeit in Düsseldorf in den Jahren 1968 bis 1974 – die Stadt war damals eines der Zentren des Fluxus – zählten u. a. Joseph Beuys, Marcel Broodthaers, Dieter Roth und Daniel Spoerri zu seinem persönlichen Umfeld.



Optimistic Box No. 1 (Thank god for modern weapons), 1968

Holzkästchen mit Klappdeckel, 2 Etiketten, Pflasterstein; 10,8 × 11 × 11 cm

Courtesy Neue Galerie Graz, Universalmuseum Joanneum, © Estate Robert Filliou

Foto: N. Lackner, UMJ, © Bildrecht, Wien, 2017



Graz Guerrillawalks Scenario #4, #7, #17, #18, 2017
Warszawa Guerrillawalks Scenario #3, #5, #9, #21, 2017
 Jeweils 4-teilig, A4-Papierarbeit, gerahmt
 Courtesy des Künstlers

Abbildung links:
Guerrillawalk, 2014
 Foto: Helmut Prochart
 © Bildrecht, Wien, 2017

Oliver Hangl

*1968 in Grieskirchen (AT),
 lebt in Wien (AT)

Im Kunsthaus finden sich an unterschiedlichen neuralgischen Stellen Szenarien und Handlungsanweisungen, die Ebenen der Wahrnehmung – wie physische Anstrengung, visuelle und akustische Informationen – gegeneinander ausspielen und damit Wahrnehmung als Konstruktion fühl- und sichtbar machen.

Wo beginnen physische, wo psychische Realitäten? Welche Formen der Wahrnehmung koppeln sich zu einem Bild, zu einem Verständnis von Realität? Diesen Fragen geht der Medienkünstler Oliver Hangl (www.ollivood.com) nach, wenn er in seinen oft performativen Arbeiten multiple Medien, Menschen und Umgebungen nützt und etwa akustische und visuelle Ebenen der Wahrnehmung isoliert. Sei es im laufenden Projekt *Dunkle Materien* (Universität für angewandte Kunst, Wien), im *Urban Erasmus Trail* (Historisches Museum, Basel, 2016) oder in seinen Aktionen *Kino im Kopf* oder *Guerrillawalks*: Immer begibt sich Hangl, wie kaum ein anderer, auf die Spuren eines im Alltag erfahrbaren Taumels: Es gilt, sich auf Situationen einzulassen, sich physisch auf unsicheres Terrain zu begeben, sich im Austausch mit Fremden dem

Unerwarteten zu öffnen und erfahrene Situationen als selbst(besobachtete) Improvisation zu erleben. Die lapidaren schriftlichen Anweisungen sind skizzenhafte Auszüge aus den choreografierten *Guerrillawalks*, mögliche, auf den Raum und die Ausstellung adaptierte Teile einer geleiteten Choreografie, die den Raum als synästhetische Gesamtheit erfahren lassen. Zu zwei geführten Funkkopfhörer-Touren werden die Besucher/innen während der Ausstellungsdauer mithilfe eines zugespielten Soundtracks in (halb-)öffentliche und private Grazer Räume vorstoßen. Per Funksystem unterwandert Hangl gemeinsam mit seinem Gast, der Performancekünstlerin und Musikerin Barbis Ruder (www.barbISRuder.com), urbane Systeme und Verhaltenscodes. Die beiden kommentieren und fiktionalisieren Ort und Ereignis, improvisieren und reagieren auf Uneingeweihte und machen den Taumel – durchaus auch als Ereignis der Unsicherheit – für das Publikum direkt im Stadtraum spürbar. Sie fordern Konfrontationen und Entscheidungen heraus, docken dabei etwa an architektonische Orte der endlosen Weggabelungen wie z. B. der spätgotischen Grazer Doppelwendeltreppe an oder dringen in versteckte Orte privater oder halböffentlicher Sphären und deren Regeln ein.



Kranky Klaus, 2002 - 2003
Video, Soundtrack by
The Melvins, 25 min
Courtesy des Künstlers
und Gladstone Gallery,
New York und Brüssel
Videostill: © Cameron Jamie

Cameron Jamie

*1969 in Los Angeles (US),
lebt in Paris (FR)

Ähnlich wie Joachim Koester in *Tarantism*, sucht auch der Performance- und Videokünstler Cameron Jamie in Ritualen und Traditionen nach dem Unbekannten. Seine Arbeiten beschäftigen sich mit europäischer und amerikanischer Geschichte und Kultur, insbesondere in ihren obskuren, aber alltäglichen Erscheinungen: „Die gruseligsten Dinge auf der Welt sind immer die Dinge, die wir für ganz ‚normal‘ halten“, meint Jamie in Hinblick auf seine Videoarbeit *Kranky Klaus*, die den Krampusbrauch im österreichischen Gasteiner Tal dokumentiert. Das Video zeigt eine ritualisierte Praxis von Gewalt, die rund um den Nikolaustag in private Wohnräume einbricht und Kinder ebenso wie Erwachsene gleichermaßen begeistert wie verunsichert und verängstigt.

Jamie analysiert, wie Gruppenphänomene gelebt werden, wie sie sich durch Symbole und Rituale verbreiten, und er fragt nach ihren Auswirkungen auf Gemeinschaften und Individuen bzw. deren Weiterentwicklungen. Neben Formen der Maskierung, der Gruppenkennzeichnung und der rauschhaften Gewalt, die in Jamies Werk immer wieder thematisiert werden, sind auch Musik und Klang wesentliche Komponenten seines filmischen Schaffens. Der Soundtrack zu *Kranky Klaus* kommt von der Gruppe The Melvins. Sie zählen zu den wichtigsten Vertretern des „hard noise conceptual rock“. In *Kranky Klaus* verschmelzen Jamies raue dokumentarische Inszenierungen mit dem pochenden Soundtrack der Melvins zu einer Art Fegefeuer-Performance.



MUHKA, Anvers, 1997
Lichtinstallation; Kunstnebel,
Abmessung variabel
Collection 49 Nord 6 Est -
Frac Lorraine, Metz (FR)
Foto: Syb. L. S courtesey MHK,
© Bildrecht, Wien, 2017

Ann Veronica Janssens

*1956 in Folkestone (UK),
lebt in Brüssel (BE)

Die Arbeiten der belgischen Künstlerin sind in der Regel ein subjektives körperliches Erlebnis. Bei *MUHKA* wird der Taumel physisch erfahrbar und ist deswegen eine Schlüsselarbeit der Ausstellung. In einem Raum mit dichtem Kunstnebel verliert man die Orientierung. Der visuelle Sinn, auf den wir in uns im Alltag vorwiegend verlassen, wird überflüssig und wir werden auf alle anderen verfügbaren Sinne und auf den Prozess der Wahrnehmung und die eigene Interaktion im Raum zurückverwiesen. „Ich experimentiere hauptsächlich mit Möglichkeiten der flexiblen Wahrnehmung von Materie oder Architektur. Beide sind eine Art Hindernis für Bewegung. Ich verwende Licht, um die Materie und die Architektur zu infiltrieren, damit Materialität instabil gemacht wird, bis hin zu ihrer Auflösung.“ Mit diesen Worten umreist Janssens ihr künstlerisches Schaffen und kontextualisiert ihre Arbeit *MUHKA* in die Ausstellung. Der französische

Philosoph François Jullien spricht im Interview mit Karoline Feyertag ebenso über einen Verlust, der wesentlich dafür ist, dass etwas Neues entstehen kann: „Im Französischen sagen wir ‚déboussolement‘ [Kompasslosigkeit], wenn man seinen Kompass, also seine Orientierung verliert. Das bedeutet nicht notwendigerweise einen Trancezustand, sondern dass der Verlust jeglicher Anhaltspunkte und die damit einhergehende Verwirrung (con-fusion) jene Momente sind, in denen der Boden wieder auftaucht. Der Boden ist schlicht das, was jenseits und vor jeder Abgrenzung liegt, vor jeglicher Bestimmung und Dichotomie.“ Demzufolge unterstreicht die Arbeit die Ausgangsthese der Ausstellung, dass es der Verunsicherung, des Taumels bedarf, damit etwas Neues entstehen kann – kein künstlerisches schöpferisches Schaffen ohne Taumel.

Die Installation ist im Kunsthaus Graz im Februar und April jeden Dienstag von 11–12 Uhr, mittwochs bis sonntags von 16–17 Uhr und im Mai jeden Sonntag während der Öffnungszeiten zu sehen.



Untitled (Good Times, Bad Times), 2007

3 Digitaldrucke; 32 × 47 cm

Courtesy der Künstlerin

Foto: Anna Jermolaewa, © Bildrecht, Wien, 2017

→ S. 9

Trying to Survive, 2000 (Detail)

Video in Loop; 3 min

Videostill: Anna Jermolaewa

© Bildrecht, Wien, 2017

Anna Jermolaewa

*1970 in St. Petersburg (RU), lebt in Wien (AT)

Anna Jermolaewa ist eine aufmerksame Beobachterin und richtet den Blick in ihren Fotografien und Videos auf Alltägliches und Nebensächlichkeiten. In der Einfachheit der Motive legt sie gesellschaftliche Strukturen und soziales, politisches kollektives Gedächtnis analytisch frei, gleichzeitig scheinen Tragik und Komik immer wieder Teil ihrer gesellschaftskritischen künstlerischen Praxis zu sein. Die Serie der drei ausgestellten Fotografien zeigt Tauben, die auf dem Zeiger einer Uhr ihren Halte- und Rastplatz gefunden haben. Es stellt sich heraus, dass um Viertel vor drei mehr Tauben Platz finden als fünf Minuten vor fünf. Der Titel *Good Times, Bad Times* [Gute Zeiten, schlechte Zeiten], der auch auf den Titel der seit 1992 im deutschen Vorabendprogramm laufenden sehr bekannten Serie verweist, lässt offen, welche Zeit – die Zeit der vielen

Tauben oder jene des einzelnen Vogels – als die bessere interpretiert wird. In ihrer oft mit Ironie spielenden Arbeit verbindet Jermolaewa häufig persönliche Erfahrungen mit dem Weltgeschehen. Als Mitbegründerin der Zeitschrift *Demokratische Opposition* musste sie 1989 ihre Heimat Leningrad (heute St. Petersburg) verlassen und erhielt daraufhin politisches Asyl in Österreich. Auch die Arbeit *Trying to Survive* (Teil des Symposiums *Agents of Confusion!*), deckt existenzielle Ebenen – persönlicher und gesellschaftlicher Natur – auf: 14 russische Vanka-Vstanka-Stehaufmännchen geraten durch eine unsichtbare Kraft in Bewegung. Mit zunehmender Geschwindigkeit pendeln sie hin und her, stoßen sich gegenseitig weg, prallen immer lauter zusammen, fallen schließlich eine nach der anderen aus dem Bild und knallend zu Boden. Dies nur, damit dann im Loop alle wieder da sind und den schieren Kampf ums Überleben in der Menge neu beginnen.

Joachim Koester

*1962 in Kopenhagen (DK), lebt in Kopenhagen (DK) und New York (US)

Die Redewendung „Du bewegst dich wie von der Tarantel gestochen“ rührt vom alten Volksglauben her, der Biss einer Wolfsspinnne (Tarantel) rufe bei den Betroffenen wilde Bewegungen hervor. Als Heilmittel gegen diese sogenannte „Tanzwut“ galt die Tarantella, ein seit dem Mittelalter im süditalienischen Ort Galatina lokal entwickelter Tanz mit schnellen, ausdrucksstarken Bewegungen.

In *Tarantism* zeigen sechs Choreografien eine Urform der Tarantella: Die Tänzer gestikulieren wild und unkontrolliert, ihre Bewegungen wirken spastisch und besessen. Der Film ist, laut Joachim Koester, ein Versuch, „eine Art Grauzone zu erkunden: die Ränder des Körpers oder das, was als die Terra Incognita des Körpers bezeichnet

werden könnte.“ Der 2013 von der Stadt Graz mit dem „Camera Austria Award“ ausgezeichnete Film- und Fotokünstler ist bekannt für seine Beschäftigung mit vernachlässigten oder fast vergessenen historischen Ereignissen und Zusammenhängen. Das Obskure, Irrationale, Unbewusste oder Verdrängte spielt in seinen Arbeiten oft eine Rolle – Koester thematisiert Spiritualismen, Okkultismen oder Drogen.

In *Tarantism* schickt er die Tänzer in Anlehnung an ein fast vergessenes Tanzritual in das unbekannte Innere. Koester: „Ich will am Rand von dem, das als unbekannt bezeichnet werden könnte, arbeiten, denn wenn Sprache das ist, was wir mit Sprache erfassen können, dann liegt das Unbekannte an der Grenze zur Sprache. Das Unbekannte ist das, was die Gegenwart von einer anderen Zeit trennt, es ist zwischen dem Jetzt und der Zukunft.“

Tarantism, 2007

16-mm-Film; s/w, ohne Ton, 6 min 30 s

Courtesy des Künstlers und Galerie Nicolai Wallner, Kopenhagen

Filmstill: Joachim Koester



Viktor Landström

*1984 in Stockholm (SE), lebt in Stockholm (SE)

Sebastian Wahlforss

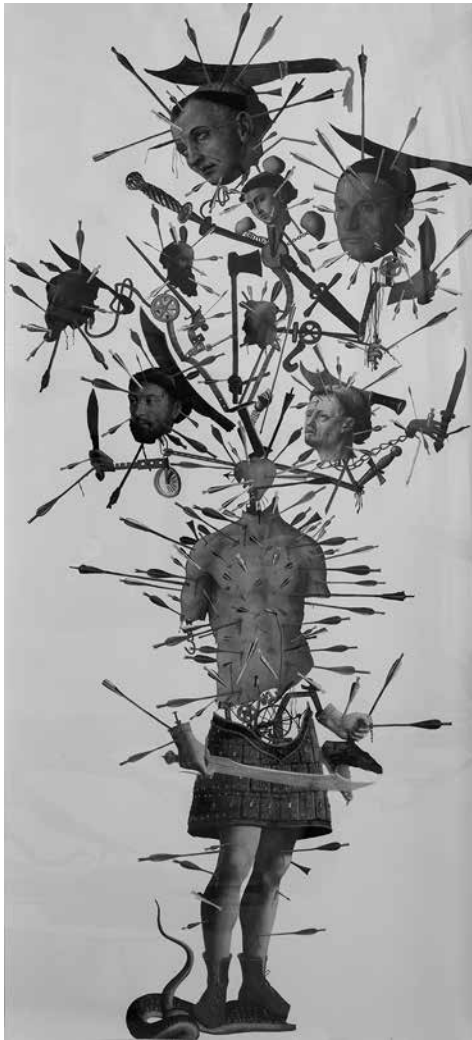
*1982 in Stockholm (SE), lebt in Stockholm (SE)

„*Fractal Crisis* ist eine Reise in einen Zustand der internen und externen Krise. Wir folgen einer psychisch labilen Frau durch ihre Höhen und Tiefen ihres persönlichen Alltags in unserer Gesellschaft.“ – Mit diesen Worten umschreiben die beiden Gewinner des offenen Wettbewerbs „Die Welt im Taumel“ ihre Videoarbeit. Viktor Landströms Werke bestehen häufig aus vorgefundenen Bildern, Texten und Videos. Sie bilden eine vielstimmige Collage, die Widersprüche und Verwirrungen hervorruft. Sebastian Wahlforss forscht nach verstecktem, in unserer Gesellschaft an den Rand gedrängtem und paranormalem Wissen. Als Hilfsmittel nutzt er seine persönlichen Erfahrungen und die zeitgenössische Informationstechnologie. Gemeinsam erarbeiteten die beiden Künstler eine spezielle Art der digitalen Bildverarbeitung – inspiriert wurden sie dabei von William Burroughs ebenso wie von der Onlineplattform

„4chan“, auf der Kommentare, Bilder und Alltägliches ausgetauscht werden können. Der Wettbewerb „Die Welt im Taumel“ diente den Kuratorinnen und Kuratoren als Vorbereitung auf die Ausstellung und war Teil des mehrjährigen interdisziplinären Forschungsprojektes „Der Taumel – eine Ressource“ (FWF-PEEK AR 224) von Ruth Anderwald und Leonhard Grond an der Akademie der bildenden Künste in Wien. Zugleich war der Wettbewerb auch der Versuch eines Teams von Künstlerinnen und Künstlern sowie von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, gemeinsam zu einem profunderen und ganzheitlicheren Verständnis des künstlerischen Prozesses und seiner Erfordernisse zu gelangen. Zahlreiche nationale und internationale Künstler/innen nahmen daran teil und produzierten innerhalb von zwei Wochen eine zeitbasierte Medienarbeit. Die künstlerische Produktionszeit wurde begleitet von einer Umfrage und einem Persönlichkeitstest. Die Ergebnisse wurden von unserem Kooperationspartner, dem Institut für Differentielle Psychologie der Karl-Franzens-Universität Graz, ausgewertet und geben einen Einblick in den künstlerischen Prozess.



Fractal Crisis, 2016
HD-Video; Farbe, Ton
6 min 20 s
Courtesy der Künstler
Videostill: Viktor Landström
& Sebastian Wahlforss



Multiple Death, 2013

Aus: *Saints Alive*, 2010–2013

Fotopapier, Wasserfarbstift auf Papier; 341 × 153 cm

Courtesy Zabludowicz Collection

Foto: Courtesy Thomas Dane Gallery

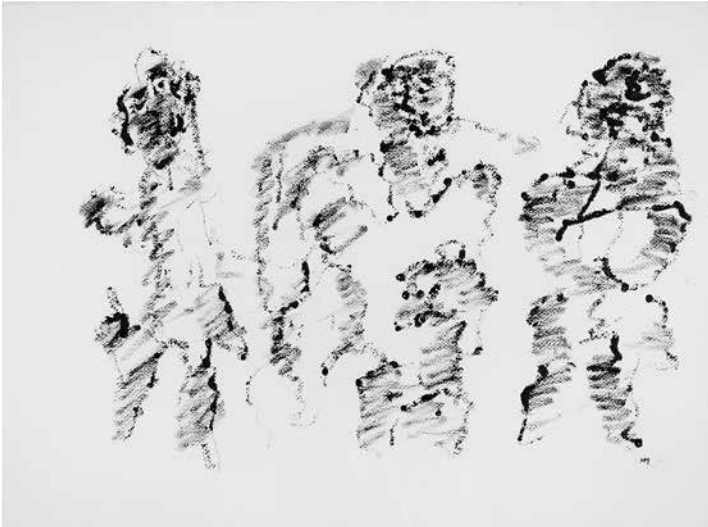
Michael Landy

*1963 in London (UK),

lebt in London (UK)

„Ich mag Heilige, denn sie sind selbstzerstörerisch.“ – Mit diesen Worten kommentiert der britische Bildhauer und Performer Michael Landy die Serie von Zeichnungen und Skulpturen mit dem Titel *Saints Alive*, die anlässlich seiner Residency von 2010 bis 2013 in der National Gallery in London entstand. Dort begeisterte sich Landy – augenscheinlich inspiriert von barocken Gemälden, auf denen Märtyrer zu sehen sind – für die Art der Bildentstehung von Heiligendarstellungen. Oft sind sie zusammengesetzt aus diversen Versatzstücken und Attributen und werden erst in ihrer Summe zum wiedererkennbaren Märtyrerbild. In diesem Fall stehen die Pfeile für das Martyrium des heiligen Sebastian, sie verweisen aber zugleich unangenehm deutlich auf die Gegenwart – auf Selbstsprengungen von Selbstmordattentätern.

Zerstörung und die damit einhergehenden Werteverstärkungen und Krisen sind häufig Ausgangspunkte für Landys kreatives Schaffen, das sich intensiv mit der gesellschaftlichen Konsumhaltung, der Warenwelt und der Bedeutung von materiellem Besitz auseinandersetzt. Schon in seiner bekanntesten und dahingehend vermutlich radikalsten Performancearbeit *Break Down* (2001) zerstörte er nach und nach sein gesamtes Hab und Gut und machte den Akt der materiellen Selbstausschöpfung zum künstlerisch-spirituellen Werk. Er gehört zu den sogenannten Young British Artists, die in den 1990er-Jahren mit Schock-Taktiken – dem Gebrauch von Abfall, der Inszenierung und einer oppositionellen und zugleich unternehmerischen Haltung – die Kunstentwicklung prägten.



Ohne Titel, 1968/69

Acryl auf Papier; 55 × 75 cm, Courtesy Privatsammlung Ploner, Wien
 Foto: Markus Guschelbauer & Lea Titz, Wien; Belvedere, Wien, © Bildrecht, Wien, 2017



Ohne Titel, 1974–1979
 Mischtechnik auf Büttenpapier
 auf Karton; 33 × 25,5 cm
 Courtesy Neue Galerie Graz,
 Universalmuseum Joanneum
 Foto: N. Lackner, UMJ,
 © Bildrecht, Wien, 2017

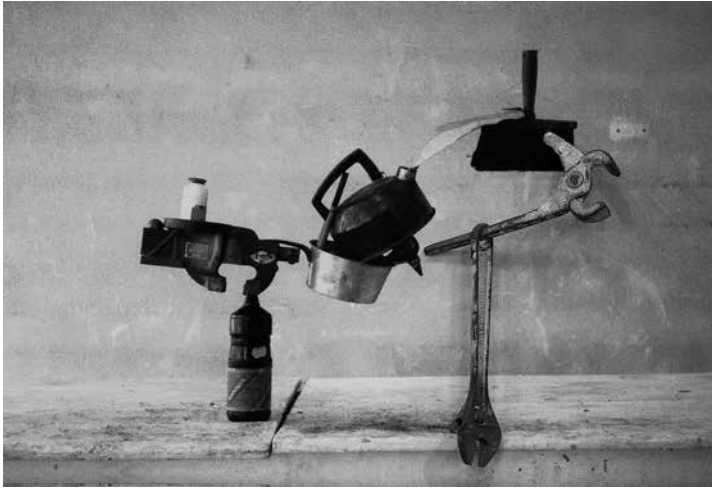
Henri Michaux

*1899 in Namur (BE), † 1984 in Paris (FR)

Henri Michaux war im Grunde Dichter. Ab den 1920er-Jahren machte er sich jedoch auf die Suche nach einer neuen, befreienden künstlerischen Sprache, die dem Verbalen den Rücken kehrte. „Nur das kann kommen, was in einem bereit liegt, im Unbewussten, was im Augenblick selbst zum Auslaufen gezwungen ist“ – mit diesen Worten kommentierte er seine frühen Zeichnungen und Malereien, die dem Unbewussten visuell auf der Spur waren.

Die Droge Meskalin, mit der er ab den 1950er-Jahren Selbstversuche unternahm, war ein Begleiter auf seiner Reise nach dem Unbekannten und ein Mittel seiner künstlerischen Produktion. Viele seiner Arbeiten zwischen 1954 und 1959 sowie 1966 und 1969 sind daher entweder unmittelbar aus

einem Rauscherlebnis oder aus der Erinnerung eines solchen Erlebens entstanden. Meskalin gewinnt man aus dem mittelamerikanischen Peyote-Kaktus. Der damit hervorgerufene Rausch kann bis zu 12 Stunden lang anhalten und bewirkt halluzinatorische Visionen, Traumbilder mit Realitätsverlust, Glücksgefühle, intensives Farbsehen und Synästhesien (Vermischen von Sinnesebenen, wie beispielsweise das Fühlen von warmem Grün). Was Michaux an diesen Erfahrungen besonders interessierte, war das Erleben der Geschwindigkeit, in der Bilder kommen und gehen, die Abstraktion von Zeit, dem Jetzt und der Unendlichkeit, weswegen seine Zeichnungen häufig einen kinematischen Charakter besitzen. Sein künstlerisches Schaffen lehnt sich gegen jede Form von Konvention auf und widerspiegelt die Suche nach einer anderen Wirklichkeit, zur Erkundung des Möglichen.



Balanced Acts (Graz), 2017
Diverse Materialien
Courtesy der Künstler und
Dvir Gallery, Tel Aviv/Brüssel
Foto: Elad Sarig

Jonathan Monk

*1969 in Leicester (UK), lebt in Berlin (DE)

Ariel Schlesinger

*1980 in Jerusalem (IL), lebt in Berlin (DE) und Mexico City (MX)

Angepasst an den Raum und die Ausstellung *Taumel* adaptierten Jonathan Monk und Ariel Schlesinger Installationen aus Alltagsgegenständen zusammen mit seltsam bekannten Fotografien in einer prekären Balance. Das Konzept dieses architektonischen Eingriffs in die Aufstellung beruht auf einer sich entwickelnden Gemeinschaftsarbeit, in der alltägliche Möbel und Objekte eines Ortes ihrer ursprünglichen Funktion beraubt werden und zusammen mit Fotografien der Schweizer Medienkünstler Peter Fischli und David Weiss in ein atemberaubend labiles explosives Gleichgewicht gebracht werden. Der aneignenden künstlerischen Vorgehensweise der beiden Künstler entsprechend (insbesondere Monk ist bekannt für seine Appropriationen der Konzeptkunst und Minimal Art), zitieren die

Installationen die Fotoserie *Equilibres* (1984–1987), die während der Produktion des berühmten Films *Der Lauf der Dinge* entstanden sind, eine filmische Kettenreaktion als Anti-Stillleben, die zur Metapher über das Leben zwischen Slapstick und Melancholie wird.

Die nun wieder in den Raum zurückgeführten Installationen erweitern ihre ursprüngliche Form. Sie ermöglichen ein physisches Begreifen und verleihen der Werkserie neben ihrer soziologischen auch eine politische und ästhetische Komponente, die gerade im Werk des 1980 in Israel geborenen Schlesinger immer wieder auf den leisen Sohlen der Poesie einerschreitet: Durch das experimentelle Zusammensetzen der Objekte und Bildebenen verschieben sich Kontexte, heitere Leichtigkeit wird zum gefährlichen Spiel. „Und was dann?“, fragt auch Jonathan Monk seit Beginn seiner künstlerischen Laufbahn. Diese Fragestellung ist bezeichnend. Der *Taumel* hat – auch und gerade im Bild und seinen konstruktiven Ebenen der Erinnerung – ein ebenso kreatives wie destruktives Potenzial.



Oops!, 2000

3-Kanal-Video; Farbe, Ton, 3 min 40 s

Courtesy Leslie Tonkonow Artworks + Projects, New York

Videostill: Laurel Nakadate

Laurel Nakadate

*1975 in Austin, TX (US), lebt in New York (US)

„Ich finde es extrem produktiv, mich in eine Situation zu versetzen, in der es wirklich ungemütlich wird – viele Dinge entstehen aus diesem seltsamen Gefühl.“ – Mit diesen Worten kommentiert die Fotografin, Videokünstlerin und Filmemacherin Laurel Nakadate ihre künstlerische Strategie. Für *Oops!* hat sie fremde Männer auf der Straße angesprochen und ging mit ihnen mit nach Hause, um dort gemeinsam zum Song *Oops I did it again* von Britney Spears zu tanzen. Das Musikvideo des damals weltweit

bekanntesten Pop-Hits galt als skandalös. Nakadate reinszeniert die Tanzbewegungen mit den fremden Männern – sie alle sind alleinstehend, weiß, mittleren Alters und sehen ungepflegt aus. Die daraus entstandene Videoarbeit wird in einer Dreikanal-Videoinstallation mit Tanzfläche ausgestellt und bringt die Zuseher/innen unmittelbar in eine ungemütliche Situation. Nakadates Arbeiten haben häufig etwas Beklemmendes. Sie kreiert Situationen, die aufgeladen sind mit Dualitäten – Privatem und Öffentlichem, Intimität und Inszenierung. Häufig spielen dabei auch Geschlecht, Macht und Sexualität eine Rolle.



Pencil Lift/Mr. Rogers, 2013
 Videoinstallation; Farbe, Ton, Loop,
 asynchron, 3 min 57 s / 46 s
 Courtesy des Künstlers und
 Sperone Westwater, New York
 Foto: © Bildrecht, Wien, 2017

→ S. 19

Walk with Contrapposto, 1968
 Video; s/w, Ton, 60 min
 Courtesy Neue Galerie Graz,
 Universalmuseum Joanneum
 Videostill (Detail): © Bildrecht, Wien, 2017

Bruce Nauman

*1941 in Fort Wayne, Indiana (US),
 lebt in New Mexico (US)

„Manchmal macht man es besser selbst“, sagt Bruce Nauman und verweist dabei auf das wiederholte Auftauchen des Künstlers in seinen Film- und Performancearbeiten, die als desillusionistische künstlerische Versuche zu sehen sind. In *Pencil Lift/Mr. Rogers* sehen wir die Hände des Künstlers bei der Arbeit – einem von Anweisungen abhängigen Versuch über Balance, das Können der ruhigen Hand im zum Scheitern verurteilten Versuch, die Schwerkraft zu überwinden. Auch in *Walk with Contrapposto* schreitet Nauman selbst durch einen viel zu engen Raum, vermisst ihn gleichsam und ironisiert und demaskiert dabei die skulpturale Pose der Renaissance als fehlgeschlagenen Versuch der Bändigung und Kontrolle. Verstärkt über die Kameraperspektive von oben, schlägt er dabei eine Brücke von der

klassischeren Skulptur zum Thema Selbstrepräsentation und Überwachung – ein Ansatz, der erstmals in den späten 1960er-Jahren öffentlich diskutiert wurde.

Seit den frühen 1960er-Jahren beschäftigt sich Nauman mit der Frage der Autorschaft, dem Schaffen von Kunst und der gesellschaftlichen Rolle des Künstlers als jemand, der überprüft und provoziert. Mit *Pencil Lift/Mr. Rogers* schließt er motivisch an seine in den späten Sechzigerjahren entstandenen Auseinandersetzungen mit dem Atelierraum und der darin eingebetteten Frage nach dem Schaffensprozess an. Er zeigt in einer Doppelprojektion den Versuch, drei in einer Linie zusammengehaltene Bleistifte in die Höhe zu halten. Die Katze, hier ist es Mr. Rogers, die – den Versuch völlig ignorierend – durchs Bild läuft, kennen wir bereits aus seiner einflussreichen vierteiligen Arbeit *Mapping the Studio*, in der sie zum Zitat des Alltäglichen wird und die Desillusion der letztendlich unverständlichen Illusion vollständig macht.



*Reaper Drone; Indian Springs,
NV Distance ~ 2 miles, 2010*

C-Print; 76,2 × 91,44 cm
Courtesy und Copyright des
Künstlers; Metro Pictures, New York

*Workers; Gold Coast Terminal; Las Vegas,
NV; Distance ~ 1 mile; 8:58 a.m., 2007*

C-Print; 76,2 × 91,44 cm
Courtesy und Copyright des
Künstlers; Metro Pictures, New York

Trevor Paglen

*1974 in Maryland (US), lebt in New York (US) und San Francisco (US)

Diese beiden Bilder des Fotografen, Geografen und Aktivisten der politischen Linken Trevor Paglen zeigen zwei Orte, die von der US-Regierung offiziell verborgen und daher den meisten Menschen unbekannt sind – als sogenannte blinde Flecken sind sie auf keiner Landkarte zu finden. *Workers* zeigt Geheimdienstmitarbeiter/innen und Forscher/innen, die in weiträumig abgesperrten Militäranlagen in den Wüsten der USA unter Ausschluss der Öffentlichkeit ihrer Arbeit nachgehen und hier auf einem abgesperrten Zubringerflughafen (Gold Coast Terminal) in Las Vegas aus einem Flugzeug steigen. *Reaper Drone* zeigt ein unbemanntes Flugzeug, das durch seinen rigorosen Einsatz im Afghanistan-Krieg bekannt

wurde, auf einer Piste der Creech Air Base, einem Flugtrainingsplatz der amerikanischen Luftstreitkräfte. Die verschwommenen Aufnahmen entstanden mithilfe eines astronomischen Teleskops, das sogar aus 100 Kilometern Entfernung Details einzufangen vermag. Die Sperrgebiete der „Black World“ des US-amerikanischen Verteidigungsministeriums und dessen Aktivitäten stehen im Zentrum von Paglens künstlerischem Schaffen: Das Unsichtbare sichtbar machen – so könnte sein Credo lauten. Der Kunst- und Kulturkritiker Brian Holmes fasste Paglens Aktivitäten wie folgt zusammen: „Er erforscht die gesellschaftlichen Bedingungen der Wahrnehmung, Bedingungen, unter denen es gelingt, Multimilliarden-Dollar-Waffensysteme und weitverteilte Geheimdienstnetzwerke im Licht der Öffentlichkeit einer Demokratie, die auch eine Weltmacht ist, zu ‚verstecken‘.“



No More Reality II (la manifestation), 1991
 Betacam-SP-Film übertragen auf digitales Medium;
 Farbe, Ton, 4 min
 Courtesy Centre Pompidou, Paris. Musée national d'art
 moderne/Centre de création industrielle
 Foto: Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais /
 Service audiovisuel du Centre Pompidou

Philippe Parreno

*1964 in Oran (DZ),
 lebt in Paris (FR)

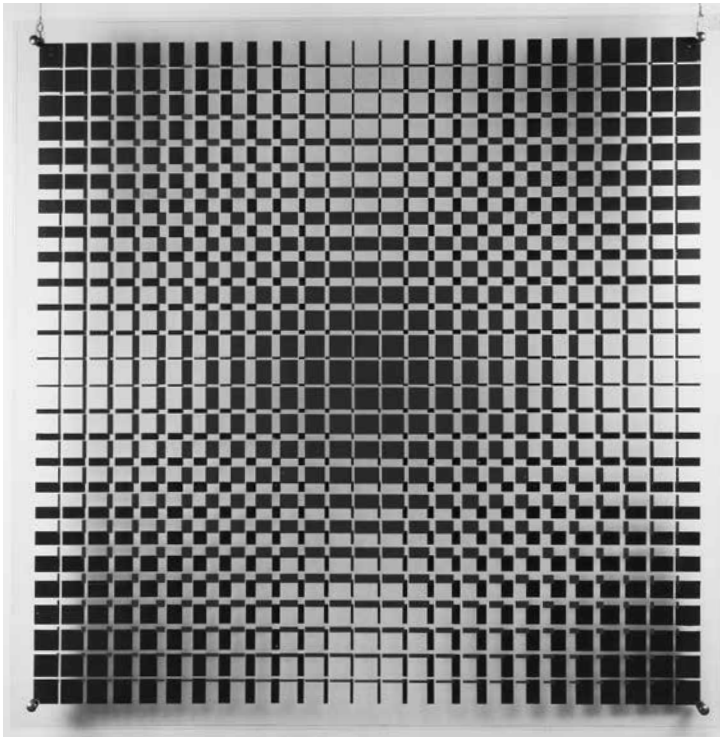
„Realität kann manipuliert werden und wird ständig manipuliert“, meint der französische Künstler Philippe Parreno. Seine Skulpturen, Installationen, Zeichnungen, Ausstellungen, Videoarbeiten und Performances befragen die Grenzen zwischen Realität und Fiktion und laden uns dazu ein, unsere Überzeugungen und Sicherheiten zu überprüfen, die Lücken in unserer Wahrnehmung zu erkennen.

Die ausgestellte Videoarbeit ist Teil der Serie *No More Reality* (1991–1993) und geht ebenso radikal wie euphorisch mit dem Realitätsbegriff um. Thema der Arbeit ist das Herstellen von Bildern in einer internationalen Medienlandschaft und ihre soghafte Wirkung auf unseren Alltag. Kinder, die auf

einem Spielplatz protestieren, Transparente schwingen und im Chor „no more reality“ schreien, erinnern ebenso an Bilder aus der Kunstgeschichte wie an solche, die wir aus diversen Berichterstattungen kennen: eine Gruppe, die lautstark ein Ziel verfolgt, Close-ups von Gesichtern widerspiegeln eine emotionale Atmosphäre und werden zu Ikonen der Krise und der Chance.

Die Umstände, warum oder wofür/wogegen die Kinder unschuldig, enthusiastisch und idealistisch demonstrieren, bleiben undefiniert. Die visionäre Arbeit stammt von 1991 und wendet sich gegen eine beschleunigte Welt der Medien, als Facebook und Second Life noch nicht Teil des Alltags waren. Im Kontext dieser Ausstellung steht *No More Reality* für ein Taumeln in einem Graubereich zwischen Realität und Fiktion. Dieses Taumeln tritt ein, sobald die eigenen Orientierungssysteme nicht mehr greifen und man in unbekanntes Terrain gelangt. Dieser taumelnde Zustand von Systemkollisionen dient laut François Jullien auch dazu, festgefahrene Definitionen, Festschreibungen und Perspektiven zu hinterfragen.

Philippe Parreno stellt seit Ende der 1980er-Jahre aus und hat seither mit zahlreichen namhaften Kunstschaaffenden, Kuratorinnen und Kuratoren kooperiert, wie etwa Dominique Gonzalez-Foerster, Pierre Joseph, Pierre Huyghe, Rirkrit Tiravanija, Liam Gillick, Douglas Gordon und Hans-Ulrich Obrist. Zusammenarbeit ist ein wesentlicher Aspekt in seinem Œuvre: „Kunst kann nicht auf einen einzigen Autor zurückgeführt werden. Nicht einmal auf eine einzige künstlerische Arbeit.“ Parreno zählt zu einer Künstlergeneration, für die Kunst zwischen den Menschen und in der Begegnung entsteht.



Objekt, 1968
Siebdruck auf 2 Scheiben
Plexiglas; 118 x 118 cm
Courtesy Neue Galerie Graz,
Universalmuseum Joanneum
Foto: J. Koinegg, UMJ;
Nachlass Helga Philipp,
Olga Okunev

Helga Philipp

*1939 in Wien (AT), † 2002 in Wien (AT)

Helga Philipp gilt als Pionierin der konkreten Kunst in Österreich, ihre Arbeiten sind herausragende Beispiele der Op-Art und der dynamischen Kinetik. Mit ihren Werken weist sie das Publikum an, sich am kreativen Akt zu beteiligen.

Beide Kunstrichtungen versuchten Ordnungen herzustellen und setzten den Wahrnehmungsprozess selbst bewusst ins Zentrum der Auseinandersetzung. Eugen Gomringer meinte, „Kunst ist Wissenschaft der Sinne, und ihre Aufgabe ist es, sinnliche Wahrnehmungen zu organisieren“. Philipps Anliegen „ist der Dialog zwischen Objekt und Betrachter. Ich erwarte, dass er durch seinen Bezug,

seine Bewegung, die Bereitschaft seine Wahrnehmung zu verändern, sein Zulassen von Irritation der Grundbefindlichkeit, Verantwortung übernimmt für die Qualität des Geschehens.“ Bei Philipps *Objekt* wird Illusion zu einem notwendigen Instrument für das Navigieren im Unbekannten. Durch ihre Beteiligung an der Biennale in Venedig 1958 und durch Freunde wie Marc Adrian kam sie ab 1961 in Kontakt mit der aufkommenden Op-Art-Avantgarde und der konkreten Kunst. Mit Richard Kriesche und Jorrit Tornquist gründete sie 1968, anlässlich einer Ausstellung für das Grazer Forum Stadtpark, eine Künstlergruppe mit dem Namen „Gruppe A ustria“. Mit ihren Op-Art-Werken war Philipp in Museumsausstellungen und am Kunstmarkt international präsent und erfolgreich.



Occupy, Resist, Produce, 2014–2015

3-Kanal-Videoinstallation; *Vio.Me*, 2015, 30 min; *Officine Zero*, 2015, 33 min;

RiMaflow, 2014, 34 min; 97 min (insgesamt), Courtesy der Künstler

Foto: Oliver Ressler

Oliver Ressler

*1970 in Knittelfeld (AT), lebt in Wien (AT)

Dario Azzellini

*1967 in Wiesbaden (DE), lebt in Berlin (DE) und New York (US)

Der österreichische Filmemacher Oliver Ressler versteht seine künstlerische Praxis – Installationen und Projekte im öffentlichen Raum – als politische Stellungnahme und Aufruf zum Widerstand im globalen Kunst- sowie Politikdiskurs. Häufig arbeitet er mit Vertreterinnen und Vertretern unterschiedlicher Disziplinen zusammen, um die Reichweite seiner Sichtweisen und Stellungnahmen zu erhöhen. In diesem Fall mit dem Politikwissenschaftler, Autor und Dokumentarfilmer Dario Azzellini sowie mit Arbeitern aufgelassener Fabriken. Resslers Arbeiten knüpfen großteils bei sozialen Bewegungen an und sind von den Politikdefinitionen John Holloways und Jacques Rancières geprägt: Holloways Publikation *Die Welt verändern ohne die Macht zu ergreifen* definiert Politik ohne zentrale Macht – durch Selbstorganisation. Rancière verortet Politik dort, wo bestehende Grenzen überschritten werden. Die drei Filme *Vio.Me*, *Officine Zero* und *RiMaflow*, die gemeinsam zu einem Werk

über die Ästhetik des Widerstands werden, stehen beispielhaft für Resslers künstlerisches Schaffen und zeigen in der Ausstellung Wege aus einer Krise: einerseits den von der ohnmächtigen Abhängigkeit zur Selbstermächtigung, vom Zweifel an der demokratischen Entscheidung zum gemeinsamen Tun, und andererseits jenen der gelungenen Verbindung von Kunst und Aktivismus.

Arbeiter, in diesem Fall aus Thessaloniki, Rom und Mailand, die aufgrund der Weltwirtschaftskrise seit 2007/08 arbeitslos wurden, besetzten ihre aufgelassenen Fabriken und begannen sich ohne zentrale Machtgestalten selbst zu organisieren. Sie taten mehr, als „nur“ zu protestieren. Sie organisieren auf direkten, demokratischen Wegen und mittels kollektiver Entscheidungsfindungen in ihren Fabriken Flohmärkte, entwickeln Recyclingbüros, gründen Cafés, arbeiten mit sozialen und lokalen Partnern zusammen und schaffen es, mit diesen Einnahmen ihr Leben zu finanzieren. „In jedem Fall muss man dafür weiter kämpfen, woran man glaubt“, meint einer der Arbeiter aus Mailand, als er im Film nach seiner Motivation für diese „Besetzung“ gefragt wurde.



Trypps #7 (Badlands), 2010

16-mm-Film übertragen auf digitales Medium; Farbe, Ton, 10 min

Courtesy des Künstlers, Filmstill: Ben Russell, Courtesy der Video Data Bank, www.vdb.org

Ben Russell

*1976 in Springfield, Massachusetts (US),
lebt in Paris (FR) und Chicago (US)

Am Beginn des Filmes erklingt ein Gong, darauf folgt eine ca. 10 Minuten lange Aufnahme aus dem Badlands-Nationalpark mit Blick auf das schöne, ekstatische Gesicht einer jungen Frau. Auf einem LSD-Trip durchlebt sie unzählige Emotionen und Bilder, die sich im Film in Farbverläufen, dem Schwenken der Kamera sowie einer spät entdeckten Spiegelsituation und der Auflösung des Bildes übersetzt wiederfinden. Dieser Film des Fotografen, Kurators und experimentellen Filmemachers Ben Russell gehört zu der 7-teiligen Filmreihe *Trypps*, einer Studie über Trance, Reisen und „psychedelische Ethnografie“. Viele seiner Filme handeln vom sozialen Zusammenleben verschiedener Kulturen und Transzendenz-erfahrungen und erkunden die Darstellungsmöglichkeiten von mystischen und psyche-

delischen Wahrnehmungen mit den Mitteln des analog bearbeiteten Filmmaterials. Badlands in South Dakota (US) – das „schlechte Land“, so genannt, weil es landwirtschaftlich unbrauchbar ist – war Ende des 19. Jahrhunderts Austragungsort für den sogenannten Geistestanz, einen religiösen Krisenkult der Indianer Nordamerikas, der gegen die Unterwerfung und Zerstörung der indianischen Lebensgrundlagen und Stammeskulturen innerhalb der USA gerichtet war. Ein zweites sozialgeschichtliches Zitat im Film ist der Einsatz von LSD. Diese halluzinogene Substanz hat Ende der 1960er-Jahre als damals noch legale Droge eine ganze Generation auf der Suche nach einem Ausbruch aus der zerstörerischen Wirklichkeit geprägt. Heute verweist sie auf verschiedene neue Drogen wie Crystal Meth, die eine weitere Generation dieses von Arbeitslosigkeit geprägten Landstriches begleiten.

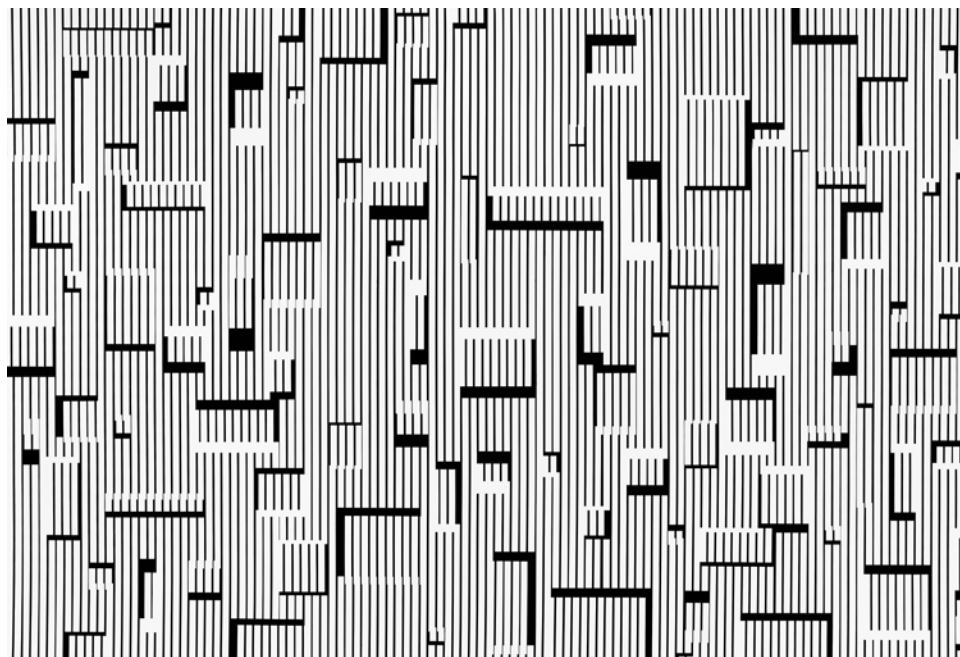


Abbildung oben:

Ohne Titel, 2010

Acryl auf Baumwolle, 200 x 300 cm,

Foto: Martin Polak

Ohne Titel (Taumel), 2017

Ortsspezifische Installation, Größe variabel

Courtesy der Künstlerin

Esther Stocker

*1974 in Südtirol (IT), lebt in Wien (AT)

Mit Bezug auf modernistische Traditionen setzt sich Esther Stocker wie kaum eine andere innerhalb der Malerei ganz direkt und erfahrbar mit den Bedingungen des Raumes und der Bedeutung von Linien als Koordinaten der Verortung und der Wahrnehmung auseinander. Traditionen abstrakter Malerei sind Vorläufer, die die Künstlerin seit Langem an die Grenzen zwischen Philosophie, Malerei, Raum und Objekt bringt und

die sie zugunsten veränderter Perspektiven stets aufs Neue verschiebt. Für die Ausstellung *Taumel* verändert sie Oberflächen, Linien und Faltungen, lässt einen Körper sich auflösen, schafft Durchgänge in der Ebene und faltet das Sehen räumlich in die Fläche hinein. Dass dabei auch Sicherheiten ins Wanken geraten und Fragen von Nähe und Distanz ganz deutlich fließend erscheinen, macht aus den Bedingungen des Sehens und Wahrnehmens ein beeinflussbares Element – unsicher und zerstörbar, aber gleichzeitig rauschhaft, euphorisch und kraftvoll.

Superflex

Gegründet 1993 von Rasmus Nielsen (*1969), Jakob Fenger (*1968) und Bjørnstjerne Christiansen (*1969), die in Kopenhagen (DK) leben

Investment Bank Flowerpots sind vier von zwanzig Modellen ikonischer Hauptsitze der weltgrößten Banken, die als handliche, 3-D-gedruckte Blumentöpfe umgesetzt wurden. Jeder Topf beherbergt etwa statt einer simplen, wohnraumverschönernden Yucca-Palme eine Pflanze mit halluzinogenem Wirkstoff und wird so zum Sinnbild der Rauschproduktion für den Heimbedarf. Die zwanzig dargestellten Bauwerke inkludieren die Hauptsitze von Goldman Sachs, Deutsche Bank, CitiGroup und JPMorgan Chase und sind mit dem Peyote-Kaktus, dem San-Pedro-Kaktus – beide beinhalten Meskalin – bepflanzt. Wie auch in ihrer Serie *Euphoria Now*, in der sich beispielsweise die Farben von Banknoten als euphorisierendes Farbenspiel einer mehrteiligen Bildserie entpuppen, überlagern sich Ikonografien der Finanzwelt direkt mit dem Konsum- und Drogenrausch. Halluzinogene Visionen spiegeln sich in den Architekturen der getriebenen Finanzallmacht. Ein wirtschaftliches Gesamtsystem zeigt sich gefangen in Abhängigkeiten. Die Projekte der dänischen Künstlergruppe Superflex haben einen starken Bezug zu sozialem Engagement, alternativen Ökonomien und Selbstorganisation. In den letzten Jahren entwickelte Superflex eine Reihe von Tools, die mit dem Anspruch von Partizipation und Emanzipation einen Schwerpunkt in ihrer Arbeit bilden.

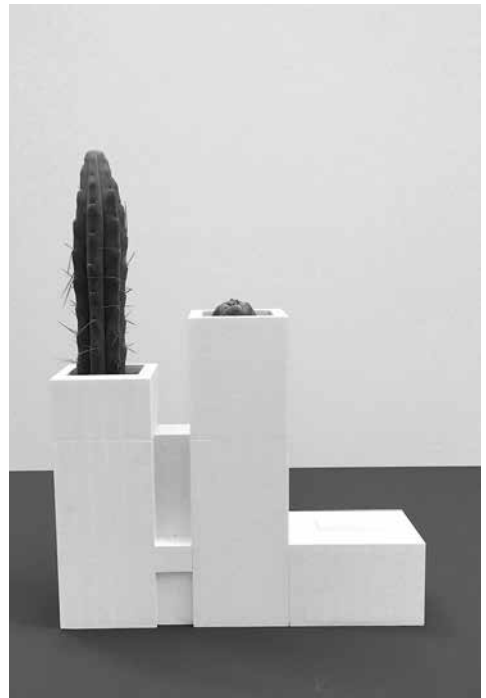
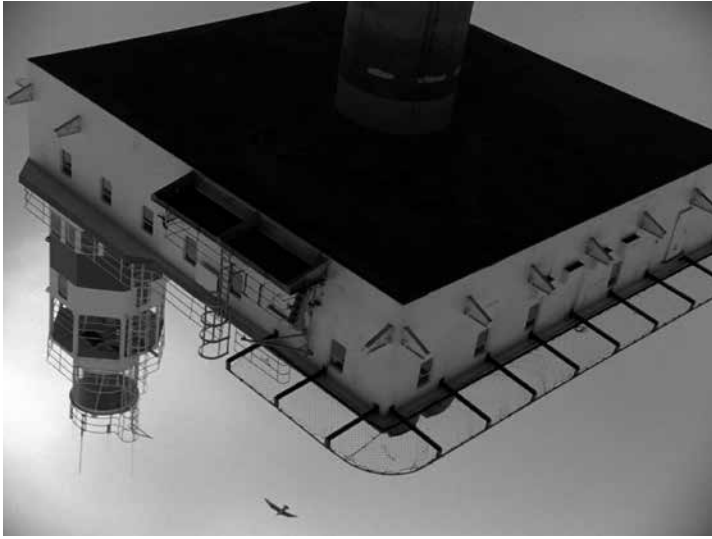


Abbildung oben: *CREDIT SUISSE ZURICH TOWERS*, 2015, Copyright Superflex, © Bildrecht, Wien, 2017

Investment Bank Flowerpots, 2015
Vier 3-D-Prints; Kunststoff, Pflanzen, Größe variabel
Courtesy der Künstler und der Galerie von Bartha, Basel



Lighthouse, 2011
35-mm-Film und HD-Video
übertragen auf digitales
hochauflösendes Medium;
Farbe, Ton, 12 min 42 s
Courtesy Alison Jacques
Gallery, London
Filmstil: Catherine Yass,
© Bildrecht, Wien, 2017

Catherine Yass

*1963 in London (UK), lebt in London (UK)

Ein Leuchtturm, sechs Seemeilen von der englischen Südküste entfernt und mittels Kamera untersucht, ist der Protagonist dieses Filmes. Der Turm balanciert auf einer Betonplattform am Wasser und diente bis vor Kurzem, insbesondere nachts, der Navigation und der Positionsbestimmung für Seefahrer. Immer genauer messende GPS-Systeme haben Leuchttürme heute beinahe völlig abgelöst – so wird das ehemals bedeutende und stolze Navigationsbauwerk zum emotional und poetisch aufgeladenen Zeichen einer vergehenden Epoche: des britischen Seeimperiums einerseits, eines analogen Zeitalters andererseits.

Die britische Fotografin und Filmemacherin Catherine Yass widmet sich immer wieder der Auseinandersetzung mit architektonischen Räumen und ihrer (psychologischen)

Wirkung auf Menschen. Fragestellungen wie: „Welches (Innen-)Leben erkenne ich an der äußeren Form?“ begleiten ihr gesamtes künstlerisches Schaffen.

In *Lighthouse* ist das Bild – aufgenommen aus einem Hubschrauber, aus einem Fischerboot und von einem Taucher – in ständig kreisender Bewegung: zirkulierend, hinein- und hinauszoomend, fallend und aufsteigend. Die Bewegungen sind so verunsichernd, dass alles zu taumeln beginnt, Orientierung unmöglich erscheint und ein Versinken droht – sei es das der Kamera, des Leuchtturms oder eben letztlich doch das des Publikums? Die Gültigkeit und Standhaftigkeit von festen Werten wie technischen Errungenschaften oder visionärer Architektur in einer taumelnden Welt werden hier filmisch untersucht, vor allem aber in ihrer unmittelbar ästhetischen Logik zwischen Strapaze und körperlicher Endlichkeit erfahren.



Jean Luc Nancy, 2017

16-mm-Film übertragen auf digitales Medium; Farbe, Ton, 1 min
Vertrieb: Light Cone Paris, Courtesy der Künstlerin
Videostill: Antoinette Zwirchmayr, © Bildrecht, Wien, 2017

Antoinette Zwirchmayr

*1989 in Salzburg (AT), lebt in Wien (AT)

Für den Trailer der Diagonale'17 verlässt Antoinette Zwirchmayr das ihr angestammte Medium des analogen 16-mm-Films und schafft einen Kurzfilm, der Musik- und Bildrhythmen miteinander in Dialog treten lässt. Unregelmäßig lange Bildeinstellungen von aufgeladenen Objekten wie Kristallen und gleichförmige Rückenansichten androgyner Frauen spielen mit plötzlichen Lichteinfällen und sphärisch-elektronischen Klängen. Sie deuten auf Abwesenheiten und Hintergründe hin, die gerade auch zwischen den Einstellungen und in den Pausen als

spirituelle Aufgeladenheiten wiedergefunden werden. Vor dem Hintergrund der Erforschung gesellschaftlicher Entwicklungen und persönlicher Zugehörigkeit, erforscht Zwirchmayrs Miniatur das Echo religiöser und spiritueller Strukturen. Wie in den beiden Filmen, für die sie bei der Diagonale in Graz ausgezeichnet wurde – *Der Zuhälter und seine Trophäen* (2014, 21 min, „Bester Kurzdokumentarfilm“) und *Josef – Täterprofil meines Vaters* (2015, 18 min, „Preis Innovatives Kino“) – geht es um das Verschlüsseln von Erfahrungen und Eindrücken, eine streng reduzierte Bildkomposition in Filmform.

Das ist es, was wir
euch bieten können:
Verwirrung, in ihrer
ausgeklügeltesten Form,
geleitet von einer
klaren Vision.

Gordon Matta-Clark

Leseempfehlungen

Ruth Anderwald, Leonhard Grond, *Hasn't it been a great journey so far?*, Leipzig 2013.

Thomas Caron, *Joachim Koester: Of Spirits and Empty Spaces*, Mailand 2014.

Mason Currey, *Musenküsse: Die täglichen Rituale berühmter Künstler*, Zürich 2014.

Wenedikt Jerofejew, *Die Reise nach Petuschki. Ein Poem*, München 1987.

François Jullien, *Stille Wandlungen*, Berlin 2010.

Arthur Koestler, *The Act of Creation. A study of the conscious and unconscious in science and art*, New York 1964.

Agnes Koller, Gerald Koller, *Morgen:Land. Wie wir uns, Österreich und die Welt ein schönes Stück weit verändern können*, Krems 2016.

Rebekka Ladewig, *Schwindel. Eine Epistemologie der Orientierung*, Tübingen 2016.

Isabell Lorey, *State of Insecurity. Government of the Precarious*, London 2015.

Lukrez, in: *De Rerum Naturae*, Buch 2, V. 217–224, übers. von Egon und Gisela Gottwein, www.gottwein.de

Christian Morgenstern, *Sämtliche Galgenlieder*, Zürich 1994.

Jean-Luc Nancy, *Trunkenheit*, Wien 2016.

Josef H. Reichholf, *Stabile Ungleichgewichte. Die Ökologie der Zukunft*, Frankfurt a. M. 2008.

Oliver Sacks, *Drachen, Doppelgänger und Dämonen. Über Menschen mit Halluzinationen*, Reinbek 2014.

W. G. Sebald, *Schwindel. Gefühle*, Frankfurt a. M. 1994.

Marcus Steinweg, *Philosophie der Überstürzung*, Berlin 2013.

Rebecca Solnit, *A Field Guide to Getting Lost*, New York 2005.

Juha Van 't Zelfde, *Dread: The Dizziness of Freedom*, Amsterdam 2013.

Juha Varto, *Otherwise than Knowing*, Aalto 2013.

Ludwig Wittgenstein, *Über Gewißheit*, Frankfurt a. M. 1970.

Virginia Woolf, *Ein eigenes Zimmer*, Frankfurt a. M. 2014.

www.on-dizziness.com

Begleitprogramm

08.02., 18 Uhr, Space04

*Teboho Edkins. Filmscreenings:
„Initiation“ und „Gangster Backstage“*
In Kooperation mit MEGAPHON und Café
Global. In Relation zu Afrika.

10.02., 10–19 Uhr, Space04

Agents of Confusion!
*Kunst- und Wissenschaftssymposium
zum Taumel als kreative Ressource*
In Kooperation mit dem Institut für
Differentielle Psychologie, Uni Graz, und
der Akademie der bildenden Künste, Wien,
„Dizziness – A Resource“ (FWF-Peek).
Unterstützt vom David-Herzog-Fonds der
steirischen Universitäten.

25.03., 08.04., 20.05., 11 Uhr,

Treffpunkt Foyer

Themenführung mit
Romana Schwarzenberger

31.03., 11–12.30 Uhr, Schubertkino 2

Im Taumel (Kurzfilmprogramm)
In Kooperation mit der Diagonale'17.

01.04., 11–12.30 Uhr, Schubertkino 2

*Hasenherz / Carte Blanche für Mark
Toscano*

Eine Film- und Diskussionsrunde in
Kooperation mit der Diagonale'17.

05.05., 16:30 Uhr, und 06.05., 15:30 Uhr,

Treffpunkt Kunsthaus Graz

*Graz Guerillawalks: Oliver Hangl feat.
Barbis Ruder*
Performativer Spaziergang durch Graz

Aktuelle Informationen zu den
Veranstaltungen finden Sie auf unserer
Webseite www.kunsthhausgraz.at

Impressum

Diese Publikation erscheint
anlässlich der Ausstellung
Taumel. Navigieren im Unbekannten

Kunsthhaus Graz

Universalmuseum Joanneum
10. Februar – 21. Mai 2017

**Centre for Contemporary Art Ujazdowski
Castle, Warschau**

15. September 2017 – 7. Januar 2018

**Kooperation mit Centre for Contemporary
Art Ujazdowski Castle Warschau, mit der
Diagonale'17, dem MEGAPHON und dem
Institut für Differentielle Psychologie,
Uni Graz.**

**Unterstützt von der Akademie der
bildenden Künste, Wien, „Dizziness
– A Resource“ (FWF-Peek), und vom
David-Herzog-Fonds der steirischen
Universitäten.**

Das Kunsthaus Graz ist ein gemeinsames
Engagement des Landes Steiermark
und der Stadt Graz im Rahmen des
Universalmuseums Joanneum.

Mit freundlicher Unterstützung von
Stadt Graz
Land Steiermark

 **Diagonale'17**



Kunsthhaus Graz

Universalmuseum Joanneum
Lendkai 1

8020 Graz, Österreich

T: +43-(0)316/8017-9200

kunsthhausgraz@museum-joanneum.at
www.kunsthhausgraz.at

Universalmuseum Joanneum

Geschäftsführung
Wolfgang Muchitsch

Leitung Kunsthaus Graz
Barbara Steiner

Ausstellung

Kuratorinnen und Kurator
**Ruth Anderwald, Katrin Bucher Trantow,
Leonhard Grond**

Projektkoordinatorin
Elisabeth Schlögl
Registratur

Elisabeth Ganser
Ausstellungsaufbau

**Robert Bodlos, David Bosin, Ivan Drlje,
Simon Duh, Fabian Egger, Markus
Ettinger, Helmut Fuchs, Ivan Gorickic,
Bernd Klinger, Irmgard Knechtel, Andreas
Lindbichler, Stefan Reichmann, Klaus
Riegler, Michael Saupper, Stefan Savič,
Peter Semlitsch**

Konservierung, Restaurierung
Anna Bernkopf, Barbara Molnár-Lang
Kunst- und Architekturvermittlung
Monika Holzer-Kernbichler und Team

Grafik
Michael Posch

Katalog

Herausgeberin
Katrin Bucher Trantow

Redaktion
Elisabeth Schlögl
Texte

**S. 2-13: Ruth Anderwald, Katrin Bucher
Trantow, Leonhard Grond**

S. 15-19: Monika Holzer-Kernbichler

**S. 22-47: Katrin Bucher Trantow,
Elisabeth Schlögl**

Deutsches Lektorat
Jörg Eipper-Kaiser
Deutsche Übersetzungen (Zitate)

Christof Huemer
Grafische Konzeption, Gestaltung und
Bildbearbeitung

Michael Posch
Druck
Medienfabrik Graz

Papier
Invercote G, 260g/m²
Recycling Cyclus, 100g/m²
Schriften

Tram Joanneum, Courier

Edition 1 erscheint im Eigenverlag
Universalmuseum Joanneum GmbH
ISBN 978-3-90209-584-8
Edition 2 erscheint 2017 am Centre for
Contemporary Art Ujazdowski Castle,
Warschau.
ISBN 978-83-65240-39-2

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über www.dnb.ddb.de abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten.
© 2017 Kunsthaus Graz,
Universalmuseum Joanneum
© für die abgebildeten Werke bei den Künstlerinnen
und Künstlern oder deren Rechtsnachfolgern
© für die gedruckten Texte bei den Autorinnen und
dem Autor, der Übersetzerin und dem Übersetzer
oder deren Rechtsnachfolgern

Umschlag:
Joachim Koester, *Tarantism*, 2007, Filmstill (Detail),
Courtesy des Künstlers und Galerie Nicolai Wallner,
Kopenhagen.

Zitat aus: Ruth Anderwald + Leonhard Grond,
Dizziness is my Name, 2017

(Seiten 32 und 24)

*Es gibt keine Bedeutung – es sei denn,
aus einer Bedeutung erwächst eine
Vielzahl anderer Bedeutungen.*

*Hier ist, was ich, Taumel, euch biete...
Verwirrung, geleitet von eurer klaren
Vision. Gebt auf, was zerbrach.
Bewahrt euch das Vertrauen in eure
Vision und das Vertrauen in die Hoffnung.*

Kunsthhaus Graz

Universalmuseum Joanneum