

BIENNIALE ISSUE

La Biennale di Venezia

57. Esposizione
Internazionale
d'Arte

Partecipazioni Nazionali

Brigitte
Kowanz

Erwin
Wurm

Bound with
**ART AND
CULTURE**

BIENNALE ISSUE

La Biennale di Venezia

57. Esposizione
Internazionale
d'Arte
Partecipazioni Nazionali

INHALT / CONTENTS

ÖSTERREICH-PAVILLON BIENNALE 2017

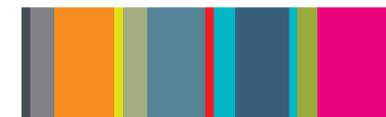
- 4 Österreich-Pavillon
Austrian Pavilion**
- 6 Brigitte Kowanz
Infinity and Beyond**
Peter Weibel
- 10 Erwin Wurm
Performative One Minute Sculptures**
Peter Weibel
- 14 Impressum
Imprint**
- 15 Statement der Kommissärin Christa Steinle
Biografien
Statement of Commissioner Christa Steinle
Biographies**
- 16 Sponsoren
Sponsors**



Austrian Pavilion
La Biennale di Venezia 2017

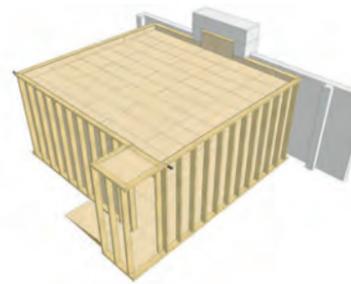
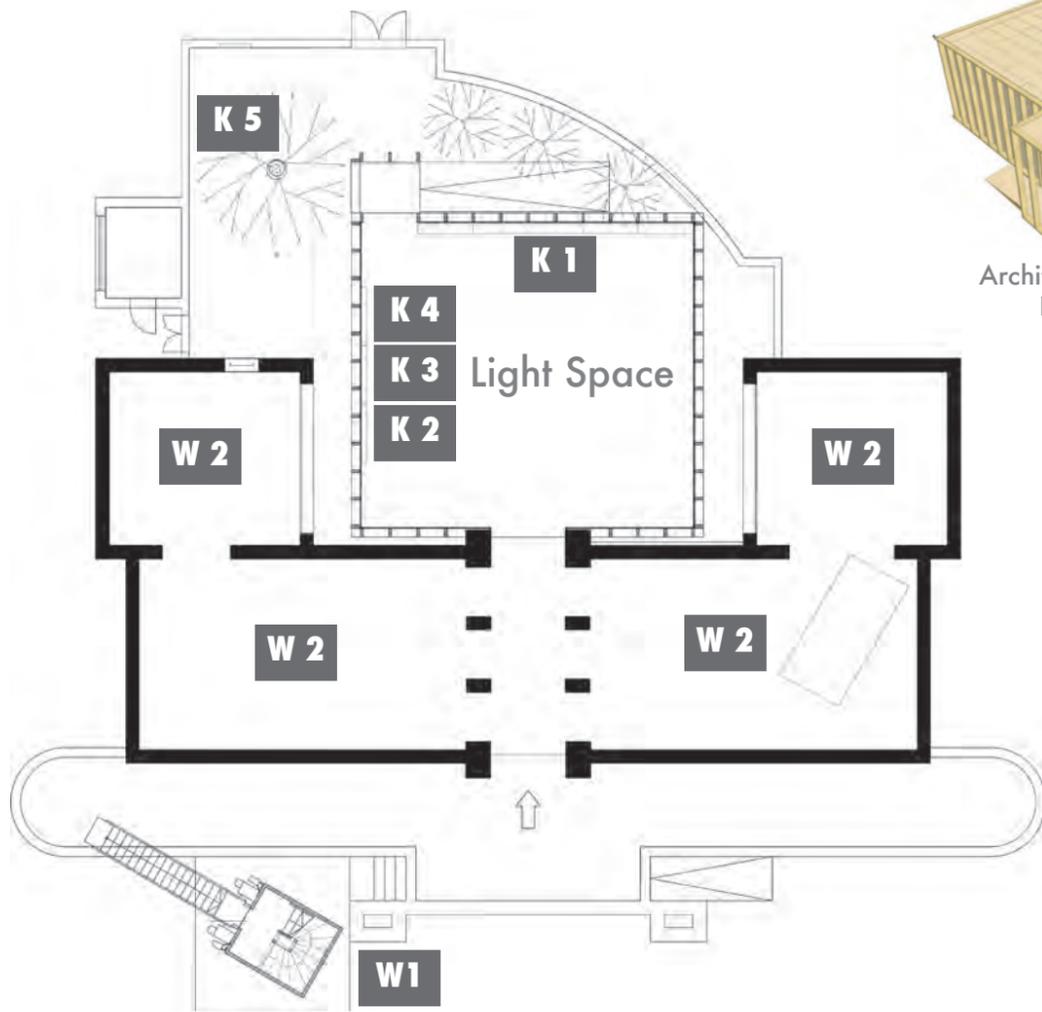
UNIVERSALMUSEUM JOANNEUM, GRAZ

- 20 Kowanz, Wurm und die
Neue Galerie Graz
Kowanz, Wurm and the
Neue Galerie Graz**
Gudrun Danzer
- 22 Brigitte Kowanz – Lichtkunst im Museum für Geschichte
Brigitte Kowanz – Light Art at the History Museum**
Elisabeth Fiedler
- 26 Erwin Wurm im fernen Inland
Erwin Wurm in the Far-away Inland
Kunsthhaus Graz**
Günther Holler-Schuster
- 32 Erwin Wurm im Österreichischen Skulpturenpark
Erwin Wurm at the Austrian Sculpture Park**
Christa Steinle

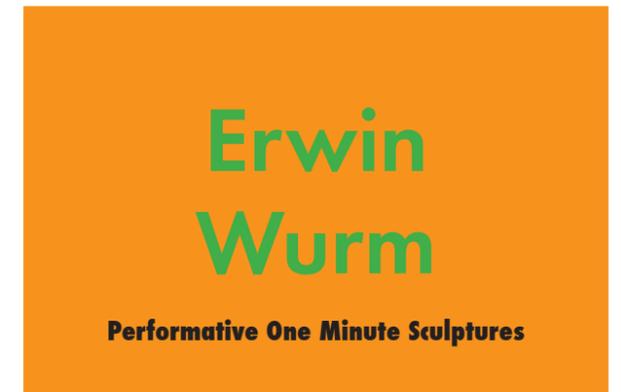
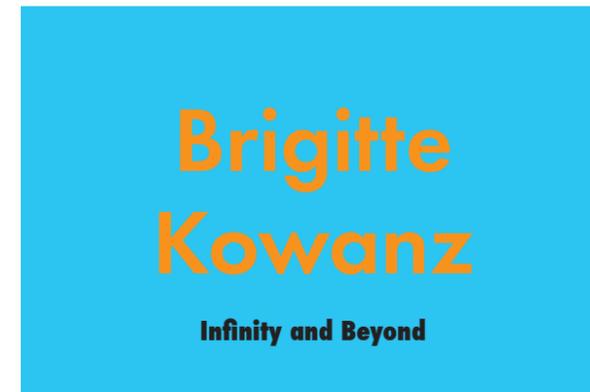


ÖSTERREICH-PAVILLON | AUSTRIAN PAVILION

LIGHT SPACE



Architektur | Architecture
Hermann Eisenköck



- K1** **www 12.03.1989 06.08.1991**, 2017
Neon, mirrors, steel
450 × 895 × 35 cm
- K2** **Google 15.09.1997**, 2017
Neon, mirrors
80 × 190 × 19 cm
- K3** **Wikipedia 15.01.2001**, 2017
Neon, mirrors
80 × 190 × 19 cm
- K4** **iPhone 09.01.2007**, 2017
Neon, mirrors
80 × 190 × 19 cm
- K5** **Infinity and Beyond**, 2017
Neon
25 × 172 × 7 cm

- W1** **Stand quiet and look out over the Mediterranean Sea**, 2016/2017
Performative One Minute Sculpture
Truck, mixed media
874 × 240 × 274 cm
Unique
- W2** **Just about Virtues and Vices in General**, 2016/2017
Performative One Minute Sculpture
Mixed media, caravan, furniture pieces
245 × 205 × 592 cm
Unique



K1



K1



W1



W2

Brigitte Kowanz
infinity and beyond

HATJE
CANTZ

HATJE
CANTZ



Biennalekatalog/catalogue

BRIGITTE KOWANZ
INFINITY AND BEYOND

Ed. Christa Steinle, texts by Peter Weibel, Rainer Fuchs, Cliff Lauson, Christa Steinle, graphic design by Johannes Lang, Langustefonts, 2017. German, English, 296 pp., 250 ills., hardcover, 23.00 × 30.00 cm; ISBN 978-3-7757-4254-2

In mehr als 30 Jahren kontinuierlicher Arbeit hat Brigitte Kowanz ein eigenständiges künstlerisches Vokabular des Lichts geschaffen. Vokabular ist buchstäblich zu verstehen, denn Brigitte Kowanz setzt Licht als Sprache, als Code ein. Sie arbeitet mit reinem Licht als selbstständiges Medium wie früher die Maler mit reiner Farbe. Sie verwendet Licht um des Lichtes willen.

Ein entscheidender Aspekt ihrer Lichtkunst ist der Gebrauch von Sprache, der aus der Erfahrung urbaner Räume und der Begriffsschrift der Konzeptkunst stammt. Ihre Arbeit für den Österreich-Pavillon bei der 57. Biennale von Venedig stellt einen Kulminationspunkt ihres Instrumentariums – die Verwendung von Neonlicht, von Spiegeln, von spiegelnden Metallen, von Schrift, von Code, von Information – dar.

Kowanz ist eine Poetin und Architektin des Lichts. Was ihr Lichtraum bei der Biennale von Venedig vorführt, ist die Verschränkung von physikalischem materiellem Raum und immateriellem virtuellem Raum. Der Körper befindet sich im realen Raum. Gleichzeitig erweitert sich dieser reale Raum durch Spiegel, Zweiwegspiegel, künstliches Licht etc. für den Körper zu einem virtuellen Raum. Die Wörter dirigieren den Besucher in einen konzeptuellen Raum, in einen fiktiven Raum, in einen Denkraum. Kowanz modelliert bzw. referiert den globalen Datenraum des Internets.

Mit ihrer Lichtraum-Installation, einer Erweiterung ihrer bisherigen Lichtboxen, bietet Brigitte Kowanz nicht nur eine sinnliche Erfahrung, sondern thematisiert auch eine technische Entwicklung, die das menschliche Leben radikal veränderte: das Internet. Deswegen verwendete sie zwei Daten als Grundlage ihrer Arbeit, die sie in Morsezeichen codierte: Erstens 12.03.1989 – dies ist das Datum der Vorstellung des Internets am CERN (Genf)

durch Tim Berners-Lee, zweitens 06.08.1991 – dies ist das Datum, an dem die erste Website online ging, an dem also das Internet für die Allgemeinheit zugänglich wurde.

Dieser spiegelnde Lichtraum hat zu Recht den Titel *Infinity and Beyond*, weil er das Gegenteil einer Black Box darstellt, einen virtuell unendlichen Raum. Wahrscheinlich war das Universum vor dem Big Bang, vor der Entstehung des Lichts genau das, was heute das Universum noch bedroht – ein schwarzes Loch. Das Black Hole ist jener kosmologische Ort, in dem die Masse implodiert und das Licht verschwindet. Das Universum ist also gewissermaßen der Sieg der Lichtbox über die Black Box. Insofern ist die Lichtinstallation *Infinity and Beyond* von Brigitte Kowanz ein kosmologisches Modell, eine Miniatur des Universums, von dem wir nur das wissen, was uns das Licht erzählt bzw. zeigt. Die kosmischen Botschaften des Lichts benötigen auch Empfänger. Das Licht ist die Botschaft des Universums und Brigitte Kowanz ist eine Botschafterin des Lichts.

Brigitte Kowanz developed her own artistic vocabulary of light over the course of more than three decades of artistic work. Vocabulary is meant literally here to the extent that Brigitte Kowanz deploys light as language, as code. She employs pure light as an autonomous media, just as in former times the painters worked with pure colour. One important aspect of her light art is the use of language deriving from the experience of urban spaces and the ideography of Conceptual Art. Her work for the Austrian Pavilion at the 57th Venice Biennale represents the culmination of her vocabulary – the use of neon light, mirrors, reflective metals, writing, codes, and information.

Kowanz is a poet and architect of light. Her light space at the Venice Biennale presents the interlocking of physical material space and immaterial virtual space. The body is situated in real space. This space is simultaneously expanded for the body into a virtual space by means of mirrors, two-way mirrors, artificial light and so forth. The words conduct the visitor in a conceptual space, in a fictional space, in a mental space. Kowanz models or references the Internet's global data space.

With this light installation, an extension of her previous light boxes, Brigitte Kowanz not only offers a sensory experience but also addresses a technical development that radically altered human life: the Internet. Brigitte Kowanz thus made use of two statements about the Internet, which she translated into Morse Code. With the date 12.03.1989, she referenced the presentation of the Internet at CERN, Geneva, by Tim Berners-Lee. With the date 06.08.1991, she commemorated the moment when the first website went online, when the Internet became accessible for all.

This reflecting light space is aptly titled Infinity and Beyond because it represents the opposite of a black box, a virtual infinite space. Before the Big Bang, before the genesis of light, the universe was probably what still threatens the universe today – a black hole. The black hole is the cosmological place where mass implodes and light disappears. To some extent, the universe represents the victory of the light box over the black box. As such, Brigitte Kowanz's light installation Infinity and Beyond is a cosmological model, a miniature of the universe about which we only know what light tells or shows us. The cosmic messages of light also require receivers. Light is the message of the universe and Brigitte Kowanz is a messenger of light.

PETER WEIBEL



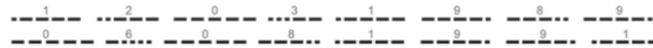
Brigitte Kowanz, iPhone 09.01.2007, 2017 (Detail), photo: Tobias Pilz

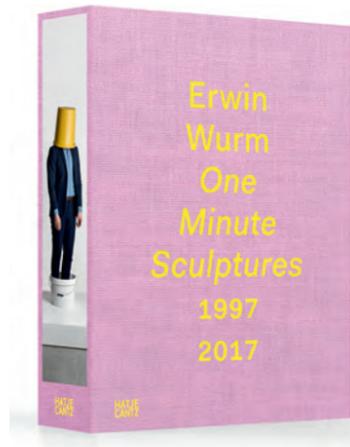


Brigitte Kowanz, Google 15.09.1997, 2017 | Wikipedia 15.01.2001, 2017 | iPhone 09.01.2007, 2017, photo: Tobias Pilz



12031989 Idee zum www in Cern vorgestellt / Idea to the www presented in Cern
06081991 www öffentlich und weltweit verfügbar / www publicly and globally available





HATJE
CANTZ



Biennalekatalog/catalogue

ERWIN WURM

ONE MINUTE SCULPTURES 1997-2017

Ed. Christa Steinle, texts by Peter Weibel, Simon Baker, Markus Gabriel, Christa Steinle, graphic design by Élise Mougin-Wurm, Studio Wurm, 2017. German/English, 400 pp., 350 ill., cloth-bound, 23.00 × 30.00 cm; ISBN 978-3-7757-4253-5

Es ist die Aufgabe der Skulptur, Raumerfahrungen herzustellen. Allerdings stellt sich die Frage, um welchen Raum handelt es sich, denn die Raumerfahrung hat sich verändert. Die alte Raumerfahrung und somit die klassische Skulptur waren körperzentriert. Die neue Raumerfahrung hingegen ist maschinen- und medienzentriert. Erwin Wurm ist einer der wenigen Künstler, die die veränderte Raumerfahrung auf die Raumkunst selbst übertragen. Das Automobil ist die zentrale Ursache für die Verschiebung der Bedeutungen von mobil und immobil. Es wird daher zu einem beliebten Ausdrucksmedium von Wurm. Unbewegliche Häuser hingegen können plötzlich fliegen und landen auf einem Hotel bzw. einem Museum. Die Zustände von Mobilität und Immobilität werden variabel. Das gesamte Werk von Wurm spiegelt eine adäquate raumkünstlerische Reaktion auf die Verwandlung der Raumerfahrung von einer körper- in eine maschinenbasierte.

Mit seinen *One Minute Sculptures*, seinen Handlungsanweisungen an das Publikum, die fotografisch dokumentiert werden, hat er allerdings auch bereits das Terrain der medienzentrierten Raumerfahrung betreten.

Vor dem Pavillon steht ein riesiger Truck senkrecht auf dem Kopf, d. h. auf dem Führerhaus, der Motorhaube, immobil. Die begehbare Skulptur von Erwin Wurm, der Aufstieg im Inneren des Trucks auf die Plattform des Trucks, ermöglicht dem Besucher eine dreifache Raumerfahrung: die körperliche, die maschinelle und die mediale. Oben angelangt können die Besucher/innen ein Selfie machen. Sie erfahren die sozial-politische bzw. psycho-politische Dimension jeder Raumerfahrung. Diese psychologische Erfahrung des Raumes kann von der Enge einer Aufzugskabine bis zur Weite einer Wiese reichen und entsprechende Gefühle auslösen,

Gefühle der Gefangenschaft und der Freiheit. Gerade heute sind durch die globalen Migrationsbewegungen die politischen und psychologischen Dimensionen des Raumes aktueller denn je geworden. Der Raum wird nämlich wieder geopolitisch definiert. Es gibt einerseits wieder Grenzen, Zäune und Mauern. Andererseits lebt ein Migrant im grenzenlosen Raum der Informationen, die das Smartphone vermittelt. Deswegen erleben wir in Europa das einzigartige Schauspiel, dass Hunderttausende Menschen europäischen Boden zwar ohne einen Pass, aber mit einem Smartphone betreten, weil dieses Smartphone ihnen hilft, sich durch die Räume bzw. Länder zu bewegen und zu navigieren.

Seitdem Botschaften per Telefon, per Internet, ohne Körper des Boten reisen können, also Zeichen und nicht Körper Räume unsichtbar füllen, ist der physische Raum perforiert, durchlöchert. Der begrenzte Raum entpuppt sich also nur für den Körper als begrenzt. Der Informationsraum ist unbegrenzt. Damit wird auch unser Wohnraum anders. Wir nehmen an Ereignissen teil, bei denen wir körperlich nicht anwesend sind. Auch der Wohnraum ist perforiert. Daher steht im Inneren des Österreich-Pavillons ein durchlöcherter Wohnwagen. Der Wohnwagen ist per se die paradoxe Mischung zwischen Wohnung, also Immobilie, und Auto, also Mobilität. Ein Wohnwagen, der in einem Raum eingesperrt ist, nämlich in einem Pavillon, ist zweckentfremdet. Ein Pavillon ist ja keine Garage. Die Besucher/innen als Performende machen die Erfahrung von Sesshaftigkeit und Nomadentum, von Eingrenzung und Ausgrenzung, von Mobilität und Immobilität. Weil sie dies in einem Wohnwagen machen, ist klar, dass diese Erfahrung auch an ihre/seine sozialen und psychischen Erfahrungen appelliert. Wohnung steht für Heim und Heimat, für Familie und Inland. Wagen steht für „on the road“, Reisen zu fremden Menschen und fernen Ländern, für Ausland. Wird das performative Publikum im Österreich-Pavillon zwischen Eingrenzung und Entgrenzung, zwischen Herkunft und Zukunft, zwischen Abreise und Ankunft, zwischen Aussiedlung und Migration eine kosmopolitische Erfahrung machen?

It is the task of sculpture to produce spatial experiences. Nonetheless, the question arises as to what kind of space this is – because spatial experience has changed. The old spatial experience, and therefore also classical sculpture, were body-centered. The new spatial experience, on the other hand, is centered on machines and media.

Erwin Wurm is one of the few artists who translate changing spatial experience into spatial art itself. The automobile is the main cause for the shift in meanings between mobile and immobile. Hence for Wurm it becomes a favored medium of expression. Unmovable houses, conversely, can suddenly rise up, landing on a hotel or a museum. The states of mobility and immobility become variable. Wurm's whole oeuvre reflects an apt response in spatial art to the transformation of spatial experience from being body-based to being machine-based.

But Wurm has also already entered the territory of media-centered spatial experience with his One Minute Sculptures: instructions to the public that are photographically documented.



Erwin Wurm, Stand quiet and look out over the Mediterranean Sea, 2016/2017, Performative One Minute Sculpture, photo: Eva Würdinger

In front of the pavilion a huge truck stands vertically on its head, i.e. on the driver's cab, the hood, immobile. Erwin Wurm's accessible sculpture, a truck that visitors can climb up through the inside and onto its platform, allows them a threefold spatial experience: of body, machine and media. Once they get to the top, the visitors can take a selfie. They experience the socio-political and psycho-political dimension of every spatial experience. The psychological experience of space can range from the confinement of an elevator car through to the expanse of a prairie, evoking commensurate emotions: the sense of imprisonment, or freedom. Especially today, global migration movements have made the political and psychological dimensions of space more current than ever. Space is now being defined in geopolitical terms again. On the one hand, we once more have borders, fences, and walls. On the other hand, a migrant lives in the unlimited space of information provided by the smartphone. As a result, in Europe we are experiencing the unique spectacle of hundreds of thousands of people arriving on European soil without a passport but with a smartphone, because this smartphone helps them to move and navigate across spaces and countries.

Since messages have been able to travel without bodies, by phone, by Internet, and it is signals and not bodies that invisibly fill spaces, physical space has been perforated, riddled with holes. Restricted space, it turns out, is only restricted for the body. Information space is infinite. And so our living space also becomes different. We take part in events at which we are not physically present. Also living space is perforated. This is why a caravan riddled with holes stands inside the Austrian pavilion. The caravan is per se the paradoxical cross between a dwelling, i.e. immovable property, and a car, i.e. mobility. A caravan that is confined within a space, within a pavilion, has had its purpose removed. A pavilion is not, after all, a garage. The visitors as performers experience both settledness and nomadism, containment and exclusion, mobility and immobility. Since this takes place in a caravan (in German: "Wohnwagen"), this experience clearly also calls on their social and psychological experiences. In the word "Wohnwagen", "Wohnung" means dwelling and so has connotations of home and homeland, of family, domicile and domestic country. The "-wagen" part of the word, meaning car, implies "on the road," traveling to foreign people and distant countries, going abroad. Will the performative public in the Austrian pavilion have a cosmopolitan experience between limitation and dislimitation, between roots and future, between departure and arrival, between resettlement and migration?

PETER WEIBEL



Erwin Wurm, Just about Virtues and Vices in General, 2016/2017, Performative One Minute Sculpture, photos: Eva Würdinger



Austrian Pavilion
La Biennale di Venezia 2017

www.labiennale2017.at



Universalmuseum
Joanneum



OFFICE AUSTRIAN PAVILION

La Biennale di Venezia 2017
Mariatroster Straße 87a, A-8043 Graz
M +43 (0) 660 1891355
office@labiennale2017.at

PRESS AUSTRIAN PAVILION

Christina Werner
T + 43 (1) 524 96 46 – 22
presse@labiennale2017.at
Press download: www.labiennale2017.at

PRESS OFFICE VENICE

La Biennale di Venezia 2017
Ca' Giustinian, San Marco 1364/A, I-30124 Venice
T +39 (0) 415 21 88 49 / F +39 (0) 415 21 88 12
infoartivisive@labiennale.org
www.labiennale.org

STUDIO BRIGITTE KOWANZ

Studio Management: Romana Egartner, Adrian Kowanz
Team: Matthias Borowski, Maria Gruber, Lukas Matuschek, Michaela Ruttman, Sebastian Scholz, Niclas Walkensteiner

CATALOGUE BRIGITTE KOWANZ

Art director: Johannes Lang (Langustefonts)

STUDIO ERWIN WURM

Curatorial assistance, production: Martha Gutsch
Coordination assistance: Julia Zehl
Construction assistance: Daniel Videnovski

CATALOGUE ERWIN WURM

Art director: Élise Mouglin-Wurm



Christa Steinle, photo: Ulrike Rauch



CHRISTA STEINLE
KOMMISSÄRIN DES ÖSTERREICH-PAVILLONS
COMMISSIONER OF THE AUSTRIAN PAVILION

1951 geboren in Graz, Österreich, lebt und arbeitet in Graz. Kunsthistorikerin, Kuratorin und Autorin zahlreicher Publikationen zur Kunst des 19. bis 21. Jahrhunderts.

Born in 1951 in Graz, Austria; lives and works in Graz. Art historian, curator and author of numerous publications on art from the 19th up to the 21st century.

Brigitte Kowanz und Erwin Wurm, deren Arbeiten hier präsentiert werden, nehmen einzigartige Positionen im Kontext der internationalen Skulptur ein. Raum und Skulptur wurden im 20. Jahrhundert durch moderne Maschinen und Medien radikal neu definiert. Neue Medien der Mobilität wurden entdeckt und entwickelt. Das Auto wurde zum zentralen technischen Objekt der Moderne. Die Telekommunikation wurde zum Motor der zeitgenössischen datengetriebenen Gesellschaft. Elektromagnetische Wellen sind die Basis für die modernen Kommunikationsmedien. Die Kunst hat daher das Konzept der Skulptur um neue immaterielle und zeitliche Dimensionen erweitert. Den Ausgangspunkt für die Biennale-Arbeiten von Kowanz und Wurm bilden diese beiden Arten der mobilen Medien: Internet und Auto. Beide Künstler/innen arbeiten mit zeitgenössischen Konzepten von Raum, Skulptur und Architektur, um gegenwärtige Themen der sozialen Agenda auf höchstem künstlerischen und kreativen Niveau auszudrücken.

Brigitte Kowanz and Erwin Wurm, whose works are presented here, hold a unique position within the context of contemporary international sculpture. Space and sculpture have been radically redefined in the 20th century by modern machines and media. New media of mobility have been discovered and developed. The automobile became the central technical object of modernity. Telecommunication became the motor of contemporary data driven society. Electromagnetic waves are the modern means of communication. Artists have therefore expanded the concept of sculpture in new immaterial and temporal dimensions. The starting point of the Biennale works of Kowanz and Wurm are precisely these two kinds of mobile media: the Internet and the car. Both artists work with contemporary concepts of space, sculpture and architecture to express current topics of social agenda on a highly artistic creative level.

CHRISTA STEINLE

TEAM AUSTRIAN PAVILION

Commissioner and curator: Christa Steinle
Curatorial assistance, project coordination: Alexandra Riewe
Coordination assistance: Petra Maier
Coordination assistance opening: Natalia Frühmann
Press, Public Relations: Christina Werner
Sponsoring: Katharina Hofmann-Sewera
Event management, Venice coordination: Anita Sief
Website: BSX Schmölzer

ARCHITECTURE AND TECHNICAL COORDINATION

Hermann Eisenköck, Sabine Krampfl (Graz)
M+B studio: Troels Bruun, Luca Ugolini (Vénice)

CONSTRUCTION LIGHTSPACE

Zimmerei Lottermoser

SET UP BRIGITTE KOWANZ

Glas & Co (Heinz Haring, Jens Erlacher)
NEONline

CONSTRUCTION TRUCK ERWIN WURM

GAZ Group
STRABAG
Bollinger + Grohmann (Thomas Schaumberger)

TRANSPORTS

Kunsttrans, Gebrüder Weiss, Alvisé Fantin Trasporti

BIENNALE ISSUE

In cooperation with UNIVERSALMUSEUM JOANNEUM

EDITOR

Christa Steinle

ASSISTANT EDITORS

Karin Buol-Wischenau (UMJ), Alexandra Riewe

TEXTS

Gudrun Danzer (UMJ), Elisabeth Fiedler (UMJ),
Günther Holler-Schuster (UMJ), Christa Steinle, Peter Weibel

TRANSLATIONS

Y'plus, Graz

PROOF READING

Karin Buol-Wischenau

GRAPHIC DESIGN

Karin Buol-Wischenau, Alexandra Riewe

PRINT

Druckerei Berger, Horn

© 2017 Editor, artists, authors, photographers

Brigitte Kowanz © Bildrecht, Vienna, 2017: pp. 4, 6-9, 20, 22-24

Erwin Wurm © Bildrecht, Vienna, 2017: pp. 5, 10-13, 21, 26-28, 32, 33



Brigitte Kowanz, photo: Alfred Weidinger



kowanz.com

BRIGITTE KOWANZ
KÜNSTLERIN DES ÖSTERREICH-PAVILLONS
ARTIST OF THE AUSTRIAN PAVILION

1957 geboren in Wien, Österreich, lebt und arbeitet in Wien. Bildende Künstlerin, Lichtkunst, textbasierte Kunst, Installationen, Interventionen, Kunst im öffentlichen Raum.

Born in 1957 in Vienna, Austria, lives and works in Vienna. Visual artist, light art, text-based art, installations, interventions, art in public space.



Erwin Wurm, photo: Inge Prader



erwinwurm.at

ERWIN WURM
KÜNSTLER DES ÖSTERREICH-PAVILLONS
ARTIST OF THE AUSTRIAN PAVILION

1954 geboren in Bruck/Mur, Österreich, lebt und arbeitet in Wien und in Limberg, Österreich. Bildender Künstler, Bildhauer, performative Skulpturen, Installationen, Aktionen, Videos.

Born in 1954 in Bruck/Mur, Austria, lives and works in Vienna and Limberg, Austria. Visual artist, sculptor, performative sculptures, installations, actions, videos.



IM AUFTRAG VON

BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH

GEFÖRDERT DURCH



GALERIEN ERWIN WURM

GALERIE THADDAEUS ROPAC

KÖNIG GALERIE

LEHMANN MAUPIN

GALERIEN BRIGITTE KOWANZ

Häusler contemporary

GALERIE KRINZINGER VIENNA



HAUPTSPONSOREN UND HAUPTPARTNER



BOLLINGER + GROHMANN

DOROTHEUM



kunsthalle weishaupt



STRABAG SOCIETAS EUROPAEA

ZUMTOBEL

SPONSOREN UND PARTNER



ARTELIER GRAZ

pro:Holz Salzburg

BKS Bank



Deutsche Bank Wealth Management

Lindner & Rock Rechtsanwälte OG

OWN AUSTRIA

Raiffeisen Meine Bank

GEISINGER

Saubermacher



WINNOUT LENKUS WIEN

WINTER KRAMER Sandgrube 13



GALERIE ZIMMERMANN KRATOCHWILL

#representedartists
POKLONG ANADING
ALFREDO BARSUGLIA
STEFAN GLETTNER
MARTIN KRENN
RESANITA
JEANNE SILVERTHORNE
KLAUS WANKER
zweintopf
#galeriezimmermannkratochwill
#graz #austria #cu

GALERIE ZIMMERMANN KRATOCHWILL
Opernring 7, 8010 Graz, Austria
+43 316 82 37 54 - 0, F: - 4
office@zimmermann-kratochwill.com
www.zimmermann-kratochwill.com

KLEIDERWERK

to lend practical form to clothing as immediate protection but also as a form of dignity. A temporary tailor's shop equipped with sewing machines, scissors, rulers, a tailor's dummy, an ironing station, and a narrow fabric inventory, it offers women from ten different countries a site of action, a PASSAGE for developments and productions in the sphere of textiles and beyond. It also entails a dissociation from conventional allocations and associations of prevailing political and global economic inhuman experiments.

KLEIDERWERK
Die TASCHE als Aufbewahrungsort kann fix mit der Kleidung vernäht sein oder wird losgelöst mit Trageriemen als Transportbehältnis zum KLEIDUNGSTEIL. Für die vom Krieg flüchtenden Menschen ist die Tragetasche von dramatischer Notwendigkeit. Das KLEIDERWERK schafft diesen Menschen einen TRANSIT-RAUM, in dem es möglich gemacht wird, Kleidung als unmittelbaren Schutz aber auch als Form der Würde in eine praktische Umsetzung zu bringen. Als temporäre Schneiderei mit Nähmaschinen, Scheren, Linealen, einer Schneiderpuppe, einer Bügelstation und

KLEIDERWERK

The BAG as a place of storage may be permanently sewn on to clothing or fitted with a strap as a container for carrying things around. It may become a stand-alone ARTICLE OF CLOTHING. For people fleeing from war, the tote bag is a dramatic necessity.

KLEIDERWERK
creates a SPACE OF TRANSIT for these people in which it is possible

KLEIDERWERK TEAM: Barbara B.Edlinger, Lea Sonnek, Nesrin Naanaa, Fatima Alobaidi, einem schma-Lijda Khaiharoeva, Sazita Salijeva, Munavvar Memmedova, Hanah Dirar, Leila Osman, einem Stofflager Newroz Alahmad, Nima Yonis, Yasmeen Alhasan, Ljuba Varajeva, Barbara Thaler, Veronika Klammer, ausgestattet, Walter Verhovnik, Helene Baur, Joachim Baur. THANKS TO: Juliane & Wolfgang Croce (CROCE&WIR), es Franz Glanz (CARGO CENTER GRAZ), Gabriel Hirnthaler (PRENNING'S GARTEN & LANDHAUS Frauen aus FEUERLÖSCHER), Jimmy Nagy (KATTUNFABRIK), Martin Lackner (JML IMMOBILIEN), Nicole Liebmann, zehn verschiedene Hans-Peter & Gertrud Maurer (GUTESVOMKOMBERG), Hubertus Mayer-Kaibitsch (HAECCE, 0+865), denen Län-Astrid Sapotnik, Richard Watts (WATTS TRANSLATION), BASIS WIEN, ZOLLAMT. dem einen MATERIAL: 100% Organic Linen (Flax) - Leinenweberei Vieböck, 100% Cotton, Silkscreen (water-Wirkungsort, based) - Siebdruck Hauser Köflach. eine PAS-Please send your tailoring jobs to: SAGE für Entwicklungen und Anfertigungen im textilen Bereich und darüber hinaus. Dies beinhaltet aber auch eine Disanzierung von gängigen Zuschreibungen und Assoziationen herrschender politischer wie global-wirtschaftlicher inhumane Experimente.



KLEIDERWERK
Tote bag for La Biennale di Venezia (57) Austrian Pavilion 2017
Tragetasche für La Biennale di Venezia (57.) _Austrian Pavilion 2017, Commissioner: Christa Steinle. Artists: Brigitte Kowanz, Erwin Wurm.

These Biennale tote bags were made by the KLEIDERWERK team with grateful joy for peace-loving people. Mit dankbarer Freude wurden diese Biennale-Tragetaschen vom KLEIDERWERK Team für friedliche Menschen angefertigt.



WERKSTADT GRAZ
ARTELIER
SCHLÖßER
STADT GRAZ

Gustav Troger, Maler, Bildhauer, Graz-Los Angeles

Günter Brus, Wiener Aktionist, Bilddichtungen, Graz

Gero Schwanberg, Maler, Plastiker, Wien

Wolfgang Flatz, bildender Künstler, Aktionist, München

Wolfgang Temmel, bildender Künstler, Wies

Michael Kienzer, bildender Künstler, Wien

Josef Taucher, Maler, Weiz

Andreas Kronthaler, Modedesigner mit Vivienne Westwood, London

Manfred Willmann, Fotokünstler, ehem. Camera Austria, Graz

Erwin Bohatsch, Maler, Wien, Steiermark

Jürgen Rajh, Keramiker, Graz

Barbara Steiner, Leiterin Kunsthaus Graz

Herbert Soltys, Maler, Bühnenbildner, Graz

Genoveva Rückert, Kuratorin Offenes Kulturhaus Linz

Eduard Rahs, Maler, Wien

Manfred Erjautz, bildender Künstler, Wien

Doris Jauk-Hinz, bildende Künstlerin, Graz

Joachim Baur, bildender Künstler, Werkstadt Graz

Ronald Kodritsch, bildender Künstler, Wien

Sabina Hörtnner, bildende Künstlerin, Wien

Martin Schnur, Maler, Wien

Heidrun Primas, Präsidentin Forum Stadtpark

Jack Bauer, Maler, Wien

Dagmar Schink, Kuratorin Kunstuni Linz

Tatjana Lecomte, bildende Künstlerin, Wien, Amsterdam

Christian Eisenberger, bildender Künstler, Wien

Michaela Söll, bildende Künstlerin, Wien

Herbert Flois, bildender Künstler, Wien

Claudia Klucaric, bildende Künstlerin, Wien

Michael Schuster, Foto-, Medienkünstler, Graz

Flora Neuwirth, bildende Künstlerin, Wien

Franz Motschnig, Maler, Graz

Aurelia Meinhart, bildende Künstlerin, Gruppe 77, Graz

Werner Schwab, Literat (verstorben)

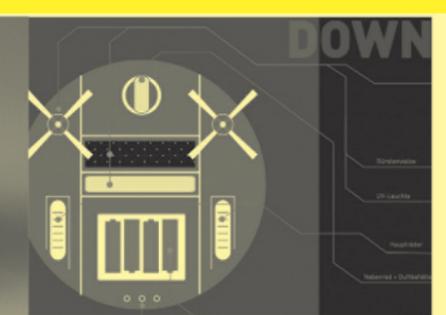
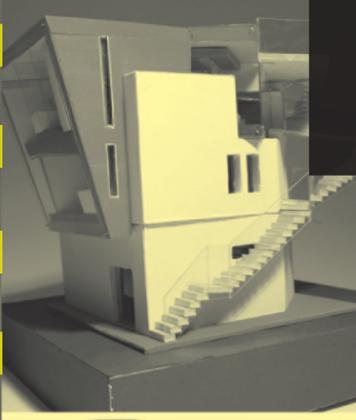
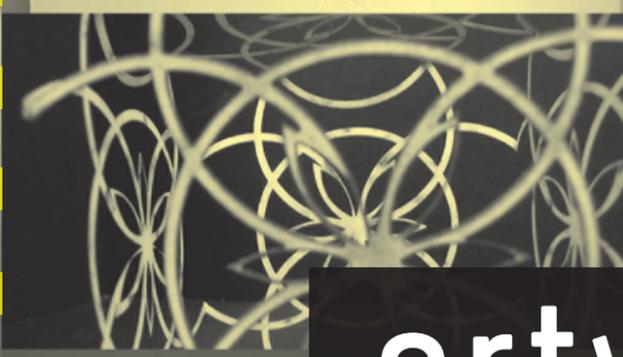
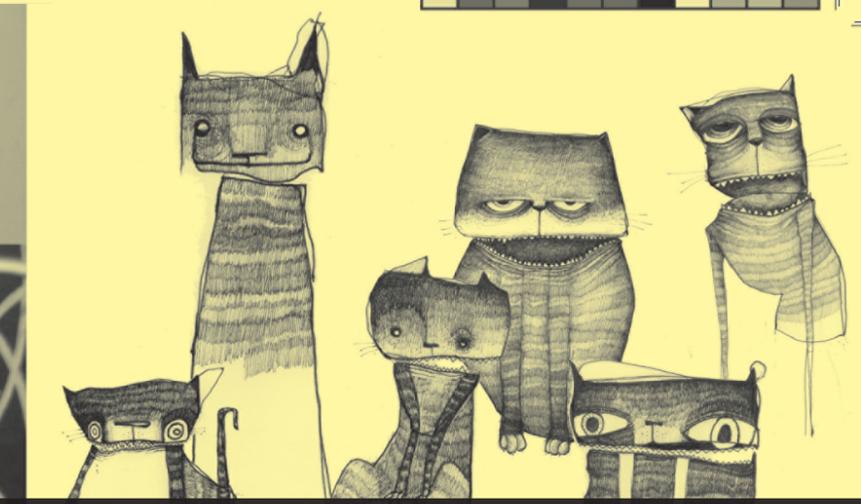
Elisabeth Altenburg, Textil-, Raumkünstlerin, Linz

Anja Plaschg Soap&Skin, Musikerin

Keyvan Paydar, Maler, Plastiker, Musiker, Graz

Veronika Dreier, bildende Künstlerin, Aktivistin, Graz

u.v.a.m.



ortweinschule

BAUTECHNIK_KUNST&DESIGN

orte.die.vielfalt.

seit 1876

UNTERRICHTEN IST KEINE KUNST

Zuerst kommt die Berufung. Dann der Beruf. Die Ortweinschule in Graz bildet seit 1876 Menschen mit „unbändigem Gestaltungswillen und Experimentierfreude“ aus und schafft so KünstlerInnen und Kulturschaffende aus allen Sparten. Was unsere Absolventinnen und Absolventen schätzen? Die Erfahrung der Lehrerinnen und Lehrer und die Freiheit, die man braucht, um den eigenen Weg zu finden. So sagt Barbara Steiner, Leiterin des Kunsthauses Graz:

„Ich wäre ohne diese Schule bestimmt nicht dort, wo ich jetzt bin.“

TEACHING IS NO ART

Since 1876 Ortweinschule Graz has been supporting and educating students who show creative drive and love for experimentation to develop artistic competences. So what is it that people who graduated from Ortweinschule especially value? Experienced teachers and the freedom required to find one's own way. "I wouldn't be where I am now without this school," is what Barbara Steiner, artistic director of the Kunsthaus Graz, says about Ortweinschule.

www.ortweinschule.at

KUNST&DESIGN_Höhere Abteilung für Kunst und Design: Grafik- und Kommunikationsdesign / Film- und MultimediaArt / Innenarchitektur und Objektgestaltung / Produktdesign Präsentation / Bildhauerei Objektdesign Restaurierung / Schmuck Metall Design / Keramik Arts Crafts / Kolleg für Berufstätige Grafik, Foto_MultimediaArt / Meisterschule für Kunst und Gestaltung / Gewerbliche Meisterschule für Tischlerei und Raumgestaltung
BAUTECHNIK_Höhere Abteilung für Hochbau: Tiefbau / Hochbau / Bauwirtschaft / Abteilung für Holzwirtschaft / Kolleg für Hochbau, Tiefbau / Kolleg für Berufstätige Hochbau / Fachschule für Bautechnik mit Betriebspraktikum / Abendschule für Berufstätige / Bauhandwerkerschule für Maurer und Zimmerer



Brigitte Kowanz, Untitled, 1987
Neue Galerie Graz, UMJ, Leihgabe/Loan Rudi Molacek, photo: UMJ



Brigitte Kowanz, Untitled, 1989
Neue Galerie Graz, UMJ, Dauerleihgabe/Permanent loan Artothek des Bundes, photo: UMJ



Brigitte Kowanz, Glowing, 2008
Neue Galerie Graz, UMJ, photo: N. Lackner, UMJ

KOWANZ, WURM UND DIE NEUE GALERIE GRAZ

Als Graz in der zweiten Hälfte der 1960er-Jahre mit den „trigon“-Biennalen für eine Zeitlang zur „Hauptstadt der Avantgarde“ der bildenden Kunst in Österreich wurde, hatte die Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum (heute: Neue Galerie Graz, Universalmuseum Joanneum) daran einen wesentlichen Anteil. Die Galerie war 1941 mit dem Auftrag gegründet worden, bildende Kunst von 1800 bis zur Gegenwart zu sammeln, zu bewahren, zu erforschen, zu präsentieren und zu vermitteln. Unter der Leitung von Wilfried Skreiner (1966–1992) und Werner Fenz (1993–1997) sowie Christa Steinle/Peter Weibel (1993–2011) richtete sich der Fokus vehement auf die jeweils aktuelle, oft widerständige und jedenfalls noch nicht etablierte junge Kunst. Der Blickwinkel erweiterte sich vom Schwerpunkt auf die regionale Szene hin zur Kontextualisierung derselben durch das internationale Kunstgeschehen. Die beiden wesentlichen Aktionsfelder eines Museums für zeitgenössische Kunst, das Ausstellen und das Sammeln, gingen dabei an der Neuen Galerie immer Hand in Hand und wurden aufeinander abgestimmt, sodass sich die Ausstellungstätigkeit heute auch in der Sammlung widergespiegelt findet.

Erwin Wurm, als in der Steiermark gebürtiger Künstler, ist in der Sammlung stark vertreten, und zwar vor allem auch mit frühen Werken. Deren Fülle und Dichte in der Kollektion zeigen, dass sein künstlerisches Potenzial hier früh erkannt und gefördert wurde – Skreiner forcierte es im Rahmen seines Engagements für die „Neue Malerei“ und die „Neue Skulptur“ der 1980er-Jahre. Auch mittels Ausstellungen wurde Erwin Wurm von der Neuen Galerie früh unterstützt, so 1982 im Joanneum-Ecksaal. 1986/87 wurden seine Werke gemeinsam mit denen von Alois Mosbacher präsentiert – diese Schau wurde dann

von weiteren Stationen in Deutschland, der Schweiz und Österreich übernommen. Die Personale von 1990 wurde auch im Rahmen der „Aperto“ auf der Biennale von Venedig und in Klagenfurt gezeigt. Im Studio der Neuen Galerie fand 1991 die Schau „Zeichnungen“ statt. Außerdem präsentierte die Neue Galerie Wurms Werke in der Sammlung als wichtige Positionen in etlichen Themen- und Gruppenausstellungen jener Jahre. Hervorzuheben sind hier insbesondere die Ausstellungen der Jahre 1990 bis 1992, mit denen Skreiner gegen Ende seiner Ära als Leiter der Neuen Galerie noch einmal die von ihm forcierten Richtungen propagierte: „Kunst der 80er Jahre“ (Neue Galerie Graz), „Junge Österreicher“ (Österreichische Galerie Belvedere, Wien; Szombathelyi Képtár, Szombathely; Pécsi Galéria, Pécs) und „Un musée en voyage“ (Musée d'Art Contemporain, Lyon).

In den letztgenannten Ausstellungen, wie auch in der ersten großen von Peter Weibel als Chefkurator der Neuen Galerie 1992 veranstalteten und als Reflexion der trigon-Biennalen konzipierten Schau „Identität:Differenz. Tribüne Trigon 1940 bis 1990. Eine Topographie der Moderne“ waren sowohl Erwin Wurm als auch Brigitte Kowanz mit Arbeiten aus der Sammlung vertreten. Im Übrigen ist dort Kowanz als gebürtige Wienerin „naturgemäß“ weniger präsent als Wurm. Von ihr besitzt das Museum ein poetisches Gemälde von 1987 sowie die herausragende Arbeit eines Lichtobjektes von 1989. Hinzu kam 1998 ein Multiple als Schenkung der Grazer Galerie Artelier und in jüngster Zeit das Lichtobjekt *Glowing* von 2008 im Rahmen der Schenkung Ploner. Dieser Bestand wird durch einige grafische Arbeiten ergänzt.

2002 kuratierte Peter Weibel in der Neuen Galerie mit der Personale „Erwin Wurm – Fat Survival“ die erste große Museumsausstellung des Künstlers, dessen Arbeit er mit einem grundlegenden Text im Katalog („Handlungsfor-

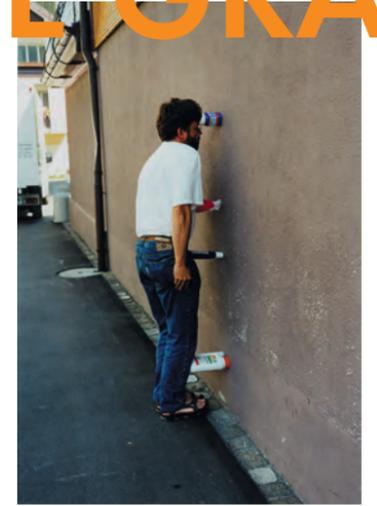
NEUE GALERIE GRAZ



Erwin Wurm, Badende, 1983
Neue Galerie Graz, UMJ, photo: J. Koinegg, UMJ



Erwin Wurm, Mantel, 1989/90
Neue Galerie Graz, UMJ, Leihgabe/Loan Rudi Molacek, photo: J. Koinegg, UMJ



Erwin Wurm, Outdoor Sculpture Appenzell, 1998
Neue Galerie Graz, UMJ

men der Skulptur“) theoretisch fundierte. Diese Schau, die auch in Paris, Bologna und Karlsruhe gezeigt wurde, trug wesentlich zur Weltkarriere des Künstlers bei.

KOWANZ, WURM AND THE NEUE GALERIE GRAZ

When Graz for a short while during the second half of the 1960s became the “capital of the avant-garde” of visual arts in Austria with its “trigon” Biennale, it was the Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum (today’s Neue Galerie Graz, Universalmuseum Joanneum) that had played a key role in that process. The Galerie was founded in 1941 with the objective of collecting, preserving, researching, presenting and conveying visual art from 1800 to the present. Directed by Wilfried Skreiner (1966–1992) and Werner Fenz (1993–1997) as well as Christa Steinle/Peter Weibel (1993–2011), a strict focus was put on emerging, albeit frequently oppositional, at any rate young art, which was not yet established. The perspective was then extended from a focus on the regional art scene to a contextualisation of the latter in the international art scene. Both fields of action that are central for a museum of contemporary art, exhibiting and collecting art, have always been closely connected and treated as a symbiosis so that exhibition-related activities are still reflected in the collection today. Erwin Wurm, a Styrian-born artist, is strongly represented in the collection, especially also with his early works. Their wealth and concentration in the collection shows that his artistic potential had been recognised and fostered here from early on – Skreiner had been the driving force behind that in his keen support for “New Painting” and “New Sculpture” in the 1980s. The Neue Galerie also supported Erwin Wurm by exhibiting his work, for example, in 1982 in the Joanneum Ecksaal. In 1986/87, his works were presented together with Alois Mosbacher’s – this exhibition toured through Germany, Switzerland and Austria. A 1990 solo exhibition was also staged at the Venice Biennale, as part of “Aperto”, as

*well as in Klagenfurt. In 1991, his show “Drawings” was presented at the studio of the Neue Galerie. Besides that, the Neue Galerie also showed Wurm’s works in the collection as key positions in several thematic and group exhibitions during those years. Especially noteworthy in this context are the exhibitions from 1990 to 1992 with which Skreiner, towards the end of his era as director of the Neue Galerie, once more advocated the positions he had always pushed: “Art of the 1980s” (Neue Galerie Graz), “Young Austrians” (Österreichische Galerie Belvedere, Vienna; Szombathelyi Képtár, Szombathely; Pécsi Galéria, Pécs) and “Un musée en voyage” (Musée d’Art Contemporain, Lyon). In the latter exhibitions, as well as in the first major one which Peter Weibel conceived as chief curator of the Neue Galerie in 1992 as a reflection of the trigon Biennale series, “Identity:Differenz. Tribüne Trigon 1940 to 1990. A Topography of Modernism”, Erwin Wurm and Brigitte Kowanz were both represented with works from the collection. Incidentally, Vienna-born Kowanz is “naturally” less present there than Wurm. The museum possesses a poetic painting dated 1987 as well as an outstanding light object from 1989. In addition, a multiple was donated by the Graz Artelier gallery in 1998 and recently, the 2008 light object titled *Glowing* was added as part of the Ploner donation. A number of graphic works round off the existing collection. With the solo exhibition “Erwin Wurm – Fat Survival”, launched in 2002 at the Neue Galerie, Peter Weibel curated the artist’s first major museum exhibition whose work he established theoretically in a seminal text (“Behavioural Forms of Sculpture”) in the catalogue. This exhibition, which was presented also in Paris, Bologna and Karlsruhe, contributed crucially to the artist’s international career.*

GUDRUN DANZER

Neue Galerie Graz, UMJ
Joanneumsviertel, 8010 Graz
www.neuegaleriegraz.at



Brigitte Kowanz, Die unendliche Falte ist das Charakteristikum des Barock, 2007/2016, photo: Johannes Leitich

BRIGITTE KOWANZ – LICHTKUNST IM MUSEUM FÜR GESCHICHTE

Als existentieller Faktor begleitet Licht nicht nur unser Leben, es bedingt und beeinflusst uns. Das Gleiche gilt für Raum und Kommunikation. Alle drei Faktoren stellen Parameter dar, die Körper und Geist, Empfindung und Intellekt, Privatheit und Öffentlichkeit miteinander verbinden und in Spannung versetzen. Auseinandersetzung mit, Beobachtung von, Konzentration auf diese Grundbedingungen des Lebens sind Charakteristika und Agenzien für die Arbeit von Brigitte Kowanz. Geschichte und Transformation von Licht in seiner Erscheinungsform durch hoch entwickelte Technologien, Raum als Konstruktion bzw. Architektur sowie Kommunikation als entwickelte Sprache und Schrift sind Voraussetzung ihres Werks. Basierend auf dem Wissen der Kultur- und Kunstgeschichte, auf der Autonomie von Licht, Form und Zeichen überschreitet Kowanz narrationslos Grenzen und fokussiert gleichzeitig auf neuralgische Punkte. Psychoanalyse, Sprachanalyse und Körperanalyse als österreichische Errungenschaften berücksichtigend wirft sie Erkenntnisse auf sich selbst zurück, konfrontiert uns mit deren Geschichte, mit Codierungen und kollektiven Bewusstseinsinschreibungen. Zitate, Spiegelungen und Konturierungen erscheinen dabei nicht selbstreflexiv, sondern öffnen subtil und präzise reale ebenso wie virtuelle Räume. Die Arbeit von Brigitte Kowanz ist stets Konzentrat und Echo.

Das Palais Herberstein, 1602 als Stadtpalais der Fürsten von Eggenberg erbaut und seit 1939 im Besitz des Landes Steiermark, verdankt sein heutiges Aussehen einem spätbarocken Umbau. Mit der für dessen Nordeinfahrt spezifisch entwickelten Arbeit tritt Kowanz in Interaktion mit der Architektur, sie öffnet den Eingang optisch und erschließt uns neue Erfahrungen. So verbindet sie das Museums-Entree mit dem städtischen Erscheinungsbild und schafft ein neues Spannungsfeld zwischen denkmalgeschützter Substanz und zeitgemäßer Technologie.

Zarte Neonlinien akzentuieren das Gewölbe, lassen dieses erst deutlich in Erscheinung treten, wobei sie uns in ihrer Schlichtheit anziehen und Geschichte mit Gegenwart verbinden. Der Schwere des barocken Portals wird die Leichtigkeit leuchtender Formensprache entgegengesetzt, Architektur als dritter Haut des Menschen Öffnung und Durchlässigkeit eingeschrieben.

Neben ihrer Untersuchung von Raum und Licht steht jene von Sprache und Schrift im Zentrum der Arbeit von Brigitte Kowanz. So finden wir über dem Eingang des Museums, reduziert auf das Wesentliche, einen Leuchtbuchstaben, das „Schwabacher M“. Die Schwabacher, eine im 15. Jahrhundert entstandene Typografie, wurde prominent für die *Schedelsche Weltchronik* und Dürers *Apokalypse* verwendet. Während des Nationalsozialismus verboten, weist sie, im gegebenen Zusammenhang auf die Politisierung von Schrift, auf Wesenheit und Zielgerichtetheit eingesetzter Medien hin. Damit sensibilisiert uns Kowanz für die Thematik der Zuschreibungen von Schriftsetzung im öffentlichen Raum und verweist auf unterschiedliche Bedeutungsebenen durch differenzierten Einsatz diverser Druck- und Schreibschriften. In zeitgemäßer Leuchtschriftenformulierung zitiert sie nicht nur aus der Geschichte, sie irritiert durch das Öffnen eines Diskursfeldes. Das üblicherweise in der Werbung eingesetzte Neonlicht bringt den Buchstaben M auf eine Bedeutungsebene, die zwischen Logo und Geheimzeichen oszilliert, wodurch die Thematik medialer Beeinflussung sowie Bedeutung von Kommunikation in diesem geschichtsträchtigen Bau wachgerufen wird.

„Die unendliche Falte ist das Charakteristikum des Barock“, 2007/2016, ist ein von Brigitte Kowanz handschriftlich in Neon überführtes Zitat aus dem Buch *Die Falte* von Gilles Deleuze. Bezeichnenderweise faltet sich dieser Satz am Prunk-Stiegenhaus empor, dem barocken illusionistischen Deckengemälde entgegen. Das Private der Handschrift wird hier am philosophischen Problem der Trennung von Seele und Körper in unser Bewusstsein geschrieben. Zurückführend auf die leibnizische These, die die menschliche Seele als Monade, als in sich geschlossene Einheit, als zweistöckiges Haus ohne Türen und Fenster sieht, öffnet Deleuze durch den Begriff der Falte Durchlässe zwischen den Etagen von Leib und Seele. Brigitte Kowanz steigert diese produktive Spannung und faltet zwischen Barock und Jetztzeit Geschlossenes neu auf, verweist auf Parallelitäten und die Aktualität der unendlichen Falte.



BRIGITTE KOWANZ – LIGHT ART AT THE HISTORY MUSEUM

As an existential factor, light not only accompanies our lives, but also determines and influences us. The same applies to space and communication. All three factors are parameters that link together body and mind, sentiment and intellect, the private and public and keeps them in a state of suspense. Engaging with, observing and concentrating on those fundamentals of human life are amongst the characteristics and agents that determine Brigitte Kowanz's work.

The history and transformation of light and its appearance by means of highly developed technologies, space as construction and architecture, and finally, communication in the form of language and written characters are prerequisite for her oeuvre. Building on the knowledge of culture and art history, on the autonomy of light, forms and signs, Kowanz transgresses borderlines without narratives, focussing at the same time on neuralgic points. Taking psychoanalysis, language and body analysis as Austrian achievements into account, she casts those findings onto herself, confronting us with their history, with codes and collective inscriptions on consciousness. However, quotations, reflections and silhouettes do not appear self-reflective, but rather subtly and precisely open up both real and virtual spaces. Brigitte Kowanz's oeuvre always represents concentrate and echo.

Palais Herberstein, which was erected in 1602 as a town palace for the Princes of Eggenberg, has been in possession of the Province of Styria since 1939 and owes its current appearance to an extension that was added in the Late Baroque period. In her work, which Brigitte Kowanz specifically conceptualised for its northern driveway, she enters into dialogue with the architecture, opening the entrance visually and giving us access to new experiences. Hence, she connects the museum's entrance with the urban ambience, creating an atmosphere of suspense between listed buildings and modern technology. Delicate neon lines highlight the vault, allowing its appearance to take on a distinctive form, at the same time attracting us in their sobriety as they link history to the present. The heaviness of the Baroque entrance is confronted with the lightness of her luminous language of forms, instilling openness and permeability in architecture as a third human skin.

Besides her exploration of space and light, Brigitte Kowanz has focussed her work on language and writing. Thus, above the entrance door of the museum, we discover – reduced to the essential – a neon letter representing the “Schwabacher M”. The Schwabacher, a typography which emerged in the 15th century, was notably used in the Nuremberg Chronicle and Durer's Apocalypse. Prohibited during National Socialism, the typeface, in this particular context, draws our attention to the political appropriation of writing, as well as to the true nature and targeted force of employed media. In doing so, Kowanz raises our awareness for the topic of typesetting and the meanings ascribed to it in public space and refers to the varying levels of meaning achieved by differentiated use of various printed and written letters. She not only quotes from history using state-of-the-art neon lighting, but also irritates us by opening a field of discourse. While neon lighting is most commonly used for advertising purposes, here, it transfers the letter M to a level of meaning that oscillates between logo and cypher, thus evoking the issue of media influence and meaning of communication in this history-laden building.

“Baroque is defined by the fold that goes to infinity”, 2007/2016, is a quotation taken from Gilles Deleuze's book titled The Fold that Brigitte Kowanz has transformed into neon handwriting. Significantly, this sentence unfolds atop the magnificent staircase towards the Baroque illusionist ceiling painting. In this setting, the private side of handwriting is implanted in our consciousness as a philosophical problem concerning the division of body and soul. Harking back to Leibniz's hypothesis in which he regards the human soul as a monad, a closed unit, or as a two-storey house without doors and windows, Deleuze, with his reference to the fold, opens gaps between the partitions of body and soul. Brigitte Kowanz heightens that productive tension, unfolding anew the closed between Baroque and today and exhibiting the parallelisms and topicality of the infinite fold.

ELISABETH FIEDLER

Museum für Geschichte / History Museum, UMJ
Sackstraße 16, 8010 Graz
www.museumfuergeschichte.at



Museum in Fohn
Die Produktion der Dinge
TICKETS

Die Produktion der Dinge



Erwin Wurm, Untitled, 2016 (using Fritz Wotruba, Reclining Figure, 1953), Kunsthaus Graz, 2017, photo: N. Lackner, UMJ

ERWIN WURM IM FERNEN INLAND

Zwei große Ausstellungen an sehr unterschiedlichen Orten – St. Ulrich im Greith und Graz – waren in den letzten Jahren in der Steiermark zu sehen, die sich beide mit dem Werk Erwin Wurms, des wohl bedeutendsten Künstlers des Landes, beschäftigten: 2014 *ERWIN WURM* im Greith-Haus in St. Ulrich. Diese Tatsache allein ist schon Skulptur, könnte man mutmaßen. Die Auswahl der Werke für diese Ausstellung ließ die sie beherbergende Architektur, aber auch den soziokulturellen Raum – das Dorf, das Landleben im Allgemeinen – zur Skulptur werden. Die Werke traten unweigerlich in Dialog mit der vorhandenen Architektur, die man zumindest als speziell bezeichnen kann. Das *Fat House*, als „Hauptdarsteller“ dieser Ausstellung, war umgeben von einer zum Ambiente umgedeuteten Architektur. Die ländliche Umgebung des Greith-Hauses spiegelt die Situation, in der sich das *Fat House* plötzlich befindet – eingebunden in ein Environment, das sich von sich selbst entfernt zu haben scheint. Das Große im Kleinen. Der Lebensraum wird dabei zur Bühne – zur scheinbaren Kulisse des Glücks. Diese Ideenlandschaften des Absurden, des Widersinnigen, werden in Wurms Arbeiten oft zum Ausdruck der Maßlosigkeit, der Entrücktheit und der unendlichen Verwirrtheit des Einzelnen angesichts der rasanten Allgemeinentwicklung. Das Element der Deformation, das bei Wurm generell eine entscheidende Rolle spielt, ist natürlich in erster Linie ein künstlerisches bzw. ein skulpturales. Es spielt aber auch auf den sozio-kulturellen Zustand des Einzelnen innerhalb der gesellschaftlichen Mechanismen an – auf Normierung,

Konsumzwang, ökonomische Verwertbarkeit des Menschen. Erwin Wurms Überlegungen bleiben niemals im Formalen bzw. im engen Erfahrungsbereich des momentanen Sichtbaren. Sie sind auch Erweiterungen immaterieller Zustände wie Psychosen oder soziale Bedingtheiten – letztlich äußerliche Deformationen innerer Prozesse. *FUSSBALLGROSSER TONKLUMPEN AUF HELLBLAUEM AUTODACH* – dass sich dieser Satz als Skulptur erweist, kann man zurzeit im Kunsthaus Graz erleben. Erwin Wurms gleichnamige Ausstellung in der speziellen Architektur des Kunsthauses ist höchst bemerkenswert. Der Künstler experimentiert hier mit neuen Ideen, die sich teilweise aus den Überlegungen der *One Minute Sculptures* ergeben. Diese temporär konzipierten Skulpturen, die in der Tradition der „Skulptur als Handlungsform“ stehen und das Publikum aktiv integrieren, werden auch auf der heurigen Biennale von Venedig eine zentrale Rolle spielen. Der Zustand des Skulpturalen existiert dabei nur einen kurzen Moment lang als Handlungszusammenhang. Danach bleibt er einzig in der Vorstellung des „Betrachters“ bestehen, der nach Anweisung des Künstlers agiert hat. Es ist vom Künstler konsequent, die reale Gegenstandswelt in dieser Ausstellung teilweise sogar gänzlich auszusparen, die Requisiten komplett wegzulassen und das Publikum einzig mit der Idee des Skulpturalen zu konfrontieren. So trifft man im Kunsthaus auf Akteure, die sich von Sockeln herab direkt an das Publikum wenden. „Fußballgroßer Tonklumpen auf hellblauem Autodach“. Sich diese Situation vorzustellen, diesem Bild gedanklich zu folgen, es als Skulptur zu akzeptieren, die Skulptur gleichsam selbst zu erzeugen, ist die radikale Folge der *One Minute Sculptures* – und

KUNSTHAUS GRAZ



Erwin Wurm, Football-sized lump of clay on light blue car roof, installation view, Kunsthaus Graz, 2017, photo: N. Lackner, UMJ

gleichzeitig eine neue Herausforderung ans Publikum. Keine Materialisation im herkömmlichen Sinn: Zum ausschließlichen Ort der Bilder bzw. des Skulpturalen wird das Imaginäre.

Das Zusammentreffen der Werke Erwin Wurms mit der Architektur des Kunsthauses gerät grundsätzlich zu einem Szenario des Skulpturalen, die Architektur wird durch diese Konfrontation in ihrer skulpturalen Qualität herausgefordert. Wurms sich aufblähende und schmaler werdenden Häuser, die der skulpturalen Logik des Ab- und Zunehmens folgen, lassen sich gedanklich sofort auf die Architektur des Kunsthauses übertragen. Dessen aufgebläht erscheinende, amorphe Form, die von außen betrachtet deutlich skulpturale Züge aufweist, wird nun auch in ihrem Inneren als Skulptur wahrnehmbar. Zusätzlich wird ein überdimensionaler rosa Pullover zum imaginären Kleidungsstück für ein Gebäude. Der ins Monströse deformierte Alltagsgegenstand mutiert zum „Weltraumschwitzer“, zu einem Gegenstand zwischen Funktion und Autonomie, der die Architektur gleichsam in eine unbekannte Galaxie mitnimmt.

Die bisher in der Arbeit von Erwin Wurm nicht wesentlich vorkommende Auseinandersetzung mit der Architektur, die konsequente Weiterführung der *One Minute Sculptures* durch eine weitere Zuspitzung des Aspekts des Imaginären, sowie die direkte Konfrontation der eigenen Vorstellungen mit Werken anderer Künstler – all das kann als Novität bezeichnet werden und gibt dieser Schau einen so besonderen Stellenwert.

ERWIN WURM IN THE FAR-AWAY INLAND

Two major exhibitions in very different places – St. Ulrich im Greith and Graz – were on show in Styria in recent years that both dealt with the work of Erwin Wurm, arguably the country's most famous artist: in 2014 ERWIN WURM at the Greith-Haus in St. Ulrich. This fact alone is sculpture, one might surmise. The choice of works for this show turned the architecture housing it, but also the sociocultural space – the village, rural life in general – into sculpture. Inescapably, the works engaged in a dialogue with the architecture of the site, that may at the least be described as special. The Fat House, the “principal performer” of this exhibition, was surrounded by an architecture that had been reinterpreted as ambience. The rural setting of the Greith-Haus reflected the situation in which the Fat House suddenly found itself – embedded in an environment that seemed to have distanced itself from itself. The big picture on a small scale. The surroundings become a stage – a backdrop, it would appear, of happiness. In Wurm's works, these ideational landscapes of the absurd, the nonsensical, are often expressions of immoderacy, otherworldliness and the endless confusion of the individual in the face of rapid general developments. The element of deformation that plays a crucial role in Wurm's work as a whole is of course first and foremost an artistic, a sculptural element. However, it also alludes to the sociocultural condition of the individual within the mechanisms of society – normative regulation, compulsion to buy, economic exploitability of people. Erwin Wurm's deliberations never remain on the level of form or in the narrow sphere of experience of what is visible at any given moment in time. They are also extensions of immaterial states such as psychoses or social contingencies – ultimately exterior deformations of inner processes.



Erwin Wurm, Football-sized lump of clay on light blue car roof, installation view, Kunsthaus Graz, 2017, photo: N. Lackner, UMJ

FOOTBALL-SIZED LUMP OF CLAY ON LIGHT BLUE CAR ROOF – the fact that these words turn out to be sculpture can be experienced at the moment at Kunsthaus Graz. Erwin Wurm's exhibition of the same name in the special architecture of the Kunsthaus is highly remarkable. Here the artist experiments with new ideas that have, in some cases, resulted from the thoughts underlying the One Minute Sculptures. These temporary sculptures, that follow in the tradition of "sculpture as a form of action" and that prompt active audience participation, will also play a key role at this year's Venice Biennale. The sculptural state exists here only for a brief moment as a context of action, after which it lives on only in the mind of the viewer who has performed his actions based on the artist's instructions. It is only logical that the artist banishes the real object world partially from this exhibition, completely omitting any props, and confronting the audience solely with the idea of sculpture. Visitors to the Kunsthaus encounter actors on plinths who address the audience directly. "Football-sized lump of clay on light blue car roof". Imagining this situation, following this image in one's thoughts, accepting it as a sculpture, creating the sculpture oneself, as it were, is the radical consequence of the One Minute Sculptures – and at the same time a new challenge for the audience. No materialisation in the conventional sense: the imaginary becomes the sole locus of images and sculpture.

The conjunction of Erwin Wurm's works and the architecture of the Kunsthaus becomes a fundamentally sculptural scenario, with this confrontation challenging the architecture in terms of its sculptural quality. Wurm's bulging and then constricting houses that obey the sculptural logic of decreasing and increasing can immediately be transferred in the mind to the architecture of the Kunsthaus. Its billowing, amorphous shape, that displays distinct sculptural forms when viewed from the outside, can now also be perceived as sculpture inside. In addition, a vast pink pullover becomes an imaginary piece of clothing for a building. This monstrously deformed everyday object becomes a "space sweater", an object somewhere between function and autonomy that takes the architecture into an unknown galaxy, as it were.

The occupation with architecture that has not played a major role in Erwin Wurm's work so far, the logical continuation of the One Minute Sculptures by further intensifying the aspect of the imaginary, and the direct confrontation of his own ideas with works of other artists can all be described as an innovation that lends this show such a special status.

GÜNTHER HOLLER-SCHUSTER

- Erwin BOHATSCH
- Herbert BRANDL
- Edelgard GERNGROSS
- Albert OEHLEN
- Fritz PANZER
- Anton PETZ
- Martin KIPPENBERGER
- Arnulf RAINER
- Christoph SCHMIDBERGER
- Franz WEST
- Erwin WURM



ERWIN WURM, OBJECT, WOOD, 1982/83



REINISCH GALLERY GRAZ AUSTRIA www.reinisch-contemporary.com

MOOD SWINGS

ON MOOD POLITICS, SENTIMENT DATA, MARKET SENTIMENTS AND OTHER SENTIMENT AGENCIES

31. MAR – 28. MAY 2017

Curator: Sabine Winkler

WELT KOMPAKT ?

23. JUN – 03. SEP 2017

Curator: Ursula Maria Probst

STOPOVER

WAYS OF TEMPORARY EXCHANGE

22. SEP – 25. NOV 2017

In cooperation with: tranzit & ERSTE Foundation

Admission free

frei_raum Q21 exhibition space, MuseumsQuartier Wien, Museumsplatz 1, 1070 Vienna

www.Q21.at #artistQ21

BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH



Partner des Q21 Artist-in-Residence-Programms im MuseumsQuartier:
tranzit.org
Mit Unterstützung der ERSTE Stiftung





DAS ERSTE FAT CAR STEHT IM ÖSTERREICHISCHEN SKULPTURENPARK

Seit Beginn der 1980er-Jahre hat Erwin Wurm ein vielschichtiges skulpturales Register entwickelt, das zwecks Erforschung der Grundlagen der Bildhauerei von zunächst formalen Überlegungen zur Dreidimensionalität über anthropomorphe Plastiken aus bemaltem Holz und Metall, ab den 1990er-Jahren über konzeptuelle Fragestellungen bezüglich Absenz und Präsenz, Volumen, Gewicht, Schwerkraft und Statik bis hin zu Staub- und Pulloverskulpturen führte und schließlich im semiotischen Medium von Fotografie oder Video als skulpturale Handlungsformen mündete, den *One Minute Sculptures*. Zwei Arbeiten Erwin Wurms befinden sich im Österreichischen Skulpturenpark: *Bunker*, eine quasi in die Senkrechte aufgeklappte Bodenskulptur aus Metall, die somit zu einer Wandskulptur wird, von 1987, und *Fat Car* von 2000/2001.

Das Auto als Symbol der Mobilität spielt in der Kunst des 20. Jahrhunderts eine bevorzugte Rolle, von Marinettis Manifest von 1909 („Ein Rennwagen ist schöner als die Nike von Samothrake“) bis zu den Auto-Kompressionen von César, Arman, Vostell.

Innerhalb dieser Kunstbewegungen von Duchamp bis zur Aktionskunst ist auch das skulpturale Werk von Erwin Wurm zu situieren. Neben seinem spielerischen Umgang mit der Gebrauchsfunktion von Objekten konzentriert er sich auch auf die Materialität bzw. Materialverfremdung der Plastik. Erwin Wurm thematisiert mit seinem *Fat Car* den klassischen Begriff des Volumens einer Skulptur, indem er ein Automobil durch Materialaufschichtung einer Extension unterzieht, sodass der Gebrauchsgegenstand seine natürlichen Proportionen und seine Form verliert. Das Auto wird durch den Polyesterzusatz nicht nur ein „fettes Auto“, also ein um Volumen erweitertes Objekt, wie es Wurms Praxis der Pulloverskulpturen am Menschen schon zeigte, sondern es wird auch von einem metallenen Gegenstand zu einem optisch weichen Objekt in surrealistischer Tradition. Das Auto scheint zu zerfließen; es wird nicht nur durch sein enormes Volumen und seine „Fettleibigkeit“ unbeweglich, sondern auch durch seine Weichheit. Es erscheint als groteskes Monster.



THE FIRST FAT CAR IS SITUATED IN THE AUSTRIAN SCULPTURE PARK

From the beginning of the 1980s, Erwin Wurm developed a multi-faceted sculptural register, which led, for the purpose of exploration into the bases of sculpture, from the primarily formal considerations of three-dimensionality, via anthropomorphic sculptures of painted wood and metal, and from the 1990s onwards via conceptual questioning in terms of absence and presence, volume, weight, gravity and static, to dust and pullover sculptures, and which finally flowed into the use of the semiotic media of photography and video as sculptural forms of actions, the One Minute Sculptures.

There are two works by Erwin Wurm in the Austrian Sculpture Park: Bunker, a metal ground sculpture put into the vertical, as it were, so that it becomes a wall sculpture, from 1987, and Fat Car from 2000/2001.

The car as a symbol for mobility plays a favored role in the art of the 20th century, stretching from Marinetti's Manifesto of 1909 („A racing car is more beautiful than the Nike of Samothrace“) to the car compressions by César, Arman, and Vostell.

Erwin Wurm's sculptural work is to be placed within these art movements from Duchamp to Action Art. In addition to his playful treatment of the function of use of objects, he also focuses on the material and material manipulation of sculpture.

With his Fat Car, Erwin Wurm addresses the classic concept of the volume of a sculpture. Through putting additional layers of material onto a vehicle, he extends it to the extent that the object of use loses its natural proportions and form. With the polyester added, the car not only becomes a „fat car“ but also an object expanded by volume, as was also shown in Wurm's practice of pullover sculptures on people. The car, however, is also transformed from a metal object into a visually soft object in a more surrealist tradition. The car seems to melt, it becomes immobile not only due to its „obesity“ and enormous volume, but also due to its softness. It appears to be a grotesque monster.

CHRISTA STEINLE

Österreichischer Skulpturenpark / Austrian Sculpture Park, UMJ
Thalerhofstraße 85, 8141 Premstätten
www.skulpturenpark.at

ÖSTERREICHISCHER SKULPTURENPARK



Fat Car, 2000/2001, photos: Andrew Bush, UMJ

art contemporary
joanneumring 6, 8010 graz
www.galerie-stross.at

galleryursulastross
owned and directed by ursula stross
opening hours monday to friday 14 - 18 p.m.

GALERIE
ARTELIER CONTEMPORARY

Land der Berge

MARKUS HUEMER
new paintings

ERWIN WURM
new objects

8020 Graz/Austria, Griesgasse 3
office@artelier-contemporary.at
www.artelier-contemporary.at

Pachleitner
 FLAGSHIP STORE
*Schmuck
 Brille & Design*
 JEWELLERY SINCE 1953

*Brilliant
 Jewellery*

www.pachleitner.com

Michael Pachleitner Group

M

A LIFETIME FULL OF SPECTACULAR MOMENTS.

A 60 year culture of eyewear brilliance "made in Graz".

michaelpachleitnergroup.com

DOROTHEUM

SINCE 1707



The leading Auction House
 in the Center of Europe

MORE THAN 40 DEPARTMENTS
 OVER 100 SPECIALISTS
 300 YEARS OF EXPERIENCE

Palais Dorotheum, Vienna
 Milan, Palazzo Amman, Tel. +39-02-303 52 41
 Rome, Palazzo Colonna, Tel. +39-06-699 23 671
www.dorotheum.com



VIVA CULTURA!



Rosebud with Bernd Preiml

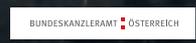
90.000 square meters of art, architecture, theater, music, digital culture, dance, design, shops, culture for children, fashion, restaurants and bars

www.mqw.at

General sponsor of the MQ



Sponsored by



Engellicke Erneuerung

MUSEUMSQUARTIER HAUPTHOF