

INTERVENTION

MAGAZIN TEXTUELLE BILDHAUERER NR 4





ORISHAS
BERNARD LAVILLIERS
LE PEUPLE DE L'HERBE
ARSENAL
TIKEN JAH FAKOLY
JIMMY CLIFF
KASSAV'
LOS VAN VAN
PSYA DE LA RIME

JUNE
27

FORTIS

TEDEF

antfuri



LA DAPPERE
FESTIVAL
MERTYN

INTERVENTION

MAGAZIN TEXTUELLE BILDHAUEREI NR 4

Die vierte Ausgabe des Magazins für Textuelle Bildhauerei dokumentiert eine Serie von vier Ausstellungen im forum+ in Brügge der StudentInnen des Ordinariats Textuelle Bildhauerei, unter der Leitung von Prof. Heimo Zobernig an der Akademie der bildenden Künste Wien.

The fourth issue of the magazine for textual sculpture is a documentation of a series of four exhibitions at forum+ in Bruges carried out by students from the department of Textual Sculpture by Prof. Heimo Zobernig at the Academy of Fine Arts Vienna.

Herausgegeben von Christian Bretter am Ordinariat Textuelle Bildhauerei bei Prof. Heimo Zobernig an der Akademie der bildenden Künste Wien.

Redaktion: Lisa Rastl, Franz Cavagno, Christian Bretter, Paul Arthur Linner, Rosemarie Lukasser
Dokumentationsfotos: Martin Kitzler, Lisa Rastl, Paul Arthur Linner, Franz Cavagno
Art Direction: Christian Bretter

Alle Rechte liegen bei den
KünstlerInnen und AutorInnen.
Wien, Jänner 2009

Akademie der bildenden Künste Wien
Textuelle Bildhauerei
Kurzbauergasse 9
A 1020 Wien

1ST GROUP, PAGE 18

START 16TH OF NOVEMBER 2007

CHRISTIAN BRETTER
NICOLA BRUNNHUBER
JULIA HALLER
KATHARINA HEISTINGER
BENJAMIN HIRTE
MARTIN KITZLER
AXEL KOSCHIER
PAUL ARTHUR LINNER
CHRISTOPH MEIER
BELÉN RODRIGUEZ

2ND GROUP, PAGE 24

OPENING 9TH OF APRIL 2008

SØREN ENGSTED
MARITA FRASER
BENJAMIN HIRTE
ANNA HOFBAUER
AXEL KOSCHIER
ALEX LAWLER
PAUL ARTHUR LINNER
CHRISTOPH MEIER
LISA RASTL
BELÉN RODRIGUEZ

3TH GROUP, PAGE 24

OPENING 9TH OF APRIL 2008

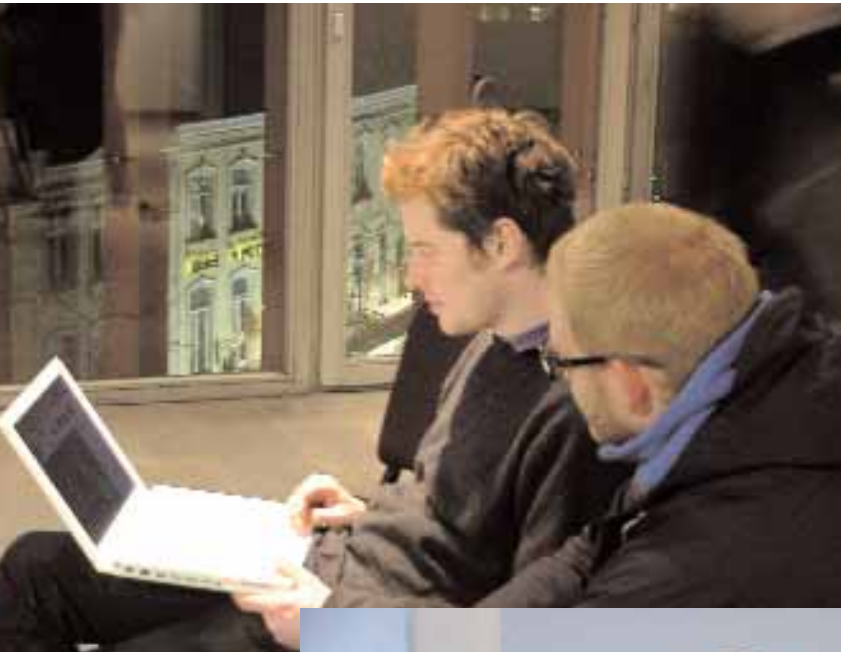
NICOLA BRUNNHUBER
FRANZ BRUNNER
FRANZ CAVAGNO

SØREN ENGSTED
MARITA FRASER
JULIAN FERITSCH
JULIA HALLER
FABIAN HESSE
THOMAS HESSE
MARCEL HOLZ
MARTIN KITZLER
ERIC KLÄRING
NIKLAS LICHTI
ALBERT SACKL
ROUVEN SCHMITT
LISA RASTL
HANNES WIEDER

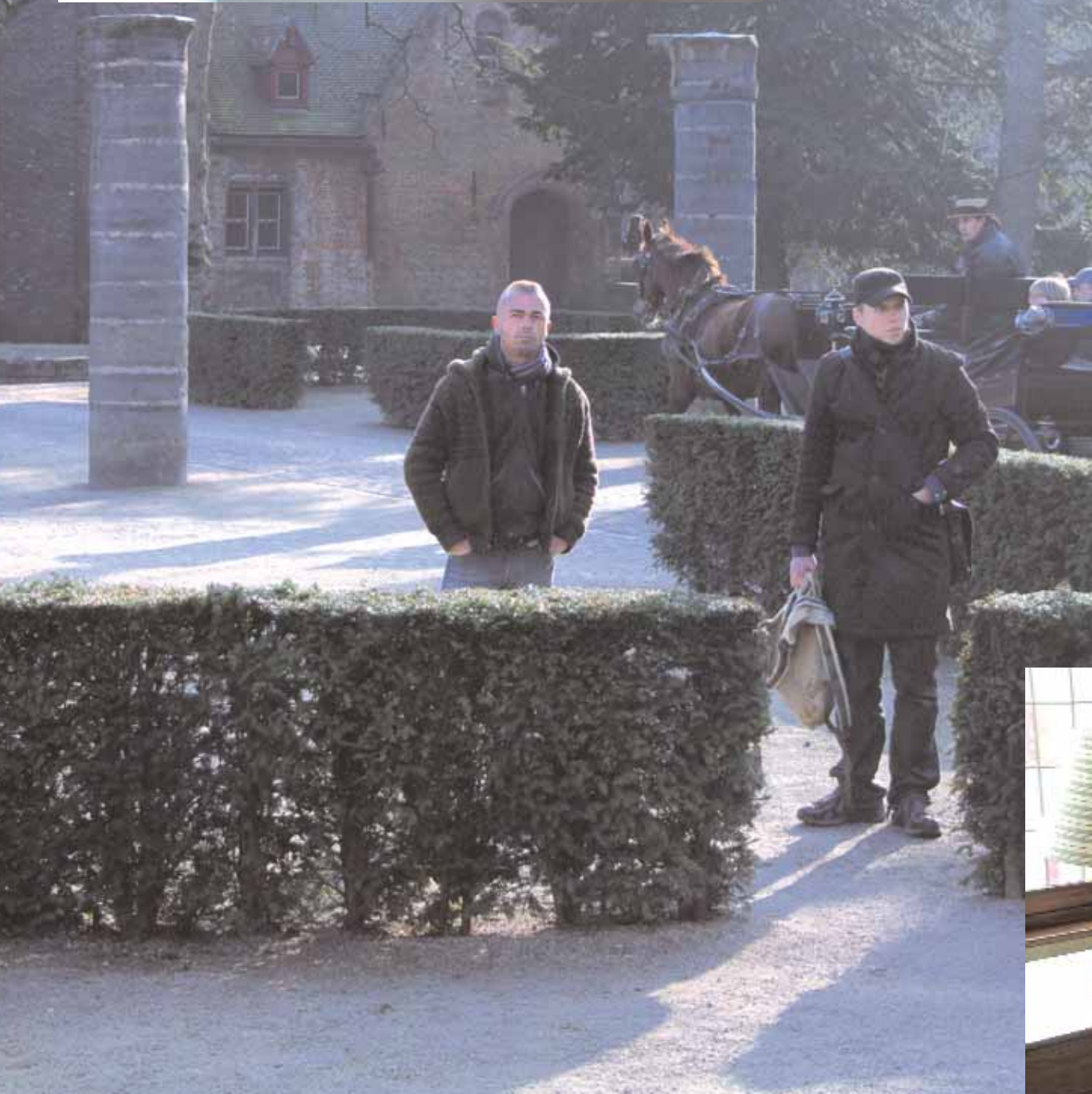
4TH GROUP, PAGE 24

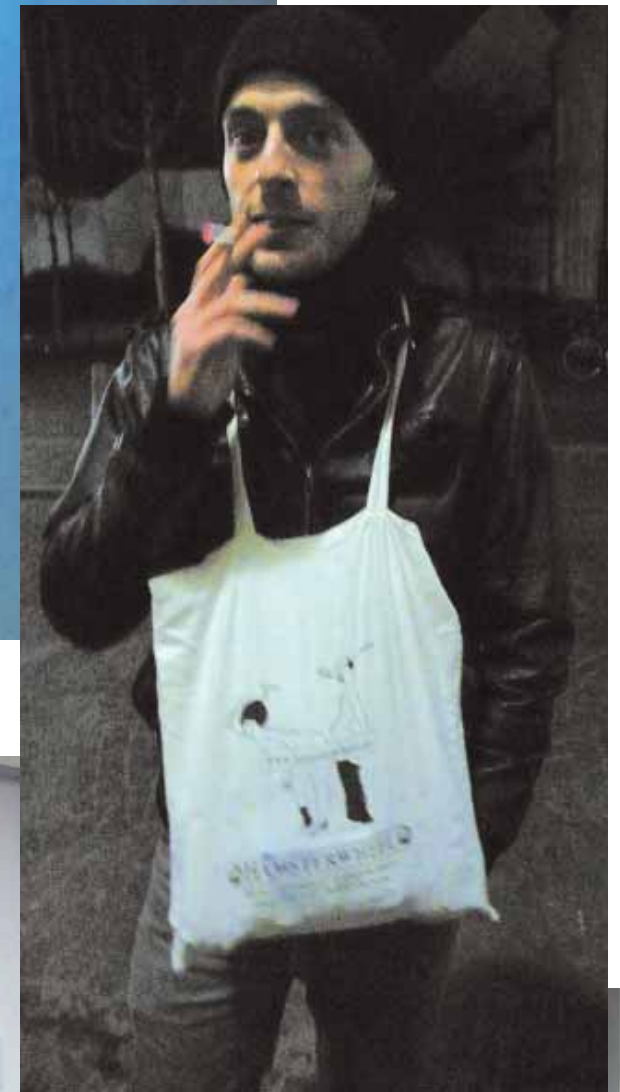
OPENING 30/37 OF MAY 2008

BRUNNHUBER NICOLA
CAVAGNO FRANZ
FERITSCH JULIAN
FIEDLER MORITZ
HALLER JULIA
KINNER BARTHOLOMÄUS
KITZLER MARTIN
KLÄRING ERIC
LINNER PAUL ARTHUR
LOCHSTEDT MALTE
LUKASSER ROSMARIE
RASTL ELISABETH
SACKL ALBERT
SCHMITT ROUVEN









Zu Ende des 20. Jahrhunderts erlebte das Feld künstlerischer Beschäftigung mit dem konkreten Raum und damit natürlich auch der klassische Skulpturenbegriff eine radikale Neu- und Umdefinition. Dafür wurden selbst die Neuerungen und Definitionen der klassischen Moderne nochmals infrage gestellt. Minimalismus, Arte Povera und Konzeptkunst waren die künstlerischen Triebkräfte der Umdeutungen, die uns heute Raum anders verstehen lassen. Die sich dynamisch entwickelnde Medienwelt unserer Zeit, wie deren urbanen und zivilgesellschaftlichen Implikationen bilden dafür den Hintergrund.

Wenn der Raum nicht mehr derselbe ist, braucht er neue Definitionen, Orientierungen und Gebrauchsanweisungen. Mit der Definition des Skulpturenbegriffs als ‚textuell‘ wird eine sprachlich theoretische Ebene der Auseinandersetzung mit dem Spazialen beigelegt, die Synonym ist für die Multidimensionalität mit der wir heute agieren müssen.

Wie es eben für die Skulptur beschrieben wurde, ist auch die heute Architektur mit gänzlich neuen Bedingungen konfrontiert und beantwortet diese mit neuen und anders differenzierten Räumen, jenseits des klassischen Kanons. Darauf muss reagiert werden. Die Studenten der Klasse von Heimo Zobernig tun das. Sie erzeugen ein Feld oder auch mehrere, die Schritte zu neuen Grammatiken, Vokabeln und deren syntaktischen Gebrauch darstellen.

Der Ort soll weiterentwickelt werden. Mit der Klasse für Textuelle Skulptur unter Heimo Zobernig an der Akademie in Wien bildet sich eine erste Schicht der Auseinandersetzung. Ähnliche Modelle werden die Auseinandersetzung weiterführen. Der Raum wird zu einer sich permanent verändernden Skulptur.

Zu Ende des 20. Jahrhunderts erlebte das Feld künstlerischer Beschäftigung mit dem konkreten Raum und damit natürlich auch der klassische Skulpturenbegriff eine radikale Neu- und Umdefinition. Dafür wurden selbst die Neuerungen und Definitionen der klassischen Moderne nochmals infrage gestellt. Minimalismus, Arte Povera und Konzeptkunst waren die künstlerischen Triebkräfte der Umdeutungen, die uns heute Raum anders verstehen lassen. Die sich dynamisch entwickelnde Medienwelt unserer Zeit, wie deren urbanen und zivilgesellschaftlichen Implikationen bilden dafür den Hintergrund.

Wenn der Raum nicht mehr derselbe ist, braucht er neue Definitionen, Orientierungen und Gebrauchsanweisungen. Mit der Definition des Skulpturenbegriffs als ‚textuell‘ wird eine sprachlich theoretische Ebene der Auseinandersetzung mit dem Spazialen beigelegt, die Synonym ist für die Multidimensionalität mit der wir heute agieren müssen.

Wie es eben für die Skulptur beschrieben wurde, ist auch die heute Architektur mit gänzlich neuen Bedingungen konfrontiert und beantwortet diese mit neuen und anders differenzierten Räumen, jenseits des klassischen Kanons. Darauf muss reagiert werden. Die Studenten der Klasse von Heimo Zobernig tun das. Sie erzeugen ein Feld oder auch mehrere, die Schritte zu neuen Grammatiken, Vokabeln und deren syntaktischen Gebrauch darstellen.

Der Ort soll weiterentwickelt werden. Mit der Klasse für Textuelle Skulptur unter Heimo Zobernig an der Akademie in Wien bildet sich eine erste Schicht der Auseinandersetzung. Ähnliche Modelle werden die Auseinandersetzung weiterführen. Der Raum wird zu einer sich permanent verändernden Skulptur.



CHRISTIAN BRETTER
NICOLA BRUNNHUBER
JULIA HALLER
KATHARINA HEISTINGER
BENJAMIN HIRTE
MARTIN KITZLER
AXEL KOSCHIER
PAUL ARTHUR LINNER
CHRISTOPH MEIER
BELÉN RODRIGUEZ

START
16TH OF NOVEMBER

CONCERTGEBOUW



FORUM+



FORUM+
21.09.07 - 01.06.08
HEIMO
ZOBERNIG
WORK IN
PROGRESS



VIEW OVER BRUGGES



DISCUSSION



C: Die Rahmenbedingungen sind völlig konfus.

A: Was sind die Rahmenbedingungen?

K: Wir sind nicht mit der Vorstellung hierher gekommen, hier innerhalb von 3 Tagen eine Ausstellung aufbauen zu müssen, bzw. irgend etwas mit dem Raum anstellen zu müssen. Jetzt zerbrechen wir uns seit drei Tagen den Kopf, wie wir eine Arbeitssituation bzw. Ausstellungssituation schaffen. Eigentlich sind wir hier, weil wir mit den Leuten reden wollten, um einen ersten Eindruck zu bekommen und dann zu entschließen.

C: Wir wollen das Ziel vor Augen sehen, um zu wissen, was man dafür machen muss. Letztendlich stecken wir mitten drin in der Arbeit - das ist ja Arbeit und alles was dafür anfällt oder sich optisch äußert ist es.

K: Aber wir brauchen jetzt keine Materialien einkaufen.

C: Können wir auch machen, aber...

P: Dann kaufst du Material nur um Material zu haben?

C: ...oder den Weg zum Baugeschäft sparen, und wirklich eines dieser Gespräche führen, was wir geplant haben.

B: Die Sammler kommen ja. Kommen die morgen?

C1: Am Dienstag gibt es ein Mittagessen. Einer der Sammler kommt vor dem Essen und der andere kurz danach.

B: Ist das hier ein Ausstellungsraum?

C: Nein.

C1: Nein. Das ist kein Ausstellungsraum.

A: Wieso?

A: Warum ist das kein Ausstellungsraum? Er ist vom Museum gemietet und ist als so einer deklariert.

B: Nein. Es geht darum: was haben wir für eine Situation. Ist das eine Ausstellungssituation? Wieso muss man sich verweigern, wenn man sagt wir verweigern uns hier. Es gibt hier doch eine Erwartung: eigentlich soll hier zeitgenössische Kunst gezeigt werden. Aber am Anfang hat Heimo uns gesagt, das ist kein Ausstellungsraum, da muss man erst etwas schaffen, damit es ein Raum zum Ausstellen ist. Und wir übernehmen das jetzt und sagen: Ok, das ist kein

Ausstellungsraum, wir wollen hier keine Ausstellung machen - obwohl da unten steht, dass hier eine Ausstellung gezeigt wird.

C: Wer sagt denn, wir übernehmen das vom Heimo?

B: Am Anfang hat Heimo gesagt, es muss ein Rahmen geschaffen werden, damit hier überhaupt Ausstellungen stattfinden können, weil diese Räume nicht interessant sind für Ausstellungen.

C: Ich würde das Wort „Ausstellung“ sofort streichen.

B: Wieso?

C: Weil es darum geht zeitgenössische Kunst nach Brügge zu bringen. Auf welche Art und Weise das auch immer funktioniert.

B: Aber das ist jetzt noch immer keine Begründung, warum das jetzt nicht so sein muss.

C: Ich finde, das steckt in einem Umfeld, eben gerade in der Situation, in der wir auch drinnenstecken. Und die ist so schwierig, dass für mich da eine Ausstellung überhaupt nicht... da denk ich gar nicht an Ausstellung.

C: Da gibt es die Stadt Brügge, das Concertgebouw, das Museum. Wir sind von einem Museum engagiert in einem Konzertgebäude etwas zu machen. Das sind viele Aspekte, die quasi ein Thema schon definieren - oder so viel Druck auf uns ausüben, dass man darüber diskutieren muss und dann kann man sagen das ist ein Ausstellungsraum: ja/nein. Ich stelle mir diese Frage überhaupt gar nicht, denn sie sind sich selbst noch nicht im klaren, ob nach Heimo Zobernig wer anderer kommt, wie der das zu handhaben hat.

C: Wir sollen tun und machen, was wir wollen. wir sind quasi die Entwickler von einer Idee, wie man das handhaben kann.

C: Wir haben von vornherein gewusst, in welcher Art und Weise das hier funktioniert und jetzt kommen halt ein paar andere Aspekte dazu, die das ein bisschen ins wackeln bringen, aber deshalb würde ich jetzt nicht vom Kurs abweichen.

A: Welchen Kurs bitte? Kannst du das formulieren.

C: Ich hab mich in Wien mit extrem vielen unterhalten, und ich hab den Eindruck, diesbezüglich waren wir und im klaren. Jeder hat Emails geschickt, jeder hat sich ein Thema gesucht.

C: The basic conditions are quite unclear.

A: What are the basic conditions?

K: We didn't coming here with the vision to build up an exhibition in 3 days, or to do something with this room. Now we rack our brains for three days, thinking about how we can bring together a working situation or a exhibition situation. Actually we are here because we wanted to talk with the people to get a fist impression and then to decide something.

C: We want to see the situation for ourselves to know what we have to do for it. Already we are in midstream - that is already work, everything that arises from that, everything that is visual. Thats it.

K: But we don't have to buy any materials.

C: can also do that, but...

P: So you would like to buy materials just to have materials?

C: ...or we could save them away and really argue a conversation as we have already planned.

B: The art collectors will come. Will they come tomorrow?

C1: On Tuesday there is a lunch. One of them will come before and the other shortly after.

B: Is this room an exhibition room?

C: No.

C1: No. This is not an exhibition room.

A: Why?

A: Why is it not an exhibition room? It is rented from the museum and they have selected it.

B: No. The point is: What is this situation? Is this a situation for an exhibition? Why should we decline an acceptance? If someone says, we decline an acceptance here. There is still an anticipation: I think here could be a place for contemporary art. But Heimo said at the beginning this in not an exhibition room, therefore we have to prepare to make it to a room for displaying. We adopt that and say ok, this is not an exhibition room. We don't want to make here an exhibition - even though there is a poster downstairs saying that there is already an exhibition here.

C: Who says, that we assume that idea of Heimo?

B: At the beginning Heimo said, we have to create a setting for an exhibition, because as it is these rooms are not interesting enough for exhibitions.

C: I would delete the word „exhibition“ at once.

B: Why?

C: Because the point is to get contemporary art to Brügge. However it may work.

B: But thats no reason why it shouldn't be like that.

C: I see that as the same environment as the situation that we are. And this is so complicated, that for me an exhibition, not at all...I won't think about an exhibition in that case.

C: There is the city Bruges, the Concertgebouw, the museum. We are committed from the museum to make something in a concert hall. There are many aspects that define a subject, that we have to discuss and then to decide if it is an exhibition room or not. I don't ask myself this question, because we doesn't know if someone comes after Heimo and how he might handle the situation.

C: We should do and make what ever we want. We are the producer of an idea and so we can handle that.

C: We have known from the outset what might work here and now somethings have arisen that might unhone that assumption but thats why I don't want to leave the course.

A: Which course please? Can you explain that?

C: I have done a lot of conversing with many people in vienna and was struck that we got it straight. Everyone sent Emails, everyone has taken a subject.

B: But here it is written that an artist who displayed works here with skulptures and videos with these topics. He was at two Biennals, three Documentas and so on. He had a project here, thats in the press.

C: It says also he comes with young artists. And if it is that Heimo shows 5 chairs and 2 tables then its all the same.

B: It is not the same.

K: But thats for is the press conference. They had to accentuate the need to send out press texts to get some attention.

B: Aber wir haben jetzt hier stehen, dass ein Künstler ausstellt, der mit Skulpturen und Videos arbeitet und mit dem und dem Thema beschäftigt. Er war auf 2 Biennalen, 3 Dokumentas usw. und der zeigt hier ein Projekt. Das ist die Presse.

C: Es steht aber auch drinnen, er kommt mit jungen Künstlern. Und wenn da drinnen steht, Heimo zeigt 5 Sesseln und 2 Tische und wir sind da, dann ist das auch egal.

B: Es ist nicht egal.

K: Aber dafür gibt es auch eine Pressekonferenz. Die haben aus einer Notwendigkeit heraus auch Presstexte ausschicken müssen, bzw. auch Aufmerksamkeit erregen.

B: Wenn wir sagen, wir schaffen eine Struktur, dass hier in Zukunft auch Ausstellungen stattfinden können. Das ist doch auch ein Thema.

P: Das hast du bereits vorher gesagt.

B: Das hab nicht nur ich gesagt, das hat auch Heimo gesagt und er jetzt auch.

C: Ich hab nicht gesagt, Strukturen schaffen für eine Ausstellung.

B: Nein, aber wir können was initiieren. Oder was machen wir hier?

No, but we can instigate something.

C: Wir sollen evaluieren, in welcher Situation wir da genau stecken.

A: Das hat aber nichts mit einem vorher überlegten Kurs zu tun, dem man jetzt folgen muss. Evaluation offensichtlich nicht stattgefunden, so wie die Dinge hier abgelaufen sind. Denn es ist ja angeblich immer besser was zu tun, als nichts zu tun. Und es ist unklar für mich, warum das so ist. Das was du gemeint hast: das ist kein Ausstellungsraum, das finde ich nicht. Ich wüsste jetzt auch nicht, was da das Problem mit dem Raum ist oder wie ernst eine Arbeit sein muss, dass sie hier präsentierbar ist. Ich weiß nicht, wie wichtig du deine Sachen hältst. Deshalb frage ich mich auch, was ist jetzt das Problem von dem Raum oder warum muss man sich so stark zurücknehmen und sagen, wir machen nur das nötigste.

C: Der Meinung bin ich überhaupt nicht, hier nur das Nötigste zu machen.

K: Aber du wirst doch jetzt nicht nach Haus fahren, dort etwas basteln, und das hier wieder nach Brügge bringen.

A: Es heißt, das ist eine verfahrenere Situation, es ist ein unglaubliches Problem, wie geht man mit dem um, das ist alles so schwierig...

C1: Du wiederholst dich ständig. Was ist jetzt deine Position dazu?

A: Ich hab keine Position jetzt.

C1: Die primäre Aufgabe sehe ich nicht darin, hier eine Ausstellung zu konstruieren.

B: Aber weswegen sind wir hier?

C1: Um zeitgenössische Kunst zu etablieren.

A: Aber für wen, für dich?

C1: Für Brügge.

C: Aber in erster Linie machen wir es ja für uns. Das ist ein Projekt, mit dem wir beauftragt sind. Und wir haben ja intensive Gespräche geführt.

C1: Und das Größte ist der Diskurs miteinander.

A: Darüber kann ich ja nur lachen, dass wir in Brügge in diesem kleinen Raum sind. Das ist eine Erwartungshaltung, wenn man sagt: man gibt jetzt Leuten Geld, um hier jetzt irgendwas zu machen - was weiß ja keiner so genau - und dann gibts den Raum und den Darüber z.B. Der darüber geht aber nicht, weil er vermietet wird.

C: Wir haben in im Vorhinein so viel über diese Dinge diskutiert, die scheinen jetzt wie vergessen.

B: Nein. Das ist nicht vergessen. Das wird jetzt einfach noch einmal hinterfragt, weswegen wir das so gesehen haben. Weswegen sind wir hier? Die Grundidee war, dass wir hier ein Projekt initiieren, was immer weitergehen kann, für diesen Raum. Aber dieser Raum ist als Ausstellungsraum nicht wirklich verwendbar.

C1: Wieso sagst du das? Sicher kann man eine Ausstellung machen. War ja gerade eine da. Das ist eine Tatsache.

M: Wird es besser, wenn man den Raum zu macht? Wird es hermetischer?

C1: Natürlich wird es hermetischer, wenn man den Raum zumacht.

B: Und dann? Dann haben wir einen Ausstellungsraum!

C: Ich finde, das ist ja schon so viel Material, was

B: If we say, we create a structure, that will take place for exhibition in future. That is also topic.

P: That's you said already before.

B: That's not just what i said, that's also what Heimo and he said.

C: I didn't say create structure for an exhibition.

B: No, but we can instigate something.

C: We should evaluate, in which situation we are in exactly.

A: But that doesn't have to do with a course that is already advised which one has to follow now. We haven't evaluated our situation, as it stands now. Allegedly it's always better to do something than to do nothing. That was someone said before: This is not an exhibition room, I don't agree. I also don't know, what is the problem with this room or how serious a work has to be, that this is undemonstrable in this case. I don't know how important you think your works are. That's why I ask myself, what is the problem with this room, or why is it necessary to redeem it and to do no more than what is absolutely necessary.

C: This is not my opinion just to do what is absolutely necessary.

K: This is not my opinion just to do what is absolutely necessary.

A: Someone said it's such a difficult situation, incredible problems, how we have to manage that, all so complex...

C1: You repeat yourself. What's your position now?

A: I don't have a position yet.

C1: I don't see the main exercise to construct an exhibition here.

B: But why are we here?

C1: To establish contemporary art.

A: For who? For you?

C1: For Brügge.

C: But in the first instance we make it for ourselves. This is how the project has been instructed to us. And we already had intensive conversations.

C1: And that's most important, the discourse in cooperation.

A: It seems funny to me, that we are sitting here in this little room. That's also an expectation: we have been given money to do something here - nobody knows exactly what about - and then there is this large room above, but this is already rented for something else.

C: We have already talked about that so much, it seems that this all is forgotten now.

B: No. It's not forgotten. That still challenges us, why that is the case. Why we are here? The basic concept was to initialize here a project that can happen in this room. But this room is not adaptable as an exhibition room.

C1: Why you say that? Sure you can make an exhibition. Right before there was one. That's fact.

M: Will it be better, if we close the room? Will it be more hermetic?

C1: Certainly it will be more hermetic if we close the room.

B: And then? Then we have an exhibition room!

C: I think that is already so much material to occupy ourselves with. We have to bring that to a form, if we want to communicate it to others.

B: The point is absolutely not to say that we should make a class exhibition here. I just want to know why we...so...at this point it doesn't exist here. What is it now? It was an exhibition room, in theory. If Heimo would say: I have a budget and I have a terrace and a room and we should make a class exhibition, then we would make a class exhibition. But we are not in that situation, because Heimo said at the beginning: we have here a situation that doesn't fit for an exhibition. and something must happen to make an exhibition possible.

C1: That's the briefing.

C: I think it was generally not defined to say this should be an exhibition.

C1: But that is the conventional association how to transport art. You make an exhibition.

B: How you want to establish contemporary art without output or without an exhibition? Well, we can make a radio station...

C1: These appendages already exist.

wir da haben, mit dem wir uns befassen. Man muss halt das irgendwie in eine Form bringen, wenn man es kommunizieren will.

B: Es geht überhaupt nicht darum zu sagen, dass wir hier eine Art Klassenausstellung machen sollen. Ich will nur wissen wieso wir...also...uns es an diesem Punkt überhaupt nicht mehr gibt. Was ist das jetzt hier? Es wäre ein Klassenraum gewesen, theoretisch. Wenn jetzt Heimo gesagt hätte: hört mal, wir haben ein Budget, wir haben da oben eine Terrasse und wir haben einen Raum und wir machen da eine Klassenausstellung, dann hätten wir eine Klassenausstellung gemacht. Und wir sind jetzt aber nicht in dieser Situation, weil Heimo von Anfang an gesagt hat, wir haben hier eine Situation, die eignet sich nicht für eine Ausstellung und es muss hier etwas passieren, damit eine Ausstellung möglich wird.

C1: Das ist das Briefing.

C: Ich glaube, das war generell nicht so definitiv gesagt, dass es eine Ausstellung sein soll.

C1: Aber das ist die konventionelle Vorstellung, wie man Kunst transportiert. Man macht eine Ausstellung.

B: Wie willst du zeitgenössische Kunst etablieren, ohne Output oder ohne einer Ausstellung. Machen wir eben einen Radiosender...

C1: Es hat ja diese Ansätze gegeben.

A: Na wo hört die Eitelkeit auf einfach...

C1: Ich weiß nicht, was du da hereinbringst mit Eitelkeit?

A: Das hat ja damit zu tun.

C1: Wo? Das verstehe ich jetzt nicht...

A: Offensichtlich. Wenn man sagt das ist kein Ausstellungsraum. Warum? Also ich weiß es nicht. Du hast ja gemeint, es ist kein Ausstellungsraum für deine Arbeit.

C1: Für mich nicht.

A: Also für dich ist es keiner. Warum?

C1: Weil ich keine Sachen hätte auszustellen, insofern erübrigt sich die Sache. Weil mein Ansatz ein anderer ist.

A: Du machst auch keine Sachen, du greifst direkt in das soziale Gefüge von diesem Ort ein und das ist

der Output...

C1: Ich wusste davor die Situation nicht. Wir fahren da her, mit gewissen Parametern um einmal zu scannen, was da ist.

A: Ja gut, aber man könnte ja mal was behaupten.

C1: Ja eben. Dazu hast du vollkommen die Möglichkeit.

A: Ich bin ja nicht der Solo Künstler hier, der sich herstellt und behauptet, wie es gemacht werden soll. Aber das ist vielleicht das Problem hier.

C1: Siehst du das so, dass hier so viele Egos aufeinander treffen?

A: Siehst du nicht?

C1: Nein, dazu sehe ich die Egos noch nicht.

B: Egos gibt es schon.

A: Ich frag mich einfach selber, wie kommt das, dass ich mir denke „na ja einfach so was hinstellen, das ist nicht gut“. Das würde ich gerne wissen, wieso ich das so finde, oder woher das überhaupt kommt. Und ich glaube, das ist auch das was er gemeint hat: warum kommt man her und sagt schon: „...geht nicht.“

C1: Noch einmal: ich sehe es für mich nicht als Ausstellungsraum, weil ich keine Sachen zum Ausstellen hab.

A: So, das hab ich jetzt auch verstanden.

B: Aber wie beschäftigen wir uns jetzt sonst mit dem Raum?

C: Wir stecken ja schon in einer Beschäftigung.

B: Was auch noch ein Problem ist – für mich zumindest – ist, dass man sich jetzt darauf einigt, was machen wir und wie viel Zeit wird investiert für ein Projekt. Was ist der Persönliche Gewinn in einem Studium oder überhaupt als Künstler daraus.

C: Ist das nicht vielleicht zu früh? Diese Forderung? Ich finde, die ist zu früh.

B: Nein, das ist eine Grundüberlegung von mir. Ich werde hier ganz sicher nicht 3 Monate lang arbeiten...

C: Du hast jetzt gesagt, was machen wir und wie viel Zeit investieren wir. Mir ist aber noch nicht ein-

A: And where does the conceitedness end...

C1: I don't know what you fix with conceitedness.

A: That has to do with something.

C1: What? I don't understand now...

A: Apparently, if you say, that this is not an exhibition room. Why? I don't know. You meant it is not an exhibition room for your work.

C1: For me not.

A: For you not. Why?

C1: Because I would not have something to display, that's a moot question. Because my approach is different.

A: You don't make things, you directly engage with the space and the social fabric. Should that be the output?

C1: I didn't know the situation before. We came here with parameters to scan the location, to see what is here.

A: Ok. But can you affirm something.

C1: Yes of course. You have a complete chance for that.

A: I am not the solo artist who act out and says how it has to be. That's maybe the problem.

C1: Do you see how many egos are here?

A: Don't you see that?

C1: No. For this purpose I don't see the egos yet.

B: These egos already exist.

A: I just ask myself, how it is, that i come to think that just to arrange is no good. That I really want to know, why i agree with that and where it comes from. And I think its the same as what you have said: why you come here and say "...nothing possible".

C1: One more time: I don't see it for me as an exhibition room, because i don't have things to exhibit.

A: So, now I understand.

B: But how can we occupy with this room?

C: We are already in an occupation.

B: Another problem – at least for me – is that we agree upon what we will do and how much time we intend to invest for a project. What is the personal account of an artist for it.

C: Is that maybe to early? To ask this? In my opinion its to early.

B: No it is a basic consideration of myself. I will certainly not work for 3 months...

C: You asked now what we should do and how much time we should invest. It's not plain to me, what exactly it is. I don't know what I can use, who I have to talk to if I need something and so on.

B: You can consider before how much time I would invest, if this or that comes out of it. That is a basic consideration: What should come out; for us and the concertgebouw.

A: We only have to talk with these with this people if we want something...

K: But soon we will be faced by them. The responsible persons certainly will help us but just as long as we know what we actually intend to do.

C: I think its considerable just to talk also if we don't want something.

A: But why? Then it's not necessary to meet them at all.

C: I think that's why we have already fixed so many dates just to talk with the people here.

A: - B: Its not as simple as that! For instance, I don't have to meet an art collector to know which art pices he has

C1: But when we gain knowledge it brings more possibilities.

A: If I would know I want something and that is not here, than is that silly. Then I have to change something.

C1: The basic conditions are not quite clear. They have to be explored because the initial point is not clear.

M: But in discussion with the responsible people do we want to talk about this disagreement and insecurity?

C: That's the only thing that we have to deal with

mal klar, was genau das jetzt ist. Ich wüsste nicht was kann man nutzen, mit wem muß man da was reden, mit wem muss man da was ausmachen.

B: Man kann sich vorher schon überlegen, wie viel Zeit würde ich investieren, wenn das oder das dabei herauspringt. Das ist schon eine Grundüberlegung: was soll denn dabei herauspringen; für uns und das Concertgebouw.

A: Mit denen redet man ja auch nur dann, wenn man etwas will.

K: Morgen sind wir mit denen schon konfrontiert: wir werden die ganze Reihe an Verantwortlichen hier sitzen haben, die natürlich uns helfen wollen, aber nur insofern wir wissen, was wir überhaupt vorhaben.

C: Ich halte es darüber zu reden für wesentlich, auch wenn man überhaupt nichts wünscht.

A: Aber wozu? Dann treffe ich die doch gar nicht erst.

C: Also ich glaube, deswegen haben wir schon so viele Termine im Vorhinein ausgemacht, ohne zu wissen, mit wem überhaupt, nur um mit ihnen zu reden.

A: - B: Das geht zum Beispiel auch nicht: Ich muss mich nicht mit dem Sammler treffen, damit ich weiß, welche Künstler er ausstellt.

C1: Durch das Wissen der Bedingungen entstehen Möglichkeiten.

A: Wenn ich wüsste, ich will das haben, und das gibt es nicht, dann ist das blöd. Dann muss ich es umändern.

C1: Die Rahmenbedingungen sind noch nicht ganz klar. Die sind noch auszuloten. Insofern kann man das Ziel nicht ganz klar definieren, weil der Ausgangspunkt nicht klar ist.

M: Aber im Gespräch mit den zuständigen Leuten wollen wir da auch diese Uneinigkeit und Unsicherheit diskutieren?

C: Das ist ja das einzige, das wir momentan zu bearbeiten haben.

C1: Das ist das was da ist. Und da geht es nicht darum, das schön zu reden. So wie es ist, ist es.

at the moment.

C1: That's it, what it is. And there is nothing we can do about it. It's as simple as that.

TALKS WITH ART COLLECTORS



DISCUSSION WITH
MANFRED SELLINK,
ARTISTIEK DIRECTEUR
- MUSEA BRUGGE



CONFERENCE TABLE SUBTITLED VIDEO







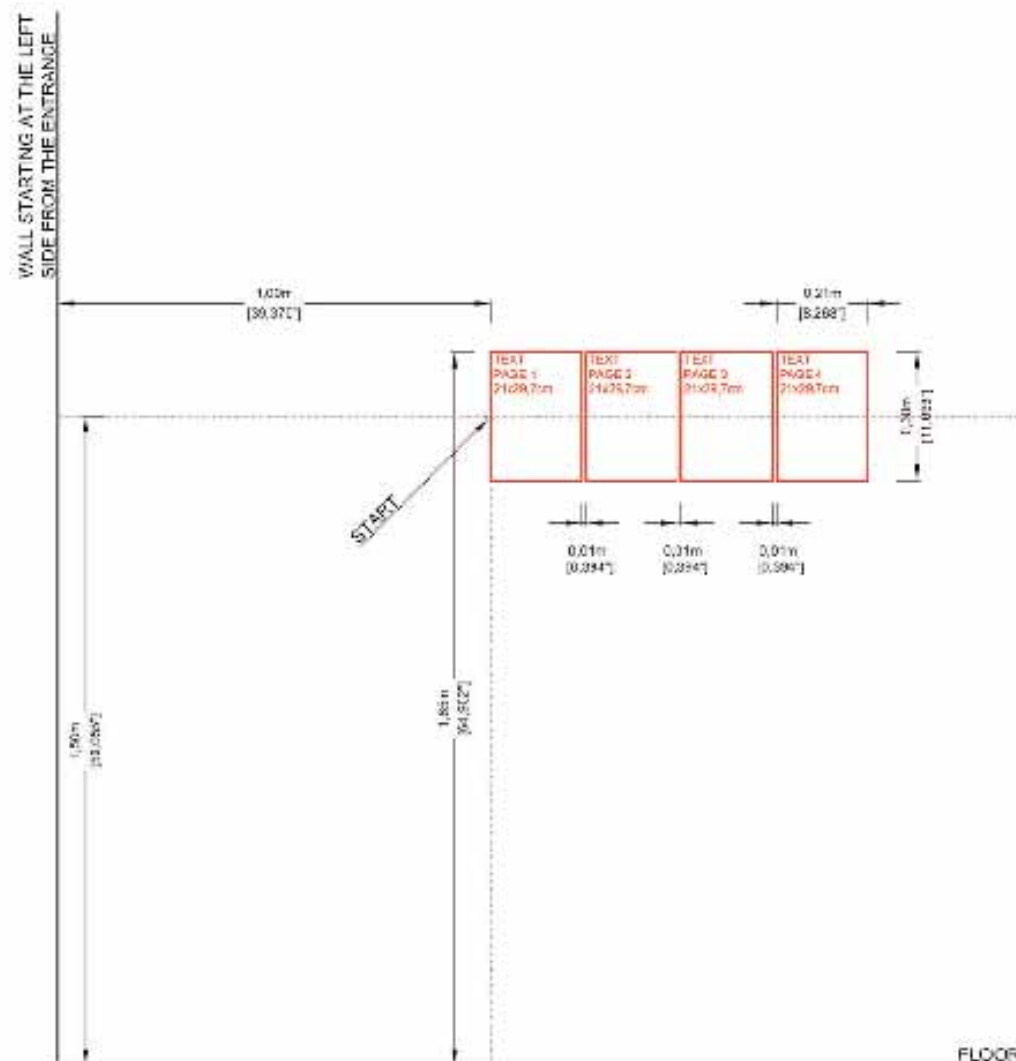
BACK AGAIN IN THE
ATELIERS OF THE
ACADEMIE IN VIENNA

INSTALLATION MAP

MANUAL:
TEXT INTRODUCTION BY CHRISTIAN BRETTER
HEIMO ZOBERNIG
WORK IN PROGRESS
FORUM+ 5. FLOOR
CONCERTGEBOW BRUGES
NOVEMBER 2007

INSTALLATION:

PRINT THE TEXT WITHOUT ANY MODIFICATION.
FOR HANGING USE DOUBLE-FACED SCOTCH TAPE ON THE BACK SIDES OF EVERY PAGE
(AT ALL 4 CORNERS!)
MEASURE THE HANGING-AXIS (STARTING 1M FROM ENTRANCE TO THE RIGHT,
1,5M UP FROM FLOOR) AND CENTER EVERY PIECE/PAGE ON THIS AXIS IN A ROW.
STARTING WITH PAGE 1 HANG EVERY PIECE/PAGE IN A DISTANCE OF 1CM TO THE NEXT.
USE THE FOLLOWING PLAN!
IF ANY QUESTIONS PLEASE CALL CHRISTOPH MEIER, +43 650 80 84 840.
LEAVE THIS MANUAL IN THE VITRINE IN FORUM 5!!! THANK YOU!
VIENNA, NOV 2007



LETTER TO THE VISITORS OF FORUM+

Vienna, 24 November 2007

Concerning: "Heimo Zobernig Work in Progress"

Dear Visitor,

in this text, which is addressed to you in the form of a letter, I would like to give you a short and simple explanation about the origins and current position of the project entitled "Heimo Zobernig Work in Progress".

How has it come about that contemporary art is now on display in this space? In 2002, as part of its programme as the Cultural Capital of Europe, the City of Bruges erected the Concertgebouw (Concert Hall). First and foremost, the architecture was geared to reflect the building's function as a music theatre. The space in which you are now standing was originally intended by architect Paul Robbrecht as a meeting room. However, since 2006 this area and the roof terrace on the seventh floor form part of the Groeninge Museum. As a result, the meeting room became an exhibition room. Musea Brugge has seventeen separate sites, spread throughout the city. This space is reserved for the display of contemporary art.

How has it come about that art students from Vienna have been invited here? To keep the answer as short as possible: because to date the presentations of contemporary art in this space have not been really satisfactory. Of course, this does not explain why students from Vienna were asked to come and put matters right. To allow you to understand this, I need to try and explain a number of artistic relationships.

In 2002 Bruges was the Cultural Capital of Europe. Graz – a city in Austria which is comparable to Bruges - was the Cultural Capital of Europe in 2003. As part of their Cultural Capital programmes, both cities erected a new and instantly recognisable building with a clear cultural function. Both buildings were intended to give prominence to the innovative and the unconventional. Both were intended to play an important role in the future of their home cities, particularly with regard to their popularity as a destination for cultural tourism.

Peter Pakesch, director of the Kunsthau - the building which was erected during Graz's year as Cultural Capital - has been busy since the 1970's with the promotion, presentation and sale of contemporary art. Manfred Sellinck, artistic director of Musea Brugge, invited Peter Pakesch to Belgium as an adviser. The aim was to find ways to optimise the presentation of contemporary art in the Groeninge Museum. To help solve this problem, Peter Pakesch in turn invited Heimo Zobernig to act as adviser. Since 2000 Heimo Zobernig has been a professor at the "Akademie für bildende Künste" (Academy for the Plastic Arts) in Vienna, where he holds the chair for the faculty 'textuelle Bildhauerei' (meaning textual sculpture). Heimo Zobernig took his first important steps along the road to artistic recognition in the Vienna of the early 1980's - in the gallery of Peter Pakesch. Thus was created the Pakesch-Zobernig alliance! In turn, Professor Zobernig has now invited 'his' students to consider the problem of effectively displaying contemporary art against the backdrop of this building. And so here we are!

In the margin, I would also like to offer a brief explanation about a second project, which is being undertaken by the 'textuelle Bildhauerei' faculty. This project relates to a magazine, with the title Magazin textuelle Bildhauerei. The starting point was a far-reaching analysis of the term textuelle Bildhauerei, to establish precisely what it means. The magazine sees itself as a magazine, in both senses of the word: in other words, both as a work of sculptural art in its own right and as a store of artistic 'ammunition' and information. The Magazin textuelle Bildhauerei will be integrated into the project here in the Concertgebouw and as a result the exhibition area will be expanded with the additional and useful space provided by a magazine in Din-A4 format.

I would now like to introduce you - schematically - to the artist and professor who is Heimo Zobernig. In his art, Heimo Zobernig is primarily concerned with the contextual factors of modern art. Put in simple terms, this means that Zobernig is intrigued on the one hand by the productive processes of contemporary art and on the other hand by the key question: in what setting can contemporary art be exhibited or integrated in so-called western society?

With the themes I have sketched above, I hope that I have explained how this project came into being. I will now tell you something about its current state of progress. Here you can see a room that is soberly decorated. As I have previously mentioned, this room was originally intended as a meeting room. For the past few years it has been used as an exhibition area for contemporary art. We (Benjamin Hirte,

Christian Bretter, Paul Arthur Linner, Martin Kitzler, Nicola Brunnhuber, Julia Haller, Christoph Meier, Axel Koschier, Bélen Rodriguez, Katharina Heistingner), all students of textuelle Bildhauerei, were the first of several groups of students from our faculty in Vienna to visit Bruges, from 16-21 November 2007, to investigate this project - and to leave behind the first traces of our endeavours.

One result of our investigative work is that the area has been returned to something like its original function: that of a meeting room. At the conference table, which stands here in this space, discussions have been held and interviews have been given. Our interview partners were Walter Vanhaerents (art collector), Mark Van Moerkerke (art collector) and Manfred Sellinck (artistic director, Musea Brugge). We were assisted by Ann Cesteleyn, who put us in contact with the two art collectors, by Koen Jambon in his capacity as production leader in the Concertgebouw and by Sandra Janssens, assistant curator at the Groeninge Museum.

Part of our group of students sees the installation - consisting of a conference table, its accompanying chairs, some office plants, a monitor on a moveable trolley and the open display case - as a work of sculpture.

In a gradual process of development which will continue to take place throughout the summer of 2008, we will search further to find the proper place for contemporary art in the Concertgebouw and in the City of Bruges. The results of our efforts will be made evident through a variety of different artistic mediums.

Finally, may I ask you, kind visitor, to tell all your friends and acquaintances about this project. And make sure that you come back again - soon!

With best wishes, Christian Bretter

Brief aan de bezoekers van Forum+, vanwege de studenten van Heimo Zobernig

Betreft: Heimo Zobernig Work in Progress

Wenen, 24 november 2007

Geachte bezoeker

Geachte bezoeker

In deze tekst, die als een brief aan u opgesteld is, wou ik u kort het ontstaan en de stand van zaken schetsen van het project dat de titel "Heimo Zobernig Work in Progress" meekreeg.

Hoe komt het, dat er in deze ruimte actuele kunst getoond wordt?

In 2002 richtte de stad Brugge in het kader van haar programma "Culturele Hoofdstad van Europa" het Concertgebouw op. De architectuur was in de eerste plaats op de functie als concertzaal georiënteerd. De ruimte waar u nu in staat, was door architect Paul Robbrecht als vergaderzaal gedacht. Deze ruimte en het dakterras op de zevende verdieping vormen sinds 2006 "Forum+", een samenwerking van het Concertgebouw en het Groeningemuseum. Zo werd deze vergaderzaal een tentoonstellingsruimte. De Musea Brugge tellen zeventien vestigingen, die in de stad Brugge verspreid liggen. Deze ruimte is voor de actuele kunst voorbehouden.

Hoe komt het dat studenten van een kunstopleiding uit Wenen naar hier uitgenodigd werden?

Om het antwoord zo kort mogelijk te houden: omdat de presentaties met actuele kunst tot nu toe geen bevredigend resultaat opgeleverd hebben. Dit is echter geen antwoord op de vraag waarom voor dit project studenten uit Wenen moeten komen. Dus zal ik een poging doen om in een korte terugblik de diverse relaties uit de doeken te doen.

Brugge was in 2002 Culturele Hoofdstad van Europa. Graz, een stad in Oostenrijk die met Brugge vergelijkbaar is, was in 2003 Culturele Hoofdstad van Europa. Beide steden

bouwden in het kader van hun programma "Culturele Hoofdstad" een onmiskenbaar in het oog springend gebouw met een culturele functie. Beide gebouwen brengen het nieuwe en het onconventionele op het voorplan. Ze spelen een belangrijke rol voor de toekomst van deze steden en voor hun positionering als bestemming in het cultuurtoerisme.

Manfred Sellink, artistiek directeur van Musea Brugge heeft Peter Pakesch als adviseur uitgenodigd. Peter Pakesch is directeur van het "Kunsthhaus" (het gebouw dat Graz als Culturele Hoofdstad bouwde) en houdt zich sinds de jaren 1970 bezig met de promotie, de presentatie en de verkoop van actuele kunst. De bedoeling was: op zoek gaan naar een optimalisering van de presentaties van actuele kunst in Forum+.

Om die problemen op te lossen, heeft Peter Pakesch op zijn beurt Heimo Zobernig als adviseur voorgesteld. Heimo Zobernig is sinds 2000 professor aan de "Akademie für bildende Künste" in Wenen en

heeft de leiding over de leerstoel textuelle Bildhauerei. Zijn eerste belangrijke stappen op weg naar het gevestigde kunstenaarschap zette Heimo Zobernig tijdens de vroege jaren 1980 in Wenen, in de galerie van Peter Pakesch. Op die manier ontstond de as Pakesch Zobernig.

Prof. Zobernig heeft nu zijn studenten uitgenodigd om na te denken over de problematiek van de actuele kunst in combinatie met dit gebouw. En nu staan we hier.

In de marge wil ik u een project voorstellen dat binnen de leerstoel voor textuelle Bildhauerei gerealiseerd wordt.

Het gaat om het magazine met de titel Magazin textuelle Bildhauerei. Het uitgangspunt was een grondige analyse van het begrip textuelle Bildhauerei. Het magazine ziet zichzelf als magazijn (in de zin van opslagplaats) en tegelijk als sculptuur. Het Magazine textuelle Bildhauerei zal in de loop van het project in het Concertgebouw geïntegreerd worden en daardoor zal de tentoonstellingsruimte uitgebreid worden met de handige ruimte van het magazine in Din A4 formaat.

Nu zal ik de kunstenaar en professor Heimo Zobernig kort voorstellen.

Heimo Zobernig houdt zich in zijn kunst hoofdzakelijk bezig met de contextuele factoren van actuele kunst. Eenvoudig gezegd komt het erop neer dat Zobernig geïntrigeerd is door enerzijds de productiemethodes van actuele kunst en anderzijds de vraag in welk kader actuele kunst in de zogenaamde westerse maatschappij tentoongesteld of geïntegreerd kan worden.

Via de hierboven geschetste thema's heb ik toegelicht hoe het project tot stand gekomen is. Nu zal ik de huidige stand van zaken onder de loep nemen.

U ziet hier momenteel een sober ingerichte zaal. Deze ruimte was, zoals hierboven vermeld, oorspronkelijk als vergaderzaal gepland. Sinds een paar jaar wordt die nu als tentoonstellingsruimte voor actuele kunst gebruikt. Wij (Benjamin Hirte, Christian Bretter, Paul Arthur Linner, Martin Kitzler, Nicola Brunnhuber, Julia Haller, Christoph Meier, Axel Koschier, Bélen Rodriguez, Katharina Heistingner, allemaal studenten textuelle Bildhauerei) waren van 16 tot 21 november 2007 als eerste van een reeks groepen studenten textuelle Bildhauerei in Brugge, om voor dit project onderzoek te doen ... en eerste sporen achter te laten.

Een eerste resultaat van het onderzoekswerk is de ruimte weer in de buurt van zijn oorspronkelijke functie van vergaderruimte terug te brengen. Aan de vergadertafel, die hier in deze ruimte staat, werden discussies gehouden en interviews afgenomen. Interviewpartners waren Walter Vanhaerents (kunstverzamelaar), Mark Van Moerkerke (kunstverzamelaar), Manfred Sellink (artistiek directeur Musea Brugge). We werden begeleid door Ann Cesteleyn die ons in contact bracht met de twee kunstverzamelaars, door Koen Jambon als productie leider in het Concertgebouw en Sandra Janssens als adjunct-conservator in het Groeningemuseum. Een deel van de studenten ziet de installatie, bestaande uit de vergadertafel met kantoorplanten, de monitor op het transporttafeltje, de stoelen die bij de vergadertafel behoren en de open vitrine, als een sculptuurwerkstuk.

In een ontwikkelingsproces dat tot de zomer van 2008 zal duren, zullen we naar oplossingen zoeken voor de actuele kunst in het Concertgebouw en de stad Brugge. Resultaten van die onderzoeken zullen in verschillende artistieke technieken terug te vinden zijn.

Tot slot nog een vraag aan u, geachte bezoeker: vertel aan uw vrienden, vriendinnen en kennissen over dit project. En kom vlug eens terug!

Met vriendelijke groeten, Christian Bretter

A2 POSTERS

HEIMO
ZOBERNIG
I bring zoe home



forum+
concertgebouw, brugge

Helmo Zobernig
And glass textuelle Bildhauerei
Academy of Fine Arts, Vienna
Does
Forum+
[Concertgebouw]
Brugge

i
bring
Zoe
Home
Heimo
Zobernig

klasse textuelle bildhauerei,
Akademie der bildenden Künste Wien
Forum+ [Concertgebouw] Brugge

PRESS CONFERENCE
DECEMBER 2007



Søren Engsted, Marita Fraser, Benjamin Hirte, Anna Hofbauer,
Axel Koschier, Alex Lawler, Paul Arthur Linner, Christoph Meier,
Lisa Rastl, Belén Rodriguez

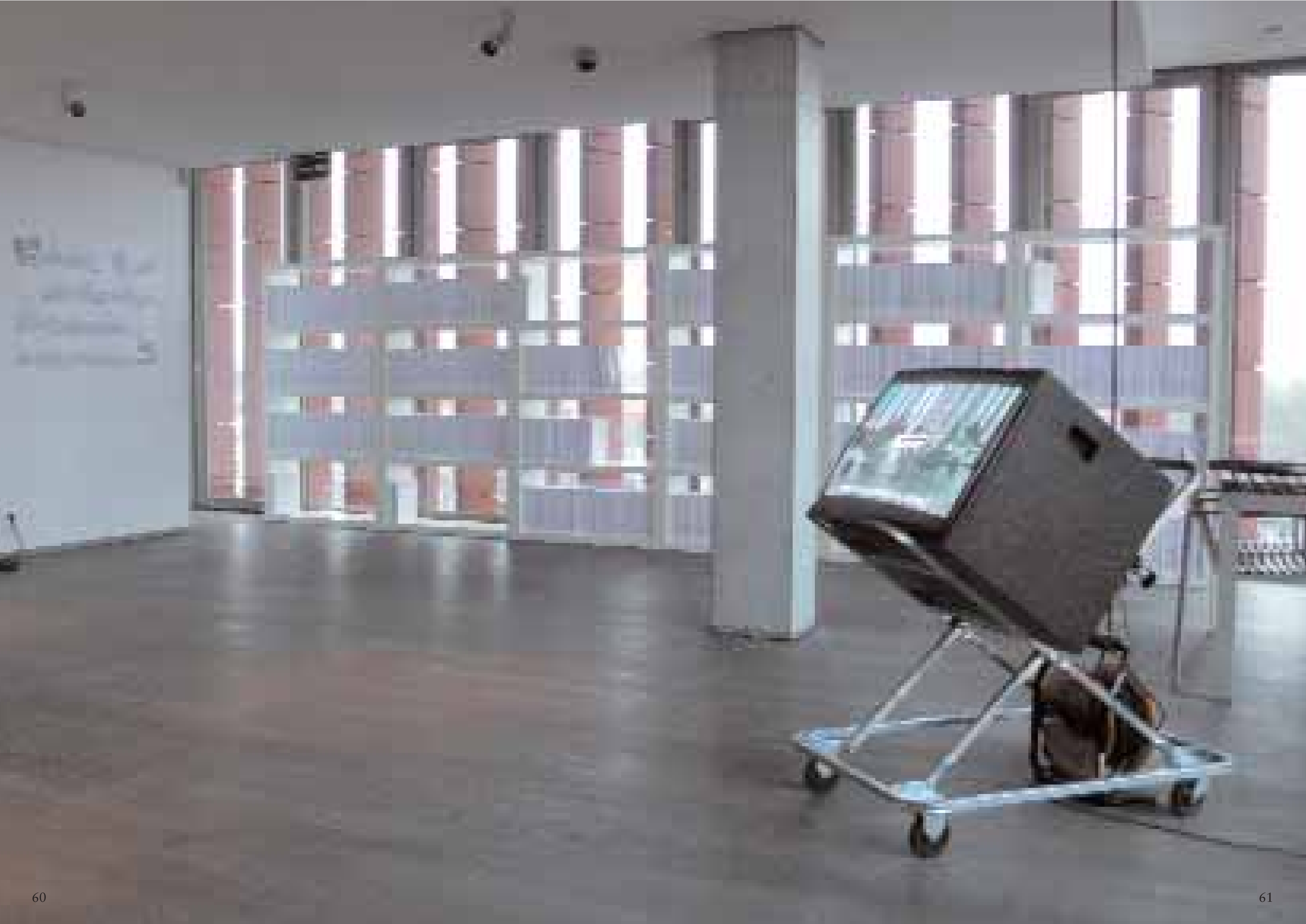
supported
by
Peter Pakesch





SØREN ENGSTED
MARITA FRASER
BENJAMIN HIRTE
ANNA HOFBAUER
AXEL KOSCHIER
ALEX LAWLER
PAUL ARTHUR LINNER
CHRISTOPH MEIER
LISA RASTL
BELÉN RODRIGUEZ

OPENING
24TH OF JANUARY



SUBTITLED VIDEO OF THE GROUP DISCUSSION OF THE 1ST GROUP





O.T.



Material: Glasplatte (glass)
Grösse (size): Wandelement (wallelement)
Headoffice HBK Spaarbank Antwerpen, Entwurf
(draft) Willy van der Meeren 1967 (ca. 2,50m x
1,10m x 10mm)

The work o.T. (sand blasted pane of glass) by Anna Hofbauer refers to the facade design of the former HBK bank building in Antwerp by Willy Van Der Meeren. The ceramic staircases he placed on the ledge of the building for the window-cleaners became a visually defining element of the street facade (Mil De Kooning). In her work Anna Hofbauer readopts the outline of these ceramic staircases in the sandblasted motive on the glass pane. In the exhibition-space the glass pane is confronted with the facade of the concertgebouw. This opens up questions about function and form and representation and construction.

**When I came to the
concertgebouw
for the first time,
I felt that
my view
was somehow framed.**

**Obviously that was
a kind of tradition.**

**A little staircase
van der Meeren
gave me hope
for changing perspectives
-within.**

Handwritten notes on a yellow sticky note, including the name "Anna Hofbauer" and some illegible text.



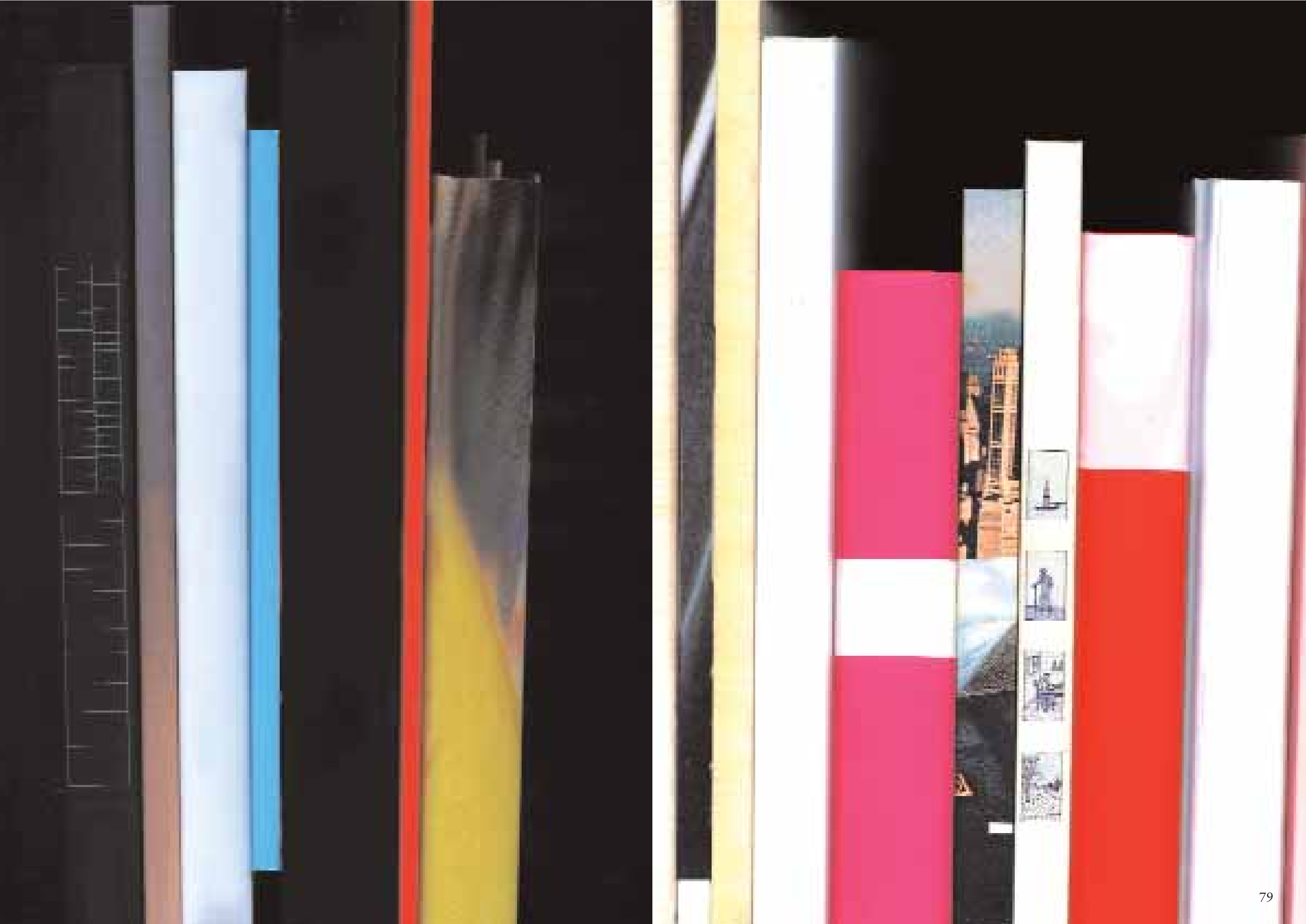




UNTITLED / Chae Tahn
Belen Rodriguez, 2003







DEMOCRATIC LIBRARY

“The Library is unlimited and periodic” (Jorge Luis Borges, 1941)

“Every culture is a construction, arbitrary and conventional, an invention from men” (Myerhoff, 1984)

“The different kind of representations is not natural and fixed, but rather arbitrary and historically determined; in this way they are susceptible of critic and revision” (Brian Walli)

“The piece of art is a substance’s fragment which occupies a portion of the space in books (in a library, for example). The text, as it is concerned, is a methodology field”...”The reality is shown; what is real is proved” (Roland Barthes)

“The images hint at a tautology; namely, that these books are, in part, the information from which this art is derived” (Text in Brandon Lattu’s Exhibition)

“It is when artistic practice turns aggressively back upon itself that it is able to be perforated by the world” (Art & Language)

Seven white shelves, coinciding with the dimensions of every piece of glass on the window in Forum+, and with four bookcases each, are full of the titles of books of the students from the Textual Sculpture Class, in the Academy of Fine Arts from Vienna. Every bookcase is occupied by one student’s books, but size, color and design are equalized. Books become in this way symbols, but lose the reference to a hierarchy. It begins to be just a list, where names are repeated from one bookcase to other, answering to our common myths, while others change its relevance to a better level.

CLEANING FOUNTAIN

(planned for April 2008)

Inside the nice surrounding in Bruges, the high pressure cleaning machines seemed the most pervert thing to make a fountain waiting for it's rainbow.





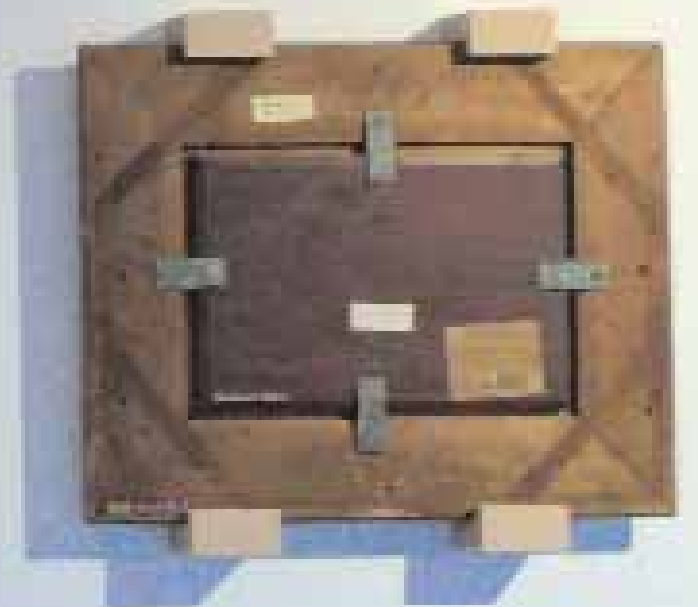
WE

ARE

MISSING

THE BACKSIDE OF PAINTINGS FROM THE ARCHIVE OF THE GROENINGEN MUSEUM

These paintings explore painting's nature as object. By reversing the paintings in an exhibition context, the viewer is invited to consider the technical components that make up a painting and to consider the broader process of a painting's production. The stretcher and frame are an integral part of a painting's manifestation whose production constitute a positive action.





Marita Fraser, Alex Lawler
untitled (landscape, still life, parlor painting), 2008

Marita Fraser, Alex Lawler
untitled (landscape, still life, parlor painting), 2008



Marita Fraser, Alex Lawler
untitled (landscape, still life, parlor painting), 2008



Marita Fraser, Alex Lawler
untitled (landscape, still life, parlor painting), 2008



to be **continued** or not
24.01.08
to be **continued** or not
09.04.08
to be **continued** or not
30.05.08
to be **continued** or not
benjamin hirte christoph meier
to be **continued** or not
paul arthur linner alex lawler
to be **continued** or not
heimo zobernig christian bretter
to be **continued** or not
belen rodriguez anna hofbauer
to be **continued** or not
soren engsted nicola brunnhuber
to be **continued** or not
fabian hesse marita fraser
to be **continued** or not
katharina heistingner axel koschier
to be **continued** or not
lisa rastl marcel holz julia haller
to be **continued** or not
martin kitzler



The work is an abstract video about the view of the visitor.

I will make a 3d-visualisation of the building on CAD, to show the path of the visitor from the entrance to the terrace and to the exhibition room and back. It shows just the way in a minimal style without any added attitudes.

It will be a movie(loop) for a monitor or on a projector in the exhibition room.

GRASS CUTTER

The idea with the grass cutter was to make a sculptural displacement, which is about bringing objects in to a context where they usually don't appear. Like Duchamp put his readymade objects to a gallery context. When you do this the basic question appears: What is art?. I chose this grass cutter because it looks like a thing that has been there before the concert building. The sound of the grasscutter comes from a transportable CD player standing next to it. The sound has been manipulated with different effects in order to give a kind of psychedelic effect and fly in the sky experience. I think that the concert building is a typical example of how arrogant some architects are because it doesn't really invite any kind of interaction. The is really a gigantic misfit in the city. My sculpture can - because of that - be seen as a funny negation of the building. The machine has served the city cutting grass in public places for many years before it ended up as an art piece, so it is quite similar to things that end up in a museum.



YVES KLEIN DOORHANDLE

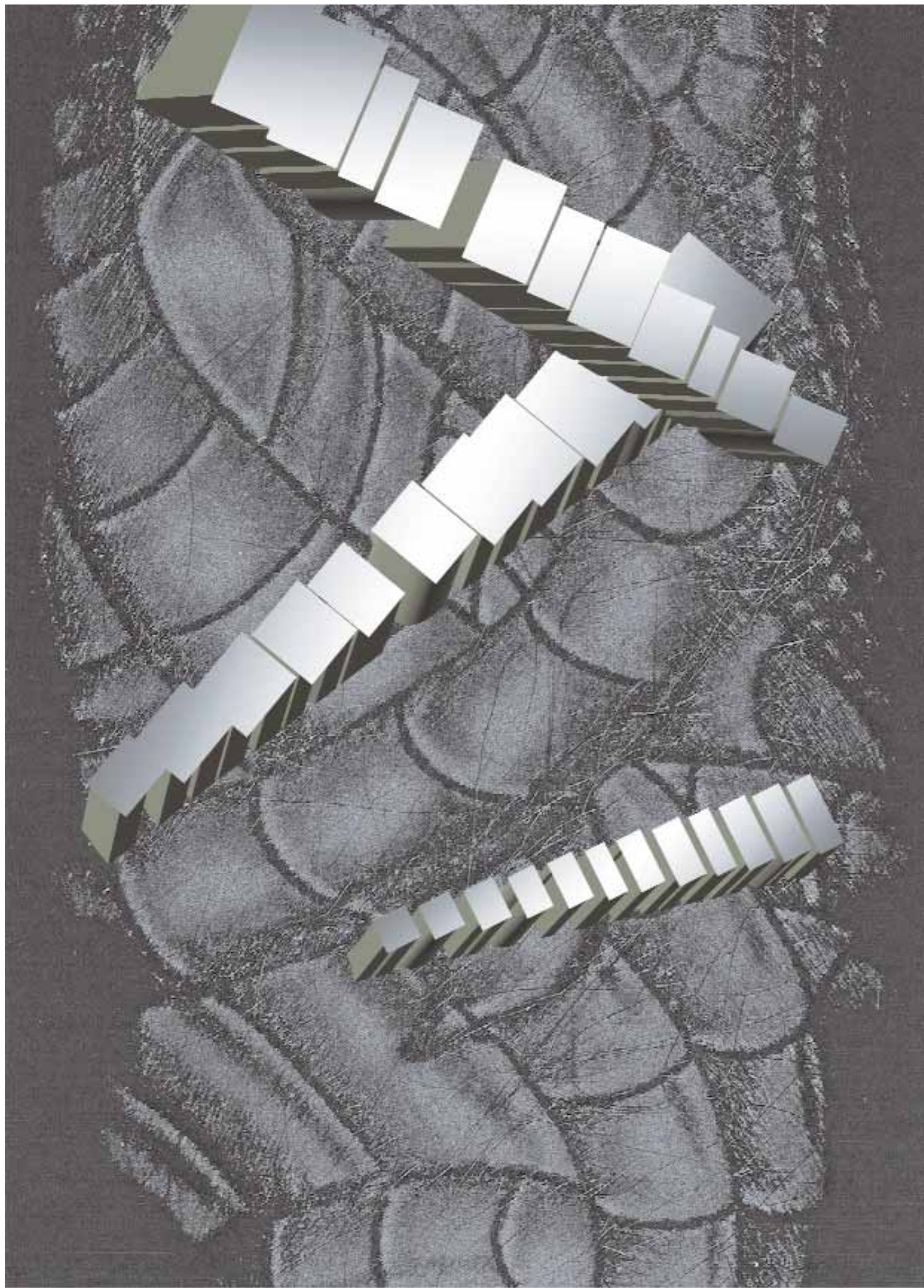
The door handle on the fifth floor gives you the possibility to open the door that fresh air can get into the room, There has been a lot of discussion if this room is good for showing art or not. I think it depends on what art is. If you want to paint on the floor and drill big holes in the walls then it is not good. Because there is a lot of restrictions and a big collection of sensors and alarms in the room. If art is something that is adding value to a room, then I can't think of something better then to be able to open the door and get some fresh air.



KUNST- ETALAGE

FRANZ CAVAGNO
ERIC KLÄRING

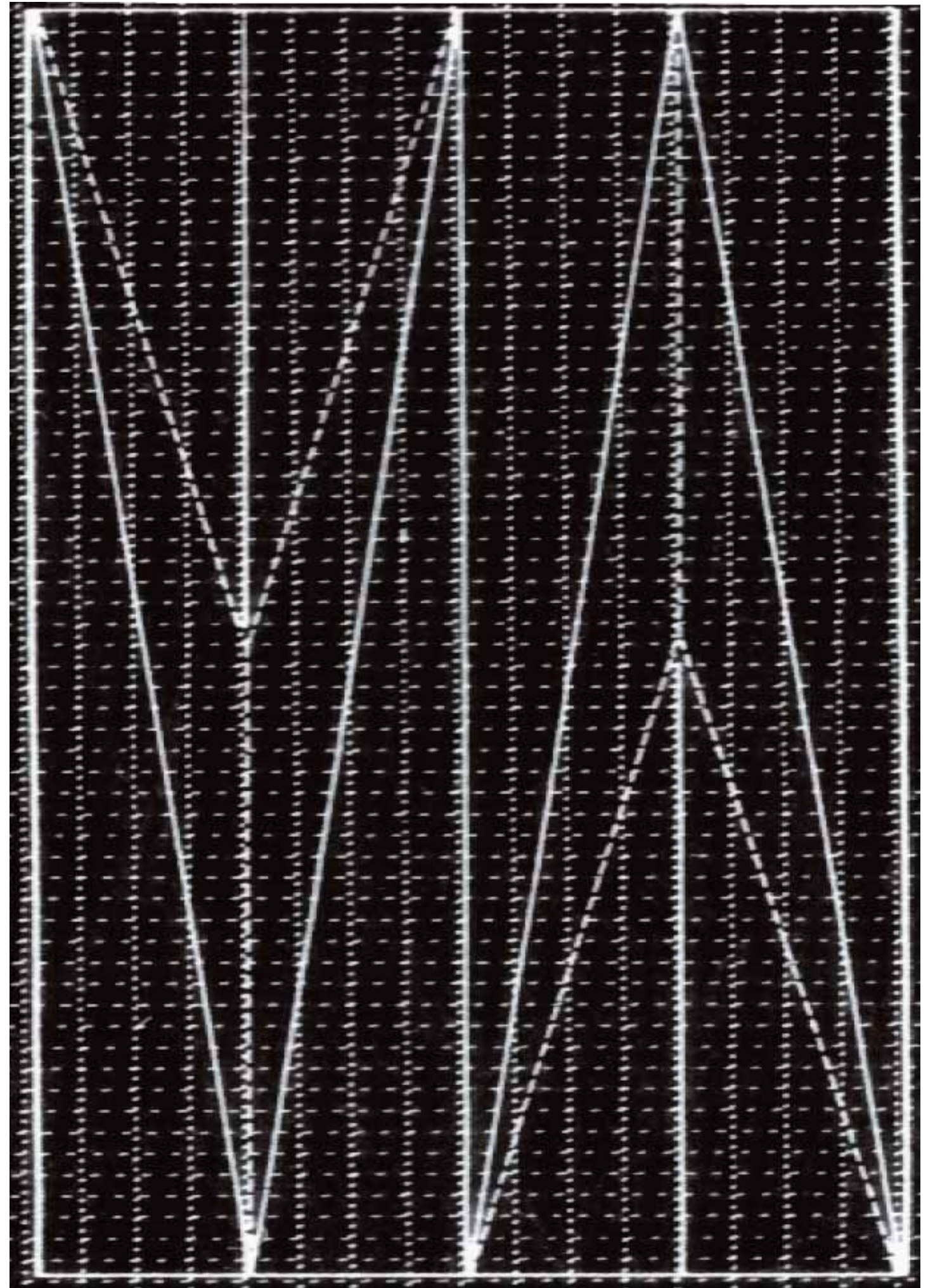
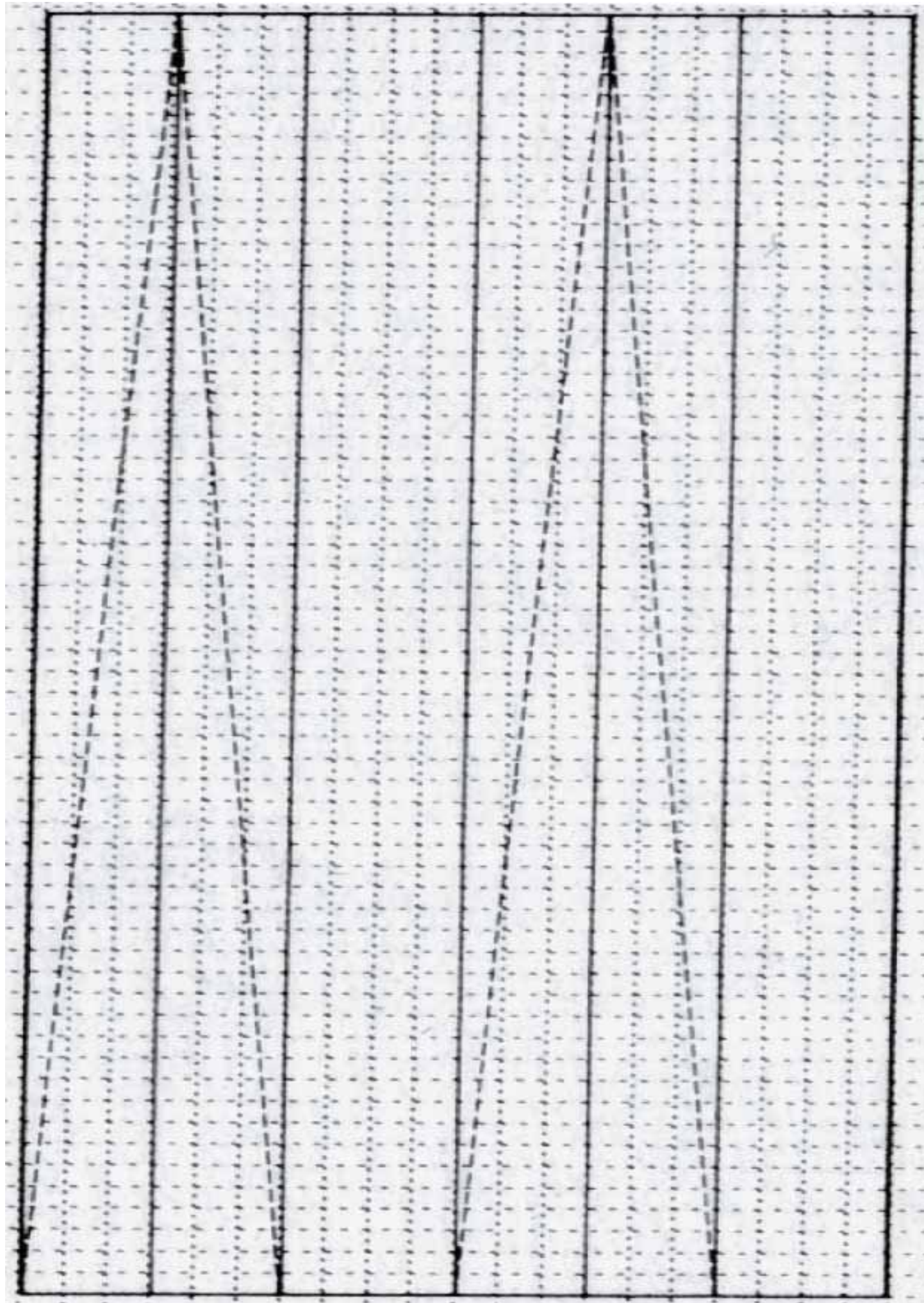
OPENING
15. 2. 2008



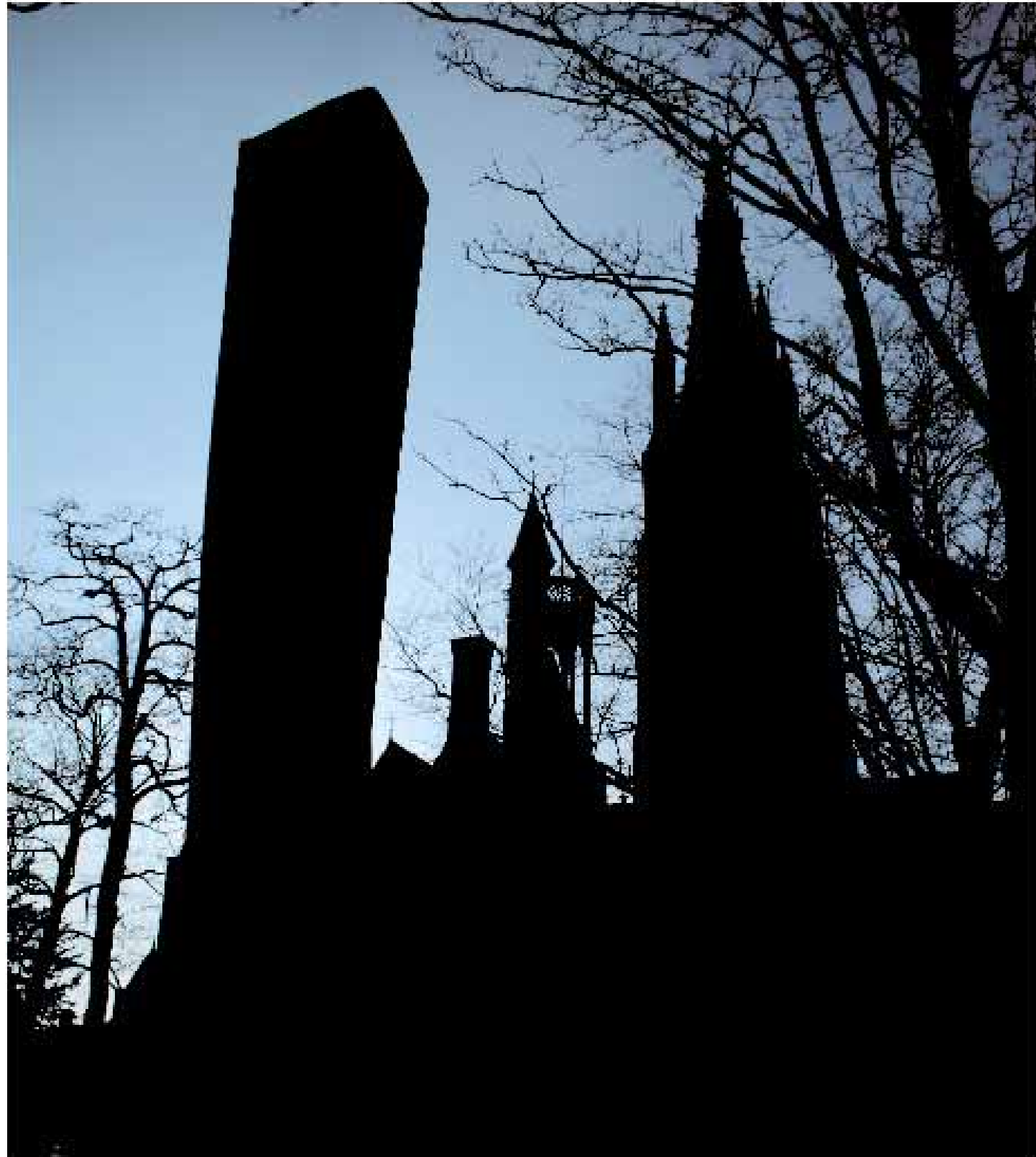
FRANZ CAVAGNO ERIC KLÄRING KUNSTETALAGE MUSEA BRUGGE ARENTSHOF DIJVER 16 8000 BRUGGE

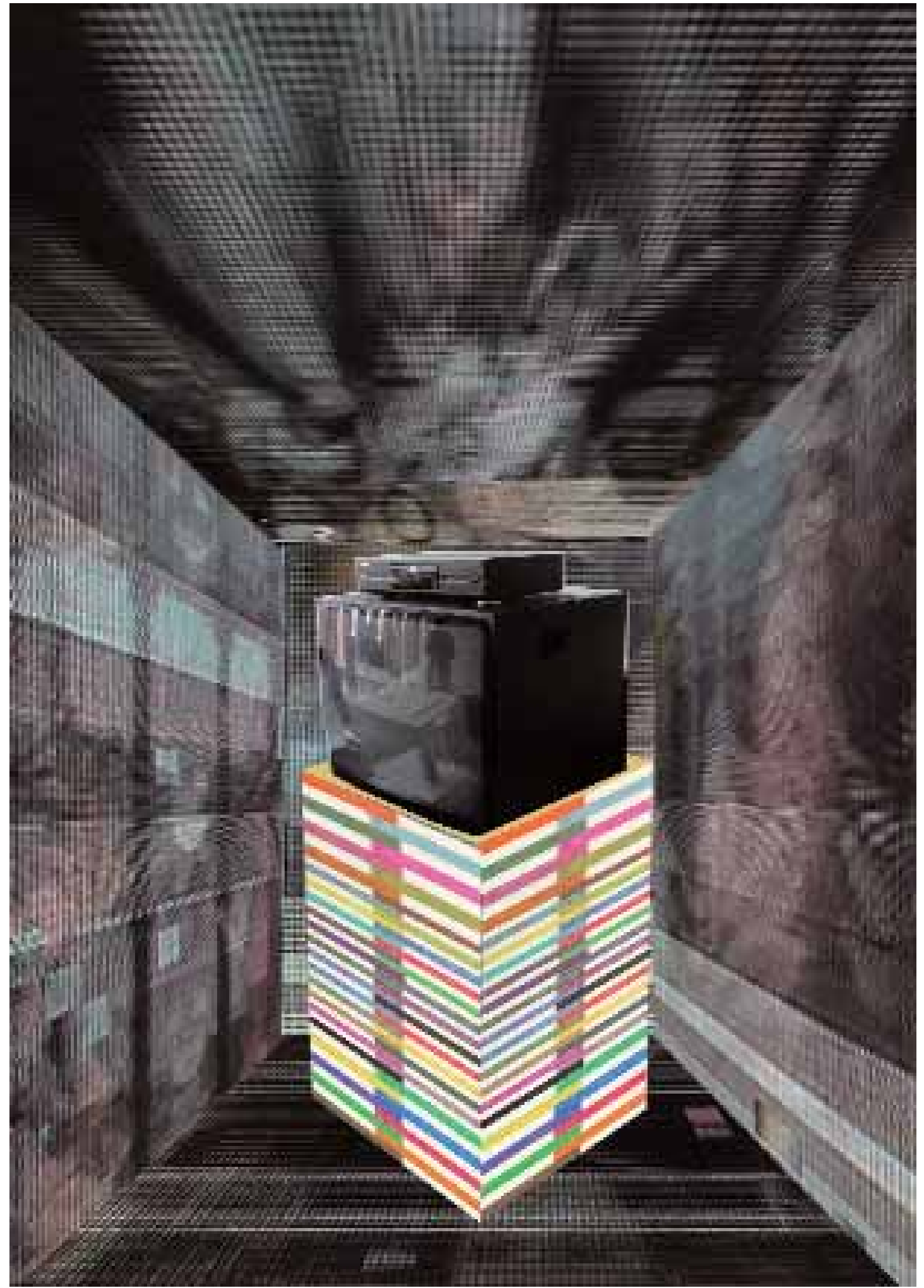
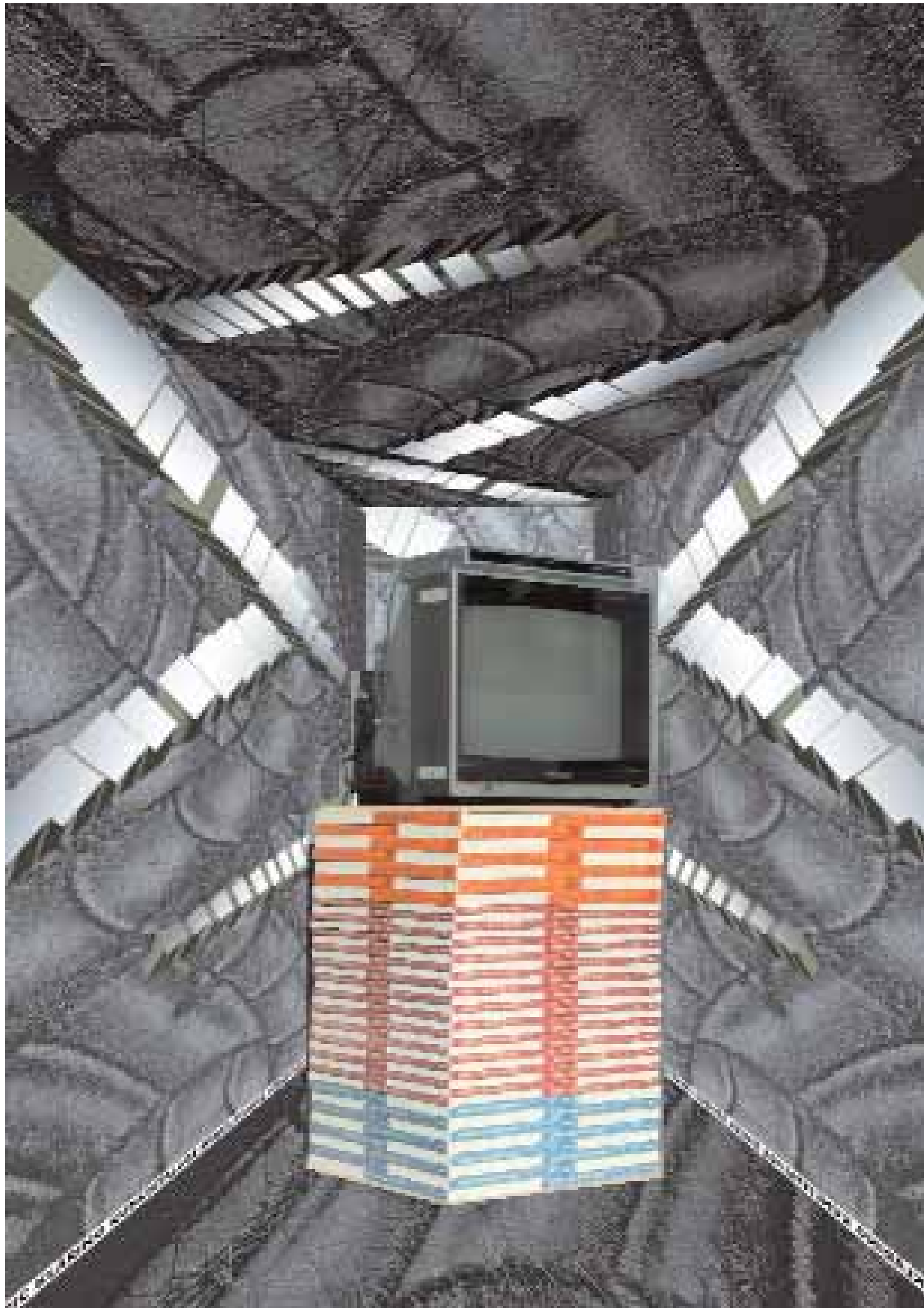












Eric Kläring en Franz Cavagno nemen deel aan het project 'Work in Progress. Klas Heimo Zobernig' in Forum+. Samen richtten ze de kunstetalage in het Arentshof in.

Door de twee witte ingebouwde stukken, het modello en de zwart/witte pilaren volgens verschillende maatstaven, meet Eric Kläring de beschikbare ruimte op. Het gehele ensemble vermengt zich voor de toeschouwer met het achter hem liggende, en zich in het glas weerspiegelende, stadsprofiel. Een volgend spel begint.

In zijn werk voor de kunstetalage werkt Franz Cavagno met twee thema's: de verzameling kunstwerken en de reproductie van kunst. In dit werk gebruikt hij de op internet gepubliceerde afbeeldingen uit de verzameling van het Groeningemuseum. Hij filmt ze vanop het computerscherm, terwijl hij binnenin de beeldlijst op en neer navigeert. De sokkel, waarop het beeldscherm staat, bestaat uit alle uit het museumshopdepot beschikbare Jaarboeken van de Musea Brugge.

Die in einem Museum ausgestellte Kunstsammlung ist die wichtigste Grundlage für unser Verständnis davon, was Kunst ist, für die Etablierung des Kunstbegriffs. Die veröffentlichte Reproduktion von Kunst, sei es in gedruckter Form in einem Ausstellungskatalog, in einem Kunstmagazin oder als digitales Bild im Internet, ist das wichtigste Medium für den internationalen Kunstdiskurs.

In meiner Arbeit beschäftige ich mich mit diesen beiden Themen, der Kunstsammlung und der Kunstreproduktion. In meiner Arbeit für die Kunstetalage verwende ich die im Internet veröffentlichten Bilder aus der Sammlung des Groeninge Museums; ich filme den Computerbildschirm ab, während ich innerhalb der Bildeiste hinauf- und hinunter navigiere. Der Sockel, auf dem der Monitor steht, besteht aus allen im Museumsdepot verfügbaren Jahrbüchern des Städtischen Museums Brugge. F.C.

Das Schaufenster ist eine dünne Raumschicht eines weitaus größeren Raumgefüges. Solche mehrere Quadratmeter große Gläser wurden erstmals in den Kaufhäusern des anfänglichen 20. Jahrhunderts verwendet. Sie sind Membrane zur Kommunikation mit dem öffentlichen Raum - auch hier in der Kunstetalage. Anstatt die vorhandene Tendenz zur Flächigkeit aufzugreifen und sie zu verstärken, versuche ich mit meiner Arbeit, in einem Spiel der Maßstäbe, eine Räumlichkeit zu erzeugen. Sowohl die beiden Raumschichten vor und hinter der Trennwand, als auch die Stadt auf der anderen Seite der Schaufensterscheibe werden mitgedacht und einbezogen. Durch die beiden weißen Einbauten, das Modell und die schwarzen + weißen Stelen in unterschiedlichen Maßstäben vermesse ich den vorhandenen Raum. Das entstandene Ensemble durchmischt sich für den Betrachter mit der hinter ihm liegenden, sich in der Scheibe spiegelnden Stadtsilhouette. Ein weiteres Spiel wird eröffnet.

Ohne Titel (Vermessung #3) E.K.

3

NICOLA BRUNNHUBER
FRANZ BRUNNER
FRANZ CAVAGNO
SØREN ENGSTED
MARITA FRASER
JULIAN FERITSCH
JULIA HALLER
FABIAN HESSE
THOMAS HESSE
MARCEL HOLZ
MARTIN KITZLER
ERIC KLÄRING
NIKLAS LICHTI
ALBERT SACKL
ROUVEN SCHMITT
LISA RASTL
HANNES WIEDER

OPENING
9TH OF APRIL







place: terrace
material: wind
the grid of concrete panels (the architectural context)
thin wooden ledges (traditionally used in furniture construction)
wooden wedges
with the materials listed above I will create a more or less silent spatial
intervention. the architectural boundaries will be my playground.
using the grid of the pavement-panels I produce something like a
landscape or a garden. the effect of the wind extends the work with a
less predictable and less controllable layer .
the works references are the reed and grass fields you can find on the coas

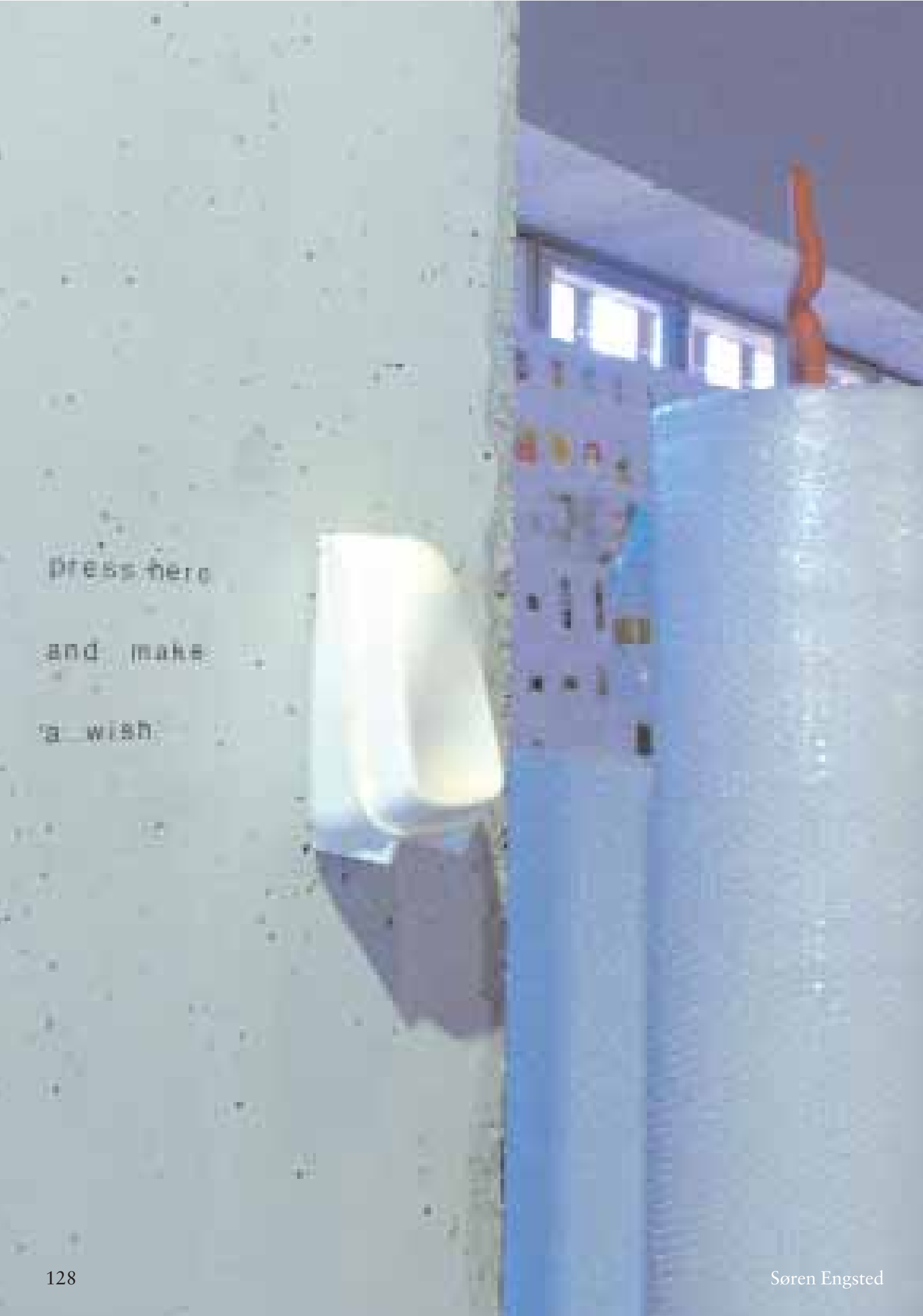
The lawn mower on top of the Concertgebouw, used to cut grass for more than ten years on public lanes in Brugge, before it broke and was put in a place for broken machines.



VIENNA AIR

air from Vienna transmitted through the artist, carried in a condom, skulptured on the site





Secondhand Rabbit from Vienna.
Maby there is living some small creatures
in the pipes of the Concertgebouw





Manchmal fällt es schwer sich zwischen der Person des Künstlers und dem künstlerischen Werk zu entscheiden. In der Literaturwissenschaft wird unterrichtet, dass das literarische Werk, der Text im Zentrum der Betrachtung steht und Thomas Bernhard schreibt, dass man Bücher lesen, die Autoren aber lieber meiden sollte. In der Tat ändert sich vielleicht das Verhältnis zum Werk, wenn man ein Interview mit Peter Handke im österreichischen Fernsehen sieht, ebenso wie wenn man Heinrich Böll Fragen beantworten hört zum Anlass seines 60. Geburtstag im Jahr 1977; ebenso bei Hans Magnus Enzensberger. Bei Dieter Roth ändert sich das Verhältnis jedoch nicht, und es gibt auch die These, das Künstler und Werk identisch seien.

Ein Kurztrip mit Nicola Brunnhuber zum Filmdreh nach Leipzig via Regensburg. Erwartete Drogen sind abwesend, da Angst der Beteiligten sehr groß, vor "krassen Folgen".

Krankenwagen? Polizei? Verwandten und Bekannten? Wo Rauchen schon gefährdet bleibe ich sowieso lieber bei Bier mit Kaffee, um länger wach zu sein auch ohne Absturz, Nicola ebenso, wegen Rückreise am nächsten Tag, aber vorher noch Spazi herzeigen.

Thomas Hesse, 2008

Sometimes it's difficult to decide between the artist as a person or his art. Literature teaches that the text is of central interest, like Thomas Bernhard writes that one should read the books but avoid their authors. In fact, the relation to the work might change if one watched an interview with Peter Handke on Austrian television or listened to Heinrich Böll answering questions on the occasion of his 60th birthday in the year 1977; the same with Hans Magnus Enzensberger. In the case of Dieter Roth this relation is not changing: There is even the thesis that the artist and his work are identical.

A short trip with Nicola Brunnhuber to a movie shooting to Leipzig via Regensburg. Expected drugs were absent, for the fear of the participants was very big of „krasse Folgen“ [extreme consequences]. Ambulance? Police? Relatives and acquaintances? Since smoking is already dangerous, I prefer beer with coffee anyway, to stay awake longer, without a blackout, Nicola feels the same, due to the return journey the next day, but beforehand, „Spazi herzeigen“ [showing the dick].

Thomas Hesse, 2008

Bei einer unserer ersten Begegnungen diskutierten Julia und ich lange und angeregt über irgendein philosophisches Problem, sie erläuterte mir ihren Standpunkt, den ich damals nicht verstand und heute kann ich mich auch nicht mehr erinnern worüber wir sprachen. Zuvor hatte sie in der Klasse ihre künstlerische Arbeit präsentiert, die mir sehr gut gefallen hatte. In der Präsentation ging es hauptsächlich um Malereien, deren Motive bunt bedrucktem Kaugummipapier entnommen waren, das fand ich gut.

Julia Haller verwendet in ihren Bildern häufig dünne Farben. Vielleicht sagt man auch, sie verwendet verdünnte Farbe, die sie in dünnen Schichten lasierend auf die Leinwand aufträgt. Mir war vorher nicht bewusst, dass man das auch machen kann, bzw. das zeitgenössische Maler das tun. Mir schien es immer so zu sein, als neigten die Maler eher zum Pastosen hin (pastose Passion). Das Transparente schien mir nicht angesagt zu sein. Dieser Sachverhalt ist meiner Meinung nach auch gut nach zu vollziehen. Die Verwendung unverdünnter Ölfarbe macht sehr viel Spaß. Das hat etwas frivoles. Die teure Ölfarbe lustvoll auf der Leinwand verschmieren, wer möchte das nicht gerne tun. Ein beliebter Nebeneffekt dieser Methode ist, dass wenn der erste Versuch nicht das gewünschte Ergebnis geliefert hat, die Möglichkeit besteht mit einer weiteren dicken Schicht deckender Farbe darüber zu malen.

Maltechnisch gesehen ist das zwar, so weit ich weiß, nicht ganz korrekt, bei Profis möglicherweise sogar als Schandtat verschrien, da bei diesen ständigen Verbesserungsversuchen, neben der Leuchtkraft der Farben, auch die Haltbarkeit leidet. Es besteht die Gefahr, dass die ein oder andere Farbschicht von der Leinwand fällt. Einen Malerlaien wie mich stören solche Details nicht. Julia Haller gehört allem Anschein nach nicht zur Malerriege der pastosen Passionisten, die zentimeterdicke Farbschichten auf ihre Ölschinken schmieren. Gerade die Durchblicke gefallen mir gut. Wunderbar finde ich auch ihre Rahmen mit Bleistift, die sie auf der Wand um ihre Bilder zieht. Ebenso die Art, wie die Leinwände auf die Wand getackert sind, sie wirken dann flacher. Obwohl sie andererseits mehr objekthaft werden durch die vorstehenden Ränder, da bin ich mir aber nicht ganz sicher. Eine Irritation erfuhr ich allerdings als Julia anfing Dinge vor ihre Bilder zu stellen. Die Bilder hatten mir doch ausgereicht, die fand ich ja schon gut. Die Objekte standen mir im Weg, versperrten mir den uneingetrübten und freien Betrachter-Blick. Aus heutiger Sicht muss ich sagen, das das vermutlich die Intention war; damals ärgerte es mich ungemain.



In Julia Hallers Bildern winken dem Betrachter lustige Eistüten oder rote Kaugummiblasen, mit großen Augen, kleinen Pupillen und weit geöffnetem Mund zu. "wie Smileys auf Ecstasy" – der Kommentar eines Kritikers zum offiziellen Logo zur Fußball WM 2006 in Deutschland trifft wohl auch auf diese Gestalten zu. Auf einem anderen Bild rast eine braune, es offensichtlich eilig habende Gurke mit blauer Mütze daher, die mit dünnen Bleistiftstrichen gezeichneten Arme angewinkelt, die Hände zu Fäusten geballt. Auf dem Nächsten erblickt der Betrachter einen leuchtend roten Ball, an den Füßen schwarze Schwimmlappen, die Hände in weißen Handschuhen versteckend, mit der einen Hand einen Zauberstab haltend, auf dem Kopf einen schwarzen Zylinder tragend. Durch diverse verschobene Überlagerungen desselben Motivs soll der Effekt erzeugt werden, dieser "Balla"-Zauberer wackelt hektisch mit dem Zauberstab und all seinen Extremitäten und dem ganzen runden roten Körper. Nun ist dieser Trick altbekannt und hat auch schon die italienischen Futuristen erfreut, insbesondere Giacomo Balla in seinem Bild "Dynamismus eines Hundes an der Leine" von 1912. Es hat auch schon ein Kunsthistoriker festgestellt, dass dieser futuristisch gedachte Dackel, wohlmöglich weniger aussieht wie ein sich bewegendes Hund als vielmehr wie ein schlafender Tausendfüßler. Insofern stellt sich für Julia Hallers Bild die Frage wer oder was hier eigentlich ballaballa ist.

Ein rosafarbenes fluffiges Ding mit großen weißen Kulleraugen – leider weiß ich nicht genau, was es ist – vielleicht die kleine Schwester von It aus der Addams Family oder ein unrasiertes Fraggle? Ein Mitglied der Muppet Show könnte es auch sein, ebenso der Sesamstraße, aber die Recherche bei Wikipedia und Google hat diesbezüglich nichts ergeben. Nun ja, dieses Etwas sitzt oder steht, so genau ist das nicht zu erkennen, auf einem Tisch (Apfelholz, geölt) der vor einem Bild steht, auf das es, das rosa Ding, gemalt ist. Die Beziehung zwischen Bild und Objekt, also die Antwort auf die Frage, warum steht der Tisch vor dem Bild, wird dem Betrachter nicht immer so offensichtlich gemacht. Warum ein hölzerner Kleiderhaken über einem Bild von einer Eistüte hängen muss, ist auf Anhieb nicht ganz klar. In diesem Fall liegt die Vermutung nahe, dass was sich im ersten Beispiel über den Inhalt schön auflösen ließ, hier aus formalen Gründen gemacht ist. Ich habe mir das immer so erklärt, dass das Licht, das auf die hervorstehenden, hölzernen Haken fällt, eine Form aus Schatten auf die Leinwand wirft, die nun zusammen mit den anderen gemalten Formen die Komposition komplettiert. Überhaupt weiß ich, dass es in der Malerei neben der Farbe auch viel um Licht geht, wobei das eine mit dem anderen irgendwie zusammenhängt. Ich habe gehört, ein deutscher Maler habe, vor seinem Atelierfenster stehende, 100 Jahre alte Bäume absägen lassen, bloß wegen mehr Licht. Ich glaube er hat sich danach aber trotzdem ein neues Atelier gesucht. Wenn es stimmen sollte, dass da wo mehr Licht ist, auch mehr Schatten ist, dann beantworten Julia Hallers Bilder die grundlegenden Fragen der Malerei und lösen die Probleme die in und durch ihre Geschichte aufgetreten sind, und vielleicht war es genau dieses, worüber wir jenen Abend sprachen und was Julia mir erklären wollte, habe ich nun doch noch verstanden.

Thomas Hesse, 2008



Julia Haller

At one of our first meetings, Julia and I intensively discussed about some philosophical problems. She explained me her standpoint, which I didn't understand at that time, and now I can't remember anymore what we were speaking about. Before, she had presented her art works to the class, which I liked very much. In her presentation it mainly was about paintings, whose themes were taken from coloured printed bubble gum wraps; I liked them a lot.

Julia Haller often uses thin colours in her paintings. Perhaps one also says, she's using thinned colour, which she lays onto the canvas in thin layers. I didn't know before that one can do that, or that contemporary painters are doing that. It always seemed to me that painters tend to use paste-like colours (pastose Passion [pasty passion]). Transparency appeared not to be as hip. In my opinion, this seems coherent. The use of undiluted oil colours is a lot of fun. It's something frivolous. To smudge the expensive oil colours on the canvas relishedly, who doesn't love that. A popular side effect of this method is that if the first try didn't deliver the desired result, there is still the possibility to overpaint it with another thick layer of colour.

Seen from the technical side of painting, as I know, doing this isn't entirely correct, for professionals possibly even decryed as an outrage for the reason that with these permanent corrections the saturation as well as the durability are suffering. There is the risk that one or another layer of colour may fall off the canvas. For hobby painter like me such details though don't really matter. Julia Haller seemingly does not belong to these kinds of pasty passioners, who smudge centimetres of thick colour-callosities onto their oil-hams. Especially the look-throughs I enjoy very much. Wonderful I also find her frames of fine pencil lines, which she draws around her paintings, as well as the way the canvases are directly tackeded onto the wall, which gives them a certain flatness. On the other hand, they become more object-like due to the prominent borders, but here I'm really not sure. I was irritated though when Julia began to place things in front of her paintings. I was already satisfied with the paintings themselves, I liked them. The objects were in my way, they were blocking my clear and free spectator's view. From today's point of view I must say that this was probably intended; but at that time it annoyed me extraordinarily.

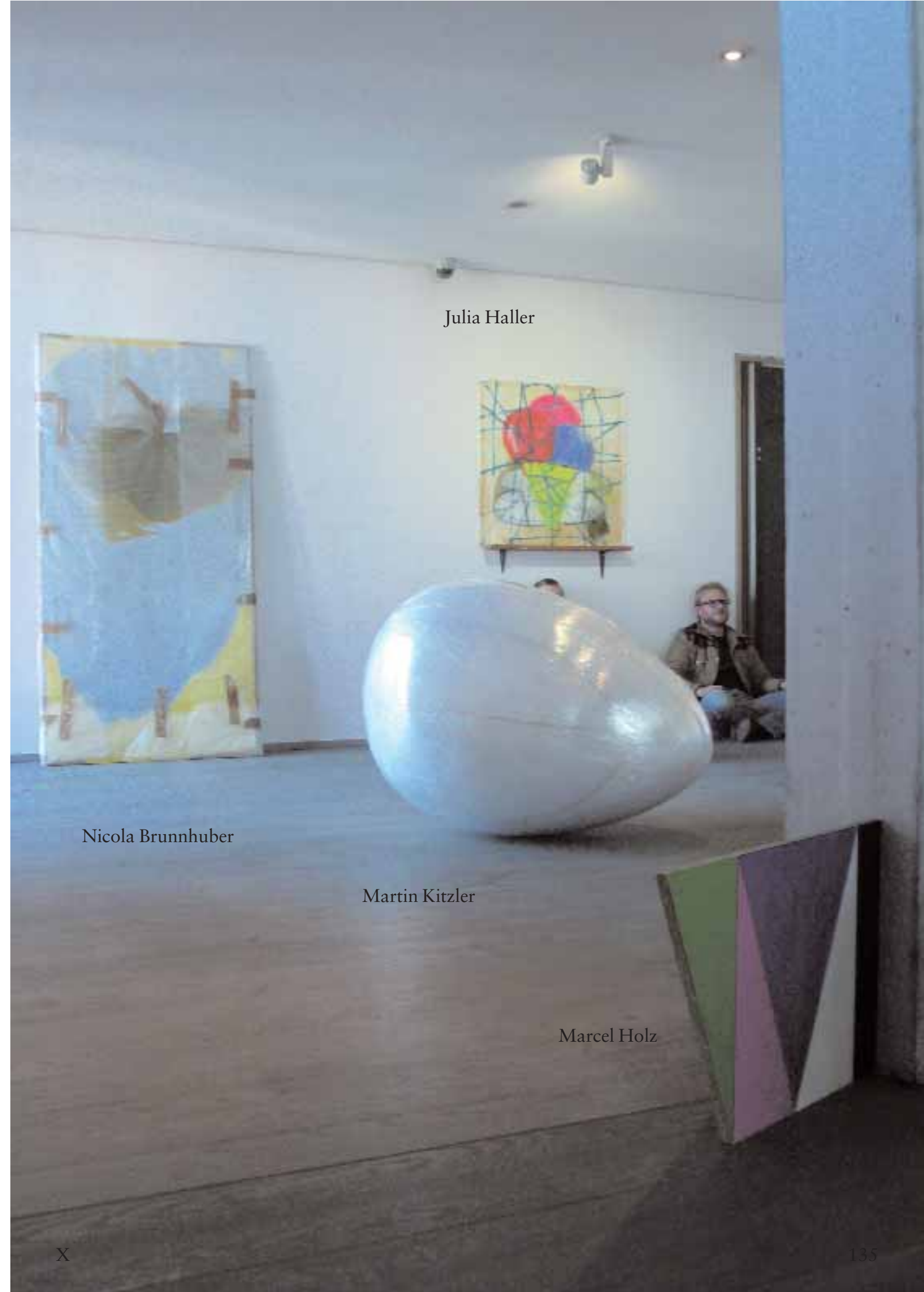


In Julia Haller's paintings funny ice-cream cornets and red bubble gum bubbles with big eyes, small pupils and a wide-opened mouth beckon to the spectator. "Like smileys on ecstasy" – the comment of a critic on the official logo of the Soccer World Championship 2006 in Germany may apply to these figures as well. In another painting a brown, obviously hurried cucumber with a blue bonnet rushes through the image, the with meagre pencil lines drawn arms are angled, the hands clenched to fists. The next painting shows a red glowing ball, with black flippers as his feet, the hands hidden in white gloves, with a wand in one hand, and a black stovepipe hat on his head.

Through the overlapping layers of the same motive, the effect that this "Balla" - magician-artist hectically jiggles with its wand, all its extremities and the whole round red body was created. Well, this trick is well-known and the Italian Futurists were already enjoying it, particularly Giacomo Balla in his painting "Dynamism of a Dog on a Leash" from 1912. An art historian once declared that this futuristic sausage dog assumingly looks less like a moving dog than a sleeping centipede. For this reason the question about Julia Haller's painting is who or what here is actually ballaballa [crackbrained].

A pink fluffy thing with big white saucer eyes – regrettably I don't really know what it is – perhaps the little sister from It of the Addams Family or an unshaved Fraggie? It could also be a member of the Muppet Show, or even the Sesame Street, but the research at wikipedia and google didn't deliver anything concrete concerning this matter. Well, yes, this something sits or stands, this is not really obvious, on a table (apple tree, oiled) that is placed in front of the painting, on which this pink thing is painted. This is the answer to the question, why the table stands in front of the painting, a connection between image and object, which is not always made as obvious. Why a wooden coat hook has to hang above a painting of an ice-cream cornet is not as clear at first sight. In this case, an assumption suggests that differently than in the first example, which was beautifully resolved through its contents, here formal reasons were determining. I have always explained it to myself in this way: The light that falls onto the protruding wooden hooks projects shadows on the canvas, and these shadow-forms complement the painted ones in the composition. In general, I know that in painting its besides colour also a lot about light, even if one thing is somehow connected with the other. I heard that a German painter had fell 100-year-old trees that stood in front of his studio window just because of the light. I believe that afterwards, however, he still looked for a new studio. If it is true that where there is more light there is also more shadow, then Julia Haller's paintings answer the main questions of painting and solve the problems, which occured in and through the history of it, and perhaps it was exactly this what we were speaking about that first night and what Julia tried to explain me then, I have now finally understood.

Thomas Hesse, 2008
(translation: Janina Arendt)



Julia Haller

Nicola Brunnhuber

Martin Kitzler

Marcel Holz



A BAD COVER VERSION OF LOVE IS NOT THE REAL THING



My art work is a bad cover version of Dieter Roth, Martin Kippenberger and M.C. Escher. My drawing is a mistake. I tried to make a cover version of M.C. Escher's "Drawing Hands". I tried to draw my hands in the same position as Escher did, but it was impossible for me to draw both of my hands in this position simultaneously with both of my hands. It was only possible for me to draw my hands with two hands in a symmetric position of my hands. I don't know if only my brain is limited or if the human brain in general is. I also don't know if it is possible to solve this problem with practice. The drawing was my first try. After I saw that my drawn hands were not drawing themselves but were drawing nothing, I looked for something they could be drawing. I thought that it would be good to have a symmetric object, so I finally drew a red heart. Now it came to my mind that it looked a little bit like the "I [heart]" - sentences Martin Kippenberger invented in reaction to the "I [heart] New York" bumper stickers. Because I looked for a poster for the exhibition in Brugge I completed the drawing with black letters to create the sentence "I [heart] BRUGGE". The other possibility was to write "I [heart] Berlin", but this I could do next time, I thought. Because there was the possibility to use my sketch for the invitation card, it's now printed this way and not as a poster. I thought that the question about a poster or an invitation card is not that important, and to realize my drawing as an invitation card was more easy. These are the reasons, why my art work is a bad cover version of Dieter Roth, Martin Kippenberger and M.C. Escher. The second art work, I did for the exhibition at Forum+ is a drawing of my left hand. I drew it while I was making a shadow-rabbit with my hand. Albrecht Dürer made a drawing of a rabbit which is quite famous, Sigmar Polke made a cover version of this rabbit. Today I heard on television that there exist a lot of cover versions of Dürer's rabbit, even some which are quite famous like Hans Hoffmann's one from 1582. Another German artist, Joseph Beuys, made a lot of art works with or about rabbits. That's why I thought it is a good idea to make an art work about rabbits. The other reason was that I didn't know how to make another shadow-animal with my hand. It was important that it was possible to do it with only one hand, because I needed the other one to draw this hand while it was doing it. When I'll be able to draw with my feet or my mouth I can make another animal, one for which I need two hands, a duck for example, but that I think is a project for the future.

Thomas Hesse, 2008



During the 7-day-stay in Bruges I want to roam around in the city and realize small sculptural plots in the places I get along: in the cafe, supermarket, street, hotel, museum,... In the exhibition space, a photo-document will be laid out as a take-away for the visitors.






Beste,

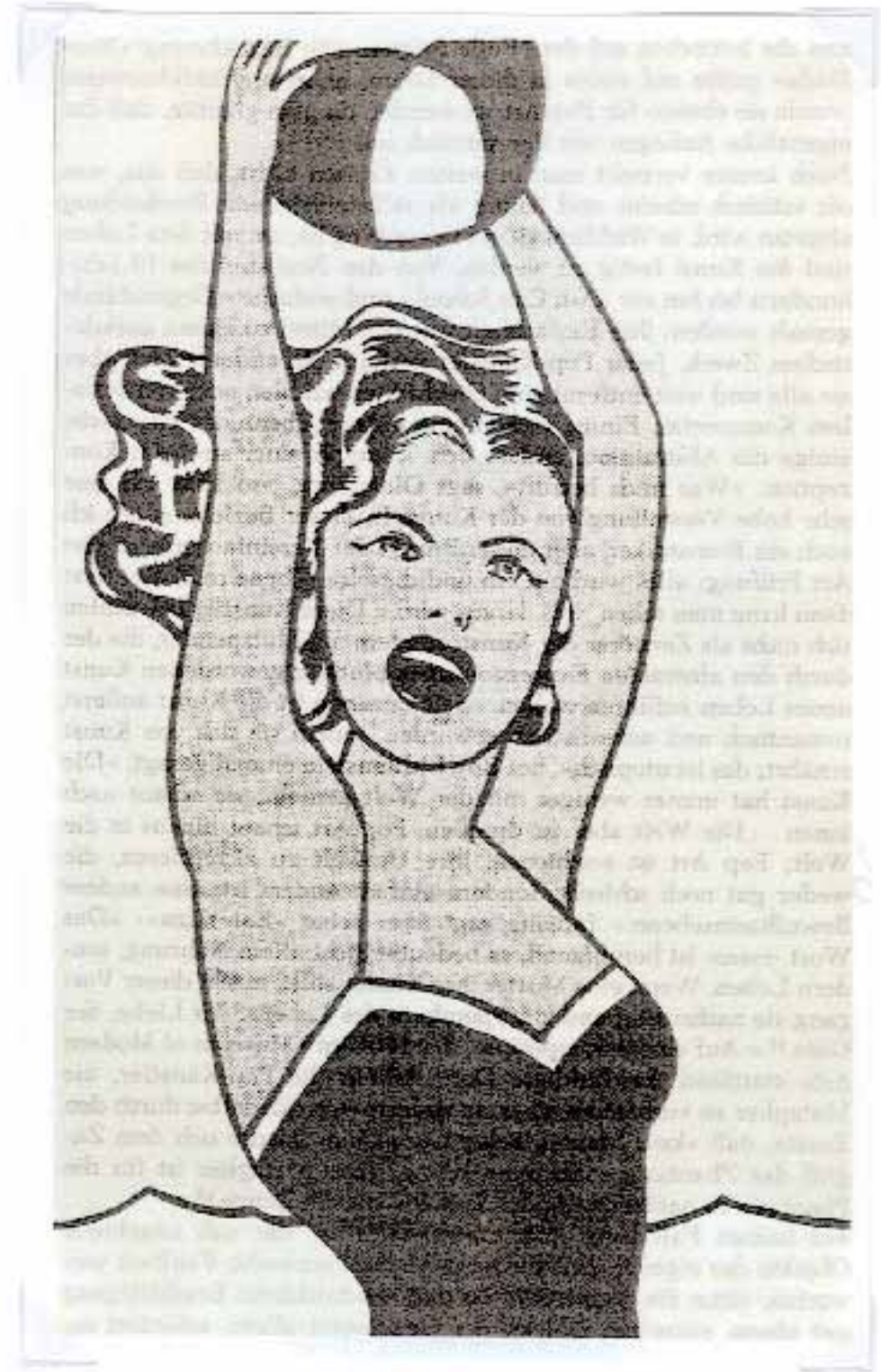
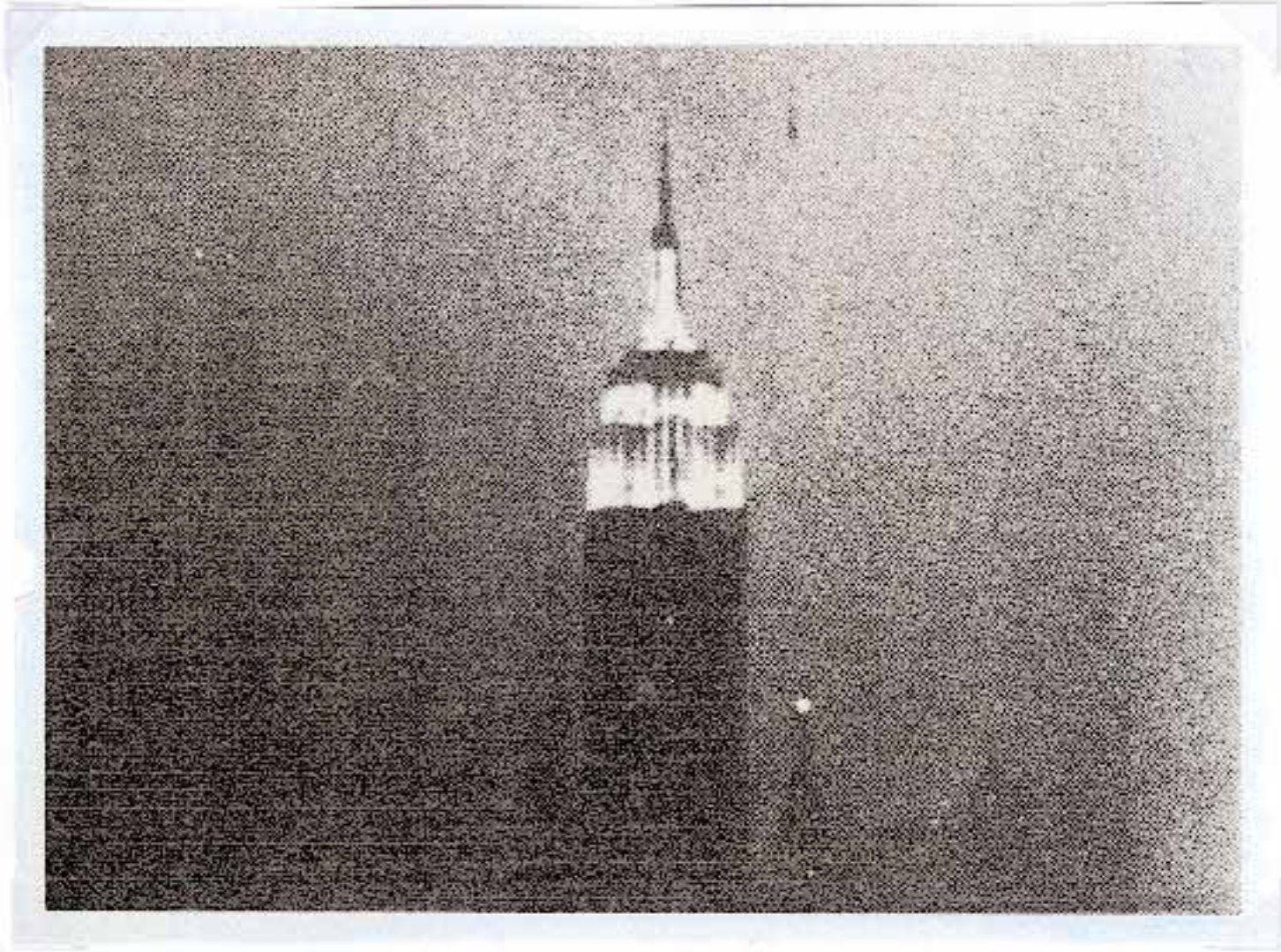
Het voorstel om 2 bomen verticaal in twee te zagen lijkt mij geen goed idee.
Dat vinden wij een aanslag en een totale vernieling van bomen.
Niemand kan ons garanderen dat ondanks het plaatsen van een wig tussen
de 2 helften van de boom, deze verder zullen groeien. Dat is onaanvaardbaar
en een ~~...~~
met vriendelijke groeten

Willy Adriansens
Sectorhoofd

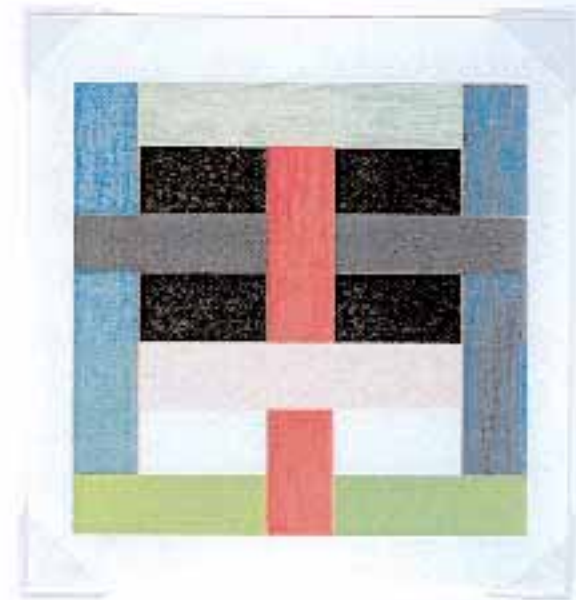
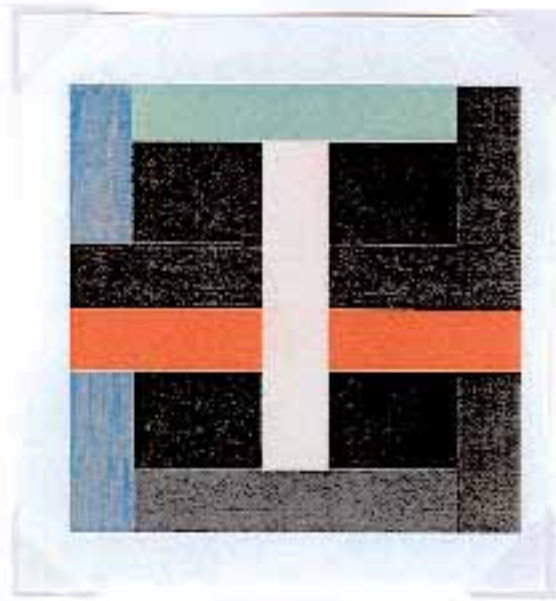


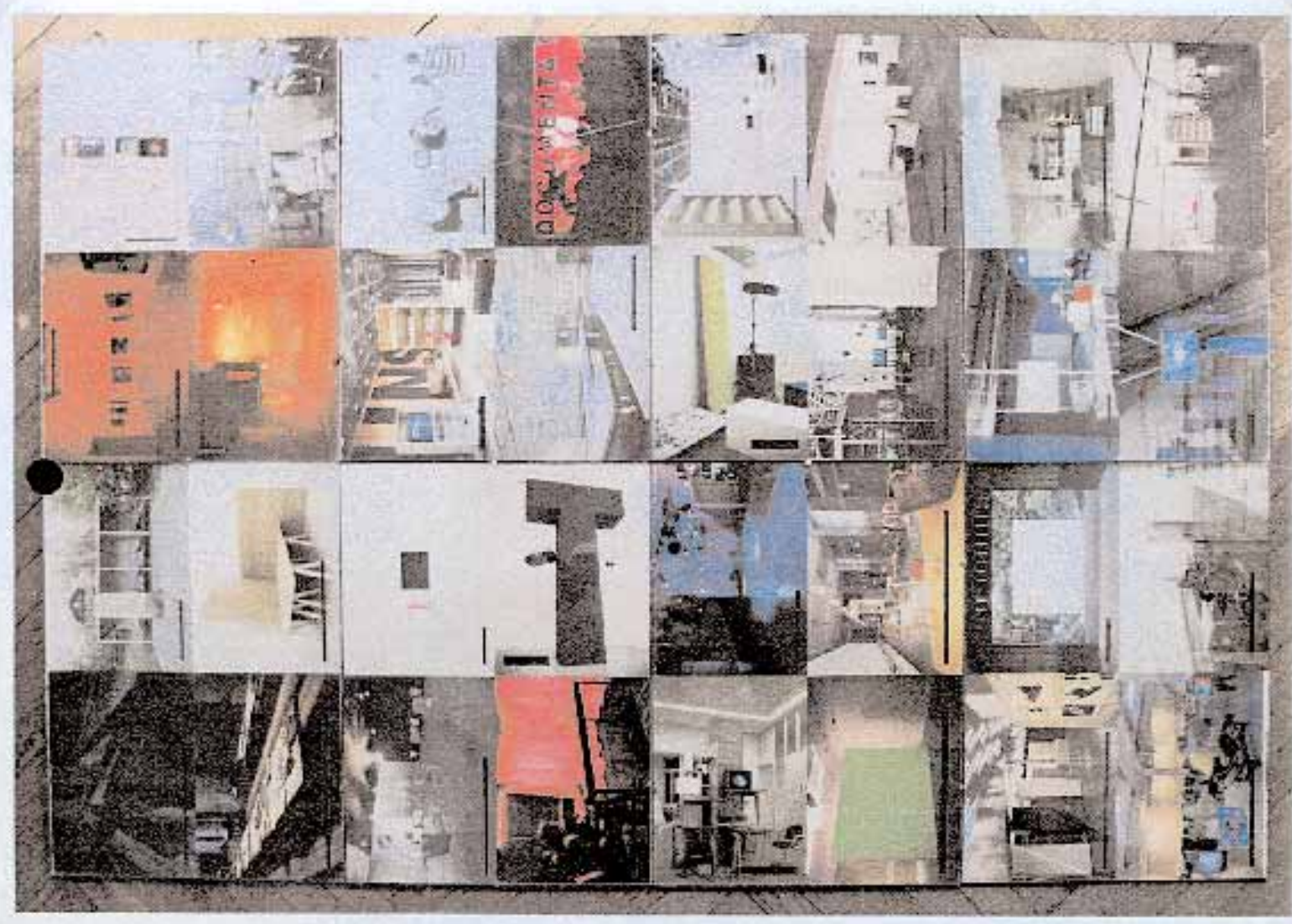
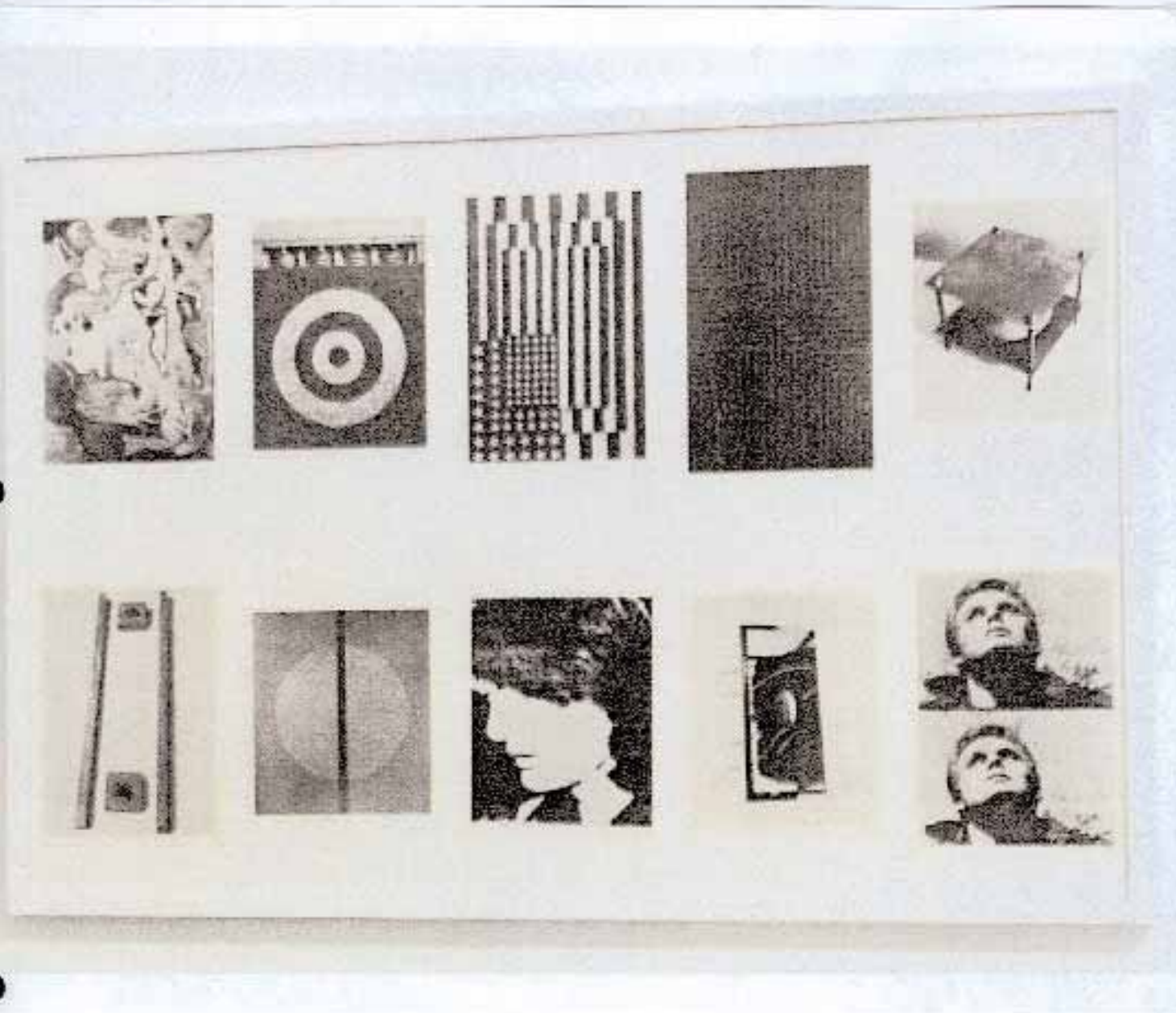


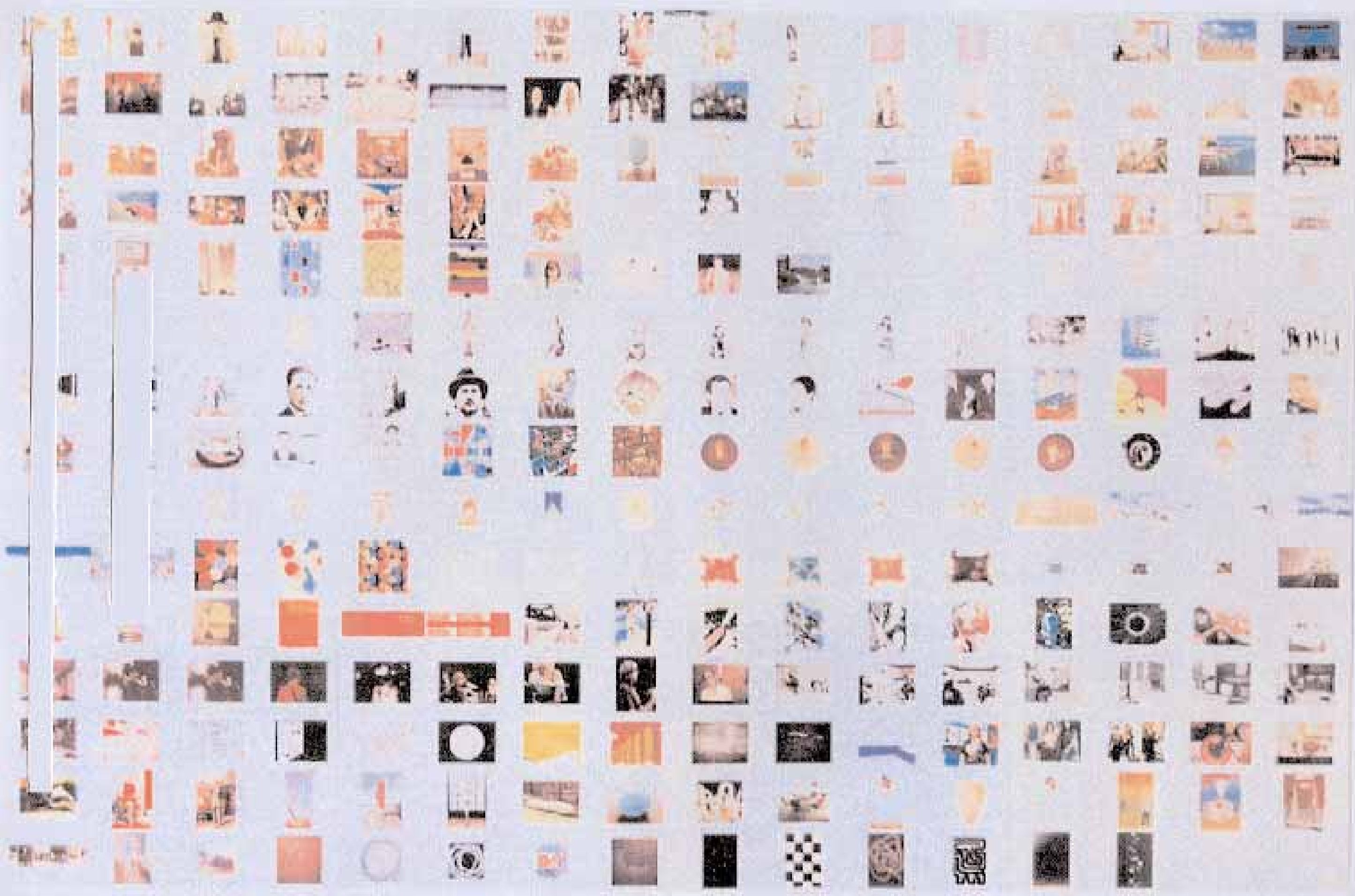
Die in einem Museum ausgestellte Kunstsammlung ist die wichtigste Grundlage für unser Verständnis davon, was Kunst ist, und darüber hinaus entscheidend für die Etablierung des Kunstbegriffs. Die veröffentlichte Reproduktion von Kunst, sei es in gedruckter Form in einem Ausstellungskatalog, einem Kunstlexikon, in einem Kunstmagazin oder als digitales Bild im Internet, ist das wichtigste Medium für den internationalen Kunstdiskurs. In meiner Arbeit beschäftige ich mich mit diesen beiden Themen, der Kunstsammlung und der Kunstreproduktion. Der Index ist eine Form, die ich für meine Arbeit entwickelt habe. Dabei können Bilder aus Büchern, Magazinen oder aus dem Internet verwendet werden. Die Arbeit für das Forum+ ist ein Index aus allen Abbildungen des Klassenportfolios, das beim so genannten Rundgang gezeigt wurde. Das Klassenportfolio ist eine Sammlung von Portfolios, die aus Anlass des Rundgangs zusammengestellt wurde, eine Sammlung von Sammlungen. Der Rundgang ist eine jährliche Veranstaltung der Akademie der bildenden Künste in Wien bei der die Arbeiten der Studenten in Form von Ausstellungen und auch Portfolios einer größeren Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.

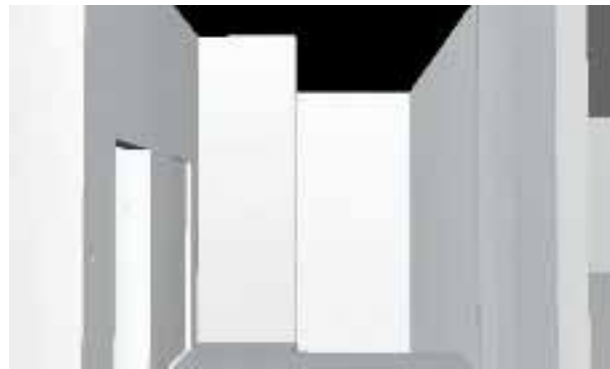
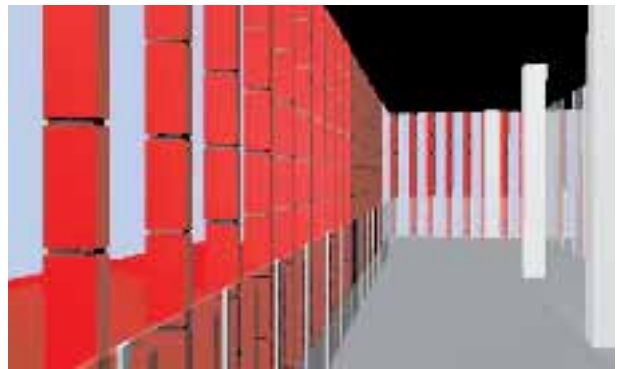
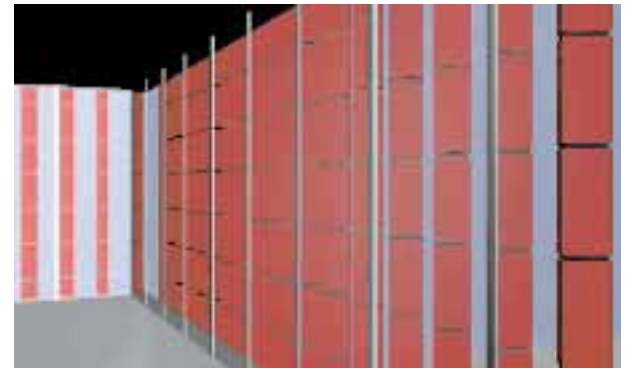
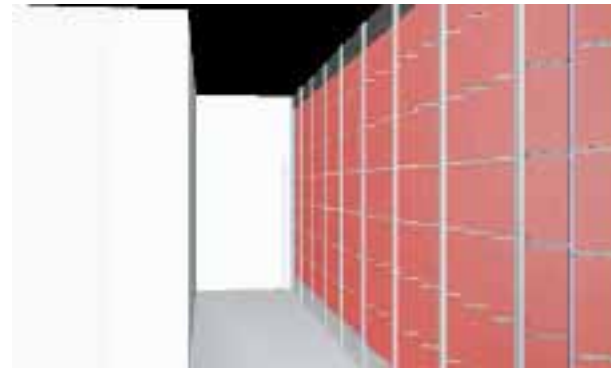
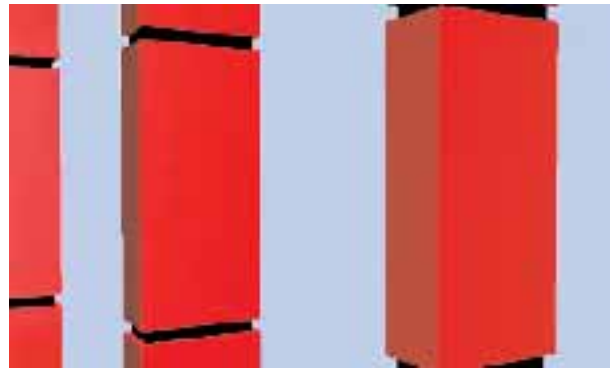
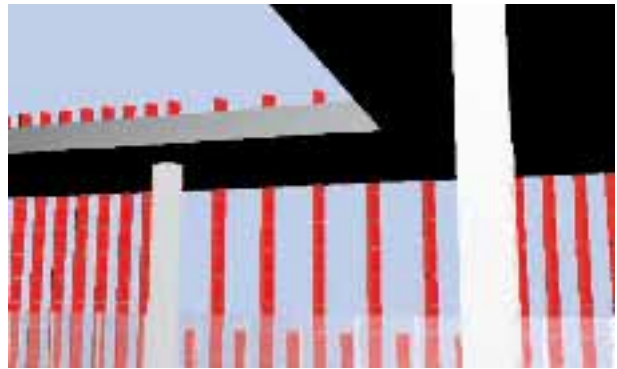
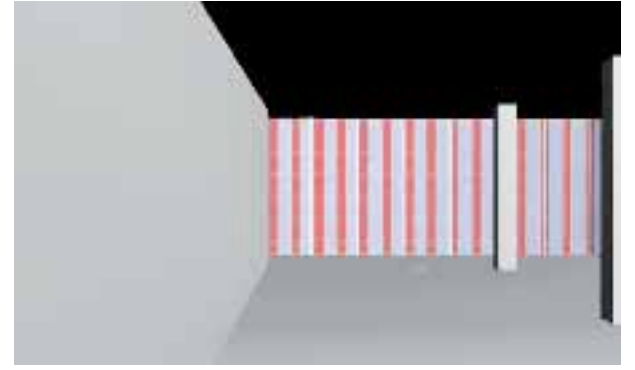
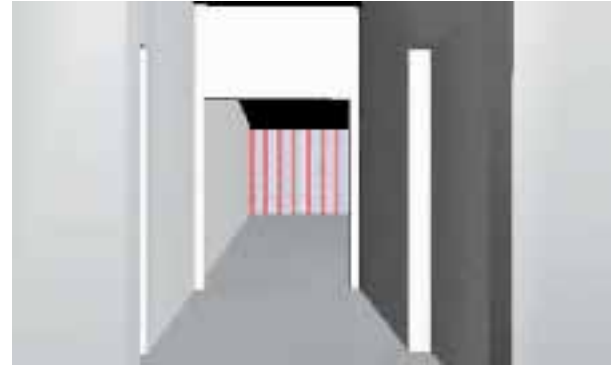
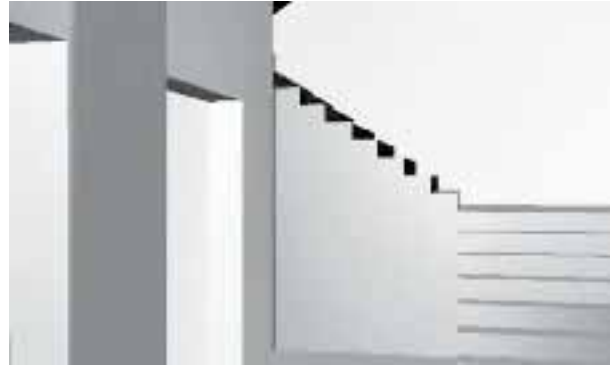
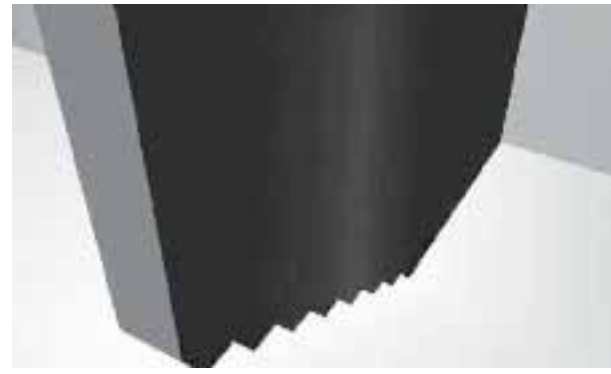








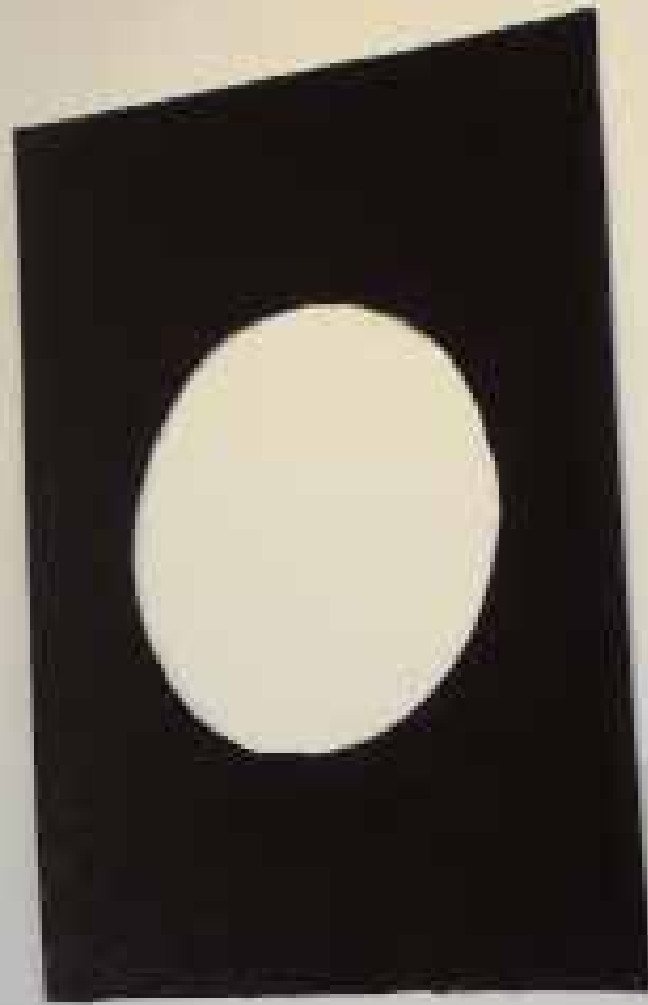




I DO NOT SEARCH, I FIND I DO NOT FIND I SEARCH

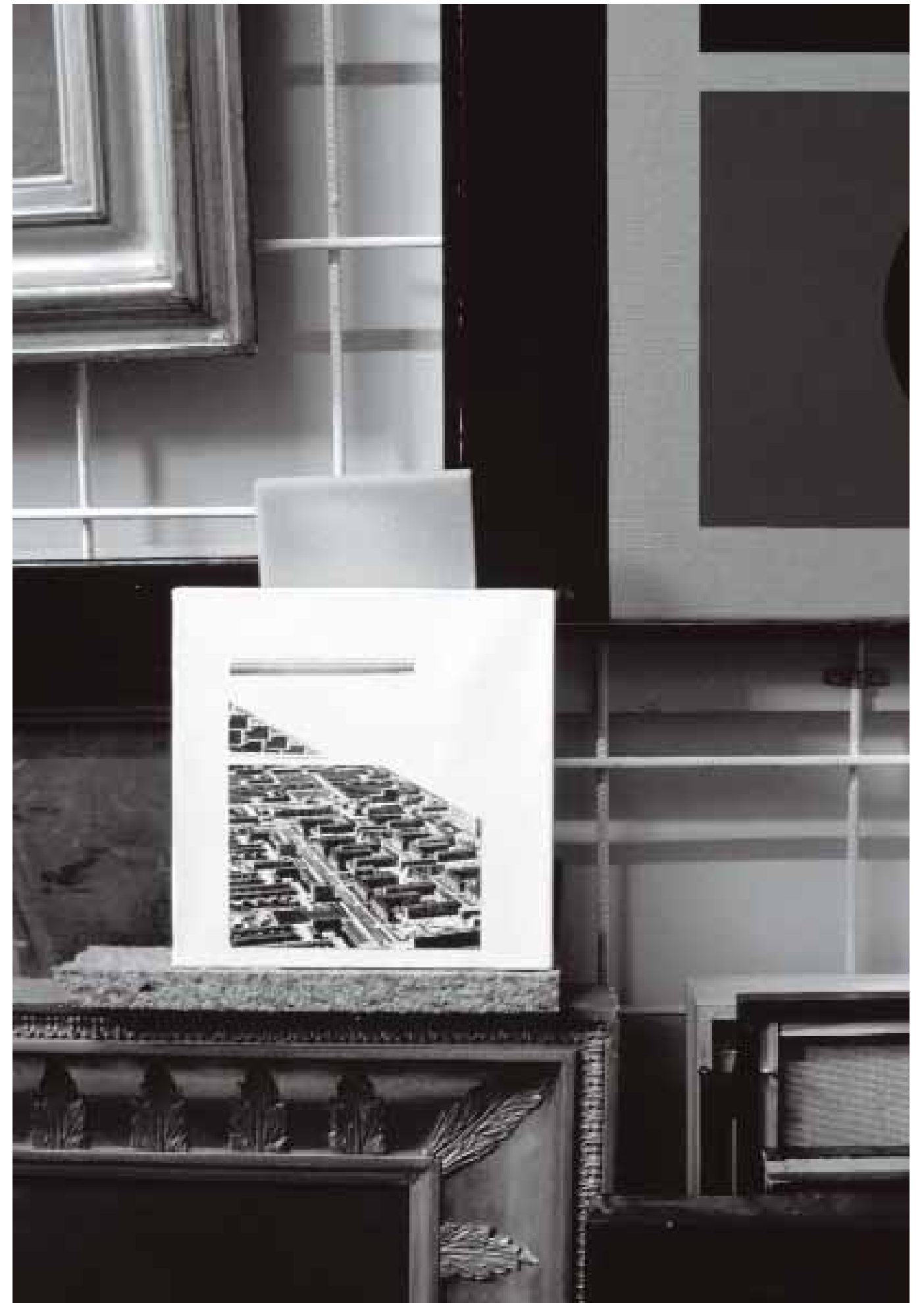
A MANIFEST BY PABLO PICASSO AND JULIAN FERITSCH 1923/2008
WORK ON PAPER, 6x A4 (2008)

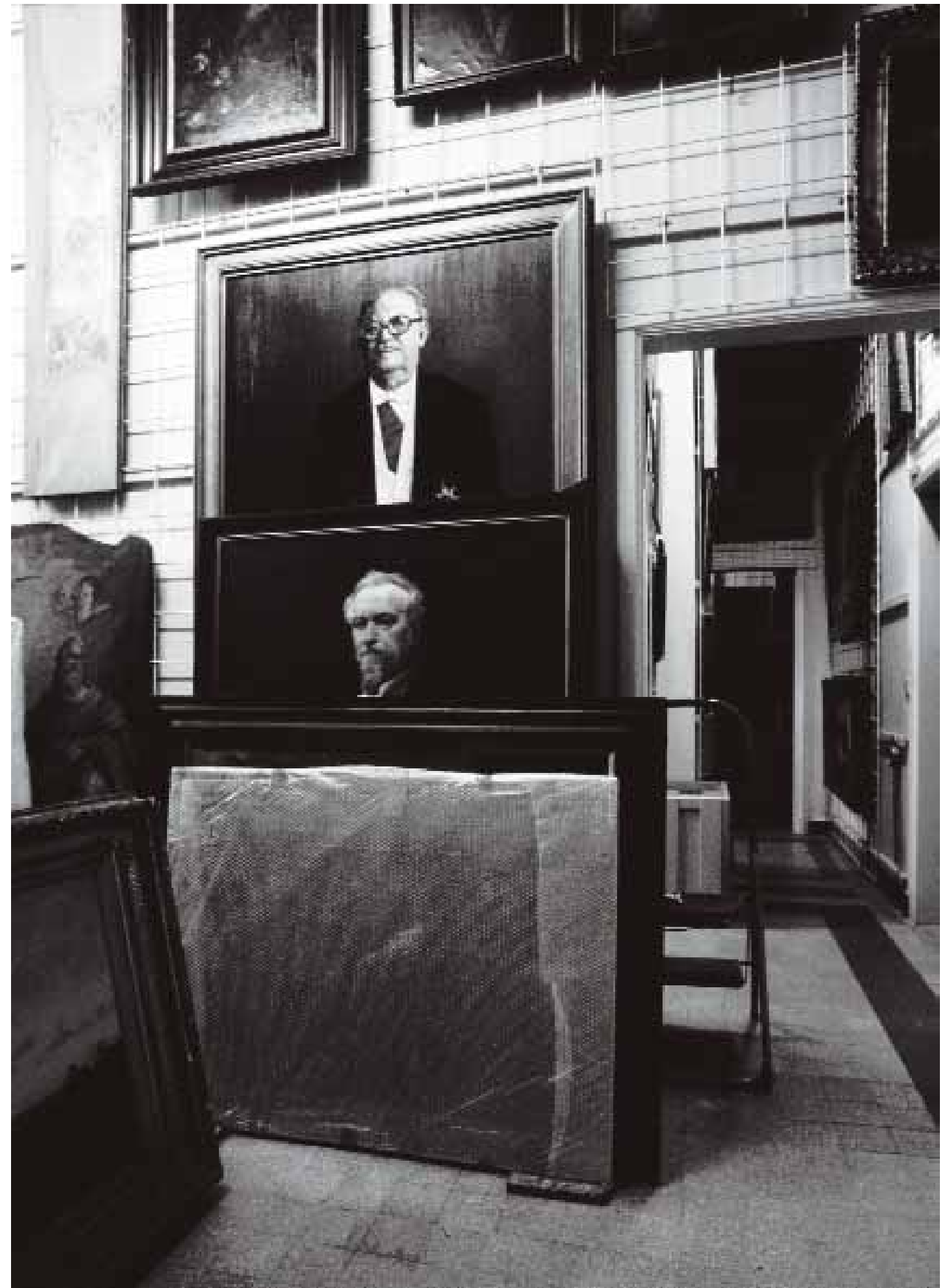




My interest in my work (I work with photography) is the reflection on art works in a state beyond representation. I search for situations such as assembling or dismantling of exhibitions, which I am interested in or which are meaningful for an institution. Recently I was in Kassel to take photos of the Documenta sites after dismantling. In Brugge I'll stage a fictitious community of art objects at the storage place of the museum. The idea is, to pretend that the works of the students become part of the collection, finding themselves in a „lifelong“ community at a timeless space. After dismantling the recent exhibition in Forum Plus and before assembling the next I'll transport and arrange the works at the storage place and take photos of this situations.











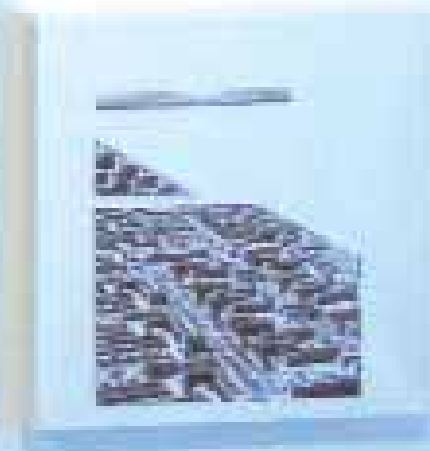
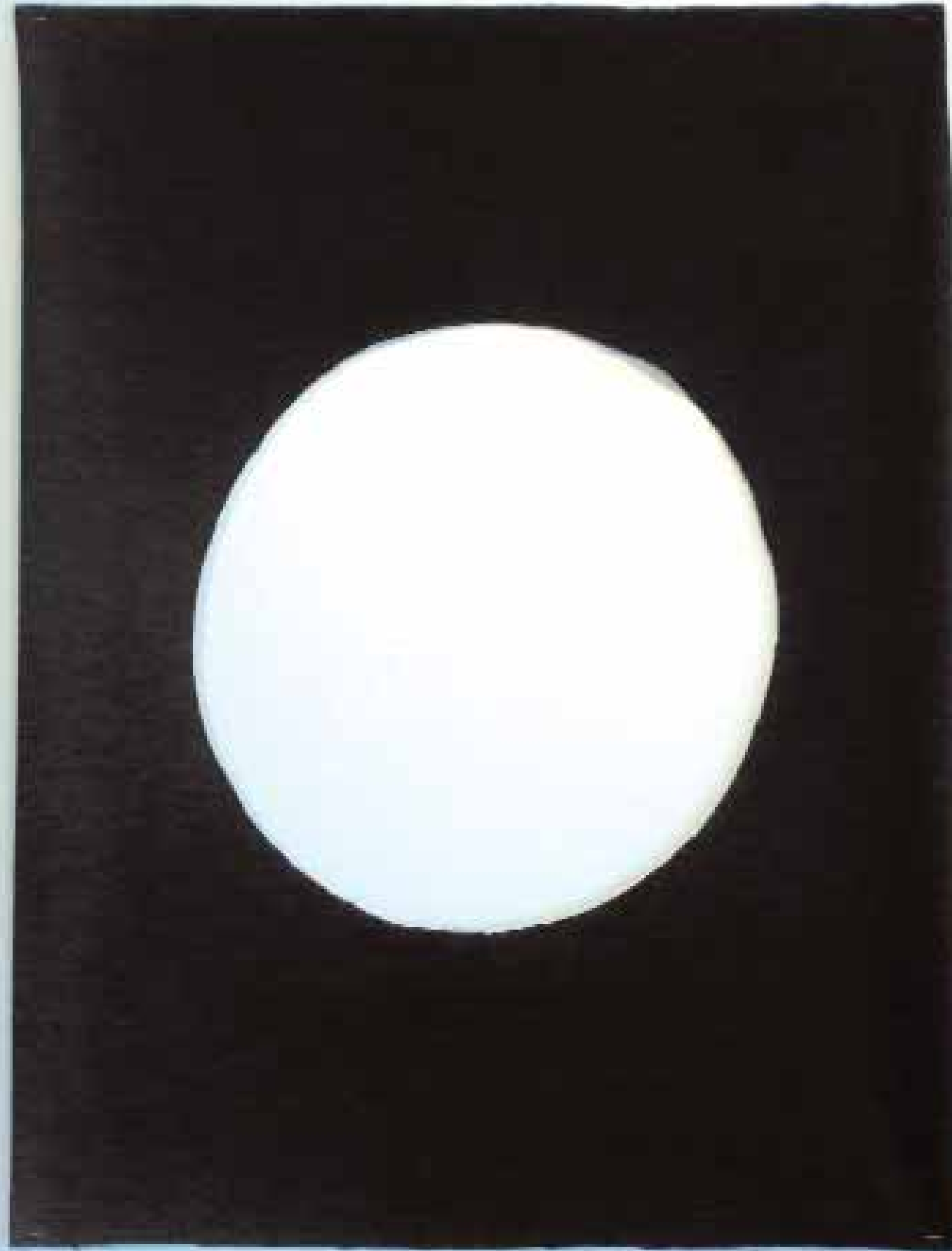


TOGETHER



BLACKPAINTING

Marita Fraser's work deals with the problem of painting, interrogating its material, representational and symbolic qualities. In Brugge she will present a composite work that examines notions of materiality, surface, and construction of space. "Black Painting, 2008" has all the echoes of the history of modernism, drawing a line back through the history of black monochrome painting. Its materiality, being produced in felt and stapled directly to the wall, as well as the abyss like centre removed from the work, lifts its out of its history into a more open conceptual space in which the artist works. "Love of Diagrams, 2008" accompanies the work as a footnote, exploring notions of architectural and representational space within painting.



the location of forum+ in the concertgebouw as well as the presence of contemporary art in medieval brugge – both can be seen as a cuckoo's egg. thus, in the eyes of the residents of brugge, the activity of viennese artists might seem to be a cuckoo's egg in their town too. actually, my cuckoo's egg, whatever it contains and means, has friendly intentions. above all, its main intent and purpose is to complete the cultural situation and not to displace anything in brugge.

**BRUGGE CONTEMPORARY
GROENINGEMUSEUM
CUCKOO'S EGG 2008
MARTIN KITZLER**



Diskussion über die Aktivitäten der textuellen Bildhauerei im forum+, Concertgebouw Brügge am Freitag, den 15. April 2008

Beteiligt: Heimo Zobernig, Reiner Zettl, Franz Cavagno, Thomas Hesse, Benjamin Hirte, Simone Bader, Paul Arthur Linner, Søren Engsted, Roland Kollnitz, Christian Bretter

...da sind sozusagen durch Künstlerprominenz, KünstlerInnen, die dort sozusagen anziehend wären, dass also den Ort zu einem, zu einem Signal machen da haben sie halt den, die Befürchtung gehabt, dass, sie sie könnten sie gar nicht gewinnen, weil da, weil das ein Unort ist, der schon kein, noch kein Label hat; und darum sozusagen mit etwas, was noch ganz wie ein leeres Blatt ist wie wir, könnt man da mal also, das in Bewegung bringen...

O.k.

...ein Leben rein bringen. Und wenn das ein Niveau erreicht, kann er sich vorstellen, dass dann ganz was anderes gemacht wird, nicht? Ich mein, jedenfalls ist jetzt ja die Feststellung, dass sie sagen, also das Projekt hat ...

Aufmerksamkeit.

... ist irgendwie gelungen, und dass mans auch fortsetzen möchte und dass dann daraus Perspektiven möglich werden, dass das ein ...

Und ihr überlegt jetzt den nächsten Schritt?

Ja wir sind, sozusagen, wir schließen ja jetzt ab, nicht, also jetzt kriegen wir Nachfolger eben dass dieses Modell eine, eine Klasse einer Akademie, einer europäischen, einzuladen, das wird ja fortgesetzt, damit also ...

O.k.

... Und die haben jetzt da gesucht welche Akademie, europäische, europäische Akademie in Frage käme, vermutlich ist es jetzt eine dänische, die dort wieder eingeladen wird.

Hat das euch jetzt auch dazu gedient Profilbildung zu betreiben?

Also es ist sozusagen für beide Seiten ein Gewinn, und das ist die Frage in die Runde. Also was war, Franz, was war möglich für Dich dadurch?

Zu dem Zeitpunkt, wo ich da, mich da stärker eingeklinkt hab, war die Situation so, dass also diese ersten Wellen von von Fragestellungen und Reflexionen, die da stattgefunden haben irgendwie schon

vorbei war, das heißt, war ja, also, zuerst sind ja mal zehn, zehn Leute hingeschickt worden, die, wies eh schon angeklungen ist, also versucht haben da möglichst viele Leute dort zu treffen und mit möglichst vielen unterschiedlichen Menschen die da in irgend einer Form damit zu tun haben zu sprechen und und halt also möglichst universelle Ideen einfach zu entwickeln. Also das ging dann eh auch schon so in Richtung, dass man irgendwie medial sich da auch mehr verbreitet und und vielleicht Magazine und Radiosendungen oder solche Dinge macht und also da wurde sozusagen auch ganz offen einfach drüber, drüber gesprochen, was da überhaupt passieren kann, wenn man eben so einen, so einen Raum einfach zur Verfügung hat und also so halt hinkommt, und wenns ein Budget gibt, natürlich und also also was geht da?

Und, also ich muss halt einfach sagen, wie wie ich dann dazugestoßen bin, das war ja dann viel später, hat sich das dann schon mehr so hinentwickelt in Richtung ja, also, ja ein ein klassischeres Konzept von von Ausstellung also einfach auch Klassenausstellung, und für mich persönlich wars so, dass ich dann halt eine eine Arbeit realisiert hab, die also mit meiner, mit meinen Themen zu tun hat und mit meiner künstlerischen Beschäftigung zu tun hat und ich habs für mich persönlich jetzt nicht als Aufgabe gesehen da groß diese Problematik zu reflektieren, also das, das sag ich auch ganz klar.

Also ich war eben auch nicht bei dieser ersten Gruppe dabei, die, dies sicher viel viel schwieriger hatte als die, die dann nachher dazugekommen sind, das ist ganz klar, weil die sind da hin und das war einfach irgendwie immer so, bissl halt tabula rasa alles, und und die mussten sich da vieles erst, also viele viele Türen erst öffnen und viele Gesprächsmöglichkeiten erst finden und also da da war ich nicht involviert und also bei mir gings dann mehr so um um halt, also eine Arbeit in in einer Gruppenausstellung zu realisieren.

Also ich denk insofern fällt das vielleicht auch ein bisschen auseinander, ich glaub es gibt einfach die Leute, die sozusagen zuerst dort waren und sich mehr, also viel viel umfangreicher mit diesen Problemen beschäftigt haben, und dann gibt's so ein bisschen die, die die nachgekommen sind und und dann dann schon ganz anders wieder agieren konnten.

Aber du würdest auch empfinden, dass die Arbeiten, die die erste Gruppe machte sich wesentlich von dem unterscheiden, was Du...

Na die ganzen Überlegungen auch, also ich mein die die späteren Termine waren dann einfach viel mehr dann so auf auf die die Realisierung einer einer Ausstellung einfach auch bezogen, wohingegen die die Überlegungen der ersten Gruppe ja viel weiter noch waren, also viel viel offener und also die haben sich auch viel mehr damit beschäftigt was was is

überhaupt möglich in Brügge, ja also wie jetzt so die Position der zeitgenössischen Kunst in Brügge oder überhaupt in Flandern oder was was könnte man denn überhaupt etablieren oder so während sich aus meiner Sicht dann so im Lauf der Zeit diese Fragen nicht mehr so vordergründig gestellt haben, weil man dann einfach gesehen hat, gut, also die die Möglichkeiten, die wir dort haben, die räumlichen und die finanziellen, die die nutzen wir einfach mal für Ausstellungen.

Das würd aber auch heißen, dass dass Du als Autor diese Art von Verwan, diese Art von Verantwortlichkeiten an den Ausstellungsmacher abgibst.

Ja die Ausstellungsmacher waren wir eigentlich selber, also das war jetzt schon relativ autonom, also wie wir da agieren konnten, also auch so jetzt, es wurde ja nicht in dem Sinn kuratiert oder so, sondern also auch der Aufbau und sowas, auch die die Positionierung der Arbeiten selber, das das war ja alles irgendwie so richtig basisdemokratisch irgendwie, aber also ich ich kann da jetzt wirklich, antworte ich jetzt weil weil ich halt gefragt worden bin, aber also ich hab sozusagen diese diese umfassende Verantwortlichkeit, die die seh ich für mich überhaupt nicht, also das, also auch so jetzt zu sagen, da gings vielleicht längerfristig um einen architektonischen Eingriff oder so, also das das seh ich überhaupt nicht, dass das unsere Aufgabe, aber

Ich seh auch so, dass der Raum, der da zur Verfügung steht, der der is halt vom Architekten einfach irgendwie verhaut worden, also da is sicher viel schief gegangen, da is einfach die Raumhöhe schlecht und und alle, also der hat überhaupt kein keine keine angenehme Atmosphäre ja, also man kommt schon durch die Türen schwer durch und die die also die Vorräume also wie die Türen dann aufgehen, das ist ganz ganz eigenartig und so, ja, aber da sag ich halt na ja,

das das is nicht nicht, das seh ich nicht als unsere vordergründige Aufgabe da jetzt konkret einzugreifen sozusagen, ja.

Vielleicht geht das jetzt ja auch andersrum. Vielleicht war ja das auch das Ding bei den ersten Gruppen, dass sie vielleicht ein bisschen übermotiviert waren oder dass die Ansprüche etwas zu hoch waren also dass man sozusagen so viel verändern konnte, dass man sozusagen da auch oft an einen Widerstand gestoßen ist, dass sich das sozusagen jetzt ein bisschen nivelliert hat und man jetzt grade etwas sich mehr annähert und möglicherweise über diese Annäherung solche Dinge ja passieren können, also wenn jetzt sozusagen dadurch, dass das jetzt geklappt hat eine zweite Klasse eingeladen ist, wird sich das, ergibt sich eine Möglichkeit darüber, was weiter zu verändern sozusagen und vielleicht ab der dritten, vierten, fünften Klasse kommen die dann noch auf die Idee die

zweite Decke dort rauszureissen oder oder irgendwie sowas wenn man, also dass das sozusagen darüber was geht und dass man nicht erst hinkommt und die Decke rausreissen will, sondern dass sich sozusagen über das, was sich etabliert, die Möglichkeiten wachsen sozusagen. Ich habe auch das Gefühl, dass wenn die sich auch jetzt etwas mehr Mühe geben da da noch als früher, aber das, sich dort die Sachen auf den Weg nehmen, also jetzt, dass zu dieser Ausstellung Flyer gegeben hat und sie das Angebot machen dieses Filmscreening, was sie angeboten haben und dass vielleicht mehr kommt durch diese diese permanente Beschäftigung (...)

Und dass sich dann die Sachen, die Du jetzt sagst, die jetzt sozusagen reduziert worden sind auf so ein Maß möglicherweise auf der anderen Seite wieder aufheben können und dass das erst mal nich war irgendwie, dass danach (...)

Ja ich glaub, ja ich glaub, es hat sich einfach fokussiert auf unsere Kernkompetenzen. Also ich mein, wir machen halt Arbeiten, ja, das is ja irgendwie auch in Ordnung, dass man sagt, wir machen Arbeiten und deswegen zeigen wir diese Arbeiten dort auch, also wir, keine Ahnung, ich will einfach nicht da den Anspruch erheben dort hinzukommen und irgendwie wie ein wie ein Architekt zu agieren, also jetzt nur um so (...)

Nein, nein, das meint ich nicht, aber ich geb nur zu bedenken, es, weiß nicht wie viele von Euch die National Gallery in London angeschaut haben in den letzten zehn Jahren, aber das ist ein Museum, das schaut von außen unheimlich klassizistisch aus, auch in dieser Art von Unnahbarkeit, bis man draufkommt, dass wenn man das Museum betritt, dass man durch keine einzige Schwelle gehen muss. Man geht vom Straßenraum, vom Trafalgar Square, man geht rein, man geht über große Treppen rauf, also die ganze Entfaltung von Pomp, wie man das kennt, eine sehr lange Treppe, die mit Perspektive auch arbeitet, da geht man weiter und weiter und am Ende der Treppe sieht man dann einen großen, ich glaub einen großen Velasquez, und es gibt keine einzige Kontrolle, die man passieren muss, man muss weder zu einer Garderobe gehen, man muss die Tasche nicht abgeben, es gibt keinen security check und nix, und nach zwei Minuten ohne irgend eine Art von Hindernis kommt man aus dem regulären Straßenraum in den privilegierten Raum des Museums und steht dann wirklich direkt vor einem Bild, und, der Venturi der, also über den kann man denken, wie man will, hat also, nach meinem so weit, nach meiner Information das einzige Museum geschaffen, wo es wirklich einen kontinuierlichen Übergang gibt, von dem was man üblicherweise als Raum hat und dem Raum des Museums; und man steht dann gleich vor einem, also vor einem der Bilder, mit denen die, mit denen das Museum wirklich ganz stark sich identifiziert.

Und in dieser Weise kann man natürlich schon so mit sowas arbeiten, was man Schwelle nennt, na weil das scheint das größte Problem an dem zu sein.

Und Schwelle kann eine Tür sein, die schlecht aufgeht oder Schwelle kann eine Tür sein, die die falschen Proportionen hat und Schwelle kann auch sein, dass die Räume falsche Proportionen haben.

Und nicht, dass man das jetzt in erster Linie sofort baulich verändern kann, aber man kann natürlich die Proportionen von Räumen verändern mit Hilfe von ganz anderen Mitteln, also mit Perspektive und ich weiss nicht was.

Die Frage ist nur, was ist das, was einem auffällt, was identifiziert man, welcher Teil der Architektur das ist, das dieses Missfallen hervorruft und das ist dann immer eine Art von konzertierter Apparat; es sind ja nicht nur einzelne Dinge, sondern es ist ja das Zusammenspiel von einzelnen Situationen innerhalb dieses Museums, die einem missfallen und dann kann man sich diesen diese sagen wir mal diesem Kontrollapparat, wenn man den erkennt, erkannt hat als solchen, kann man dem natürlich auch in gewisser Hinsicht nahe rücken, ohne, dass man jetzt die Tür ausbricht oder irgend sonst was macht.

In den meisten Fällen wird man dann auf sowas sein wie die Erzeugung von einem Konzept, einer andern konzeptuellen Vorstellung, die an dieser, an diesem, an dieser Stelle sein kann, oder mit literarischen Techniken wie Ironie, Zynismus, wenns ganz negativ ist und meistens auch blöd, aber Ironie würd ich sagen, ist eine der Methoden, mit denen wir immer agieren, wo wir etwas kritisieren, ohne dass wir's de facto auch wirklich ändern, na, wir machen uns ein bisschen lustig über etwas.

Also ich mein nur, also das ist natürlich eine bestimmte Position, die sagt, die erste Welle von Beschäftigung klärte, sammelte Material und und beschäftigte sich mit dem Kontext im Allgemeinen und ich konzentrier mich jetzt jetzt mich auf meine Arbeit, dann wär meine Frage halt, inwieweit hat sich Deine Arbeit verändert, im Vergleich zu dem, was Du bis dato machtest, und gibt's das? Also oder...

Könnt ich nicht sagen, dass sich das groß jetzt verändert hat. Ich möcht jetzt nicht so viel über meine Arbeit reden, weil so, weil wir wir haben uns ja irgendwie vorgenommen uns über das das Projekt eigentlich da zu besprechen.

Na, aber das ja also sozusagen ein Statement, dass Dich eben diese diese Vorgehensweise eben jetzt weniger interessiert, sondern dass Du sozusagen unabhängig von den Formierungen der Institutionen Dein Deine Werkvorstellung weiter betreibst, nicht?

War gar nicht so jetzt der der Ausgangspunkt, aber ich glaub, dass sich das einfach so also spätestens jetzt beim letzten Eröffnungstermin, das war dann am 9. März (gemeint war 9. April;

Anm.F.C.) also da hat sich das finde ich schon so entwickelt also dass das einfach auch für alle (...) auch so so gesehen worden ist, also wenn wenn ich mich jetzt erinner einfach so in der Gruppe, wie wir dort waren und und also die die Gespräche, die geführt wurden, die da gings einfach dann wirklich vorwiegend um die Arbeiten und um die Ausstellung, die da einfach zu realisieren war und und also wie gesagt es hatte sich dann einfach schon fokussiert auf auf also stärker auf das, was wir sozusagen von unserer Beschäftigung hier mitbringen und und der Kontext dort, der ja irgendwie sehr sehr schwierig ist zum Teil, also der wurde vielleicht so ein bisschen ausgeblendet einfach.

Also ich glaub eben nicht, dass das nur mir so gegangen ist, dass das eher so eine ein ein Vorgang war, der eigentlich so wie wie die ganze Gruppe auch.

Also ich hab ja versucht am Anfang das Interesse für eine für ein ein Projekt zu wecken, dass sozusagen nicht aufgenommen worden ist, nicht, also

nach meiner Besichtigung hab ich das als eine Art Maschine gesehen, also für das es ja auch gebaut worden ist eben es ist so ein ein Vielspartenhaus, es gibt da eben das Konzert und Theater und verschiedene Arten von Räumen und Aufnahmestudios, dass das sozusagen fast der Idealort wäre eines städtischen Fernsehbetreibers, der so richtiges lokales Fernsehen macht so, nicht, betreibt, also wo man ein ein Studio hat, dass wirklich im im Zentrum der Stadt ist, wo man eben alle Themen, die so eine Stadt gerne verhandeln oder diskutieren möchte, dort auf einem prominenten Platz machen könnte.

Da wär die ganze technische Ausrüstung im Grunde genommen da und da müsste eigentlich nur eine eine Gruppe, eine Crew mit dem knowhow rein und das einfach mal probieren. Es braucht ja dann eine Zeit, um überhaupt zu sehen, ob so was funktioniert, aber ein, zwei Jahre müsst man da wahrscheinlich schon investieren, nicht.

Jetzt sind wir halt nicht sozusagen kompetent in dem Feld sozusagen, man hätte sozusagen ein ein fiktives, dilettantisches Fernsehunternehmen da installieren können, aber das hat sozusagen gar, das hat niemand aufgeweckt.

Das kann aber auch austreten sozusagen das Projekt. Also, weil es ist ja schon ein bisschen absurd, dass man dann jetzt diesen Raum dafür gibt, für uns, von dem man ein Büro doch einrichten könnte, vielleicht ergibt sich ja irgendwann mal, wenn sozusagen sich das als als Einrichtung etabliert hat, dass man sich auch ohne ohne Mühe quasi vergeben kann, so dass man quasi umziehen könnte und das Publikum, das geschaffen worden ist sozusagen dass auch (...) dort wieder was anderes reinzubekommen.

Heimo Zobernig: Na es ist ja sowas so im Sinne vielleicht vom aus outsourcen, nicht? Also, man hat dieses Gebäude gehabt, das Problem, dann fragt man

sozusagen die nächste große Institution der Stadt, das ist das Museum, dort gibt es eben ein, einen Leiter, Kurator, der diese Idee, wieder an einen, wieder weiter trägt, an einen anderen, der ein noch größere Konglomerat an Museen betreibt und und programmiert und der hat dann sozusagen wieder auf jemanden Bezug genommen, eben auf auf mich als Künstler, der so interventionistische Arbeiten eben schon umgesetzt hat, nicht, und ich

Nach den ersten paar Tagen in Brügge, wo wir uns ein bisschen aufgerieben haben, habe ich gesagt: Ich bin raus. Dann hat sich das mit der Zeit wieder gelöst, diese Emotion: wir machen da jetzt was Richtiges. Jetzt würde ich nicht unbedingt dort hin fahren und in dieser Situation einfach eine Arbeit zeigen. Das hat aber nichts mit dem zu tun, wie man am Anfang da so rein gegangen ist, dass man wirklich eine Ambition hatte . . . ich habe gemerkt, dass ich manche Sachen nicht mehr machen will, da halte ich mich jetzt raus, wenn man das Gefühl hat, man reibt sich an irgendetwas auf.

Sind da nicht Dynamiken in Schwung gekommen, durch das zeitlich so aufeinander bezogen sein, durch das auf der Reise sein, gemeinsam wohnen müssen, sich gar nicht entkommen können? Ist es nicht dadurch zu Reflexionen und Fortschritt der eigenen Arbeit und der, der anderen gekommen?

Die Tage waren schon immer „heiß“, aber auch und im besonderen auf der sozialen Ebene ...

Simone Bader: Beim letzten Mal kam sehr stark die Frage auf, was bedeutet es eigentlich in der Gruppe auszustellen? Eine Gruppe, die sich zufällig ergibt, aus InteressentInnen, die hinfahren. Es hätte natürlich auch eine Gruppe sein können, die sich vorher entscheidet zusammen zu fahren und etwas in einem Raum zu realisieren, alles vorher gemeinsam zu planen. Hier galt es eher zusammen etwas für den Raum zu entwickeln, mit den Leuten und den Arbeiten, die vor Ort waren. Dabei sind natürlich ganz andere Probleme und Fragestellungen aufgetaucht, als es bei einer vorher zusammengestellten Gruppe der Fall gewesen wäre. Es wurde erst vor Ort wirklich festgestellt, was für Arbeiten gibt es und welche Formate haben sie.

Ich sehe in der Werkentwicklung (von Benjamin und Christoph) eine bestimmte Tendenz, die ich mit Brügge verbinde. Es hat sich eine Kooperation ergeben.

Benjamin Hirte: Ich habe mit Christoph vorher die Lügen-Ausstellung zusammen gemacht. Dann lag es nahe auch diese Sache zusammen zu machen. Was ich jetzt aber witzig finde ist, dass die Vorstellung vom Anfang verloren gegangen ist und sich die Leute jetzt einfach anmelden und etwas ausstellen. Es hat

nicht einmal dafür gereicht bestimmte Gruppen zu finden. Am Anfang war man ganz oben und dann war die große Enttäuschung da und dann hat man sich gesagt, ok dann stell ich halt was aus.

Ich finde erstaunlich, dass es immer so gut wird. So wie man es ja auch beim Rundgang beobachten kann, wo auch eine zusammen gewürfelte Gruppe eine Ausstellung zusammen macht. Ich persönlich finde es immer sehr positiv, wenn es so gut funktioniert. Das ist immer eine Überraschung für mich.

Eine solche Messe-Atmosphäre finde ich auch nicht unspannend. Wenn es so geballt ist und alles einfach rein muss.

Vielleicht war es am Anfang auch ein wenig utopisch. Dass es nun ein bisschen einen Pragmatismus bekommen hat, ist eigentlich gut. Man muss sich ja auch fragen, was die Alternative ist. Es geht einem natürlich nach einer kompletten Woche in Brügge auf die Nerven, aber eine solche Ausstellung ist besser als eine Präsentation auf einem Beamer. Und die Gespräche, die dort entstehen sind wesentlich intensiver, als eine Klassenbesprechung. Der Rahmen des ganzen Projektes ist aber eine Kunstklasse an einer Kunstakademie. Natürlich kann man da mehr machen, aber das ist ja fast unmöglich in solch einem Rahmen, in einer Klasse, in der die Teilnehmer doch gleichberechtigt sind und komplett verschiedene Interessen haben. Wenn man jetzt 20 erfolgreiche Künstler in die gleiche Situation mit den gleichen Bedingungen stecken würde, dann würden die auch nichts besseres hinbekommen, würde ich behaupten.

Daher ist es schon sehr gut, das Geld zu haben und die Gespräche zu führen und letztendlich den Druck zu haben eine Arbeit zu produzieren. Im Gegensatz zum normalen Semesteralltag, wo man auch gerne mal herumtrödelt, wenn man keine konkrete Ausstellung hat, auf die man hinarbeitet.

In manchen Meinungen erkennt man immer wieder, das es schön wäre Gruppen zu bilden, die Homogenität darstellen.

... haben wir nicht ein ganz anderes Selbstverständnis entwickelt, was das gar nicht mehr so sucht..??

Es geht ja nicht unbedingt um die Homogenität, sondern um das Wissen, mit wem und was man zusammen macht. Z.b. wer was ausstellt. Hinter dem, was jetzt passiert ist steckt kein Entwurf dahinter, man meldet sich an und stellt etwas aus. Wenn es 12 Leute sind, dann sind es 12 Leute, wenn es 16 sind, sind es 16. Da steckt kein anderer Entwurf dahinter oder auch nicht die Übernahme eines künstlerischen Konzeptes.

Ich finde es aber sehr gut, dass es sich so entwi-

ckelt hat. Ich verstehe es sehr gut, wenn du sagst, es sei dämlich, wenn man sich in eine Anwesenheitsliste einträgt und dann ist man schon dabei. Ich finde es toll, dass man ein Freispiel hat. Ein Ort, zu dem man einen ziemlich ungezwungenen Zugang hat. Aber was vor Ort passiert, ist wieder nicht beliebig. Die Diskussionen und Gespräche sind genauso schwierig und ernsthaft, wie bei einer Gruppe, die nach bestimmten Kriterien streng zusammen gestellt ist.

Diskussion ist dann wahrscheinlich noch mehr vorhanden, wenn die Gruppe heterogen ist.

Man könnte versuchen einer Fiktion zu folgen. Nach außen so zu tun, wie es innen gar nicht aussieht. So tun, als wenn man eine Gruppe wäre.

Alle tragen das gleiche T-Shirt

Das passiert ja sowieso. Von außen werden wir sicher viel homogener wahrgenommen, als wir das sind. Wenn man den Leuten in Brügge erzählt, die eine oder andere Person ist erst seit zwei oder drei Monaten in der Klasse, oder die hat da jetzt in Brügge die erste Arbeit in der Klasse realisiert, dann wundern die sich vielleicht auch manchmal. Die haben vielleicht eine ganz andere Vorstellung und denken wir sitzen seit vier Jahren in irgendeinem Kunstlabor zusammen und büffeln an irgendwelchen Konzepten und jetzt sind die fertig und wir stellen sie aus.

Die Ann hat auch anfangs immer gedacht, dass eine Elite aus der Klasse dort hinkommt.

Das kann man schon im Positiven relativieren. Es ist durchaus eine Elite, eine Auswahl, die stattgefunden hat. Es sind die, die es auf sich nehmen und survival-fähig sind unter diesen Bedingungen.

Søren, wie siehst du deinen Gewinn aus dem Jahr mit deiner Beschäftigung mit Brügge?

Am Anfang war ich ein bisschen kritisch... aber letztendlich war es für mich eine gute Erfahrung. Ich finde die verschiedenen Aufmerksamkeiten in der Stadt interessant. Vielleicht gibt es jetzt eine Diskussion darüber, was Gegenwartskunst ist. Das große Problem im Concertgebouw ist die stark hierarchisch organisierte Kommandostruktur. Ich finde es viel interessanter dort etwas zu tun, als in einem white cube. Man kann mit dem Raum spielen. Außerdem habe ich viel gelernt über die Arbeit an einem solchen Projekt. Wie funktioniert was, wie kombiniert man, mit wem soll man sprechen.

... der hat eben mich als Künstler, der schon so interventionistische Arbeiten umgesetzt hat, eingeladen; und ich deligiere das jetzt sozusagen an die Stu-

denten und dort kommt es jetzt mal irgendwie an oder fällt runter - also der Ball ist da in dieser Spielhalle.

Wenn ich dazu noch was sagen darf - also das wäre eine Art von Themenverfehlung, wenn man sagen würde, wir gehen dort weg und wir machen das nicht dort, weil die Räume ??? wären. Denn das wäre ja der Punkt, wieso wir ein Budget bekommen haben, das wir uns mit den Räumen befassen sollen. Es war die Idee da, dass wir sagen, wir könnten mit dem Budget in die Einkaufstraßen gehen und dort einen offspace machen, oder die Bilder vom Groeningen-Museum gleich dort ausstellen, um einem starken Kontrast herzustellen. Aber der Punkt war, als wir gesagt haben, dass wir das Problem in diesem Raum belassen sollten - und insofern sind wir auf den Zweig gekommen, dass wir in diesem Raum bleiben und dass wir versuchen mit diesem Raum etwas zu machen. Der Konflikt ist grundsätzlich der, dass wir von dieser Institution praktisch angestellt worden sind - wir können also nicht willkürlich agieren in dieser Form - das ist nicht möglich in dieser Form... Es ist eher die Sache, dass wir versuchen mit den Leuten zusammenzuarbeiten und so versuchen wir etwas auf die Beine zu stellen, das sich dann weiterentwickeln kann.

Was ich ein bisschen vermisse in der Weise - also ich akzeptiere das auch; ich bin nicht der, der unter den nächsten Stadtbahnbogen geht und sagt, die Stadtbahnbögen sind da und jetzt nutze ich den verlassenen Raum, denn im Endeffekt habt ihr ja Stadtbahnbögen, nur ist das eben ein Museum und das funktioniert nicht. Mich würde interessieren was sind mögliche Techniken wie man Räume überhaupt verändern kann - was ich mir als nächste Frage stelle, wie kann man es überhaupt machen... ihr macht natürlich was anderes, indem ihr was reinstellt und den Raum als Galerieraum etikettiert.

Projektraum

Oder Projektraum. Wie man immer dazu sagen will. Man kann da mit politischer Sensibilität umgehen, damit man nicht gleich Museumsraum sagt, sagt man eben Projektraum. Im Endeffekt meint man ohnehin das Gleiche, weil Museen Projekträume auch schon lange inkorporiert haben in ihr Sammelsurium von verschiedenen Spezifitäten von Raum. Aber mich würde interessieren, was wird dann wirklich oder was soll wirklich verändert werden? Oder mit welchen Techniken kann Veränderung stattfinden, oder was für eine Veränderung soll denn das dann sein?

Vielleicht ist es das, das Concertgebouw aus seinem konservativen Verhalten herauszubringen. Vielleicht eben Projekte dort zu realisieren, die gegensei-

tig irgendwie kommunizieren können. Das ein Tempo hergestellt wird... .

Es gibt dort diese zwei Theaterräume und das ist es eigentlich. Es wird so gemacht, dass nur in einem der beiden Räume ein Konzert stattfindet, weil man sagt, dass unter Umständen das andere darunter leidet.

Wie ist das mit der Gastronomie in dem ganzen Gebäude?

Genau, das war auch ein Punkt am Anfang, dass die Idee da war, dass man versucht die Bar die dort war zu aktivieren, weil es vorher fehlgeschlagen ist. Es gibt in unserer Klasse jemanden, der in der Gastronomie arbeitet, dem auch gesagt wurde, dass es eigentlich nicht möglich ist, weil es sind die Räume des Concertgebouws und nicht die Räume des Groeningen-Museums

wobei man sagen muss, vielleicht sind wir da zu wenig...

... aggressiv aufgetreten.

Ja, zu wenig aggressiv aufgetreten oder zu wenig vorbereitet, was auch immer.

Man muss da einen Plan entwickeln in dem wir sagen: das wären unsere Ideen.

Den Plan entwickeln kann man ausgefeilt ja nur, wenn man das Objekt besichtigt. Nur dann versteht man, was dort nicht funktioniert.

Die erste Gruppe - ihr ward euch ja auch sehr uneinig - oder, über das was da passieren soll.

Ja - wir haben uns zuerst Gedanken gemacht, wie fangen wir an. Sollen wir jetzt was dort hintransportieren, sollen wir mit Dingen von dort arbeiten. Letzteres wäre natürlich die Konsequenz gewesen, weil es ja heißt "work in progress" und nicht fertige Produkte hinzubringen und dort ausstellen. Insofern war es auch schwer in dem Zeitraum etwas zu realisieren mit den Parametern. So hat sich dann die erste Ausstellung entwickelt.

Das war ja auch ein Grundproblem, dass ihr nicht ein fixes Ergebnis erreicht habt, womit ihr an die herantreten konntet... Ich glaub, es waren viele Ideen.

Man hat sich dann auch nach dem Bedürfnis der Erwartung von der Institution gefügt. Die Institution hat sehr klar formuliert, dass es darum geht Kunstwerke zu zeigen und das ist dann auch sehr stark zum Programm geworden. Es ist dann binnen der ersten Besuchswoche herausgekommen - es geht um eine Ausstellung. Dadurch ist dann die ganze Institutionskritik und das Suchen nach weiteren Möglichkeiten weggefallen.

Das glaub ich jetzt gar nicht, dass schlussendlich das Ergebnis so konventionell war. Vieles, was man sehen konnte, hatte nicht diesen Charakter der geschlossenen Arbeiten. Vieles waren ja so Entwürfe, Andeutungen, Möglichkeiten. Das Mögliche wurde sozusagen angerissen. Das hat man auch in dem Feedback irgendwie hören und lesen können, was eben von Journalisten und Interessierten dort gekommen ist. Die haben diese Unsicherheit und nicht definitiven Zustände sehr interessiert beobachtet. Das war adäquat und angemessen zu dem, was da passiert ist. Das war auf jeden Fall ein sehr positiver Moment, dass wir in Bewegung geraten sind - von Wien nach Brügge - dort sind ja einige Kulturdifferenzen festgestellt und auch überwunden worden dabei. Dort ist der Ort ja auch interessant geworden für ein Publikum, das ja nicht immer regional war, das ja auch aus den umliegenden Städten angereist ist, um zu sehen, was ist denn da, was da keimt.

Was noch dazu zu sagen wäre - es hat sich nicht auf das Concertgebouw als Ganzes konzentriert, sondern auf das forum+. Dieser Raum wurde mehr zur Rahmenbedingung. Am Anfang war eher unklar wie diese beiden Institutionen - Groeningen-Museum und Concertgebouw - sich miteinander arrangiert haben. Diese Fragestellungen sind eher weggefallen und man hat sich einmal auf diesen Raum mehr beschränkt - mit diesem Ausstellungsraum zu agieren.

Also ich glaube, dass wir nicht die Kompetenz haben, das Konzertprogramm oder das Stipendienprogramm zu beurteilen. Ich glaube, Paul hat gemeint, das Gebäude und der Betrieb agiert nicht interessant. Ich schätze, dass das auf einem guten gegenwärtigen Niveau passiert.

mmhhmmhhh

Das hat aber so geklungen, als müsste man inhaltlich bei dem Ganzen auf Distanz gehen.

Wir können uns auch nicht in das Gehege von diesen Leuten hineinbegeben.

Wenn wir in Musik oder in dem Fach kompetent wären, könnten wir uns wichtig machen. Das würde ich schon ok finden. Das erweitert die Programmatik des Hauses.

Jetzt sind ja gar nicht so viele da, die konkret etwas sagen könnten. Benjamin, du kannst was sagen, du warst ja zwei Mal dort.

Ich war, glaub ich, nur einmal.

Du warst am Anfang dabei.

Du warst zwei Mal dort.

Na ja, das hat sich halt so . . .

Als allgemeine Frage, die sich alle überlegen. Es ist ja jetzt fast ein Jahr oder ein halbes Jahr vergangen und ich meine, so in dieser Studienzeit passiert ja viel. Was ist passiert?

Mich nervt es ja ein bisschen, diese Klassenbesprechung jede Woche. Jede Woche steht dann im Kalender - Tulln und Brügge. Wo man sich ewig daran abarbeitet. Und im Endeffekt war es so, dass was der Franz vorher gesagt hat - man ist am Anfang sehr emotional hineingegangen und dann war es eben, wenn auch mit skizzenhaften Arbeiten, schon eine Klassenausstellung, wo verschiedene Gruppen aus der Klasse sich zusammenfinden und dann ausstellen, die aber auch nicht untereinander gesagt haben, so wir sechs machen jetzt eine Ausstellung, sondern das hat sich dann so zusammengewürfelt. Und es wurde dann eine Ausstellung gemacht, die ja auch nicht schlecht war. Also Leute, mit denen ich geredet hab, haben gesagt, dafür war es eine schöne Ausstellung - ja.

Wenn man jetzt mal davon absieht. Ich finde ja den Unterschied zu anderen Jahren, wo wir nicht so stark und nicht so über eine lange Dauer mit ein oder zwei Projekten beschäftigt waren, ist da irrsinnig viel herausgekommen. Was ich in manchen Jahren schwer vermisst hab, dass wir vor Arbeiten stehen, die ausformuliert sind, die mit einer Hartnäckigkeit über eine sehr lange Zeit bearbeitet worden sind - dass man nicht aufgibt und hin und her springt. Diese Hartnäckigkeit fand ich bisher ganz toll. Das haben wir in anderen Jahren nicht so erlebt.

Die Hartnäckigkeit in Bezug auf Brügge?

Auch Brügge; und in Tulln sind die Ergebnisse ja prächtig. Weil sie ja durch diese guten Produktionsbedingungen in gescheiten Formaten möglich sind, die ja sonst oft nur Skizzen und Versuche sind, die abgebrochen werden. Jetzt müssen die bis zum Schluss mit allen Konsequenzen durchgearbeitet werden, bis man sie auch dem Publikum zeigen kann.

Das wollte ich auch nicht anzweifeln, dass was Helles dabei rauskommt, dass vor allem einen Nutzen hat.

Man könnte jetzt abgesehen von der Wiederkehr - was hat sich jetzt in deinem Jahr ergeben und hat Brügge da seinen Anteil? Also was gibt es dann abseits von dem, was da innerhalb dieser Runde stattgefunden hat, die Reise nach Belgien, Brügge, da hat man ja auch was gesehen oder erfahren . . .

Wir waren bei einer Guillaume Bijl Ausstellung in Gent und dann waren wir bei einem Sammler in Oostende, klar war das auch ein Eindruck, was dort so passiert an zeitgenössischer Kunst.

Also war es schon eine sehr intensive Exkursion mit vielen Einladungen dort, vielen Gesprächen mit Kunstbetriebsteilnehmern und auch nicht, oder? So dass man den Horizont erweitert und Vergleiche und Unterschiede kennen lernt . . . gutes Bier

Das fährt ganz schön ein, da gibt es ja dieses starke Bier, man trinkt es wie ein normales Bier und danach kriegt man dann jeden Abend Lust eines von diesen zu trinken und danach hängt einem halt die Zunge ... (Lachen) ... aber Jedem! Das hat dann eigenartige Effekte an den Tischen gehabt: Sprachlich.

Ja, also ich glaube . . . sollen wir es nicht noch weiter ausdehnen, es stehen quasi viele Beiträge von Allen, die dort waren, die sich einschreiben sollen in das Ganze und vielleicht jetzt aus dem Gespräch heraus, das jeder sich schon vorbereitet was er noch einfügen kann in diese Gesprächsrunde. Wir wollen ja nicht nur den Text abbilden, sondern wir wollen zu einem Text kommen, zu einem Resümee, das jeder in dieses Dokument einschreiben könnte.

Soll das auch der Textbeitrag für das Magazin sein?

[...]

Damit die ihr Geld quasi zurückbekommen. Es ist ja auch eigentlich mit dem Tagesgeld so, das kriegen ja wir und damit auch die Gastronomen in Brügge.

Das ist gut, das muss rein, dass wir das total klar sehen, wie das funktioniert.

4

BRUNNHUBER NICOLA
CAVAGNO FRANZ
FERITSCH JULIAN
FIEDLER MORITZ
HALLER JULIA
KINNER BARTHOLOMÄUS
KITZLER MARTIN
KLÄRING ERIC
LINNER PAUL ARTHUR
LOCHSTEDT MALTE
LUKASSER ROSMARIE
RASTL ELISABETH
SACKL ALBERT
SCHMITT ROUVEN

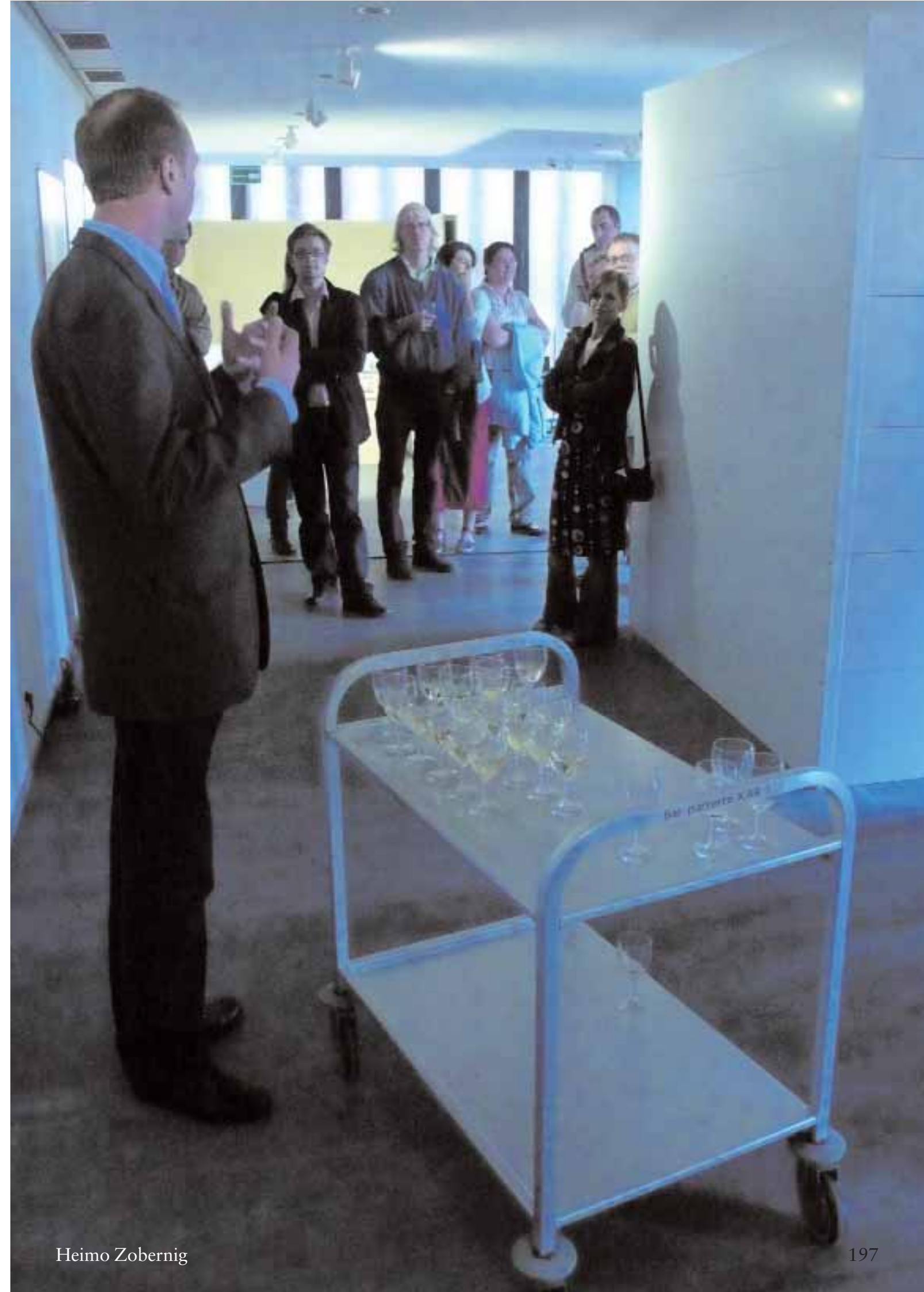
OPENING
30ST OF MAY



GETRÄNKEKANON

zur abschließenden vernissage am 30.05. wurde ein getränkekanon organisiert. jede/r künstler/in wurde gebeten ein getränk auszuwählen. dieses sollte vom jeweiligen künstler mittels servierwagen unter dem publikum verteilt werden. somit wurde erreicht, dass die anwesenden personen, während die künstler/innen ihre arbeit vorstellten, das dazu ausgewählte getränk konsumieren konnten. wenig überraschend war die vorgenommene getränkeauswahl eher alkohollastig. somit musste eine abfolge erstellt werden, die die alkoholfreien getränke möglichst gleichmäßig unter den alkoholischen verteilte. zu den einzelnen künstlerischen positionen wurde nicht allzu lange gesprochen, was zur folge hatte, dass dem publikum in kurzen zeitabständen gläser mit unterschiedlichstem inhalt angeboten wurden.

bartholomäus kinner: kaffee
eric kläring / paul arthur linner: champagner
franz cavagno: bier (rodenbach)
julia haller / nicola brunnhuber: wasser
rouven schmitt: weißer oberslikör, schwarzer kaffeelikör
martin kitzler: belgischer rotwein
albert sackl: steirisches kernöl
rosmarie lukasser: osttiroler obstler
julian feritsch: kir royal
lisa rastl: tomatensaft
malte lochstedt: richard
heimo zobernig: weißwein









LINE, DESCRIBING

is a super-8 film-loop-installation developed for the presentation in an exhibition with a daylight situation - and not for the blackbox. As the title "line, describing" suggests, it is partially referring to a well-known expanded cinema piece by Anthony McCall. Working with a variety of more or less subtle shifts around these formal parameters, the piece is adding a rather personal moment using an inscribed text. The 10 meter long super-8mm-loop runs up to the ceiling and is projected with a speed of 3 frames per second - angular on a small area with low contrasts. Thus an inconspicuous and delicate yet maybe also challenging presence is created.

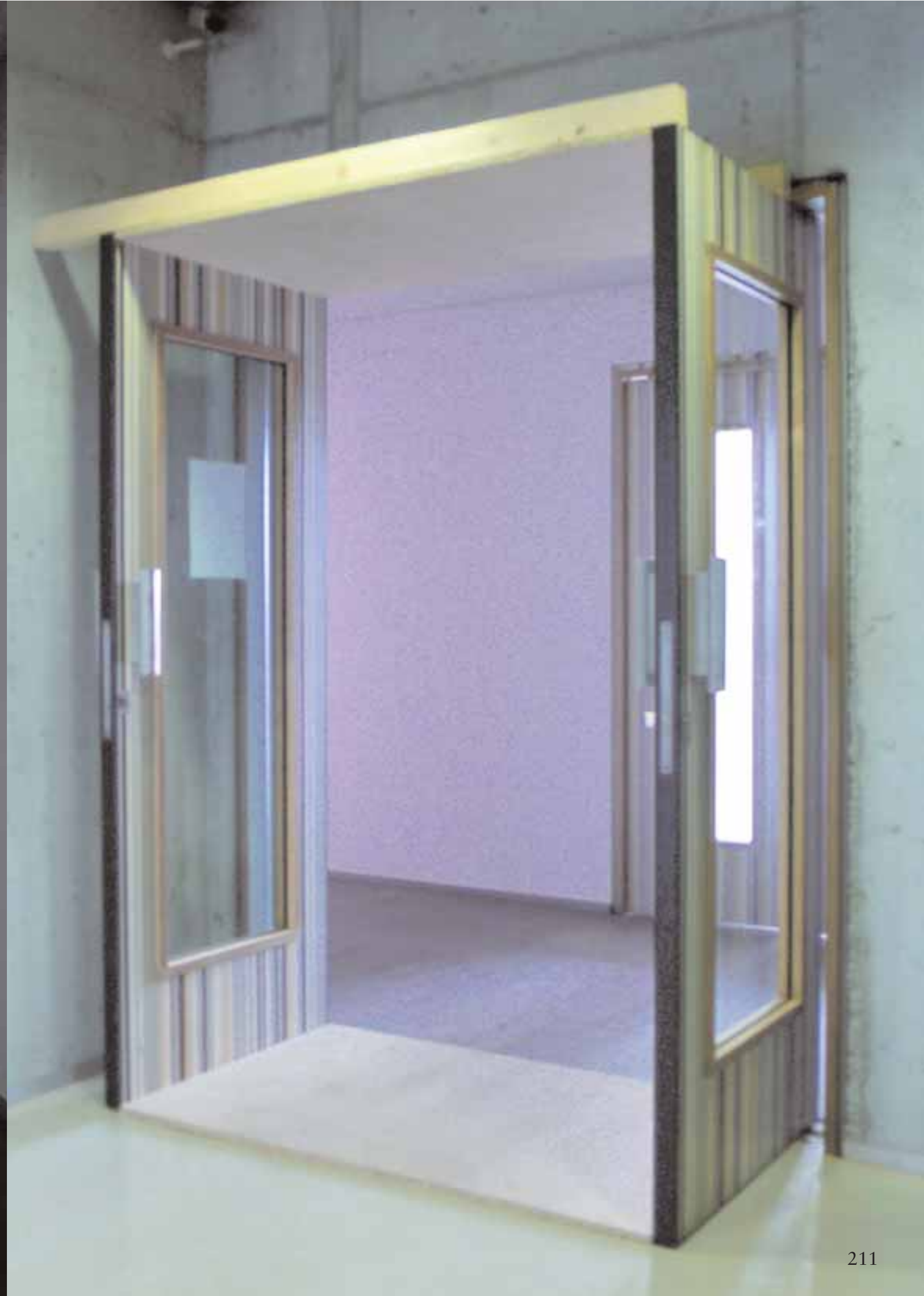


NOT BORED YET

My sculpture knows, that the people on the terrace are not coming only to see it. For that reason, the sculpture does not use the peoples' views, but the opening of the door for its development. My work consists in this case mostly in preparing a structure, that the sculpture could use the people on the terrace each time. So the sculpture isn't depending on the interest from the people and also not from my interest. The sculpture tries to develop itself only, or in the first steps, for its own sake. My main interest is, to see the behaviour of the sculpture trying simply not just to be seen, rather also trying to be occupied with other things and what is necessary for the sculpture so that it isn't bored.





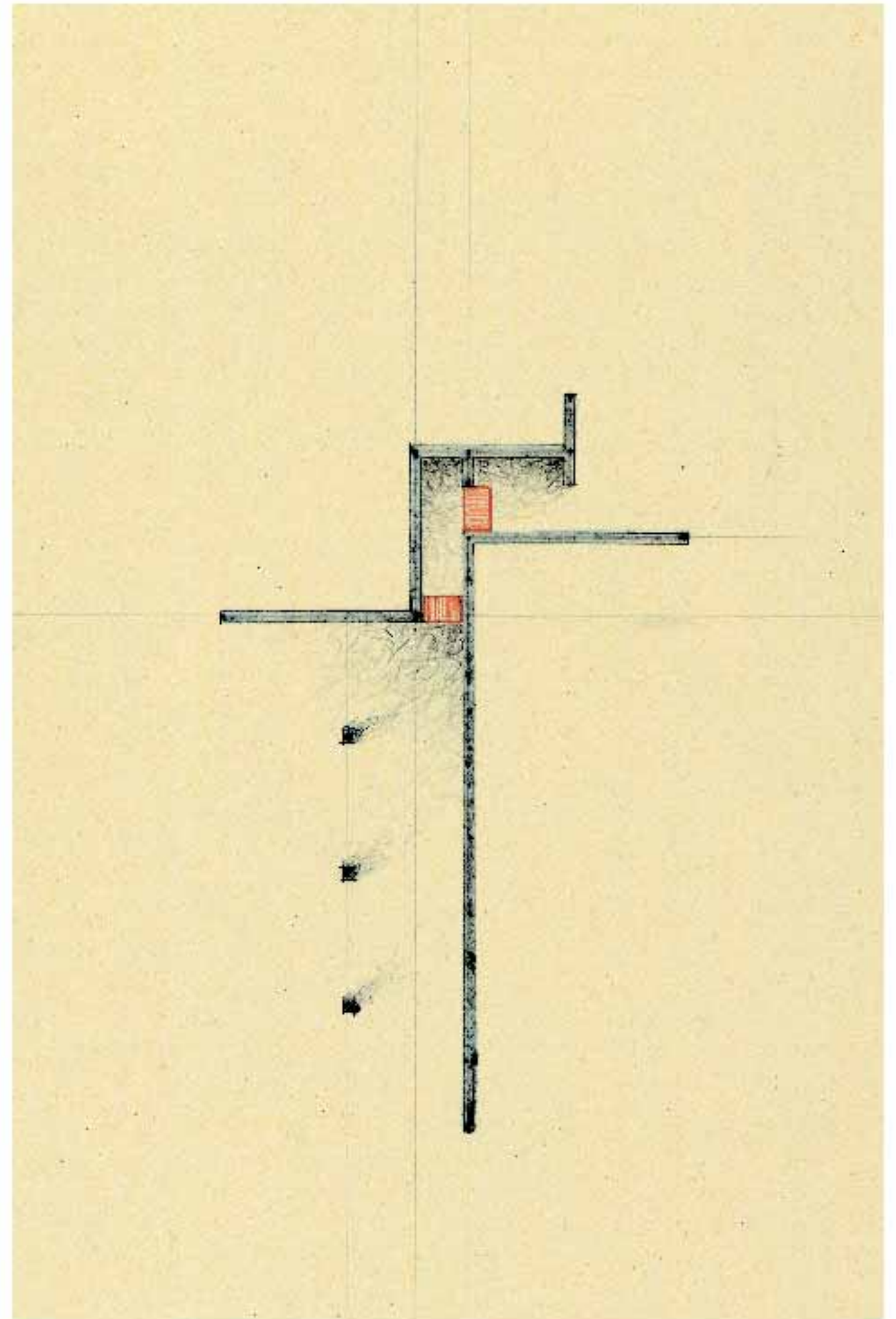


RICHTUNG

ORT

ORT

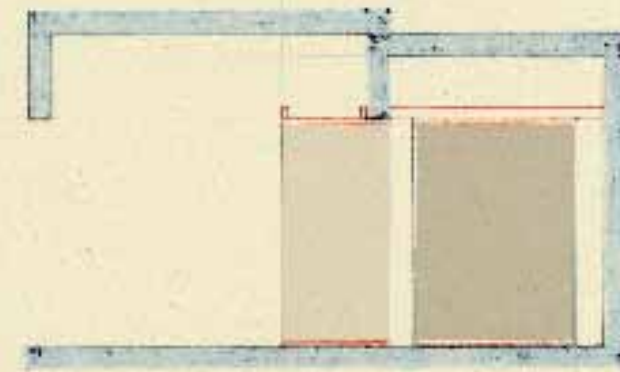
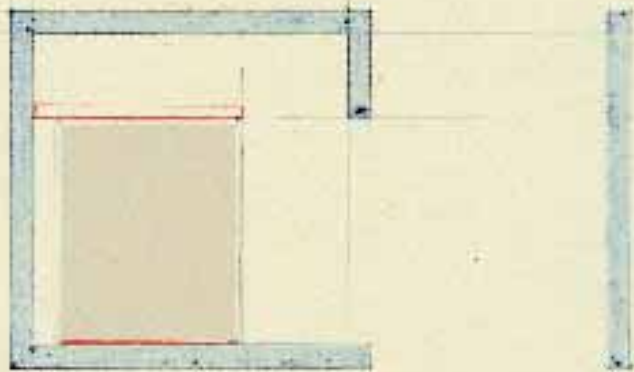
BEWEGUNG



K
Ö
R
P
E
R

funktionale & soziale
PROPORTION

SCHWELLE



[+]

Video, colour, sound
20'58, 2008

An exhibition catalogue of the Kunsthalle Düsseldorf (Germany) from 1988 contains a reproduction of a work by Heimo Zobernig. It's a picture of a 40 x 40 cm painting, whose surface is divided into seven vertical, monochrome coloured stripes. This reproduction is the first ever published picture of a work from this still growing series.

First I cut the reproduction into seven stripes given by its abstract pattern, then I mount them on a square in different formations; all of which are scanned. Additionally the colours of the now digitized images are changed; by now there are 18 images, stored in my digital archive. Some of these images I consider having turned out well, some not. I choose these 18 images as the source material for the video work. The square sized images are reshaped in order to fit into the screen format; using a 3D effect I get a number of video sequences which alternate during the end version of the video.

The soundtrack of the work is a highly stretched and reversed played recording of both a computer voice and myself reading the text from the Düsseldorf catalogue, which relates to the general work of Heimo Zobernig. The text, amongst other topics, examines the translatability of visual content into language. The computer voice I use is programmed for reading english texts, so I have to rewrite the (german) text from the catalogue in that way so it can be read by the computer, but still sounds like german. The recording played backwards is a reference to another work series of mine, where reproductions of art works are scanned and lighted from both sides, enabling the text on the back side referring to the depicted artwork to shine through inverted and interfere with the image. The strong elongation of the reversed reading makes the sound abstract and departs it from its origin, the spoken word displaying a certain meaning. The actual length of the video is the number of letters and punctuation marks in the source text in seconds.

I am interested in the vast, nearly absurd culmination of various concepts in this work, the use of reproduction as source material as well as the effort to depart the sensual result of a work as far as possible from the original concepts, with the results and concepts still being connected through reasonable links. The title of the work is the graphic symbol for a gridded cube as displayed in the video, done with punctuation marks as a link between visuality and language.

In einem Ausstellungskatalog der Kunsthalle Düsseldorf aus dem Jahr 1988 befindet sich die Reproduktion einer Arbeit von Heimo Zobernig; abgebildet ist ein 40 x 40 cm großes Tafelbild, dessen Bildfläche in sieben vertikale Farbstreifen geteilt ist. Diese Reproduktion ist das erste veröffentlichte Bild, das eine Arbeit dieser bis heute wachsenden Werkgruppe zeigt.

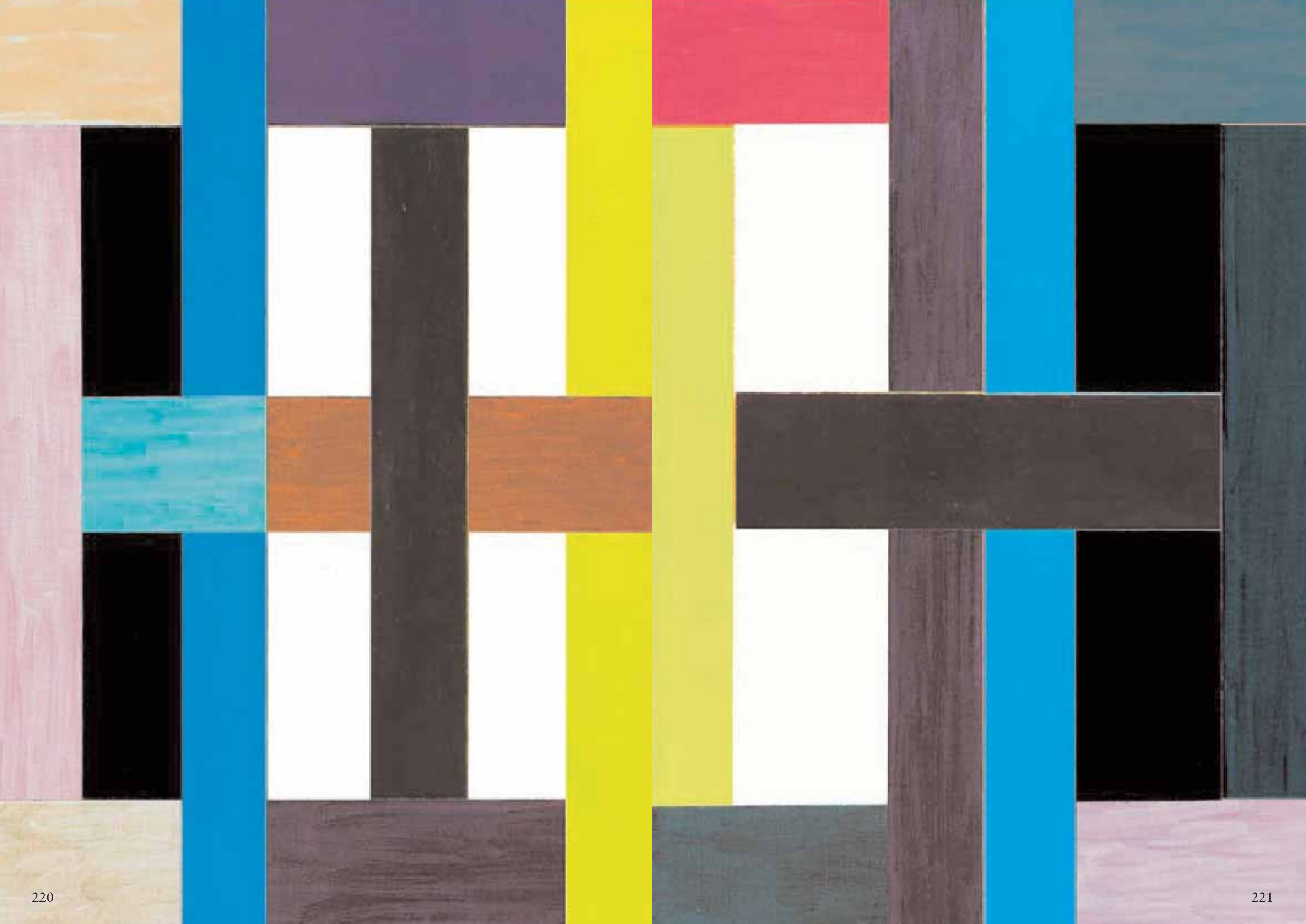
Ich schneide die Reproduktion in die sieben durch die Bildgestaltung gegebenen Streifen, montiere sie in verschiedenen Formationen auf einer quadratischen Fläche und scanne diese jeweils ein. In einem weiteren Bearbeitungsschritt verändere ich die Farben der nun digitalisierten Bilder. Auf diese Weise entstehen 18 Bildentwürfe, die sich in meinem digitalen Archiv befinden. Einige Entwürfe halte ich für gelungen, andere nicht. Ich wähle die 18 Bilder als Ausgangsmaterial für das Video. Ich passe die quadratischen Bilder an das Videobildformat an und erzeuge unter Verwendung eines 3D Effekts verschiedene Videosequenzen, die sich in der Endversion des Videos abwechseln.

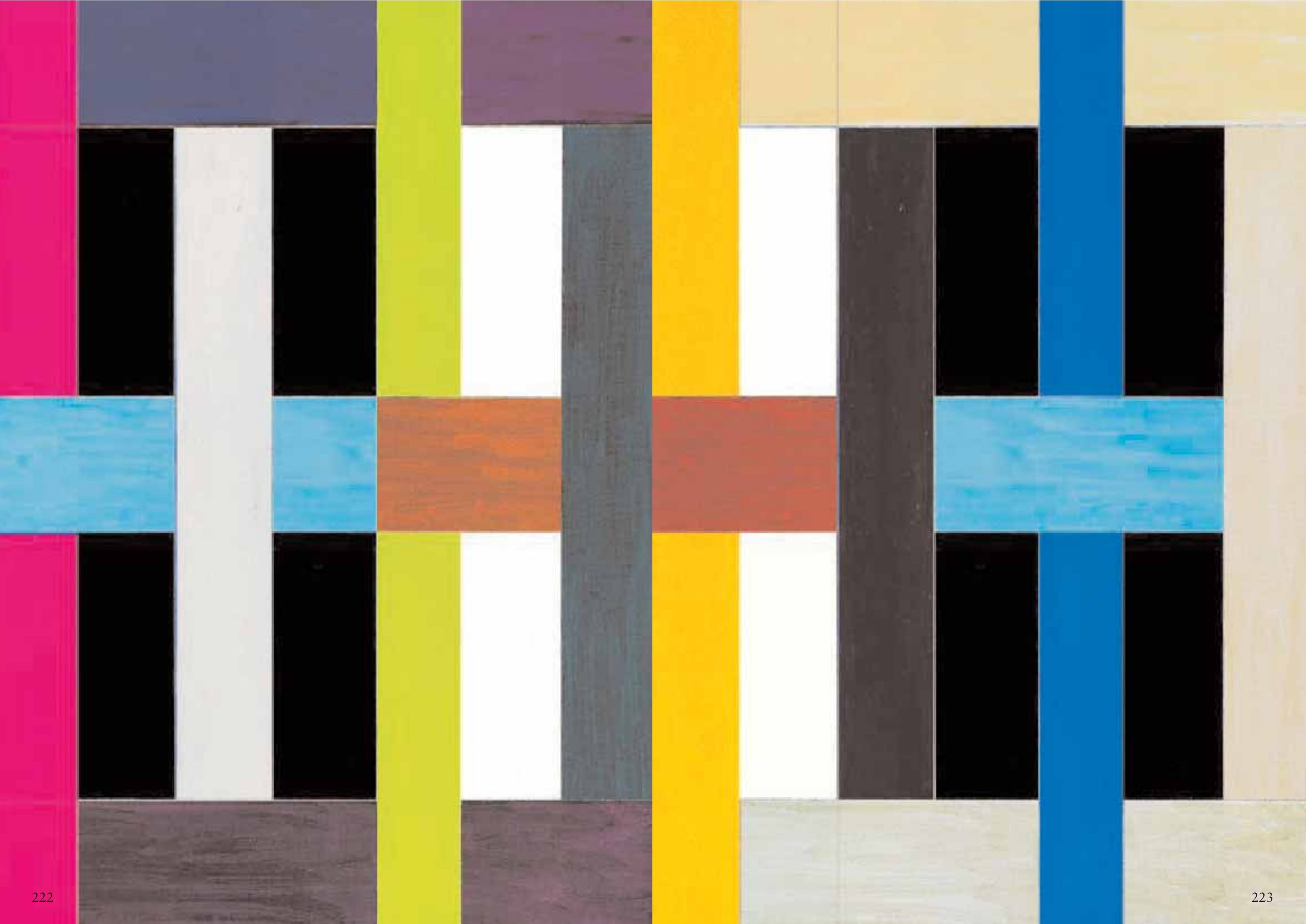
Die Tonspur des Videos ist die rückwärts abgespielte und zeitlich stark gedehnte, sowohl von einer Computerstimme als auch von mir durchgeführte Lesung jenes Texts, der sich in dem Düsseldorfer Katalog in allgemeiner Form auf das Gesamtwerk von Heimo Zobernig bezieht. Der Text beschäftigt sich unter anderem mit der Übersetzbarkeit von Visualität in Sprache. Die von mir verwendete Computerstimme ist auf englische Texte programmiert, weshalb ich den (deutschsprachigen) Text so umschreiben muss, dass er mit englischer Aussprache gelesen, trotzdem auf deutsch verstanden werden kann. Die Tonspur der Lesung wird rückwärts abgespielt als Verweis auf eine weitere Werkgruppe von mir, bei der Kunstreproduktionen von beiden Seiten beleuchtet gescannt werden, so dass der auf der Rückseite befindliche, sich auf die Abbildung beziehende Text seitenverkehrt durchscheint und die Abbildung überlagert. Durch die starke Dehnung der Tonspur wird der Klang abstrahiert und sein Ursprung, das gesprochene Wort, unkenntlich gemacht. Die Länge des Videos entspricht der Anzahl der Buchstaben und Satzzeichen des verwendeten Texts in Sekunden.

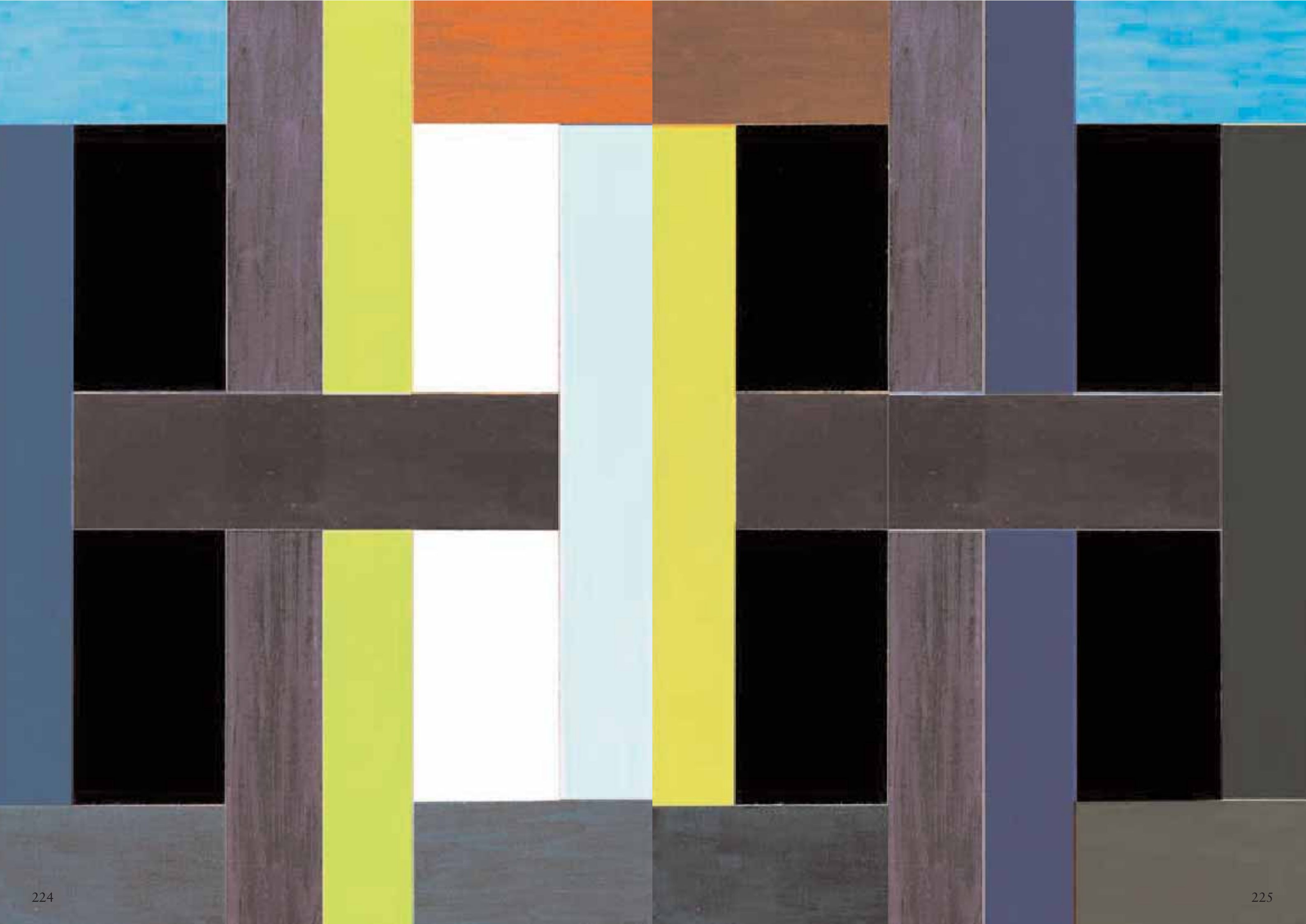
An dieser Arbeit interessiert mich die große, beinahe absurde Anhäufung verschiedenster Konzepte, die Verwendung einer bestimmten Reproduktion als Ausgangsmaterial, sowie der Versuch, das sinnliche Ergebnis einer Arbeit sehr weit weg von den ursprünglichen Ansätzen zu bringen, während Ergebnis und Ansätze trotzdem durch stringente Konzepte miteinander verbunden bleiben. Der Titel der Arbeit ist die mittels Satzzeichen vorgenommene, grafische Darstellung eines gerasterten Quaders als Scharnier zwischen Visualität und Sprache.





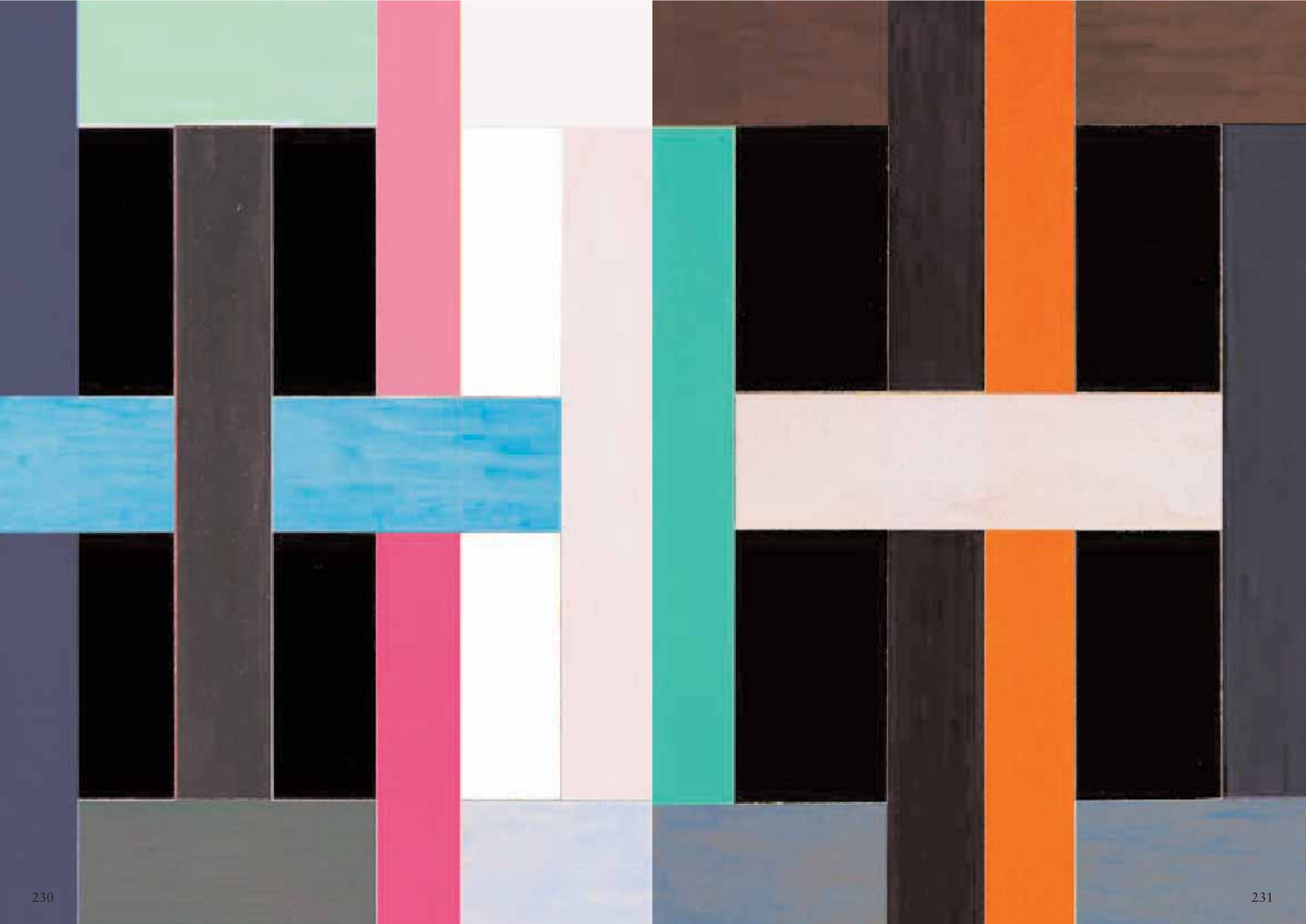


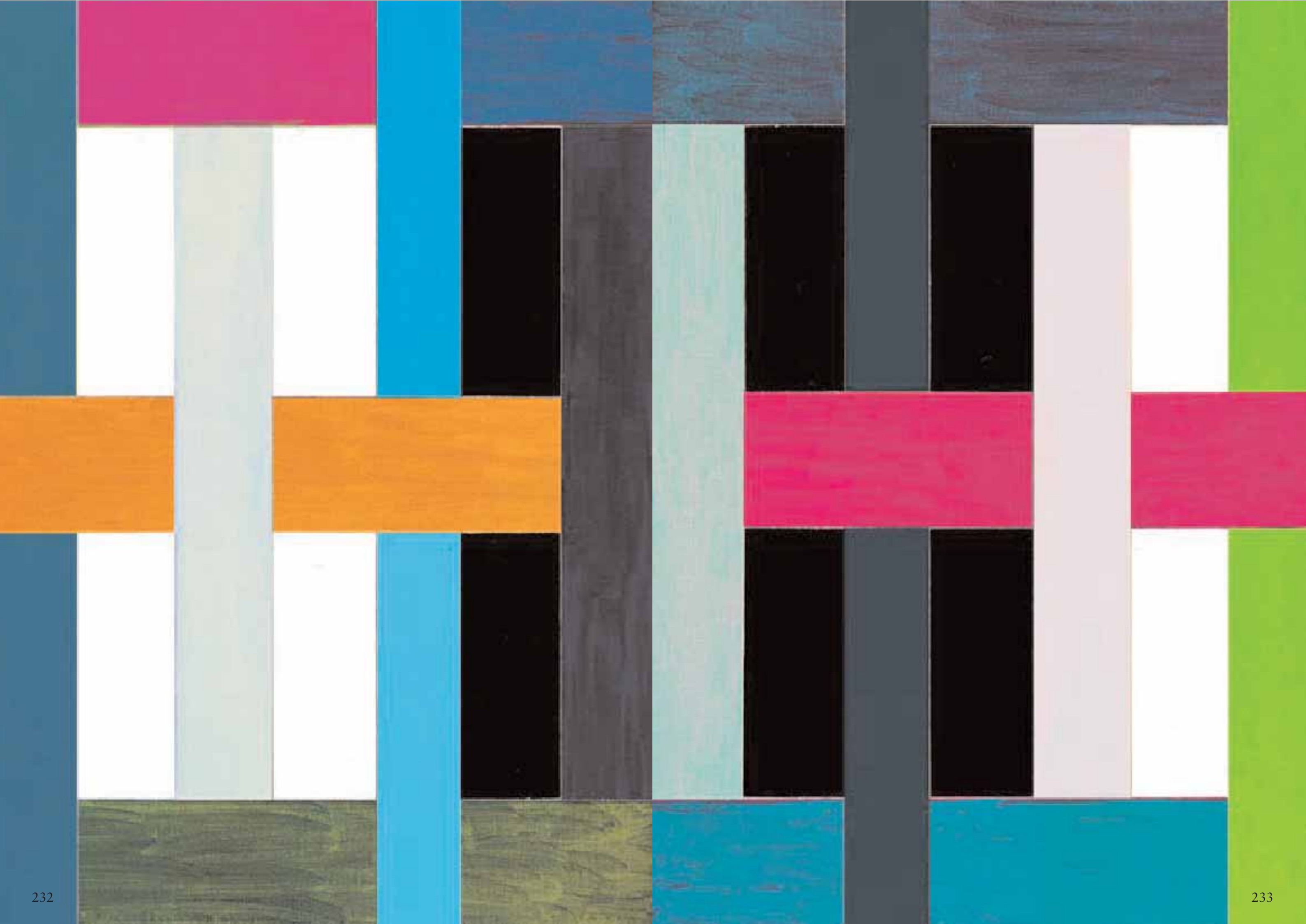


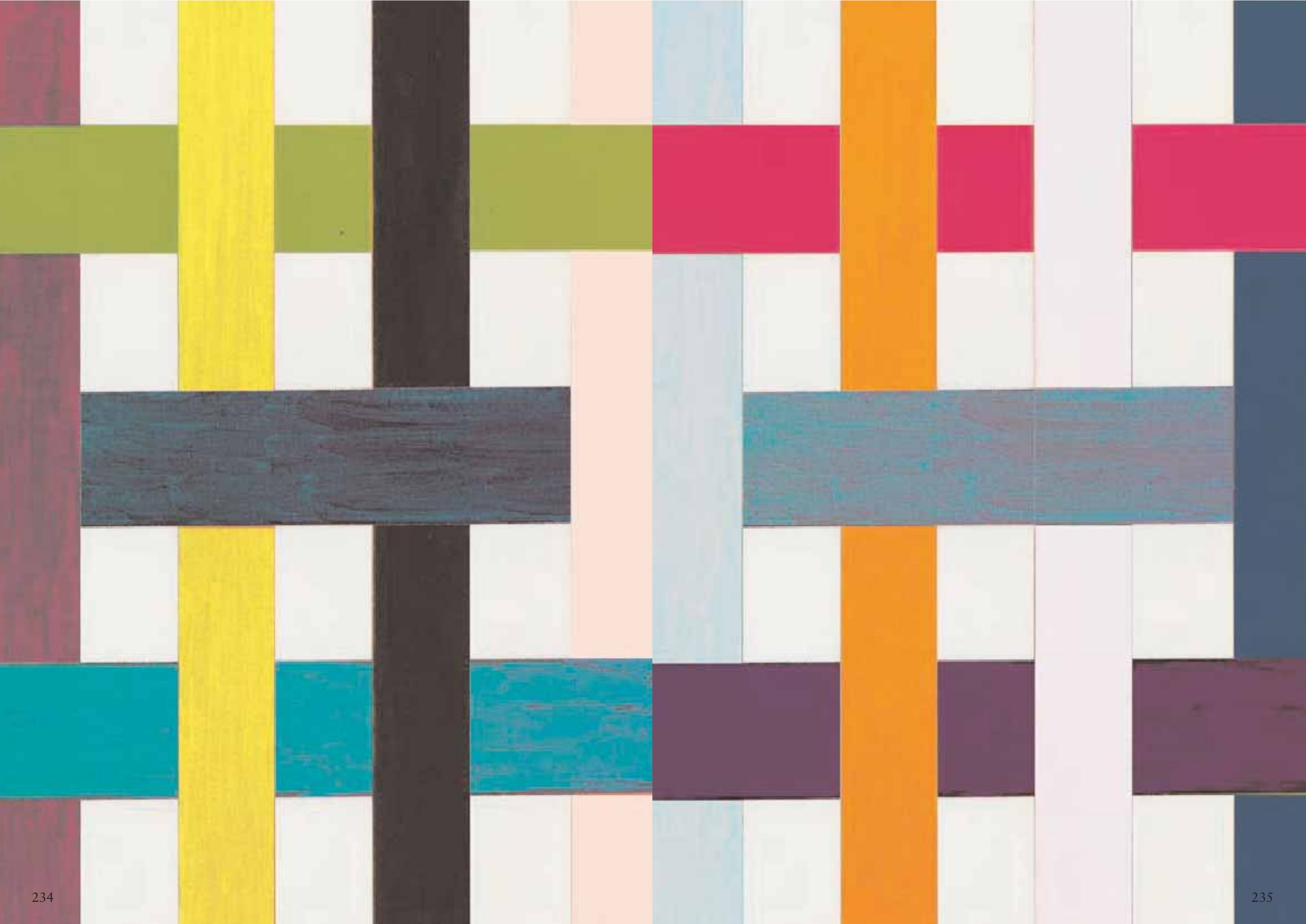
















EIN NACHFÜHLEN, DEM ZUSTAND
EINES MUSEUMSEXPONATES



Fotografien, welche im Depot des Centre Pompidou gemacht wurden, werden dem Groningemuseum in Brügge verkauft, eine Inventarnummer wird vergeben. (Fake). Es wird ein Eingangsprotokoll angefertigt, die Restauratorin braucht dafür eine Stunde, sie ist auf Gemälderestaurierung des 13.- 16. Jhd. spezialisiert (Real). Die Fotografien werden ins Depot gebracht, verschiedene Nachbarschaften werden ausprobiert, nach ästhetischen Kriterien. Dies wird dokumentiert und genossen. Mittlerweile kam der Transport von Belgien zurück.

1 Video
3 Pigment Drucke auf Holz kaschiert
1 Condition Report, gerahmt

Lisa Rastl



Condition Report



Musea Brugge

Registration number : 2002.GRO.0003.XX XI

Artist: Lisa Rastl

Title: Dopet 2009

Measures:
- Without frame: no frame 19 x 99 cm
- With frame:
- Depth: 4 mm
- Weight:

Date: 02-07-08 Dossier number: C 832

Signature: no signature

Foto number / X-ray/IR-ray:

Owner in situ
 Other owner in this case: artist

Changes of precedent condition: Yes No

Loan Period from _____ to _____

Evaluation of state: departure Stedelijke Musea
 arrival

Remarks: take care of humidity in the air - take care of pressure

Actual state:
 good acceptable bad unacceptable

Type of support:
 canvas panel metal another material: PVC 4 mm

8. Protection coatings

- Existing
- No existing
- Yellowed no yellowed
- Dust no
- Insect projection no
- Evcn yes see note above on the place of the structure
- Matte zone no
- Scratch very thing scratches
- "blind" no
- Bloom no
- Bleaching no
- Powder no
- Removed partially not removed in any case
- Irregular introduced structure - some
- Drops no drops
- Other remarks:

9. Other remarks

- in any case for manipulation to wear gloves and no pressure on the piece.
- good condition
- never touch with water
- dangerous factor: light: no sun and long stay in daylight.

Made in Brugge,

09 / 04 / 08

F. Huyg

8





Malte Lochstedt's installation "Islands" for forum + in Bruges consists of 3 - 5 different packs of plastic bureau depots (usually for files or papers) which are placed on various spots on the ground. These will be filled with certain material found in Bruges. The depots will be expanded by halogen-lamps, a cd-player and a video.

The work deals with different aspects, considering the exhibition room, its surrounding and the rather touristic access (due to the short visit) of the artist to the city.

Die Installation "Islands" von Malte Lochstedt für Forum + in Brügge besteht aus 3 - 5 unterschiedlich hohen Stapeln aus Plastik Akten-Ablagen, die an verschiedenen Stellen im Raum platziert werden. Diese Ablagen werden mit verschiedenen Dingen, die der Künstler in Brügge vorfindet, bestückt. Die Arbeit wird durch Halogen-Lampen, einen CD-Player, sowie ein Video erweitert.

Die Arbeit setzt sich mit verschiedenen Aspekten des Ausstellungsraumes, der Umgebung sowie dem eher touristischem Zugang (bedingt durch den kurzen Aufenthalt) des Künstlers zu Brügge auseinander.









TOGETHER

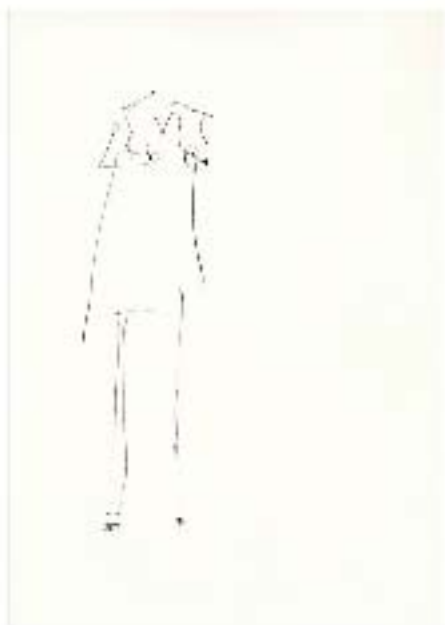
‘Together’ ist ein Selbstportrait in zwei aufeinander folgenden Abschnitten. Im Sinne des ‘Work in Progress’ übernimmt der zweite Abschnitt die Ästhetik des ersten Abschnitts in invertierter Neuauflage.

‘Together’ is a self portrait in two consecutive parts. ‘Work-in-progress’-like, the second part adopts the aesthetics of the first part as an inverted reissue.







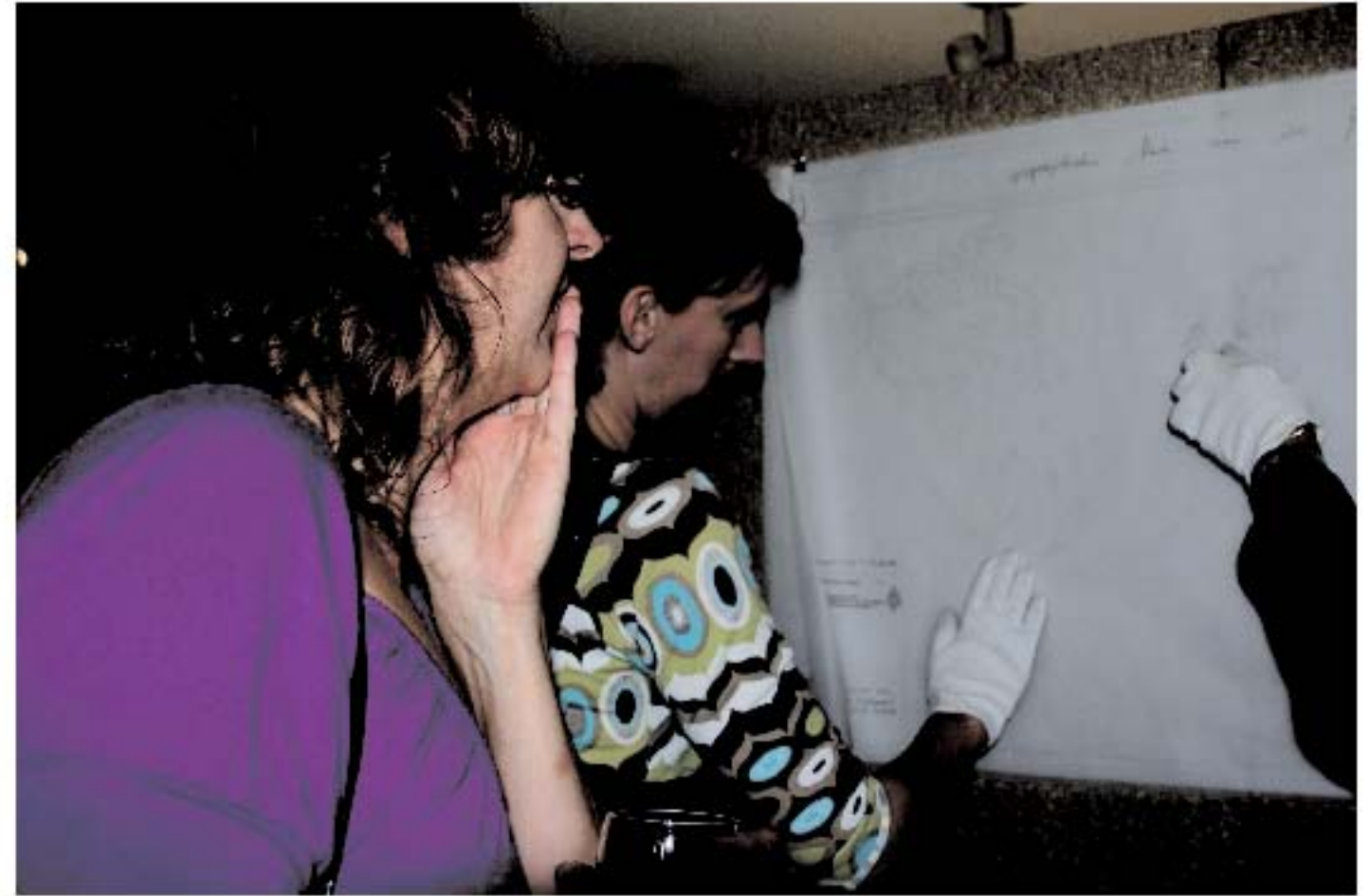


Klick, passt, weiter
Alle Kugelschreiber Zeichnungen
gezeichnet am
Hauptplatz in Brügge



M e i k L a i t

verpackungsmaterial



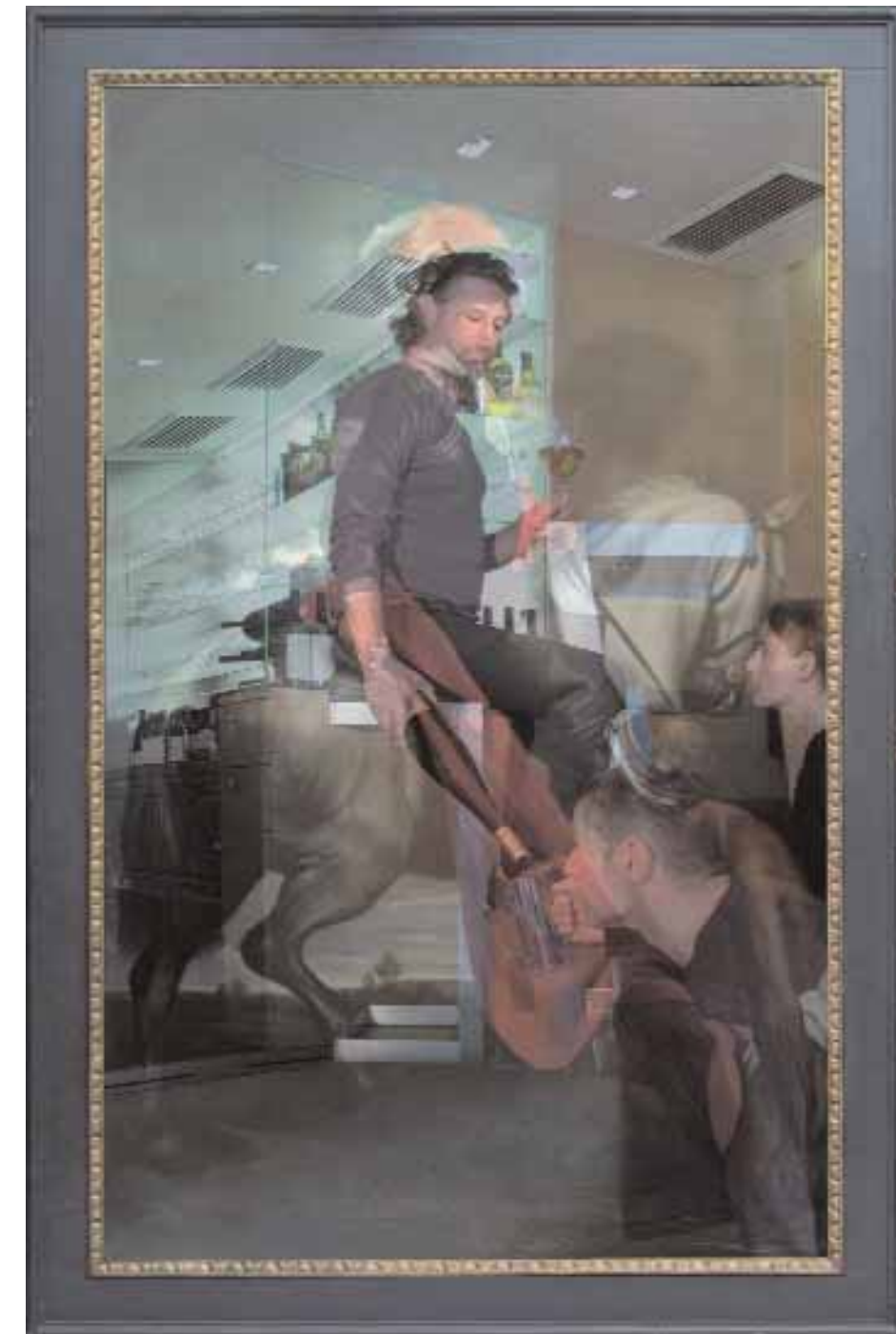
Geographische Karte von drei Gruppen: parlamentarische Monarchien
BENELUX
EU

(approximate: sich nähern)
Bleistift Zeichnung

¹ aus dem Buch:
Flandern
Dunant Kunst Reiseführer
Delfer Anne

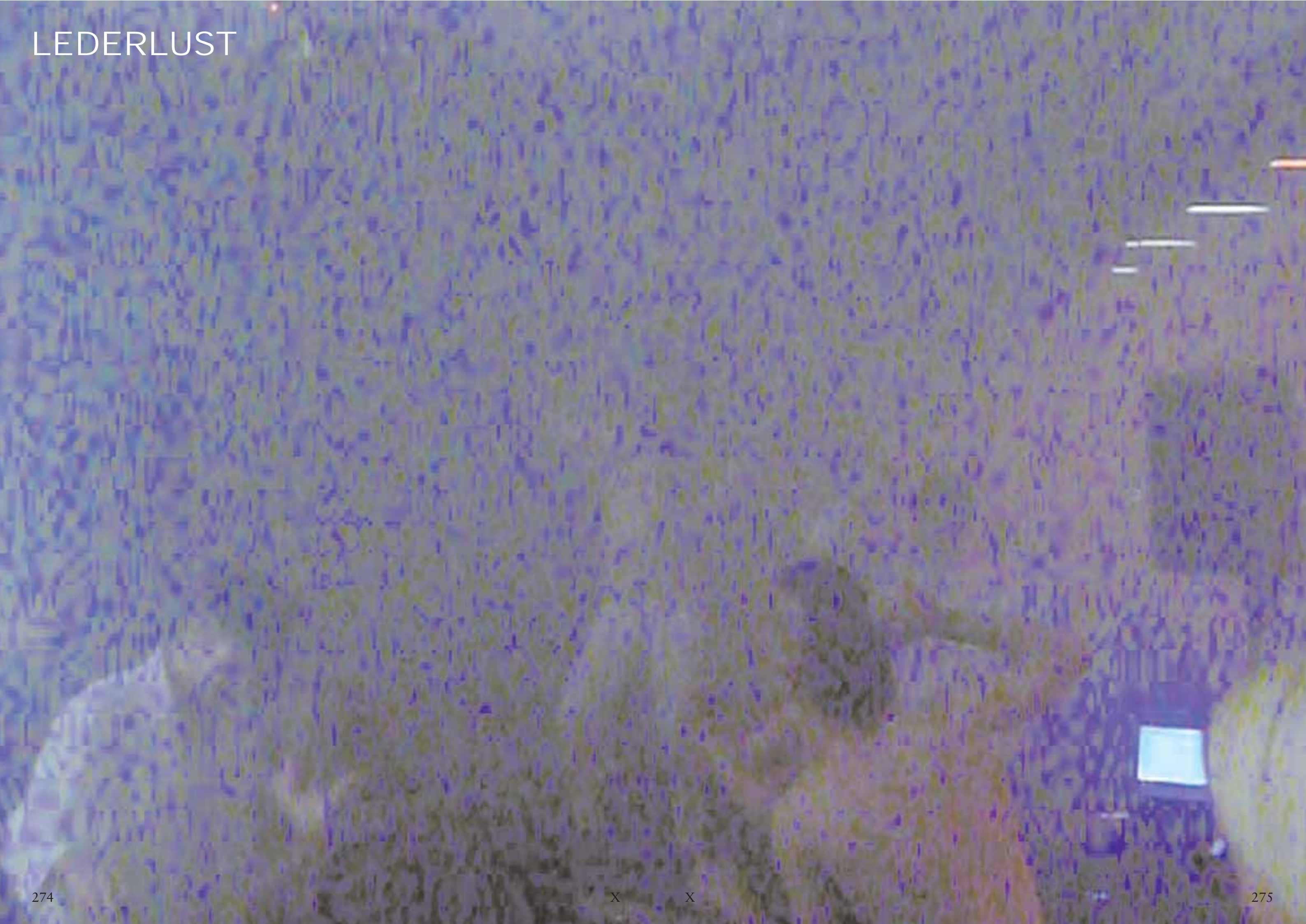
² aus dem Buch
Belgien
Von der Kunst zu leben
GEV Verlag Teder von Olivier Mouton, Marie-
Anne Wilczens, Frédéric Antoine, Marc
Reynbeau Marie Anne Wilczens
Marc Reynbeau

COLOR PHOTOGRAPHY BASED ON JACOB I VAN OOST – THE CHARITY OF SAINT MARTIN



digital-print after a painting from jacob I van oost: “the charity of saint martin“,
ca. 1630-1657, groeningemuseum, brugge.
i took a painting from the groeningemuseum and transferred the scenery into a bar in my hometown,
where one can see myself sharing wine with friends as i do nearly each week.







Steve and Band











