

Salzburger Kunstverein Magazin 2024

No. 29

CHRONISCHE WIDERSPRÜCHE CONTRADICTIONS

Preface by Gerda Ridler

2-3

Introduction by Mirela Baciak

4-5

Exhibitions

6-7

Vasilis Papageorgiou
Sunseekers or Dimming the Sun or
8-11

Jeamin Cha: *Freeze Response*
12-13

*The Myth of Normal
Chronic Contradictions*
14-23

When the Body Says Yes (Or Maybe)
24-25

Smart Nursing: Performances
26-31

Smelling Anxiety by Alina Şerban
31

Sung Tieu, Martin Beck: *echo**
32-35

Philipp Fleischmann: *Flashes of Resilience*
36-39

Table of Content

The Color of Energy
40-45

Debt
Annual Exhibition 2024/2025
46-51

Luz Olivares Capelle: *Fluid Imprint*
52-53

ARTgenossen
54-55

Appendix
56

Membership at SKV
57

International Artists in Residence
58

Messages From a Slumber Party
by Tristan Bera
59

Social
60-61

Picturing Justice
62-65

Imprint
71

Vorwort

Gerda Ridler
Präsidentin

Unter der Leitung von Mirela Baciak hat es sich der Salzburger Kunstverein zur zentralen Aufgabe gemacht, durch Kunst ein vertieftes Verständnis für die zunehmend komplexe Welt von heute zu fördern. In einer Zeit, in der soziale Spannungen, globale Herausforderungen und individuelle Unsicherheiten zunehmen, liegt unser Fokus auf den fundamentalen Werten von gegenseitiger Unterstützung, Fürsorge und Toleranz. Mit unseren jährlichen Schwerpunktthemen möchten wir gesellschaftlich relevante Fragen aufgreifen und aus verschiedenen Perspektiven beleuchten.

Unser Jahresschwerpunkt 2024, *Chronische Widersprüche*, widmete sich dem komplexen Zusammenspiel der Gesundheits- und Klimakrise. Im Mittelpunkt stand die Frage, wie Kunst einen Beitrag zur gesellschaftlichen Heilung und Resilienz leisten kann. Ein besonderes Highlight bildeten dabei die Performances, die Mirela Baciak neu in unser Programm eingebunden hat. Ob Ania Nowak in ihrer Rolle als Supernurse, Anna Witt, die in ihrer Performance *The Roof Is on Fire* die aktuelle Pflegekrise eindrucksvoll thematisierte und dabei eng mit betroffenen Pflegekräften zusammenarbeitete, oder Liesel Burisch mit ihrem *How to Care Summit* – alle Künstler:innen beleuchteten auf eindrucksvolle und einfühlsame Weise verschiedene Facetten dieses hochaktuellen Themas. Sie zeigten auf, wie Kunst inmitten von Krisen empathisch und dennoch präzise auf gesellschaftliche Missstände hinweisen und zugleich Lösungsansätze anstoßen kann. In diesem Zusammenhang freuen wir uns auch besonders über die Verleihung des Österreichischen Umweltzeichens an den Salzburger Kunstverein, die unsere Bemühungen hinsichtlich dieses wichtigen Themas unterstreicht. Mein herzlicher Dank gilt unserem Team und Julia Weger (Wegweiser, Büro für nachhaltige Ideen), die diesen Prozess mit großem Engagement begleitet haben, unserem Energieberater Thomas Huber (Holistic Green Consulting) sowie dem Umwelt Service Salzburg, das uns sowohl beratend als auch finanziell unterstützt hat.

Auch unsere jährliche Mitgliederausstellung erfreut sich wachsender Beliebtheit. Im vergangenen Jahr erhielten wir bereits 200 Einreichungen, während es in diesem Jahr bereits fast 300 internationale Bewerbungen waren. Diese erfreuliche Resonanz spiegelt die Aktualität der kuratierten Themen wider. Mit dem letzten Ausstellungsthema *Debt* hatte die Kuratorin Hana Ostan-Ožbolt-Haas besonders den Nerv der Zeit getroffen. Wir freuen uns sehr über diesen Zuspruch und die rege Teilnahme! Gleichzeitig gratulieren wir Isabell Rauchenbichler, die 2024 den für Mitglieder ausgeschriebenen Förderpreis des Landes Salzburg und des Salzburger Kunstvereins erhalten hat.

Um unser ambitioniertes Programm realisieren zu können, sind wir auf Fördermittel angewiesen. Im vergangenen Jahr durfte sich der Salzburger Kunstverein erneut über großzügige Unterstützung durch öffentliche Gelder freuen. Mein besonderer Dank gilt der Stadt Salzburg, dem Land Salzburg und dem Bund, die uns mit insgesamt € 514.408 gefördert haben. Darüber hinaus haben wir 2024 im Rahmen der „Klimafitten Kulturbetriebe“ € 117.984 Förderung erhalten, einer Initiative vom BMKÖS in Kooperation mit dem Klima- und Energiefonds (dotiert mit Mitteln aus der Aufbau- und Resilienzfazilität

des Wiederaufbaufonds NextGenerationEU der Europäischen Union). Die Umsetzung der baulichen Maßnahmen zur Verbesserung der Energieeffizienz wird 2025 erfolgen.

Neben unserem langjährigen Sponsor, der Trumer Brauerei, konnten wir 2024 wieder weitere projektbezogene Fördergelder akquirieren. So wurde die Ausstellung *Der Mythos des Normalen* von Artis und dem L'institut français unterstützt, die Performance von Liesel Burisch von der Danish Arts Foundation, Sung Tieu vom ifa Institut für Auslandsbeziehungen, die Performance von Ania Nowak vom Ministerium für Kultur und Nationales Erbe der Republik Polen sowie *The Color of Energy* von der ERSTE Foundation und Trampoline, Association in Support of the French Art Scene, Paris. Unsere Jahresausstellung wurde großzügig gefördert von Tectus Risk Management, der Galerie Thaddaeus Ropac Salzburg und dem Slowenischen Kulturinformationzentrum Wien. Wir danken allen Unterstützer:innen!

Der Vorstand des Salzburger Kunstvereins engagiert sich ehrenamtlich, und ich möchte mich von Herzen bei all meinen Vorstandskolleg:innen bedanken. Mein besonderer Dank gilt Eva Hody als Vizepräsidentin, Anna Flotzinger als Kassierin sowie Renate Lachinger, Stefan Heizinger, Ulrike Lienbacher, Karin Peyker, Beate Terfloth und Gerold Tusch. Ihr Einsatz, Ihre Zeit und Ihre Energie, die sie dem Salzburger Kunstverein widmen, sind von unschätzbarem Wert.

Mein herzlicher Dank gilt ebenso dem engagierten Team des Salzburger Kunstvereins. Besonders danken möchte ich unserer Direktorin Mirela Baciak sowie unseren festen Mitarbeiter:innen Simona Gaisberger, Michaela Lederer, Seda Yenikler, Susanne Knauseder, Sina Moser, David Koch und seinem Aufbauteam. Ihr Einsatz ist unverzichtbar und wird sehr geschätzt!

Ein herzliches Dankeschön gilt außerdem allen Künstler:innen, Kurator:innen und Vortragenden, die unser Programm in diesem Jahr bereichert haben. Ebenso möchte ich den Ateliermieter:innen danken, die mit ihrer Arbeit die kreative Vielfalt im Haus prägen.

Ebenso danke ich Julia und Sandro Eberhardt, die mit großer Ambition das Bistro Tula leiten und ihre Gäste mit vegan-vegetarischen Gerichten begeistern. Mein besonderer Dank richtet sich auch an unsere Fördergeber:innen und Sponsor:innen, an unsere Kooperationspartner:innen sowie an unsere Mitglieder, die alle gemeinsam die Realisierung des Programms des Salzburger Kunstvereins erst möglich machen.

Besonders spannend wird das kommende Kunstjahr: Mirela Baciak rückt mit ihrem Jahresthema *Bilder der Gerechtigkeit* die vielschichtigen Facetten von Gerechtigkeit in den Mittelpunkt – denn sie bildet das Fundament einer lebendigen und zukunftsfähigen Gesellschaft. Eine Vorschau dazu finden Sie auf den letzten Seiten dieses Magazins. Ich freue mich auf einen lebendigen Diskurs und Ihre aktive Teilnahme!

Preface

Gerda Ridler
President

Under the direction of Mirela Baciak, the Salzburger Kunstverein has made it its central mission to foster a deeper understanding of today's increasingly complex world through art. In a time marked by growing social tensions, global challenges, and individual insecurities, our focus lies on the fundamental values of mutual support, care, and tolerance. With our thematic programs, we aim to address socially relevant issues and shed light on them from different perspectives.

Our 2024 annual focus, *Chronic Contradictions*, delved into the intricate interplay between the health and climate crises. Central to this exploration was the question of how art can contribute to societal healing and resilience. A particular highlight was the integration of performances into our program, a new initiative introduced by Mirela Baciak.

Whether it was Ania Nowak as the extraordinary Supernurse, Anna Witt addressing the current care crisis in her impactful performance *The Roof Is on Fire* in close collaboration with affected healthcare workers, or Liesel Burisch with their *How to Care Summit*—each artist brought deeply moving and insightful perspectives to this urgent topic. They demonstrated how art can empathetically yet incisively call attention to societal issues amidst crises and simultaneously inspire approaches to solutions.

In this context, we are especially proud to announce the awarding of the Austrian Eco-Label to the Salzburger Kunstverein, underscoring our efforts on this critical issue. My heartfelt thanks go to our dedicated team, Julia Weger (Wegweiser, Office for Sustainable Ideas), who guided this process with great commitment, our energy consultant Thomas Huber (Holistic Green Consulting), and the Umwelt Service Salzburg for their invaluable advisory and financial support.

Our annual members' exhibition continues to grow in popularity. Last year, we received 200 submissions, while this year we have already received 300 international applications. This enthusiastic response reflects the relevance of the curated themes. With the most recent exhibition theme, *Debt*, curator Hana Ostan-Ožbolt-Haas captured the zeitgeist in a particularly striking way. We are thrilled by this level of interest and the vibrant participation! At the same time, we extend our heartfelt congratulations to Isabell Rauchenbichler, who was awarded the 2024 Emerging Artist Award for members, sponsored by the State of Salzburg and the Salzburger Kunstverein.

To realize our ambitious program, we rely on funding support. Last year, the Salzburger Kunstverein once again benefited from generous public funding. My special thanks go to the City of Salzburg, the State of Salzburg, and the Federal Government, which collectively provided € 514,408 in support. Additionally, in 2024, we received €117,984 as part of the "Climate-Ready Cultural Institutions" initiative, a program by the Austrian Federal Ministry for Arts, Culture, Civil Service, and Sport (BMKÖS) in collaboration with the Climate and Energy Fund. This initiative is financed through the Recovery and Resilience Facility of the European Union's NextGenerationEU recovery fund. The implementation of structural measures to improve energy efficiency is scheduled for 2025.

In addition to our long-standing sponsor, Trumer Brewery, we successfully secured further project-related funding in 2024. For instance, the exhibition *The Myth of the Normal* was supported by Artis and L'institut français. Liesel Burisch's performance received funding from the Danish Arts Foundation, Sung Tieu was supported by ifa Institut für Auslandsbeziehungen, and Ania Nowak's performance was made possible by the Ministry of Culture and National Heritage of the Republic of Poland. Additionally, *The Colour of Energy* was funded by the ERSTE Foundation and Trampoline, Association in Support of the French Art Scene, Paris. Our annual exhibition also benefited from generous support by Tectus Risk Management, Thaddaeus Ropac Gallery Salzburg, and the Slovenian Cultural Information Centre Vienna. We extend our heartfelt gratitude to all our supporters!

The board of the Salzburger Kunstverein works on a voluntary basis, and I would like to express my heartfelt thanks to all my fellow board members. My special gratitude goes to Eva Hody as Vice President, Anna Flotzinger as Treasurer, as well as Renate Lachinger, Stefan Heizinger, Ulrike Lienbacher, Karin Peyker, Beate Terfloth, and Gerold Tusch. Your dedication, time, and energy devoted to the Salzburger Kunstverein are invaluable.

I also wish to extend my sincere thanks to the committed team of the Salzburger Kunstverein. A particular thank-you goes to our director Mirela Baciak and our dedicated staff members Simona Gaisberger, Michaela Lederer, Seda Yenikler, Susanne Knauseder, Sina Moser, David Koch, and his setup team. Your contributions are indispensable and deeply appreciated!

A heartfelt thank-you also goes to all the artists, curators, and speakers who enriched our program this year. I would also like to express my gratitude to the studio tenants, whose work shapes the creative diversity within our building. My thanks extend to Julia and Sandro Eberhardt, who lead Bistro Tula with great ambition, delighting their guests with vegan-vegetarian cuisine. Special recognition is also due to our funders and sponsors, our cooperation partners, and our members, all of whom make the realization of the Salzburger Kunstverein's program possible.

The upcoming art year promises to be particularly exciting: Mirela Baciak's annual theme, *Picturing Justice*, will spotlight the multifaceted aspects of justice—an essential foundation for a vibrant and future-ready society. A preview of this theme can be found on the end of this magazine. I look forward to lively discussions and your active participation!

Einleitung

Liebe Leser:innen,

während ich diesen Text schreibe, befinde ich mich an der Schwelle der Errungenschaften unseres Programms 2024 *Chronische Widersprüche*, das die kollektiven Bemühungen meines Teams und aller beteiligten Künstler:innen widerspiegelt, und der Entwicklung des Programms 2025 *Picturing Justice*.

Das Programm 2024, das Sie in diesem Magazin nachlesen können, befasste sich mit einer Reihe von miteinander verbundenen Krisen unserer Zeit. Dazu gehören die mentale und physische Gesundheitskrise, die Klimakrise und, noch grundlegender, die Krise der kapitalistischen Produktionsweisen. Jede Ausstellung eröffnete eine Perspektive, die es ermöglichte, die Herausforderungen dieser Krisen zu verstehen und die Dissonanz zwischen dem Wunsch nach einem perfekten Leben und der Erfahrung eines als unvollkommen empfundenen Lebens eindringlich aufzuzeigen. Ich hoffe, dass ein erneuter Besuch der Ausstellungen, und sei es auch nur durch diese Seiten, Ihr Interesse weckt und Ihnen Momente der Reflexion bietet.

Ich bin besonders dankbar für die internationalen Kooperationen und die Unterstützung, die wir im vergangenen Jahr erhalten haben, und möchte einige unserer wichtigsten Erfolge hervorheben. Mit Unterstützung der Onassis Foundation und in Zusammenarbeit mit Mousse Publishing haben wir das erste Buch des Künstlers Vasilis Papageorgiou veröffentlicht, dessen Einzelausstellung *Sunseekers or Dimming the Sun* or das Programm *Chronic Contradictions* einleitete. Die Gruppenausstellung *The Myth of Normal*, die konventionelle Definitionen von Normalität in Frage stellte, wurde in enger Zusammenarbeit mit unserer Schwesterinstitution Kunstverein Hannover entwickelt. Zudem haben wir zwei Performances von Benoît Piéron und Perel in Auftrag gegeben und ko-produziert.

Ich bin zutiefst dankbar für die zusätzliche Unterstützung der künstlerischen Beiträge von Itamar Gov von Artis, Benoît Piéron vom Institut français, Liesel Burisch von der Danish Arts Foundation, Ania Nowak vom Ministerium für Kultur und Nationales Erbe der Republik Polen, sowie Sung Tieu vom ifa Institut für Auslandsbeziehungen. Die umfangreiche Gruppenausstellung *The Color of Energy*, die erforschte, wie unser Leben mit Energiepolitik verflochten ist, wurde in Koproduktion mit viennacontemporary realisiert und großzügig von der ERSTE Stiftung und der Trampoline Association unterstützt. Nicht zuletzt wurde unsere Mitgliederausstellung 2024 *Debt* von Tectus Risk Management, dem Slowenischen Kulturinformationszentrum und der Thaddeus Ropac Galerie Salzburg gefördert. Ich möchte auch meine aufrichtige Wertschätzung für die kontinuierliche Unterstützung unserer Subventionsgeber – Stadt Salzburg, Land Salzburg und das Bundesministerium für Kunst und Kultur – ausdrücken, die unsere Programme und Ausstellungen ermöglichen, sowie auch unserem Hotelsponsor Cocoon Hotel und unserem Biersponsor Trumer danken.

In unserem neuen Programm *Picturing Justice* beschäftigte ich mich mit der Frage, ob Gerechtigkeit nicht auch nur ein weiterer Widerspruch ist – ein Bereich inhärenter Dissonanz. Es ist kein Geheimnis, dass die Waage der Gerechtigkeit in der heutigen Welt aus dem Gleichgewicht geraten ist. *Picturing Justice* untersucht, ob die Waage mit ihrer binären

Konstruktion überhaupt das richtige Instrument ist, um zu messen, was gerecht oder ungerecht ist – insbesondere im Kontext der zeitgenössischen gesellschaftlichen Konflikte.

Die traditionelle Ikonographie der Justitia umfasst die Augenbinde, die Waage und das Schwert. Interessanterweise hatte Justitia einst weit geöffnete Augen, wie in Albrecht Dürers Kupferstich *Sol Iustitiae* (ca. 1499–1500, *Die Sonne der Gerechtigkeit*) zu sehen ist. Die in der Renaissance hinzugefügte Augenbinde könnte als satirische Bemerkung über die Korruption der Rechtssysteme gedacht gewesen sein, um zu verdeutlichen, wie die Justiz die Augen vor Ungerechtigkeit verschließt. Erst später, während der Aufklärung, wurde die Augenbinde als Symbol der Unparteilichkeit umgedeutet.

Der amtierende Oberste Richter Indiens, Sanjiv Khanna, erkannte Anfang 2024 an, dass die Darstellung der Justitia im westlichen Kanon verwurzelt ist und die Spuren des kolonialen Erbes trägt. Er führte eine bedeutende ikonografische Neuinterpretation ein, die einen Perspektivenwechsel widerspiegelt. In der aktualisierten indischen Darstellung hat Justitia die Augenbinde abgelegt, trägt einen Saree und hält in der einen Hand die Waage und in der anderen ein Exemplar der indischen Verfassung – ein Symbol, das sowohl kulturelle Identität als auch verfassungsrechtliche Autorität verkörpert.

In der sogenannten digitalen Öffentlichkeit, in der Kunst eine zentrale Rolle spielt, führt die Zivilgesellschaft das Schwert der Gerechtigkeit: Sie prangert Ungerechtigkeiten an, setzt sich für Anliegen ein, leistet Zeugnis, widersetzt sich gegebenenfalls dem Gesetz und versucht, es zu formen. Dabei stellt sich die Frage: Wer sind wir, um zu urteilen? Doch ebenso gilt: Wenn wir uns weigern zu urteilen, wer wird es dann tun?

Dies wirft eine weitere Frage auf: Können wir lernen, konstruktiver zu widersprechen? Man könnte argumentieren, dass die Förderung konstruktiver Meinungsverschiedenheiten ein Weg sein könnte, die immer größer werdenden Klüfte im zeitgenössischen zivilgesellschaftlichen Diskurs zu überbrücken. Vielleicht geht es bei der Gerechtigkeit in diesem Sinne weniger darum, ein Schwert zu schwingen, sondern vielmehr darum, Raum für vielfältige Stimmen zu schaffen – auch für jene, die die eigene Perspektive herausfordern. *Picturing Justice* wird ein solcher Versuch sein. Die Darstellung dessen, was „gerecht“ und was „ungerecht“ ist, erfolgt außerhalb eines festen rechtlichen Rahmens und stattdessen innerhalb der ausgehandelten Strukturen der Öffentlichkeit.

Ich lade Sie herzlich ein, uns in diesem Jahr zu folgen und zu besuchen.

– Mirela Baciak,
Direktorin, Salzburger Kunstverein

Introduction

Dear Reader,

As I pen this text, I find myself straddling the line between the achievements of our 2024 program *Chronic Contradictions*, which reflected on the collective efforts of my team and all the artists involved, and the unfolding of the 2025 program *Picturing Justice*.

The 2024 program, documented in this magazine, operated under a theme that addressed a nexus of interconnected crises pervading our times. These include the mental and physical health crises, the climate crisis, and more fundamentally, the crisis of capitalist production. Each artist showcasing their work provided a lens through which to understand the cognitive stakes of these crises and clarify the dissonance between the life one may aspire to live and the life one experiences as imperfectly inhabited. I hope that revisiting the exhibitions, even if only through these pages, sparks your interest and offers moments of reflection.

I am especially appreciative of the international collaborations and support we garnered over the past year, and I would like to highlight a few of our key achievements. With the support of the Onassis Foundation and in collaboration with Mousse Publishing, we published the first book by artist Vasilis Papageorgiou, whose solo exhibition *Sunseekers or Dimming the Sun* or launched the *Chronic Contradictions* program. The group show *The Myth of Normal*, which challenged conventional definitions of normalcy, was developed in close collaboration with our sister institution Kunstverein Hannover. We were also thrilled to commission and co-produce two performances by Benoît Piéron and Perel.

I am deeply grateful for the additional support for artistic contributions by Itamar Gov from Artis, Benoît Piéron from the Institut français, Liesel Burisch from the Danish Arts Foundation, Ania Nowak from the Ministry of Culture and National Heritage, Republic of Poland, Sung Tieu from ifa Institut für Auslandsbeziehungen. The extensive group show *The Color of Energy*, which explored how our lives are entangled with energy politics, was co-produced with viennacontemporary and generously supported by the ERSTE Foundation and Trampoline Association. Last but not least, the 2024 members' exhibition *Debt* was supported by Tectus Risk Management and Thaddeus Ropac Galery Salzburg. I would also like to express heartfelt appreciation for the ongoing support from our core funders—the City of Salzburg, Land Salzburg, and the Federal Ministry of Arts and Culture—that sustains our programs and exhibitions, as well as our accommodation sponsor Cocoon Hotel in Salzburg and our beer sponsor Trumer.

For the 2025 program *Picturing Justice*, I ask myself if justice is yet another contradiction, a realm of inherent dissonance. It is no secret that the scales of justice are imbalanced in today's world. With *Picturing Justice*, we seek to question whether the scales, with their binary construction, are even the right tool for measuring what is just versus unjust within the context of contemporary societal struggles.

The traditional iconography attributed to Lady Justice includes the blindfold, the scales, and the sword. It is interesting to notice that once upon a time Lady Justice had wide-open eyes, as we can see in the engraving by Albrecht Dürer titled *Sol Iustitiae* (c. 1499–1500, *Sun of Righteousness* or *Die Sonne der Gerechtigkeit*).

The blindfold, which was added during the Renaissance, may have been intended as a satirical comment on the corruption of legal systems in order to highlight how judicial institutions turned a blind eye to injustice. It was only later, during the Enlightenment, that the blindfold was reinterpreted as a symbol of impartiality.

The current Chief Justice of India, Justice Sanjiv Khanna, acknowledged at the beginning of 2024 that the representation of Lady Justice is rooted in the Western canon and bears the imprint of colonial legacies, and introduced a significant iconographic reinterpretation which reflects a shift in perspective. In the updated Indian representation, Lady Justice has shed the blindfold, wears a saree, and holds the scales in one hand and a copy of the Indian Constitution in the other, itself an embodiment rooted in both cultural identity and constitutional authority.

In the realm of the so-called digital public sphere, in which art is very much imbricated, civic society is wielding the sword of justice: calling out against injustices, advocating for causes, bearing witness, defying the law when necessary, and attempting to shape it. We might ask ourselves, who are we to judge? Yet again, if we refuse to judge, then who will?

This raises a further question: Can we learn to disagree more constructively? One might argue that fostering constructive disagreement may offer a way to bridge the widening gaps in contemporary civil discourse. Perhaps justice, in this sense, is less about wielding a sword and more about creating space for multiple voices, even those that challenge one's own. *Picturing Justice* will be such an attempt. Picturing what is “just” versus “unjust” outside of any fixed legal framework and instead within the negotiated edifices of the public sphere.

I warmly invite you to follow and visit us this year.

– Mirela Baciak
Director, Salzburger Kunstverein



Vasilis Papageorgiou:
Sunseekers or Dimming the Sun or
02.03.–28.04.24 p. 8–11



Jeamin Cha: *Freeze Response*
02.03.–28.04.24 p. 12–13



Martin Beck, Sung Tieu: *echo**
13.07.–08.09.24 p. 32–35



Philipp Fleischmann: *Flashes of Resilience*
13.07.–08.09.24 p. 36–39



The Myth of Normal.
Chronische Widersprüche Chronic Contradictions
09.05.–30.06.24
Cat Chong, Jeamin Cha, Itamar Gov, Perel, Benoît Piéron, Marianna Rodziewicz, Finnegan Shannon, Anastasia Sosunova, Julischka Stengele, Imogen Stidworthy und Julia Zöhrer p. 14–25



Debt. Annual Exhibition 2024/2025
14.12.24–16.02.25
Gast-kuratiert von | Guest curated
by Hana Ostan-Ožbolt-Haas.
Gleb Amankulov, Benjamin Hirte,
David L. Johnson, Tammy Langhinrichs,
Artur Schernthaner-Lourdesamy,
Miriam Stoney, Magdalena Stückler,
Frank Wasser p. 46–51



The Color of Energy
Chapter II: Bertille Bak, Sophie Jung,
Edson Luli, Ursula Mayer, Oleksiy Radynski, Shubigi Rao,
Emilija Škarnulytė, Guan Xiao
Salzburger Kunstverein 21.09.–24.11.24 p. 40–45



Smart Nursing: Liesel Burisch. How to Care Summit
29.06.24 11:00–19:00 p. 26–31



Smart Nursing: Ania Nowak. Obelix Nutrix
17.08. & 18.08. 16:00, 21.08.24 19:00 p. 26–31



Smart Nursing: Anna Witt. The Roof Is on Fire
06.07.24 16:00 p. 26–31

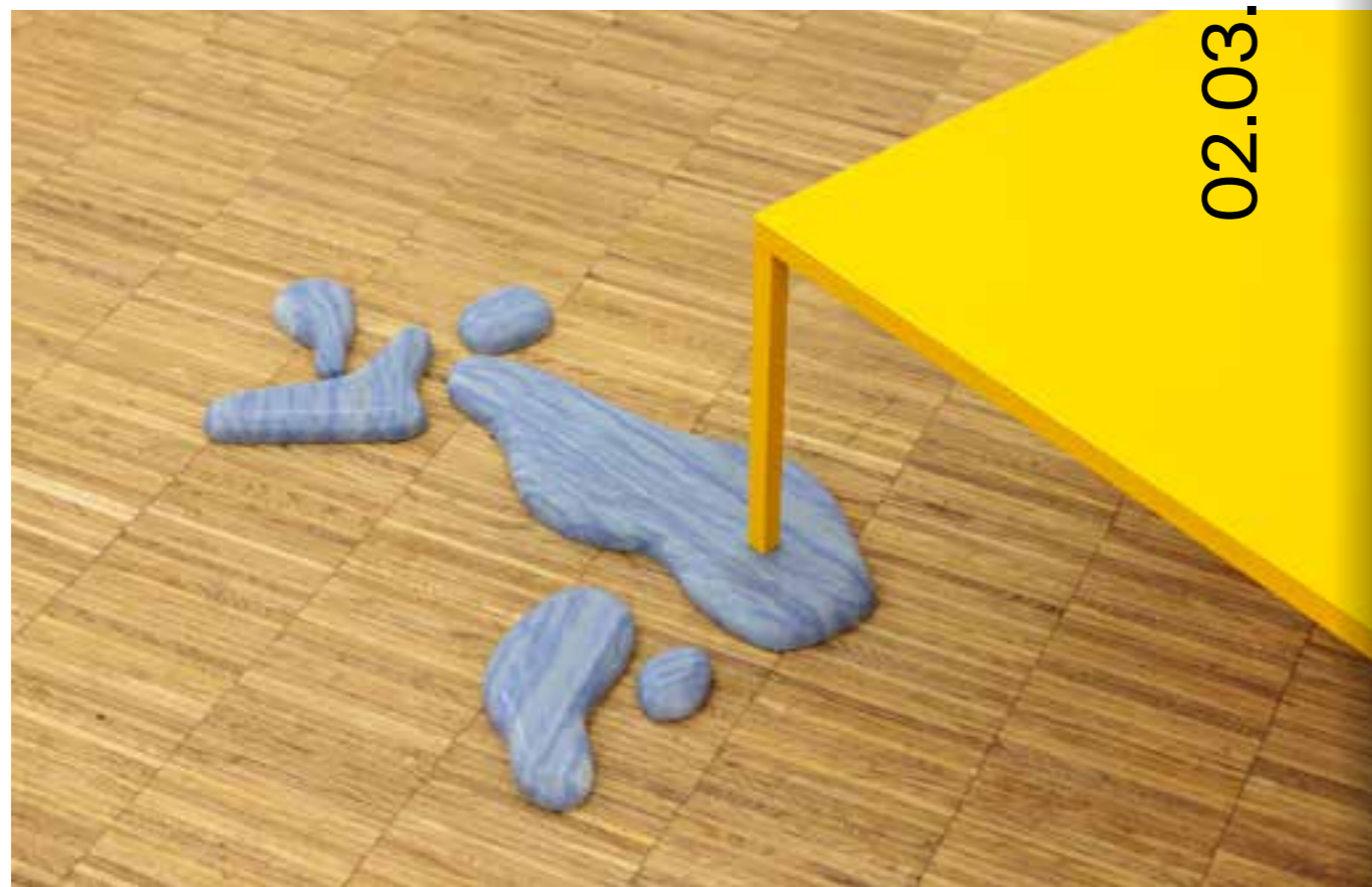


Luz Olivares Capelle: *Fluid Imprint*
14.12.24–16.02.25 p. 52–53



The Color of Energy
Chapter I: Sara Bezovšek, Liv Bugge, Judith Fegerl, Veronika Hapchenko, Katrin Hornek, Sophie Jung, Linda Lach, Ursula Mayer,
Shubigi Rao, Guan Xiao | viennacontemporary,
Messe Wien, Halle D, 12.–15.09.24 p. 40–45

Vasilis Papageorgiou Sunseekers or Dimming the Sun or



02.03.-28.04.24

DE Unter der schimmernden Sonne in einem kleinen Dorf in Albanien entfaltet sich eine Szene, in ihrer Einfachheit fast hypnotisch. Eine ältere Frau steht mit einem Eimer Wasser in der Hand vor einem Haus, Touristen gehen vorbei. Mit einer bedachten Bewegung sprengt sie das Wasser auf den Boden, der Strahl wölbt sich elegant, bevor er auf die Oberfläche auftrifft. Dies könnte wie eine bloße Eigenart des alltäglichen Lebens erscheinen oder eine Möglichkeit, den Staub zu benetzen oder den trockenen Boden zu kühlen. Die Handlung der Frau ist jedoch nicht willkürlich, sondern ein ritueller Abschied, eine Balkantradition, bei der abreisenden Gästen Wasser hinterher geleert wird, mit dem Wunsch, dass sie bei ihrer Rückkehr einen geebneten Weg vorfinden und es symbolisiert auch die Hoffnung, dass sie, wie das Wasser, ihren Weg zurück nach Hause finden. Die in dem Videoloop festgehaltene Szene von Vasilis Papageorgiou eröffnet seine Ausstellung *Sunseekers or Dimming the Sun or* und lädt uns ein, über die kapitalistischen Vergnügungssysteme, ihre Rolle in der zyklischen Erschöpfung der Ressourcen unseres Planeten und den Kreislauf, die diese in Bezug auf das Bedürfnis nach Ruhe und Regeneration erzeugen, nachzudenken.

Im Kern navigiert die Ausstellung *Sunseekers or Dimming the Sun or* durch zwei unterschiedliche Diskurse, wie der Titel bereits andeutet. Den typischen „Sunseekers“ (Sonnenhungrige) der Tourismusindustrie – jene, die der Wärme nachjagen und dem Versprechen endlosen Vergnügens unter der Sonne folgen – wird die Idee des „dimming the sun“ gegenübergestellt, die im Lexikon der Klimakrise als drastische Maßnahme zur Abkühlung der Erde zu finden ist.¹ Papageorgiou Entscheidung, den Ausstellungstitel mit einem zusätzlichen „or“ zu unterstreichen, deutet auf die Möglichkeiten jenseits dieser Dichotomie hin und schlägt eine Erforschung von Alternativen vor oder ist vielleicht eine offene Frage in die Zukunft, die wir gemeinsam gestalten. In diesem spekulativen Raum findet die Ausstellung ihren Ausdruck.

Inmitten einer Reihe gelber Metall-Sonnenliegen,² die den Ausstellungsraum füllen, zieht eine besonders die Aufmerksamkeit auf sich. Auf dieser Sonnenliege befindet sich ein kleiner Bildschirm, der uns in einer Videoschleife in ein städtisches Szenario versetzt, das in starkem Kontrast zur zu erwartenden Strandlandschaft steht. Es versetzt die Betrachter:innen zum Place des Vosges in Paris, wo Kinder während einer Hitzewelle in einem Springbrunnen spielen. Man kann spekulieren, ob sich dies zu einem zukünftigen Ritual entwickeln könnte; ein Ritual, das bei steigenden Temperaturen aus der Notwendigkeit entsteht und den Wunsch nach einem Paradigmenwechsel von Entwicklung und Fortschritt verdeutlicht, nach einer Welt, die kühler, ausgewogener und harmonischer im Umgang mit unserer Umwelt ist.

Typische Treffpunkte wie Springbrunnen und Strände bringen Menschen zusammen. Obwohl sich beide Räume in ihren Elementen unterscheiden, dienen sie dem Gemeinschaftsgefühl, in dem soziale Interaktion und Zugehörigkeitsgefühl gefördert werden. Während Springbrunnen Passant:innen einladen, innezuhalten und zu reflektieren, auch um die Schönheit des Wassers in seiner kontrollierten Eleganz zu beobachten, bieten Strände eine Begegnung mit Fremden und ein Gefühl der Entspannung durch weite Horizonte und rhythmische Wellen. Das Design der Sonnenliegen und die des Springbrunnens am Place des Vosges führen einen stillen Dialog über Freizeit, Natur und menschliches Eingreifen. Die durch Papageorgiou in Objekte der Betrachtung verwandelten

¹ Der Begriff „Dimming the Sun“ stammt aus dem wissenschaftlichen Diskurs über das Solar Radiation Management (SRM) – eine Geo-Engineering-Lösung, die den Klimawandel durch künstliche Abschwächung der Sonneneinstrahlung eindämmen soll.
² Die Sonnenliegen wurden mit der Farbe 3034 Sun Yellow bemalt.



Sonnenliegen reflektieren den Kreislauf der Freizeit, ihre Auswirkungen auf die Umwelt und ihre Erschöpfung. Für eine der Sonnenliegen verwandelt Papageorgiou ein Handtuch, ein Gegenstand, der als vergessenes Überbleibsel des Tages unter der Sonne zurückgelassen wurde, in eine Skulptur. Es in Kupfer zu wickeln, hebt einen alltäglichen Gegenstand auf die Stufe eines Kunstwerks und deutet auf eine Neubewertung hin – so wie Brunnen das alltägliche Element Wasser in eine Quelle der Kontemplation verwandeln. Auf einer weiteren Sonnenliege steht eine einsame Blume. Sie ist Zeugnis für den Zusammenhang zwischen der Belastung der Natur durch den Tourismus und ihrer Widerstandsfähigkeit. Eine andere Sonnenliege mit einer geöffneten Schublade, in der sich eine Zeitung befindet, die eine „Rückkehr zu den Sternen“ verkündet, ist ein metaphorischer Tauchgang in den Kosmos, der das Globale dem Intimen gegenüberstellt. Die Anwesenheit von Bronzeskulpturen rund um diese Sonnenliege spricht von der Vergänglichkeit menschlicher Errungenschaften, ein Thema, das auch im fließenden Wasser des Springbrunnens mitschwingt; es scheint immer gleich zu sein, obwohl es immer im Wandel ist und immer vorwärtsstrebt. Die fünfte Sonnenliege schließlich zeigt einen runden Marmortisch und einen gegossenen Bronze-Ring. Der Marmor, aus den Tiefen der Erde gewonnen, und der Ring, ein transformiertes Stück Plastik, sprechen erneut von den Zyklen der Wertumwandlung. Die Sonnenliegen werden in ihrer bewussten Komposition zu „or“-Räumen, in denen das Licht der Freizeit auf den Schatten der umweltbezogenen Auswirkungen des Tourismus trifft; sie regen uns an, über unseren Platz zwischen dem Verlangen nach Vergnügen und den Konsequenzen für unseren Planeten nachzudenken.

Ein letztes Element der Ausstellung ist die immaterielle Form eines fragmentierten Klangraums. Ein klanglicher Faden, der sieben Stunden lang Klang und Stille zusammenführt, macht jeden: jede Zuhörer:in zu Reisenden, die sich mit dem vergehenden Tag und den Öffnungszeiten der Ausstellung synchronisieren. Das Stück basiert auf dem Klang einer Klarinette – einem Instrument, das von den Roma aus deutsch-österreichischen Regionen auf den Balkan und nach Griechenland mitgenommen wurde. Der Klangraum regt zum Nachdenken darüber an, wie so etwas Einfaches wie ein Musikinstrument von einem Ort zum anderen zu tragen, Geschichten über Migration und Anpassung einfangen kann. Es verkörpert den fließenden Übergang kultureller Identität und den Übergang von Traditionen über Grenzen hinweg und zeigt, wie Kulturen musikalische Einflüsse aufnehmen und sie in etwas einzigartig Eigenes umformen. Während der Tag schwindet, dehnt sich der Klang aus, dringt in die Bereiche der Erinnerung vor, wobei jedes Fragment sichtbare oder unsichtbare Orte hervorruft. So fühlt sich *Sunseekers or Dimming the Sun or* an: ein Gespräch über Raum und Zeit hinweg, zusammengehalten von den Noten einer Klarinette, die mehr von der Welt gesehen hat, als die meisten von uns jemals sehen werden.

EN Under the shimmering sun in a small village of Albania, a scene unfolds, almost hypnotic in its simplicity. An elderly woman stands in front of a house with a bucket of water in her hands, tourists are passing by. With a deliberate motion, she casts the water onto the ground, the liquid arches gracefully before it meets the surface. This might seem a mere quirk of daily life, or a method to lay the dust or cool the dry ground. The women's action is, however, not arbitrary but a ritual farewell, a Balkan tradition where water is thrown in the wake of departing guests, signifying a wish for their return, a path made smooth and a hope that they, like water, will find their way back home. Captured in the video loop by Vasilis Papageorgiou, this scene opens his exhibition *Sunseekers or Dimming the Sun or*, inviting us into a contemplation on the capitalist systems of pleasure, their role in the cyclical depletion of planetary resources, and the loop these create in relation to the need for rest and regeneration.



At its core, the exhibition *Sunseekers or Dimming the Sun or* navigates through two distinct discourses, as hinted at in its title. The tourism industry's emblematic "sunseekers"—those who chase the warmth and follow the promise of endless pleasure under the sun—are juxtaposed with the idea of "dimming the sun," which emerges from the climate crisis lexicon as a drastic measure to cool the earth.¹ Papageorgiou's choice to punctuate the exhibition title with an additional "or" hints at a realm of possibilities beyond this dichotomy, suggesting an exploration of alternatives, or perhaps, an unresolved question into the future we are collectively authoring. It is in this speculative space that the exhibition finds its expression.



Amidst the array of yellow metal sunbeds that fill the exhibition space,² one in particular captures attention. This distinct sunbed hosts a small screen, pulling us into a looped video of an urban scene, sharply contrasting with the expected beachscape. This piece transports viewers to the Place des Vosges in Paris, where children play in a fountain amidst a heatwave. One can speculate if this act might evolve into a future ritual; a ritual born of necessity in the face of rising temperatures, hinting at a desire for a paradigm shift in how we conceive of development and progress, for a world that is cooler, more balanced, and more harmonious in the relationship with our environment.

Fountains as beaches draw people together; they are quintessential gathering spots. Both spaces, though differing in their elements, serve as the communal feeling where social interaction and a sense of belonging are fostered. While fountains invite passersbys to pause and reflect, to observe the beauty of water in its controlled elegance, beaches offer a coming-together with strangers in a sense of relief through expansive horizons and rhythmic waves. The architecture of sunbeds within *Sunseekers...* and that of a fountain at Place des Vosges, engage in a silent dialogue about leisure, nature, and human intervention. The sunbeds, transformed through Papageorgiou into objects of contemplation, reflect on the cycle of leisure, its environmental implications, and exhaustion.



For one of the sunbeds Papageorgiou transformed a towel, an object left behind as a forgotten remnant of a day under the sun, into sculpture. The act of wrapping it in copper, of giving it new worth, elevates a mundane object to a piece of art, suggesting a reconsideration of value—much like how fountains repurpose water, an everyday element, into a source of contemplation. Another sunbed hosts a solitary flower. This flower stands as a testament to the

relationship between tourism's toll on nature and its resilience. There is also a sunbed with a drawer containing a newspaper proclaiming a "return to the stars," a metaphorical dive into the cosmos that juxtaposes the global with the intimate. The presence of bronze sculptures around this sunbed speaks to the transient nature of human achievements, a theme that also resonates with the flowing water of fountains, which, despite appearing the same from moment to moment, is always changing, always moving forward. Lastly, the fifth sunbed features green marble and a cast bronze ring. The marble, sourced from the depths of the Earth, and the ring, a transformed piece of plastic, speak again to the cycles of transformation of value. These sunbeds, in their deliberate composition, become the or-spaces where the light of leisure meets the shadow of tourism's environmental impact, urging us to ponder our place between the aspiration of pleasure and the sustainability of our planet.

One last element in the exhibition takes an immaterial form of a fragmented soundscape—it's a sonic thread that stitches together seven hours of sound and silence, creating an experience where each listener becomes a traveler, syncing with the passing day and the exhibition opening hours. The piece is based on the sound of a clarinet—an instrument, carried from German-Austrian regions to the Balkans and Greece by the Roma people. The soundscape prompts reflection on how the act of carrying something as simple as a musical instrument from one place to another can encapsulate stories of migration and adaptation. It embodies the fluidity of cultural identity and the passage of traditions across borders, showing how musical cultures absorbing influences and re-shape them into something uniquely their own. As the day wanes, the sound stretches, reaching into the realms of memory, each fragment evoking places seen or unseen. And that's what *Sunseekers or Dimming the Sun or* feels like: a conversation across time and space, held together by the notes of a clarinet that's seen more of the world than most of us ever will.



Sounddesigner: Dimitris Prokos
 Studio Koordinator / Coordinator: Theodoros Vasileiou & George Frantzoglou
 Schmiedetechnik / Blacksmiths: Theodoros Vasileiou & George Frantzoglou
 Kupferbearbeitung / Copper technicians: Dimitris Philippakis
 Marmorbearbeitung / Marble technicians: Erith Marbles by Malevitis
 Keramiker / Ceramists: Daphne Leon
 Vielen Dank an / Thank you to Olympia Tzortzi (Clarinet), & Maria Barberi (UNA Galleries)
 Die Ausstellung wurde vom Salzburger Kunstverein in Auftrag gegeben und produziert.
 The exhibition is commissioned and produced by Salzburger Kunstverein, Courtesy of the artist.



Jeamin Cha



02.03.-28.04.24

Freeze Response



DE Die künstlerische Praxis von Jeamin Cha fordert uns auf, nach einer Sprache zu suchen, die den Schmerz jenseits klinischer Begriffe artikuliert. Im Mittelpunkt der Ausstellung steht ihr Essayfilm *Nameless Syndrome*, eine Erkundung der Geschichten der „Nicht-Diagnostizierten“ – derjenigen, die ohne richtige Diagnose leiden, oft Frauen, deren Symptome in einem von patriarchalischen Vorurteilen geprägten medizinischen System bagatellisiert werden. Auf der Grundlage ihrer persönlichen Geschichte und umfangreicher Recherchen befasst sich Cha mit den Geschichten koreanischer Frauen und ihrem Kampf mit Krankheiten, wobei sie die manchmal ablehnende Haltung gegenüber gesundheitlichen Problemen von Frauen ans Licht bringt. Durch persönliche Interviews und einen reflexiven Prozess des Verlernens zeigt sie eine kritische Untersuchung der Art und Weise, wie Krankheit und ihre Erzählungen innerhalb eines kapitalistischen Rahmens konstruiert und verstanden werden. Die Wahl eines dunkelblauen Ambientes verstärkt die klinische Atmosphäre und lädt das Publikum ein, in die psychologische Landschaft derjenigen einzutauchen, die um Geduld gebeten werden.

Begleitet wird der Film von einer Reihe von Zeichnungen und einer Performance. Die Zeichnungen, die aus Chas eigenem Reflexionsprozess hervorgegangen sind, bieten visuelle Einblicke in die emotionalen und sensorischen Erfahrungen ihrer Gesprächspartnerinnen. Sie verkörpern Chas kontemplative Auseinandersetzung mit den materiellen und immateriellen Aspekten von Krankheit und ihrem Versuch, die von Schmerz geprägten mentalen Zustände zu visualisieren. Die Performance *Two Recitations* vertieft die Erkundung der Frage, wie unser Verständnisrahmen durch medizinisches Vokabular geformt wird. Durch Rezitieren schafft Cha einen Raum für Verbindungen: sie lädt das Publikum ein, sich auf eine Abfolge von Wörtern einzulassen, die von einer Performerin nacheinander wiederholt werden, bis sich ihre Bedeutungen entwickeln und verändern, auf der Suche nach einer Sprache, die die Komplexität des Kampfes gegen die Krankheit angemessen ausdrücken kann.

Freeze Response fordert uns auf, die Dynamik von Geduld und die Situation der Betroffenen zu überdenken. Indem Cha diese Begriffe neu denkt, stärkt sie die Idee des Wartens und Beobachtens als aktive, kraftvolle Zustände des Seins und nicht als passive Unterwerfung unter Autoritäten. Diese Rekontextualisierung ist entscheidend für das Verständnis des Ausstellungstitels, der auf die psychologische Reaktion des ‚Freeze‘ anspielt – die üblicherweise als passive Reaktion auf ein Trauma angesehen wird – und suggeriert, dass in der Stille und Beobachtung eine Form von Widerstand und Verständnis liegen kann.

EN Jeamin Cha's artistic practice compels us to search for a language that articulates pain beyond clinical terms. Central to the exhibition is Cha's essay film *Nameless Syndrome*, an exploration of the psychological landscapes and stories of the "undiagnosed"—those who suffer without proper diagnosis, often women, whose symptoms are marginalized within a capitalist medical system marked by patriarchal biases. Drawing from her personal history and extensive research, Cha delves into the stories of Korean women and their battles with illness, bringing to light the sometimes dismissive approach toward women's health conditions. Through both direct interviews and a reflective process of unlearning, she reveals a critical examination of how illness and its narratives are constructed and understood within a capitalist framework. The choice of a dark blue ambience, coupled with the use of patient mattresses as seating within the exhibition space, intensifies the clinical atmosphere, thereby inviting the audience to immerse themselves in the psychological spaces of those who are asked to be patient.

Accompanying the film are a series of drawings and a performance. The drawings, derived from Cha's own reflective process, offer visual insights into the emotional and sensory dimensions of her subjects' experiences. They embody her contemplative engagement with the material and immaterial aspects of illness, and her attempt to visualize the psychological landscapes shaped by pain. The performance deepens the exploration of the language shaped by medical vocabularies. Through recitation, Cha creates a space for reflection and connection, inviting the audience to engage with a sequence of words derived from medical terminologies, as a performer repeats them in succession until their meanings evolve and undergo transformation, searching for a language that can adequately express the complexities of illness.

Freeze Response challenges us to reconsider the dynamics of patience and patienthood. By rethinking these terms, Cha empowers the notion of waiting and observing as active, powerful states of being, rather than passive submissions to authority. This recontextualization is crucial in understanding the exhibition's title, which plays on the psychological 'freeze response'—typically seen as a passive reaction to trauma—suggesting that in stillness and observation, there can be a form of resistance and understanding.

The Myth of Normal



Cat Chong, *When Health Becomes Available*, 2024



Marianna Rodziewicz, *How I (Don't) Sleep (Overthinking)*, 2024

Cat Chong, Jeamin Cha, Itamar Gov, Perel, Benoît Piéron,
Marianna Rodziewicz, Finnegan Shannon, Anastasia Sosunova,
Julischka Stengele, Imogen Stidworthy und Julia Zöhrer

Kuratiert von | Curated by Mirela Baciak unter Mitwirkung von | with the assistance of Temitayo Olalekan.
In Zusammenarbeit mit | In collaboration with Kunstverein Hannover.



Itamar Gov, *Olympia CER.810*, 2023, detail

09.05.–30.06.2024



Anastasia Sosunova, *Placebo Waterfall I, Placebo Waterfall II, Placebo Waterfall III*, 2024



DE Die Gruppenausstellung *The Myth of Normal. Chronische Widersprüche* untersucht, wie die Standards von ‚Normalität‘ uns definieren und in gewisser Weise einschränken können. Inspiriert von der Arbeit von Dr. Gabor Maté, einem angesehenen Experten auf dem Gebiet der Gesundheitskulturen, hinterfragt die Ausstellung gängige Normen und Dichotomien, die unser Verständnis von Wohlbefinden und Gesundheit beeinflussen, besonders im Kontext gesellschaftlicher Integration. Sie lädt dazu ein, über das komplexe Zusammenspiel zwischen individueller Gesundheit und den sozialen und politischen Normen der Gesellschaft nachzudenken.

Indem sie Themen wie Trauma und Krankheit miteinander verbinden, zeigen die Arbeiten in der Ausstellung, wie gesellschaftliche Normen uns definieren und beeinflussen. Sie weisen darauf hin, dass ‚Normalität‘ oft mit der Fähigkeit zur Anpassung an gesellschaftliche Erwartungen gleichgesetzt wird und betonen, wie wichtig es ist, den Schmerz anzuerkennen, den diese Normen verursachen können. Darüber hinaus regen sie dazu an, über den Druck zur körperlichen Perfektion und die Art und Weise, wie Gesundheits- und Pflegesysteme funktionieren, nachzudenken.

Die Ausstellung wurde in Zusammenarbeit mit dem Kunstverein Hannover konzipiert und ist eng mit dessen zeitgleicher Schwester-Ausstellung *The Myth of Normal. Vom Können und Gönnen* verbunden. *The Myth of Normal* stellt eine Symbiose zwischen zwei Kunstinstitutionen dar, die sich trotz geografischer Entfernung mit demselben Thema beschäftigen. Als Schwesterausstellungen beziehen sich beide Kapitel von *The Myth of Normal* aufeinander, bieten aber jeweils einzigartige künstlerische Perspektiven auf das Konzept der ‚Normalität‘.

Ergänzend zur Ausstellung erforscht die von den beiden Kunstvereinen koproduzierte Performance-Reihe *When the Body Says Yes (Or Maybe)* die Facetten der Fähigkeiten des menschlichen Körpers.

EN The group exhibition *The Myth of Normal. Chronic Contradictions* explores the standards of ‘normalcy’ that define and confine us. Drawing inspiration from the work of Dr. Gabor Maté, a renowned figure in the study of health cultures, the exhibition challenges and interrogates the pervasive norms and dichotomies that shape our understanding of well-being and being well within societal integration, inviting us to reflect on the complex interplay between individual health and collective socio-political norms.

By intertwining themes of trauma and illness, the artistic works presented in the exhibition, scrutinize the notion of ‘normal’ as synonymous with societal functionality, emphasizing the importance of acknowledging and addressing the pain inflicted by societal standards. Additionally, they invite contemplation on the pressures for bodily perfection and the intersection of health and care systems with individual experiences.

The exhibition was conceived in collaboration with Kunstverein Hannover and is closely linked with its sister exhibition, *The Myth of Normal. Of Competing and Conceding*, which is concurrently taking place at Kunstverein Hannover. *The Myth of Normal* represents a symbiosis between two art institutions that despite the geographical distance explore the same theme. As sister exhibitions, the two chapters of *The Myth of Normal* reference one another, yet each offers unique artistic perspectives on the concept of ‘normalcy’.

Complementing, the performance program *When the Body Says Yes (Or Maybe)* co-produced by the two Kunstvereine explores the nuances of ability.



Marianna Rodziewicz, *Pleasure Belt I*, 2024



Itamar Gov, *The Nursery*, 2023

Jeamin Cha, *Ellie's Eye*, 2020





Anastasia Sosunova, *Placebo Waterfall I*, 2024, detail



Marianna Rodziewicz, *Her Claws*, 2024



Finnegan Shannon, *Do You Want Us Here Or Not—Chaise longue 2*, 2021

DE Jeamin Cha, *Ellie's Eye* (2020)

Wir erfassen die Welt mit unseren Augen. In Chas Videoessay kreisen zwei aufeinanderfolgende Fragmente um das „Auge“: das anatomische Auge eines Hundes und das datenverarbeitende Auge einer KI-Beraterin, beide namens Ellie.



Der Film offenbart – entsprechend unserer unzulänglichen Wahrnehmung – den hartnäckigen Wunsch nach dem Vorhandensein einer fortschreitenden systematischen technologischen Ergänzung, die darauf abzielt, eine psychologische Durchdringung unserer Welt oder Welten zu erreichen.

Die Menschen sind begrenzt in ihrer Fähigkeit, die Welt so zu sehen, wie sie ist. Dennoch strebt das kapitalistische System danach, übermenschliche Fähigkeiten zu erlangen. In fünf Fragmenten fügt der Film den Widerspruch unserer spekulativen Vernunft aneinander.

Hunde und künstliche Intelligenzen sind auf uns angewiesen. Wir bringen beiden bei, unsere menschlichen Verhaltensmuster zu erkennen. Sie sehen die Welt so, wie wir wollen, dass sie gesehen wird: durch unseren einzigartigen, objektiven Blick.

Cat Chong, *When Health Becomes Available* (2024)

Die Gedichte von Cat Chong mit dem Titel *When Health Becomes Available* (*Zur Verfügbarkeit von Gesundheit*) sind eine scharfsinnige Betrachtung des medizinischen Industriekomplexes und des täglichen Lebens, wobei sie insbesondere die Herausforderungen innerhalb der Gesundheitssysteme beleuchten.

Unter Bezugnahme persönlicher Anliegen thematisieren diese Gedichte den Zusammenbruch der Gesundheitseinrichtungen im Vereinigten Königreich, das Auftreten langfristiger Auswirkungen der COVID-19-Pandemie und den anhaltenden Kampf für Behindertengerechtigkeit.

Chongs literarische Technik ruft durch ihre fragmentierte Sprache Verständnis hervor. Indem sie die Zwänge der Grammatik und des Lexikons ablehnen, brechen sie das Wesen theoretischer Diskurse auf, da sie mit der gelebten Realität kollidieren.

Die Platzierung der Gedichte als Papierstapel auf dem Boden erinnert an die Schwere ärztlicher Verordnungen und administrativer Prozesse und betont die bürokratischen Hürden, denen man beim Zugang zur Gesundheitsversorgung oft begegnet.

Itamar Gov, *The Nursery and Olympia* (CER.810) (2023)

The Nursery und *Olympia* (CER.810), zwei Werke von Itamar Gov, untersuchen die Auswirkungen der Behandlung des menschlichen Körpers und Geistes als Bereiche der technologischen Eroberung und Perfektion.

Dreiunddreißig identische Gehirne, gefertigt aus Gips und in Wachs getaucht, werden auf einem chirurgischen Metalltisch präsentiert. Ihre Präsentation verbindet klinische Distanz mit kulinarischer Ästhetik. Obwohl die Gehirne visuell weich und fast durchscheinend sind, sind sie im Grunde eher steinartig. Goves Aneinanderreihung der Gehirne in dieser Installation verstärkt die Spannung zwischen dem Ideal und dem Realen, dem Organischen und dem Künstlichen.

Gleichzeitig spielt die Arbeit mit der Tatsache, dass das Gehirn als zentralstes Organ des Denkens und der Identität im Gegensatz zu jedem anderen Teil des menschlichen Körpers nicht repliziert oder ersetzt werden kann. Das Werk greift Themen aus der Geschichte von

Frankenstein und E.T.A. Hoffmanns „Der Sandmann“ auf, in der die Figur der Olympia ein künstlich geschaffenes Ideal darstellt, das zugleich überzeugend als auch grotesk ist.

Neben *Olympia* (CER.810) sind zwanzig von der Decke hängende Elemente zu sehen, deren Formen mehr- und vieldeutig sind. Diese Objekte, deren Länge zwischen hundert und hundertachtzig Zentimetern variiert, evozieren eine Reihe von Bildern, von Kokons, die neues Leben hervorbringen, bis hin zu mumifizierten Leichen, die den Verfall andeuten.

Die Arbeit mit dem Titel *The Nursery* simuliert einen in der Zeit eingefrorenen Moment – eine Grenzzone, die weder ein reiner Anfang noch ein Ende ist, sondern ein kontinuierlicher Prozess des Werdens und/oder Verfalls. Die Installation mit Seilen, die durch Metallringe mit der Decke verbunden sind, impliziert menschliches Eingreifen. Diese Form der Darstellung erinnert auch an die industrielle Manipulation biologischer Prozesse, in der natürliche Wesen in kommerzielle Produkte umgewandelt werden, wie zum Beispiel in Seidenraupenfarmen, und betont damit die Problematik der Ausbeutung, die dem kapitalistischen System innewohnt.

The Nursery und *Olympia* (CER.810) sind von historischen Ereignissen inspiriert, in denen das Streben nach technologischem und wissenschaftlichem Fortschritt zu ethischen Verstößen führt, wie die Geschichte von Clara Immerwahr und die tragischen Folgen der Arbeit ihres Ehemannes Fritz Haber mit chemischen Waffen zeigt.

Benoît Piéron, *Ko.u.r.ê.os* (2024)

Benoît Piérons künstlerische Praxis wurzelt in seinen persönlichen Erfahrungen mit Krankheit und den damit einhergehenden komplexen Dynamiken des Wartens und der Unsicherheit. Mit seiner Arbeit hinterfragt Piéron die Art und Weise, wie kranke Körper sowohl vom medizinischen System als auch von der Gesellschaft im Allgemeinen behandelt werden. In der Ausstellung werden zwei unterschiedliche Werke von Benoît Piéron präsentiert: Eine Schneiderpuppe namens *Ko.u.r.ê.os*, maßgeschneidert nach seinen eigenen Körpermaßen, die von konventionellen Normen abweichen, und eine Performance mit dem Titel *Absenteeism*.

Ko.u.r.ê.os dient als greifbare Darstellung von Piérons Auseinandersetzung mit der medizinischen Wahrnehmung seines Körpers. Indem er diese Schneiderpuppe anfertigt und gebrauchte Krankenhausbettwäsche verwendet, konfrontiert Benoît die Tendenz des medizinischen Industriekomplexes, starre Standards für körperliche Perfektion durchzusetzen. Er betont besonders die Herausforderungen, der Personen mit atypischen Körpermaßen gegenüberstehen.

Benoît Piérons neue Arbeit *Absenteeism* greift Einträge aus seinen Schulzeugnissen auf und deutet auf eine Erforschung von Anwesenheit und Abwesenheit aus einer nicht-muskulären Perspektive hin. In *Absenteeism* taucht Piéron tiefer in seine persönliche Auseinandersetzung mit Krankheit ein und lädt das Publikum ein, an der Lesung eines Textes teilzunehmen, der einen Einblick in die intimen Kämpfe und Triumphe des Lebens mit der Krankheit bietet und sie in einen Akt des Überlebens verwandelt.

Marianna Rodziewicz, *How I (Don't) Sleep* (*Overthinking*); *In My Stomach*; *Pleasure Belt I*; *Her Claws* (2024)

Marianna Rodziewiczs Serie digitaler Collagen und 3D Skulpturen erkundet die Grenzen zwischen Zuneigung und Angst, Nähe und Entfremdung. Inspiriert von ihrer Erziehung und Umgebung, geprägt von Urteilen und kriti-

scher Betrachtung, navigiert sie geschickt durch Themen wie körperliche Deformation und Erotik.

Indem sie vertraute Objekte und Körperteile abstrahiert und neu kontextualisiert, lädt Rodziewicz die Betrachter:innen ein, ihre Vorurteile zu überdenken und sich mit den Nuancen körperlicher Formen auseinanderzusetzen.

Die Titel ihrer Werke haben einen verspielten Ton und spiegeln ihren Wunsch wider, ihren Kreationen Leichtigkeit zu verleihen, ohne dabei zu feierlich zu sein. Ein bemerkenswertes Werk, *Pleasure Belt I*, dessen Titel einem erotischen Spielzeug entlehnt ist, verschleiert seinen Zweck und symbolisiert sowohl Ermächtigung als auch Zwang.

Eine weitere Arbeit mit dem Titel *How I Don't Sleep* bietet eine subjektive Erforschung von Intimität an. Auf den ersten Blick erzeugt die Gegenüberstellung eines deformierten Körpers mit dem steinernen, aber dennoch schleimigen Hintergrund ein Gefühl von Unbehagen und Dissonanz. Bei näherer Betrachtung jedoch erscheint es wie eine zärtliche Umarmung, die Gefühle von Nähe und Zuneigung hervorruft.

Finnegan Shannon, *Do You Want Us Here or Not—Chaise longue 2* (2021)

Mit einer Reihe von Bänken und Liegen unter dem Titel *Do You Want Us Here or Not?* verfolgt Finnegan Shannon einen proaktiven Ansatz, um die Probleme der Verfügbarkeit von Ruheplätzen in der Öffentlichkeit zu thematisieren. Die Konvergenz von Texten und Objekten, die zum Ausruhen gedacht sind, schafft eine Situation, die zum Nachdenken anregt und die Kämpfe, denen behinderte Menschen im Alltag ausgesetzt sind, deutlich macht.

Im Ausstellungsraum lädt die blaue Liege mit der sanften und dennoch überzeugenden Textnachricht *READY TO PUT MY FEET UP. REST HERE IF YOU AGREE* dazu ein, Stellung zu beziehen. Sind Sie bereit sich hinzusetzen und sich neu zu positionieren?

Anastasia Sosunova, *Placebo Waterfall I, II, III* (2024)

Im Mittelpunkt von Sosunovas künstlerischer Praxis steht die Erforschung von Symbolen, Erzählungen und Überzeugungen, die oft mit ihren persönlichen Erfahrungen und den gesellschafts-politischen Landschaften Osteuropas verknüpft sind. In ihrer Arbeit untersucht sie Fragen des Glaubens, der Autorität und der ideologischen Konditionierung. Die im Rahmen der Ausstellung präsentierte Serie *Placebo Waterfalls* zeigt ihre Untersuchung des Placebo-Effekts und seiner Rolle in medizinischen Behandlungen.

Das aus drei imposanten Teilen bestehende Kunstwerk verbindet in Kochsalzlösung geätzte Zinkplatten mit einem mit Weihwasser angereicherten Tiefdrucklack auf Ölbasis. Die Kochsalzlösung mit ihrer wissenschaftlich messbaren Wirkung und ihrer großen Ähnlichkeit mit Körperflüssigkeiten wird zur Metapher für das Placebo – ein Platzhalter für Erwartungen und Glauben. Durch einen kontrollierten Oxidationsprozess initiiert Sosunova chemische Reaktionen, die zur Bildung komplizierter Muster auf den Platten führen, die an kaskadenartige Wasserfälle erinnern.

In das Kunstwerk eingebettet und neben den Platten befinden sich Offset-Lithografie-Drucke auf Aluminium. Hierbei handelt es sich um kleine Gravuren, die aus einer Vielzahl von Quellen stammen, darunter historische Texte, zeitgenössische Bilder und persönliche Anekdoten. Diese Gravuren erweitern den Diskurs rund um das Kunstwerk und offenbaren, wie sich Glaubenssysteme im Laufe der Zeit überschneiden und entwickeln.



Anastasia Sosunova, *Placebo Waterfall III*, 2024



Julia Zöhler, *Curtains of Salubrity*, 2024



Julischka Stengele, *Schamlos* (2018/2020); *Das Ding* (2020); *Selbstportrait auf Winkel* (2009/2024)

Julischka Stengele setzt sich in ihrer Arbeit mit Machtdynamik und Gewalt auseinander und thematisiert drängende Fragen an den Schnittstellen von Behindertenfeindlichkeit und Kapitalismus, Patriarchat und Geschlecht. Indem sie die Oberflächlichkeit des individualisierten Schönheitsdiskurses ablehnt, dienen Stengeles Arbeiten als Kritik an gesellschaftlichen Normen und Machtstrukturen, die unterdrücken und ausgrenzen.

Im Rahmen der Ausstellung präsentiert Stengele drei verschiedene Erkundungen des Körpers bzw. seiner Einengung durch den gesellschaftlichen Blick: zwei Audioarbeiten mit den Titeln *Schamlos* und *Das Ding* und eine in-situ-Collage *Selbstportrait auf Winkel*.

Das Ding verdeutlicht die Objektivität, in die der Körper der Künstlerin gezwängt wird, während die monotone Erzählstimme auf die Gefühlskälte des Gesundheits- und Pflegeapparats hinweist. *Schamlos* ist eine klare Ablehnung der Scham, die wir Körpern zuweisen, die wir als unkonventionell empfinden. Die Erzählstimme beschreibt, wie kalte, starre und durchdringende Blicke auf den Körper der Künstlerin gerichtet sind, die jedoch bekräftigt, dass sie davon ungerührt bleibt.

Imogen Stidworthy, *Iris [A Fragment]* (2018)

Imogen Stidworthys künstlerische Praxis erforscht die Ambiguität, die innerhalb der Grenzen der Sprache liegt. Ihre Arbeit enthüllt die eingeschränkte Perspektive, die diese Barrieren schaffen.

Iris [Ein Fragment] zeigt die schwedische ‚Therapeutin‘ Iris Johansson zwischen Dahab, Südsinaï (Ägypten), wo sie mehrere Monate im Jahr lebt und arbeitet, und ihrem Zuhause in Fagersta (Schweden). Johansson spricht über einen spezifischen Moment der Selbstwahrnehmung, als ihr Vater sie vor einen Spiegel führt, während das, was sich ihr darin widerspiegelt, ein schwarzes Loch ist.

Johansson gehört dem autistischen Spektrum an und hatte bis zu ihrem zwölften Lebensjahr eine non-verbale Beziehung zu ihrer Umwelt. Sie existierte in einem von ihr so benannten „Real Reality“-Raum außerhalb ihres Körpers. Die Übung mit dem Spiegel war der Versuch ihres Vaters, sie mit der „gewöhnlichen Realität“ zu verbinden. Später lernte sie, sich neurotypische Verhaltensmuster anzueignen, indem sie die Menschen um sich herum und Schauspieler auf der Kinoleinwand beobachtete und deren Mimik und Gestik über längere Zeit vor dem Spiegel nachahmte.

Imogens Arbeit erforscht anhand der Geschichte von Iris verschiedene Arten des Seins in anderen und in uns selbst. Die Arbeit erzeugt einen Raum der Bestürzung, ja sogar der Unsicherheit, da typische Wahrnehmungsmechanismen versagen und dennoch neue Wege der Erfahrung und des Verständnisses für die sich daraus entstehende Umgebung eröffnet werden.

Julia Zöhrer, *Curtains of Salubrity* (2024)

Julia Zöhrers Werk *Curtains of Salubrity* taucht in die Dynamik medizinischer Räume ein und konzentriert sich dabei insbesondere auf die symbolische Bedeutung von Vorhängen in diesem Umfeld. In medizinischen Einrichtungen dienen Vorhänge oft zur Trennung zwischen öffentlichen und privaten Räumen und markieren, während man sich hinter ihnen auszieht, den Übergang vom Individuum zum Patienten.

Als Künstlerin und Arzthelferin regt Zöhrer uns dazu an, darüber nachzudenken, wie wir uns in

diesen sterilen Strukturen zurechtfinden und welche Ängste sie bei Arztbesuchen hervorrufen. Die Ängste, die damit verbunden sind, können auf zeitliche und kommunikative Einschränkungen zurückzuführen, da Patienten sich oft unter Druck gesetzt fühlen, ihre gesundheitlichen Bedenken innerhalb zeitlich begrenzter Termine zu äußern.

Der Titel *Curtains of Salubrity* (Vorhänge des Wohlbefindens) macht auf das Konzept der Gesundheit aufmerksam und bezieht sich auf Bedingungen, die sowohl die körperliche als auch die geistige Gesundheit fördern. Trotz der zahlreichen Verweise, die in den Vorhängen enthalten sind, bleiben sie Symbole für Sauberkeit und Sterilität und spiegeln das klinische Umfeld wider, in dem sie sich befinden.

Texte von Mirela Baciak und Temitayo Olalekan. Mit freundlicher Unterstützung von Artis und dem Institut français.

EN Jeamin Cha, *Ellie's Eye* (2020)

We see our world, this being our most contemporary activity. Two consecutive fragments of Cha's video essay circle around the 'eye': the anatomical eye of a dog and the data-processing eye of an AI counsellor, both named Ellie.

The work reveals a tenacious desire, which is synonymic to an ineffectiveness in vision, desire, and ineffectiveness, both, necessitate the presence of a progressively systemic supplementation found in technology aiming at a psychological penetration of our world, worlds.

The Human's limitation in seeing the world as it is, yet the capitalist system seeks to attain superhuman capabilities. Through five fragments, the film strings together in a circle the dissonance in our speculative rationale.

Dogs and AI are dependent on us, we teach both to recognize our human behavioral patterns. They see the world as we wish it to be seen, our singular objective sight.

Cat Chong, *When Health Becomes Available* (2024)

Cat Chong's poems, collectively titled *When Health Becomes Available*, serve as a poignant reflection on the medical industrial complex and daily life, particularly highlighting the challenges faced within systems of healthcare.

Referencing personal concerns, these poems touch upon the collapse of healthcare institutions within the UK, the emergence of long-term effects from the COVID-19 pandemic, and the ongoing struggle for disability justice.

Chong's literary technique evokes understanding through fragmented language. By rejecting the constraints of grammar and lexicon, they break the essence of theoretical discourse as it intersects with lived realities.

The placement of the poems on the floor as stacks of paper evokes the weightiness of medical prescriptions and administrative processes, emphasizing the bureaucratic hurdles often encountered in accessing healthcare.

Itamar Gov, *The Nursery and Olympia (CER.810)* (2023)

Two works by Itamar Gov *The Nursery* and *Olympia (CER.810)* interrogate the implications of treating the human body and mind as areas for technological conquest and perfection.

Thirty-three identical brains, crafted from plaster dipped in wax, are presented on a metal surgical table. Their display blends clinical detachment with culinary aesthetics, while visually soft and almost translucent, these brains are fundamentally stone-like. Gov's strategic overcrowding



Julischka Stengele, *Self-Portrait on Triangle*, 2009 / 2024



of the brains within the installation amplifies the tension between the ideal and the real, the organic and the artificial.

At the same time, it plays with the fact that the brain as the most central organ of thought and identity unlike any other part of the human body cannot be replicated or replaced. The work draws on themes from the story of Frankenstein and E.T.A. Hoffmann's "The Sandman," where the character Olimpia represents an artificially created ideal that is both compelling and grotesque.

Next to *Olympia (CER.810)*, we can see twenty elements suspended from the ceiling, their forms ambiguous and multivalent. These objects, varying in length from one meter to one hundred eighty centimetres, evoke a range of imagery from cocoons poised to birth new life to mummified corpses suggesting decay.

The work titled *The Nursery* simulates a moment frozen in time—a liminal zone that is neither purely a beginning nor an end but a continuous process of becoming and/or deteriorating. The installation's setup, with ropes connected to the walls through metal rings, implies human intervention. This display also reflects on the industrial manipulation of biological processes, akin to silkworm farms transforming natural entities into commodified products, emphasizing the theme of exploitation inherent in the capitalist system.

The Nursery and *Olympia (CER.810)* draw inspiration from historical contexts where the pursuit of technological and scientific advancement led to ethical breaches, as illustrated by the story of Clara Immerwahr and the tragic consequences of her husband's work on chemical weapons, Fritz Haber.

Benoît Piéron, *Ko.u.r.ê.os* (2024) and *Absenteeism* (2024)

Benoît Piéron's artistic practice is rooted in his personal experiences of illness and the complex dynamics of waiting and uncertainty that accompany it. Through his work, Piéron interrogates the ways in which sick bodies are treated by both the medical system and society at large. In our exhibition, we present two distinct works by Benoît Piéron: a mannequin entitled *Ko.u.r.ê.os* tailored to his own body measurements, which deviate from conventional norms, and a performance piece titled *Absenteeism*.

Ko.u.r.ê.os serves as a tangible representation of Piéron's exploration of the medical perception of his body. In crafting this mannequin and utilizing used hospital sheets, Benoît confronts the medical industrial complex's tendency to impose rigid standards of bodily perfection, particularly highlighting the challenges faced by individuals with atypical body measurements.

Benoît Piéron's new work, *Absenteeism*, echoes remarks from his school reports and hints at a deeper exploration of presence and absence through the non-muscular perspective. In *Absenteeism*, Piéron delves deeper into his personal journey with illness, inviting the audience to participate in a reading of a text that offers a glimpse into the intimate struggles and triumphs of living with illness, transforming it into an act of survival.

Marianna Rodziewicz, *How I (Don't) Sleep (Overthinking); In My Stomach; Pleasure Belt I, Her Claws* (2024)

Marianna Rodziewicz's series of digital collages and sculptures explore the boundaries between affection and fear, intimacy, and estrangement. She draws inspiration from her upbringing and surroundings, where judgment and scrutiny were prevalent, to navigate themes of bodily deformity and eroticism.

By abstracting and recontextualizing familiar objects and body parts, Rodziewicz invites viewers to reconsider their preconceptions and engage with the nuances of bodily forms.

The titles of her works carry a playful tone, reflecting her desire to inject levity into her creations while avoiding overt solemnity. One notable piece, *Pleasure Belt I*, which borrows its title from an erotic toy, confuses its intended purpose, symbolizing both empowerment and constraint.

Another work, entitled *How I Don't Sleep* offers a subjective exploration of intimacy. At first glance, the juxtaposition of a deformed body with the stone-yet-slimy-like cold background creates a sense of unease and dissonance. However, upon closer inspection, it appears as a tender embrace evoking feelings of closeness and affection.

Finnegan Shannon, *Do You Want Us Here or Not—Chaise longue 2* (2021)

Do You Want Us Here or Not? as a series of benches and chaises longues is Shannon taking a proactive approach to address the issue of the unavailability of spaces for rest in the public. The convergence of texts and objects designed for rest creates a thought-provoking situation that aims to convey the struggles that dis/abled people are facing in the everyday.

In the exhibition space, the blue chaise longue with the soft-toned yet persuasive text message *READY TO PUT MY FEET UP. REST HERE IF YOU AGREE* invites you to take a position. Do you agree to sit down, dear Reader? Are you ready to re-position yourself?

Anastasia Sosunova, *Placebo Waterfall I, II, III* (2024)

Central to Sosunova's artistic practice is the exploration of symbols, narratives, and beliefs, often tethered to her personal experiences and the socio-political landscapes of Eastern Europe. Through her work, she is probing questions of faith, authority, and ideological conditioning. Her series *Placebo Waterfalls* presented within the exhibition epitomizes her investigation into the placebo effect and its manifestation in medical treatments.

Comprising three imposing pieces, the artwork fuses saline solution-etched zinc plates with oil-based intaglio varnish infused with holy water. The saline solution, with its scientifically measurable impact and close resemblance to bodily fluids, becomes a metaphor for the placebo—a placeholder for expectation and belief. Through a controlled process of oxidation, Sosunova orchestrates chemical reactions, guiding the formation of intricate patterns on the plates reminiscent of cascading waterfalls.

Embedded within and next to the plates are offset lithography prints on aluminum. These are small engravings that draw from a diverse array of sources, including historical texts, contemporary imagery, and personal anecdotes. These engravings expand the discourse surrounding the artwork, revealing the ways in which belief systems intersect and evolve over time.

Julischka Stengele, *Schamlos* (2018/2020); *Das Ding* (2020); *Self-portrait on Triangle* (2009/2024)

In her practice, Julischka Stengele delves into the realms of power dynamics and violence, addressing pressing issues at the intersections of ableism and capitalism, patriarchy, and gender. Rejecting the superficiality of individualized beauty discourse, Stengele's works serve as a critique of societal norms and power structures that oppress and marginalize.

Within the exhibition Stengele presents three distinct explorations into the body and/or its constriction within the societal gaze: two audio works, *Schamlos* and *Das Ding*, and an in-situ collage *Self-portrait on Triangle*.

Das Ding elucidates the objectivity that the body of the artist is squeezed into, the monotone narrative voice points at the frigidity of the health and care apparatus. *Schamlos* is a resounding rebuke of the shame our narrow-mindedness fosters about bodies we think of as non-conventional. A similar cold tone voices out the piercing rigid stares the artist's body is expected to fit in, however, Stengele affirms to be unashamed.

Imogen Stidworthy, *Iris [A Fragment]* (2018)

Imogen Stidworthy's practice explores the ambiguity that lies within the boundaries of language. Her work exposes the limited perspective that these barriers create.

Iris [A Fragment] features a Swedish 'therapist,' Iris Johansson filmed between Dahab, South Sinai (Egypt) where Johansson lives and works for several months each year, and her home in Fagersta (Sweden). Johansson talks about a specific moment of self-perception, where her father brings her to a mirror, while what is reflected to her is a black hole.

Johansson is on the autistic spectrum, she had a non-linguistic relationship with her environment until she was twelve, existing in a mind-out-of-body space that she named the 'Real reality.' This exercise with the mirror was her father's endeavor to connect her with the 'ordinary reality'. She would later train herself to adopt neurotypical behavioral patterns by studying people around her and actors on the cinema screen, performing their expressions and gestures for extended periods in front of her mirror.

Imogen's work explores different modes of being in others and ourselves through the story of Iris. The work instigates a space of consternation, even uncertainty, as typical mechanisms of perception fail, nonetheless expanding on new ways of experiencing and understanding the consequent environments they constitute.

Julia Zöhrer, *Curtains of Salubrity* (2024)

Julia Zöhrer's piece, *Curtains of Salubrity*, delves into the dynamics of medical spaces, particularly focusing on the symbolic significance of curtains within these environments. Within medical practices, curtains often serve as a boundary between public and private spaces, marking the transition from individual to patient as one undresses behind them.

As both an artist and a clinical receptionist, Zöhrer prompts us to consider how we navigate these sterile structures and the anxieties they evoke during medical visits. The anxieties associated with medical encounters may stem from the constraints of time and communication, as patients often feel pressured to articulate their health concerns within limited appointments.

The title, *Curtains of Salubrity*, draws attention to the concept of salubrity, referring to conditions that promote both physical and mental health. Despite the numerous references embedded within the curtains, they remain symbols of cleanliness and sterility, reflecting the clinical environment in which they are situated.

Texts by Mirela Baciak und Temitayo Olalekan. Kindly supported by Artis and the Institut français.



Marianna Rodziewicz, *In My Stomach*, 2024

When the Body Says Yes (Or Maybe)

Salzburger Kunstverein
Kunstverein Hannover

Performance-Programm | Performance Program *When the Body Says Yes (Or Maybe)*.
Mit den Performances | With the performances *Re(v)ul(v)ulation* von Perel
und *Absenteeism* von Benoît Piéron. Ko-produziert vom | Co-produced
by Salzburger Kunstverein und | and Kunstverein Hannover. Ko-kuratiert
von | Co-curated by Mirela Baciak und | and Christoph Platz-Gallus.
Mit freundlicher Unterstützung von | Kindly supported by Institut français
& Kostümfundus Salzburger Festspiele.

DE Das Performance-Programm *When the Body Says Yes (Or Maybe)* zeigt neue Arbeiten von Perel und Benoît Piéron. Perel lädt das Publikum ein, den Raum der Trauer auf nicht-lineare und nichtbinäre Weise zu erforschen und fragt, was es bedeutet, im Schlepptau eines toten Verwandten aufzutreten, und ob die Grenze zwischen den Lebenden und den Toten wirklich so fest ist. Piérons neue Arbeit greift Einträge aus seinen Schulberichten über Abwesenheit wegen Krankheit auf und deutet eine tiefere Erforschung von Präsenz und Abwesenheit durch die nicht-muskuläre Perspektive an.

Performances 25.05.2024, 16:00
Absenteeism von Benoît Piéron

Benoît Piéron ist ein französischer Künstler, der sich in seinen Arbeiten oft mit der eigenen Krankheitsgeschichte innerhalb eines Labyrinths von Emotionsgeflechten, Gesundheitssystemen und Zuweisungen auseinandersetzt. Die literarische Reflexion seiner Biografie vor dem Hintergrund institutioneller Mechanismen steht im Fokus seiner Performance.

Re(v)ul(v)ulation von Perel

Mit einem Performance-Ritual ergründen Perel Aspekte des persönlichen Umgangs zum kürzlichen Tod ihrer Mutter. Durch Bewegung und Kleidung, Haltung und Musik wird ein performativer Raum geschaffen, der gleichsam freudige wie schmerzhaft Erinnerungen zulassen kann. Rock- und Folk-Musik aus den 1960er und 1970er Jahren dient als Vehikel, um emotionale Zugänge für nicht-lineare und nicht-binäre Trauer zu schaffen. Das komplexe Verhältnis von Nähe und Distanz innerhalb von Familien vor und nach dem Tod spielt hier ebenso eine Rolle wie eine generationsübergreifende Weitergabe von Traumata.

EN The performance program *When the Body Says Yes (Or Maybe)* showcases new works by Perel and Benoît Piéron. Perel invites the audience to explore the space of mourning in a nonlinear and nonbinary way, asking what it means to perform in the drag of a dead relative, and whether the line between the living and the dead is quite so fixed. Piéron's new work echoes remarks from his school reports of school absences related to illness and hints at a deeper exploration of presence and absence through the non-muscular perspective.

Performances 25.05.2024, 16:00
Absenteeism by Benoît Piéron

Benoît Piéron is a French artist whose work often deals with his history of illness within a labyrinth of emotional tangles, health systems, and assignments. The literary reflection of his biography against the backdrop of institutional mechanisms is the focus of his performance.

Re(v)ul(v)ulation by Perel

With a performance ritual, Perel explores aspects of personal coping with the recent death of their mother. Through movement and clothing, posture, and music, a performative space is created that allows both joyful and painful memories. Rock and folk music from the 1960s and 1970s serve as a vehicle to create emotional access to non-linear and non-binary grief. The complex relationship between closeness and distance within families before and after death plays a role here, as does the intergenerational transmission of trauma.



Smart Nursing

Kuratiert von | Curated by Mirela Baciak.
In Auftrag gegeben und produziert vom Salzburger Kunstverein |
Commissioned and produced by Salzburger Kunstverein.
Mit freundlicher Unterstützung vom | Kindly supported by the Ministry of Culture
and National Heritage, Republic of Poland, und der | and
Danish Arts Foundation.

Performances von | by
Liesel Burisch, Ania Nowak
und | and Anna Witt

DE In der Performance-Reihe *Smart Nursing* setzten sich Liesel Burisch, Ania Nowak und Anna Witt mit den aktuellen Pflegepraktiken, dem Pflegenotstand und dem Wandel hin zur digitalen Pflege auseinander.

Die Performance Reihe startete mit dem *How to Care Summit* von Liesel Burisch, der sowohl mittels theoretischer als auch praktischer Aspekte einen ganzheitlichen Ansatz zum Verständnis und zur Verbesserung von Pflegedynamiken bieten sollte. Die von Anna Witt konzipierte Performance *The Roof Is on Fire* diente als imaginäre Notfallübung für die anhaltende Krise im Pflegesektor und vereinte Pflegekräfte, Feuerwehrfrauen und eine Stuntfrau in einer choreografierten Erzählung. Ania Nowaks Performance *Obelix Nutrix* verknüpfte Historisches und Futuristisches, um die sich verändernde Rolle der Pflegekraft im Gesundheitswesen zu untersuchen und die hochaktuelle Frage zu stellen: Wie werden wir im Metaversum füreinander sorgen?

EN In the *Smart Nursing* performance series, Liesel Burisch, Ania Nowak and Anna Witt addressed contemporary nursing practices, the nursing crisis and the shift towards digital care.

The series began with Liesel Burisch's *How to Care Summit*, which aimed to offer a holistic approach to understanding and improving care dynamics through both theoretical and practical aspects. Anna Witt's performance, *The Roof Is on Fire*, served as an imaginative emergency drill for the ongoing crisis in the care sector, bringing together carers, firefighters, and a stuntwoman in a choreographed narrative. Ania Nowak's performance, *Obelix Nutrix*, interweaved historical and futuristic elements to explore the evolving role of the carers in healthcare, posing the timely question: How will we care for each other in the metaverse?

Anna Witt, *The Roof Is on Fire*, 06.07.24



Ania Nowak, *Obelix Nutrix*, 17.08.24, 18.08.24, 21.08.24



Liesel Burisch, *How to Care Summit*, 29.06.24



DE Ania Nowaks Performance *Obelix Nutrix* verwebt Historisches und Futuristisches, um die sich wandelnde Rolle der Pflegekraft im Gesundheitswesen zu erforschen. Die Performance stellt Florence Nightingale in den Mittelpunkt, die nicht nur als historische Figur, sondern als Archetyp betrachtet wird, und nutzt ihr Vermächtnis als Ausgangspunkt für eine tiefere Erforschung der hochaktuellen Frage: Wie werden wir im Metaversum füreinander sorgen?

Florence Nightingale, oft als *Die Frau mit der Lampe* dargestellt, ist für ihre grundlegende Rolle in der modernen Krankenpflege und ihren revolutionären Einsatz von Statistiken im Gesundheitswesen bekannt. Sie ist der Inbegriff der mitfühlenden Pflege, der sorgfältigen Beachtung von Hygiene und dem Patient:innenwohl während des Krimkriegs.

Aus einer künstlerischen Perspektive untersucht Nowak die Pflegekraft sowohl als Figur der Fürsorge als auch der Kontrolle und greift dabei auf Jacques Derridas Konzept des Pharmakon zurück, das sowohl Heilmittel als auch Gift ist. Diese Dualität spiegelt die paradoxe Natur der Pflege wider, bei der der Akt der Fürsorge auch in Kontrolle umschlagen kann, was die gesellschaftliche Ambivalenz gegenüber der Pflegearbeit widerspiegelt. Pflegekräfte verkörpern oft diesen Widerspruch, da sie zwischen der Rolle der Trösterin und der Durchsetzung medizinischer Vorgaben navigieren. Nowaks Erzählung wird durch Verweise auf ikonische Darstellungen von Pflegekräften in der Geschichte und Popkultur weiter bereichert, wie beispielsweise Schwester Ratched aus *Einer flog über das Kuckucksnest*, die den schmalen Grat zwischen Pflege und Tyrannei verkörpert. Diese Darstellungen regen zum Nachdenken darüber an, wie die Gesellschaft die Arbeit der Pflege bewertet – ob sie für ihre Hingabe geschätzt oder mit Misstrauen und der Abwertung betrachtet wird.

In *Obelix Nutrix* wird Nightingales Ansatz – der auf praktischer, mitfühlender Pflege beruht und in ihren analogen Tagebüchern festgehalten wurde – mit der digitalen Sprache von GPT-4.0 kontrastiert. Diese Gegenüberstellung verdeutlicht das Spannungsverhältnis zwischen traditionellen Pflegepraktiken und den neuesten Entwicklungen im Bereich der digitalen Gesundheitstechnologien, wie z. B. Anwendungen zur Unterstützung bei der Pflege am Lebensende und intelligente Socken zur Stressüberwachung, die derzeit an der Paracelsus Universität in Salzburg entwickelt werden.

Nowaks Performance thematisiert kritisch die mögliche Verwässerung von Menschlichkeit und Empathie in der Pflege, während digitale Hilfsmittel zunehmend an Bedeutung gewinnen. Durch gesprochene Worte, verstärkt durch eine Klanglandschaft und ein ausdrucksstarkes Kostüm, lädt die Performance das Publikum dazu ein, über die Zukunft der Pflege nachzudenken. Nowak spekuliert darüber, wie sich das Wesen der Fürsorge verändern könnte, wenn Berufe, einschließlich der Pflege, in digitale Bereiche übergehen, und reflektiert die Auswirkungen auf öffentliche Gesundheitssysteme.

EN Ania Nowak's performance *Obelix Nutrix* for *Smart Nursing* performance series weaves together the historic and the futuristic to probe the evolving role of the nurse in healthcare. Centering on Florence Nightingale, viewed not merely as a historical figure but as an archetype, the piece uses her legacy as a launching pad for deeper exploration of the ultra-contemporary question: How will we care for each other in the metaverse?

Florence Nightingale, often depicted as *The Lady with the Lamp*, is renowned for her foundational role in modern nursing and her revolutionary use of statistics in healthcare. She represents the epitome of compassionate care



and meticulous attention to hygiene and patient welfare during the Crimean War.

Through her artistic lens, Nowak examines the nurse as both a figure of care and control, employing Jacques Derrida's concept of the pharmakon, which serves as both remedy and poison. This duality reflects the paradoxical nature of nursing, where the act of caring can also morph into control, reflecting societal ambivalence towards the labor of care. Nurses often embody this contradiction, as they navigate their roles of providing comfort and enforcing medical regimes. Nowak's narrative is further enriched by references to iconic representations of nurses in history and popular culture, such as Nurse Ratched from *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, who epitomizes the fine line between care and tyranny. These portrayals prompt reflection on how society values the labor of caring—whether it is esteemed for its dedication or viewed through a lens of suspicion and devaluation.

In *Obelix Nutrix*, Nightingale's approach—grounded in hands-on, compassionate care and captured in her analog diaries—is contrasted with the digital vernacular of GPT-4.0. This juxtaposition highlights the tension between traditional nursing practices and cutting-edge developments in digital health technologies, such as applications designed to assist with end-of-life care and stress-monitoring smart socks, currently being advanced at Paracelsus University in Salzburg.

Nowak's performance critically addresses the potential dilution of humaneness and empathy in nursing as digital tools become increasingly prevalent. Through spoken word, enhanced by a soundscape and strong costume, the performance invites the audience to contemplate the future of nursing. It speculates on how the essence of care might change as professions, including nursing, transition into digital realms, reflecting on the implications for public health systems.

Kuratiert von | Curated by Mirela Baciak.
 Sound: Justyna Stasiowska, Kostüm | Costume: Grzegorz Matlag /
 Maldoror. Videoproduktion | Video production: treat.agency.



Smelling Anxiety

by Alina Şerban

Smart Nursing performance series conceived by Mirela Baciak, the current director of Salzburger Kunstverein, in collaboration with guests-artists Liesel Burisch, Ania Nowak and Anna Witt sets up in motion a discursive institutional program that engages an open reflection on the transformations suffered by the social and health care system in Austria in the recent years. The topic is hard, as the recent pandemic proved it, and the dialog more than urgent as chronic insufficiencies emerged to the surface and showed the dysfunctionalities present within contemporary societies.

On the 6th of July, Anna Witt's performance *The Roof Is on Fire* was presented – developed during her residency in Salzburger Kunstverein as site-specific commission. When entering the room, you are welcomed by four rather rudimentary human-size puppets standing on average chairs arranged openly in the main space of Kunstverein. Their outfits of caregivers set the public expectation inducing a subtle tension on what is about to happen. As you sit in the row waiting for the performance to start, you image possible stories, possible scenarios stemming from the situation in which these puppets are placed. The state of motionless changes soon when the setting is rapidly filled with mist slowly dissipating in order to reveal the real actants of the play, four women, which you discover later to be actual caregivers in their everyday life in Salzburg. The collaborative choreography begins followed step-by-step by a deep provoking sound designed to amplify the specific movements conducted by caregivers-cum-performers. The pulse of motion shifts every time the gestures begin to describe another medical procedure either of examining, helping, taking care or protecting these human-size puppets. Unease thoughts trouble your mind when seeing the unsettling affection between the caregivers and the puppets. Healthy bodies and sick bodies, caring bodies and nursed bodies are being exposed, the vivid sequential performance reminding of how important empathy is. Situation evolves differently as two women firefighters are entering the scene and the noise of alarm bursts. Their movements impersonate actions performed in the case of emergency. Smoke and sound give the impression that a state of anxiety covers the room which seems to be discharged only when a stunt performer appears carrying in her hand a flame, epitomizing the legendary figure of Florence Nightingale as *The Lady with the Lamp*. And then again, as the stunt performer circulates the space holding the flame, being the grand finale of the performance, you understand that every tangible and real image was scripted by the artist so as to discard any possibilities of reverie, instead leaving you mesmerized back to reality.

Reality is the ground of Anna Witt's artistic inquiry; it is an authentic and sympathetic piece that centres on the universality of human experiences, on the commonality of conditions in health and palliative care, on its crisis and uncertain future under the pragmatism of market and the Mephistophelic rules of profit. Her resilient performance questions fundamentals of human society now and in the future, its collaborative format engaging women caregivers and firefighters resonating in spirits with the US program *Bread and Roses* under the auspices of Women's Caucus for Art and District 1199, a hospital union, which brought art and culture in hospitals and nursing homes. One of the sixteen independent exhibitions from 1982,

curated by Lucy R. Lippard and Candace Hill-Montgomery (Working Women/ Working Artists/Working Together), invited women artists to work with women workers, some practicing in the health and nursing sector, to relate to their environment and daily problems.

In Salzburg, *Smart Nursing* turns the page and looks to the institution as a channel in creating dialogues within local communities. This time the collaboration between the working women and the working artist emphasises the weight of social responsibility the art institution has to carry, its role in deepening the contradictions and the warning symptoms of contemporaneity. Experiencing *Smart Nursing* was not an artistic provocation, but a story about human dignity, about future, and the commonality of anxiety which appears to define our present.



Teilnehmerinnen Pflege / Participants Care: Ulrike Halber,
Laura Krok, Petra Lener, Melanie Puchler, Anna Syts
Feuerwehrfrauen / Firefighters: Celina Langwieder,
Martina Latraner, Stunt / Stunt: Caroine Marek, Joe Toedtling
In Kooperation mit Uniklinikum Salzburg / In cooperation
with Uniklinikum Salzburg.

Martin Beck, Sung Tieu *echo**



13.07.–08.09.24

DE echo* verbindet die künstlerischen Praxen von Martin Beck und Sung Tieu. Die gemeinsame Präsentation schafft einen Raum, in dem die Resonanz von Klang auf die Gediegenheit der institutionellen Struktur trifft und gleichzeitig zeitliche und räumliche Kontexte erforscht werden. Ein Schlüsselement der Ausstellung ist ein kollaboratives Sound Environment in der Ringgalerie, das den Ausstellungsraum des Kunstvereins rahmt.

Die abwechselnd von beiden Künstler:innen programmierte Klanglandschaft reicht vom Geräusch des Windes, der ein abstraktes Objekt umkreist, über das Zirpen der Grillen in der Abenddämmerung, das rhythmische Rauschen von Wellen, das Donnern eines Gewitters bis hin zum Summen der Lüftungsschächte, wobei jeder Klang dem Raum seine eigene erzählerische und emotionale Tiefe verleiht. Das daraus resultierende Erlebnis ist ebenso fließend und wechselhaft wie die historischen und politischen Kontexte, aus denen Beck und Tieu in ihren individuellen Werken im Ausstellungsraum schöpfen.

Im zentralen Ausstellungsraum lenkt die bewusste Sparsamkeit von Beck und Tieu die Aufmerksamkeit auf subtile Gegenüberstellungen. In einer neuen Werkreihe, die auf eine Serie von Vinylplatten aus den 1970er Jahren mit dem Titel *environments* Bezug nimmt, untersucht Beck die psychoakustischen Dimensionen von Produktivität und Wohlbefinden. Er hebt den paradoxen Druck von Fürsorge, Effizienz und Selbstkontrolle in der kapitalistischen Kultur hervor. Tieu hingegen hinterfragt politische Erzählungen, die in alltäglichen Räumen eingebettet sind, indem sie eine Reihe von Hockern zusammen mit digitalen Uhren installiert, die auf Zeitzonen von Vorfällen des Havana-Syndroms eingestellt sind. Zusätzlich präsentiert sie ein neues textbasiertes Werk, das sich mit Produktion, Recycling und dem Umgang mit Überschussmaterialien im Kunstverein auseinandersetzt.

Die Gegenüberstellung der Werke von Beck und Tieu erlaubt eine Reflexion darüber, wie psychologische und physische Räume gestaltet werden, und ermöglicht es, Echos nicht nur als auditive, sondern auch als eine historische und kulturelle Erfahrung zu sehen.

Sung Tieu, *Anti-Vandal clock (Vienna)*, 2022



Martin Beck, *equilibrium: Thunderstorm*, 2023



Martin Beck, *environments (tasks)*, 2023. *environments (sites)*, 2023. *environments (time)*, 2023.





Martin Beck, *Set/Setting (SD66004, SD66005)*, 2021

EN echo* interlaces the artistic practices of Martin Beck and Sung Tieu. The exhibition creates an environment where the resonance of sound meets the solidity of institutional infrastructure, delving into temporal and spatial contexts at the same time. Central to the exhibition is a collaborative sound installation by Beck and Tieu in the corridor enveloping the Kunstverein's main exhibition space.

The soundscape, alternately programmed by both artists, ranges from the sound of wind circulating an abstract object to the sounds of crickets at dusk, the rhythmic flow of waves, the rumble of a thunderstorm, and the hum of ventilation shafts, each adding its narrative and emotional depth into the space. This resulting experience is as fluid and shifting as the historical and political contexts Beck and Tieu draw from in their individual works presented in the main exhibition hall.

In the main exhibition room installation, Beck and Tieu's deliberate sparseness encourages focus on subtle juxtapositions between. In a new body of works referencing a series of 1970s vinyl records titled *environments*, Beck delves into the psychoacoustic dimensions of productivity and well-being, highlighting the paradoxical pressures of care, efficiency, and self-control in capitalist culture. Tieu, meanwhile, interrogates political narratives embedded in everyday spaces by installing a set of stools in combination with digital clocks set to time zones linked to Havana syndrome incidents as well as a new text-based work examining production, recycling, and the handling of surplus materials within the Kunstverein.

The juxtaposition of Beck and Tieu's works allows for a reflection on how psychological and physical spaces are constructed as well as for understanding echos as not just an auditory but a historical and cultural experience.



Martin Beck, Sung Tieu, *Untitled*, 2024



Front: Sung Tieu, *Untitled (echo*)*, 2024. Sung Tieu, *New Directorship and Challenges for Salzburger Kunstverein*, 2024



Sung Tieu, *Untitled (echo*)*, 2024

A Psycho Acoustic Experience.

AMAZING! ✨ The speakers seemed to be dripping
changes the room. Miss it when it's over
FREES MY IMAGINATION... **Leave it on continually**
FORGOT IT WAS A RECORD.
useful for everything... **IMPROVES MY CONCENTRATION**
Different from anything I've heard... **A Very Subtle Sound**
PSYCHOACOUSTIC MAGIC... **EXPANDS THE ROOM**

Syntonic Research Inc.
115 10th Avenue, New York, New York 10014

Listening Test Responses:

THE 2nd TIME WAS INCREDIBLE!
A TRULY SENSUAL EXPERIENCE
UNTANGLES MY THOUGHTS!
VERY SUBTLE AND ELEGANT!
SIX USED TO BE BORING
IT ACTUALLY WORKS
HYPNOTIC!
VERY REALISTIC
AMAZINGLY EFFECTIVE!

Syntonic Research Inc.

Sound Engineering von | Sound engineering by Federico Nitri
Dienstag | Tuesday: Sung Tieu, *Wind's Return* (2024)
Mittwoch | Wednesday: Martin Beck, *Seashore @ 3:31pm* (1989)
Donnerstag | Thursday: Sung Tieu, *Loveless* (2019)
Freitag | Friday: Martin Beck, *Dusk* (1971)
Samstag | Saturday: Sung Tieu, *Civic Floor* (2022)
Sonntag | Sunday: Martin Beck, *Thunderstorm*
Mit freundlicher Unterstützung von | Kindly supported by
Ia Institut für Auslandsbeziehungen.

Philipp Fleischmann



13.07.–08.09.24

*Flashes of
Resilience*











DE Philipp Fleischmanns künstlerische Praxis stellt traditionelle Formen filmischer Repräsentation in Frage und bevorzugt Strategien, die das Undefinierte und das Verdeckte durch die Linse der queeren Abstraktion betonen. Fleischmanns Ansatz umfasst oft die Entwicklung von ortsspezifischen Kameras, die maßgeschneidert für jedes Projekt sind, um die nuancierten physischen und kulturellen Dimensionen verschiedener institutioneller Räume zu erforschen und zu kommentieren.

Für *Flashes of Resilience* im Salzburger Kunstverein entwickelte der Künstler eine neue, in Schleife laufende 735 cm lange Filmskulptur, bei der der 16mm-Filmstreifen mit verschiedenen Aufnahmekonzepten beschrieben ist, die die traditionelle Bildeinschreibung anhand von Einzelbildern umgehen und somit die dynamische und stetig wechselnde Wahrnehmung des Visuellen betonen. Die im Titel genannten Blitze sind nicht nur visuell gedacht, sondern ein integraler Bestandteil der narrativen und thematischen Tiefe des Werks, die Momente der Intensität und Störung verkörpern, die mit dem übergreifenden Thema der Resilienz resonieren. Die Aufmerksamkeit für Farbe, Licht und räumliche Anordnung fördert ständige sensorische Verschiebungen und spiegelt die Anstrengung und Resilienz wider, die notwendig sind, um die Komplexität der Zuschreibung und die Handlungsfähigkeit zu navigieren.

Diese siebte Iteration in einer Serie von Filmskulpturen beinhaltet ein neues Design und konzeptionelles Framework, das progressiv das expressive Potential des analogen Films hinterfragt und erweitert. Die Skulptur im Salzburger Kunstverein führt eine neue Form und eine Erhöhung des Projektors ein, die die Interaktion des Films mit dem umgebenden Raum entscheidend verändert. Zusammen mit dem unverwechselbaren Rattern des Filmprojektors verwandelt sich der Ausstellungsraum in einen sich ständig verändernden kinematografischen Affektraum.

EN Philipp Fleischmann's artistic practice challenges traditional forms of filmic representation, opting for strategies that emphasize the undefined and the obscured through the lens of queer abstraction. Fleischmann's approach often involves the development of site-specific cameras, tailor-made for each project to explore and reflect the nuanced physical and cultural dimensions of various institutional spaces.

For *Flashes of Resilience* at Salzburger Kunstverein, the artist developed a new looped 735 cm long film sculpture, where the 16mm filmstrip carries various conceptions which sidestep traditional frame inscription, hence accentuating the dynamic and ever-changing perception of the visuals. The title's flashes are not merely visual but integral to the narrative and thematic depth of the work, embodying moments of intensity and disruption that resonate with the overarching theme of resilience. The attention to color, light, and spatial arrangement encourages constant sensory shifts and reflects the effort and resilience needed to navigate the complexity of attribution and the ability to act.

This seventh iteration in a series of film sculptures incorporates a new design and conceptual framework, progressively interrogating and expanding the expressive potential of analog film. The sculpture at Salzburger Kunstverein introduces a new form and a high projector setup, altering how the film interacts with the surrounding space. These modifications transform the visual and auditory experience, highlighted by the classic projector's distinct sound, adding a layer of cinematic ambiance to the space.



In Auftrag gegeben und produziert vom Salzburger Kunstverein. | Commissioned and produced by Salzburger Kunstverein. Kuratiert von | Curated by Mirela Bacak. Kollaborateure | Collaborators: Display Design | Display Device Design: Andreas Zibler. Konstruktion | Construction: Noëlle Ody. Design Filmmasken | Film Masks Design: Anna Haldegger. Zuschnitt Filmmasken | Film Mask Cutting: Gerhard Stocker. Technische Details: Filmmaterial | Film material: 16mm auf Kodak Vision 3 50D. Entwicklung & Kopie | Development & Printing: Augustus Color, Rome, Italy.



The Color of Energy



Chapter I:

Sara Bezovšek, Liv Bugge, Judith Fegerl, Veronika Hapohenko, Katrin Hornek, Sophie Jung, Linda Lach, Ursula Mayer, Shubigi Rao, Guan Xiao
viennacontemporary, Messe Wien, Halle D, 12.–15.09.24

Chapter II:

Bertille Bak, Sophie Jung, Edson Luli, Ursula Mayer, Oleksiy Radynski, Shubigi Rao, Emilija Škarnulytė, Guan Xiao
Salzburger Kunstverein, 21.09.–24.11.24

Guan Xiao, *Sunset*, 2012



Emilija Škarnulytė, *T 1/2*, 2019



Back: Ursula Mayer, *Dermabots*, 2014
 Front: Ursula Mayer, *Luminous Lining*, 2016–2024

DE *The Color of Energy* ist eine Ausstellung in zwei Kapiteln, die von viennacontemporary und dem Salzburger Kunstverein im Rahmen von VCT STATEMENT: ENERGY ko-produziert wurde.

In einem chromatischen Rahmen verankert, erkundet *The Color of Energy* die ästhetischen und emotionalen Dimensionen der Nutzung, des Verbrauchs und der Vorstellung von Energie. Die Ausstellung findet zu einem entscheidenden Zeitpunkt in der Menschheitsgeschichte statt, an dem die globale Energiekrise die dringende Notwendigkeit zur Umstellung auf nachhaltige Energiequellen hervorhebt. Verschärft durch die COVID-19-Pandemie und geopolitische Spannungen, hat diese Krise einen Anstieg der Öl- und Gaspreise bewirkt, eine weitverbreitete Inflation ausgelöst und den Ruf nach einem umfassenden Wandel verstärkt.

Die Farben dieser Ausstellung erzählen Geschichten von Konflikt, Innovation und Anpassung und regen dazu an, darüber nachzudenken, wie Energie nicht nur unsere Welt formt, sondern auch unsere Wahrnehmungen und Emotionen beeinflusst. Es sind Farben wie das rostige Orange von Ölverschmutzungen im Meer, das brennende Rot von Waldbränden, das reine Weiß schmelzender Gletscher, das blaue Leuchten eines Kernreaktors, das strenge Grau von Atombunkern, das glänzende Silber technologischer Fortschritte, das neon-grüne Strahlen von radioaktivem Uran, die Bernstein-Farbe smoggefüllter Himmel, das giftige Gelb von saurem Regen, das blaue Schimmern von Solarmodulen, das grelle Grün des Geldes, das blasse Weiß eines erschöpften Gesichts.

Durch diese Erkundung enthüllt die Ausstellung die subtilen Energieflüsse, die für das Verständnis des komplexen Zusammenspiels der Kräfte, die unsere heutige Gesellschaft prägen, wesentlich sind. Sie will unser Bewusstsein dafür schärfen, wie tiefgreifend Energie in das kulturelle und politische Gefüge Europas und darüber hinaus verwoben ist.



Back: Liv Bugge, *Her Name*, 2024
 Front: Liv Bugge, *Goliat, Draugen & Maria*, 2021



Front: Katrin Hornek, *testing grounds (Atoms for Peace)*, 2024
 Back on wall: Judith Fegerl, *capture*, 2020



Front on wall: Judith Fegerl, *full spectrum*, 2024
 Back left: Linda Lach, *Best Performance*, 2024
 Back middle: Linda Lach, *Endless Memory Dilaton*, 2024
 Back right: Linda Lach, *Blocking Factor*, 2024



Left: Veronika Hapchenko, *engineer III*, 2024
 Right: Veronika Hapchenko, *demeter, after Ivan Lytovchenko*, 2023



Shubigi Rao, *Untitled*, 2023



Front: Sophie Jung, *The Beckoning (jet str appear to be bloked stoked by the hir achery of might not leave not fell us loaded)*, 2023
 Back: Guan Xiao, *Dark Eyes as Dark as the Eyes*, 2021

EN The Color of Energy is a two-chapter exhibition co-produced by viennacontemporary and Salzburger Kunstverein in the context of VCT STATEMENT: ENERGY. Anchored in a chromatic framework, *The Color of Energy* explores the aesthetic and affective dimensions of how energy is harnessed, consumed, and imagined. This exhibition comes at a crucial juncture in human history, as the global energy crisis has underscored the urgent need to transition to sustainable energy sources. This crisis, exacerbated by the COVID-19 pandemic and geopolitical tensions, has led to a spike in oil and gas prices, rampant inflation, and intensified the call for a shift.

The colors in the exhibition narrate stories of conflict, innovation, and adaptation, inviting a reflection not only on how energy shapes our world but also on how it colors our perceptions and emotions: the amber of smog-filled skies, the toxic yellow of acid rains, the rusty orange of oil spills in the ocean, the searing red of wildfires, the blue hue of solar panels, the white of melting glaciers, the gleaming silver of technological advancements, the neon green of radioactive uranium, the blue glow of nuclear reactors, the stark gray of concrete fallout shelters, the lurid greens of money, the pale white of an exhausted face.

Through this exploration, the exhibition reveals the subtle energy flows essential for comprehending the complex interplay of forces that shape our society today. It seeks to deepen our awareness of how intricately energy is embedded in the cultural and political fabric of Europe and beyond.



Edson Luli, *Footsteps Towards the Future*, 2023



Oleksiy Radynski, *Where Russia Ends*, 2024



Bertille Bak, *Mineur Mineur (Minor Miner)*, 2022

VCT STATEMENT ENERGY: The Color of Energy
 Ko-produziert von | Co-produced by VCT STATEMENT
 und Salzburger Kunstverein. Kuratiert von | Curated by Mirela
 Baciak. Kuratorische Projekt-Assistenz | Curatorial
 Project Assistant: Erika Spalari.
 Mit freundlicher Unterstützung von | With the kind support
 of ERSTE Stiftung & Trampoline,
 in Support of the French Art Scene, Paris.



Benjamin Hirte, *Spender*, 2024, detail



Artur Schernthaner-Lourdesamy, *Corner Gesture*, 2024



Benjamin Hirte, *Dress*, 2024



David L. Johnson, *Loiter (Corey)*, 2024



Front: Tammy Langhinrichs, *Untitled*, 2022/2024
Back: Benjamin Hirte, *Spender*, 2024



Frank Wasser, *Lectern (From One State to Another State)*, 2024

Annual Exhibition
14.12.24—16.02.25

DEBT

Gleb Amankulov, Benjamin Hirte, David L. Johnson,
Tammy Langhinrichs, Artur Schernthaner-Lourdesamy,
Miriam Stoney, Magdalena Stückler, Frank Wasser.
Gastkuratorin | Guest Curator: Hana Ostan-Ožbolt-Haas

Schuld

Zurückzahlen ist eine Pflicht, aber verleihen ist eine Option?

Ein Mann kann sicherlich seine Schulden einfordern:
Aber wenn es Geld zu leihen gibt,
muss der Mensch wählen dürfen
Die Zeit zu wählen, die ihm genehm ist!¹

So lautet eine Passage aus Lewis Carrolls Gedicht *Peter und Paul* – eine lange, gereimte Erzählung über

zwei Figuren, die durch Schulden miteinander verbunden sind. Dieser vielschichtige Begriff und das umfassende Konzept können aus verschiedenen Perspektiven betrachtet werden, einschließlich seiner emotionalen, sozialen, historischen und wirtschaftlichen Dimensionen.

Was ist Schuld in ihrem grundlegendsten Sinne? Ein Versprechen der Rückzahlung. Die Konzepte von Versprechen und Wert stehen im Mittelpunkt der Beziehung zwischen Gläubiger und Schuldner. Friedrich Nietzsche beschreibt diese Beziehung als „die älteste und persönlichste Beziehung, die es gibt“ – eine Beziehung, in der „der Mensch dem Menschen zum ersten Mal begegnete und sich mit dem Menschen maß“. ² Nach Nietzsche besteht die wesentliche Aufgabe einer Gemeinschaft oder Gesellschaft darin, Individuen hervorzuheben, die Versprechen machen können – solche, die innerhalb der Gläubiger-Schuldner-Dynamik für sich selbst bürgen und in der Lage sind, ihre Schulden zu erfüllen. Dies erfordert den Aufbau eines Gedächtnisses im Individuum, das die Fähigkeit sichert, Versprechen zu halten. Ein solches Gedächtnis umfasst die Entwicklung eines Gewissens. Im Bereich der Schuldverpflichtungen, so Nietzsche, nimmt die Subjektivität also Gestalt an.

Schuld ist eng mit Zeitlichkeit verbunden: Wer ein Versprechen einhält, übernimmt die Rolle, für seine Zukunft verantwortlich zu sein – eine Zukunft, die immer unvorhersehbar ist, egal wie nah oder fern sie ist. Wenn Schuld auf das Abwesende – das, was nicht ist – verweist, trägt sie zugleich eine Potenzialität – das, was

sein könnte – in sich: Die dem Mangel innewohnende Unzulänglichkeit birgt ein aktives Potenzial, das sich sowohl durch Möglichkeiten als auch durch Unmöglichkeiten entfaltet. Es waren genau solche Möglichkeiten, die mich bei der Auswahl der Künstler:innen und ihrer Werke für die Ausstellung interessierten.

Was ist Schuld?

Eine „Perversion eines Versprechens“, so David Graeber.³ Die moderne Gesellschaft wird von Versprechen geprägt – Versprechen von

Instrument vorgeschlagen – als eine Form der Investition in das Selbst –, mit der sich die veränderten sozialen und wirtschaftlichen Bedingungen ausgleichen lassen. Das Recht auf (höhere) Bildung, Wohnraum, Formen des sozialen Schutzes und soziale Dienstleistungen wurde als Privileg neu definiert, das von der Annahme von Krediten und privaten Versicherungen abhängig ist. Schulden sind daher ein Mechanismus, der untrennbar mit Kontrolle und Disziplinierung verbunden ist – sie organisieren das soziale Leben und verstärken die Ausbeutungs- und Herrschaftsmechanismen zwischen den Eigentümern (des Kapitals) und den Nichteigentümern (des Kapitals). Darüber hinaus bildet die Defizitfinanzierung (Deficit Spending) die Grundlage aller modernen Nationalstaaten.⁴

Schuld ist ein so aufgeladenes Wort, da es im Bereich der Moral angesiedelt ist und sich zwischen Verantwortlichkeiten, Verpflichtungen und Schuldgefühlen bewegt. Sowohl Verpflichtung als auch Schuld, als „die gemeinsame Bedingung derer, die das Gefühl haben, in der Schuld zu stehen“, können laut Nietzsche auf die sehr materialistische Idee der Schuld selbst zurückgeführt werden.⁵ Es ist das deutsche Wort „Schuld“, das diese Dualität einfängt und beide Bedeutungen umfasst: Der moralische Begriff der Schuld (Schuldgefühl / guilt) hat seinen Ursprung in der greifbaren Vorstellung von Schulden (debts).

Als Kuratorin der Mitgliederausstellung stieß ich auf eine deutliche Asymmetrie zwischen mir und den fast dreihundert Künstler:innen, die sich auf die offene Ausschreibung beworben hatten.⁶

Symbolisch gesehen steht Schuld für jede Form von Ungleichgewicht. Inwieweit kann man also sagen, dass der Begriff der Schuld das Wesentliche ist?

Ontologische Schuld bedeutet eine fundamentale Verschuldung, die dem Wesen der menschlichen Existenz inhärent ist (wir schulden und werden gleichzeitig etwas geschuldet); sie entsteht bereits durch den Akt der Geburt in die Welt. Dabei ist unsere Existenz nicht selbstgenügsam, sondern wird durch verschiedene – familiäre, soziale, kulturelle und ökologische – wechselseitige Beziehungen geprägt und aufrechterhalten. Bei Schulden geht es also auch um die Anerkennung der Beiträge vergangener Generationen und der gegenseitigen Abhängigkeiten mit denen, die noch kommen werden.

Zwischen der Zerbrechlichkeit und der Hartnäckigkeit der (Macht-)Strukturen, die uns zusammenhalten, reagiert die Ausstellung auf das Thema in materieller – größtenteils skulpturaler, mit einer Vielzahl von Materialien und Ansätzen – sowie schriftlicher und gesprochener Form. Performative Lesungen von zwei Künstler:innen im Rahmen der Eröffnungsveranstaltung und an einem weiteren Abend im Verlauf der Ausstellung sind integraler Bestandteil der Erzählung der Ausstellung.

– Hana Ostan-Ožbolt-Haas



Left: David L. Johnson, *Snow*, 2014. Right: Benjamin Hirte, *Cover*, 2024

- 1 Das Gedicht *Peter und Paul* in Kapitel 11 von Lewis Carrolls Roman *Sylvie und Bruno* (1889) kontrastiert ein skurriles Märchen mit einem ernsthaften sozialen Kommentar. Die Charaktere führen Diskussionen über Religion, Philosophie und Moral im viktorianischen Großbritannien. Das Buch kann über das Projekt Gutenberg abgerufen werden: www.gutenberg.org/cache/epub/620/pg620-images.html.
- 2 Friedrich Nietzsche, *On the Genealogy of Morality and Other Writings* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 45.
- 3 David Graeber, *Debt: The First 5,000 Years* (New York: Melville House, 2011), 391.

- 4 Durch die öffentliche Verschuldung – die Höhe der Schulden, die Regierungen gegenüber externen (ausländischen Regierungen oder internationalen Finanzinstitutionen) oder inländischen Gläubigern haben – werden ganze Gesellschaften verschuldet. In Österreich scheint die Diskussion um den Umgang mit Staatsschulden und finanzieller Instabilität derzeit sehr präsent zu sein. Die Zeitung *Der Standard* berichtet im Oktober 2024 unter dem Titel „Zu hohe Schulden: Wie straft uns Europa, wenn wir auf die Regeln pfeifen?“ darüber, dass „Österreichs kommende Regierung jährlich zwischen zwei und drei Milliarden Euro konsolidieren muss, um die Vorgaben des EU-Schuldenpakts zu erfüllen. Wer die Regeln bricht, muss Strafe zahlen. Es gibt aber auch Schlupflöcher.“ <https://www.derstandard.at/story/3000000240988/zu-hohe-schulden-wie-straft-uns-europa-wenn-wir-auf-die-regeln-pfeifen> (17.10.2024)

- 5 Elettra Stimilli, *The Debt of the Living: Asceticism and Capitalism* (New York: State University of New York Press, 2017), 138. Siehe auch Nietzsche, *On the Genealogy of Morality*, 161.
- 6 Obwohl ich schon früher an Jurys teilgenommen hatte, war ich noch nie die einzige Person, die am Auswahlverfahren für eine offene Ausschreibung mit so vielen Bewerber:innen beteiligt war. Eine beträchtliche Anzahl von Künstler:innen reagierte auf meine Aufforderung zur Einreichung von Texten, in denen ich um eine kurze Antwort (maximal 150 Wörter, auf Englisch oder Deutsch) auf die Frage bat: „Wie steht die Bedeutung von Schulden – auf persönlicher oder gesellschaftlicher Ebene – im Zusammenhang mit Ihrer Arbeit?“ Die Künstler:innen lieferten aussagekräftige, intime Reflexionen, die mir viel Stoff zum Nachdenken boten und in gewisser Weise auch die Ausstellung einrahmten. Mein langwieriger Auswahlprozess war eine privilegierte Erfahrung, die jedoch von Gefühlen der Verantwortung und Schuld begleitet wurde, da ich wusste, dass ich 30 sehr unterschiedliche Ausstellungen zu diesem Thema hätte kuratieren können. Ich hoffe – und fühle mich in gewisser Weise verpflichtet –, dass sich aus dieser Erfahrung künftige Kooperationen ergeben werden, insbesondere mit den Künstler:innen, mit denen ich bei dieser Gelegenheit nicht zusammenarbeiten konnte. Die Künstler:innen, die sich beworben haben, haben ihre Zeit und ihre Ressourcen in ihre Bewerbungen investiert, wurden aber nicht ausgewählt, so dass sie sich in einem Zustand der Schuld und des Geschuldetsins befinden. Inwieweit bin ich ihnen etwas schuldig?

Mit freundlicher Unterstützung von Tectus Risk Management, der Galerie Thaddaeus Ropac Salzburg und des Slowenischen Kulturinformationszentrum Wien. | With the generous support of Tectus Risk Management, Thaddaeus Ropac Gallery Salzburg and the Slovenian Cultural Information Centre Vienna.



Gleb Amankulov, *Cover II*, 2024



David L. Johnson, *Snow*, 2014



Gleb Amankulov, *Display on Demand*, 2024

Debt

Repaying is a duty, but lending is an option?

A man may surely claim his dues:
But, when there's money to be lent,
A man must be allowed to choose
Such times as are convenient!¹

Such is a passage from Lewis Carroll's poem, 'Peter and Paul'—a lengthy, rhymed narrative about two characters who are bound together through *debt*. This loaded term and broad concept can be examined from various perspectives, including its emotional, social, historical, and economic dimensions.

What is debt, in its most elementary sense? A promise of repayment. The concepts of promise and value are at the heart of the creditor-debtor relationship. Friedrich Nietzsche describes it as 'the oldest and most personal relationship there is'—a relationship in which 'person met person for the first time, and measured himself person against person'.² According to him, the vital task of a community or society has been to produce individuals capable of making promises—those who can stand as guarantors for themselves within the creditor-debtor dynamic, capable of honouring their debts. This entails constructing a memory for the individual, one that secures the ability to keep promises. Such a memory involves the production of a conscience. It is, therefore, within the realm of debt obligations, Nietzsche argues, that subjectivity begins to take shape. Debt is closely linked to temporality: one who keeps a promise assumes the role of being answerable for their future—a future that is always unpredictable, no matter how near or distant. If debt points to the absent (the what is not), it simultaneously holds potentiality (the what could be): the insufficiency inherent in the lack carries within it an active potential, unfolding through both possibilities and impossibilities. It was exactly such potentialities that interested me when selecting the artists and their works for the exhibition.

What is debt?

A 'perversion of a promise', according to David Graeber.³ Contemporary society is shaped by promises—of security, community, and care—and it is often governed by economic contracts, historical injustices, and societal expectations. The economic aspect of debt—financial debt—is an inescapable, daily reality for many working under the precarious conditions of the art world: those living from one honorarium and commission to the next, barely staying above zero. Who, then, is privileged enough to be able to operate as part of a system that is so classist?

With declining wages and pensions largely deferred until later in life, access to credit and personal investment portfolios have been proposed as a tool, a form of investment in the self, which can compensate for changing social and economic conditions. The right to (higher) education, housing, forms of social protection, and social services has been redefined as a privilege that is conditional on the acceptance of credit and private insurance. Debt, therefore, operates as a mechanism intrinsically linked to control and discipline—it organizes social life and intensifies mechanisms of exploitation and domination between the owners (of capital) and the non-owners (of capital). Additionally,

1 The poem, 'Peter and Paul,' in chapter 11 of Lewis Carroll's novel *Sylvie and Bruno* (1889), contrasts a whimsical fairy tale with serious social commentary. Characters engage in discussions about religion, philosophy, and morality within the context of Victorian Britain. The book can be accessed via Project Gutenberg: www.gutenberg.org/cache/epub/620/pg620-images.html

2 Friedrich Nietzsche, *On the Genealogy of Morality and Other Writings* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 45.

3 David Graeber, *Debt: The First 5,000 Years* (New York: Melville House, 2011), 391.

deficit spending forms the foundation of all modern nation states.⁴ Debt is such a charged word, since it is situated in the field of morality, between one's responsibilities, obligations, and feelings of guilt. Both obligation and guilt, as 'the common condition of those who feel they are in debt', can, according to Nietzsche, be traced back to the very materialistic idea of debt itself.⁵ It is the German word *Schuld* that captures this duality, encompassing both meanings: the moral concept of *Schuld* (guilt) originates from the tangible notion of *Schulden* (debts).

As the curator of the members' exhibition, I encountered a clear asymmetry between myself and the nearly three hundred artists who applied to the open call.⁶ Symbolically, debt represents any form of imbalance. To what extent, then, can it be argued that the concept of debt is the essence of it all?

Ontological debt entails a fundamental indebtedness inherent in the very nature of human existence (we owe and are owed simultaneously); it is incurred by the very act of being born into the world. Here, our existence is not self-sufficient but shaped and sustained by various—familial, social, cultural, and ecological—recip-

4 Through public debt—the amount of money governments owe to external (foreign governments or international financial institutions) or domestic creditors—entire societies become indebted. In Austria, the discussion about managing public debt and financial instability is a major topic of concern. In October 2024, the newspaper *Der Standard* reported, under the title 'Excessive Debt: How Will Europe Punish Us if We Flout the Rules?', about the fact that 'Austria's incoming government will have to consolidate between two and three billion euros a year in order to meet the requirements of the EU debt pact. Those who break the rules must pay the penalty. But there are also loopholes.' András Szigetvari, 'Zu hohe Schulden: Wie straft uns Europa, wenn wir auf die Regeln pfeifen?', *Der Standard*, October 17, 2024. Translation by author.

5 Elettra Stimilli, *The Debt of the Living: Ascesis and Capitalism* (New York: State University of New York Press, 2017), 138; see also Nietzsche, *On the Genealogy of Morality*, 161.

6 Although I had been part of juries before, I had never been the sole person involved in the selection process for an open call with so many applicants. A significant number of artists responded to my open call textual prompt, in which I invited a brief response (maximum 150 words, in English or German) to the following question: "How does the meaning of debt—on a personal or societal level—relate to your work?" The artists provided meaningful, intimate reflections that gave me much to contemplate and that also somehow framed the show. My lengthy selection process was a privileged experience, albeit it was accompanied by feelings of responsibility and guilt—knowing I could have curated thirty very different exhibitions in response to the topic. I hope—and, to an extent, feel obliged—that future collaborations will emerge from this experience, especially with the artists I was unable to work with on this occasion. The artists who applied invested their time and resources into their applications, yet were not selected, leaving them in a state of both debt and being owed. To what extent do I owe them?



Miriam Stoney, *du sourd, du teigneux, de la grisaille*, 2022/2024, detail

— Hana Ostan-Ožbolt-Haas

Luz Olivares Capelle



14.12.24–16.02.25

DE Fluid Imprint: Zur Kristallisation von Sprache in Luz Olivares Capelles 3-Kanal Film- und Soundinstallation *los que vuelan* (*die, die fliegen*)

Kurz nach der Geburt ihrer Tochter Sol Ricarda begann Luz Olivares Capelle, die Sprachentwicklung ihres Kindes filmisch zu dokumentieren. Dabei versuchte sie, eine Verbindung zwischen der Materialität des analogen Filmmaterials und den anfangs vagen und amorphen Lauten ihrer Tochter zu finden, die sich im Laufe der Zeit zu dem formen, was wir als Sprache und Erzählung wahrnehmen.

In *los que vuelan* (*die, die fliegen*) (2024) erleben wir die menschliche Sprache in ihren ursprünglichsten Formen – durch Schreie, Flüstern und das chaotische Wortgewirr, das aus dem Mund von Sol kommt. Diese Worte werden der Körperlichkeit der chemischen Aberrationen gegenübergestellt, die sich auf dem Filmstreifen entfalten, was mich zu folgenden Fragen führt: Wie können diese beiden Prozesse miteinander verglichen werden? Was ist jener Raum vor der Sprache, in dem das Kind lebt? Und was bedeutet es, zugleich die Rolle der Mutter und der Künstlerin einzunehmen?

Beginnen wir mit dem letzten und vielleicht anspruchsvollsten der oben genannten Punkte: Die gleichzeitige Wahrnehmung der Rollen von Mutter und Künstlerin, wie Luz Olivares Capelle sie ausübt, beinhaltet ein komplexes Wechselspiel zwischen dem Privaten und dem Öffentlichen. *Los que vuelan* deckt einen symptomatischen blinden Fleck der kapitalistischen Kunstszene auf: Die Rolle der Mutter als Künstlerin erfordert Care-Arbeit; sie bringt eine einzigartige Verletzlichkeit mit sich, da die intime Bindung an das Kind zum Gegenstand der künstlerischen Erforschung wird und damit der öffentlichen Interpretation und Kritik ausgesetzt ist. *Los que vuelan* schafft einen Raum, in dem das umsorgte Selbst des Kindes und das sorgende Selbst der Mutter Gestalt annehmen können. Es ist ein Raum der tiefsten und komplexesten Gastfreundschaft, in dem die Mutter zur Gastgeberin und das Kind zum Gast wird – ein Raum, in dem ihre gegenseitige Transformation stattfindet und sich beide als neue Individuen kristallisieren.

In seiner Arbeit zur frühkindlichen Entwicklung betrachtete der Psychoanalytiker D.W. Winnicott das mütterliche Gesicht als den ersten Spiegel, der die inneren Zustände des Babys reflektiert und ihm das Gefühl des Daseins vermittelt. Diese Vorstellung kommt in *los que vuelan* zum Ausdruck. Der Raum vor der Sprache, den Sol (das Kind) und Luz (die Mutter) teilen, lässt sich als prä-linguistisch beschreiben – ein Raum, in dem die Kommunikation nicht auf Worten basiert, sondern auf Klängen, emotionalen und intuitiven Interaktionen. Dieser kritische Raum ist noch nicht durch die strukturierten Systeme der Sprache vermittelt. Es ist ein Bereich, in dem die Bedeutung noch nicht festgelegt ist und in dem jeder Schrei, jedes Lachen oder jede Geste das Potenzial hat, Bedürfnisse oder Gefühle auf direkte, wenn auch nonverbale Weise zu vermitteln.

Die Prozesse der Kristallisation der Sprache in Sol Ricarda und der experimentelle Ansatz des Films weisen Parallelen auf: In beiden Fällen geht es um eine Entwicklung von einem ungeformten, rohen Zustand zu einer definierten und verfeinerten Identität. So wie sich das anfängliche Gebrabbel eines Kindes allmählich zu einer erkennbaren Sprache verdichtet, entwickelt sich das Medium Film, mit dem Luz arbeitet, von chemischen Unvollkommenheiten und visuellem Rauschen zu einem klareren, wenn auch immer noch einzigartig veränderten Bild.

Für *los que vuelan* hielt Luz in einer Langzeitbeobachtung von zweieinhalb Jahren die Nuancen und Entwicklungen ihres Kindes fest. Dieses umfangreiche Filmmaterial wurde dann beim

Schnitt akribisch auf weniger als 15 Minuten verdichtet. *Los que vuelan* erfordert ein ständiges Aushandeln von Grenzen und Rollen, wobei das persönliche Leben mit dem künstlerischen Schaffen auf eine Weise verschmolzen wird, die sowohl zutiefst persönlich als auch universell nachvollziehbar ist.

EN Fluid Imprint: On the Crystallization of Language in Luz Olivares Capelle's 3-channel film and sound installation *los que vuelan* (*those, who fly*)

Soon after the birth of her daughter Sol Ricarda, Luz Olivares Capelle started to video document the speech formation of her child, embodying an attempt to find consistency between the materiality of the analog film medium itself and the initially nebulous and amorphous words of her daughter, which crystallize into what we perceive as language and narrative over time.

In *los que vuelan* (*those, who fly*) (2024) we experience human language in its most primal forms—through cries, whispers, and the chaotic babble of words that come out of the mouth of Sol. These words are juxtaposed with the physicality of the chemical aberrations that unfold on the film stripe, which leads me to questions: how these two processes might be compared? What is that space before language in which the child lives? And what it means to inhabit the roles of the mother and the artist at the same time?

Starting with the latter and perhaps most challenging of the above: the inhabiting the roles of both mother and an artist simultaneously, as Luz Olivares Capelle does, involves a complex interplay between personal and the public. *Los que vuelan* exposes a symptomatic blind spot of the capitalist art sphere: being the mother-artist requires care labor; it involves a unique vulnerability, as the intimate bond with the child becomes the subject of artistic exploration, open to public interpretation and critique. *Los que vuelan* creates a space for the mothered and the mothering self to emerge. It might be the space of the most complex and deep hospitality, the host being the mother and the guest being the child, and their mutual transformation, as both subjects crystalize as new individuals.

In his work on child's early development, the psychoanalyst D.W. Winnicott conceived the maternal face to be the precursor of all mirrors that reflects the baby's internal states and gives them the feeling of existing. I see Winnicott's idea at play in *los que vuelan*. The space before language that Sol (the child) and Luz (the mother) inhabit can be described as pre-linguistic, where communication is based not on words but on sounds, as well as emotional and intuitive interactions. This critical space is yet unmediated by the structured systems of language. It's a realm where meaning is not yet fixed and where every cry, laugh, or gesture has the potential to communicate needs or feelings in a direct, albeit non-verbal, manner.

The processes of this crystallization of language in Sol Ricarda and the experimental approach to film parallel each other: both involve an evolution from an unformed, raw state to a more defined and refined identity. Just as child's initial babble gradually coheres into discernible language, the film medium Luz works with moves from chemical imperfections and visual noise to a clearer, though still uniquely altered, image.

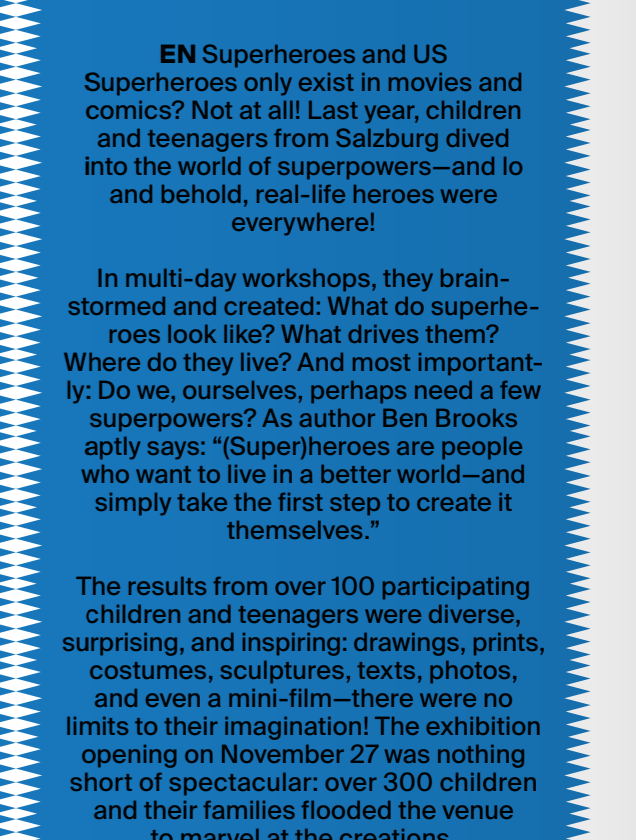
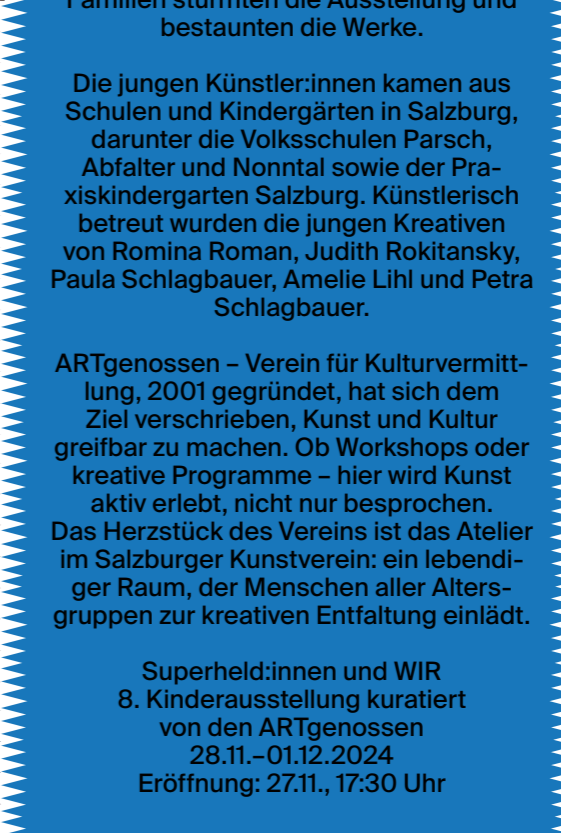
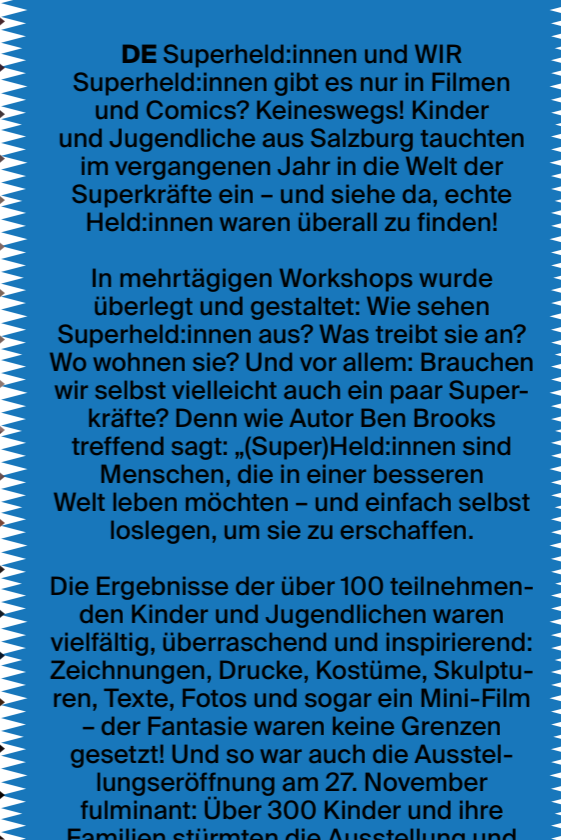
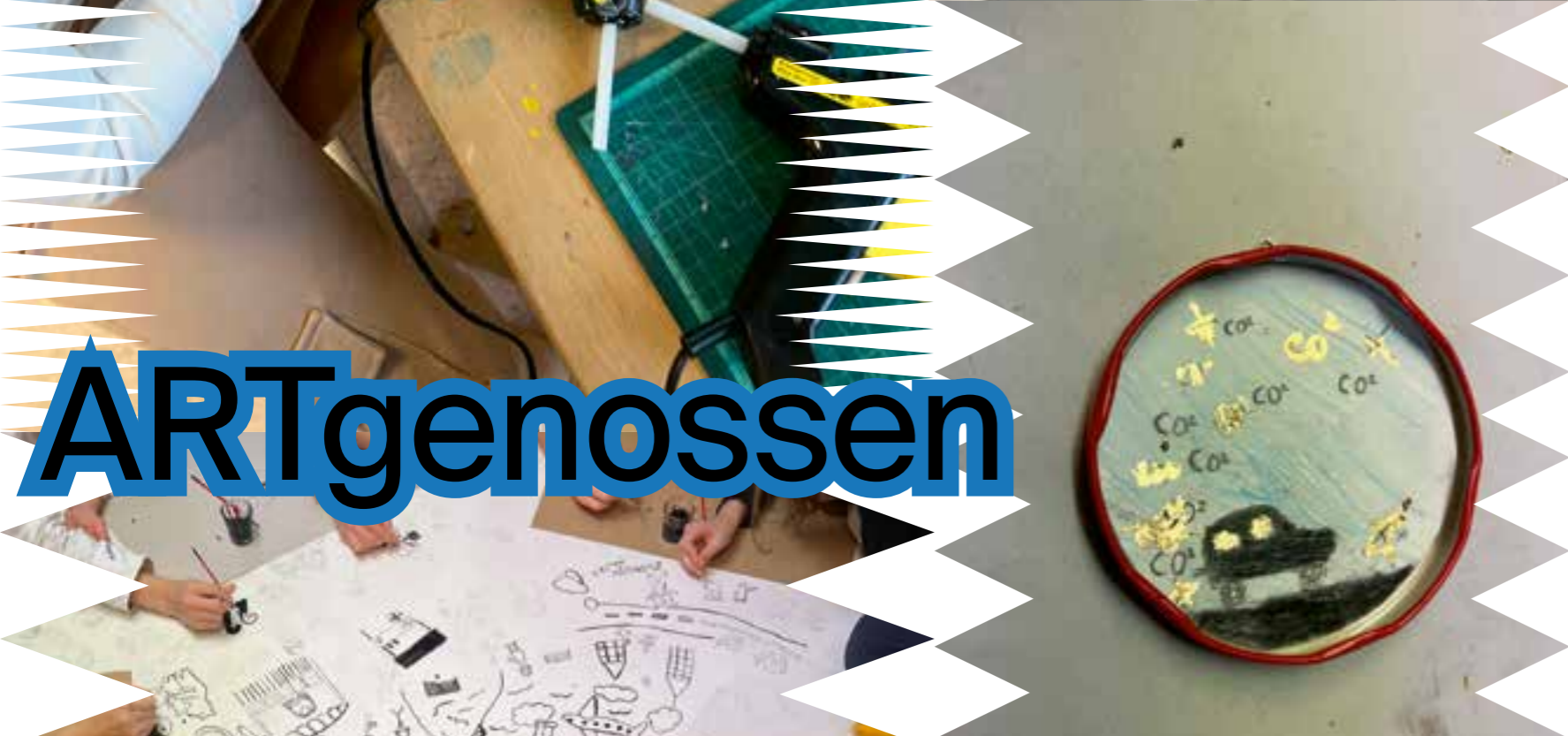
For *los que vuelan*, Luz embarked on a long-term observation spanning two and a half years, capturing nuances and developments of her child over time. This extensive footage was then meticulously compressed into less than 15 minutes during editing. *Los que vuelan* demands a continual negotiation of boundaries and roles, melding personal life with artistic output in a way that is both deeply personal and universally resonant.

los que vuelan
die, die fliegen

Luz Olivares Capelle wurde mit dem Emerging Artist Award 2023 vom Salzburger Kunstverein und dem Land Salzburg ausgezeichnet.
Luz Olivares Capelle has been awarded the Emerging Artist Award 2023 by the Salzburger Kunstverein and Land Salzburg.

Fluid Imprint

ARTgenossen



DE Superheld:innen und WIR
Superheld:innen gibt es nur in Filmen und Comics? Keineswegs! Kinder und Jugendliche aus Salzburg tauchten im vergangenen Jahr in die Welt der Superkräfte ein – und siehe da, echte Held:innen waren überall zu finden!

In mehrtägigen Workshops wurde überlegt und gestaltet: Wie sehen Superheld:innen aus? Was treibt sie an? Wo wohnen sie? Und vor allem: Brauchen wir selbst vielleicht auch ein paar Superkräfte? Denn wie Autor Ben Brooks treffend sagt: „(Super)Held:innen sind Menschen, die in einer besseren Welt leben möchten – und einfach selbst loslegen, um sie zu erschaffen.“

Die Ergebnisse der über 100 teilnehmenden Kinder und Jugendlichen waren vielfältig, überraschend und inspirierend: Zeichnungen, Drucke, Kostüme, Skulpturen, Texte, Fotos und sogar ein Mini-Film – der Fantasie waren keine Grenzen gesetzt! Und so war auch die Ausstellungseröffnung am 27. November fulminant: Über 300 Kinder und ihre Familien stürmten die Ausstellung und bestaunten die Werke.

Die jungen Künstler:innen kamen aus Schulen und Kindergärten in Salzburg, darunter die Volksschulen Parsch, Abfalter und Nonntal sowie der Praxiskindergarten Salzburg. Die jungen Kreativen von Romina Roman, Judith Rokitansky, Paula Schlagbauer, Amelie Lihl und Petra Schlagbauer.

ARTgenossen – Verein für Kulturvermittlung, 2001 gegründet, hat sich dem Ziel verschrieben, Kunst und Kultur greifbar zu machen. Ob Workshops oder kreative Programme – hier wird Kunst aktiv erlebt, nicht nur besprochen. Das Herzstück des Vereins ist das Atelier im Salzburger Kunstverein: ein lebendiger Raum, der Menschen aller Altersgruppen zur kreativen Entfaltung einlädt.

Superheld:innen und WIR
8. Kinderausstellung kuratiert von den ARTgenossen
28.11.–01.12.2024
Eröffnung: 27.11., 17:30 Uhr

EN Superheroes and US
Superheroes only exist in movies and comics? Not at all! Last year, children and teenagers from Salzburg dived into the world of superpowers—and lo and behold, real-life heroes were everywhere!

In multi-day workshops, they brainstormed and created: What do superheroes look like? What drives them? Where do they live? And most importantly: Do we, ourselves, perhaps need a few superpowers? As author Ben Brooks aptly says: “(Super)heroes are people who want to live in a better world—and simply take the first step to create it themselves.”

The results from over 100 participating children and teenagers were diverse, surprising, and inspiring: drawings, prints, costumes, sculptures, texts, photos, and even a mini-film—there were no limits to their imagination! The exhibition opening on November 27 was nothing short of spectacular: over 300 children and their families flooded the venue to marvel at the creations.

The young artists came from schools and kindergartens in Salzburg, including the Parsch, Abfalter and Nonntal primary schools and the Praxiskindergarten Salzburg. The young creatives were artistically supervised by Romina Roman, Judith Rokitansky, Paula Schlagbauer, Amelie Lihl, and Petra Schlagbauer.

Founded in 2001, ARTgenossen – Association for Cultural Mediation is dedicated to making art and culture tangible. Whether through workshops or creative programs, art is actively experienced here, not just discussed. The heart of the association is the studio at the Salzburger Kunstverein: a vibrant space that invites people of all ages to engage in creative expression.

Superheroes and US
8th Children's Exhibition
Curated by
ARTgenossen
28.11.–01.12.2024
Opening: 27.11., 5:30 pm

Appendix

DE Kostenlose Nutzung des Appendix Open Studio im Salzburger Kunstverein!
Wie immer können unsere Mitglieder den Appendix im Salzburger Kunstverein kostenlos buchen. Der diesjährige Schwerpunkt liegt auf Konversationsformaten: daher laden wir Sie ein, Künstler:innengespräche, Podiumsdiskussionen, Lesezirkel oder ähnliche Veranstaltungen durchzuführen. Bewerbungen sind ab sofort unter gaisberger@salzburger-kunstverein.at möglich und werden das ganze Jahr über fortlaufend entgegengenommen. Mehr Details finden Sie unter salzburger-kunstverein.at/appendix.

EN Free Use of the Appendix Open Studio at Salzburger Kunstverein
As always, our members can book the Appendix open studio at the Salzburger Kunstverein free of charge. This year's focus is Conversation Formats, so we invite you to host artist talks, panel discussions, reading circles, or similar events. Applications are now welcome at gaisberger@salzburger-kunstverein.at and will be accepted on a rolling basis throughout the year. You can find more details at salzburger-kunstverein.at/appendix_en.

Das Vegetarische Bistro im Salzburger Kunstverein

DO YOURSELF SOME GOOD.



43 660 9877011 • office@tula-bistro.at • www.tula-bistro.at

DE Erlebe zeitgenössische Kunst in einem inspirierenden, kreativen Umfeld und tauche gemeinsam mit Künstler:innen in aktuelle Diskurse ein! Als Mitglied profitierst du von exklusiven Vorteilen und der kostenfreien Nutzung unseres Appendix Art Hub. Jetzt beitreten und Teil einer lebendigen Kunstgemeinschaft werden!

EN Experience contemporary art in an inspiring, creative environment and engage in current discourses alongside artists. As a member, you'll enjoy exclusive benefits and free access to our Appendix Art Hub. Join us now and become part of a vibrant art community!



& Young Art Club

Werden Sie Mitglied im Salzburger Kunstverein

Become a Member of Salzburger Kunstverein
Förderer Students
Für For
Benefactors
Mäzenat
Künstler:innen
Senior:innen
Unterstützer
Mitglieder
Student:innen
Young Art Club
Sustainers
Members
Seniors
Artists
Patrons
Kollektive
Collectives



Vir Andres Hera^{MX/F}
01.–03.24

(*1990, Yahquemehcan) begreifen ihre Projekte als Forschungsfelder, die zwischen Videoinstallationen, Film, Sound und Textstücken oszillieren und kollaborativ entstehen. (*1990, Yahquemehcan) conceive their collaborative projects as research fields oscillating between video installations, moving image(s), sound and text pieces.



Priyageetha Dia^{SGP}
04.–05.24

(*1992, Singapur) arbeitet mit zeitbasierten Medien und Installationen und beschäftigt sich u. a. mit Plantagenökologien, postkolonialer Erinnerung(en) und Migrationspolitik. (*1992, Singapur) works with time-based media and installation. Her practice is braided a.o. between plantation ecologies, postcolonial memory(ies), and migration politics.

Curator in Residence



Sergey Kantsedal^{UA/IT}
09.–10.24

(*1989) leitet den gemeinnützigen Raum Barriera in Turin, der den Dialog mit anderen kulturellen Umgebungen und Disziplinen fokussiert. (*1989) is running the non-profit space Barriera in Turin which creates dialogue and engenders contamination with other cultural environments and disciplines.

Writer in Residence



Tristan Bera^{F/GR}
03.24

(*1984, Évreux) ist Autor, Forscher und kultureller Voyeur, dessen Praxis sich auf kritisches und fiktionales Schreiben, Kuratieren, Filmemachen und szenische Aufführungen erstreckt. (*1984, Evreux) is an author, researcher, and cultural voyeur, whose practice spans critical and fictional writing, curating, filmmaking, and staged performances.



John Alexis Balaguer^{PH}
06.24

(*1991, Tabaco City) ist Kurator, Kritiker, Kulturarbeiter und Gründer des Curare Art Space, der Bildende Kunst an der Universität der Philippinen lehrt. (*1991, Tabaco City) is a curator, critic, cultural worker, and founder of Curare Art Space teaching Fine Arts at University of the Philippines.



Liesel Burisch^{DK/DE}
06.24

(*1987, Kopenhagen) ist Künstler:in, Schriftsteller:in und Geburtsaktivist:in/helfer:in. Burisch's Interesse gilt derzeit hybriden Zusammenkünften rund um Heilung und Feiern. (*1987, Copenhagen) is an artist, writer, and birth activist/worker. Burisch's interest currently lies in hybrid gatherings around healing and celebration.



Rafael Moreno^{CO/F}
11.–12.24

(*1993) entwirft fiktive Erzählungen über die Beziehung zwischen dem menschlichen Körper, technologischen Entwicklungen und aktuellen sozioökonomischen Kontexten. (*1993) proposes fictional narratives around the relationship between the human body, technological developments and current socio-economic contexts.



Žanete Liekīte^{LV}
08.+11.24

(*1995, Riga) ist eine unabhängige Kuratorin und Autorin, die mit Institutionen in den baltischen Staaten und im Ausland zusammenarbeitet. (*1995, Riga) is an independent curator and writer who collaborates with institutions in the Baltic States and abroad.



Alina Șerban^{RO}
07.24

forscht zu Ausstellungsgeschichte, nicht-linearen Historiografien der osteuropäischen Nachkriegskunst, mündlichen Überlieferungen und Künstler:innenarchiven. does research on exhibition history, non-linear historiographies of post-war Eastern European art, oral histories and artists' archives.

Messages From a Slumber Party.

by Tristan Bera

A footnote in the annals of the Habsburgs.

Luziwuzi liked to wear dresses and to visit a bath-house twice a week, accompanied by an *aide-de-camp*, secretly, as it would not have been tolerated in the Viennese court society. Described in many variations, it was reported that he once received a resounding slap in front of many witnesses, after making a brazen hand gesture in the direction of a young man. He was summoned by his elder brother, Emperor Franz Joseph. "You are the dying empire, we are the future", Luziwuzi told his brother. The outcome was his expulsion to Salzburg. Here, though, the cursed prince became popular by championing and showcasing art movements such as Impressionism and Symbolism at a time when Salzburg was transitioning from its historical Baroque persona to a kind of contemporary cultural scene.

During his all-night waltz dance parties at the Salzburger Kunstverein, Luziwuzi repeated to his guests – a mix of local artists, cross-dressers and merrymakers – that if they were not fortunate enough to have come from money and power, they were living in a place where community was important and "nothing about them without them". They could rely on peers when they were making mistakes or heading in the wrong direction. They could trust people who understood what they were doing and that they could lean on for mutual aid and support, especially if they were not selling art and when times were tough.

He was soon classified "insane," for heredity, environment, gender, class, and "sinful" behavior were commonly identified as causes of mental illness. Next to his home Schloss Kleßheim was an asylum, where he was placed under guardianship until his death in 1919. The only way that you can be normal in a society like this is to be complicit with things that are inhuman. From 1938, Adolf Hitler used the castle for state receptions and work meetings; he received Benito Mussolini among others. These are facts that speak for themselves. Walls have ears but they cannot really talk. In 1945, Schloss Kleßheim was the scene of the Allied victory celebrations and then the seat of the American military administration. Since 1993, the castle has turned into a casino.

The sleepless building

Indeed, Austrian prophets of the apocalypse would be astonished to learn that civilization, whatever it means, has survived at all. Time effaces more than it sustains. And after all, as one of these prophets wrote in substance, experiencing light and darkness, war and peace,



There is like a lingering ghost of curatorial intent and artist-driven vibrancy. While sleeping, you might feel an undercurrent of activity/creativity/reactivity, almost as if you are surrounded by the invisible forces that shaped the exhibitions and that remained at their end. Residing in a museum, in an art center or in a Kunstverein, is like sleeping in a place where a process keeps on pulsing beneath the surface, where the music keeps on playing even if the party is over. Amid the archives and the artworks, you are in a state of grace between mind-wandering and daydreaming.

rise and fall, various stages of decay, is truly experiencing life. All things are poison, and nothing is without poison; the dosage alone makes it so. Isn't that what the founder of toxicology, Paracelsus, who died in Salzburg too, claimed *de profundis*? I wish things were clearer and lighter, even if where there is fascism, there are anti-fascist messages on the walls.

In 1993, in the midst of the AIDS crisis and three years after the release of Judith Butler's *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, the Salzburger Kunstverein hosted the exhibition *Real Sex* curated by Hildegund Amanshauser. Photographs, photomontages and three-dimensional works from Pierre Molinier, Louise Bourgeois, Valie Export, Larry Clark, Greer Lankton or Cindy Sherman sought to deconstruct the fantasy-like portrayal of sex and highlight the diverse complexity of real sexual practices and identities, including the vulnerabilities, the pleasures, and the contradictions inherent in them.



I had never slept in a Kunstverein before March 2024. In my sleep, I heard Pierre Molinier whispering about "the pleasure to fuck and be fucked in the ass, (...) that causes us to experience the only truth about our existence, to solve the problem of the primordial hermaphrodite"¹. In another dream, Louise Bourgeois asserted that the fear of sex and death is the same and that one should either resist or let go. "You tremble, carcass, but you would tremble even more if you knew where I am going to take you"², she added, to crown the whole, in a very soft yet authoritative tone of voice.

Before all tomorrow's parties

It celebrates doubt and uncertainty, communists and queers. It provokes but doesn't give answers. It withholds absolute meanings by incorporating parasite meanings, urging beyond dogmatism, beyond doctrine, beyond ideology, beyond authority with the master's tools. One of Sherrie Levine's main efficient strategies has

been to put one image on top of another, creating thus a palimpsestuous gap between the original and the new one. The allegorical procedure, that is similar to the one of the museum, the art center or a Kunstverein, putting one exhibition on top of another, seems to her the right method to produce a model of historical movement, a sort of history of influence. "When you look at my work, I would like you to experience one of those privileged moments of aesthetic negation, when high art and popular culture coalesce. I would like high art to shake hands with its cynical nemesis—kitsch, which in its sentimentality makes a mockery of desire. I would like the meaning of this work to become so overdetermined and congealed that it implodes and brokers a new paradigm. (1993)"³

"The art audience is the worst audience in the world. It's overly educated, it's conservative, it's out to criticize not to understand, and it never has any fun... so I refuse to deal with that audience and I'll play with the street audience"⁴. When I wake up from my art-historical lethargy not explicitly autobiographic, the flag by David Hammons "merging the *Stars and Stripes* and the black-green-red striped flag of Black America (...) of Americans of African origin"⁵ is once again flying in the front of the building. Almost everyone is quite surprised to see this surviving piece of fiction back from 1995, but they think that this work, hung this way in the medieval Baroque bishop's city and, now in tatters, takes a swipe at racial capitalism and the artworld's prevailing white patriarchy.



3 Sherrie Levine, "Born Again", in *Original*. Symposium Salzburger Kunstverein, 1993/1995, Reihe Cantz, 128–129.
4 David Hammons in conversation with Kellie Jones, *Real life magazine*, number 16, 1986.
5 Sylvia Eiblmayr, "An Imaginary Emissary for Salzburg by David Hammons" in *BEEN THERE AND BACK*, Salzburger Kunstverein, 7.

1 Pierre Molinier, "Explanation", in *REAL SEX*, Verlag Ritter Klagenfurt, 22.
2 Louise Bourgeois, "SELF-EXPRESSION IS SACRED AND FATAL", in *REAL SEX*, Verlag Ritter Klagenfurt, 27.

International Artist-in-Residence Program



WILL WORK

FOR FOOD

RELIEF TO GET MY HERE IF

PICTURING



JUSTICE

2025

The 2025 program at Salzburger Kunstverein, organized under the framework of *Picturing Justice*, examines the practice of justice as a realm of inherent dissonance. Through the visual metaphor of scales with multiple pans and points of balance, the program aims to emphasize plurality and complexity of perspectives over the binary of “right” versus “wrong” while considering contemporary struggles and debates on social, ecological, and infrastructural injustice.

The program is conceived against the backdrop of the interpretational chaos that is prevalent within the digital public sphere, a contentious space which is often experienced via screens. Behind such hermetic surfaces, judgment is swift and information becomes fragmented, distorted, and quickly weaponized. Artists and curators invited to contribute to the program reflect on how different perceptions of justice intersect with broader philosophical debates on subjectivity, truth, evidence, and responsibility. The process of “picturing” implies an exercise in imagination as much as an effort to understand and rethink the systems of representation that enforce the matrix of judgement and valuation that everyone is a part of.

Das Programm 2025 des Salzburger Kunstvereins unter dem Titel *Bilder der Gerechtigkeit* (Picturing Justice) untersucht die Praxis der Gerechtigkeit als ein Feld inhärenter Dissonanzen. Mittels der visuellen Metapher der Waage mit ihren verschiedenen Schwenk- und Gleichgewichtspunkten zielt das Programm darauf ab, die Pluralität und Komplexität der Perspektiven gegenüber der Binarität von „richtig“ und „falsch“ zu betonen und gleichzeitig zeitgenössische Konflikte und Debatten über soziale, ökologische und infrastrukturelle Ungerechtigkeit zu berücksichtigen.

Das Programm ist vor dem Hintergrund des interpretativen Chaos konzipiert, das in der digitalen Öffentlichkeit vorherrscht – einem umkämpften Raum, der häufig über Bildschirme erlebt wird. Hinter solchen hermetischen Oberflächen erfolgt Urteilsbildung schnell, und Informationen werden fragmentiert, verzerrt und rasch instrumentalisiert. Die eingeladenen Künstler:innen und Kurator:innen setzen sich mit der Frage auseinander, wie unterschiedliche Gerechtigkeitsempfindungen mit breiteren philosophischen Debatten über Subjektivität, Wahrheit, Beweisführung und Verantwortung verknüpft sind. Der Prozess des „picturing“ impliziert dabei ebenso einen Akt der Vorstellungskraft wie einen Versuch, die Systeme der Repräsentation, deren Teil wir sind, zu verstehen und neu zu denken.

15.03.–04.05.2025
Opening: 14.03. 20:00
Studio

DANA KAVELINA

New work by Dana Kavelina articulates the realities of forced conscription in Ukraine, presenting interconnected stories of human and animal exploitation in a stop-motion film.

Neue Arbeiten von Dana Kavelina beleuchten die Realitäten der Zwangsrekrutierung in der Ukraine und präsentieren in einem Stop-Motion-Film miteinander verbundene Geschichten über die Ausbeutung von Menschen und Tieren.

15.03.–04.05.2025
Opening: 14.03. 20:00
Grand Hall

NEW MINERAL COLLECTIVE

Through repurposing the form and function of geological tools, New Mineral Collective proposes “counter-prospecting tools” to shift the narrative from exploitation of resources towards conservation and healing.

Durch die Umwidmung von Form und Funktion geologischer Werkzeuge schlägt das New Mineral Collective „Counter-Prospecting Tools“ vor, um den Blick von der Gewinnung der Ressourcen auf deren Erhaltung und Heilung zu lenken.

17.05.–13.07.2025
Opening: 16.05. 20:00
Studio

TANIA GHEERBRANT

New work from the series *Fleurs de l'histoire* delves into the anti-psychiatric patient collectives of the 1970s, aiming to illuminate the oppressive systems within both medical and penal institutions. Tania Gheerbrant explores the parallels between the historical persecution of witches during the Inquisition and the modern treatment of psychiatric patients, following the provocative ideas of psychiatrist Thomas Szasz.

Eine neue Arbeit aus der Reihe *Fleurs de l'histoire* befasst sich mit den anti-psychiatrischen Patient:innenkollektiven der 1970er Jahre und versucht, die Unterdrückungssysteme in medizinischen und strafrechtlichen Einrichtungen zu beleuchten. Tania Gheerbrant untersucht die Parallelen zwischen der historischen Verfolgung von Hexen während der Inquisition und der modernen Behandlung von Psychiatriepatient:innen und folgt dabei den provokativen Ideen des Psychiaters Thomas Szasz.

In collaboration with FRAC Bretagne.

17.05.–13.07.2025
Opening: 16.05. 20:00
Grand Hall

MIKOŁAJ SOBCZAK

At the center of Mikołaj Sobczak’s artistic practice is the depiction of alternative historical narratives; in his paintings and assemblages he inserts protagonists from queer and countercultural emancipatory movements. For this exhibition, Sobczak reflects on the historical and aesthetic ties between fascism and capitalism and delves into the emergence of modern forms of fascism alongside the growing popularity of esotericism.

Im Zentrum der künstlerischen Praxis von Mikołaj Sobczak steht die Darstellung alternativer historischer Narrative; in seine Gemälde und Assemblagen fügt er Protagonist:innen aus queeren und gegenkulturellen Emanzipationsbewegungen ein. Für diese Ausstellung reflektiert Sobczak über die historischen und ästhetischen Verbindungen zwischen Faschismus und Kapitalismus und vertieft sich in das Aufkommen moderner Formen des Faschismus im Zusammenhang mit der zunehmenden Beliebtheit der Esoterik.

26.07.–14.09.2025
Opening: 25.07. 20:00
Studio and Grand Hall

LAILA SHAWA

This presentation marks the first Austrian exhibition of the pioneering Palestinian artist Laila Shawa (1940–2022), who attended Oskar Kokoschka’s *School of Seeing* in Salzburg between 1960 and 1963. Curated by Jakub Gawkowski, the exhibition delves into Shawa’s cross-cultural visual language marked by erratic forms and intense colors that challenges traditional narratives of the West and the Rest through what has been termed “Islamopop,” commenting on complex, politically fraught subjects with a vibrant palette and image repetition.

Diese Präsentation ist die erste österreichische Ausstellung der bahnbrechenden palästinensischen Künstlerin Laila Shawa (1940–2022), die zwischen 1960 und 1963 die *Schule des Sehens* von Oskar Kokoschka in Salzburg besuchte. Kuratiert von Jakub Gawkowski, beleuchtet die Ausstellung Shawas multikulturelle Bildsprache, die durch unregelmäßige Formen und intensive Farben geprägt ist. Sie hinterfragt traditionelle Narrative von „dem Westen und dem Rest“ durch den sogenannten „Islamopop“ und kommentiert komplexe, politisch aufgeladene Themen mit einer lebhaften Farbpalette und Bildwiederholungen.

Picturing Justice is conceived by Salzburger Kunstverein’s director-curator Mirela Baciak. *Bilder der Gerechtigkeit* wird von der Direktorin und Kuratorin des Salzburger Kunstvereins, Mirela Baciak, konzipiert.

26.07.–14.09.2025
Opening: 25.07. 20:00
Grand Hall

ESBEN WEILE KJÆR

This exhibition takes the form of a mutable stage, a space where freedom becomes as much a performance and a reality marked by spontaneity and uncertainty. Esben Weile Kjær creates a sculptural scenario that platforms ongoing negotiations, challenging visitors to reconsider the notion of nostalgia in relation to the past and the future.

Diese Ausstellung gestaltet sich als wandelbare Bühne, als ein skulpturales Szenario, in dem Freiheit sowohl als Performance inszeniert wird als auch als von Spontaneität und Ungewissheit geprägte Realität erfahrbar wird. Esben Weile Kjær schafft eine Plattform für fortwährende Verhandlungen und fordert die Besucher:innen auf, den Begriff der Nostalgie in Bezug auf die Vergangenheit und die Zukunft neu zu überdenken.

20.09.–16.11.2025
Opening: 19.09. 20:00
Studio and Grand Hall

THE MUSEUM OF (NON) RESTITUTION

Utilizing the objects from the collection of the Salzburg Museum, the showcase features explorations by Thomas Geiger, Tatiana Lecomte, and Sophie Thun, about how the return of art objects and rights can transform the identities and communities involved. It challenges the traditional view of restitution as simply restoring property rights, prompting visitors to think about the underlying issues of ownership and loss.

Anhand von Objekten aus der Sammlung des Salzburg Museums erforschen Thomas Geiger, Tatiana Lecomte und Sophie Thun, wie die Rückgabe von Kunstobjekten und Rechten die Identitäten und die beteiligten Gemeinschaften verändern kann. Sie stellen die traditionelle Auffassung von Restitution als einfache Wiederherstellung von Eigentumsrechten in Frage und regen die Besucher:innen dazu an, über die zugrunde liegenden Fragen von Eigentum und Verlust nachzudenken.

Co-produced by Salzburg Museum-Gastspiel and Salzburger Kunstverein-Picturing Justice 2025. Curated by Mirela Baciak, Katja Mittendorfer-Oppolzer and Susanne Rolinek. Koproduziert von Salzburg Museum-Gastspiel und Salzburger Kunstverein-Picturing Justice 2025. Kuratiert von Mirela Baciak, Katja Mittendorfer-Oppolzer und Susanne Rolinek.

EXHIBITION PROGRAM AUSSTELLUNGSPROGRAMM

15.03.-04.05.2025
Studio
DANA KAVELINA



15.03.-04.05.2025
Grand Hall
NEW MINERAL COLLECTIVE



26.07.-14.09.2025
Grand Hall
ESBEN WEILE KJÆR



26.07.-14.09.2025
Studio and Grand Hall
LAILA SHAWA



20.09.-16.11.2025
Studio and Grand Hall
THE MUSEUM OF (NON) RESTITUTION
Thomas Geiger, Tatiana Lecomte, Sophie Thun



Hans Makart, *Nixe mit Fischernetz*
(Salzburg Museum, Inv. Nr. 1076-2006), 1871/82, Öl auf Leinwand,
148 x 183,5 cm © Salzburg Museum (Leihgabe Hypo Salzburg)

13.12.2025-01.02.2026
Grand Hall
ANNUAL EXHIBITION 2025/26
Curated by magazin53a



Photo: Helena Kalleitner

17.05.-13.07.2025
Grand Hall
MIKOŁAJ SOB CZAK



17.05.-13.07.2025
Studio
TANIA GHEERBRANT



13.12.2025-01.02.2026
Studio
ISABELL RAUCHENBICHLER
EMERGING ARTIST
AWARD WINNER 2024



K-B-K
RECHTSANWÄLTE

DYNAMISCH UND ZUKUNFTSORIENTIERT AGIEREN

DIE KUNST
DES
RECHTS.
DAS
RECHT
DER KUNST.

WWW.K-B-K.AT

Martha Jungwirth
New Works

Salzburg
April—May 2025

Thaddaeus Ropac
London Paris Salzburg Milan Seoul

© JOHANNES KOPF

© Martha Jungwirth / Bildrecht, Wien 2025
Photo: Ulrich Ghezzi

SCHMECKT ALLEN,
DENEN NICHT
ALLES SCHMECKT.



Einfach leben!



cocoon
SALZBURG

Dein Getaway zwischen malerischen Gässchen und schillernder Kultur ist genau so, wie du es liebst: Urban, mittendrin und doch ur cozy. Warme Farben und natürliche Materialien machen es dir leicht, dich zurückzulehnen und den Rest einfach mal sein zu lassen. Ganz nebenbei verwöhnen wir dich in unserer Taco Bar mit besten Do it yourself Tacos & feinen Drinks.

GET TO KNOW MORE
ABOUT COCOON:



springerin

Climate Dignity

Jahresabo (4 Hefte) € 39,00
StudentInnenabo € 32,00
(Ausland zuzüglich Versandkosten)

Abo- Einzelheftbestellungen
Redaktion springerin
Museumsplatz 1, A-1070 Wien
T +43 1 522 91 24
F +43 1 522 91 25
springerin@springerin.at
www.springerin.at/en



David Roth
Rot ist eine schnelle Farbe

30 May - 5 July 2025

ELEKTROHALLE RHOMBERG
Samergasse 28b, 5020 Salzburg

Impressum | Colophon

Salzburger Kunstverein
Hellbrunner Straße 3
5020 Salzburg, Austria
T: +43-662/842294
office@salzburger-kunstverein.at
www.salzburger-kunstverein.at

Herausgeber | Published by:

Salzburger Kunstverein
Redaktion | Editor: Mirela Baciak
Leitende Redaktion | Managing Editor:
Michaela Lederer
Ausstellungstexte, wenn nicht anders
angegeben | Exhibition texts,
if not otherwise noted: Mirela Baciak
Übersetzung & Textlektorat | Translation &
Proofreading:
Susanne Knauseder, Michaela Lederer
Grafik | Design: Karolina Pietrzyk
Druck | Printed by: dieUmweltDruckerei
Fotonachweis | Photo credits:
6: kunst-dokumentation, Salzburger
Kunstverein
7, 8-11, 13-21, 23, 32-53: kunst-dokumentation
12: Hyejin Byun
24-31: Salzburger Kunstverein
54-55: ARTgenossen
58: Dave Benett, Priyageetha Dia, Sergey
Kantsedal, Tristan Bera, John Alexis Balaguer,
Rafael Moreno, Zhanete Liekīte, Salzburger
Kunstverein
59: Tristan Bera
60-61: Bryan Reinhart

ISBN 978-3-901264-77-1
© 2025 Salzburger Kunstverein,
Autor:innen | Authors
Auflage | Edition: 400

Dank an | We would like to thank

Den Künstler:innen, Kurator:innen und allen, die
die Realisierung unseres Programms
ermöglicht haben | The artists, curators, and
everyone who helped us to make our
programme possible.

Den Künstler:innen und Initiativen im Salzburger
Kunstverein. | The artists and initiatives in the
Salzburger Kunstverein.

Dagmar Aigner, Martina Greil, Gabi Wagner
Kulturverwaltung Stadt Salzburg | Cultural
Administration, City of Salzburg

Martina Berger-Klingler, Anastasia Doskal,
Peter Gutschner, Kerstin Klimmer-Kettner
Kulturabteilung Land Salzburg | Department of
Culture, State of Salzburg

Lisa Brandstetter, Olga Okunev, Karin Zimmer
Bundesministerium für Kunst und Kultur, Wien |
Federal Ministry of Arts and Culture, Vienna

Vorstand | Board

Präsidentin | President:
Gerda Ridler
Ehrenpräsident | Honorary President:
Peter Krön, Elfrid Wimmer-Repp
Vizepräsidentin | Vice-President:
Eva Hody
Schriftführer | Secretary:
Gerold Tusch
Kassierin | Treasurer:
Anna Flotzinger
Stefan Heizinger, Renate Lachinger, Ulrike
Lienbacher, Karin Peyker, Beate Terfloth

Mitarbeiter:innen | Staff

Direktorin | Director: Mirela Baciak
Kommunikation & Kuratorische Assistenz |
Communication & Curatorial Assistance:
Michaela Lederer
Administration & Office Management:
Simona Gaisberger
Produktion | Producer: Seda Yenikler
Besucherbetreuung | Visitor Service:
Susanne Knauseder, Sina Moser
Aufbau und Technik | Exhibition Service and
Technician: David Koch mit Dominik Ankel,
Korbinian Schneider, Tobias Ternus

Praktikant:innen | Interns Professional
Integration HUB: Matilda Cherednichenko (1.0),
Diana Bilyk (2.0)

Fördernde Mitglieder | Patrons
Helmut Georg Fischer
Galerie Ropac

Gefördert von | Funded by

Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

LAND
SALZBURG

STADT : SALZBURG

Sponsoren | Sponsors

COCOON
SALZBURG TRUMER
PILS

K-B-K
RECHTSANWÄLTE

Kollaborationen | Collaborators

summer
academy Internationale
Sommerakademie
für bildende Kunst
Salzburg ARTgenossen

mozarteum
university

Förderung für klimafitte Kulturbetriebe |
Funding for climate-resilient cultural
institutions

Funded by
the European Union
NextGenerationEU

Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

klima+
energie
fonds

Projektsponsor:innen | Project Sponsors

arabes arts INSTITUT
FRANÇAIS K:
Danish Arts
Foundation

ife Institut für
Auslandsbeziehungen

Ministry of Culture and National Heritage
Republic of Poland

Co-financed by the Minister of Culture
and National Heritage
of the Republic of Poland

CULTU
PEPL ADAM
MICKIEWICZ
INSTITUTE

ERSTE
Stiftung V
E
N
A CONTEMPORARY

TECTUS Thaddaeus Ropac
INSURANCE ROCKS London Paris Salzburg Seoul

SHIC
A. Slowenisches
Kulturinformationssystem
SKICA WIEN

Druckerzeugnis
www.natureOffice.com/DE-275-NHZ275
klimaneutral
durch CO2-Ausgleich

Gleb Amankulov, Mirela Baciak, Bertille Bak, Martin Beck, Liesel Burisch, Jeamin Cha, Cat Chong, Philipp Fleischmann, Itamar Gov, Benjamin Hirte, David L. Johnson, Sophie Jung, Tammy Langhinrichs, Edson Luli, Ursula Mayer, Ania Nowak, Luz Olivares Capelle, Hana Ostan-Ožbolt-Haas, Vasilis Papageorgiou, Perel, Benoît Piéron, Oleksiy Radynski, Shubigi Rao, Marianna Rodziewicz, Artur Schernthaner-Lourdesamy, Finnegan Shannon, Emilija Škarnulytė, Anastasia Sosunova, Julischka Stengele, Imogen Stidworthy, Miriam Stoney, Magdalena Stückler, Sung Tieu, Frank Wasser, Anna Witt, Guan Xiao, Julia Zöhner