Portfolio Catrin Bolt

Selection of works
Auswahl von Arbeiten

sincere correspondence chess regards
social sculpture, approx. 30x30x5cm, 2015
case #1, portable exhibition, curated by Markus Waitschacher

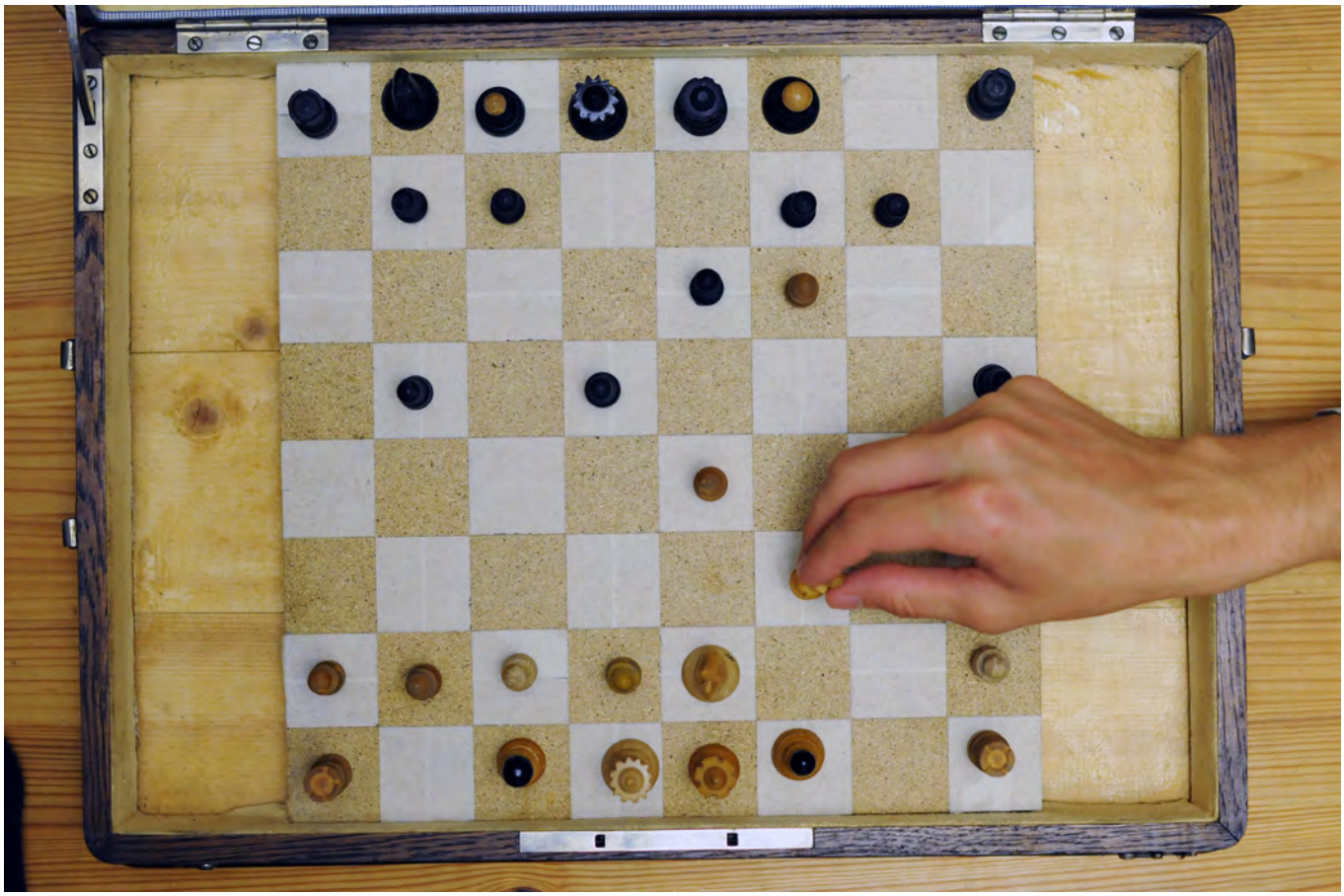
The exhibition series „case“ takes place in a former box for silverware. Because of the practicable size of the carrying case the shows in it are mobile. The curator can carry and show them those persons that he meets, explain and discuss the pieces. So they are individual touring exhibitions that can respond specificly to the audience.

For case #1 I designed a chess board and combined chessmen of former Viennese production to a complete game. The exhibition started with the initial position in chess, the first spectator having the first move with white. The curator passes this move via text message to me as artist, who answers with black. With each viewing / opening of the box only one move can be drawn, no matter, how many people are present. The closed case keeps the figures in their positions so that the game continues with the next opening. Thus the audience is playing together with / against the artist over the course of the exhibition, each spectator only seeing a specific situation and part of the show. When the game ends, also the exhibition is over.

herzliche Fernschachgrüße
soziale Skulptur, ca. 30x30x5cm, 2015
case #1, mobile Ausstellung, kuratiert von Markus Waitschacher

Im Rahmen der Reihe „case“ sind in einem umgenutzten Besteckkoffer Ausstellungen zu sehen. Durch die Größe des Koffers sind diese mobil, der Kurator kann sie mitnehmen und jenen Personen, die er trifft, zeigen, erklären und mit den BetrachterInnen darüber diskutieren. Es sind somit individuelle Wanderausstellungen die sehr spezifisch auf das Publikum eingehen können.

Für case #1 habe ich ein Schachbrett gestaltet und Figuren aus ehemaliger Wiener Produktion zu einem Spiel zusammengestellt. Die Ausstellung beginnt mit der Ausgangsposition, die/der erste ZuschauerIn hat mit Weiß den ersten Zug. Der Kurator übermittelt diesen per sms an mich als Künstlerin, die mit Schwarz antwortet. Je Betrachtung / Öffnen der Box darf nur ein Zug gemacht werden, unabhängig davon, wieviele ZuschauerInnen anwesend sind. Das geschlossene case hält die Figuren in der jeweiligen Position, so dass beim nächsten Mal Öffnen weitergespielt werden kann. Im Laufe der Ausstellung spielt das Publikum somit gemeinsam mit bzw. gegen die Künstlerin, wobei jede/r BetrachterIn nur eine bestimmte Situation und Bruchteil der Ausstellung sieht. Mit dem Ende der Partie ist auch die Ausstellung vorbei.



sincere correspondence chess regards, photo documentation Markus Waitschacher, 2015
herzliche Fernschachgrüße, Fotodokumentation Markus Waitschacher, 2015

sincere correspondence chess regards, photo documentation Markus Waitschacher, 2015

herzliche Fernschachgrüße, Fotodokumentation Markus Waitschacher, 2015

plastic landscapes
series of analogue B&W photography, 13x20cm, Vienna and Tbilisi, 2015
art-space haaaauch-quer, Klagenfurt (AUT); gallery nectar, Tbilisi (GEO)

The photo-series started as an experiment in my living room. I arranged, illuminated and photographed found plastic-bags in a way, that they remind of landscapes. The photos were presented as a long series of mini-prints in haaaauch-quer, going through all the space. As they were in the same size as usually printed for view, they reminded of photos from holidays or postcards and in the quantity the series gave a feeling of emptyness and lostness.
Additionally to the photos, the respective plasticbags were arranged inconspicuously in the space.

The series was then continued in the exhibition space of gallery nectar. Both the plastic finds and the room gave more possibilities with their bigger dimensions. The landscapes seem more authentic, but still strange, so that it is impossible to understand where the photos could have been made.

In my view the photoseries is internationally relevant. Plastic nowadays can be found everywhere in nature, it is a forming part of every landscape and region of the world. Coming from the image of landscapes in classical painting, the pictures can be associated with digital wallpapers, which are similar as well all over the world. There nature is presented as dramatic as possible and nearly artificial, and they are as well not linked to any real places anymore.

Plastiklandschaften
analoge Fotoserie, 13x20cm, Wien und Tbilisi, 2015
Kunstraum haaaauch-quer, Klagenfurt (AUT); galerie nectar, Tbilisi (GEO)

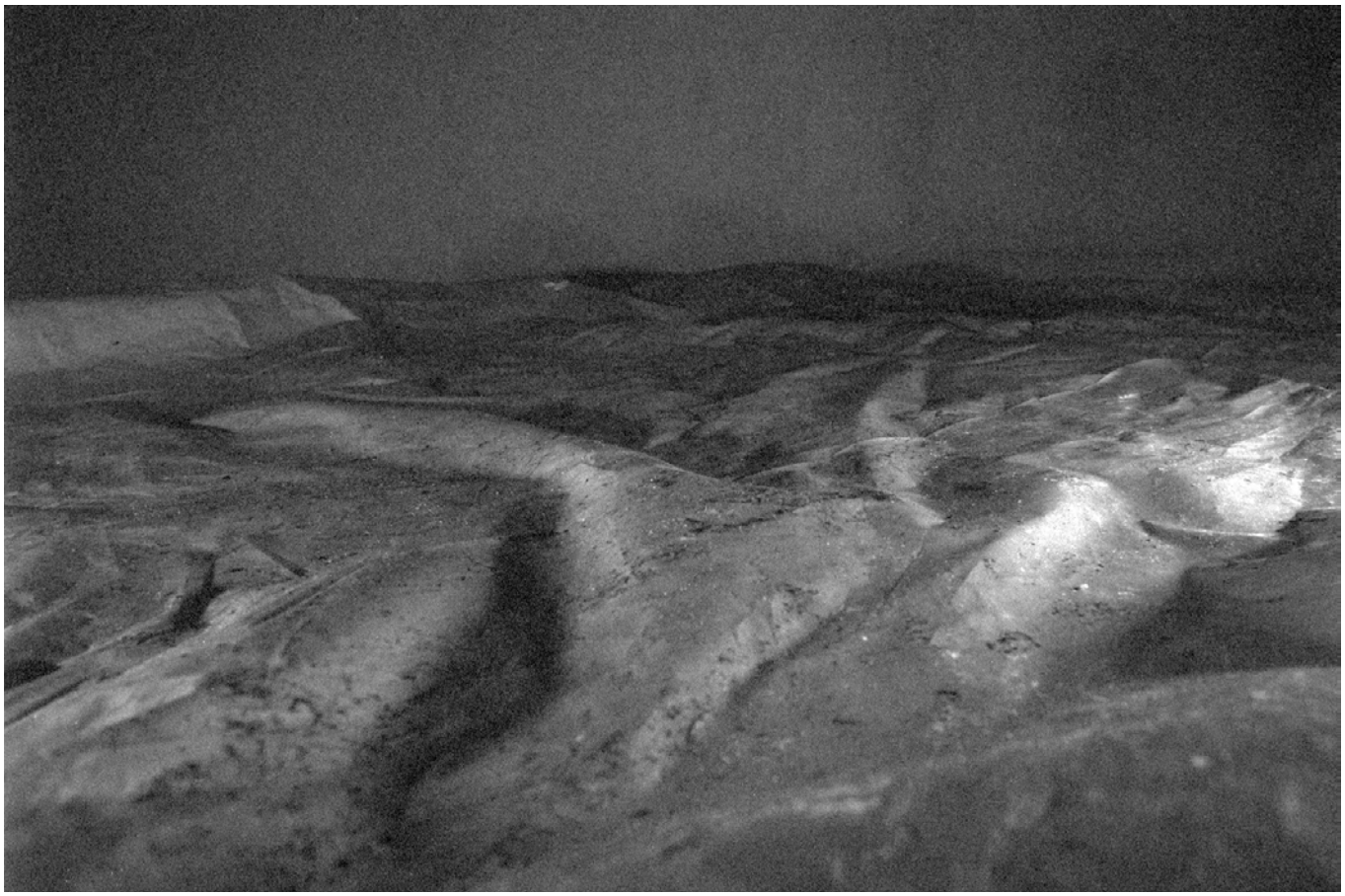
Die Fotoserie startete als Experiment in meinem Wohnzimmer. Gefundene Plastiksäcke wurden so arrangiert, beleuchtet und abfotografiert, dass sie an Landschaften erinnern. Die Fotos wurden als Mini-Prints im Kunstraum haaaauch-quer als eine durch den gesamten Raum führende Serie gezeigt. In ihrer Größe und Funktion erinnern sie an Urlaubsbilder oder Postkarten, in der Menge spiegeln sie Leere und Verlorenheit wider.
Neben den Fotos wurden die verwendeten Plastiksäcke unauffällig in den Räumlichkeiten arrangiert.

Die Serie wurde dann in den Räumlichkeiten der galerie nectar weitergeführt. Sowohl die Plastikfunde als auch der Raum ermöglichten durch ihre größeren Dimensionen echter wirkende Landschaften, die allerdings seltsam aussehen und dadurch nicht verortbar sind.

Die Fotoserie ist für mich international von Belang. Plastik findet sich inzwischen überall in der Natur, es ist ein prägender Teil jeder Landschaft und Gegend geworden. Ausgehend von einem Bildaufbau in der klassischen Landschaftsmalerei sind die Fotos mit digitalen Bildschirmhintergründen assoziierbar, die sich ebenfalls auf der ganzen Welt ähneln und in denen Natur möglichst effektvoll und auch künstlich dargestellt wird, so dass sie ebenfalls nicht mehr verortbar sind.

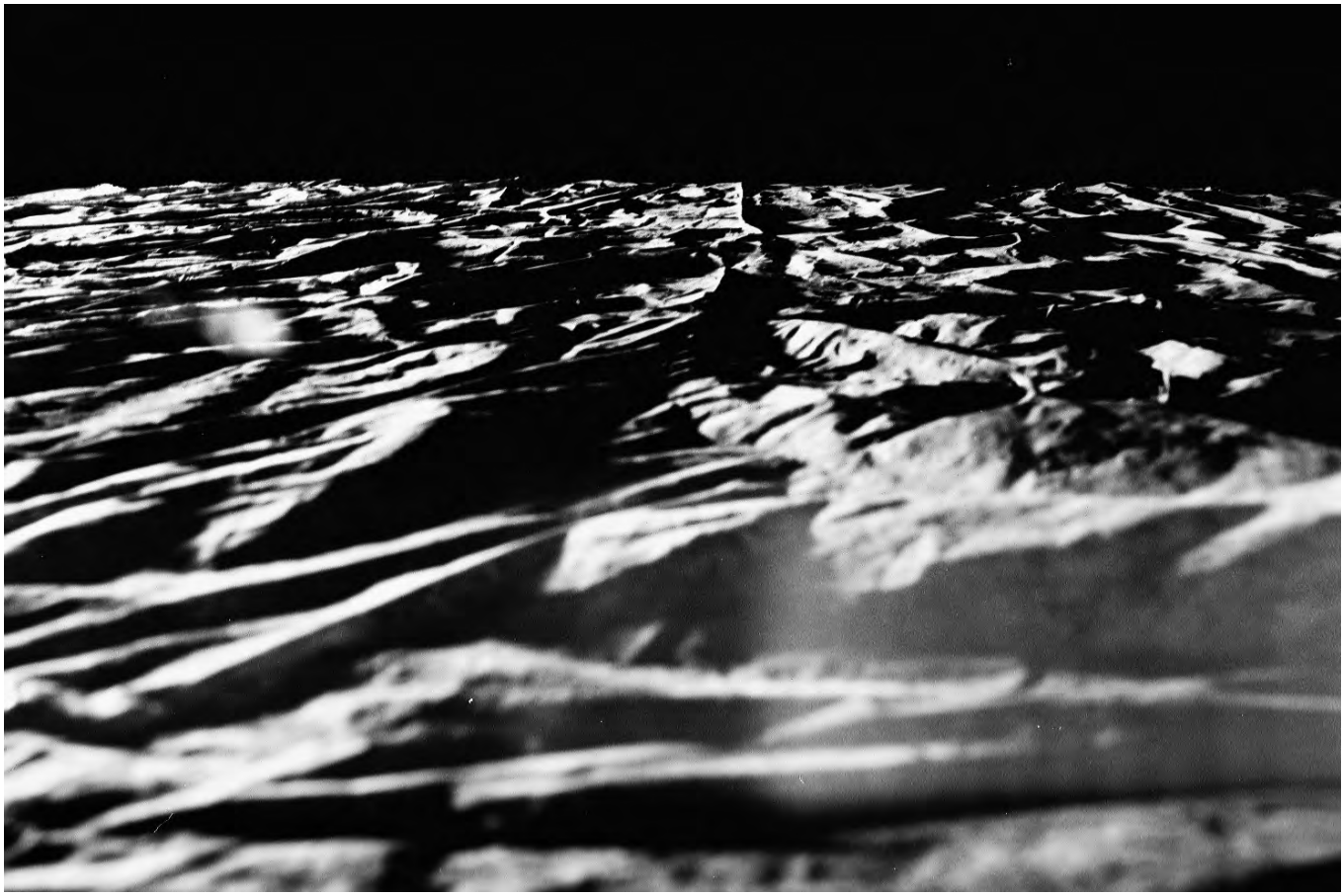
plastic landscape, No.21A, haaaauch-quer, 2015

Plastiklandschaft, Nr.21A, haaaauch-quer, 2015



plastic landscapes, No.50/51, 66, haaaauch-quer, 2015
Plastiklandschaften, Nr.50/51, 66, haaaauch-quer, 2015

plastic landscapes, nectar, 2015
Plastiklandschaften, nectar, 2015



plastic landscapes, nectar, 2015
Plastiklandschaften, nectar, 2015

bags
analogue photography, 2015
gallery nectar, Tbilisi

Photo-series of flying plastic-bags in different landscapes.

Sackerl
analoge Fotografie, 2015
Galerie nectar, Tbilisi

Fotoserie fliegender Plastiksackerl in Landschaften.

Sackerl, analogue photo-series, 2015
Sackerl, analoge Fotoserie, 2015

Urine
fountain, urine; vitrine in Café Else, Vienna, 2015

The bar Café Else contains a small vitrine at its corner, in which regularly art-pieces are shown. It has the same proportions as the bar and can be completely sealed.
For one month, a small indoor-fountain for was running there with the urine of the artist. Because of doubts by some of the employees and guests, and finally also by the owner of the bar, the fountain was often switched off and also had to be removed sooner than planned.

Urine
Zimmerbrunnen, Urin; Vitrine des Café Else, Wien, 2015

In einer Vitrine im Café Else werden immer wieder Kunstwerke gezeigt. Sie befindet sich im Eckstück der Theke, hat das selbe Raumverhältnis wie die Bar und kann völlig abgedichtet werden.
Für ein Monat wurde ein handelsüblicher Zimmerbrunnen in dieser Vitrine mit dem Urin der Künstlerin betrieben. Aufgrund der Bedenken einiger Angestellter, Gäste und schlußendlich auch des Besitzers war der Brunnen oft nicht eingeschalten und musste auch frühzeitig wieder abgebaut werden.

Urine, Dokumentation, 2015
Urine, documentation, 2015

City-collage resistance

proposal for a contest on a memorial for resistance against National Socialism in Vorarlberg, Bregenz, 2015

On advertising spaces for large-format posters all over the city of Bregenz archive material on resistance and desertion in Vorarlberg in the time of National Socialism is presented. The single posters function as elements of a big collage, which is consisting of several sujets and developed over several years on commercially used spaces. It should form a counterpole to the common use of the advertising spaces, create a presence for resistance in public space and make people curious on the publications about this theme.

The artistic project uses the functionality of advertisments, in which viewing is connected with a process of identification. The heroes of our society are not shown anymore on statues or busts, but in large-scale through advertisments.
In remembrance of the atrocities of National Socialism one usually more easily identifies with the victims and resistant people than with doers or followers. The presentation as advertisments of the - difficultly marketable - stories of people in resistance reflects the idealistic views on and presentation of ourselves in our society.

Stadtcollage Widerstand

Vorschlag zu einem Wettbewerb zum Widerstand in Vorarlberg im Nationalsozialismu, Bregenz, 2015

Auf diversen Werbeflächen im Stadtraum Bregenz werden in Plakatform Versatzstücke aus den Unterlagen über Widerständige und Deserteure zur Zeit des Nationalsozialismus angebracht. Die einzelnen Plakate fungieren als Elemente einer größeren Collage, die aus unterschiedlichen Sujets besteht und über mehrere Jahre auf sonst kommerziell genutzten Flächen entsteht. Sie soll einen Gegenpol zur üblichen Nutzung der Werbeflächen darstellen, insgesamt im öffentlichen Raum eine Präsenz für den Widerstand schaffen und Interesse für vorhandene Publikationen wecken.
Das künstlerische Projekt benutzt die Funktion von Werbung, die mit einem Identifikationsprozeß in der Betrachtung einhergeht. Die Helden unserer Gesellschaft werden heutzutage nicht mehr über Statuen und Büsten, sondern in der Werbung großflächig gezeigt.
In Erinnerung an die Grausamkeiten in der Zeit des Nationalsozialismus identifiziert man sich leichter mit Opfern und Widerständigen als mit TäterInnen und MitläuferInnen. Die Darstellung der - schwer vermarktbaren - Geschichten der Widerständigen im Werbeformat reflektiert unsere Idealvor- und -darstellung von uns selbst und unserer Gesellschaft.

Stadtcollage, Visualisierung (Fluchthelfer), 2015
city-collage, visualisation (border crosser), 2015

Stadtcollage, Visualisierungen (Auszug einer Beschreibung vom Verstecken, Grenzgebiet zur Schweiz), 2015

city-collage, visualisations (excerpt of a description of somebody hiding, area at the border to Switzerland), 2015

Stadtcollage, Visualisierungen (Fluchtroute eines Deserteurs, Bauernhaus das als Versteck diente), 2015

city-collage, visualisations (escape-route of a deserter, house that served as hide-out), 2015

still-lifes

Series of 16 photographies, analgue B&W photography, approx. 45x70 cm, co-production with gallery nectar, Tbilisi 2014

Thrown and putrid vegetables, fruits and fish were collected each evening on a central market and then arranged to still-lifes. Thus within eleven days eleven still-lifes were done. Through different perspectives, arrangements, light-situations and photofilms they show very particular ambiences. Additionally I could alter and develop them with the practice in arranging them.

The opulence in traditional still-lifes, the demonstration of the wealth and fruitfulness of nature, are reversed here to a glut of cheap goods and their irrelevance in the masses of products. As an effect of a system that is based on mass-production and profit maximisation they show the waste and complete devaluation of food in a society of exuberance. As a series, the photos can be seen as single components of one never ending still-life.

Stillleben

Fotoserie von 16 Stück, analoge SW-Fotografie, circa 45x70cm, co-Produktion mit galerie nectar, Tbilisi 2014

Weggeworfenes und verdorbenes Gemüse, Obst, Fisch wurde jeden Abend an einem zentralen Markt gesammelt und auf einem Tisch arrangiert. Im Laufe von elf Tagen entstanden so elf verscheidene Stillleben, die durch unterschiedliche Perspektiven, Arrangements, Fotofilme und Lichtsituationen jeweils eigene Stimmungen vermitteln. Zusätzlich konnte ich sie durch die Praxis im Gestalten immer weiter entwickeln.

Das Opulente traditioneller Stilleben, die Darstellung der Fülle und Fruchbarkeit der Natur kehren sich um in eine Flut an Billigwaren und die Belanglosigkeit in der Masse der Dinge. Als Ergebnis eines auf Massenproduktion und Gewinnmaximierung ausgerichteten Systems zeigen sie die Verschwendung und völlige Entwertung der Lebensmittel in einer auf Überfluß ausgerichteten Gesellschaft. Als Serie können die Fotos als Einzelteile eines unendlichen Stillleben betrachtet werden.

Stillleben, Nummer 5, Tbilisi, 2014

still-lifes, number 5, Tbilisi, 2014

Stilllleben, 2 und 4, Tbilisi, 2014

still-lifes, 2 and 4, Tbilisi, 2014

Stillleben, 8 und 13, Tbilisi, 2014

still-lifes, 8 and 13, Tbilisi, 2014

everyday sculptures

Memorial on different places in Vienna, street-marking on pavements, 10 texts with a total length of approx. 1000m, Vienna, since 2014

funded by Art in Public Space GmbH, National-fund of the Republic of Austria and Cultural Forum Brigittenau

The project is based on personal reports from the time of National Socialism in Vienna. They are telling about incidents in public space - violent assaults, but also situations where one could escape from such. The texts were installed exactly along those places, where the incidents took place.
The letters are each 16cm and attached with a street-marking-colour which has a slightly higher layer than a normal colour and thus forms a structure. The texts are black, which in street-marking is used to „delete" old markings. In this case though, the texts should give the possibility to experience situations that are not visible anymore, again. Both by its placing and the contents of the texts, the project approaches the political role of public space. Spread over ten sites in Vienna the memorial can be seen as a drawn-out overall sculpture, which one comes across, also unexpectedly, from time to time. Apart from the texts themselves there are no explanations, the viewers are directly confronted with the contents, which they partly pass daily.

Alltagsskulpturen

stadtübergreifendes Mahnmal in Wien, Kaltplastik auf Gehsteigen, 10 Textpassagen mit insgesamt circa 1000m, Wien, seit 2014

gefördert durch Kunst im Öffentlichen Raum GmbH, Nationalfonds der Republik Österreich und Kulturforum Brigittenau

Die Arbeit basiert auf persönlichen Berichten aus der Zeit des Nationalsozialismus, die immer von Vorfällen im Stadtraum erzählen und sowohl von Übergriffen handeln, als auch Situationen erzählen, in denen jemand entkommen konnte. Die Textpassagen werden entlang jener Orte aufgebracht, an denen die erzählten Ereignisse stattgefunden haben.
Die Buchstaben sind in einer Höhe von 16cm an den Gehwegen mit Kaltplastik angebracht, die etwas dicker als normale Farbe ist und so eine leichte Struktur erzeugt. Der Straßenmarkierstoff in Schwarz wird üblicherweise zur Demarkierug verwendet - in diesem Fall sollen die Textpassagen unsichtbare Ereignisse wieder erfahrbar machen. Sowohl die Anbringung der Texte, als auch deren Inhalt, thematisieren den öffentlichen Raum als politischen Ort. Über zehn Standorte in Wien verteilt fungiert das Mahnmal als langgezogene, stadtübergreifende Skulptur, auf die man immer wieder, oft unerwartet, stößt. Außer den Textpassagen gibt es keine weitere Erklärung, die PassantInnen werden mit den Texten, an denen sie zum Teil täglich vorbeigehen, direkt konfrontiert.

Alltagsskulpturen, Im Werd, Wien, 2014

everyday sculputres, Im Werd, Vienna, 2014

Alltagsskulpturen, Hermann Gmeiner-Park / Kleine Sperlgasse, Wien, 2014
everyday sculputres, Hermann Gmeiner-Park / Kleine Sperlgasse, Vienna, 2014

Alltagsskulpturen, Im Werd, Wien, 2014

everyday sculputres, Im Werd, Vienna, 2014

Alltagsskulpturen, Im Werd / Hermann Gmeiner-Park, Wien, 2014

everyday sculputres, Im Werd / Hermann Gmeiner-Park, Vienna, 2014

Alltagsskulpturen, Praterhauptallee, Wien, 2014

everyday sculputres, Praterhauptallee, Vienna, 2014

Alltagsskulpturen, große Pfarrgasse, Wien, 2014

everyday sculputres, große Pfarrgasse, Vienna, 2014

the big X

diverse white objects; festival „Reheat", Kleylehof, A
in collaboration with Edith Payer

In our daily lives the symbol „X" is used in various ways: for markings, to tick and emphasize, but also to cross and cancel, as well as a letter of anonymity. In forms, in lottery games, as markings for construction sites, formerly also on treasure plans, the small cross is and was indispensable. A symbol of diversified use but with always clearly interpretable meaning - a simple self-explanatory sign, though sometimes it expresses the contrary.
The Kleylehof as festival location was specially marked and pointed out by a huge, white X, visible from above. Looked at from down there it was only a strange collection of goods: kitchenware alongside with clothes, small furnishing, office supplies, bedclothes, etc. Everything between white and light grey was grouped together, drew a line over the grass and parkings, was laid over bushes, trees and roof.
The thus formed analogue cross would have been even visible on satellite pictures, but after one day it was vanished and put back in the car. The daily objects, which were forming the X shortly, returned to their actual roles.

das große X

verschiedene weiße Alltagsgegenstände; Festival „Reheat", Kleylehof, A
gemeinsam mit Edith Payer

In unserem Alltag findet das „X" vielseitige Verwendung: es dient zur Markierung, zum Ankreuzen und Hervorheben, aber auch zum Ausstreichen und Entwerten, sowie als Buchstabe der Anonymität. In Formularen, am Lottoschein, bei Vormarkierungen für Baustellen, früher auch auf Schatzkarten, ist und war das Kreuzchen als Buchstabe und Zeichen unverzichtbar. Es ist ein Symbol mit mannigfaltigen Einsatzmöglichkeiten und immer klar interpretierbaren Bedeutungen, ein einfaches Zeichen das sich selbst erklärt, obwohl es manchmal sogar das Gegenteil meint.
Der Kleylehof als Ort des Festivals wurde besonders markiert und auf ihn durch ein weißes, großes X, das von oben sichtbar war, hingewiesen. Von unten gesehen ist dieses nur eine wirre Materialansammlung: Küchengeschirr neben Kleidungsstücken, kleinerem Mobiliar, Büromaterial, Bettwäsche, usw. Alles, das weiß bis hellgrau war, reihte sich aneinander, zog eine Linie über Parkplatz und Gras, wurde über Büsche, Bäume und Dächer gelegt.
Das so entstandene analoge Kreuz wäre sogar auf Satellitenbildern gut sichtbar, doch nach einem Tag verschwand es wieder spurlos, als Materialkonglomerat ins Auto gepackt und die Alltagsgegenstände, die es kurzzeitig gebildet haben, kehrten unauffällig zurück in ihre eigentlichen Rollen.

das große X, Visualisierung, 2014
the big X, visualisation, 2014

das große X, Dokumentationsfotos, 2014

the big X, documentation, 2014

running text

Memorial about the Pogrom 1938 in Graz, street-colour on pavements, 760m, Graz, 2013-2015
Art in Public Space Styria and the City of Graz

The work is based on a victim's report of the "Night of Broken Glass" in Graz 1938. David Herzog, the former Rabbi, describes the violent attacks against him in a detailed and direct way, also naming the route along which he was forced through the city. Like in Vienna, the text was permanently installed on the pavements along the sites the described events were taking place. Graz is special, not only because the project could be realised there first, but particularly because it shows a continuous line of 760 meters. The locations named in the text correlate with the entire route of the text-line, which is leading like a line through a part of the city.

With the text-line, the activities on November 9th/10th 1938 can be followed and located, and the own surroundings can be perceived and experienced in a more complex way. By the expansion of the memorial into the urban space it gets generally perceivable and present in public. Passers-by who regularly walk the same ways are getting attentive and curious on the memorial by seeing parts of the text. But it only reveals itself when following its entire course along which the maltreatments where carried out.

Lauftext

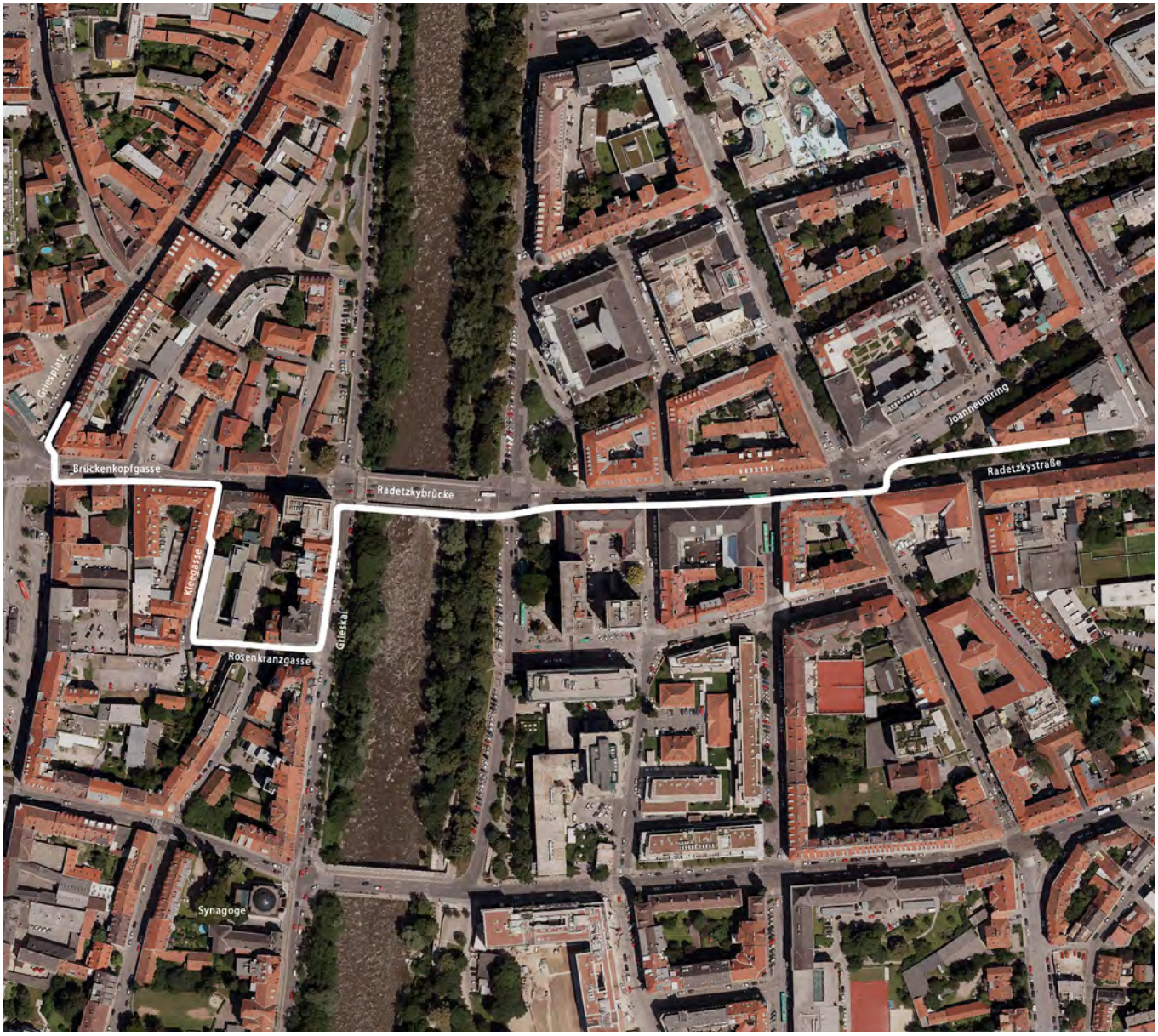
Mahnmal zum Novemberpogrom 1938 in Graz, Markierstoff auf Gehsteigen, 760m, Graz, 2013-2015
gefördert durch Kunst im Öffentlichen Raum Steiermark und Stadt Graz

Die Arbeit basiert auf einem Zeitzeugenbericht zum Novemberpogrom in Graz, in dem der Rabbiner David Herzog die gewaltsamen Übergriffe ihm gegenüber detailliert und mit Angabe der Strecke, entlang derer er durch die Stadt getrieben wurde, schildert. Wie in Wien wurde der Text an den Schauplätzen der beschriebenen Ereignisse angbracht, in Graz konnte das Projekt allerdings nicht nur als erstes umgesetzt werden, sondern auch ein inhaltlich und geografisch durchgängiges Band von 760m Länge angebracht werden. Die im Text benannten Orte stimmen mit dem gesamten Verlauf des Textbandes überein, welches sich wie eine Linie durch einen Teil der Stadt zieht.

Die Ereignisse des 9./10.November 1938 werden durch das Textband verortet und das eigene Umfeld kann erweitert betrachtet und erfahren werden. Durch die Ausbreitung über den Stadtraum wird das Mahnmal allgemein wahrnehmbar und präsent. Passanten, die immer wieder dieselben Wege in der Innenstadt zurücklegen werden durch Abschnitte des Textes auf das Mahnmal aufmerksam und neugierig gemacht. Dieses erschließt sich aber nur dann vollständig, wenn man seinem gesamten Verlauf, entlang dem die Misshandlungen erfolgt sind, nachgeht.

Lauftext, Textband in Graz (Foto: Claudia Rohrauer)

running text, text-line in Graz (Foto: Claudia Rohrauer)



Darstellung des Verlaufs des Textbandes (weisse Linie) auf einem Satellitenbild

Visualisation of the ourse of the memorial (white line)

Gegen 1/2 3 Uhr nachts stürmte es an der Tür. Meine Frau war totenbleich vor Schrecken geworden. Ich nahm den Schlafrock und ging schlaftrunken zur Türe, an der mit einer solchen Wucht gedroschen worden war, dass ich meinte, alles geht in Scherben. Als ich öffnete, stürmten 12 SS-Leute, was sage ich Leute, vertierte Bestien, herein und schrien mich an, mache dich fertig, kleide dich rasch an, denn jetzt soll Rache an dir, du Mörder, du Verbrecher, du Vampyr, genommen werden! Rasch, rasch. Da ich als alter Man nicht so rasch mich ankleiden konnte, als die Verbrecher es gewollt, ging ein Lausbub von etwa 18 Jahren her und schlug mich mit seiner Faust so stark ins Gesicht, dass mir das Nasebein schwer verletzt wurde. Inzwischen zündeten sie alle Lampen in der Wohnung an und schrien: Da schaut wie die Juden wohnen. Nun wurde ich auf die Straße getrieben und zu laufen geheißen. Da ich als 70jähriger Mann nicht so laufen konnte, wurde ich mit Fußtritten reguliert, so dass ich zweimal schnurstracks hinfiel und mir beide Knie schwer verletzte. Wir kamen zur Murbrücke, da wollten mich 3 der Kerle in den Fluss werfen, aber 2 Frauen, die sich den brennenden Tempel anschauen wollten, schrien, ihr werdet doch den alten Mann nicht im Winter in das Wasser werfen. So trieben sie mich denn zum brennenden Tempel. Dort war ein Scheiterhaufen für mich aufgestelt worden, doch bei der Rosenkranzgasse stand Polizeiwache und die liessen niemanden durch, da die Feuerwehr den Auftrag hatte, die neben dem Tempel stehenden Häuser zu schützen, was bei einem Andrang nur schwer durchführbar gewesen wäre. Nur diesem Umstande hatte ich es zuzuschreiben, dass die zum Schauplatz Zugelassenen nicht Reigentänze um meinen verkohlten Leichnam aufgeführt haben. Nun wurde ich zum Greisplatz Nr.2 getrieben. Hier stand schon ein Auto, das auf uns wartete. Doch bevor ich ins Auto genommen wurde, umstellten mich die Banditen und fragten mich um die Adressen der anderen Rabbiner, Beamten und, das ist das Bezeichnendste, nach der von reichen Juden. Ich sagte ihnen, ich kenne ihre Adressen nicht, denn ich habe mich um diese nicht gekümmert. Da zupfte mir der Verbrecher, der mir die Beule an der Nase schlug, meinen Bart, riss mir die Hälfte der rechten Seite unter furchtbaren Schmerzen aus, so dass ich stark blutete. Und nun sagten sie zu mir, ich wolle ihnen 10 Schilling geben. Ich sagte ihnen, ich habe kein Geld bei mir, denn ich trug nur selten Geld bei mir. Daraufhin hiessen sie mich ein bereits für meine Verschleppung bereitstehendes Auto, das am Griesplatz 2 stand, zu besteigen und zwei der Verbrecher setzten sich zu mir und nahmen mich in die Mitte. Ich glaube, es gibt in keiner Sprache eine solche Flut von gemeinen Schimpfworten wie in der Deutschen, und diese alle wurden noch unterstüzt mit wuchtigen Schlägen. Mit allen diesen wurde ich belegt. Mörder, Räuber, Saujude, Vampyr, Blutsauger und wer weiß noch alles. Wir werden dir schon zeigen dass du kein Geld bei dir hast. Sie fuhren ich zu meiner Wohnung. Da ging der eine hinauf zu meiner Frau, die einen schweren Schüttelfrost hatte, schrie ihr zu, sie solle öffnen und als sie öffnete verlangte er 10 S. Nun kam er herunter und hieß den Chauffeur, mich zum jüdischen Friedhof fahren. Wir fuhren über die Radetzkybrücke, da zum ersten Male sah ich den in hellen Flammen lodernden Tempel, ich weinte fürchterlich, da schrien mir die Mordbuben zu: nun jetzt soll dir dein Jehova, du Mörder, du Räuber, du Strolch, helfen. Da schau hin, wie dein Jehova brennt. Und nun wurde ich geohrfeigt, geschlagen, an den Haaren gerissen. Ich erwähne nochmals, da erst sah ich zum ersten Male dei hellauflodernden Flammen meines heißgeliebten Tempels. Denn als sie mich zum ersten Male über die Brücke schlagend einhertrieben, konnte ich gar nicht hinschauen. Als ich nun meinen Tempel brennen sah, brach ich in tiefes Weinen aus, das, wie ich glaube, einen Stein hätte rühren müssen. Aber die Bestien schrien mich an und sagten: da schau, wie der Saujude heult und ohrfeigten mich hin und her und schlugen auf mich ein. Und der Chauffeur, den ich nie vergessen werden, es war ein bebrillter Lump von etwa 50 Jahren, sekundierte und sagte, was man diesem Geschmeiß und Gesindel auch antut, ist viel zu wenig. Man sollte sie alle kalten Blutes erschlagen. Und so ging das den ganzen Weg.

Beschreibung der Reichspogromnacht in Graz, Text des Mahnmals

description of the Night of broken glass in Graz, text of the memorial

Lauftext, Textband in Graz (Foto: Claudia Rohrauer)

running text, text-line in Graz (Foto: Claudia Rohrauer)

New Architecture
2013, analogue photography, approx. 30x45cm
Symposion in Madonnenschlössl, Bernstein, Burgenland, AT

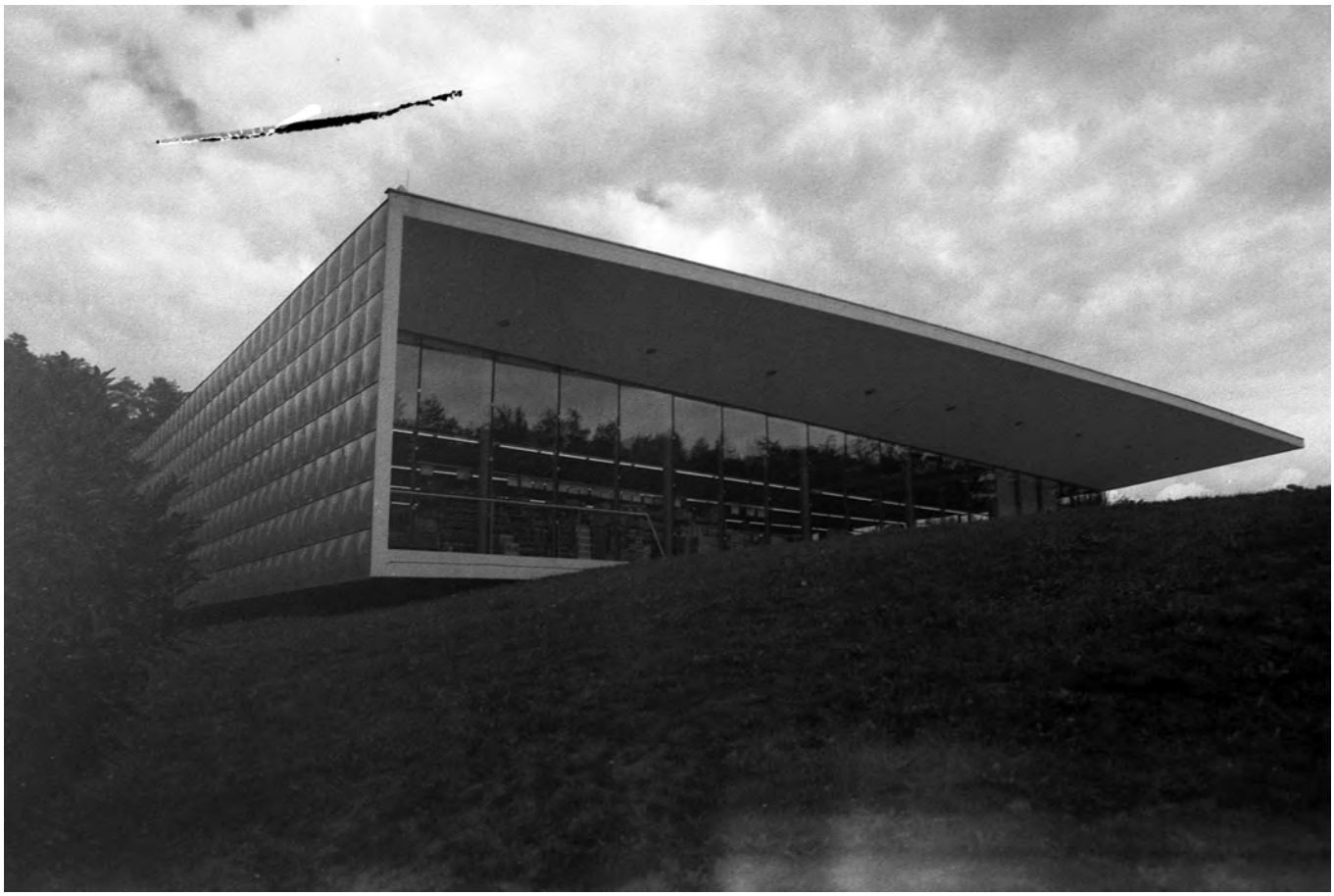
The photo-series of supermarkets and shopping centers was produced during a symposion in the small manor „Madonnenschlössl" in rural Bernstein. Usually in the staircase and several spaces oft the Madonnenschlössl old black and white photographies of views and sceneries from the surrounding villages are presented. I replaced them by contemporary photographies of shopping centers and huge supermarkets which I put in the respective frames. Those are mostly situated in a kind of "no mans land", fairly outside of the cities, at a crossroad or near a highway exit. Besides their monumentality and lostness in the landscapes, the photo-series also emphasizes the politico-econtomic aspects of shopping centers, involving extinction of small enterprises and change of local structures. By their strong presence but decentral location, those mega-shops fundamentally influence and destroy village-life, local infrastructures and landscapes.
In their aesthetics the photos convey a feeling of end time, making the respective companies and their self-representation viewable as if from another time. By their content and aesthetics the pictures are completely opposed to those that are usually hanging there: the vivid village sceneries, dances and feasts, photos of the well or cattle drives on village squares seem to be from long ago times and diametrically oppose the deserted monumental structures.

Neue Architektur
2013, analoge Fotografie, ca. 30x45cm
Symposion im Madonnenschlössl, Bernstein, Burgenland, AT

Die Fotoserie von Supermärkten und Einkaufszentren entstand während eines Symposions im Madonnenschlössl in burgenländischen Bernstein. Die alten Schwarzweißaufnahmen von Ansichten und Szenen aus der Umgebung, die in den Räumen und im Stiegenhaus des Schlössls üblicherweise zu sehen sind, wurden durch aktuelle fotografische Aufnahmen von Einkaufszentren und großen Supermärkten im Burgenland ersetzt. Diese sind mitten im „Niemandsland" angesiedelt, oft am Rand von Bezirkshauptstädten oder an einer größeren Kreuzung oder Abfahrt. Neben ihrer Monumentalität und Verlorenheit in der Landschaft wird mit der Fotoserie auch der wirtschaftspolitische Aspekt von Einkaufszentren und das damit einhergehende Aussterben von Kleinanbietern sowie die Veränderung der örtlichen Strukturen betont. Durch die starke Präsenz und gleichzeitig dezentrale Lage dieser Mega-Geschäfte werden das Dorfleben, die alte Infrastruktur und Landschaft zerstört. Die Fotos vermitteln durch ihre Ästhetik eine Art von Endzeitstimmung, die die abgebildeten Konzerne und ihre Selbstdarstellung wie aus einer anderen Zeit wahrnehmbar macht. In Inhalt und Ästhetik sind die Bilder jenen, die üblicherweise dort hängen, komplett entgegengesetzt: die belebten Dorfszenen, Tänze und Feiern, Fotos am Dorfbrunnen oder Viehtriebe durch die Dörfer muten wie aus einer längst vergangenen Zeit an und stehen den menschenleeren Monumentalbauten diametral gegenüber.

Neue Architektur, Spar, Bad Tatzmannsdorf, 2013

New Architecture, Spar, Bad Tatzmannsdorf, 2013



Neue Architektur, EO, Oberwart, 2013
New Architecture, EO, Oberwart, 2013

Neue Architektur, Merkur, Oberwart, 2013
New Architecture, Merkur, Oberwart, 2013

Chkvishi 2013
2012, series of 12 photos, analogue photography, Chkvishi, GEO
"veni, vidi, arwizi" (I came, saw, and did not know), Symposium in Arteli Racha, organised in collaboration with Giorgi Okropiridse; exhibition in Europe House, Tbilisi, GEO

During the two-week symposium in a small village in the mountains, Chkvishi, in Racha, Georgia, I was taking macro shots of found objects in the surroundings of the village, as for example of stones, fences, wood, plastic bags, et cetera. Through the special perspective, these photos seem like shots of different kinds of landscapes, which are not existing in the woody sourroundings of the village.

From the photos I produced a calendar for 2013, which is named after the village. It presents virtual sceneries, though the photos were taken there. It was distributed in the small village, so that it is visible now in the living-rooms of Chkvishi.

Chkvishi 2013
2012, Serie von 12 Fotos, analoge Fotografie, Chkvishi, GEO
„Veni, vidi, arwizi" (Ich kam, sah, und weiß nicht), Symposion im Arteli Racha, organisiert gemeinsam mit Giorgi Okropiridse; Ausstellung im Europahaus, Tbilisi, GEO

Bei dem zweiwöchigen Symposion in dem kleinen Bergdorf Chkvishi in Ratscha, Georgien, habe ich Makroaufnahmen von in der Umgebung des Dorfes vorgefundenen Objekten gemacht, wie zum Beispiel von Steinen, Gartenzäunen, Altholz, Plastiksackerln, etc. Durch die veränderte Perspektive entstehen ganz eigene Landschaften, die in der stark bewaldeten Umgebung des Dorfes nicht zu finden sind.

Mit den Fotos wurde ein Kalender für 2013 gedruckt, der den Namen des Dorfes trägt und fiktive Gegenden darstellt, die aber vor Ort aufgenommen wurden. Dieser wurde im Dorf selbst verteilt, wodurch die Arbeit in den Wohnzimmern von Chkvishi zu sehen ist.

Chkvishi 2013, Frontpage, 2012
Chkvishi 2013, Vorderseite, 2012

2013

იანვარი

ორ	სამ	ითხ	ხუთ	პარ	შაბ	კვ
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

Chkvishi 2013, January, 2012

Chkvishi 2013, Jänner, 2012

2013

ივნისი

ორ	სამ	ითხ	ხუთ	პარ	შაბ	კვ
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30

Chkvishi 2013, Juni, 2012

Chkvishi 2013, June, 2012

2013

ოქტომბერი

ორ	სამ	ითხ	ხუთ	პარ	შაბ	კვ
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

Chkvishi 2013, October, 2012

Chkvishi 2013, Oktober, 2012

Sights
2012, 9 different postcards, analogue photography, Yerevan, ARM
"black sea calling", rotor Graz / Suburb Cultural Center Yerevan

In different places in Armenia I was doing makro shots of small, found objects in public space. By the vicinity and the special perspectives I took, imaginary buildings, sculptures or landscapes come up in the pictures.
The photos were then printed as postcards and spread in the souvenir- and museum-shops in Yerevan by putting them in the display with the usual postcards. On the backside of each postcard it is written where the photo was taken.
In the first moment, the postcards seem to present typical sights. When taking a closer look, however, one can understand that something is not right.

Through postcards a country is portraying its sights - special places, buildings and cultural heritage. My postcards are showing possibilities of such buildings and places. The audience for the piece are the tourists and the Armenian diaspora, as well as the recipients of the postcards.

Sehenswürdigkeiten
2012, 9 verschiedene Postkarten, analoge Fotografie, Yerevan, ARM
„Black Sea Calling", rotor Graz / Suburb Cultural Center Yerevan

An verschiedenen Orten Armeniens wurden Makroaufnahmen kleiner, vorgefundener Objekte im öffentlichen Raum gemacht, die durch die Nähe und den Blickwinkel imaginäre Gebäude, Skulpturen oder Landschaften entstehen lassen.
Diese Ansichten habe ich als Postkarten gedruckt und in den Souvenirläden und Museumsshops in Yerevan in die Postkartenständer zu den üblichen Ansichtskarten dazugegeben. Auf der Rückseite der Postkarte ist jeweils angegeben, wo die Aufnahme gemacht wurde.
Die Abbildungen wirken im ersten Moment wie typische Postkartensujets, bei genauerem Hinsehen kann man aber bemerken, dass etwas nicht stimmt.

Auf Postkarten präsentiert sich ein Land nach außen hin - seine Sehenswürdigkeiten, wichtige Orte und Gebäude und Kulturerbe. Meine Postkarten zeigen Möglichkeiten von solchen Bauten und Orten. Das Publikum für die Arbeit sind neben den Touristen und Diaspora-Armeniern die EmpfängerInnen der Postkarten.

Sehenswürdigkeiten, Yerevan, 2012
sights, Yerevan, 2012

Սևանա լիճ, Հայաստան
Lake Sevan, Armenia

Sights, back- and frontside: Lake Sevan, 2012

Sehenswürdigkeiten, Rück- und Vorderseite: Sevansee, 2012

Sights, fronts: Lake Sevan (up); Republic Square Yerevan (down), 2012

Sehenswürdigkeiten, Vorderseiten: Sevansee (oben); Republikplatz Yerevan (unten), 2012

Sights, fronts: Yerevan (up); Demirtchian Sports and Concert Complex (down), 2012

Sehenswürdigkeiten, Vorderseiten: Yerevan (oben); Demirtchian Sport- und Konzertzentrum (unten), 2012

Best regards, P&R
2012, intervention, 6 parking garages and P&R´s, Graz and suburbs, A
"(no)standing anytime", interventions and exhibtion, curated by Zweintopf, Art in Public Space, Styria

In the project initiated by Zweintopf, the invited artists should deal with public spaces of mobility, especially with the different car parks in and around Graz, their functionality and design, and undertake interventions in the respective places.

For 6 car parks in and around Graz I realised a series of 8 postcards each. The postcards were printed and put in a display which was installed nearby the ticket machine, with a sheet saying: „Postcards: 1€/pc."

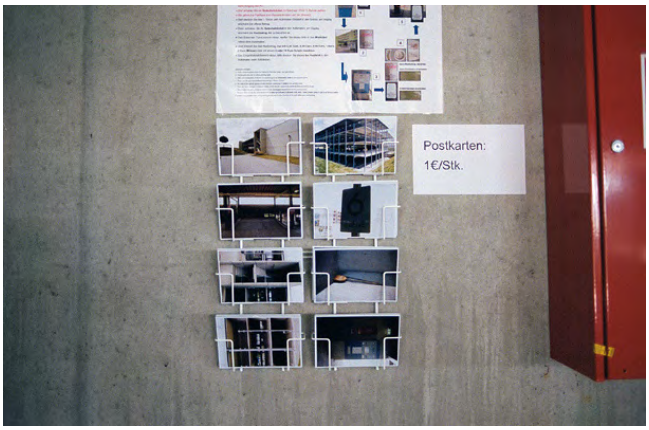
The postcards are presenting those landscapes, architectures and details, which are especially designed for cars. They are showing the places one is daily finding him/herself in. Those are in contrast to places that we consider as desirable destinations of trips, and which are usually pictured on postcards.

Mit freundlichen Grüßen, P&R
2012, Intervention, 6 Parkgaragen und P&Rs in Graz und Umgebung, Ö
„(no)standing anytime", Interventionen und Ausstellung, kuratiert durch Zweintopf, Kunst im öffentlichen Raum Steiermark

In dem von der Künstlergruppe Zweintopf initiierten Projekt sollen die eingeladenen KünstlerInnen sich mit Räumen der Mobilität, im besonderen mit den verschiedenen Parkanlagen in und um Graz, deren Funktionalität und Gestaltung auseinandersetzen, und Interventionen vor Ort durchführen.

Von 6 Parkgaragen und P&Rs in Graz und Umgebung habe ich jeweils eine Serie von 8 Postkarten angefertigt, die gedruckt wurden und vor Ort, in der Nähe des Ticketautomaten, durch einen Postkartenhalter installiert und mit dem Hinweis: „Postkarten: 1€/Stk." versehen wurden.

Die Postkarten führen den Nutzern jene Landschaften, Architekturen und Details vor, die gemäß den Ansprüchen der AutofahrerInnen gestaltet wurden und zeigen, in welchen Räumen man sich tagtäglich aufhält. Diese Unorte stehen im Gegensatz zu jenen Orten, welche man als erstrebenswertes Ausflugsziel empfindet, und auf Postkarten üblicherweise abbildet.



Best regards, P&R, Documentation, Park & Ride Fölling and Hoferplatz, Graz 2012

Mit freundlichen Grüßen, P&R, Dokumentation, Park & Ride Fölling und Parkgarage Hoferplatz, Graz, 2012

Park & Ride Murpark, Graz

Best regards, P&R, Postcards, Park & Ride Murpark, Graz 2012

Mit freundlichen Grüßen, P&R, Postkarten, Park & Ride Murpark, Graz, 2012

Best regards, P&R, Postcards, Park & Ride Murpark, Graz 2012

Mit freundlichen Grüßen, P&R, Postkarten, Park & Ride Murpark, Graz, 2012

Coyoacán
2012, Installation, Skulpturengarten Kritzendorf, Kritzendorf, Ö

Über den Sommer 2012 haben Magda Tothóva und Veronika Hauer einen temporären Skulpturengarten im Areal des Strombads Kritzendorf organisiert, zu dem mehrere KünsterInnen eingeladen wurden und der im Zuge mehrerer Eröffnungen stetig gewachsen ist.

Das Strombad Kritzendorf wurde vor rund 100 Jahren eröffnet. Die Archtektur des Bades beinhaltet neben Infrastruktureinrichtungen wie Badehäuschen, Restaurant und Geschäft auch einige kleine Sommerhäuschen. Zusätzlich sind im Laufe der Zeit weitere private Sommerhäuser, als auch ganzjährig nutzbare Häuser, gebaut worden. So entstand in dem kleinen Ort eine eigene Gemeinde, die vor allem aus stadtflüchtigen WienerInnen besteht, und die sich im Laufe der Zeit mit dem Wechsel der BewohnerInnen immer wieder verändert hat.

In dem Vorort Coyoacán, der sich im Süden von Mexico City befindet, und auch eine Gemeinde für sich darstellt, habe ich mehrere Announcen auf Zetteln gefunden, die in den Straßen affichiert wurden. Es handelt sich dabei um Job- oder Wohnungsangebote, vermisste oder gefundene Tiere, Werbungen für Kurse oder Hundepflege und Ankündigungen. Diese Anzeigen kann man als Ausdruck einer, oder Kommunikation in einer Gemeinschaft verstehen. Ich habe je ein Exemplar der gefundenen Anzeigen mitgenommen, in einer dem Ausgangsmaterial ensprechenden Weise vervielfältigt und in Kritzendorf an unterschiedlichen Orten aufgehängt. Da es mehrere Eröffnungen gab, bei denen der Skulpturengarten jeweils erweitert wurde, konnte sich auch die erdachte mexikanische Gemeinde immer weiter verändern und vergrößern, und es wurden für jede Eröffnung weitere und neue, andere Zettel aufgehängt. Die imaginierte Gemeinschaft, die durch das Bemerken der Zettel als Vorstellung im Kopf entsteht, war die Skulptur.

Die Zettel waren in Kritzendorf zum Teil nicht von langer Dauer. Zuerst wurde gerätselt, woher sie kommen, und zum Teil wurde auch wirklich eine kleine mexikanische Gemeinschaft vermutet, die durch die Strombadgemeinde geisterte. Mit der Zeit wurden aber immer mehr Zettel entfernt, so dass die Gemeinde nicht stetig wuchs, sondern ab einem gewissen Zeitpunkt rasant abnahm.

Coyoacán

2012, Installation, Sculpture garden Kritzendorf, Kritzendorf, A

During summer 2012 Magda Tothóva and Veronika Hauer initiated a temporary sculpture garden in the area of the public bath Kritzendorf. The sculpture garden included the works of numerous artists and was constantly growing in the course of four openings.

The public bath in Kritzendorf was built about 100 years ago. Its architecture provides several infrastructure facitilies, as for example small bathing huts, a restaurant and shop, and numerous small summer-huts which could be rent or bought. Also, more and more little summer houses were built privately in the area, as well as all-season houses. With that, in the small village of Kritzendorf near Vienna, a small community on its own established itself, mostly consisting of people coming from Vienna. With the changing inhabitans, this community was as well changing constantly over the years.

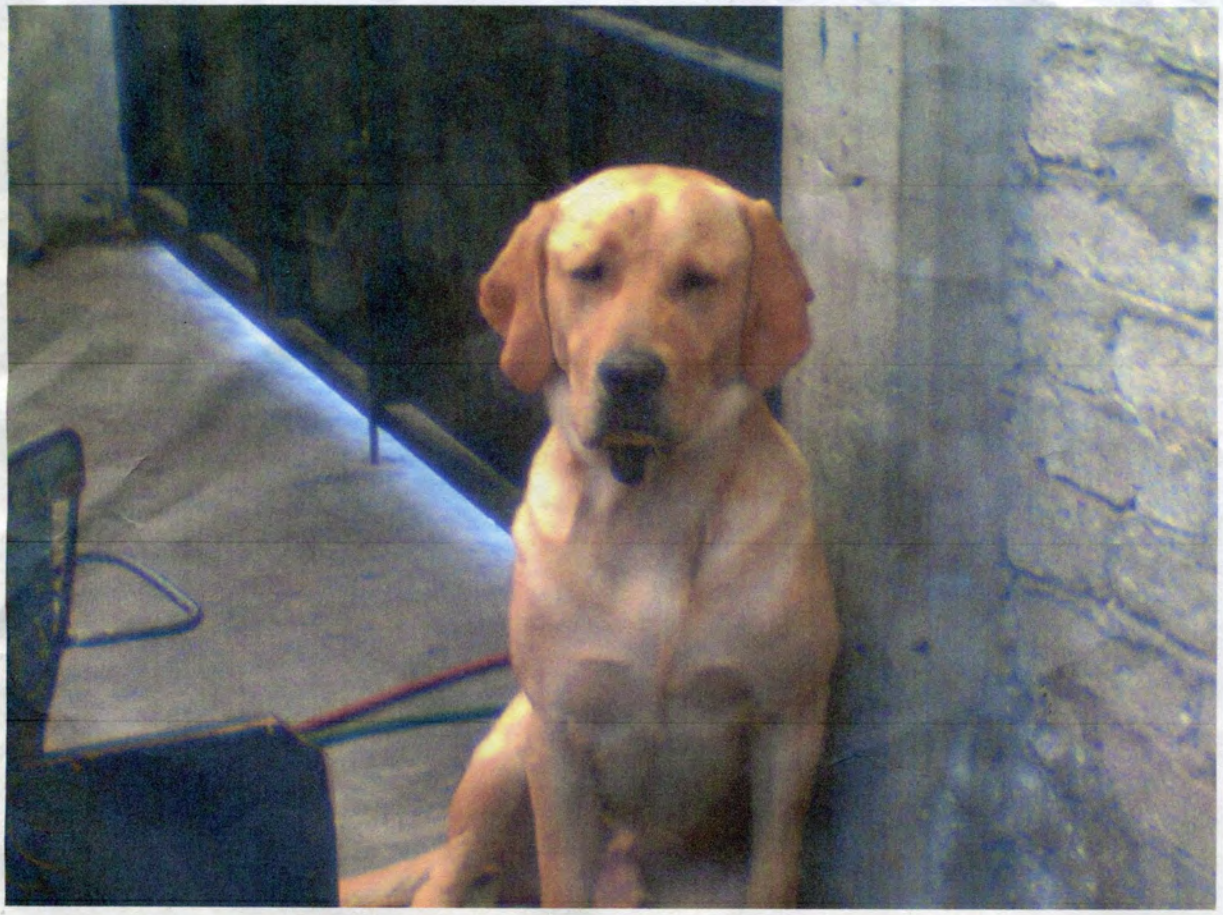
The suburb of Coyoacán, in the south of Mexico City, also forms a community on its own. In this area I found several advertisements on sheets, put up in the streets. They are offering jobs or flats, searching for animals, or announcing regular meetings, feasts or garage sales. These announcements can be understood as an expression of a, or communication in a community. I took with me each one copy of these sheets and mulitplied them according to their lookabouts and quality. Then I put them up publicly in Kritzendorf on various places. As the sculpture garden was extended in the course of the four openings, also the transfered Mexican community always changed and grew bigger. With every opening new (other) and more announcments were put up. The virtual and imaginative community, which is generated in each viewer´s mind by spoting the sheets, was the sculpture.

Partly the announcements in Kritzendorf were not lasting very long. First people were puzzling about their origin, and some people presumed a small Mexican community, which was then spooking through the community of the bath. But with the time sheets were taken off by some of the inhabitants, so that the community did not grow constantly, but in fact, after a certain time, diminished quite quickly.

diese, vorherige und folgendes Seiten: *Coyoacán*, Dokumentation, Kritzendorf, 2012
these, previous and following pages: *Coyoacán*, Documentation, Kritzendorf, 2012

¡¡GANA DINERO
REPARANDO CELULARES!!
CURSOS Y TALLERES
PARA EMPRENDEDORES
inscribete ya!!!
aprende a reparar
todo tipo de celulares
curso 100% practico
cupo limitado
Dirigido a todo el publico en general
empezamos desde lo básico
informes al tel: 55-23-29-43-13

MORAN
NUESTRA COMIDA
DE HOY
MARTES 3 DE JULIO
·CALDO GALLEGO
·ARROZ CON HUEVO
·RELLENA
ESTOFADA
·COSTILLA DE CERDO
A LA POBLANA
EN JULIO 07
DIA DEL
ABOGADO
Y 18 DE
JULIO DIA
DE LA
SECRETARIA
SOLICITO
RESEÑA



SE BUSCA PERRO
LABRADOR
RESPONDE A NOMBRE
DE SIMBA
RECOMPENSA $$$$
04455 48 52 24 13

diese ud folgende Seiten: Annoncen von Coyoacán, 2012

this and follwoing pages: Announcements from Coyoacán, 2012

Romeo y Julieta

SE ME ESCAPARON ESTOS PERIQUITOS, A UNO DE ELLOS LE FALTA UNA PATITA, QUIERO RECUPERARLOS, POR FAVOR AYUDENME, RECOMPENSA DE $ 3,000.00 FAVOR DE LLAMAR AL CEL. 5510083439 GRACIAS

Favor de NO Estacionarse

- evite que llame-mos a la grua!

Hola chica! ¿Tienes entre 11 y 17 años? ¿Te aburres los sábados? Pues entonces ven y conoce

Cadena MUSSELSHELL

atrevete a compartir este sueño con nosotras!

- Juegos muy divertidos! Amigas? Perdon, Hermanas
- Amigas de verdad!
- Actividades muy Padres!
- Campamentos Padrisimos

Y muchisimas cosas mas! Pero mejor ven y Compruebalo!!
Nosotras nos juntamos todos los sábados de 10 am a 8 pm. En el parque Di Margain enfrente del Cuc a 5 min. de metro Copilco calle odontología
ANIMATE <3 Y mejor aún! Conoce el eslabón: Wellington

Para mas Información:

Mariana encargada de Wellington: 54131079 ó 5548197838

te esperamos

The hand´s just in the turn

2012, analogue photography, series of 11 pieces, 40x60cm
Festival komm.st, permanent presentation in restaurant "Stixpeter" in Unterfeistritz, Floing, A

Using the equipment of the restaurant "Stixpeter", different sculptures were built up on the nearby village square, which has a small, round stone-plate. The sculptures were photographed and then built back again, so that only a documentation exists of them. The photos are hung and presented permanently in the restaurant itself. The guests of the restaurant can recognize the square, and also know, that in fact there is no sculpture. When taking a closer look, it is visible, that the supposed sculptures are in fact the inventory around them, which they are just using: plate, barstools, tablecloth, and so on.

Through the medium of photography it is possible to create sculptures, which do not have to obey physical and statical laws. They have to stand, or even hover, only for a short moment.
In many public accesible places, expecially in restaurants and bars, it is usual to present pictures and photos of nearby landscapes and sites, mostly historical views. The photoseries adapts to this common scheme of presentation. The photos, however, show a fake documentation, and objects, which only enact sculptures.

Der Zeiger liegt grad in der Kurve

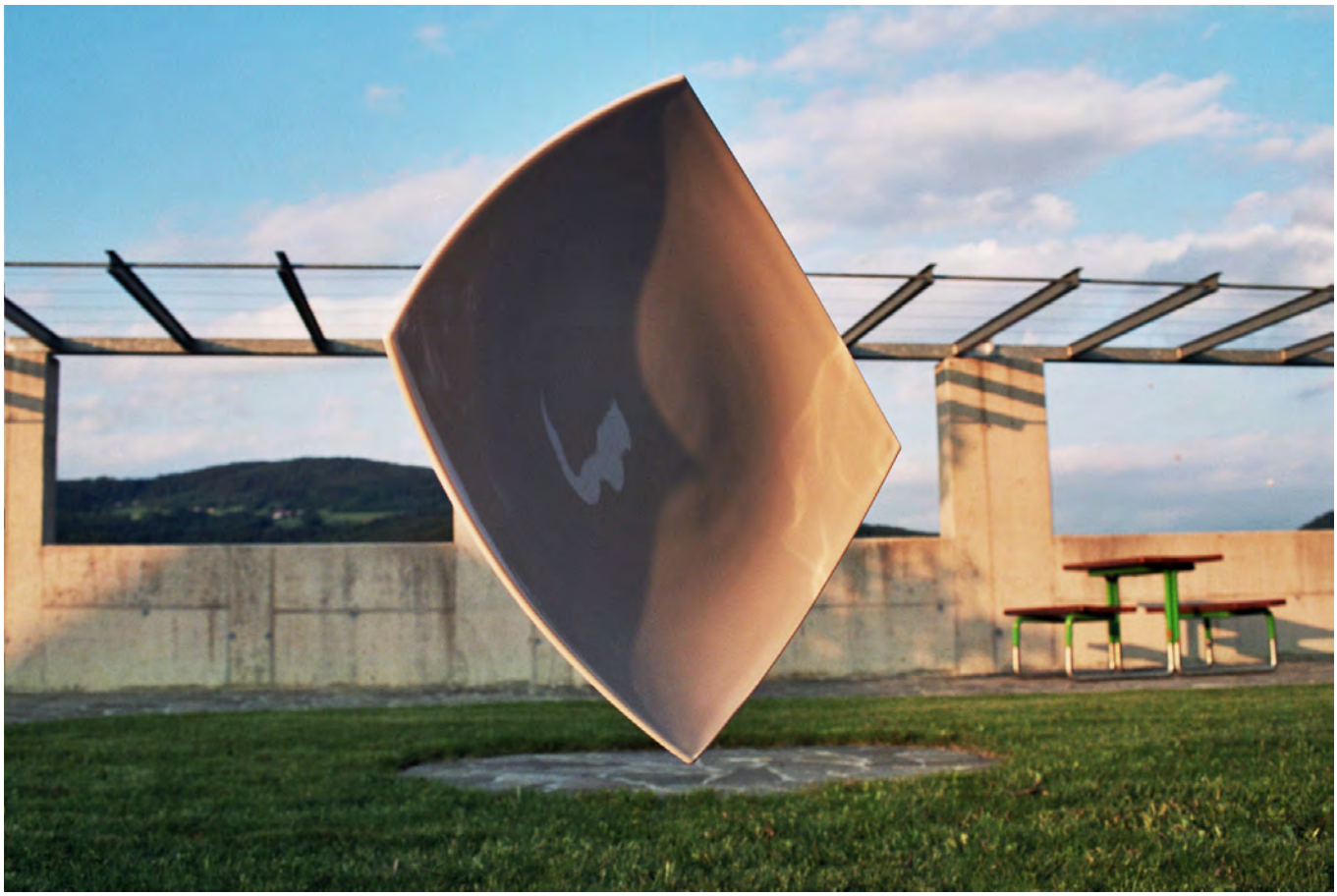
2012, analoge Fotografie, Serie von 11 Stück, 40x60cm
Festival komm.st, dauerhafte Präsentation im Gasthof „Stixpeter", Unterfeistritz, Floing, Ö

Unter Benutzung des Inventars des Gasthofes „Stixpeter" wurden unterschiedlichste Skulpturen am nahe gelegenen Dorfplatz, der über eine kleine, runde Steinfläche verfügt, errichtet. Die Skulpturen wurden abfotografiert und dann wieder abgebaut, so dass nur die Fotos als quasi fiktive Dokumentation bestehen bleiben. Diese wurden dann im Gasthof selbst dauerhaft aufgehängt. BesucherInnen des Gasthauses erkennen den nahe gelegenen Platz, und wissen, dass dort eigentlich keine Skulptur steht. Bei näherem Hinsehen können sie erkennen, dass es sich bei den angeblichen Skulpturen um das Inventar, das sie umgibt, und das sie gerade benutzen, handelt: Teller, Barhocker, Tischtuch, etc.

Durch die Verwendung des Mediums Fotografie ist es möglich, Skulpturen zu erstellen, die nicht unbedingt physikalischen und statischen Gesetzen gehorchen müssen, da sie oft nur für einen Moment stehen, oder gar schweben, müssen.
In vielen öffentlich zugänglichen Orten, besonders in Restaurants und Gasthäusern, ist es üblich, Bilder der Umgebung zu präsentieren, meist von früheren Zeiten. Dadurch gliedern sich die im Gasthof gehängten Fotos in eine übliche Präsentationsweise ein. Sie zeigen allerdings eine gefälschte Dokumentation, und Objekte, die Skulpturen mimen, aber keine sind.

diese und folgende Seiten: *Der Zeiger liegt grad in der Kurve,* Floing, 2012

this and follwoing pages: *The hand´s just in the turn*, Floing, 2012



The illustrated show / The explained show

2012, group show, curatorial concept with Edith Payer, Künstlerhaus Klagenfurt, A
participating artists: ANONIM, Brandon Anschultz, Will Benedict, Heike Bollig, Wachtang Bugadze, Manuel Gorkiewicz, Marlene Haring, Anne Juren, Marion Kalter, Kieran Kellett, Alina Kunitsyna, Sonia Leimer, Christian Mayer, Yves Mettler, Bruce la Mongo, Giorgi Okropiridse, Micha Payer & Martin Gabriel, Peter Pilz, Wendelin Pressl, Barak Reiser, Nicole Schatt, Heike Schäfer, Hanna Schimek & Gustav Deutsch, Nino Sekhniashvili, Lucie Stahl, Magda Tothova, Petra Trenkel, Natalia Weiss, Alexander Wolff

Each artist was asked to send us a description of the piece he/she would present in the exhibition. This could be an existing or invented art work. From this descriptions, we created a visualisation for each piece. This could be a model or a sketch, describing or demonstrating a possibility of how the art work could look like and was partly highlighting only aspects of the descriptions.
In the exhibition, each illustration was accompanied by the description of the artists, which was placed beneath. The original art works were not shown.

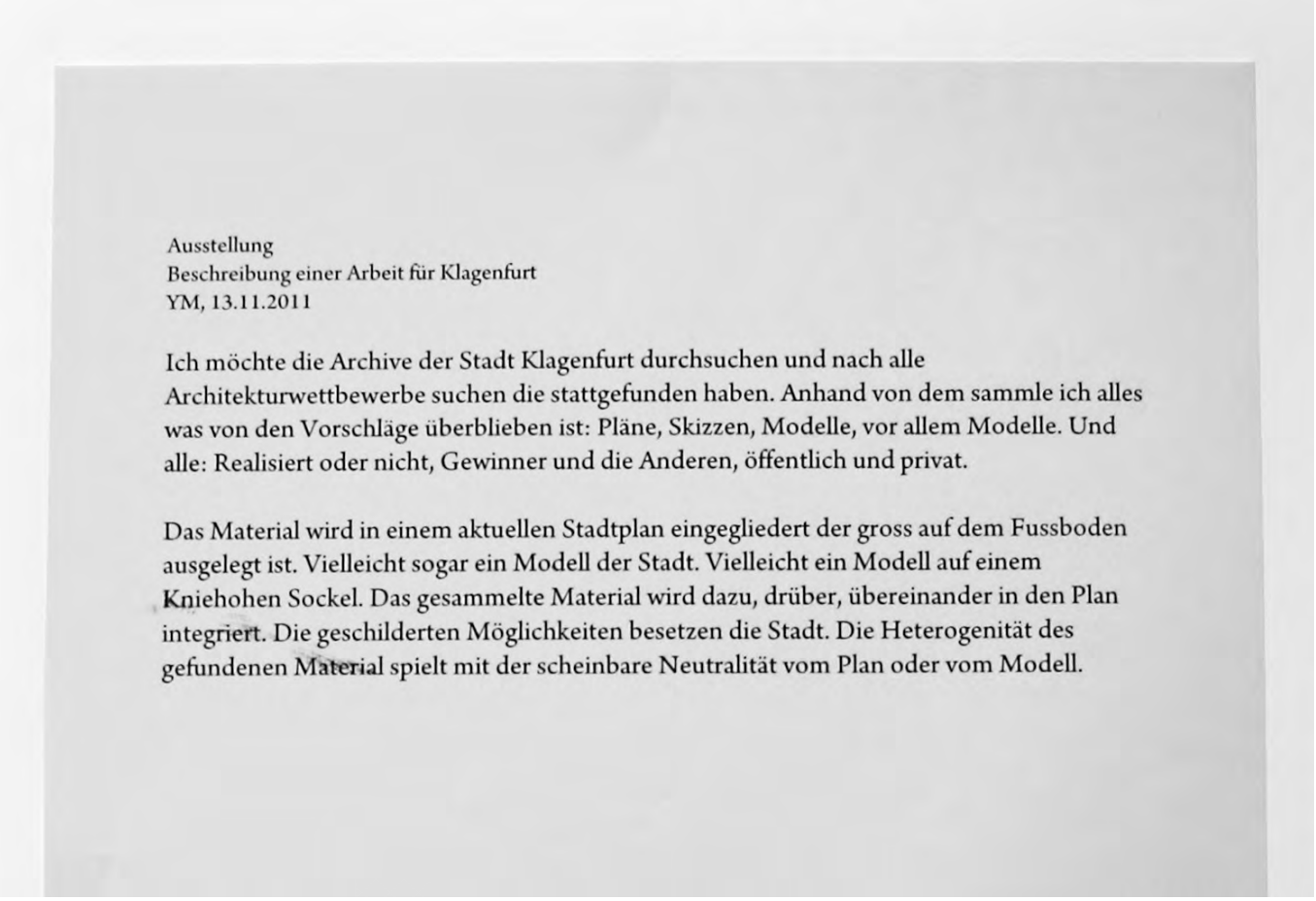
By only presenting descriptions of the art pieces, we try to emphasize different understandings, interpretations, readings and possibilities of a work, opposed to the notion of authenticity and genuine artistic expression. Our visualisations should motivate the viewer to interpret the descriptions in different ways and to imagine diverse art works.

Die illustrierte Ausstellung / Die erklärte Ausstellung

2012, Gruppenausstellung, kuratorisches Konzept gemeinsam mit Edith Payer, Künstlerhaus Klagenfurt, A
KünstlerInnen: ANONIM, Brandon Anschultz, Will Benedict, Heike Bollig, Wachtang Bugadze, Manuel Gorkiewicz, Marlene Haring, Anne Juren, Marion Kalter, Kieran Kellett, Alina Kunitsyna, Sonia Leimer, Christian Mayer, Yves Mettler, Bruce la Mongo, Giorgi Okropiridse, Micha Payer & Martin Gabriel, Peter Pilz, Wendelin Pressl, Barak Reiser, Nicole Schatt, Heike Schäfer, Hanna Schimek & Gustav Deutsch, Nino Sekhniashvili, Lucie Stahl, Magda Tothova, Petra Trenkel, Natalia Weiss, Alexander Wolff

Jede/r KünstlerIn wurde gebeten, uns eine Beschreibung der Arbeit, die er/sie ausstellen würde, zu schicken. Es kann sich dabei um ein bereits existierendes, als auch um ein erfundenes Kunstwerk handeln. Anhand der Beschreibungen haben wir für jede Arbeit eine Visualisierung angefertigt, die als Modelle oder Skizzen eine Möglichkeit darstellen, wie das Werk oder nur ein Teil davon aussehen könnte.
In der Ausstellung wurden die Illustrierungen neben den jeweiligen Beschreibungen der KünstlerInnen gezeigt. Die Originale wurden in der Ausstellung nicht gezeigt.

Indem nur Umschreibungen der Kunstwerke präsentiert werden, versuchen wir unterschiedliche Wahrnehmungen, Interpretationen, Lesarten und Möglichkeiten einer Arbeit zu fördern, im Gegensatz zur Vorstellung von Authentizität und ungetrübtem künstlerischen Ausdruck. Unsere Visualisierungen sollen die BetrachterInnen anregen, die Beschreibungen auf verschiedene Arten zu interpretieren und diverse Kunstwerke vorstellbar machen.



Ausstellung
Beschreibung einer Arbeit für Klagenfurt
YM, 13.11.2011

Ich möchte die Archive der Stadt Klagenfurt durchsuchen und nach alle Architekturwettbewerbe suchen die stattgefunden haben. Anhand von dem sammle ich alles was von den Vorschläge überblieben ist: Pläne, Skizzen, Modelle, vor allem Modelle. Und alle: Realisiert oder nicht, Gewinner und die Anderen, öffentlich und privat.

Das Material wird in einem aktuellen Stadtplan eingegliedert der gross auf dem Fussboden ausgelegt ist. Vielleicht sogar ein Modell der Stadt. Vielleicht ein Modell auf einem Kniehohen Sockel. Das gesammelte Material wird dazu, drüber, übereinander in den Plan integriert. Die geschilderten Möglichkeiten besetzen die Stadt. Die Heterogenität des gefundenen Material spielt mit der scheinbare Neutralität vom Plan oder vom Modell.

Description by Yves Mettler
Beschreibung von Yves Mettler

Performance for a group of artists: Art Dance (after the Ojibway War Dance)

Performative self-laudation about oneself.
Every artist considers his art the most useful and best for the whole nation. Each beginning by saying that what his/her predecessors had told them was very fine, but a trifle when compared with what he/she had to say about him/herself. It is everyones's intention to astonish them once and for all.
The others listen to all this with considerable patience, and give their yell of applause. Each artist has the right to make him/herself as big as he/she can, and no one takes it upon him/her to interrupt or contradict him/her.
If the narrator is guilty of any deception as regards facts, and the deception is of consequence, anybody may get up and contradict him. But this is a rare case, and because a very serious matter, for anybody convicted of falsehood at the solemnity of an „art dance" is ruined for life.

Beschreibung und Illustrierung der Arbeit von Christian Mayer

Description and Illustration of the work of Christian Mayer

„The Good, the Better & the Best“
Khinkali Western
Video, 8,40 min.
Idee 2007, nie realisiert

Material für das Video wurde aufgenommen in einem Dukani (georgisches Beisel) in Tbilisi, wo drei (wahre) Männer (etwa 50, 60 und 70 Jahre alt) sitzen, Khinkali essen und Schnaps trinken und reden und ständig anstoßen.
Am Ende fährt die Kamera einem von den drei Männern nach, er geht durch den Hauptraum und dann durch die selbstgemachte Western-Schwingtür, die im Beisel den Hauptraum vom Weg zum Klo trennt.
Das Video dauet 8.40 Min, so lang wie die letzte Szene im Italo-Spaghetti-Western „The Good, The Bad and The Ugly“, wo die drei Protagonisten versuchen, einander zu erschießen. Dabei hört man den Original Sounds aus dem Film und die Musik von Ennio Morricone.

Memorial for the forced labour camps Viehofen

2010/11, orientation boards, Viehofen, A,
open competition by Art in Public Space Lower Austria, City of St.Pölten

In Viehofen, a small village next to St. Pölten, were two forced labour camps in 1944 and 1945. Later the area became a gravel-pit, which was turned to an artificial lake afterwards. People use the area now intensely for leisure time activities, as swiming, walking and biking. Nearly nobody knew, that in the middle of the lake there was a camp for Jewish forced workers and next to the lake one for non-Jewish forced workers.
As usual in areas for leisure time acitivities, I placed orientation boards in several places around the lake. Normally those information boards present the area from above with the position of the viewer marked, as well as some important places or especially pretty walks and views. In my project however, these orientiation boards present an aerial photograph from 1945 and the situation from that time. The geographical position of the viewer is marked with a red dot, so that people may try to orientate themselves before realizing that there is no lake and that the board is showing the same area (visible by the river for example), but a completely different situation. With the help of a legend people will locate the two forced labour camps.
A small publication is available around the area. It is containing a description of the project and two interviews with survivors of the camp that I did in my research.

Mahnmal für die Zwangsarbeitslager Viehofen

2010/11, Orientierungstafeln, Viehofen, A
offener Wettbewerb, Kunst im Öffentlichen Raum NÖ, Stadt St.Pölten

In Viehofen, einem kleinen Ort neben St.Pölten, gab es in den Jahren 1944 und 1945 zwei Zwangsarbeitslager. Später wurde auf dem Gebiet ein Schotterwerk betrieben, danach entstand ein künstlicher See, der von der Bevölkerung als Freizeitareal - zum Schwimmen, Spazieren und Fahrradfahren - benutzt wird. Fast niemand wusste darüber Bescheid, dass in der Mitte des Sees ein jüdisches Zwangsarbeitslager war und neben dem See eines für nicht-jüdische ZwangsarbeiterInnen.
Wie in Freizeitarealen üblich, habe ich an verschiedenen Orten um den See Orientierungstafeln aufgestellt. Normalerweise ist auf solchen Orientierungstafeln die Gegend von oben zu sehen und der eigene Standort markiert, als auch besonders schöne Wege oder Aussichtspunkte. In meinem Projekt allerdings zeigen die Tafeln eine Luftaufnahme von 1945 mit der damaligen Situation. Die eigene Position ist mit einem roten Punkt markiert, so dass die/der BetrachterIn versucht, sich zu verorten, dabei aber bemerkt, dass die Tafeln zwar das gleiche Gebiet (sichtbar z.B. durch den Fluss), aber eine völlig andere Zeit zeigen. Mit Hilfe der Legende ist es möglich, die zwei Zwangsarbeitslager zu definieren.
Eine kleine Publikation ist vor Ort verfügbar und enthält eine Beschreibung des Projektes als auch zwei der im Zuge meiner Recherche geführten Interviews mit Überlebenden der Lager.

diese und nächste Seiten: *Orientierungstafeln*, Viehofner Seen, St.Pölten, 2010
this and follwoing pages: *orientation boards* , Viehofen lakes, St.Pölten, 2010

Text von Cornelia Offergeld zum Mahnmal für die ZwangsarbeiterInnen von Viehofen

Mahnmale sind Denkmäler, die eine spezifische Funktion haben. Mittels ihrer physischen Präsenz wird Trauerarbeit geleistet, mit der Trost und Versöhnung gefunden werden soll. Die Eigenart des Mahnmals liegt darin, mit dem Hervorrufen von Erinnerungen an Tragödien, diese bannen zu wollen, eine Nicht-Wiederholung zu fordern und im Erinnern das Vergessen zu suchen. Die Wege dorthin führen gemeinhin über Monumentalität und Pathos, in denen der Mensch sich zunächst auflösen kann und als geheilter wieder hervortritt.
Mit ihrem Mahnmal für die ZwangsarbeiterInnen von Viehofen schreibt sich Catrin Bolt in die Suche nach einem neuen Sprachmodus für Vergangenheitsbewältigung ein. Sie verzichtet auf Pathosformeln sowie auf künstlerische Selbstreferentialität und fordert mittels einer lapidaren Umlenkung des Blicks auf das Ungesehene ein aufgeklärtes Geschichtsbewusstsein ein.
Catrin Bolt hat an fünf verschiedenen Stellen im Erholungsgebiet Viehofen Tafeln aufgestellt, auf denen eine Luftaufnahme des Areals zu sehen ist. Mit einem roten Punkt ist jeweils der Standort der Tafeln und damit der Personen, die sie betrachten, eingezeichnet. Alles scheint von weitem der Norm einer Orientierungshilfe zu entsprechen. Wer jedoch mit dem Bedürfnis nach einer Standortbestimmung an die Tafeln herantritt, dem wird die gewünschte Information nicht im erwarteten Ausmaß geliefert, da die abgebildete Luftaufnahme von April 1945, aufgenommen von der US Air Force, stammt. Dafür sieht man die originale Situation vom Ende des zweiten Weltkrieges mit den Lagern, als es den See noch nicht gab. Diese sind mit Nummern versehen und in einer Legende ausgewiesen, so auch andere markante Punkte wie der Ortskern, das Schloss Viehofen, der Bahnhof, die Glanzstoff-Fabrik und die Traisen, die durch jüdische ZwangsarbeiterInnen reguliert wurde.
Die Tafeln sind zum Teil so positioniert, dass man sie eingebettet in das Panorama vom See und von der Landschaft sieht und der Blick Richtung Zwangsarbeitslager geführt wird. Die alte Ansicht von 1945 und die heutige werden überlagert, Vergangenheit und Gegenwart werden für einen Moment zusammengeführt. Durch das Suchen der eigenen Position auf der Luftaufnahme wird unweigerlich ein Denkprozess in Gang gesetzt. Der Betrachter tritt eine Zeitreise an, die ihn in die Vergangenheit führt und wieder in die Gegenwart zurückholt. Geographische Orientierung wird durch den Eingriff auf die Ebene einer geschichtlichen überführt. Man könnte auch sagen, geschichtliche Orientierung wird durch geografische Desorientierung mittels einer feinen Intervention erzeugt. Das ist radikal. Es ist eine Praxis der Infragestellung des Alltagsblicks und der Alltagshandlung, die Catrin Bolts Kunst-Schaffen überhaupt auszeichnet. Ihr Mahnmal für die ZwangsarbeiterInnen von Viehofen ist keine kollektive Sammelstelle von Erinnerungen, in der Leid abgelegt werden kann. Es tröstet nicht, weil man hier nichts vergessen kann, sondern es wirft den Betrachter auf sich selber zurück und leitet zur bewussten Auseinandersetzung an.

In: „Mahnmal Viehofen“, Broschüre zu den Mahnmälern von Catrin Bolt und Tatiana Lecomte; Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich, 2010

Guerrilla-Sculptures
analogue photography, 9 pieces, 30x45cm, Musej Premoderne Umetnosti, Spodnji Hotic (Slo), 2011

At a workshop in Spodnji Hotic, Slovenia, I used the chairs from the exhibition and living space in order to invent sculptures. The chairs were built up in different combinations, photographed and built down again. The artistic work finally consists in a photo series, which shows the different temporary sculptures. They are standing at places that are typical locations for sculptures on the countryside: in front of the railway station, at the community centre, in front of a local company, on a roundabout or at a viewpoint. Due to the different landscapes and surroundings, different light situations and weather, the photos are quite varied and also stand for themselves. As the sculptures, except for one, are all basing on the same material – foldable wooden chairs – they seem to be made by the same artist, and by that they invent their artist with them.

Guerilla-Skulpturen
analoge Fotografie, 9 Stück, 30x45 cm, Spodnji Hotic (Slo), 2011

Auf einem Workshop in Spodnji Hotic, Slowenien, habe ich die dort vorhandenen Stühle und Sessel verwendet, um Skulpturen zu erfinden. Die Stühle wurden in verschiedenen Kombinationen aufgebaut, fotografiert und wieder abgebaut. Die Arbeit besteht aus einer Fotoserie, die die verschiedenen temporär entstandenen Skulpturen zeigt. Sie stehen an Orten, die typisch für Skulpturen am Land sind: vor dem Bahnhof, beim Gemeindezentrum, vor einer Fabrik, am Kreisverkehr oder an einem Aussichtspunkt. Durch die unterschiedliche Landschaft und Umgebung, aber auch durch verschiedene Lichtstimmungen und Wettersituationen wirken die Fotos sehr unterschiedlich und stehen auch jedes für sich selbst. Dadurch, dass die Skulpturen, bis auf eine, aus dem immer gleichen Ausgangsmaterial gebaut sind – zusammenklappbare Holzsessel – wirken sie, als wären sie von demselben Künstler gemacht und erfinden so ihren Künstler mit.

diese und nächste Seiten: *Guerilla-Skulpturen*, Spodnji Hotic, 2011
this and following pages: *Guerilla-Sculptures*, Spodnji Hotic, 2011

tuš MARKET

MoMA-series

since 2009, analogue photography, 40x60cm, "Factory", MoBY, Bat Yam, ISR; "Thema verfehlt", Kunstraum Lakeside, Klagenfurt, A; "prendre la porte et faire le mur", FRAC Provence Alpes Cote d`Azur, Marseille, F

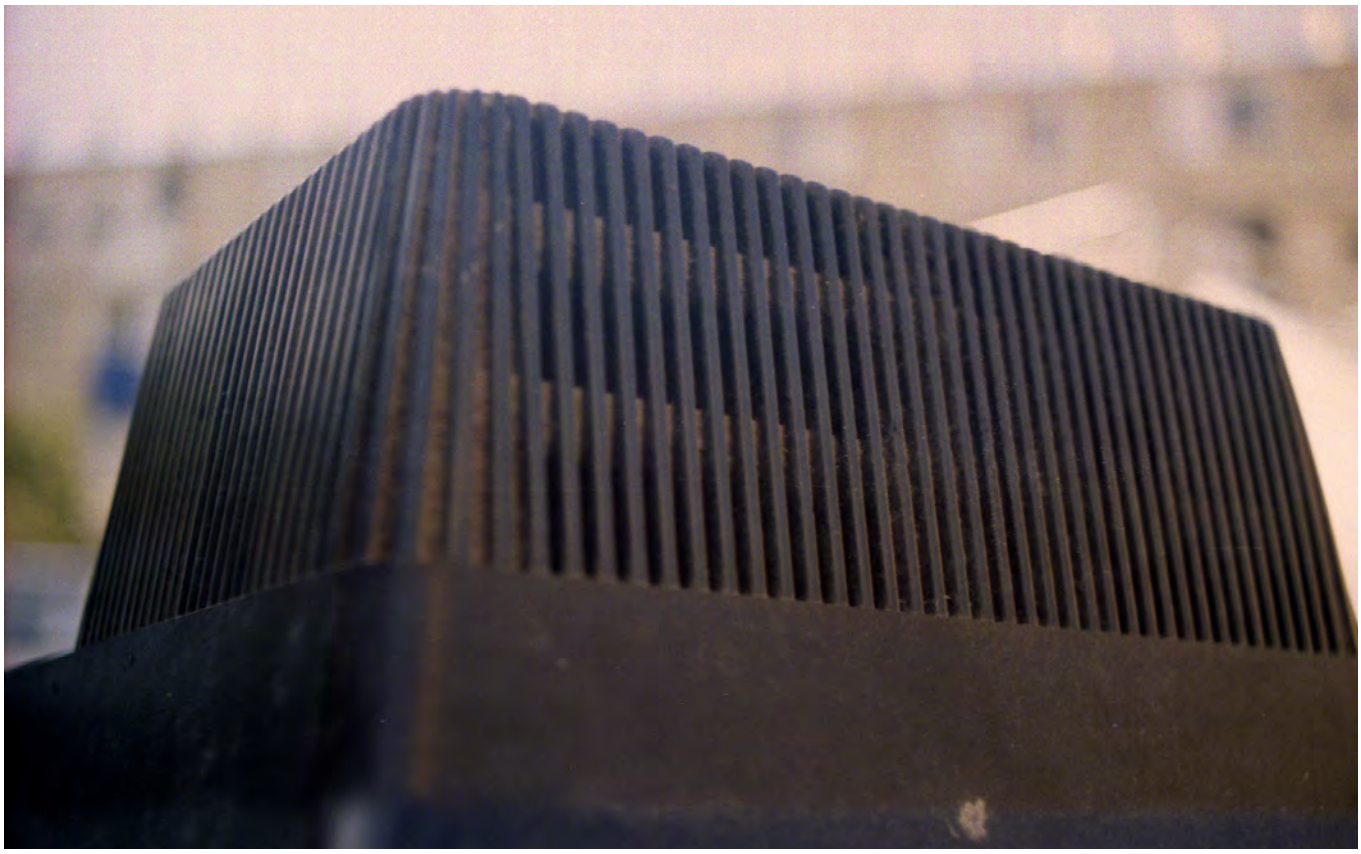
The photos show objects or parts of objects on the street. I photographed them in a way that they seem like huge buildings. The thus originating architectures are presenting invented Museums of Modern Art. The series was done initially for an exhibition in Bat Yam, a suburb of Tel Aviv, in the local Museum of Modern Art, which itself as well has a very special modernist architecture.

MoMA-Serie

seit 2009, analoge Fotografie, 40x60cm, „Factory", MoBY, Bat Yam, ISR; „Thema verfehlt", Kunstraum Lakeside, Klagenfurt, A; „prendre la porte et faire le mur", FRAC Provence Alpes Cote d`Azur, Marseille, F

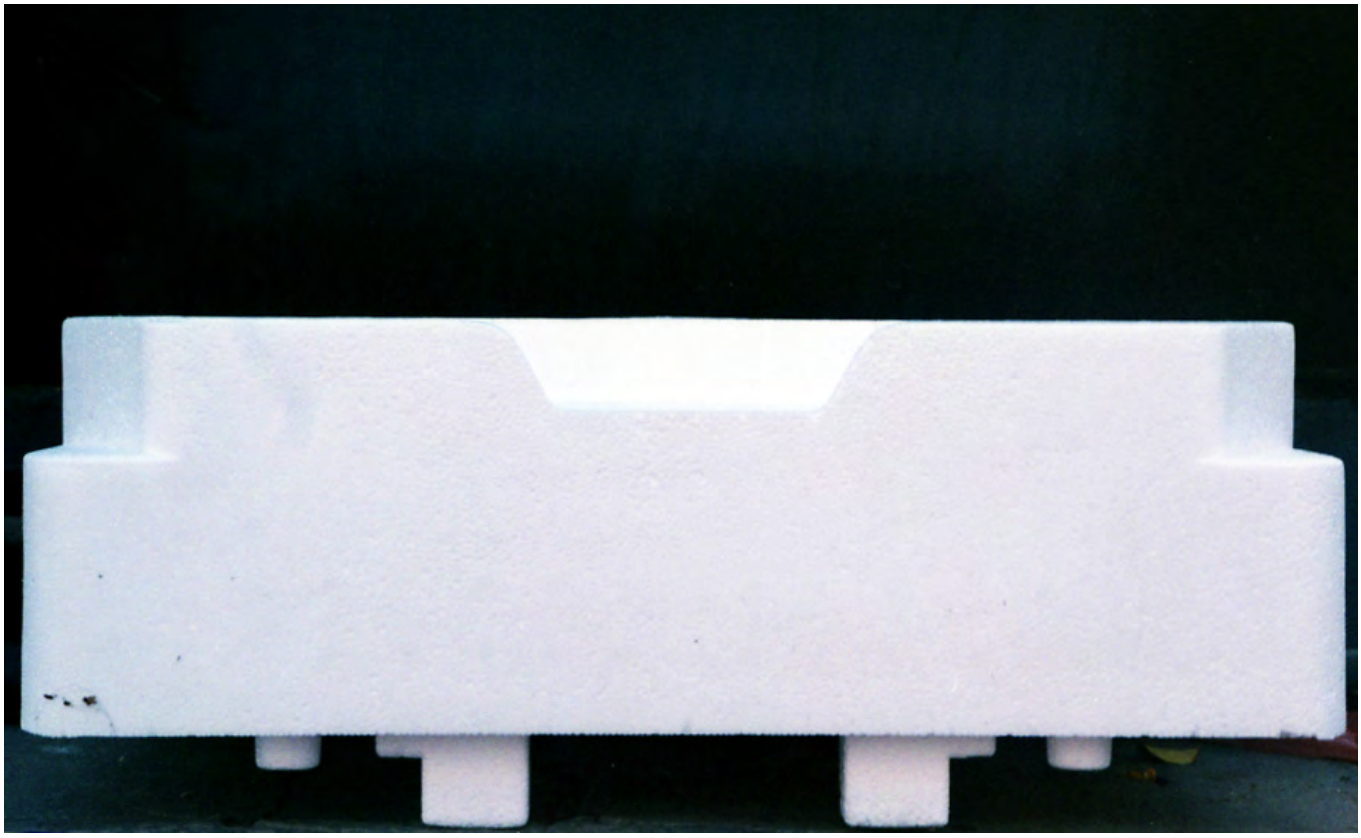
Die Fotos zeigen Objekte oder Teile von Objekten auf der Strasse, die ich so aufgenommen habe, dass sie wirken, als wären sie Gebäude. Die verschiedenen Architekturen stellen fiktive Museen Moderner Kunst dar. Die Serie ist erstmals in einer Ausstellung in Bat Yam, einem Vorort von Tel Aviv, im dortigen Museum Moderner Kunst gezeigt worden, das selbst auch eine sehr spezielle modernistische Architektur hat.

MoMA #5A, Budapest, 2009

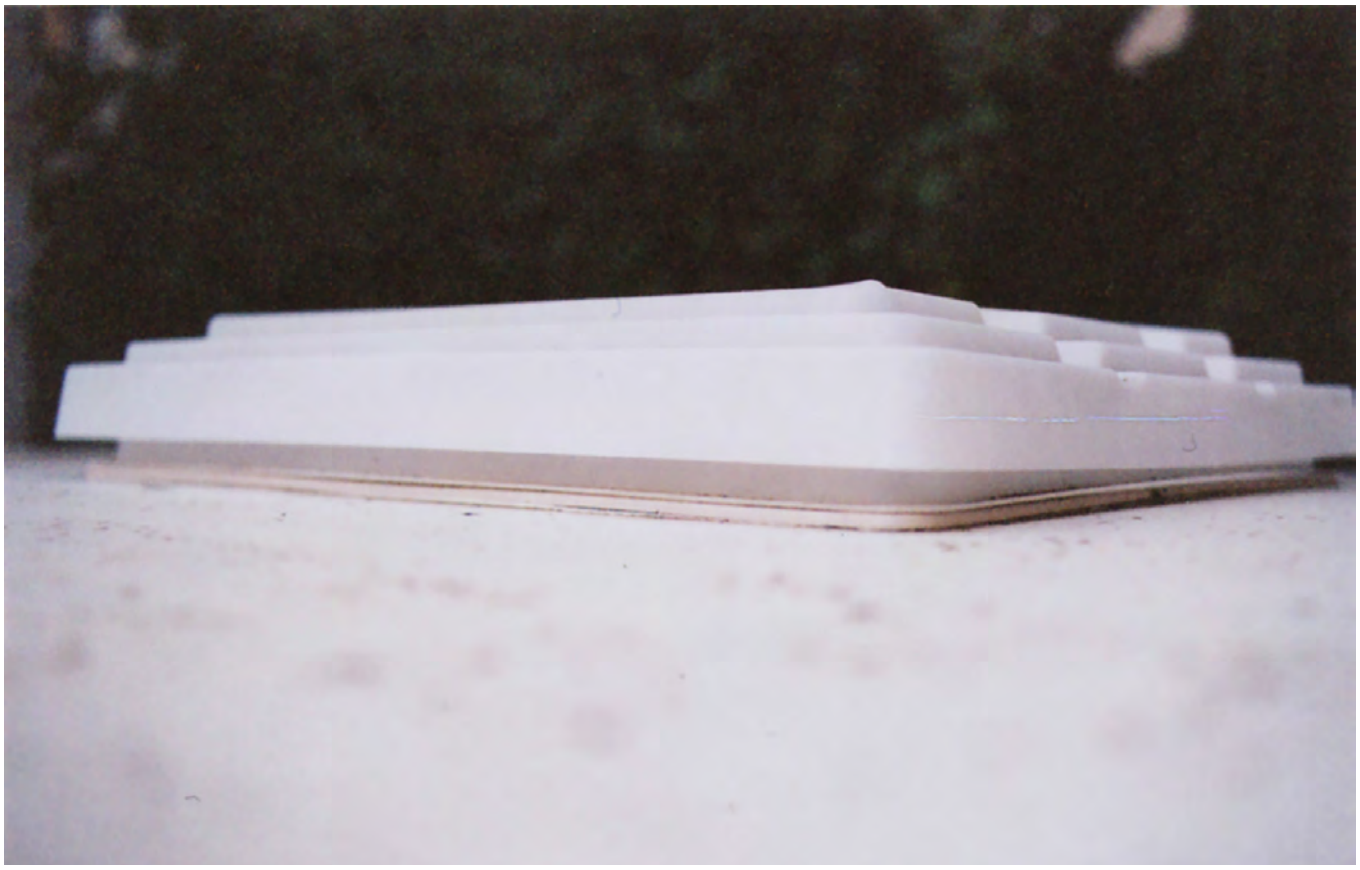


MoMA #4A, Bat Yam, 2009

MoMA #5, Tel Aviv, 2009

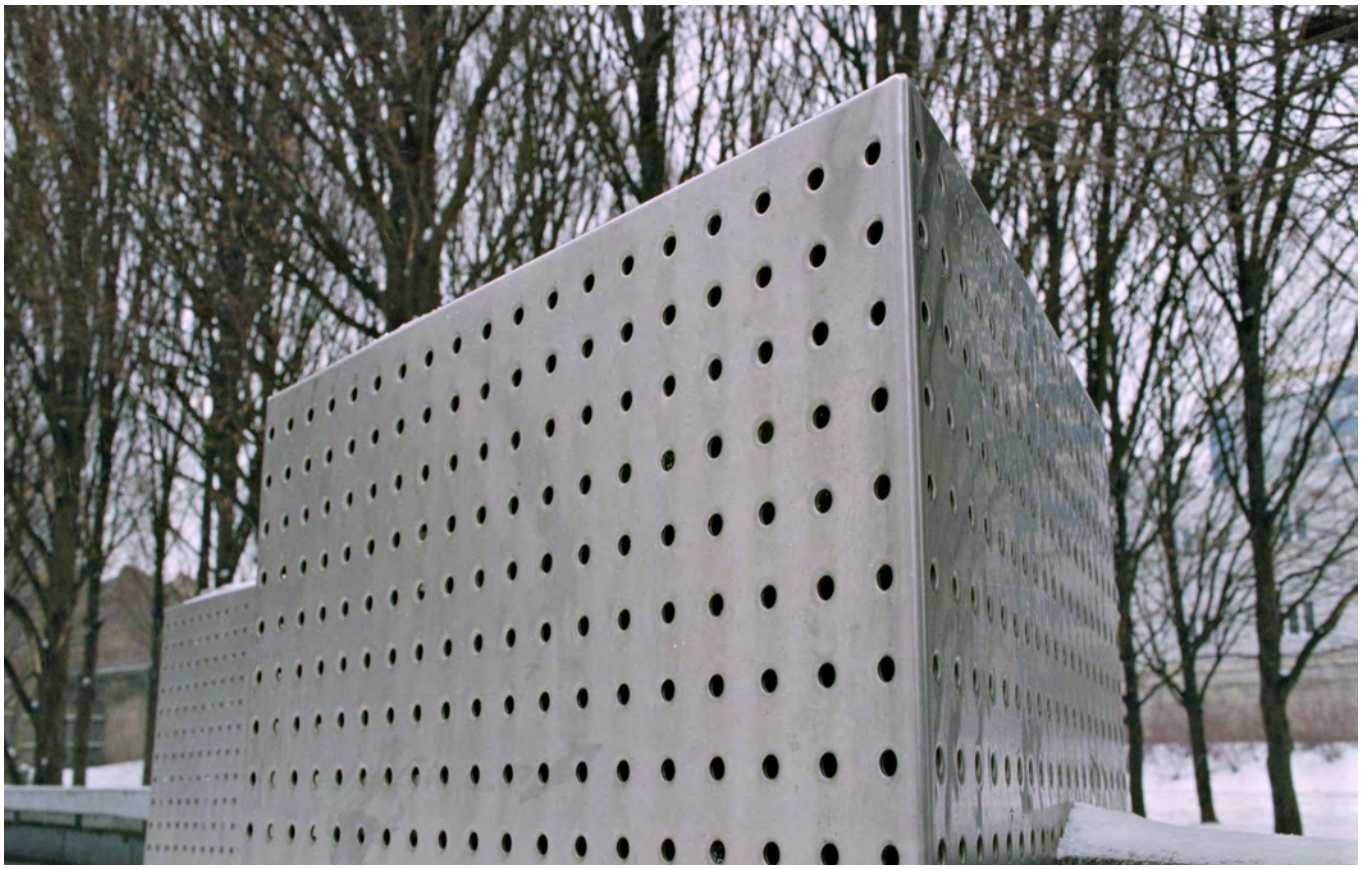


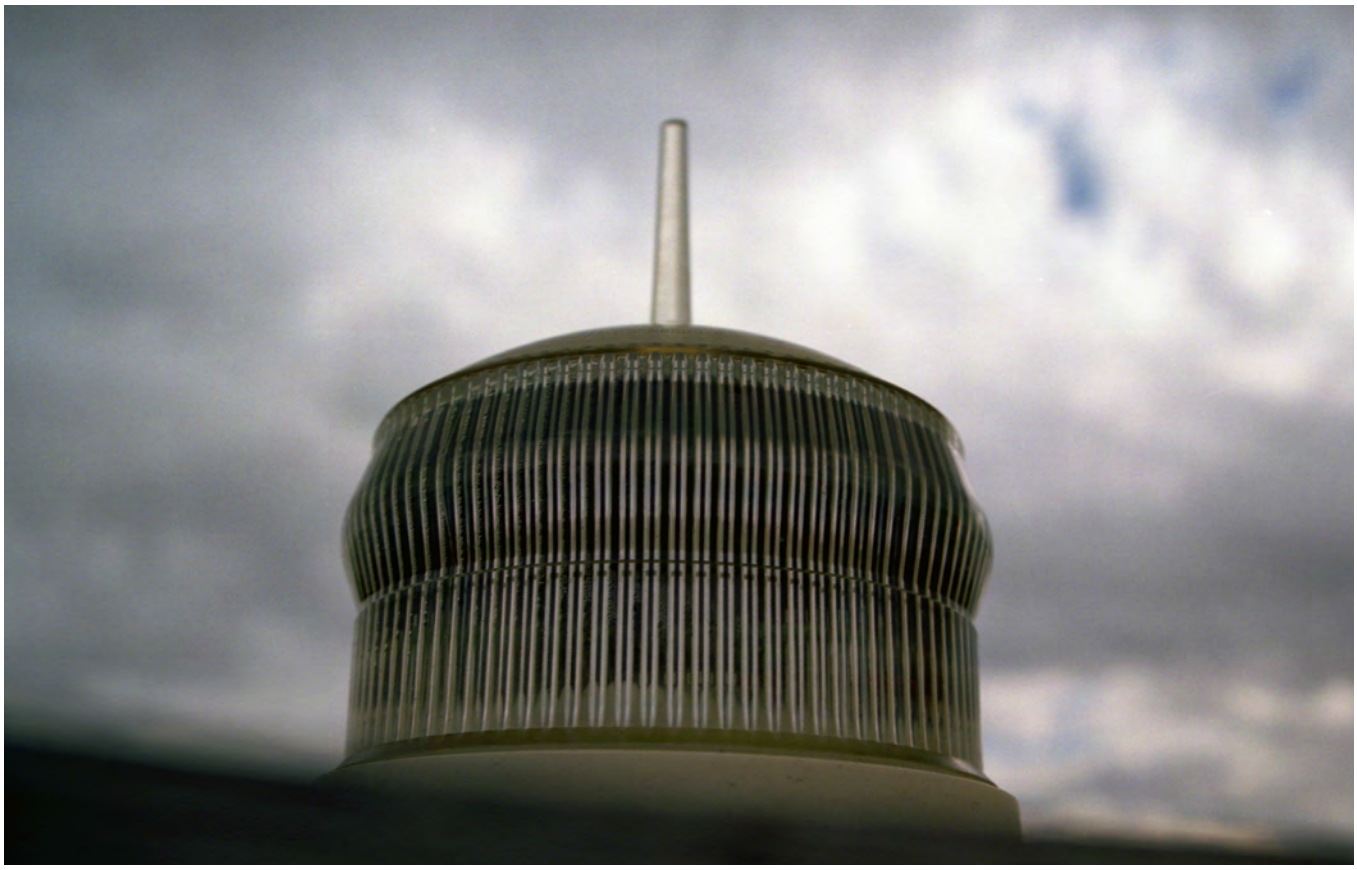
MoMA #2, Bat Yam, 2009



MoMA #2, Marseille, 2010

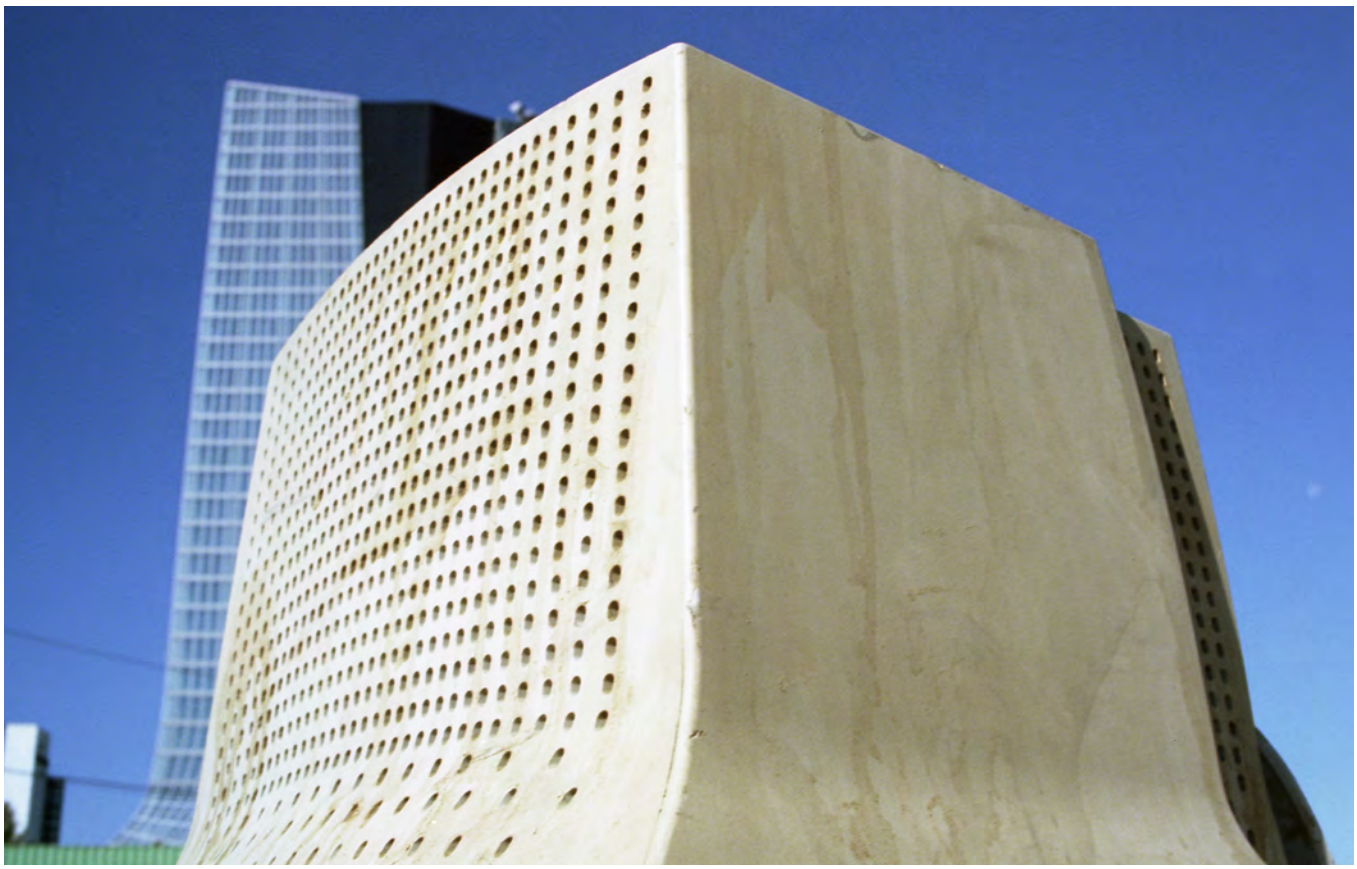
MoMA #33, Paris, 2010

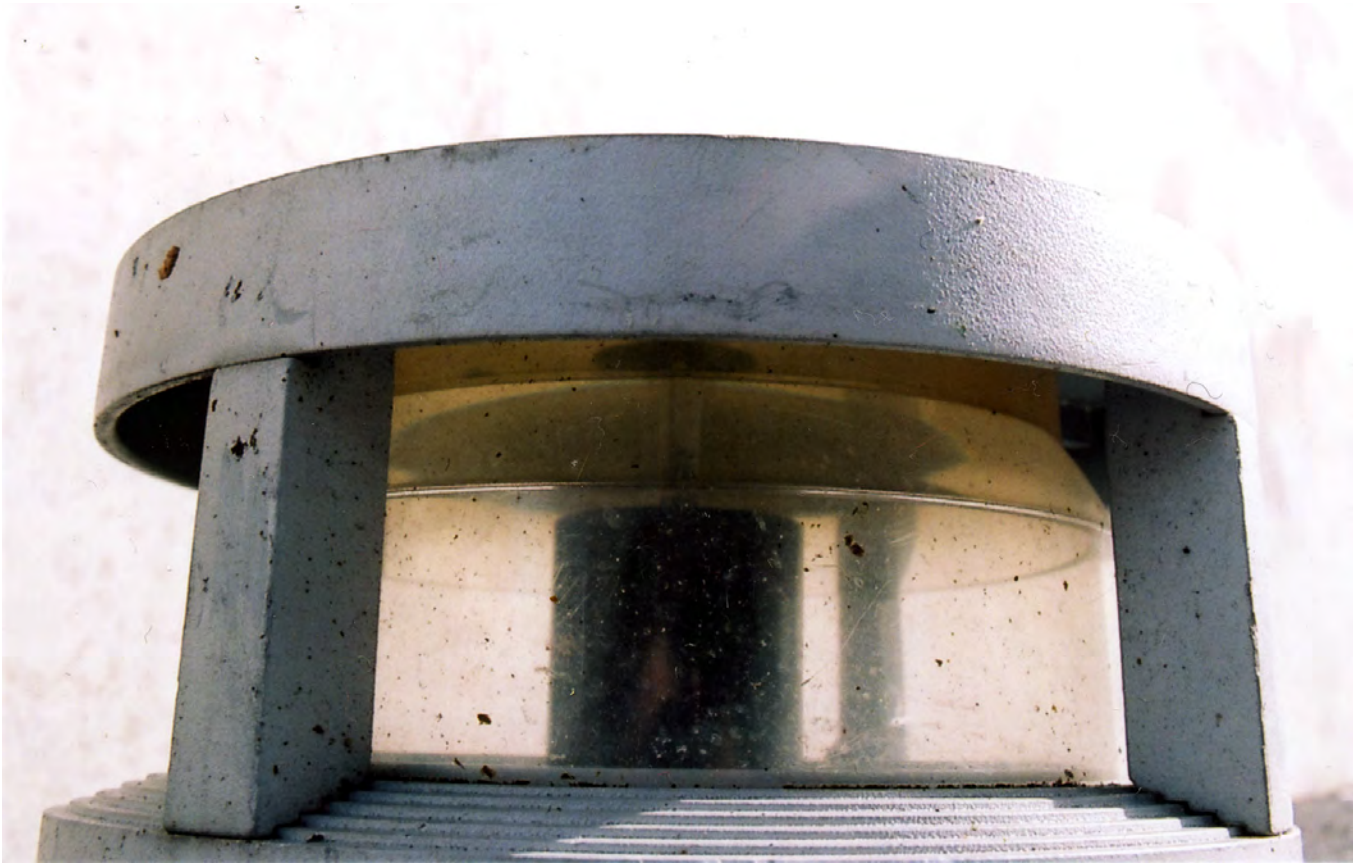




MoMA #0A, Sydney, 2010

MoMA #16A, Sydney, 2010





MoMA #9, Paris, 2010

MoMA #35A, Paris, 2010

Odessa

2010, filmscene, HD, 16:9, 6:01 min.
„Thema verfehlt“ (“missed the theme“), Kunstraum Lakeside, Klagenfurt

The scene plays in the early morning, just after the sunrise. The camera is walking down the Potemkin-stairs in Odessa. The person who is filming is completely drunken and therefore turns to be the main actor of the scene.

Odessa

2010, Filmszene, HD, 16:9, 6:01 Min.
„Thema verfehlt“, Kunstraum Lakeside, Klagenfurt

Die Szene spielt in den frühen Morgenstunden, kurz nach Sonnenaufgang, und zeigt einen Gang die Potemkin-Stiege hinunter. Die Person hinter der Kamera ist komplett betrunken und wird dadurch zum Hauptakteur in der Szene.

diese und nächste Seite: *Filmstills* - Odessa, 2010

this and following page: *still images* - Odessa, 2010

Text von *Christian Kravagna* zum Video *„Odessa“*

Die Filmszene kann als Reflexion auf das Verhältnis von Kunst un Politik in den (Film-)Avantgarden des 20.Jahrhunderts und deren Programmatiken zur Wahrheit der Darstellung von Wirklichkeit betrachtet werden. Zu sehen ist die Potemkin-Stiege in Odessa, die durch Sergej Eisensteins Revolutionsfilm „Panzerkreuzer Potemkin“ (1925) weltbekannt wurde. Während bei Eisenstein die revolutionären Massen vor der Gewalt der zaristischen Truppen fliehen, geht Bolt, die Kamera in Händen, frühmorgens alleine und komplett betrunken die Stiege hinunter. So ist sie nicht nur Produzentin der Szene, sondern auch Akteurin, ein Verweis auf Dziga Vertov und seinen Film „Der Mann mit der Kamera“ (1929), der im Unterschied zu Eisensteins Heroisierung der Massen die dynamisch-wahrhaftige Kamera zum eigentlichen Helden der künstlerisch-politischen Agitation erklärt. Doch Vertov hatte in „Kino Auge“ (1924) auch eine Verbindung von Alkohol, Frauen und (romantisierenden) Spielfilmen hergestellt...

Parcours

2007 - 2010, silent movie with music, 35mm, 4:3, 18 min., permanent installation in Schlosspark Grafenegg
produced by Art in Public Space Lower Austria (A)
camera, editing and director: Catrin Bolt; actor: Simone Borghi; music: Michael Nyman from "Man with a movie camera"

The artificially produced, but seemingly natural scenery of the park "Schlosspark Grafenegg" is the background setting for this movie, which is developping its plot by the permanent variation of only one scene. This basic scene is a real habit of the resident prince, riding every morning through the park in a black Volvo. The motive of the car-ride through the park is transformed throughout the whole movie either by altering its constituting elements or through the use of classical cintematographic methods and tricks.

This movie is made only through the changing presentation of one occurance, so that instead of illustrating a story, the illustration itself beomes the story.

Parcours

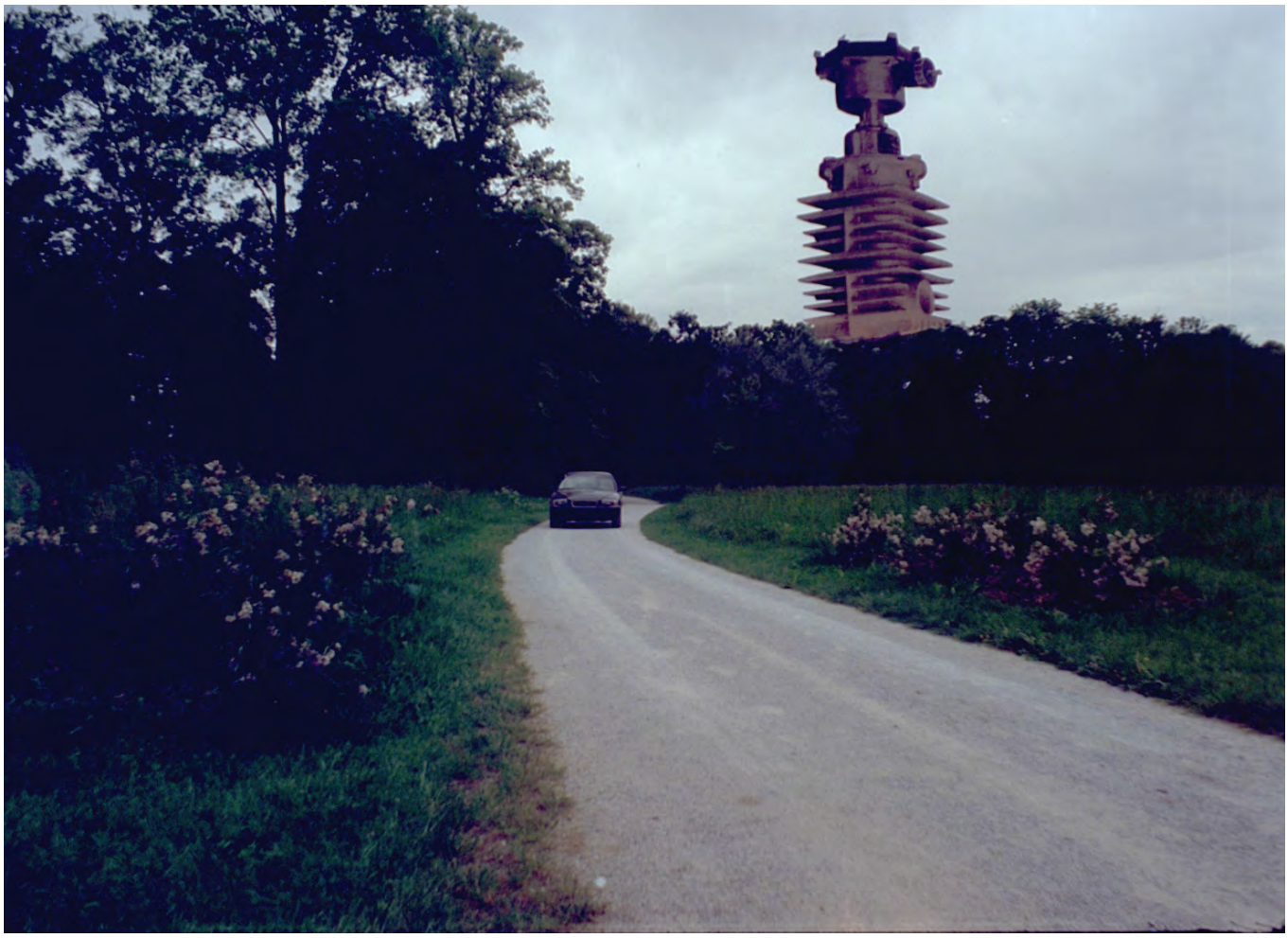
2007 - 2010, Stummfilm mit Musik, 35mm, 4:3, 18 Min.; permanente Installation im Schlosspark Grafenegg
produziert durch Kunst im Öffentlichen Raum Niederösterreich (A)
Kamera, Schnitt und Regie: Catrin Bolt; Schauspieler: Simone Borghi; Musik: Michael Nyman aus „Der Mann mit der Kamera"

Die künstlich geschaffene, scheinbar aber natürliche Szenerie des Schlossparks Grafenegg bildet die Hintergrundszenerie für diesen Film, der seine Handlung aus der ständigen Variation nur einer Szene entwickelt. Die Ausgangsszene ist der Realität entnommen und zeigt den ansässigen Fürsten bei seiner morgendlichen Spazierfahrt durch den Park. Das Motiv der Autofahrt durch den Park wird über den gesamten Film weiterentwickelt, entweder durch Veränderung einzelner Bestandteile oder mit klassischen cinematografischen Methoden und Tricks.

Der Film entsteht rein aus der Veränderung der Darstellung einer Begebenheit, so dass, statt eine Geschichte zu illustrieren, die Illustration selbst zur Geschichte wird.

diese und folgende Seiten: *Filmstills* - Ausgangsszene, Variationen des Hintergrundes und Hauptdarstellers

diese und folgende Seiten: *still images* - basic scene, variations in scenery and main actor



IVECO
IVECO

Exhibition and movie Mechurchletukhutsesi

2007, silent movie on Mini-DV, 4:3, approx. 9 min., Gallery Winter, Vienna
concept and director: Catrin Bolt; camera: Harald Scherz; editing: Catrin Bolt and Barak Reiser

In this movie the actors are invented art works, staged in different exhibiton views in the gallery space.
In the exhibition some of the requisites were arranged and shown. In the back room the film was presented.

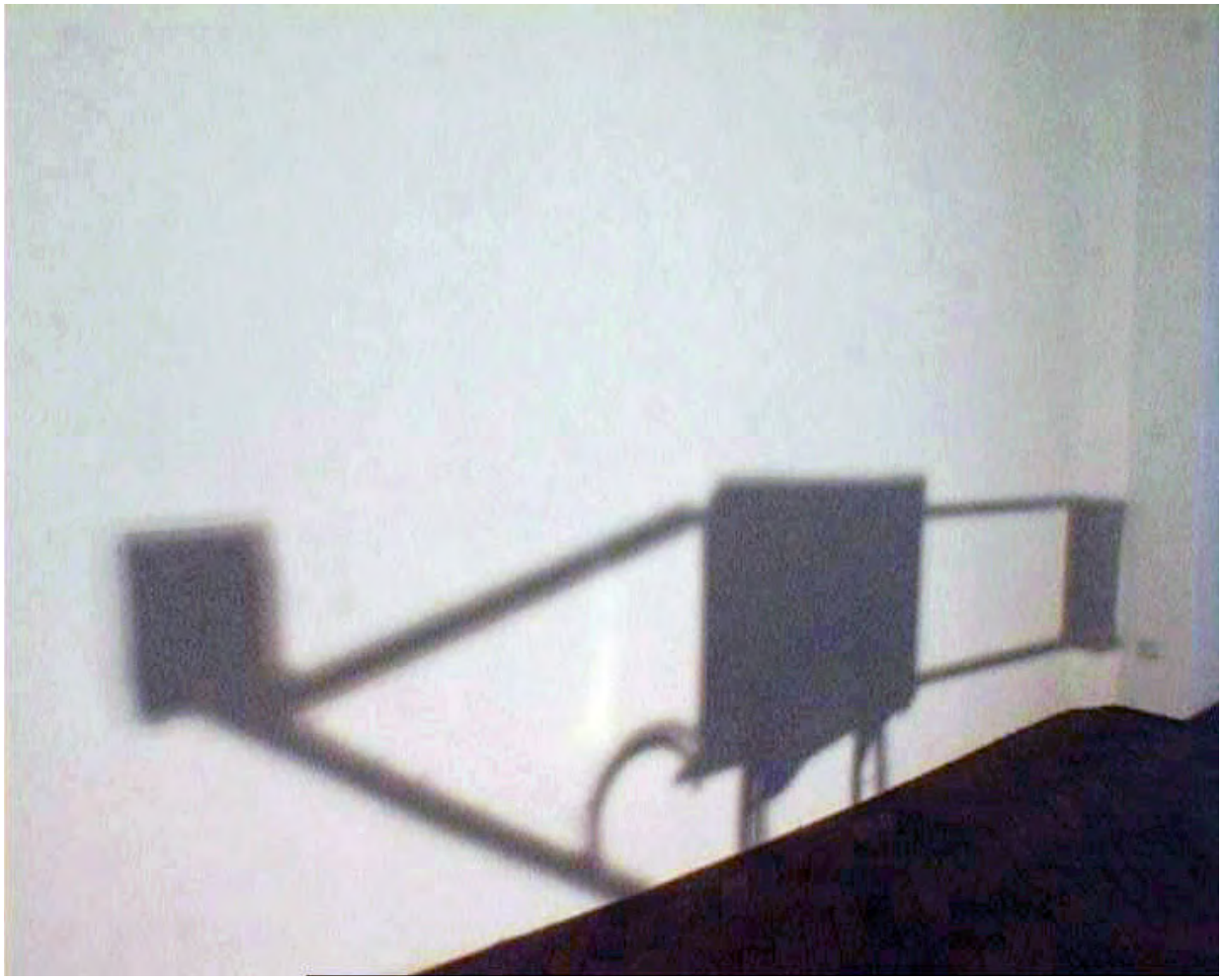
Ausstellung und Film Mechurchletukhutsesi

2007, Stummfilm auf Mini-DV, 4:3, ca. 9 Min., Galerie Winter, Wien
Konzept und Regie: Catrin Bolt; Kamera: Harald Scherz; Schnitt: Catrin Bolt und Barak Reiser

Auch in diesem Film sind die Akteure Kunstwerke, die in verschiedenen Ausstellungsansichten in der Galerieräumen auftreten.
In der Ausstellung selbst waren im vorderen Raum einige der Requisiten ausgestellt und im hinteren Raum der Film zu sehen.

Ausstellungsansicht - vorderer Raum von „Mechurchletukhutsesi“

exhibition view - front room of "Mechurchletukhutsesi“



diese und vorherige Seite: *Videostills* - „Mechurchletukhutsesi“, Installation mit Zucker, Schatten eines Objektes, Modell der Galerie im Modell Galerie

this and previous page: *still images* - „Mechurchletukhutsesi“, installation with sugar, shadow of an object, model of the gallery in the model-gallery

The unfinished sentence

2006, happening, audio-documentation, actor Max Mayer
"Sensationen im Alleingang", Bar Espresso Marion, Vienna

At one evening different art-happenings were presented in various public and semi-public places in Vienna. The visitors were droven each one by one with cabs to one of the projects.
In my project, an actor was welcoming the visitor on the street. Together they rehearsed one out of 3 dialogues. After that, they performed it in a small bar nearby. It was always the same bar and the same dialogues. After a while, the clients of the bar already knew the contents and started to play along with the performers.
The dialogues are taken from the book "the unfinished sentence" by Tibor Dery, which plays in Budapest of the 1920es and 1930es. In this story there are, too, repetitions of dialogues and descriptions.

Der unvollendete Satz

2006, Aktion, Audiodokumentation, Schauspieler Max Mayer
im Rahmen von „Sensationen im Alleingang", Bar Espresso Marion, Wien

An einem Abend wurden mehrere Kunstaktionen an öffentlichen und halböffentlichen Orten in Wien gezeigt. Die Besucher wurden jeweils einzeln mit einem Taxi zu einer der Aktionen gefahren.
Bei meinem Projekt wurde der Besucher/die Besucherin von einem Schauspieler auf der Straße empfangen mit dem sie einen von 3 Dialogen übten. Diesen führten sie dann in der nächstliegenden Bar auf. Es handelte sich immer um die gleiche Bar und um die gleichen Dialoge, so dass die Gäste der Bar bald die Szenen kannten und anfingen, mitzuspielen.
Die Dialoge sind dem Buch „der unvollendete Satz" von Tibor Dery entnommen, das in Budapest in den 1920ern und 1930ern spielt. In diesem Buch finden sich ebenfalls immer wieder Wiederholungen von Dialogen und Beschreibungen.

(A setzt sich neben B)
A: (ruft freudig) Ich bleibe noch eine Woche!
B: Wozu?
A: Wozu?
(flüstert selbstzufrieden und ein wenig herausfordernd)
Noch 7 Nächte...
B: (lachend) Überflüssig.
A: Ich soll also abreisen?
B: Von mir aus können Sie auch bleiben.
(B erhebt sich und geht zu einem anderen Tisch)

(A sits down beneath B)
A: (joyful) I stay one more week!
B: What for?
A: What for?
(susurrates complacently and a little provoking)
Still 7 nights...
B: (laughing) Needless.
A: So I should leave?
B: You can also stay if you like, it`s none of my business
(B stands up and goes to another table)

example of a dialogue - „The unfinished sentence", happening
Beispiel für einen der Dialoge - „Der unvollendete Satz", Aktion

Sculpture-path Art Villa Garikula

2005, analogue photography, 40x60cm
workshop and symposium in Akhalkalaki, presentation in NAC (National Art Center), Tbilissi, Geo

In a symposium in Akhalkalaki, Georgia, I used all the furniture of the house that we lived in (Art Villa Garikula) to build sculptures for a photo-documentation. They were staged in different kinds of landscapes nearby the Art Villa and built down after the photos were taken. Also the sculpture of a flying stone is part of the series.

Skulpturenpfad Art Villa Garikula

2005, analoge Fotografie, 40x60cm
Workshop und Symposion in Akhalkalaki, Präsentation im NAC (National Art Center), Tbilissi, Geo

Auf einem Symposion in Akhalkhalaki, Georgien, habe ich das gesamte Mobiliar des Hauses, in dem wir gewohnt haben (Art Villa Garikula) verwendet, um Skulpturen für eine Fotodokumentation zu bauen. Diese wurden in landschaftlich unterschiedlichen Gegenden in der Nähe der Art Villa inszeniert und nach dem Abfotografieren wieder rückgebaut. Auch die Skulptur eines fliegenden Steins ist Teil der Serie.

diese und folgende Seiten: *Skulpturenpfad*, Garikula, 2005

this and following pages: *sculpture-path*, Garikula, 2005

Trolleybus number 4
2005, video on Mini-DV, approx. 30 sec., loop, collaboration with Nino Sekhniashvili

We are singing a dialogue out of a language teaching book. With our interpretation, the text turns to a love-song.

Trolleybus Nummer 4
2005, Video auf Mini-DV, ca. 30 Sek., Loop, gemeinsam mit Nino Sekhniashvili

Ein Übungsdialog aus einem Sprachenlernbuch wurde von uns nachgesungen. Der an und für sich profane Text wurde durch unsere Interpretation zu einem Liebeslied.

Filmstill - Trolleybus Nummer 4
still image - Trolleybus Number 4

Roadmovie
2005, video, approx. 45min., Ibiza, Spain

Filmed with a fixed camera, approximately one a minute a car passes through the picture. The windows of the car are opened while inside loud music is played, which is different each time the car passes - joyful, romantic, dramatic,... With the different sound the surroundings, as set for the video, are perceived differently. The car makes the soundtrack as well as it is the actor for the only scene.

Roadmovie
2005, Video, ca. 45min., Ibiza, Spanien

Mit einer Fixeinstellung gefilmt fährt ungefähr einmal pro Minute ein Auto durch das Bild. Die Fenster des Autos sind geöffnet während drinnen laut Musik gespielt wird ,die jedesmal wenn das Auto vorbeikommt anders ist - fröhlich, romantisch, dramatisch,... Mit der unterschiedlichen Musik ändert sich die Wahrnehmung der Umgebung als Kulisse. Das Auto macht die Filmmusik und ist zugleich Akteur der einzigen Szene.

still image - Roadmovie
Videostill - Roadmovie

There is still something you should know
2005, photo-series of 78 pieces, analogue photography, 30x45cm
Gallery Hubert Winter, Vienna

Pictures, objects and exhibition tools (monitors, chairs,...) were arranged and combined in different ways in the gallery space. After being photographed they were built down again.
In the exhibition then, only the photos were presented, staging many different possibilities of exhibition views and installations. They were composed to a series of 78 pieces in which the photos connect to each other by content or visually. In the course of the series some elements might re-appear in different arrangements.
The photos were forming a story about exhibitions and exhibiting, which was leading like a line through the whole gallery space.

There is still something you should know
2005, Fotoserie von 78 Stück, analoge Fotografie, 30x45cm
Galerie Hubert Winter, Wien

Bilder, Objekte und übliches Galerieinventar (Monitore, Stühle,...) wurden in der Galerie auf unterschiedliche Weise kombiniert, abfotografiert und nach dem Fotografieren wieder entfernt.
In der Ausstellung waren dann nur die Fotos zu sehen, die viele verschiedene Möglichkeiten von Ausstellungsansichten und Installationen zeigten. Diese wurden zu einer Serie von 78 Stück zusammengestellt, innerhalb derer die einzelnen Fotos inhaltlich oder visuell miteinander verbunden sind. Manche Elemente tauchen in verschiedenen Kombinationen wiederholt auf.
Die Fotos bilden eine Art Geschichte, die von Ausstellungen und vom Ausstellen handelt und wie ein Band durch die gesamte Galerie geführt hat.

this and next page: *photo documentation* - exhibtion views
diese und folgende Seite: *Fotodokumentation* - Ausstellungsansichten

Text von *Fouad Asfour* zur Ausstellung „There is still something you should know“

Wenn wir die Exerzitien der Postmoderne richtig absolviert haben, dann ist Douglas Gordon´s Werk von 1992 „There is something you should know“ ein Lebenshelfer, ein subtiles Argument für Sinnsuchende. Warum und wie wir Ereignissen oder Bildern Bedeutung geben, und die Unsicherheit, die in diesem Prozeß liegt, ist die zentrale Aussage der Arbeit aus der „Instructions Serie“, eine Wandarbeit von 6,64m Länge.

There is still something you should know.

Catrin Bolt zeigt fotografische Aufnahmen von Ausstellungsansichten, Details, die zuvor in der Galerie arrangiert wurden, um fotografisch dokumentiert zu werden, und sich über 40m in einem Band über die Räumlichkeiten erstrecken. Die Abfolge variiert nach dem Prinzip item and process oder item and arrangement. Die eine vermittelt Veränderung durch Bewegung, die andere durch das direkte Nebeneinanderstellen eine Erfahrung von Wechsel und Korrespondenz.
Dem König Schahriyar, der jeden Abend eine neue Frau ehelichte und sie am nächsten Morgen ermorden ließ, erzählt Shahrasad eine Geschichte, die sie nie beendete und deren Fortsetzungen sie immer wieder in die nächste Nacht verschob. Die unendliche Variation des immer Gleichen, die endlose Betrachtung von Variation und Gegenüberstellung motiviert die Betrachtung einer Ausstellung als etwas Offenes, nicht Abgeschlossenes.

inserted ceiling
2004, installation, size varying
Gallery of the City of Gmünd

I added a second ceiling in the exhibition space, so that the total height of the room was my scale (156 cm). As I am very small, I was the only person that could stand upright.

eingezogene Decke
2004, Installation, Maße variabel
Galerie der Stadt Gmünd

Im Ausstellungsraum wurde eine zweite Decke eingezogen, so dass die Raumhöhe meiner Größe entsprach (156cm). Da ich relativ klein bin, war ich die Einzige, die aufrecht stehen konnte.

Reinsberg

2004, videos, photos, drawings
"nice views", curated by Iris Andraschek and Hubert Lobnig, Reinsberg

For a group-show in the Austrian village "Reinsberg" each of us should produce a video-work about the village or its inhabitants. I organised a bus with 37 artists going to this village, which is very small and only consisting in a few streets. In a 2-hour stay, in which I was not present in the village, they should produce art works for me. As there were so many artists in relation to the size of the village, they did not only film and photograph the village and the people living there, but also their artist-colleagues at work. Therefore the material I received from them is not only about the village itself, but about ways of art-production and roles that come up with it. The works produced are the documentation and project at the same time.

Reinsberg

2004, Videos, Fotos, Zeichnungen
„Schöne Aussichten", kuratiert von Andraschek und Lobnig, Reinsberg

Für eine Gruppenausstellung im kleinen Ort Reinsberg sollte jede/r von uns eine Videoarbeit über das Dorf oder dessen BewohnerInnen produzieren. Ich habe einen Bus mit 37 KünstlerInnen organisiert, die in einem 2-stündigen Aufenthalt, während dem ich selbst nicht anwesend war, vor Ort Arbeiten für mich produzieren sollen. Da das Dorf nur aus ein paar Straßen besteht und die KünstlerInnen im Verhältnis zur Größe des Dorfes so viele waren, haben sie nicht nur den Ort und seine Bewohner, sondern auch oft sich gegenseitig gefilmt und fotografiert. Das Material handelt daher nicht nur vom Dorf selbst, sondern von Produktionsweisen in der Kunst und damit verbundenen Rollenzuweisungen. Die erhaltenen Arbeiten sind zugleich Dokumentation und Projekt.

this and following pages: *photos and still images* - Reinsberg

diese und folgende Seiten: *Fotos und stills* - Reinsberg

Raiffeisen

ausg`stellt is`! (it`s shown!)

2004, performance, photo and video documentation
„ausg'stellt is'!", galerie.kärnten, Klagenfurt

As awardee of the annual price for artists from the country of Carinthia, I was obliged to do an exhibition in the "galerie.kärnten", actually the foyer and staircase of the governmental building of the province of Carinthia. I announced to do a performance at the opening, which will be documented by a photographer engaged by me. The documentation-photos should then be shown in the ongoing exhibition. With the beginning of the opening speeches, held by politicians of the provincial government, I went out and never came back. As there was neither anything else exhibited, the whole event itself and its participants became the announced performance.
In the exhibition the documentation-photos of the opening should have been presented, but the cultural department combined and exhibited other material about me.

ausg`stellt is`!

2004, Aktion, Fotodokumentation und Videodokumentation
„ausg'stellt is'!", galerie.kärnten, Klagenfurt

Als Preisträgerin des jährlichen Kunstpreises des Landes Kärnten sollte ich in der „galerie.kärnten", eigentlich das Foyer und Stiegenhaus der Kärntner Landesregierung, ausstellen. Für die Eröffnung habe ich eine Performance angekündigt, die von einem von mir engagierten Fotografieren dokumentiert wurde. Die Fotos sollten dann in der laufenden Ausstellung gehängt werden. Mit Beginnen der Reden, die von Politikern der Landesregierung gehalten wurden, habe ich den Ort verlassen und bin nicht mehr zurück gekommen. Da auch sonst nichts ausgestellt war, wurden die Veranstaltung selbst und alle TeilnehmerInnen zur angekündigten Performance.
In der Ausstellung sollten die Dokumentationsfotos der Eröffnung gezeigt werden, allerdings wurden seitens der Kulturabteilung andere Materialien über mich zusammengesammelt und gezeigt.

Fotodokumentation - Eröffnung und Performance

photo documentation - opening and performance

statues
video, 33 sec., Mini-DV, 2001
award for Art in Public Space Lower Austria

Video, in which I am sexually interacting with statues in Lower Austria.

Statuen
Video, 33 sek., Mini-DV, 2001
Preis für Kunst im Öffentlichen Raum NÖ

Video, in dem ich mit Statuen in Niederösterreich sexuell interagiere.

diese und folgende Seiten: *Videostills* - Statuen, Niederösterreich, 2001
this and following pages: *video stills* - statues, Lower Austria, 2001

MÖ
LUD

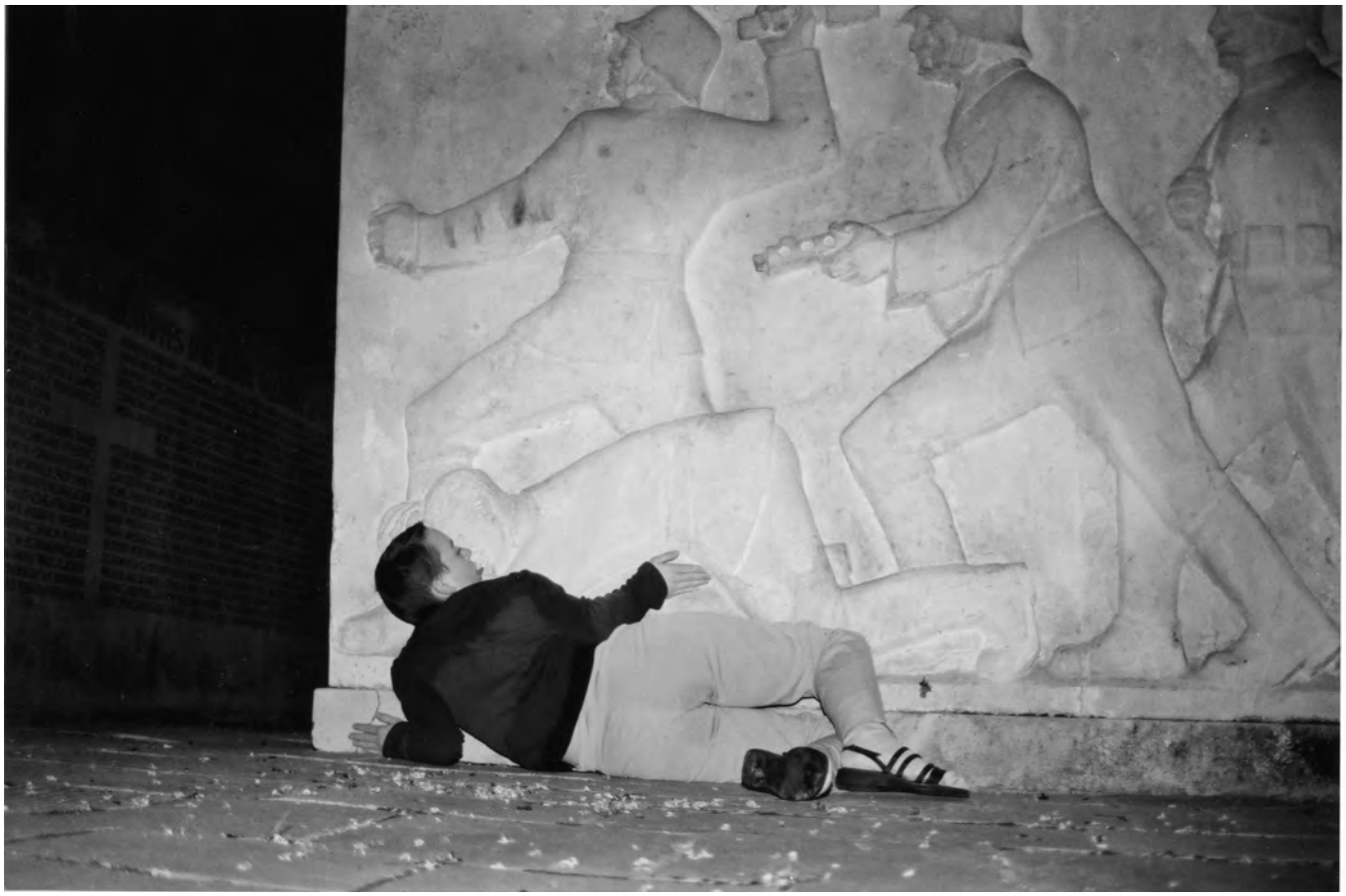
embracing statues
photoseries since 1999, analogue photography, 100x60cm

Text by Nicole Tintera about the photoseries „embracing statues"

Statues – we pass them so often but hardly ever notice them any longer. Catrin Bolt´s photographs show three monuments in Carinthia and handle them in an unusual way. Soldiers in combat as well as partisans can be seen. Plastic sculptures, frozen in motion, are the starting point of the works. Arms, violence and power are mediated on both sides by means of the statues – affected militant behaviour as a demonstration of power. This prior meaning is broken and questioned by Bolt's physical presence in the photographs. Conditioned by both their format and their blurry look the figures appear to be close to the viewer. Bolt interacts with the plastic sculptures in a way which does not result in a union nor a fusion with the men, but intrudes into their own "reality" and changes meaning by means of her actions. It is rather a capture of spheres than fusion. Spatial borderlines, both those referring to the figures and the ones evoked by the statues, are broken through and crossed. This break is also expressed in the type of action. Statues are often perceived as if a permanent invisible sign saying "Do not touch" was attached to them. This is not regarded in the photographs and the everyday clothing emphasizes the impression that we are dealing with a passer-by here who incidentally intrudes the spheres of meaning of the statues. Hence the primary issue is not a staged or aestheticized fusion of the human body and the plastic sculpture. Therefore it would also be a break with time, as the intrusion triggers off an actualization of the topic. As Bolt does not melt with the figures and their times, she virtually places the sculptures outside their time and also outside their sphere or meaning. She however reacts to their physical presence but not to their level of content. The distance (both physical and in terms of content) observers normally take when confronting a statue is here bridged and phrased in another way. This enables observers to approach the topic via Bolt's actualization and re-experience it from another aspect.

In: „Drawing up borderlines ..things that don`t belong together", punctum (Vienna) in cooperartion with DIAGONALE and ESC labor (Graz)

embracing statues, Carinthia, 1999



Statuen umarmen
Fotoserie seit 1999, analoge Fotografie, 100x60cm

Text von Nicole Tintera zur Fotoserie „Statuen umarmen"

Denkmäler – man geht oft vorbei und beachtet sie kaum mehr. Catrin Bolts Fotografien zeigen drei Denkmäler in Kärnten, mit denen sie in einer Art und Weise umgeht, die ungewohnt ist. Zu sehen sind Soldaten im Kampf, wie auch Partisanen. Plastische Figuren, die in Bewegung erstarrt sind, sind Ausgangspunkt der Arbeiten. Waffen, Gewalt und Macht werden durch die Denkmäler auf beiden Seiten vermittelt – militantes Gehabe als Machtdemonstration. Diese vorrangige Bedeutung wird durch Bolts körperliche Präsenz in den Fotografien durchbrochen und in Frage gestellt. Durch das Format und die Grobkörnigkeit bedingt, erscheinen die Figuren dem Betrachter nahe. Bolt interagiert mit den plastischen Figuren in einer Weise, die keine Verschmelzung oder Einheit mit den Männern ergibt, sondern sie dringt in deren eigene „Wirklichkeit", in deren Raum ein und verändert durch ihr Handeln Bedeutungen. Es ist mehr ein Einnehmen der Sphäre, als ein Sich-Verbinden. Räumliche Grenzziehungen, sowohl die Figuren betreffend als auch die durch die Denkmäler evozierten, werden durchbrochen und überschritten.
Dieser Bruch äußert sich auch in der Art der Handlung. Denkmälern haftet meist der Anspruch des Nicht-Berührens an. Dies wird in den Fotografien nicht beachtet, und durch die alltägliche Kleidung verstärkt sich der Eindruck, dass es sich um eine Passantin handelt, die wie zufällig in Bedeutungsschichten der Statuen eindringt. Es geht also nicht primär um eine inszenierte oder ästhetische Verbindung des menschlichen Körpers mit der plastischen Figur. Insofern wäre es auch ein Bruch mit der Zeit, denn das Eindringen bewirkt eine Aktualisierung der Thematik. Indem Bolt keine Verschmelzung mit den Figuren und mit deren Zeit eingeht, stellt sie das Denkmal quasi außerhalb seiner Zeit und auch außerhalb seiner angestammten Bedeutungssphäre. Sie reagiert zwar auf deren körperliche Präsenz, aber nicht auf deren inhaltliche Ebene. Die Distanz (körperlich wie auch inhaltlich), die ein Betrachter normalerweise einem Denkmal gegenüber einnimmt, wird hier überbrückt und auf andere Weise formuliert. Dies ermöglicht dem Betrachter, sich dem Denkmal durch Bolts Aktualisierung des Themas anzunähern und es unter anderen Aspekten wieder zu erfahren.

In: „Grenzziehungen – was nicht zusammengehört", Verein punctum in Zusammenarbeit mit ESC im Labor Graz im Rahmen der Diagonale Graz.

Statuen umarmen, Kärnten, 1999

Statuen umarmen, Kärnten, 1999

embracing statues, Carinthia, 1999

embracing statues, Vienna, 2000

Statuen umarmen, Wien, 2000

embracing statues, Vienna, 2000

Statuen umarmen, Wien, 2000