



# search form

Eine Projektausstellung der Golden Pixel Cooperative



# KUNSTHALLE EXNERGASSE | WUK





# search form

Eröffnung: 9. November 2016, 19.00

Ausstellung: 10. November bis 17. Dezember 2016

Eine Projektausstellung initiiert von Nathalie Koger, Lydia Nsiah, Simona Obholzer, Christiana Perschon und Marlies Pöschl (Golden Pixel Cooperative)

Mit:

Cana Bilir-Meier und belit sağ, Karin Fisslthaler, Jannik Franzen, Elisabeth Kihlström, Nathalie Koger, Jennifer Mattes, Lydia Nsiah, Christiana Perschon, Marlies Pöschl sowie Hanna Schimek.

Sektion *Objets trouvés*

Idee: Sabine Folie

Grafische Konzeption und Realisierung:  
Sabine Folie und Simona Obholzer

Ausstellungsdesign: Elisabeth Kihlström

[www.goldenpixelcoop.com](http://www.goldenpixelcoop.com)

<http://kunsthalleexnergasse.wuk.at>





„search from“ beschäftigt sich mit Formen des Suchens und Sammelns, aber auch mit der Magie bestehender und vorgefundener Bildwelten sowie den möglichen und unmöglichen künstlerischen Annäherungen an diese. Die „Suchanfrage“ dient nicht der Vergewisserung, was da war, sie ist mit dem Fund allein nicht abgeschlossen, sondern richtet sich vielmehr an das Vorgefundene selbst. Fundstücke werden zum Ausgangspunkt künstlerischer Prozesse zwischen Aneignung und Verfremdung, zwischen Dokumentation und Imagination. Die Suche wird zur Form an sich. Historische und persönliche Dokumente, wie auch die Spuren verschiedener Prozesse: Bewegungen, Erfahrungen und Auseinandersetzungen – im physischen wie im politischen Sinne. Sie sind die Impulsgeber in dieser Beschäftigung mit der Wahrnehmung, Darstellbarkeit und Wissensproduktion in analogen und digitalen Medienwelten.

Initiiert von der Golden Pixel Cooperative, versteht sich „search from“ als Projektausstellung, in der die beteiligten KünstlerInnen und TheoretikerInnen in den Recherche- und Entwicklungsprozess miteinbezogen werden.



#### Rahmenprogramm

18/11/2016, 15.00

Mediengeschichte des Fragments bzw. des Found-Footage  
Vortrag und Screening von Birgit Hein

18/11/2016, 16.30

A Grin Without Marker  
Lesung und Screening von Filipa César

03/12/2016, 15.00-17.30

Points of Contact / Berührungspunkte  
Performance und Talk mit Belinda Kazeem-Kaminski  
Screening und Lecture Performance mit  
belit sağ und Cana Bilir-Meier



FUNDSTÜCKE  
FLACKERnde BLICKE  
AUF FLICKERnde SPUREN  
IN DEN ARCHIVEN DER GESCHICHTE

Sabine Folie

Mein Flügel ist zum Schwung bereit  
*ich kehrte gern zurück*  
denn blieb' ich auch lebendige Zeit  
*ich hätte wenig Glück*  
Gerhard Scholem, *Gruß vom Angelus*



Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heißt. Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muss so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor *uns* erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, dass der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist dieser Sturm.

Walter Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte* (1940)<sup>11</sup>



Den Blick in die Vergangenheit gewendet, auf die Trümmer und die Fragmente der Geschichte, während die Zukunft auf uns einstürzt, noch bevor wir in der Gegenwart angekommen sind. Archäologen der Gegenwart vor einer Fülle von Gefundenem, von Zeichen, die in Zusammenhänge verschoben, in Konstellationen angeordnet, Bedeutung neu sortieren. Engel, *Angeloi*, Boten vermitteln zwischen (göttlichem) Gesetz und Empfängern von Botschaften. Sie sind Mittler zwischen Himmel und Erde, Kundschafter, Wächter (Giorgio Agamben<sup>[2]</sup>). Sie sortieren, wählen aus, stellen bereit, erstellen Hierarchien. Als Medien verschwinden sie im Vollzug der Übertragung. Was bleibt, ist ein „Archiv, (das oszilliert) zwischen einem Friedhof der Fakten und einem Garten der Fiktionen“ (Wolfgang Ernst<sup>[3]</sup>).

• • •



In früheren Zeiten glaubte man, die Künstler empfangen ihre Eingebungen durch die Engel, und es gäbe verschiedene Kategorien von Engeln.



Max Jacob, *Der Würfelwerfer* (1916)<sup>[4]</sup>

Ist es der Zufall, der das Strandgut der Geschichte an Land schwemmt und bestimmt, was uns berührt, verstört, anregt? Was uns in die Finger kommt, bereit, verformt und neu geformt zu werden, neue Allianzen einzugehen, neue Wahlverwandtschaften – überraschend, entlarvend, erhellend? Oder geben die Engel ein, heben ins Bewusstsein, was Künstler und Künstlerinnen in der Geschichte und an den Dingen neu ordnen in immer anderen Konstellationen, formieren, interpretieren – Archive gegen das Althergebrachte, Archive des Persönlichen, der Obsessionen, Archive des Unscheinbaren, des Unrühmlichen, des Infamen...



• • •

Ich war auf die Suche nach jenen Teilchen ausgegangen, deren Energieladung umso größer ist, je kleiner und unscheinbarer sie selber sind.

Ich wollte also einige Rudimente für eine Legende der obskuren Menschen zusammentragen, ausgehend von den Diskursen, die sie im Unglück oder im Toben mit der Macht austauschen.

„Legende“, weil sich darin, wie in allen Legenden, eine gewisse Zweideutigkeit des Fiktiven und des Realen herstellt. Doch die Zweideutigkeit kommt hier anders herum zustande. Das Legendäre, welches immer auch sein Realitätskern ist, ist schließlich nichts anderes als die Summe dessen, was man davon sagt. Es ist indifferent gegenüber der Existenz oder Nichtexistenz dessen, dessen Glorie es überliefert. Wenn er [der obskure Mensch] existiert hat, so überhäuft ihn die Legende mit so vielen Wunderdingen, sie verschönert ihn mit so vielen Unmöglichkeiten, dass alles sich so abspielt oder beinahe, als ob er nie gelebt hätte. Und wenn er rein imaginär ist, so liefert die Legende über ihn so viele insistierende Berichte, daß er die geschichtliche Dichte einer existiert habenden Person annimmt. In den hier zu lesenden Texten führt sich die Existenz jener Männer und Frauen genau auf das zurück, was von ihnen gesagt worden ist; von dem, was sie gewesen sind oder was sie gemacht haben, subsistiert nichts außer in wenigen Sätzen. Es ist die Knappheit hier und nicht die Weitschweifigkeit, die macht, daß Reales und Fiktion sich gleichelten.

Michel Foucault, *Das Leben der infamen Menschen* (1977)<sup>[5]</sup>





Skulpturale Repliken in Gips als Fundstücke in den Depots der Akademien – Übungsstücke. Der Kanon des Erhabenen durchsetzt mit anthropologischen Studien in Gips an Gefangenen – „infamen“ Menschen, Menschen als Versuchskaninchen.

Das Kaninchen als Versuchskaninchen, als das Andere, das Animalische, das aus dem Menschen geboren wird. Kaninchen – das Unschuldige, Zaghafte, Ängstliche, Verdrängte, Ungeheuerliche. Das Schreckhafte, das von der Erschreckten in die Welt gebracht wird. Ein Kreis der Angst. Der Angst ins Angesicht sehen. Erbarmen.

• • •



Gradiva. „Er [N. Hanold] will eine *Impression* exhumieren, er will einen archaischeren *Abdruck* vorzeigen als den, um den sich die anderen Archäologen aller Arten, die der Literatur und die der klassischen objektiven Wissenschaft, beflissen bemühen, einen jedesmal einzigartigen Abdruck (empreinte) einen Eindruck (impression), der beinahe kein Archiv mehr sein soll, sondern beinahe mit dem Druck (pression) des Fußes verschmilzt, der seine noch lebendige Prägung auf einem Träger, einer Oberfläche, einen Herkunftsort (lieu d’origine) hinterlässt. Wenn der Schritt soeben noch eins ist mit dem Subjekt. In dem Augenblick, in dem das eingedrückte Archiv sich in seinem einzigartigen, nicht reproduzierbaren und archaischen Ursprung noch nicht vom ersten Eindruck abgelöst hat. In dem Augenblick, in dem der Abdruck vom Druck des Eindrucks noch nicht hinterlassen, zurückgelassen worden ist. In dem Augenblick der reinen Selbstaffektion, in der Ununterschiedenheit von Aktiv und Passiv, eines Berührenden und eines Berührten. Ein Archiv, das alles in allem mit der *arché* verschmolzen wäre, mit dem



Ursprung, von dem es dennoch nur die *Type*, der *typos*, der Buchstabe oder der iterierbare Charakter (Letter, Buchstabe) wäre. Ein archivloses Archiv, da, wo, völlig ununterscheidbar vom Eindruck des Abdrucks, Gradivas Schritt von selbst spricht!“

Jacques Derrida, *Dem Archiv verschrieben* (1995)<sup>61</sup>



Inskriptionen, stellvertretend für Artefakte, Abdrucke (*empreintes*), Prägungen in Weiß, stellvertretende Hervorhebungen von Details vollständiger Artefakte. Das „Subjekt“ als Bergung divinatorischer Prozesse der Heilung und Beschwörung. Archive dekolonisieren durch Rückführung der Bezeichnungen von Artefakten in das Arkanum der Mehrdeutigkeit und Imagination, durch Entwendung und Verschiebung, Vereinzelung und Hervorhebung, Unsichtbarmachung der Hervorhebung durch die Versenkung in das Weiß des Papierraumes. Verschmelzung und Berührung mit dem Ursprung. Die Kunst- und Wunderkammer trifft auf die Aufklärung, trifft auf deren Interesse an der eigenen Ontogenese im Erforschen der „Anderen“, der primitiven Praktiken des Heilens – vorwissenschaftliche, primordiale Techniken, schamanistische Praxen. Vormoderne Formen, Wunschenken oder Abwehr eigener Ursprünge.



• • •

„What to read?“ is a recurring dilemma in my life. The question always conjures up an image: a woman at home, half-dressed, moving relentlessly from room to room, picking up a book, reading a page or two and no sooner feeling her mind drift, telling herself. „You should be reading something else, you should be doing something else.“ The image also has a *mise-en-scène*: overstuffed,



disorderly shelves of dusty and yellowing books, many of them unread: books in piles around the bed or faced down on a table; work prints of photographs, also with a faint covering of dust, taped to the walls of the studio; a pile of bills; a sink full of dishes. She is trying to concentrate on the page in front of her but a distracting blip in her head travels from one desultory scene to the next, each one competing with her attention. It is not just a question of which book will absorb her, for there are plenty that will do that, but rather, which book, in a nearly cosmic sense, will choose her, redeem her.

Moyra Davey, *The Problem of Reading* (2003)<sup>171</sup>



*Suture* – die Naht zwischen Innen und Außen, der Vorhang, das Fenster zur Welt, das Fenster als Vorhang, semi-transluzent von innen, opak von außen – der Innenraum uneinsichtig. Insignum des Intimen, Behälter von Geschichten. Die Opazität des Innenraums, Einschließung. Stasis, Stille und Langeweile. Absorptive Distanz, rastlose Pattstellung zwischen den Dingen, die „gelesen“ werden und selbst sprechen – können, uns erwählen. Absenz und Undurchdringlichkeit, Opazität und dann die Kehrseite des Medialen, des Mediums: Präsenz, Evidenz, Transparenz. Das Schema, eine Abstraktion – aber wesentlich die Übersetzung der Erfahrung eines konkreten Raumes:



Der geometrische Raum ist in der Tat eine Abstraktion. Die konkrete Situation aber, in der uns die räumliche Ausdehnung erfahrbar wird, ist *unsere Anwesenheit im Raum*. Diese lässt sich nicht reduzieren auf ein bloßes Innewohnen eines ausgedehnten Dings in einem ausgedehnteren Ding, das es umgibt. Sie setzt sich vielmehr aus einem ganzen Komplex von Intentionen



zusammen, ja stellt überhaupt den einzigen Typ von Intention dar, der in der Lage ist, sich auf den Raum als Raum zu beziehen, so wie nur die Sehkraft das Licht entdecken und nur die Angst das Nichts wahrnehmen kann. Emmanuel Lévinas, *Freiburg, Husserl und die Phänomenologie* (1931)<sup>[8]</sup>

• • •



Es flackert und flickert, Fragmente, Spuren blitzen auf – experimenteller, seminaler Filmgeschichte und der sorglosen Lust der Amateure, der Liebhaber und Dilettanten. *Les secrets de la mémoire* und ein fraktales Voice-over mischen sich mit verstörten und verstörenden Algorithmen der funeralen Zerstückelung. Sie verschütten und sezieren die Form auf „infame“ Weise – zur Unkenntlichkeit hin. „Zerstören, sagte sie“ (Marguerite Duras<sup>[9]</sup>). Durch Löschung, Störung zum Vorschein bringen. Allegorie des analogen Todes.



• • •

Der rote Faden, die Verbindungslinie ist das Fundstück. Das eine Art *Punctum* evoziert, eine kurze Gefangennahme, ein Gefangenwerden von einem Motiv. Der Rest ist lyrischer Zauber in medialen Ereignissen, verlorene Erzählungen, zurückerobert in die Konserve, verschränktes Vergangenes, Präsentes und Kommendes. Scheitern und Katharsis zugleich „Schiffbruch mit Zuschauer“ (Hans Blumenberg<sup>[10]</sup>).

## Anmerkungen:

<sup>[11]</sup>Walter Benjamin: „Über den Begriff der Geschichte.“ In: *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*, Hrsg. Siegfried Unseld. Frankfurt a/M: Suhrkamp Verlag, 1977 [1940], 255.

<sup>[12]</sup>Vgl. Giorgio Agamben: *Die Beamten des Himmels – Über Engel*. Frankfurt a/M: Suhrkamp Verlag, 2007.

<sup>[13]</sup>Wolfgang Ernst: *Das Rumoren der Archive*. Berlin: Merve Verlag, 2002, 60.

<sup>[14]</sup>Max Jacob: *Der Würfelbecher* - Gedichte in Prosa. Frankfurt a/M: Suhrkamp Verlag, 1986 (1945)

<sup>[15]</sup>Michel Foucault: *Das Leben der infamen Menschen*. Übers. Walter Seitter. Berlin: Merve Verlag, 2001 [1977], 18–19.

<sup>[16]</sup>Jacques Derrida: *Dem Archiv verschrieben*. Berlin: Brinkmann und Bose, 1997, 170.

<sup>[17]</sup>Moyra Davey: *The Problem of Reading*. Los Angeles: A Documents Book, 2003, 5.

<sup>[18]</sup>Emmanuel Lévinas: "Freiburg, Husserl und die Phänomenologie." In: *Die Unvorhersehbarkeit der Geschichte*. Freiburg: Verlag Karl Alber 2006 [1931], 79–88.

<sup>[19]</sup>Marguerite Duras: *Zerstören, sagte sie*. Neuwied: Luchterhand, 1970.

<sup>[10]</sup>Hans Blumenberg: *Schiffbruch mit Zuschauer*. Frankfurt a/M: Suhrkamp Verlag, 1979.



## **Cristal**

Marlies Pöschl in Zusammenarbeit mit Farnaz Jurabchian

2016

1-Kanal-Installation, HD, Stereo, Dauer variabel, Loop

Übersetzung: Farnaz Jurabchian, Schayan Kazemi

Sound: Manuel Riegler

Die Laleh Zar-Straße im Zentrum Teherans, früher Sitz mehrerer Kinos, ist heute geprägt durch eine Vielzahl von Leuchtkörpern, die in den Geschäftslokalen entlang der Straße zum Verkauf angeboten werden. Der Fluss der Bilder, das Kino, scheint aufgebrochen in viele einzelne Lichtquellen. „Cristal“ fügt diese Fragmente in Manier des Experimentalfilms wieder zu einer neuen Komposition, einem Reigen aus Einzelbildern, zusammen. Auf der Ton-Ebene kommen ZeitzeugInnen, KinoliebhaberInnen und TheoretikerInnen zu Wort und beleuchten so die Bedeutung des Kinos als Erinnerungs-Raum bzw. als sozialer und ästhetischer Raum.





Marlies Pöschl, *Cristal*, 2016, Video-Installation, HD, variable Dauer, Video Still,  
© Marlies Pöschl





## **distortion**

Lydia Nsiah

2016

1-Kanal-Installation, Found Footage, Loop, HD 4:3, Farbe & SW, Stereo, 4:40 min.

Sound: Billy Roisz

Unterstützt von Bundeskanzleramt Österreich und Wien Kultur, vertrieben von sixpackfilm

Rückblickend nennt Hans Richter 1949 *distortion* – Verzerrung, Entstellung, Verdrehung – als ein wesentliches Element im Köcher der historischen Film-Avantgarden. Das Interesse der kommerziellen Filmproduktion an solchen Effekten sei enden wollend gewesen:

„Keines dieser ‚poetischen Verfremdungsverfahren‘ war urheberrechtlich geschützt; die Filmindustrie hat sie trotzdem nicht angerührt.“<sup>11</sup> In „*distortion*“ kehrt die Bildverzerrung fulminant wieder, und zwar ausgerechnet als kommerzielles Copyright-Instrument. Materialbasis des Videos sind DVD-Kompilationen von (größtenteils kanonischen) experimentellen, ephemeren und Animationsfilmen. Deren Kopierschutz-Enkodierung erzeugt beim Vervielfältigen digitale Artefakte, die nun Bildfindungen von Duchamp, Léger oder Lye [...] in eine Entstellung zweiter Ordnung überführen. [...] Die Störsignale [...] versetzen Nsiahs rhythmische Montage und Billy Roisz’ aus dem Bildmaterial destilliertes, fein moduliertes Tonspurrauschen zurück ins Labor der Avantgarden. Dort bedeutete das Spiel mit Überforderungen Befragung des (medientechnisch wie perceptuell) Gegebenen und Entwurf des Neuen. Dass gerade Werke der Filmavantgarde auf DVD ihre apparative Arbeitsgrundlage (16-24 Einzelkader pro Sekunde) verlieren, gibt der Geste erst ihre durchtriebene Ironie. Die letzte Einstellung von „*distortion*“, ein Landschaftsbild, gibt den Wechsel zur digitalen Laufbildprozessierung als Horizontverschiebung zu sehen. (Joachim Schätz)

<sup>11</sup> Hans Richter: „The Avant-Garde Film Seen from Within.“ *Hollywood Quarterly*, 4, 1949: S. 37.





Lydia Nsiah, distortion, 2016, Found Footage Film, HD Video 4:3, 4:40 min.,  
Video Still, © Lydia Nsiah



## Ghost Copy

Christiana Perschon

2016

1-Kanal-Installation, Found-Footage-Film, Loop, Farbe/SW,

Stereo, 2:28 min.

Unterstützt von Bundeskanzleramt Österreich, Wien Kultur, Österreichisches Filmmuseum

Ein Schwarm Vögel; ein Flugzeug; ein Soldat dreht den Kopf; ein Kind sprintet auf die Kamera zu. Diese vier Einstellungen und die vielen, die in den nächsten zweieinhalb Minuten folgen, dauern je nur Sekundenbruchteile, eine Handvoll Kader – gerade lang genug, damit bewegte Formen als Gestalten, Gesten, Geschichtszeugnisse kenntlich werden. Dazwischen ist es finster.



Die Form von „Ghost Copy“ verdankt sich einer doppelten Arbeit mit dem Archiv: Die Bewegtbilder sind österreichischen Amateurfilmen aus den Jahren 1935 bis 1965 entnommen. Das Stakkato aus Aufnahmen und Schwarzkader, in das sie angeordnet sind, ist dem Schnittmuster des 8mm-Films nachgearbeitet, der 1965 Günter Brus' Aktion „Wiener Spaziergang“ dokumentierte. Das Leben als von gewaltförmigen Grenzregimen durchdrungenes stellte Brus in der Wiener Innenstadt am eigenen weißbemalten, in der Mitte stacheldrahtartig zweigeteilten Körper aus. Christiana Perschon reicht dieser Aktion mit ihrer Found-Footage-Montage nun keine auserklärte Vorgeschichte zum autoritären Charakter zwischen Ständestaat- und Wirtschaftswunder-Österreich nach, sondern lässt Spuren infamen, makrohistorisch ‚unerheblichen‘ Lebens aufblitzen. Die geben zuwenig zu sehen, um sich als Geschichtserzählung ordnen zu lassen, und zuviel, um sie als abstrakt oder anekdotisch abzutun. Kostüm oder Uniform, Geselligkeit oder Mobszene, Stacheldraht oder Seiltanz?

Wahrnehmen heißt prekäre Unterscheidungen treffen, zumal der Schnitt vor allem Bewegungsintensitäten balanciert, statt rhetorisch eindeutige Reime zu setzen. Als Gespenst einer Filmkopie leuchtet Geschichte nicht ein, sondern geht um. Geht auch nicht weg: Smartphone-Aufzeichnungen einer aktuellen Kriegsgeneration auf der Flucht – Fahrtwind-Rauschen, Boden-Knirschen, Atemholen – durchdringen die Tonspur. (Joachim Schätz)



Christiana Perschon, *Ghost Copy*, 2016, Found Footage Film, HD Video 4:3, 2:28 min., Video Still, © Österreichisches Filmmuseum



## La sauvegarde

Nathalie Koger

2016

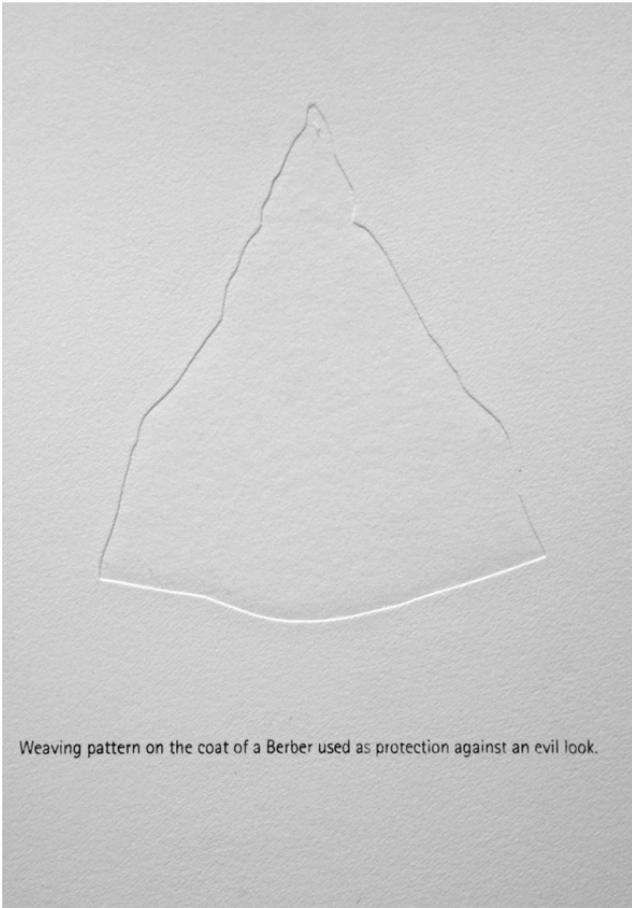
Freistehendes, skulpturales Objekt mit Prägedruck auf Büttenpapier

Ausgangspunkt der Arbeit ist die Bildersammlung des Josephinums in Wien, welches die historischen Bestände der Medizinischen Universität verwahrt und pflegt.

Die Sammlung geht auf den Arzt und Medizinhistoriker Max Neuburger zurück, der von 1906 bis zu seiner Entlassung im Zuge des Austrofaschismus u.a. Fotografien, Illustrationen und Drucke archivierte. Die Einlagerung und die Registrierung dieser Dokumente durch ein archivarisches Zettelkastensystem zeugen von einem Interesse, Räume, Objekte und Praktiken aus der inner- wie außereuropäischen Volkskultur in eine westliche Schulmedizingeschichte einzuordnen. Darüber hinaus belegen sie das Interesse an einer Kultur- bzw. Kunstgeschichte der Medizin.



Die künstlerische Arbeit „La sauvegarde“ verhandelt das Abtasten, Durchsuchen, Auswählen und Ordnen ausgewählter Bilder und Narrationen des Archivs. Die Auswahl und Aneignung von Dokumenten folgt persönlichen Neigungen und Bezugspunkten der Künstlerin (stehen jedoch jeweils mit der Suche nach einer Form in Berührung).



Weaving pattern on the coat of a Berber used as protection against an evil look.

Nathalie Koger, Ausschnitt aus *La sauvegarde*, 2016, skulpturales Objekt,  
(100x176x28 cm), Stahl, Messing, Präge- und Siebdruck auf Büttenpapier  
(28x39 cm), © Nathalie Koger





## Once the day will come

Karin Fisslthaler

2015/16

Found-Footage-Videoinstallation, Loop, SW, ohne Ton

Gesten als Mittel der nonverbalen Kommunikation befinden sich trotz des Versuchs der Vermittlung und Entschlüsselung von Eindeutigem stets in einem interpretatorischen Schwebезustand. Dieses Abseits und Dazwischen findet im Film seine Entsprechung im „Hors-champ“, also jenem Bereich, der sich außerhalb des Bildfeldes befindet und, so Gilles Deleuze, „ein Universum oder eine im eigentlichen Sinne unbegrenzte Abbildungsebene der Materie“<sup>111</sup> bildet. Dieses Off betrifft nicht nur einen Ort, sondern auch die Zeit: ein Verweis auf bereits Vergangenes, die Gegenwart oder zukünftige Vorstellungen, Ängste, Wünsche und Utopien.



Ausgangsmaterial der Found-Footage-Videoinstallation „Once the day will come“ ist der Science-Fiction-Film „Frau im Mond“ (1929) von Fritz Lang, der anlässlich des Films den Countdown erfand, der den Start der Rakete wie bei den tatsächlichen, späteren Weltraumflügen einleitet. Die Installation konzentriert Szenen der Geste des Zeigens und arrangiert diese zirkulierend wie Zeiger einer Uhr, der je nach Betrachtungspunkt im Ausstellungsraum vorwärts oder rückwärts verläuft.

<sup>111</sup> Gilles Deleuze: *Das Bewegungs-Bild: Kino 1*. Übers. Ulrike Bokelmann und Ulrich Christians. Frankfurt a/M: Suhrkamp, 1989, 33.



Karin Fisslthaler, *Once the day will come*, 2015/16, Still, Found-Footage-  
Videoinstallation, Loop, SW, ohne Ton, © Karin Fisslthaler



## Skin and structure

Elisabeth Kihlström

2016

Skulptur, Installation

„Platitude and profoundness, banality and drama“

Henri Lefebvre<sup>11</sup>

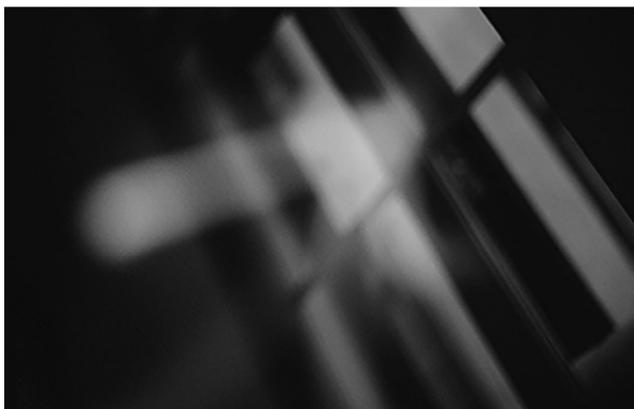
Es wird allgemein akzeptiert, dass das Wesen der Moderne durch Beschleunigung, Geschwindigkeit gekennzeichnet ist. Aber alles hat seine Kehrseite – die Moderne brachte auch Trägheit, Versteinerung und Wiederholung mit sich. Langeweile.

Henri Lefebvre schrieb: „The threat of massive boredom hovers over us: exhausted themes, worn-out expressivity, universal pleonasm, spectacles which are monotonously ‚private‘, etc.“<sup>12</sup> Langeweile war einmal ein Zustand des Inneren. Aber heute, da dieses explodiert ist und wir alle ein Portal zu unserem Innenleben in unseren Hosentaschen mit uns führen, können wir überall und jederzeit gelangweilt sein.

Viele von uns können heutzutage überall arbeiten und die Grenzen zwischen Wohn- und Arbeitsraum verschwimmen zusehends. Und was bedeutet das für die Inneneinrichtung? Rollt der Bürostuhl in unser Schlafzimmer? Gibt es ein Comeback der Liege und der Chaiselounge? Kurzum, wie sieht ein zeitgenössischer Denkraum aus?

<sup>11</sup> Henri Lefebvre: *Critique of Everyday Life: Volume 2, Foundations for a Sociology of Everyday Life*, trans. John Moore. London: Verso Press, 2002, 65; vgl. *Kritik des Alltagslebens: Band 2, Grundrisse einer Soziologie der Alltäglichkeit*. München: Hanser, 1975.

<sup>12</sup> Henri Lefebvre: *Introduction to Modernity: Twelve Preludes*, September 1959 – May 1961, trans. John Moore. London: Verso, 1995, 231; vgl. *Einführung in die Modernität. Zwölf Präludien*. Suhrkamp, Frankfurt/M. 1978.



Elisabeth Kihlström, Skin and structure, 2016, © Elisabeth Kihlström



Es muss einem möglich sein  
Ob nun physisch oder mental  
Sich zwischen Orten bewegen zu können  
Um einen Gedanken zu fassen.

Das Gefährt, was immer es auch sei,  
Materiell oder virtuell  
Gibt nicht automatisch ein Ziel vor.

Üblicherweise  
Bist du an einem Ort gefangen,  
der immer nur so groß ist, wie du ihn dir vorstellen kannst.

Eine Reise in loser Aufmerksamkeit  
Aus einem Fenster  
In ein Fenster schauen.





## **The Modern Magician**

Der Bilderwerfer als Handlungsraum

Hanna Schimek

2016

2-Kanal-Videoinstallation, HD, Farbe & SW, ohne Ton, Loop,

Linker Kanal: 0:22 min., Rechter Kanal: 5:46 min.

Kamera: Gustav Deutsch

Editing: Lydia Nsiah

Ein Medientransfer vom Film zum Standbild, vom Standbild zur Zeichnung und von der Zeichnung zum Film.



Ein der Bildbank für den Found-Footage-Film von Gustav Deutsch „FILM IST. a girl & a gun“ entnommener Film bildet den Ausgangspunkt für die Videoinstallation. Ein Tageslichtschreiber dient als Tool für die Umwandlung eines, seiner ursprünglichen Bewegung im Film entzogenen Stehkaders in eine Zeichnung. Die Zeichnung, wie der Film, repräsentiert eine individuelle Darstellung von Wirklichkeit. Die aus dem Film „The Modern Magician“ ausgewählte Filmsequenz steht programmatisch für den Inhalt dieser Arbeit: eine Reflexion über das Festhalten, das Verschwinden und das Transformieren von (Film-) Bildern.





Hanna Schimek, *The Modern Magician*, 2016, HD Video, 0:22 min., Video Still,  
© Gustav Deutsch

## **Mersin 16.02.03 – ‘The one who comes today and stays tomorrow’**

Cana Bilir-Meier & belit sağ

2016

Performance und Video, Farbe, Ton, Dauer variabel, Loop

Der Titel bezieht sich auf eine Textstelle im Essay „Exkurs über den Fremden“ von Georg Simmel (im deutschen Original: „der, der heute kommt und morgen bleibt“; Anm. d. Übersetzung)<sup>[1]</sup>, in dem er den Fremden als jemanden beschreibt, der uns zugleich sehr vertraut und doch unbekannt ist. Andererseits beschreibt Walter Benjamins Artikel „Der Erzähler“<sup>[2]</sup> den Erzähler als bereits Entfernten und sich weiter Entfernenden.

Die Performance und Videoarbeit begann mit dem Familienarchiv von Bilir-Meiers Großtante Melahat. In Videoaufnahmen vom 16.02.03 in Mersin, Türkei, fungiert Melahat als die „Geschichtenerzählerin“ für ihre Verwandten. Sie spricht über ihr vorheriges Leben, in dem sie in ihrer Familie eine Fremde war. Diese im häuslichen Rahmen erzählten Geschichten enthalten sowohl persönliche als auch soziale Aspekte und berühren dadurch übergeordnete Thematiken, die über Melahats eigene Geschichte hinausweisen.

In ihrer Arbeit beschäftigen sich belit sağ und Cana Bilir-Meier mit verschiedenen Formen des Archivs in Kombination mit Forschung, Repräsentation und Fragen der Sichtbarkeit.

„Whose research is it? Who owns it? Whose interests does it serve? Who will benefit from it? Who has designed its questions and framed its scope? Who will carry it out? Who will write it up? How will its results be disseminated?“<sup>[3]</sup>



<sup>[1]</sup> Georg Simmel: „Exkurs über den Fremden.“ In: *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Berlin: Duncker & Humblot, 1908, 509–512.

<sup>[2]</sup> Walter Benjamin: „Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows.“ In: *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*, Hrsg. Siegfried Unseld. Frankfurt a/M: Suhrkamp, 1977 [1940], 385–410.

<sup>[3]</sup> Linda Tuhiwai Smith: *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. London: Zen Books, 1999, 10.



Cana Bilir-Meier & belit sağ, Mersin 16.02.03 - 'The one who comes today and stays tomorrow', 2016, Performance und Video, Farbe, Ton, Dauer variabel, Loop  
© Cana Bilir-Meier & belit sağ





## Time To Stay Goodbye – The Case

(For the memories themselves are not important)

Jennifer Mattes

Found Footage/HD (digital und analog), Videoinstallation, Dauer variabel

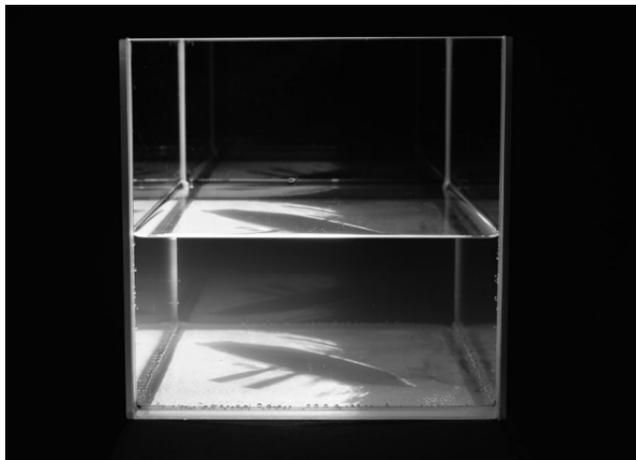
Die geplante Arbeit (Teil 2) knüpft an eine vorangegangene Arbeit (Teil 1) an. Sie führt eine Figur – die des Tauchers – fort. Jener, der sich nach Schiffbruch auf dem Weg zum Meeresgrund, in die Bars von Atlantis (Teil 3) befindet, strandet auf der Insel Kythera, dem Geburtsort von Aphrodite. Ein prägendes Motiv in der Kunstgeschichte, eine Utopie – zum Scheitern verurteilt und trotzdem immer wieder zum Ideal erklärt.



Ausgehend von diesem Bild soll in einer „Blackbox-Rätsel-Klammer“ die zu erzählende „White-Cube“-Geschichte situiert werden. Am Anfang war das Rätsel. Und der Koffer. Koffer voll irgendwas. Bilder, Informationen, Erinnerungen, Müll. Aufgeblasen wie ein Ballon, der zu schwer zum Fliegen ist. Alles hat einen Gemeinplatz, der das Bilderbuch, die Bibliotheken von Babel, die Müllhalden vereint. Nennst es Archiv oder Kanon oder Gedächtnis, auf den Namen kommt es nicht an. Irgendwo dazwischen bewegt sich ein kollektives Gedächtnis. Die Projektionsfläche. Erst die „archivarische Geste“, ein Akt der „Konsignation“, eine Verortung in ein Zeichensystem macht das Archiv, macht den Autor, den „neuen Archivar“. Was ist Kopie, was Original. Was womöglich Realität? Hier ist meine Bühne, mein Land, meine Grenze, mein Selfie. Dies ist das Archiv. Der Urlaubsort. Wo ist der Ursprung? In der Projektion des Subjektiven wird er unser Ozean, unser Unser, unsere Blackbox, unsere Ermittlung. Das JA-NEIN.



Dieser Ort benennt Dinge, die dadurch erst zu Dingen werden.  
Reale Wege werden medial, wirkliche Konflikte virtuell. Aber  
unser kollektives Gedächtnis wächst und wickelt sich um unsere  
Bewegungen, Träume und Sehnsüchte. Bis an den Grund des  
Meeres. Bis ans Ende der Erinnerung. Immer Mythos. Von hier aus  
schauen wir ins Leere. Schiffbruch mit Zuschauer. Und Taucher.  
Zwischen Auftauchen und Ertrinken.



Jennifer Mattes, Time To Stay Goodbye - The Case (For the memories themselves  
are not important), 2016, Found Footage/HD (digital und analog), Video-  
Installation, Dauer variabel, Installationsansicht, © Jennifer Mattes



## **Unbehagliche Sammlung**

Jannik Franzen

2016

Video, HD, Farbe und SW, Ton, 9:24 min.

„Große Gesten auf engem Raum“: In einem Keller der Akademie der bildenden Künste Wien stehen dicht gedrängt Gipsabgüsse von berühmten Skulpturen der Antike und Renaissance. Es handelt sich um die Reste der einst 4000 Exponate umfassenden Glyptothek aus dem 18. und 19. Jahrhundert.

Ein leises Unbehagen mit dem nostalgisch-morbiden Gipsmuseum führt zur Spurensuche nach dem Verworfenen, Ausgeschlossenen in Zeiten der Selbstaufwertung durch antike Erhabenheit. Ein 100 Jahre altes Filmdokument zeigt Verbindungen zwischen dem Gipsmuseum und seinem historischen und politischen Kontext auf: Klassizistische Ästhetik und koloniale Forschung gehen Hand in Hand.





Jannik Franzen, Unbehagliche Sammlung, 2016, Video, HD, Farbe und S/W,  
Ton, 9:24 min., Video Still, © Jannik Franzen

Impressum / Imprint

## search form

Eine Projektausstellung initiiert von Nathalie Koger, Lydia Nsiah, Simona Obholzer, Christiana Perschon und Marlies Pöschl (Golden Pixel Cooperative)

Golden Pixel Cooperative ist eine orts-ungebundene Plattform für Bewegtbild und Bildende Kunst. Sie entwickelt Formate des Austauschs, des Zeigens, der Zusammenarbeit und des Träumens.

Golden Pixel Cooperative sind derzeit: Iris Blauensteiner, Nathalie Koger, Lydia Nsiah, Simona Obholzer, Christiana Perschon, Marlies Pöschl, Bernhard Staudinger und Katharina Swoboda.

Kunsthalle Exnergasse

WUK Werkstätten- und Kulturhaus

Währinger Straße 59 / 1090 Wien / Vienna, Austria

kunsthalle.exnergasse@wuk.at • [www.kunsthalleexnergasse.wuk.at](http://www.kunsthalleexnergasse.wuk.at)

Di – Fr / Tue – Fr 13.00 – 18.00

Sa / Sat 11.00 – 14.00

Limitierte Barrierefreiheit. Für Informationen rufen Sie bitte /

Limited building accessibility. Please call: +43 (0)1 401 21/-1570

Kunsthalle Exnergasse

Andrea Löbel, Fabian Neuhuber, Ernst Muck, Klaus Schafler, Lisa Schneider

Übersetzung / translation: Christine Schöffler & Peter Blakeney

Cover Gestaltung: Simona Obholzer

Dank an:

Eva Eisenbacher/WUK, Sigi Mattl, Carmen Mendez, Martin Kaiser, Michl Schmidt + Michael Stolz/Werkstatthaus Stuttgart, Dr. Ruth Koblizek/ Josephinum Wien, Manuel Riegler, Billy Roisz, Martin Siewert, Bernhard Staudinger, Azadeh Zaferani/Platform 28 Teheran, Österreichisches Filmuseum, Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Gesellschaft, Österreichisches Kulturforum Teheran

**THE GOLDEN  
PIXEL  
COOPERATIVE**

**WIEN  
KULTUR**

BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH  
KUNST