

TIROL TRANSFER



PATRICIA CHEN

SIGGI HOFER

ANGELIKA KRINZINGER

PAUL ALBERT LEITNER

CHRISTOPH RAITMAYR

MARTIN TUSCH

JUDITH WERATSCHNIG

GOANG-MING YUAN (RC)

JUDITH HOPF (D)

GUILLERMO ROEL (MEX)

NORITOSHI HIRAKAWA (J)

SEAN MELLYN (USA)

SHINGO WAKAGI (J)

BJARNE MELGAARD (N)

KRINZINGER PROJEKTE

Schottenfeldgasse 45 | 1070 Wien

Fon +43.1.512 81 42 | Fax +43.1.513 30 06.33

galeriekrinzinger@chello.at | www.galerie-krinzinger.at

in Kooperation mit

| **austriackie** | **forum** | **kultury**^{waw} |

Österreichisches Kulturforum Warschau

Ul. Prózna 8 | p.o. box 814 | PL-00-950 Warschau

Fon +48.22.620 96 20, 620 96 21, 654 70 19

Fax +48.22.620 10 51 | warschau-kf@bmaa.gv.at

www.austria.org.pl

TIROL TRANSFER INHALT

VERORTUNGEN – Beate Ermacora	4
PATRICIA CHEN	8
GOANG-MING YUAN (RC)	12
SIGGI HOFER	16
JUDITH HOPF (D)	20
ANGELIKA KRINZINGER	24
GUILLERMO ROEL (MEX)	28
PAUL ALBERT LEITNER	32
NORITOSHI HIRAKAWA (J)	36
CHRISTOPH RAITMAYR	40
SEAN MELLYN (USA)	44
MARTIN TUSCH	48
SHINGO WAKAGI (J)	52
JUDITH WERATSCHNIG	56
BJARNE MELGAARD (N)	60
APPENDIX: TEXTS IN ENGLISH	64
BIOGRAPHIEN	74
IMPRESSUM	

VERORTUNGEN – Beate Ermacora

Mit der Ausstellung Tirol Transfer stellt sich die Tiroler Kunstszene so aktuell, lebendig und vielfältig wie eh und je dar. Tirol Transfer ist jedoch, wie der Titel schon sagt, kein Projekt das Lokalpatriotismus zelebrieren will, sondern eines von internationalem Zuschnitt. Denn die sieben Künstlerinnen und Künstler, Patricia Inn-Ling Chen, Siggi Hofer, Angelika Krinzinger, Paul Albert Leitner, Christoph Raitmayr, Martin Tusch und Judith Weratschnig wurden gebeten, Partner zu nennen, mit denen sie gerne ausstellen und zusammenarbeiten würden. Ihre Wahl ist auf Künstlerinnen und Künstler gefallen, deren Werke mit den eigenen korrespondieren, deren Inhalte oder Medien Verknüpfungs-, Ansatz- und Reibungspunkte für die eigene künstlerische Arbeit darstellen. Durch dieses Zuspiel ist das Ausstellungsprojekt zu einem Netzwerk aus Wahlverwandtschaften mit globalen Perspektiven geworden, denn Goang-Ming Yuan kommt aus Taiwan, Judith Hopf aus Deutschland, Guillermo Roel aus Mexiko, Noritoshi Hirakawa und Shingo Wakagi aus Japan, Sean Mellyn aus den USA und Bjarne Melgaard aus Norwegen.

In der Ausstellung sind alle Medien der zeitgenössischen Kunst vertreten. Sie reichen von Malerei, Zeichnung, Skulptur und Installation über Photographie und Video bis zur Performance, wobei entsprechend dem Trend Photographie und Video vorherrschen. Gemeinsam ist den unterschiedlichen künstlerischen Positionen nicht nur ein konzeptueller Ansatz, sondern auch die Bearbeitung von Themen, die sich mit Lebensrealitäten auseinandersetzen. Dabei geht es um Fragen der Identität, um Körper, um Urbanismus und den öffentlichen wie politischen Raum und immer wieder auch

um den Stellenwert von Kunst in der Gesellschaft. Aus subjektiven Blickwinkeln, hinter denen jeweils andere kulturelle Erfahrungen und Sozialisationen stehen, werden Erzählungen entworfen und Grenzen ausgelotet, die stets an der Schnittstelle zwischen Dokumentation und Fiktion angesiedelt sind. Dabei spielt es keine Rolle, woher der einzelne kommt, denn gerade das Formulieren ähnlicher Anliegen, die um Fragen von Authentizität, Erinnerung und die Konstruktion von Wirklichkeit kreisen sind virulente Themen, die den internationalen Kunstdiskurs bewegen und in dem sich die Künstler in einer gemeinsamen Bildsprache begegnen. Der Begriff des Ortes, der in der Kunst der 80er Jahre eine herausragende Rolle spielte und der in den 90er Jahren vom Transitraum abgelöst wurde, scheint auf neue Weise wieder an Bedeutung zu gewinnen im Sinne von Verortung subjektiver Erfahrungen, von einer Verortung des Selbst.

Gleichsam leitmotivisch möchte ich meinen gedanklichen Rundgang durch die Ausstellung bei **Paul Albert Leitner** beginnen. Nicht weil er mit dem Geburtsjahr 1957 der älteste Teilnehmer ist, sondern weil seine Photographien in vielen Facetten Themen anreißen, auf die man in anderen Arbeiten wieder stößt, wo diese neue Gewichtungen spezifische Ausformulierungen erlangen, und weil Leitner den Betrachter auf eine atmosphärisch dichte Bilderreise durch die Welt schickt. „Kunst und Leben. Ein Roman“ nennt er seinen tagebuchartigen Photozyklus, der auf Reisen in alle möglichen Länder unaufhörlich erweitert wird. Kapitel wie „Architekturen und Typographien“, „Stilleben“, „Fashion“, „Tod und Erotik“, „Tiere“, „Botanik“ oder „Objets Trouvés“ liefern eine Art Systematisierung dieser Bilderflut mit ihren Menschen und

den Beobachtungen scheinbarer Nebensächlichkeiten. Assoziationen führen von einem Bild zum anderen, zwischen denen immer wieder der Künstler als reisender Flaneur und zugleich als fester Bezugspunkt seiner fotografierten Fundstücke erscheint.

Lässt sich Paul Albert Leitner vom Zufall der Wirklichkeit lenken, der er nur ab und zu inszenierend nachhilft, so bilden die Diaserien seines Partners **Noritoshi Hirakawa** eine Art Gegenpol. Hirakawa, der ebenfalls längst kein Unbekannter mehr ist, zeigt in seiner Diashow drei Szenenfolgen, die sich filmisch aneinander reihen. Wie alle seine Arbeiten kreisen sie um Fragen weiblicher Sexualität und Identität, um Erotik und um das, was man nicht darstellen und zeigen darf. Dabei sind die Aufnahmen in ihrer Selbstverständlichkeit, mit der eine junge Frau masturbiert, eine andere ihre Unterwäsche wechselt und eine, die uriniert, vor allem vor dem Hintergrund der Moralbegriffe und Tabus der japanischen Gesellschaft zu lesen, deren Zensur etwa das Zeigen von Schamhaar bis vor wenigen Jahren verboten hatte.

Trotz des dialogischen Prinzips der Ausstellung, dem ich auch in meinen Ausführungen folgen möchte, ergeben sich in der Gesamtschau immer neue spannende Querverbindungen. So könnte man von Hirakawa einerseits Fäden spinnen zu Judith Weratschnig und Bjarne Melgaard, gleichermaßen aber auch zu Patricia Chen oder Siggie Hofer. Jeweils unter leicht verschobenen Perspektiven betrachtet.

Die Arbeiten von **Judith Weratschnig** und ihrem Wahlkünstler **Bjarne Melgaard** speisen sich aus der Ikonographie subkultureller, gesellschaftlich marginalisierter

Strömungen, wie einerseits der Gothic-andererseits der homosexuellen SM-Szene sowie der norwegischen Black-Metal-Bewegung. Beiden gemeinsam ist eine Haltung, die das Okkulte und Mystische in scharfer Abgrenzung zu gesellschaftlichen Normen und Übereinkünften gleichsam ritualisiert ins Bild setzt. Gewaltphantasien und sexuelle Obsessionen, die bis an die Grenzen der Selbstzerstörung führen, prägen die differenzierten Zeichnungen und Malereien der beiden ebenso wie sie von existenzieller Bedrängnis, immer wieder gepaart mit religiösen Anspielungen, sprechen. Der Körper mit seiner Verletzlichkeit wird mitunter in klaustrophobische Beziehung zur Psyche gesetzt. Weratschnig wie Melgaard geben mit ihren Arbeiten Einblick in gesellschaftliche Randzonen, in denen es durch die Etablierung geheimer Codes und Zeichen um die Konstruktion eigener, selbstbestimmter Identitäten geht.

Angelika Krinzingers Sicht auf den Körper ist hingegen weniger vom Wunsch bestimmt, ihn gesellschaftlich zu verorten, als ihn in seinen Details zu erkunden. In ihren Photographien, die sie in einer Box stapelt, legt sie gleichsam eine Topographie des eigenen Körpers an, indem sie aus extremer Nähe Haut, Mund, Brustwarze, Klitoris, Ohr, Auge aufnimmt. Allerdings kann man nie ganz sicher sein, ob es sich tatsächlich um denjenigen Teil des Körpers handelt, den man meint zu sehen. Gerade bei den Sinnesorganen, den erotischen, sensiblen Stellen, die man mit Kontaktaufnahme zu anderen Menschen verbindet, verdeutlichen die Photographien, dass die Künstlerin verborgenen Geheimnissen des Körpers nachspürt, der sich erst in der Imagination des Betrachters zu einer Einheit fügen lässt. Parallel zu dieser Serie arbeitet Krinzinger an Photogrammen, die das Innenleben ge-

trockener Pflanzen mit ihrem Adernsystem durchleuchten.

Mit **Guillermo Roel** hat sie einen Künstler eingeladen, dessen Interesse an der Deonstruktion, Fragmentierung und visuellen Transformation scheinbar stabiler Größen ihr eigenes Anliegen berührt. In Roels rhythmisch geschnittenen Videos explodiert einmal ein Turm im Zeitlupentempo, um sich wieder zusammensetzen, ein anderes zeigt, ebenso emotional besetzt, den Künstler in einem weißen Raum, in dem er allmählich die Kontrolle über seinen Körper und seine Psyche verliert.

Bringt sich Leitner durch gezielte Selbstinszenierungen in seinen Bilderkosmos ein, um auf seine subjektive Rolle als Autor zu verweisen, stellt sich Roel als ein Wesen dar, das in seinen Grundfesten ganz anders erscheinen könnte, und befragt Krinzinger ihren Körper, so lassen sich zur Position von **Martin Tusch** Parallelen zu Weertschnig und Melgaard ziehen. Auch er scheint von einem spezifischen Lebensgefühl zu berichten, das jedoch nicht in der harten Welt der Subkultur angesiedelt ist, sondern Szenen der populären Jugendkultur widerspiegelt. In seinen wie Stills aus Filmen wirkenden Photographien, die an die Hochglanzästhetik von Lifestylemagazinen erinnern, friert er Momente ein, die junge Menschen bei alltäglichen Handlungen zeigen, in denen sie ganz intensiv bei sich selbst zu sein scheinen, oft in Gedanken versunken etwas beobachten oder anderen bei irgendwelchen Tätigkeiten zusehen. Tusch deutet Erzählungen an, die jedoch keine Fortsetzungen finden. Die Photographien konzentrieren sich auf einen Augenblick, die wie auch seine Naturstücke zwischen nüchterner Dokumentation und poetischer Interpretation zu lokalisieren sind.

Dass Tusch den Japaner **Shingo Wakagi** als Kontrapunkt wählte, erscheint fast zwingend. Denn während Tusch die Kategorien von Dauer und Zeit nur als ausschnittshafte Momente darstellt, spiegeln die überwiegend schwarzweißen Photographien von Wakagi ein Zeitkontinuum von mittlerweile sechzehn Jahren wider. Dessen einziges Sujet ist sein inzwischen 93-jähriger Großvater, von dem er sagt, dass er ihn etwas über das Leben lehrt, einfach indem er vor der Kamera steht.

Berichten die Photographien immer auch von Erinnerungen, so knüpft **Christoph Raitmayr** in seinen Möbelskulpturen mittels Collagen Geschichtsachsen zwischen Entwürfen so unterschiedlicher Gesellschaftsutopisten wie Mies van der Rohe, Le Corbusier, Gerit Rietveld oder Otto Wagner, deren Denken auf eine Verbesserung des täglichen Lebensgefühls zielte. Diese Design- und Architekturzitate der Moderne setzt Raitmayr, der architektonische Gestaltung immer auch als Psychogramm gesellschaftlicher Verfasstheit liest, mit seiner Biographie, mit Kindheitserinnerungen in Beziehung.

Anlässlich der Ausstellung „Family“, in der beide vertreten waren, lernte er den bekannten pop-surrealistischen amerikanischen Maler **Sean Mellyn** kennen. In dessen Werk sehen wir Kinder, deren spielerische Phantasie sie ins Unheimliche mutieren lässt. Sie blicken durch übers Gesicht gestülpte Papiersäcke, ihre Nasen können sich als plastische Körper aus den Gemälden stülpen oder ihren Köpfen entspringen Spielzeug und andere Dinge, die sich nicht selten als dreidimensionale Gegenstände im realen Raum manifestieren und dort ihr seltsames Eigenleben führen.

Patricia Inn-Ling Chen ist eine Künstlerin, die aufgrund ihrer europäisch-chinesischen Abstammung die eigene kulturelle Identität zum Thema macht. Im Gegensatz zu Hirakawa, der seine eigene Kultur gleichsam von außen betrachtet und deren Konventionen subtil hinterfragt und unterläuft, ist Chen daran gelegen, sich ein aktuelles Bild ihrer asiatischen Wurzeln zu machen. Dabei stellt sie sich jedoch nicht selbst in den Mittelpunkt der Untersuchung, sondern hat ein Dokumentarvideo verfasst, in dem sie eine Analyse vornimmt, warum in Taiwan, dem politischen Spielball zwischen China und den USA, die Taxis dieselbe gelbe Farbe haben wie in New York. Ihre Interviewpartner, vom einheimischen Taxifahrer, über den Vizepräsidenten des Verkehrsministeriums, bis zu einer in Taiwan lebenden Kalifornierin und einer europäischen Politikwissenschaftlerin, nähern sich jedoch nicht einer Wahrheit, sondern erzählen aus ihren subjektiven Blickwinkeln.

Auch die digitale Photographie ihres Wahlpartners **Goang-Ming Yuan**, der zu den wichtigsten Medienkünstlern Taiwans zählt, führt in die Metropole Taipeh. Thematisiert Chens Video westliche Medienpräsenz und einen Lebensstil zwischen Amerikanismus und regionaler Tradition, so zeigt er einen der belebtesten Plätze der Stadt leer, ohne Verkehr, ohne Menschen. Zusammengesetzt aus unzähligen Ansichten der Realität überführt er diese in eine nahezu beängstigend wirkende Hyperrealität, in der die Zeit still steht, der Rhythmus der Stadt aufgehört hat zu pulsieren, der Informationsfluss der Werbung ohne Konsumenten zur Absurdität gerät. Der Platz mutiert auf merkwürdige Weise wieder zum abstrakten Raum architektonischer Entwürfe, die, wie in den Arbeiten von Raitmayr bereits angesprochen, nicht nur mit der Hoffnung auf

eine Steigerung der Lebensqualität konzipiert werden, sondern auch eine Erneuerung von Kommunikationsstrukturen anstreben.

In dem metaphernreichen Video von **Judith Hopf**, die von Sigggi Hofer eingeladen wurde, wird eine Situation, die wir aus der Realität kennen, ebenfalls bis zum Kollaps ins Absurde überführt. Wie in vielen ihrer Videos tritt die Künstlerin selber auf. Hier als Moderatorin einer Talkshow, in der sie mit ihrem Gast, einem Toten über das Leben redet. In ihrem Anspruch, hochtheoretische Thesen zu vermitteln, scheint sie jedoch zunehmend vom Ablauf des Gesprächs überfordert zu sein, zumal ihr Gegenüber nicht adäquat reagiert und sich der Publikumsraum leert. Die Kommunikation hat nicht funktioniert. Hopf als Vertreterin der Künstlerzunft ist mit ihrer althergebrachten Berufsrolle als „mediumistisches Wesen“ ins Leere gelaufen.

Interessierte **Sigggi Hofer** an Judith Hopf zunächst die Vielseitigkeit ihrer künstlerischen Arbeit, zu der neben Videos, Installationen und Performances auch elektronische Musik zählt, so ist es gleichfalls ihr Engagement auf den Gebieten von Politik und Kunsttheorie. Der Südtiroler tritt in seinen Collagen wiederum als Protagonist seiner Szenarien in Erscheinung. Und zwar als multipliziertes, kollektiviertes Selbst, das vor idyllisch anmutenden, aquarellierten Hintergründen in kriegsähnliche Situationen involviert ist. Seine Posen zeugen von einer ambivalenten Haltung, die zwischen Euphorie und Ängstlichkeit schwanken kann. Die eigene Person wird zum Stellvertreter für viele, deren persönliche Geschichte von der Weltpolitik verändert wird, ohne dass eine Möglichkeit für adäquate Lösungen und Reaktionen besteht.

PATRICIA INN-LING CHEN

TAXICAB COLOUR

Taipei-Wien 2002

Dokumentarvideo, 27 Min., 2002

Situation

Von der UNO nicht als eigenständiger Staat anerkannt, wird Taiwan, Republic of China, seit dem Zweiten Weltkrieg mit dieser Thematik ohne absehbares Ende konfrontiert. Die Situation Taiwans, Spielball zwischen der Volksrepublik China und den USA zu sein, ist ein ungelöstes Problem. Dieses komplexe Thema wird mit der Tatsache gleichgestellt, dass Taxis und Polizeiautos das gleiche Design wie in New York haben. In Taiwan sind fast ein Viertel aller PKWs Taxis. Die mit der Farbe Gelb gekennzeichneten Taxis sind als relativ schnelles Transportmittel beliebt, die ein Stück klimatisierten Privatraum im Verkehrschaos einer asiatischen Stadt bieten. Das Verkehrsministerium verordnete 1988, dass alle Taxis gelb lackiert sein müssen.

Konzept

Das Dokumentarvideo wurde im Februar 2002 in Taipei gedreht. Anhand von Interviews wird der Ursache für das einheitliche Taxidesign nachgegangen. Die Verhältnisse zwischen dem durch die Insellage bedingt traditionell chinesischem Taiwan und dem Westen, insbesondere der USA, werden angedeutet. Die Verkehrsszenen der Hauptstadt Taipei widersprechen der gängigen Vorstellung von chinesischer Tradition und die Architektur erinnert an jene amerikanischer Städte. Der Umlackierungsprozess eines Taxis – die meisten sind Privatautos – trägt die Geschichten der Erzählenden und taucht zwischen den Interviews immer wieder auf. Der Einfluss des Medienspektakels in den Achtzigern, als eine Parlamentsabgeordnete im Taxi ver-



Videostill aus „TAXICAB COLOUR“

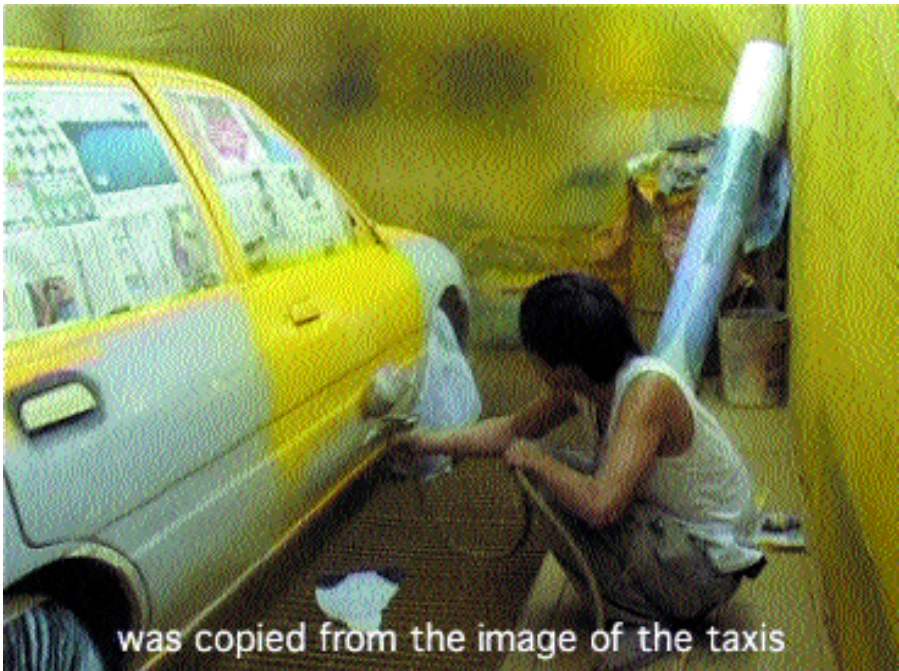
schwand, auf das Design der Autos, ist dabei nicht ohne Ironie zu betrachten. Die persönlichen Geschichten und Fakten eines Beamten des Verkehrsministeriums werden dabei gleichberechtigt dargestellt.

Inhalt

Ein Interviewbereich ist den Führungskräften des Taxiunternehmens GREAT LOVE gewidmet, das es sich zur Aufgabe gemacht hat, besonders auf das positive Erscheinungsbild und gute Benehmen der Fahrer zu achten. In den Achtzigern verschwand eine Parlamentsabgeordnete, die für Frauenrechte eintrat. In den taiwanesischen Medien kursierte diese Schreckensnachricht und verunsichert bis heute die

Bevölkerung. Besonders nachts fahren Frauen seit diesem Vorfall nicht alleine bzw. rufen sich ein Funktaxi. GREAT LOVE Chaffeure gelten als zuverlässig und hilfsbereit. Ihr optisches Erscheinungsbild und die Sauberkeit der Autos erinnern an das japanische Chaffeurbild. Die Interviewten erwähnen den kriminellen Vorfall als Anlass für den Beschluss, die Taxis einheitlich zu gestalten.

Die nächste Szene zeigt eine Demonstration für die Unabhängigkeit Taiwans. Dabei werden gelbe Kleintransporter und Taxis zu Trägern von Bannern mit politischen Aufschriften. Die Wahl der lautstarken Vermittlung des politischen Anliegens, ein unabhängiges Taiwan zu fordern, scheint



Videostill aus ‚TAXICAB COLOUR‘

keinen Einfluss ausüben zu können. Der Interviewte, ein politisch aktiver Taxilenker erklärt, wofür er sich einsetzt. Der Szene folgt eine Luftansicht der Insel, die sich wie der Taxifahrer in seinem Taxi nicht aus ihrer Situation zu befreien mag.

Als einzige Europäerin wird die italienische Politikwissenschaftlerin Mariella Candela interviewt. Sie gibt Statements zur politischen Lage in Taiwan, die geprägt sind von ihren persönlichen Eindrücken. Sie schrieb ihre Diplomarbeit über chinesisches Recht in Neapel und studiert Chinesisch in Taipei. Da es bis Mitte der Achtziger in Taiwan keine Rede- und Meinungsfreiheit gab, erwies es sich schwierig, politische Äußerungen von Taxifahrern zu filmen. Bei

einem Interview im Taxi stellt Mariella dem Fahrer auf Chinesisch die Frage, was er vom politischen Zustand Taiwans halte. Er missversteht die Frage und bringt mit seiner Antwort die Ansprüche der taiwanesischen Fahrgäste ins Gespräch ein. Ob es ein absichtliches Missverständnis war wird nicht geklärt. Sie schließt ab mit einer Aussage über amerikanische Chinesen.

ABC ist eine gängige taiwanesisches Bezeichnung (gilt auch für Taiwanesen in den USA) für Überseechinesen zweiter Generation. American Born Chinese, abgekürzt ABC, drückt deren sprachliche Andersheit aus. Mit der Doppelbedeutung werden Chinesen konotiert, die nur oder fast nur die westliche Sprache beherrschen,



Videostill aus „TAXICAB COLOUR“

eben die „ABC-Sprache“ sprechen. Abbey Lin, die nächste Interviewpartnerin ist ABC aus L. A. und studiert an der UCLA Internationale Volkswirtschaft. Sie spricht unbefangen über ihre persönliche Erfahrung mit Vorurteilen in L. A., obwohl Kalifornien die längste und ausgeprägteste Tradition chinesischer Einwanderer hat. Ihre unerfüllten Erwartungen, die sie vor ihrer Ankunft in Taiwan hatte, zeugen von Naivität.

Der Vizepräsident des Verkehrsministeriums in Taipei, Yin Chen Pong, gibt die Antwort auf die Frage warum die Taxis gelb sind. Eine Umfrage bzw. Abstimmung unter den Taxifahrern ergab, dass 70 Prozent aller Befragten Gelb wählten.

Diese Auskunft lässt sich so interpretieren: Die Medienlandschaft in Taiwan ist deutlich amerikanisch geprägt und somit auch die Vorstellung von Taxis und Polizeiautos. Oder die Signalfarbe Gelb bewährt sich bei schlechter Sicht und macht besonders Sinn, da nur wenige Zivilautos vorher gelb waren. Herr Yin kann keine explizite Antwort für den Grund bekannt geben.

Die Vermutung, dass New Yorks Verkehrsgesetz ein Vorbild für Taiwan gewesen sein könnte, bleibt eine Vermutung und wird im Video als Fakt weder bestätigt noch widerlegt. Bei genauerer Betrachtung erscheint das Stattfinden kultureller Angleichung und das gleichzeitige Bestehen auf regionale Identität nicht mehr widersprüchlich.

GOANG-MING YUAN

Goang-ming Yuan is one of Taiwan's outstanding figures in New Media art. In the early 1990s, he started doing art with electronic and digital media. In the past his works have often been noted for emulating and recreating scenes from the real world, and underscoring the contrast between imitation and the genuine object. Thus, they reveal a certain circumstance or state that is present, and at the same time convey a considerable degree of symbolic meaning. Examples include his "Fish on Dish" (1992), "The Cage" (1995), "The Reason for Running" (1998) and "Floating" (2000).

The montage of still life images "City Disqualified – Ximen District" is the new work that Goang-ming Yuan now exhibits. In it appears a vast, deserted Taipei City. The chosen locale is the crowded, bustling Ximen (or "West Gate") district. The dramatic treatment makes the city seem to be an enormous stage that has been thoroughly emptied. In a single moment, the entire theater of the city seems to have shed all functionality.



Ximen District at Day, 2002
Digitaldruck auf Papier, Ed. 5
200 x 250 cm

The artist created this image by taking pictures with a conventional camera, then reproducing, recreating and rephotographing them with a computer. He makes great use of repeated “cut” and “paste” actions, erasing the city, originally bursting with traffic and flourishing with human activity, and covering it up with “unpopulated” images from different photographs of the same scene.

Thus, “City Disqualified – Ximen District” shifts from concrete space to abstract time, and is juxtaposed in a highly compressed, asynchronous time frame. The artist achieved this transcendently two-dimensional image by electronic scanning and piecing together many photographs in a new way. Yet each photo comes from reality. Nevertheless, this picture of the city that has been rearranged and retransmitted actually forms a completely new “video painting” that is hyper-real – lifelike yet fantastic.

Chia Chi Jason Wang

Portrait of a Clonal City - Shige (Disqualified)
series by Goang-ming Yuan

Ningen Shikkaku (translated as Human Disqualified*) did not fascinate Goang-ming Yuan. Reading the Chinese translation of Osamu Dazai's Japanese novel, it was the title that compelled him. Ren Jian Shi Ge. For those who read and write Chinese, the literal meaning of the four characters is clear, but it is not easy to identify the „meaning“: maybe because of its indeterminacy, Yuan became fascinated with the unspeakable beauty that the phrase contains.

Shi Ge (dropped frames: or Diao Ge) the Chinese term in digital image processing, the phenomenon of frames dropping because of technical problems, perhaps because of a delay in the PCs' processing speed or something else. In Japanese, Komaochi.

Yuan looked for, and found, an interface between Shi Ge and the process of making the series. The scenery looks so smooth that people, on first glance, would not notice the extraordinariness of the city's

appearance, with no car, no human. Or even after would they imagine there are hidden some seventy frames, copied and pasted from more than three hundred photographs the artist took over two months.

Yuan refers to 'reproduction' over and over again. „But now it's cloning, while for Benjamin it was copying.“

Thus the city is the clonal city, reproduced by digital technique. This innocent city, like a cloned calf that we would never identify as such unless told, has been created through several, technical processes. Yet it's almost impossible to read these processes from the appearance of the work. These photographs are clear of any trace of process, such as the strokes on paintings, that let us imagine the movements of a painter's body, or the irregular surfaces and marks of sculptures, with which we know how sculptors moved the material. With everything living and moving cut from



Ximen District at Night, 2002
Digitaldruck auf Papier, Ed. 5
200 x 250 cm

this reproduced place, the lost sense of vitality has a double meaning.

Viewing the silent streetscape projected slowly on the wall, like the intonation of a poem, an idea comes to my mind... In this city, everything is truth, while at the same time it is merely a processed consciousness of surface.

Under the explicitly blue sky, there lays a portrait of the city, thoroughly chill and dry, so empty and artificial, artificially emptied. The city reveals its sheer beauty, as if laughing at our uncertain eyes. Then we

are utterly succumbed. To its cruelty – for the city appears to be scenery of a dream, but would never be a dream – it is a transformed reality emerging before us.

We live here.
We cannot escape from here.

Mio Iwakiri
Asia Art Archive, Taipei

** The most general translation for this novel is to No Longer Human, a slightly different meaning to the one Yuan is working from, Human Disqualified.*

ich habe deine collage gesehen und muss sagen sie ist im gegensatz zu deinen arbeitsen die mir bekannt sind, ungewohnt konfus ich fand sie sehr schön, konnte sie aber beim besten willen nicht verstehen

also gehe ich davon aus, dass du sie verstehen wolltest ich frage mich was hat dich daran interessiert

es hat so ausgesehen als gäbe es eine versteckte botschaft und es machte mich nervös, dass ich sie nicht finden konnte

nun ja da geht es uns sehr ähnlich das bild ist irgendwie surreal und man kann es interpretieren wie man einen traum interpretiert, einiges kommt von irgendwas einiges von weißwoher und es gibt nichts eindeutiges im bild das verwirrt natürlich, aber es klärt sich, wenn man erkennt, dass aber auch wirklich nichts eindeutig ist, kein gefühl, keine handlung oder haltung das outfit des protagonisten, der in diesem fall ich bin, wird durch die vervielfältigung von der freizeitleidung zu einer art uniform und ich zu irgendeinem, wenn ich von diesen komischen dingen in der luft, vielleicht geschosse, pflanzen, feuerbälle getroffen werde oder hochgehoben oder mit ihnen gefallen bin verspüre ich schmerz oder lust verstehst du was ich meine, wenn ich von nicht eindeutig spreche

vielleicht, aber diese komischen dinger, wie du sie nennst, könnten das auch die sogenannten schneebumen sein

ja möglich, allerdings ist die rede von einer schneebume, wie ich schreibe einer kleinen, ich glaube sie ist nicht wirklich zu sehen, steht so glaube ich für ein innehalten, ein staunen, ein sich bücken zu, einen moment der nur dann unglaublich unheimlich schön sein kann, wenn alles rundherum schrecklich istich glaube, dass man die arbeit nicht verstehen soll

glaubst du dass du und das was du sagst, leichter verständlich ist

manchmal ich würde sagen wir wechseln uns ständig ab manchmal klärt meine arbeit manchmal nur im zusammenhang mit mir oder meinen verbalen äusserungen

sollte man sich auch mit dir als person befassen, wenn man sich mit deiner arbeit beschäftigt

ich würde sagen das schadet nicht
oder doch?

ja vielleicht



*performance run
bei der eröffnung der ausstellung tirol transfer
ca. 20 uhr, 24. 01. 2003*

*danke: björn norbert ilse gerhard martin ida susi
rudi frank martin priska michaela andi barbara
veit dominik gerhard werner stefan peter alex
mario yute herbert violetta stefanie eva lla maria
vincenza miriam christiane daniel amin barbara
nina alex li daniela marlene meik lisa alexandra
hubert dominik*

noch eine frage zu einer anderen uneindeutigkeit, die ausstellung heißt tirol transfer, bist du tiroler?

ich habe ein bisschen zu spät erfahren unter welchem motto die ausstellung steht, konnte so gar nicht nachdenken, ob ich da rein passe man hat mich als tiroler eingestuft und somit zu dieser ausstellung eingeladen ich habe mir gedacht wurscht, wir kommen alle aus den bergen ich bin natürlich kein tiroler ich habe zwanzig jahre in südtirol, drei jahre in graz, zehn jahre in wien ein halbes jahr in l. a. gelebt ich würde sagen ich bin wiener allerdings als das land tirol sich entschlossen hat von jedem an dieser ausstellung beteiligten tiroler eine arbeit anzukaufen, bin ich nicht als tiroler durchgegangen

kränkt dich das

nein, ich finde es sogar ziemlich witzig und nicht besonders wichtig, abgesehen von der kohle, die ich jetzt nicht zur verfügung habe

ist der satz "verzeih wenn ich sage, ich habe mich zu spät von dir getrennt" auch in bezug auf deine herkunft zu verstehen

es ist weiter gedacht in erster linie war mir wichtig, dass es nicht heißt ich habe nicht bereut

auch dieser satz lässt eindeutigkeit vermissen

der satz ist vorwurf und entschuldigung, beklemmend und durch einsicht befreiend

ich glaube so langsam verstehe ich worum es dir geht

kommunikation ist immer schwierig wichtig ist, dass man das weiß und nicht vereinfacht mit dem risiko, dass einen kein mensch versteht, aber das ist kein wirkliches risiko es ist nichts dabei man hört ohnehin nicht auf zu plaudern, mit welchem mittel auch immer kommunikation ist nicht alles

was ist kunst

nichts eindeutiges

ich bin mir nicht ganz sicher, ob du es dir durch ausrufung der uneindeutigkeit schwer oder leicht machst

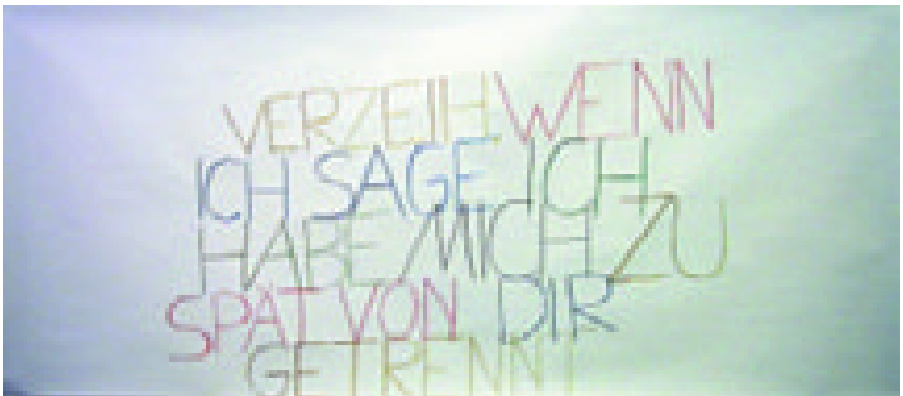
ich habe die uneindeutigkeit nicht ausgerufen, bin schon gar nicht ihr erfinder ich mach's mir im allgemein gerne einfach doch gerade das ist ganz schön aufwendig das gespräch läuft gerade in eine falsche richtung ich mag das wort schon gar nicht mehr hören, aber uneindeutigkeit oder das wissen darum, muss nicht bedeuten, dass man keine stellung beziehen kann, soll, muss man muss sich widersprechen können

Abb. rechte Seite oben:

*Run 21. 1. 2003, 2003
Collage, Aquarell auf Papier
185 x 152 cm*

Abb. rechte Seite unten:

*Verzeih Wenn Ich Sage Ich Habe Mich Viel Zu Spät Von Dir Getrennt, 2003
Aquarell auf Papier
227 x 100 cm*



JUDITH HOPF

BEI MIR ZU DIR

Berlin 2002

Judith Hopf und Stefan Geene

in Zusammenarbeit mit Katrin Pesch

Videofilm, 12 Min., Stereo, Farbe

Die zunehmende Militarisierung unserer Gesellschaft und die daraus resultierenden Informationen, die in den letzten Jahren zu uns via TV übertragen wurden, haben Stephan Geene und mich dazu veranlasst, über das Thema Gewalt zu arbeiten.

Avital Ronell zitiert in ihrem Aufsatz „Trauma-TV: Video“ als Zeugnis Michael Herr mit den Worten: „Erst durch den Krieg lernten wir, für alles, was wir gesehen hatten, ebenso verantwortlich zu sein, wie für alles, was wir getan hatten. Das Problem bestand darin, oft erst später, vielleicht sogar Jahre später, zu wissen, was man sah. (...)“

In dem Videofilm schwarzer Schnee/Low dunkel möchten wir auf eine mögliche Verschiebung von Wahrnehmung hinweisen. Er stellt den Versuch dar, unseren Realitätsbegriff und dessen Veränderbarkeit zur Debatte zu stellen.

Die mediale Übertragung von Gewalt und die Problematik der Umkehrung und Auslassung von Information wird anhand eines inszenierten Interviews mit einem Toten in einem stilisierten Fernsehstudio thematisiert. Das Hauptaugenmerk in der Videoproduktion wird auf das TV-inhärente und kulturelle Phänomen der Live-Übertragung gerichtet.

Der Film adaptiert die Vorlage einer TV-Live-Show und kehrt diese in eine surreale Situation. Die Figur der Fernsehmoderatorin verliert ihren angeblich distanzierten und neutralen Blick: Sie hat ihre Brille vergessen, redet frei, schlägt schließlich ein unheimliches, wissenschaftliches Experiment vor: ein Interview mit einem Toten, der Höhepunkt der Fernsehshow. Der Tote, der tatsächlich als Show-Gast auftritt, folgt nicht der stringenten Interviewtechnik, sondern schlägt andere Gesprächsebenen vor. Die Moderatorin wird mehr und mehr zum Opfer ihrer Vorstellungswelt, die Show droht zusammenzuberechnen.

gegenüberliegende und nächste Doppelseite:

Videostills aus „Bei Mir Zu Dir“





Idee und Drehbuch:

Stephan Geene, Judith Hopf

Realisation:

Stephan Geene, Katrin Pesch, Judith Hopf

Kamera:

*Elfe Brandenburger, Erik Stein,
Minze Tummescheid*

Ton: Natascha Sadr Haghighian

Licht: Arne Hector

Bühnenbild: Katrin Pesch / Judith Hopf

Kostüm: Mona Kuschel

Maske: Doreen Kutzke

Schnitt: Stephan Geene,

Natascha Sadr Haghighian, Judith Hopf

Tonschnitt: Natascha Sadr Haghighian

Darsteller:

Studiogast: Stephan Geene

Moderatorin: Judith Hopf

Aufnahmeleitung: Regina Dolt / Mario Mentrup

Fachfrau zum Thema Gewalt: Claudia Basrawi

Publikum:

*Sladja Blazan, Suzan Beermann, Alessio
Bonaccorsi, Philipp Bühler, Nurcan Bulut, Martin
Ebner, Clemens Krümmel, Susanne Leeb,
Il-Tschung Lim, Sebastian Lüdger, Matthias
Mühling, Ariane Müller, Marion von Osten, Tiger
Stangel, Martin Städeli, Haytham El Wardany,
Axel John Wieder*

Mit besonderen Dank an:

*Raschad Becker, Jens Fels, Jesko Fezer, Uli
Götz, Frauke Gust, Tara Herbst, Juan Loren,
Herbert A. Maier, Thorsten Öthken, Paule
Paulun, Martin Städeli, Erik Stein, Vera
Tollmann, Florian Zeyfang
sowie: b_books, bootlap, Raum Drei, visomat,
Werkleitz Gesellschaft e.V., WBD, WMF*



ANGELIKA KRINZINGER

Angelika Krinzinger arbeitet mit dem Medium Photographie und nutzt dabei deren Eigenschaft zur Fragmentierung der Wirklichkeit, die vor allem der Surrealismus als Ausdruck von Ent- und Verfremdung für sich entdeckt hat. Krinzinger isoliert bestimmte Körperteile nicht in dokumentarischer Absicht, wie es etwa die wissenschaftliche medizinische Photographie tut, sondern in poetischer. So konfrontiert sie in ihren, aus drei Bildern geformten Portraits jeweils Auge, Lippen und Brustwarze einer bestimmten Person und differenziert nur mit diesen Details jener Körperteile, die der sexuellen und erotischen aber auch dem insgesamt funktionalen Austausch mit der Welt dienen, die unterschiedlichen Personen.

In der Folge ihrer vergleichenden Portraits hat Krinzinger eine Serie von Körperdetails geschaffen, wobei sie auch Aufnahmen jener Körperansichten einfängt, welche der Portraitierte selbst nicht wahrnehmen kann. Auch hier geht es ihr um Ähnlichkeit und Verschiedenheit, allgemeine Typologie und individuelle Ausformung, Ein- und Mehrdeutigkeit der poetischen Lektüre der Photographie und des Körpers.

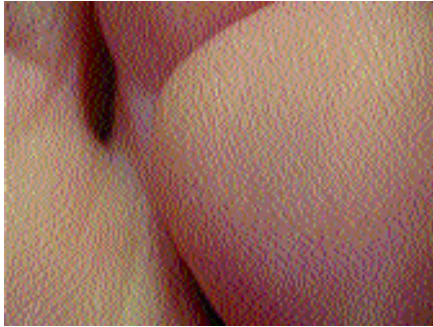
Peter Weiermair
Galleria d'Arte Moderna, Bologna

gegenüberliegende und nächste Doppelseite:

1969, 2002
Inkjetprints auf Photopapier
je 21 x 29,7 cm







GUILLERMO ROEL

About my work

I am interested in language it self. Where does knowledge come from? Under what parameters of information? Under what parameters of understanding?

Facts are facts based on what?

Accepting absolute ignorance places us outside of time. Does sensation exist in a state of mental silence? Or is it all silence

...

Nothing, nothing, nothing ... and it is there where I feel completely full, filled with silence, filled with essence, filled with the essence of disappearing, extasy and terror ... nothing to learn.

unten:

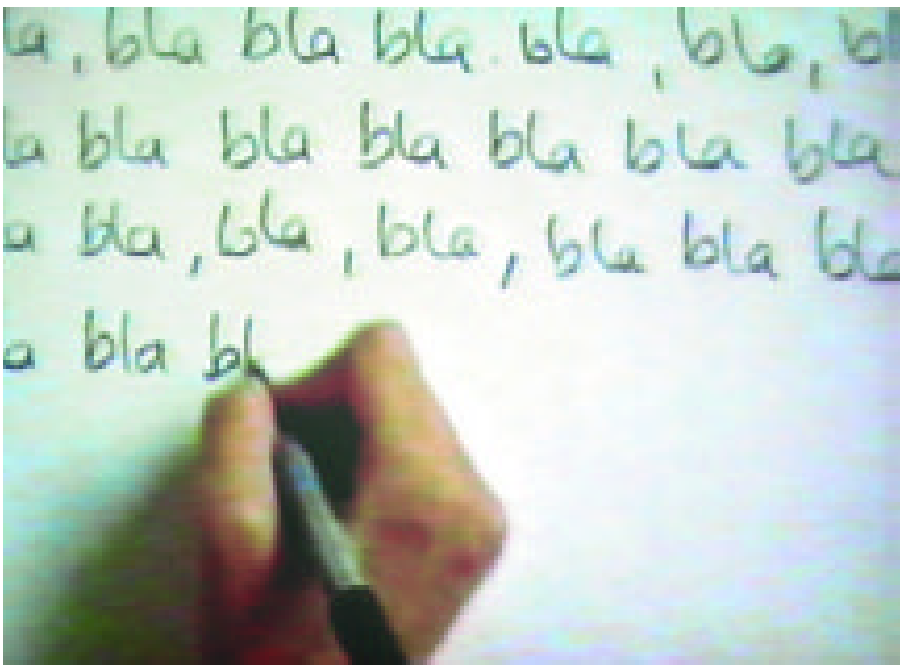
*Videostill aus „BLA BLA BLA ...“, 2002
DVD/VHS, Videoloop*

gegenüberliegende Seite:

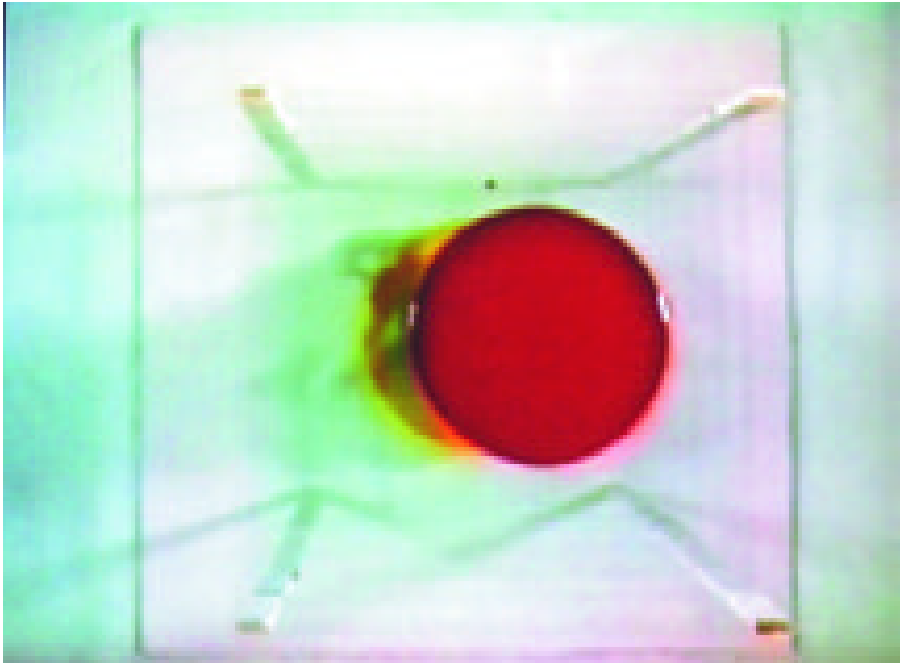
*Videostills aus „Portrait“, 2002
DVD/VHS, 4 Min. 16 Sek.*

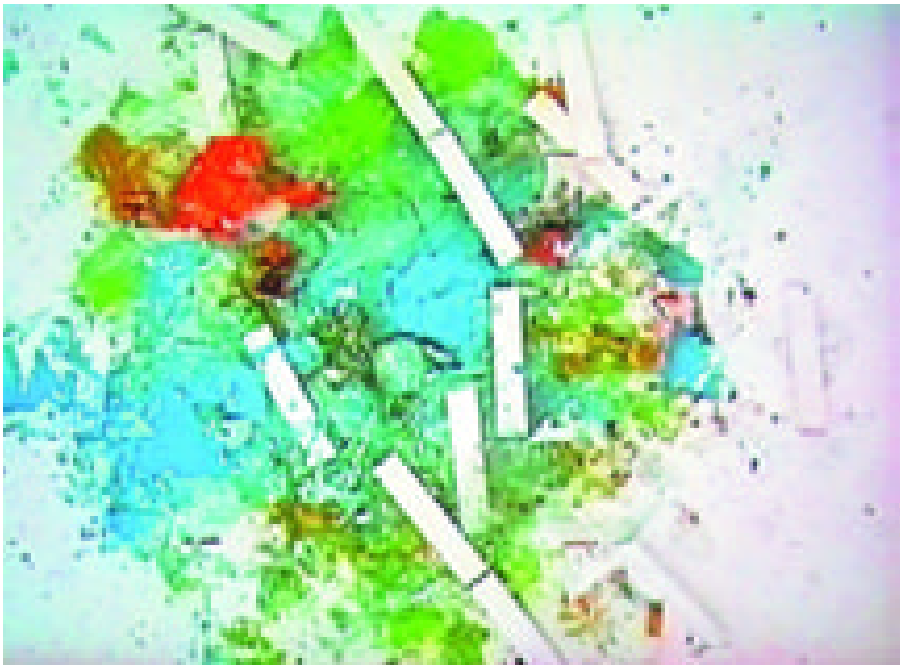
nächste Doppelseite:

*Videostills aus
„En menos de la que canta un gallo“, 2002
DVD/VHS, 4 Min. 36 Sek.*









PAUL ALBERT LEITNER

„Paul Albert Leitner ist eine der bemerkenswertesten Figuren in der österreichischen Photoszene. Mit einem Anflug von „gekonnter“ Naivität realisiert er ein vielfältiges, auch mal schräges (Photo-) Programm an Selbsterforschung, in verschiedenen Konstellationen, zum Beispiel als Reisender. Zu entdecken.“

Urs Stahel

Fotomuseum Winterthur

„Wird heute österreichische Photokunst irgendwo auf der Welt präsentiert – so wird das kaum ohne Beteiligung von Paul Albert Leitner geschehen. Und der Künstler wird dabei sein, irgendwo auf der Welt, in Dakar, Havanna, Warschau, New York, im Teheran Museum of Contemporary Art, im Fotomuseum Winterthur, in Nizhny Novgorod oder an hundert anderen Plätzen – er wird dabei sein, reden, gehen, sehen, fotografieren. Seine Bilder handeln vom Reisen, von der Idee der Fremde, von Koffern, Hotelzimmern oder Bahnhöfen, von seiner eigenen Gestalt in tausend Rollen, vom Wahrnehmen, vom Verstehenwollen, vom Nichtverstehenwollen, beiläufig, bedeutsam, melodramatisch, witzig, kunstlos oder formal raffiniert, von allem und nichts, die Welt schillernd, aber eine Luftblase.“

Rupert Larl

*Laudatio zur Verleihung des Großen Kunststipendiums des Landes Tirol für 2002.
Innsbruck, 15. Jänner 2003*

(...) Paul Albert Leitner, Chronist des Zufälligen, Ich-Sucher in der Abundanz der ausgefalteten Wirklichkeitsfülle. Metamorphosen und Korrespondenzen: Unmerklich morphen die Bildzeichen aus geographisch weit entfernten Regionen ineinander, schieben sich die Abzüge realer Präsenzen zusammen wie Eisplatten: heilsamer Crash, zuckende Blitze exaltierenden Lebensüberschusses und dann wiederum die entseelte Gegenwart von Schriftspuren im öffentlichen Raum, an denen die Zeit genagt hat: „Tenemos y tendremos Socialismo“ (...)

Thomas Mießgang

Ausstellungskatalog Magie der Ränder: Kuba – Rumänien, Austrickie forum kultury Warszawa, 2002

Abbildung nächste Seite links, oben:

Aeropuerto de Madrid-Barajas, 1999

Abbildung nächste Seite links, unten:

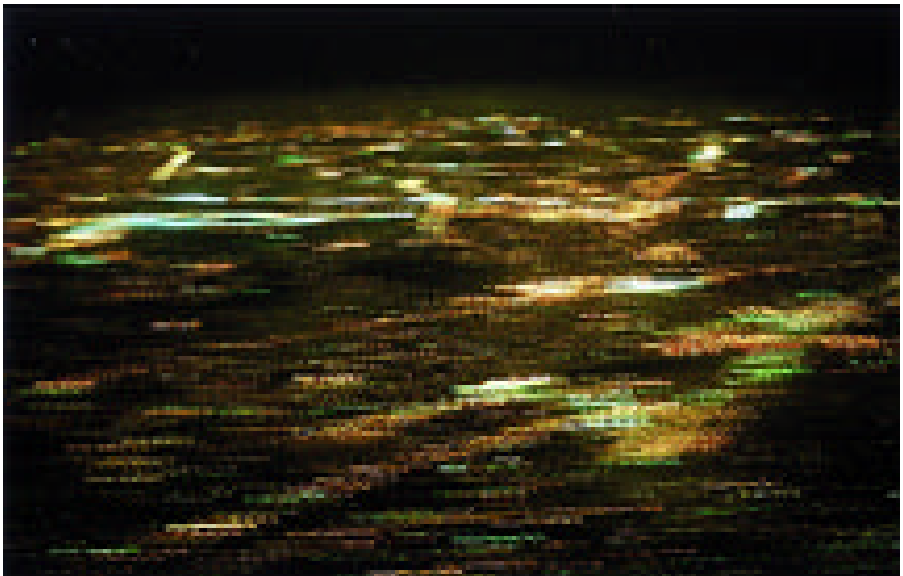
through the airplane-window after take off at John F. Kennedy Airport, Flight Nr. OS 088, New York–Vienna, 25. 02. 2002

Abbildung nächste Seite rechts:

Selbst im Hotel, Gramercy Park Hotel, Suite Nr. 1521, New York City, 2002



Installationsansicht Ausstellung „Tirol Transfer“, Krinzinger Projekte, Wien
Photo Krinzinger Projekte
Paul Albert Leitner: „Kunst und Leben.Ein Roman“ (234 C-Prints)





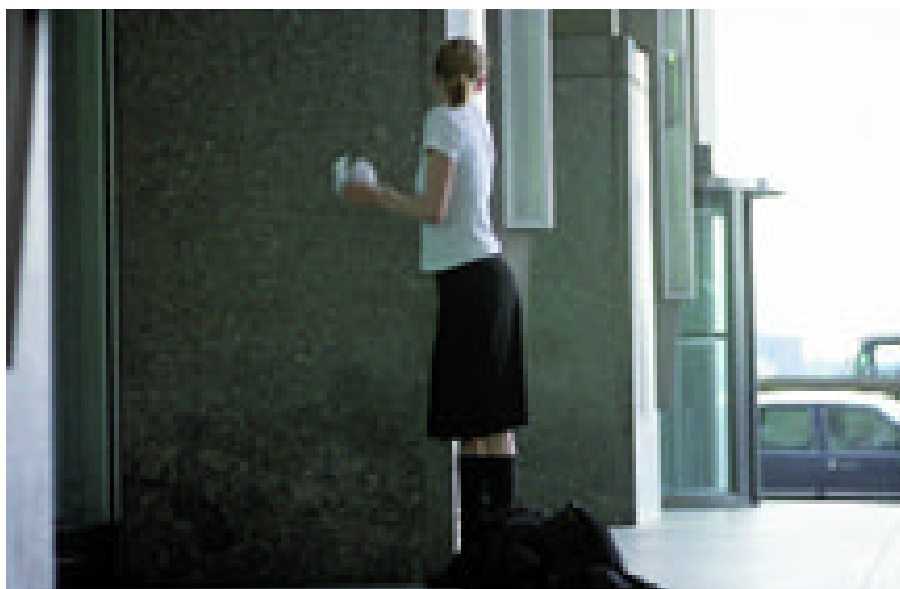
Every single moment of daily life, there is element of actions something not to be shared by someone else. Even under the circumstance of being not appropriate to do it, things happen by following the inner drive of stimulation him/herself. That creates the sharing emotional delight unexpectedly with someone he/she does not know.

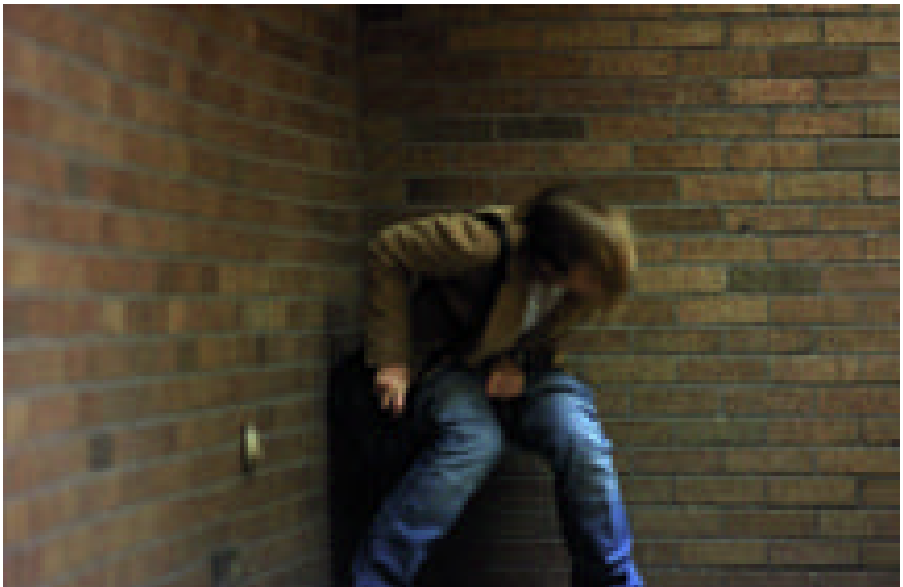
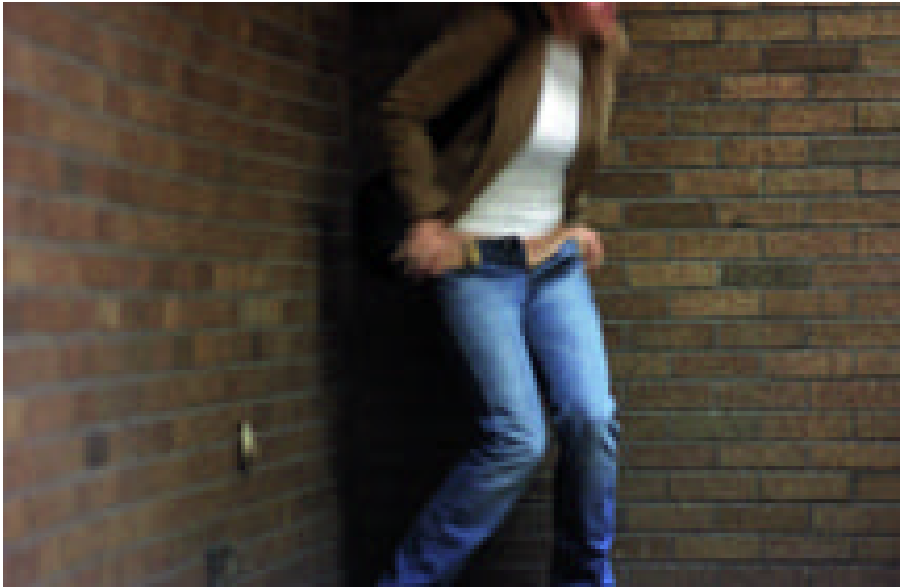
gegenüberliegende und nächste Doppelseite:

Ohne Titel, 2002

80 Diapositive gerahmt, 3 Serien, Ed. 3







CHRISTOPH RAITMAYR

Die Manifestation von Ideen in den Dingen hat es Christoph Raitmayr angetan: So sind die Projektionsflächen seiner Gedanken Möbel und Gebäude bzw. Gebäudeteile, die er durch Manipulation mit seinen Aussagen belädt. Eine Möbelskulptur bildet den Anfang einer Serie, in der sich Raitmayr intensiv mit Autobiographischem gepaart mit architektonischen und soziologischen Fragestellungen zu beschäftigen begann.

In der Arbeit „IKEA Regal als Selbstportrait“ verfolgte er das Ziel ein Objekt zu produzieren, das als Abbild der Psyche einer Person lesbar wird. Die sich auf die Umwelt auswirkende mentale Verfassung des Menschen versuchte er zu analysieren, um die Ergebnisse dann wieder in seine Arbeiten einfließen zu lassen. Seine eigene familiäre Vergangenheit kommt ebenso zur Sprache wie er auch die Architektur- bzw. Designgeschichte rezipiert – ebenso die theoretische Grundlage seines Werks, die er in Form von im Regal abgestellter Literatur manifestiert und in die Arbeit integriert.

Mit einer Serie von Stühlen, angelehnt an das Sitzmöbel „Red-Blue“ von Gerit Rietveld, beginnt er sich mit gestaltungstheoretischen Überlegungen auseinander zu setzen. Damit bewegt er sich von einer Subjekt-Objekt-orientierten Thematik weg hin zu einem selbstreferenziellen Diskurs über die Dinge. Die etwa 30 cm hohen Stühle überzieht er mit Bildern aus den 50er und 60er Jahren, die einen starken Kontrast zu der Formensprache des De-Stijl-Mitglieds Rietveld bilden. Er löst das Designobjekt von seiner gestaltungsgeschichtlichen Determiniertheit, erwirkt eine

zeitliche Verschiebung der Zusammenhänge, und lässt so einen neuen Ansatz der Lesbarkeit in die Stühle einfließen.

Planeten aus Gebäudefragmenten folgten bald auf die Stühle. Es sind Architekturcollagen, nun gänzlich aus dem Raum genommen und auf eine Fläche reduziert. Er zitiert dabei Architektengrößen der Moderne wie Otto Wagner, Ludwig Mies van der Rohe oder Le Corbusier, und würfelt deren Häuser geschickt zu kleinen Planeten zusammen. Die Häuser ragen kristallartig in alle Richtungen aus dem Kern des Planeten, der vollends der Schwerkraft entbunden wirkt. Man hat das Gefühl, der Kleine Prinz könnte jeden Moment aus einem der Häuser heraustreten, so bewohnbar scheinen die Himmelskörper. Raitmayr bildet kleine heterogene Systeme heraus, die an Computeranimationen aus Science-Fiction Filmen erinnern. [...]

Es tut sich ein kleines Architekturuniversum auf, stellt man die Planeten in Verbindung zueinander. Über eine Astronomie der Architektur versucht Raitmayr eine Katalogisierung der Moderne – eine subjektive, doch spannende Art der Annäherung an den Architekturdiskurs.

Severin Dünser

in: „wahrscheinlichkeiten“ – junge Kunst zwischen Realität und Fiktion, Kunst Raum Dornbirn, 2002

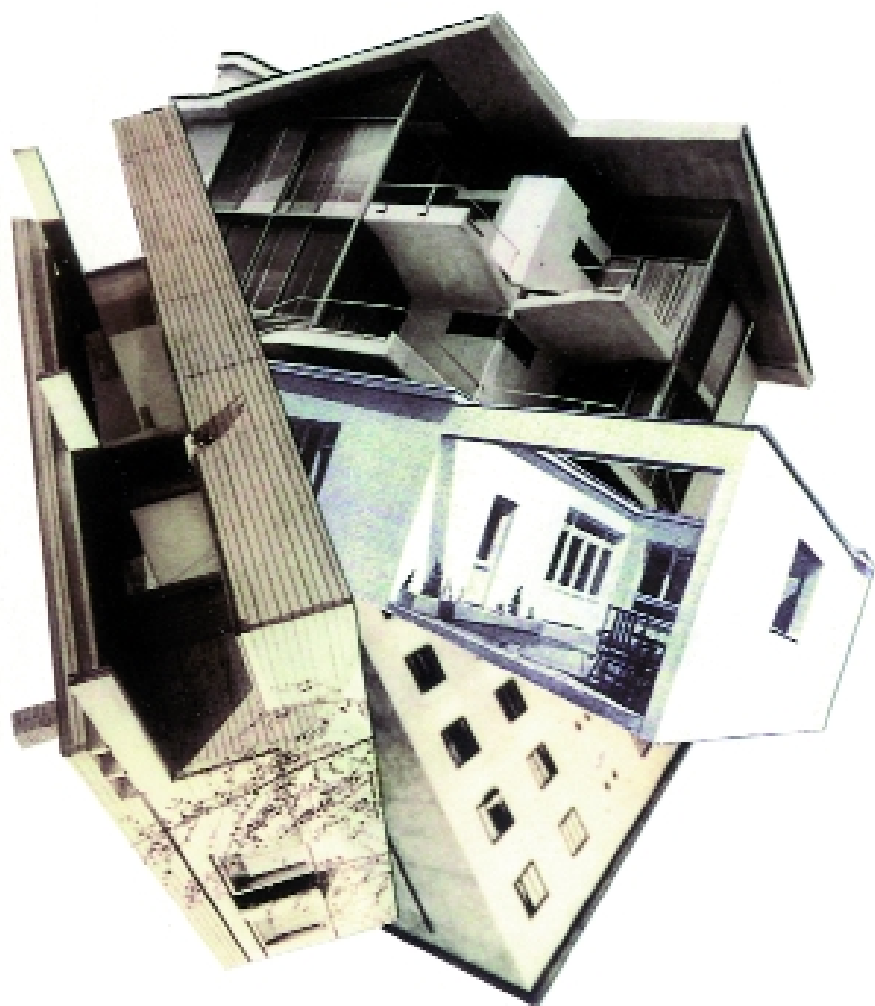
Gegenüberliegende und nächste Doppelseite:

Ohne Titel, 2002

Collagen auf Papier, je 21 x 29,7 cm









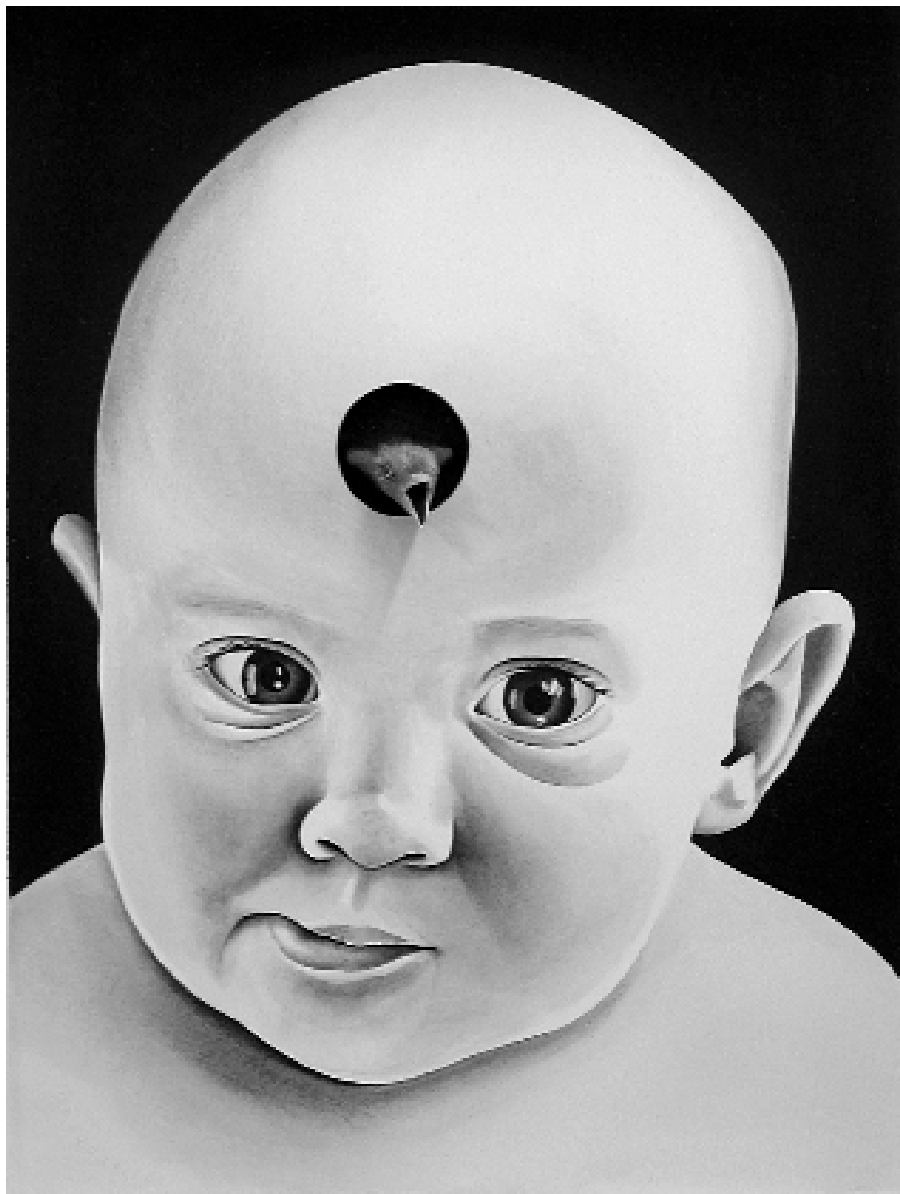
Ohne Titel (Pig), 2003
Tusche auf Papier, Hydrocal
43,5 x 37 x 2,5 cm



Ohne Titel (Birdhouse), 2003
Tusche auf Papier, Hydrocal
38 x 28 x 2,5 cm



Dragula, 2003
Tusche auf Papier, Mischtechnik
52 x 39 x 2,5 cm



Ohne Titel (Birdhouse), 2003
Tusche auf Papier, Hydrocal
38 x 28 x 2,5 cm

MARTIN TUSCH

die neue photographie

der geruch an der peripherie
das pompöse macht platz
das gewöhnliche kollidiert
die melancholische modernität

(sensationell im stiefelgeben der kurzhändigen sensation)
sehen sie selbst

Gerold Hausberg

*aus einem Text zur Ausstellung „straight
photography“ im Kunstpavillon Innsbruck*



Queens, New York, 2001
C-Print auf Aluminium, Ed. 15
40 x 50 cm



Queens, New York, 2001
C-Print auf Aluminium, Ed. 15
40 x 50 cm



Queens, New York, 2001
C-Print auf Aluminium, Ed. 15
40 x 50 cm

SHINGO WAKAGI

I think the first time I photographed my grandfather was when I was thirteen years old. It was natural to me since we lived in the same house and he was the closest person around. I became more interested in photography, and my grandfather modelled for me so I could practice. While I was enrolled in an American university, and was far from home, I realized how important it was for me to photograph my grandfather. The man I had photographed for „practice“ was my most important subject. I posed him for some of these pictures; in others, he posed himself. Some are just snapshots. All these pictures, however, document the time my grandfather and I spend together. My grandfather teaches me about life just by standing before my camera.

Most of the photos I'm sending you are shot in 2000-2002. I've been taking pictures of my grand father about 16 years and he is now 93 years old. He looks older and weaker than before as in the book, but that's how it is. Life goes on and I will keep shootin'

Best, Shingo Wakagi



April 2002
C-Print, Ed. 10
35 x 43 cm



April 2002
C-Print, Ed. 10
35 x 43 cm



August 2002
C-Print, Ed. 10
35 x 43 cm

JUDITH WERATSCHNIG



Installationsansicht Krinzinger Projekte, 2003

gegenüberliegende und nächste Doppelseite:

Ohne Titel, 2002

Bleistift, Filzstift auf Papier

je 29,7 x 42 cm

Spontanes Statement

Der Betrachter soll sich seinen Teil über meine Zeichnungen selber denken bzw. sich selbst etwas zusammenreimen. Ansonst, „Kein Kommentar“. Die Welt ist ungerecht, also muss man sich selbst ein Recht erschaffen.

Mit vielen Grüßen

Nothing







BJARNE MELGAARD

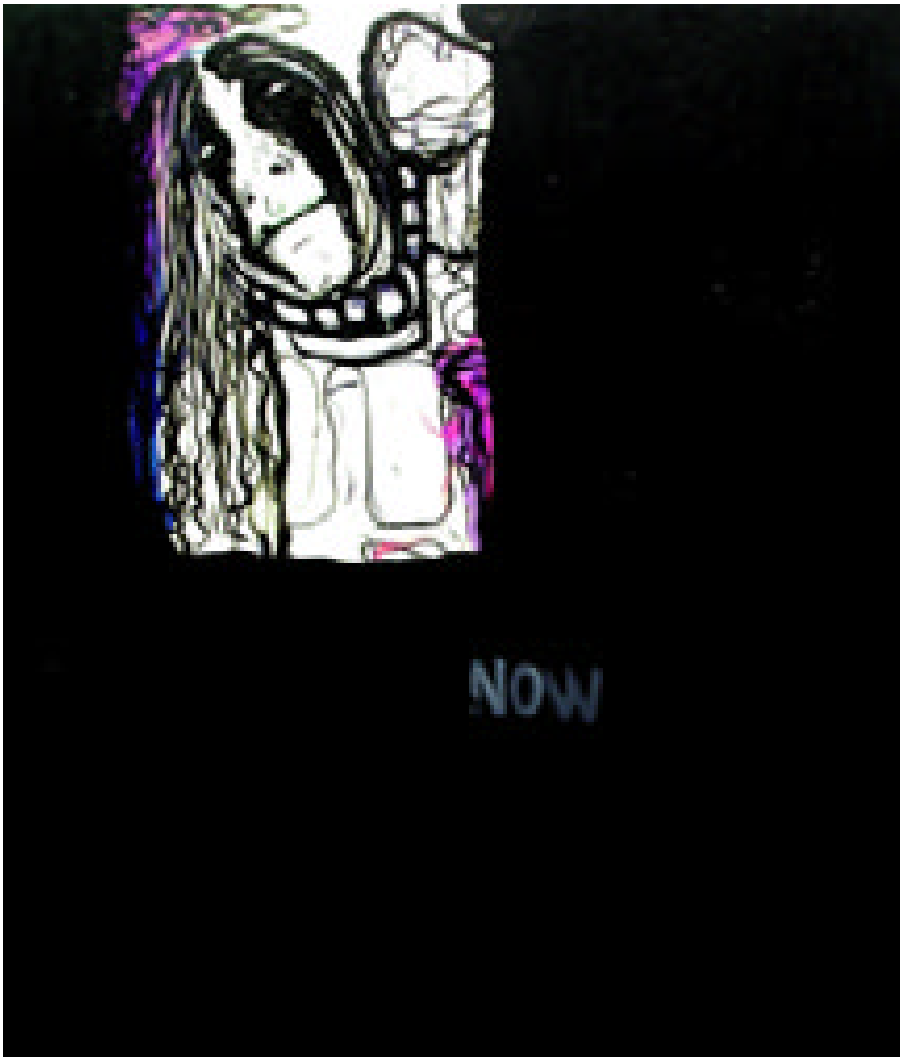
Since the early 1990s Bjarne Melgaard has produced exhibitions that are anything but light fare for the viewer. Before his exhibition „Black Low. The Punk Movement Was Just Hippies With Short Hair“ (2002) could open in the Herford Museum MARTa the public prosecutor's office took steps to prohibit the show for its glorification of violence. Public debate was highly sensitized by a tragedy, which had occurred the week before in Erfurt, where a student had instigated a massacre at his highschool. Sixteen people died, and the gunman then shot himself. Public discussion again re-emerged as to what extent the representation of violence in computer games, films, pictures, and music brutalize young people and lead them astray. To what extent do they lose themselves so much in relation to others, that they become incapable of articulation? This is a discussion that will need to be pursued at greater depth. It will be necessary to examine families and the conditions of the contemporary, consumer-oriented class-society, in which young people increasingly isolate themselves in clans and attempt to create their own identities. Outfits, body cult, labels, and songs are the means through which they communicate and define themselves. The fact that an artist like Bjarne Melgaard has been censored is almost grotesque, since he is one of the few artists, who focuses attention on hidden and even forbidden realms of society and questions them through his work - realms consisting only of men, where women are marginal figures. In terms of the visual arts, the Herford situation calls to mind the period in the

1960s and 1970s, when the Vienna Actionists experienced a similar form of repression. The freedom of artistic expression was put in the balance and weighed against citizens' moral sensibilities and fears; art had come too close to life.

His artistic approach is radical and uncompromising, when it comes to eluding the official art world and its expectations. Violating boundaries and breaking taboos to the point of illegality are elements of his concept. While this concept is based on the realities of his own life, it also raises questions penetrating deeply into problem areas marginalized by society. In recent years art has asked more and more urgent questions about identity and the construction of identity, and this is precisely Bjarne Melgaard's point of departure. His interest in how people position themselves in society, his path has lead him to subcultures, in which instances of the production and representation of the self play a major role. However, Melgaard is not an artist, who carries out sociological studies and presents his results with a handy answer. Instead, he repeatedly reveals himself a participant - someone standing both within and without, someone involved and observing. This gives him the freedom to combine diametrically opposed circles, such as the homophile S&M scene and the music scene associated with Norwegian Black Metal; their symbols, codes, and signs are juxtaposed, layered, and overlapped.

Beate Ermacora

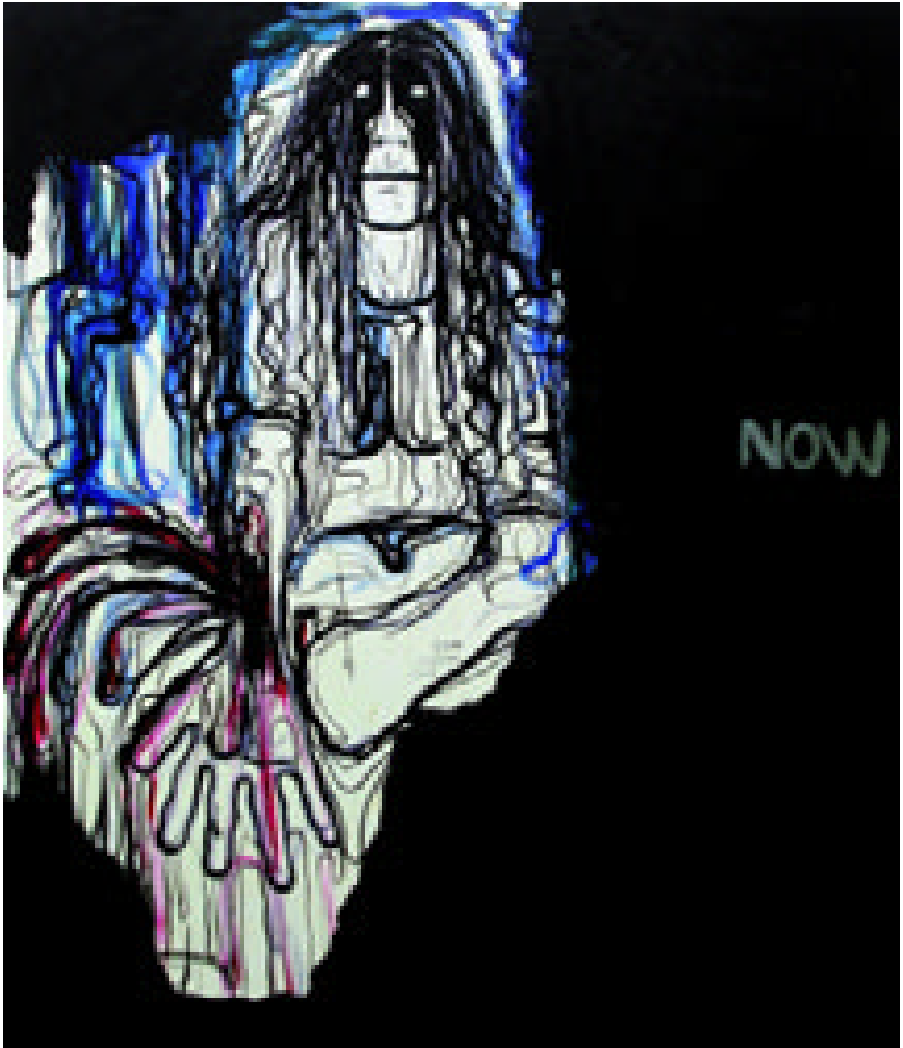
in: Interface to God, Kunsthalle zu Kiel, 2002



Ohne Titel, 2002
Öl auf Leinwand
141 x 121 cm



Ohne Titel, 2002
Öl auf Leinwand
141 x 121 cm



Ohne Titel, 2002
Öl auf Leinwand
141 x 121 cm

APPENDIX – TEXTS IN ENGLISH

DISLOCATIONS – Beate Ermacora, *Krefelder Kunstmuseen, Krefeld*

In the exhibition “Tirol-Transfer” the Tyrolean art scene proves to be just as topical, dynamic and diverse as it has always been. But just as the title “Tirol-Transfer” says, it is not a project seeking to celebrate local patriotism but one of international calibre. The seven artists (Patricia Inn-Ling Chen, Siggie Hofer, Angelika Krinzinger, Paul Albert Leitner, Christoph Raitmayr, Martin Tusch and Judith Weratschnig) were asked to name a partner with whom they would like to work and exhibit with. They all selected artists whose works corresponds to their own, with media and subject-matter offering inspiration, identification or friction for their own artistic production. With this creative input the exhibition project has grown into a network consisting of elective affinities with global perspectives – Goang-Ming Yuan hails from Taiwan, Judith Hopf from Germany, Guillermo Roel from Mexico, Noritoshi Hirakawa and Shingo Wakagi from Japan, Sean Mellyn from the U.S.A. and Bjarne Melgaard from Norway.

All media found in contemporary art are featured in the exhibition. They range from painting, drawing, sculpture and installation to photography and video all the way to performance, with photography and video

being the dominant trends. The various artistic positions not only share a conceptual approach, they also address issues related to the realities of life. Here the artists are working with identity, the body, urbanism and public and political space, with the position of art in society being a recurring theme. Different subjective perspectives, backed by different cultural experience and forms of socialization, give rise to new narratives. Boundaries that are always located on the interface of documentation and fiction are sounded out. Here it does not matter where the individual artist comes from. The real theme is the formulation of similar concerns that circle around issues of authenticity, remembrance and the construction of reality – all issues that international art discourse is dealing - where artists come together in a common pictorial idiom. The notion of topos, location which played such a major role in the 1980s and yielded to that of the transit space in the 1990s seems to have assumed a new importance in the topographies of new subjective experiences and the attempts to locate oneself again.

I would like to begin my imaginary tour through the exhibition with **Paul Albert Leitner**, who serves as a sort of leitmotif. Not just because he, born in 1957, is the oldest participant, but because many aspects of his photographs address issues that one finds in others works where these are weighted and formulated in a new way. Leitner also sends the viewer on a journey through the atmospherically rich world of images. “Kunst und Roman. Ein Leben“ (Art and Novel. A Life) is the title of his diary-like series of photographs, which are endlessly expanded on his trips through countless countries. Headings such as “Architecture and Typographies”, “Still lifes”,

“Fashion”, “Death and Eroticism”, “Animals”, “Botany” or “Objets Trouvés” seek to systematize this deluge of imagery with all the people and observations of seemingly trivial things. Associations lead from one picture to another, between which the artist appears as a roving flaneur and at the same time as the fixed reference point of his photographed found objects.

While Paul Albert Leitner lets himself be guided by the chance reality whose mise-en-scène in reality he only adds to from time to time, the series of slides made by his partner **Noritoshi Hirakawa** form a sort of counter-pole. Hirakawa, who is also no longer someone unknown, shows three sequences of scenes in his slide show where one film follows the other. As all of his other work, these slides circle around issues of female sexuality and identity, around eroticism and what one cannot – and may not – show. In their straightforwardness, these slides – showing a young woman masturbating, another one changing her underwear and yet another urinating – are first and foremost to be interpreted against the backdrop of the morals and taboos of Japanese society where censors prohibited the display of public hair until just a few years again.

In spite of the dialogic principle of the exhibition on which I would like to base my reflections as well, the entire exhibition again and again offers exciting new cross-references. It is, for example, possible to draw a line from Hirakawa to Judith Weratschnig and Bjarne Melgaard, or to Patricia Inn-Ling Chen or Siggi Hofer. In both instances the perspectives are slightly shifted.

The works by **Judith Weratschnig** and her selected artist **Bjarne Melgaard** are

nourished from the iconography of subculture, from marginalized social movements such as the Gothic movement, on the one hand, and the homosexual SM scene on the other as well as from the Norwegian Black Metal movement. Both share an approach where the occult and the mystic are staged in a ritualised way in radical opposition to social norms and convention. Fantasies of violence and sexual obsession that lead up to self-destruction, inform the differentiated drawings and paintings of both. They both speak of existential distress, again and again accompanied by religious allusions. The vulnerability of the body is often brought into claustrophobic relation with the psyche. The works of both Weratschnig and Melgaard offer an inside view of socially marginalized zones where the goal is to construct one’s own, self-determined identity on the basis of secret codes and signs.

Angelika Krinzinger’s view of the body is, by contrast, less influenced by the desire to define its location in social terms but rather to explore it in all detail. In her photographs, placed one on top of the other in a box, she creates a topography of her own body by taking very close-up shots of the skin, mouth, nipple, clitoris, ear, eye. However, one never can be entirely sure whether the part of the body one sees is actually what one believes to be seeing. Especially regarding the sensual organs, the erotic, sensitive spots where one establishes contact to other human beings, the photographs show that the artist is tracing the concealed secrets of the body. Only in the imagination of the viewer can these be put together. Parallel to this series, Krinzinger is also working on photograms which elucidate the inner life of dried plants with their system of ribs.

By inviting **Guillermo Roel** she has selected an artist whose interest in the deconstruction, fragmentation and visual transformation of seeming stable entities meets with own preoccupations. In Roel's rhythmically edited videos a tower once explodes in slow motion, only then to be reassembled. Another one shows with equal emotional energy the artist in a white room in which he is gradually losing control over his body and mind.

Leitner enters the imagery with deliberate self-stagings so as to refer to his subjective role as an author, while Roel presents his knowledge, which could appear very different in its foundations and at the same time, Krinzinger studies her body. One could also draw a line from the position taken by **Martin Tusch** to Weratschnig and Melgaard. For he, too, seems to give an account of a specific *joie de vivre* which, however, is not based in the rough world of subculture but reflects scenes from popular youth culture. In his photographs which resemble stills from a film and recall the high-gloss aesthetics of lifestyle magazines, he captures moments showing young people doing everyday things. They seem to be completely self-absorbed, engrossed in their thoughts, observing something or watching others to something. Tusch alludes to stories that have no continuation. The photographs focus on a particular moment which, like his natural pieces, can be situated between detached documentation and poetic interpretation.

That Tusch selected Japanese artist **Shingo Wakagi** as his counterpoint seems almost natural. While Tusch only depicts the categories of duration and time as sections of a moment, Wakagi's largely black and white photographs reflect a

temporal continuum of meanwhile sixteen years. Their only motif is his now 93-year old grandfather of whom he says that he has taught him something about life by simply standing in front of the camera. While photographs always also relate something about memories, **Christoph Raitmayr** in his idiosyncratic furniture sculptures based on collages links historical axes between models by such different social utopians such as Mies van der Rohe, Le Corbusier, Gerit Rietveld or Otto Wagner whose ideas aimed at improving our everyday feel for life. Raitmayr who sees architectural design as also reflecting the condition of society relates these quotes from modernist design and architecture with his own childhood memories.

At the "Family" exhibition, in which they were both featured, he met the well-known Pop-Surrealist American painter **Sean Mellyn**. In the latter's oeuvre, we see children whose playful fantasy transforms them into something uncanny. They peer through paper sacks that they have pulled over their heads, their noses extend out of paintings as plastic bodies or toys and other things often proving to be three-dimensional objects in real space emerge from their heads. These things live their strange intrinsic life in this space.

Patricia Inn-Ling Chen is an artist who given her European-Chinese background makes her own cultural identity the theme of her work. As opposed to Hirakawa, who subtly questions his own culture and its conventions from the outside and subverts them, Chen is more interested in getting an idea of her own Asian roots. Here, however, she does not place herself in the center of her exploration. Instead, she has created a documentary video in which she

analyses why in Taiwan, the plaything between China and the U.S.A., taxis have the same yellow color that they do in New York. The people she interviews from local taxi drivers to the vice-president of the traffic ministry, to a woman from California living in Taiwan and a European political scientist, do not approach a truth but rather relate their own subjective perspectives.

She has selected the artist **Goang-Ming Yuan** who is one of Taiwan's leading media artists. His digital photographs lead us into the metropolis of Taipei. While Chen's video addresses the western media presence and a style of life between Americanism and regional tradition, Yuan shows one of the most bustling squares in the city empty, without any traffic, without any people. Assembled from countless views of reality he transforms this into a almost unsettling hyper-reality in which time stands still, the rhythm of the city stops pulsating, the flow of information and advertisement becomes absurd without consumers. In a strange way the square once again mutates into an abstract space of architectural models, which were already addressed in Raitmayr's work. Here, however, the artist is not just hoping to improve the quality of life but also to inject new life into structures of communication.

In the metaphorically allusive video by **Judith Hopf** who was invited by Siggie Hofer, a situation that we know from reality also collapses into something absurd. Like in many of her other videos, the artist appears in this video. Here she leads a discussion in a TV talk show in which she discusses life with her guest, a dead man. In her attempt to convey highly theoretical arguments she increasingly appears overwhelmed in the course of the discussion,

especially since the person she is talking to shows no reaction, and the audience leaves. Communication has failed. Hopf as a representative of the artists' guild has become stranded with her traditional professional role as a "mediumistic being".

While **Siggie Hofer** was initially drawn to the diversity of Judith Hopf's artistic work which not only includes videos, installations, performances but also electronic music, Hopf is also involved in politics and art theory. The South Tyrolean artist appears in his collages, titled "Run", as the protagonist of various scenes. Here is a multiplied, collective self that is embroiled in war-like situations with a seemingly idyllic, water-coloured background. His poses testify to an ambivalent stance that can oscillate between euphoria and anxiety. His own persona becomes representative for many whose personal history has been altered by world politics without there being a possibility for adequate solutions and reactions.

Situation

Taiwan, Republic of China, which is not recognized by the UN as a full-fledged nation, has been endlessly confronted with this theme since World War 2. Taiwan's situation as a plaything between the People's Republic of China and the U.S.A. continues to be an unresolved issue. This complex theme is related to the fact that taxis and police cars have the same design as in New York. Almost a quarter of all passenger vehicles in Taiwan are taxis. The yellow-colored taxis are popular as they are a relatively fast means of transport, offering a piece of air-conditioned private space in the traffic chaos of an Asian city. The Ministry of Traffic issued a decree in 1998 that all taxis must be painted yellow.

Concept

The documentary video was shot in Taipei in February 2002. Interviews were made to find out what motivated this uniform taxi design. The relations of traditionally Chinese Taiwan – given its island location – and the west, in particular the U.S.A, are alluded to. The traffic scenes in the capital of Taipei contradict to common view of Chinese tradition, while the architecture recalls that found in American cities. The repainting of taxi cabs which are usually privately own, bears the stories of the narrators and keeps surfacing between the interviews. The influence of the media spectacle of the 1980s when a female member of parliament disappeared in a taxi, on the design of the vehicles is not without irony. The personal stories and facts of an official from the Ministry of Traffic are related on equal par.

Part of the interviews are dedicated to the executives of the GREAT LOVE taxi company which has made it its cause to pay special attention to positive appearance and good behavior of the drivers. In the 1980s a woman MP who had advocated women's rights had disappeared. In the Taiwanese media this horror report circulated and stirred uncertainty among the population. Especially at night women no longer drive alone since the incident and call a radio cab. GREAT LOVE chauffeurs are considered reliable and helpful. Their appearance and their well-kept cars recall the Japanese image of a chauffeur. Those who were interviewed said the crime was the reason it was decided to paint all taxis in the same color. The next scene shows a demonstration for the independence of Taiwan. Here yellow vans and taxi cabs bear banners with political slogans. The selection of the loud communication of the political demand for an independent Taiwan does not seem to be able to exert any influence. One person interviewed, a politically active cab driver, declared what he was actively supporting. The scene is followed by an aerial shot of the island, which, like the cab driver in his car, is not able to free itself from the situation. The only European interviewed was the Italian political scientist Mariella Candela. She made statements on the political situation in Taiwan which are colored by her own personal impressions. She wrote her thesis on Chinese law in Naples and studied Chinese in Taipei. Since there was no freedom of expression in Taiwan in the mid-eighties it was difficult to film cab drivers who express their political views. In an interview in a cab, Mariella asked the driver in Chinese what his opinion of the political situa-

tion in Taiwan was. He misunderstood the question and in his answer he also refers to the high demands of Taiwanese passengers. It does not become clear whether this misunderstanding was deliberate or not. In closing she makes a statement on American Chinese. ABC is a common Taiwanese term (this is also true for Taiwanese living in the U.S.A.) for second-generation Taiwanese living overseas. American Born Chinese, ABC for short, expresses their linguistic otherness. Chinese who know only or almost only the western language, that is speak the "ABC language", are given this dual connotation. Abbey Lin, the next person interviewed, is an ABC from L.A. studying international business at UCLA. She speaks freely about her personal experience with prejudices in L.A. even though California has the longest and most developed tradition of Chinese immigration. Here unfulfilled expectations that she had before arriving in Taiwan reflect a certain naïveté. Yin Chen Ppong, the vice-president of the Ministry of Traffic in Taipei, answers the question as to why taxis are yellow. A survey among taxi drivers proved that 70% of those polled had selected yellow. This piece of information can be interpreted in the following way. The media in Taiwan is distinctly influenced by America and thus also the image of taxis and police cars. Or the signal color yellow has proven its worth when visibility is bad and makes senses especially since only few civilian cars were yellow before. Mr. Yin is unable to give a clear answer to this question. The assumption that New York's traffic law was a model for Taiwan remains an assumption. In the video it is neither confirmed nor refuted as a fact. On closer scrutiny, cultural homogenisation and the attendant insistence on regional identity no longer seems a contradiction.

SIGGI HOFER interviewing Siggie Hofer

I saw your collage and have to say that as opposed to your other works, which I am familiar with, it is exceptionally confusing. I think it's nice but with the best of intention I simply couldn't grasp it

so I assume that you want to grasp it. I wonder what interested you about it

it looked as if there was a hidden message and it made me nervous that I couldn't find it

well, we have something in common there. The picture is somehow surreal and you can interpret it in the same way you interpret a dram, something comes from somewhere something from wherever and there is nothing really clear in the picture that of course is confusing but things become clear when you realize that nothing I mean nothing is clear, no feeling, no act or attitude the outfit of the protagonist which in this case is me becomes a sort of uniform through the duplication of leisure clothing and I become when I am hit by these strange things in the air, perhaps projectiles, plants, balls of fire or am lifted up or fall down with them, I feel pain or pleasure, do you get what I'm saying, if I am not speaking clearly

but these strange things as you call them could also be the so-called snow flowers

yes, possible, but we're talking about a snow flower as I am writing, as small one, I think it can't really be seen, it stands, I think, for stopping for a moment, feeling amazed, bowing to, a moment that can only be unbelievably beautiful when every-

thing around you is terrible I think that the work is not supposed to be understood

do you think that you and what you say is easier to understand

sometimes I'd say we are always alternating sometimes my work makes its clear sometimes only in connection with myself or my verbal utterances

should one also deal with you as a person in dealing with your work

I would say that can't hurt

or could it

yes perhaps

another question on something else that's unclear, the exhibition is called tirol transfer, are you from tyrol?

I found out a bit late the motto of this exhibition so I couldn't think about whether I fit in it or not, I was classified a tyrolean and so I was invited to participate in this exhibition. I thought it doesn't matter, we all come from the mountains.

I'm not a tyrolean, of course, I spent twenty years in south tyrol, three years in graz, ten years in Vienna, half a year in I.a. I'd say I'm a Viennese. But when the province of tyrol decided to buy a work from each tyrolean participating in the exhibition I wasn't considered a Tyrolean.

does that hurt you

no, I even find it rather funny and not particularly important apart from the dough that I don't have now

is the sentence "sorry if I say I separated from you too late" also to be understood in terms of your background

the idea is spun on. Primarily it is important to me that it is not said that I didn't regret *even this sentence is lacking clarity* the statement is a reproach and an excuse, oppressive and liberating as an insight

I think that I'm slowly beginning to understand what you're getting at

communication is always difficult that one knows and doesn't simplify things at the risk of nobody being able to understand one, but that's not really a risk, it's nothing you already stop talking with whatever means
Communication is not everything

What is art

Nothing clear

I'm not entirely sure whether you make things easier or more difficult for yourself by proclaiming obscurity

I have not declared obscurity, I certainly haven't invented it, generally speaking I make things simple for myself but that's already quite elaborate the conversation is going in the wrong direction. I can't even hear the word anymore but obscurity or what we know of it does not have to mean that one can't, one shouldn't take a stance. You must must be able to contradict yourself

BEI MIR ZU DIR (WITH ME TO YOU)

– Judith Hopf

The increasing militarization of our society and the resulting information transmitted to us via TV have prompted Stephan Greene and myself to work on the topic of violence. In her essay *Trauma-TV: Video als Zeugnis*, Avitall Ronell quotes Michael Herr: “Only through war do we learn to assume responsibility for everything we have seen and for everything that we have done. The problem consisted in the fact that we often only know what we saw later, sometimes even years later. (...)”

In the video *black snow/low dark* we want to draw attention to a possible shift in perception. This is an attempt to call into question our notion of reality and its mutability.

The transmission of violence in the media and the problem of reversing and omitting information are addressed in a staged interview with a dead person in a stylised TV studio. The video production mainly focuses on the cultural phenomenon of live broadcasting that is inherent in TV.

The film adapts the script of a live TV show, reversing it into a surreal situation. The TV moderator loses here ostensibly detached, neutral gaze. She has forgotten her glasses, she speaks ad-lib, finally proposing a strange scientific experiment: an interview with a dead person, the highlight of the TV show. The dead person who actually appears as guest in the show does not stick to the strict interviewing technique but suggests different levels of conversation. The moderator increasingly succumbs to her own thoughts, the show is on the verge of collapsing.

ON THE WORKS OF ANGELIKA

KRINZINGER – Peter Weiermair,

Galeria d'Arte Moderna, Bologna

Angelika Krinzinger works with photography, using its ability to fragment reality, which Surrealism in particular discovered for itself as an expression of alienation.

Krinzinger isolates certain body parts but not for documentary purposes as medical photography does but in a poetic way. In her portraits, consisting of three pictures, she thus juxtaposes eye, lips and nipples of a certain person and only differentiates details of those body parts that serve an exchange with the world that is sexual and erotic but also a functional. Here one individual opens up to another so that what is unique about each individual is revealed. Following the series of comparative portraits, Krinzinger created a series on body parts where she also captures views of the body that cannot be perceived by the person being photographed. Here, too, she is interested in similarity and difference, general typology and individual manifestation, clarity and ambiguity, the reading of photography and of the body.

ON THE WORKS OF PAUL ALBERT LEITNER

“Paul Albert Leitner is one of the most remarkable figures of the Austrian photography scene. With a touch of “accomplished” naïveté he has developed a rich, and often unconventional (photo) program of self-scrutiny, in various constellations, for instance, as a traveller. To be discovered.”

Urs Stahel, *Fotomuseum Winterthur*

“If Austrian photography is presented somewhere in the world today – it hardly happens without Paul Albert Leitner. And the artist is there, somewhere in the world, in Dakar, Havanna, Warsaw, New York, at the Teheran Museum of Contemporary Art, at the Fotomuseum Winterthur, at the Nizhny Novgorod or at a hundred different places – he’s there, conversing, walking, looking, photographing. His pictures are about travelling, the idea of being abroad, about suitcases, hotel rooms or train stations, about his own figure in various roles, about perceiving things, wanting to understand them, not understanding them, incidental, momentous, melodramatic, witty, artless or formally sophisticated, about everything and nothing, with the world scintillating but a bubble of air.”

Robert Larl, *laudatio held at the awarding ceremony of the great art scholarship of the Province of Tyrol for 2002, Innsbruck, January 15, 2003-05-01*

(...) „Paul Albert Leitner, chronicler of chance events, looking for himself in the panoply of all that reality has to offer. Metamorphoses and correspondences. Unnoticed, the signs from geographically distant regions merge. The copies of real presence move together like sheets of ice: salutary crash, flashes of an exalted life in abundance and then once again our present time devoid of traces of writing in public space on which the tooth of time has nagged: “Tenemos y tendremos Socialismo” (...)

Thomas Mießgang, *Exhibition catalogue, The Magic of Peripheries: Cuba-Romania, Austrickie forum kultury, Warsaw 2002*

ON THE WORKS OF CHRISTOPH RAITMAYR – Severin Dünser, in: “wahrscheinlichkeiten” – junge Kunst zwischen Realität und Fiktion, Kunst Raum Dornbirn, 2002

Christoph Raitmayr is fascinated by the manifestations of ideas in things. The projection surfaces of his ideas are thus pieces of furniture or parts of building which he charges with meaning by manipulating them. A furniture sculpture constitutes the beginning of a series in which Raitmayr began to deal intensively with autobiographical aspects along with architectonic and sociological issues.

In his piece “IKEA Regal als Selbstporträt” (IKEA shelf as self-portrait) his goal was to produce an object that could be read as the copy of a person’s psyche. He tried to analyze a person’s mental state that had an effect on the environment and to then inte-

grate his findings in his work. His own family background is also addressed as well as the history of architecture and design. He also integrates the theoretical underpinnings of his work – manifested in the literature placed on the shelf.

With a series of chairs, modelled after Gerit Rietveld's "Red-Blue" chair, he began to reflect on design theoretical questions. He thus moved away from a subject-object oriented theme to a self-referential discourse on things. The about 30 cm high chairs are covered with paintings from the 1950s and 1960s which contrast strongly with the formal idiom of the De Stijl member Rietveld. He detaches the design object from its design historical moorings, shifts the temporal framework and thus allows a new interpretation of the chairs to emerge. Planets constructed out of building fragments soon followed the chairs. These are architectural collages that are taken out of the space and then reduced to a surface. Here he quotes architectural giants of modernity such as Otto Wagner, Ludwig Mies van der Rohe and Le Corbusier, tossing their houses together to create small planets. The houses reach out in all directions like crystals, emerging from the core of the planet that seems completely free of the forces of gravity. One has the feeling that at any moment the Small Prince could step out of one of the buildings – that's how accommodating these heavenly bodies seem! Raitmayr creates small heterogeneous systems that resemble computer animations from science fiction films. (...) A small architectural universe emerges, if one relates the planets to each other. Proceeding from an astronomy of architecture, Raitmayr seeks to create a catalogue of modernity. This results in a subjective, but fascinating approach to architectural discourse.

ON THE WORKS OF MARTIN TUSCH

– Gerold Hausberg, *taken from a text on the exhibition "straight photography" at the Kunstpavillon Innsbruck*

the new photography

the smell of the periphery
the pompous makes room
the ordinary collides
the melancholic modernity

(sensational in kicking the shorthand
sensation)

look at it

SPONTANEOUS STATEMENT

– Judith Weratschnig

The viewer should think what he or she wants about my drawings, should make sense of them

Otherwise "no comment"

The world is unjust so one must fight for one's own rights

With best regards,

Nothing

BIOGRAPHIEN

PATRICIA INN-LING CHEN

geboren 1978 in Innsbruck
lebt und arbeitet zur Zeit in Taipei (RC)

Gruppenausstellungen

2003

Tirol Transfer, Krinzinger Projekte, Wien

2002

Diplomausstellung, Akademie der bildenden
Künste, Wien

2001

Ausflug, Architekturprojekt am Robert-
Stolz-Platz, Wien

2000

Dichroscopic Gloss, Sempdepot, Wien

1999

Galerie Charim Klocker, Wien

Projekte

2001

Mitarbeit bei der Filmreihe „Secret Agent“
von Markus Hintertür

1999

Mitarbeit beim Musikvideo „Desh off it“
der Band „Devil Duo“

NORITOSHI HIRAKAWA

geboren 1960 in Fukuoka (J)
lebt und arbeitet in New York

Ausstellungen (Auswahl)

2003

Tirol Transfer, Krinzinger Projekte, Wien

2002

Noirmont Prospect, Paris

2001

Magazin 4, Bregenz

2000

Art & Public, Genf

1999

Kunsthalle St. Gallen

1998

Galleria Massimo De Carlo, Mailand

Deitch Projects, New York

Wako Works of Art, Tokyo Taka Ishii Galerie,
Santa Monica

1997

Deitch Projects, New York

Galerie Perrotin, Paris

Centre d'art, Neuchatel

SIGGI HOFER

geboren 1970 in Bruneck (I)

lebt und arbeitet in Wien

Einzelausstellungen und Projekte

2002

Wenn der Mond am schönsten ist, kunst-
buero, Wien

twothousandandtwo miles, galeria raster,
Warschau

Super-Mover (Rain-Group-Project), Foto-
fest, Houston (Kat.)

2001

Hallway, (Rain-Group-Project), MAK-
Galerie, Wien

This is my house, (RAIN-Group-Project),
Mackey House, L.A.

apartmenthouses, Galerie 5020, Salzburg

2000

Ausstellung No. 5, Sägehalle, Feistritzwald,
Steiermark

1999

Als ich im Hotel ankam, kunstbuero, Wien

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2003

Tirol Transfer, Krinzinger Projekte, Wien

2002

Schinder-Workshop im Rahmen der Ausstellung: Rirkrit Tiravanija, Secession, Wien

Performance zur Eröffnung des Vienna International Apartment, kuratiert von Li Tasser und S. Salgado, Wien

2001

Videopräsentation (This is my house, RAIN-Group), R. M. Schindler-Ausstellung, MAK, Wien

*in Südtirol – lebt in Wien, Museum auf Abruf, Wien (Kat.)

Alles mein's – die Max Böhme-Sammlung, kunstbuero, Wien (Kat.)

Moving out, MUMOK, Wien (Kat.)

Rain, Artists in Residence (Schindlerhouse), Wilshire Building, L. A.

Retrospektive Gerhard Lojen, Neue Galerie, Graz (Kat.)

2000

Eigensicht und Eigensinn, Museum auf Abruf, Wien (Kat.)

lebt und arbeitet in Wien, Kunsthalle, Wien (Kat.)

whippersnapper, Vedanta Gallery, Chicago

Kampfzone, Wolfhose Fabrik, Wien

Köln/Volksbühne Ost, Berlin (in Zusammenarbeit mit S. Geene)

Gewalt ist der Rand aller Dinge, Generali Foundation, Wien

2001

Auf offener Straße, Kunstamt Kreuzberg
Adieu Vorhölle, Studiogalerie, Kunstverein Braunschweig (Kat.)

2000

Out Monster the Monster 2, Galerie Barbara Gross, München

Out Monster the Monster 1, Kunstbank, Berlin

1999

As best Kontingenz, Gesellschaft der Freunde für junge Kunst e.V., Baden Baden

1998

Professionalität wieder gesucht, Forum Stadtpark, Graz / MWMWM, New York
supermarkt, Shedhalle Zürich

1997

La Saison, Galerie Neu, Berlin

Emptiness, Galerieladen, Berlin

1996

Pension Forum Stadtpark, Forum Stadtpark, Graz

Escape, Fanzine-Publikation, Louisiana
Museum of Modern Art; now here,
section "?"

1995/96

when tekkno turns to sound of poetry,
Shedhalle, Zürich / Kunst Werke Berlin

JUDITH HOPF

geboren 1969 in Karlsruhe (D)

lebt und arbeitet in Berlin

Ausstellungen (Auswahl)

2003

Tirol Transfer, Krinzinger Projekte, Wien

2002

Die Kraft der Negation, Theater der Welt,

ANGELIKA KRINZINGER

geboren 1969 in Innsbruck

lebt und arbeitet in Wien

Einzelausstellungen

2003

Galerie Actuellement, Paris

Ausstellungen (Auswahl)

2003

Mimosen, Rosen, Herbstzeitlosen,
Kunsthalle Krems

Tirol Transfer, Krinzinger Projekte, Wien

2002

Sommerlich, layr:wuestenhagen zeitge-
noessische Kunst, Wien

Eva Schlegel Connected, Galerie 422 in
Gmunden

Soho in Ottakring, Wien

Space off, Supersaat, Wien

Hand macht Hände, Galerie Lang Wien

Art Innsbruck

2001

Ausgesucht, Galerie Krinzinger

Fiac, Paris

Artforum Berlin

2000

Soho in Ottakring, Wien

1998

Art Basel

1993

Foto Fluß, Schloss Wolkersdorf

PAUL ALBERT LEITNER

geboren 1957 in Jenbach

lebt und arbeitet in Wien

Einzelausstellungen (Auswahl)

2002

Magie der Ränder: Kuba-Rumänien,
Österr. Kulturforum Warschau (Kat.)

Photographien aus „Kunst und Leben.Ein
Roman“, Bahnhof Andelsbuch

2001

Kapitel 10 – Tiere, aus dem Zyklus „Kunst
und Leben. Ein Roman“, Kunsthalle wien
project wall

À la recherche des images perdues: Dakar

– St Louis, PENCUM – Goethe, Dakar
(Folder)

Ton-Dia Collage (New York, '00) und Bild-
Ton Collage auf Video (Senegal, '00),
Galerie Fotohof, Salzburg

2000

Kunst und Leben, Ein Roman, Magazin 4,
Bregenz

Galerie Rhomberg, Innsbruck

1995

Totes Leben. Galerie Faber, Wien

1994

Die Reise zum Heiligen Sebastian, Foto-
forum Bozen (Südtiroler Gesellschaft für
Fotografie), Bozen

Galleria Liberia Agorà, Torino

1992

Exkurs über das Reisen, Galerie Fotohof,
Salzburg

1990

Weltverwirrung, Fotogalerie im Forum
Stadtspark, Graz

Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main
1989

Weltverwirrung, Österreichisches Foto-
archiv im Museum Moderner Kunst,
Wien (Kat.)

1988

Blauer Zufall am Horizont, Secession,
Grafisches Kabinett, Wien

sowie zahlreiche Ausstellungsbeteiligungen
im In- und Ausland.

BJARNE MELGAARD

geboren 1968 in Sidney, (AUS)

lebt und arbeitet in Oslo (N)

Ausstellungen (Auswahl)

2003

Tirol Transfer, Krinzinger Projekte, Wien

2002
 Galleria d'Arte Moderna, Bologna
 Interface to God, Kunsthalle Kiel
 Black Low: the punkmovement was just
 hippies with short hair, MARTa Herford
 2001
 Galerie Krinzinger, Wien
 2000
 Civil disobedience, Sammlung
 Falckenberg, Kestner Gesellschaft,
 Hannover
 5th Biennale de Lyon
 1999
 Umfeld, Umwelt, Palais des Beaux Arts,
 Brüssel (mit J. Beuys, S. Douglas,
 Panamarenko)
 Moon over Islam, Stedelijk Museum for
 Aktuelle Kunst, Gent
 1998
 Soft Core Arkipelag TV, Historical
 Museum Stockholm
 XXIV Biennale de Sao Paulo
 Manifesta II, European Biennale of Con-
 temporary Art, Luxemburg

SEAN MELLYN

geboren 1965 in Providence, Rhode Island
 lebt und arbeitet in New York City

Ausstellungen (Auswahl)

2003
 Tirol Transfer, Krinzinger Projekte, Wien
 2002
 Roberts & Tilton, Los Angeles
 Family, The Aldrich Museum of Contem-
 porary Art, Ridgefield, USA (Kat.)
 I'm amazed, Liebman Magnan Gallery,
 New York
 Acquiring Taste, Real Art Ways, Hartford
 Super Natural Playground, Marella Arte
 Contemporanea, Mailand, Italien

2001
 University Art Museum, University of New
 Mexico, Albuquerque
 Locating Drawing, Lawing Gallery, Houston
 2000
 Jack Tilton/ Anna Kustera Gallery, New
 York City
 Drawings and Photographs, Matthew
 Marks Gallery, New York
 Haulin' Ass: Pierogi in L.A., Post Gallery,
 Los Angeles
 1001 + 1 Nacht..., Landesgalerie Ober-
 osterreich, Linz
 Collection Collections: Recent Acqui-
 sitions..., University Art Museum,
 University of California, Santa Barbara
 The Standard Model: (Game Face),
 Geoffrey Young Gallery, Great Barrington,
 Massachusetts
 The End: An Independent Vision of Con-
 temporary Culture, 1982-2000, Exit Art/
 The First World, N. Y. City
 1999
 Distortion, Anna Kustera Gallery, N. Y.
 National Foundation for Advancement in
 the Arts Fellowship Exhibition, Corcoran
 Gallery of Art, Washington
 Shout Outs, Rice University Art Gallery,
 Houston
 Brooklyn, New Work, The Contemporary
 Arts Center, Cincinnati, Ohio
 American Abstraction/ American Realism:
 The Great Debate, Susquehanna Art
 Museum, Harrisburg, Pennsylvania
 1998
 Cold Storage, Anna Kustera Gallery
 From Here to Eternity: Painting in 1998,
 Max Protetch Gallery, N. Y.
 Art On Paper, Weatherspoon Art Gallery,
 University of North Carolina, Greensboro
 Southern Exposure, Ambrosino Gallery,
 Miami, Florida
 Pop Surrealism, Aldrich Museum of Con-
 temporary Art, Ridgefield, Connecticut

CHRISTOPH RAITMAYR

geboren 1977 in Innsbruck
lebt und arbeitet in Wien

Ausstellungen

2003

Tirol Transfer, Krinzinger Projekte, Wien
Art Position, Sotheby's, Wien
Zusammengetragen, Innsbruck, (Kat.)

2002

Räume II, Innsbruck (Kat.)
wahrscheinlichkeiten, Kunstraum
Dornbirn (Kat.)
Family, The Aldrich Museum of Contemporary Art, Ridgefield, USA (Kat.)

2001

San Vito Tagliamento, Italien (Kat.)
Institut für Kunstgeschichte, Innsbruck
2000

Ms Gironcoli, Akademie der Bildenden
Künste, Wien

GUILLERMO ROEL

geboren 1970 in Mexico City
lebt und arbeitet in Paris und Mexico City

Einzelausstellungen (Auswahl)

2002

Vacuite, Actuellement Galerie d'Art
Contemporain Paris, Frankreich

1999

A&A Art, New York City, USA
La Clonacion, Museo Nacional de Arte,
Mexico City, Mexiko

1998

La Clonacion del Mesias, Espacio Roxy /
Expoarte Guadalajara, Jal, Mexiko

1997

Bancomext & Mexican Cultural Institute,
New York City, USA

1996

H. Congreso de la Unon, Mexico City
1993

Personajes e Interiores, Museo del
Carmen, Mexico City, Mexiko

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2003

Tirol Transfer, Krinzinger Projekte, Wien
2002

Passagers en transit – Generos en
Transito, Centre Culturel du Mexico, Paris
Art Film Kunsthalle Basel / Art 33 Basel
MUESTRA, Galeria Nina Menocal,
Monterrey, NL, Mexiko

2001

V Bial de Monterrey FEMSA, Ciudad
de las Artes, Monterrey, NL, Mexiko
2000

Museo Jardin Borda, Cuernavaca, Mor,
Mexiko

1999

IV Bial de Monterrey, Museo de
Monterrey, NL, Mexiko

1997

Centre Cultural du Mexico, Paris

1996

Cultural Olympics, Atlanta, GA, USA

1994

Fundacion Universal de las Sardanas,
Barcelona, Spanien

MARTIN TUSCH

geboren 1967 in Innsbruck
lebt und arbeitet in Wien und Innsbruck

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2003

Tirol Transfer, Krinzinger Projekte, Wien
straight photography, Kunstpavillon Ibk.

2002

space off, supersaat, Wien

2002

Nuart, Stavanger, Norwegen (Kat.)

1997

Rencontres de la Photographie, Arles

1996

Kuratierung der Ausstellungsreihe „Fotos am Busbahnhof“, Ibk.

SHINGO WAKAGI

geboren 1971 in Hamamatsu City (J)

lebt und arbeitet in Tokyo

Ausstellungen/Publikationen

2003

Tirol Transfer, Krinzinger Projekte, Wien

2002

Now's the Past, Aoyama book center,
Tokyo / Aoyama Publishing

2001

Distance, Switch Library

Double Focus, Gallery Rocket, Tokyo

Mike Loves Jenny, Organic Depot, Tokyo /
relax library

T, Gallery Trax, Yamanashi, Gallery 360,
Tokyo / Young Tree Press

2001

young tree, Little more Gallery, Tokyo /
Little More

1999

Free for All, Gallery Trax, Yamanashi /
Metalogue

1999

Takuji, Parco Gallery, Tokyo / Korinsha
press

1997

Let's go for a drive, Parco Gallery, Tokyo /
Korinsha press

GOANG-MING YUAN

geboren 1965 in Taipei (ROC)

lebt und arbeitet in Taipei

Einzelausstellungen

2002

Human Disqualified, MOMA Contemporary,
Fukuoka, Japan

2001

Human Disqualified, IT Park Gallery, Taipei

2000

Contemporary Taiwanese Art Exhibition
Vol.7, Fish on Dish, MOMA Contemporary,
Fukuoka, Japan

1998

The Reason for Insomnia, IT Park Gallery,
Taipei, Taiwan

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2003

Tirol Transfer, Krinzinger Projekte, Wien

2002

Taipei Biennial 2002: World stage, Taipei
Fine Arts Museum, Taiwan

Translated Acts, Museo de Arte Carrillo
Gil, Mexiko

Luna's Flow, The 2nd Seoul international
media art biennale, Seoul Museum of
Art, Korea

Pause, Gwangju Biennale, South Korea

JUDITH WERATSCHNIG

geboren 1980 in Schwaz in Tirol

lebt und arbeitet in Wien

Ausstellungen

seit 1998 diverse Ausstellungen in Under-
ground-Lokalen und Musikfestivals in Tirol,
Wien und Leipzig

DR. BEATE ERMACORA

geboren 1956 in Wien. Studium der Kunstgeschichte und Europäischen Ethnologie in Innsbruck. 1987 Promotion (Dr. phil). 1986 – 1988 Kuratorin in der Tiroler Landesgalerie im Taxispalais, Innsbruck. 1988 – 1992 freiberufliche Kunstautorin und Organisatorin von Ausstellungen zeitgenössischer Kunst, Düsseldorf. 1992/93 Wissenschaftliche Mitarbeiterin, Frankfurter Kunstverein, Schirn Kunsthalle, Frankfurt. 1993 – 2000 Kustodin der Gemälde- und Skulpturensammlung der Kunsthalle zu Kiel. 2000 – 2002 Kommissarische Direktorin der Kunsthalle zu Kiel. Seit 2002 stellvertretende Direktorin der Krefelder Kunstmuseen. Ausstellungen und wissenschaftliche Publikationen zur Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, Schwerpunkt zeitgenössische Kunst. Aufsätze und Rezensionen in Kunstzeitschriften.

Dank an:
actuellement, Paris (Roel Guillermo)
Magazin 4, Bregenz (Noritoshi Hirakawa)
kunstbuero, Wien (Siggi Hofer)
Tilton/Kustera, New York (Sean Melly)

Dieser Katalog erscheint anlässlich der
Ausstellung „Tirol Transfer“, 24. Jänner
bis 17. Mai 2003, in Krinzinger Projekte,
Schottenfeldgasse 45, 1070 Wien, sowie
einer Folgeausstellung im Österreichischen
Kulturforum in Warschau unter Einbeziehung
polnischer Künstler im Herbst 2003.

Verantwortlich für die Folgeausstellung im
österreichischen kulturforum warschau:
Andreas Stadler, Christina Tabor

Impressum:
© 2003 Krinzinger Projekte, Wien,
die Künstlern und Autoren.

Herausgeber und Verleger:

Mit freundlicher Unterstützung durch

Krinzinger Projekte
Schottenfeldgasse 45 A-1070 Wien
Tel. +43.1.512 81 42
krinzingerprojekte@gmx.at
Galerie Krinzinger
Seilerstätte 16 A-1010 Wien
Tel. +43.1.513 30 06
Fax +43.1.513 30 06 33
www.galerie-krinzinger.at

| austriackie | forum | kulture | ^{waw}



Idee und Konzept:
Dr. Ursula Krinzinger

Katalogkonzept und -gestaltung:
Severin Dünser

Redaktion:
Severin Dünser, Eva Ebersberger

und des Landes Tirol.

Photos: Galerie Krinzinger, Wien

Druck: Druckerei Goldstein,
Obachgasse 26, 1220 Wien

Abbildung Umschlag: Shingo Wakagi,
January 2000, Farbphoto, 35 x 43 cm
Abb. Umschlaginnenseiten: Martin Tusch,
Ohne Titel, 2003, Farbphotographie

