



**9. September – 5. November 2006**  
**KUNSTHAUS DRESDEN**

Pawel Althamer [PL], Bogna Burska [PL], Ursula Döbereiner [D], Lili Dujourie [BE], Angelika Fojtuch [PL], Steffen Geisler [D], Lise Harlev [NL/D], Ellen Harvey [US], Hiwa K. [IQ/D], Agnieszka Kalinowska [PL], Grzegorz Klaman [PL], Piotr Kopik [PL], Pawel Kruk [PL], Dominik Lejman [PL], Yvette Mattern [US/D], Jill Mercedes [LU], Sebastian Meschenmoser [D], Ivan Moudov [BG], Anneè Olofsson [SE], Dominik Pabis [PL], Dominika Skutnik [PL], Susanne Weirich [D], Monika Weiss [PL/US], Artur Zmijewski [PL]

kuratiert von Aneta Szylak

## 1. Schaufensterraum

**Piotr Kopik**

***There Is Some Escape II*, interaktive Installation,  
2006**

Piotr Kopiks Installation aus Kartonresten, Altpapier, Metallfragmenten und anderen Überbleibseln, die der Künstler im Lager des Kunsthauses gesammelt hat, kann über einen Türmechanismus geöffnet werden und bietet Gelegenheit, sich – zumindest für kurze Zeit – zu „verkriechen“. Den Gegensatz zwischen Ordnung und Unordnung, zwischen Innen- und Außenwelt aufgreifend, formiert sich ein Rückzugsort, der zunächst als solcher nicht zu erkennen ist. Über ein schmales Guckloch kann im Inneren in Ruhe beobachtet werden, was draußen vor sich geht. In einer hektischen Zeit, in der man von allen Seiten berieselt und mit visuellen Reizen überflutet wird, verdeutlicht diese Arbeit, welche Bedeutung es haben kann, einen Ort der Stille zu haben, der nur einem selbst gehört.

## 2. Gang im Eingangsbereich

**Pawel Althamer**

***Kardynal*, Videodokumentation einer Performance,  
1995**

Die Körperlichkeit des Betrachters ebenso wie die des Künstlers bildet einen zentralen Ausgangspunkt im Werk von Pawel Althamer. Die Performance *Kardynal* befasst sich mit dem Verhältnis von Drogen, Körper und Religion und kann zugleich als Seitenhieb auf den disziplinierenden Lehrbetrieb an Kunsthochschulen verstanden werden. Althamer, damals noch Student an der Kunstakademie in Warschau, sollte gemeinsam mit seinen Kollegen das Thema „Kardinal“ erarbeiten und dazu das vorgegebene Arbeitsmaterial Ton verwenden. Althamer setzte dabei seine ganz

eigene Interpretation des Themas um, die sich nicht nur mit dem Katholizismus in Polen auseinandersetzt, sondern gleichzeitig die reglementierenden Rahmenbedingungen des Lehrsystems an der Warschauer Kunstakademie zu unterlaufen sucht. In der Performance, in deren Verlauf der Künstler vor seinen Studentenkollegen und Professoren ein scheinbar privates Ritual vollzieht, manifestiert sich ein bohemehaftes Künstlerbild, das sich persiflierend über den Drogenkonsum als Flucht in eine andere Realität auszudrücken versucht.

### 3. Nische im Eingangsbereich

**Ivan Moudov**

***New Hope*, interaktive Installation, 2006**

Die Arbeit *New Hope* des bulgarischen Künstlers Ivan Moudov wurde ursprünglich für die letzte Ausstellung im Kunsthaus Dresden – WILDES KAPITAL – angefertigt und präsentiert sich im Rahmen von YOU WON'T FEEL A THING in einem neuen Zusammenhang. Als exakte Replika einer Aufzugskabine, und ausdrücklich zur Benutzung gedacht, wahrt sie zunächst den Schein, die Besucher in die oberen Ausstellungsräume zu bringen. Drückt man den Knopf, setzt sich jedoch statt der Kabine nur deren Boden in Bewegung und droht den Benutzer zu zerquetschen. Die ohnehin klaustrophobische Wirkung enger Fahrstuhlkabinen wird hier auf's Äußerste ausgereizt und für den Besucher drastisch erfahrbar gemacht.

### 4. Hof

**Grzegorz Klaman**

***Less Than You Expect*, interaktive Installation, 2006**

Speziell für diese Ausstellung entwickelt, kann diese Arbeit von bis zu vier Besuchern gleichzeitig aktiv erkundet werden. Die Installation besteht aus zwei Teilen, die eine Art Passage im Hof des Kunsthauses bilden und an beiden Enden über schmale Eintritte zugänglich sind. In einem der Passagenteile setzt sich im Inneren ein hydraulischer Mechanismus in Gang, der den Boden plötzlich schwanken lässt, sobald man die Passage betritt. Unsicher über das, was ihn im Inneren erwartet, wird der Besucher mit einer ungewohnten Raumerfahrung konfrontiert, die sich mit dem Gefühl von Isolation und der Angst vor dem Ungewissen auseinandersetzt.

## **5. Zugang zum Gewölbe, Erdgeschoß**

**Yvette Mattern**

***Dream Puppy, Video, 2002***

Es steckt etwas Unwirkliches in den verschwommenen Videobildern, die Yvette Mattern mit subtiler Flötenmusik untermalt. Es scheint sich um unscharfe Erinnerungen zu handeln, vage Bruchstücke aus der Vergangenheit, lose und scheinbar wahllos aneinandergereiht wie in einem Traum und nun in einem Anflug von Nostalgie aus dem Unterbewusstsein wieder hervorgeholt.

## **6. Gewölbe, Erdgeschoß**

**Dominik Lejman**

***Self Heated (warms up when opened), Video, 2004***

In diesem Video bearbeitete Dominik Lejman Rohmaterial aus seinem Archiv und kompilierte es zu einer eigenständigen Arbeit. Dabei entstand eine Collage von Bildern unterschiedlichster Herkunft, von Dokumentarmaterial bis zu computeranimierten Sequenzen, die sich zu einem Sammelsurium an Realität und Fiktion

verdichten und als Metapher für den individuellen Druck stehen, innerhalb bestimmter gesellschaftlicher Rahmenbedingungen „funktionieren“ zu müssen.

## **7. kleiner Gewölberaum, Erdgeschoß**

**Dominik Lejman**

***Quiet Room, C-Print auf Tapete, 2004***

Die Wandinstallation entstand nach einem Photo, aufgenommen in einem psychiatrischen Kinderkrankenhaus in New York. Es zeigt die Eingangssituation zu einem so genannten „Ruheraum“, einer Art Gummizelle, die benutzt wird, um „hyperaktive“ Kinder darin zu beruhigen. Der Computer-Scan wurde beim Druck auf die Tapetenbahnen unnatürlich vergrößert und in der Perspektive an die Größendimensionen eines Erwachsenen angepasst.

## **8. Fensterbrett im Gewölbe, Erdgeschoß**

**Dominika Skutnik**

***ReConstruction, Mixed Media, 2006***

Auf einem Flohmarkt fand die Künstlerin kleine Tierfiguren aus Porzellan, an denen hier und da Teile fehlten. Herausgebrochene Gliedmaßen, abgesprengte Ohren, teilweise zur Gänze fehlende Körperpartien. Die „Rekonstruktion“ der Figuren erfolgte mittels roter Modelliermasse, mit der die Künstlerin die fehlenden Teile ersetzte. Waren die Figuren trotz ihrer Beschädigung niedlich anzusehen, vielleicht Liebhaber- oder sogar Sammlerstücke, wirken sie nun fremdartig und unheimlich. Irgendetwas scheint falsch am Bild dieser Figuren zu sein, die nun zwar wieder vollständig scheinen, aber bei näherem Hinsehen dennoch fehlerhaft bleiben, handelt es sich bei den rekonstruierten Teilen doch um

Phantasiegebilde und nicht um die ursprünglichen natürlichen Formen.

Die Arbeit zeugt von der Unmöglichkeit, Geschehenes ungeschehen zu machen und vermittelt gleichzeitig die Hoffnung, dass etwas Schadhafte nicht unbedingt repariert oder geheilt werden muss, um seine Anziehungskraft zu bewahren.

## 9. Gewölbe, Erdgeschoß

**Sebastian Meschenmoser**

***Ohne Titel, Öl und Acryl auf Leinwand/1,20 x 2 m, 2006***

Dieses Bild ohne Titel wirkt seltsam entrückt und scheint sich in einer fremden ästhetischen Ordnung zu bewegen, die sich auf mehreren Ebenen abspielt. Inmitten einer verschwommen abstrakten Landschaft tauchen zwei Mädchenfiguren auf – Charaktere, die dem Familienalbum des Künstlers entnommen sind. Sie wirken schemen- und gleichzeitig portraithaft, scheinbar fröhlich und in kindhaftem Spiel mit etwas vertieft, was sich als lilafarbene Oktopusse identifizieren lässt. Die Bildelemente stehen als Versatzstücke aus jeweils anderen Welten für sich allein, changierend zwischen Kindheitserinnerungen und Alpträumen, ohne ein geordnetes Ganzes zu ergeben. Phantasie und Realität bleiben undefiniert.

## 10. Durchgang zum Hintereingang, Erdgeschoß

**Hiwa K.**

***Eating, Video, 2006***

Inmitten einer idyllischen Naturumgebung sitzt ein Mädchen an einem Tisch und isst, scheinbar gelassen und doch mit einer nicht sichtbaren Schwierigkeit kämpfend, den Löffel in ihrer Hand zu

führen, die sie zur gleichen Zeit zu amüsieren scheint. Oder lächelt sie, um das unangenehme Gefühl, nicht zu „funktionieren“, zu überspielen? Am Ende wird klar, es handelt sich nicht um eine Essstörung oder ähnliches, sondern um einen Scherz des Kochs: der Löffel ist magnetisch.

## 11. Treppenaufgang am Hintereingang

**Bogna Burska**  
***Arachne*, Video, 2003**

Im Video von Bogna Burska scheint sich eine Vogelspinne neues Territorium anzueignen, wir sehen sie nicht in ihrem natürlichen Lebensraum, sondern in einer von Menschen gemachten Umgebung, Einrichtungsgegenstände, Zimmerecken, fremde Gerüche und Oberflächen erkundend. Die Projektion zeigt die Spinne in Lebensgröße, doch beschränkt sich der Bildausschnitt auf Details. Hat sich die Spinne hierher verirrt und sucht nach einem Weg ins Freie oder ist sie nur aus ihrem Terrarium entkommen? *Arachne* bezieht sich nicht nur auf die weit verbreitete und allgemein bekannte Arachnophobie – die Angst vor Spinnen –, sondern auf jegliche Arten obsessiver Angstvorstellungen, die sich nicht wirklich rational erklären lassen. Dementsprechend wurde die Arbeit so platziert, dass sie sich dem Betrachter nicht direkt, sondern vielmehr aus dem Augenwinkel nähert, plötzlich auftauchend, wie eine Angst, die aus dem Unbewussten zu kommen scheint.

## 12. Treppenabsatz am Hintereingang, 1. Stock

**Ursula Döbereiner**  
***esc002*, Installation, 2006**

Ursula Döbereiners Arbeit, die speziell für diese Raumkonstellation im Kunsthaus Dresden konzipiert wurde, verbindet die Ästhe-

tik des Neobarock mit computergenerierten Animationen. Diese entstanden nach Fotografien der Innenräume des Schlosses Linderhof, dem kleinsten der drei Schlösser von König Ludwig II. von Bayern, das von 1874 bis 1878 erbaut und als einziges vollendet wurde.

Die Stilformen des Barock – Scheinarchitektur, Symmetrie, Zimmerfluchten, Spiegelsäle, überbordende plastische Zierelemente – boten Ludwig II. die perfekte Kulisse, um seine eigene ideale Gegenwelt zwischen Illusion und Traumsphäre in der Wirklichkeit zu verankern. Ursula Döbereiner zwingt diese irrealen Raumarchitektur in zweidimensionale Bilder und überträgt die Künstlichkeit des Barock in die schemenhafte Abstraktion einer anderen Dimension, die, ähnlich wie Computerdateien, welche ständig neu generiert und wieder gelöscht werden können, nur temporär im Raum fixiert wird, um schließlich wieder zu verschwinden.

### **13. Projektionsraum am Treppenabsatz Hintereingang, 1. Stock**

**Lili Dujourie**

***Passion de l'été pour l'hiver, Video, 1981***

***Hommage á ... I, Video, 1972***

**Courtesy Collection Fonds Régional d'Art Contemporain de Lorraine, 49 NORD 6 EST, Metz**

Diese frühen Videoarbeiten der flämischen Künstlerin Lili Dujourie wurden für diese Ausstellung kombiniert. Beide verbinden die kunsthistorische Tradition der Darstellung des weiblichen Körpers mit dem Eindruck scheinbar stillstehender Zeit, einem Gefühl, das sich einstellt, wenn man auf etwas wartet, das vielleicht nie eintritt, und das Warten zu einer unerträglichen Erfahrung werden lässt.



#### 14. Hofumgang, 1. Stock

**Susanne Weirich**

***Silent Playground*, ortsspezifische Skizze der Video-Installation für das Kunsthaus Dresden, featuring Inga Busch, 2005**

Courtesy magnus müller, Berlin

Das filmische Material für *Silent Playground* wurde in einer Hofsuite in Zusammenarbeit mit der Film- und TheaterschauspielerIn Inga Busch inszeniert. Es sind 6 Filmsequenzen entstanden, die sich an der Logik und dem Setting von Computerspielen des Survival-Genres wie etwa *Project Zero* oder *Silent Hill 3* orientieren, indem die Spielsituationen im realen Raum mit einer SchauspielerIn simuliert werden. Von einer Steadycam in unterschiedlichen Situationen verfolgt, wird die identifikatorische Spielfigur Inga Busch zu einem hyper-realistischen Avatar. Das Filmmaterial liegt bewusst zwischen Spielfilm- und *PlayStation*-Ästhetik, Anspielungen an Spielfilmotive lassen Raum für ein weit verzweigtes Assoziationspiel.

#### 15. Großer Saal, 1. Stock

**Steffen Geisler**

***Alarm*, Rauminstallation, 2005**

Die künstlerische Arbeit von Steffen Geisler hat sich vom Bauen hermetischer bis begehbaren Erfahrungsräume zur Konzeption offener, bühnenartiger Raumsituationen entwickelt. Diese beschreiben durch die Wahl des Materials bestimmte emotionale Zustände: Momente der Isoliertheit, Gefühlskälte, Verzweiflung, Sehnsucht nach menschlichem Miteinander sowie Konflikte, die menschliche Nähe mit sich bringt. Dabei ist es dem Künstler wichtig, eine nüchterne und rationale Form für die vielfältigen und komplexen psychischen Zustände zu finden. Banale Materia-

lien der alltäglichen Wohn- und Konsumwelt, wie Isolationswolle, Paketklebeband, Absperrband, Malerfolien, Neonleuchten, Spanplatten und Kartonpappen werden gleichermaßen aus dem Zusammenhang genommen und mit erzählerischen Elementen, Texte oder einzelnen Wörtern und Sätzen zu einem ambivalenten Erfahrungsraum kombiniert.

#### 16. Großer Saal, 1. Stock

**Steffen Geisler**

***Ohne Titel*, 12 Zeichnungen/je 29,5 x 41,5 cm, 2006**

In Geislers Zeichnungen, die zwar gemeinsam mit *Alarm* präsentiert werden, aber eigenständige Arbeiten bilden, werden erneut Textfragmente in unterschiedlichster Form verarbeitet, teils mit dicken Strichen übermalt, teils mit Paketband abgeklebt. Die „saubere“ Hängung kontrastiert mit den Zeichnungen formal und auch inhaltlich, erscheinen sie doch als Manifestationen starker, unkontrollierbarer Emotionen, die kurz vor dem Ausbruch zu stehen scheinen.

#### 17. Großer Saal, 1. Stock

**Dominik Pabis**

***GRA/GAME*, Video, 2004**

Dieses Video zeigt zwei Charaktere beim Computerspiel. Es muss ein actionreiches Spiel sein, das die beiden komplett in seinen Bann gezogen zu haben scheint. Beide wirken angestrengt und konzentriert, gleichzeitig aufgeregt, versessen geradezu, nur keinen Fehler zu machen. Flüche sind zu hören, kleine Wutausbrüche, funktioniert das Spiel einmal doch nicht reibungslos. Aus einem Spiel scheint tödlicher Ernst geworden zu sein. Es bleibt offen, ob die beiden interagieren, gemeinsam oder gegeneinander

spielen, oder ob es sich um unterschiedliche Spiele handelt. Der unmittelbare Eindruck wird durch die dem Betrachter frontal zugewandten Spieler noch verstärkt, als sei der Betrachter gleichsam Teil des Videospiele und schiene die Spieler von „innen“ heraus zu beobachten.

## 18. Großer Saal, 1. Stock

**Pawel Kruk**

***Manipulator, Video, 2005***

*Manipulator* entstand aus der Leidenschaft des Künstlers für Basketball und dessen größten Star Michael Jordan. Es zeigt den Künstler selbst, in Shorts und mit Glatze vor einem undefinierten, schwarz-weiß flimmernden Hintergrund. Er steht zunächst still, atmet tief durch, als würde er sich mental vorbereiten. Dann beginnt er, sich zu bewegen, sich aufzuwärmen, dribbelt von links nach rechts und wieder zurück, teilweise fast vollständig aus dem Bild verschwindend, um kurz darauf wieder aufzutauchen.

Schließlich kommt der Basketball zum Einsatz, der wie magisch an seinen Händen zu kleben scheint. Und wieder dribbelt er von links nach rechts. Der Künstler vollführt die immer gleichen Bewegungen, obsessiv, beinahe zwanghaft, während in unregelmäßigen Abständen Gesprächsfetzen eingeblendet werden, Zitate, von denen zunächst unklar bleibt, von wem sie stammen. Ist es etwa Michael Jordan selbst, der spricht?

*Manipulator* beschäftigt sich mit dem Starkult und der gleichzeitigen Idolisierung so genannter „Sportgrößen“ und der meinungsbildenden Rolle, die den Medien – speziell dem Fernsehen – dabei zukommt.

## 19. Projektionsraum Großer Saal, 1. Stock

**Hiwa K.**

***See/Saw*, Video, 2006**

Auf einem Kinderspielplatz spielen zwei junge Männer mit einer Schaukel, jedoch auf eine Art, wie es Kinder wohl nicht tun würden. Die beiden versuchen, auf der Schaukel Halt zu finden und konzentriert im Gleichgewicht zu bleiben, um die Schaukel stets in der Waagrechten zu halten, zuerst im Sitzen, dann im Stehen, sich zugewandt, bevor sie sich umdrehen, den Blickkontakt aufgeben und die Szenerie schließlich eine ironische Wendung nimmt.

Sich auf die Bedeutung menschlicher Beziehungen und Freundschaften konzentrierend, in denen man sich blind vertraut, ruft diese Arbeit grundlegende Gegensätze wie horizontale und vertikale Ordnungen ins Bewusstsein und betont zur gleichen Zeit die belastende, manchmal aggressive Präsenz der Welt, die uns umgibt.

## 20. Treppenhaus, 1. Stock

**Anneè Olofsson**

***Karoshi*, Video, 2001**

Begleitet von einer eindringlichen, fast schneidenden Geräuschkulisse, zeigt das Video *Karoshi* eine junge Frau – die Künstlerin selbst – eine menschenleere Einkaufsstraße in Stockholm entlang schlendern, in beiden Händen mehrere bunte Einkaufstüten schwingend. Dann plötzlich sackt sie in sich zusammen und bleibt leblos liegen. Dabei verstreut sich der Inhalt ihrer Einkaufstüten über den Boden: Prothesen menschlicher Körperteile, künstliche Ohren, eine falsche Nase, eine blonde Perücke. In ihren Arbeiten verwendet Anneè Olofsson Prothesen als Erweiterungen ihres eigenen Körpers. In *Karoshi* dienen sie als Aus-

drucksmittel einer Hilflosigkeit, mit Bedürfnissen umzugehen, deren Befriedigung sich über Ersatzhandlungen wie den Kauf von Schuhen oder den Gang zum Schönheitschirurg vollziehen. *Karoshi* erzählt von der ewigen Suche nach Erfüllung, in deren Verlauf man sich immer weiter von seinen eigentlichen Grundbedürfnissen löst und sich immer mehr von seinem innersten Selbst entfernt. Glück und Zufriedenheit manifestieren sich in der Bewahrung von „Jugend“ und „Schönheit“ und in der Erfüllung von Erwartungen anderer, bis man an seine körperlichen Grenzen stößt.

Das japanische Wort „karoshi“ bedeutet in etwa „Sekudentod“ oder „körperlicher Zusammenbruch“, im übertragenen Sinn übersetzt als „Tod durch Überarbeitung“. Das Wort bezeichnet eine Krankheit, die besonders in Japan weit verbreitet ist und die plötzlichen, berufsbezogenen Tod zur Folge hat. Todesursache ist meist ein durch Stress ausgelöster Herzinfarkt oder Schlaganfall.

## 21. Parkettsaal, 1. Stock

**Ellen Harvey**

***Three Small Cuts*, Öl auf Holz/je 12,5 x 17,7 cm,  
1999**

**Collection Gregory R. Miller, New York**

Die Arbeit besteht aus drei Holztäfelchen, die sich formal an das Erscheinungsbild von Polaroids anlehnen. Diese entstehen meist ohne Negativ und entziehen sich somit der herkömmlichen fotografischen Vervielfältigung. Indem Harvey die Motive malerisch einfängt, erstellt sie gewissermaßen Duplikate der Sofortbilder in einem anderen Medium.

Ausschnitthaft zeigen die Bilder menschliche Körperteile, ein Knie, Unterschenkel und Fuß, sowie eine Hand, die alle kleine Schnitte oder Kratzer aufweisen. Die detailhafte Szenerie lässt ein Badezimmer erkennen, eine Dusche, ein Waschbecken, Seife, einen Wegwerfrasierer. Es geht eine gewisse Faszination von den

zarten Täfelchen aus, gleichzeitig jedoch regt sich Unbehagen. Es bleibt unklar, was sich hier abgespielt hat. Eine Unachtsamkeit, wurden die Wunden absichtlich zugefügt, oder sind die Bilder Zeugnis einer aktionistischen Performance?

## 22. Trennwand Parkettsaal, 1. Stock

**Ellen Harvey**

***Rose Painting, Zeichnung/27 x 34,5 cm und Video/30 Min, 2005***

Zwei Paneele hängen nebeneinander. Rechts, auf einem schwarz gerahmten Screen, läuft ein Video, auf dem die Künstlerin scheinbar mit ihrem eigenen Blut den Umriss einer Rose zeichnet. Links daneben die Zeichnung einer Rose, ebenfalls schwarz gerahmt. Es scheint dieselbe Rose zu sein, die auf dem Video im Entstehen ist. Sehen wir eine Performance und deren Resultat? Wurde hier wirklich mit Blut gezeichnet? Und zeichnet die Künstlerin denn überhaupt selbst?

*Rose Painting* birgt ein Spiel mit Zweideutigkeiten zwischen Abscheu und Faszination, zwischen Realität und Fiktion.

## 23. Parkettsaal, 1. Stock

**Monika Weiss**

***Abiding (Proba Wody), Video-Performance/9 Min., 1999-2000***

**Courtesy Monika Weiss & Quotidian Gallery, San Francisco**

Die Arbeit dokumentiert eine Performance der Künstlerin, in deren Verlauf sie ihr Gesicht und ihren Kopf in unregelmäßigen Abständen unter Wasser taucht, wobei Gesicht und Kopf nie gänzlich im Wasser ein- bzw. wieder auftauchen, sondern sich stets zwischen den Elementen bewegen. Ziel war es, diesen

schwebenden Zustand zwischen Innen und Außen in ein „malerisches“ Bildes zu übertragen, um dadurch einen „ewigen Moment“ einzufangen.

*Abiding (Proba Wody)* versucht die Beziehung zwischen Körper und Objekt, zwischen innen und außen zu ergründen. Gleichzeitig evoziert die Arbeit Assoziationen an das Taufritual, aber auch an die unterschwellige Bedrohung durch Ertrinken. Das englische Wort „abiding“ lässt sich mit „beständig“ oder „verweilend“ übersetzen, der polnische Begriff „proba wody“ bezeichnet ein mittelalterliches Folterritual bei Ketzerprozessen, in deren Verlauf der Angeklagte kopfüber in Wasser getaucht wurde.

#### 24. Parkettsaal, 1. Stock

**Monika Weiss**

***Drawing With Body, Drawing With Sound,***

**Kohle auf Transparentpapier, 2002**

**Sound in Zusammenarbeit mit Stephen Vitiello**

**Courtesy Monika Weiss & Diapason Gallery, New York City**

Diese Zeichnung besteht aus zwei Teilen und entstand während einer Performance, bei der die Künstlerin sich liegend auf dem dünnen Transparentpapier hin- und herbewegt und dabei ihre Körpermitrisse mit Kohle nachgezeichnet hat. Die Kratzer und Risse, die das Papier aufweist, sind integraler Bestandteil der Arbeit und halten zugleich die Energie dieser Performance als eine Art öffentliches Ritual fest. Der Sound, der die Arbeit begleitet, stammt von einer Tonaufnahme, welche sowohl die Bewegungen des Körpers der Künstlerin als auch die Kohle beim Akt des Zeichnens festhielt.

Man könnte die Art des Zeichnens von Monika Weiss also durchaus als Choreographie verstehen, und ihre Art, die Zeichenkohle zu führen, als Musik wahrnehmen.

## **25. Parkettsaal, 1. Stock**

**Monika Weiss**

***Xerox Project, Video-Performance, 1999***

Bei *Xerox Project* handelt es sich um eine frühe Video-Performance, bei der Monika Weiss ihr Gesicht in eine laufende Xerox-Kopiermaschine steckt. Die Arbeit verbindet Körper und Maschine auf scheinbar banale Weise, der sich ständig wiederholende Rhythmus der Belichtung des Kopiergeräts hält fest, was im Laufe ihrer künstlerischen Entwicklung zu ihrem Markenzeichen werden sollte: den Abdruck ihres Körpers als Mittel, um „einzutauchen“ und sich zu „versenken“.

## **26. Projektionsraum Parkettsaal, 1. Stock**

**Agnieszka Kalinowska**

***I Am Here On Business, Video, 2004***

*I Am Here On Business* besteht aus vier Sequenzen, die jeweils vier unterschiedliche Paare im Gespräch über persönliche oder berufliche Angelegenheiten zeigen. Auf dem Bauch liegend und an Händen und Füßen gefesselt, sind sie dabei gezwungen, eine höchst unkomfortable Position einzunehmen.

Kalinowska, die in ihren Projekten das menschliche Verhalten in Extremsituationen thematisiert, versucht hier, „Beziehungsklischees zu unterlaufen, die Codes und vorgefertigten Muster zu brechen, nach denen private und berufliche Beziehungen oft ablaufen.



## **27. Eingang Treppenhaus vorne, Erdgeschoß**

**Angelika Fojtuch**

***ZŁOdzieje/Diebe, Videodokumentation einer Performance, 2005***

Während der gezeigten Performance befand sich die Künstlerin alleine in einem abgedunkelten Raum, während die Besucher draußen die Künstlerin nicht sehen, aber sehr wohl hören konnten. Das Video für diese Ausstellung entstand mittels einer Infrarot-Kamera, welche dem Körper und den Gesichtszügen der Künstlerin fast dämonische Anmutung verleiht.

## **28. kleiner Raum im Treppenhaus**

**Jill Mercedes**

***ANGST, Neon-Installation, 2004***

Formal an Street Art und Graffiti erinnernd, erweckt die Neon-Installation von Jill Mercedes den Eindruck, als sei sie gleichsam physisch in die Ecke gedrängt worden. Die Arbeit bezieht sich auf grundlegend existentielle Ängste und erinnert daran, dass Angst ein vielschichtiges Phänomen ist, das auf unterschiedlichste Weise in Erscheinung treten kann.

## **29. Keller**

**Artur Żmijewski**

***Temperance And Work, Video, 1995***

Bei dieser Videoarbeit von Artur Żmijewski handelt es sich um eine seiner frühen Auseinandersetzungen mit dem Körper und dessen Wahrnehmung. Der Künstler ist dabei gemeinsam mit seiner Studienkollegin Katarzyna Kozyra zu sehen. Nackt und auf

dem Boden knieend beginnen sie, sich in kindlicher Neugierde zu berühren, sich aneinander zu reiben, sich zu kneifen, begleitet von Trommelmusik, die sich im Laufe des Videos in Tempo und Lautstärke steigert und sich damit den Bewegungen und Gesten der Protagonisten anzupassen scheint.

Dabei ging es Zmijewski wohl auch darum, Tabus zu brechen – Katarzyna Kozyra und er studierten zum Zeitpunkt der Entstehung der Arbeit noch an der Warschauer Akademie der Schönen Künste –, jedoch ist der Inhalt nicht als erotische Anspielung, sondern vielmehr als ein Sich-als-Künstler-ausprobieren, als ein obsessives Sich-selbst-suchen zu verstehen.

### 30. Außenfassade zur Rähnitzgasse

**Lise Harlev**

***His Being So Dark*, C-Print auf PVC-Netzvinyl,  
2003**

**Courtesy Galleria Maze, Turin**

Lise Harlev setzt sich in ihren Arbeiten mit Sprache und Identitäten auseinander. Farben und Typografien nähren bestimmte Erwartungen, die uns häufig von vornherein untersagen, die Dinge neutral zu betrachten. In ihrer Arbeit für diese Ausstellung fragt Lise Harlev: „I often wonder what my attraction to him has to do with his being so dark?“ Eine Frage, die mehrere Assoziationen zulässt, spielt sie doch mit der Vieldeutigkeit des Begriffes “dark” – “dunkel”, um im Grunde unser eigenes Rezeptionsverhalten zu hinterfragen. Die Arbeit spielt einerseits auf Klischees in Zusammenhang mit Nationalität und Hautfarbe an, bezieht sich aber auch auf emotionale Eigenschaften, auf dunkle, undurchsichtige und geheimnisvolle Charaktere, die uns Angst machen und gleichzeitig verführerische Anziehungskraft besitzen können.