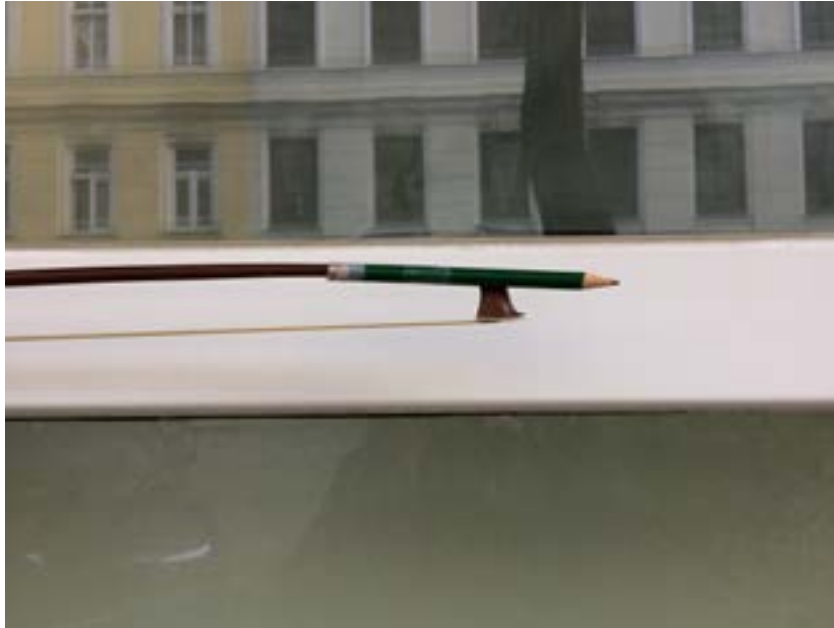


Performance mit Geige, 2017



die zeichnung als körper (im zeichen, der körper)

der körper/die zeichnung drückt von raum zu raum aus und ab.
es bewegt sich zu und auf.
und bildet sich ab.
ab und an,
zu und auf,
hin zur.

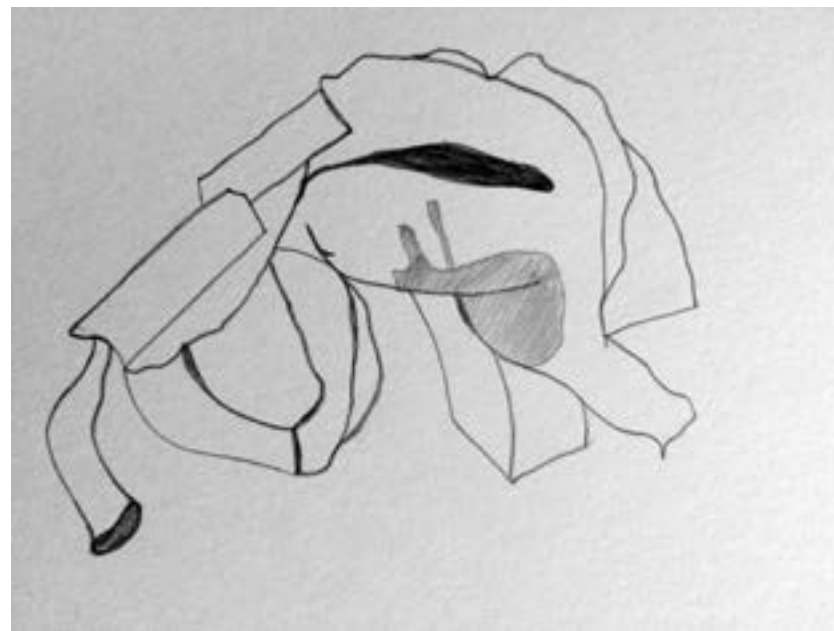


Live Performance, Zeichnung, Bleistift, 42 x 59,4 cm

etwas in einer verdeckten position halten, damit andere es nicht sehen
oder entdecken können.
nicht zu erkennen geben.
sich den blicken entziehen.
hinter den bergen verstecken.

Jedes Bild verweist auf etwas, das nicht da ist. Das Zentrum verweist auf
den Rand. Der Rahmen auf das Ausserhalb des Rahmens. Jedes Bild, jedes
Objekt, jeder Film, jede Performance, der_die_das etwas repräsentiert,
verbirgt auch etwas.

Unter dem Titel *Verbergen* versammle ich Fotografien, Zeichnungen und
Collagen, die sich damit auseinandersetzen und u.a. in selbstproduzierten
Fanzines eingebunden sind. Die Serie ist prozessual angelegt.



*Fotografien und Zeichnungen (Serie in Arbeit).
Rechts: Untitled (After Lynda Benglis), Bleistift, 21x29,7 cm*

piano tuning, 2016

concept: Nina Herlitschka
piano tuner: Orestis Vavitsas

I.
The recording was done in a room, different from the one you are in now.
It took place at another studio, another time.

A recording is able to memorize spaces or places very nicely after they do not exist anymore, as buildings e.g.
Just like images of later abandoned or destroyed sites.

The piano tuner is tuning the piano, the sounds are mechanical necessities, their use is to find the perfect tune for this piano.

It is tuned in 436: deeper, because it won't get out of tune so fast and one tuning would be enough for some time. (=cheaper)

You hear the body of the piano, its physical dimension and the physical dimension of the space at the other studio while you are in this room with its own physical dimension.

Within this, lies the relation to fluidity and transfer of space and the question how manifest certain aspects of the physicality of a space can be; if a property can be owned or changed or moved to another country, to another city or if it is just static and not flexible.

A recording is easy to transfer but it always refers to its soundscape, to the place where it was recorded.

Where is the soundscape now, where can it be?

This space is like a greek arena, from the middle the sound is echoed through the whole circle, even the last rows have a good sound experience.
Producing this kind of echo is opening up a multitude of sound layers.
They overlap and create various soundscapes.

II.
The piano is nothing more than an object amongst others, a living object maybe, but still: It refers to its materiality.

It is an instrument that can be climbed but also played at.

The sound that emerges out of it equals the sound that is produced by it.
The sound of its own tuning.

A sound produced by movement, by weight, by action.
The sound refers to its construction and transports meaning.

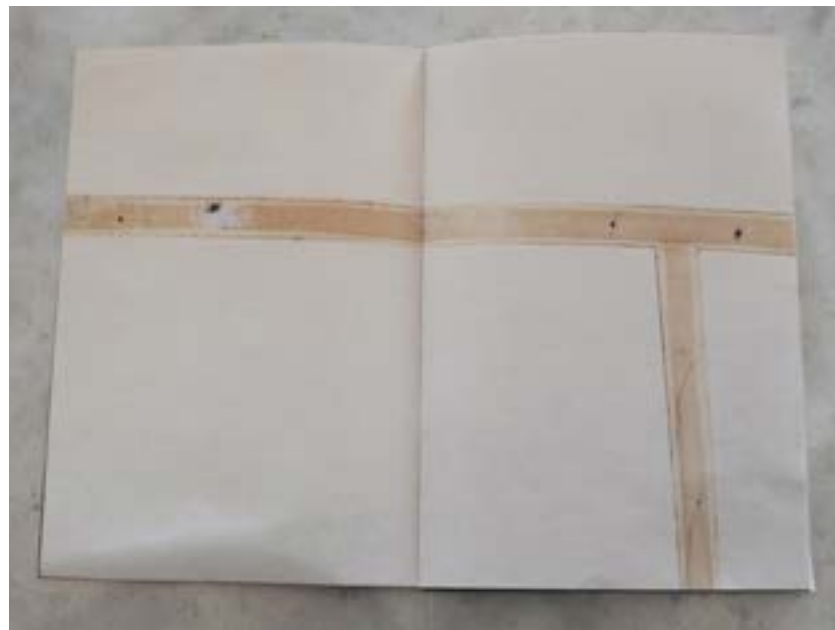
III.
For a long time, through history, the piano was a prestige object, as it is still today.

It is expensive and in the past a family could show their prosperity by owning a piano. Depending on how it was elaborated, it showed a certain level of richness.

Apart from that a man would buy a woman a piano after marriage, to divert herself, not to become too lonely while he is working.

So it owns a history of hierarchies, economics, gender issues and a lot more.

The question is how to deal with all that historicity and still uploading other meanings to it - to criticize both aspects while using and re-using it as this very object which connects different levels of perception, like sound and image.



In diesem Buch mache ich den Versuch einer Verortung:

Die Performance nimmt den Raum ein, okkupiert ihn, eignet ihn sich an.

Das bedeutet, sich die Frage zu stellen, wie lange sie an einem Ort stattfinden kann und unter welchen Bedingungen.

Sprache performativ zu denken ist Teil der Annäherung an Örtlichkeiten.

Die Sprache bedingt den Ort, sie ist an geographische Gegebenheiten gebunden und beeinflusst sie maßgeblich. Nicht nur die Ländergrenzen sind hier gemeint, auch die sozialen und sprachlichen Grenzen, die nicht mit den vorgegebenen Ländergrenzen übereinstimmen. Eine körperbasierte Kommunikation durch Gebärdensprache: Gebärden sind Wörter, aber auch Bilder.

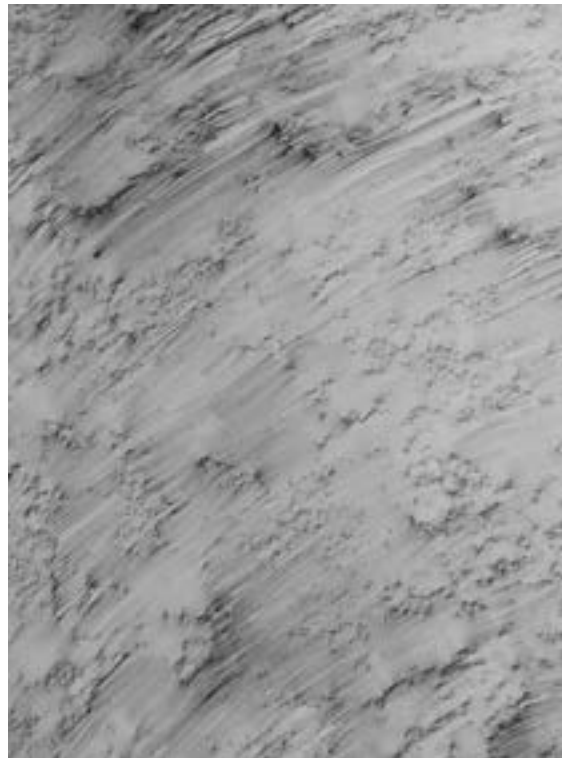
Das Dechiffrieren einer Sprache hat mit Zeit und Raum zu tun.

Ohne den Kontext ist es oft unmöglich.

Diese 50 Bücher sind ein variables Muster zur Frage nach der Verortung von Performance in der bildenden Kunst. Sie werden von mir lektoriert, korrigiert und überschrieben und stellen das Buch als endgültiges Medium in Frage, genauso wie auch die Verortung von Performance in der bildenden Kunst (oft) in Frage gestellt ist. Welchen Raum hat die Performance?



boden meines ateliers, 2016



*Fotoserie (Maße variabel)
und Bodenfrottagen (20x20 cm), 2016*

*das atelier als umbruchsort und -stelle und als bedingter ort
für geschichten, für das suchen nach geschichten und das schichten
vom suchen. der boden einer alten malerwerkstatt wird archäologische
fundstätte und gebrauchsfäche.*

Mein ehemaliges Atelier in der Korbergass 15 wurde früher als Malerwerkstatt genutzt, Schichten über Schichten an Farbe waren auf dem Boden. Er war grau, aber eigentlich befanden sich darunter Farbflecken, die noch völlig frisch und konserviert waren.

Eine Frau kam vorbei und erzählte uns, dass früher der Boden jedes Jahr komplett herausgerissen wurde, um eingeheizt zu werden, damit das Gold, das beim Vergolden auf den Boden getropft war, wiedergewonnen werden konnte. Dieser mühsame Prozess des Herausreissens wurde also in Kauf genommen, nur um das für sie kostbare Gold, das vergeudet worden war, wieder verwenden zu können.

Das Verborgene wieder sichtbar zu machen, ist eines der grundlegendsten Dinge der Archäologie. Über das Ausgraben werden Geschichten produziert, wieder hergestellt oder repräsentiert. Oft ist es ein einzelner Gegenstand, der grundlegend für eine gesamte Epoche ist.

Ich versuchte den Boden zu lösen, jedoch war er sehr fest und ließ sich kaum vom Untergrund trennen, also trug ich ein paar Schichten ab und begann ihn zu Fotografieren. Da das Fotografieren einen Aneignungsprozess darstellt und gleichzeitig auch eine Schichtung/ Unterteilung des Raumes formuliert, tastete ich den Boden damit ab. Mit der Methode der Frottage versuchte ich den Boden zu kopieren und durch diese direkte Form der Kopie als Zeichnung das Abtasten zu vertiefen. Zudem schrieb ich meine Bewegungen während des Zeichnens in den Raum, den Boden und schließlich auch in die Zeichnung mit ein.

diese performance kann gekauft werden, 2016



Die Frage danach, was bleibt, steht in dieser Arbeit im Mittelpunkt. Insbesondere bei Live Performances ist oft der Anspruch von Institutionen und Sammlungen auf etwas Bleibendes schwer zu erfüllen. Nachdem ich vergebens versucht hatte statt einer Performancedokumentation, eine meiner Live Performances zu verkaufen, machte ich diese Fotoarbeit, um zu verdeutlichen, dass Performances sehr wohl gekauft werden können. Es braucht allerdings Vereinbarungen zur Auflage, Dauer und Präsenz dazu. In dem Buch *Live Forever. Collecting Live Art* von Teresa Calonje sind bereits einige Beispiele dafür zusammengefasst. Ironischerweise ist aus dieser Geschichte nun ein Foto geworden, das konventioneller Weise nicht den schwierigen Ankaufbedingungen einer Performance unterliegt, das sich jedoch auf etwas bezieht, dessen Inhalt im Verborgenen bleibt. Die Performance, auf die hier verwiesen wird, hat bereits stattgefunden, im Bild sind die Füße als Spuren davon zu sehen, als Hinweis auf den Körper, der in die Performance involviert gewesen ist.

body of exhibition _ performance als kuratorische praxis

Die Performance *body of exhibition* ist parallel zu meiner Textarbeit *Performance als kuratorische Praxis anhand des kuratorischen Konzepts La Monnaie Vivante* von Pierre Bal-Blanc entstanden, bei der es um die Performance als Ausstellungsproduktion ging, als Handlung, die direkt in die Produktion einer Ausstellung eingreift bzw. diese hervorbringt. Ein solches Projekt, das im Mittelpunkt der Arbeit stand, ist das Ausstellungsprojekt *La Monnaie Vivante* von Pierre Bal-Blanc, das an 3 Tagen stattfindet, bei dem Performances Teil der Ausstellung sind und dessen Konzept einem performativen Score ähnlich ist. Um diesem Projekt, das rein fotografisch dokumentiert wurde näherzukommen, führte ich 2012 ein Interview mit Pierre Bal-Blanc.

Bei der Performance *body of exhibition* geht es um die Frage, wie sich Performance in einen Ausstellungskontext eingliedern kann, wie sie Teil des Ausstellungskonzeptes/-raumes wird und sich in diesem manifestiert. Weiters, wie sich die Erarbeitung einer Performance im Raum erschließt und sich mit den anderen Ausstellungskörpern und/ oder -objekten verwebt, welchen Stellenwert sie hier hat und wie sich Raum und Zeit anpassen. Es geht um das Ausstellen durch Performance, die Performance als Ausstellung, die Ausstellung als Performance. In meiner Performance sind unterschiedliche Positionen, Quellen vertreten, die sich im Kontext neu zueinander positionieren und neue Zusammenhänge erzeugen:

A Gesture that is nothing but a thread (Performance von Sofia Diaz und Vitor Roriz); *Textpassage aus meinem Interview mit Pierre Bal-Blanc 2012*; *Anordnung von Wörtern aus dem Ausstellungsprojekt All you have is a voice der Klasse für Transmediale Kunst der Universität für angewandte Kunst im K48, geleitet von Ricarda Denzer*; *Two Cabins* (Film von James Benning, 2011, 30 min.); *Die Moderne als Ruine* (Ausstellung in der Generali Foundation Wien 2009); *An Immaterial Retrospective of the Venice Biennale* (Manuel Pelmus/ Alexandra Pirici, Rumänischer Pavillon bei der Biennale in Venedig 2013); *Simone Fortis Zoo Mantras/ Animal Dances*; *La Monnaie Vivante* (ein Buch von Pierre Klossowski und ein Ausstellungsprojekt von Pierre Bal-Blanc, daraus insbesondere folgende Arbeiten: *Sanja Ivekovic's Performance Un jour violente, un jour tendre, un jour secrète*, *Teresa Margolles Arbeit Bubbles*, *Roman Ondaks Arbeit Teaching how to walk*, *Dan Grahams Performer / Audience / Mirror*); *In C* von Terry Riley sowie Zitate von Doreen Mende, Hans Ulrich Obrist, Alexandra Pirici/ Manuel Pelmus, Marcel Mauss und Pierre Klossowski.

Institution: Performanceraum - Theater Die Performance vom Theater abgrenzen und sie so im Ausstellungsraum verorten.

Performancedokumentation - Ausstellung als Performance als Körper In *body of exhibition* stelle ich die Frage, wie eine Gleichwertigkeit unter den Ausstellungsobjekten hergestellt werden kann, wie die Performance ihren Platz im Ausstellungsraum bekommt. Hier sind Dokumentation und Authentizität wichtige Schlüsselbegriffe.

Arbeit - Produktion Wie der Titel *body of exhibition* bereits anklingen lässt, werden die Produktionsmechanismen offen gelegt und dargestellt, was nicht sichtbar ist. So wie Michael Asher die Wände einer Galerie versetzen ließ, um die Büroräume auszustellen, geht es auch hier um das Organisatorische, das Dahinter, als Material.

Materialität: Körperpräsenz - Objektpräsenz Den Körper als Material zu begreifen und den Text mit dem Körper zu verweben sind zwei essentielle Punkte in der Arbeit von Simone Forti, die auch in *body of exhibition* eine große Rolle spielen.

Die **Geste** steht bei *body of exhibition* im Zentrum, da sie ein Mittel ist, um Sprache sichtbar zu machen, für eine spezifische Dauer.

Nach Rike Frank geht es bei einer **Lecture Performance** um eine Hervorhebung des/ der PerformerIn, die Gegenwart eines Publikums und das soziale Gefüge, das aus dieser Begegnung entsteht. Der Fokus ist dabei auf „Erinnern - Festhalten - Repräsentieren“.



Fotos: Raffaella Bielech

Video der Probensituation: <https://vimeo.com/123351007>

Live Performance (Foto: in der Ausstellung des Fachbereichs Performative Kunst, Akademie der bildenden Künste Wien), Fotoserie: 6 C-Prints, 20x30 cm

body of exhibition - Catalogue of Actions (Movement and Language)

1. simone forti performing a lion
2. sanja ivekovic performing un jour tendre, un jour violente, un jour secrète
3. alexandra pirici_manuel pelmus performing delicate instruments handled with care
4. sofia dias_vitor roriz performing Arremesso II
5. martha rosler performing semiotics of the kitchen
6. andrea fraser performing welcome
7. performing the sentence museum without images in sign language
8. two girls performing timelining by gerard & kelly in the kitchen (blue couple shoe couple schuhkappl)
9. cerith wyn evan's white list
10. performing moderne als ruine
11. performing whitney biennial/ 2nd floor curated by stuart comer
12. performing yvonne rainer retrospective in bregenz
13. performing a story by laurie anderson with the violin
14. all that's left

I ask the question: how can a performance exist in an exhibition space?

Geste: Wand

an exhibition created within a performance
what about the audience

and the space

the light

loud or silent

who is speaking with whom

maybe mention the artists who are involved

or who could be involved

Geste: Museum ohne Bilder in Gebärdensprache

And we organized the performances in a way that it created something, that even people who just went through were attracted by the situation because all the performances are very uncommon, they play on something very subtle and not spectacular.

Geste: Museum ohne Bilder in Gebärdensprache

open your eyes
open your eyes
open your eyes
open your eyes
open your eyes
open your eyes
open your eyes
hope in your eyes
hope in your eyes
hope in your eyes
i hope you arise
i hope you arise
i hope you arise
i hope you're right
i hope you're right
i hope you're right
i hope you're right

Geste: Hände nach unten
this is my body
i invite you to my body

Geste: horizontaler Kreis
Das Theater hat das Theater
Der Tanz hat den Tanzraum
Welchen Raum hat die Performance?

Wenn ich einen Raum hätte
wäre dieser mein Körper.

Geste: Leg front A, Stoss nach vorne
Fragmentation
Reaktion
Körper
Schönheitsideal
Fraktur
Bruch

focused on conceptual exhibition making

why it is not allowed to take the word "curator" in your mouth, or exhibition.

The words and the gestures create a space.

They are the space.

The space is full of words.

The space affects, it is a measuring tool

An exhibition is a translation of language into space and space into language.

Geste: step forward, move forward

I step into this room

Heading to newer forms of presence

Because exhibiting is more about fragments of the present

Than about representing

Because exhibiting is a form of critical involvement

With a presence and its actants

Geste: horizontalen Kreis mit Armen formen

Which room does a performance occupy

Theater owns its theater space

Dance has its dance space

Performance als kuratorische Praxis anhand des kuratorischen Konzepts *La Monnaie Vivante* von Pierre Bal-Blanc, 2014

Meine kunst- und kulturwissenschaftliche Diplomarbeit von 2014 erforscht Performance als kuratorische Praxis, sowohl in Ausstellungskonzepten, die Performances implizieren, d. h. deren Struktur während der gesamten Dauer von u. a. Live-Performances getragen wird, als auch Ausstellungskonzepte, die performativ kuratiert werden, d. h. deren kuratorisches Konzept auch als performativer Score lesbar ist.

Dafür stütze ich mich vor allem auf die Relation zwischen Performance, Kuratieren, ZuschauerInnenschaft, Autorschaft und Theatralität. Grundlage ist Pierre Bal-Blancs Ausstellungskonzept *La Monnaie Vivante* (Das lebende Geld). Es ist ein Beispiel dafür, wie sich Kuratieren und Ausstellen performativ gestalten können und Live Performance Teil der Ausstellungszeit wird.

Der Titel bezieht sich auf das gleichnamige Buch Pierre Klossowskis von 1970 über eine neue Ökonomie des Körpers: „Schon die körperliche Präsenz ist Ware, unabhängig und zusätzlich noch zu der Ware, die diese Präsenz zu produzieren beisteuert. Und von nun an etabliert die industrielle SklavIn entweder eine enge Verbindung zwischen ihrer körperlichen Präsenz und dem Geld, das sie einbringt oder sie nimmt die Funktion des Geldes ein, indem sie selber zu Geld wird: zugleich Äquivalent des Reichtums und der Reichtum selbst.“ Klossowskis Aussage, dass der „Austausch der Körper durch die Geheimsprache körperlicher Zeichen“ die einzige authentische Kommunikation sei, ist zentral in *La Monnaie Vivante*.

Pierre Bal-Blanc, Direktor des CAC Bretigny, zeigt *La Monnaie Vivante* seit 2006 an verschiedenen Orten, wobei u. a. folgenden Arbeiten in immer wieder neuen Konstellationen Teil des Projekts sind: Sanja Ivekovic's *Un jour violente*, *Un jour secrete*, *un jour triste*; Roman Ondaks *Teaching how to walk* oder *Good Feelings in Good Times*, David Lamelas *Time* sowie Simone Fortis *Huddle*.

Die Wahrnehmungskategorien der Ausstellung (Raum und Dauer) und der darstellenden Kunst (Bühne und Zeitpunkte) überlagern sich und definieren sich neu: Es entsteht eine Aktion, die während 2 bzw. 3 Tagen in einem Raum ohne Bühnensituation stattfindet, sich innerhalb dieses Rahmens wiederholt und an jedem Zeitpunkt innerhalb dieser Dauer neu rezipiert wird, da die BesucherInnen kommen und gehen können wann sie wollen.

In unserem Interview 2012 erklärte Pierre Bal-Blanc:

La Monnaie Vivante is a very traditional exhibition but it could be seen as a living exhibition as well. What we discovered in this situation is that the co-existence of pieces which are made in the seventies, some others in the nineties produce the moment you see them, the relief from the time factor and the impression of a complete de-synchronisation. You are very used to see this but in the circumstances of La Monnaie Vivante it's a very deep feeling that you are in awareness of a different time.

*The starting point of or the inspiration for this performance project was the performance *Untitled (Go – Go Dancing Platform)* (1992) by Felix González-Torres which is based on a dancer who is going on a platform daily and dances with a walkman and a silver slip. For me, this is the first delegated performance in terms of staying in the field of performance, without being a theatrical play and including a person as what the person is – a dancer, or even an amateur dancer because I have done this performance and I was not a dancer. And in the *La Monnaie Vivante* project I wanted to bring together all the different kinds of performance which are not done by the artist himself/ herself anymore.*

That's one of the main topics of the show: to pose the question of the being. The monnaie is totally immoral but installed by the moral as something that mediates our exchange. But finally the only existing exchange is the exchange of the body, of the human body. So in that case I articulate pieces in terms of body and the body in terms of being reduced as an object or the objects becoming a body, a living body.

*In *La Monnaie Vivante*, there are no objects per se. It is impossible to isolate the elements. (...) Ceal went to the supermarket and bought all these white things and then put the till receipt with glue on the wall. It's not an object, it's a combination of things. My interest was to arrange the constellation of this piece like a body. You see just a part of the body but the body is much larger than this. One could also say, there is no singular body because it is a common body.*

Pierre Bal-Blanc's Begriffe *objet/ vivant* und *corps/ inanimé*, also lebendige Objekte und unbewegliche Körper, handeln von der Austauschbarkeit von aktiv/passiv und vom Sichtbarmachen von Arbeitsprozessen in einer Einheit von Zeit und Raum. In einem Interview zur Ausstellung *Death of the Audience* formulierte er es so: „Allowing it to be constantly transformed, challenges the idea of the work of art as a fixed object of contemplation.“ Die Arbeiten sind nebeneinander ausgestellt, sie interagieren und es entsteht ein drittes - ephemeres und immaterielles - Werk.

Beatrice von Bismarck stellte 2011 beim Symposium *Performing the Curatorial* treffend fest: „The curatorial is the work of ‚making constellations‘ three-dimensionally in space and time.“ Demnach besteht ein gewisses Potential für KuratorInnen, mit Performance oder als PerformerInnen zu arbeiten und auf performative Weise Ausstellungen zu gestalten, etwa mit einem Mittel wie dem Score als Handlungsanweisung. Nach Boris Buden besteht hier jedoch auch Konfliktpotential, da KuratorInnen eigentlich Teil des Kunstwertungsfeldes sind und nur vorübergehend das Kunstproduktionsfeld besuchen. Hier ist auch diejenige Machtposition gemeint, mit der die Kuratorin/ der Kurator durch eine institutionelle Nähe aufgeladen wird.

Die Live Performance hat seit dem performative turn eine Aufwertung in der bildenden Kunst erfahren. Sie durfte in den Ausstellungsraum einziehen und ist Teil der Vielfalt an Medialität in diesem. Sie interagiert mit dem Ausstellungsraum, so wie auch seit der Minimal Art Objekte mit diesem in Interaktion stehen. Und dennoch ist ihre Zeit darin begrenzt, wird geduldet aber nicht gleichwertig behandelt. Der Raum wird für kurze Zeit zur „Bühne“ (insofern dieser Begriff noch benötigt wird) und die AusstellungsbesucherInnen zu ZuschauerInnen, indem sie sich an der Live Performance beteiligen. Es bildet sich ein Halbkreis, sie begeben sich für kurze Zeit auf diese Ebene und verlassen sie danach wieder. Der Live Moment zieht sie in den Bann, die anderen Objekte werden zum Display degradiert.

Performance als kuratorische Praxis anhand des kuratorischen Konzepts La Monnaie Vivante von Pierre Bal-Blanc, 2014

Mit Pierre Bal-Blancs La Monnaie Vivante wird dieses Paradigma unterbrochen, die Live Performance darf auch länger stattfinden, sie darf sich nicht nur räumlich sondern auch zeitlich ausdehnen und sie bekommt so eine andere Aufmerksamkeit. Es ist nicht mehr der singuläre Moment, der zählt, sondern die Dauer und die Expansion. Die Gleichwertigkeit der lebendigen Objekte und der unbewegten Subjekte erfährt sich in der Wiederholung und die Historizität der Performances erleichtert die Interpassivität. Fraglich ist, welche Rolle hier die historische Komponente spielt und ob sich bei rein zeitgenössischen Performances, die auch nicht unbedingt konzeptuellen Background haben, dieselbe Homogenität einstellen würde. Eine weitere Frage ist die der Theatralität von Performances und inwiefern sie in Widerspruch mit einem Ausstellungsraum steht, solange die Wahrnehmung von Live Momenten in Ausstellungen die BesucherInnen dazu bringt, wie gebannt davor sitzen zu bleiben. Das Konzept La Monnaie Vivante Pierre Bal-Blancs ist durchaus zukunftsweisend, da sich Live Performance im Ausstellungsbereich immer weiter ausbreiten wird und irgendwann eine Lösung für die unterschiedlichen Zeitlichkeiten gefunden werden muss. Auch wenn es Durational Performances und Events gibt, fehlt im Ausstellungsbereich meiner Meinung nach immer noch eine diskursive Betrachtungsweise, die es erlaubt, Performance in einen Kontext mit anderen Arbeiten zu stellen. Ich fordere – als Künstlerin, kuratorisch arbeitend und als Kuratorin, künstlerisch arbeitend – eine Entgrenzung dieser Felder.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung
2. Die Rolle des Kurators/ der Kuratorin
 - 2.1. Begriffserklärung des Wortes „Kuratieren“
 - 2.2. Eine Geschichte des Kuratierens – Die Entwicklung vom freien Kurator/ von der freien Kuratorin zum Künstlerkurator/ zur Künstlerkuratorin
 - 2.3. Künstler-KuratorInnen
3. Das Potential der Performance für den/ die KuratorIn
 - 3.1. Begriffserklärung „Performance“
 - 3.2. Eine Auswahl an Texten von KünstlerInnen
 - 3.3. Eine Auswahl an Texten von TheoretikerInnen
4. Der Ausstellungsraum als performativer Ort für kuratorische Konzepte
 - 4.1. ZuschauerIn = BetrachterIn = TeilnehmerIn der Performance/ Jacques Rancières Der emanzipierte Zuschauer
 - 4.2. Theaterausstellung/ Ausstellungstheater/ Ausstellungsinszenierung/ Reenactment
 - 4.3. Entwicklung der Performance im Ausstellungsbereich
5. Pierre Bal-Blanc. Kurator/ Performer
 - 5.1. Pierre Klossowskis La Monnaie Vivante
 - 5.2. Kuratorisches Konzept La Monnaie Vivante
 - 5.3. David Lamelas' Time
 - 5.4. Emanzipatorische Sichtweise
6. Interview mit Pierre Bal-Blanc
7. Schlussbetrachtung
8. Quellen
 - 8.1. Literaturverzeichnis
 - 8.2. Abbildungsverzeichnis

Performance als kuratorische Praxis, 2013



Fotos: Raffaella Bielesch





Der Lese- und Schreibprozess als Live Performance kehrt die Produktionsmechanismen einer künstlerischen Arbeit nach Außen. Die Produktionsmechanismen werden zur künstlerischen Arbeit, sie werden sichtbar. Die Arbeit als Handlung wird sichtbar. Die hier abgebildeten Bücher sind Teil der Bibliografie zu Performance als kuratorische Praxis und beziehen sich jeweils auf den aktuellen Lese- und Schreibprozess.

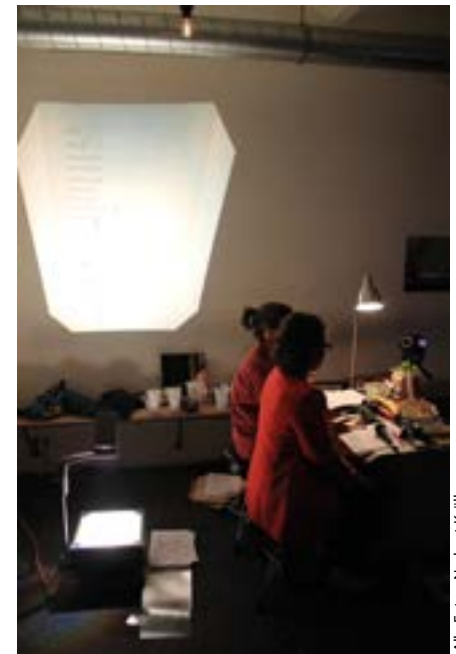
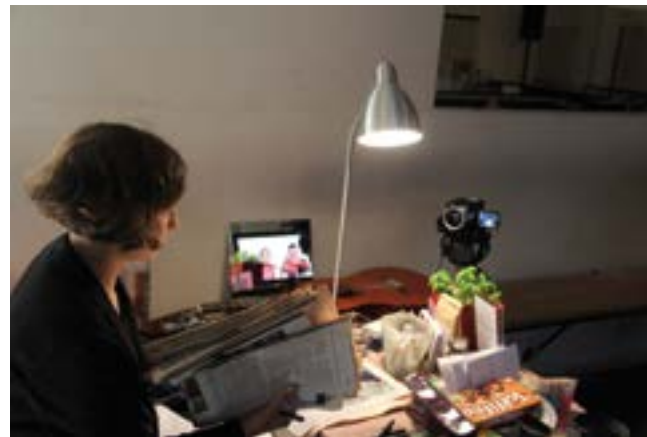
5.) and there they were. (They were themselves) They were in place. (They knew their place) They are on my mind.
(I speak my mind) And there it is. (It is set.) Here it is. (Here and now)
- Vito Acconci

5.) and here we are. (switching from one side to another) And we are talking. (By the way, writing as well.) Back in the nineties. (shift, up, up) scrooooll. similar ways. (here)
- Nina Herlitschka

and again by V. Acconci:

I am here.
I am here as I go by.
I do it, go into the other.
I do without it, stop outside.

**at first we did this, then we did that
and in between we laughed a bit, 2013**



Alle Fotos: Norbert Kröll

Live Performance mit Raffaella Bielesch (mit Video, Diaprojektion, Overheadprojektion), ve.sch Wien

**at first we did this, then we did that
and in between we laughed a bit, 2013**

We were talking a lot about production mechanisms/ circumstances in the art world today. So we started to think about making a performance that involves these thoughts in a way that question the performance while performing, that deals with these questions in a humorous way. We are not talking about how much we could earn or not, or if we got project funding. We will not talk about where we found this stuff and if we are happy to be here.

I mean, we mean, we are very happy to be here. As performance art is always a very special topic in an exhibition space ... we are not here for your entertainment!

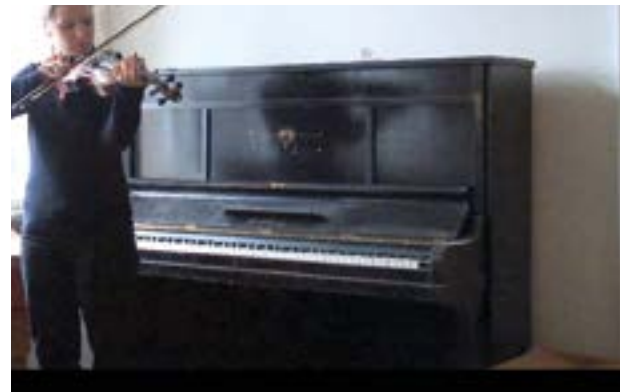
We are here because we are dealing with art in a serious way, in a way of working with art which means we are real artists. I mean, today everyone has to define herself. (...)

In dieser Performance kochen und mixen Raffaella Bielesch und ich Wörter, Sätze mit Gemüse und Gewürzen, ähnlich einer Kochshow, bis ein Cocktail entsteht, der sich mit Propaganda und Formen von Manipulation befasst, die nur mehr sehr schwierig zu entschlüsseln oder aber auch zu konsumieren sind.

bei bedarf verwendbar
wie gleichzeitig, 2013



Fotos: Raffaella Bieleesch



Live Performance und sound construction (Videoloop, Diaprojektion, Klavier, Geige), Akademie der bildenden Künste Wien

„...gleichzeitig als Objekt als auch als anwendbares Etwas, als Ding im Zusammenklang mit anderen Dingen, die sich je nach Ausprägung direkt im Umkreis oder in weiterer Entfernung befinden...“

Die Frage danach, was Instrument und was Objekt ist oder ob mehrere Objekte auch gleichzeitig gespielt werden können, steht im Zentrum dieser Arbeit. Außerdem wird der Begriff des Bespielens eines Instruments erweitert durch Bewegungen wie das Besteigen des Klaviers (piano climb) und das Berühren des Corpus einer Geige. Instrumente sind Objekte, sie erweitern sich auf den Begriff des Instruments erst durch die Erzeugung eines Klangs, und bleiben dennoch ein Objekt. Und somit sind sie im Ausstellungsraum auch Objekte unter anderen Objekten, die mal mehr und mal weniger klingen.



Foto: Norbert Kroll

„But that’s the frame, it’s not the stage, it could be a stage, it could be a square, it could be what you want, a zoo, I don’t know. But we organized the performances in a way that it created something (...)“ (Pierre Bal-Blanc, Auszug aus dem Interview)

Wie können Performances im Ausstellungsraum funktionieren? Welche Ebenen treffen hier aufeinander zwischen „bewegten Objekten“ und „unbewegten Subjekten“? Diese zentralen Fragen aus Pierre Bal-Blancs Ausstellungsprojekt La Monnaie Vivante standen im Mittelpunkt des Interviews im Juli 2012. In dieser Arbeit geht es u.a. um eine bestimmte Form von künstlerischer Forschung, da Pierre Bal-Blancs Forschungsansatz sowohl wissenschaftlich als auch künstlerisch verarbeitet wird. Die Grenzen zwischen wissenschaftlicher und künstlerischer Arbeitsweise werden nicht mehr gezogen.

Über das Arbeiten im Kollektiv

Also was müssen wir bis morgen noch machen?
Also um sechs gehen wir zum Baumarkt?
Das ist für mich zum Beispiel eine interessante Inszenierung.
Vielleicht irgendein Glitzerteil. Ein „in eine Rolle schlüpfen“. Ein Verfremdungseffekt.
Find ich auch. Also wir ziehen dann diese Vorhänge so auf.
Ich finde das Sprechen funktioniert gut. Das wir da dann alle sitzen und dann hört man uns reden,
finde ich super.

Lachen.

Jajaja. Hmm... Okay! Nein.

Aber wir wollten das so.

Ich habe Probleme mit dem Begriff theatral.

Ich weiß nicht, ob wir dasselbe darunter verstehen.

Aber das ist auch total spannend!

Ich finde, das können wir ruhig mal verwenden.

Aber das ist auch total spannend.

Sich selbst beobachten. Da wir diese Spiegel im Raum haben, das wir das auch wirklich als Element verwenden. Das wir uns auch mal beobachten und das wir sozusagen uns gegenüber stehen und gleichzeitig könnte das auch eine andere Person sein. Das heißt, merken wie einen die anderen Personen im Raum beobachten. Aber eigentlich noch darüber nachdenken, wie man selbst wirkt.

Ich finde das total spannend mit den Spiegeln.

Deswegen finde ich das total spannend mit den Spiegeln.

Weil da entstanden interessante Gespräche darüber.

Der working process der hier ausgestellt wird.

Das wäre gut, wenn wir das noch einmal aufmachen; akkustisch.

Das Streiten beziehungsweise das Diskutieren in den Raum stellen.

Und das hat natürlich den Raum total verändert.

Wir choreographieren den Raum.

Ich fände auch schön, das in einem anderen Raum zu zeigen und gleichzeitig findet in der Aula die Performance statt.

Die Qualität ist halt nicht so gut. Und die haben sich den Text so hergeholt!

Ja, finde ich auch. Wo das veschwimmt, wo man nicht mehr weiß; spielen sie eine Rolle? Aber das ist ja in diesem Moment nicht mehr so wichtig.

Nur weil du gemeint hast, das wäre bei uns theatral, weil wir uns bewusst inszenieren.

Meiner Meinung nach ist das sehr humoristisch, aber auf eine subtile Art. Weil wir ja nicht gezielt Lacher provozieren, das entsteht einfach, indem wir sehr authentisch sind.

Ich finde das okay, dass die Gesten eine Ähnlichkeit haben, sie aber nicht identisch sind. Dass sie doch erkannt werden als eine kollektive Geste.

Interessant...

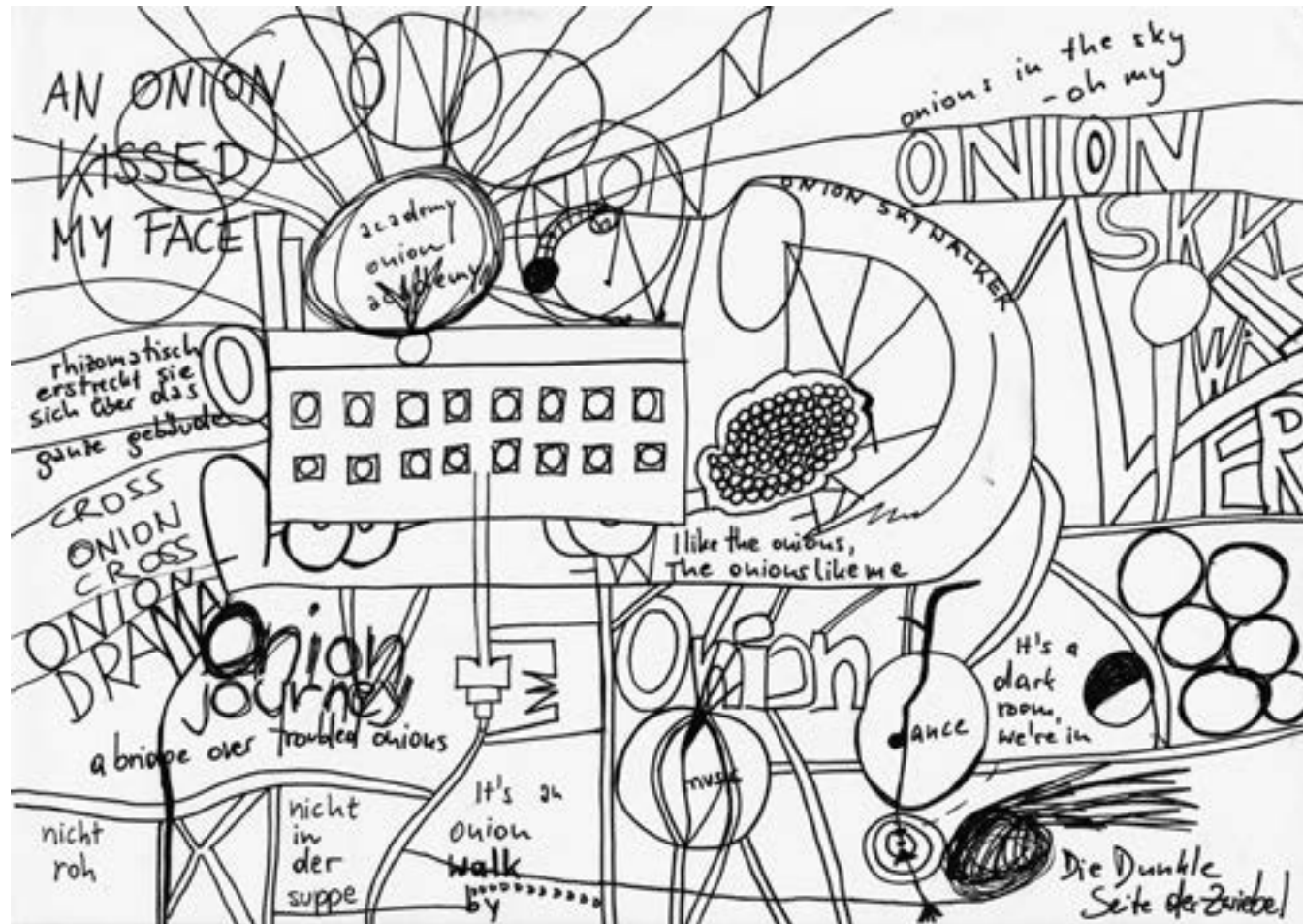
Bei Michael Jackson finde ich es ganz gut, dass wir eine Geste haben, die wir wiederholen, die aber an unterschiedlichen Stellen eingesetzt werden kann. Das heißt, das System wird selber wieder gebrochen. Und das wir dann auch sagen können, wir verwenden das für andere Lieder.

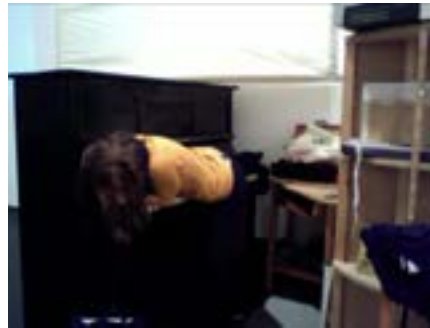
Erst wenn wir uns etwas aufgebaut haben, erst dann können wir reduzieren. Brechen und anders damit arbeiten, fragmentarisch arbeiten, so wie du das gemacht hast.

Ich glaube wir alle sollten auch einfach wieder mal tun, ein bisschen.

Ja ja ja ja. Ich bin ja dafür, dass wir uns noch einmal aufnehmen während wir die Folien aufhängen.







piano climb

climbing a piano.
feeling the weight.
playing the piano.
sound because of body movement.

Dokumentationsvideo der Live Performance: <https://www.youtube.com/watch?v=UfNaoBwJHH0>

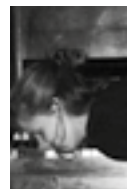


214

sounds" are integrated into the musical composition during the performance. In Einstein on the Beach, an opera by Philip Glass and Robert Wilson, Lucinda Childs speaks about the atmosphere in a supermarket and the choir sings as it is counting away to itself. Singing and Speaking are confounded, creating a new meaning referring to its content. Laurie Anderson is another artist who, like Philip Glass, is investigating the voice as a manipulative instrument. The sound construction plays with these modes of manipulation. It combines object and sound, signifying an expansion of how an instrument can be used and deals with the translation of direct action into sound.

4 – Juxtaposition

Simone Forti defines "juxtaposition" as "doing one thing and then another thing". A consecutive doing or coexistence, without an apparent correlation or unitary motivation. The concept remains unfamiliar because it has no onomatopoeic attraction whatsoever. One could also say: Montage (instead of collage). Taking chances to let things clash hard. To let them exist next



Piano Climb
Nina Hoffmüller, 2011
Sound Construction

215

216

to each other. Taking autonomy away from neither one nor the other. But nevertheless placing them into a sort of negotiation context.

Does this not also describe the challenge of working together in a collective? To assemble different opinions and perspectives, perhaps in the format of an exhibition. With the Orion score we developed the idea of a trail which should spread on top, under and next to other exhibition contributions as well as throughout the entire exhibition space. An orion here, one there, there an orion and here another, and next to that another. Prepared with terms, forming a sort of grid, through which Forti's own research, as well as exhibited works which were influenced by her, can be accessed from multiple perspectives.

Overall, given the different positions of collage and montage, should this have been decided in favour of one or the other position? Was the position between montage and collage undecided in the end? Did the organic part reconcile the whole too much? On the



Piano Climb
Nina Hoffmüller, 2011
Sound Construction

217

The concept of sound construction is a continuation of Simone Forti's dance construction and coincides with her perception of sound.

A sound construction is a motion, like perhaps climbing onto a sound object, which operates with the sound that it creates by itself rather than with sounds that comes from its surroundings. The connection between music and dance, as performed by Cage/Cunningham or at the Black Mountain College (Theater Piece No.1 by John Cage, David Tudor et al.), created new possibilities to introduce the body as language and consequently as a producer of sound. From dancing steps to the opening or closing of the piano lid - almost everything initiates a sound, which in turn stands for the performative act, through which the sound was created. In the piece Dance by Lucinda Childs, Philip Glass and Sol LeWitt, these "production sounds" are integrated into the musical composition during the performance. In Einstein on the Beach, an opera by Philip Glass and Robert Wilson, Lucinda Childs speaks about the atmosphere in a supermarket and the choir sings as it is counting away to itself. Singing and Speaking are confounded, creating a new meaning referring to its content. Laurie Anderson is another artist who, like Philip Glass, is investigating the voice as a manipulative instrument.

The sound construction plays with these modes of manipulation.

It combines object and sound, signifying an expansion of how an instrument can be used and deals with the translation of direct action into sound.



Die Abwesenheit verdankt sich einer Anwesenheitsentfernung des Selbst in Hinblick auf das was nicht da ist bzw. da sein kann. Das Verlassen hängt ab von etwas das da war und nun nicht mehr da ist, das heißt einem vorangehenden Anwesendsein, das nun vorbei ist und vermutlich nicht mehr eintreten wird, da die Wiederholung eine Unmöglichkeit im Verlassenwerden darstellt.

Das Wiedereintreten in die Verlassenschaft des Anwesenden wäre eine neue Situation, die die alte ablöst und somit das Vergessen der Vergangenheit übergibt. Innerhalb dieser Vergangenheit gibt es eine Dauer die sich auf die Gegenwart bezieht, die aber keinen Anspruch auf Ewigkeit besitzt.

Die Soundebene des Videos besteht aus von mir gesprochenem Text sowie Field Recordings vorort und Geräuschen, die ich aus meiner Erinnerung zum Bild dazustelle. Der Begriff des Archivs steht hier im Vordergrund, als Sammlung, die sich idealerweise aus mehreren Medien speist. Das Hier und das Dort sind Orte, die sich nur über diese Erinnerung verbinden lassen und so gibt es auch Orte des Vergessens, die kein Dort mehr haben, oder noch nicht im Hier angelangt sind, sozusagen erst wachgerüttelt werden müssen durch Geräusche, Erzähltes oder Beschriebenes oder eben bewegte oder stille Bilder.



FotoTeresa Novotny

so
you say
there is joy in repetition
you might say there is anything against
forward and backward
to be against time
or anything
but time
is part of this concept in order to build something

i am putting the two pieces of wood together
so and drawing could maybe describe time
or to draw a line means drawing the line and not
the loop
how could anybody draw a loop
in fact the loop is the repetition
but it has to be a different repetition
it has to change
word by word
effect by effect
step by step
and from this to that
as i am stand in the line
i am stepping out
and in again
and out
and in again
and out

i am controlling the line
i try to but it does not respond
i've lost the game

love comes after the game
a friend of mine said today
or some day
depends on when i am reading this text
i think she is right
so i am putting this piece of wood into this piece
of wood
is this correct
or should i speak otherwise.

i interrupt myself to think a bit about this
no it's ok, i go on speaking like this.
so i am going to watch if it is able to stand alone.
no it is not.
so i play a note- i have to concentrate.
maybe i will understand it later
maybe not today but tomorrow.

there is time.
it comes from the past directly into the present and backwards
and forwards....
oh now i got it. it looks quite dirty after so much time travelling.
so my subjectivity i spit it out and there it is - inside the time -
lucky me - i am outside - swimming like fish - ok deciding to get
my subjectivity inside me again. say hello.
hello.
well, for some time i thought something is surveilling me but
now i notice it is only you watching me
reading my letters
i am not interacting
just showing something
talking to this piece of wood : isn't it a nice day today ? very nice
and very warm.
and then questioning again: isn't it a nice day today.
playing the piano
oh no probably i don't have enough wood. should get some
more.
to do : wood, tape, screws, energydrinks, coffee, elastic tape,
glasses, wine, around midnight need for a bed - should build
one probably / think about it
so i have to make a break
so i have to work again
what about locking the room so nobody could come in and
disturb me
arghhhh again...
ok alone again.
no don't want to be alone.
feeling of selfishness because of wanting to be alone.
ok finish and then go for a drink.
talk to somebody
then go home

sleeping or
immediately going home.
fresh air would be good
BUT NOT NOW
out on the street breathing in breathing out
going inside again
having a glass of wine
believing me or not
this was a great idea
stepping forwards through the room
stepping backwards through the room
making a handstand
returning to my working space
checking every thing
trying to work.
around
midnight
leaving
the building.
going back,
forgot to draw
something.
finish
maybe

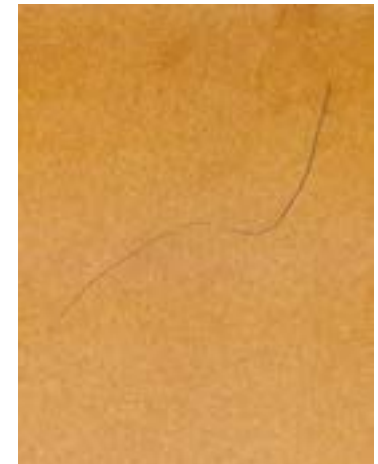
In diesem Text geht es um Repräsentationsformen und Sichtbarkeit sowie den Arbeitsprozess, der bereits repräsentativ für die Arbeit sein kann. Während der Text gesprochen wird, bewege ich mich durch den Raum, krieche durch ein rechteckiges Display, auf das Zeichnungen von mehreren übereinanderliegenden Folien projiziert sind. Abwechselnd mit dem Text spiele ich Klavier oder schalte den CD Player ein, und es ist meine Stimme zu hören, die laut *construct construct bang bang* und andere Anweisungen spricht oder Lieder singt, die den Arbeitsprozess begleiten. Die Performance ist das Material und der Arbeitsprozess die Performance.



Foto Lisbeth Kovacic



Fotos Anita Moser

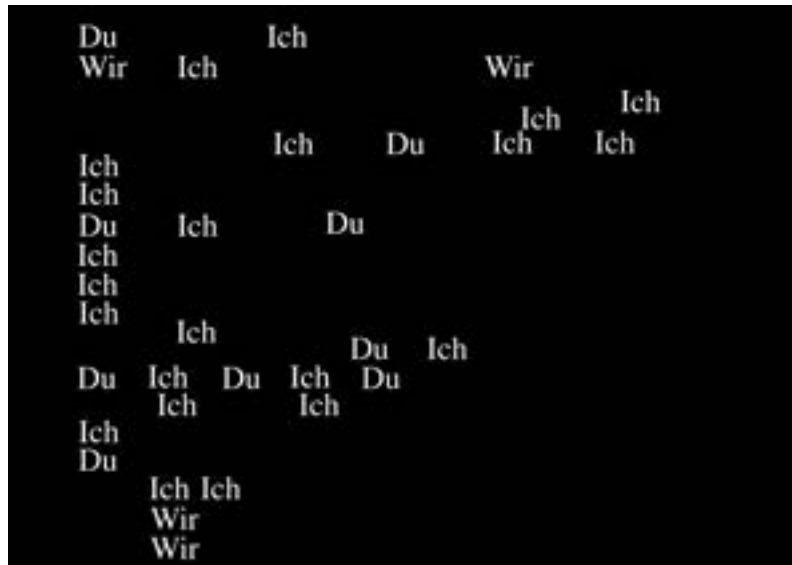


Ausgangspunkt dieser Performance war Lucinda Childs, Phil Glass und Sol Lewitts Projekt 'Dance' sowie der Simone Forti Workshop, der im Herbst 2010 im Rahmen des Symposiums This Sentence Is Now Being Performed stattfand. Fortis Schwerpunkt auf die Übersetzung von Objekten und Sound in individuelle Bewegungsformen und -abläufe sowie Phil Glass Minimal Music, die das Repetitive und doch Unwiederholbare als Zeitkontinuum darstellbar macht, tragen wesentlich zur Skizzenhaftigkeit dieser Performance bei. Die Zeichnung entstand während des repetitiven Spielens dreier Akkorde am Klavier als spontaner Abdruck und Bewegungsskizze.

machen sie da einen hampelmann?, 2010



Video, 7 min, basierend auf einer Live Performance

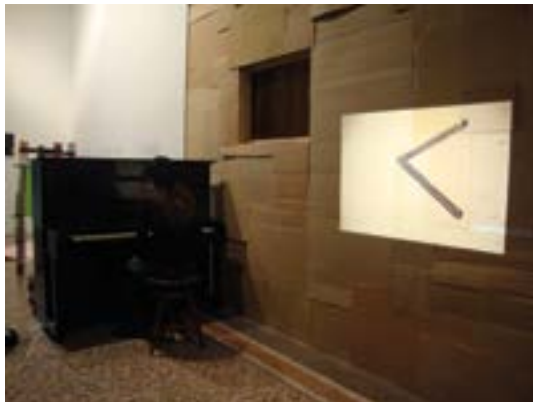
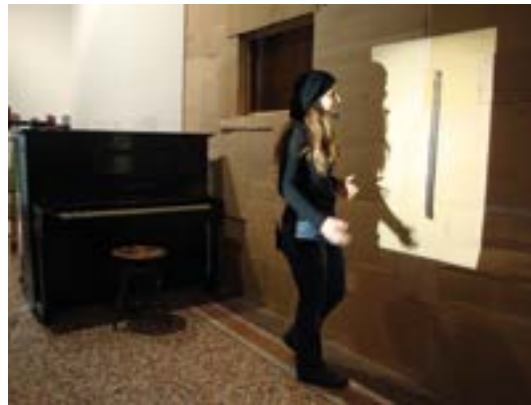


Drei unterschiedlich lange Distanzen zwischen Händen und Beinen bestimmen die Wörter ich-du-wir, die im Rahmen dieses Texts parallel zu typischen Hampelmann-Bewegungen gesprochen werden. Der Hall in einem Innenhof und die Verstärkung der eigentlich kaum hörbaren Stimmen und Sounds aus den Wohnungen bilden die Hintergrundgeräusche für das Video. Die Kamera sucht den Innenhof ab und findet die dazu gehörenden Gesichter nicht. Den Titel zur Arbeit gab eine Bewohnerin, die kurz aus dem Fenster schaute und belustigt zu mir sagte: Machen Sie da einen Hampelmann?

du und ich
wir ich nicht ja bloß und dann wir doch wann
ach dann und sonst nichts weiter nichts ist das nicht ja, aber dir keine ich
mache achso achja warum warum so halt achja ich lasse nicht so
das nicht ich dich nein du nicht ich will ich dich wann wo wie warum
und dann und jetzt nichts jetzt es ist achso na dann
ich dich
ich auch
du ich kannst du ich brauche
ich dich
ich auch
später ja nein vielleicht
ich bin wollte nicht
danke bitte wer um ja
nein ich
das doch keine
nicht
schläft
ja hast nein was du ich ja tu was
du ich du ich du

aber auf denn nein
ist
ist ich nicht ich
nicht mich mit
und was mit nichts
was ich meine und auch du nicht
um lass
in
nein
in
auf mit in nichts
nicht ich ich in

bis uns
nicht wir
nicht wir



Fotos Veronika Merklein

Diese Arbeit basiert auf Wassily Kandinskys *Punkt und Linie zu Fläche* sowie den Ergebnissen von Besucher_innenbefragungen im Museum.

Und, ähm, die mehreckige Linie ist überhaupt auch so behaglich und macht den Betrachter auch so froh. Ähm, da haben wir eine Linie, eine allgemein harmonische Komposition, die ist auch ein Juwel und sie kann aus einem höchsten Maße der Gegensätze steigernden Komplexen bestehen und einem trotzdem nur ein müdes Lächeln abringen. Man muss sich über bzw neben die Bilder neigen und bücken bzw ... äh, äh ... bücken, was war das Wort? Bücken bzw. äh, hm? Naja, also damit halt die Besucher nicht beeinträchtigt werden bei ihrem Besuch, die Besucherinnen, dass man sie nicht beeinträchtigt während sie sich die Bilder ansehen. Sehen sie das Bild? Sie müssen sich bücken - und neigen.

(Performancetext, Ausschnitt)

Live Performance mit Hugo Hausl, Akademie der bildenden Künste, Wien

Look directly.
Look into the eyes.
Look into the camera.
Look at her looking at him looking at her.
Look at her looking.
Where does she look ?
Look at me looking at you looking at me.
Look directly.
Look into the eyes.
Look into the camera.
Look at her looking at him looking at her.
Look at her looking.
Where does she look ?
Look at me looking at you looking at me.

(Performancetext, Ausschnitt)



Das Unsichtbare kennt keine Sprache. Und doch kann es umschrieben werden, allerdings immer in Bezug zur Sichtbarkeit.

Kaja Silverman verwendet den Begriff „given-to-be-seen/ das Vorgesehene“: Über Sprache und die kollektive Identifikation mit Bildern und Erzählweisen entsteht ein gesellschaftlicher Konsens, es entstehen Codes, die immer gleich gedeutet werden können und sich zu einer „dominanten Fiktion“ verbinden. Es sind jene Bilder, die sich nachdrücklich und unvermeidlich aufdrängen, da sie durch häufige Wiederholung enorm präsent sind.

Neben Codes sind auch Metaphern, Science Fiction, das fiktionale Konstrukt (innerhalb eines Textes zum Beispiel) und Repräsentation Ausdruck von Unsichtbarkeit.

Teresa de Lauretis beginnt ihr Buch „Alice Doesn't – Feminism, Semiotics, Cinema“ mit dem Kapitel „Through the Looking-Glass“ und beschreibt Italo Calvinos „Le città invisibili“: Die unsichtbaren Städte, die ein spannendes semiotisches Model darstellen. Die Frau in Calvinos Stadt ist abwesend und gefangen zugleich. Sie taucht immer wieder auf und verschwindet, bleibt unerreichbar.

De Lauretis sieht die Frau hier als „Looking Glass“, das den Männern vorgehalten wird und als Zeichen für soziale Kommunikation. Diese Zeichen sind unsichtbare Variable über die kommuniziert wird und die zusammengefasst werden können zu Systemen, die dann auch wieder unsichtbare Nicht-Orte darstellen.

Teresa de Lauretis greift genau dieses Thema des „Space-off“ auf: Es ist ein Raum, der nicht sichtbar ist, aber in das System, das sichtbar ist, eingeschrieben wird. Sie nennt ihn „Space off“ / Nicht-Ort, der weder in der Vergangenheit noch in der Zukunft liegt, sondern ein blinder Fleck der Gegenwart ist. Er entsteht an den Rändern hegemonialer Diskurse, und ist meist durch ein Objekt dargestellt, das handlungsunfähig ist.

Genau an dieser Auflösung arbeitet die Theorie des Rhizoms von Gilles Deleuze und Felix Guattari: Es beschreibt ein heterogenes Gefüge aus Verbindungen in dem es keine Subjekte oder Objekte gibt, sondern nur temporäre Geflechte, die keiner Hierarchie unterworfen sind sondern das Plateau sozusagen als gemeinsamen Treffpunkt haben.

Ich habe diesem Standpunkt aus folgendem Grunde Platz eingeräumt: Deleuzes Bewegungs-Bild und Zeit-Bild beschäftigen sich intensiv mit Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit im Kino und bilden somit wichtige Werke der Filmtheorie. Sein Ansatz, die Psychoanalyse in Bezug auf die Rezeption von Film als unwichtig zu erachten stellt somit eine Ausnahme in diesem Kontext dar. Und doch öffnet er meiner Meinung nach die Tür für einen anderen Blick, abseits der Kategorien maskulin/ feminin. (...)

Nina Herlitschka, geboren 1982 in Mödling

2015 - 2016	Universität für angewandte Kunst Wien, Abteilung Ortsbezogene Kunst/ Paul Petritsch, Six & Petritsch (Universitätsassistentin) <i>Lehrveranstaltung Sommersemester 2016: There is no stage. Orte performativen Handelns</i>
2013 - 2015	Universität für angewandte Kunst Wien, Abteilung Kunstgeschichte/ Eva Kernbauer (Sekretariat)
2012 - 2013	Verein der Freunde der österr. Galerie Belvedere, Wien (Memberships 21er Haus)
2011 - 2012	Praktikum für zeitgenössische Kunst, 21er Haus, Belvedere, Wien / Cosima Rainer, Bettina Steinbrügge
2010 - 2011	Studienassistent, Klasse für Performative Kunst, Akademie der bildenden Künste, Wien / Carola Dertnig
2008 - 2014	Bildende Kunst/ Kunst- und Kulturwissenschaften, Akademie der Bildenden Künste, Wien / Felicitas Thun-Hohenstein (Abschluss: Diplom)
2008 - 2015	Bildende Kunst/ Performative Kunst, Akademie der Bildenden Künste, Wien / Carola Dertnig (Abschluss: Diplom)
2005-2008	(Projekt-)Studium Freie Kunst u.a. bei Norbert Hinterberger, Bauhaus Universität Weimar (Abschluss: Vordiplom)
2001-2003	Kolleg für Photographie und audiovisuelle Medien, die graphische Wien (Abschluss: Diplom)
2000-2001	Diplomstudium Kunstgeschichte und Spanisch, Universität Wien

Ausstellungen und Live Performances

2017	'piano tuning', Contingency Plan, studio das weisse haus, Wien
2017	'Performance mit Geige', studio das weisse haus, Wien
2016	'piano session' #1+#2, studio das weisse haus, Wien
2015	'body of exhibition', Akademie der bildenden Künste, Wien
2014	'Platzgedichte' (mit Norbert Kröll), Franz Graf. 5 _____ 6_ _7" _5_)7" _SOON ON THIS SCREEN, Wiener Art Foundation, Wien
2013	'Performance als kuratorische Praxis', out of the box, MAK Wien
2013	'bei bedarf verwendbar wie gleichzeitig', Zwischen Sehen und Hören, Kunsthalle Luzern (bourbaki)
2013	'reading-writing-reading-...!', Passagegalerie im Künstlerhaus, Wien
2013	'at first we did this, then we did that and in between we laughed a bit' (mit Raffaella Bielesch), ve.sch, Wien
2013	'bei bedarf verwendbar wie gleichzeitig', hey production!, EA3/Aula, Akademie der bildenden Künste, Wien
2012	'Dance,Dance,Dance' (mit Nicole Sabella, Dorothea Zeyringer), some exercise in complex seeing is needed, Aula, Akademie der bildenden Künste, Wien
2012	'she's a representative (star, hero, etc.)', some exercise in complex seeing is needed, Akademie der bildenden Künste, Wien
2011	'Piano Climb', Troubling Research.Performing Knowledge in the Arts, xhibit, Akademie der bildenden Künste, Wien
2011	'Security', Andy Says, Kunstraum Niederösterreich, Wien
2011	'Nino de Cheerio - I am the Dreamer of your Dreams Tour 2011', What A Drag, Brut Wien
2011	'Performance Kit Residency Schloss Bröllin 2011', Score, Ida Nowhere, Berlin
2011	'(Re)Presentational Act', Over Under And Around - next week bring in a new piece, Akademie der bildenden Künste Wien
2010	'Time, Repetition, Recordings', Symposium This Sentence is Now Being Performed, Akademie der bildenden Künste Wien
2010	'Wir proben gerade', Stephan macht Platz, Stephansplatz, Wien
2010	'Solange die Musik spielt', Our room is our room is our room, Akademie der bildenden Künste, Wien
2009	'Harter Tanz, Weicher Tanz', Japan Week, Orpheum, Graz
2009	'To-be-Looked-At-Ness', Die Anderen, Secession, Wien
2009	'she sees herself seeing others who are seeing', Secession, Wien
2009	'23mallch', Practice of More Failure, Semperdepot, Wien
2007	'free the cows', plus_acht, Am Brühl, Chemnitz
2006	'Monade', Freitag ab eins macht jeder seins, Atrium, Weimar
2006	'Schilfzelt/Baumzelt', Natur und Erkenntnis, Ilmpark, Weimar
2005	'mono log schon wieder', Ettersburgerstrasse 133, Weimar
2005	Fotodokumentation der Aktion 'eigenblunzen' der KünstlerInnengruppe Monochrom in 'bildet to-do-stapel! 12 Jahre Monochrom', Kunsthalle Exnergasse, Wien
2004	Diplomausstellung 'sapmi', Galerie am Kühnplatz/ Wien, Cafe der Provinz/ Wien und Giisa/ Utsjoki (Finnland)

Publikationen

- 2017 'act to perform', in TORTUGA #3
- 2016 'There is no stage. body of exhibition', Künstlerinnenbuch, 2016.
- 2016 Projektkoordination bei 'Mensch macht Natur', hrsg. von Gabriele Mackert/Paul Petritsch, Edition Angewandte, Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston, 2016.
- 2015 'Währinger Park', aus dem bisher unveröffentlichten Gedichtzyklus 'Platzgedichte' (mit Norbert Kröll), Der Standard (Album), 17./18. 01. 2015.
- 2014 'Performance als kuratorische Praxis anhand des kuratorischen Konzepts La Monnaie Vivante von Pierre Bal-Blanc', Diplomarbeit Akademie der bildenden Künste Wien, 2014.
- 2014 'Performance als kuratorische Praxis', in: Out of the box. 10 Fragen an künstlerische Forschung, Universität für angewandte Kunst, Wien, 2014.
- 2014 Abbildungen 'Academy Huddle' (mit Carola Dertnig, Anita Moser, Janine Maria Schneider, Nicole Sabella) und 'Piano, Boxing' (mit Toni Schmale), in: Carola Dertnig, Felicitas Thun-Hohenstein, Performing the Sentence. Research and Teaching in Performative Fine Arts, Sternberg Press, Berlin, 2014, S.164,168.
- 2014 'A Complex Thread of Research in a Number of Formats' (mit Carola Dertnig, Anita Moser, Janine Maria Schneider, Nicole Sabella), in: Carola Dertnig, Diederich Diederichsen, Simonetta Ferfogli, Tom Holert, Heinrich Pichler, Johannes Porsch, Johanna Schaffer, Stefanie Seibold, Axel Stockburger, Troubling Research. Performing Knowledge in the Arts, Sternberg Press, Berlin, 2014.
- 2012 'Die Wucht des Widerstandes' (mit Bettina Steinbrügge), in: Werkkatalog (2005-2012) Wiebke Grösch/ Frank Metzger, Revolver Publishing, Berlin, 2012.
- 2012 Bildredaktion und Textrecherche bei 'Vertikale Anstrengung. Hans Schabus', Ausstellungskatalog 21er Haus, Belvedere, Wien, 2012.
- 2012 Bildredaktion und Kurztexte zu Arbeiten bei 'Utopie Gesamtkunstwerk', Ausstellungskatalog 21er Haus, Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln, 2012.
- 2010 'episodische textbausteine aus vier jahren performancegeschichten' (mit Katarina Csanyiova, Veronika Merklein, Janine Schneider und Gabriel Tempea) in die bildende 06, S.15.
- 2009 'Speaking Stones' (Coverfoto und weitere Fotos) in P.B. Zarrilli, Psychophysical Acting, Routledge, New York, 2009.
- 2005 'Ansager, Variete Freier Fall' (Foto) im Megaphon Nr. 112, Jänner 2005, S. 15.
- 2004 'sapmi' (Fotoserie) im Reisemagazin No. 2/2004, S.90-98.

Stipendien/Studienaufenthalte/Ankäufe

- 2016 BKA Ankauf der Dokumentation der Arbeit 'piano climb'
- 2015 Arbeitsstipendium des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung
- 2014 Projektförderung der Akademie der bildenden Künste, Wien
- 2014 BKA Arbeitsstipendium Literatur
- 2014 BMUKK Reisestipendium Literatur New York
- 2013 Emanuel und Sofie Fohn - Stipendium
- 2012 Förderungsstipendium der Akademie der bildenden Künste, Wien (aus Mitteln des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung)
- 2010 Projektförderung der Akademie der bildenden Künste, Wien
- 2011 Residency, Schloss Bröllin, Deutschland
- 2009 Residency, PAF, Frankreich