



## **i could do so many things in so many ways**

Ich arbeite medienübergreifend mit Performance, Text, Zeichnung und Musik(objekten), sowie ortsbezogen. Die räumliche Verankerung und Sichtbarkeit von Performance im Ausstellungsraum wie auch im Kontext der bildenden Kunst ist dabei zentrales Thema: Das Ausstellen durch Performance, die Performance als Ausstellung, die Ausstellung als Performance.

Das Medium Sound ist bei meinen Performances stark von John Cage und Phil Glass geprägt, also von der Minimal Music und vom Score als Struktur, der sich sowohl auf Bewegung und Raum als auch auf ein Instrument beziehen kann. Das Klavier war in meinen Performances 2009-2013 ein dominierendes Element, nicht nur als Instrument sondern auch als Objekt. Es ist ein Ding, das bespielt und bestiegen werden kann, also sowohl performativ benützt als auch entfremdet wird, wie in der Arbeit piano climb. Meine Texte sind Collagen aus Zitaten, Ausschnitten, Reduktionen und stehen meist in Zusammenhang mit Bewegung und Rhythmus.

Dabei spielen Klang und Rhythmus eine große Rolle, die Inhalte meiner Texte können Erklärungen, Beschreibungen oder auch fragmentarische Ausschnitte sein, die in losem Zusammenhang mit der Bewegung stehen. Zudem setze ich mich mit kunst- und kulturwissenschaftlichen Themen auseinander. Meine Diplomarbeit in diesem Fach Performance als kuratorische Praxis anhand des Konzepts La Monnaie Vivante von Pierre Bal-Blanc sowie meine Performance body of exhibition handeln vom kuratorischen Konzept als performativem Konzept und setzen sich mit Performance im Ausstellungskontext auseinander. Hier geht es um das Nebeneinander von bewegten Objekten und unbewegten Subjekten (Pierre Bal-Blanc), sowohl die Textarbeit als auch die Performance verhandeln die Frage nach Positionierung und Raumfindung.

Die Frage nach der Verankerung und der Sichtbarkeit von Performance im Ausstellungsraum und in der bildenden Kunst ist zentral in meinen Arbeiten. Diese Frage ist auch in der zeitgenössischen Kunst äußerst aktuell – es geht insbesondere darum, die unterschiedlichen Zeitlichkeiten einer Performance und eines Objekts in einem Raum existieren zu lassen und die Grenzen zwischen den Medien zugunsten einer Diversität der Formen aufzuheben, deren Gleichwertigkeit zu fördern sowie Hierarchien aufzudecken.

2016 habe ich ein Buch fertiggestellt, das diese Zusammenhänge deutlich macht und in dem es um die Öffnung der Gegensätze geht. Es legt meine fünfjährige Forschungsarbeit zu Performance im Ausstellungsbereich offen und erweitert den Begriff der künstlerischen Forschung in Bezug zu Performance.

Mit There is no stage. (body of exhibition) möchte ich ein Plateau schaffen, für eine Verortung von Performance in der bildenden Kunst.

Nina Herlitschka, geb. 1982 in Mödling, lebt und arbeitet in Wien. Studium Kunst- und Kulturwissenschaften sowie Bildende Kunst mit Schwerpunkt Performative Kunst an der Akademie der bildenden Künste in Wien, Freie Kunst an der Bauhaus Universität Weimar und Fotografie an der Graphischen Wien.

2015-2016 Universitätsassistentin in der Klasse Ortsbezogene Kunst (Six&Petritsch) an der Universität für angewandte Kunst in Wien.

Einzelausstellung A place to be, MUSA Startgalerie (2020). Ausstellungsbeteiligungen u. a. Zwischen Sehen und Hören, Kunsthalle Luzern (2013); Out of the Box, MAK (2013).

Veröffentlichungen u. a. Nina Herlitschka, There is no stage. body of exhibition, 2016; A Complex Thread of Research in a Number of Formats (mit Carola Dertnig, Anita Moser, Janine Maria Schneider, Nicole Sabella), in: Carola Dertnig, Diedrich Diederichsen, Simonetta Fergolia, Tom Holert, Heinrich Pichler, Johannes Porsch, Johanna Schaffer, Stefanie Seibold, Axel Stockburger, Troubling Research. Performing Knowledge in the Arts, Sternberg Press, Berlin, 2014; Die Wucht des Widerstandes (with Bettina Steinbrügge), in: Wiebke Grösch/Frank Metzger: Werkkatalog (2005-2012), Revolver Publishing Berlin (2012).

Förderungsstipendium/ Akademie der bildenden Künste, Wien (aus Mitteln des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung) 2012, Emanuel und Sofie Fohn-Stipendium 2013, BMUKK Reisestipendium Literatur 2014, Arbeitsstipendium des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung 2015/16. Sammlungen: Stadt Wien, Land Niederösterreich, BKA.

## **i could do so many things in so many ways**

As I am very interested in production circumstances and representation and how performances care about objects in space, I am directing things like myself as objects in space. My idea of live performance is more an exhibition than an event. This includes different time and space factors, in the same way as actions that are being performed.

What is this space - an exhibition space, a theater space or an inszenierter Raum?

Are there people in the space who are not performing? With Rancière, the gaze is already an action and in order to this, performative/a performance.

Where is their position and what does it signify?

Is the exhibition space suitable for a performance?

Is the space the stage or is there a stage in the space?

...

My works are performances in connection to (analog or digital) sound works, texts, objects, drawings; often dealing with their site-specificity.

The sound I use is inspired a lot by the score as a structure that is related to movement and space as well as to a specific instrument. The piano was a dominating element in my performances between 2009-2013, not only as an instrument, but more as an object. It is a thing, that can be played and climbed at (piano climb), used in a performative way or defamiliarized. My texts are songs, poems, excerpts, reductions, explications, descriptions or fragments which are related to movement, tones and rhythms.

Additionally, I am dealing with subjects of art theory and cultural science. My diploma thesis in this field of study, entitled Performance as curatorial practice on the basis of the concept La Monnaie Vivante by Pierre Bal-Blanc, as well as my performance body of exhibition are focusing on the curatorial concept as a performative concept (or the other way around) and on performance in the exhibition context. The written work as well as the performance problematize positioning and contextualizing; how living objects and not-moving subjects are situated next to each other.

The spatial anchoring and the visibility of performance in the exhibition space as well as within the fine arts context is a central topic in my works. This matter is very actual indeed in contemporary art - especially the question how different time frames and durations of performances and other objects could exist next to each other in one space. The evolving borders and hierarchies should be visualized in order to emphasize on the diversity of art forms and to encourage their equivalency.

Among this, I finished a book in 2016 which considers this framework while opening up the antagonisms. It lays open my research on performance in the exhibition context (since 2011) and attempts to widen the term of artistic research in direction of performance. With *There is no stage. body of exhibition*, I would like to shape a plateau in order to contextualize performance within the fine arts and define its position.

The book was published in an edition of 50 and is altered constantly since the date of its production. Paragraphs are being crossed out, spelling mistakes of words or sentences are being corrected in order to simply keep it in process and to question or turn around the content of this book.

Nina Herlitschka, born 1982 in Mödling/Austria, lives and works in Vienna. Studies include Art Theory/ Cultural Studies and Fine Arts/Performative Art at the Academy of Fine Arts Vienna, Freie Kunst at the Bauhaus University Weimar and Photography/audiovisual media at the Graphische, Vienna.

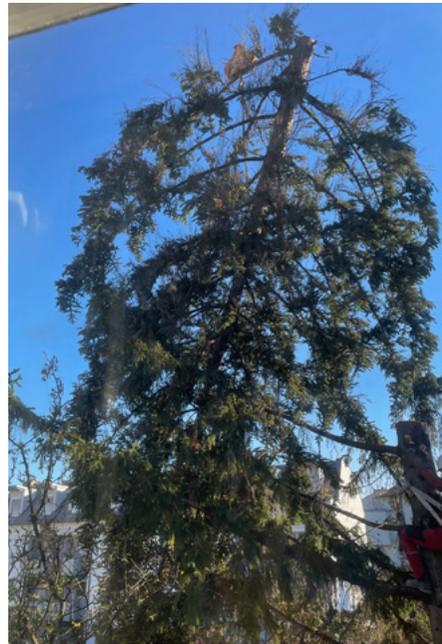
2015-2016 University Assistant/ Lecturer at the Department of Site - Specific Art/University of Applied Arts Vienna.

Solo Exhibition: *A place to be*, MUSA Startgalerie Vienna (2020). Group Exhibitions: *Zwischen Sehen und Hören*, Kunsthalle Luzern (2013); *Out of the Box*, MAK (2013).

Publications: Nina Herlitschka, *There is no stage. body of exhibition*, 2016; *A Complex Thread of Research in a Number of Formats* (mit Carola Dertnig, Anita Moser, Janine Maria Schneider, Nicole Sabella), in: Carola Dertnig, Diedrich Diederichsen, Simonetta Ferfaglia, Tom Holert, Heinrich Pichler, Johannes Porsch, Johanna Schaffer, Stefanie Seibold, Axel Stockburger, *Troubling Research. Performing Knowledge in the Arts*, Sternberg Press, Berlin, 2014; *Die Wucht des Widerstandes* (with Bettina Steinbrügge), in: Wiebke Grösch/Frank Metzger: *Werkkatalog* (2005-2012), Revolver Publishing Berlin (2012).

Förderungsstipendium/ Academy of Fine Arts Vienna (Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung) (2012), Emanuel und Sofie Fohn-Grant (2013), BMUKK Travel Grant Literature (2014), Working Grant Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung (2015/16).

## dismantled (choreography for a tree), 2021



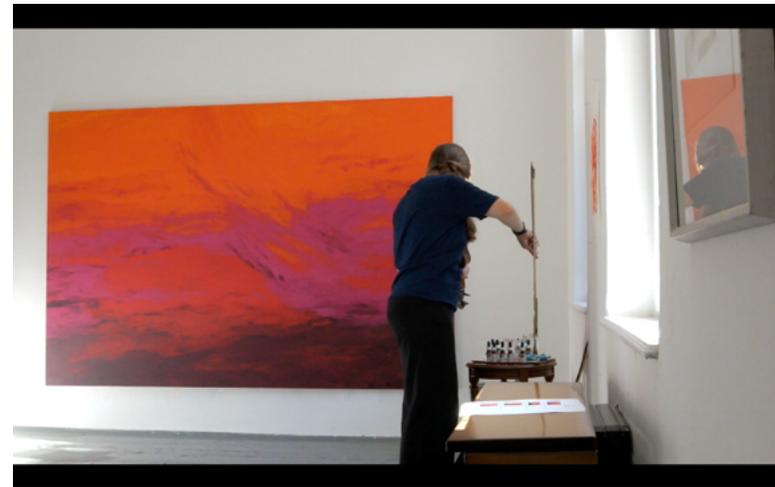
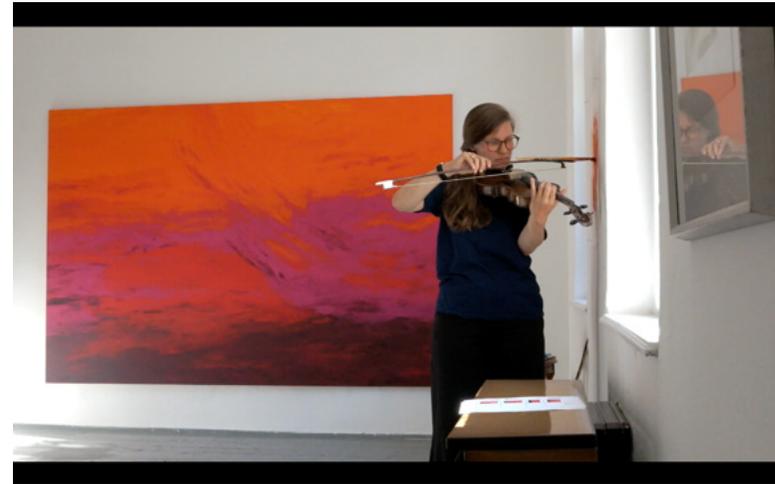
Das Abtragen zweier Bäume wird zu einer Inszenierung als Sinnbild für den Eingriff des Menschen in die Natur.

Diese beiden vor ca. 70 Jahren gepflanzten Bäume werden gefällt, um einerseits mehr Lichteinfall im Garten zu ermöglichen und andererseits, um kein Sicherheitsrisiko mehr darzustellen.

Da an diesem Tag ein starker Wind weht, bewegen sie sich im Kreis, während sie vom Kran weiterbewegt werden. Sie hängen kopfüber am Haken, die Wurzeln nach oben und mit dem Baumwipfel nach unten.

So erzeugen sie ein absurdes Bild eines verkehrten Baumes, der so nicht wachsen, aber tanzen kann.

*Video, 30 sec. loop, Fotocollage 30 x 45 cm*







Der Zeichenbogen besteht aus einem Geigenbogen und einem Pinsel.  
Während die Geige bespielt wird, entsteht eine Zeichnung.  
Die Zeichnung ist das Ergebnis der Bearbeitung der Geige mit dem Geigenbogen.  
Sie ist eine direkte Notation und bildet den Weg des Bogens ab, während Töne erzeugt werden.  
Diese Bewegung wird von meinem Körper im Raum ausgeführt.  
Der Klangraum und der Bewegungsraum entsprechen sich.  
Die Zeichnungen basieren auf Fotos, die ich 2005 bei Tanzfestivals aufgenommen habe.  
Mich interessieren hier die Close-Ups von Hautkontakt und Körpersprachen.

Bodies as Things  
Things as Bodies

Performance wird zu Papier  
Körper wird zu Raum

Wir werden alle in die Welt geworfen, der erste Raum ist die Flüssigkeit, die uns umgibt;  
dann, nach der Geburt, wird der Raum erweitert um noch einen Raum, es kommen weitere Räume hinzu, einer nach dem anderen.  
Durch das Krabbeln, Robben, die Fortbewegung erarbeiten wir uns diese Räume.  
Unser innerer Raum füllt sich mit Ideen, Gedanken, Erinnerungen.  
Der äußere Raum steht in ständigem Dialog mit diesem inneren Raum, drängt ihn zurück oder vergrößert ihn.  
Die Räume berühren sich, ständig.



Ausstellungsorte sind nicht nur Häuser, Räume.

Es können Körper sein, auch ein Heft ist ein möglicher Ausstellungsort, oder eine Annäherung daran.

Ich kann diese Orte auf unterschiedliche Arten und Weisen vermessen (*Raummeter, Körpermeter*) oder aber auch akustisch den Klang eines anderen Ortes in diesen Ort bringen (wie in er Arbeit *piano tuning*). Durch diese Überlagerungen entstehen geteilte Räume, wie auch im Heft, die einzelnen Seiten im Buch Unterteilungen schaffen und neue Blickwinkel.

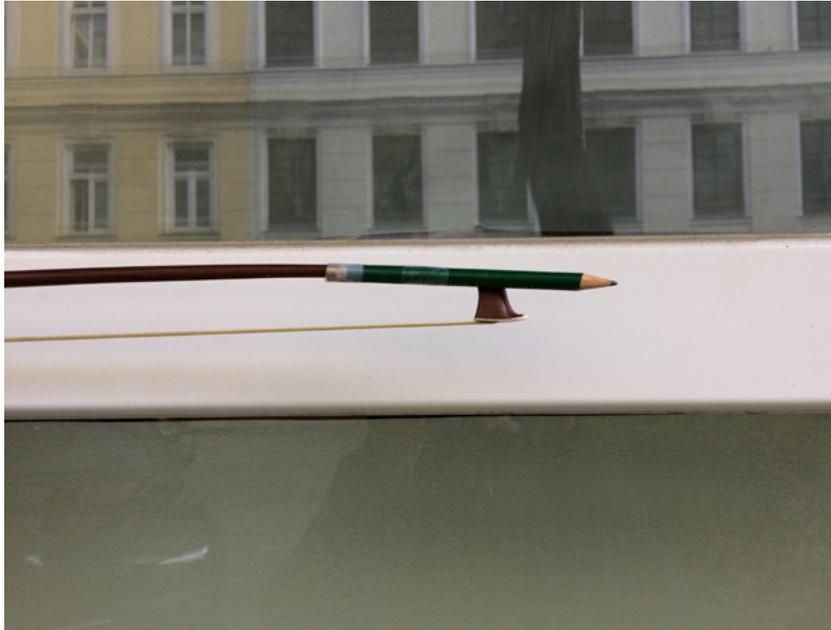
Die drei Hefte:

1 Heft: Körper

1 Heft: Raum

1 Heft: Haut

## Performance mit Geige, 2017



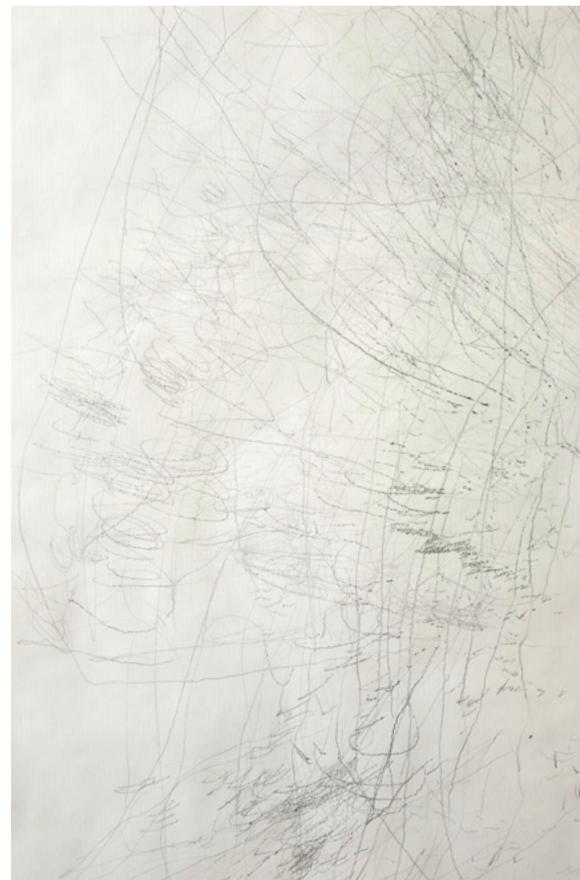
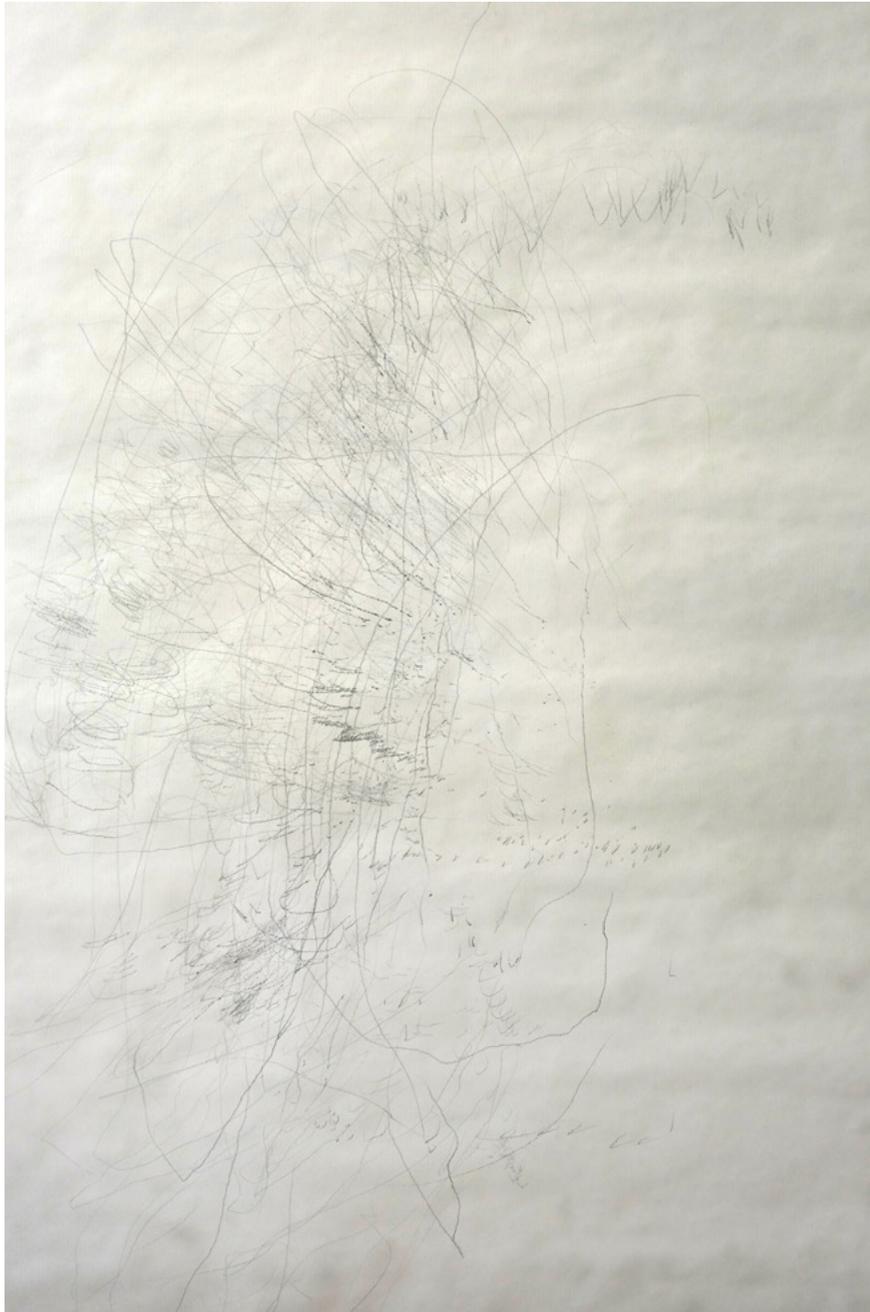
die zeichnung als körper (im zeichnen, der körper)

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*

**Performance mit Geige, 2017**

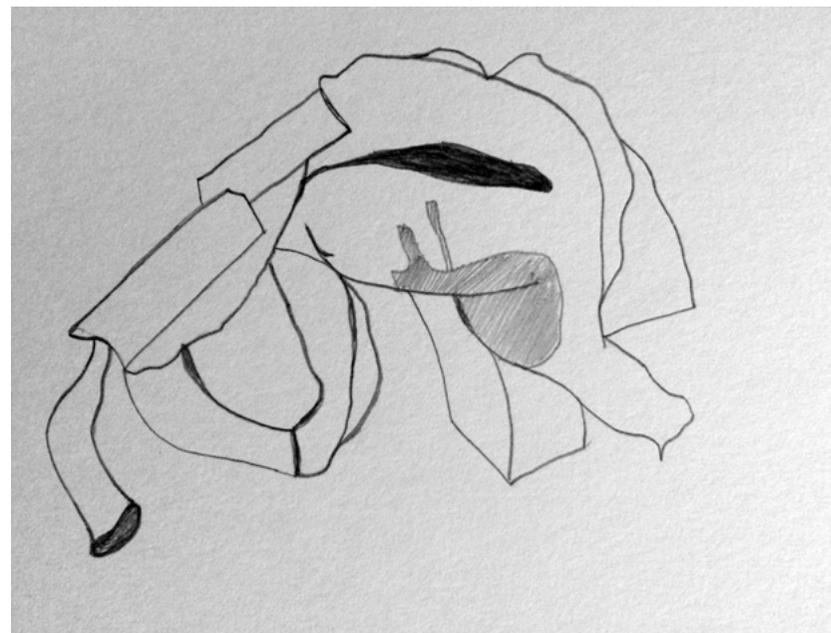


*Live Performance; Video Stills; Zeichnung, Bleistift, 42 x 59,4 cm*

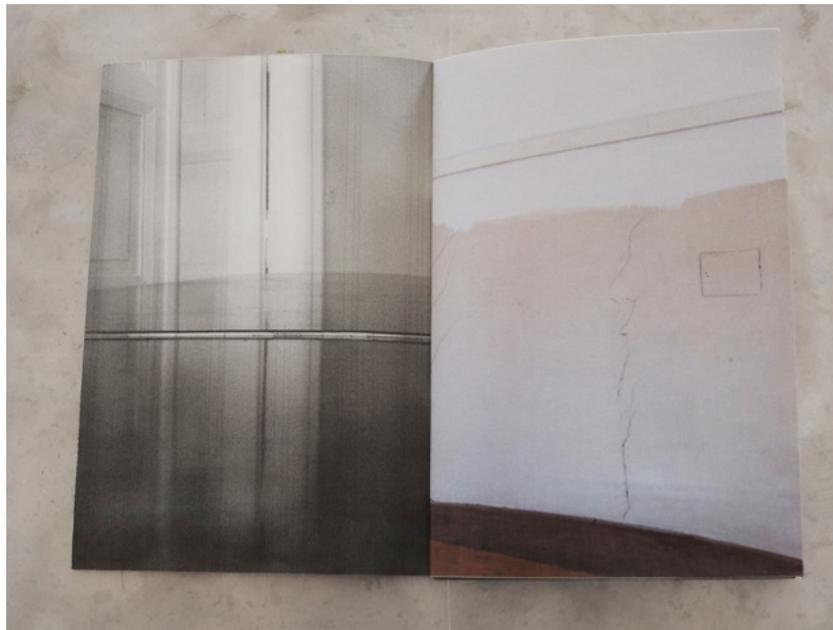
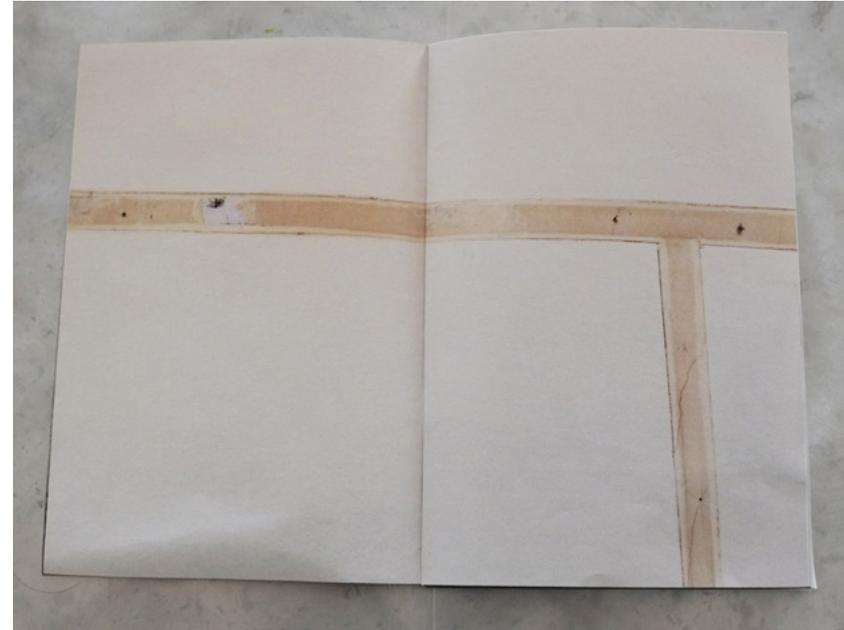
etwas in einer verdeckten position halten, damit andere es nicht sehen,  
oder entdecken können.  
nicht zu erkennen geben.  
sich den blicken entziehen.  
hinter den bergen verstecken.

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* sammle 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?



Buch, Klebebindung, 15x21 cm, 108 Seiten, Auflage 50 Stück

## 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.

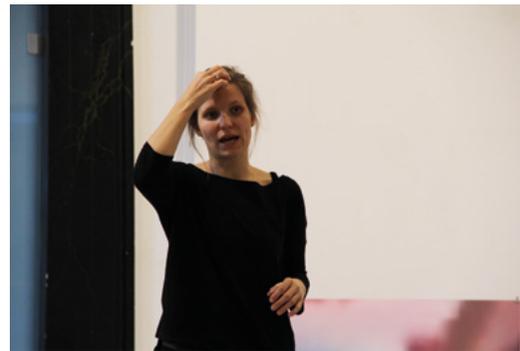
**Performancedokumentation - Ausstellung als Performance als Körper** In *body of exhibition* stelle ich die Frage, wie eine Gleichwertigkeit unter den Ausstellungsobjekten hergestellt werden kann, wie die Performance ihren Platz im Ausstellungsraum bekommt. Hier sind Dokumentation und Authentizität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

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  
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 affects, it is a measuring tool.

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 secreta*, *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



Fotos: Raffaëla Bielesch

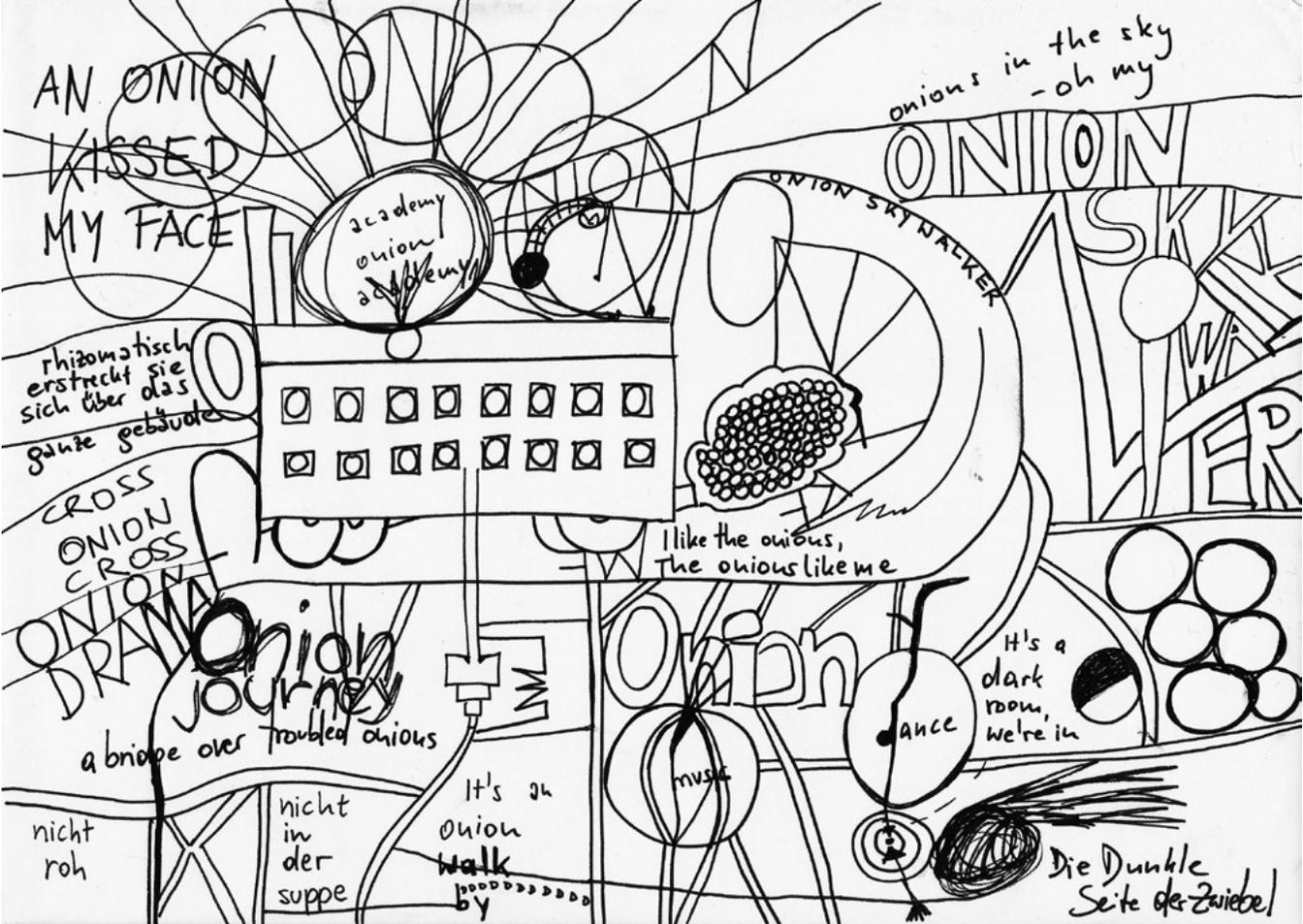




Foto: Norbert Kroll

*„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.





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 lot 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.

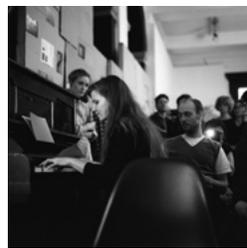
A sound construction is a motion, like perhaps climbing onto a sound object, which operates with the sound that it creates by itself rather than with sounds that comes from its surroundings. The connection between music and dance, as performed by Cage/Cunningham or at the Black Mountain College (Theater 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.



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.

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**

2017 - 2022	Künstlerische Projekte, Kinderbetreuung
03/2015 - 08/2016	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>
07/2013 - 03/2015	Universität für angewandte Kunst Wien, Abteilung Kunstgeschichte/ Eva Kernbauer (Sekretariat)
11/2012 - 06/2013	Verein der Freunde der österr. Galerie Belvedere, Wien (Zuständigkeit Memberships 21er Haus)
10/2011 - 10/2012	Kuratorische Assistenz (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**

2023	'body space (we_are_all_lichens)', Kunstfabrik Groß Siegharts, Groß-Siegharts
2021	'Performance mit Geige', Essingers Art Club, Essinger Haus, Mödling
2021	'a place to be', Musa Startgalerie, Wien
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, exhibit, 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**

- 2023 'Schwedenplatz', aus der Serie Platzgedichte (mit Norbert Kröll), in 'Wien, Schwedenplatz. polyphon', Sonderzahl, Wien, 2023.
- 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 Ferrogli, 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 Kurztexzte 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**

- 2020 Kunststipendium Land Niederösterreich
- 2018 Ankauf Sammlung Stadt Wien
- 2018 Ankauf Sammlung Land Niederösterreich
- 2017 BKA Nominierung für das Auslandsatelier in Banff, Kanada
- 2016 BKA Ankauf der Dokumentation der Arbeit 'piano climb'
- 2015 BMWF Arbeitsstipendium
- 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 BMWF)
- 2010 Projektförderung der Akademie der bildenden Künste, Wien
- 2011 Residency, Schloss Bröllin, Deutschland
- 2009 Residency, PAF, Frankreich

## **Kontakt**

Nina Herlitschka  
mail@ninaherlitschka.net  
www.ninaherlitschka.net