

12 03 16 —  
29 05 16

Sighs Trapped  
by Liars  
Sprache in der Kunst

K  
M—

Künstlerhaus  
Halle für Kunst & Medien  
Burgring 2, Graz, Austria  
Di–So 10–18h, Do 10–20h

[www.km-k.at](http://www.km-k.at)

mit Art & Language, Nanni Balestrini,  
Natalie Czech, Michael Dean,  
Heinrich Dunst, Shannon Ebner,  
Natalie Häusler, David Jourdan,  
Alison Knowles, Isabella Kohlhuber,  
Georg Oberhumer, Ewa Partum,  
Michael Riedel, Sue Tompkins und  
Cerith Wyn Evans

„Dichtung sträubt sich gegen falsche Verbindungen. [...] Sowohl das konventionelle Erzählen als auch die Darstellung von visueller Beschreibung sind für die heutige Erlebnisweise ungeeignet. [...] Dadurch, dass Dichter diesen falschen Verbindungen widerstehen, während sie zugleich andere (wieder-)entdecken, tragen sie eventuell dazu bei, die Sprache in ihrer Entwicklung von einengenden Narrativen zu reinigen. So können wir unsere Welt und uns gegenseitig in einem neuen Licht wahrnehmen – wirkmächtig, empathisch, humor- und respektvoll.“ Ann Lauterbach

Die Ausstellung Sighs Trapped by Liars – Sprache in der Kunst ist dem bereits im Titel (Seufzer in der Falle von Lügner) angedeuteten spannungsgeladenen Verhältnis der Sprache zur Kunst gewidmet. So sehr es sich hierbei auch um ein langgewachsenes und produktives Verhältnis handelt, wurde es verstärkt im 20. Jahrhundert von den künstlerischen Avantgarden nochmals radikal hinterfragt und experimentell überprüft: Von den Futuristen über die Dadaisten, den Surrealisten oder Lettristen – stets waren Überwindungen der Syntax beliebte Methoden, um Effekte des Sprachlichen freizulegen oder um ein Problembewusstsein bezüglich ihres Repräsentationscharakters zu schaffen. In der Konzeptkunst der 1960er- und 1970er-Jahre wurde die Rolle der Sprache noch prägender, da sie oft nicht nur zum alleinigen Gegenstand der künstlerischen Auseinandersetzung wurde, sondern auch als eigenständiges Medium künstlerischer Praxis reüssierte. Das Kunstwerk konnte nunmehr ausschließlich in der durch Sprache ausgedrückten Idee bestehen.

Zur Ausstellung erscheint ein Fanzine (Koope-  
ration: [www.ztsrpt.net](http://www.ztsrpt.net), Wien / Berlin), das zur  
Fanzine-Messe #Riafeniz im Künstlerhaus, Halle  
für Kunst & Medien (6.–8.5.) präsentiert wird.

Parallel zu Manifesten und Statements nahmen die Verbreitung und der Einsatz von Texten als Mittel der Dokumentation, die performative Aufführung begleitende oder Handlungsanweisungen beinhaltende Skripten ebenso zu, wie sich Schriftformen von Künstler\_innen über eigene Arbeiten, von Kolleg\_innen oder allgemein zur bildenden Kunst weiter etablierten. Durch die sich gegenwärtig aufgrund steter Digitalisierung potenzierenden Möglichkeiten des Schreibens sprechen Autoren wie Kenneth Goldsmith (*Uncreative Writing*) sogar von einer Neuerfindung der Sprache und begrüßen dabei die Automatisierungen in der Bedeutungsherstellung und die damit einhergehenden Auseinandersetzungen mit Kreativität, Identität und Autorenschaft.

Ausgehend von dem gleichnamigen Werktitel einer Arbeit der für ihren sprachanalytischen Kunstbegriff bekannten, jedoch mit einer anderen Arbeit in der Ausstellung vertretenen Künstlergruppe *Art & Language*, untersucht *Sighs Trapped by Liars – Sprache in der Kunst* solche aktuellen Fragen aus der Perspektive des Poetischen und seines Wandels und stellt dabei dessen produktive Brüche im analog Visuellen in den Vordergrund.

Neben frühen Pionier\_innen der 1960er-Jahre wie Alison Knowles und Nanni Balestrini, die bereits weit vor der ubiquitären Digitalisierung des Alltags den Computer als wesentlichen und künstlerischen Bestandteil in deren poetische Produktion einführten, versammelt die umfangreiche Schau Inszenierungen sprachlichen Materials in kleinsten Nennern, Zeichen und Einzelteilen (Shannon Ebner,

Heinrich Dunst, Georg Oberhumer) und eröffnet alleine durch grafische Neuarrangements und visuelle Verschiebungen massive Interpretationsspielräume klassischer Texte wie im Falle der künstlerischen Beiträge von Natalie Czech (Guillaume Apollinaire), Michael Riedel (Sigmund Freud) oder Isabella Kohlhuber (Ludwig Wittgenstein). Die Ausstellung zeigt sowohl Neuproduktionen der Künstlerinnen Isabella Kohlhuber und Sue Tompkins, als auch historische Arbeiten wie etwa Ewa Partums *Video Active Poetry*, welche im Zerstreuen von ausgeschnittenen Buchstaben aus Papier aktivierende Bezüge auch außerhalb eines Textes aufzeigt, oder etwa die beispielhafte, am Sinngehalt des Palindroms *In girum imus nocte et consumimur igni* (Wir irren des Nachts im Kreis umher und werden vom Feuer verschlungen) angelehnte und partiell geschwärzte Neonarbeit des walisischen Künstlers Cerith Wyn Evans. Dabei eint die Arbeiten der Ausstellung, dass sie eine spezielle und schon in „*Sighs Trapped by Liars*“ skizzierte Fallen-Situation in die Präsentation des Sprachlich-Poetischen miteinbeziehen.

Die folgenden kennzeichnenden Fragen konstituieren die Ausstellung und halten sie offen zugleich: Welche Werke zeichnen in diesem Kontext eine Geschichte des künstlerisch-poetischen Experiments nach und welche mediale Materialisierung erfahren sie dabei heute? Welche Arbeiten versuchen sich ausgehend von den medialen Verzerrungen des Schreibens selbst in einer poetischen wie bildnerischen Praxis? Und was genau ändert sich, wenn Wörter der visuellen Sphäre der Kunstwelt ausgesetzt sind?

1

## Art & Language

### Portraits and a Dream II, 2009

Druck auf Papier, 145 Blätter, je 42 × 29,7 cm, Papierketten, diverse Materialien, Maße variabel, Courtesy die Künstler & Lisson Gallery

Die frühesten Werke der Künstlergruppe Art & Language entstanden in der Zeit vor 1968, als sie sich die beiden Begriffe „Kunst“ und „Sprache“ als gemeinsame, künstlerische Praxis zu eigen machten. 1969 erschien die erste Ausgabe ihrer Zeitschrift *Art-Language* in England. Seit 1977 wurde die Arbeit von Art & Language gemeinhin mit Michael Baldwin und Mel Ramsden sowie deren theoretischen und kritischen Zusammenarbeit mit dem 2009 verstorbenen Charles Harrison assoziiert. Die Installation *Portraits and a Dream II* (2009), die im Hauptraum des Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien präsentiert wird, zählt zu den letzten Werken, die Harrison noch gesehen und kommentiert hatte. Zentraler Bestandteil dieser Arbeit sind 145 A3-Plakate, die an der freistehenden Wand in der Ausstellung angebracht sind. Ein zweiter Druck der gleichen Schriften wurde zerschnitten und zu Papierketten verarbeitet, die die Arbeit in den Raum überführen. Die Papierkette als simple Form, welche bereits seit Längerem in ihren Arbeiten zum Einsatz kommt.

2

## Nanni Balestrini

### Ecco l'uomo, 1962

Collage, Zeitungspapier, gerahmt, 27 × 18 cm, Courtesy Paolo Lamberti

## Nanni Balestrini

### Il cinema, 1962

Collage, Zeitungspapier, gerahmt, 27,5 × 20 cm, Courtesy Nicoletta Cassano

## Nanni Balestrini

### Le parole, 1962

Collage, Zeitungspapier, gerahmt, 28,5 × 21,5 cm, Courtesy Galleria Michela Rizzo, Venedig

## Nanni Balestrini

### Ha scritto, 1962

Collage, Zeitungspapier, gerahmt, 27 × 22 cm, Courtesy Paolo Lamberti

Der Künstler, Schriftsteller und Dichter Nanni Balestrini ist seit den 1950er-Jahren eine der bedeutendsten Figuren der italienischen Kultur- und Literaturszene und experimentierte stets mit den avanciertesten literarischen Techniken und Formen der Zeit (Cut-up, Lettrismus etc.). Bereits im Jahre 1961 erstellte er mithilfe eines IBM-Großrechners ein Gedicht, sein *Tape Mark I*, das ein erster Versuch war, die neue Technologie für seine experimentelle Kunst zu nützen. In der Ausstellung befinden sich nun vier frühe Beispiele seiner visuellen Poesie, seine sogenannten „Cronogrammi“, für die er Collagen aus Zeitungsschlagzeilen erstellte.

3

## Natalie Czech

### Il pleut by Guillaume Apollinaire, 2014

Acrylfarbe auf C-Print, 5 Farbdrucke, gerahmt, je 85 × 53 cm, Wandtexte, 156,8 × 73,4 cm; 29,7 × 42 cm, Courtesy Capitain Petzel, Berlin

4

## Natalie Czech

### A poem by repetition by Robert Creeley, 2013

2 Farb-Prints, gerahmt, 64,2 × 78,3 cm; 64,2 × 67,8 cm, Courtesy Capitain Petzel, Berlin

In ihrer „Poems by Repetition“-Serie untersucht Natalie Czech bestehendes Textmaterial unterschiedlicher Quellen, um bereits im vorhandenen Material „versteckte Gedichte“ zu finden und sie anschließend durch Markierungen sichtbar zu machen. Die Arbeit *A poem by repetition by Robert Creeley* beispielsweise zeigt das Cover des Albums *Go 2* der Band XTC, das 1978 auf den Markt kam. Auf dem Cover ist ein Essay über die Verwendung und die kommerziellen Strategien von Bildmotiven auf Plattencovern zu lesen, um letztendlich mehr potenzielle Käufer\_innen anzuziehen. In diesem Ausgangsmaterial gibt Czech dann Robert Creeleys Vierzeiler zu erkennen: *Will you be dust, / reading this? // „Will you be sad / when I'm gone.“* Für die Arbeit *Il Pleut by Guillaume Apollinaire* hat Czech wiederum die fünf Autoren Amilcar Packer, Derek Beaulieu, Jacques Roubaud, Shane Anderson und Vincenzo Latronico, die in unterschiedlichen Sprachen schreiben, gebeten, Texte zu verfassen, die Guillaume Apollinaires Kalligramm *Il pleut* buchstäblich wie visuell beinhalten. Czech visualisierte diese Texte auf den Fotografien dann als Buchseiten und hob das Kalligramm Apollinaires jeweils mit Acrylfarbe hervor.

5

Michael Dean

this (Working Title), 2014

Beton auf unbehandeltem Leinen,  
150 × 170 cm, Courtesy Supportico  
Lopez, Berlin

6

Michael Dean

LB (Working Title), 2014

Beton auf unbehandeltem Leinen,  
170 × 150 cm, Courtesy Supportico  
Lopez, Berlin

Die Arbeiten des Künstlers Michael Dean weisen stets eine Vielseitigkeit in der Nutzung seiner Materialien auf. Seine Objekte gleichen wortkargen Denkmälern der Stille und entziehen sich bereits an ihrer spröden und abweisenden Oberfläche unseren hartnäckigen Versuchen, sie zum Sprechen zu bringen und uns mehr über ihre Geschichte zu verraten. Das Lesen der Arbeiten Deans ist eine einsame Tätigkeit. Seine Anspielungen ließen sich vielleicht mit der Erfahrung eines in einem leeren Raum geführten Selbstgesprächs, die ein unangenehmes Gefühl von gleichzeitiger Vertrautheit wie Fremdheit erzeugt, vergleichen. Seine Arbeiten scheinen uns zu verstehen zu geben, dass wir letztlich auf Niemandes Sprache, die Welt zu lesen, vertrauen können, außer auf unsere eigene.

7

Heinrich Dunst

Es ist ja nichts verborgen,  
der ganze Roman ist  
einssehbar, 2006

diverse Materialien, 126 × 278 ×  
170 cm, Courtesy Sammlung Johann  
Rausch, Wien

8

Heinrich Dunst  
DA, 2014

extrudierter Polystyrol-Hartschaum,  
2-teilig, 262 × 190 × 45 cm, Cour-  
tesy der Künstler & Galerie nächst  
St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder,  
Wien

9

Heinrich Dunst  
S, 2012

extrudierter Polystyrol-Hartschaum,  
268 × 115 × 25 cm, Courtesy  
der Künstler & Galerie nächst St.  
Stephan Rosemarie Schwarzwälder,  
Wien

10

Heinrich Dunst  
S, 2013

extrudierter Polystyrol-Hartschaum,  
162 × 70 × 16 cm, Courtesy der  
Künstler & Galerie nächst St.  
Stephan Rosemarie Schwarzwälder,  
Wien

11

Heinrich Dunst  
T, 2013

extrudierter Polystyrol-Hartschaum,  
160 × 70 × 16 cm, Courtesy der  
Künstler & Galerie nächst St.  
Stephan Rosemarie Schwarzwälder,  
Wien

12

Heinrich Dunst

E, 2013

extrudierter Polystyrol-Hartschaum,  
163 × 61 × 16 cm, Courtesy der  
Künstler & Galerie nächst St.  
Stephan Rosemarie Schwarzwälder,  
Wien

13

Heinrich Dunst  
W, 2013

extrudierter Polystyrol-Hartschaum,  
163 × 143 × 16 cm, Courtesy  
der Künstler & Galerie nächst St.  
Stephan Rosemarie Schwarzwälder,  
Wien

Bei Heinrich Dunsts *Es ist ja nichts verborgen, der ganze Roman ist einssehbar* liegt eine Leinwand auf einer rechteckigen MDF-Platte auf zwei Holzböcken ausgerollt, auf der sich, sehr akkurat platziert, unterschiedliche, gestaltete Elemente befinden: ein schwarzes Buch, auf dessen Einband einige Vokale lesbar sind (eine digitale Bearbeitung des Umschlags von James Joyces *Ulysses* der deutschsprachigen Suhrkamp-Ausgabe), eine Box und eine hochgezogene Figur, die sich als Buchstabe „C“ lesen und als räumlich gewordene Schrift verstehen lässt. Damit und mit den in der Ausstellung verteilten Buchstaben aus rosafarbigem Dämmstoff versucht Dunst neue Zuordnungen von Sprache und ihrem Gebrauch in der bildenden Kunst, indem er eingefahrene, illustrierende Verhältnisse von Bild und Text aufbricht und neue metasprachliche Ebenen hervorbringt.

14

Shannon Ebner  
**Autoexpoesis, 2014**

3 Epson-Prints, gerahmt,  
je 162,5 × 109 cm, Courtesy  
die Künstlerin & kaufmann repetto,  
Mailand / New York

15

Shannon Ebner  
**Black Box Collision A:  
Pattern to the Letter, 2014**

Epson-Inkjet-Print, stroboskopisches  
Licht, 162,5 × 109 cm, Courtesy  
die Künstlerin & kaufmann repetto,  
Mailand / New York

Der Buchstabe „A“, der unser lateinisches Alphabet anführt, erscheint in Shannon Ebners Installation *Black Box Collision A: Pattern to the Letter* in Stroboskop-Licht-Unterbrechungen. In dieser laufenden Serie von Arbeiten, welche die Künstlerin 2012 begann, zeigt sie die unverkennbare, aber veränderliche Buchstabenform isoliert, alleine und außerhalb eines Bedeutung generierenden Kontexts. In der Black-Box skizziert die Künstlerin den Leseprozess als räumliche, sprichwörtliche Kollision, in der Bild und Zeichen ineinanderfallen. In *Autoexpoesis* (2014) setzt die Künstlerin ihre fotografische Analyse der Zeichen, Symbole, Buchstaben, Wörter und grafischen Symbole, aus denen sich unsere visuelle Welt zusammensetzt, fort.

16

Natalie Häusler  
**We are getting a little bit  
too close here (still life),  
2012**

Digitaldruck auf Hahotai-Seide,  
Metalltischgestelle, Tischplatten,  
Holz, Obst, Maße variabel, Courtesy  
Supportico Lopez, Berlin

Die Arbeit von Natalie Häusler zeigt auf tischartigen Oberflächen auf Seide gedruckte Gedichte. Die einzelnen Worte wirken dabei verzerrt, als ob sie im Wasser schwebten oder über einen Zerrspiegel reflektiert würden. Die Künstlerin schätzt solche Effekte von Bewegung als textliche Versuche eines Drip Painting und bedient sich dabei einer Vielzahl von Ausdrucksformen wie dem Aquarell, der Druckgrafik und dem Text, die sie in der komplexen Installation mit so unterschiedlichen Gebrauchsgegenständen und organischen Materialien wie Früchten und Flüssigkeiten kombiniert. Damit weist sie nicht nur die medialen Verzerrungen, welchen das Schreiben heute unterliegt, sondern auch neue Wege der Wahrnehmung auf, die der Erfahrung unserer heutigen technisierten Umwelt angemessen sind.

17

David Jourdan  
**Untitled, 2016**

Offset-Druck auf Pressspanplatte,  
100 × 60 cm, Courtesy der Künstler

18

David Jourdan  
**Untitled, 2016**

Offset-Druck auf Pressspanplatte,  
88 × 58 cm, Courtesy der Künstler

19

David Jourdan  
**Untitled, 2016**

Offset-Druck auf Pressspanplatte,  
97 × 55 cm, Courtesy der Künstler

Bei den in der Ausstellung gezeigten Arbeiten von David Jourdan werden vergrößerte Reproduktionen eines Texts auf Spanplatten aufgezogen und zugeschnitten, wobei signifikante Teile des Ausgangstexts dabei verloren gehen. In ihrem gleichzeitigen Verweis auf die Beschnittzugabe der verwendeten Flachbettdruckmaschine wie auf die Schnitttoleranz der verwendeten Tischkreissäge verändern die Schnitte selbst nicht nur die Proportionen der Werke, sondern verringern zugleich ihren Informationsgehalt. Dies führt zu einer Verschiebung in der Wahrnehmung, bei der die Aufmerksamkeit von den Bildern selbst auf die im Arbeitsprozess vorab abgetrennten Elemente gelenkt wird. Letztere werden damit in den Offscreen verdrängt, marginalisiert, und verweisen uns als Betrachter\_innen letztlich auf die Spannweite zwischen dem, was es tatsächlich zu sehen gäbe und dem, was bloß nur mehr gescannt, gescrollt oder durchgeblättert wird.

20

Alison Knowles

House of Dust, 1967

Computer-Gedicht, Druck auf Papier, 37,5 × 54,1cm, Courtesy James Fuentes, New York

21

Alison Knowles

Untitled, undated

unterschiedliche Materialien, 228,6 × 60,96 cm, Courtesy James Fuentes, New York

Bei *House of Dust* handelt es sich um ein sehr frühes Beispiel eines Computer-Gedichtes in der Programmiersprache Fortran, welches mit den unbegrenzten Möglichkeiten der Zufallsgegenüberstellungen von Wörtern spielt. Um diese Arbeit zu realisieren, erstellte die Künstlerin vier Listen von Wörtern, die dann in die Computersprache übersetzt und in Vierzeilern nach einer Zufallsmatrix organisiert wurden. Die vier Listen enthielten dabei Begriffe, die Attribute eines Hauses beschreiben: seine Materialien, seine Lage, Beleuchtung oder Einwohner\_innen. Das Computerprogramm kam in Folge auch zu nicht-rationalen Ordnungen von Themen und Ideen und erzeugte unerwartet humorvolle Phrasierungen. Alison Knowles Arbeit mit dem Computer unterstreicht dabei die der Sprache inhärente Willkür und zeigt, wie sich Wörter mit verschiedenen Bedeutungen durch strukturelle Beziehungen und Kontextverschiebungen aufladen.

22

Isabella Kohlhuber

Aus dem Gesetz, 2016

Dampfbremsfolie, Lasercut, §76 UrhG, 100 × 1600 cm, Maße variabel, Courtesy die Künstlerin

23

Isabella Kohlhuber

B+0066 – B+0090, 2016

Animation, HD, 16 Min., Courtesy die Künstlerin

24

Isabella Kohlhuber

Was gezeigt werden kann, 2016

Polystyrol, Dispersion, 325 × 27 × 10 cm, Courtesy die Künstlerin

Isabella Kohlhubers neu produzierten Bodenarbeit *Aus dem Gesetz* aus Dampfbremsfolie liegt eine Passage aus dem österreichischen Urheberrechtsgesetz über die Schutzrechte an Schallträgern zugrunde. Die Folie, die eigentlich dafür verwendet wird, das Aufsteigen von Feuchtigkeit aus dem Erdreich zu verhindern, in Kombination mit einem überalterten Gesetzestext, der in der von der Künstlerin in ihrer entwickelten Schrift *Bastard* aus dieser Folie geschnitten wurde, zeigt die Wirkungsmächte von Sprache in ihrer ganzen Abhängigkeit von Kontext und Konvention. Bei *B+0066 – B+0090* handelt es sich um ein Stop-Motion-Video, das einen (analogen) Überarbeitungsprozess (Dekonstruktion, Rekonstruktion) an Schriftzeichen dokumentiert. In dieser animierten Collage werden Teilbereiche fortwährend überklebt und erzeugen so eine neue Form. In *Was gezeigt werden kann* bezieht sich die Künstlerin auf einen Satz des Philosophen Ludwig Wittgenstein aus dessen *Tractatus*. Während der Titel den ersten Satzteil abbildet, zeigt die Skulptur selbst den zweiten Teil.

Das Poetische und das Analytische bedingen hier eine widerspruchsvolle und reziproke Verneinung.

25

Georg Oberhumer

Beistrich, 2014

Beton, 100 × 40 × 40 cm, Courtesy der Künstler

26

Georg Oberhumer

Beistrich/Glas, 2015

Siebdruck auf Glas, 100 × 100 cm, Courtesy der Künstler

Der Künstler Georg Oberhumer unternimmt mit seinen Ausstellungsbeiträgen zwei höchst unterschiedliche Materialisierungen des titelgebenden Satz- und Trennzeichens „Beistrich“, welches in der Grammatik zur Satzstrukturierung eingesetzt wird und bestimmte Elemente voneinander trennt. Steht es sonst zwischen Haupt- und Nebensätzen oder einzelnen Elementen einer Aufzählung, setzt es sich hier einmal als massive Betonskulptur, ein weiteres Mal als flüchtig grafisches Zeichen auf Glas in Beziehung zu den weiteren Arbeiten und dem Ausstellungszusammenhang.

27

Ewa Partum

Active Poetry, 1971–1973

8mm-Film auf DVD übertragen, s/w, 5:45 Min., Courtesy die Künstlerin & Galerie M + R Fricke, Berlin

28

Ewa Partum

Fragment Proust, 1971–2012

Papierbuchstaben, gerahmt, 35 × 35 cm, Courtesy die Künstlerin & Galerie M + R Fricke, Berlin

Die selbst höchst poetische Arbeit *Active Poetry* dokumentiert einige von Ewa Partums Aktionen *Poems by Ewa* und zeigt ihr Verteilen und Verstreuen einzelner papierener Buchstaben in natürlichen Umgebungen, etwa im Wald, an einer Steigung eines Hügels oder in einer Meeresbrandung. Während etwa in Werken der Konkreten Poesie die Reflexion bezüglich des sprachlichen Materials durch Loslösung der Wörter aus ihrem syntaktischen Kontext eintritt, wirken hier die Eingriffe der Künstlerin offener und noch prozessualer. Die entstehenden Textkonstellationen werden durch Zufall geprägt, je nachdem wie die Kräfte der Natur wie Wind oder Meeresströmung eben auf die Buchstaben einwirken, sie verändern, bis sie sich schließlich auflösen. Die Videoarbeit gilt als klassisches Werk der Visuellen Poesie und des polnischen Konzeptualismus, die Künstlerin selbst als Ikone, Legende und Pionierin der feministischen Kunst wie der Konzeptkunst.

29

Michael Riedel

Ohne Titel (A-Z / Die Traumdeutung), 2014

28 Grafiken, tapezierter Offsetdruck, je 84 × 29,7 cm, Courtesy der Künstler

30

Michael Riedel

Meckert Hörbuch, 2009

Publikation 400 S., durchg. mit Abb., broschiert, foliert, iPod, 26,8 × 26,4 cm, Courtesy der Künstler

31

Michael Riedel

Untitled (Richard Prince), 2013

Siebdruck auf Karton / Wabenplatte, 255 × 144 × 4 cm, Courtesy der Künstler

Seit den späten 1990er-Jahren hat der Künstler Michael Riedel sein eigenes Modell einer die Autorschaft hinterfragenden künstlerischen Produktion etabliert. In dieses Modell integriert er neben großformatigen Arbeiten auf Leinwand, Film und Video, Audio-Aufnahmen, Installationen und Events eine Vielzahl von Druckmedien. Die zentrale Mitproduktion und Gestaltung von Büchern, Katalogen, Prospekten, Plakaten und Einladungskarten, die seine Ausstellungen begleiten und auch dokumentieren, speisen seinen Produktionskreislauf. Für die Arbeit *Meckert Hörbuch* führt er eine aus dieser Reihe von Publikationen als eigenständiges Werk in den Ausstellungskontext zurück, während er für *Ohne Titel (A-Z / Die Traumdeutung)* den klassischen Text Sigmund Freuds dekonstruierte, indem er ihn nach der Buchstabenfolge, getreu dem Alphabetverlauf von A–Z folgend, neu setzte.

32

Sue Tompkins

Lock 257, 2015

Tonaufnahme, 09:04 Min., Courtesy die Künstlerin & The Modern Institute/Toby Webster Ltd, Glasgow

Sue Tompkins

Klove, 2015

Tonaufnahme, 09:48 Min., Courtesy die Künstlerin & The Modern Institute/Toby Webster Ltd, Glasgow

33

Sue Tompkins

New Trances 10, 2016

Schreibmaschinentext auf fluoreszierendem Papier, 11-teilig, je 29,6 cm × 21 cm, Courtesy die Künstlerin & The Modern Institute/Toby Webster Ltd, Glasgow

Die Künstlerin Sue Tompkins vereint in ihren energetischen Performances und textbasierten Arbeiten wirkungsvolle Elemente der Pop-Musik mit den eher zaghaften Rhythmen und Wiederholungen der Beat-Poesie. Oft bestehen sie aus nur einem einzigen Wort oder einem einfachen Satz, welche aber durch strenge Wiederholung, Bearbeitung und Überlagerung erst zu diesen hypnotischen, frei fließenden Texten werden. Sie nützt dieses Prinzip der Wiederholung als Methode der Erneuerung, um die ständige Restmöglichkeit, das immer große Potenzial, die Bedeutung der Worte doch noch zu hinterfragen, im Dienste eines leidenschaftlichen Plädoyers für semantische und ästhetische Freiheit aufzuzeigen.



Cerith Wyn Evans**In girum imus nocte et  
consumimur igni, 2008**

Neon, Metall, Drahtseile, Plexiglas,  
20 × 185 cm, Courtesy der Künstler  
& Galerie Neu, Berlin

Der walisische Künstler Cerith Wyn Evans ist für seine Zitierfreudigkeit und seine unaufgeregten Öffnungen und Freilegungen von Bedeutungsebenen bekannt. Mit nur wenigen Elementen gelingt es Wyn Evans, eine meditative Erregung zu erzeugen, in der Text, Licht und Sprache neuen Wirkungsmöglichkeiten zugeführt scheinen und Wahrnehmung als sinnlicher, unendlicher Multiplikator im Spiel der Sinnesreize konzentriert erfahrbar wird. Sein Ausstellungsbeitrag hat ein lateinisches Palindrom zur Vorlage, welches die Bewegung von Motten um Licht beschreibt als auch einen der Filme des französischen Situationisten Guy Debord betitelt und das hier für poetische Suchbewegungen und imaginationsstärkende Reisen Richtung sehnsuchtsvoller Ort- und Zeitlosigkeit steht.

## An Art Day's Night Veranstaltungsreihe

Donnerstags ab 18:00 bietet die Reihe An Art Day's Night im Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien Podiumsdiskussionen, Vorträge, Lectures, Katalogpräsentationen, thematische Zwiegespräche, Performances, Konzertauftritte von Künstlerbands und allgemeine Debatten zu und über Kunst...

Freier Eintritt

17 03 2016 18:00  
Vortrag Jeff Derksen

31 03 2016 18:00  
Künstlergespräch Heinrich Dunst

07 04 2016 18:00  
Performance Till Gathmann

14 04 2016 18:00  
Vortrag Marc Matter

21 04 2016 18:00  
Künstlergespräch Isabella Kohlhuber

28 04 2016 18:00  
Vortrag Max Henry

06 05 – 07 05 2016  
Fanzine-Messe Zinefair #Riafeniz  
im Rahmen von aktuelle kunst in graz

Messe-Eröffnung: 06 05 2016, 15:00  
Eröffnung aktuelle kunst in graz: 06 05 2016, 18:00  
Öffnungszeiten:  
06 05 2016, 15:00 – 23:00  
07 05 2016, 10:00 – 19:00  
Während der Messe finden stündlich Präsentationen der teilnehmenden Aussteller\_innen statt

12 05 2016 18:00  
Künstlergespräch Georg Oberhumer

19 05 2016 18:00  
Performance Sue Tompkins

25 05 2016  
Installationspräsentation im Foyer  
Jörg Piringer

Kooperation mit Springfestival 2016  
Laufzeit: 25 05 – 29 05 2016



## An Art Day's Night Supporting Program

Thursday evenings at 6 pm a program of artist talks, panel discussions, lectures, catalogue presentations, performances, concerts and general discussions on and about art will accompany the current exhibitions at free admission at Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien...

Free admission

- 17 03 2016 6pm  
Lecture Jeff Derksen
- 31 03 2016 6pm  
Artist Talk Heinrich Dunst
- 07 04 2016 6pm  
Performance Till Gathmann
- 14 04 2016 6pm  
Lecture Marc Matter
- 21 04 2016 6pm  
Artist Talk Isabella Kohlhuber
- 28 04 2016 6pm  
Lecture Max Henry
- 06 05 – 07 05 2016  
Fanzine Fair Zinefair #Riafeniz  
on the occasion of aktuelle kunst in graz  
Fair opening: 06 05 2016, 3pm  
Opening aktuelle kunst in graz: 06 05 2016, 6pm  
Opening hours:  
06 05 2016, 3pm – 11 pm  
07 05 2016, 10am – 7pm  
During the fair presentations of the participating  
exhibitors take place every hour
- 12 05 2016 6pm  
Artist Talk Georg Oberhuber
- 19 05 2016 6pm  
Performance Sue Tompkins
- 25 05 2016  
Installation Presentation  
at foyer Künstlerhaus Jörg Piringer  
Cooperation with Sprungfestival 2016  
Screening 25 05 – 29 05 2016

Michael Riedel

Ohne Titel (A-Z / Die Traumdeutung), 2014

28 graphics, wallpapered offset print, 84 × 29.7 cm each, courtesy the artist

Michael Riedel

Meckert Hörbuch, 2009

publication 400 p., cont. ill., softbound, wrapped, iPod,

26.8 × 26.4 cm, courtesy the artist

Michael Riedel

Untitled (Richard Prince), 2013

silkscreen on cardboard / honey-comb panel, 255 × 144 × 4 cm, courtesy the artist

Michael Riedel has been establishing his own model for his art, which questions the notion of authorship. In this model he integrates large-format works on canvas, film and video, audio recordings, installations, and events, as well as a number of different print media. The crucial co-production and design of books, catalogues, brochures, posters, and invitation cards, which accompany his production cycle. For the

piece *Meckert Hörbuch* he reintroduce a publication from this series as an independent work within the exhibition context, while for *Ohne Titel (A-Z / Die Traumdeutung)* he deconstructs the classic text by Sigmund Freud by re-typesetting it according to the sequence of the alphabet, from A to Z.

Sue Tompkins

Lock 257, 2015

sound recording, 09:04 min, courtesy the artist & The Modern

Institute/Toby Webster Ltd, Glasgow

Cerith Wyn Evans

In gŵm imus nocte et consumimur igni, 2008

neon, metal, cable, plexiglass, 20 × 185 cm, courtesy the artist & Galerie Neu, Berlin

The Welsh artist Cerith Wyn Evans is known for taking pleasure in quotations and for his calm way of opening up and exposing levels of meaning.

Using only a few elements, Wyn Evans succeeds in creating a meditative thrill in which text, light, and

language seem to introduce possible new effects, and perception can be concentratedly experienced as a sensual, infinite multiplier in the interplay of sensory stimuli. His contribution to the show is based on a Latin palindrome that describes the movement of moths around light, but is also

the title of a film by the French Situationist Guy Debord. Here, it stands for poetic searches and imagination-strengthening journeys to a sense of placelessness and timelessness that is

full of longing.

New Trances 10, 2016Sue Tompkins

typewritten text on fluorescent paper, 11-part, 29.6 × 21 cm each, courtesy the artist & The Modern

Institute/Toby Webster Ltd, Glasgow

In her energetic performances and text-based works the artist Sue Tompkins unites effective elements of pop music with the somewhat

hesitant rhythms and repetitions of Beat poetry. Often, they consist of just a single word or simple phrase, which, when strictly repeated, worked over, and layered, results in hypnotic, free-flowing texts. She employs the principle of repetition as a method of renewal to display the permanent possibility, the continually great potential to question the meaning of the words, for the purpose of

nurture his production cycle. For the piece *Meckert Hörbuch* he reintroduce a publication from this series as an independent work within the exhibition context, while for *Ohne Titel (A-Z / Die Traumdeutung)* he deconstructs the classic text by Sigmund Freud by re-typesetting it according to the sequence of the

<p>27 <u>Ewa Partum</u> <u>Active Poetry, 1971–1973</u> 8mm film transferred to DVD, b/w, 5:45 min, courtesy the artist &amp; Galerie M + R Fricke, Berlin</p>	<p>26 <u>Georg Oberhumer</u> <u>Beitrich/Glas, 2015</u> silkscreen on glass, 100 × 100 cm, courtesy the artist</p>	<p>25 <u>Georg Oberhumer</u> <u>Beitrich, 2014</u> concrete, 100 × 40 × 40 cm, courtesy the artist</p>	<p>24 <u>Isabella Kohlhuber</u> <u>Was gezeigt werden kann,</u> 2016 polystyrene, dispersion, 325 × 27 × 10 cm, courtesy the artist</p>	<p>23 <u>Isabella Kohlhuber</u> <u>B+0066 – B+0090, 2016</u> animation, HD, 16 min, courtesy the artist</p>	<p>22 <u>Isabella Kohlhuber</u> <u>Aus dem Gesetz, 2016</u> vapor barrier sheet, lasercut, §76 UrhG, 100 × 1600 cm, dimensions variable, courtesy the artist</p>	<p>22 <u>Isabella Kohlhuber's</u> newly produced floor work <i>Aus dem Gesetz</i> made of a vapor barrier sheet, is based on a passage from Austrian copyright law about the copyright for audio media. The sheet, which is actually used to prevent damp from the ground rising up, has parts of this law cut into it in the font Bastard that the artist herself developed. In combination with an outdated legal text, this shows the effect of language in all of its dependency upon context and convention. <i>B+0066 – B+0090</i> is a stop-motion video that documents an analogue process of deconstruct- ing and reconstructing letters. In this animated collage, sections are continually pasted over, creating a new form. In <i>Was gezeigt werden</i> <i>kann</i> (What can be shown) the artist refers to a sentence from the philosopher Ludwig Wittgenstein's <i>Tractatus</i>. While the title illustrates the first part of the sentence, the sculpture shows the second part. Here, the poetic and the analytic determine a contradictory, reciprocal negation.</p>
<p>28 <u>Ewa Partum</u> <u>Fragment Prost,</u> 1971–2012 paper letters, framed, 35 × 35 cm, courtesy the artist &amp; Galerie M + R Fricke, Berlin</p>	<p>26 <u>Georg Oberhumer</u> <u>Beitrich/Glas, 2015</u> silkscreen on glass, 100 × 100 cm, courtesy the artist</p>	<p>25 <u>Georg Oberhumer</u> <u>Beitrich, 2014</u> concrete, 100 × 40 × 40 cm, courtesy the artist</p>	<p>24 <u>Isabella Kohlhuber</u> <u>Was gezeigt werden kann,</u> 2016 polystyrene, dispersion, 325 × 27 × 10 cm, courtesy the artist</p>	<p>23 <u>Isabella Kohlhuber</u> <u>B+0066 – B+0090, 2016</u> animation, HD, 16 min, courtesy the artist</p>	<p>22 <u>Isabella Kohlhuber</u> <u>Aus dem Gesetz, 2016</u> vapor barrier sheet, lasercut, §76 UrhG, 100 × 1600 cm, dimensions variable, courtesy the artist</p>	<p>22 <u>Isabella Kohlhuber's</u> newly produced floor work <i>Aus dem Gesetz</i> made of a vapor barrier sheet, is based on a passage from Austrian copyright law about the copyright for audio media. The sheet, which is actually used to prevent damp from the ground rising up, has parts of this law cut into it in the font Bastard that the artist herself developed. In combination with an outdated legal text, this shows the effect of language in all of its dependency upon context and convention. <i>B+0066 – B+0090</i> is a stop-motion video that documents an analogue process of deconstruct- ing and reconstructing letters. In this animated collage, sections are continually pasted over, creating a new form. In <i>Was gezeigt werden</i> <i>kann</i> (What can be shown) the artist refers to a sentence from the philosopher Ludwig Wittgenstein's <i>Tractatus</i>. While the title illustrates the first part of the sentence, the sculpture shows the second part. Here, the poetic and the analytic determine a contradictory, reciprocal negation.</p>
<p>27 <u>Ewa Partum</u> <u>Active Poetry, 1971–1973</u> 8mm film transferred to DVD, b/w, 5:45 min, courtesy the artist &amp; Galerie M + R Fricke, Berlin</p>	<p>26 <u>Georg Oberhumer</u> <u>Beitrich/Glas, 2015</u> silkscreen on glass, 100 × 100 cm, courtesy the artist</p>	<p>25 <u>Georg Oberhumer</u> <u>Beitrich, 2014</u> concrete, 100 × 40 × 40 cm, courtesy the artist</p>	<p>24 <u>Isabella Kohlhuber</u> <u>Was gezeigt werden kann,</u> 2016 polystyrene, dispersion, 325 × 27 × 10 cm, courtesy the artist</p>	<p>23 <u>Isabella Kohlhuber</u> <u>B+0066 – B+0090, 2016</u> animation, HD, 16 min, courtesy the artist</p>	<p>22 <u>Isabella Kohlhuber</u> <u>Aus dem Gesetz, 2016</u> vapor barrier sheet, lasercut, §76 UrhG, 100 × 1600 cm, dimensions variable, courtesy the artist</p>	<p>22 <u>Isabella Kohlhuber's</u> newly produced floor work <i>Aus dem Gesetz</i> made of a vapor barrier sheet, is based on a passage from Austrian copyright law about the copyright for audio media. The sheet, which is actually used to prevent damp from the ground rising up, has parts of this law cut into it in the font Bastard that the artist herself developed. In combination with an outdated legal text, this shows the effect of language in all of its dependency upon context and convention. <i>B+0066 – B+0090</i> is a stop-motion video that documents an analogue process of deconstruct- ing and reconstructing letters. In this animated collage, sections are continually pasted over, creating a new form. In <i>Was gezeigt werden</i> <i>kann</i> (What can be shown) the artist refers to a sentence from the philosopher Ludwig Wittgenstein's <i>Tractatus</i>. While the title illustrates the first part of the sentence, the sculpture shows the second part. Here, the poetic and the analytic determine a contradictory, reciprocal negation.</p>
<p>28 <u>Ewa Partum</u> <u>Fragment Prost,</u> 1971–2012 paper letters, framed, 35 × 35 cm, courtesy the artist &amp; Galerie M + R Fricke, Berlin</p>	<p>26 <u>Georg Oberhumer</u> <u>Beitrich/Glas, 2015</u> silkscreen on glass, 100 × 100 cm, courtesy the artist</p>	<p>25 <u>Georg Oberhumer</u> <u>Beitrich, 2014</u> concrete, 100 × 40 × 40 cm, courtesy the artist</p>	<p>24 <u>Isabella Kohlhuber</u> <u>Was gezeigt werden kann,</u> 2016 polystyrene, dispersion, 325 × 27 × 10 cm, courtesy the artist</p>	<p>23 <u>Isabella Kohlhuber</u> <u>B+0066 – B+0090, 2016</u> animation, HD, 16 min, courtesy the artist</p>	<p>22 <u>Isabella Kohlhuber</u> <u>Aus dem Gesetz, 2016</u> vapor barrier sheet, lasercut, §76 UrhG, 100 × 1600 cm, dimensions variable, courtesy the artist</p>	<p>22 <u>Isabella Kohlhuber's</u> newly produced floor work <i>Aus dem Gesetz</i> made of a vapor barrier sheet, is based on a passage from Austrian copyright law about the copyright for audio media. The sheet, which is actually used to prevent damp from the ground rising up, has parts of this law cut into it in the font Bastard that the artist herself developed. In combination with an outdated legal text, this shows the effect of language in all of its dependency upon context and convention. <i>B+0066 – B+0090</i> is a stop-motion video that documents an analogue process of deconstruct- ing and reconstructing letters. In this animated collage, sections are continually pasted over, creating a new form. In <i>Was gezeigt werden</i> <i>kann</i> (What can be shown) the artist refers to a sentence from the philosopher Ludwig Wittgenstein's <i>Tractatus</i>. While the title illustrates the first part of the sentence, the sculpture shows the second part. Here, the poetic and the analytic determine a contradictory, reciprocal negation.</p>
<p>29 <u>Ewa Partum</u> <u>Active Poetry, 1971–1973</u> 8mm film transferred to DVD, b/w, 5:45 min, courtesy the artist &amp; Galerie M + R Fricke, Berlin</p>	<p>26 <u>Georg Oberhumer</u> <u>Beitrich/Glas, 2015</u> silkscreen on glass, 100 × 100 cm, courtesy the artist</p>	<p>25 <u>Georg Oberhumer</u> <u>Beitrich, 2014</u> concrete, 100 × 40 × 40 cm, courtesy the artist</p>	<p>24 <u>Isabella Kohlhuber</u> <u>Was gezeigt werden kann,</u> 2016 polystyrene, dispersion, 325 × 27 × 10 cm, courtesy the artist</p>	<p>23 <u>Isabella Kohlhuber</u> <u>B+0066 – B+0090, 2016</u> animation, HD, 16 min, courtesy the artist</p>	<p>22 <u>Isabella Kohlhuber</u> <u>Aus dem Gesetz, 2016</u> vapor barrier sheet, lasercut, §76 UrhG, 100 × 1600 cm, dimensions variable, courtesy the artist</p>	<p>22 <u>Isabella Kohlhuber's</u> newly produced floor work <i>Aus dem Gesetz</i> made of a vapor barrier sheet, is based on a passage from Austrian copyright law about the copyright for audio media. The sheet, which is actually used to prevent damp from the ground rising up, has parts of this law cut into it in the font Bastard that the artist herself developed. In combination with an outdated legal text, this shows the effect of language in all of its dependency upon context and convention. <i>B+0066 – B+0090</i> is a stop-motion video that documents an analogue process of deconstruct- ing and reconstructing letters. In this animated collage, sections are continually pasted over, creating a new form. In <i>Was gezeigt werden</i> <i>kann</i> (What can be shown) the artist refers to a sentence from the philosopher Ludwig Wittgenstein's <i>Tractatus</i>. While the title illustrates the first part of the sentence, the sculpture shows the second part. Here, the poetic and the analytic determine a contradictory, reciprocal negation.</p>
<p>30 <u>Ewa Partum</u> <u>Active Poetry, 1971–1973</u> 8mm film transferred to DVD, b/w, 5:45 min, courtesy the artist &amp; Galerie M + R Fricke, Berlin</p>	<p>26 <u>Georg Oberhumer</u> <u>Beitrich/Glas, 2015</u> silkscreen on glass, 100 × 100 cm, courtesy the artist</p>	<p>25 <u>Georg Oberhumer</u> <u>Beitrich, 2014</u> concrete, 100 × 40 × 40 cm, courtesy the artist</p>	<p>24 <u>Isabella Kohlhuber</u> <u>Was gezeigt werden kann,</u> 2016 polystyrene, dispersion, 325 × 27 × 10 cm, courtesy the artist</p>	<p>23 <u>Isabella Kohlhuber</u> <u>B+0066 – B+0090, 2016</u> animation, HD, 16 min, courtesy the artist</p>	<p>22 <u>Isabella Kohlhuber</u> <u>Aus dem Gesetz, 2016</u> vapor barrier sheet, lasercut, §76 UrhG, 100 × 1600 cm, dimensions variable, courtesy the artist</p>	<p>22 <u>Isabella Kohlhuber's</u> newly produced floor work <i>Aus dem Gesetz</i> made of a vapor barrier sheet, is based on a passage from Austrian copyright law about the copyright for audio media. The sheet, which is actually used to prevent damp from the ground rising up, has parts of this law cut into it in the font Bastard that the artist herself developed. In combination with an outdated legal text, this shows the effect of language in all of its dependency upon context and convention. <i>B+0066 – B+0090</i> is a stop-motion video that documents an analogue process of deconstruct- ing and reconstructing letters. In this animated collage, sections are continually pasted over, creating a new form. In <i>Was gezeigt werden</i> <i>kann</i> (What can be shown) the artist refers to a sentence from the philosopher Ludwig Wittgenstein's <i>Tractatus</i>. While the title illustrates the first part of the sentence, the sculpture shows the second part. Here, the poetic and the analytic determine a contradictory, reciprocal negation.</p>

Natalie Häusler

We are getting a little bit too close here (still life), 2012

digital print on habotai silk, metal frames for desks, tabletops, wood, fruit, dimensions variable, courtesy Supportico Lopez, Berlin

Natalie Häusler's work features

poetry printed on silk mounted on table-like surface. This distorts the individual words, as if they were floating in water, or reflected in a kind of funhouse mirror. The artist considers these effects of motion as textual attempts at drip painting, and she employs a variety of expressive forms, such as watercolors, prints, and text, which combines in the complete installation with various media distortions that writing today is subject to, but also new paths to perception suited to the experience of our mechanized environment.

David Jourdan

Untitled, 2016

offset print on chipboard, 100 × 60 cm, courtesy the artist

David Jourdan

Untitled, 2016

offset print on chipboard, 88 × 58 cm, courtesy the artist

David Jourdan

Untitled, 2016

offset print on chipboard, 97 × 55 cm, courtesy the artist

In his exhibited works, David Jourdan's enlarged reproductions of text are mounted on particle boards and significant parts of the prints are cut out. Setting down references both to the bleed area of the flatbed printing press and to the cut tolerance of the table saw, the cuts alter proportions and truncate bits of information. They lead to a shift in perception and draw attention from the images to the elements that are separated in the work process. The latter are relegated offscreen, marginalized, and gets us to size up the interval between what is given to see and what remains to be scanned, scrolled or skimmed through.

Allison Knowles

House of Dust, 1967

computer poem, print on paper, 37.5 × 45.1 cm, courtesy James Fuentes, New York

Allison Knowles

Untitled, undated

mixed media, 228.6 × 60.96 cm, courtesy James Fuentes, New York

House of Dust is a very early example of a computer poem written in the Fortran programming language, which plays with the unlimited possibilities of randomly combined words. In order to realize this work, the artist made four lists of words, which were then translated into the programming language, organized into quadrains according to a random matrix. The four lists contain words that describe the attributes of a house: its materials, site, lighting, or inhabitants. Consequently, the computer program arrived at non-rational orders of themes and ideas, while creating unexpected humorous phrases. Allison Knowles' work with the computer under-scores the inherent randomness of language and shows how words can be charged with various meanings through structural relationships and shifts in context.

<p>9 <b>Heinrich Dunst</b> S, 2012</p> <p>extended rigid Polystyrene, 268 x 115 x 25 cm, courtesy the artist &amp; Galerie nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder, Vienna</p> <p>10 <b>Heinrich Dunst</b> S, 2013</p> <p>extended rigid Polystyrene, 162 x 70 x 16 cm, courtesy the artist &amp; Galerie nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder, Vienna</p> <p>11 <b>Heinrich Dunst</b> T, 2013</p> <p>extended rigid Polystyrene, 160 x 70 x 16 cm, courtesy the artist &amp; Galerie nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder, Vienna</p> <p>12 <b>Heinrich Dunst</b> E, 2013</p> <p>extended rigid Polystyrene, 163 x 61 x 16 cm, courtesy the artist &amp; Galerie nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder, Vienna</p> <p>13 <b>Heinrich Dunst</b> W, 2013</p> <p>extended rigid Polystyrene, 163 x 143 x 16 cm, courtesy the artist &amp; Galerie nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder, Vienna</p> <p>14 <b>Shannon Ebner</b> Autoexposis, 2014</p> <p>3 Epson prints, framed, 162.5 x 109 cm each, courtesy the artist &amp; kaufmann repetto, Milan / New York</p> <p>14 <b>Shannon Ebner</b> Autoexposis, 2014</p> <p>3 Epson prints, framed, 162.5 x 109 cm each, courtesy the artist &amp; kaufmann repetto, Milan / New York</p> <p>15 <b>Shannon Ebner</b> Black Box Collision A: Pattern to the Letter, 2014</p> <p>Epson inkjet print, strobe light, 162.5 x 109 cm, courtesy the artist &amp; kaufmann repetto, Milan / New York</p> <p>The letter "A," which begins our Latin alphabet, appears in Shannon Ebner's installation <i>Black Box Collision A: Pattern to the Letter</i>. In strobe light interruptions. In this continuing series of works, which the artist began in 2012, she shows the unmistakable, yet changeable shape of the letter, isolated and alone, outside of any context that would generate meaning. In this black box the artist outlines the reading process as a three-dimen- sional, literal collision, in which image and sign collapse into each other.</p> <p>In <i>Autoexposis</i> (2014) the artist continues her photographic analysis of the signs, symbols, letters, words, and graphics that make up our visual world.</p>	<p>5 <b>Michael Dean</b> this (Working Title), 2014</p> <p>concrete on unpainted linen, 150 x 170 cm, courtesy Supporico Lopez, Berlin</p> <p>6 <b>Michael Dean</b> LB (Working Title), 2014</p> <p>concrete on unpainted linen, 170 x 150 cm, courtesy Supporico Lopez, Berlin</p> <p>7 <b>Heinrich Dunst</b> Es ist ja nichts verborgen, der ganze Roman ist einsehbar, 2006</p> <p>mixed media, 126 x 278 x 170 cm, courtesy Collection Johann Rausch, Vienna</p> <p>8 <b>Heinrich Dunst</b> DA, 2014</p> <p>extruded rigid Polystyrene, 2-part, 262 x 190 x 45 cm, courtesy the artist &amp; Galerie nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder, Vienna</p>
---	---



1  
**Art & Language**  
*Portraits and a Dream II*,  
 2009  
 print on paper, 145 sheets,  
 42 × 29.7 cm each, paperchains,  
 mixed media, dimensions variable,  
 courtesy the artists & Lisson Gallery

2  
**Nanni Balestrini**  
*Il cinema, 1962*  
 collage, newsprint, framed,  
 27 × 18 cm, courtesy Paolo Lambertini

3  
**Nanni Balestrini**  
*Ecco l'uomo, 1962*  
 collage, newsprint, framed,  
 27 × 18 cm, courtesy Paolo Lambertini

4  
**Nanni Balestrini**  
*Le parole, 1962*  
 collage, newsprint, framed,  
 28,5 × 21,5 cm, courtesy Galleria  
 Michela Rizzo, Venice

5  
**Nanni Balestrini**  
*Ha scritto, 1962*  
 collage, newsprint, framed,  
 27 × 22 cm, courtesy Paolo Lambertini

6  
**Nanni Balestrini**  
*The artist, author, and poet Nanni  
 Balestrini has been one of the most  
 important figures on the Italian  
 cultural and literary scene since the  
 1950s, and has always experimented  
 with the most advanced literary  
 techniques and forms of the period  
 (cut-up, Letterism, etc.). As early as  
 1961 he used an IBM mainframe  
 computer to create a poem, his *Tape  
 Mark I*, which was his first attempt  
 to make use of new technology in his  
 experimental art. The exhibition now  
 features four early examples of his  
 visual poetry, the so-called "Crono-  
 grammi," for which he made collages  
 out of newspaper headlines.*

7  
**Natalie Czech**  
*Il pleut by Guillaume  
 Apollinaire, 2014*  
 acrylic paint on C-print, 5 color  
 prints, framed, 85 × 53 cm each,  
 wall texts, 156.8 × 73.4 cm,  
 29.7 × 42 cm, courtesy Capitain  
 Petzel, Berlin

8  
**Natalie Czech**  
*A poem by repetition  
 by Robert Creeley, 2013*  
 2 color prints, framed,  
 64.2 × 78.5 cm; 64.2 × 67.8 cm,  
 courtesy Capitain Petzel, Berlin

9  
**Natalie Czech**  
 In her "Poems by Repetition" series  
 Natalie Czech examines existing tex-  
 tual material from various sources, in  
 order to discover "hidden poems" in  
 existing material and then make them  
 visible by marking them. For example,  
 her piece *A poem by repetition* by  
 Robert Creeley features the cover  
 of the album *Go 2* by the band XTC,  
 which was released in 1978. On the  
 cover is an essay about commercial  
 strategies and the use of visual motifs  
 on record covers, with the ultimate  
 goal of attracting yet more potential  
 buyers. In this source material, Czech  
 makes visible the following quatrains  
 by Robert Creeley: "Will you be dust,  
 / reading this? / Will you be sad /  
 when I'm gone."  
 In turn, for her piece *Il Pleut by  
 Guillaume Apollinaire*, Czech asked  
 five authors—Amilcar Packer, Derek  
 Beaulieu, Jacques Roubaud, Shane  
 Anderson, and Vincenzo Latronico,  
 who write in different languages—to  
 write texts that contain Guillaume  
 Apollinaire's calligramme *Il pleut* both  
 visually and linguistically. Czech visu-  
 alizes these texts on the photographs  
 as pages from a book and highlights  
 Apollinaire's calligramme each time  
 with acrylic paint.

colleagues, or about the visual arts in general. As digitalization continues to add exponentially more possibilities for writing, authors such as Kenneth Goldsmith (*Uncreative Writing*) are even talking about the re-invention of language, welcoming the mechanization of creating meaning and the examinations of creativity, identity, and authorship that go with it.

Taking its title from a piece by the group of artists Art & Language (known for their linguistically analytical concept of art, but represented by another work in this show), *Sighs Trapped by Lars – Language in Art* investigates these types of current issues from the perspective of the poetic and its transformation, while simultaneously focusing on its productive breaks in analog visuals.

Aside from pioneers of the 1960s, such as Alison Knowles and Nanni Balestrini, who introduced the computer as an essential artistic element into their poetic productions long before the ubiquitous digitalization of the everyday, this extensive show gathers presentations of language-related materials in the smallest common denominators, signs, and individual components (Shannon Ebner, Heinrich Dunst, Georg Oberhammer), using only re-organized graphics and shifting visuals to open up massive amounts of room to play with interpretations of classic texts, as is the case with the artistic contributions by Natalie Czech (Guillaume Apollinaire), Michael Riedel (Sigmund Freud), and Isabella Kohlhuber (Ludwig Wittgenstein). The exhibition also features new works by the artists Isabella Kohlhuber and Sue Tompkins, as well as historical works,

The exhibition will be accompanied by a fanzine (cooperation: www.ztscript.net, Vienna / Berlin), which will be presented on the occasion of the fanzine fair #RifaFeniz at Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien (6.–8.5.).

such as Ewa Partum's video *Active Poetry*, which scatters letters cut out from paper to depict activating relationships outside of text. There is also the exemplary *In girum imus nocte et consumimur igni* (We wander around in a circle at night and are consumed by fire), which alludes to the meaning of the palindrome; and the partially blackened neon piece by the Welsh artist Cerith Wyn Evans. All of the works in the show are united by the fact that they include the special traps involved in presenting the linguistic/poetical, as already sketched out in "Sighs Trapped by Lars." The following typifying questions constitute the exhibition, while also keeping it open-ended: In this context, what kinds of works trace a history of the artistic, poetic experiment, and how are they materialized in media these days? Which works start with the media distortion of writing itself, while aiming for a practice that is both poetic and visual? And what exactly changes when words are exposed to the visual spheres of the art world?

with Art & Language, Nanni Balestrini,  
Natalie Czech, Michael Dean,  
Heinrich Dunst, Shannon Ebner,  
Natalie Häusler, David Jourdan,  
Alison Knowles, Isabella Kohlhuber,  
Georg Oberhumer, Ewa Partum,  
Michael Riedel, Sue Tompkins and  
Cerrith Wynn Evans

"Poetry resists false linkages ... Both conventional narrative strategies and the mimesis of visual description are inadequate to the demands of contemporary experience ... Resisting false linkages while discovering, recovering, uncovering new ones, poets might help sweep the linguistic path of its polluting and coercive narratives, helping us to re-perceive our world and each other with efficacy, compassion, humor, and mutual regard." Ann Lauterbach

As indicated by its title, the exhibition *Sighs Trapped by Liars – Language in Art* is dedicated to the intriguingly tense relationship of language to art. As much as this relationship is also a productive one that has evolved over a long period of time, twentieth-century avant-garde artists increasingly questioned it and tested it through experimentation. From the Futurists to the Dadaists, the Surrealists or the Lettrists, overcoming syntax has always been a popular method of revealing the effects of language or to raise awareness of the problems involved in its representational character. In Conceptual Art of the 1960s and 1970s the role of language became even more influential, as it not only frequently became the sole object of the artistic exploration, but also a successfully independent succeeded medium for the practice of art. From then on work of art could consist exclusively of ideas expressed through language. Parallel to manifestos and statements, increased numbers of texts were distributed and utilized as documentation, writing accompanied performances, and scripts containing directions for action also appeared. At the same time artists wrote more about their own art, their

K  
M-

Künstlerhaus  
Halle für Kunst & Medien  
Burging 2, Graz, Austria  
Tue-Sun 10am-6pm, Thu 10am-8pm  
www.km-k.at

# Sighs Trapped by Liars Language in Art

12 03 16 —  
29 05 16