

Franz Kapfer
Atlanten – Ich oder das Chaos
22.6. – 1.9.2024



HALLE FÜR KUNST Steiermark
halle-fuer-kunst.at

(Deutsch / English)

Franz Kapfer

Atlanten – Ich oder das Chaos

22. 6. – 1. 9. 2024

(DE)

Geschichte formt nicht nur die Gegenwart, die Nachwirkungen des vermeintlich Vergangenen sind grundlegend für unsere Zeit und die Zukunft. Mythische Erzählungen schreiben sich regelrecht in die Gesellschaft und ihre politischen Körper ein, die ihrerseits beeinflussen, wessen Geschichten überhaupt erzählt werden. In der Untersuchung und Interpretation von geschichtsträchtig überfrachteten Objekten beschäftigt sich Franz Kapfer mit Methoden der Geschichtsschreibung und untersucht, wie diese politisch und medial genutzt und mitunter missbraucht werden. Kapfer legt so offen, wie historische Symbole, Chiffren und Denkmäler Einfluss auf heutige Gesellschaften und ihre Zusammensetzung ausüben und welche politische Dimension sie haben.

Im Rahmen des *Würdigungspreises des Landes Steiermark für Bildende Kunst 2022* wird Kapfer eine neue großformatige Werkgruppe realisieren, die sich mit der mythologischen Figur und der skulpturalen Tradition der Atlanten beschäftigt. Als Atlanten werden männliche, muskulöse und überlebensgroße Säulenfiguren in der Baukunst in Anlehnung an Atlas bezeichnet, den titanischen Himmelsträger der griechischen Mythologie. Diese Installation wird neben bestehenden Werken in einer künstlerischen Gesamtbetrachtung gezeigt und gibt einen umfangreichen Einblick in das Schaffen des Künstlers. Die Ausstellung zeigt in einer Kombination aus neuen und alten Arbeiten retrospektiv einen repräsentativen Ausschnitt des bisherigen Oeuvres des Künstlers.

Wesentliche Werkgruppen werden zum ersten Mal in Österreich gezeigt.

(EN)

History does not only shape the present; the after-effects of the supposed past that we feel echoing in our current times will also stretch far into the future. Mythical narratives inscribe themselves into society and its political bodies, which in turn influence whose stories are told and whose remain untold. In his research and interpretation of objects overloaded with historical signifiers, Franz Kapfer investigates methods of historiography and scrutinizes how these approaches may be used and misused both politically and by the media. His works thus reveal the political dimension of historic symbols, ciphers and monuments as well as their influence on today's societies and their composition.

As part of the *Province of Styria's appreciation prize for visual arts 2022*, Kapfer will realize a group of new large-format works dealing with the mythological figure and sculptural tradition of atlases. Drawing from this titanic sky bearer of Greek mythology, atlases are male, muscular and larger-than-life architectural figures, often appearing as carved pillars supporting the threshold of a building. Kapfer's newly produced installation will be shown alongside older works by the artist, providing a comprehensive overview of the artist's methodology. In a combination of new and old works, the exhibition constitutes retrospectively a representative selection of the artist's oeuvre to date.

Shown in Austria for the very first time, these relevant groups of works open up a narrative extending across detailed constructions of an entrance gate commissioned by Napoleon and containing his insignia at the Louvre in Paris, the Lion

Diese eröffnen eine Erzählung, die sich über detaillierte Rekonstruktionen eines von Napoleon beauftragten und seine Insignien beinhaltenden Eingangstors am Pariser Louvre, dem Löwenbrunnen zu Ehren Alexander des Großen in Skopje sowie Elementen von Tempelanlagen, die von der nordkoreanischen Diktatorenfamilie zur Etablierung einer dynastischen Erbfolge genutzt werden, erstreckt. Es entsteht ein komplexes Geflecht aus Geschichten, die sich zu einem Bild verdichten, das von Architektur, Repräsentation, Macht und dessen Missbrauch erzählt.

In einer lang angelegten, der Ausstellung vorausgegangenem Recherche mit mehrmonatigen Aufenthalten in Mexico City, Kiew, Istanbul und Jerusalem verknüpft Kapfer darüber hinaus die mythischen Weltenträger der Atlanten mit dem Equipment gegenwärtiger (para-)militärischer Einheiten aus der ganzen Welt, um so zu verdeutlichen, wie Diktatoren, Despoten und totalitäre Herrscher immer wieder den Rückbezug auf eine vermeintlich bessere, heroische Vergangenheit praktizieren. Der Ausstellungstitel *Atlanten – Ich oder das Chaos* nimmt so auch Bezug auf die Annektierung der ukrainischen Krim durch Russland im Jahr 2014 und Russlands Angriffskrieg seit Februar 2022. Zugleich wird hier auf die politische Tendenz von Diktatoren mit imperialistischen Bestrebungen angespielt, sich als „starker Mann“ und Retter der Gesellschaft zu inszenieren.

Die von Kapfer für die Ausstellung aus Holz in einem überdimensionalen Maßstab und schattenhafter Darstellung in Schichten produzierten Artefakte führen die Assoziation einer realen Benutzbarkeit durch den Menschen ad absurdum und erschöpfen sich so in einer symbolisch aufgeladenen Geste. Sie wirken – in Dimension und Volumen verändert – eigentümlich flach, ähnlich der anderen Arbeiten der Ausstellung, die wie Kulissen anmuten. Kapfer greift hier auf die

Fountain in honor of Alexander the Great in Skopje, and elements of temple complexes used by the North Korean dictatorial family to establish a dynastic succession. The result is a complex web of stories, which condense into a metaphor interrogating architecture, representation, power and its abuse.

Following a long and in-depth research project preceding the exhibition and involving trips of several months in Mexico City, Kiev, Istanbul and Jerusalem, Kapfer links the atlases as mythical world bearers with the equipment of contemporary (para-)military units from all over the world, illustrating how dictators, despots and totalitarian rulers repeatedly refer to a heroic, supposedly better past. The exhibition title *Atlanten – Ich oder das Chaos* (Atlases – Me or the Chaos) not only relates to the annexation of the Ukrainian Crimea by Russia in 2014 and Russia's war of aggression begun in February 2022, but also alludes to the political tendency of dictators with imperialist aspirations to stage themselves as the “strong man” and saviors of society.

Produced for the exhibition in an oversized scale, Kapfer's artifacts are made out of wood, thereby rebutting the association visitors might have of an actual operability, and being reduced to a symbolically charged gesture. Altered in dimension and volume, the figures appear strangely flat, similar to the other works in the exhibition, which resemble theater backdrops. Kapfer also draws from the historical culture of the Aztecs and the Toltecs, with reference to the atlases of Tula, which he visited in Mexico and to which equally Mexican military units refer to through codes and patches attached on their uniforms. At four and a half meters high, the Tula figures provided the scale for Kapfer's entire installation. Reminiscent of pop art, this almost cartoon-like exaggeration and flatness reflects the overconfidence of autocratic rulers and sovereign powers who

historische Kultur der Azteken und der Tolteken, die Atlanten von Tula, zurück, die er in Mexiko besucht hat und auf die sich auch mexikanische Einheiten in Form von Chiffren beziehen. Mit ihren viereinhalb Metern Höhe und somit in dreifacher Lebensgröße bieten sie ihm den Größenumfang für die gesamte Arbeit. Diese fast comicartige oder an Pop-Art erinnernde Überspitzung spiegelt die Selbstherrlichkeit autokratischer Herrscher und souveräner Gewalten wider, die auf mythologische Erzählungen zur Selbstüberhöhung zurückgreifen.

Der *Würdigungspreis des Landes Steiermark für Bildende Kunst* wird alle zwei Jahre vom Land verliehen, wobei die Entscheidung von einer Fachjury getroffen wird, die eine Präsentation in der HALLE FÜR KUNST Steiermark vorsieht. Jury-Mitglied Rainer Fuchs schrieb in der Begründung zur Verleihung des Würdigungspreises für bildende Kunst an Franz Kapfer: „In seinen Installationen, Videos und Performances hinterfragt Franz Kapfer geschichtliche und gegenwärtige Rituale, die in meist verinnerlichter Form das gesellschaftliche Leben und seine Wertvorstellungen bestimmen. Es sind tradierte und stereotype Klischees von Macht und Wahrheit, wie sie uns in ästhetisierter Form etwa in Denkmälern und Gebräuchen, aber auch in den aktuellen politischen Diskursen begegnen. Kapfer macht die oft verdrängten oder geleugneten machtpolitischen Motive religiöser und weltlicher Ideologien in ihren alltäglichen und existentiellen Auswirkungen erkennbar, ohne in eine didaktische oder moralisierende Haltung zu verfallen.“

Dabei legt Kapfer offizielle Narrationen der Geschichtsschreibung und Gründungsmythen offen, die eng verwoben sind mit anderen Konstrukten, die oft in der folgenden Triade verstanden werden: Nation, Souveränität und Territorium. Souveräne Macht als Gewalt an Körpern kann dabei auch von nicht-staatlichen

draw on mythological narratives to glorify themselves.

The *Province of Styria's appreciation prize for visual arts* is awarded biannually by the Province of Styria, with the decision being made by an expert jury, and includes a presentation at HALLE FÜR KUNST Steiermark. Jury member Rainer Fuchs justified Franz Kapfer's appraisal as follows: "In his installations, videos and performances, Franz Kapfer scrutinizes the historic and current rituals, which determine social life and its values in a mostly internalized form. We encounter these traditional and stereotypical clichés of power and truth in an aestheticized form in monuments and customs, but also in current political discourse. Kapfer reveals the often suppressed or denied power-political motives of religious and secular ideologies in their everyday and existential effects, without falling into a didactic or moralizing attitude."

In this way, Kapfer reveals that the "official" narratives of history and mythology are closely entangled with constructs understood in the following triad: nation, sovereignty and territory. Sovereign power as violence on bodies may also be exercised by non-state groups that are in competition with state power or other non-state groups, within a territory or even on an international level.

Alongside the presentation at HALLE FÜR KUNST Steiermark, Kapfer is also staging an intervention at the Styrian Armory in Graz, which houses an extensive collection of weapons from the early modern period in a historical arrangement. At the Styrian Armory, the artist has installed large-format works of shaded paper stencils, which, being elevated, serve as constructional drawings of the darker versions of the *Atlanten* exhibited in turn at HALLE FÜR KUNST. As a consequence, a line of conjugation is established between the two institutions, which thanks to a recourse to the past towards current representations of

Gruppen ausgeführt werden, die sich etwa in Konkurrenz mit staatlicher Macht oder anderen (nicht-)staatlichen Gruppierungen innerhalb eines Territoriums oder sogar auf internationaler Ebene befinden.

Neben der HALLE FÜR KUNST Steiermark bespielt Kapfer mit einer simultanen Intervention das Landeszeughaus Graz, das eine umfangreiche neuzeitliche Waffensammlung in einer historischen Anordnung verwahrt. Hier hat der Künstler zehn großformatige Arbeiten in Form von farbstarke Papierschablonen installiert, die aufgeständert als Baupläne der düsteren Versionen der *Atlanten* fungieren, die wiederum in der HALLE FÜR KUNST ausgestellt sind. So wird eine Verbindungslinie zwischen beiden Häusern etabliert, die mit Rückgriff auf die Vergangenheit hin zu gegenwärtigen Repräsentationen von Machtsymbolen einen wirkmächtigen Bogen in unsere konfliktreiche Gegenwart zieht.

Franz Kapfer schlägt durch seine direkte Konfrontation, die die Widersinnigkeit jener Machtphantasien spiegelt, ein Innehalten hin zu einem reflektierten und friedlichen Miteinander vor. Durch die Decodierungen von wirkmächtigen Symbolen schafft er auf visuelle und haptische Weise Gegennarrationen zu offiziellen wie überlieferten Geschichtsschreibungen und die mit ihr verbundenen Machtstrukturen. Durch diese Enthüllungen und ihre überhöhte Darstellung gelingt es Kapfer, bislang unentdeckte Verbindungen sichtbar zu machen und oft gewollt Verdrängtes offenzulegen. Kapfer arbeitet sich als unerbittlicher Handwerker und Archäologe an der Geschichte ab, seine Arbeiten entstehen regelrecht aus den Trümmern der Vergangenheit. Denn die Vergangenheit holt die Gegenwart unermüdlich ein, ihre Archive und Artefakte sind grundlegend für die Gegenwart und halten die Zukunft gestaltbar. Kapfer erinnert an Vergessenes und zertrümmert Verstörendes, um Neues entstehen zu lassen.

symbols of power, creates a powerful arch into our conflict-loaden present.

Reflecting on the absurdity of these power fantasies by means of direct confrontation, Franz Kapfer proposes a pause for reflection and peaceful coexistence. By decoding symbols of power, he creates visual and haptic counter-narratives to official and traditional historiographies and the power structures associated with them. Through these disclosures, the monumental scale and exaggerated depiction of objects of power, Kapfer succeeds in making previously undiscovered ties visible, revealing what has often been deliberately suppressed. Like a relentless artisan or concurrent archeologist, Kapfer maneuvers his way through history, uncovering symbols whose meanings have fallen into oblivion, cultivating his works from the ruins of the past. Since the past tirelessly catches up with our current time, archives and artifacts are fundamental to the present and our ability to shape the future. Kapfer reveals neglected facts, and smashes disturbing features in order to create something new.

The exhibition is accompanied by a poster book designed by the artist including a text by Roger M. Buerger (artistic director of documenta 12, among others), which documents Kapfer's research trips and re-localizes his works around the atlases.

Curator: Jan Tappe

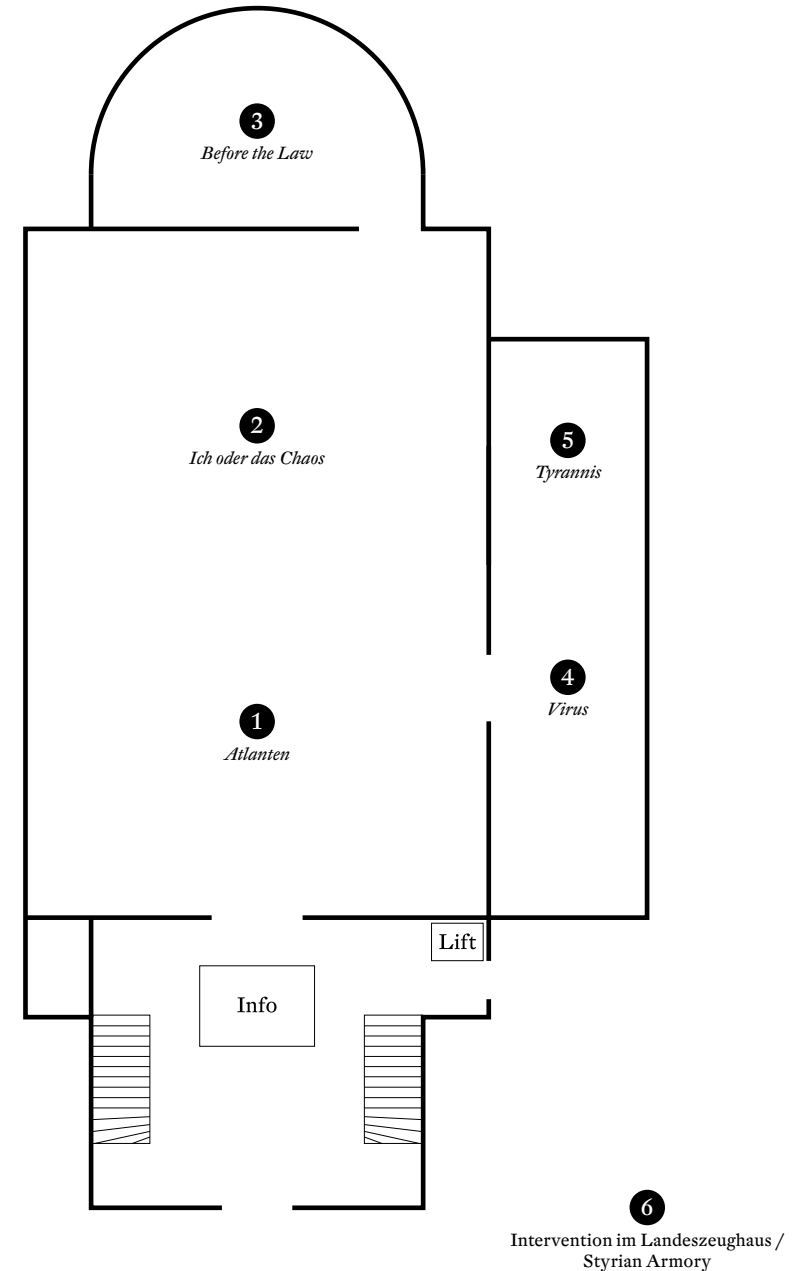
Zur Ausstellung erscheint ein vom Künstler gestaltetes Posterbook mit einem Text von Roger M. Buergel (u.a. künstlerischer Leiter der documenta 12), das Kapfers Recherchereisen dokumentiert und seine Arbeiten rund um die Atlanten neu verortet.

Kurator: Jan Tappe

Franz Kapfer
*1971 Fürstenfeld, lebt in Wien / lives in Vienna

Solo (u.a. / a.o.): Kunst am Bau, Graz (2025), Club Hybrid, Graz (2021), museumORTH, Orth (2020), Museum Hartberg (2017), GPLcontemporary, Wien / Vienna (2016), Kunstpavillon Innsbruck (2009), Belvedere, Wien / Vienna (2008), Museum Moderner Kunst Stiftung Würten, Passau (2007), Salzburger Kunstverein (2006), Galerie Hohenlohe, Wien / Vienna (2006), Bétonsalon, Paris (2005), Galerie Hohenlohe, Wien / Vienna (2004), Neue Galerie am Universalmuseum Joanneum, Studio, Graz (2002); Shows (u.a. / a.o.): Kyiv Biennale, Wien / Vienna (2023), evn sammlung, Maria Enzersdorf (2022), Neue Galerie am Universalmuseum Joanneum, Graz (2022), HALLE FÜR KUNST Steiermark, Graz (2021), Lentos Kunstmuseum, Linz (2021), Sala Omnia, Bukarest (2019), Württembergischer Kunstverein, Stuttgart (2019), evn collection, Plowdiw (2019), Kunsthaus Graz (2018), Zeta Art Center & Gallery, Tirana (2018), Belvedere 21, Wien / Vienna (2017), Biennale Gherdëina 5, Ortisei (2016), MUSA, Wien / Vienna (2016), GFZK, Leipzig (2015), Kyiv Biennial, Kiev / Kyiv (2015), Kunsthalle Mainz (2015), University Museum and Art Gallery, Hong Kong (2015), National Centre for Contemporary Arts, Nizhny Novigrad und Moskau / and Moscow (2014), Leopold Museum, Wien / Vienna (2014), Secession, Wien / Vienna (2014), Ferdinandum, Innsbruck (2013), Ludwig Museum, Budapest (2013), Depo, jüdische Bäckerei und / and Österreichisches Kulturforum, Istanbul (2013), Lentos Linz (2012), Busan Biennale (2012), MUAC, Mexico City (2012), Galerie im Taxispalais, Innsbruck (2011), Museum of Contemporary Art, Kraków (2011), BWA SOKOL Gallery of Contemporary Art, Nowy Sacz (2011), im Rahmen von / in the frame of Franz West, Extroversion, 54. Biennale di Venezia, Venedig / Venice (2011)

Ebene / Level 1



1 Atlanten



Gasmaske / Gas mask, 2016, aus der 34-teiligen Installation *Atlanten* / from the 34-part installation *Atlanten*, 2016–2024

Lack auf Holz / Lacquer on wood
Courtesy der Künstler / the artist

(DE)

Bei der 34-teiligen Arbeit der *Atlanten* handelt es sich um eine umfangreiche künstlerische Neuproduktion, die im Zuge der gleichnamigen Ausstellung in der HALLE FÜR KUNST realisiert wird und eine sich über mehrere Jahre erstreckende Recherche des Künstlers spiegelt, die Kapfer unter anderem nach Mexiko führte. Ausgehend von der Beobachtung, dass Uniformen mexikanischer Spezialeinheiten mit Aufnähern der Atlanten von Tula versehen sind, untersucht Kapfer, welche symbolische Kraft von der Nutzung derartiger Codes und Chiffren durch diese die staatliche Gewalt in Form der Exekutive repräsentierende Einheit, aber auch anderer (para-)militärischer Gruppierungen und weiterer Machtträger ausgeht. In diesem Fall dient dieses Emblem dazu, sich in den Mythos der Atlanten von Tula zu stellen und so nicht nur Stärke, sondern auch eine gewisse Tugend zu verkörpern.

Atlanten sind Figuren, deren Ursprung in der griechischen Mythologie zu finden

(1) *Atlanten*

(EN)

The work group of 34 *Atlanten* (Atlases) is an extensive new artistic production, realized for the exhibition under the same title at HALLE FÜR KUNST reflecting the artist's multiannual research, which took Kapfer to Mexico and other places. Based on the observation that uniforms of Mexican special forces are decorated with patches depicting the atlases of the Mexican Tula, Kapfer examines the symbolic power of the use of such codes by this unit in particular, which represents executive state power, alongside other (para-)military groups and power bearers. In this case, the emblem serves to align itself with the myth of the atlases of Tula and thus does not only embody strength, but also a certain form of virtue.

Atlases are figurative columns whose origins can be found in Greek mythology. Ever since, they have appeared and been used in different epochs both in art and architecture. As male figures, they replace columns providing concrete support for the

ist und auf die in verschiedenen Epochen und Zeiten in Kunst und Architektur immer wieder zurückgegriffen wird. Als männliche Figuren ersetzen sie an Bauwerken Säulen und stützen so konkret das gesamte Bauwerk. Genau diesem Bild und dieser damit einhergehenden positiven Konnotation rund um Macht, Maskulinität und Kraft bedienen sich die Spezialeinheiten und deren vorgelagerte Machthaber und schreiben sich so eine ähnliche tragende Rolle innerhalb der Gesellschaft zu.

Kapfer greift in dieser Arbeit auf jene Atlanten von Tula zurück, die er in Mexiko besucht hat. Mit ihren vier Metern Höhe und ihrer dreifachen und somit überdimensionalen Vergrößerung liefern sie ihm den Maßstab, der für die gesamte künstlerische Arbeit angelegt ist. So ist die Nachbildung des Sturmgewehrs Steyr AUG, das von der Steyr Arms GmbH mit Hauptsitz im steirischen Sankt Peter hergestellt wird und etwa vom österreichischen Jagdkommando benutzt wurde, im Maßstab der vorbildgebenden Atlanten etwa rund zweieinhalb Meter lang und damit genau dreimal so groß wie das ursprüngliche Format.

In eben diesem überlebensgroßen Maßstab hat Kapfer eine Werkgruppe international gängiger Ausrüstungsgegenstände (para-)militärischer Einheiten aus schwarz bemaltem Holz rekonstruiert. Darunter befinden sich Helme, Brustpanzer und Handschuhe, aber auch das Kampfmesser des österreichischen Bundesheeres, die Handfeuerwaffe Glock, die für zahlreiche Truppen, so die französische Armee, zur Ausrüstung gehört sowie eine in Russland gängige Kalaschnikow und eine Schrotflinte für Gummigeschosse des Modells Winchester Mod 1300, das weltweit auf Demonstrationen eingesetzt wird.

Durch die spärliche Ausstellungsbeleuchtung und die teils in Kisten verpackten und am Boden liegenden Artefakte entsteht eine an eine Lagerstätte erinnernde Situation, die mit einer Waffenkammer assoziiert werden kann.

(1) *Atlanten*

entire structure of buildings. By depicting these figures, it is precisely this image of strength and a positive association of power and masculinity that the special forces and their rulers refer to. Thereby, they attribute themselves a similar supporting role within society.

In this work, Kapfer draws from the atlases of Tula, which he visited in Mexico. With their height of four meters, a colossal threefold enlargement of the human figure, they provide Kapfer with the scale for his work produced for the exhibition. The replica of the Steyr AUG assault rifle, which was manufactured by Steyr Arms GmbH with headquarters in Sankt Peter, Styria, and used by the Austrian Hunting Command, is approximately two and a half meters long. Hence, akin to the atlases, its scale is three times the size of the original format.

Following the larger-than-life scale of the atlases, Kapfer has reconstructed a group of internationally popular items of (para-)military equipment out of black-painted wood. This work group gathers helmets, breastplates and gloves, but also the combat knife of the Austrian army, the Glock handgun which is part of the equipment of numerous troops, including the French army, a Kalashnikov commonly used in Russia, and a Winchester Mod 1300 shotgun for rubber bullets, which is employed at demonstrations worldwide.

Due to the sparse exhibition lighting and the artifacts, some of which are packed in boxes and lying on the floor, the situation is reminiscent of an armory.

Atlanten, 2016–2024

34-teilige Installation / 34-part installation
Lack auf Holz / Lacquer on wood
Courtesy der Künstler / the artist

1. Torso 155 × 172 × 5,5 cm	13. Winchester Mod 1300 283 × 48 × 4,5 cm	25. Weitstrahlpfefferspray / Wide-range pepper spray 80 × 44 × 4 cm
2. Genitalschutz / Genital protection 130 × 131 × 4,5 cm	14. HK MP5 154 × 80 × 8 cm	26. IWI Masada 63 × 49 × 6 cm
3. Handschuhe / Gloves 68 × 43 × 3,5 cm	15. Madritsch ML40 MK1 142 × 82 × 8 cm	27. SIG Sauer P320 66 × 48 × 6 cm
4. Handschuhe / Gloves 68 × 43 × 3,5 cm	16. Colt M4 230 × 85 × 7 cm	28. KS-11 Krav Maga Combat, Kampfmesser / Combat knife 73 × 16 × 4 cm
5. Fußschutz / Foot protection 60 × 144 × 3,5 cm	17. Steyr AUG 219 × 67 × 8 cm	29. KM 2000 BW, Kampfmesser / Combat knife 91 × 22 × 5 cm
6. Fußschutz / Foot protection 60 × 144 × 3,5 cm	18. Tavor TAR-21 180 × 68 × 8 cm	30. Glock Feldmesser / Field knife FM78 87 × 15 × 4,5 cm
7. Armschutz / Arm protection 46 × 96 × 3 cm	19. Uzi 144 × 65 × 10 cm	31. M9 Bajonett, Kampfmesser / Combat knife 94 × 23 × 6 cm
8. Armschutz / Arm protection 46 × 96 × 3 cm	20. Kalaschnikov AK12 260 × 76 × 8 cm	32. Ka-Bar US Army Knife 1220, Kampfmesser / Combat knife 90 × 18 × 5 cm
9. Gasmaske / Gas mask 90 × 71 × 5,5 cm	21. Tonfa Schlagstock / Baton 186 × 53 × 4,5 cm	33. Handsellen / Handcuffs 65 × 27 × 2,5 cm
10. Einsatzhelm / Protection helmet 76 × 96 × 4 cm	22. Schlagstock / Baton 200 × 17 × 6 cm	34. Ruger 308 Gen 1 300 × 80 × 8 cm
11. Eisenmaske / Iron mask 76 × 50 × 4 cm	23. Schlagstock / Baton 264 × 25 × 7 cm	
12. Stoffmaske / Cloth mask 61 × 52 × 3,5 cm	24. Glock 17 63 × 41 × 4,5 cm	

2 *Ich oder das Chaos*



Ich oder das Chaos, 2015

Lack auf Holz, Glühlampe / Lacquer on wood, light
bulb
Maße variabel / Variable dimensions,
500 × 210 × 5 cm
Courtesy evn sammlung / evn collection, Maria
Enzersdorf

(DE)

(EN)

Die zweite monumentale Arbeit *Ich oder das Chaos* (2015) im Hauptraum der HALLE FÜR KUNST Steiermark, die namensgebend für den Untertitel der Ausstellung war, bezieht sich auf ein Zitat von Wladimir Putin von 2015 im Rahmen der ersten Ukraineoffensive. *Ich oder das Chaos* ist eine maßstabgetreue Nachbildung des westlichen Eingangstores des Pariser Louvre aus schwarz bemaltem Holz. Es trägt verschiedene Insignien des Herrschers Napoleon in den Ornamenten, darunter den Buchstaben „N“, den Blitz, den Adler und die Bienen, die so auf den französischen Machthaber Bezug nehmen. Trotz der Inbesitznahme durch das Volk im Verlauf der französischen Revolutionen bleibt der Louvre ein Ort, der zutiefst mit den französischen Herrschern, darunter auch Napoleon, assoziiert wird. Kapfer hatte die Arbeit ursprünglich für die Kiew-Biennale 2015 angefertigt, um die hegemonalen Machtbestrebungen Russlands mit jenen von Napoleon in Beziehung zu setzen.

Der durch eine starke Glühfadenlampe rückseitig beleuchtete, nachgebildete

The second monumental work *Ich oder das Chaos* in the main room of HALLE FÜR KUNST Steiermark refers to a statement made by Vladimir Putin in 2015 as part of the first offensive in Ukraine, and gives Kapfer's exhibition its subtitle. *Ich oder das Chaos* is a true-to-scale replica of the Louvre's Western entrance gate in Paris, made out of black painted wood. Bearing various insignia of the ruler Napoleon in its ornamentation, including the letter "N," a thunderbolt, an eagle and the bees, it alludes to the former French ruler. Despite having been occupied by the French people in the course of the numerous French revolutions, the Louvre remains a place deeply associated with French rulers, including Napoleon. Kapfer originally created the work for the 2015 Kiev Biennale, comparing Russia's hegemonic ambitions to those of Napoleon.

Illuminated from behind by a powerful filament lamp, the replica of the fine ironwork casts a large shadow, spreading the ornamental details across the room and the atlas sculptures. Kapfer's play with shadows presents a strategy to generate

Türbeschlag erzeugt einen Schattenwurf des gesamten Ornaments, der sich über den Raum sowie die Atlanten ausbreitet. Kapfers Spiel mit dem Schatten ist eine Strategie, eine Stimmung des Unheimlichen zu generieren. Der düstere Raum mit seinen historisierenden Artefakten mutet ein wenig wie eine groteske, überzeichnete realistische Geisterbahn an.

Im Fall des Louvre-Tors handelt es sich um eine maßstabgetreue Nachbildung des ohnehin schon monumentalen Tors, was erneut im Kontext der Überhöhung von Macht zu verstehen ist. Hier kommen bildlich gesprochen beide Elemente der Ausstellung zusammen. Der Titel kann als Leitspruch gegenwärtiger, sich als Titanen inszenierender Autokraten gelesen werden. Kapfer analysiert politische Kultur, indem er die Beziehungen zwischen konkreten Strukturen wie Gebäuden und deren Elementen und ihre Fähigkeit zur visuellen Darstellung im Hinblick auf Themen wie Autorität und Unterdrückung in politischen Systemen untersucht. Symbole sind bei ihm immer mehrdeutig und dynamisch und können durch ihren ursprünglichen Kontext zwar für eine bestimmte Person, Gruppe oder ein Ereignis stehen, aber zugleich verfremdet und instrumentalisiert werden. Daher fokussiert sich Kapfers Praxis nicht nur auf geschichtsträchtige Objekte, sondern intendiert stets das mit diesen Machtsymbolen assoziierte Narrativ und zeigt somit die Vereinnahmung durch den mächtigen, potenziell gewalttätigen Souverän auf.

an uncanny mood. With its historicizing artifacts, the gloomy room is reminiscent of a grotesque, exaggeratedly realistic ghost train.

In its monumentality, the full-scale reconstruction of the Louvre Gate must once again be understood as a symbol of exaggerated power. Metaphorically speaking, the two central elements of the exhibition merge. The title *Ich oder das Chaos* can be read as a motto of contemporary autocrats staging themselves as titans. Kapfer analyzes political culture by examining the relationships between architectural structures such as buildings and their capacity for visual representation in terms of authority and oppression in political systems. According to Kapfer, symbols are always ambiguous and dynamic: while they may stand for a specific person, a group or an event in their original context, they can also be alienated and instrumentalized. Hence, Kapfer's practice does not only focus on historically significant objects, but always intends to show the underlying narratives associated with these symbols of power and their appropriation by the mighty, potentially violent sovereign.

3 *Before the Law*



Before the Law, 2012/24

Lack auf Holz / Lacquer on wood
385 × 271 × 230 cm
Courtesy der Künstler / the artist

(DE)

Die Arbeit *Before the Law* (2012) entstand im Zuge der Teilnahme von Kapfer an der 6. Busan Biennale (Südkorea) im Jahr 2012. Im Verlauf der Recherche vor Ort ergab sich für den Künstler die seltene Gelegenheit einer Reise nach Nordkorea. Obgleich die Reise überwacht wurde und Kapfer nur einen durch das System klar abgesteckten Ausschnitt des Landes zu Gesicht bekam, nutzte er die Gelegenheit zur Entwicklung einer Arbeit. Im Gegensatz zum westlich-orientierten Südkorea handelt es sich bei Nordkorea um eine autoritär geführte Diktatur, deren Herrscherfamilie sich immer wieder in eine Erbfolge historisch wichtiger Figuren des bis 1910 bestehenden koreanischen Kaiserreiches stellt. Die Instrumentalisierung der historischen Herrscherdynastie durch die derzeitige Militärdiktatur der Familie Kim ist das zentrale Motiv von *Before the Law*.

Die künstlerische Methode ist dabei einfach wie wirkungsvoll und besteht in der maßstabgetreuen Nachbildung von Elementen verschiedener Tempelanlagen.

(3) *Before the Law*

(EN)

Created in 2012 for Kapfer's participation at the 6th Busan Biennale (South Korea), the work *Before the Law* brought the artist a rare opportunity to travel to North Korea. Despite being constantly monitored during this trip, and therefore seeing only a fraction of the country as precisely determined by the Korean government, Kapfer seized the journey to develop a new work. In stark contrast to Western-oriented South Korea, North Korea is an authoritarian dictatorship. Its dynasty has appointed rulers such as Kim Jong-un and Kim Jong-il, repeatedly placing itself in a line of succession of historical leaders from the Korean empire, which lasted until 1910. The instrumentalization of the historical ruling dynasty by the current military dictatorship of the Kim family is the central motif of *Before the Law*.

The artistic work is both simple and effective, consisting of a true-to-scale reconstruction of elements from various temple complexes. At the entrance to the apse of HALLE FÜR KUNST stands a

Im Eingang der Apsis steht ein vier Meter hoher Tiger, bei dem es sich um eine Rekonstruktion einer Figur aus dem angeblichen Grab von Tangun handelt, eine mythische Figur aus der Zeit vor 4000 Jahren, die den Sagen zufolge das erste koreanische Königreich gegründet haben soll. Noch in der Joseon-Dynastie, einem Herrscher-geschlecht, das von 1392 bis 1910 mehr als 500 Jahre das koreanische Kaiserreich regierte, bezog man sich auf Tangun als Gründungsmythos des koreanischen Volkes. Im 20. Jahrhundert wiederum wurde er von koreanischen Nationalisten im Kampf gegen die offizielle japanische Doktrin, die Japans Kolonialherrschaft in Korea zu legitimieren versuchte, in Anspruch genommen. Auf Befehl von Kim Il Sung wurden die Überreste von Tangun 1993 entdeckt.

Hinter Kapfers Tiger liegen wie aufgebahrt zwei Repliken von Türknöpfen aus dem Sonnenpalast Kumsusan. Symbole verschiedener Blumenarten (Magnolie, Kimjongilia, Kimilsungia) versinnbildlichen die Figur des Anführers und der Nation und sind damit ebenfalls Embleme der Macht. Signifikant bei der Auswahl dieser Elemente und der Auseinandersetzung mit bestimmten Bauwerken ist bei Kapfer immer der Bezug zur Gegenwart. Anhand von repräsentativer Architektur zeigt er auf, wie derzeitige Herrscher durch Rückbezug auf Geschichte Selbstlegitimation konstruieren und verstärken.

Alle drei Objekte der Arbeit verbindet neben ihrer ursprünglichen Herkunft und dem architektonischen Kontext ihr einfacher, aus Holzstaffeln bestehender Sockel, inspiriert von koreanischen Straßenhändlern, die ihre Ständer gegen Abend hin zu Nachtlagern umbauen. Vor diesem Hintergrund wirken die beiden hinter dem Tiger liegenden Türbeschläge wie aufgebahrt und die Apsis wie eine Art Miniatur des eigentlichen Tempels.

four-meter-tall tiger, which is a replica of a statue from the presumed tomb of Tangun, a mythical figure from 4,000 years ago, who, according to the legend, founded the first Korean kingdom. Even during the Joseon dynasty, which ruled the Korean empire for more than 500 years from 1392 until 1910, Tangun was referred to as the founding myth of the Korean people. In the 20th century, this narrative was once again used by Korean nationalists during the fight against the official Japanese doctrine, which aspired to legitimize Japanese colonial rule in Korea. In 1993, at the request of Kim Il Sung, the remains of Tangun were discovered.

Behind Kapfer's tiger lie two replicas of doorknobs from the Kumsusan Sun Palace. Symbols of various types of flowers (Magnolia, Kimjongilia, Kimilsungia) epitomize the figure of the leader and the nation and are hence also icons of power. In Kapfer's selection of these elements and his examination of certain architectural details is always a significant reference to the present. By using representative architecture, Kapfer manifests how current rulers construct and reinforce self-legitimization by referring back to history.

In addition to their primary origins and architectural context, all three objects in the work are linked by their simple bases made of wooden stacks, inspired by Korean street vendors who convert their stands into night shelters towards dusk. In this arrangement, the two door knobs, positioned behind the tiger, appear as the deceased leaders lying in state, and the apse resembles a state of miniature of the original temple.

Before the Law, 2012/24

Lack auf Holz / Lacquer on wood
45 × 240 × 200 cm (je Liege / per lounge)
45 × 100 × 200 cm)
Courtesy der Künstler / the artist

4 *Virus*



Virus, 2016

4-teilige Installation / Four-part installation
Lack auf Holz, Scheinwerfer / Lacquer on wood,
spotlight
Maße variabel / Variable dimensions,
je / each 230 × 110 × 0,5 cm
Courtesy der Künstler / the artist

(DE)

(EN)

Virus ist nach dem Türbeschlag des Louvre aus *Ich oder das Chaos* die zweite Arbeit der Ausstellung, die einen geografischen Bezug zu Paris herstellt. Für *Virus* hat Kapfer schmiedeeiserne Sicherheitsgitter von Balkonen (sog. Pariser Fenstern) abgepaust und maßstabsgetreu nachgebaut. Diese Dekorelemente aus dem 19. Jahrhundert stammen aus der groß angelegten Regulierung Paris durch den Präfekten und Stadtplaner Haussmann, die von Napoleon III. in Auftrag gegeben wurde, um das kaum beherrschbare Gassengewirr durch großzügige, übersichtliche Avenuen zu durchsetzen und seine Armee in der Stadt aufmarschieren lassen zu können.

Bei den von Kapfer fokussierten Pariser Fenstern handelt es sich um Gitter, deren Spitzen insbesondere für die Architektur im neuen Stadtbild eine andere Funktion jenseits ihres Erscheinungsbildes erfüllen. Die spitzen Dornen in floraler Anmutung waren in ihren Variationen

Alongside the reconstructed Louvre gate of *Ich oder das Chaos*, *Virus* is the second work in the exhibition to draw a geographical cross reference to Paris. For *Virus*, Kapfer copied wrought-iron security grills from balconies (known as Parisian windows) and reproduced them true-to-scale. These decorative elements from the 19th century are part of the large scale regulation plans of Paris drawn up by the prefect and city planner Haussmann, who was commissioned by Napoleon III to replace the uncontrollable maze of alleyways with spacious, clearly organized avenues, allowing better deployment of his army in the city.

The Parisian windows Kapfer focuses on are lattices, the tips of which fulfill another function beyond their appearance, particularly for the architecture in the new cityscape. The pointed spikes with their floral details were originally intended as a defensive measure. The Parisian bourgeoisie's aim was to use this precaution to

ursprünglich zur Abwehr gedacht. Das Pariser Großbürgertum intendierte, sich mit dieser Vorkehrung selbst und vor allem seinen Privatbesitz auf den nun großzügig angelegten, lichtdurchfluteten Straßen zu schützen. Man kann sich diese verzierten und spitzen Gitter vielleicht wie eine Art Membran zwischen den niedrigeren Gesellschaften und dem Großbürgertum des vorletzten Jahrhunderts vorstellen. Die innergesellschaftlichen Konflikte des post-revolutionären Frankreichs wurden lange Zeit durch die Gräueltaten des Ersten Weltkriegs verdeckt, wodurch diese Zeit oft einer starken Idealisierung unterlag. Auch die belegte Gewalt der napoleonischen Kriege führte dazu, dass die Grausamkeiten während der verschiedenen französischen Revolutionen oft verschleiert und erst langsam aufgearbeitet wurden.

Die verschnörkelten Gitter sind darüber hinaus Zeugen ihrer Zeit und lassen sich als einen historischen Vorläufer für defensives Design beschreiben, durch das sowohl öffentliche und halbprivatisierte Orte, Flächen und Gebäude so angelegt werden, dass sie bestimmte Menschen oder Gruppen ausschließen oder deren Nutzung für bestimmte Individuen unmöglich machen. Ein gängiges Beispiel für eine solche Praxis ist das Gestalten von Armlehnen an öffentlichen Bänken, so dass sie nicht als Schlafplatz von etwa Wohnungslosen genutzt werden können. Ihre verschnörkelten Formen maskieren somit ihre Exklusivität und die ihnen innewohnende strukturelle Gewalt.

Wie im ersten Raum der Ausstellung inszeniert Kapfer mittels einer starken Glühlampe einen Schattenwurf, so dass die wie Mobiles gehängten Gitter als Schatten an Wand und Boden eine Vervielfältigung erfahren. Der Titel *Virus* ist der Versuch, der vermeintlich organischen Form der Gitter eine andere, wesentlich negativere Lesart zu geben und zu verdeutlichen, dass diese sich virusgleich auf der Erde ausbreiten.

protect themselves and, above all, their private property on the now generously laid out, light-flooded streets. It is possible to imagine these ornate and pointed lattices as a kind of membrane separating the grand bourgeoisie and the lower societies of the 19th century. For a long time, the internal societal conflicts of post-revolutionary France were obscured by the First World War's atrocities, which is why this period is often subject to much romanticization. Moreover, the documented violence of the Napoleonic wars led to a concealment of the horrors perpetrated during the numerous French Revolutions, which were only later investigated and gradually revealed.

The ornate grills are witnesses to their time. They can be described as a historical precursor to 'defensive design,' by means of which both public and semi-privatized places, spaces and buildings are designed to exclude certain people or groups, or to render impossible their use for certain individuals. A common example of such a practice is the design of armrests on public benches so that they can no longer be used as sleeping places by homeless people. Likewise, the pretty, decorative forms of the Parisian grills mask an inherent exclusivity and structural violence.

Precisely as in the first room of the exhibition, Kapfer uses a powerful light bulb to cast a shadow so that the grills, which dangle from the ceiling like mobiles, are multiplied across the wall and floor. The installation's title *Virus* is an attempt to address the supposedly organic forms of the grills, revealing a different, much more sinister interpretation, and illustrating that they spread around the world just as a virus.

5

Tyrannis

Tyrannis, 2014

Sound-Installation mit Licht / Sound installation with lights
Lack auf Holz, Wasserpumpe, Metall, Kunststoff (Wanne) / Lacquer on wood, water pump, metal, plastic (tub)
Maße variabel / Variable dimensions,
235 × 300 × 230 cm
Courtesy evn sammlung / evn collection,
Maria Enzersdorf

(DE)

Seit 2016 steht in der nordmazedonischen Hauptstadt Skopje auf dem Hauptplatz ein gigantischer Brunnen mit riesigen Bronzestatuen. Für den Transport und die Herstellung der in Italien gegossenen Skulpturen wurden weder Kosten noch Mühen gescheut. Das zu Ehren Alexander des Großen geschaffene Denkmal zeigt nicht nur den antiken Heerführer in etwa 20 Metern Höhe, der mit erhobenem Schwert nach Osten reitet, sondern auch dessen Flankenschutz: vier brüllende Löwen. Der sinnliche Genuss dieses öffentlichen Kunstensembles wird durch eine periodisch gespielte populäre Melodie von Richard Wagner, dem „Walkürenritt“ (1851), noch perpetuiert. Während der sogenannten „Bunten Revolution“ im Jahr 2016, als die mazedonische Opposition gegen den zunehmend autoritär

(5) *Tyrannis*

(EN)

Since 2016, a gigantic fountain with huge bronze statues has stood in the main square of Skopje, North Macedonia's capital. In terms of the transportation and the production of the sculptures, cast in Italy, no expense nor effort was spared. The monument created in honor of Alexander the Great does not only show the ancient military leader at a height of approximately 20 meters, riding eastwards with his sword raised, but also his flank guards: four roaring lions. The sensual pleasure of this public art ensemble is perpetuated by Richard Wagner's popular melody "Ride of the Valkyries" (1851) played on loop. In 2016, during the so-called "Colorful Revolution," the Macedonian opposition took to the streets against the authoritarian Nikola Gruevski, and dashed paint bags at government buildings. This fountain and

regierenden Nikola Gruevski auf die Straße ging und Farbbeutel auf Regierungsgebäude schleuderte, wurden dieser Brunnen und andere Bauwerke, die die damalige Regierung in einem eklektischen Stilmix errichtet und umgestaltet hatte, von der Polizei geschützt, um deren Bewurf mit Farbpatronen zu verhindern.

Jeder der vier Löwenköpfe, die sich in vier Himmelsrichtungen am Rand des Brunnenbeckens befinden, steht in einem mit Wasser gefüllten Eimer. Darüber hinaus sind sie jeweils mit einer kleinen Pumpe und Licht versehen, so dass sie eine Art Miniaturwasserspiel bilden und damit auf den Brunnen verweisen. Beim Näher-treten wird das Wasserspiel der Brunnen-elemente in Gang gesetzt, und die Melodie des Walkürenritts erklingt.

Kapfers Rekonstruktion verliert nicht nur die Exorbitanz, die dem Brunnen in Skopje anhaftet, sondern auch das Martialisches, das mit dem Walkürenritt assoziiert werden kann. Das Musikstück stammt aus Richard Wagners Opernzyklus *Der Ring des Nibelungen* (1874) und wird dort im zweiten Teil vor der ersten Szene des dritten Aktes gespielt. Das Stück illustriert die Ankunft der fliegenden Rösser und wurde in der NS-Zeit nicht nur zu Propagandazwecken verwendet, sondern untermalt auch die ikonische Szene von Francis Ford Coppolas *Apocalypse Now* (1979), in der ein amerikanischer Kampfhelikopter ein vietnamesisches Dorf attackiert.

Die musikalische Illustration der fliegenden Rösser hat sich als durchaus geeignet erwiesen, um dynamische Kampfhandlungen zu unterstreichen. Dynamisch ist aber weder der originale Brunnen, noch Kapfers Nachbildung. Da die musikalische Begleitung somit deplatziert und überzogen wirkt, erhält Kapfers Installation etwas Groteskes und Lächerliches. Genau diese Ironie möchte Kapfer erreichen, denn die Arbeit kann als ein humoristischer Kommentar auf die hier betriebene Heldenverehrung verstanden werden.

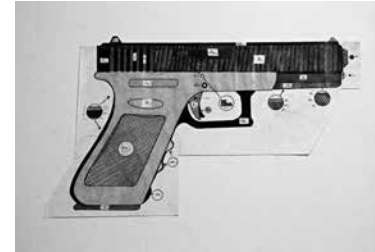
other structures, which the government had built and redesigned in an eclectic mix of styles, were protected by the police to prevent them from being pelted with paint cartridges.

Each of the four lion heads, which in Skopje are located at the four points of the compass on the edge of the fountain basin, stands in a bucket filled with water. In addition, they are equipped with a small pump and light, so that they constitute a kind of miniature water feature in reference to the original fountain. Approaching the sculpture, the water feature of the fountain elements is set in motion and the Ride of the Valkyries' melodies starts to resound.

Kapfer's reconstruction does not only shed the exorbitance of the original fountain located in Skopje, but similarly the martial aspect associated with the "Ride of the Valkyries." The piece of music stems from Richard Wagner's opera cycle *Der Ring des Nibelungen* (1874). Played within this cycle in the second part of the first scene's third act, the piece illustrates the flying horses' arrival. The same music was not only used for propaganda purposes during the Nazi era, but also scores Francis Ford Coppola's iconic scene of *Apocalypse Now* (1979), in which an American combat helicopter attacks a Vietnamese village.

The musical illustration of the flying horses has proven to be quite suitable for emphasizing dynamic combat actions. However, neither the original fountain in Skopje, nor Kapfer's replica are dynamic. As a consequence, the musical accompaniment to Kapfer's work seems out of place and exaggerated, leading the installation to appear grotesque and ridiculous. It is precisely this irony that Kapfer intends to achieve, and as such the work can be understood as a humorous annotation to the depicted hero worship.

6 Intervention im Landeszeughaus / Styrian Armory



Glock 17, Schablone zu den *Atlanten* / Cutting template from *Atlanten*, 2022–2024

Schnittschablone, aufgeständert / Cutting template, mounted
Lack auf Holz, Plexiglas, SW-Kopie auf Papier, Farbstifte, Permanentmarker, Gewichte / Lacquer on wood, Plexiglas, black and white copy on paper, color pencils, permanent markers, weights
Courtesy der Künstler / the artist

(DE)

(EN)

Neben der Ausstellung in der HALLE FÜR KUNST Steiermark bespielt Franz Kapfer im gleichen Zeitraum das Landeszeughaus Graz, in dem sich eine umfangreiche neuzeitliche Waffensammlung in einer historischen Anordnung befindet. In diesem Rahmen hat der Künstler zehn großformatige Arbeiten in Form von farbigen Papier-schablonen installiert, die aufgeständert als Baupläne der düsteren Versionen der *Atlanten* fungieren, die wiederum in der HALLE FÜR KUNST ausgestellt sind.

Auf den vier Stockwerken des Landeszeughauses hat Kapfer farbstarke Papier-schablonen platziert, die Beispiele und Interpretationen aus unterschiedlichen Waffengattungen wiedergeben, die im Landeszeughaus versammelt sind. Die zehn hier ausgestellten Baupläne der *Atlanten* sind in der Logik der Sammlung angeordnet. So befindet sich das moderne Kampfmesser aus Papier bei seinen historischen Vorläufern und auch der von Kapfer skizzierte Plan des Helms zwischen den anderen Helmen.

Alongside the exhibition at HALLE FÜR KUNST Steiermark, Franz Kapfer also exhibits at the Styrian Armory, which houses an extensive collection of modern weapons gathered in a historical arrangement. For this setting, the artist has installed ten large-format works in the form of colored paper stencils, used as cutting templates for the dark versions of the *Atlanten* on display at HALLE FÜR KUNST.

Kapfer has placed these paper stencils on the four floors of the Styrian Armory, referring to examples of the different types of weapons of the Armory's collection. The ten cutting templates for the atlases on display at HALLE FÜR KUNST are exhibited in a manner, which reflects the logic of the collection itself: Kapfer's modern combat knife fabricated out of paper is positioned next to its historical predecessors, just as Kapfer's sketch of a helmet is placed among the other helmets.

The drawings on the stencils are a kind of cartographic system, which take

Präsentiert wird eine Art kartografisches System, welches jede Schraube und kleine Details in einer Zeichnung erfasst und dann in der skulpturalen Realisierung Ebene für Ebene und Objektteil für Objektteil möglichst originalgetreu in schwarzem Holz und einer Draufsicht wiedergibt. Im Prozess der Herstellung hatten die Zeichnungen zunächst nur die Funktion des Bauplans der Arbeit, die zu realisieren war. Ihre eigene Qualität ist dem Künstler nach der Anfertigung aufgefallen. Sie sind der finalen Arbeit somit vorgelagert und eng mit ihr verwoben. Auch wenn sie auf den ersten Blick durch die farbenfrohe Gestaltung harmlos wirken, zeigen die Skizzen gerade im Kontrast zu ihren historischen Vorläufern, wie ausgereift und hochtechnologisch die industrielle Produktion von Waffen und Schutz-ausrüstung in unserer Zeit geworden ist. Genau in diesem Zusammenspiel ergibt sich auch die Frage, wie wir heute und in Anbetracht der überhitzten Gegenwart auf einen Ort wie das Landeszeughaus schauen und Gewalt in ihren verschiedenen Ausprägungen begegnen.

account of every screw and small detail. Based on the drawings, the sculptures are realized in various layers, levels and parts as true to the original as possible. Initially, the drawings only functioned as blueprints for the sculptures to be produced. However, during the process of production, the artist realized that they had qualities of their own. Therefore, the cutting templates precede the final work and are closely interwoven with it. By virtue of their colorful design, the sketches appear harmless at first glance, however in contrast to their historical predecessors they show that technological industrial production has become highly sophisticated. It is precisely in this context, and in view of a heated present that the questions arise, how we should consider a place like the Styrian Armory nowadays as well as how we should confront violence in its various manifestations.

Atlanten, 2022–2024

Schnittschablonen, aufgeständert / Cutting templates, mounted
Lack auf Holz, Plexiglas, SW-Kopie auf Papier, Farbstifte, Permanentmarker, Gewichte / Lacquer on wood, Plexiglas, black and white copy on paper, color pencils, permanent markers, weights
Courtesy der Künstler / the artist

1. Stock / Level 1:	2. Stock / Level 2:	3. Stock / Level 3:	4. Stock / Level 4:
1. Steyr AUG 255 × 85 × 25 cm	3. Eisenmaske / Iron mask 91 × 61 × 45 cm	7. Einsatzhelm / Protection helmet 100 × 110 × 48 cm	9. Schlagstock / Baton 220 × 50 × 20 cm
2. Torso 200 × 186 × 25 cm	4. Stoffmaske / Cloth mask 79 × 61 × 19 cm	8. Armschutz / Arm protection 60 × 110 × 14 cm	10. Kampfmesser / Combat knife 95 × 47 × 12 cm
	5. Handschuh / Glove 79 × 56 × 12 cm		
	6. Glock 17 50 × 79 × 30 cm		

Online-Guide

Auf unserem Online-Guide für Ihr Mobilgerät erfahren
Sie mehr über die Kunstwerke /
Learn more about the artworks on our online guide
for your mobile device

Benutzen Sie dafür bitte ihre Kopfhörer / Please use your headphones

halle-fuer-kunst.at/guide

