



**Ausstellungsheft
KUB 11.01**

**Haegue Yang
Arrivals**

KUB Arena

**Living Archives –
Kooperation Van Abbemuseum**

22. 01 | – 03. 04 | 2011

Haegue Yang Arrivals



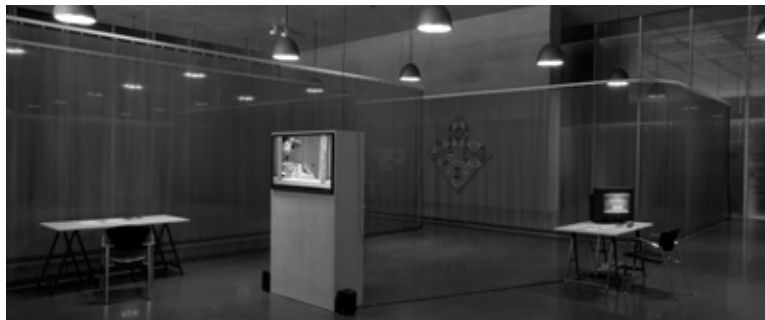
3. Obergeschoss
Warrior Believer
Lover | 2011



2. Obergeschoss
Cittadella | 2011



1. Obergeschoss
Intro-Wheel |
1994 – 2011



KUB Arena
Erdgeschoss
Living Archives –
Kooperation
Van Abbemuseum

»Arrivals« hat für mich einerseits etwas Alltägliches, aber andererseits auch einen größeren und seriöseren Umfang. Das hat mich interessiert.

Alle Zitate
Haegue Yang im KUB-Interview,
20.01.2011

Ich glaube, jeder Künstler formuliert eigentlich das, was er sonst nicht fassen kann. Man bezieht sich teilweise auf diese Erscheinung oder jenes Phänomen, Objekt, Figur, Historie usw., aber letztendlich geht es um etwas, das man eigentlich nicht beschreiben kann, nicht fassen kann, ohne Künstler in der Welt zu haben.



Audioguide

Zur Ausstellung von Haegue Yang bietet das KUB einen Audioguide an. Unter den folgenden Kennnummern sind Statements der Künstlerin zu hören.

1. OG

- 01 Arrivals
- 02 Architektur im 1. OG
- 03 Frühe Arbeiten
- 04 Soziale Bedingungen des Sitztisches
- 05 Storage Piece
- 06 Filmtrilogie
- 07 Quasi MB
- 08 Whatever Beings
- 09 Dehors
- 10 Gymnastics of the Foldables
- 11 Three Kinds in Transition
- 12 Doubles and Halves

2. OG

- 13 Cittadella
- 14 Farbigkeit
- 15 Jalousie-Installationen

3. OG

- 16 Neue Lichtskulpturen
- 17 Warrior Believer Lover
- 18 Igor Strawinski: Le Sacre du Printemps

Auf der 53. Biennale in Venedig (2009) überraschte die 1971 in Seoul geborene Künstlerin Haegue Yang die Besucher gleich an zwei Ausstellungsorten. Als Teil der großen thematischen Schau »Fare Mondi« präsentierte sie im Arsenale aus ihrer Werkfolge *Series of Vulnerable Arrangements – Domestic of Community* sieben Skulpturen aus Metallständern, an denen in üppigen Kaskaden unterschiedlich starke und farbige Elektrokabel mit verschiedenartigen Objekten und Glühbirnen hingen. In ihrer vertikalen Ausrichtung erinnern diese Arbeiten gleichermaßen an Lebewesen wie auch an Technik-Relikte aus einer Zeit vor dem 21. Jahrhundert.

Parallel dazu hatte Haegue Yang nach längerem Zögern die Einladung angenommen, ihr Heimatland auf der Biennale im Koreanischen Pavillon in den Giardini zu vertreten. Unter dem Titel *Condensation* entstanden hierfür drei neue Werkkomplexe, in denen sie nationale Festschreibungen durch bewusstes Umgehen einfühlsam negierte und sich stattdessen mit Fragen nach der Bildung von Gemeinschaften sowie den möglichen Orten der sozialen und politischen Verbindung von Menschen beschäftigte.

Im Anschluss an Venedig war die Künstlerin nicht nur an vielen wichtigen Gruppenausstellungen in Basel, Köln, London, Los Angeles und Moskau beteiligt, sondern hatte 2010 auch größere Einzelpräsentationen im New Museum in New York (»Voice and Wind: Haegue Yang«) und dem Artsonje Center in Seoul (»Haegue Yang: Voice over Three«).

Wenn »storage piece« gezeigt wird, bietet es ziemlich wenig an. Die Arbeiten sind nicht »on display«. Was man bekommt, ist diese konzeptuelle Möglichkeit, aber keine praktische Möglichkeit. Man muss nicht unbedingt etwas auspacken, um etwas zu formulieren.

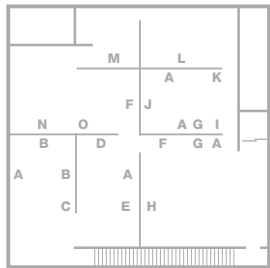
Die ausgewählten Arbeiten spiegeln das Spiel einer potenziellen Umkehrung von Innen und Außen. Bereits beim Eingang greift die gerahmte Serie von Papiercollagen (*Trustworthies*, 2010) dieses Motiv auf, da hier die Künstlerin verschiedene Muster des Innendrucks von Briefumschlägen zu einfachen geometrischen Feldern arrangiert. Auf der Rückseite dieser Wand verdeutlichen eine Diaprojektion und ein Film vergleichbare Umkehrungen. Die zweimal 81 Dias von *Dehors* (2006) zeigen nicht nur die geschönte Idylle der Wohnanzeigen von Bauträgern, sondern belichten im doppelten Sinn auch den Hintergrund dieser Schaltungen in den Magazinen. Das Video *Doubles and Halves – Events with Nameless Neighbors* (2009) zeichnet ein Nachtbild und damit ebenfalls eine Antithese zu den bekannten Biennale-Giardini in Venedig.

Diese Drehung impliziert das Vermixen der eigenen Arbeit. Es ist eine introvertierte Drehmühle, mit der ich selbst noch einmal einen Remix machen möchte. Bei allen Arbeiten in der Ausstellung habe ich mir überlegt, wie kann ich die Werke anders ausstellen als sonst. Sie haben alle eine Verdrehung in sich.

Für das als »Einführungsrad« betitelte erste Stockwerk entwickelte Haegue Yang eine Ausstellungsarchitektur, die eine weiße Vorder- und eine unverkleidete, rohe Rückseite aufweist. Die unterschiedlichen Lichtstimmungen innerhalb der origamiartig gefalteten Konstruktion erlauben es, eine Sammlung von medial ganz unterschiedlichen, doch inhaltlich verknüpften Werktypen zu präsentieren. Dies umfasst genauso Yangs erste Lackarbeiten, bei denen es um das ironische Austesten einer Überführung des Zeichenhaften ins Objekthafte geht (*The Transformation from Fish to Leaf*, 1994), wie auch neue KUB-bezogene Installationen – wie den an einen Tageslichtmesskopf in Berlin gekoppelten Lichtprojektor (*Berlin Bregenz*, 2011).

Ich habe eine Pseudo-Rekonstruktion von dem verlorengegangenen Blatt von »La pluie« versucht. Aber es gibt quasi zwei Autoren. Der erste fiktive Autor ist der, der im Regen saß und den Text geschrieben hat, und der zweite ist ein Forscher, der diese Blätter gefunden hat (...) So entsteht dann eine Facette von Rollen und Aspekten und Haltungen, die sehr quasi ist und nicht ganz Marcel Broodthaers. Ich finde, das ist fast wie ein Selbstporträt.

Die Prinzipien, welche in der Arbeit »Three Kinds in Transition« vereint sind, sind eigentlich in allen meinen Arbeiten vorhanden. Es geht um die präzise Ausleuchtung des Zwischenraumes – der Transition.



- A **Whatever Beings** | 2006/07 | MDF-Platte, Spachtelmasse, Farbe | DIN A0, DIN A2, DIN A3, DIN A4, DIN A5
- B **Trustworthies** | 2010 | Fortlaufende Serie von Papiercollagen, verschiedene Muster des Innendrucks von Briefumschlägen

Die neun Farbphotografien und der dazugehörige Text von **Soziale Bedingungen des Sitztisches** (2001) markieren den Beginn einer Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten und der Plausibilität von Erzählformen. Während beim Sitztisch dem scheinbar objektiv erklärenden Beiteil Schnappschüsse gegenübergestellt sind, welche den wissenschaftlichen Charakter konterkarieren, wirken in Yangs **Quasi MB – In the Middle of its Story** (2006/07) ähnliche Brechungen. Bezugnehmend auf einen 16 mm-Film von Marcel Broodthaers, in dem dieser einen Text zu schreiben beginnt, der sich jedoch im Regen auflöst, entwickelt Yang eine Gruppe aus 18 Bildtafeln, in denen nicht nur der belgische Konzeptkünstler nachklingt, sondern grundsätzlich der Umgang mit Vergänglichkeit thematisiert wird. Sichtbar gemacht ist hier das Festhalten einer doppelten Fiktion, die der erfundenen Erzählung und die der Neuerzählung mit Mitteln der Rekonstruktion.

Vergleichbare Verschiebungen finden sich auch in Yangs Videoessays (**Trilogy**, 2004–2006). Bei diesen Arbeiten legt sich die Tonspur, in der kontinuierlich geredet wird, als eigenständige Realitätsebene über das Filmmaterial. Im Wechselspiel der Städte, Amsterdam, Frankfurt, London, Seoul und Berlin, werden in dieser Trilogie die Unterschiede zwischen den Orten, die Gemeinsamkeiten und die unweigerlich mit solchen Städten verbundenen Illusionen beleuchtet.

Das künstlerische Interesse an einer genaueren Befragung und Ausleuchtung des Zwischenraumes wird besonders deutlich bei **Three Kinds in Transition** (2008). Bei dieser Abfolge von 235 geolepten Bildern auf einem Monitor wird mit den Mitteln der Montage das Bild eines Globus allmählich in ein sternartiges Origami übergeführt. Völlig unterschiedliche Realitätsfragmente werden

- C **Luft und Wasser** | 2002 | 2 Metall-Steckregale der Firma Otto Kind AG
- D **The Transformation from Fish to Leaf** | 1994 | Lackbild, Holzklarlack und Farbe auf Spanplatte
- E **Fishing** | 1995 | Lackbild, Holzklarlack, Faden und Angelhaken auf Spanplatte
- F **Quasi MB – In the Middle of its Story** | 2006/07 | 18 Bildtafeln, Handschrift auf Papier, Fotografien, Text, gerahmt
- G **Alphabetische Überbleibsel** | 2004 | Installation, Diaprojektion mit 80 Faxseiten in DIN A4
- H **Three Kinds in Transition** | 2008 | Projektion von 235 Bildern in Loop auf 30-Zoll Apple Cinema Display
- I **Storage Piece** | 2004 | Ansammlung verschiedener Werke, verpackt und gestapelt auf vier Europaletten
- J **Gymnastics of the Foldables** | 2006 | 15 schwarz-weiß Fotografien, gerahmt
- K **Berlin Bregenz** | 2011 | Lichtinstallation mit dem Projektor Aphrodite, gesteuert durch einen Tageslichtmesskopf in Berlin
- L **Site Cube** | 2010 | Perforierte Metallplatte, Lenkrollen, weiße Kerzen, elektrische Beleuchtung, Vasen
- M **Doubles and Halves – Events with Nameless Neighbors** | 2009 | Video, PAL, Farbe, Ton, 77'20", gefilmt in Seoul und Venedig, Audio-CD, voice-over: Englisch, 21'55"
- N **Trilogy** | 2004–2006 | Die drei Videos werden in dieser Reihenfolge abgespielt: **Unfolding Places** | 2004 | gefilmt in London and Seoul | **Restrained Courage** | 2004 | gefilmt in Amsterdam, Frankfurt, London, Seoul, Berlin; **Squandering Negative Spaces** | 2006 | gefilmt in Brasilien
- O **Dehors** | 2006 | Diaprojektion, 2 Sets mit je 81 Dias, 2 Diaprojektoren, Dissolve Control, Loop
- P **Soziale Bedingungen des Sitztisches** | 2001 | 9 Farbphotografien, 1 Text (Lasertdruck), gerahmt



»Whatever Being« kann alles sein. Das ist offen – und darum geht es. Diese anonym erscheinende, aber spezifische Offenheit von Dingen oder Personen. Dieses »Whatever« hat einen lustigen Charakter. Sobald man ihn definiert, ist er kein »Whatever« mehr. Diese Offenheit, diese Öffnung ist sehr spezifisch, sehr konkret und gleichzeitig aber auch sehr anonym.

damit scheinbar plausibel in ein neues Ganzes gebunden. Auf humorvolle Art und Weise zeigt die Serie von 15 Schwarzweiß-Fotografien mit turnenden Wäscheständern (**Gymnastics of the Foldables**, 2006) eine andere Variante der Auseinandersetzung mit Transformationsmöglichkeiten.

Auch an Haegue Yangs **Storage Piece** (2004) wird deutlich, dass die Künstlerin selbst den Werkbegriff eher als veränderliches Potenzial versteht, das zwischen den Formen der Archivierung und Ausstellung stets verschiedene Aggregatzustände annehmen kann. Auf den vier Europaletten türmen sich verschiedenste Einzelwerke zu einem Stapel, der selbst beansprucht, ein Werk zu sein, und je nach Ausstellungsoption auch wieder ausgepackt werden darf. **Storage Piece** ist damit ein Werk, ein Archiv und zugleich ein Interaktionsfeld. Fürs KUB abgeladen und aufgebaut wurden zwei Metall-Steckregale der Firma Otto Kind AG (**Luft und Wasser**, 2002).

Zwei weitere Arbeiten verdeutlichen Yangs Bemühen, die schmale Grenze zwischen dem Nichts – etwa der Verweigerung einer Handschrift – und dem Etwas – vielleicht dem Potenzial an Bedeutungen – sichtbar zu machen. Die weißen, schlichten Keile der **Whatever Beings** (2006/07) sind von ihrer Größe auf DIN-Formate (A0 bis A5) bezogen und ihr Neigungswinkel ist auf zehn Grad festgelegt. Erstaunlich ist jedoch das spezifische skulpturale Eigenleben, das sich je nach DIN-Größe, Beleuchtungssituation und Hintergrund aus diesen lapidaren künstlerischen Parametern entwickelt. Als Diaprojektion gezeigt werden die 80 Faxseiten, die Yang mit der Bitte versandt hat, das Blatt Papier unbeschriftet zu retournieren. Sichtbar wird jedoch auch hier, dass dieses Nichts der **Alphabetischen Überbleibsel** (2004) wiederum sehr wohl etwas sein kann.

Jalousie-Installation: 189 Aluminium-Jalousien, 8 bewegliche Scheinwerfer, 8 Geruchsmaschinen mit den Gerüchen: Schwefeliger Vulkan, Bergnabel, Erde, Regenwald, Zedernholz, Ozean, frisch geschnittenes Gras, Tamboti Hölzer

Die Cittadella ist eine Art von Festung, eine alte Form von Stadt, viel kleiner und eher zum Schutz gedacht als zum Kommunizieren. Bis jetzt war meine These, dass man bei den Jalousien immer noch durchsehen kann. Hier hab ich das soweit gepusht, so dicht gehangen, dass man nicht mehr durchblicken kann. Aufgebaut ist die Cittadella in einem Raster-system mit Türmen. Ich hab dieses Halbdurchsichtige in die Blende geführt und das ist die Festung.

In diesem Fall habe ich einen Farbkontrast dazugebaut, weil je nach Lichtwinkel verschwinden die Lamellen und nur die Stege sind sichtbar. Dann sieht das wirklich wie Blutadern aus, wie eine tragende Innenstruktur, wobei die Lamellen aber nur draufgelegt sind. Die Farbe, mit der ich hier arbeite, ist ja ein sehr steriles, metallisches Silber. Deshalb habe ich ein dunkles Rot ausgesucht, damit dieser sterile Eindruck gebrochen wird, wenn Licht auf den Faden kommt.

Eine zeitlang kultiviere ich eine bestimmte Methode und dann verwerfe ich sie wieder. Die Jalousieinstallationen, die immer einen gewissen abstrakten Charakter an sich haben, hatten öfter dahinter historische Figuren oder Referenzen als Unterbau. Ich habe immer ein Motiv ausgesucht, dieses erforscht und verinnerlicht, aber letztendlich war dann keine Spur von diesen Referenzen im Raum. Es war so eine Art von Umweg, den ich als Arbeitsmethode entwickelt habe. Von diesem Dahinter hab ich mich jetzt befreit.

Im zweiten KUB-Obergeschoss präsentiert Haegue Yang ihre bisher größte Rauminstallation mit Jalousien. Aus insgesamt 189 metallisch silbernen Aluminium-Jalousien formt die Künstlerin eine leichte, scheinbar schwebende Festung (Cittadella, 2011), die sich als Rechteck einerseits formal quer zur Zumthor-Architektur stellt, und andererseits mit ihrem Raster und den fünf turmartigen Konstruktionen doch auf die Struktur der Glasdecke Bezug nimmt. Das bewegte Licht der acht an die KUB-Wände montierten Scheinwerfer durchdringt eine dichte Abfolge von Lamellen und wirft durch sie hindurch ein faszinierendes Schattenspiel auf die Betonflächen. Eine ähnliche raumauflösende Wirkung erzeugen die Geruchsmaschinen, die jeweils auf die Bewegung der Besucher reagieren. Mit verschiedenen Gerüchen – wie dem von Zedernholz, frisch geschnittenem Gras oder schwefeligem Vulkan – akzentuiert Yang synästhetisch erfahrbare Räume, die dem optischen Blendwerk ein durchlässigeres Erfahrungsszenario gegenüberstellen.

Warrior Believer Lover | 2011

16 – 18

33 Lichtskulpturen, verschiedene Materialien, unterschiedliche Maße
Musik Igor Strawinski: Le Sacre du Printemps
Dauer: 30 min
Täglicher Abspielplan: 10:30, 13:30, 18:30

Die Lichtskulptur an sich ist als Kategorie bei mir nicht unbedingt neu. Es ist eine Art von Fortsetzung. Eine Rolle spielt aber in diesem Fall die Dimension. Die 33 Skulpturen waren ein Kraftakt, der mit Begriffen wie Mut und Erschöpfung verbunden ist. Sie sind nicht unbedingt zurückhaltend, sondern sehr expressiv.

Beim Ausdruck der Objekte ist eine Spur des Alltäglichen dabei, aber die Figuren sind ein bisschen darüber hinweg gekommen. Sie wirken eher ritualhaft, totemartig, z.B. sehen die Schwämme glamourös und die Pilze dekorativ aus. So eine Art von Sprung hab ich versucht.

Vorerst ist wichtig, dass ich die Musik irgendwie passend und gut finde, also davon beeindruckt bin. Aber wenn ich versuche, ein bisschen analytisch zu sein, dann war diese Kombination zwischen dem Primitiven und dem Avantgardistischen sehr präsent in dieser Epoche. Picasso und andere haben sich exotische, primitive Inspirationen geholt und daraus etwas Neues gemacht. Es ist kein harmonisches Musikstück.

In doppelter Hinsicht scheint sich das von Haegue Yang gewählte Ausstellungsmotiv der Ankünfte (*Arrivals*) im dritten Obergeschoss einzulösen. Genauso wie der Besucher nun an einem Wendepunkt der Architektur angekommen ist, wirken die 33, aus den bizarrsten Materialkombinationen gefertigten Lichtskulpturen wie Außerirdische, die eben hier gelandet zu sein scheinen. Yang nennt das gesamte Ensemble *Krieger, Glaubende, Liebende*. Aus ihrer Sicht ist mit diesen Begriffen eine Einstellung zum Leben verbunden, die für sie persönlich relevant ist. Die Künstlerin unterscheidet zudem nach Art der Formen und verwendeten Werkstoffe bestimmte Untergruppen: Der Einsatz von Kunststoffpflanzen kennzeichnet die sechs *Female Natives* (2010), Perücken die *Medizinmänner (Medicine Men)*, die *Circular Flats* weisen runde Objekte auf und die *Totem Robots* haben gabelförmige Arme. Zu finden sind weiter bestimmte Paarbildungen und Individuen. Der archaisch-expressive Eindruck, den dieses Figurenfeld vermittelt, steigert sich noch, wenn dreimal täglich (10:30, 13:30, 18:30) die Saalbeleuchtung abgedunkelt wird und Igor Strawinskis Ballettmusik *Le Sacre du Printemps* läuft. Dann tanzen Yangs Lichtskulpturen.

Ich wollte immer Kunst machen, aber so richtig verstanden habe ich nie, was Kunst ist. Und jetzt bin ich richtig verloren. Jetzt ist das Adjektiv viel wichtiger als das Verb – wichtig ist, »richtig« verloren zu sein.

- A **Totem Robots** 2010
3 Lichtskulpturen mit gabelförmigen Armen
- B **Pine Spell** 2010
- C **Female Natives** 2010
6 Lichtskulpturen mit Kunststoffpflanzen
- D **Medicine Men** 2010
6 Lichtskulpturen mit Perücken
- E **Square Splendour** 2010
- F **Circular Flats** 2010
3 Lichtskulpturen mit runden Objekten
- G **Individuen** 2010




Ausgangspunkt der Kooperation mit dem Van Abbemuseum in Eindhoven bildet ein gemeinsames Nachdenken über die Bedeutung von Archiven und Sammlungen – Fragestellungen, die im aktuellen Diskurs über zeitgenössische Museumspraktiken von großer Bedeutung sind. Im Rahmen des Projektes werden künstlerische sowie kuratorische Strategien vorgestellt, die individuelle, fragmentarische Kunst-Geschichten, Archive und Sammlungen entwerfen, um den etablierten Kanon zu unterlaufen und alternative Lesarten freizulegen. Neben der Präsentation *Living Archive – Mixed Messages* des Van Abbemuseums, die Arbeiten von Francis Bacon, Robert Indiana und Paul McCarthy umfasst, werden anhand der künstlerischen Arbeiten von Michal Heiman, Hannah Hurtzig und Katrin Mayer offenere, prozessuale Strategien des Sammelns und der Präsentation gesammelter Materialien vorgestellt.

Ein von **Katrin Mayer** entworfenes Setting aus Vorhang- und Wandelementen eröffnet veränderbare Raumsegmente für die künstlerischen Beiträge, die Präsentation des Van Abbemuseums sowie für die das Projekt begleitenden Veranstaltungen. Ausgehend von den Publikationen des Kunsthau Bregenz hat Mayer eine weitere Arbeit entwickelt. Im Prozess des »Quer-Lesens« des am Kunsthau-Tresen befindlichen »Ausstellungsarchivs« hat sie unterschiedliche Text- und Bildfragmente aus den Büchern des KUB zu einer neuen Formulierung verwoben.

Begleitet wird die Präsentation von einer Auswahl an Materialien und Kunstwerken aus dem Projekt **Living Archive – Mixed Messages**, Teil einer von Diana Franssen kuratierten Ausstellungsserie, die in wechselnden Formaten und unterschiedlicher Dauer im Van Abbemuseum stattfand. *Mixed Messages* nähert sich aus verschiedenen Blickwinkeln drei ausgewählten Kunstwerken der Sammlung des Museums an und visualisiert unter Rückgriff auf Archivdokumente, wie und warum bestimmte Arbeiten in die Sammlung aufgenommen, wie oft sie ausgestellt wurden und wie sich die Rezeption jeweils veränderte. Die thematischen Kontexte, in denen die Arbeiten von Francis Bacon, Robert Indiana und Paul McCarthy gezeigt werden, ermöglichen es, über ihre kunstimmanente Bedeutung hinaus die Kunstwerke auch als Ergebnis von bestimmten sozialen, politischen und ökonomischen Faktoren zu betrachten.

Es gibt nur wenige Künstler, deren Arbeiten von Biografen und Kritikern in diesem Ausmaß mit privaten Ereignissen verbunden wurden, wie bei **Francis Bacon**. Da der Künstler selbst jegliche Interpretation seiner Bilder ablehnte, wird sein Werk *Fragment of a Crucifixion* sowie die Resonanz auf Bacons Arbeiten im Allgemeinen zum Anlass genommen, um über interpretatorische Rezeption, Biografie und Werk-Autonomie nachzudenken.

Arbeiten von Pop-Art-Künstlern wie **Robert Indiana** mögen zwar insofern als typisch amerikanisch gelten, als sie sich im Sinne des amerikanischen Traums, in dem mit Pioniergeist jeder sein Leben selbst in die Hand nehmen kann, explizit auf ein kollektiv idealisiertes Bild einer Nation beziehen, gleichzeitig verweisen sie implizit jedoch auf die Kehrseite dieses Mythos. Robert Indianas fünfteilige Serie *American Dream (The Red Diamond, American Dream #3)* kann als materialistische Interpretation demokratischer Ideale gelesen werden, in denen ökonomisches Wachstum als treibende Kraft und Mittel von Machtausübung verstanden wird.



Paul McCarthy eröffnet in seinen Performances Perspektiven auf Sexualität, Gewalt und Unterdrückung, um die Scheinheiligkeit bürgerlicher Werte zu enttarnen. Dabei spielen amerikanische Ikonen wie der Wilde Westen, Disney oder der amerikanische Traum eine zentrale Rolle und werden mit Klischees aus Serien und Hollywood-Filmen verwoben. *Family Tyranny* und *Cultural Soup* werden in der Ausstellung in Beziehung gesetzt zu Artikeln und Statistiken über Kindesmissbrauch in den Vereinigten Staaten und andernorts.

Ab dem 22. Februar 2011 wird das Projekt um die Arbeiten *Heiman Test – Experimental Diagnostics of Affinities* von Michal Heiman und *Flight Case Archive* von Hannah Hurtzig erweitert. Für **Michal Heiman** ist Kunst ein Rechercheprozess. Nachforschungen über psychologische Experimente führten sie zu dem sogenannten Szondi-Test. In diesem in den 1940er Jahren erstmals veröffentlichten diagnostischen Test des ungarischen Psychiaters Leopold Szondi wurden Probanden gebeten, auf Fotografien von Psychatrie-Patienten zu reagieren – diejenigen auszuwählen, die sie mochten. Szondi glaubte, dass ihre Reaktionen als Schlüssel zu ihrer Psyche dienen können. Heiman verwendete Szondis Strukturen, um ihren eigenen, während der Ausstellung durchzuführenden Test zu erstellen. Im Heiman-Test werden statt Patientenporträts Fotografien aus Heimans Familienalbum verwendet.

Im Zeitraum vom 22. Februar bis 3. April 2011 wird sonntags zwischen 12.30 Uhr und 14.30 Uhr regelmäßig eine Aufführung des Heiman-Tests durchgeführt. In individuellen Sitzungen sind Besucher eingeladen, den 15 bis 20 Minuten dauernden Test durchzuführen. Anmeldung erfolgt an der Kasse.

Realisiert wird die KUB-Arena in enger Zusammenarbeit mit Charles Esche (Direktor, Van Abbemuseum) und Galit Eilat (Kuratorin, Van Abbemuseum).

Die Regisseurin **Hannah Hurtzig** wird wiederum ihr *Flight Case Archive* präsentieren: ein mobiles, seit 2004 kontinuierlich wachsendes audiovisuelles Archiv in Form eines Koffers, in dem die Besucher Platz nehmen können. Das FCA sammelt »Erzählungen von Orten, Städten und Territorien« in Dialogen zwischen zwei Experten, zwischen Berater und Klient oder zwischen Autobiograf und Zuhörer. Alle Gespräche wurden in den verschiedenen Installationen der Mobile Academy live aufgezeichnet, in denen Wissen und Information als Kommunikationsakt und Ergebnis von Verhandlungen inszeniert werden. Unter Bezugnahme auf die vorgestellten künstlerischen und kuratorischen Strategien sowie auf in Bregenz ansässige Archive werden im Rahmen des Projektes gegenwärtige archivarische Praktiken zur Diskussion gestellt.

KUB 11.01



Kunsthaus Bregenz

Kunsthaus Bregenz

Karl-Tizian-Platz
A-6900 Bregenz
Phone (+43-55 74) 4 85 94-0
Fax (+43-55 74) 4 85 94-408
kub@kunsthhaus-bregenz.at
www.kunsthhaus-bregenz.at

Öffnungszeiten

Dienstag – Sonntag 10 – 18 Uhr
Donnerstag 10 – 21 Uhr

Eintrittspreise

Erwachsene 9 €
Ermäßigungen 6,50 €
Freier Eintritt für Kinder und
Jugendliche bis 19 Jahre
Schüler und Lehrlinge ab 20 2 €
Jahreskarte 29 €
Jahreskarte ermäßigt 21 €
10% Ermäßigung für Ö1-Club-
Mitglieder
Gruppen ab 15 Personen 6,50 €
Führungen für Gruppen ab
15 Personen 6 €

Information und Anmeldung zu Führungen

Kirsten Helfrich, DW -415
k.helfrich@kunsthhaus-bregenz.at

Sekretariat

Iris Rothemund-Leonhardt, DW -409
i.rothemund@kunsthhaus-bregenz.at

Direktor

Yilmaz Dziewior

Kaufmännischer Direktor

Artur Vonblon

Kurator

Rudolf Sagmeister

Kuratorin KUB-Arena

Eva Birkenstock

Kommunikation

Birgit Albers, DW -413
b.albers@kunsthhaus-bregenz.at
Assistentin
Melanie Büchel

Kunstvermittlung

Winfried Nußbaumüller, DW -417
w.nussbaumueller@
kunsthhaus-bregenz.at
Assistentin
Kirsten Helfrich

Publikationen/Editionen

Katrin Wiethege, DW -416
k.wiethege@kunsthhaus-bregenz.at
Assistentin
Antje Roth

Verkauf Editionen

Caroline Schneider, DW -444
c.schneider@kunsthhaus-bregenz.at

Assistentin des Direktors

Beatrice Nussbichler, DW -418
b.nussbichler@kunsthhaus-bregenz.at

Technik

Stephan Moosmann | Markus Tembl |
Markus Unterkircher | Stefan Vonier |
Helmut Voppichler

Copyright

© 2011 by Kunsthhaus Bregenz

Konzeption

Winfried Nußbaumüller

Text

Haegue Yang | Yilmaz Dziewior |
Winfried Nußbaumüller |
Kirsten Helfrich | Louisa Keel |
Eva Birkenstock

Lektorat

Antje Roth | Katrin Wiethege

Fotos

Cover: Miro Kuzmanovic
Ausstellungsansichten: Markus Treter |
Katrin Mayer

Basiskonzept Grafik-Design

Clemens Theobert Schedler
Büro für konkrete Gestaltung

Gestalterische Ausführung

Bernd Altenried | Stefan Gassner

Druck

Druckerei Thurnher

Presenting Sponsor

MONTFORT  WERBUNG

Hausponsor des Kunsthhaus Bregenz



Hypo Landesbank
Vorarlberg

Mit freundlicher Unterstützung von



ZUMTOBEL

Sponsor der KUB Arena

MONTFORT  WERBUNG

Kulturträger

