

WERKSCHAU XX  
**PRINZGAU/podgorschek**  
Ganz Ohne Titel



FOTOGALERIE WIEN  
FOTOBUCH NR. 54/2015

P/P  $\pi$   
wann gibt  
endlich  $\pi$  auf?!

## WANN GIBT $\pi$ ENDLICH AUF?!

Werner Fenz

Ein Wohn/Atelier-Rundgang bei PRINZGAU/podgorschek wirft eine schwer zu beantwortende Frage auf: Sind die unterschiedlich arrangierten, letztlich ineinandergreifenden Material- und Kompositionspartellen die unübersehbaren Infiltrationen? Oder ist das Künstlerduo in dieses scheinbar gegen alle Regeln der Kunst entstandene Weltmodell eingesickert? Man mag jetzt sofort an das ungelöste Henne-Ei-Rätsel denken und kommt daher ebenso wenig weiter. Vor dem üppigen Hintergrund mögen die vorhin angestellten Überlegungen als Spekulation eine gewisse Berechtigung besitzen. Aber wie schaut es im Kunst-, Ausstellungs-, Präsentationskontext aus? Was passiert, wenn dieser Ding- und Denk-Kosmos selektiert in den White Cube übertragen wird? Zuerst: Es steht der Kunstbegriff oder es stehen die Möglichkeiten, künstlerisch zu argumentieren zur Diskussion. Und das mit voller Konsequenz. Ob es sich um Installationen, Collagen oder Fotoarbeiten handelt – genau diese und andere Schemata verlieren zusehends an Bedeutung – sie stemmen sich nicht gegen jede Form, sondern gegen die zu erwartende, die perfekte Form. Das will heißen, dass die Musterkollektionen, die gut gefüllten Regale der erprobten Möglichkeiten künstlerischer Angebote nicht abgerufen und nicht erweitert werden. Man ist bei kaum einer Position wie der von PRINZpod derart in Versuchung, das *Offene Kunstwerk* des Umberto Eco wieder einmal zur Sprache zu bringen. Herausgelöst aus der Zeit der 1960er-Jahre mit ihrer bemerkenswerten Geschichte ist eine Feststellung des Semiotikers in bester Erinnerung geblieben: Sein Begriff zielt nicht so sehr darauf ab, wie die künstlerischen Probleme gelöst, sondern wie sie gestellt werden. Der Gegenstand der hier verhandelten künstlerischen Arbeit erneuert sich immer wieder aus dieser Fragestellung heraus.

Mit spielerischer Ernsthaftigkeit wird das in unerwarteter Richtung erfolgende Ergänzen und das In-Beziehung-Setzen einfacher Gegenstände des Alltags betrieben, wodurch sowohl auf inhaltlicher wie auch auf formaler Ebene eine deutlich veränderte Semiotik Platz greift. Sie weist die Richtung zunächst mehr allgemein, indem der Status der Veränderung deutlich in den Vordergrund rückt. Ähnliches gilt für den formalen Aspekt, indem in Kombination mit dem Material allerdings nicht nur vage, Interesse heischende neue Verbindungen hergestellt, sondern auch soziale und gesellschaftspolitische Denkstationen implementiert werden. Sie tauchen immer wieder mit übereinander-

## WHEN WILL $\pi$ FINALLY GIVE UP?

Werner Fenz

A tour of PRINZGAU/podgorschek's live-in studio throws up a question that is difficult to answer. Are the variously arranged parcels of ultimately interlocking material and compositions an overwhelming infiltration? Or has the artist duo seeped into this world model that seemingly transgresses all the rules of art? One might immediately think of the chicken and egg conundrum but get no further with that either. Against the exuberant background these speculative considerations may be justified, but how do they hold up in the context of art, exhibitions and presentations? What happens when this cosmos of things and thoughts is selectively transposed into a white cube? Firstly: the concept of art or the possibility of arguing artistically is up for discussion. And with all the attendant consequences. Whether the concern is installations, collages or photographic works, it is exactly these and other schemata that increasingly lose their meaning: they do not push against every form but against any anticipated (and thus perfect) form. That means that the sample collections, the well-filled shelves of the tried and tested possibilities of artistic offerings can be neither recalled nor expanded. Other than the PRINZpod, there is almost no other position that so solely tempts one to revisit Umberto Eco's *The Open Work*. Detached from the 1960s with their remarkable history, one of the semiotician's statements has remained fresh in my memory: his notion is less aimed at how the artistic problem is solved than how it is posed. The subject of the art work discussed here is continually renewed by repeatedly addressing that question.

With playful seriousness a practice is initiated that supplements simple everyday objects in unexpected directions and relates them to one another so that on both substantive and formal levels an obviously altered semiotics gains ground. Initially it indicates the direction more generally by foregrounding the status of the change. This applies to the formal aspects too. Here, in combination with the material not just vague, attention-getting new linkages are created but also social and socio-cultural thought 'stations' are implemented. These repeatedly surface with overlying layers as ideas or intentionally as models. Thus in one concept fertile earth is piled on top of the houses in an estate of single family homes so that trees can grow on the cone. This enables a landmark to be created that is visible from afar and facilitates the mutation of what already exists into the unmistakable. This apparently sim-



liegenden Layern als Idee oder gezielt als Modell auf. So zum Beispiel in jenem Konzept, das in einer Einfamilienhaus-Siedlung fruchtbare Erde über eines der Häuser aufschichtet, so dass auf dem Kegel Bäume wachsen werden. So könne, weithin sichtbar, eine Landmark gesetzt werden, die ein Bestehendes zum Unverwechselbaren mutieren lässt. Über diesen scheinbar so einfachen Umweg, der aber auch ein Verlustobjekt zur Folge hat, würde ein standardisiertes Areal aus der Kleinbürgerlichkeit und all den damit einhergehenden Konnotationen herausragen.

Ein ganz anderer Zugang, aber ebenfalls die Tradition durch ein Implantat in Bewegung versetzend, wird bei *Schwanenstille* im obersteirischen Ort St. Gallen anlässlich des Arcana-Festivals für Neue Musik gewählt. Ein präparierter Schwan mit verlängertem Hals klammert sich an das mächtige Kriegerdenkmal für die Opfer des Ersten und Zweiten Weltkriegs und korrigiert damit den ursprünglichen Versuch, nackte Erhabenheit herzustellen. Die Punctuation der Erinnerung verbindet sich mit dem Schwanengesang, der sich nicht nur auf die historischen Ereignisse, sondern auch auf die künstlerische Gestaltung von Erinnerung beziehen mag.

Im Arbeitsraum von PRINZpod findet sich überbordendes Referenzmaterial zu vergangenen Ausstellungen. Im Lebensraum und Depot ergeben sich rasch – eher gewollt als ungewollt – neue Konstellationen, Querverweise und damit auch inhaltliche Kontexte. Die bereits verwendeten Objekte, Fotografien und Grafiken haben so noch lange nicht ausgedient und können spontan überlegt auf einer neuen Ebene Fuß fassen. Mit dieser Entscheidung, den Kunstraum nicht zu separieren und ihm eine womöglich ausgekoppelte höhere Bedeutung zuzuschreiben, verändert sich der Zugang zu ihm auch bei Präsentationen. Im OK Linz (*Die Augen der Architektur*, 1994) fällt die hermetische Grenze zum Innen- und Außenraum, wenn die einzelnen Etagen durch eine vertikale Loch-Achse (virtuelle Säule), Wassereintritt bei Regen inklusive, miteinander verbunden werden. Oder: In der Installation *Fadenbrand* (2004 OK Linz) breitete sich unter anderem ein textiler Arbeitsvorgang mit Verweis auf die Arbeitsbedingungen in Indien mit dem Auf- und Abspulen von Fäden aus dem großen Ausstellungssaal auf den Vorplatz des Hauses aus.

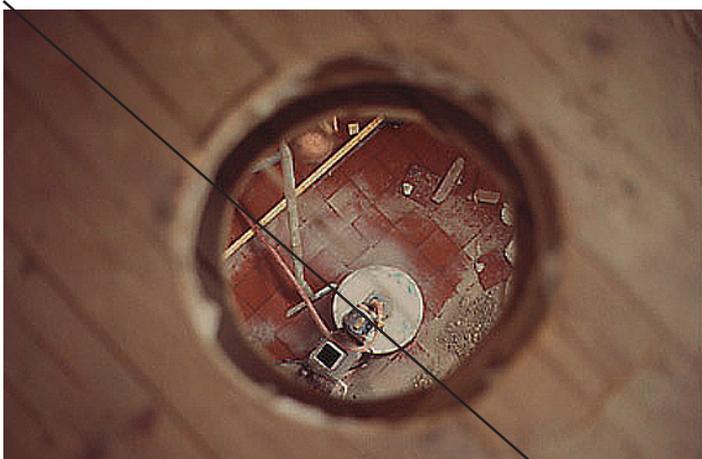
Eine Präsentation mit dem Titel *weg mit dem Ziel! Dingkunst- und Leseparzelle* im Grazer Künstlerhaus (2007) konzentrierte sich auf

ple but indirect route (which also results in a loss) turns a standardised area (with all its associated petit bourgeois connotations) into something exceptional.

A completely different approach that, however, also brings movement into settled tradition by means of an implant, is chosen for *Schwanenstille* for St. Gallen (Upper Styria) as part of the Arcana Festival of new music. A stuffed swan with an elongated neck clings to the mighty war memorial to victims of World Wars I and II, thus effecting a corrective to the original attempt at establishing naked exaltedness. The punctuation of memory links to the swan song which may well not only refer to historical events but also to the artistic design of memory.

There is an exuberant amount of reference material from previous exhibitions in the PRINZpod work space. Within this living and storage space new constellations and cross references – and thus substantive contexts too – quickly result, more intentionally than otherwise. Thus objects, photographs and graphic works that have already be used are far from obsolete and can be spontaneously considered for a ‘leg up’ to new levels. With this decision not to separate the art space (and possibly to ascribing a higher meaning to it in its decoupled state) the approach is changed in the presentation too. In the O.K Linz (*Die Augen der Architektur*, 1994 [The Eye of Architecture]) the hermetic border between interior and exterior disappears when the individual floors are connected to one another via a vertical axis (virtual column) hole – including rainwater penetration. Or: in the installation *Fadenbrand* [Burning Threads] (2004 O.K Linz) where a textile manufacturing process (spooling and unspooling thread) – including references to working conditions in India – extended out of the large exhibition space into the institution’s forecourt.

A presentation with the title, *weg mit dem Ziel! Dingkunst- und Leseparzelle* [Away with Objectives – Object Art and Reading Blocks] in the Künstlerhaus Graz in 2007 concentrated on the floor of the exhibition hall. The large area is bordered by *Hamburger Schalungsrohre* [insulation tubes] painted with standard industrial gold paint. The walls remained empty. A second part of the exhibition was devoted to infiltration: ten invited artists were offered the opportunity to make comments and initiate a confrontation so as to “reload” the exhibition. Thereafter the



den Boden der Ausstellungshalle. Das große Areal wurde durch Hamburger Schalungsrohre, mit handelsüblicher Goldfarbe gestrichen, eingegrenzt; die Wände blieben leer. Ein zweiter Teil der Ausstellung war den Infiltrationen gewidmet: Zehn eingeladene Künstlerinnen und Künstler hatten die Möglichkeit, Anmerkungen vorzunehmen oder Konfrontationen herzustellen, um dadurch die Ausstellung neu „aufzusetzen“. Danach wurde die Ausstellung neu eröffnet. Im kleineren Nebenraum entstand aus unterschiedlichsten Möbeln und Materialien ein Verhandlungs- und Behauptungstisch, an dem die neue Situation – weit über den Beginn hinaus – diskutiert werden konnte.

Die Basis für die oft spontan wirkenden Zugriffe auf Materialien, die längst nicht mehr dem künstlerischen Kanon entstammen, liegt in einer grundsätzlich offenen Haltung der Kunst und folgerichtig auch dem Kunstwerk gegenüber. Das heißt, dass der Fokus auf ein Denken gelegt ist, das die Gedanken- und Handlungsprozesse in den Vordergrund rückt und über eine pointierte Fertigung veranschaulicht.

Das Künstlerduo hält meist nicht nur eine Lösung für die sich selbst und für das Publikum gestellte Aufgabe bereit. Eine Art Schwebezustand wie zum Beispiel in einem bis zum Mund verdeckten Gesicht, die Makrostaub-Produktionen, die *Horizonte* allein, aber auch mit einer Rückenansicht komponiert oder *Die Stadt des Himmlischen Wolkenbruchs* ermöglichen den Rezipientinnen und Rezipienten, einen ersten Zugang zu finden, der sich allerdings in weiterer Folge auch als eine Art Verschlüsselung herausstellen kann. Das Areal von möglichen Versatzstücken oder Irritationen betreten zu haben, könnte, so die Vermutung, einer Annäherung den Weg bereitet haben. Nun sollte noch ein Schlüssel fehlen, um in das Innere über den Weg auf der Oberfläche vorzudringen zu können? Das alles sind Vermutungen, die als Sukkus den Reizen und dem Tiefgang dieser Art von Kunst Schaden zufügen könnten. Wenn wir den Schlüssel der Vermittlung deshalb rasch in die Hosentasche stecken und den künstlerischen Strategien unsere Aufmerksamkeit schenken, dann tritt die Befragung gängiger Wahrnehmungsmuster in möglicherweise und zugleich erfreulicherweise irritierender Form in den Vordergrund. Wir greifen zu kurz, wenn wir einen legeren archaischen Gestaltungstrieb vor die Ergebnisse der intellektuellen Konnotationen setzen.

exhibition was re-opened. In a smaller adjacent room a negotiating and argumentation table was made from different pieces of furniture and materials around which the new situation – far beyond the beginning – could be discussed.

The basis for the often spontaneous use of materials which have long since ceased to conform to the artistic canon is to be found in a fundamentally open attitude to art and, consequently, to the art work as well. That means that the focus is on a way of thinking that puts processes of thinking and acting in the foreground visualised by a trenchant implementation.

Usually the artist duo do not only have one ready answer for themselves and the public. A kind of floating state as in a face covered up to the mouth, the *Makrostaub* productions, the *Horizonte* alone but also composed with a *Rückenansicht* [back view] or *Die Stadt des Himmlischen Wolkenbruchs* [The City of the Heavenly Cloudburst] make it possible for recipients to find an initial approach which, however, might later transpire to be a kind of encryption. To have entered the area of possible set pieces or irritations could, so runs the conjecture, pave the way to an approach. Is there still a missing key needed to be able to penetrate to the interior via the pathway on the surface? This is all conjecture which, as a summary of the attractions and depths of this kind of art, might damage it. So if we quickly put the mediation key in our trouser pockets and direct our attention to the artistic strategies, then putting prevailing patterns of perception up for discussion comes to the foreground in a form that is possibly and fortunately irritating at the same time. We are being too short-sighted if we place a casually archaic drive for form before the results of the intellectual connotations.

A process of overlapping repeatedly culminates in activating the two layers – everyday aesthetics and art aesthetics – and on the level of taboo transgression of the threshold of difference to the aesthetics of everyday life as a method which is able to find its way into the artistic creative mode. The syntax of the art in the form of pictorial elements, processual actions or site-specific arrangements is determined by a semantics that necessarily has to reconstitute itself out of the “proliferation”. The potential of the artistic text is thereby expanded as the basic pattern of each artistic process not so much from itself as from the mul-



Immer wieder kulminiert ein Überlagerungsvorgang, der die beiden Schichten – die der Alltagsästhetik und die der Kunstästhetik – aktiviert und auf der Ebene des Tabus der Überschreitung der Differenzschwelle zur Alltagsästhetik als Methode in den künstlerischen Gestaltungsmodus Eingang finden kann. Die Syntax der Kunst in Form der Bildelemente, prozessualer Handlungen oder raumspezifischer Anordnungen wird von einer Semantik bestimmt, die sich aus dem „Ausufern“ notwendigerweise neu konstituiert. Auf diesem Weg erweitert sich das Potential des künstlerischen Textes, als Grundmuster jedes Gestaltungsvorgangs, weniger aus sich heraus, vielmehr um die vielfältigen und unterschiedlich disponierten Texte der ästhetischen Standards. Diese setzen sich heute aus einer Unzahl von visuellen Informationen wie Nachrichten, Produktgestaltungen, urbanen Strukturen, (Re)Präsentationsformen, grafischen und räumlichen Ausstattungen und logokultureller Dekoration zusammen.

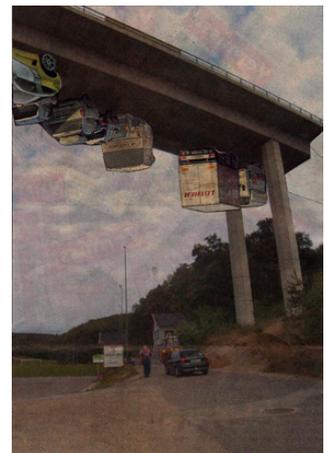
PRINZpod gelingt es freilich, eine tiefer greifende Dimension als die der Fremdheit im veränderten Erscheinungsbild zu thematisieren: Es ist die immer wieder in Erwägung gezogene Ebene der unbegrenzten Möglichkeiten. In der *Hockerserie* zum Beispiel, im *Eskalationsschach* oder im *Tellerbruch* werden die Möglichkeiten einsichtiger, in *Objekten/Fotoserie: Aug um Aug, Zahn um Zahn* mit den einfachen Bechern und Boxen, in *Ganz Ohne Titel* aufgrund der Materialien und ihrer ungewöhnlichen Konfrontation komplexer. Damit nähern sie sich dem Projekttitle eines ihrer Projektskizzen an: *Brücke der unvollendeten Harmonie* und konterkarieren ihn im selben Augenblick. Ein verschachtelter Kopf und eine aus geschichteten „Platten“ entwickelte Kopfbedeckung rücken eine der zahlreichen architektonischen Improvisationen mit dem als Frage formulierten Titel in den Vordergrund: *Wann gibt  $\pi$  endlich auf?!*

Darauf gibt es nur eine konkrete Antwort.

tifaceted and differently disposed texts of different aesthetics standards. Nowadays these consist of innumerable pieces of visual information such as news, product design, urban structures, forms of (re)presentation, graphic and spatial fittings and decorative artefacts from logo culture.

Of course, PRINZpod succeed in bringing up for discussion a more profound dimension than that of the strangeness of altered appearances: it is the repeatedly considered level of unlimited possibilities. In the *Hockerserie* [Stool series], in *Eskalationsschach* [Escalation Chess] or in *Tellerbruch* [Plate Breaking] the possibilities are more insightful; in *Objekte/Fotoserie* [Objects/Photo Series]: *Aug um Aug, Zahn um Zahn* [A Eye for an Eye, a Tooth for a Tooth] with the simple mugs and boxes, in *Ganz Ohne Titel* because of the materials and their unusual confrontation, more complex. With that they come closer to the project title of one of their project sketches: *Brücke der unvollendeten Harmonie* [Bridge of the Unfinished Harmony] and counteract it at the same moment. A convoluted head and a piece of headgear developed out of laminated “sheets” brings to the fore one of the numerous architectural improvisations with the title question: *Wann gibt  $\pi$  endlich auf?!* [When will  $\pi$  finally give up?!].

There is only one concrete answer to this.



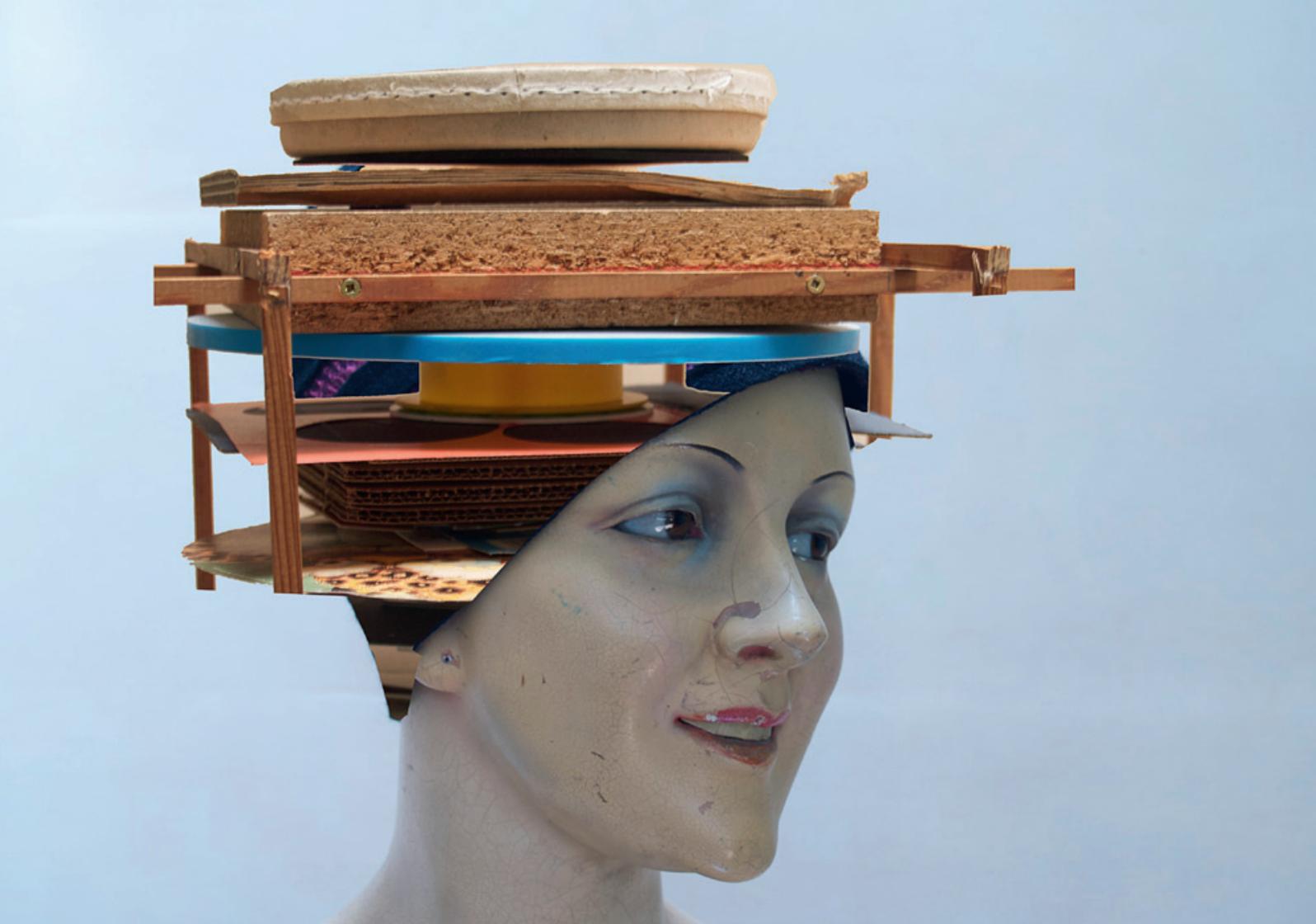
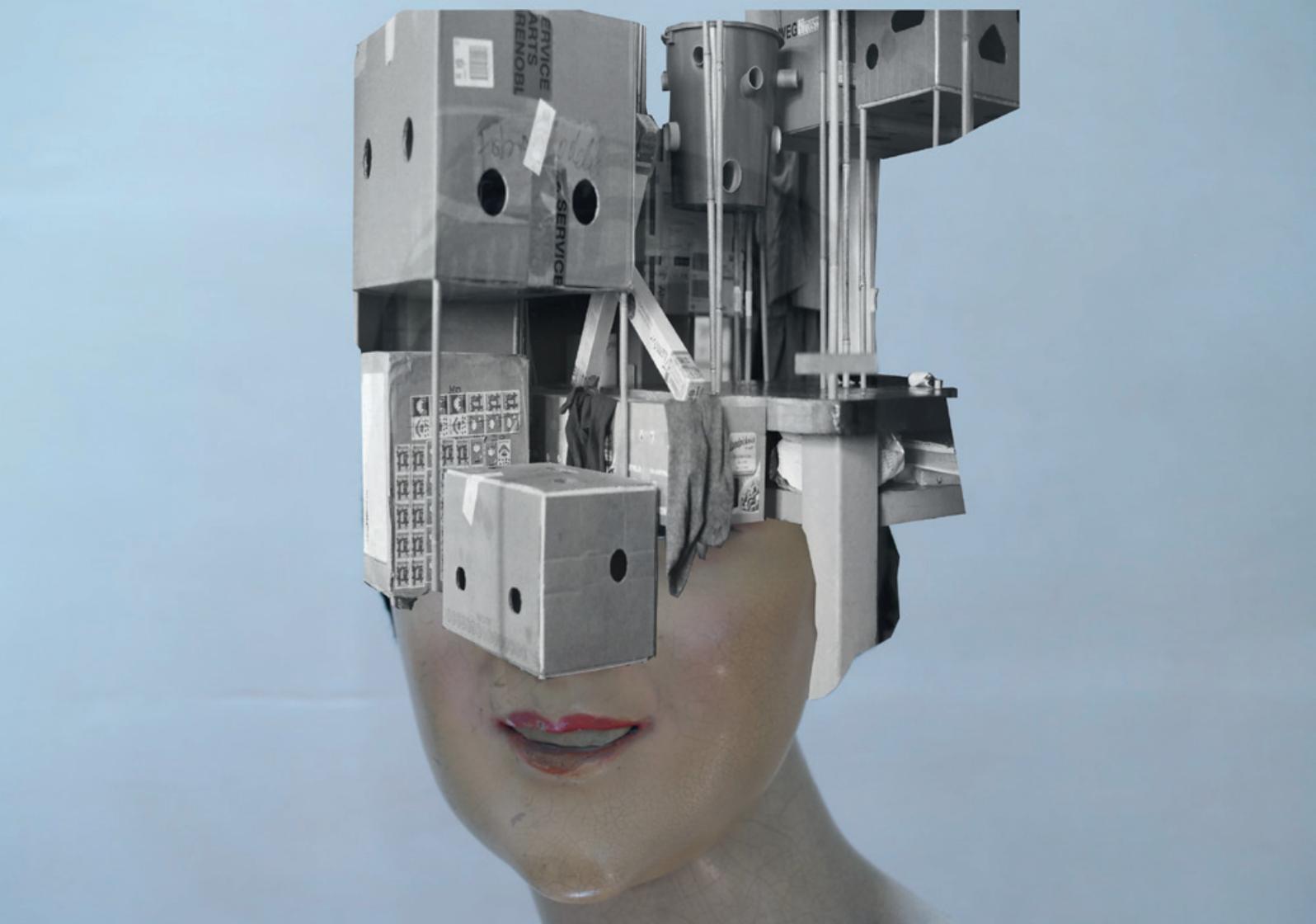




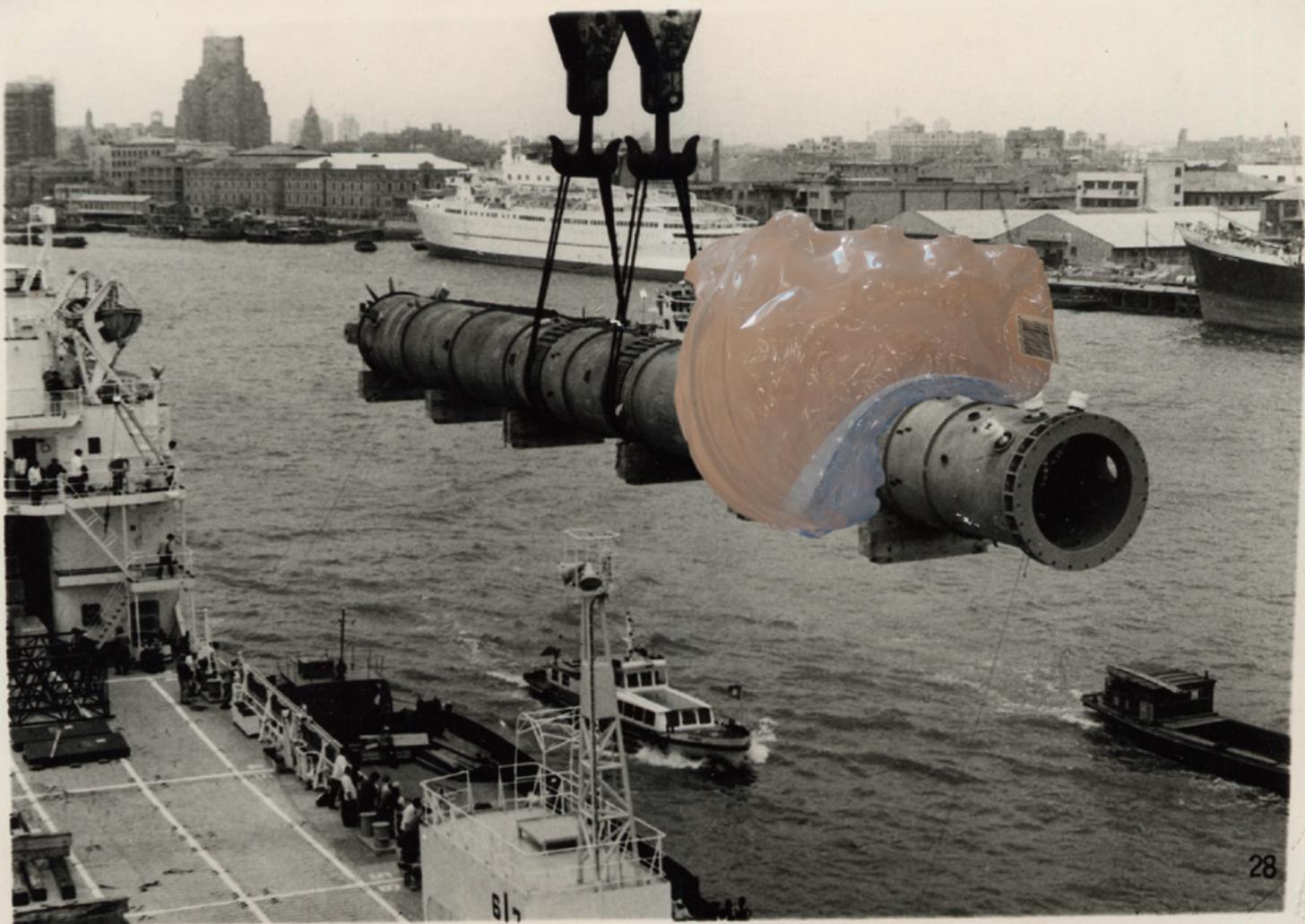
# FI LO SO FI

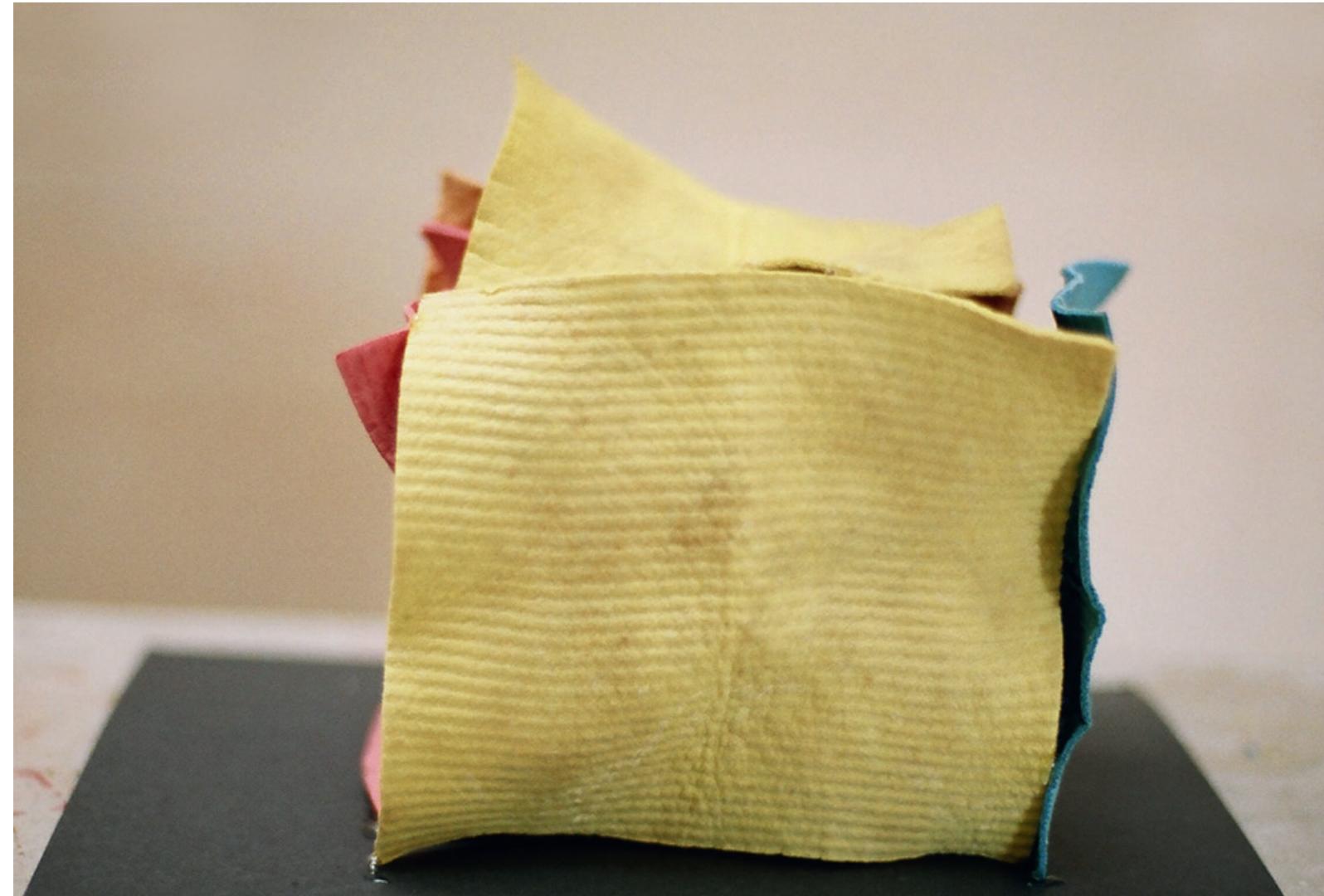
verté sulla mia  
tuo stato, quello de  
il numero sia alla  
una prescrizione  
o opera come quel  
a la legge; oculto  
a sovro di ogni p  
ella verità."











# makro



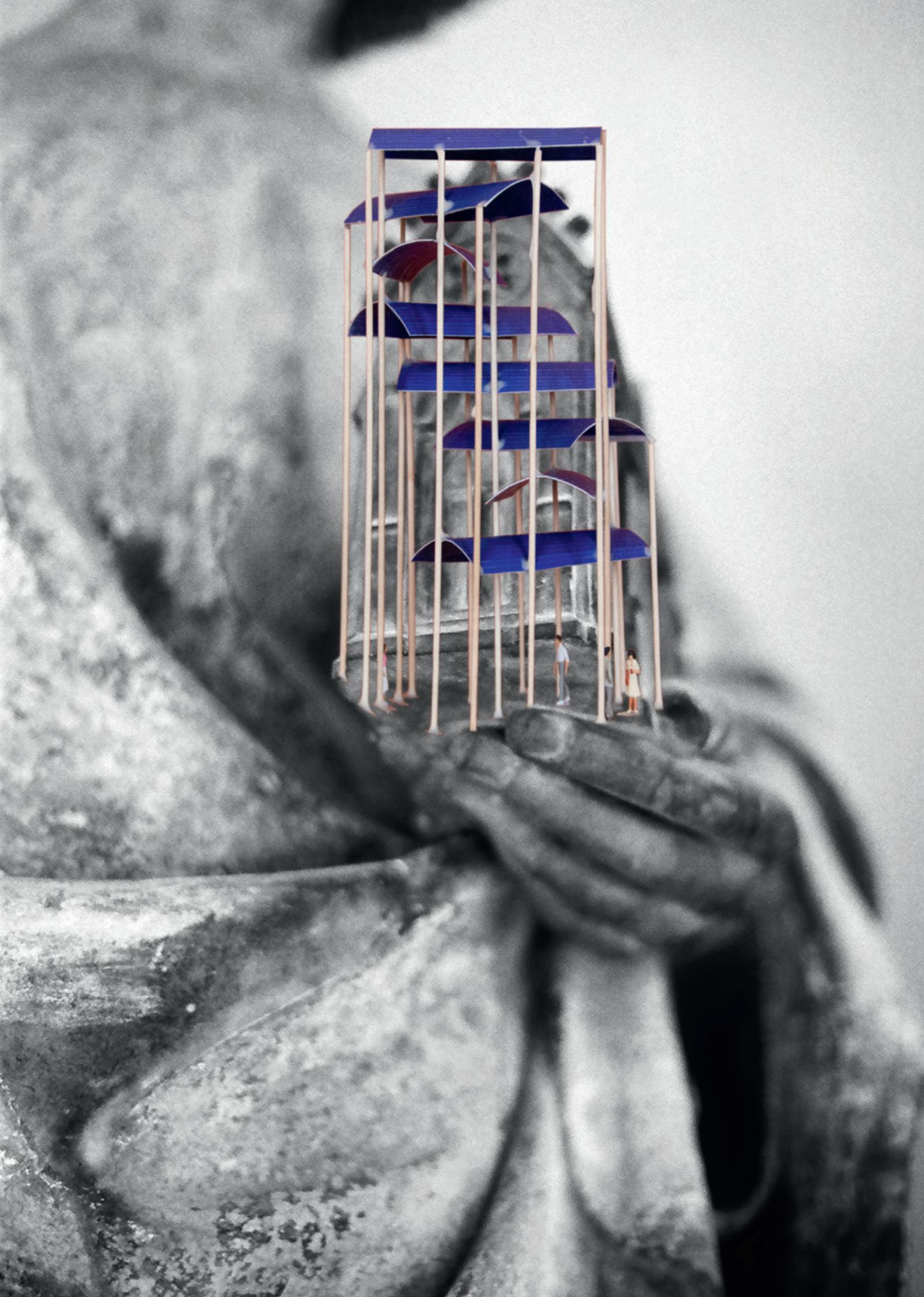


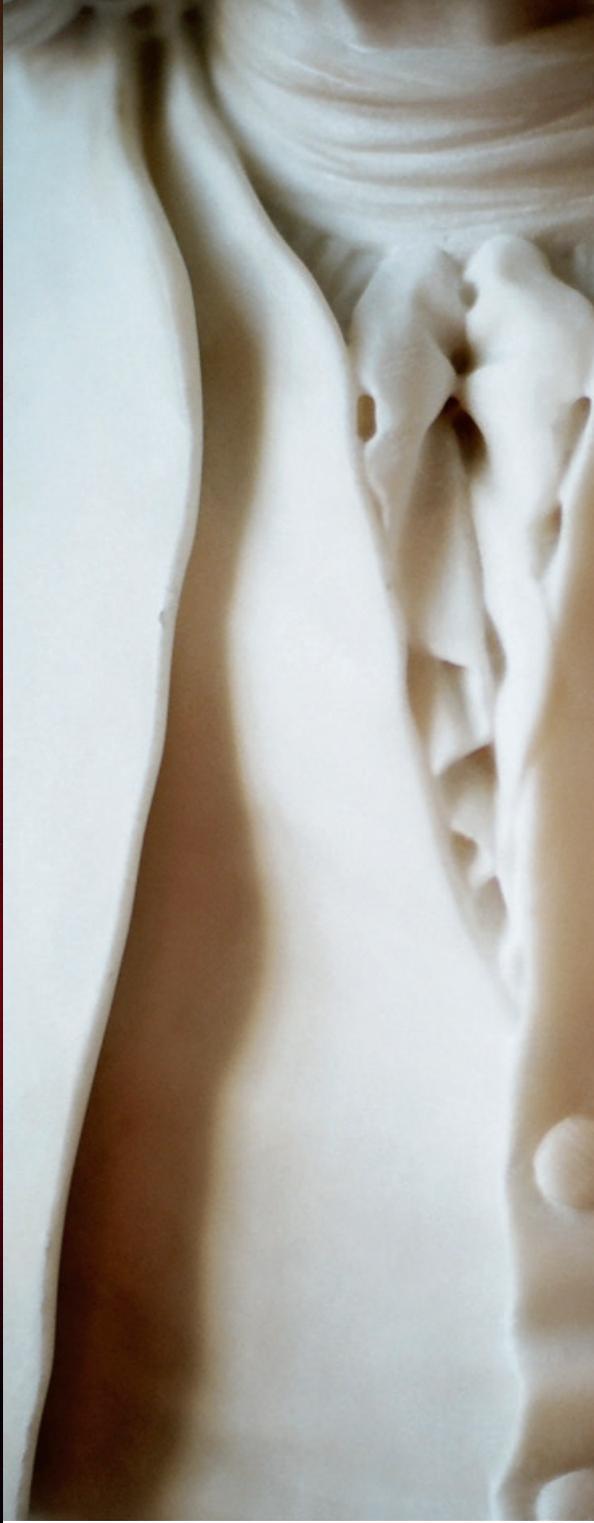
staub

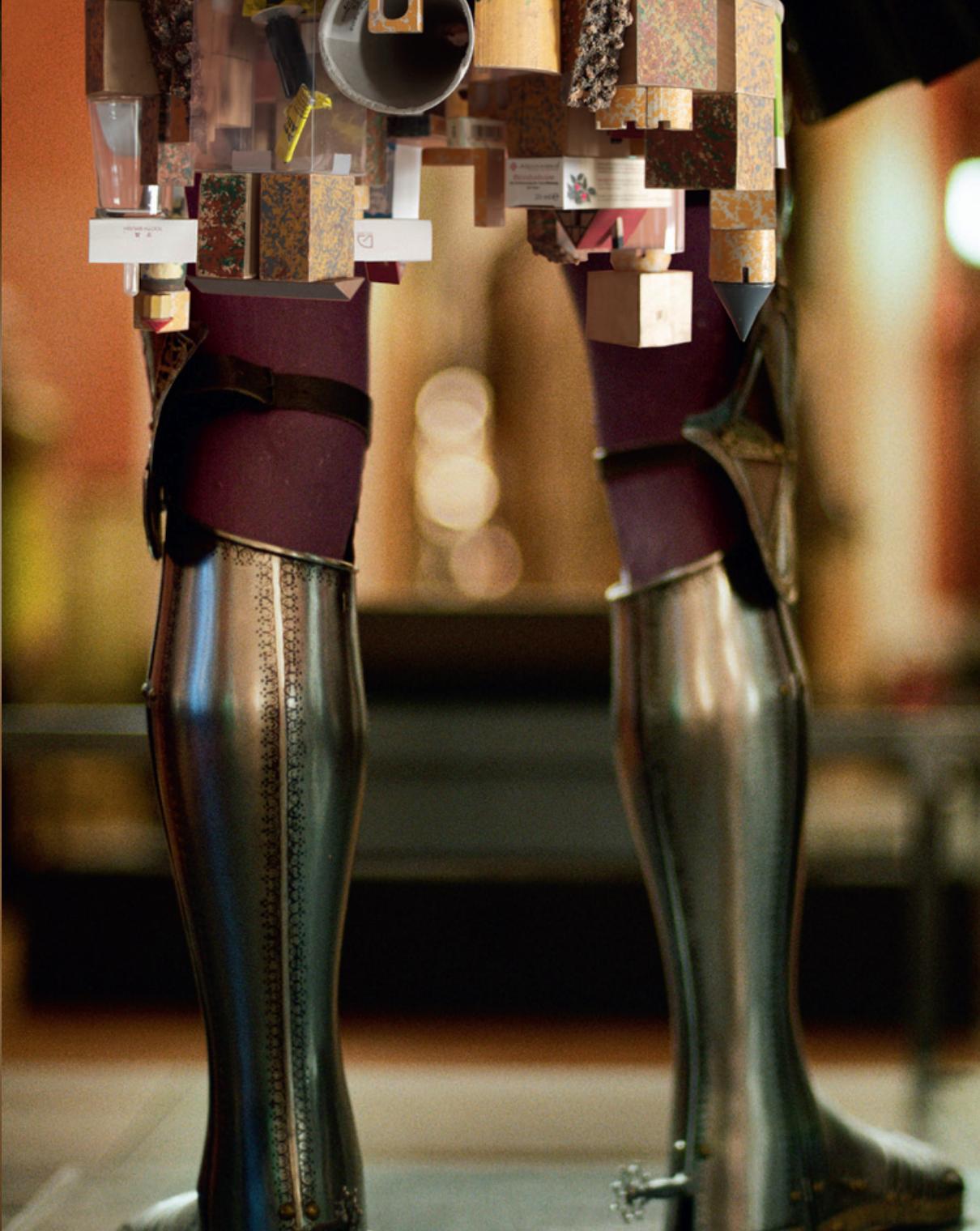
produktion















## EIN STÜCK AUTOBAHN

Katharina Blaas-Pratscher

Mitten in einer wunderbaren Kulturlandschaft des Weinviertels trifft man unverhofft auf ein Stück menschlicher Zivilisation: In die sanft hügelige Gegend förmlich eingeschnitten wird ein 350 Meter langes Stück Autobahn sichtbar. „Die Entdeckung der Korridore“, eines der zentralen Projekte im Gesamtwerk von PRINZGAU/podgorschek, mutet wie ein Relikt aus einer vergangenen Zeit an. Mit ihm schrieb das Künstlerduo eine Art Zukunftsarchäologie in den Boden ein und stellte die Frage, was wohl einmal von unserer Kultur übrig bleiben wird.

PRINZGAU/podgorschek verwirklichen Szenarien in öffentlichen Räumen, die sich mit Raumtypologien, besonderen Orten und den Beziehungen, die Menschen zu ihnen haben, befassen. Ihre Objekte mit unterschiedlichen, oft poetischen Bedeutungsebenen, zum Gebrauch oder als Rekonstruktion eines Alltagsgegenstandes entworfen, stellen sich einem Diskurs über Ästhetik, Umwelt und Philosophie.

Zwanzig Jahre nach der Eröffnung, die im Jahr 1995 noch einen Skandal auszulösen vermochte und von Aussprüchen wie „und das soll Kunst sein ...“ begleitet wurde, ist die im internationalen Kunstkontext viel beachtete Arbeit zu einem Wahrzeichen der Region geworden. Sie lädt ein zum Campieren, zu Partys in mond hellen Nächten und zu einer Auseinandersetzung über das Thema Gesellschaft und Autobahn, das bis heute nicht an Brisanz verloren hat.

## A PIECE OF MOTORWAY

Katharina Blaas-Pratscher

In the midst of the wonderful cultural landscape of Weinviertel one unexpectedly encounters a piece of human civilization: a 350 meter length of motorway literally cut into the gentle hills of the region. *Die Entdeckung der Korridore* [The Discovery of the Corridors], one of the central projects of the PRINZGAU/podgorschek oeuvre conveys the impression of being a relict of past times. With it the artist duo inscribed the ground with a kind of future archaeology and posed the question as to what will be left over from our culture.

PRINZGAU/podgorschek realise public space scenarios which are concerned with space typologies, special places and the relationships that people have to them.

Their objects – with various and often poetic levels of meaning – are designed to be made use of or, as reconstructions of everyday objects, they engage in a discourse about aesthetics, environment and philosophy.

Twenty years after the opening which, in 1995, provoked yet another scandal and was accompanied by comments such as “... and that is supposed to be art ...”, it has become a widely respected work in the international art context and a regional landmark. It invites campers, stimulates parties on moonlight nights and still provokes discussions about society and motorways that have lost none of their explosive power.





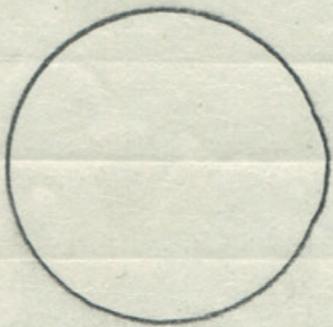
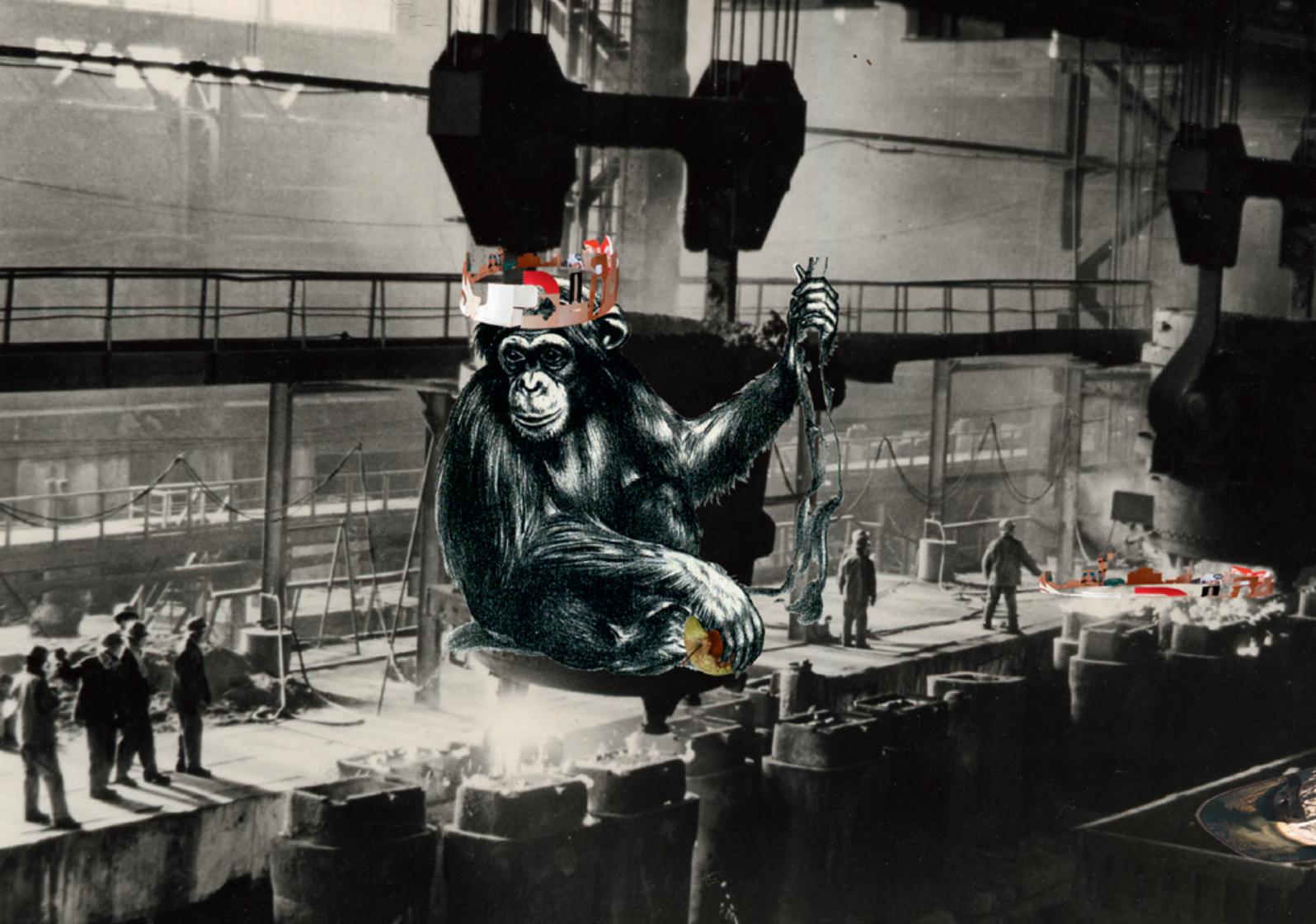








Ganz ohne Titel



die zeit hat sich am meisten und  
die zeit hat mich verändert.





UEBELWOERT

## DIE SPUR DER BILDER

Der erste Film, den wir öffentlich zeigten, war ein Animationsfilm, entstanden durch ein Versprechen an die französische Kuratorin Christine Armengaud. Sie lud Ende der 1980er Jahre zu einer Ausstellung ins Grand Palais ein, mit dem Titel „Europe des createurs“. Christine entdeckte in unserem Atelier *die pedianten*. Tierartige Objekte, in Schrittbewegung, gefertigt aus Putzlappen und auf einen Metallsockel montiert. Diese künstlich, intelligenten Lebewesen von angenehmer Wesensart könnten, als Transportmittel im modernen urbanen Raum dienen.

Heute befinden sie sich im Besitz der Stadt Wien.

In den ersten Jahren Wolfgangs und meiner Zusammenarbeit war Film für uns kein Thema. Unsere erste gemeinsame Ausstellung hatten wir 1984 in der Galerie REM, an deren Gründung ich beteiligt war und deren Organisation ich, wie damals üblich, mit Hilfe des Akademikerinnentrainings übernommen hatte. Die Ausstellung unterlag dem Prinzip klassisch-experimenteller Ton- und Objektinstallationen der 1980er Jahre.

Erst durch Christines Interesse an *den pedianten* und ihrem dezierten Wunsch, diese filmisch animiert zu sehen, fingen wir an, mit diesem Medium zu experimentieren. Anfangs suchte ich in der damaligen Animationsszene nach geeigneten Filmemacherinnen für die Animierung unserer *pedianten*. Nachdem jedoch nichts so richtig passen wollte, begann ich selbst in die Technik einzutauchen. So fand ich mich mit zwei Schragen, einer Glasplatte und Licht zwischen den Beinen, bei 40 Grad im Hochsommer in unserer Küche wieder.

Einen ersten Test auf Super 8 zeigten wir Heinrich Pichler noch immer in der Küche zwischen den Schragen. Er übernahm die Filmspule und komponierte die Musik. Dann musste das Ganze auf 16 mm übertragen werden, wofür Sabine Groschup, die auch einen Film aufzunehmen hatte, und ich forschen Schrittes in das Institut für wissenschaftlichen Film zogen, das damals noch in der Margaretenstrasse zu finden war. Förmlich zwischen Tür und Angel nahmen wir die Filme auf, wobei ich Susanne Thomas kennenlernte, die die Cutterin meines zweiten Films *Inoten* werden sollte. Die Firma Listo und Herr Kracher aus der 16 mm Abteilung wurden bald fixe Bestandteile meines neuen Universums von Tonmischung, Bildkorrektur etc.

Als der Film dann endlich im Grand Palais gezeigt wurde erzielte er einen großen Erfolg, was uns damals sehr freute und es sollte sogar noch besser kommen. 1990 wurden wir zu den Filmfestspielen in Cannes eingeladen und so standen wir bald auf dem roten Teppich mit unserer Erbse Film und einem geborgten rosa

Schlips für den Hals, mit jeder Menge Karten und Einladungen in den Händen. Plötzlich waren wir FilmemacherInnen, die zu Schnitt befragt und diversen Diskussionen geladen wurden. *Die pedianten* wurden nie geschnitten. Sie sind wie sie sind, Konzeptschnitt eben, entstanden durch Intuition und jede Menge Materialeexperimente.

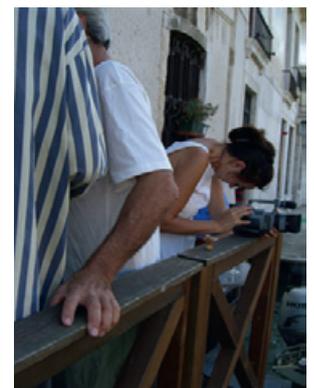
Schnitt lernte ich erst für *Inoten*, mit Hilfe von Susanne Thomas, später Renate Maragh-Ablinger, Thomas Korschil u.a. Wichtig waren für mich auch immer die Kompositionen, ein eigenes Musikstück für jeden Film von verschiedenen Komponisten. Diverse Kameras von unterschiedlicher Qualität und Möglichkeiten wurden zu unseren ständigen Begleitern. Bald kam auch ein Aufnahmegerät hinzu.

Das Sammeln von Bildern und Dokumentieren des künstlerischen Arbeitsprozesses wurde zum fixen Bestandteil unseres Alltags. Wolfgang ist allein als Person schon ein ideales Medium, um vor der Kamera zu agieren. Immer zu Kommunikation bereit, bietet er die perfekte Ablenkung für die Welt, wodurch er mir ungestörtes Filmen ermöglichte und ich zusammengerollt hinter der Kamera bleiben konnte, mehr Objekt als Subjekt.

Die Länder wechselten mit den Projekten. Die Techniken änderten sich mit den Konzepten, doch Film als künstlerisches Medium blieb.

In *Paarläufer*, der Dokumentation aus dem Jahr 2004 über unsere damalige 20jährige Zusammenarbeit, kommen die unterschiedlichsten filmischen Formate zum Einsatz. Entstanden ist der Film anlässlich der Werkschau im OK Linz. Gottfried Gusenbauer und ich verbrachten Monate mit dem Schnitt, die Musik war zuvor von Uli Scherer für einen verpatzten Film, *spin*, komponiert worden und fand endlich ihren richtigen Einsatz. In *Paarläufer* artikuliert Wolfgang unsere Konzepte und führt den Betrachter durch unser künstlerisches Schaffen. Während des Drehs stand er mir immer für Interviews zur Verfügung, vorausgesetzt er knackte nicht gerade mathematische Nüsse oder physikalische Phänomene, welche er gerne in architektonischen Zusammenhang bringt.

Aber er ist ja kein Architekt, würde man ihn fragen, so wie ich keine Filmemacherin bin, würde man mich fragen. Doch ohne Architektur gibt es ihn nicht und mich nicht ohne Bilder, auch wenn ich das Handwerk anders benutze als es der Norm entspricht. Aber über Normen haben wir uns ohnedies noch nie Gedanken gemacht.









---

ach, könnt' ich doch alle Zeiten  
der Unendlichkeiten nur kurz  
als Gleichzeitigkeit wahrnehmen!





zeit  
ist masse  
ohne materie

P/p 1510

## PRINZGAU/podgorschek

Leben in Wien (AT), arbeiten im Team seit 1984/live in Vienna (AT), work as a duo since 1984.

**Ausstellungen|Exhibitions:** 2014 *Kunstgenuss Essen*, Nordico, Linz/unframed, Raum mit Licht, Wien/*Horizonte*, Lomography Embassy Shop Vienna/*Hier steht ein Sessel*, Traklhaus, Salzburg/*Personae*, Emely Harvey Foundation, Venedig/*Die Gabe*, MIET, Thessaloniki (GR)/2013 *The Home Show*, Atelierhaus Salzamt, Linz/*Himbeer & Soda*, Raum für Kunst, Wien/SA, Intervention, Wien/*Stühle, Hocker, Fotos, Editionen*, Lia Wolf, Wien/*blush*, Samstag-Shop, Wien/Biennale Gruppenprojektausstellung, E. H. Foundation, Venedig/2012 *Books/Projects*, The Emely Harvey Foundation, Venedig/*EINS – Unikate und Buchobjekte*, Ortner 2, Judith Ortner, Wien/*Australiens*, Traklhaus, Salzburg/2011 *Franzi's Choice*, Museum of Too Modern Art (SI)/*Heights of Fashion*, Egon Schiele Art Centrum, Krumau (CZ)/*Taming of the gaze?*, The Art Foundation, Athen; Cultural Centre Thessaloniki (GR)/*Cars you drive me art*, Landesgalerie Linz/2010 *Wir Wohnen*, Kunstraum Niederösterreich, Wien/2009 *Verdichtungen mit Berty Skuba*, QUELLE – Plattform für Kunst und Kultur, Wien/*TWILIGHT ZONE*, Kunstraum Niederösterreich, Wien/2008 *ZWISCHEN FLIESEN UND SCHWEBEN*, designforum, Wien/*Der Xte Tisch*, Klaus Engelhorn – depot, Wien/*Strategien im ländlichen Raum IV*, FLUSS – NÖ Initiative für Foto- und Medienkunst, forumschlosswolkersdorf/2007 *weg mit dem Ziel! –INFILTRATION*, Künstlerhaus Graz/2006 *últimos diseños austríacos – tendencias actuales del diseño austríaco*, fundación canal, Madrid/*The Globe, the Lure*, La Casa Encendida, Madrid/*Neue Inhalte*, Galerie Göttlicher, Stein/Krems (AT)/2005 Installation, Soho in Ottakring, Wien/*O.T.* – mit Gabriele Rothemann, Galerie Ute Parduhn, Düsseldorf/2004 *FADENBRAND*, Werkschau, O.K Centrum für Gegenwartskunst, Linz/*Souvenir from?*, IG Bildende Kunst, Wien/*Reserve der Form*, Künstlerhaus Wien/*niemandsländ*, Künstlerhaus Wien/*Coc, ega*, Wien/2003 *Brücke der unvollendeten Harmonie*, Southwest Jioutong University, Chengdu (CN)/2000 *LKW Lebenskunstwerke*, Kunsthaus Bregenz (AT)/*Land Art usw.*, Kunstraum Innsbruck; Galerie der Stadt Wels (AT)/*the ugly duckling*, Rytmogram, Bad Ischl (AT)/1997 *De'tail*, Blau-Gelbe Galerie in der Galerie Station 3, Wien/1996 *Design and Identity*, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk (DK)/*Raumpflege*, Galerie Spitzbart, Vorchdorf (AT)/*the right man at the right place*, Neue Galerie Graz/1994 *Die Augen der Architektur*, O.K Centrum für Gegenwartskunst, Linz.

**Kunst im öffentlichen Raum|Art in Public Spaces:** 2013 Gestaltung der Kirche Tragwein (AT)/2012 eS, Nordico, Linz/2011 *Rohrgold*, Steinbruch Lindabrunn (AT)/*ALDLAILAWALAILA, 1000+1 Haar in der terrestrischen Suppe*, sirene Opern-

theater, Wien/2010 *SCHWANENSTILLE, ARCANA, KAIROS*, St. Gallen (AT)/2009 *Nachts|sirene* Operntheater, Wien/ViennArt2009, Wien/*nelfrattempo...P/punti speciali a Venezia*, Biennale-Beitrag für publicart.at, NÖ. Residenzprogramm: The Emely Harvey Foundation, Venedig/2008 *Caravanseraï*, Naked Cinema, Kino unter Sternen, Wien/2007 *Tapis rouge* *MIGRATION*, Le Temps d'une Marée, Dieppe (FR)/2003 *Figurini*, Wien/2001 *perpetu NU*, Galerie Göttlicher, Krems (AT)/1999 *SOLL UND HABEN*, Fujino (JP)/1998 *Badner Perlen*, Baden (AT)/1997 *Pavillion. Der Mensch ist ein Tier, das spielt*, Akademisches Gymnasium Graz/1995 *Entdeckung der Korridore*, Autobahnskulptur, Mistelbach-Paasdorf (AT)/*Bambusellipse*, Hospital SMZ-OST, Hof 7, Wien.

**Vermittlungs- und kuratorische Projekte (Auswahl)|Art Education and Curatorial Projects (selection):** 2015/16/17 *sm art C*, Programm in zwei Teilen: Kunst im öffentlichen Raum mit dem Organhaus/Chongqing und dem O.K Centrum Linz; Lehre mit österreichischen/französischen Hochschulen – Thema *smart city*/2012 *ORIENTAL CIRCLE – transmigration*, Gestaltung und Durchführung der Jubiläumsausstellung Chengdu/Österreich, Southwest Jioutong University, Chengdu (CN)/2009/10 *ON TRACK*, Gruppenroboterprojekt, Europa und Australien/2010 *wir zeigens euch 10x, k48*, Performance, Wien/2008 *KAIROS-Kompositionsheft für Gadenstätter*, Die Erste-Projekt, Wien/2007 *Mehrwert*, Asifakeil, Quartier21, MQ, Wien/2005 *Staat im Vertrag*, Durchführung, NÖ/2003 *Wiener Auktionismus*, Änderungsschneiderei, Schleifmühlgasse, Wien/2000/2001 *make art public*, Videoprojekt mit 6 Universitäten, Konzept und Durchführung, Wien/2000 *Rad zur Kunst*, Radfolder, Konzept und Durchführung, NÖ/2000 – 2009 *Bustouren zu Kunst im öffentlichen Raum*, NÖ/1999 *ich habe dich gesehen*, Kunst im öffentlichen Raum, NÖ/1996 *Biss ins Wasser*, HALL 2 O, Kuratorium mit Roemer van Toorn, Kunsthalle Tirol/1984–1986 Gründung und Leitung der Künstlergruppe *REM*, Wien.

**Filme|Kurzfilme|Videos|Films|Short films|Videos:** 2008 *tag der nacht*/2004 *globe*/2003 *PAUSE*/2001 *normal voll*/1998 *Luigi*, Beta SP/1991 *INOTEN*/1989 *die pedianten* (1990 Festival Cannes Wettbewerb).

**Dokumentarfilme|Documentaries:** 2004 *Nicht nur für Chinesen /unvollendet/ Paarläufer/Entdeckung der Korridore/Wien Wohnung*/2002 *sneaking in. Donald Richie's Life in Film*/1998 *the right man at the right place*/1995 *spin*/1994 *Dayadik Pier*.

www.prinz-pod.at

## WERNER FENZ

\*1944 in Graz (AT). Ab 1969 wissenschaftlicher Mitarbeiter, von 1993 bis 1997 Direktor der Neuen Galerie Graz; von 2006 bis 2009 Leitung des Künstlerhauses Graz; von 2006 bis 2011 Leiter des Instituts für Kunst im öffentlichen Raum Steiermark. **Ausstellungen und Kunstprojekte im öffentlichen Raum (Auswahl):** 1.–4. Österreichische Triennale zur Fotografie, Graz 1996–2003 / *Bezugspunkte 38/88*, Graz, steirischer herbst 1988; ArgusAuge, Königsplatz, München 1991; *KunstHeimatKunst, Von Antwerpen bis Tokio*, steirischer herbst 1992–1994. Herausgeber von und Textautor in zahlreichen Publikationen, Universitätsdozent für Gegenwartskunst.

## KATHARINA BLAAS-PRATSCHER

Lebt in Wien (AT). Studium der Romanistik und Kunstgeschichte an der Universität Wien, Mitarbeit an verschiedenen Ausstellungen (z.B. *Zauber der Medusa*, Künstlerhaus Wien 1986); 1986/87 Kuratorin im Museum Moderner Kunst (MUMOK) in Wien. Seit 1989 zuständig für Kunst im öffentlichen Raum in Niederösterreich bei der NÖ Landesregierung, Abteilung Kunst und Kultur. Teilnahme an internationalen Symposien, Vorträgen und Ausstellungen für Public Art in Hong Kong, Den Haag, Peking, Belgrad u.a. **Publikationen (Auswahl):** Herausgeberin von: *Öffentliche Kunst, Kunst im öffentlichen Raum in Niederösterreich/Public Art Lower Austria* (Englisch/Deutsch), volume 1–10, von 1990–2010, ed. Springer Verlag, Wien-New York. www.publicart.at

\*1944 in Graz (AT). From 1969 on academic posts, from 1993 to 1997 Director of the Neue Galerie Graz; from 2006 to 2009 Head of Künstlerhaus, Graz; from 2006 to 2011 Head of the Institute for Art in Public Space, Styria. **Exhibitions and Art Projects in Public Spaces (selection):** 1–4 Austrian Triennial on Photography, Graz 1996–2003 / *Bezugspunkte 38/88*, Graz, styrian autumn 1988; ArgusAuge, Königsplatz, München 1991; *KunstHeimatKunst, Von Antwerpen bis Tokio*, styrian autumn 1992–1994. Author, editor and publisher of numerous texts and articles, university lecturer (contemporary art).

Lives in Vienna (AT). Studied Romance languages and art history at the University of Vienna, collaborated on a number of exhibitions (e.g. *Zauber der Medusa*, Künstlerhaus Wien 1986); 1986/87 curator at the mumok in Vienna. Since 1989 she has been responsible for art in public space in the Department of Art and Culture of the provincial government of Lower Austria. She has participated in international symposia and exhibitions and given lectures for Public Art in Hong Kong, Den Haag, Beijing, Belgrade etc.

**Publications (selection):** editor of: *Öffentliche Kunst, Kunst im öffentlichen Raum in Niederösterreich/Public Art Lower Austria* (Englisch/Deutsch), volume 1–10, from 1990–2010, ed. Springer Verlag, Wien-New York. www.publicart.at

# THE FINE<sup>R</sup> ART PRINTING COMPANY

Lambda C-Prints | Fine-Art Prints mit Pigmenttinten | UV-Direktdruck

cyberlab.at

## IMPRESSUM/IMPRINT

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung /

Published for the exhibition:

WERKSCHAU XX

PRINZGAU/podgorschek Ganz Ohne Titel

Fotogalerie Wien 23. 06. – 25. 07. 2015

Medieninhaber und Herausgeber/Publisher:

FOTOGALERIE WIEN

A – 1090 Wien / Vienna, Währinger Straße 59/WUK

T: +43 (0)1-408 54 62, F: +43 (0)1-403 04 78

www.fotogalerie-wien.at, fotogalerie-wien@wuk.at

Idee / Idea: FOTOGALERIE WIEN

Ausstellungskonzept / Exhibition concept: XXXXXX

in Zusammenarbeit mit / in collaboration with Susanne Gamauf

Redaktion und Lektorat / Editing and copy reading:

Brigitte Konyen, Petra Noll

Fotonachweis und © der abgebildeten Werke /

Photo credits and © illustrations: XXXXX

© Texte / Texts: XXXXXXX

Übersetzungen / Translations: Stephen Grynwasser (F/E, D/E)

Eva Mitterndorfer (F/D)

Grafische Gestaltung / Graphic design: Drahtzieher Design & Kommunikation, Wais

Gesamtherstellung / Production: Hartpress

Abbildung Cover / Cover illustration:

Front: *Vom Verschwinden der Photographie*, Leipzig 2014, Videostill

Back: *Selbstporträt als Fotograf (nach Andreas Feininger)*, 1969

Automatenfoto/Photo booth-print, Salzburg

© FOTOGALERIE WIEN, 2015

FOTOBUCH NR. 54/2015

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved

Printed in Czech Republic

ISBN 978-3-902725-39-4

Kooperationspartner / Cooperation partner: Museum der Moderne Salzburg/Österreichische Fotogalerie/Fotosammlung des Bundes

WUK

WIEN  
KULTUR

BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH  
KUNST

cyberlab.at  
Das Hi-Tech Fotolabor