

K U N S T A M

STROOM

A R T O N T H E S T R E A M

Herausgegeben von // edited by
Swantje Volkmann • Márton Méhes

Kunst am Strom

Art on the Stream

Herausgegeben von // edited by

Swantje Volkmann • Márton Méhes

I N H A L T

C O N T E N T

04 Grußwort // Greeting Words

12 Danksagung // Acknowledgement

14 Einleitung // Introduction

Kunst und Kultur am Donaustrom
Art and Culture along the Danube Stream
Swantje **Volkmann** • Márton **Méhes**

Fragmente kuratorischer Überlegungen
für ein Donau-Kunstprojekt
Fragments of Curatorial Considerations
for a Danube Art Project
Olivia **Jaques** • Andrea **Palašti**

34 Deutschland // Germany

Angewandte Flussologie
Applied Riverology
Dieter **Lohr**

Mittendrin im Strom der Bilder
In the Middle of the Stream of Images
Franziska **Degendorfer**

über // about

Birgit **Brandis** • Jörg **Baier**

52 Österreich // Austria

wenn ich versteinert wäre
if i were petrified
Lydia **Steinbacher**

Kein trautes Heim – Feministische Befragungen
von Heim(AT) und Identität
No Sweet Home – Feminist surveys of home and identity
Olivia **Jaques**

über // about

Bettina **Kattinger** • Brigida **Zuberi** • Berenice **Pahl**
• Helena **Eribenne** • Contact **Zone**



78 Slowakei // Slovakia

Podmorské potápanie

Deep-Sea Diving

Juraj **Briškár**

Raus aus der Stadt und zurück in die Eingeweide der Erde

Out of the City and Back Into the Bowels of the Earth

Nikolas **Bernath**

über // about

Rudolf **Sikora** • Oto **Hudec**

100 Ungarn // Hungary

A kiáltás hídja

Shout across the Danube

Károly **Méhes**

Zwei Generationen von Kunschtchaffenden aus Pécs

Two Generations of Artists from Pécs

Péter **Somody**

über // about

Sándor **Imreh** • Flóra **Pertics** • Péter **Somody**

122 Kroatien // Croatia

Dunavom

On the Danube

Helena **Sablić Tomić**

Am Rand

On Edge

Vlatka **Novak**

über // about

Ana **Petrović** • Vladimir **Frelih**

142 Serbien // Serbia

Dunavski diptih

The Danube Diptych

Branislav **Živanović**

Flussabwärts an der Donau

Further Down the Danube

Andrea **Palaši**

über // about

Nikola **Džafo** • Adrienn **Újházi**

166 Rumänien // Romania

Monstrul de apă

The Water Monster

Robert **Șerban**

Laboratory 1966-2021

111 • SIGMA • PROLOG • NOIMA

Sorin **Scurtulescu**

über // about

Constantin **Flondor** • Andrei **Rosetti** •

Ciprian **Bodea** • Cosmin **Frunteș** • Sorin **Scurtulescu**

186 Bulgarien // Bulgaria

Реката и случайните минувачи

The River and Some Random By-Passers

Palmi **Ranchev**

Einige Eigenarten der jungen bulgarischen Malerei

Some Particularities of the Young Bulgarian Art of Painting

Bozhidar **Boyadzhiev**

über // about

Silvia **Gancheva** • Yulian **Stankulov**

204 Impressum // Imprint



Grußwort

Petra Olschowski

*Staatssekretärin, Ministerium für Wissenschaft,
Forschung und Kunst Baden-Württemberg*

Mit dem Projekt Kunst am Strom erlebt die mehrjährige intensive Zusammenarbeit verschiedener Akteurinnen und Akteure im Bereich Bildende Kunst der Donauanrainerstaaten einen weiteren Höhepunkt. Blicken wir zurück, so zeigt sich der Erfolg einer langfristig angelegten kulturpolitischen Strategie:

Die Kooperation verschiedener Partnerinnen und Partner begann 2011 mit der Ausstellungsreihe Der Mensch – Der Fluss, die nach ihrer Vernissage in Baden-Württemberg mit großem Erfolg in allen Donauanrainerstaaten gezeigt wurde, bevor sie 2013 mit einer ein-

drucksvollen Finissage in der Landesvertretung Baden-Württemberg in Brüssel zu Ende ging. 2015 startete dann das gemeinsame Projekt einzelner Offspace-Initiativen im Donauraum – eine Begegnung von Kulturschaffenden, die vor allem von einem intensiven inhaltlichen Austausch, aber auch von gemeinsamen Performances geprägt war. Bei beiden Projekten entstanden weitreichende, wichtige Netzwerke, die bis heute wirksam sind.

Wie wichtig uns das Thema ist, machen auch die vom Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg initiierten oder maßgeblich mitgestalteten groß angelegten Kultur-

Greeting Words

Petra Olschowski

*State secretary, Ministry of Science,
Research and Arts Baden-Württemberg*

The project Art on the Stream is a new highlight of the multi-annual, intensive collaboration of various actors in the field of visual arts in the Danube riparian states. Looking back, we see the success of a long-term cultural-political strategy:

The cooperation of various partners began in 2011 with the exhibition *Der Mensch – Der Fluss* (The Man – The River), which, after its opening in Baden-Württemberg, was shown with great success throughout all Danube countries, before it finished in 2013 with an impressive closing event at the Permanent Representation of the State of Baden-Württemberg in Brussels.

2015 marked the beginning of a joint project of individual artist-run initiatives in the Danube region – an encounter of creative artists, characterised mainly by intensive exchange of content, but also by joint performances. Both projects have resulted in extensive, important networks that are still effective today.

This topic's importance to us is also made clear by the large-scale cultural projects initiated or significantly shaped by the Ministry of Science, Research and Arts Baden-Württemberg, like the Danube Culture Conference, which has been taking place annually since 2013. In addition, from 2017 to 2019, the ministry also served as a

projekte deutlich wie die Donau-Kulturkonferenz, welche seit 2013 jährlich stattfindet. Das Ministerium war von 2017 bis 2019 darüber hinaus Partner des INTERREG-Projekts **Danube Culture Platform – Creative Spaces for the 21st Century (CultPlatform 21)** – in das auch die Donau-Kulturkonferenzen Eingang gefunden haben –, wie auch vom Projekt **Der Mensch. Der Fluss** und der Initiative **Projektraum Donau**.

Mit **Kunst am Strom** wird ein weiteres Mal deutlich: Das Engagement für die Verbindung der Kultur-, Landschafts- und Wirtschaftsräume entlang der europäischen Lebensader Donau ist ein wichtiges Anliegen des Landes. Gerade die Kultur ist für die politische und gesellschaftliche Zusammenarbeit von besonderer Bedeutung: Sie stärkt eine gemeinsame Identität und schafft fruchtbare Verbindungen, um Entwicklung, Solidarität und Kooperationen voranzutreiben.

Die aktuelle Initiative bietet Künstlerinnen und Künstlern aus dem Donauraum eine Plattform für Dialog, Erfahrungsaustausch und Kooperation und betont zugleich die kulturelle Vielfalt und die Gemeinsamkeiten der Länder dieses geografischen Raumes. Kunst und Kultur ermöglichen auf besondere Weise, uns sowohl mit uns selbst, als auch miteinander als Gesellschaft auseinanderzusetzen und zu begegnen – dabei verweisen sie über die Gegenwart sowohl zurück in unsere Geschichte als auch voraus in die Zukunft. Die oft

betonte Vielfalt Europas findet im Donauraum eine besondere Ausprägung über die Zeiten hinweg: Neben barocken Klöstern erheben sich Gebäude im eleganten Jugendstil, neben der ausgeprägten Romantik eines Nikolaus Lenau feiert die Moderne des 20. und 21. Jahrhunderts mit Literatinnen und Literaten wie Franz Kafka, Herta Müller und Elfriede Jelinek Triumphe und das musikalische Bündnis wird von Béla Bartók und George Enescu hörbar gemacht. Die Entstehung des Donauraumes ist in geographischer, geschichtlicher, kultureller und religiöser Hinsicht von der Vielfalt ethnischer Identitäten und Zugehörigkeiten bestimmt. Sie verkörpern den Reichtum dieser Kulturlandschaft.

„Erzähl mir deine Geschichte, damit ich dich sehe“ – dieses Motto vor Augen, erhalten Künstlerinnen und Künstler, Kuratorinnen und Kuratoren aus acht Donauländern die Möglichkeit, sich zu begegnen, künstlerische Arbeitswelten sowie Ergebnisse kennenzulernen und damit ihre Kenntnisse und Erfahrungen zum Donauraum zu erweitern. Der Zusammenhalt in Europa wird durch das Verständnis von und über die Kultur des und der anderen und dem daraus erwachsenden Respekt geprägt und gestärkt.

partner in the INTERREG project **Danube Culture Platform – Creative Spaces for the 21st Century (CultPlatform 21)**, which also included the Danube Culture Conferences, as well as in **Der Mensch. Der Fluss (The Man. The river)** and the **Projektraum Donau (Project Space Danube)** initiative.

Through **Art on the Stream**, it becomes apparent once again: the commitment to the connection of the cultural, landscape and economic areas along the Danube – this European lifeline – is an important concern of the state. Culture in particular is specifically important for political and social co-operation: it strengthens the common identity and creates seminal connections in order to promote development, solidarity and co-operation.

The current initiative offers artists from the Danube region a platform for dialogue, exchange of experience and co-operation, while at the same time it emphasises the cultural diversity as well as the similarities of the countries in this geographical area. Art and culture enable us in a special way to examine and encounter ourselves and each other as a society – while they are referring beyond the present both back to our history and ahead into the future. Europe's often-emphasised diversity finds a special expression in the Danube region across time: alongside baroque monasteries, we find buildings in the elegant Art Nouveau style, beside the pronounced romanticism of Nikolaus

Lenau, 20th and 21st century modernism celebrated triumphs with writers such as Franz Kafka, Herta Müller and Elfriede Jelinek, and a musical alliance has been made audible by Béla Bartók and George Enescu. The origin of the Danube region is determined geographically, historically, culturally and in terms of religion by the diversity of ethnic identities and affiliations. They represent the richness of this cultural landscape.

"Tell me your story so I can see you" – with this motto in mind, artists and curators from eight Danube countries are given the opportunity to meet, get to know artistic working environments and results, and thus expand their knowledge and experience of the Danube region. The integration in Europe is shaped and strengthened by the understanding of the culture of the other and by the resulting respect.

D A N K S A G U N G

A C K N O W L E D G E M E N T

Die vorliegende Publikation entstand im Rahmen des Gemeinschaftsprojekts Kunst am Strom, das vom Museum Ulm der Stadt Ulm getragen und durch die folgenden Kooperationspartner mitfinanziert wurde: Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg, Baden-Württemberg Stiftung, Donaübüro Ulm/Neu-Ulm und Kulturreferentin für den Donauraum am Donaueschinger Zentralmuseum Ulm.

Die Projektpartner sind seit vielen Jahren bedeutende Akteure und Initiatoren diverser Kunst- und Kulturprojekte im Donauraum. Dank ihres Engagements wird die EU-Donauraumstrategie zum sichtbaren und positiven Kulturerlebnis. Zudem ermöglichen die Partner von Kunst am Strom durch ihre Unterstützung neue Verbindungen, die das Vertrauen, die Solidarität und die Kooperation im Donauraum stärken.

Für dieses große Engagement möchten wir allen genannten Partnern von Herzen danken. Ohne ihre finanzielle, ideelle und moralische Unterstützung wäre weder die internationale Ausstellungsreihe noch der vorliegende Katalog Kunst am Strom möglich gewesen.

Weiters danken wir folgenden Organisationen für die Zusammenarbeit bei der Umsetzung des Projekts: Danube Cultural Cluster, Pécs Writers Program, Kulturhauptstadt Europas – Novi Sad 2021, Kulturhauptstadt Europas – Temeswar 2021.

This publication was created as part of the joint project Art on the Stream, which was carried by the Ulm Museum of the City of Ulm and co-financed by the following co-operation partners: Ministry of Science, Research and Art of Baden-Württemberg, the Baden-Württemberg Foundation, Donaübüro Ulm/Neu-Ulm and the “Kulturreferentin” for the Danube Region at the Danube Swabian Museum, Ulm.

The project partners have been important actors and initiators of various art and cultural projects across the Danube region for many years. Thanks to their commitment, the European Union's Strategy for the Danube Region has become a visible and positive cultural experience. With their support, the partners of Art on the Stream also enable new connections that strengthen trust, solidarity and co-operation within the Danube region.

We would like to thank all the partners mentioned above for their great commitment. Without their financial, mental and moral support, neither the international exhibition series nor the present catalog Art on the Stream would have been possible.

Furthermore, we would also like to thank the following organisations for their co-operation in implementing the project: Danube Cultural Cluster, Pécs Writers Program, European Capital of Culture – Novi Sad 2021, European Capital of Culture – Timișoara 2021.

Kunst und Kultur am Donaustrom

von

Swantje Volkmann

Márton Méhes

Präambel

Im Jahr 2021 werden Temeswar und Novi Sad Kulturhauptstädte Europas sein. Zwei Städte, die vieles verbindet und gleichzeitig vieles trennt. Nur 150 km voneinander entfernt, eint sie die Zugehörigkeit zu den schönsten Donauregionen Europas, die ehemalige Zugehörigkeit zur Habsburger Monarchie und ein geschichtsträchtiges, europäisches Kulturerbe. Beide Städte eint auch, dass sie Ländern angehören, die sich in je unterschiedlichen Transformationsprozessen befinden. Eine jahrzehntelange Zugehörigkeit zum sozialistischen

System das eine und zu den sogenannten blockfreien Ländern das andere, hat wirtschaftliche, mentale und vor allem politische Spuren hinterlassen.

Beide Städte stehen damit beispielhaft für die gesamte Donauregion, die – vereint im Bewusstsein des gemeinsamen europäischen Kulturerbes – die jahrzehntelange Trennung durch den Eisernen Vorhang noch nicht überwunden hat.

Im Jahr 2021 werden nicht nur die beiden Städte in das Zentrum

Art and Culture along the Danube Stream

by
Swantje Volkmann
Márton Méhes

Preamble

In 2021, the cities of Timișoara and Novi Sad will be the European Capitals of Culture. Two cities that are connected, but also divided by many things. Only 150 km away from each other, they are united by being part of the most beautiful Danube regions of Europe, by formerly belonging to the Habsburg monarchy and, therefore, being the bearer of a European cultural heritage steeped in history. But what the two cities have also in common is that they are both in different processes of transformation. For decades, one of them belonged to the

socialist system, the other to the so-called non-aligned countries, and this has left economic, mental and, above all, political traces.

Thus, both cities are exemplary for the whole Danube region, which – though united in the awareness of a common European heritage – has not yet overcome the separation by the Iron Curtain.

In the year 2021, however, not only these two cities will move into the European public's centre of attention. The EU

der europäischen Öffentlichkeit rücken. Die im Jahr 2011 verabschiedete EU-Donauraumstrategie wird auf das erste Dezennium zurückblicken können. Ziel der Strategie ist es, die grenzüberschreitende bi- und multilaterale Zusammenarbeit der im Donauraum befindlichen Akteurinnen und Akteure in ausgewählten Themenbereichen zu stärken, um so durch Projekte den Donauraum und damit auch die europäische Idee voran zu bringen. Zehn Jahre sind Anlass eine Bilanz über den Bereich Kunst und Kultur im Donauraum zu ziehen und vor allem einen Ausblick auf die Zukunft zu geben.

Innerhalb dieses Jahrzehnts konnten zwei Kunstprojekte realisiert werden, die Ergebnis der Donauraumstrategie sind und gleichzeitig Ausgangspunkt für ein weiteres Vorhaben sein sollen. Nach den Kunstprojekten **Der Mensch. Der Fluss. Die Donau** 2011-2014 und **Projektraum Donau** 2015-2016 wird in den Jahren 2019-2021 ein weiteres Kunstprojekt realisiert. Inhaltlich rückt das Projekt die multiplexen künstlerischen Positionen der Gegenwart in den Mittelpunkt, die im Donauraum vertreten sind. Gleichzeitig schafft es die Möglichkeit für Begegnung und Austausch und dadurch den einzelnen Kuratorinnen und Kuratoren, den Künstlerinnen und Künstlern Raum, ihre Anliegen miteinander zu teilen.

Die Entwicklung der europäischen Zukunft

Als wir diese Zeilen tippen, steht ganz Europa unter Quarantäne. Auch wir – Projektleitung, Kurator*innen und Künstler*innen – sitzen in unseren Home-offices – verteilt auf 8 Länder des Donauraums. Wir sind im Moment nur noch virtuell miteinander vernetzt, auch wenn die Donau weiterhin majestätisch und noch ungestört durch unsere Länder strömt.

Bei allem Respekt erscheint uns plötzlich unzureichend, nur über die Errungenschaften der Donauraumstrategie und die Erweiterungsperspektiven für den Balkan zu schreiben, wenn seit Wochen die Grenzen unserer Länder gesperrt sind und allgemeine Ausgangsbeschränkungen herrschen. Kommen wir je überhaupt zur alten Normalität zurück? Oder wird es eine neue geben? Wenn ja, wie wird sie denn sein? Können wir unsere Jobs behalten und unsere Familien versorgen? Bleiben wir gesund?

Die Donauregion ist krisenerprobt. Angesichts des im Jahr 2018 begangenen 100. Jahrestages des Endes des Ersten Weltkrieges wurde dringend geraten, einen Blick in die Vergangenheit zu werfen. Mit Recht. Vor hundert Jahren erlebte der Donauraum umwälzende Veränderungen, die bis heute

Strategy for the Danube Region, signed off in 2011, will be looking back on its first decade. The aim of the strategy is to strengthen the cross-border bi- and multilateral cooperation of actors of selected subject areas in the Danube region, and, thereby, promoting the Danube region and the idea of Europe by means of different projects. Ten years are reason to take stock of the areas art and culture in the Danube Region, and, more importantly, to give an outlook on the future.

In course of this decade, two art projects have been realised that are the result of the Strategy for the Danube Region, and, at the same time, should be the starting point for further undertakings. Following the art projects *Der Mensch. Der Fluss. Die Donau (The Man. The River. The Danube)* 2011-2014 and Projektraum Donau (*Project Space Danube*) 2015-2016, a further project is being realised between 2019 and 2021. In terms of content, this project draws attention to the diverse artistic positions that are represented in the Danube region. At the same time, it creates the opportunity for encounters and exchanges, and thus a space for the individual curators and artists to share their concerns with each other.

The development of the European future

As we type these lines, all of Europe is in quarantine. We too – project management, curators and artists – are working from our homes - spread across eight countries in the Danube region. At the moment, we are only virtually connected to each other, even if the Danube continues to flow majestically and undisturbed through our countries.

With all due respect, we suddenly find it insufficient to write only about the achievements of the Danube Region Strategy and the prospects of enlargement for the Balkans, when for weeks, the borders of our countries have been closed and general curfews have been issued. Will we ever get back to the old normality? Or will there be a new one? If so, what is it going to be like? Can we keep our jobs and look after our families? Are we going to stay healthy?

The Danube region has been crisis-tested. Bearing in mind the 100th anniversary since the end of World War I, which was celebrated in the year 2018, it is strongly advised to take a look into the past. A hundred years ago, Europe underwent radical changes that still seem to be visible and palpable, and that are still preventing the continent from being united.

sicht- und spürbar scheinen und noch immer die Herstellung der Einheit des Kontinents verhindern.

Angesichts der aktuellen Klimakrise und der Fragen der post-epidemischen „Weltordnung“ ist der Donauraum mit der Herausforderung konfrontiert, Vergangenheitsbewältigung und die Entwicklung von Zukunftskonzepten gleichzeitig voranzutreiben. Die historischen Erfahrungen aus dieser Region könnten dabei auch hilfreich werden. Wir müssen jetzt auf Innovation und Kreativität setzen.

Das Projekt **Kunst am Strom** hat – im Rahmen seiner Möglichkeiten – genau das vor: Aus Vergangenen zu lernen, aus der Vielfalt unterschiedlicher Ansätze gemeinsame Lösungen abzuleiten und sich durch Begegnung und Austausch um die Fragen der Zukunft zu kümmern.

Gerade wegen der genannten Herausforderungen hat es eine besondere Relevanz, dass das Projekt die acht Donauländer Deutschland, Österreich, Slowakei, Ungarn, Kroatien, Serbien, Rumänien und Bulgarien einbezieht, die sich mit aktuellen und gegenwärtigen Themen innerhalb des Donauraumes mit den Mitteln der bildenden Kunst auseinandersetzen.

Vorgehensweise

In den Mittelpunkt gestellt wurden neben den Fragen nach aktuellen Kunstpositionen in den Donauländern vor allem Fragen nach dem Spannungsfeld zwischen der i. d. R. kosmopolitischen Position der Künstler*innen und vorhandenen, regionalen Bindungen. Kurator*innen in den Donauländern wählten Werke von je zwei bis drei Künstler*innen für die Wanderausstellung aus, die bestimmte Kunstpositionen des Landes und/oder der Region vertreten. Bei der Suche nach der Darstellung der Kunstpositionen handelt es sich außerdem um ein generationenübergreifendes Projekt. Die Auswahl umfasst jeweils zwei Generationen von Künstler*innen, und zwar die von 50+/- und die von 30+/-, also zeitgenössische Künstler*innen, die ihre wesentliche Prägung entweder vor oder bereits nach dem Fall des „Eisernen Vorhanges“ erfahren haben.

Bereits das erste Kurator*innentreffen in Wien im Dezember 2019 zeigte, dass Künstler*innen und Kurator*innen aus dem Donauraum prädestiniert sind, Fragen zu stellen, zu diskutieren und Veränderungen zu bewirken. Im Bewusstsein der Besonderheiten des Raumes entstanden komplexe Fragestellungen, die im Verlauf des Projektes diskutiert werden sollen: Welche

In view of the current climate crisis and the questions of the post-epidemic “world order”, the Danube region is faced with the challenge of simultaneously overcoming the past and developing future concepts. The historical experience from this region could also be helpful. We now have to focus on innovation and creativity.

Within the scope of its possibilities, the project “Art on the Stream” intends to do just that: to learn from the past, to derive common solutions from the variety of different approaches and to deal with the questions of the future through encounters and exchanges.

It is precisely because of the challenges mentioned before, that it is particularly relevant that the project involves the eight Danube countries Germany, Austria, Slovakia, Hungary, Croatia, Serbia, Romania and Bulgaria, who deal with present and current topics within the Danube region, by means of the (fine) arts.

Procedure

In addition to questions about current art positions in the Danube countries, the focus was set primarily on questions about the area of conflict between the as-a-rule cosmopolitan position of the artists and existing regional bonds respectively. Curators from the Danube countries selected works by two to three artists each for the travelling exhibition, each work representing certain artistic positions of the country and/or region.

The quest for the artistic positions is furthermore a cross-generational project. The selection involves two generations each, namely the generation 50 +/- and 30 +/- respectively, thus contemporary artists, who had been formatively influenced either before or after the fall of the so-called “Iron Curtain”.

Already at the first meeting of the curators in Vienna in December 2019, it became evident that artists and curators from the Danube region are predestined to ask questions, to debate and to bring about change. Keeping in mind the special features of the area, complex questions arose that will be discussed in the course of the project: What connections do we find in the Danube region beyond artistic exchange? Which stories are being shared, which have been forgotten,

Olivia Jaques-Andrea Palašti
*Fragments of Curatorial
 Considerations for a
 Danube Art Project.*
 In this volume

Verbindungen im Donauraum finden wir über den künstlerischen Austausch hinaus? Welche Geschichten werden geteilt, welche Geschichten sind vergessen, wer erzählt die Geschichten? In welche Richtung gehen Wissen und Macht mit und wann gegen den Strom? Wen wählen wir als teilnehmende Künstler*innen aus und warum? Was bedeutet es in diesem Projekt, verschiedene künstlerische und kuratorische Positionen zusammenzubringen? Wo können wir Räume für das Lernen voneinander und zum Verweben unserer Praktiken eröffnen?

Nach dem Treffen dachten die beiden Kuratorinnen aus Österreich und aus Serbien Olivia Jaques und Andrea Palašti¹ darüber nach, welche Erwartungen an das Projekt gestellt werden, das weit über das Präsentieren von Kunstpositionen der Donauländer im Rahmen der Wanderausstellungen hinausgehen wird. So könnte bei Künstler*innen und Kurator*innen im Austausch aber vor allem auch bei den Besucher*innen das Bewusstsein für die Komplexität der Donau geschärft werden. Sie wollen Geschichte und Geschichten sammeln und diese Vielstimmigkeit als ein gemeinsames Erbe des Donauraumes begreifen.

Die Künstler*innen haben bei den einzelnen Stationen und im Rahmen der Symposien Gelegenheit, sich zu begegnen, auszutauschen, gemeinsam weitere Projekte zu planen

und sich gegenseitig in die künstlerischen Welten des Gastgeberlandes einzuführen. Bei diesen Begegnungen, im gemeinsamen Arbeiten und vor allem durch Diskussionen entstehen Netzwerke, deren Nachhaltigkeit sich in gemeinsamen Projekten präsentieren wird.

Auch der vorliegende Katalog soll dazu beitragen, die Diversität des Donauraumes zu wertschätzen und erkunden. Um die Positionen der visuellen Kunst auch noch in einen kleinen literarisch-sprachlichen Donau-Kontext zu stellen, werden sowohl in den Ausstellungen wie auch in diesem Band Zitate von zeitgenössischen Autor*innen aus den Donauländern präsentiert.

Ziele

Zunehmende Bedeutung erlangt, dass sich die Einheit des Donauraumes vor allem aus seinen Diversitäten ergibt. Die Kenntnisnahme dieser Diversitäten und der lebendige Umgang mit ihnen könnte vorbildhaft für künftige Entwicklungen werden, auch um die Herausforderungen der Globalisierung zu meistern. Der vielbeschworene Satz des Schriftstellers Róbert Reiter (Franz Liebhard) „Ich habe gelernt, im Sinne von

1
Olivia Jaques-Andrea Palašti
*Fragmente kuratorischen
Überlegungen für ein
Donau-Kunstprojekt.
In diesem Katalog*

2
Róbert Reiter
*Abends ankern die
Augen. Klagenfurt, 2016*

who is telling the stories? In which directions do knowledge and power go with and when against the current? Which artists do we choose to take part and why? What does it mean within the framework of this project to bring different artistic and curatorial positions together? Where can we open up spaces to learn from each other and to interweave our practices?

After the meeting, the curators from Austria and Serbia, Olivia Jaques and Andrea Palašti¹, reflected on the expectations that have been set onto the project, which will go far beyond the presentation of artistic positions of the Danube countries in the form of a travelling exhibition. Hence, awareness of the complexity of the Danube could be triggered amongst artists, curators and visitors.

They want to collect histories and stories and understand this polyphony as a common legacy of the Danube region.

At the different stations and symposia, the artists will have the opportunity to meet, exchange views, plan future joint projects and introduce each other to the artistic world of the host country. In the course of these meetings, during the process of working together, and especially through discus-

sions, networks are built, and their sustainability will be presented in common projects. The present catalogue is meant to contribute to the appreciation and exploration of the Danube region's diversity. In order to place the positions of the visual arts into a small literary-linguistic Danube context, quotes by contemporary authors of the Danube countries are presented both at the exhibitions and in this volume to accompany the selected works of art.

Aims

It is becoming increasingly significant that the unity of the Danube region is a result of its diversities. The acknowledgement of these diversities and their lively handling could become a model for future developments, also to master the challenges of globalisation. The much-touted sentence by the writer Róbert Reiter² "I learned to think in the interests of several peoples" indicates the ability but also the possibility to live in and with differences. This way, the Danube region could turn from an experimental ground of the future into a proper example for a prospective Europe. The area is characterised essentially by three basic components: the Danube region – as a catchment area of many cultures and religions – con-

2

Róbert Reiter

Abends ankern die Augen. Klagenfurt, 2016

3

Jakob Resch

Kultur der Verschiedenheit.
In: *Südwestpresse*, 20.01.2012

mehreren Völkern zu denken“² bezeichnet die Fähigkeit aber auch die Möglichkeit in und mit Differenzen leben zu können. Damit könnte der Donauraum von einem Experimentierfeld der Zukunft zu einem echten Vorbild für ein künftiges Europa werden. Denn drei wesentliche Grundelemente zeichnen den Raum aus: Der Donauraum verbindet als Einzugsgebiet vieler Kulturen und Religionen stärker als er trennt. Er ist Raum, nicht nur der Vielfalt, sondern des Austausches. Und er verbindet von der Quelle bis zur Mündung europäische Großregionen, den Westen und den Osten³.

Viele Menschen fanden im Bereich des Stromes eine Lebensgrundlage und es entstanden Kulturlandschaften, die immer wieder von Kriegen zerstört wurden. Heute gilt es, neue Beziehungen zu knüpfen. Dies fördert das Donauprojekt **Kunst am Strom**. Wir erwarten einen intensiven Dialog zwischen Betrachter*innen und künstlerischen Arbeiten, Künstler*innen und Ausstellungsbesucher*innen und zwischen den Künstler*innen. Die Ausstellungsstätten werden gemeinsame europäische Geschichte erinnern helfen.

Dabei verzichtet das Projekt bewusst auf Mystifizierung, Exotisierung oder Klischees. Die Wanderausstellung wird Parallelitäten, Identitäten und Differenzen zeigen und so einen offenen und vielseitigen Einblick in künstlerische Positionen quer durch Generationen und Kunstformen vermitteln.

3

Jakob Resch

Kultur der Verschiedenheit.

In: Südwestpresse, 20.01.2012

Die Ausstellung **Kunst am Strom** soll neugierig machen auf die künstlerischen Nachbarschaften im Donauraum.

nects more than it divides. It is an area not only of diversity but also exchange. And it links from the source to the mouth large European regions, the West with the East³.

Many people found a livelihood in the area of the river, and cultural landscapes were created, which were repeatedly destroyed by wars. Today, new relationships should be built. This is being promoted by the Danube project Art on the Stream. We expect a deep dialogue between the observer and the artwork, artists and visitors of the exhibition as well as among the artists. The exhibition sites will help to remember common European history.

The exhibition **Art on the Stream** should make people curious about the artistic neighbourships in the Danube region. At the same time, the project is deliberately avoiding mystification, exoticisation and clichés. The travelling exhibition will present parallelities, identities and differences, and thus provide an open and multifaceted insight into artistic positions across generations and art forms.

Fragmente kuratorischer Überlegungen für ein Donau-Kunstprojekt¹

von

Olivia Jaques
Andrea Palašti

Nach dem ersten Treffen der eingeladenen Künstler*innen-Kurator*innen für das Donauprojekt **Kunst am Strom** am 5. Dezember 2019 in Wien brauchten wir, Olivia Jaques und Andrea Palašti, etwas Zeit zum Nachdenken. Wir wollten gemeinsam darüber reflektieren, was es bedeutet, als Künstler*innen-Kurator*innen eingeladen worden zu sein: Jede*r von uns hatte einen anderen Zugang zur anstehenden (Zusammen-)Arbeit und ein anderes Verständnis des Projekts an den Tisch gebracht. Auch wollten wir darüber sprechen, was es heißt, heute und hier mit der Donau (bzw. der Donauregion) als unser gemeinsames Verbindungselement und Ausgangspunkt zu arbeiten.

O.J.

Ich komme gerade aus Zürich, was normalerweise eine 8- bis 10-stündige Zugreise bedeutet, während Nikolas Bernáth in 6 Stunden aus Košice angereist ist, mit einer direkten Verbindung nach Wien.

Wien-Košice würde mit dem Auto fünf Stunden dauern. Bratislava, welches gleich an der Grenze liegt, ist nur eine Stunde mit Auto oder Zug entfernt. Es dauert zweieinhalb Stunden mit Auto oder Zug nach Budapest, und nach Pécs fast vierein-

¹
Olivia Jaques & Andrea Palašti
begannen ihr Gespräch am
6. Dezember 2019 in Wien

Fragments of Curatorial Considerations for a Danube Art Project¹

by
Olivia Jaques
Andrea Palašti

After the first meeting of the invited artist-curators for the Danube project Art on the Stream in Vienna on 5th of December 2019, we, Andrea Palašti and Olivia Jaques, felt the need to reflect on what it means to be invited as artist-curators – each one of us having a different approach and understanding of the project – but most of all what it means to work with the Danube (region) as our connecting element and starting point, and to do so today.

OJ

I am just arriving from Zurich, which is usually an 8-10 hours ride by train, while Nikolas Bernáth was traveling for 6 hours from Košice with one direct train going to Vienna.

Vienna-Košice would take 5 hours by car. Bratislava, which is right at the border, takes just 1 hour by car or train. It's 2 and a half hours to Budapest by car or train and close to 4 and a half hours to Pécs by car or 6 hours by train. Ulm takes around 5-6 hours by car or train. Timișoara takes around 5 and a half hours by car, but at least 9 hours by train. Novi Sad takes also 5 and a half hours by car, 8 hours by bus and the Austrian train

¹ Olivia Jaques & Andrea Palašti
started their conversation on
6th of December 2019 in Vienna

halb Stunden mit dem Auto oder sechs Stunden mit der Bahn. Nach Ulm braucht man 5-6 Stunden mit dem Auto oder mit der Bahn. Nach Timișoara braucht man ca. fünfeinhalb Stunden mit dem Auto, aber mindestens neun mit der Bahn.

Nach Novi Sad dauert es ebenso fünfeinhalb Stunden mit dem Auto, acht Stunden mit dem Bus und die Österreichischen Bundesbahnen bieten keine Informationen darüber, wie man mit dem Zug nach Novi Sad (oder auch nur in die Hauptstadt Belgrad) reisen könnte. Berlin ist eine 7-stündige Autoreise, oder eine 8-stündige Bahnreise entfernt, und nach Brüssel dauert es zehneinhalb Stunden, per Auto oder Zug.

OJ

Jedes Mal, wenn ich über diese Entfernungen nachdenke, bin ich aufs Neue überrascht, weil die Wahrnehmung der Distanzen nicht mit den geographischen Entfernungen auf der Karte übereinstimmt. Wie die Distanz empfunden, erlebt und überwunden wird, ist sicher von vielen Faktoren abhängig, wie Nachrichten, Sprachbarrieren, persönliche und berufliche Kontakte (in unserem Fall wohl vom künstlerischen Austausch), und welche Transportoptionen es gibt.

In den oben genannten Beispielen wird das Auto verwendet, um die Entfernungen zu vergleichen. Abhängig davon,

wohin man fährt, kann auch heute noch das Auto das zeiteffizienteste Transportmittel sein. Die Nutzung öffentlicher, umweltfreundlicherer Transportoptionen wird immer anstrengender und komplizierter, je weiter östlich man reist. Zum Beispiel steht eine 10-stündige Autofahrt von Wien nach Sofia einer 17-stündigen Bus- oder Bahnreise gegenüber; Wien-Osijek dauert mit dem Auto fünf Stunden, aber elfeinhalb mit dem Bus und ungefähr einen ganzen Tag mit dem Zug. Die möglichen und vorherrschenden Transportmittel jeder einzelnen Region, die empfundene vs. die geographische Distanz, die Richtung, in die wir alle wie und warum reisen, sind Geschichten, die erzählt werden sollten und die von politischer Bedeutung sind – sie sind aber auch ein Teil der Realität dieses Projekts.

OJ

Das wäre eigentlich etwas, das wir tun könnten: die Donau entlang wandern. Wir könnten das zum Beispiel zwischen Novi Sad...

AP

...und Timișoara tun. Wir müssen uns die Karte anschauen. Wir würden wahrscheinlich an der Festung Golubac, an Kla-

2

<https://www.derstandard.at/story/2000108441889/weniger-huerden-fuer-die-donauschiffahrt>

company ÖBB doesn't give any information on how to get to Novi Sad (or even the capital Belgrade) by train. Berlin is a 7 hours drive by car or 8 hours by train, and it's 10 and a half hours to Brussels by car or train.

OJ

Each time I think about those distances, I am surprised yet again because the perception of distances does not match the geographical distances on the map. How the distance is perceived, experienced and overcome is certainly affected by many factors like news reports, language barriers, personal and professional connections (let's say in our case the artistic exchange), and which transport possibilities there are.

In the examples above the car is used to compare the distances while traveling. Depending where one goes, even today, the car can still be the most time efficient mode of transportation. Also using more sustainable means of transportation – public transport like the train or the bus – gets more exhausting and complicated the further east one travels. Compare a 10-hour car drive Vienna-Sofia to a 17 hours bus/train ride; Vienna-Osijek takes 5 hours by car, but 11 and a half hours by bus and around one full day by train. The possible or dominant

means of transportation in each region, the perceived vs. the geographical distances, the direction each one of us is traveling, how and why, are all stories worth telling and have political implications – but are also part of the reality of this project.

OJ

Actually this is something that we could do: Walking along the Danube. We could try this maybe between Novi Sad...

AP

...and Timișoara. We have to take a look at the map. We would probably pass Golubac fortress, Kladovo, Djerdap National Park... I'm not sure if it's actually possible to hike there. There is also the "Donausteig", a hiking trail which connects Bavaria and Austria or the EuroVelo 6 cycling route... but I'm not sure if we could do the whole walk.

With the new millennium, not considering which means of transportation would be the most environmentally sustainable (thinking about the travels of the participants but also when it comes to the transportation of the artworks) will not work anymore. It's 211 grams of greenhouse gases per kilometre per

2

<https://www.derstandard.at/story/2000108441889/weniger-huerden-fuer-die-donauschiffahrt>

dovo, dem Nationalpark Djerdap und so weiter vorbeikommen. Ich bin mir nicht ganz sicher, ob man dort tatsächlich wandern kann. Es gäbe aber auch den „Donausteig“, einen Weitwanderweg, der Bayern mit Österreich verbindet, oder die Radroute EuroVelo 6... aber ich bin mir nicht sicher, ob wir die ganze Strecke schaffen würden.

Im neuen Millennium ist es nicht mehr möglich, sich nicht zu überlegen, welches Transportmittel am nachhaltigsten ist (ob es sich um die Anreise der Teilnehmer*innen oder auch den Transport der Kunstwerke handelt). Es werden 211 Gramm Treibhausgase pro Kilometer pro Person ausgeschüttet, wenn man mit dem Flugzeug reist, 142 Gramm mit dem Auto, aber nur 41 mit der Bahn und 32 mit dem Bus. Jede*r kann für sich selbst rechnen. Und wenn man an die Donau als Transportmittel denkt, vor allem in Zeiten des Klimabewusstseins, gäbe es gute Gründe, den Wasserweg zu wählen, um den hohen CO2-Emissionen entgegen zu wirken. 2018 wurden 7,2 Millionen Tonnen in Österreich auf der Donau transportiert. Aufgrund der niedrigen Abgaswerte ist der Gütertransport per Schiff ökologisch nachhaltiger als mit dem Zug. In Bezug auf die Modernisierung der Häfen gibt es oft ein West-Ost-Gefälle, welches es zu überwinden gilt. Einen weiteren Stolperstein bildet die Bürokratie: Jedes Land, jeder Hafen hat seine

eigenen Regelungen, seine eigenen Formulare und der Informationsaustausch geschieht immer noch hauptsächlich analog – und das in verschiedenen Sprachen.²

AP

Ich würde gerne auf die Donau als Idee inklusive ihrer politischen Bedeutung, ihrer Geschichte und ihres Kontextes im Allgemeinen eingehen. Wofür wurde sie im Verlauf der Geschichte genutzt? Für welche Zwecke wurde sie in welchem Zusammenhang verwendet? Wie gehen wir mit unserer Ausstellung einen Schritt weiter, als nur verschiedene künstlerische Positionen aus verschiedenen Orten zu präsentieren? Die Donau wird in all diesen kulturellen Sphären für verschiedene Zwecke verwendet, zum Beispiel als touristische Attraktion. Das sind Aspekte, über die wir uns auch Gedanken machen sollten.

Welche weiteren Verbindungen gibt es? Welche Geschichten werden weitergegeben, welche geraten in Vergessenheit, wer erzählt die Geschichten? In welche Richtung bewegen sich Wissen und Macht, und wann sollte man sich gegen den Strom wenden? Welche Künstler*innen wählen wir als Teilnehmer*innen, und warum? Was bedeutet es im Rahmen die-

3

<https://gender-glossar.de/glossar/item/60-frauen-und-geschlechter-geschicht>

person to go by plain, 142 to go by car, while only 41 to go by train and 32 to go by bus. Each one of us can do the math. And thinking about the Danube as a means of transportation, especially in times of climate crisis awareness, there would be good reasons to go by water in order to counteract high CO2 emissions. In 2018, 7.2 million tons were transported in Austria via the Danube. Due to its low emission values, transportation of goods by ship is even more ecologically sustainable than by train. With regard to the modernisation status of ports, there is often a west-east divide that needs to be overcome. Administration is making matters even more complicated: Each country, each port has its own regulations, its own customs, its own forms and the exchange of information is mostly still being done manually on paper and of course executed in various languages.²

AP

I wish to reflect on the idea of the Danube including its political meaning, its history, and its context in general. For what was it used throughout history? For which purposes was it used in which contexts? How do we go with our exhibition further than only presenting the different artistic positions from different places? The Danube is used in all these cultural spheres

for different purposes e.g. as a tourist attraction which is also something we should reflect on.

What other connections can be found? Which stories are shared, which stories are forgotten, who is telling the stories? In which direction do knowledge and power float and when to go against the current? Whom do we select as participating artists and why? What does it mean within this project to bring together several different artistic and curatorial positions? Where can we open up spaces for learning from one another and to interweave our practices? What we demand of ourselves is to explore freely, research thoroughly and self-reflect on our position.

AP

For me, the Danube as a topic immediately makes me think about the history of World War II – and the Kladovo transport, the three tour boats full of Jewish refugees that were travelling from Austria along the Danube with the aim to escape to Israel. They were stopped in Kladovo, on the border area between Serbia and Romania, because of the freezing Danube. They could not go on with their journey and eventually were caught by the Nazis in 1941. The freezing Danube suggests

3

<https://gender-glossar.de/glossar/item/60-frauen-und-geschlechter-geschicht>

ses Projektes, verschiedene künstlerische und kuratorische Positionen zusammenzubringen? Wo können wir Räume öffnen, um voneinander zu lernen und unsere künstlerischen Praktiken miteinander zu verflechten? Was wir von uns selbst erwarten, ist, frei zu erkunden, sorgsam zu recherchieren, und unsere eigene Position zu hinterfragen.

AP

Mich persönlich lässt die Donau als Thematik sofort an die Geschichte des 2. Weltkrieges denken – und an den Kladovo-Transport, die drei Boote voller jüdischer Flüchtende, die von Österreich entlang der Donau nach Israel flüchten wollten. Sie wurden aufgrund der zufrierenden Donau in Kladovo aufgehalten, an der Grenze zwischen Serbien und Rumänien. Sie konnten ihre Reise nicht fortsetzen und wurden schließlich 1941 von den Nazis gefasst. Die zufrierende Donau lässt Böses erahnen. Während des Angriffs auf Novi Sad im Jahre 1942 mussten jüdische und serbische Zivilist*innen über die zugefrorene Donau marschieren. Sie wurden erschossen und fielen in das Wasser, unter die Eisdecke. Heute befindet sich am Flussufer in Novi Sad ein Denkmal, welches uns an diese Geschichte erinnert.

Eine andere Geschichte, an die ich denken muss, betrifft die

Entmilitarisierung von Serbien, vor allem von Novi Sad, wo ein Großteil des Flussufers immer noch zur Militärzone gehört. Das Militär ist in der Stadt immer noch sehr präsent, obwohl es seit über einem Jahrzehnt keinen verpflichtenden Militärdienst mehr gibt. Die Barracken stehen leer und unbenutzt. Trotzdem überlässt das Militär diese Orte nicht anderen, zum Beispiel der Kunst, oder um sie für andere Zwecke verwenden zu können. Manchmal machen Künstler*innen mit ihren Werken auf das Thema Entmilitarisierung aufmerksam.

OJ

Wir könnten gemeinsam eine Recherche beginnen als Teil unserer kuratorischen Herangehensweise. Auf diese Weise könnten wir für die Komplexität des Themas „Donau“, besser gesagt für den Kontext, Bewusstsein wecken, indem wir uns kritisch mit Geschichte auseinandersetzen und Geschichten sammeln, während wir gleichzeitig zeitgenössische Künstler*innen einladen, die durch ihre Arbeiten wiederum Fragen aufwerfen und weitere Geschichten erzählen. Diese beiden Teile der kuratorischen Arbeit wären miteinander verwoben. Wir könnten in einer gegebenen Zeitspanne, also von jetzt an, vor allem aber während der Reise der Kunstwerke, Geschichten sammeln, und diese bei den Ausstellungen zusam-

evil. During the Novi Sad Raid in 1942, Jewish and Serbian civilians had to march across the frozen Danube. They were shot and fell into the water, under the ice. Today at the riverbank of Novi Sad there is a memorial reminding us of this story. Another history which it makes me think of is concerning the demilitarisation in Serbia, especially Novi Sad, where a huge part of the Danube riverbank is still a military zone. The military is still very present in the city, even though there is no obligatory military service anymore for about a decade. The barracks are left empty and not used. Still, the military won't cede these places, for example, to cultural institutions. Sometimes artists call attention to this topic of demilitarisation with their artworks.

OJ

We could start researching together as part of our curatorial responsibility and approach. So we could raise awareness of the complexity of the Danube, let's say the context, through critically looking at history and collecting histories, while at the same time we invite contemporary artists, who again raise questions and also tell stories through their works. Of course, these two parts of the curatorial work will also be interwoven. We could collect stories in the given timeframe, meaning from now onwards, but especially also during the traveling of the

artworks, bringing them together at the exhibitions. I wouldn't like to narrow it down to stories about the Danube in times of war. Nor would I praise the Danube river for its beauty and connecting quality as it is happening so much today to raise the touristic value of the region. I would understand the Danube as something, which can be used in all ways possible; as something, which carries all kinds of stories and has various potential qualities. About the connecting quality of the Danube: I really love the idea of Europe, especially on a political level, as it allows to connect and to work with a collective presence, which goes across national borders. In the same way I really like the perspective of having the Danube as an alternative way of uniting – symbolically, geographically, historically, economically, culturally... In this way, Europe, the Danube region, as well as this project, if practiced conscientiously, have the potential to counteract nationalistic tendencies of the present.

AP

Our artistic-curatorial work should be a research-work in progress, interactive in terms of collecting these stories, out of which slowly an archive is built.

menbringen. Ich würde die Geschichten nicht auf die Donau in Kriegszeiten eingrenzen wollen, noch sie für ihre Schönheit oder ihre verbindende Qualitäten loben, dies geschieht heutzutage schon viel zu oft, um den touristischen Wert der Region zu erhöhen. Ich würde die Donau als etwas verstehen wollen, das auf ganz verschiedene Weisen verwendet werden kann; als etwas, das Träger verschiedener Geschichten ist und verschiedene potentielle Qualitäten sowie Zuschreibungen in sich birgt. Über die verbindende Qualität der Donau: Ich liebe die Idee von Europa, vor allem auf politischer Ebene, weil sie den Gedanken einer kollektiven Präsenz ermöglicht und eine Verbindung, die über die nationalen Grenzen hinausgeht. Gleichmaßen mag ich die Perspektive, die Donau als weitere Verbindungsmöglichkeit zu sehen – symbolisch, geographisch, historisch, ökonomisch, kulturell... Auf diese Weise verfügen Europa, die Donauregion, und auch dieses Projekt – wenn sorgsam vorgegangen wird – über das Potential, den aktuellen nationalistischen Tendenzen entgegenzuwirken, indem alternative (Ein)Ordnungsprinzipien oder Rahmen der Zugehörigkeit angeboten werden.

AP

Unsere künstlerisch-kuratorische Arbeit sollte eine Forschungsarbeit „in progress“ und interaktiv sein, im Sinne eines

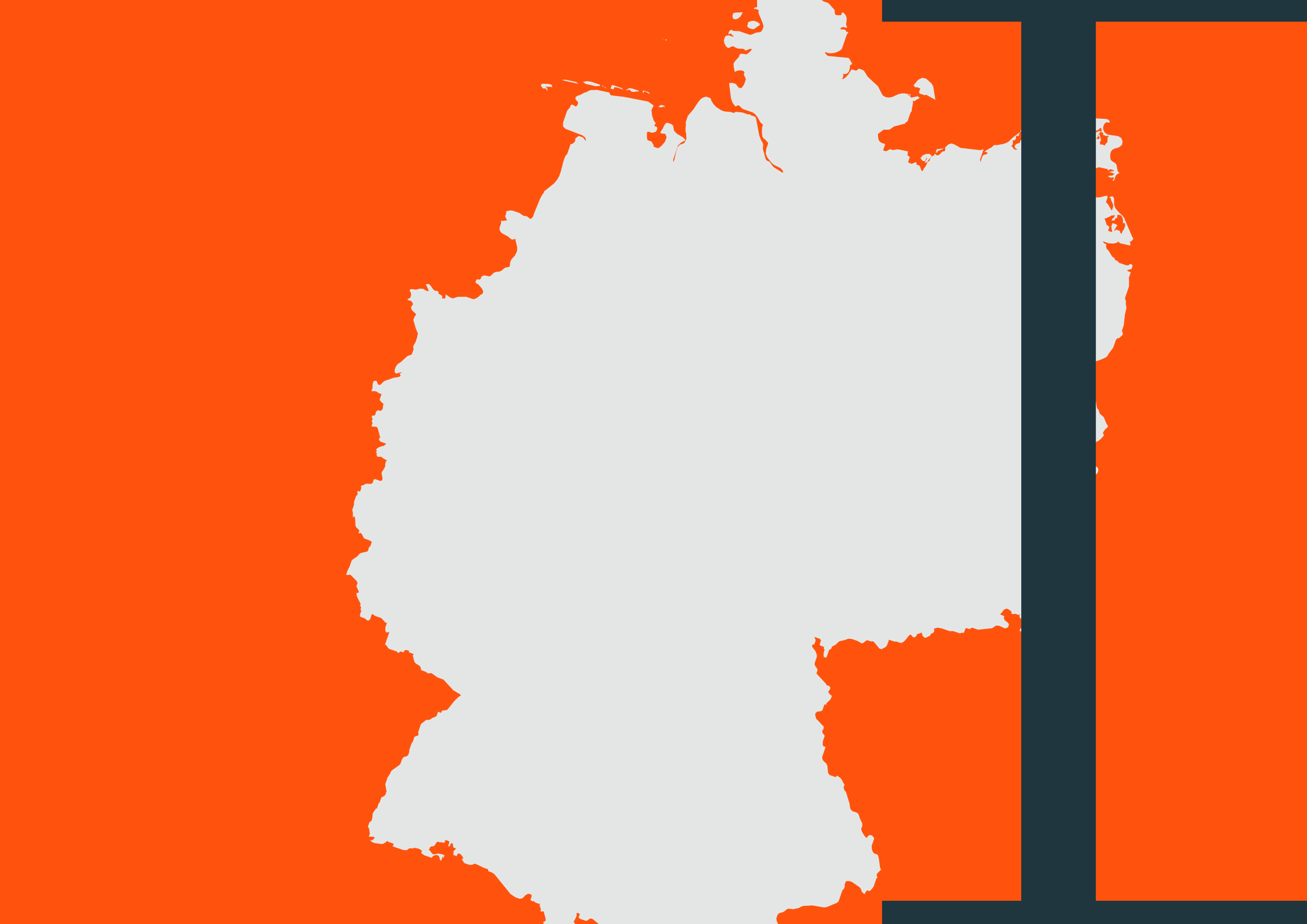
gemeinsamen Sammelns an Geschichten, aus denen langsam ein Archiv wachsen könnte.

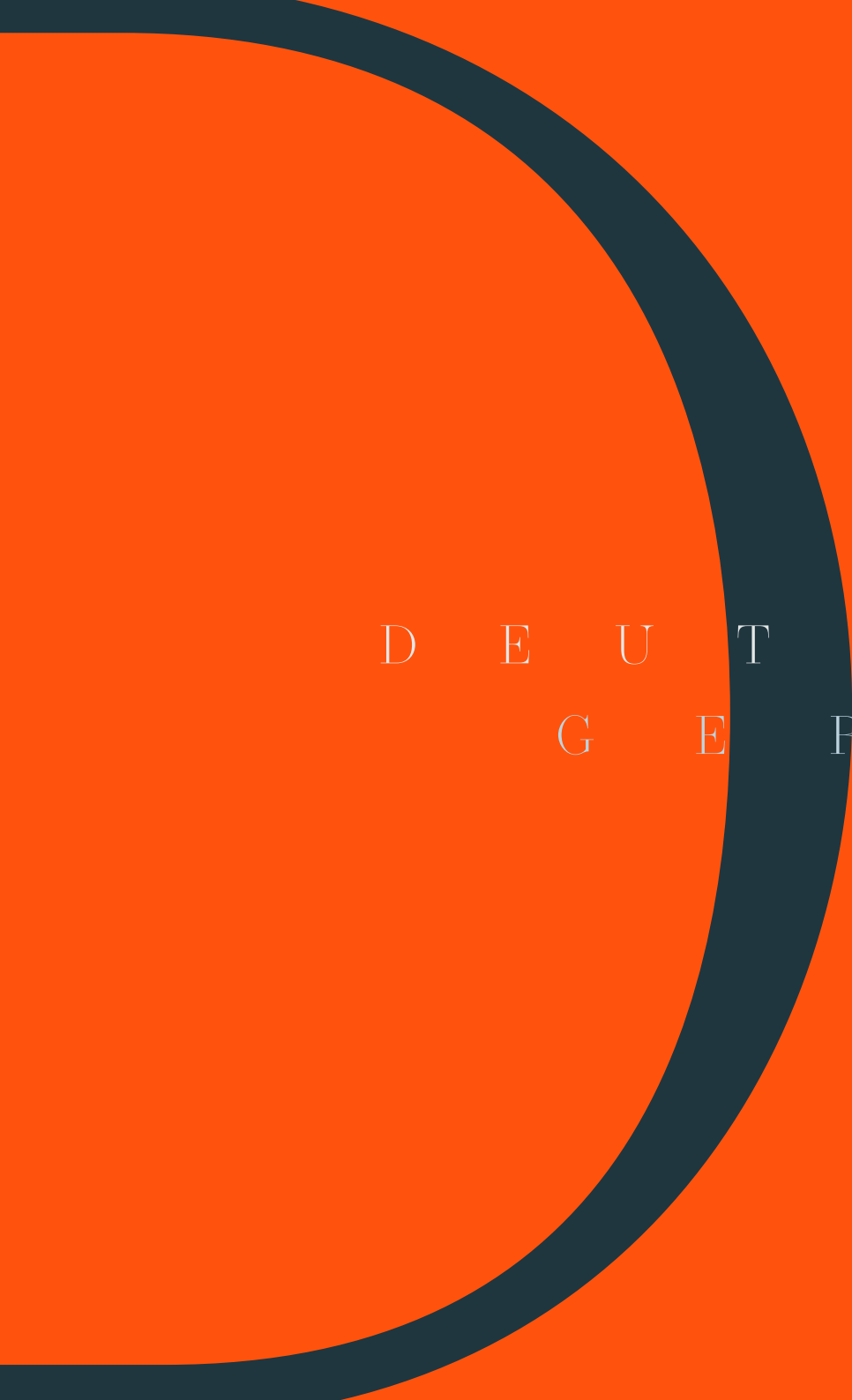
OJ

Als Teil unserer Recherche sollten wir uns kritisch mit „history as his-story“ befassen, um die bisherigen Repräsentationslogiken kritisch zu hinterfragen, das Private als politisch zu verstehen, mit Mikrogeschichten, Alltagsgeschichten und Zeitzeug*innen arbeiten, um neue, fragmenthafte subjektive Narrative der Vergangenheit als auch der Gegenwart zu entwickeln – wie es von kritischen feministischen Historiker*innen empfohlen wird. Ich möchte mich im Rahmen dieses Projekts auf Künstlerinnen konzentrieren, als auch feministischer kuratorischer Zugang.

OJ

As part of our research, we should critically reflect on history as his-story, to critically question past representations, to understand the private as political, to work with micro-stories, stories of the daily life, and oral history in order to develop new, of course fragmented subjective narratives of the past as well as for the present – as suggested by critical feminist historians. I want to concentrate on female artists for this project, also as a feminist curatorial approach.





D E U T S C H L A N D
G E R M A N Y



Dieter Lohr

Angewandte Flussologie



Dieses Buch besteht aus Wasser, Erde, Luft und Feuer. Späße. Es besteht aus Cyan, Magenta, Gelb und Schwarz.

Wieder ein Späße, und doch der Wahrheit schon recht nahe: Dieses Buch besteht aus Fluss, Bild, Text. Und Übersetzung, denn ein Text in einer Sprache, die man nicht spricht (oder liest), ist kein Text, sondern nur einen Haufen sinnloser Buch staben. Es braucht also für den Text eine Übersetzung. Für die Bilder nicht. Und für den Fluss?

Flüsse haben Namen. Die meisten Flüsse fließen durch einen Sprachraum, haben also nur einen Namen. Unser Fluss fließt durch so viele Länder wie kein zweiter. Folglich hat er auch so viele Namen wie kein zweiter.

Die Römer nannten ihn „Danubius“, eine Verballhornung des Germanischen: „Da nüber derfsch ned geh;

da gherch da Katz“ (sprich den Germanen). Die Germanen hingegen nannten ihren Fluss „Donau“, als Abkürzung für: „Do nau[f] kohsch geh (also flussaufwärts); do brauchsch koa Angscht vor de Römer ham.“

Die Flussologie ist eine relativ junge Wissenschaft. Aber in Zeiten des Klimawandels, der Völkerwanderungen und zunehmender politischer Konflikte wird sie massiv an Bedeutung gewinnen: Flussläufe können sich ändern, Flüsse können länger oder kürzer werden, die Länder, durch die sie fließen, können ihre Form verändern (ihre Staatsform wie auch ihre geographische). Die Flussologie kann Verständnis schaffen. Verständnis, Kenntnis, Liebe. Oder zumindest: Nicht-sich-gegenseitig-Totschlagen; damit ist schon viel gewonnen.

Dieter Lohr lebt, schreibt und arbeitet als Schriftstelle
Begründer der Flussologie. Er verfasste sowohl den deutschen
wie auch den englischen Text.



Dieter Lohr

Applied Riverology



This book consists of water, earth, air and fire. Just kidding. It consists of cyan, magenta, yellow and black.

Kidding again, but yet closer to the truth: It consists of river, image, text. And translation, because a text in a language you don't speak (or read) is not a text but just a bunch of meaningless characters. So for the text you need translation. For the images you don't. And for the river?

Rivers flow into languages. Take German for example. The word for „crossing a river on a ferry“ is „übersetzen“ with the accent on the first syllable [ˈy:bɐ,zɛtʃn̩]. The word for „translate“ is again „übersetzen“, this time with the accent on the third syllable [ˈy:bɐ,zɛtʃn̩].

Now, if you're good in a language, you speak

„flüssig“, that is to say rivery, liquid, fluent. Things that change constantly, are „im Fluss“ – in the river. This book translates a river. Let's translate rivers. Constantly.

Donau, Duna, Donava, Dunav, Dunaj or Dunărea. Cross the river by translating it.

Riverology is a comparatively young science. Danubology is even younger. But in times of climate change, migration and exacerbating political conflicts, it will become increasingly important: rivers can change, rivers can become longer or shorter, the countries through which they flow can change their form (their form of government as well as their geographical one). Riverology can create understanding. Knowledge, love. Or at least: Not killing each other; which is already a progress.

Dieter Lohr lives, writes and works as author, and literature and media scientist in Regensburg. He is the founder of riverology. He is the author of both the German and the English texts above.

Mittendrin im Strom der Bilder

von
Franziska Degendorfer
Kuratorin

Alles lebt, Formen und Motive erzählen in leuchtenden Farben, erinnern an Landschaften und phantastisch konstruierte Welten. Ein Blick und man ist direkt in den Bildwelten von Birgit Brandis und Jörg Baier.

Bei Jörg Baier beginnt alles mit einer spontan und schnell gesetzten Geste. Er zeichnet mit Ölpastell, Crayon oder Wachsfarbe auf Papier, das anschließend mit Wasserfarbe, Gouache, Tinte oder Tusche eingefärbt wird. Es sind Versuche die Bewegung des Reisens festzuhalten, eine Art individuelle Kartographie mit Licht und Farbe. „Ich bin Maler und nehme Teil am Strom der Bilder“ sagt Jörg Baier. Es sind Erinnerungen, die direkt und unverfälscht auf dem Papier festgehalten werden. Jedes Bild birgt schon das folgende in sich.

Der Prozess ist ein lebendiger Dialog, der fantastische

Zeichnungen entstehen lässt, die durch ihre Bildsprache und Logik überzeugen.

Birgit Brandis ist Malerin und lässt uns am Entstehungsprozess ihrer Bilder teilhaben. Auf Holzplatten aufgetragene Farbschichten werden gezielt mit Schnitzwerkzeug wieder abgetragen. Darunterliegende Farbschichten werden sichtbar und der Arbeitsprozess auf diese Weise fühlbar. Farbe ist für Birgit Brandis das Material, aus dem ihre reliefhaften Arbeiten gemacht werden. Auf dieser Grundlage entstehen malerische und druckgraphische Techniken, die vielseitig eingesetzt werden. Die entstandenen Formen, Strukturen und Spuren erzählen, geben aber ihr Geheimnis nicht preis. Ähnlich wie bei Jörg Baier ist ihre Arbeitsweise direkt und intuitiv. Der Prozess ist lebendig und unendlich, ihre bunte und frohe Bildwelt ist offen für alle, die daran teilhaben möchten.

In the middle of the stream of images

by
Franziska Degendorfer
Curator

Everything is alive, forms and motifs tell stories in brilliant colours, and remind us of landscapes and fantastically constructed worlds. Just one look and we immediately find ourselves in the imagery of Birgit Brandis and Jörg Baier.

In Jörg Baier's case, everything starts with a spontaneous and swift gesture. He draws with oil pastel, crayon or wax colour on paper, which is then coloured with watercolour, gouache, ink or drawing ink.

They are attempts to capture the movement of travelling, a certain kind of individual cartography with light and colours.

"I am a painter and take part in the stream of images" says Jörg Baier. They are memories that are directly and faithfully recorded on paper.

Every image already harbours the next one.

The process is a lively dialogue which results in fantastic drawings that captivate us through their imagery and logic.

Birgit Brandis is a painter who lets us take part in the creation process of her images. Layers of paint that had been applied onto wooden boards are selectively removed with a carving tool. For Birgit Brandis, paint is the material that her relief-like works are made of. This is the base for the emergence of painting and printed graphic techniques that she uses in a versatile way. The resulting forms, structures and traces tell stories, but don't reveal their secret. Similarly to Jörg Baier, her work method is direct and intuitive. The process is lively and infinite, her colourful and joyous imagery is open to everyone who wants to take part in it.



Birgit Brandis

Birgit Brandis studierte von 1996 bis 2002 Malerei an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe bei Prof. Gustav Kluge, bei dem sie 2003 ihr Studium als Meisterschülerin abschloss.

Sie lebt und arbeitet als freischaffende Künstlerin in Hamburg. 2010 wurde sie mit dem Grafikpreis der Griffelkunstvereinigung ausgezeichnet. Ihre Arbeiten waren in zahlreichen Einzelausstellungen, u.a. im Kunstverein Ulm, in der Galerie Peter Zimmermann, Galerie Thron, Galerie Levy sowie im Oel-Früh Cabinet Hamburg und der Maybaum Gallery in San Francisco zu sehen.

Außerdem nahm Birgit Brandis an verschiedenen Gruppenausstellungen wie Grafik 2017 im Kunstverein Pforzheim, Künstlerbücher für Alles im Weserburg Museum für moderne Kunst in Bremen teil und wurde auf der Art Miami 2018 von der Maybaum Gallery präsentiert.

*2010 wurde sie mit dem Grafikpreis
der Griffelkunstvereinigung ausgezeichnet.*

*In 2010, she received the Graphic Arts Price
from the pen art association Griffelkunst.*

Birgit Brandis studied painting at the State Academy of Fine Arts Karlsruhe with Prof. Gustav Kluge between 1996 and 2002, and finished her master's degree in 2003 with him as her supervisor.

She lives and works as a freelance artist in Hamburg. In 2010, she received the Graphic Arts Price from the pen art association Griffelkunst. Her artwork has been exhibited at numerous individual exhibitions, e.g. at the Art Association Ulm, the Galerie Peter Zimmermann, the Galerie Thron, the Galerie Levy, the Oel-Früh Cabinet Hamburg and the Maybaum Gallery in San Francisco, among others.

Furthermore, Birgit Brandis took part in several group exhibitions, like the Grafik 2017 at the Art Association Pforzheim, Künstlerbücher für Alles („Artist's Books for Everything“) at the Weserburg Museum for Modern Art in Bremen and her art was presented by the Maybaum Gallery at the Art Miami 2018.



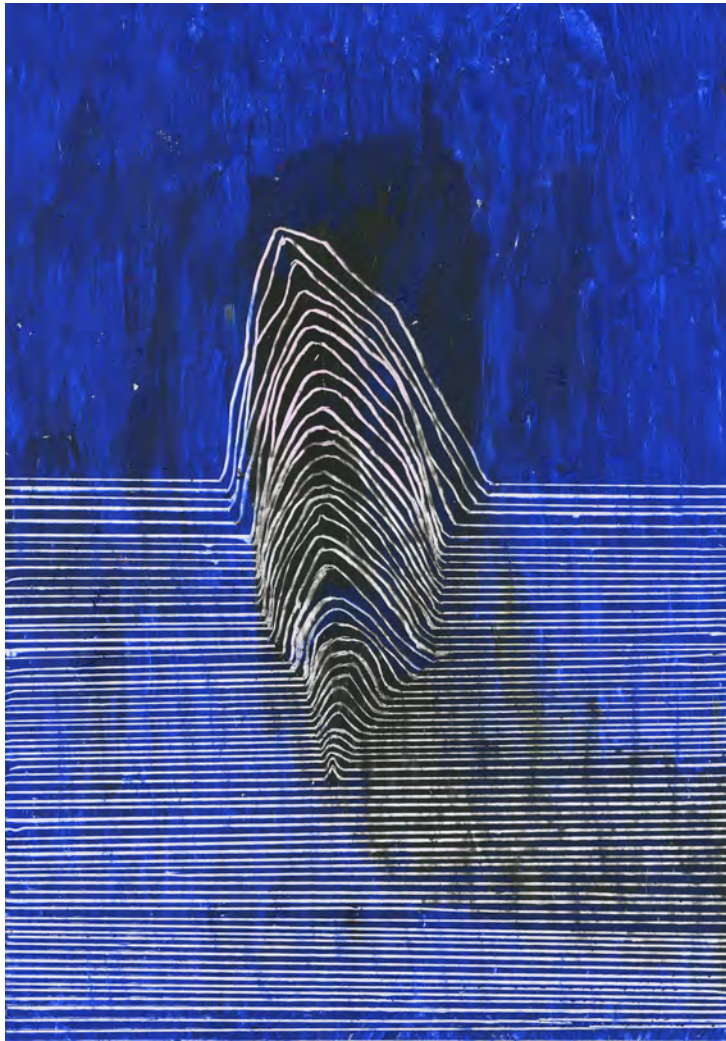
Mellowyellow, 2019

Acryl auf MDF - Acrylic on MDF board
125 x 100 cm

Lücke Gap, 2019

Acryl auf MDF - Acrylic on MDF board
125 x 100 cm





Clandestine, 2015

Ölkreide auf Papier - Oil crayon on paper
42 x 30 cm

Phoenix, 2020

Ölkreide auf Papier - Oil crayon on paper
42 x 30 cm





Jörg Baier

Jörg Baier wurde 1975 in Darmstadt geboren. Er studierte von 1996 bis 2003 Malerei an der Kunstakademie München und an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe, wo er sein Studium 2003 als Meisterschüler von Prof. Erwin Gross beendete.

Im Anschluss erhielt er das Graduiertenstipendium des Landes Baden-Württemberg und den Förderpreis der Columbus Art Foundation, sowie ein Aufenthaltsstipendium an der Cité International des Arts, Paris im Jahr 2013. Darauf folgte ein Umzug nach Brüssel. Hier lebt und arbeitet Jörg Baier heute. Neben seiner eigenen Arbeit und Ausstellungstätigkeit verwirklicht er zusammen mit der Künstlerin Corinne Chotycki gemeinsame Projekte und

Ausstellungskonzepte, die unter anderem im Artists Club Coffre Fort in Brüssel (2018), Pathaleonsmuehlengasse, Köln (2017) und in der V8-Plattform für Neue Kunst in Karlsruhe (2015) gezeigt wurden.

Neben seiner eigenen Arbeit verwirklicht er zusammen mit der Künstlerin Corinne Chotycki gemeinsame Projekte.

In addition to his own work, he's carrying out common projects with the artist Corinne Chotycki.

Jörg Baier was born in 1975 in Darmstadt. He studied painting between 1996 and 2003 at the Academy of Fine Arts, Munich and the State Academy of Fine Arts Karlsruhe, where he finished his master's degree 2003 as Prof. Erwin Gross's student.

Subsequently, he received a graduate scholarship from the state Baden-Württemberg, a grant from the Columbus Art Foundation, as well as a visiting scholarship at the Cité International des Arts, Paris in 2013. Then he moved to Brussels. That's where Jörg Baier is living and working today. In addition to his own work and exhibition activity, he's carrying out common projects and exhibi-

tion concepts with the artist Corinne Chotycki, that have been displayed at the Club Coffre Fort in Brussels (2018), Pathaleonsmuehlengasse, Cologne (2017) and the V8 Platform for New Art in Karlsruhe (2015), among others.



Kulissen // Scenery, 2019

Ölpastell und Aquarell auf Papier -
Oil crayon and aquarelle on paper
110 x 71 cm



Paysage Symétrique

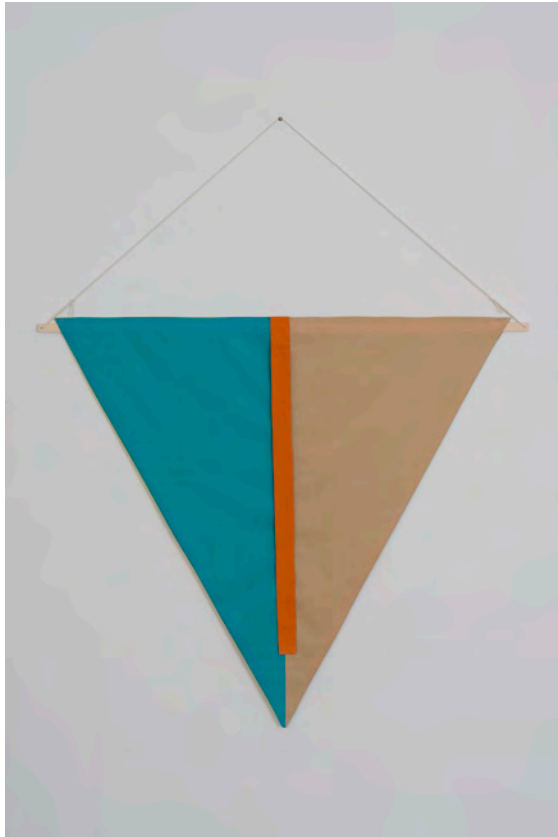
Ölpastell, Aquarell und Acryl auf Papier - Oil pastel,
aquarelle and acrylic on paper
50 x 65 cm

& Corinne Chotycki
Jörg Baier

Doublures, 2015
AP (edition 7 + 2 AP)

*farbige Stoffe vernäht, Holzleiste, Schnur -
multi coloured sewn fabrics, wooden strip,
cord*
136 x 102 cm

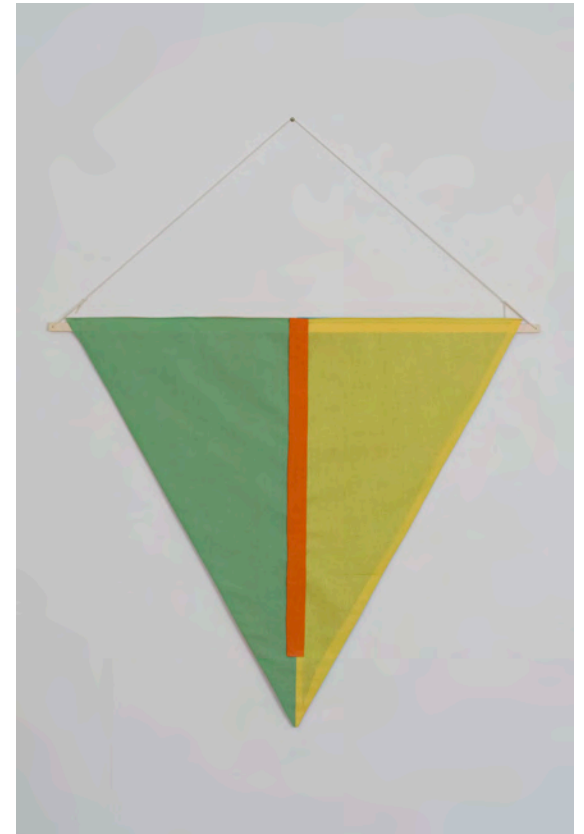




Fanion de Participant, 2018

3/9 (edition 9 + 3 AP)

farbige Stoffe vernäht, Holzleiste, Schnur
 - multi coloured sewn fabrics, wooden
 strip, cord
 82 x 93 cm



Fanion de Participant, 2018

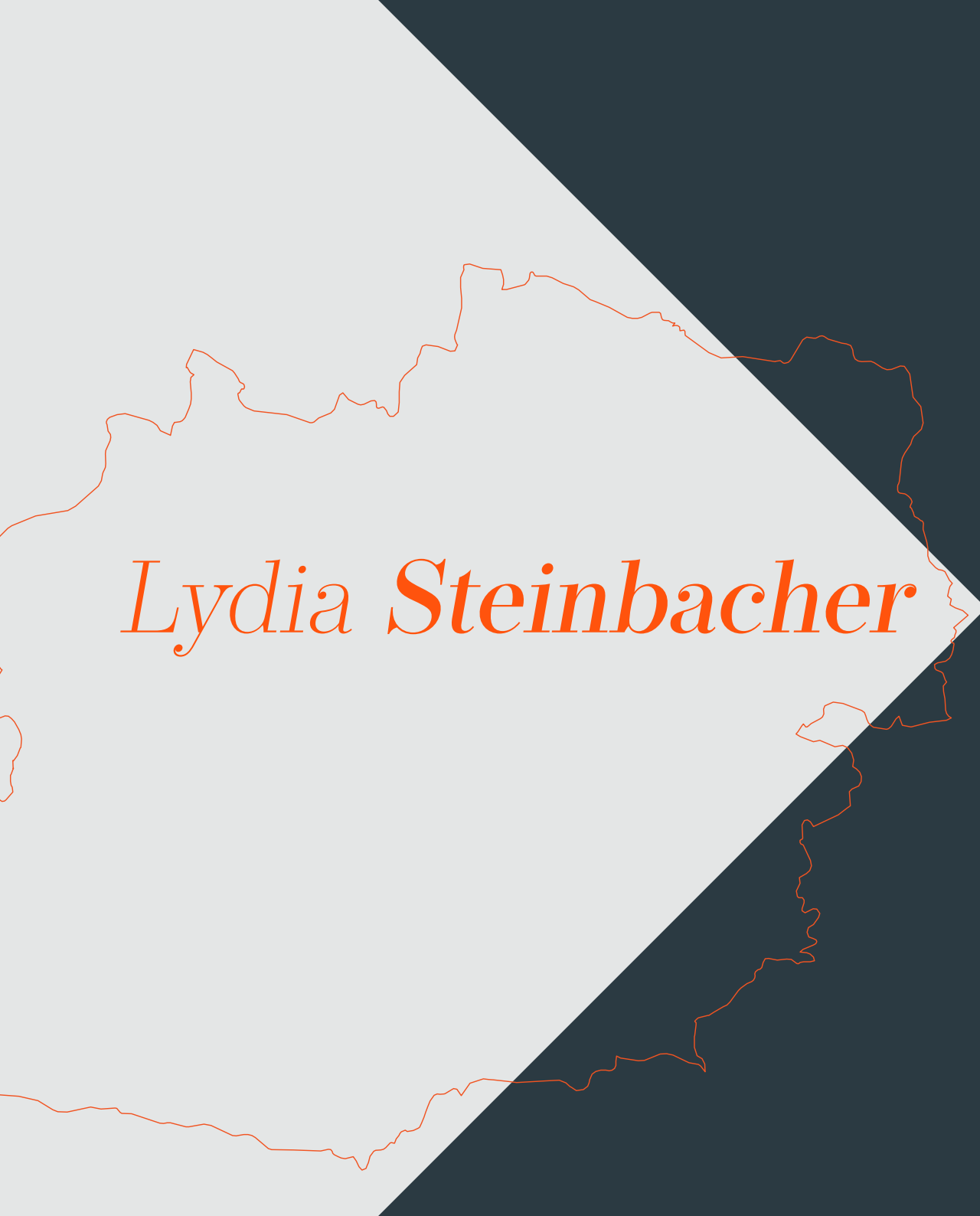
3/9 (edition 9 + 3 AP)

farbige Stoffe vernäht, Holzleiste,
Schnur - multi coloured sewn fabrics,
 wooden strip, cord
 82 x 93 cm





Ö S T E R R E I C H
A U S T R I A



Lydia Steinbacher

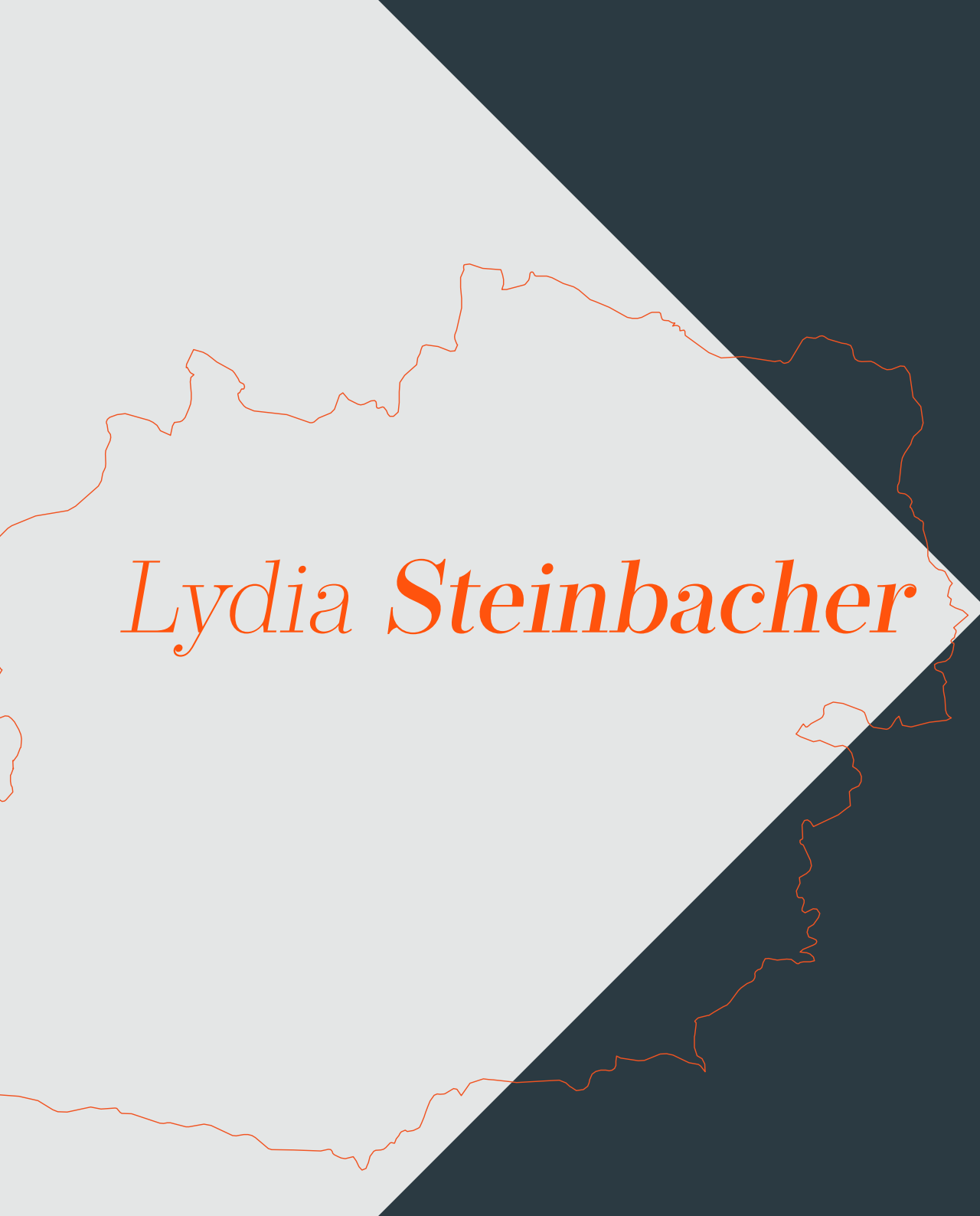
wenn ich
versteinert
wär



verdunkelt vom flusswasser
die haare hängen erschwert
das untertauchen verschwemmt
mir die welt aus den augen
kein spiegelbild des grunds
nur ein geräusch von ferne
wenn ich versteinert wäre
eine wasserlilie im grauen kies
ein kalkskelett wie aufgemalt
von fischbäuchen berührt
und mit der zeit ergrünt
ich wäre älter als der fluss
lose liegt die sonne am hang
im blätterschatten aufgetaucht
es neigt sich ein betender wald
gedankentropfen auf der haut
ist alles verklärte verdunstet zu luft
in den haaren glänzt eine schuppe

Lydia Steinbacher, geboren 1993 in Niederösterreich, lebt und arbeitet in Wien, schreibt Lyrik und Prosa. Zuletzt erschienen ist der Erzählband **Schalenmenschen** (Septime Verlag, Wien 2019).

Das Gedicht wurde ins Englische übersetzt von Andreas Schachermayr.



Lydia Steinbacher

if i were
petrified



darkened by the river water
the hair hangs heavily
the submerging washes
the world out of my eyes
no reflection of the bottom
only a far-off sound
if i were petrified
a water lily in the grey gravel
a calcareous skeleton like painted on
touched by fish bellies
and grown green by and by
i would be older than the river
the sun lies loosely on the slope
surfaced in the leaves' shadow
a praying forest bends
drops of thoughts on the skin
everything transfigured transpires into air
a scale shines in the hair

Lydia Steinbacher, born 1993 in Lower Austria, lives and works in Vienna,
writes poetry and prose. Her latest book publication is a collection of short stories
called *Schalenmenschen* (Septime, Vienna 2019). Poem translated into
English by Andreas Schachermayr.

Kein trautes Heim Feministische Befragungen von Heim(AT) und Identität

von
Olivia Jaques
Kuratorin

Helena Eribenne, Bettina Kattinger, Berenice Pahl und Brigida Zuberi reflektieren kritisch, aus einem stark feministischen Blickwinkel über die gesellschaftspolitischen Aspekte unserer heutigen Gesellschaft.

Sie dekonstruieren die Konzepte von Identität (vor allem in den Werken von Helena Eribenne und Brigida Zuberi) und Heimat. Sie hinterfragen Machthierarchien mittels verschiedener performativer Strategien, oft in Kombination mit neuen Medien.

Bettina Kattinger hat eine performativer Herangehensweise in ihrer fotografischen Arbeit. Sie verwendet ihren Körper, um sich in verschiedene Rollen zu versetzen, erkundet verschiedene Ideen von gegenwärtiger Weiblichkeit, wie zum Beispiel in **Gute Nachricht** (2007), einem Reenactment der künstlerischen Arbeit von Michaela Moscouw oder in **Messer** (2009/16), einem überdimensional großen Selbstportrait. In dieser Arbeit hält sie mehrere Messer im Mund: Die Klingen zeigen in Richtung Kamera, die Griffe dehnen ihren Mund bis auf das Maximum aus.

Berenice Pahl erkundet in ihrer Fotoserie **My White Gaze (Mein weißer Blick)** (2019) die Rolle des Weißseins im internationalen Kontext feministischer Anliegen und Strategien. Sie fokussiert in dieser partizipativen Arbeit auf die selektive Wahrnehmung der weißen Frau. Es entstehen visuelle Dialoge in den direkten persönlichen Interaktionen, die durch die Machtmechanismen von Rasse, Klasse und Gender geformt werden. Diese Konversation soll als Kern der Arbeit verstanden werden, während das gemeinsam ausgewählte Bild Ergebnis, Objekt und Spur dieses Prozesses ist. Indem sie sich als dominantes Subjekt präsentiert, trägt sie zu einer antirassistischen Zukunft bei.

„Von der visuellen Wirkung der Performance, dem Bühnenbild und den Kostümen, was können wir von der postkolonialen Perspektive schwarzer Frauen lernen?“¹ fragt Helena Eribenne im Rahmen ihrer Performance **Woman to Woman II** (2019). In dieser Arbeit verwendet sie den Kunstgriff der Fiktion, reist als ihr eigenes Alter Ego zurück in die Vergangenheit, um so kritisch und humorvoll über die Rolle einer schwarzen Künstlerin zu reflektieren.

Selbst Tochter von Migrant*innen, zog Brigida Zuberi im Alter von 7 Jahren nach Österreich und wanderte abermals aus in die Schweiz. Heute bilden die in den Körper eingepprägten Erinnerungen sowie eine fragmentierte Geschichte die zentralen

Themen ihrer künstlerischen Auseinandersetzungen. Der Körper ist in ihren Arbeiten meist nur als Spur zugegen, während ihre Fragmente eben genau mit den Leerräumen dazwischen arbeiten, mit gegenseitigen Abhängigkeiten und Beziehungen, und dabei Fragen zur Identität und Transkulturalität aufwerfen. Während Brigida Zuberi und Helena Eribenne nationale Zuschreibung hinterfragen, versucht Contact Zone nationale Grenzen zu überwinden. Vertreten durch Interventionen, erkundet Contact Zone² verschiedene Formen der grenzüberschreitenden künstlerischen Zusammenarbeit: Contact Zone verbindet Künstler*innen digital, um verschiedene Realitäten zu teilen und zusammen zu arbeiten.

¹
<http://www.kunstraum.net/en/Exhibitions/h13-2019-helena-eribenne>

²
<https://blog.zhdk.ch/contactzone/>

No Sweet Home

Feminist surveys of home and identity

by
Olivia Jaques
Curator

Helena Eribenne, Bettina Kattinger, Berenice Pahl and Brigida Zuberi critically reflect from a strong feminist point of view on socio-political aspects of our society today.

They deconstruct concepts of identity and (especially within the work of Helena Eribenne and Brigida Zuberi) home. They question power-hierarchies, while using performative strategies in different ways and often combining them with new media.

Bettina Kattinger has a performative approach to photography. She uses her on body in order to put herself into different roles, often exploring ideas of contemporary womanhood, as she does in **Gute Nachricht (Good News)** (2007), where she is re-enacting the artworks of Michaela Moscouw. In other works of hers she is using the same method to explore emotional states, as she does within **Messer (Knives)** (2009/16), a large scale self-portrait, in which she is holding several knives in her mouth, blades pointing towards the camera, handles stretching her mouth open to the maximum.

In her photography series **My White Gaze** (2019) Berenice Pahl explores the role of whiteness in the international context of feminist concerns and strategies. In this participatory work, she focuses on the selective perception of the white woman. In direct personal interactions visual dialogues emerge, shaped by the power mechanisms of race, class and gender. This conversation is to be understood as an essential aspect, while the jointly selected picture is the result, object and trace of this process. By critically exposing herself as a dominant subject, she contributes to an anti-racist future.

“From the visual impact of the performance, stage design and costume, what can we learn from a post colonial perspective of black women?”¹ is a question Helena Eribenne rises in her performance **Woman to Woman II** (2019), where she uses fiction, travelling as her alter ego back into the past, in order to critically but humorously reflect on the role of a black female artist.

Deriving from her family history, being a daughter of migrant workers who moved to Austria when Brigida Zuberi was seven years old, the memory inscribed in the body and fragmented history are central to her artistic work: Mostly the body is present only through traces, while her Fragments work with the empty spaces in between, with interdependence and relations, raising question of identity and transculturality.

While Brigida Zuberi and Helena Eribenne question national identity, Contact Zone² tries to overcome national borders. Represented through interventions, Contact Zone explores different forms of cross-border artistic collaboration: Contact Zone digitally connects artists in order to share different realities and work together artistically.

¹
<http://www.kunstraum.net/en/Exhibitions/h13-2019-helena-eribenne>

²
<https://blog.zhdk.ch/contactzone/>



Contact Zone

Collective Art Since 2019

Laurin Bigler

Aloe Corry

Florencia Fernandez

Frank

Josefina Francia

Nina Geary

Carla GorbálánIrem

Gungez

Severin Hallauer

Demian Jakob

Olivia Jaques

Sandra Johnston

Landi Kirkwood

Heinrich Lübeck

Claudia McClelland

Martín Medina

Eduardo Molinari

Pilar Morales

Aimee Nelson

Aisling O'Beirn

Pablo Pérez Polar

Andri Schatz

Maia Schwartz

Jan Stolze

Livia Thommen

Zoe Wagner

Matthew Wilson

Contact Zone ist ein kollaboratives Kunstprojekt, das 2019 (open end) gestartet wurde. Es ist langfristig, verlangsamt und prozessorientiert.

Es verbindet Künstler*innen digital, über Staatsgrenzen hinaus, um verschiedene Realitäten, die alle vom Post_kolonialismus, Kapitalismus und der „Globalisierung“ betroffen sind, zu teilen. Teil des Projekts ist auch die kritische Untersuchung der sozialen Medien und digitaler Kommunikationsmittel, die in unserem Alltag präsent sind, und unsere Denk- und Handlungsweise prägen. Contact Zone versucht, diese

Thematik durch künstlerische Erkundungen in einen Raum der Begegnung und Reflexion zu verwandeln.

Welche Möglichkeiten gibt es, um künstlerisch zusammenzuarbeiten? Es gilt, gerade in der heutigen Welt, gemeinsam künstlerische Strategie zu suchen und zu teilen und so an Alternativen zu bauen!

Teil des Projekts ist die kritische Untersuchung der sozialen Medien und digitaler Kommunikationsmittel, die in unserem Alltag präsent sind.

Part of the project is a critical examination of social media and digital means, which are present in our daily lives.

Contact Zone is a collaborative art project starting 2019 (open end). It is long-duration, slow-motion and process based.

It connects artists digitally, across national borders in order to share different realities, all affected by post_colonialism, capitalism and "globalisation". Part of the project is also a critical examination of social media and digital means, which are present in our daily lives and shape our ways of thinking and acting.

Contact Zone attempts to turn this issue into an encounter and a reflection space through artistic exploration. Which ways can be found for working together artistically? In today's world, let's share and search for artistic strategies to counteract.



crossed wires.
Aloe Corry, 2019

mailart (Contact Zone)



Who are you? What do you mean?
I've never heard this voice before.

The image features a large, stylized orange letter 'R' on the left side. To the right of the 'R' is a light gray map of the island of Eribenne, outlined in white. The text 'Helena Eribenne' is centered over the map.

Helena Eribenne

Als Multimedia-Künstlerin verwendet Helena Eribenne Fotografie, Theater, Film und Musik, um Geschichten zu erzählen.

Ihr Schaffen vermittelt gesellschaftspolitische Themen, wie das Konzept und die Dekonstruktion von Heim, Zwangsprostitution, und die geopolitischen Konsequenzen der Zwangsmigration. Zurzeit forscht sie zum Thema Selbstdestruktive weibliche Ikone.

2019 erhielt sie den H13 Niederösterreich Preis für Performance. Helena Eribenne wurde in London geboren. Sie lebt und arbeitet in Wien.

www.earthzoneproductions.com

Dekonstruktion von Heim, Zwangsprostitution, und die geopolitischen Konsequenzen der Zwangsmigration sind zentrale Themen ihrer Werke.

The destruction of home, forced prostitution, the geo-political consequences of forced migration are central themes of her work.

As a multimedia artist, Helena Eribenne uses photography, theatre, film and music to tell stories.

Her work conveys socio-political themes such as concepts of home and the destruction of home, forced prostitution, the geo-political consequences of forced migration. Currently she is researching on Self-Destructive Female Icons. She received

the H13 Lower Austria Prize for Performance in 2019. Helena Eribenne was born in London. She lives and works in Vienna.

www.earthzoneproductions.com



Woman to Woman II,
Helenna Eribenne, 2019

Performance (4.9.2019, Wien/Vienna)
Video, 22:04 min

Sabetz,
Berenice Pahl, 2019

from the series "My White Gaze"-
aus der Serie "My White Gaze"

Fotografie - Photography
30 x 40 cm



A large, stylized orange letter 'P' is positioned on the left side of the image. To its right is a white outline of a map of Australia, set against a light gray background. The text 'Berenice Pahl' is written in a dark blue serif font, centered horizontally between the 'P' and the map.

Berenice Pahl

Berenice Pahl 1970 in München geboren, studierte in Wien Schauspiel, Regie, bildende Kunst und künstlerisches Lehramt.

Sie lebt und arbeitet in Wien als Lehrende, Kuratorin und Performance Künstlerin. Zurzeit schreibt sie an ihrer Dissertation **Humor als feministische Taktik in der Performancekunst** an der Akademie der Bildenden Künste Wien, wofür sie 2017/18 mit dem Marietta-Blau Stipendium in New York recherchierte.

Der Fokus ihrer künstlerisch-wissenschaftlichen Arbeit liegt auf genderspezifischen und rassismuskritischen Fragestellungen, sowie Methoden und Strategien von Selbstermächtigung.

berenicepahl.blogspot.com

Der Fokus ihrer künstlerisch-wissenschaftlichen Arbeit liegt auf genderspezifischen und rassismuskritischen Fragestellungen.

Her artistic and scientific work critically questions gender and racism.

Berenice Pahl was born in Munich in 1970. She studied acting, directing, fine arts and art pedagogy in Vienna.

She lives and works in Vienna as a teacher, curator and performance artist. She is currently writing her dissertation **Humour as a Feminist Tactic in Performance Art** at the Academy of Fine Arts in Vienna, for which she was researching in New York in 2017/18 with the support of the Marietta-Blau

scholarship. Her artistic and scientific work critically questions gender and racism, as well as methods and strategies of self-empowerment.

berenicepahl.blogspot.com

A large, stylized orange letter 'K' is positioned on the left side of the image. In the background, there is a white outline of a map of Australia on a light gray background.

Bettina Kattinger

Bettina Kattinger lebt und arbeitet in
Wien als Künstlerin, Lehrerin,
Kunstvermittelnde
und Kulturorganisatorin.

2012 bis 2017 war sie Gründungsmitglied des künstlerisch-kuratorischen Kollektivs Friday Exit. Sie erkundet in ihrer künstlerischen Arbeit mithilfe performativer Fotografie, Video und Installation Themen wie zeitgenössische Weiblichkeit, Geschlecht und Gender, Alltag, Abwesenheit und Spuren,

sowie emotionale Zustände. Sie ist sich sowohl in ihrem künstlerischen Schaffen, als auch in ihrem Ansatz als Kulturorganisatorin der Rolle von Macht hierarchien, Arbeitsbedingungen und Gesellschaftspolitik bewusst.

Sie erkundet in ihrer künstlerischen Arbeit Themen wie zeitgenössische Weiblichkeit, Geschlecht und Gender, Alltag, Abwesenheit und Spuren.

In her artistic work, she explores topics of contemporary womanhood, sex and gender, everyday life, absence and traces.

Bettina Kattinger lives and works in
Vienna as an artist, teacher, art mediator
and cultural organiser.

From 2012-2017 she has been founding member of the artistic-curatorial collective Friday Exit. In her artistic work, she explores via performative photographs, videos or installations topics of contemporary womanhood, sex and gender, every-

day life, absence and traces, and emotional conditions. In her artistic work as well as approach as cultural organiser she is conscious about power hierarchies, working conditions and social politics.

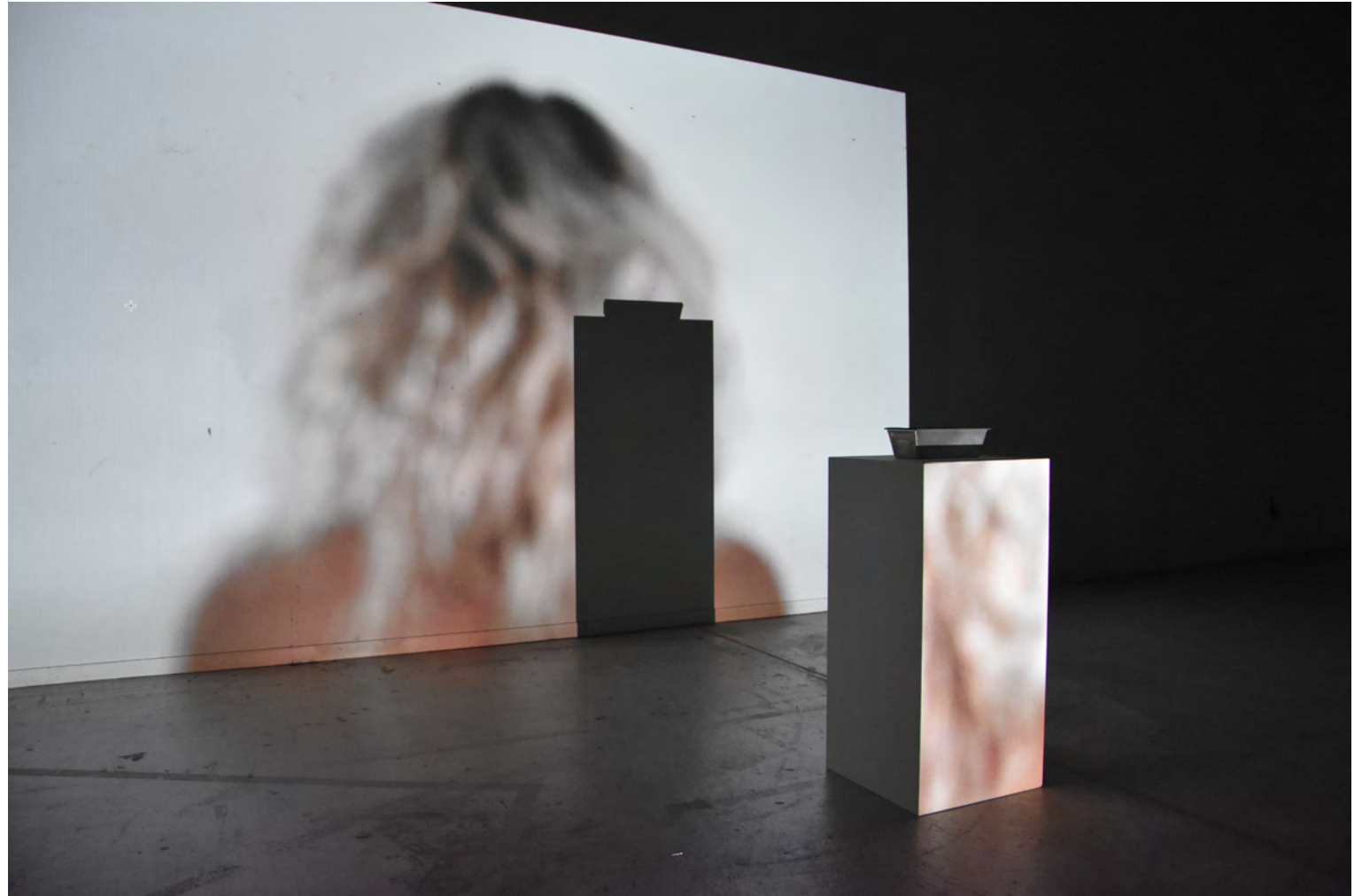


Messer // knives,
Bettina Katinger, 2009/16

C-Print, Barytpapier,
Passepartout, gerahmt -
c-print, baryte paper
43cm x 58cm

fragments II,
Brigida Zuberi, 2017

Video, 9:17 min, Loop





Brigida Zuberi

Innerhalb ihres künstlerischen Schaffens beschäftigt sich Brigida Zuberi mit der Erzeugung von sozialen Strukturen und Normen, und erwägt die verschiedenen Arten, wie Realität konstruiert und projiziert wird.

Charakteristisch für ihr Werk, in dessen Zentrum die geisterhaften Konturen der Erinnerungen, und ihre Einschreibungen in den Körper stehen, sind Tradition, Kultur und Migration. Sie erkundet den Prozess des Erinnerns sowohl als individuelle Erfahrungen wie auch als eine kollektiv vorgestellte Vergangenheit. Brigida Zuberi arbeitet mit allen Medien, und verbindet „materielle Fragmente“ in verschiedenen Formaten. Sie studierte

Philosophie, Ästhetik und Kulturwissenschaften (BA), als auch bildende Kunst (BA), und erlangte ein CAS (Certified Advanced Studies) als Creative Coach, sowie ein MAS in Kunstmanagement. Sie lebt und arbeitet in Zürich.

www.brigidazuberi.com

Charakteristisch für ihr Werk sind Tradition, Kultur und Migration.

Her artistic work is characterised by tradition, culture and migration.

Within her artwork, Brigida Zuberi deals with the production of social structures and norms and considers the ways in which reality is constructed and projected.

It is characterised by tradition, culture and migration and revolves around the ghostly outlines of memories and their inscriptions into the body. She explores the processes of remembering in terms of individual experiences as well as a collective imagined past. Brigida Zuberi works across all media, connecting “material fragments” in various forms. She has studied Philosophy, Aesthetics and Culture Studies (BA) and

Fine Arts (BA). She has completed her CAS (Certified Advanced Studies) as Creative Coach as well as her MAS within the field of Arts Management. Brigida Zuberi lives and works in Zurich.

www.brigidazuberi.com





S L O W A K E I

S L O V A K I A



Juraj Briškár

Podmorské potápanie



Pred niekoľkými dňami, keď som si počas nákupu v obchodnom dome na oddelení športových potrieb len tak, zo zvedavosti nasadil na tvár potápačské okuliare, zarazilo ma, akými vzdialenými, takmer nedosiahnuteľnými sa od tej chvíle stali dovtedy známe predmety navôkol.

Napoly zo žartu, napoly vážne som pokračoval v nákupe, no s tým rozdielom, že som svoje pohyby spomalil. V poloprázdnej, dobre osvetlenej predajni som prechádzal najprv okolo regálov s ovsenými vločkami, potom rybacími konzervami, pestrofarebnými nápojmi a vrecúškami s instantnými polievkami, akoby to boli podmorské útesy posiate vzácnymi koralmi. Po istom čase sa mi zdalo správne odísť v nich preč, pomocou posunkov sa dorozumieť s obsluhou pri pokladni, pomaly prejsť k východu z predajne a potom, ktovie, možno plávať aj ďalej.

(...) Mohutné poschodové budovy pri mne rýchlo strácajú svoju pôvodnú podobu a nadobúdajú akúsi zľahčenú, kvapalnú, akvariijnú konzistenciu, stávajú sa menej skutočnými, a zároveň podmanivo pokojnými. Akoby som ani nestál uprostred podvečerného ur-

bánneho centra plného rozsvetujúcich sa svetiel, ale vznášal sa vo vode hlboko pod hladinou. Sústavný chod áut v takých chvíľach iba dopĺňa nástoječivosť obrazov a zvukov, ktoré ku mne odvšadiaľ doliehajú: jednotvárnu hudbu v obchodoch, mätko nezrozumiteľné rozhovory okoloidúcich, jemný šum spravodajských informácií, vychádzajúcich z predajní s elektronikou, ale i nespočítateľné písmená, ktoré v tom rozmazanom, tekutom meste prekladajú zvuk slov do mlčanlivej reči očí. Nápisý na múroch, chladné sklá výkladov, žiarivé obrazovky a neónové pútače na uliciach, ale aj hladké povrchy predmetov veľkoryso zväčšujú vôkol mňa rozmery viditeľného. Svetlo vďaka prázdny stolom a stoličkám, žiarivým oceľovým príborom, bieloskvúcim porcelánovým tanierom a lesklým kovovým gombíkom ku mne už neprichádza zhora, ale je rozptýlené v priestore a v podobe farebných odleskov vyráža z nečakaných miest. Plochy monitorov rozvešaných kade-tade sú už celkom zbavené váhy papiera a rozsvetujú sa predo mnou rýchlejšie, než som si to, listujúc v ťažkých knihách, potiahnutých látkou, dokonca kožou, kedysi dokázal predstaviť.

Juraj Briškár (1964), Literaturtheoretiker und Aphoristiker. Er hat zahlreiche Bücher mit Aphorismen und Essays veröffentlicht. Sein Prosawerk *Sprievodca nezrozumiteľnosťou (Eine Anleitung zur Unverständlichkeit, 2014)* erreichte das Finale des Anasoft Litera Preises 2015. Beim obigen Text handelt es sich um einen Auszug aus diesem Buch (S. 15-17), er wurde von John Minahane ins Englische übersetzt.



Juraj Briškár

Deep-Sea Diving



A few days ago, while shopping in the sports section of a department store, out of curiosity I put on a pair of diving goggles.

I was struck by how the hitherto familiar objects around me became distant, almost inaccessible, from that moment. Half in jest and half seriously I continued my shopping, but with this difference, that I slowed my movement down. In the half-empty, well-lit store I first of all walked round the shelves with oat flakes, then tinned fish, brightly coloured drinks and sachets of instant soups, as if they were underwater reefs studded with rare corals. After some time I thought it proper to get out from among those, communicate with the checkout staff by means of signs, slowly make my way to the exit, and afterwards, who knows, maybe drift on further.

(...) The mighty multi-floored buildings near me quickly lose their original shapes and take on some sort of simplified, liquid, aquarium-like consistency; they become less real and at the same disarmingly peaceful. It's as if I was not standing in an urban centre at evening when all the lights are turning on; rather, I

seem suspended in water deep below the surface.

At such moments the sustained traffic of cars merely enhances the urgency of the images and sounds that press on me from all sides: monotonous music in the shops, passers-by with their softly incomprehensible dialogues, the gentle hum of the news channels coming from the electronics outlets, and the countless letters in that blurred, liquid city which translate the sound of words into mute language for the eye. Inscriptions on walls, the cold glass of display windows, glowing lightbulbs and neon ads on the streets, the soft surfaces too of objects, all generously enlarge the dimensions of the visible around me. Thanks to empty tables and chairs, gleaming steel cutlery, shining white porcelain plates and polished brass buttons, light no longer comes to me from above but is diffused in space and colourfully reflected from unexpected places. The monitors hung here, there and everywhere are entirely divested of the weight of paper and their screens light up before me more quickly than I, when leafing through heavy books upholstered with cloth, indeed with leather, could once have imagined.

Juraj Briškár (1964), literature theoretist and aphorist. He has published numerous books of aphorisms and essays, as well as a collection of poems. With his prose work *Sprievodca nezrozumiteľnosťou (A Guide to Incomprehensibility, 2014)* he reached the finals of the Anasoft Litera Prize 2015 award. The text above is an excerpt from this book (p. 15-17) and was translated into English by John Minahane.

Raus aus der Stadt und zurück in die Eingeweide der Erde

von
Nikolas Bernath
Kurator

Rudolf Sikora ist zweifellos einer der wichtigsten Konzeptkünstler der Slowakei. Er ist Ende der 60-er Jahre der Kunstszene beigetreten, und sein Werk wurde von Anfang an bis heute von der Verbindung zwischen Kunst und Leben an sich geprägt: Das Individuum, die Gesellschaft, die Politik, die Erde, die Natur, die Ökonomie.

Rudolf Sikora interessiert sich für das gesamte wahrnehmbare kosmische Gefüge. Im Zuge dieser 50-jährigen Arbeit dokumentiert er in zahlreichen Werken und Umsetzungen an-

hand von Grafik, Malerei, Fotografie, Objekten und Installationen grundlegende Themen und Fragestellungen, die jeden einzelnen Menschen, jedes Tier bzw. jeden Organismus auf der Erde direkt betreffen. Die Geburt, das Leben, der Tod, die durch eine vereinfachte Sprache von Zeichen und Symbolen dargestellt werden, gehen graduell in Geometrismus mit Referenzen und persönlicher Faszination, bis zur Mythologisierung von Konstruktivismus und Suprematismus über. Gleichzeitig ist sein eigener Körper als Maß für ein anonymes Individuum festgelegt und abgebildet als Repräsentant der menschlichen Spezies.

Out Of The City And Back Into The Bowels Of The Earth

by
Nikolas Bernath
Curator

Rudolf Sikora is without a doubt one of the most important Slovak conceptual artists. He entered the art scene at the end of the 1960s and his work has been marked from the beginning until today by the connection of art and life as such. Individual, society, politics, earth, nature, ecology.

Rudolf Sikora is interested in the overall cosmic assemblage that one can perceive. In more than 50 years of work, he records in numerous works and realisations in the field of graphics, paintings, photographs, objects and installations, basal

themes and questions, which, however, directly concern every human, animal or organism on Earth. Birth, life and death, expressed in a simplified language of signs and symbols, gradually progresses into geometricism with references and personal fascination, to the mythologisation of constructivism and suprematism. At the same time, his own body is set and depicted as a measure of an anonymous individual, a representative of the human species.

At a time when the repressive socialist regime applied the so-called "normalisation" in Czechoslovakia in order to halt the democratisation processes of the Prague Spring, Rudolf

Zu einer Zeit, als das repressive sozialistische Regime die sogenannte „Normalisierung der Verhältnisse“ anwandte, um den Demokratisierungsprozessen des Prager Frühlings Einhalt zu gebieten, wurden Rudolf Sikora und andere Künstler*innen in den sogenannten Untergrund gedrängt, wo sie eine alternative Kunstszene aufbauten. Obwohl sie nicht die Chance hatten, sich frei zu präsentieren, fanden sie eigene Wege und Strategien, um diese Szene am Leben zu erhalten. Rudolf Sikora war dabei einer der treibenden Kräfte, was er schon 1970 unter Beweis stellen konnte, indem er das erste Open Studio bei sich zu Hause in Bratislava veranstaltete. Viele der damals aufstrebenden und etablierten Künstler versammelten sich bei diesem Ereignis, und nahmen nicht nur an einem wichtigen Ausstellungsprojekt teil, sondern sendeten auch ein ablehnendes Signal an die Machthabenden und an die Kulturpolitik des damaligen Regimes. Sikora war 1989 aktiv in den Geschehnissen der Samtenen Revolution in der Tschechoslowakei involviert. Er organisierte in Bratislavas Umelecká Beseda, wo er zu der Zeit eine Ausstellung hatte, ein größeres Treffen, welches eines der wichtigsten der ersten Tage der Revolution werden sollte. In Folge der Entwicklungen jener Tage entstand die Bewegung Öffentlichkeit gegen Gewalt (VPN), die in der Slowakei immer noch als eines der historischen Symbole der Samtenen Revolution gilt. Die Ökologie und der Kampf für die

Umwelt stellten in der Kunst und dem Leben Rudolf Sikoras immer grundsätzlich wichtige Themen, beziehungsweise sogar die Mission, die er erfüllen wollte, dar. In den 1970-er Jahren startete ein weiterer Kreis mit dem Namen Out of the City. Man findet nicht nur in Sikoras Werk, sondern auch im Schaffen anderer slowakischen Autor*innen einen bestimmten, verständlichen Eskapismus, der ihre Aufmerksamkeit und ihr Sein weg von den sozialen, politischen und kulturellen Strukturen ihrer Wohnräume, und dementsprechend vor allem von den Städten in die wilde Natur lenkte. Dieser Fokus auf den natürlichen Raum und Umwelt kann als die politische Tat eines Individuums, der in eine Zone ohne Kontrolle und Unterdrückung durch das Regime flieht, interpretiert werden.

Für das Projekt **Kunst am Strom** wurden zwei Papierwerke von Rudolf Sikora ausgewählt. Eines davon, mit dem unverwechselbaren Namen **Out of the City I**, verbildlicht Sikoras einfache aber mächtige Geste, als er im Winter des Jahres 1970 bunte Pigmente in den frischen Schnee sprayte, und mithilfe von Schablonen Symbole erschuf. Im gegebenen Fall ist es ein Pfeil, der die richtige Richtung „aus der Stadt raus“ zeigt, aber gleichzeitig auch Rudolf Sikoras charakteristische, endlose Vorwärtsbewegung symbolisiert.

Das Zweite ist eine Art Künstlerposter mit dem Titel

Sikora and other artists were forced to switch to the so-called underground and create an alternative art scene movement. Although they haven't had the chance to present themselves freely, they have found their own ways and strategies to keep this scene alive. It was Rudolf Sikora who was one of the driving forces, which he proved already in 1970 by organising the first Open Studio in his house in Bratislava. On this occasion, many of the then emerging and established artists gathered and participated in not only an important exhibition project, but also sent a rejective signal to the power and cultural policy of that regime. Sikora was strongly involved in 1989, during the Velvet Revolution in Czechoslovakia. In Bratislava's Umelecká Beseda, where those days Sikora has an exhibition, he organised a major and one of the most important meetings in the first days of the revolution. From the development of those days became the Public Against Violence movement (VPN), which is still a historical symbol of the Velvet Revolution in Slovakia. Ecology and the struggle for the environment were in the art and life of Rudolf Sikora fundamentally important topics, or even the mission, which he tried to fulfill. In the 1970s, a wider cycle, called Out of the City, began. Not only in Sikora's work, but also in the work of other Slovak authors of his generation, we can see a certain understandable escapism that led their attention and being away from the social, political and cultur-

al structures of dwellings and hence mostly towns, towards the wild nature. This focus on the space and environment of nature can be read as a political act of an individual who runs into a zone without control and oppression of the regime.

For the project **Art on the Stream**, two paper works of Rudolf Sikora were chosen. One of them, working with the distinctive name **Out of the City I**, depicts his simple but powerful visual gesture when, in the winter of 1970, Sikora sprayed colourful pigments into fresh snow, creating symbols by means of stencils. In this case, it is an arrow that indicates the true direction "out of the city", but at the same time symbolises Rudolf Sikora's characteristic and never-ending forward movement.

The second work is a kind of artist's poster entitled **The Exclamation Mark VII**, which is related to one of Sikora's most important works, a monumental object – an exclamation mark. This is a well-known symbol and a two-dimensional punctuation mark, in which case it consists of a globe and a cosmos that rises above it. The object was originally created for the Biennial of Youth in Paris in 1975 and its surface is filled with various author's or found images and geopoetic texts. The work is in its current version located in public space in the centre of Bratislava.

Oto Hudec is a visual artist and someone we could call an active (or perhaps activist) citizen. Like Rudolf Sikora's work,

Exclamation Mark VII, welches sich auf eine besonders wichtige Arbeit Sikoras bezieht: auf ein monumentales Objekt, ein Ausrufezeichen. Dies ist ein weitbekanntes Symbol und ein zweidimensionales Interpunktionszeichen, und besteht in diesem Fall aus einem Globus und dem Kosmos, der sich darüber erhebt. Das Werk wurde ursprünglich für die Jugendbiennale in Paris 1975 gefertigt, und seine Oberfläche ist mit geopolitischen Texten verschiedener Autor*Innen und gefundenen Bildern gefüllt. Das Werk ist in seiner heutigen Form auf einem öffentlichen Platz im Zentrum Bratislavas ausgestellt.

Oto Hudec ist ein bildender Künstler und jemand, den man einen aktiven (oder vielleicht aktivistischen) Bürger nennen kann. Wie das Werk Rudolf Sikoras, ist auch die Kunst von Oto Hudec streng mit dem Alltagsleben verknüpft, aber auch mit globalen Umweltthemen, sowie sozialen und geopolitischen Fragen und Problemen. Er beschäftigt sich in seinem Schaffen oft mit ausgegrenzten Bevölkerungsgruppen. Doch nimmt er dabei nicht nur die Rolle des untätigen, aus der Ferne Zuschauenden ein. Ganz im Gegenteil, er ist ein „Feldkünstler“, der mit den Menschen und Gemeinschaften kommuniziert, lebt und zusammenarbeitet. In der Slowakei konzentriert er sich hauptsächlich auf die Minderheit der Roma, auf globaler Ebene vor allem auf Migrant*innen.

Ein wichtiges Motiv in Oto Hudecs Oeuvre ist die Migra-

tion, auch im weiteren Sinne eines Bewegungsprozesses beziehungsweise der Überwindung. Es muss sich nicht unbedingt um die Bewegung einer Bevölkerungsgruppe im geographischen Sinne handeln. Im Planetensystem migrieren, aus einem bestimmten Blickpunkt, durch verschiedene Vorgänge, alle Subjekte und Objekte, ob belebter oder unbelebter Natur. Eines der neuesten Werke des Autors, **Back where I belong (Zurück, wo wir hingehören)**, ist auch ein Beweis für diese Beobachtung. Diese Arbeit, an der Grenze zwischen Kurzfilm und Pseudodokumentation, handelt von Kohle. Kohle ist ein Bruch- oder Minengestein, welches seit der Zeit der ersten industriellen Revolution hauptsächlich als Brennstoff verwendet wird. Fast die Hälfte des weltweiten Stromes wird nach wie vor in Kohlekraftwerken hergestellt, dabei ist man sich den erheblichen negativen Auswirkungen des Kohlebergbaus und der Kohleverarbeitung auf den Planeten und die Menschen bewusst. Kohle an sich ist vor Hunderten von Millionen Jahren entstanden, aus verkohlten toten Pflanzen, das heißt, aus etwas, was wir als lebendige, organische Natur betrachten. Andererseits ordnen wir Kohle unter anorganischer Natur ein, in Oto Hudecs Film bekommt Kohle den Status eines Hyperobjekts (als könnten wir Kohle entsprechend dem Philosophen Timothy Morton¹ einordnen. Entsprechend dem Anthropomorphischen Prinzip wird der Hauptdarsteller personifiziert, ano-

1

Timothy Morton

Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World, 2013

the art of Oto Hudec is closely linked to his everyday life, but also to global environmental, social or geopolitical issues and problems. In his work he often devotes himself to excluded groups of the population. However, he is not just in the role of an idle observer from a distance. On the contrary, he is a field artist where he communicates, lives and collaborates with the people and communities. In Slovakia, he focuses primarily on the Roma minority and on a global scale mainly on migrants.

Migration is an important topic in the art of Oto Hudec, but it is widely perceived as a process of movement or overcoming too. It does not necessarily have to be a movement of population in a geographical sense. In a planetary system, from a certain point of view, through various procedures, all subjects and objects migrate, both living and inanimate nature. Evidence of this authorial observation is also one of his latest works ***Back, where I belong***. This work, on the edge of a short feature film and a staged documentary, is about coal. Coal is a quarry or mined rock that has been used mainly as a fuel since the first industrial revolution. Today, almost half of the world's electricity is still produced by coal-fired power plants, however we are aware of the significant negative effects of coal mining and processing for the planet and the people themselves. Coal, as such, originated hundreds of millions of years ago, the charred dead plants, that is, what we

consider to be a living, organic nature. On the other hand, we rank coal to inorganic nature, in Oto Hudec's film, coal gets this hyperobject state (as if we could label coal according to philosopher Timothy Morton¹). The Anthropomorphic principle is therefore personified to the main character, anonymous coal that wanders and travels the country. He is looking for a way home, back into the bowels of the earth. In a separate part of the work, the text that Oto Hudec created says: "This is not where I belong. You are not the owner of my purpose or my destiny. The deepest sleep under the ground, timelessness and darkness is where I belong. That's my home." Oto Hudec looks at coal as an object that has been crooked and does not want to do damage himself, so he wants to go back to the depths of the planet where he belongs. This childish-acting principle of fabrication or mystification, however, can be perceived also through the current philosophical direction of object-oriented ontology and thus as the object's right to self-determination.

Oto Hudec is also interested in other wider social or cultural topics, which always precisely frame into geopolitical contexts and verbalise in geopoetic language, regardless of the medium in which he works. One of the last works that demonstrates it and connects these contexts is Marx's Paradox. It is an object with one of Karl Marx's important and frequently cited sentences. "That man's physical and spiritual life is linked

¹ Timothy Morton
*Hyperobjects: Philosophy
and Ecology After the End
of the World, 2013*

nyme Kohle, die durch das Land wandert und reist. Sie sucht nach einem Weg nach Hause, zurück in die Eingeweide der Erde. In einem anderen Teil des Werkes, in dem Text, welches von Oto Hudec erstellt wurde, steht: „Ich gehöre nicht hierher. Du bist nicht Herr über meine Bestimmung oder mein Schicksal. Der tiefste Schlaf unter der Erde, Zeitlosigkeit und Dunkelheit – da gehöre ich hin. Das ist mein Zuhause.“ Oto Hudec betrachtet Kohle als ein Objekt, das verkrümmt wurde und sich selbst nicht schaden will, und deswegen in die Tiefe des Planeten, von wo es herkommt, zurück will. Das Prinzip des kindischen Verhaltens der Fabrikation oder Mystifizierung kann allerdings auch durch die aktuelle philosophische Strömung der objektorientierten Ontologie betrachtet werden, also als eine Art Recht des Objekts auf Selbstbestimmung.

Oto Hudec interessiert sich auch für andere, breitere soziale oder kulturelle Themen, die immer präzise in geopolitische Kontexte passen und eine geopoetische Sprache verbalisieren, unabhängig vom Medium, in dem er gerade arbeitet. Eines der letzten Arbeiten, die das demonstrieren und diese Kontexte verbinden ist das Marx'sche Paradoxon. Es handelt sich dabei um ein Objekt mit den wichtigsten und am öftesten zitierten Sätzen Karl Marxs. „Daß das physische und geistige Leben des Menschen mit der Natur zusammenhängt, hat keinen andren Sinn, als daß die Natur mit sich selbst zusam-

menhängt, denn der Mensch ist ein Teil der Natur“². Wir müssen heute, mehr als je zuvor über die Gleichwertigkeit der Natur und des Menschen denken, daran, dass der Mensch hierarchisch nicht über der Natur steht, sondern, im Gegenteil ein gleichwertiger Teil dessen ist.

2

Karl Marx

*Economic and Philosophic
Manuscripts of 1844, 1964*

to nature means simply that nature is linked to itself, for man is a part of nature"². Today, more than ever, we must think of the equivalence of nature and of a human being who does not stand hierarchically above it, on the contrary is an equivalent part of nature.

²**Karl Marx***Economic and Philosophic**Manuscripts of 1844, 1964*

The image features a large, thick, orange stylized letter 'R' on the left side. In the background, there is a faint, light orange outline of the map of Slovakia. The name 'Rudolf Sikora' is written in a dark blue, serif font, centered within the map outline.

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora (1946, Žilina) ist ein wichtiger slowakischer Konzeptkünstler. Er trat Ende der 60-er Jahre der Szene bei und konnte bereits 1970 nicht nur sich selbst, sondern eine ganze Generation von Künstler*innen profilieren, als er das Open Studio I organisierte.

Diese Aktivitäten wurden vom sozialistischen Regime als anti-sozialistisch eingestuft, was dazu führte, dass die Künstler*innen sich für viele Jahre aus der offiziellen Kunstszene zurückziehen mussten. Zusätzlich zu seiner eigenen Arbeit war Sikora ein unermüdlicher Organisator und treibende Kraft hinter der unabhängigen Szene der damaligen Zeit. Während der Samtenen Revolution war er einer der Initiatoren der Bewegung Öffentlichkeit gegen Gewalt (VPN).

Im Mittelpunkt seines lebenslangen Schaffens quer durch alle Medien steht der Mensch und seine Beziehung zur Erde und zum Universum. Er lebt und arbeitet in Bratislava.

Im Mittelpunkt seines lebenslangen Schaffens quer durch alle Medien steht der Mensch und seine Beziehung zur Erde und zum Universum.

His lifelong work across all the media is focused on man and his relationship to Earth and the universe.

Rudolf Sikora (1946, Žilina) is a significant Slovak conceptual artist. He entered the scene at the end of the 1960s and already in 1970 profiled not only himself but also a whole generation of artists by organising Open Studio I.

The socialist regime described these activities as antisocialist which led the artists to retreat from the official art scene for many years. In addition to his own work, Sikora was a tireless organiser and a driving force of the independent scene at that time. During the Velvet Revolution he stood at the birth of the Public against violence (VPN).

His lifelong work across all the media is focused on man and his relationship to Earth and the universe. He lives and works in Bratislava. MAS within the field of Arts Management.



Z mesta von I. // Out of the City I //
Außerhalb der Stadt I, 1970

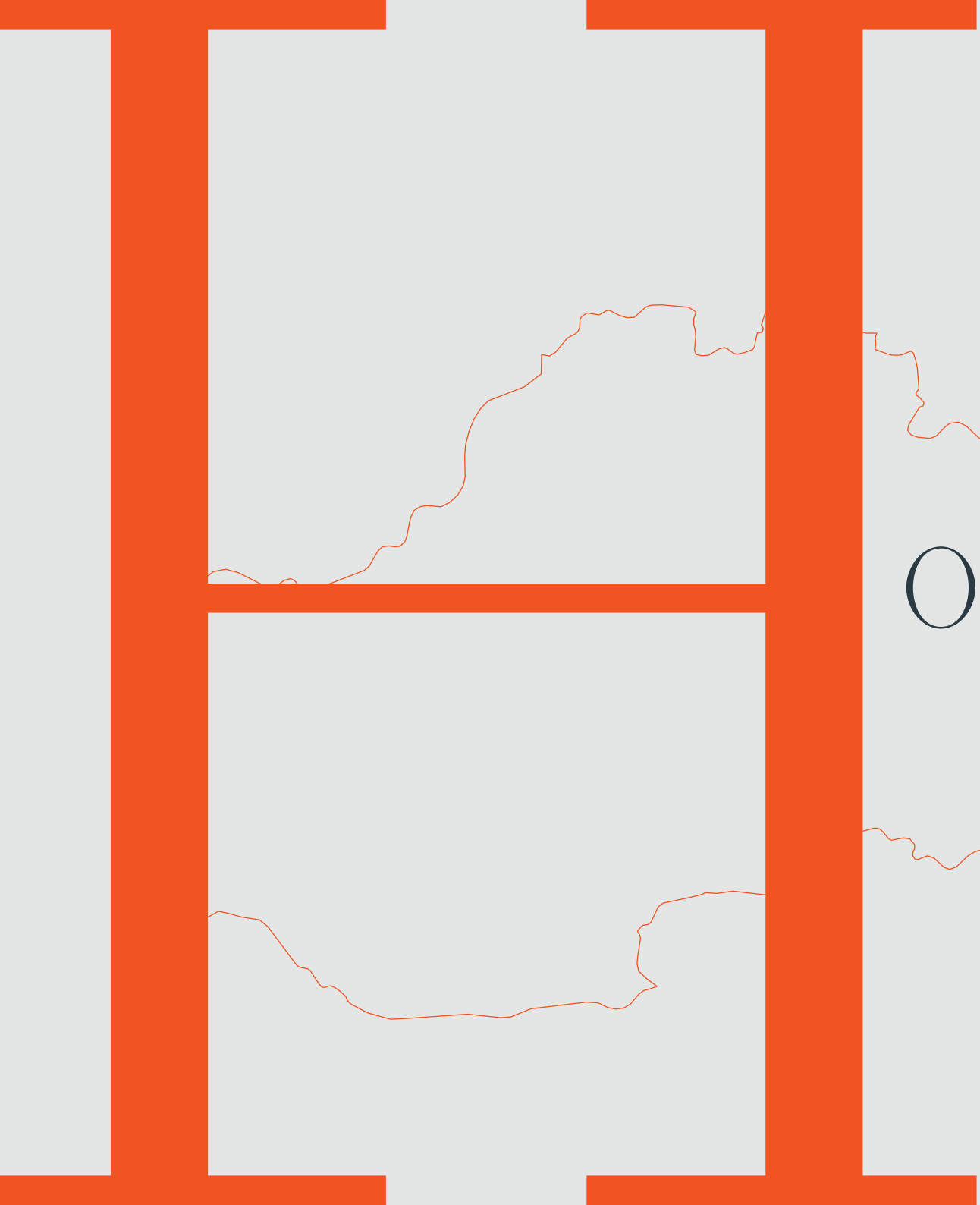
(Detail/detail)

Papier, Offset-Druck/Serigrafie -
paper, offset printing/serigraphy
49,5 x 69,5cm

Výkřičník VII. // *Exclamation Mark VII* //
Ausrufezeichen VII, 1974

Papier, Offset-Druck/Serigrafie -
paper, offset printing/serigraphy
70 x 50cm





Oto Hudec

Oto Hudec (1981, Košice) studierte an der Akademie der Bildenden Künste und des Designs in Bratislava.

In seinen Werken fokussiert er sich auf soziale, ökologische und politische Themen. 2012 war er im Finale für den Oscar-Čepan-Preis. Ausstellungen in Europa und den USA. Gemeinsam mit Daniela Krajcova ist er im Reise-Animationsprojekt Caravan involviert, bei dem mit Kindern aus slowakischen Romagruppen zusammengearbeitet wird.

Sein Werk Nomadia Traveling Museum ist Teil der Dauerausstellung des Centre Georges Pompidou in Paris. Er lebt und arbeitet in Paris.

Sein Werk fokussiert sich auf soziale, ökologische und politische Themen.

His work focuses on social, ecological and political topics.

Oto Hudec (1981, Košice) studied at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava.

His work focuses on social, ecological and political topics. In 2012 he was a finalist of the Oscar Čepan Award. He has exhibited in Europe and the USA. Together with Daniela Krajcova, she is engaged in a traveling animation project Caravan, which cooperates with children from Slovak Roma communities.

His work Nomadia Traveling Museum is in the permanent collection of Center Georges Pompidou in Paris. He lives and works in Košice.



Zurück, wo ich hingehöre // Back, where I belong, 2019

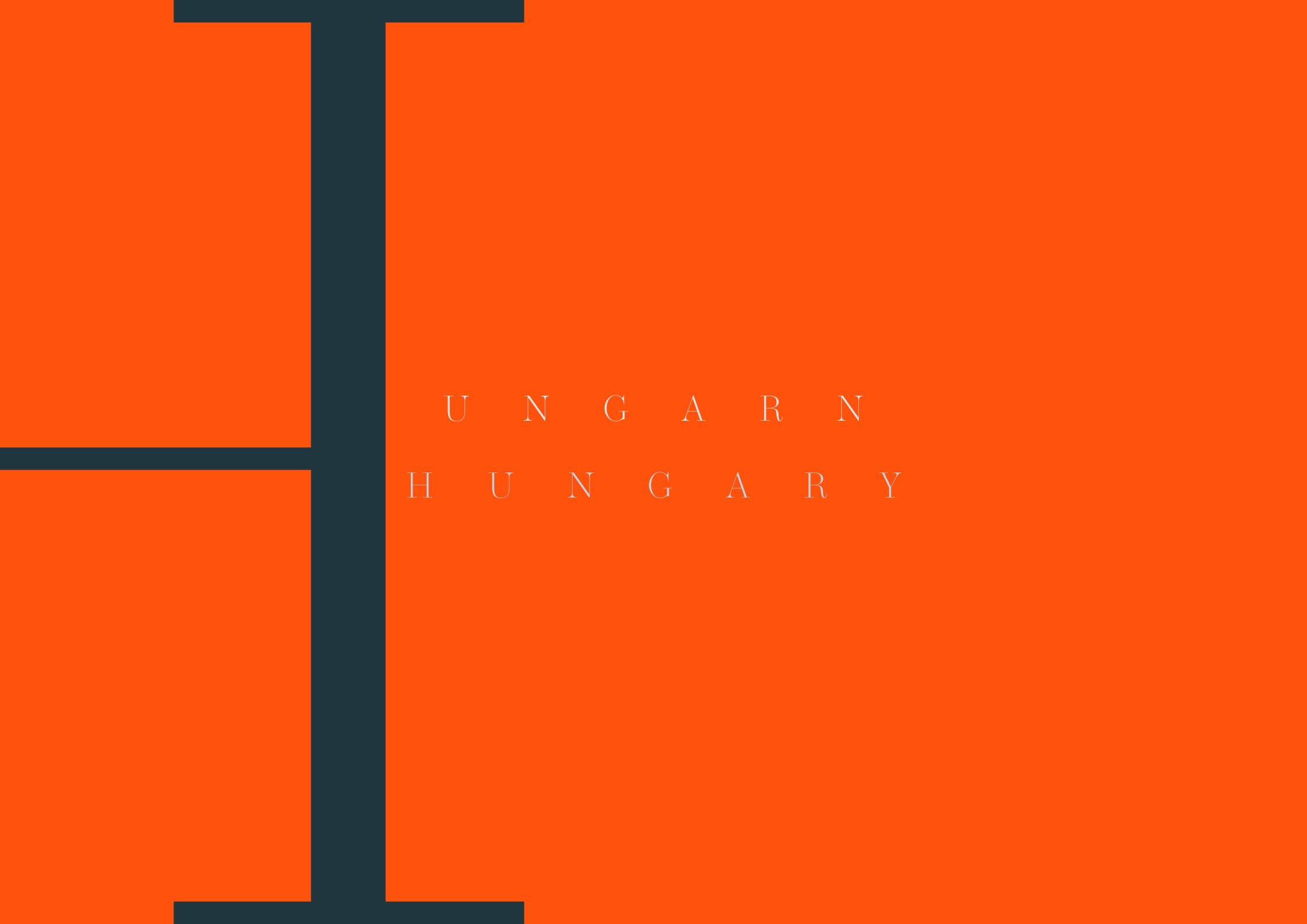
Video/TV screen
73 x 48 x 18 cm



Das Marx'sche Paradoxon // Marx's Paradox, 2019

*Fotografie, digitaler Druck auf Aluminium Dibond -
photography, digitalprint on aluminium dibond
120 x 77 cm*



The image features a solid orange background. A dark blue cross is centered on the left side, extending from the top and bottom edges towards the center. The cross consists of a vertical bar and a horizontal bar that intersect. The text is positioned to the right of the vertical bar of the cross.

U N G A R N

H U N G A R Y

Méhes Károly

A kiáltás
hídja



A városból rendszeresen mentünk ki a Dunához, és nem csak akkor, ha fürödni lehetett, hanem csak úgy, kirándulni, nagykabátosan akár.

Botladoztam a kavicsos parton, kiszáradt, valahol a vízre dőlt, majd itt partra vetett fatörzseken ugrálgattam. És köveket dobáltam a vízbe, mert az végre valamiféle teljesítmény volt, hogy milyen messze repülnek a kövecskék, de a folyó közepénél túl nem nagyon tudtam tovább dobni.

Hogy átdobjak Csehszlovákiába, a túloldalra, arra semmi esély nem volt.

Viszont egy alkalommal jól kivehetőn egy ottani, egy túlparti, ahogy én gondoltam, csehszlovák fiú is dobált, felénk. Persze, ő sem tudott nagyobb hatást elérni, mint én, az ő kövei is nagyjából ott pottyantak a vízbe, a Duna felénél, mint az enyéme.

Ő kiáltott át elsőnek.

Ki vagy?

Magyarul.

Nyilván, villant eszembe, hiszen az ott magyar rész, valaha Magyarország volt, magyarok élnek, csehszlovákiai magyarok. Jártunk is már ott, piros útlevelemmel,

nagyon izgalmas volt a határátkelés abba a csehszlovák Magyarországba.

Visszakiáltottam a nevemet, meg hogy hol lakom.

Ő is megmondta.

Jól lehetett hallani a hangját, tiszta idő volt, szépen idehozta a víz.

Akadtnálunk papír, toll, megkértem hát, hogy kibálja át a teljes nevét és a címét is, és majd írok.

Hihetetlen izgalmasnak ígérkezett ez az egész, képeslapot írni egy ismeretlen, de valamiképp mégis csak máris barátnak számító fiúnak, aki egyszerre magyar és csehszlovák, akivel már beszélgettem a Dunán át.

Lekörmöltem, majd feladtam a lapot, és megkezdődött a várakozás. Talán két hét múlva érkezett meg a válasza, egy csehszlovák képeslapon. Olyasfajta öröm, sőt, büszkeség töltött el, mint aki valami különös feladatot, küldetést végzett el sikerrel.

Hány ilyen levelet váltottunk? Kettőt, lehet, hogy hármat? Aztán elaludt az egész.

Hogy hívták csehszlovák magyar barátomat? Feri? Netán Sanyi? Fogalmam sincs. Illetve mégis van neve:

Gyerekkori Emlék.

Károly Méhes wurde 1965 in Pécs, Ungarn geboren. Er ist Dichter, Schriftsteller und hat bereits über 20 Bücher publiziert. Er ist, gemeinsam mit seiner Ehefrau Enikő Kulcsár Mitbegründer und Kurator des Pécs Writers Programs.

Der Text wurde vom Autor selbst ins Englische übersetzt.



Károly Méhes

Shout across
the Danube



We made frequent trips to the Danube from the city, and not only when we had weather suitable for a bath, but also simply for an excursion, maybe even dressed in a winter coat.

I would stumble over the gravelly bank and jump off the dried-out trunks which had fallen into the water somewhere upstream and been washed up here. And I threw stones into the water, since it gave a sense of success to see how far the stones could fly, although I could never manage to fling them farther than the middle of the river.

There was no chance of throwing them as far as Czechoslovakia, onto the other side of the river.

However, on one occasion, quite clearly visible, there was a boy like me, a Czechoslovakian, as I thought, also throwing, but towards us. Of course he could throw no further than me, and his stones fell into the water roughly where mine would land, somewhere in mid-Danube.

He was the first to shout.

Who are you?

In Hungarian.

Naturally, it struck me, that's a Hungarian part, it used to be Hungary, Hungarians live there, Czechoslovakian Hungarians. We had already visited the coun-

try with our red passports, it was really exciting to cross the border to that Czechoslovakian Hungary.

I shouted out my name to him, and where I lived.

He told me his name, too.

I could hear his voice well, the weather was clear, it carried across the water quite distinctly.

Luckily, we had paper and pens, so I told him to yell me his full name and address and I would write to him.

The whole thing appeared quite thrilling, writing a postcard to an unknown boy who, however, already counted as a friend, who was Hungarian and Czechoslovakian at the same time and with whom I already chatted across the Danube.

I scribbled the card and sent it – and the waiting began. His answer arrived after two weeks or so, on a Czechoslovakian postcard. I felt the kind of joy, indeed pride of a person who had successfully carried out a special task or mission.

How many cards like that did we exchange? Two, maybe three? Then it all petered out.

What was the name of my Czechoslovakian Hungarian friend? Feri? Or Sanyi? No idea. But, he does have a name, after all: it's Childhood Memory.

Károly Méhes was born in Pécs, Hungary in 1965. He is a poet, writer with more than twenty books on his credit. He is founder and curator of the Pécs Writers Program, together with his wife, Enikő Kulcsár.

Text translated into English by the author.

Zwei Generationen von Kustschaffenden aus Pécs

von
Péter Somody
Kurator

Sándor Imreh zeigt uns Tore und Türen. Türen aus Eisen, die geschlossen stehen und keinen Durchblick erlauben. Sie zeigen sich als feste Kompositionen, wie städtische Metallikonen, die ständige Begleiter unserer Umgebung auf den Straßen sind.

Es sind meistens Elektrobuden, Transformatorschränke, die eine typische Street-Art-Verkleidung tragen. Sándor Imreh interpretiert diese visuelle Konstruktion mit seinen Zeichnungen. Er versucht möglichst objektiv zu beobachten und abzubilden: die Türen mit ihrer gesamten Gestik und den gesprüh-

ten Buchstaben. Wir sehen also realistische und detailreiche Bleistiftzeichnungen. Zudem ist er selbst auch als Straßenkünstler tätig. Er steht daher manchmal an der verbotenen und geheimnisvollen Action-Seite, aber dieses Mal zeigt er sich als kühler Beobachter, als Außenstehender. Die realistischen Zeichnungen können auch als eine Art Reisetagebuch fungieren. Sándor Imreh hat die Bilderlebnisse während seiner Reisen fotografiert und später in den Wänden seines Ateliers ausgearbeitet. Dokumentation statt des scharfen Einsatzes? Ein neues, distanziertes Verhalten und eine neue Beziehung zur Umgebung?

Two Generations of Artists from Pécs

by
Péter Somody
Curator

Sándor Imreh shows us gates and doors. Gates made of iron, that are locked and don't let anyone see through them. They present themselves as solid compositions, urban icons made out of metal, that are constant companions of our surroundings in the streets.

They are mostly electrical enclosures, smaller transformer stations, covered in typical street art. Sándor Imreh takes with his drawings the interpretation of these visual constructions a step further. He tries to observe and depict as objectively as possible: the doors with their complete gestures and sprayed-on

letters. This way we see realistic and detailed pencil drawings. Sándor Imreh also works as a street artist. This way, sometimes he stands on the forbidden and secret side of the action, but this time he presents himself as the cool observer, the outsider. The realistic drawings can also serve as a kind of travel diary. Sándor Imreh took pictures of his visual experiences during his journeys to finalise them later on his studio walls. Documentation instead of a sharp commitment? A new, distanced behaviour and a new relationship with the environment?

Flóra Pertics finished her studies in painting a few years ago. Her artistic curiosity has always been multifaceted and eclec-

Flóra Pertics hat vor einigen Jahren ihr Studium als Kunstmalerin abgeschlossen. Ihr bildnerisches Interesse war schon immer vielseitig und eklektisch. Die Bilder zeigen manchmal Figuren und stellen verschiedene kleine Geschichten dar, manchmal wirken sie nur für sich selbst. Sie erzählen aber auch visuelle Geschichten an der Bildoberfläche, wo Farben und Materialien ganz empfindlich und sensibel miteinander umgehen. Ihre Kompositionen versuchen eine freie, assoziative und biomorphe Welt erscheinen zu lassen. Mythologische und alltägliche Bildelemente sind ebenfalls Mitspieler auf dieser sensiblen Bühne.

Die gebrauchten Materialien tragen auch Humor in sich: Steine und Perlen aus Plastik spielen mit Ironie ihren Glanz und ihr Licht aus. Das Format und die ganze Erscheinung ihrer Arbeiten zeigen auch ein persönliches Verhältnis zu Flóra Pertics' Tätigkeit.

Sie absolviert gerade ihr Kunststudium an der Universität Pécs, wo ihr Forschungsfeld die Beziehung zwischen Gegenwartskunst und den neuen Bewegungen in der Stickerei umfasst.

Péter Somody wählte Werke aus seiner früheren Arbeitsperiode. In diesen kommt der Flüssigkeit und mit dem sich bewegenden Material eine besondere Rolle zu. Sie entstehen durch langsame Farbströmungen. Nach seiner früheren Ta-

schismus-Periode suchte Péter Somody mit diesen Bildern die minimalistische, unpersönlich gemachte Objektivität, und nicht die „kühlen“, sondern die breiteren und langsameren, vom Weiten auf sich blickenden Bewegungen. Die enthüllenden, verlangsamten Gesten des Objekts, des Grundes und der Holzplatten seiner Bilder kamen dem Ursprung der Flecken- und Aktionsmalerei gleich. Die Dichte des Materials hinderte nicht den Umstand seiner Verwandlung beim schnellen Zerfließen, Ausbreiten oder Strömen. Diese Eigenschaft ist jedoch nichts Uferloses, sondern eine Antwort. Somody verfolgt diese Technik der gegossenen Kunstharz-Oberflächen bis heute. Um der inneren Tiefe und der Divergenz der Bilder zu dienen, sind sie häufig mit neuen Linienstrukturen ergänzt.

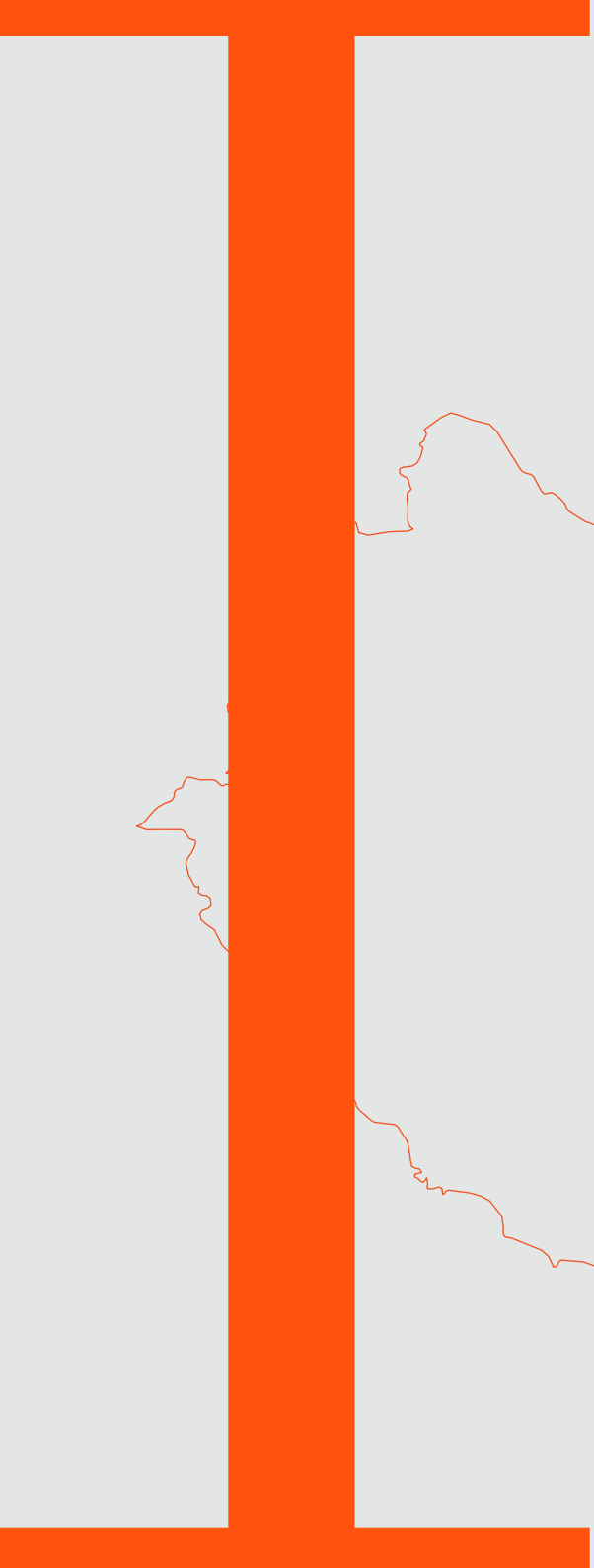
tic. The pictures sometimes show figures and depict different small stories, other times they function by themselves. But they also tell visual stories on the surface, where the colours and materials interact with each other in a very sensible and sensitive way. Her compositions try to portray a free, associative and biomorphic world. Mythological and every-day visual elements also play a role on this sensitive stage.

The used materials are often carrying some humour in them: stones and pearls made of plastic play ironically with their gloss and light. The format and the whole appearance of Flóra Pertics's works also show a personal relationship to her method.

She is finishing her art studies at the University of Pécs, her research field includes the relationship between contemporary art and the new movements in embroidery.

Péter Somody has chosen works from his earlier working period. In these, it's fluids and materials being transported by it that play a special role. They are created by slow streams of colour. Following his earlier Tachisme period, with these pictures, Péter Somody was looking for a minimalistic, depersonalised objectivity, and not the "cool", but the broader and slower movements that watch down on themselves from a distance. The unveiling, slowed-down gestures of the object, the ground and the wooden plates of his pictures bear comparison

with the origins of stain and action painting. The density of the material did not prevent the fact of its transformation through quick dissolving, spreading and streaming. However, this trait is nothing boundless, but a response. Somody has kept using these poured, synthetic resin surface techniques to this day. To serve the inner depth and divergence of the pictures, he has often complemented them with new linear structures.



Sándor Imreh

Sándor Imreh (1978) wuchs in Debrecen auf. Er begann während seines Studiums an der Universität Pécs mit verschiedenen Medien zu arbeiten – immer auch in Verbindung mit Pop-Culture- und Street-Art-Elementen.

Seine Arbeiten sind oft bestimmt von Raum, in dem er selbst-erschaffene Symbole verwendet, die sich kritisch auf soziale oder politische Auswirkungen beziehen. Er hat in mehreren Städten (z.B. Budapest, Rom, Stuttgart, Berlin, Pécs und Debrecen) an Gruppenausstellungen und Kunstevents teilgenommen, und präsentiert seine Arbeiten oft bei Einzelausstellungen in Ungarn. Er arbeitet auch als Dozent an der Reformierten Universität Debrecen.

In seiner Doktorarbeit beschäftigt er sich mit einem bestimmten räumlichen und zeitlichen Blickwinkel auf ein zufällig ausgewähltes Element im urbanen Raum. Das Einfangen oder Rekonstruieren eines Moments von stratifizierten Schichten von Street-Art-Symbolen und dem Straßenstaub auf den Fassaden kann als eine Aussage des Zeichners über den „Flow“ interpretiert werden.

Seine Arbeiten sind oft bestimmt von Raum, in dem er selbsterschaffene Symbole verwendet, die sich kritisch auf soziale oder politische Auswirkungen beziehen.

His works are often specified by space using self-created symbols, which critically refer to social or political effects.

Sándor Imreh (1978) grew up in Debrecen, Hungary. During his studies at the Faculty of Arts of the University of Pécs, he started to work in different mediums – always in relation to pop culture and street art elements.

His works are often specified by space using self-created symbols, which critically refer to social or political effects. He took part in group exhibitions and art events in several cities (e.g. Budapest, Rome, Stuttgart, Berlin, Pécs and Debrecen), and often shows his works on solo exhibitions in Hungary. He also works as a lecturer at the Reformed University Debrecen.

In his DLA work, he focuses on one personal point of view in space and time of a random element in urban space. Catching and recreating a moment of stratified layers of street art signs and the street dust found on facades, can be a statement of a drawer about the “flow”.



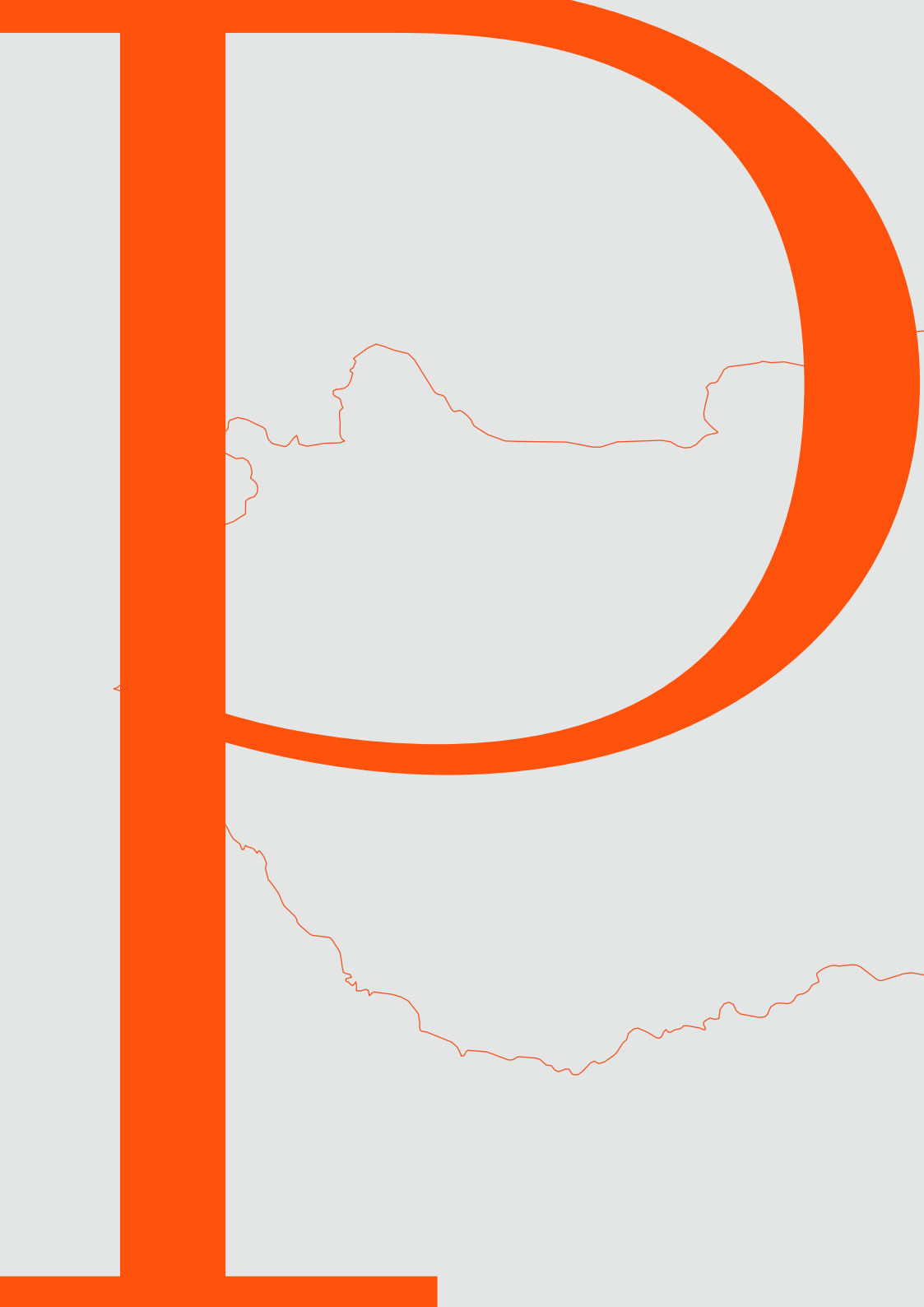
Straßenelemente II // Street Elements II, 2019

Bleistift auf Papier - pencil on paper
50 x 50cm



Straßenelemente III // Street Elements III, 2019

Bleistift auf Papier - pencil on paper
50 x 50cm



Flóra Pertics

Flóra Pertics (1993) studierte Malerei und Kunsterziehung an der Fakultät für Kunst der Universität Pécs. Zur Zeit absolviert sie das DLA-Programm (Doctor of Liberal Arts) an der Universität Pécs.

Ihr Thema ist das Verhältnis zwischen zeitgenössischer Kunst und der derzeit boomenden Stickbewegung. Im Rahmen eines Erasmus-Semesters an der Universität Lissabon studierte sie die traditionelle Tapiserie und wurde auch mit zeitgenössischen Textilkunsttechniken konfrontiert. Später begann sie auch mit verschiedenen Techniken der Faserkunst zu arbeiten. Sie erzeugt Textilwerke, bei denen sie Malerei mit Textilkunst verbindet. Ihre Werke sind eine Mischung aus figurativen und abstrakten

Motiven. Sie versucht, eine Bilderwelt zu schaffen, in der sich Fragmente verschiedenen Ursprungs vereinen, und erzeugt so ein höchst assoziatives Netzwerk, welches Themen wie Weiblichkeit und Körperbewusstsein behandelt.

Sie versucht, eine Bilderwelt zu schaffen, in der sich Fragmente verschiedenen Ursprungs vereinen.

She tries to create an imaginary world, in which fragments of various origin unite.

Flóra Pertics (1993) studied painting and arts education at the Faculty of Arts of the University of Pécs. Currently she is absolving a DLA-programme (Doctor of Liberal Arts) at the University of Pécs, Hungary.

Her topic is the relation between contemporary art and the currently booming embroidery movement. During her Erasmus exchange semester the University of Lisbon, she studied traditional tapestry and was confronted with contemporary textile arts. Later on, she started to work with fibre-related techniques as well. She creates wall-based textile pieces, combining painting with textile art.

Her works are the mixture of figurative and abstract motifs. She tries to create an imaginary world, in which fragments of various origin unite, creating a highly associative network that reflects on issues such as womanhood or body consciousness.



FLOW, 2019

*gemischte Technik -
mixed media
57 x 34 cm*



DIVE, 2019

gemischte Technik -
mixed media
47 x 24 cm



FAUX, 2019

gemischte Technik -
mixed media
39 x 20cm



Péter Somody

Péter Somody (1963) ist Professor für Malerei an der Universität Pécs. Er studierte in den 80-er Jahren in Pécs bei der renommierten Künstlerin und Professorin Ilona Keserü.

Später an der Akademie der bildenden Künste München bei Professor Reipka, und war Meisterschüler in Pécs bei Gyula Konkoly. Er beschäftigt sich mit der Malerei als persönliche Prozess-Tätigkeit. Durch die gegossenen Kunstharz-Töne werden seine Bilder zu mehrschichtigen Objekten.

In letzter Zeit bildet er die Tiefe seiner Gemälde mit Linienstrukturen ab. Er arbeitet mit der Budapester Galerie Ani Molnar zusammen und setzt sich dank der zahlrei-

chen internationalen Kontakte für die Vernetzung der Universität Pécs und der Studierenden mit mehreren europäischen Kunstakademien ein.

Péter Somody ist Träger des Strabag Kunstpreises 2000. 2007 war er Gastprofessor an der Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe, 2016 an der École supérieure d'Art d'Aix-en-Provence.

In letzter Zeit bildet er die Tiefe seiner Gemälde mit Linienstrukturen ab.

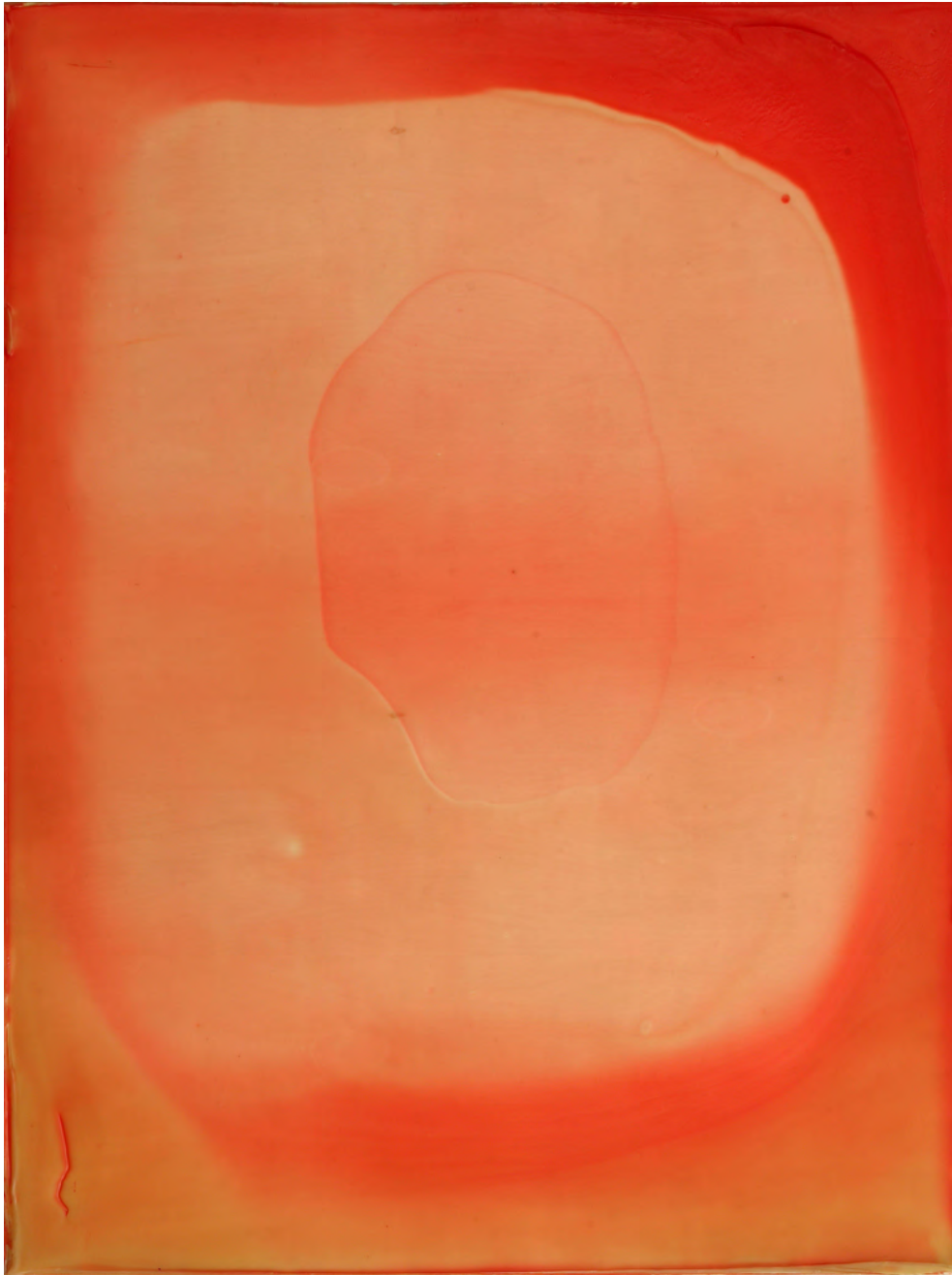
Recently, he has been complementing the depth of his paintings through linear structures.

Péter Somody (1963) is professor of painting at the University of Pécs. He studied in the 1980s in Pécs under the renowned artist and professor Ilona Keserü.

Later at the Academy of Fine Arts, Munich under Professor Reipka, and was master student of Gyula Konkoly in Pécs. He focusses on painting as a personal work of process. The poured synthetic resin tones turn his images into multi-layered objects. Recently, he has been complementing the depth of his paintings through linear structures. He is co-operating with the Ani Molnar Gallery in Budapest and – thanks to his nume-

rous international contacts – promoting the connections of the University of Pécs and its students with several European art academies.

Péter Somody is the winner of the Strabag Artaward 2000. In 2007, he worked as a guest professor at the Academy of Fine Arts, Karlsruhe, in 2016 at the École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence.



Wunde I // Wound I, 1999

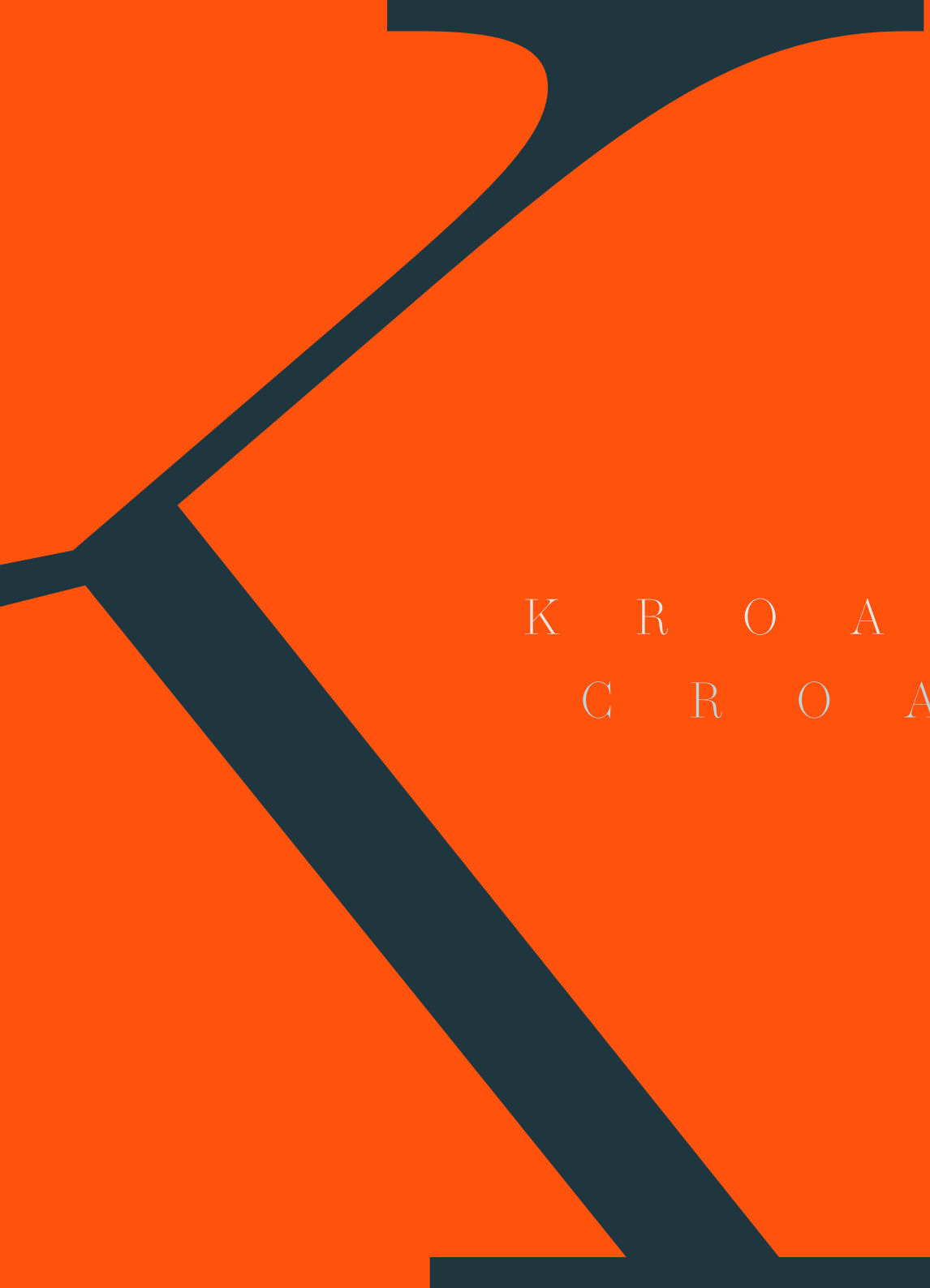
*Acryl, Kunstharz auf Holz -
acrylic, synthetic resin on wood
100 x 75 cm*

Wunde I // Wound I, 1999

Acryl, Kunstharz auf Holz -
acrylic, synthetic resin on wood
85x 75 cm







K R O A T I E N
C R O A T I A



*Helena Sablić
Tomić*

Dunavom



D. je sjedio s djedom u čamcu na sredini Dunava gledajući prema Taurunumu kada se oko njih počeo dizati vjetar pa je rijeka postajala sve nemirnijom, nebo je krenulo prema sivom, a on je imao osjećaj da će doći velika oluja.

Nemoj biti naivan, samo ako iz onoga smjera dolaze oblaci, rekao je djed pokazujući rukom prema kuli na vrhu uzvisine ponad grada, trebamo se sklanjati s rijeke. Ovo ti je još jedan ljetni riječni nemir koji će proći kao što je stigao, naglo, u trenu, snažno i posve nenadano. Kiše neće biti i nas dvojica ćemo moći nastaviti još glasnije čitati poeziju i manifeste, bacit ćemo još nekoliko mojih slika u rijeku, rekao je u svojoj maniri djed kojega su u gradu smatrali crnim magom, dekadentnim piscem, umjetnikom, prorokom, glazbenikom, estetom, zavodnikom, genijem i huljom.

Na svojem tavanu, moj djed slikar, napravio mjesto na kojemu su oni koji vjeruju u moć kreacije provodili noć. Privuklo je to mjesto mnoge umjetnike, boeme, anarhiste, avanturiste, bjeGUNCE, izbjeglice, homoseksualce pa je često šarena ekipa večeri provodila tulumareći u potkrovlju. Pijančevali su, radili nesvakidašnje vatromete, pisali, naslikavali, bojali, uglazbili neki svoj ritual, himnu, molitvu, cijela ta hedonistička zabava trajala bi dok je bilo vina i dok su gorjela svijetla, pričao mi je na jednoj od naših dunavski plovidbi. Izvodili bi oni i različite spiritističke ceremonije, tragali su u njima za onim čudnim, čudesnim i čarobnim kojim bi nadvladavali iluziju realnosti u kojoj su izvan ovog tavana živjeli.

Da si ih tada vidio, moj D., posve su bili slobodni i oslobođeni nametnih moranja baš kao mi na sredini ove naše rijeke !

Noćni izleti na rijeku bili su naša tajna koja bi se počela događati pred očima drugih, što je nas naravno strašno radovalo jer usputni pogled u kojemu smo samo on i ja znali kada se moramo izmjestiti od buke i gomile pa otići na sredinu rijeke, bio je dovoljan da si potvrdimo koliko pripadamo jedan drugome.

Dunav je uvijek prepoznavao našu potrebu ne samo da budemo zajedno, onako jedan na jedan, već da govorimo, šutimo, lutamo mislima u dvojini koja nam treba.

I ove noći, Dunav je mojemu djedu bio jedan i jedini ispovjednik. Pričao mu je o sebi, svojim slabosti, glupostima koje je radio, ljubavima koje nije prežalio, ljubavnicama koje je otjerao, govorio je o načinima kojima nadmudruje ljude oko sebe, plakao je gledajući u tamu rijeke, mene tada nije primjećivao, ali je znao da sam uz njega i to mu je bilo posve dovoljno, vikao bi, psovao i kao večeras, čitao glasno dok je oko njega panonski vjetar postajao mirnijim. Na sredini rijeke osjećao je potpunu slobodu, onako nietzscheovski je iskorištavao svaki trenutak u kojemu je bio svoj. Carpe diem, samo sada i punim jedrima, uživaj u životu, govorio mi je po nekoliko puta.

Rastao sam, uživao, patio, udebljao se i sazrio uz ovu rijeku. A sve mi se to događalo u ritmu koji je ona nosila u sebi, tako da je moj život vezan uz nju bio kao lice i naličje nekog novčića. Liječit ćemo se prostorima moj D., rekao mi je tada djed, krenuvši hodati po tamnoj površini vode.

Helena Sablić Tomić (1968), Autorin zahlreicher essayistischer Werke und Drehbücher für Dokumentarfilme über kroatische Autor*innen und Künstler*innen. Sie wurde mit einem Dutzend nationaler und internationaler Preise ausgezeichnet. Sie schreibt Kritiken für den Kroatischen Rundfunk sowie für literarische Zeitschriften. Text übersetzt ins Englische von Jurica Novaković.



*Helena Sablić
Tomić*

On the
Danube



D. was sitting with his grandfather in a boat in the middle of the Danube looking towards Taurunum when a fierce wind started to rise, making the river restless; the sky turned grey, and he felt a great storm was coming.

Don't be naïve, the grandfather said, pointing in the direction of the tower on top of a cliff above the city, just because the clouds are coming this way doesn't mean that we should leave the river. This is just another summer turmoil on the river which will pass as quickly as it came, suddenly, in an instant, forcefully and unexpectedly. It won't rain and the two of us will be able to continue reading poetry and manifestoes even louder; we will throw a few more of my paintings in the river; said the grandfather, who was considered to be a black mage in the city, a decadent writer, artist, prophet, musician, aesthete, seducer, genius and scoundrel.

In his attic, my grandfather and painter made room for those who believed in the power of creation. They could spend the night there and the place attracted many artists, bohemians, anarchists, adventurers, fugitives, refugees and homosexuals. Such a motley crew would often throw a party in the attic. They would drink, organise an unusual firework display, write, paint, colour and accompany some of their rituals, anthems and prayers with music. Those hedonistic parties would last until the wine was gone and the lights were out, he would tell me while we sailed on the Danube. They would also conduct different spiritual ceremonies, looking for the strange, the miraculous and the magic that would enable them to overcome the illusion of reality that engulfed their lives outside that attic.

If only you could see them, my D., there they were totally liberated and free from imposed norms just, as we are in the middle of our river!

The night trips to the river were our secret and started to happen before the eyes of others, which of course made us very happy because the glance, that only the two of us could interpret as a signal to move away from the noise and crowd towards the middle of the river, was confirmation enough that we belonged to each other.

The Danube always recognised our need to be together, just the two of us, to speak, to be silent, while our thoughts wandered together.

That night, too, the Danube was the only priest to hear my grandfather's confession. He told it about himself, his weaknesses and the foolish things he had done, unforgotten love affairs, spurned lovers, the ways he outwitted people around him; he cried, looking at the darkness of the river without noticing me, but he knew that I was there by his side and that was enough, he would yell, curse and, just like tonight, read in a loud voice while the Panonian wind was losing its force. In the middle of the river, he felt totally free and was using, in Nietzsche's fashion, every moment to be himself. *Carpe diem*, only now and in full sail, enjoy life, he told me several times.

I grew, enjoyed, suffered, gained weight and matured by this river. And it all happened in a rhythm that the river carried in itself so that my life became inseparable from the river like the heads and tails of a coin. Spaces will heal us, my D., the grandfather told me as he started to walk on the dark surface of the water.

Helena Sablić Tomić (1968), author of numerous scientific and essayistic books, as well as documentary film scripts about Croatian writers and artists. She has won a dozen national and international awards. She writes reviews for Croatian Radio and literary journals. Text translated into English by Jurica Novaković.

Am Rand

von
Vlatka Novak
Kurator

Sucht man nach einer Erklärung für die Kombination der Werke von Ana Petrović und Vladimir Frelih, findet man trotz der radikal unterschiedlichen Konzepte und künstlerischen Ideologien im Titel von Ana Petrović **Am Rand** einen geeigneten Ausgangspunkt zu deren Verbindung und Komplementarität.

In beiden Fällen sind die Arbeiten visuell und inhaltlich am Rand, an einer Grenze, sie wollen ins Neue. Diese Erklärung scheint uns zunächst schnelle Antworten für die Zusammenführung der Werke beider Autor*innen zu liefern. Der zweite

Eindruck ist der sogenannte Halo-Effekt, der ein viel größeres Durcheinander erzeugt und neue Räume bei der Beobachtung eröffnet. Die Erfahrung dieser längeren Sicht wird zu einer neuen Erfahrung, und genau dieser Moment interessiert uns deutlich mehr.

Obwohl alles seine eigene Dauer hat, sind die Antworten beziehungsweise Lösungen wesentlich kürzer als die Fragen oder die Hinterfragung. Diejenigen, welche die Antwort auf das Problem oder die Frage bereits haben (denn die Frage ist ein Problem), sind zufrieden. Der interessiert sich nicht dafür, was sich hinter dem Rand befindet, nicht einmal dafür, was

On Edge

by
Vlatka Novak
Curator

When looking for an explanation for the combination of works by Ana Petrović and Vladimir Frelih, despite diametrically opposed approaches and artistic concepts, one finds a suitable starting point for their connection and complementarity in the title of Ana Petrović's *On Edge*.

In both cases, the works are visually and contentwise on the edge, at a border, and want to get into something new. This explanation seems to provide us with quick answers for assembling the works of these two authors. The second impressi-

on is the so-called Halo effect, which creates an even greater conundrum and opens up new rooms during observation. The experience of this longer sight turns into a new experience, and this is the moment that we are much more interested in.

Although everything has its own duration, the answers and solutions are substantially shorter than the questions and the scrutiny respectively. Those who already have the answer to the problem or the question (since the question is a problem) are content. They are not interested in what is behind the edge, not even in what's happening close to the edge. On the other hand, those who question (themselves) are in no better situa-

in der Nähe des Randes geschieht. Auf der anderen Seite ist der/die (sich) Fragende in keiner besseren Situation. Der/Die Fragende kommt zumindest bis zum Rand, um zu überprüfen, ob etwas auf der anderen Seite des Zaunes zu sehen ist oder ob der Zaun durchsichtig ist. Das Überqueren der Kante, des Randes, der Grenze heißt das Überschreiten einer Markierungslinie, die keine existierende oder mögliche Maßeinheit hat, anhand deren wir wissen würden, wie weit wir gegangen sind: sehr weit, kaum oder auf halber Strecke. Innerhalb eines Rahmens zu sein ist messbar, denn das Sein innerhalb eines Wertesystems ist eine einzigartige Kategorie und Eigenschaft einer sozialisierten Person. Da gibt es klare Größen, Gewichte, Volumen, Mengen... und wenn es zu viel ist, ist es zu viel, man erkennt genau, bei welchem Tropfen das Glas übergelaufen ist oder wo die Linie ist, die wir einhalten sollen. Und das ist bekannt messbar.

Das Gesicht, das den Rand selbst berührt, ist das Gesicht der Autorin, Ana Petrović. In ihrer Fotoserie suggeriert sie, genau am Rand positioniert zu sein, viel mehr als der innere und äußere Rand. Jedem ist klar, dass die Baumreihe, die Wiese oder der Pfad auf der Fotografie auch jenseits des definierten Randes weiterführen, aber, dass es dahinter trotzdem etwas Unbekanntes gibt, etwas Abstoßendes und zugleich unwiderstehlich Attraktives, und dies ist die Grenze, wo die meisten

anhalten. Dies ist die Kante, zu der uns die Künstlerin bringt, weiter müssen wir allein gehen. In diesem Randbereich ist jeder für sich selbst verantwortlich. Keiner kann den anderen gegen seinen Willen drängen, selbst wenn er es versuchen würde. Man kommt an den Rand, tritt ein und aus – allein.

Die Antwort bzw. die Erkenntnis, wo sich der Kopf oder die Figur auf dem Foto gerade befinden, ist in erster Linie unwichtig. Tatsache ist, dass sich derselbe Kopf an diesem Punkt sowieso nicht aufhalten möchte, die Künstlerin will wissen, was dort steckt, wo sich das meiste im Jenseits nur erahnen lässt. Der Inhalt der Vorahnung hängt ebenfalls von persönlichen Vorlieben, sozialen sowie künstlerischen Einstellungen, vom Leben ab. Sobald man einen Schritt macht, den wir als Schritt ins Unbekannte empfinden, gibt es keine sichere Rückkehr zum vorigen Rahmen, die Rückkehr steht nicht fest. Warum ein ernsthafter Schritt ins Unbekannte notwendig ist, gerade wenn wir uns in einer komfortablen Situation befinden, warum es ein Abbiegen vom gut gekannten Weg erfordert, sind einige der ersten Fragen, die aufkommen, während wir die Ränder der Arbeit **Am Rand** betrachten. Gleichzeitig grenzt der Rand den inneren Raum ein. Wir sollen aber nicht in die Grenze-Falle abrutschen, auch wenn sie instabil macht und verunsichert. Dieses Begrenztsein ist nur durch unsere Unfähigkeit bedingt, die Idee der Unbegrenztheit zu erfassen. Stellen

tion. The questioners get at least to the edge, to examine what there is to see on the other side of the fence or whether the fence is transparent.

Crossing the brink, the edge, the border means overstepping a marking line that has no existing or possible measurement unit according to which we could know, how far we've gone: very far, little or halfway. To be within a frame can be measured, since being within a value system is a unique category and characteristic of a socialised human being. There are clear sizes, weights, volumes, quantities... and if it's too much, it is too much, it is easy to identify which drop made the glass overflow or where the line is that we should adhere to. And this is, as we know, measurable.

The face that touches the edge belongs to the author, Ana Petrović. She suggests in her photo series that she is positioned exactly on the edge, much more than the inner or outer edge. It is clear to everyone that the line of trees, the meadow or the path on a photograph continue beyond the defined edge, but that behind there, there is something unknown, something repulsive and at the same time irresistibly attractive, and this is the limit, where most people stop. This is the edge where the artist brings us, but we have to continue on our own. In this border area, everyone is responsible for themselves. Nobody can force another against his will, even if they would try. One

comes to the edge, steps in and out - alone.

The answer, or better, the realisation, where the head or the figure in the picture is right now, is primarily unimportant. The fact is that the same head does not want to be on the same spot anyway, the artist wants to know what is there in the beyond, where most things can only be guessed. The content of the premonition also very much depends on personal preferences, social and artistic attitudes, on life in general. As soon as we take a step that we perceive as a step into the unknown, there is no safe return to the previous framework, the return is not certain. Why is it necessary to take a serious step into the unknown, especially while we're in a comfortable situation, why do we have to take a turn and leave the well-known path, are some of the first questions that come up as we're examining the margins of the work **On Edge**. Let's ask ourselves, if we have the impression that a person who's walking around somewhere in the USA, Russia, or Canada, has more room, than someone who is doing the same in Croatia, Luxembourg or Andorra.

In Vladimir Frelih's work, the visual room is like a micro level of Anna Petrović's photography. As the observer, already at first glance we are somewhere, where we shouldn't be, where we think we shouldn't be. Let's take the experience with the footnotes that have no end: they go on, an end is not even de-

wir uns doch einmal die Frage, ob ein Mensch, der in den USA, Russland oder Kanada irgendwo herumspaziert, dem Gefühl nach mehr Raum hat als ein Mensch, der in Kroatien, Luxemburg oder Andorra dasselbe tut.

Im Werk von Vladimir Frelj ist der visuelle Raum wie eine Mikroebene der Fotografie von Anna Petrović. Als Betrachtende*r sind schon beim ersten Blick dort, wo wir nicht sein sollten, wo wir denken, nicht sein zu sollen. Etwa die Erfahrung mit Fußnoten, die kein Ende haben: sie führen weiter, ein Ende wird gar nicht erwünscht. Reine Farben, die natürlich nicht rein sind, sind abstrakte, ausgewogene Flächen, die auf eine monochromatische Darstellung verweisen. Vladimir Frelj zeigt uns Fotografien, die Aufnahmen kleinerer Bereiche einer physischen, pigmentierten, analogen Farbe sind, die durch die Vergrößerung und den Übergang in die digitale Form die Grenzen einer realistischen Umwandlung überschreiten. Fotos, die vielfach größer als die aufgenommene Fläche sind, ähneln dem Motiv von dem sie stammen nicht mehr, obgleich sie es versuchen. Es entstehen neue Oberflächen durch die Vergrößerung, bei denen es sich eigentlich um Lücken oder Zwischenräume handelt, die gefüllt werden sollen. Es geht um die Deutung einer zusammengefassten Geschichte ohne Fabel. In diesem Fall liegt das Überschreiten der Ränder nicht darin, dass uns das künstlerische Konzept unbekannt ist. Es ist

nicht eine Strategie, deren Regeln wir noch erlernen müssen. Hier geht es um die Kombination mehrerer bekannter Erfahrungen im richtigen Rhythmus, die zur neuen Erfahrung führt. Vladimir Frelj lenkt uns diesen Rand entlang, sodass wir erst in der ersten Kurve begreifen, dass wir uns in einer Art Bumerang befinden.

sired. The clean colours, that of course aren't really clean, are abstract, well-balanced areas that refer to a monochromatic depiction. Vladimir Frelih shows us photographs that capture smaller areas of a physical, pigmented, analogue colour and cross the limits of realistic transformation by magnification and transition to a digital form. The photographs, that are much larger than the captured surface, show no resemblance anymore to the motif they originate from, although they are trying to. The magnification creates new surfaces, which are actually gaps or interspaces that should be filled. In this case, crossing the edge lies not in the fact that we are unfamiliar with the artistic concept. It is not a strategy which we have to learn the rules of. It is about a combination of several familiar experiences in the right rhythm, that leads to a new experience. Vladimir Frelih is leading us along this edge in a way that it is only at the first curve that we realise that we are in a kind of boomerang.

A stylized map of Indonesia is shown in a light orange outline. A large, bold, orange letter 'F' is superimposed on the left side of the map, partially obscuring it. The letter 'F' is composed of a thick vertical bar and two horizontal bars that curve slightly at their ends. The background is a solid light gray.

Vladimir Frelih

Vladimir Frelih schloss sein MA-Studium 2000 an der Kunstakademie Düsseldorf ab.

In seiner Kunst erkundet er oft Konzepte der Visualisierung der Grenzen digitaler und analoger Medien und ihrer Kommunikation, Übersetzbarkeit und Kompatibilität. Das Endprodukt, das Kunstwerk, ist oft ein ästhetischer Nebeneffekt, ob es sich nun um ein Video, eine Videoinstallation, ein Foto, ein Netzwerk, ein Computerprogramm, ein Objekt oder ein Gemälde in all seinen Varianten handelt. Das Individuum, die Gemeinschaft

und die Gesellschaft sind unzertrennbare Elemente seines künstlerischen und pädagogischen Denkens.

Er unterrichtet Fotografie, Video und Film an der Kunstakademie Osijek. Seit 2011 ist er Gastprofessor an der Kunstakademie Novi Sad, wo er zeitgenössische Techniken und Methoden der Kunst sowie künstlerische Forschung unterrichtet.

Das Individuum, die Gemeinschaft und die Gesellschaft sind unzertrennbare Elemente seines künstlerischen und pädagogischen Denkens.

Individuals, community and society are inseparable elements of his artistic and pedagogical thinking.

Vladimir Frelih graduated at the Academy of Arts Düsseldorf in 2000 with an MA degree.

In his artwork, he often explores the concepts of visualising the edges of digital and analogue mediums as well as their communication, translatability and compatibility. The end-product, the artwork, is often an aesthetic side effect whether it's video, video installation, photography, web, computer program, object or painting in all its variations. Individuals, community and

society are inseparable elements of his artistic and pedagogical thinking.

He teaches photography, video and film, and multimedia classes at the Academy of Arts in Osijek. Since 2011, he is a guest professor at the Academy of Arts Novi Sad, where he teaches contemporary art practice and methods of artistic research.



Ohne Titel 42 // Untitled 42, 2020

*Ink-Jet Print auf Folie -
ink-jet print on foil and forex
100 x 160 cm*

Ohne Titel 36B // Untitled 36B, 2020

*Ink-Jet Print auf Folie -
ink-jet print on foil and forex
100 x 160 cm*



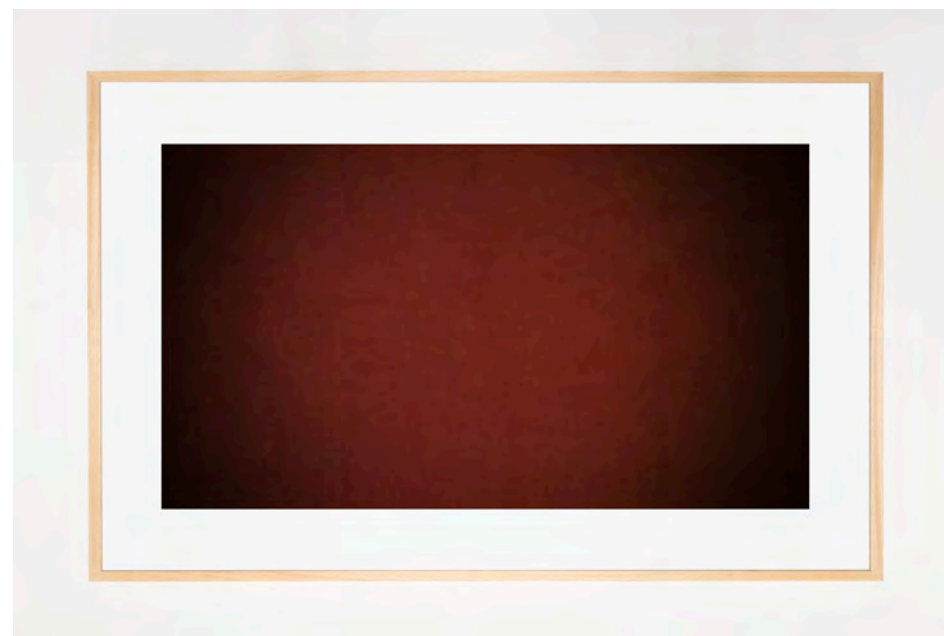


Ohne Titel 35 // Untitled 35, 2020

*Ink-Jet Print auf Folie -
ink-jet print on foil and forex
100 x 160 cm*

Ohne Titel 102 // Untitled 102, 2020

*Ink-Jet Print auf Folie -
ink-jet print on foil and forex
100 x 160 cm*



A stylized map of Serbia and Montenegro is shown in a light red outline. A large, thick orange circle is superimposed over the map, partially obscuring it. To the left of the circle, a thick vertical orange bar extends from the top to the bottom of the frame. The name 'Ana Petrović' is written in a dark blue, serif font to the right of the circle.

Ana Petrović

Ana Petrović untersucht die visuelle
Elastizität verschiedener Medien.

Sie wurde 1985 in Bjelovar, Kroatien geboren. Sie schloss ihr Studium 2011 an der Kunstakademie Osijek ab, und unterrichtet seither an der selben Institution als Assistentin Kurse zu den Themen Video, Film und Fotografie.

Sie erhielt ein CCN-Stipendium der Kulturvermittlung Steiermark für einen Studienaufenthalt im Internationalen Haus der

Autorinnen und Autoren in Graz. Ana Petrović ist Mitbegründerin der seit 2012 bestehenden Kunstorganisation POPUP, die das Ziel verfolgt, die öffentliche Wahrnehmung alternativer Ausstellungsorte für zeitgenössische Kunst zu verbessern.

*Ana Petrović ist Mitbegründerin der seit 2012
bestehenden Kunstorganisation POPUP.*

*Ana Petrović is co-founder of the
art organisation POPUP.*

Ana Petrović examines visual elasticity
of different kinds of media.

She was born in 1985 in Bjelovar, Croatia. She graduated at the Academy of Arts Osijek in 2011 and since then she is a teaching assistant of the courses Video, Film and Photography. She took part in an art residency programme in Graz, Austria, provided by Kulturvermittlung Steiermark International House of

Authors Graz. Ana Petrović is co-founder of the art organisation POPUP that operates since 2012 with the aim to broaden awareness of contemporary art in alternative exhibiting venues.



Am Rand // On Edge I-IV, 2018

*Ink-Jet Print auf Forex -
ink-jet print on forex
90 x 120 cm*







S E R B I E N
S E R B I A



*Branislav
Živanović*

Dunavski
diptih



Sedimo na pojasu gradske plaže
u senci topole otrgnute od kasnog avgusta.
Sa slepoočnicama punim zlatnog cimbal
posmatramo bitisanje balegara.
Zmija izlazi iz vode, gmiže letnjom zemljom
tragom se opirući imperijalizmu obale.

Linije želje nemušto meandriraju
između uposlenih dečjih mesnatih dlanova.
Unaokolo razbacane plastične crvene i plave
lopatice i kofe podučavaju sticanju i podelama,
zbrajaju ono što se ne može prebrojati.
U sumrak munkovski će zevati na peni oseke.

Na obali On The River Bank

Sidrom sna orema prostrano vodeno polje.
Fatamorgana i nautičke stope
na horizontu podrhtavaju poput želatina.
Pustinja pogleda u pogledu pustinje.
Prohladni večernji vetar raznosi nabore peska,
otisak šake u nervaturi vremena.

Što manje poznajemo, više imenujemo.
Na tri mesta preskočen Dunav.
Učimo trajanje od mostova, nevini kao
rečni tok u koji nikada nije bačen kamen.
Kap znoja sa čela izliva se u beli zarez
o koji će smrt prvom prilikom okačiti bademantil.

We're sitting on the edge of the city beach
in the shade of a poplar, taken away in late August.
With our temples full of golden dulcimers
we're watching a dung beetle be.
A snake is getting out of the water, swiping through the summer soil
its mark resisting the imperialism of the river bank.

The lines of desire meander silently
between a child's active and meaty palms.
Scattered around, plastic red and blue
shovels and buckets educate how to acquire and divide,
adding up what cannot be added up.
In the dusk, they'll yawn on the tide scum in a Munch-like manner.

With a dream's anchor we plough that wide field of water.
Mirage and nautical feet
quiver like jelly on the horizon.
The desert of looks in the looks of the desert.
Cold winter wind carries sand creases away,
a print of a hand in the nerves of time.

The fewer things we know the more we name them.
The Danube jumped over on three spots.
We learn to endure from the bridges, as innocent
as the river flow that never saw a skipped stone.
A drop of sweat turns into a white comma
that Death will use to hang its bathrobe on the first occasion.

Branislav Živanović wurde 1984 geboren, wohnt in Novi Sad, schreibt Gedichte, Essays und Literaturkritiken, und arbeitet als Redakteur. Er hat seit 2010 vier Gedichtsammlungen veröffentlicht. Gedicht übersetzt ins Englische von Dragan Babić.

Branislav Živanović, born in 1984, lives in Novi Sad, writes poetry, essays and literary criticism, and works as an editor. He has published four poetry collections since 2010. Poem translated into English by Dragan Babić.



*Branislav
Živanović*

The Danube Diptych



Mostovi Bridges

Na prelasku između dva milenijuma
tri mosta grčila su obale velike vode,
potom su im martovsko nebo zauzeli gavrani,
a mitski ladari pod čikiljavim fenjerima
u podnožju Petrovaradinske tvrđave
skupljali njihove krhotine sa mirisom katrana,
nudeći prevoz na drugu stranu.

Kopneni putevi činili su se verovatnim,
ali teško dostupnim, čekajući pontonsku vezu,
spone od vazduha ispunjene krikovima.
Sedamdeset osam dana mraka
pod nogama je svedočila muška reka,
proširena vena na bedrima Evrope;
sa tri šava opkoračena,
sa tri dugmeta zakopčana;
binarno spremna da govori razlikom,
množi suprotnosti deljenjem.

Razdvajanje u kojem se ogleda
moje desno – tvoje levo,
tvoje desno – moje levo.
Prelaziti preko znači verovati drugom,
odvoditi se na susret sa sobom.
Sa svake strane – jedan početak,
sa svake strane – jedan završetak.
Tamo i ovde nosi svoje ovde i tamo,
uči držati konopac sa obe ruke,
preskočiti senku a ne pokvasiti rubove.

On the border of two millennia
three bridges hugged the banks of a great water;
and then the ravens overtook the March sky,
and the mythical boatmen under squinting lanterns
at the base of the Petrovaradin Fortress,
collected their tar-smelling rumble,
offering a ride to the other side.

Landline roads seemed more probable,
but harder to access, waiting for the pontoon connection,
strings of air full of screams.

Seventy-eight days of dark
this masculine river witnessed under its feet,
a wide vein on Europe's thigh;
straddled with three stitches,
buttoned with three buttons;
dualistically ready to speak with a difference,
multiply the oppositions with a division.

A separation that mirrors
my right – your left,
your right – my left.

Crossing over means trusting the Other,
taking yourself on a meeting with yourself.
On each side – a single beginning,
on each side – a single end.
There and here contain their own here and there,
learn how to hold a rope with both hands,
skipping over a shadow without dampening the edges.

Flussabwärts an der Donau

von
Andrea Palašti
Kuratorin

Begeben Sie sich auf eine malerische, langsame Schifffahrt entlang der Donau. Sie ist eines der schönsten Flüsse Europas – sattgrüne Weinberge und eine alpine Kulisse machen Platz für königliche Städte, alte Burgen, und auf Hügeln balancierende Dörfer ¹.

Die sagenumwobene Donau ist bezaubernd – ihr schimmerndes Wasser lädt zum Eintauchen ein. Es fließt und zirkuliert. Aber es kann auch einfrieren. Während des Angriffs auf Novi Sad, am 23. Januar 1942, war die Donau zugefroren und rutschig. Den Opfern wurde befohlen, ihre Kleider aus-

zuziehen und über den zugefrorenen Fluss zu einem großen Loch im Eis zu marschieren. Anschließend wurden sie erschossen und fielen unter die Eisdecke. Am 4. April 1999 wurde ein Gefrierwagen in der Nähe von Kladovo in der Donau gefunden. Bis 2001 blieb dies ein Staatsgeheimnis. Der LKW gehörte dem PIK Progres Export Schlachthaus Prizren, im Inneren lagen 86 Leichen, Personen, die während des Militärkonflikts in Kosovo ermordet worden waren. Als Antwort auf die Beteiligung am Kosovokrieg wurden alle Brücken Novi Sads durch Luftangriffe zerstört. Novi Sad wurde als die Stadt bekannt, in der die Donau über den Brücken fließt. (...)

¹
Enchanting Danube: Budapest to
Passau, a commercial advertisement
for Danube cruise on S.S. Maria
Theresa;
Source: titantravel.co.uk

Further Down the Danube

by
Andrea Palašti
Curator

Embark on a scenic, slow-paced sail along the Danube. It's one of Europe's prettiest rivers – lush vineyards and an Alpine backdrop give way to regal cities, ancient castles and villages balanced on hilltops ¹.

The fabled Danube is enchanting – its shimmering water is immersive. It flows and circulates. But it can also freeze. During the Raid in Novi Sad, on 23 January 1942, the Danube was frozen and slippery. The victims were ordered to take their clothes off and forced to march across the frozen river to a big hole made in the ice. They were shot and fallen under the

ice. On 4 April 1999, a refrigerator truck was found in the river of Danube near Kladovo. It was a state secret until 2001. The truck belonged to the PIK Progress Export Slaughterhouse Prizren, and inside there were 86 dead bodies that were murdered during the military conflict in Kosovo. As a response of the involvement in the Kosovo War, all the bridges in Novi Sad were destroyed by air strikes. Novi Sad became known as a city where the river Danube flows above its bridges. (...)

The Danube is a symbol, and one cannot think of the Danube without also thinking about the brutal socio-political events that happened on its shores. With a strong sensitivity to

¹
*Enchanting Danube: Budapest to
Passau, a commercial advertisement
for Danube cruise on S.S. Maria
Theresa;*
Source: titantravel.co.uk

2

Gründer Nikola Džafo, in aktiver Zusammenarbeit mit den Künstler*innen Slobodan Vilček, Dragoslav Krnajić, Gabriela Pajević, Suzana Jovanović, Dragan Živančević, Vesna Grginčević, Srđan Veljović, Nebojša Milikić, Predrag Kočović, Goran Denić, Ratko Vučinić.

Die künstlerische Tätigkeit von Led Art ist im serbischsprachigen Buch *LED ART – Zeiddokumente 1993-2003* zusammengefasst, herausgegeben vom Multimediazentrum Led art, Novi Sad, 2004

3

Led Art, Frozen Art, Belgrade, 1993

4

Led Art, Life Vest, Serbian Parliament, Belgrade, 1997

5

Jovan Despotović
Frozen mirror of the present ice reality. The Museum of Contemporary Art of Vojvodina, Novi Sad, 2011

Die Donau ist ein Symbol, und man kann nicht an die Donau denken, ohne auch an die brutalen gesellschaftspolitischen Ereignisse, die entlang ihres Ufers stattgefunden haben, erinnert zu werden. Mit einer starken Sensibilität für die sozialen, politischen und kulturellen Anomalien der 90-er Jahre legte Nikola Džafo seine künstlerische Praxis als Maler unter dem Motto „Ethik vor Ästhetik“ beiseite und fand den Ausweg im Kollektiv Led Art (Ice Art)². In einer kollektiven Performance bestand Džafo darauf, alles einzufrieren³!

Im Inneren eines Gefrierwagens fror er Bücher, Flaggen, Landkarten, Marilyn Monroe, Brot und Eisen ein. Andere schlossen sich an. Künstler*innen froren ihre Werke ein, Bürger*innen brachten ihre liebsten Gegenstände, sogar Kinderspielzeug vorbei. Es wurde ein gefrorener Rettungsring für Präsident Slobodan Milošević entworfen und vor das serbische Parlament gestellt. Es war ein symbolischer „letzter Aufruf“ an den Präsidenten, uns zu retten, bevor er schmilzt. Der Ring schmolz innerhalb von 24 Stunden⁴.

Die Veränderung des physikalischen Zustandes des Wassers – von Eis zu Wasser, war ein symbolischer Akt: ein engagierter kritischer Kommentar zur gesellschaftspolitischen Lage. Das Gefrieren war die einzige Möglichkeit, um die gegenwärtigen Zustände zu materialisieren: Tod (Euthanasie) und/oder Winterschlaf im zerstörten und gefrorenem Staat⁵!

Mit dem neuen Millennium sind neue sozioökologische Probleme zum Vorschein gekommen. Da die Donau über keine entsprechende Infrastruktur für die Abfallentsorgung verfügt, ist sie neuen Bedrohungen ausgesetzt. Mikroplastik, Pestizide und pharmakologischer Abfall wurden zu neuen Quellen der Verunreinigung. Im Juni 2015 war die Donau bei Novi Sad kontinuierlich mit Blut verschmutzt. Das Institut für Öffentliche Gesundheit der Vojvodina veröffentlichte eine Analyse der Flüssigkeit, die große Mengen an Stuhl, Bakterien und Blut enthält. Obwohl vermutet wurde, dass es sich um das Abwasser eines Schlachthofes handelte, konnte dies nie bestätigt werden. (...)

Adrienn Újházi erkennt diesen neuen Klimanotstand und macht ihn zu einem bestimmenden Thema ihres künstlerischen Schaffens. Újházi zeigt reges Interesse an der ökologischen und umweltpolitischen Krise und der durch sie verursachten Katastrophen, und arbeitet mit Mikroorganismen, um neues „Leben“ (Kunst!) zu schaffen. Sie nützt den physikalischen Zustand des Wassers um neue Kunstformen zu erzeugen, sie brüht Kombucha-Tee und züchtet ihren eigenen Stoff – Symbiotic Culture of Bacteria and Yeasts (Symbiotische Kultur von Bakterien und Hefe, SCOBY)⁶.

Bakterieller Zellstoff (einschließlich SCOBY) ist ein Material, welches zurzeit als eine nachhaltige Alternative zu Textilien

the 1990-ies social, political and cultural anomalies, Nikola Džafo puts aside his artistic practice as a painter with the motto “ethics before aesthetics”, and finds his way out in the collective Led Art (Ice Art)².

In a collective performance, Džafo insisted to freeze everything³! Inside of a freezer truck, he was freezing books, flags, maps, money, Marilyn Monroe, bread, an iron. Others joined. Artists froze their artworks, the public brought their most beloved items, even children’s toys. The frozen lifebuoy (lifebelt) was designed for President Slobodan Milošević, and put in front of the Serbian Parliament. It was a symbolic “last call” for the president to save us before it melts. It was melted in 24 hours⁴. Changing the physical condition of the water – from water to ice to water, was a symbolic act: an engaged critical commentary of the socio-political atmosphere. Freezing was the only option to materialise the contemporary condition: death (euthanasia) and/or hibernation in the destroyed and frozen state⁵!

With the new millennium, new social-ecological issues emerged. With no adequate waste disposal infrastructure, the Danube is facing new threats. Microplastics, pesticides and pharmaceutical waste became new sources of pollution. In July 2015, the Danube in Novi Sad was continuously covered by blood. The Institute of Public Health of Vojvodi-

na published an analysis of the fluid, which contained large quantities of faeces, bacteria and blood. Although it was suspected that the discharge of wastewater was from one of the slaughterhouses, this was never confirmed. (...)

Adrienn Újházi recognises this new climate emergency as a defining issue in her artistic practice. With a high interest in the ecological and environmental crisis and its disasters, Újházi is collaborating with microorganisms to create new “life” (art!). Using the physical condition of the water to make new artistic forms, she is brewing Kombucha tea and growing her own fabric – Symbiotic Culture of Bacteria and Yeasts (SCOBY)⁶.

Bacterial cellulose (including SCOBY) is a material that is currently being investigated as a sustainable alternative to textiles, but also as an ideal “future material” that could be easily manufactured on Mars. But in the case of using it as an artistic material, the manipulation of the bacterial process is linked with the aesthetic properties of the interaction between humankind and nature⁷. Her new experiment with SCOBY also involves sampling (oral) bacteria from different individuals (from different cultural and geographical “settings”), which Újházi includes to the Kombucha tea recipe. Having in mind the recent studies about gut bacteria – its effect on how people think, feel and behave – leaves us in question if the

2

Founder Nikola Džafo, with actively participating artists Slobodan Vilček, Dragoslav Krnajić, Gabriela Pajević, Suzana Jovanović, Dragan Živančević, Vesna Grginčević, Srđan Veljović, Nebojša Milikić, Predrag Kočović, Goran Denić, Ratko Vučinić.

The artistic activity of Led Art is summed up in Serbian language book *LED ART – documents of time 1993-2003* Multimedia center Led art, Novi Sad, 2004

3

Led Art, Frozen Art, Belgrade, 1993

4

Led Art, Life Vest, Serbian Parliament, Belgrade, 1997

5

Jovan Despotović
Frozen mirror of the present ice reality. The Museum of Contemporary Art of Vojvodina, Novi Sad, 2011

6

Kombucha wird erzeugt, indem man gesüßtem schwarzen oder grünen Tee SCOBY hinzufügt, und es 1-4 Wochen gären lässt. Erforderliche Zutaten: Gereinigtes Wasser (13 Tassen), Zucker (1 Tasse), Schwarzteebeutel (8) oder lose Teeblätter (2 Esslöffel), Essig aus dem „Mutterglas“ oder übrig gebliebenes Kombucha aus der letzten Charge (2 Tassen); SCOBY (1 Stück) und ein großes Glas. Das gleiche Rezept wird verwendet, um Zellstoff (SCOBY-Stoff) zu züchten, indem zuerst der Tee hergestellt wird.

7

Adrien Ujhazi
An introduction to BIOPHILIA,
2019

8

Edward O. Wilson
Biophilia,
p. 85, 1984

getestet wird, auch als ein ideales „Material der Zukunft“, das leicht auf dem Mars hergestellt werden könnte. Bei der Verwendung als künstlerisches Material ist die Bearbeitung des Bakterienprozesses jedoch mit den ästhetischen Eigenschaften der Wechselwirkung zwischen Mensch und Natur verbunden ⁷. Ihr neues Experiment mit SCOBY beinhaltet die Probeentnahme von (oralen) Bakterien verschiedener Individuen (aus verschiedenen Kulturen und geographischen Regionen), die Újházi in ihr Kombucha-Tee-Rezept einbezieht. Angesichts der jüngsten Untersuchungen zu Darmbakterien – deren Einfluss auf das Denken, Fühlen und Benehmen der Menschen – müssen wir uns fragen, ob die menschlichen Mikroorganismen in der Lage sein werden, das Ergebnis des Kunstwerks zu beeinflussen, und wenn ja, in welcher Form und zu welchem Grad. In diesem Licht kann Újházis Technik als ein „Drang, sich mit anderen Lebensformen zusammenzuschließen“ ⁸ interpretiert werden, wo die Materialität (die geleeartige, gummihafte Zellstofffaser) und die Formalität (zirkuläre und amorphe Formen) von SCOBY zu einem poetischen Symbol für das Regenerieren von Leben werden.

Die künstlerischen Techniken von Nikola Džafo und Adrienn Újházi sind Donquichotterie! Ihre Arbeiten sind figurativ geprägt vom Narrativ über das Leben neben der Donau, und ihrem unwahrscheinlichen Überleben gegen diese außerge-

wöhnlichen gesellschaftlichen, politischen und ökologischen Turbulenzen. Džafo demonstriert dies deutlich in seinem kurzen, experimentellen Film *Piss Schwimmer*, indem er wortwörtlich in die Donau urinert! Da Künstler zu sein nur ein kläglicher Versuch mit wenig Bedeutung ist. Natürlich würde es einen Unterschied machen, würden wir uns alle bereit erklären gleichzeitig in denselben Strom zu urinieren.

human microorganisms will have the potential to change the outcome of the artwork, and if so, in which form and amount. In this light, the practice of Újházi can be read as “an urge to affiliate with other forms of life”⁸, where the materiality (the jelly-like, thick, rubbery cellulose fiber) and the formality (circular and amorphous forms) of the SCOBY becomes a poetic symbol for regenerating life itself.

The artistic practices of Nikola Džafo and Adrienn Újházi are a quixotic gesture! Their works are figuratively inscribed with the narrative about living near the Danube, and their unlikely survival against this extraordinary social, political and ecological turmoil. In his short experimental movie *Piss Schwimmer*, Džafo is clearly demonstrating this, by literally pissing in the Danube! Because being an artist is a futile attempt, with very little significance. Surely, it would make a difference if we all agree to piss at the same time in the same Stream.

6

Kombucha is produced by adding a SCOBY into sweetened black or green tea, and letting it ferment for 1–4 weeks. Ingredients needed: Purified water (13 cups), Sugar (1 cup), Black tea bags (8) or Loose leaf (2 tablespoons), Vinegar from the „mother jar“ or leftover kombucha from the most recent batch (2 cups), SCOBY (1 piece) and a big glass jar. The same recipe is used to start growing the cellulose (SCOBY fabric) by creating first the tea.

7

Adrien Ujhazi

An introduction to BIOPHILIA,
2019

8

Edward O. Wilson
Biophilia,
p. 85, 1984

A stylized map of Croatia is shown in a light orange outline. A large, thick orange letter 'Q' is superimposed over the map, with its vertical bar on the left and its curved tail extending across the middle of the map. The text 'Nikola Džafa' is written in a dark blue, serif font, positioned to the right of the map's outline.

Nikola Džafa

Nikola Džafo (1950) lebt und arbeitet in Petrovaradin, Novi Sad. Er studierte bildende Künste in Belgrad und ist Mitglied der Vereinigung Bildender Künstler von Serbien und der Vojvodina.

www.dzafo.com
sokzadruga.com
cargocollective.com/testament

Er ist Gründer und Initiator der Gruppe Led Art (Ice Art), die seit 1993 über fünfzig Projekte verwirklicht hat. Alle realisierten Projekte von Led Art tragen den Beinamen engagierte Kunst, die sich intensiv dem Regime Slobodan Milošević's widersetzte. Džafo fungierte auch als Mitbegründer des Belgrader Zentrums für Kulturelle Dekontamination (1995) und des Led Art Multimediazentrums in Novi Sad (2000).

Als eines der Projekte von Led Art startete er die **Art Klinika (Kunstklinik)** und entwarf die kleinste Galerie des Balkans, die **Šok galerija (Schockgalerie)** – als

Analogie zum medizinischen „Schockraum“. Entsprechend den selben ethischen und utopischen Prinzipien, dass Kunst heilen und die Welt verändern kann, wurde die Kunstklinik 2013 kontextuell in **Šok zadruga (Schockgenossenschaft)** umbenannt, und es entstand eine Kette von Mikrogalerien am Stadtrand von Novi Sad.

In den letzten 18 Jahren haben Hunderte von jungen Künstler*innen in den Schockgalerien ausgestellt, und sie wurden zu Kultorten für die Förderung neuer, mutiger Konzepte.

Alle realisierten Projekte von Led Art tragen den Beinamen engagierte Kunst, die sich intensiv dem Regime Slobodan Milošević's widersetzte.

All the realised projects of Led Art bear the epithet of engaged art that intensely resisted the regime of Slobodan Milošević.

Nikola Džafo (1950) lives and works in Petrovaradin, Novi Sad. He studied visual arts in Belgrade and is a member of the Association of Fine Artists of Serbia and Vojvodina.

www.dzafo.com
sokzadruga.com
cargocollective.com/testament

He is the creator and initiator of the Led Art (Ice Art) group, a subversive guerrilla art group, which has, since 1993, made over fifty projects. All the realised projects of Led Art bear the epithet of engaged art that intensely resisted the regime of Slobodan Milošević. Džafo was also the co-founder of the Centre for Art Decontamination in Belgrade (1995) and the Led Art multi-media centre in Novi Sad (2000).

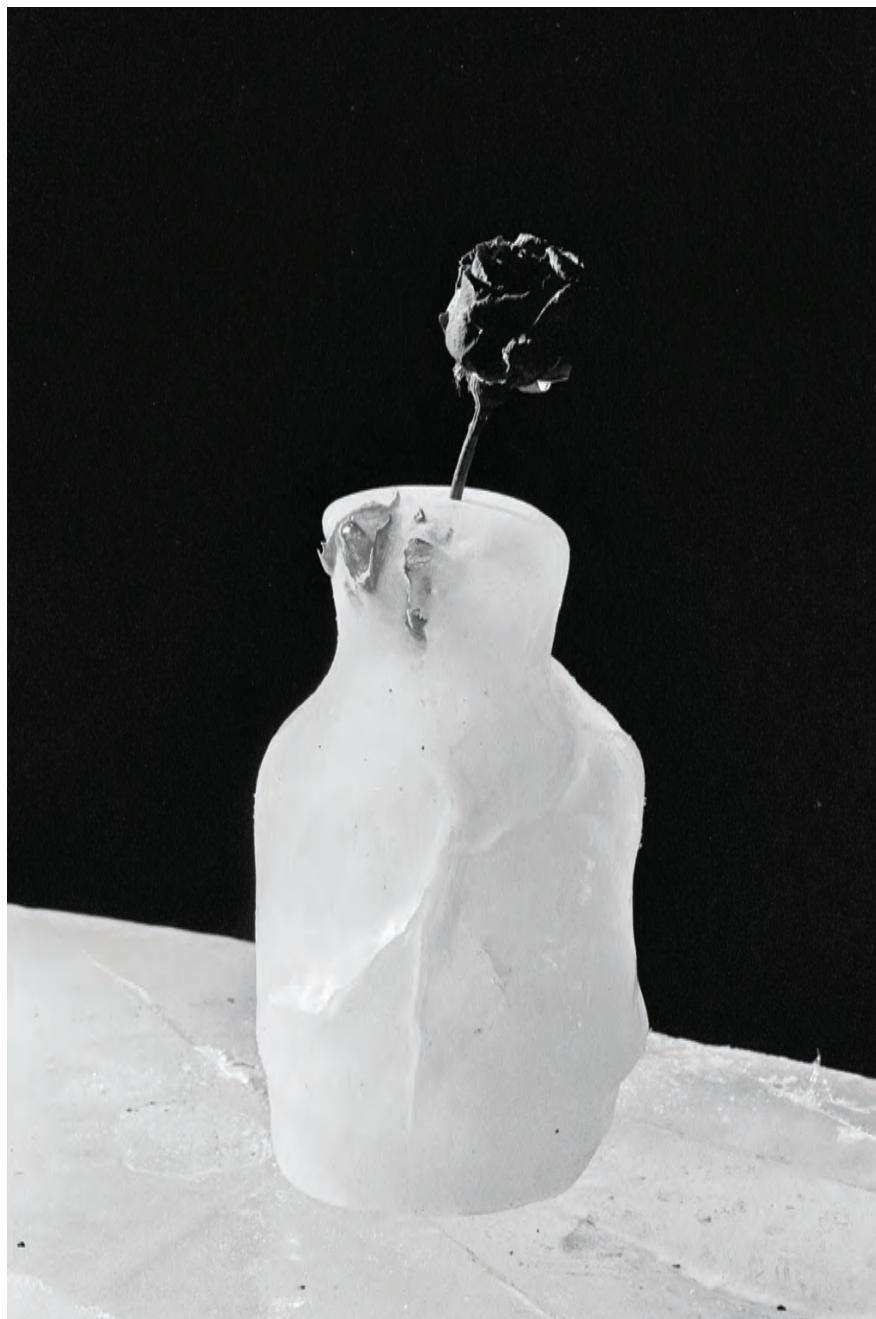
As one of the projects of the Led Art, he started the **Art klinika (Art Clinic)** and designed the smallest gal-

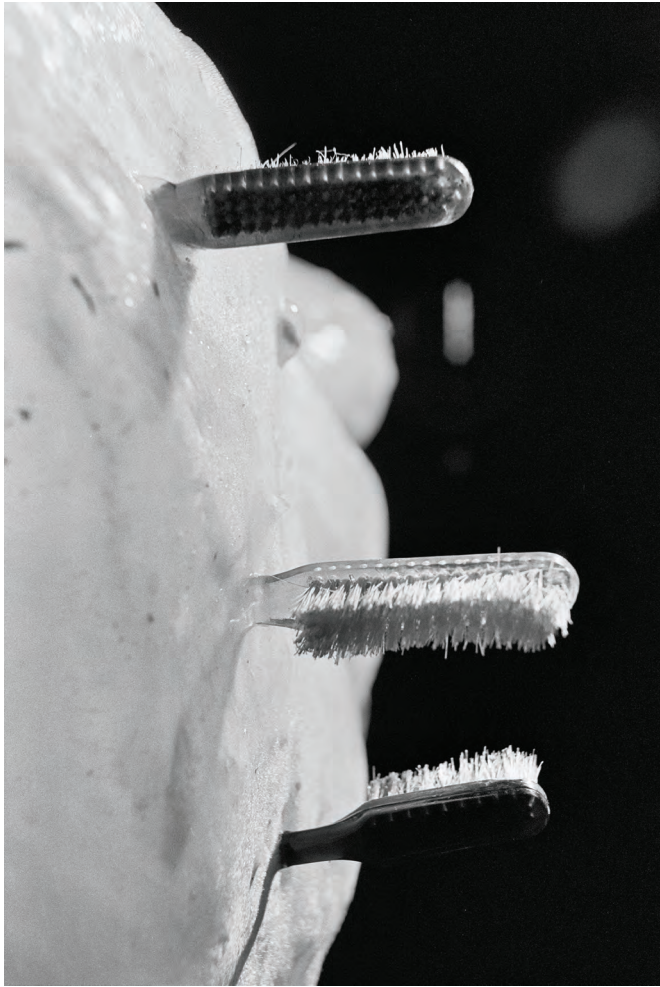
lery in the Balkan – **Šok galerija (Shock Gallery)** – as an analogy to a medical “shock-room”. On the same ethical and utopian principles that art can cure and change the world, in 2013, Art Clinic was contextually renamed into **Šok zadruga (Shock Cooperative)**, and created a chain of micro-galleries in the outskirts of the city of Novi Sad.

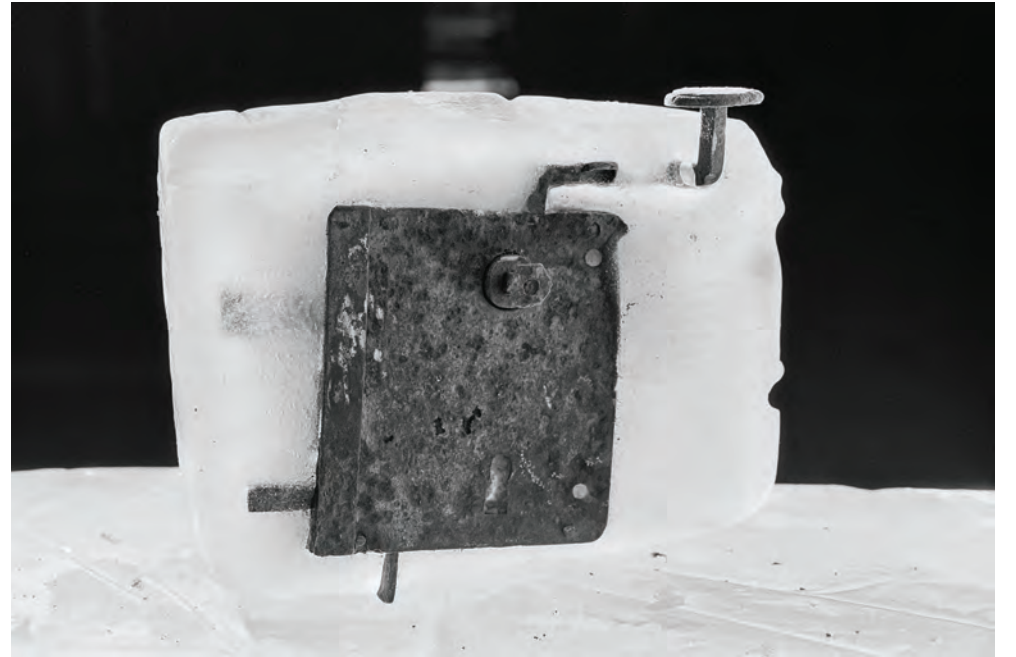
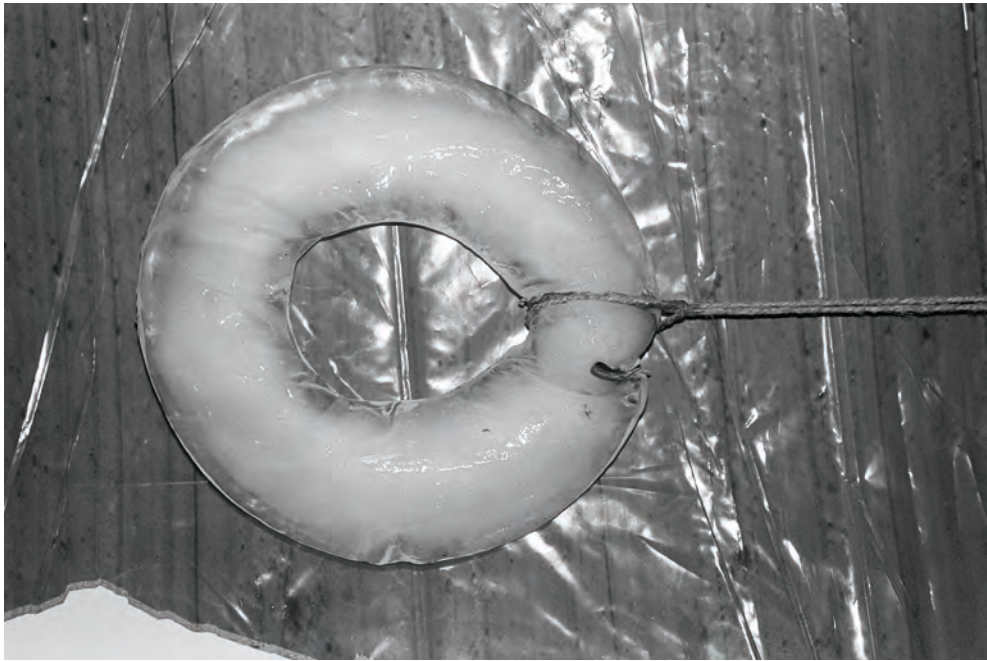
In the past eighteen years, hundreds of young artists have exhibited in the Shock galleries and it has become a cult place for promoting new, brave concepts.

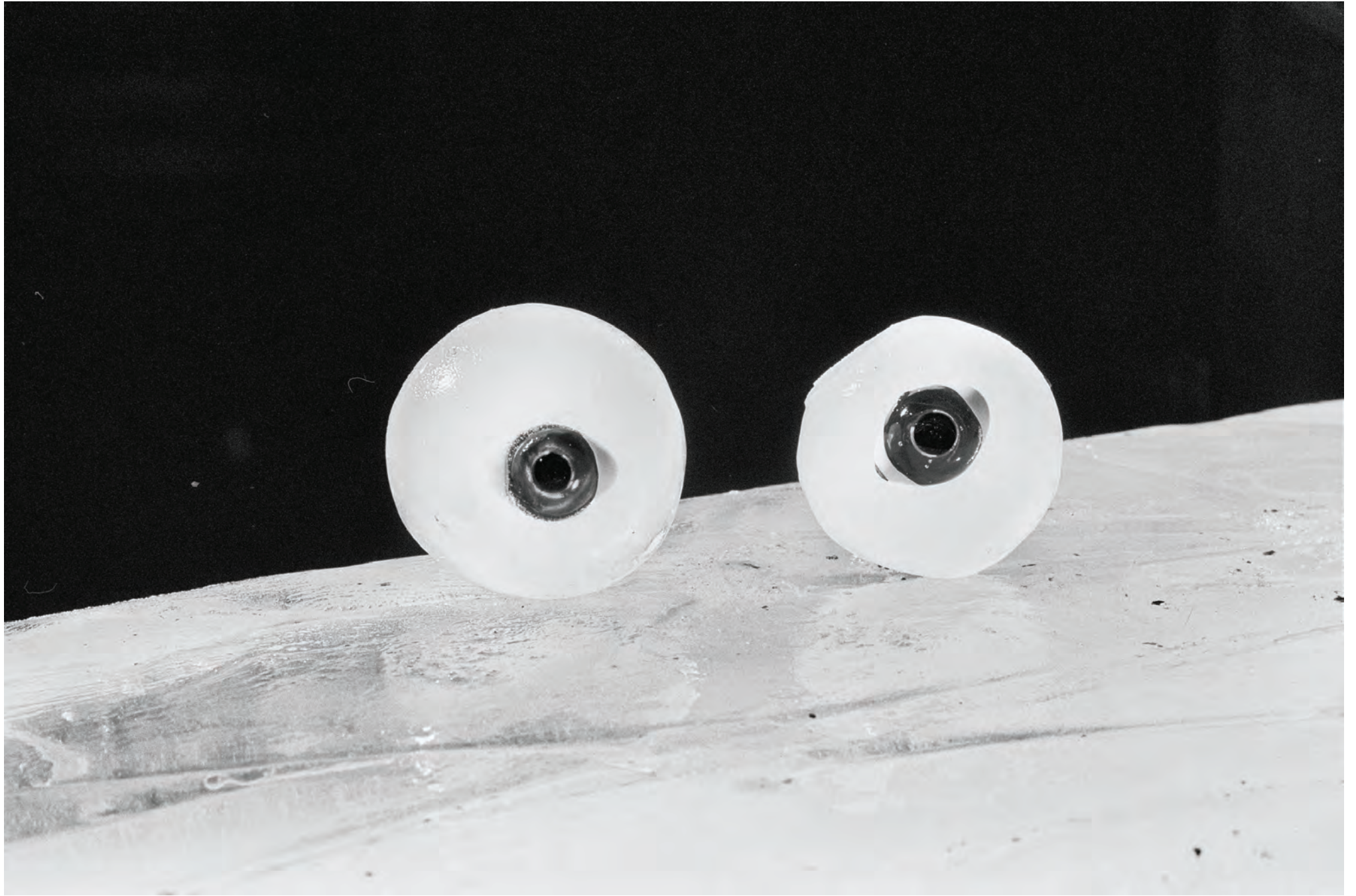
Frozen Art, 1993

Fotografie auf Schaumstoffplatte
photography on foam tables
40 x 26 cm









A large, stylized orange letter 'U' is centered on a light gray background. Inside the 'U', there is a thin orange outline of the map of Hungary. The text 'Adrienn Újházi' is written in a dark gray serif font across the middle of the 'U' and the map.

Adrienn Újházi

Adrienn Újházi (1995) studierte Malerei an der Kunstakademie Novi Sad. 2018 begann sie mit ihrem Masterstudium.

Seit 2018 erhielt sie mehrere Preise und Auszeichnungen, unter anderen auch die erste Auszeichnung der United Kingdom Alumni Association von Montenegro – MAUK. Beim internationalen Wettbewerb **Goodbye Balkans? Goodbye, Balkans!** 2019 wurde sie von iksvy art als Workshop-Instruktorin für die Erzeugung von SCOBY und alternative Kunstproduktion an die Montemero Art Residency eingeladen. Ihre Teilnahme an diesem Projekt wurde durch ein Stipendium der Europäischen Kulturstiftung ermöglicht.

Seit 2013 ist sie aktives Mitglied der Galerie **Šok Zadruga (Schockgenossenschaft)** in Novi Sad, Serbien, und Mitglied der Híd Kör Art, einer jungen Kulturzeitschrift in Novi Sad. Sie wurde kürzlich als Mitglied in die Vereinigung der Bildenden Künstler und Künstlerinnen der Vojvodina aufgenommen.

www.behance.net/Adrienn_Ujhazi

Sie ist die erste Preisträgerin der United Kingdom Alumni Association von Montenegro – MAUK.

She is the first laureat of the United Kingdom Alumni Association of Montenegro – MAUK.

Adrienn Újházi (1995) studied painting at the Academy of Arts in Novi Sad. In 2018, she enrolled in the master studies program at the same university.

Since 2018, she has received many prizes and awards, like the first reward of the United Kingdom Alumni Association of Montenegro – MAUK, among others. At the international competition **Goodbye Balkans? Goodbye, Balkans!**, she was invited by iksvy art to Montemero Art Residency as a workshop instructor for SCOBY-making and alternative art production. Her participation in this project was supported by a grant from the European Cultural Foundation.

Since 2013, she has been an active member of the **Šok Zadruga (Shock Cooperative)** Gallery in Novi Sad, Serbia, and a member of the Híd Kör Art – a young cultural magazine in Novi Sad. She was recently accepted to the Association of Fine Artists of Vojvodina as a member artist.

www.behance.net/Adrienn_Ujhazi

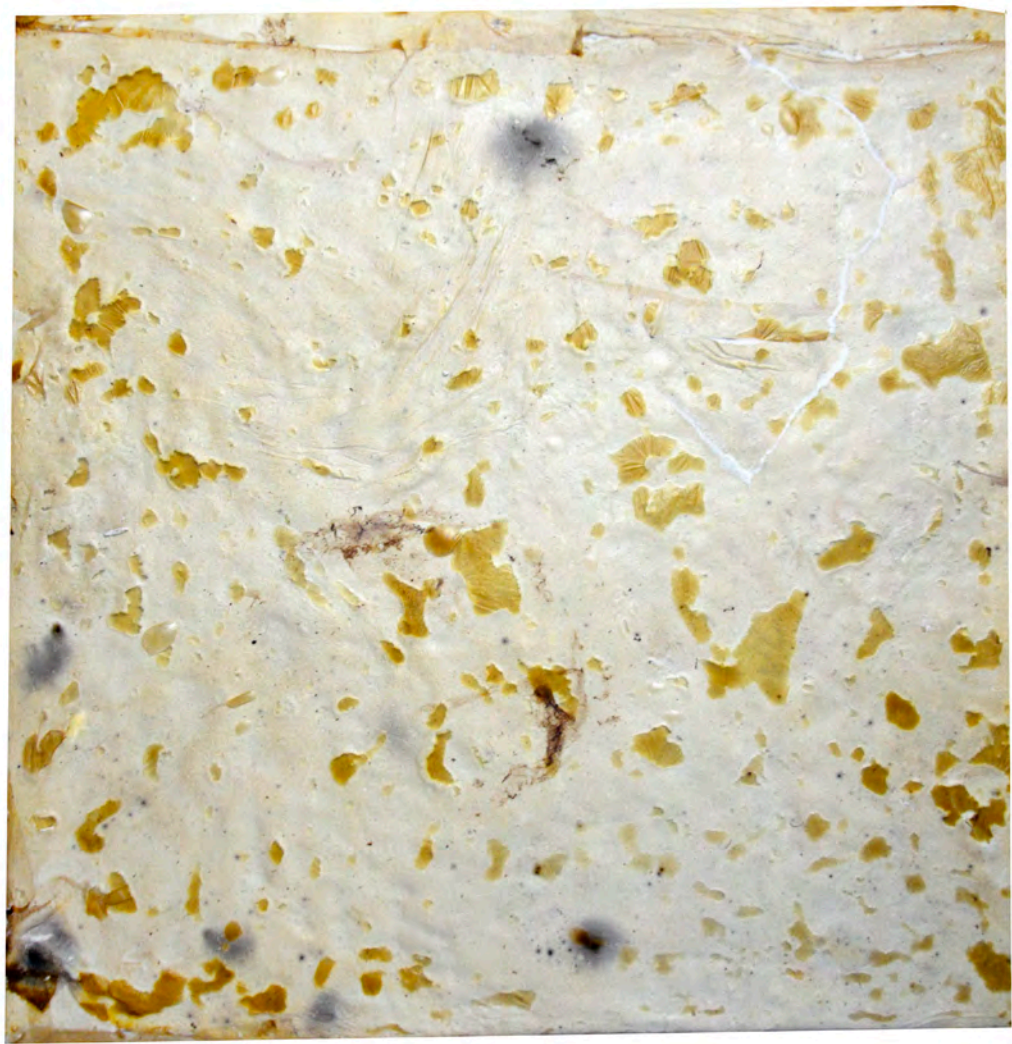
Einführung zu BIOPHILIA //
An Introduction to BIOPHILIA, 2019

5 organische Miniaturen -
5 organic miniatures
20 x 20 x 4 cm

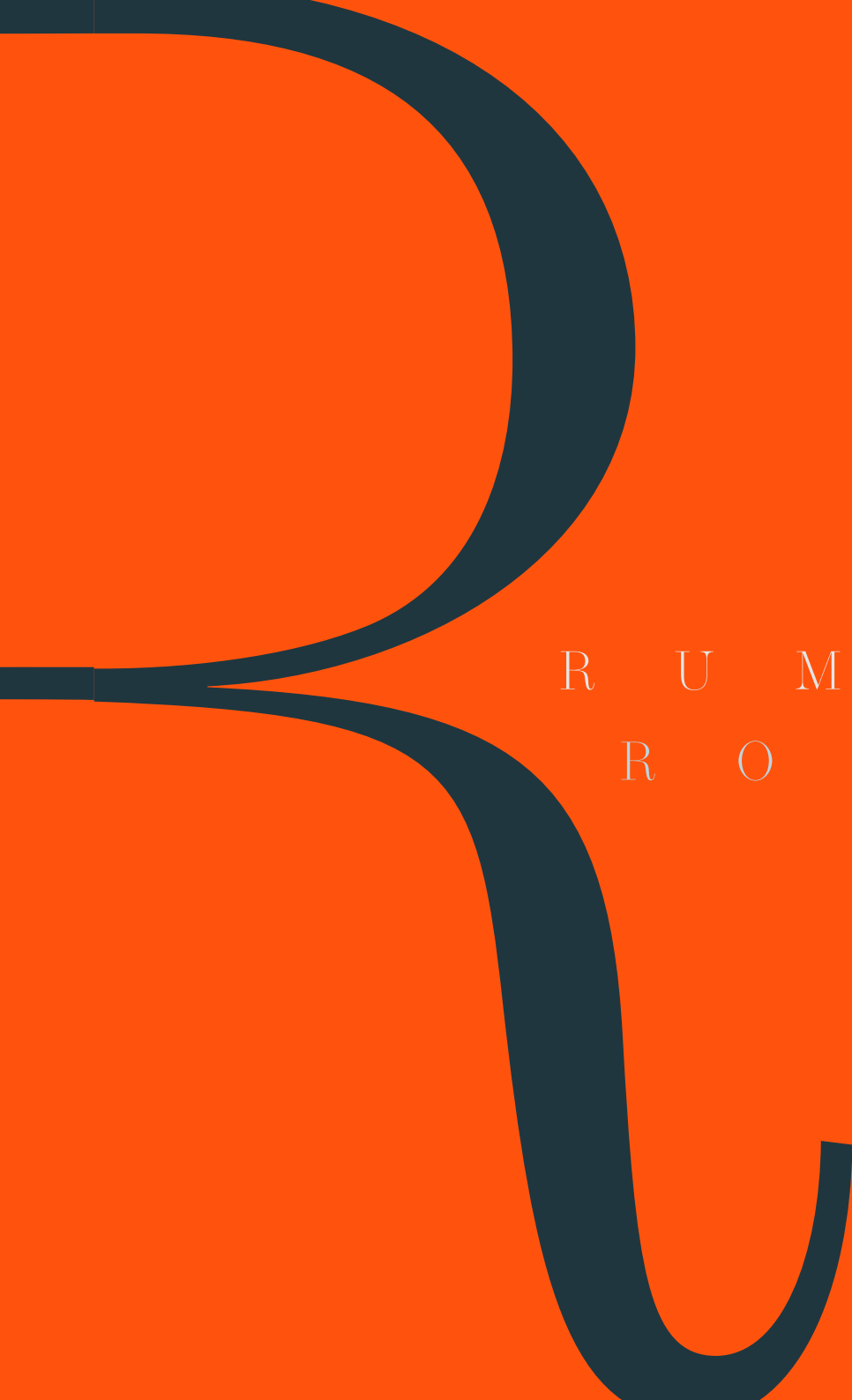










A large, dark blue, stylized letter 'R' is positioned on the left side of the image, extending from the top to the bottom. It has a thick, rounded top and a curved bottom that tapers to a point.

R U M Ä N I E N
R O M A N I A

Robert Șerban

Monstrul de apă



în spatele Porților de Fier
așteaptă un val înalt de 60 de metri
și lung de zeci de kilometri

m-am născut și-am copilărit sub monstrul de apă
iar când am mai crescut și-am învățat matematică și fizică
am calculat șansele de supraviețuire
dacă barajul s-ar fi rupt
și monstrul ar fi năvălit peste noi
însă și pe cele de a-l trece înot
încet ca broasca
pe spinarea lui
spre dimineață
când moartea picotea laolaltă cu grănicerii

unii dintre noi ieșiseră din comunism
prin Dunăre
uzi și liberi
mie mi-a fost frică
fiindcă alții fuseseră pescuiți
uzi și morți
eram un elev slăbănog de liceu
nici nu înotam ca un pește
și nici nu știam ce să fac dacă aș fi ajuns dincolo
așa că vreo 19 ani i-am tot băut Dunării apa
avea un gust puternic de clor

dar uneori
duminica
parcă și de Milka de Toblerone de marțipan de Eurocrem
de cafea rahat și tutun
astea-s de la Ada Kaleh
îmi spunea zâmbind tata
care în tinerețe avusese o iubită turcoaică
pe insula din mijlocul Dunării
se ducea la ea cu barca și cu inima cât un purice
din pricina tangajului
dar când Allah îngăduia să pună piciorul pe pământ
puricele primea șerbet apă rece
și se transforma într-un taur
precum Zeus

monstrul e tot acolo
eu m-am mutat
însă o dată pe an vin să-l mângâi
să ne jucăm
să fac cu mâna vapoarelor cu turiști
ce mănâncă Milka Toblerone Mozartkugeln Eurocrem
să mă scufund și să înot în el
iar spre seară
să ies înapoi
ud și liber

Robert Șerban

The Water Monster



behind the Iron Gates
looms a wall that is 60 metres high
and scores of kilometres long

I was born and I spent my childhood
under the water monster
and when I had grown up a bit and learnt Maths and Physics
I computed the chances of survival
if the dam had burst
and the monster had crumbled down on us
but also the chances of us swimming across it
slowly like a frog
on its back
just before the dawn
when the death was dozing off
along with the border guards

some of us had swum out of communism
across the Danube
wet and free
I for one was afraid
as others had been fished out
wet and dead
I used to be a lean high school student
I could not swim like a fish either
and I would have not known what to do either if I had made
it to the other bank
so for about 19 years I kept on drinking
the Danube's water

it smacked of chlorine intensely
but sometimes
on Sundays
it also seemed to smack of Milka of Toblerone of marzipan of
Eurocrem
of coffee Turkish delight and tobacco
these are from Ada Kaleh
my father used to tell me smilingly
who in his youth had a Turkish sweetheart
on the Danube's island midstream
he rowed down to her in his boat and in his boots his lover's
heart sank
due to the waves tossing
but whenever Allah allowed him to set foot on land
the lover's sinking heart received sherbet and cold water
and turned into a bull
as Zeus did

the monster is still there
I have moved from there
but once a year I come here to skim it
and to play with it
to wave at the tourists' ships
who eat Milka Toblerone Mozartkugeln Eurocrem
to have a dip and swim in it
and before dusk
to come out
wet and free

Laboratory 1966–2021

111 • SIGMA • PROLOG • NOIMA

von
Sorin Scurtulescu
Kurator

Constantin Flondor ist Mitbegründer und Mitglied der Künstler*innen-Gruppen 111, SIGMA und Prolog, hat aber in den letzten Jahren auch mit der Gruppe Noima zusammengearbeitet.

111 ist die erste konstruktivistische Gruppe Rumäniens. Die Gruppe wurde offiziell 1966 in Temeswar von Ștefan Bertalan, Roman Cotoșman und Constantin Flondor gegründet. Diese drei Träumer beeinflussten ihr Umfeld durch ihre neuartige Denkweise insofern, dass sogar das damalige politische Establishment auf sie aufmerksam wurde, und ihnen Türen

öffnete. Die experimentelle Forschung von Bertalan, Cotoșman und Flondor wurde als die Neue Rumänische Gegenwartskunst bei der Biennale 1969 Nürnberg: Konstruktive Kunst präsentiert.

Die Sigma Gruppe wurde 1969 von den Künstlern Ștefan Bertalan, Constantin Flondor, Doru Tulcan, Ion Gaita, Elisei Rusu und dem Mathematiker Lucian Codreanu in Temeswar gegründet.

Als Lehrende an der Hochschule für Bildende Künste Temeswar wandten die Künstler eine experimentellen Herangehensweise und eine interdisziplinäre Praxis an, unter

Laboratory 1966–2021

111 • SIGMA • PROLOG • NOIMA

by
Sorin Scurtulescu
Curator

Constantin Flondor is co-founder and member of the artist groups 111, SIGMA and Prolog, but has also collaborated with Noima group over the last few years.

111 group is the first constructivist group in Romania. The group was officially set up in 1966 in Timișoara by Ștefan Bertalan, Roman Cotoșman, and Constantin Flondor. These three dreamers had changed their surroundings through their new way of thinking so profoundly, that even the political establishment of the time opened their eyes and doors for them. Bertalan, Cotoșman, and Flondor's experimental research

was presented as the new Romanian Contemporary Art at the International Biennial of Constructive Art, Nuremberg, 1969.

Sigma group was founded in Timișoara in 1969 by the artists Ștefan Bertalan, Constantin Flondor, Doru Tulcan, Ion Gaita, Elisei Rusu and the mathematician Lucian Codreanu.

The artists as teachers at the High School of Fine Arts in Timișoara had an experimental approach and an interdisciplinary practice, related to other fields such as mathematics, cybernetics, bionics or psychology. The group also collaborated with the psychiatrist Professor Eduard Pamfil, MD. Their approaches can be compared with Bauhaus or the Black

Einbeziehung anderer Gebiete, wie Mathematik, Kybernetik, Bionik oder Psychologie. Die Gruppe arbeitete auch mit dem Psychiatrieprofessor Dr. Eduard Pamfil zusammen. Ihre Ansätze sind vergleichbar mit dem Bauhaus oder dem Black Mountain Experimental College in North Carolina verglichen werden. Sie entdeckten für sich Land Art, Aktionen, Videoinstallationen, Performance, Happenings und Fotografie. 1974 bis 1978 waren Bertalan, Flondor und Tulcan die aktiven Mitglieder.

Die Gruppe Prolog wurde 1985 von den Malern Paul Gherasim, Constantin Flondor, Horea Paștina, Cristian Paraschiv und Mihai Sărbulescu gegründet. Auch Ion Grigorescu, Horia Bernea, Gheorghe Berindei, Dan Mohanu, Matei Lăzărescu, Ion Valentin Scărlătescu, und Andrei Rosetti haben gemeinsam mit der Gruppe Prolog ausgestellt.

„Das Schwierigste ist es, zusammen zu arbeiten. Es ist hart! Was heißt ‚zusammen‘? Es bedeutet, dass man andauernd aufmerksam sein, und an etwas teilnehmen muss, das zu einem gemeinsamen Werk führen soll. Die Arbeit einer Gruppe sollte sich darin, was jeder Einzelne macht, widerspiegeln. Wir können nämlich nicht zusammen sein, und gleichzeitig sagen, ‚Ich habe etwas Besseres zu tun.‘ ... Das bleibt übrig, die Spu-

ren. Nicht die Fußstapfen einer Person, sondern die Spuren einer Bewegung, einer Gruppe.“¹

Heute ist Flondor einer der einflussreichsten internationalen Maler und experimentellen Künstler. Diese Gruppen haben internationale Bedeutung und brachten eine nach wie vor aktuelle Art von Forschung und Experiment mit sich.

¹ Paul Gherasim
Studiul 3. Prolog,
 Rumänisches Kulturinstitut, Bukarest
 2009, S. 76, 78

Mountain experimental college from North Carolina. They discovered land art, actions, video installation, performance, happenings, and photography. From 1974 to 1978 the active members were Bertalan, Flondor and Tulcan.

Prolog group was founded in 1985 by the painters Paul Gherasim, Constantin Flondor, Horea Paștina, Cristian Paraschiv and Mihai Sârbulescu. Along with the Prolog group also exhibited Ion Grigorescu, Horia Bernea, Gheorghe Berindei, Dan Mohanu, Matei Lăzărescu, Ion Valentin Scărlătescu, and Andrei Rosetti.

"The hardest thing is to work together. It's tough! What does 'together' mean? It means to be always alert and to take part in a common deed. And together the work of the group should be reflected in what each of us does. Because we can't be together and then at the same time someone says, 'I've got something else to do.'... That's what's left behind, the traces. Not one person's footsteps, but the traces of a movement, of a group."¹

Today Flondor is one of the most influential international painters and experimental artists. These groups are of international importance and have brought a way of research and experiment along that is still relevant today.

¹ Paul Gherasim
Studiul 3. Prolog,
Romanian Cultural Institute,
Bucharest 2009, p. 76, 78



Constantin Flondor

Constantin Flondor wurde 1936 in Cernăuți, Bukowina, geboren. 1950-1954 besuchte er die Hochschule für Bildende Künste in Temeswar, um anschließend am N. Grigorescu Institut für Bildende Künste in Bukarest Malerei zu studieren.

1991-2002 war Flondor Professor an der Fakultät für Kunst der West-Universität Temeswar. Er war Mitbegründer der Gruppe 111 im Jahr 1966, der Gruppe Sigma im Jahr 1969, sowie der Gruppe Prolog im Jahr 1985.

Er hat in mehreren Museen und Galerien in ganz Europa ausgestellt, unter anderen im MUMOK Wien, dem ZKM Karlsruhe oder bei der Biennale Nürnberg. Seine Wer-

ke sind auch in Dauerausstellungen zu sehen wie etwa im MUMOK Wien, der Tate Modern London oder im Ritter Museum Waldenbuch.

Er war Mitbegründer der Gruppen 111, Sigma sowie Prolog.

He was co-founder of 111 group, of Sigma group and the Prolog group.

Constantin Flondor was born on in 1936 in Cernăuți, Bucovina. From 1950-1954 he studied at the Fine Arts High School in Timișoara, followed by six years of studying painting at the N. Grigorescu Institute of Fine Arts in Bucharest.

From 1991-2002 Flondor was a professor at the Faculty of Arts of the West University of Timișoara. He was the founder of 111 group in 1966, of Sigma group in 1969, and the Prolog group in 1985.

He exhibited in several museums and galleries throughout Europe, e.g. at the MUMOK in Vienna the ZKM in Karlsruhe or

the International Biennale of Constructive Art in Nuremberg. His works can also be seen in permanent collections, for example in the MUMOK Vienna, the Tate Modern London, or the Ritter Museum Waldenbuch.



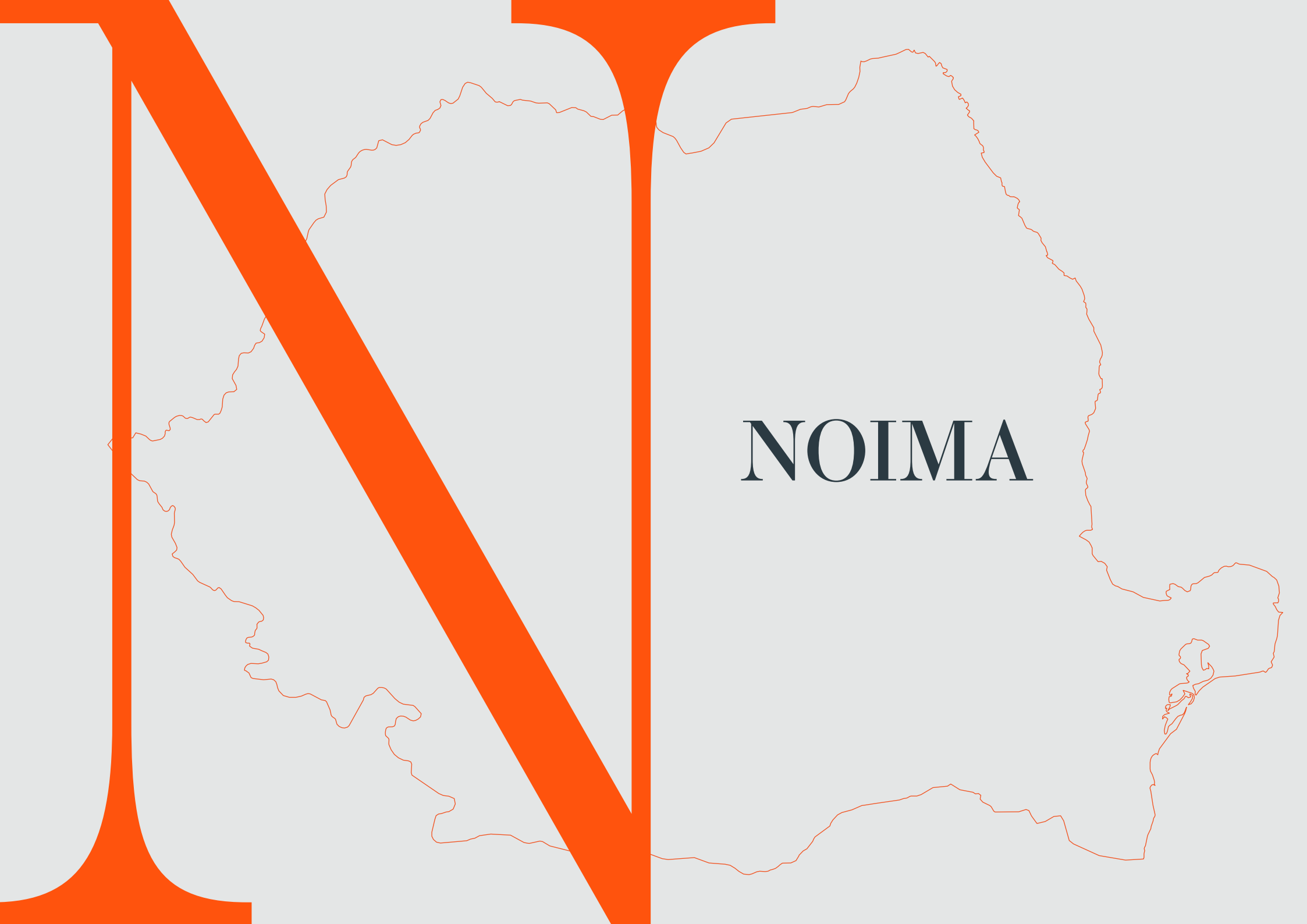
Projekt für Land, Obstgarten und Luft //

Project for Land, Orchard and Air, 1981

Bleistift, Tinte und Tempera auf Papier

pencil, ink, tempera on paper

64,5 x 50 cm



NOIMA

Die Gruppe Noima wurde 2003 in Westrumänien gegründet, mit dem Ziel, einen künstlerischen Sprach Austausch zu schaffen.

Alle derzeitigen Mitglieder von Noima – Ciprian Bodea, Dan Gherman, Cosmin Fruntes, Andrei Rosetti, und Sorin Scurtulescu – sind Maler, arbeiten aber oft mit verschiedenen Medien, wie z.B. Video, Fotografie, Installationen und Performances. 2014 beschloss Noima, nicht nur ein Dialograum zwischen einzelnen Malprojekten, sondern eine visuelle Umgebung zu sein, in der

semiotische Praktiken, Aktionen und Spiele stattfinden können. Die Gruppe wurde zu einem einzigartigen Organismus von performativen Dialogen mit dem Raum der Umgebung.

www.noima.ro

NOIMA ist eine visuelle Umgebung, in der semiotische Praktiken, Aktionen und Spiele stattfinden können.

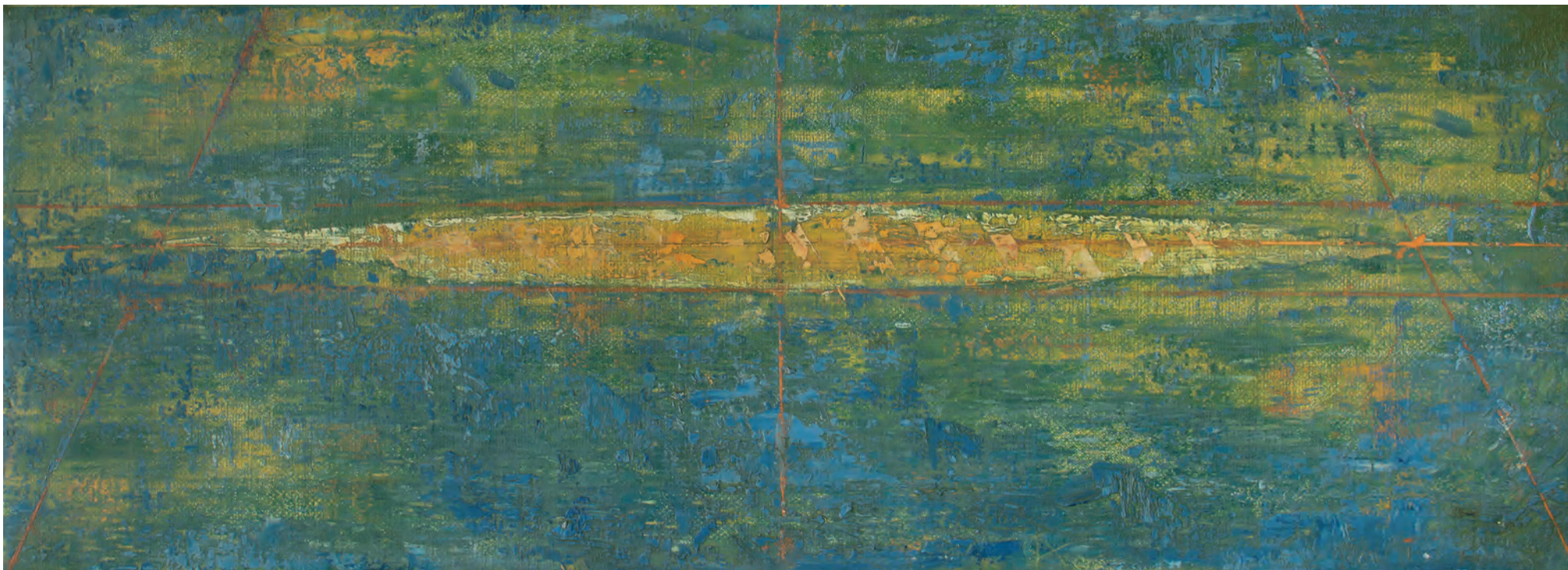
NOIMA is a visual environment, in which semiotic practices, actions, and games may occur.

Noima group was founded in 2003 in the west of Romania, with the aim of creating an art language exchange.

All current members of Noima – Ciprian Bodea, Dan Gherman, Cosmin Fruntes, Andrei Rosetti, and Sorin Scurtulescu – are painters but often work in different media e.g. video, photography, installations or performances. In 2014, Noima decided to be not only a dialogue space between individual painting projects, but a visual environment, in which semiotic practices,

actions, and games may occur. The group became a unique organism in performative dialogues with the surrounding space.

www.noima.ro



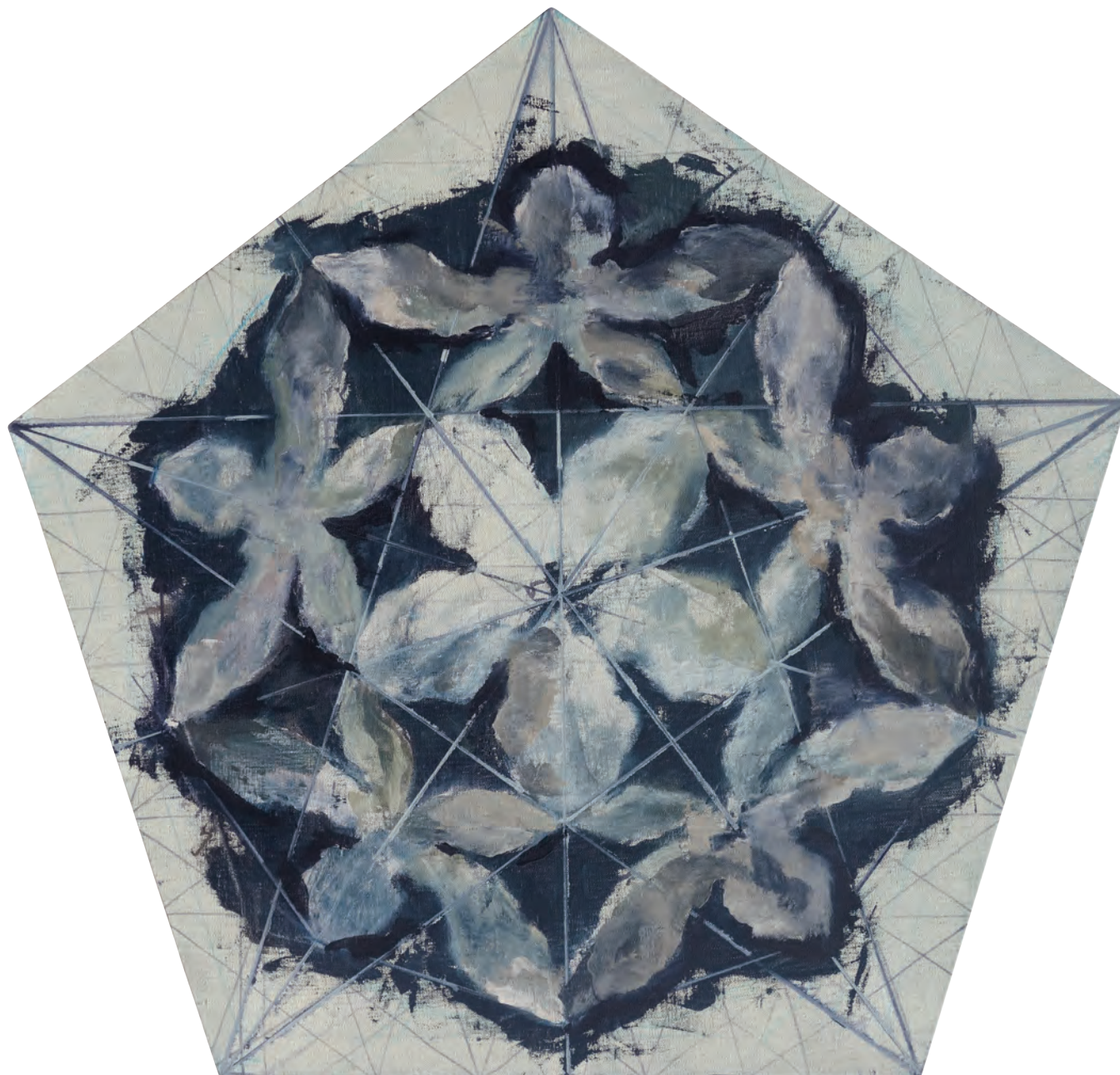
Insel XIV – Verkehr // Island XIV – Traffic,
Andrei Rosetti, 2017

Öl auf Leinwand
oil on canvas
27 x 75cm

IT Light,
Sorin Scurtulescu, 2016

Öl auf Leinwand
oil on canvas
54 x 62cm





Organic Geometric,
Ciprean Bodea, 2017

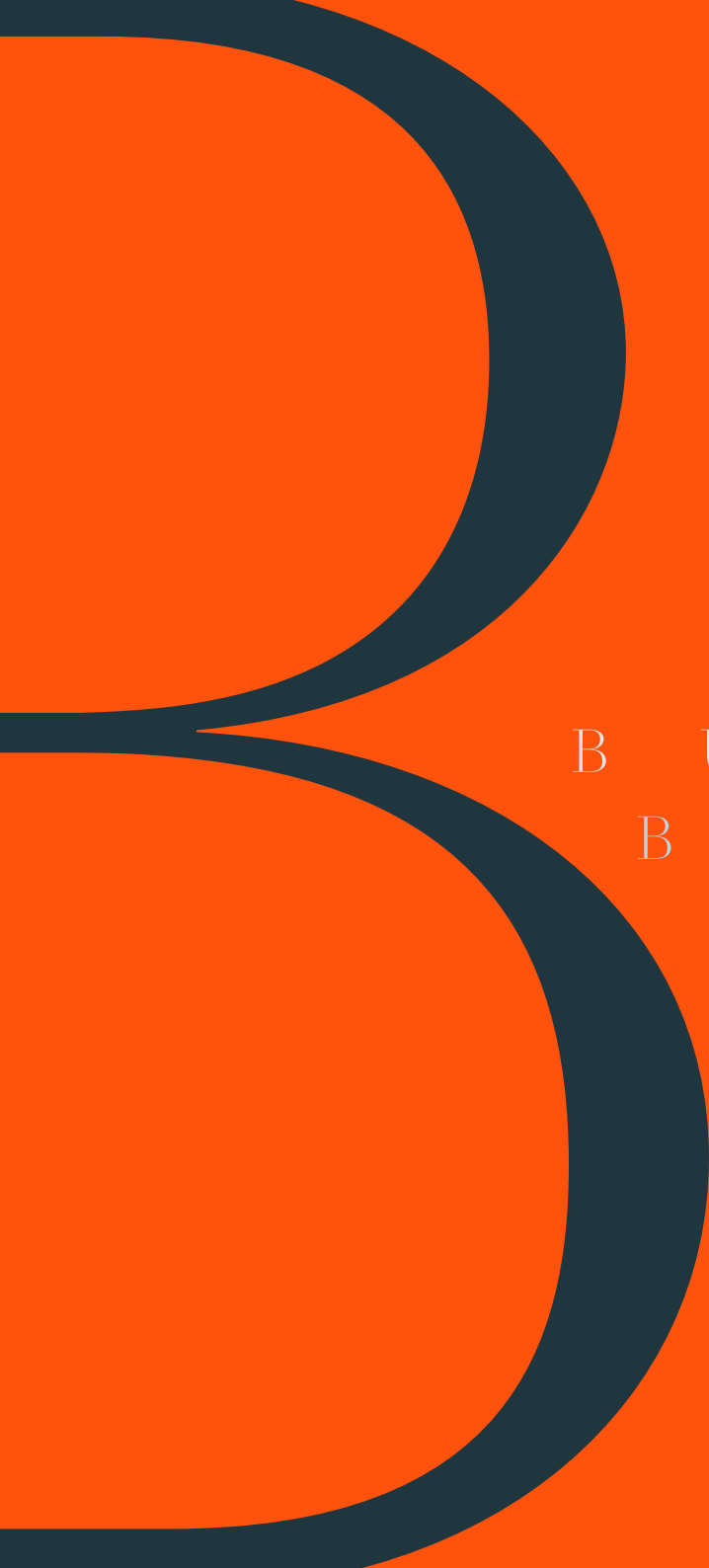
Öl auf Leinwand
oil on canvas
80 x 84 cm

My Work in a Gallery // Meine Arbeit in einer Galerie,
Cosmin Fruntes, 2019

Acryl, Grafit, Asche, Textil, Collage auf Holz
acrylic, graphite, ash, textile, collage, on wood
40 x 30cm





A large, dark blue, stylized letter 'B' graphic that spans the left side of the image. It has a thick, rounded, modern feel.

B U L G A R I E N
B U L G A I A



Палми **Ранчев**

Реката и
случайните
минувачи



Представи си как някой от случайните минувачи по алеята ги поглежда и си казва: момче и момиче. Вървят един срещу друг. Еднакво самотни, с едно и също желание да срещнат този, когото да заобичат. И със съмнения, че никога няма да се случи.

- Знаете ли! - започна той. - Ако сега се разминем, преди още да съм намерил смелост да ви заговоря... Възможно е никога повече да не се срещнем... Усетих с ужасна сила как пропускам среща с момичето, в което ще се влюбя завинаги.
- Ще повярвате ли, че имах подобни мисли. Не точно за любов, а за пропуснати възможности. За дупка, пропаст, дори бездна в съществуването.
- Предлагам да спрем за кратко на тази пейка.
- Няма ли да ви е студено?
- Сега не мисля за студа, достатъчно ми е, че ще седя

с момичето, с което не се разминах както обикновено.

Срещнахме се. И затова искам само да седим и да гледаме реката.

- Имам чувство, че не се движи.

- Сега наистина изглежда така. И в следващия миг показва, че се движи.

- И реката, и времето, и късният следобед...

- Колко е хубаво, че времето спира, за да научим повече един за друг. И същевременно

се движи, и то, и всичко останало, колкото и да е незабележимо, когато сме заедно.

Тогава вече друг минувач, погледнал за кратко към тях, вероятно мислеше: тези двамата, без съмнение, са влюбени. Въпреки мрачния следобед и студеният вятър от реката.

Palmi Ranchev (1950) wurde in Sofia geboren und ging verschiedenen Tätigkeiten nach – von Sport und Business bis zum Journalismus und Fernsehen. Schlussendlich entwickelte sich aber das Schreiben zu seiner größten Leidenschaft. Ranchev ist unter den vier Preisträger*innen des Bank Austria Literaris für Literatur aus dem Osten und Südosten Europas (2008). Übersetzt ins Englische von Anne Vári.



Palmi Ranchev

The River and
Some Random
Passers-By



He imagined a random passer-by looking at them and says, a girl and a boy. They are walking facing each other, in the same way suffering from loneliness and having the same desire to meet somebody to fall in love with. And doubting it would ever happen.

“You know...” – the boy began. “If we had passed each other without my summoning up the courage to accost you... Maybe we’d never have met again... I felt with a terrible intensity that I would pass the girl whom I could love forever.”

“Would you believe me if I said I had similar thoughts... Not exactly about love, but about missed opportunities. About the emptiness, the gap, the abyssal depth of existence.”

“Could we sit down for a while on this bench?”

“Won’t you get cold?”

“I’m not thinking about the cold now, it is enough

for me to know I’m going to sit beside the girl whom I did not pass, which is what usually happens. We have met. So I only want us to sit here and stare at the river.”

“It appears motionless...”

“It really seems so right now... And the next moment it proves it is moving after all.”

“The river, the time, the late afternoon...”

“How beautiful it is of Time to stop so that we get to know each other better. At the same time it is moving, like everything else, however unnoticed it is when we are together.”

At this point, another passer-by glanced at them, probably thinking, “These two, without a doubt, have fallen in love with each other. Despite the gloomy afternoon and the cold wind blowing from the river.”

Palmi Ranchev was born in Sofia (1950) and has been occupied with various activities – from sports and business to journalism and television. However, writing turned out to be his most durable passion. Ranchev is among the four winners of the international Bank Austria Literaris award for literary works from Eastern and Southeastern Europe (2008).

Text translated into English by Anne Vári.

Einige Eigenarten der jungen bulgarischen Malerei

von
Bozhidar Boyadzhiev
Kurator

Das „Osteuropäische Malen“

Bulgarien befindet sich in Südosteuropa, im Flusstal der Donau. Im historischen Sinn war das Land von 1944 bis 1989 Teil des Sowjetblocks. Dementsprechend wurde es politisch, wirtschaftlich und kulturell von der UdSSR stark beeinflusst.

Die visuelle Kunst des Landes wurde in den ersten 15-20 Jahren der sowjetischen Herrschaft vom sozialistischen Realismus beherrscht, und zwar in seiner authentischen Ausprägung,

so wie er von Gorki und Stalin im Jahre 1932 postuliert worden war. Ähnliche Entwicklungen waren auch in den anderen osteuropäischen Ländern des neugegründeten sozialistischen Lagers auf der Tagesordnung. In den Nachkriegsjahren dringt der sozialistische Realismus auch in die Kunstakademien des Ostens vor. Die Überwindung des Begriffs und seines Inhalts war lang, widersprüchlich und kompliziert. Selbst heute noch, als die ideologische Linie dieser „Avangarde“ des 20. Jahrhunderts fast überwunden ist, stößt der sozialistische Realismus, der in seiner Formsprache die stilistischen Traditionen des Realismus aus dem 19. Jahrhundert verbirgt, auf Resonanz und

Some Particularities of the Young Bulgarian Art of Painting

by
Bozhidar Boyadzhiev
Curator

“Eastern European Painting”

Bulgaria is situated in Southeast Europe, in the valley of the River Danube. In a historical sense, the country was part of the Soviet bloc between 1944 and 1989. Accordingly, it had been heavily influenced politically, economically and culturally by the USSR.

In the first 15-20 years of the Soviet regime, the country's visual art was dominated by Social realism – according to the will of the Soviets –, namely in its authentic form, as postulated

by Gorki and Stalin in 1932. Similar developments were also on the agenda of other Eastern European countries of the newly-founded socialist camp. During the post-war years, Socialist realism also penetrated the art academies of the East. The process of overcoming of the corresponding term and its content is long, contradictory and complicated. Even today, when the ideological line of this “Avantgarde” of the 20th century has almost been overcome, Socialist realism, which holds the stylistic traditions of 19th century realism in its formal language, still resonates with and appeals to some. The reasons for this are undefined and not directly linked to communist ideology

Gefallen. Die Gründe dafür sind eher unbestimmt und haben keine direkte Verbindung zur kommunistischen Ideologie und ihrem Bewältigungstrauma. Das professionelle Geschick und die Gewandtheit aus der Zeit der besagten realistischen Tradition beschäftigt immer wieder Student*innen und junge Künstler*innen in Bulgarien, jedoch ohne jegliche historische Analytik und Autoreflexion, weshalb sie die Einordnung „osteuropäisches Malen“, die ihnen im westlichen Kunstraum manchmal widerfährt, gar nicht verstehen können. Meines Erachtens ist das sogenannte „osteuropäische Malen“, wenn nicht negativ gemeint, eine gewisse Form postmoderner Kunst. Betrachten wir die ausgewählten Beispiele von Silvia Gancheva (**Selbstbildnis 1-3**), wird ersichtlich, dass es sich bei der Konzipierung ihrer Werke um eine Verbindung des oben genannten professionellen Geschicks und der Gewandtheit mit der Verwendung der Kamera und den digitalen Instrumenten und Programmen handelt. Ideell sind diese Werke an die postmediale Situation angelehnt und vermitteln Abhängigkeit von ihr. Sie haben einen autobiographischen Charakter und erzählen uns über das Verhältnis von Mensch, Information und Technologie.

Die Konzeptualisierung der Malerei

Mos maiorum heißt der ungeschriebene Code der sozialen Normen der antiken Römer. Eine Serie von fünf Gemälden – auf Polyester ausgeführt und auf Gardinenstangen an der Wand befestigt – trägt genau diesen Titel. Angefertigt wurden alle Teile mit Hilfe von Pinseln, Spachteln, Schablonen,

Airbrush und anderen technischen Hilfsmitteln. Auf einer nicht grundierten Basis wurden Modifikationen der italienischen Maltechnik und der „A la prima“ Maltechnik angewendet. Die einzelnen Bilder der Serie heißen **Respekt, Freundschaft, Familie, Liebe** und **Pflicht** und sind die Werke des Künstlers Yulian Stankulov.

Für die Ausstellung **Kunst am Strom** wurde das Bild mit dem Titel **Familie** ausgewählt. Der/die Betrachter*in wird sofort auf die formale Paarung eines Salon-Gruppenportraits mit einem Faltenvorhang aufmerksam. Wenn man von einer künstlerischen Verformung der Gestaltung sprechen darf/kann, ist diese über die nicht permanente (unbeständige) Konfiguration des Zusammenlegens der Basis des Bildes erreicht, was vor dem Hintergrund des Inhalts als „Vorhang“ ausgeführt wird. Die Arbeiten von Yulian Stankulov sind konzeptuelle Werke, bei denen die Malerei die Aufgabe zu erfüllen scheint, eine Art „Armatur der Ansicht“ zu sein.

Die dargestellten Verwandten des Autors präsentieren sich in respektabler und respektvoller Würde, um die Sicherheit der Familienverbundenheit, der Solidarität und der Kohäsion zu suggerieren, doch diese werden von der verdoppelten Bedeutung der Bildbasis diskret angezweifelt.

Yulian Stankulovs Arbeit steht emblematisch für die Bemühungen junger Künstler*innen die Malerei durch Konvergenz mit der konzeptuellen Kunst zu erneuern. Das Ergebnis sind malerische Bilder mit Form, Inhalt und Konzept, in denen das letzte den Wirkungsgrad und die Effizienz der ersten zwei Elemente der Struktur des Kunstwerkes bestimmt.

and its trauma of coping. The professional skill and dexterity from the time of the said realistic tradition keeps engaging students and young artists in Bulgaria, however, without any historical analysis or auto-reflection, which is why they cannot understand the classification “Eastern European painting”, which sometimes they are being assigned to in the Western art world. In my view, the so-called “Eastern European painting”, if not meant negatively, is a certain kind of postmodern art form. If we take a look at Silvia Gancheva’s selected examples (**Self-portrait 1-3**), it becomes evident that the conception of her works is a combination of the afore-mentioned professional skill and dexterity and the use of a camera and of digital instruments and programs. These works are ideally inspired by the postmedial situation and convey a dependence on it. They have an autobiographical character and tell us about the relationship between humans, information, and technology.

The Conceptualisation of the Art of Painting

Mos maiorum is the unwritten code of the ancient Romans’ social norms. A series of five paintings – produced on polyester and attached to the wall with a curtain rod – carries that same name. All parts have been made using brushes, palette knives, stencils, airbrush and other technical instruments. Modifications of Italian and the “A la prima” painting techniques were applied onto a base without a primer. The individual paintings are called **Respect**, **Friendship**, **Family**, **Love**, and **Duty**, and are the works of the artist Yulian Stankulov.

For the exhibition **Art on the Stream**, we have selected the picture with the title **Family**. The viewer immediately becomes aware of the formal pairing of a salon group portrait on a drapery. If one may/can talk of an artistic deformation of the design, then this is achieved through the non-permanent (volatile) configuration of the combination of the picture’s base, which is carried out in front of the content’s background as a “drape”. Yulian Stankulov’s artworks are conceptual works, in which the art of painting seems to fulfil the task of being a kind of an “instrument of the view”.

The author’s depicted relatives present themselves in respectable and respectful dignity, to suggest the security of family ties, solidarity and cohesion, but these are discretely called in question by the doubled meaning of the image base.

Yulian Stankulov’s work is emblematic for young artist’s endeavour to renew the art of painting through convergence with the conceptual arts. The results are picturesque images with form, content and concept, where the latter determines the effectiveness and efficiency of the two first elements of the artwork’s structure.

The image features a light gray background. Overlaid on this is a large, stylized orange graphic consisting of the letters 'G' and 'T'. The 'G' is on the left, and the 'T' is on the right, with their stems meeting in the center. A thin, light orange outline of the map of Bulgaria is positioned behind the text, spanning across the 'G' and 'T'.

Silvia Gancheva

Silvia Gancheva wurde 1992 in Burgas, Bulgarien geboren. Sie absolvierte die Nationale Kunstakademie in Sofia.

Zurzeit arbeitet sie an ihrer Doktorarbeit auf dem Gebiet der Malerei und der Kunstgeschichte. Sie nahm an wichtigen Gruppenausstellungen in ihrer Geburtsstadt Burgas und in ganz Bulgarien teil. Während ihrer künstlerischen Karriere wurde sie mit mehreren Preisen ausgezeichnet, wie z.B. dem Ermutigungspreis des Nationalen Studentischen Wettbewerbs (2016), dem

2. Platz des Nationalen Wettbewerbs für Junge Künstler*innen und Autor*innen (2016) oder dem 1. Preis des 5. Nationalen Zeichenwettbewerbs von Bulgarien. Silvia Gancheva lebt in Sofia und arbeitet im Bereich der Malerei und der Kunsterziehung.

Während ihrer künstlerischen Karriere wurde sie mit mehreren Preisen ausgezeichnet.

During her artistic career she has been awarded with several prizes.

Silvia Gancheva was born in 1992 in Burgas (Bulgaria). She graduated from the National Academy of Arts in Sofia.

Currently, she works on her PhD thesis in the field of Painting and History of Art. She participated in important group exhibitions in her home-town Burgas and throughout Bulgaria. During her artistic career she has been awarded with several prizes, e.g. the Encouragement award of the National Student Competition (2016), the 2nd Prize of the National Competition for Young

Artists and Writers (2016) or the 1st Prize of the Fifth National Drawing Competition of Bulgaria. Silvia Gancheva lives in Sofia and works in the field of painting and art education.



Selbstbildnis I // Self-portrait I

Öl auf Leinwand
oil on canvas
100 x 100 cm



Selbstbildnis II // Self-portrait II

Öl auf Leinwand
oil on canvas
110 x 70 cm

Selbstbildnis III // Self-portrait III

Öl auf Leinwand
oil on canvas
130 x 70 cm



A large, stylized orange letter 'S' is positioned on the left side of the image. A thin, light orange outline of the map of Bulgaria is overlaid on the background, extending from the top left towards the right side. The text 'Yulian Stankulov' is centered in the middle-right portion of the image.

Yulian Stankulov

Yulian Stankulov wurde 1988 in Sofia geboren. Er absolvierte die Nationale Kunstakademie in Sofia und promovierte an der selben Institution im Jahre 2018.

2017 wurde er Mitglied der Vereinigung Bulgarischer Künstler*innen. Zusätzlich zu seinem Studium besuchte er die Mimar Sinan Universität Istanbul und die Kent State School of Arts in Ohio. 2009 absolvierte er einen Spezialkurs für Photographie an der Nationalakademie für Theater- und Filmkunst Sofia. Seit

2016 arbeitet er als Creative Director des Kunstzentrums Art Laboratory und der Imeon-Balkans Stiftung, und fungiert auch als Kurator des Smile Art Fests in Sofia. Er hatte mehrere Einzel- und Gruppenausstellungen in Bulgarien, der Türkei und den USA.

Seit 2016 arbeitet er als Creative Director des Kunstzentrums Art Laboratory und der Imeon-Balkans Stiftung.

Since 2016, he works as creative director of the Arts Center Art Laboratory and Imeon-Balkans Foundation.

Yulian Stankulov was born in 1988 in Sofia. He graduated from the National Academy of Arts in Sofia and completed his doctorate in the same institution in 2018.

From 2017 he became member of the Union of Bulgarian Artists. As additional training regarding his education, he went to Mimar Sinan University Istanbul and Kent State School of Art Kent, Ohio. In 2009, he visited a special course in photography at the National Academy of Theatre and Film Arts Sofia. Since

2016, he works as creative director of the Arts Center Art Laboratory and Imeon-Balkans Foundation, and works as curator of the Smile Art Fest Sofia. He had several individual exhibitions in Bulgaria and the USA.



Familie // The Family

Acryl, Polyester
acrylic, polyester
201 x 181 cm

PROJEKTPARTNER

Kulturreferentin für den Donaauraum am Donauschwäbischen Zentralmuseum Ulm • Museum Ulm • Ministerium für Wissenschaft,
Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg • Baden-Württemberg Stiftung • Donaubüro GmbH Ulm/Neu-Ulm

IN ZUSAMMENARBEIT MIT

Kulturhauptstadt Europas – Temeswar 2021 • Kulturhauptstadt Europas – Novi Sad 2021
Pécs Writers Program • Danube Cultural Cluster



PROJECT PARTNERS

‘Kulturreferentin’ for the Danube Region at the Danube Swabian Museum Ulm • Museum Ulm • Ministry of Science,
Research and Arts Baden-Württemberg • Baden-Württemberg Foundation • Donaubüro GmbH Ulm/Neu-Ulm

IN COOPERATION WITH

European Capital of Culture – Timișoara 2021 • European Capital of Culture – Novi Sad 2021

Pécs Writers Program • Danube Cultural Cluster



NOVI SAD 2021
EUROPEAN
CAPITAL OF
CULTURE

PÉCS WRITERS
PROGRAM



IMPRESSUM

Kunst am Strom

Eine Veröffentlichung im Rahmen des Gemeinschaftsprojekts Kunst am Strom, das vom Museum Ulm der Stadt Ulm getragen und durch die folgenden Kooperationspartner mitfinanziert wird: Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg, Baden-Württemberg Stiftung, Donaübüro Ulm/Neu-Ulm und Kulturreferentin für den Donauraum am Donauschwäbischen Zentralmuseum Ulm.

In Zusammenarbeit mit: Danube Cultural Cluster, Pécs Writers Program, Kulturhauptstadt Europas – Novi Sad 2021, Kulturhauptstadt Europas – Temeswar 2021

Herausgeber

Swantje Volkmann, Márton Méhes

Grafik-Design

Robert Tari

Übersetzung der Einleitung und der Texte der Kurator*innen

Martha-Charlotte Viola

Lektorat und Korrektur

Márton Méhes, Olivia Jaques, Andrew C. Rouse

Fotograf*innen (Fotocredits der Reproduktionen)

Deutschland: Birgit Brandis, Jörg Bayer, **Österreich:** Bettina Kattinger, Brigida Zuberi, Berenice Pahl, eSeL.at – Lorenz Seidler, Aloe Corry (Contact Zone), **Slowakei:** Rudolf Sikora, Oto Hudec, **Ungarn:** Flóra Pertics, Sándor Imreh, Péter Somody, Gábor Horváth, **Kroatien:** Ivan Novak, **Serbien:** Vesna Pavlović, Nemanja Milenković, **Rumänien:** Mihai Popuț, Andrei Rosetti, Ciprian Bodea, Cosmin Fruntes, Sorin Scurtulescu, **Bulgarien:** Silvia Gancheva, Yulian Stankulov

ISBN 978-3-00-066002-3

Druck

FLYERALARM GmbH

IMPRINT

Art on the Stream

A publication within the framework of the joint project Art on the Stream, which is carried by the Museum Ulm of the City of Ulm and co-financed by the following co-operation partners: Ministry of Science, Research and Arts Baden-Württemberg, the Baden-Württemberg Foundation, Donaubüro Ulm/ Neu-Ulm and the "Kulturreferentin" for the Danube Region at the Danube Swabian Museum, Ulm.

In collaboration with: Danube Cultural Cluster, Pécs Writers Program, European Capital of Culture – Novi Sad 2021, European Capital of Culture – Timișoara 2021

Editors

Swantje Volkmann, Márton Méhes

Graphic design

Robert Tari

Translation of the introduction and the curators' texts

Martha-Charlotte Viola

Copyediting and proof reading

Márton Méhes, Olivia Jaques, Andrew C. Rouse

Photographers (Photo credits of the artwork reproductions)

Germany: Birgit Brandis, Jörg Bayer, **Austria:** Bettina Kattinger, Brigida Zuberi, Berenice Pahl, eSeL.at – Lorenz Seidler, Aloe Corry (Contact Zone), **Slovakia:** Rudolf Sikora, Oto Hudec, **Hungary:** Flóra Pertics, Sándor Imreh, Péter Somody, Gábor Horváth, **Croatia:** Ivan Novak, **Serbia:** Vesna Pavlović, Nemanja Milenković, **Romania:** Mihai Popuț, Andrei Rosetti, Ciprian Bodea, Cosmin Frutes, Sorin Scurtulescu, **Bulgaria:** Silvia Gancheva, Yulian Stankulov

ISBN 978-3-00-066002-3

Print

FLYERALARM GmbH

