

## **Portfolio Catrin Bolt**

Selection of works

Auswahl von Arbeiten

## urban fountain

temporary installations and videos, Plovdiv, 2016  
within FLUCA, Austrian Cultural Pavillion, and the long night of museums,  
curated by Ursula Maria Probst and in collaborations with the New Arts  
Foundation, Plovdiv

In Plovdiv a lot of new and historical, active and inactive  
fountains are visible. They are a part of the urban design,  
always altered through the different times. Apart from  
that, the public space is full of coffee vending machines.  
I adapted them to temporary fountains with cascades. A  
short video documentation was presented in the long  
night of the museums there.

## Stadtbrunnen

temporäre Installationen und Videos, Plovdiv, 2016  
im Rahmen von FLUCA, Austrian Cultural Pavillion und der langen Nacht  
der Museen, kuratiert von Ursula Maria Probst und in Zusammenarbeit  
mit New Arts Foundation, Plovdiv

Das Stadtbild von Plovdiv ist geprägt von neuen und his-  
torischen, funktionierenden und aufgelassenen Spring-  
brunnen, die als Teil urbaner Gestaltung durch die ver-  
schiedenen Epochen immer anders umgesetzt wurden.  
Außerdem gibt es überall im öffentlichen Raum Kaffee-  
automaten, die ich zu temporären Springbrunnen und  
Kaskaden umfunktionieren konnte. Die kurzen Videoclips  
wurden in der langen Nacht der Museen präsentiert.

*urban fountain*, video-still, Plovdiv, 2016

*Stadtbrunnen*, Still vom Video, Plovdiv, 2016





*urban fountain* , video-stills, Plovdiv, 2016  
*Stadtbrunnen*, Stills vom Video, Plovdiv, 2016



## Sandstrahlbilder

Abbilder aus Ablagerungen, 120x160/180 cm, Arkadenhof, Universität Wien, 2016

Ehrenmäler von Marie Jahoda und Elise Richter im Auftrag der Universität Wien zur Ehrung von Wissenschaftlerinnen im Arkadenhof

Das Ensemble an Büsten und Reliefs zu Ehren von Wissenschaftlern im Arkadenhof der Uni Wien wurde mit sieben Wissenschaftlerinnen erweitert, die als Frauen im Gegensatz zu ihren männlichen Kollegen keinen Ehrenplatz bekommen hatten. Eine zeitgenössische Form der Ehrung einer Person zu finden war zentraler Bestandteil der Aufgabenstellung.

Die ursprünglich hellen Wandflächen im Arkadenhof sind durch Ablagerungen dunkel geworden. Durch Sandstrahlen wurden die Wände über Schablonen teilweise gereinigt und somit verschiedene Helligkeiten erzeugt, die von ganz hellen Stellen wie ursprünglich, über mittlere Töne bis hin zu dunkel belassenen Flächen reichen. Über diese Abstufungen wurden, ausgehend von einem Foto, Abbildungen von Marie Jahoda und Elise Richter auf die Wandflächen übertragen. Die Porträts sind lebensgroß angebracht und vermitteln bildhaft über Hintergrund, Kleidung oder Handlung Aspekte der Persönlichkeit und die Zeit, in der sie lebte. Damit wird die Tradition mancher Reliefs im Arkadenhof weitergeführt, in der Darstellung auch das Tätigkeitsfeld oder die Zeit des Wirkens zu betonen. Die Bilder sind auf zwei Seitenflächen der Säulen aufgebracht und füllen jeweils deren Breitseite. Um sie vor Witterungseinflüssen zu schützen, werden sie hinter Glas gesetzt, das zusätzlich eine Einrahmung bildet und Namen, Tätigkeitsfeld und Lebenszeit wiedergibt.

Denkmäler eröffnen nicht nur den Blick auf eine Person oder Zeit, sondern sind über Form und Inhalt auch in ihrer eigenen Zeit verankert. Durch das Sichtbarmachen der ursprünglichen Gebäudeschicht, der dazwischen liegenden Schichten und jener wie sie jetzt ist, werden verschiedene Zeiträume einbezogen und das Erinnern als etwas Relatives und nicht Absolutes betont.

Bei der Methode wird nicht vertiefend in die Oberfläche hineingearbeitet, sondern ihre ursprüngliche Farbe zum Vorschein gebracht. Die Steher als Träger der Bilder fungieren als Podeste und geben der Abbildung auch den farblichen Grundton, der zwischen gelblich und weißlich variiert. Die Patina, die sich auf vielen Büsten und Reliefs sammelt, wird hier zu einem zentralen gestalterischen Element. Durch das Hervorholen hellerer Schichten wirken die Darstellungen leuchtend und heben sich vom Untergrund ab.

Marie Jahoda wird beim Wandern dargestellt - einer Tätigkeit die sie, wie sie selbst beschreibt, in ihrer Jugend auch in politischer Hinsicht sehr geprägt hat und ihre Verbundenheit zur Natur und Berglandschaft illustriert.

Elise Richters Abbildung ist das Sujet einer Postkarte, die in einem Fotostudio aufgenommen wurde und die sie selbst von einer Stadtwanderung in einen Wiener Außenbezirk an ihre Schwester in die gemeinsame (Wiener) Wohnung geschickt hat. Die Abbildung steht für die Stadtverbundenheit und rege Korrespondenz der Wissenschaftlerin.

*sandblast-picture* (Elise Richter), documentation, 2016

*Sandstrahlbild* (Elise Richter), Dokumentation, 2016



## sandblast pictures

Portraits from sedimentations, 120x160/180 cm, arcade courtyard, University Vienna, 2016

monuments of Marie Jahoda and Elise Richter on behalf of the University of Vienna for the honouring of female scientists in the arcades

The ensemble of busts and reliefs of scientists in the arcade courtyard of the University of Vienna was extended by seven female scientists, that, in contrast to their male colleagues, did not get any places of honour before. The central concern was to find a contemporary expression of honouring of a person.

The originally bright walls in the arcade court turned dark by accumulating sedimentations. With the method of sandblasting and the walls were partly cleaned through stencils. By that different levels of brightness were produced, ranging from very light parts as originally over medium tones to dark areas that are left as they actually were. With these graduations photo portraits of Marie Jahoda and Elise Richter were transferred on the walls. They are put up in live-size and illustrate also aspects of the personalities and the time they lived in through the background, clothing or some activity. By that, the common practice of some reliefs is continued, in which the portrayal also refers to the scientific field or time the person lived and worked in. The portraits are realized on the sides of two stands and filling their broadside. In order to protect them from weather influences they are put behind glass, which also frames them and shows name, scientific field and years of living.

Memorials don't just enable views on a person and time, they are also tied to their own period through their form and content. When making visible the original layer of the building, the layers in between and the actual one, different periods of time are included. By that commemoration is emphasized as something relative and not absolute.

The images are not put in the surface by removing material, but by bringing out its original colour. The stands as medium of the pictures turn to be pedestals and also determine the basic colour of the image, ranging between whitish and yellowish. Sedimentations, that accumulate on busts and reliefs, turn to be the central shaping element. By uncovering brighter layers the images seem lucid and contrast to the background.

Marie Jahoda is presented hiking - an activity that she describes herself as important in her youth and formative, also in a political way. It also shows her bonds to nature and the mountains.

The portrayal of Elise Richter comes from a photo-postcard which was shot in a studio. She sent it herself from a hike in a Viennese outskirt to her sister in the common (Viennese) flat. So the picture shows her strong connection to Vienna and the lively correspondence activities of the scientist.

*sandblast-picture* (Marie Jahoda), documentation, 2016

*Sandstrahlbild* (Marie Jahoda), Dokumentation, 2016





*sandblast-picture* (Elise Richter), details, documentation, 2016  
*Sandstrahlbild* (Elise Richter), Details, Dokumentation, 2016



*sandblast-picture* (Marie Jahoda), documentation, 2016  
*Sandstrahlbild* (Marie Jahoda), Dokumentation, 2016

### **plastic landscapes / Danube landscapes**

series of analogue photography, 13x20cm and 76x108cm, Tbilisi, Yogyakarta and Vienna, 2015/2016  
art-space haaaauch-quer, Klagenfurt (AUT); gallery nectar, Tbilisi (GEO); Sewon Art Space (IND)

The photo-series started as an experiment in my living room. I arranged, illuminated and photographed found plastic-bags in a way that they remind of landscapes. The photos were presented as a series of mini-prints in haaaauch-quer, going through all the space. The series was then continued in different stages, the views ranging from classical sceneries to strangely, surreal areas.

In summer 2016 I did the series *Danube landscapes*, in which plastic trash that I collected along the Danube between Vienna and Novi Sad was photographed. The Danube and its landscapes always inspired painters and is also a connection between different countries. Also, it is transporting huge amounts of plastic, an international problem.

The analogue enlargements are done in two sizes, both coming from classical forms of landscape-presentations. The small ones remind of engraving and prints, the big ones remind of huge paintings of landscape-photography.

*Plastic Landscape*, analogue b/w photography, gallery nectar, 2015

*Plastiklandschaft*, analoge s/w Fotografie, Galerie nectar, 2015

### **Plastiklandschaften / Donaulandschaften**

analoge Fotoserie, 13x20cm und 76x108cm, Tbilisi, Yogyakarta, Wien, 2015/2016  
Kunstraum haaaauch-quer, Klagenfurt (AUT); galerie nectar, Tbilisi (GEO); Sewon Art Space (IND)

Die Fotoserie startete als Experiment in meinem Wohnzimmer. Gefundene Plastiksäcke wurden so arrangiert, beleuchtet und abfotografiert, dass sie an Landschaften erinnern. Die Fotos wurden als Mini-Prints im Kunstraum haaaauch-quer als eine durch den gesamten Raum führende Serie gezeigt. Die Serie wurde dann in verschiedenen Etappen weitergeführt, die Ansichten reichen von klassischen Sujets bis hin zu eigenartig, surreal anmutenden Gegenden.

Im Sommer 2016 ist die Serie *Donaulandschaften* entstanden, bei der Plastikmüll, den ich entlang der Donau zwischen Wien und Novi Sad gesammelt habe, fotografiert wurde. Die Donau und ihre Landschaften hat immer wieder MalerInnen inspiriert und stellt auch eine Verbindung zwischen Ländern dar. Sie transportiert allerdings auch große Mengen Plastik, ein ebenfalls internationales Problem.

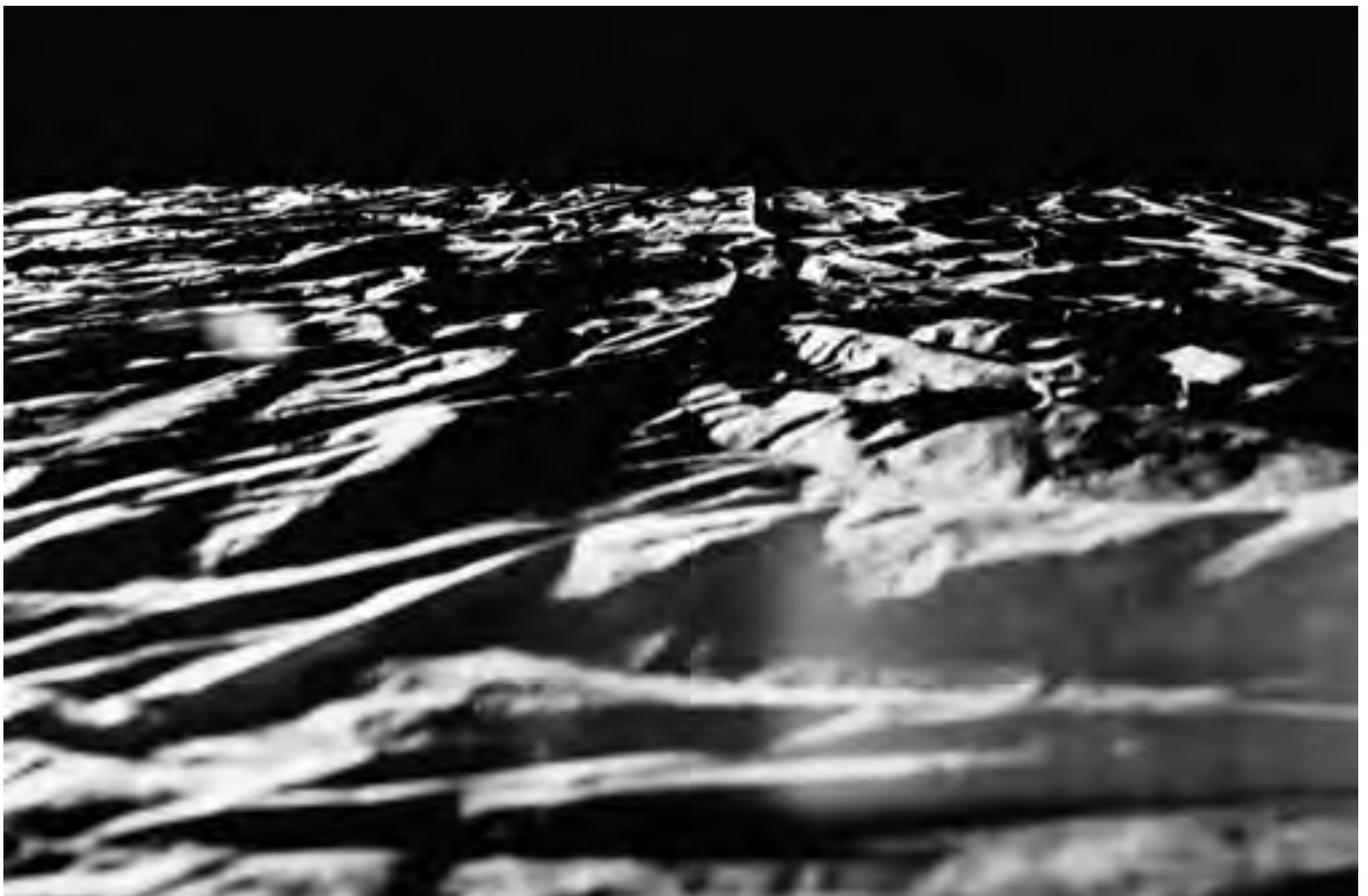
Die analogen Ausarbeitungen werden in zwei Größen erstellt und lehnen sich beide an klassischen Präsentationsformen von Landschaftsdarstellungen an - die kleinen Prints erinnern an Stiche oder Drucke, die großen Prints an großformatige Malereien oder Fotografien.

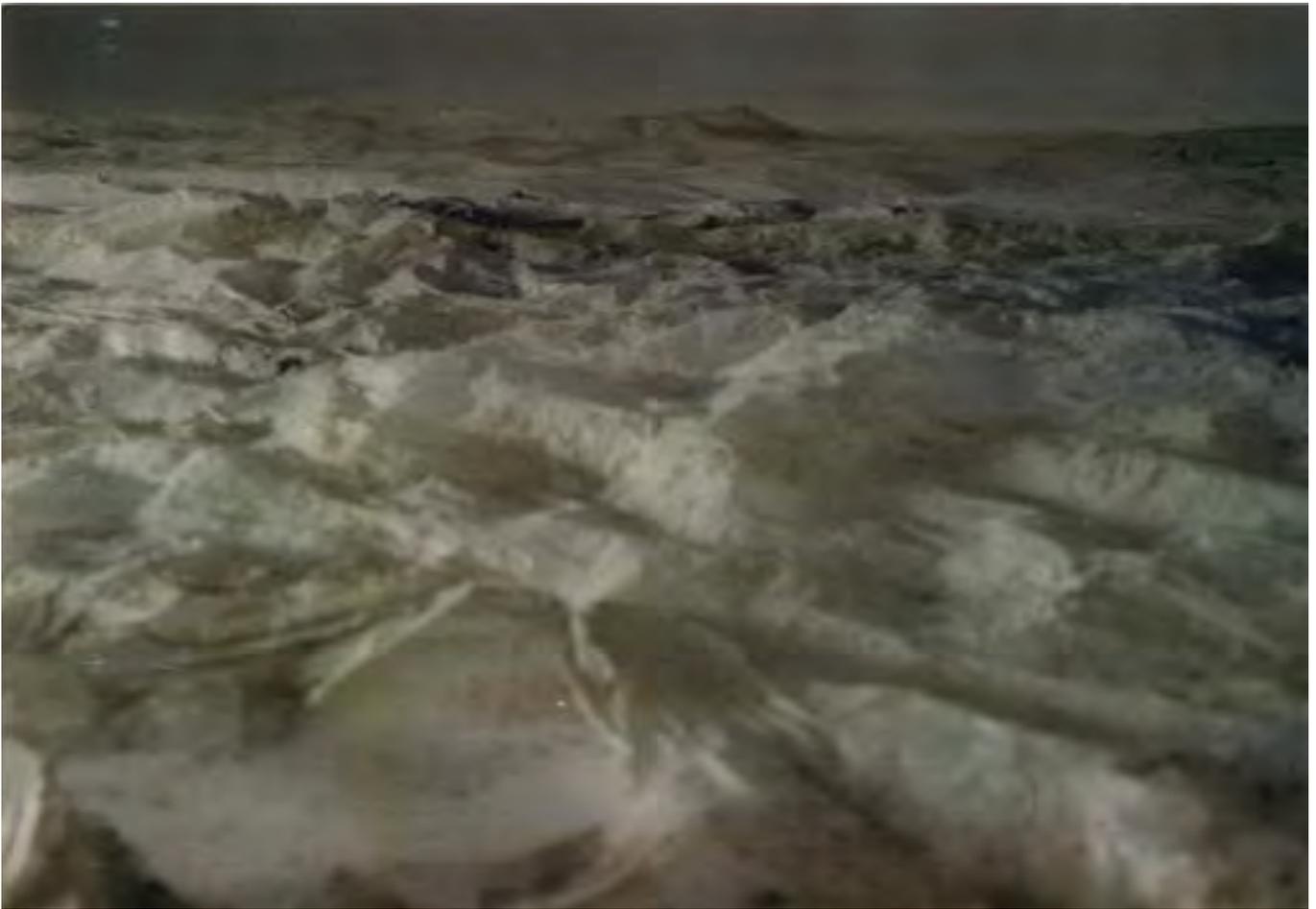




*Plastic Landscapes*, analogue b/w photography, gallery nectar, 2015

*Plastiklandschaften*, analoge s/w Fotografie, Galerie nectar, 2015





*Plastic Landscapes*, analogue photography, Sewon Art Space, 2016

*Plastiklandschaften*, analoge Fotografie, Sewon Art Space, 2016





*Plastic Landscapes*, analogue photography, Sewon Art Space, 2016

*Plastiklandschaften*, analoge Fotografie, Sewon Art Space, 2016





*Danube Landscapes*, analogue photography, 2016

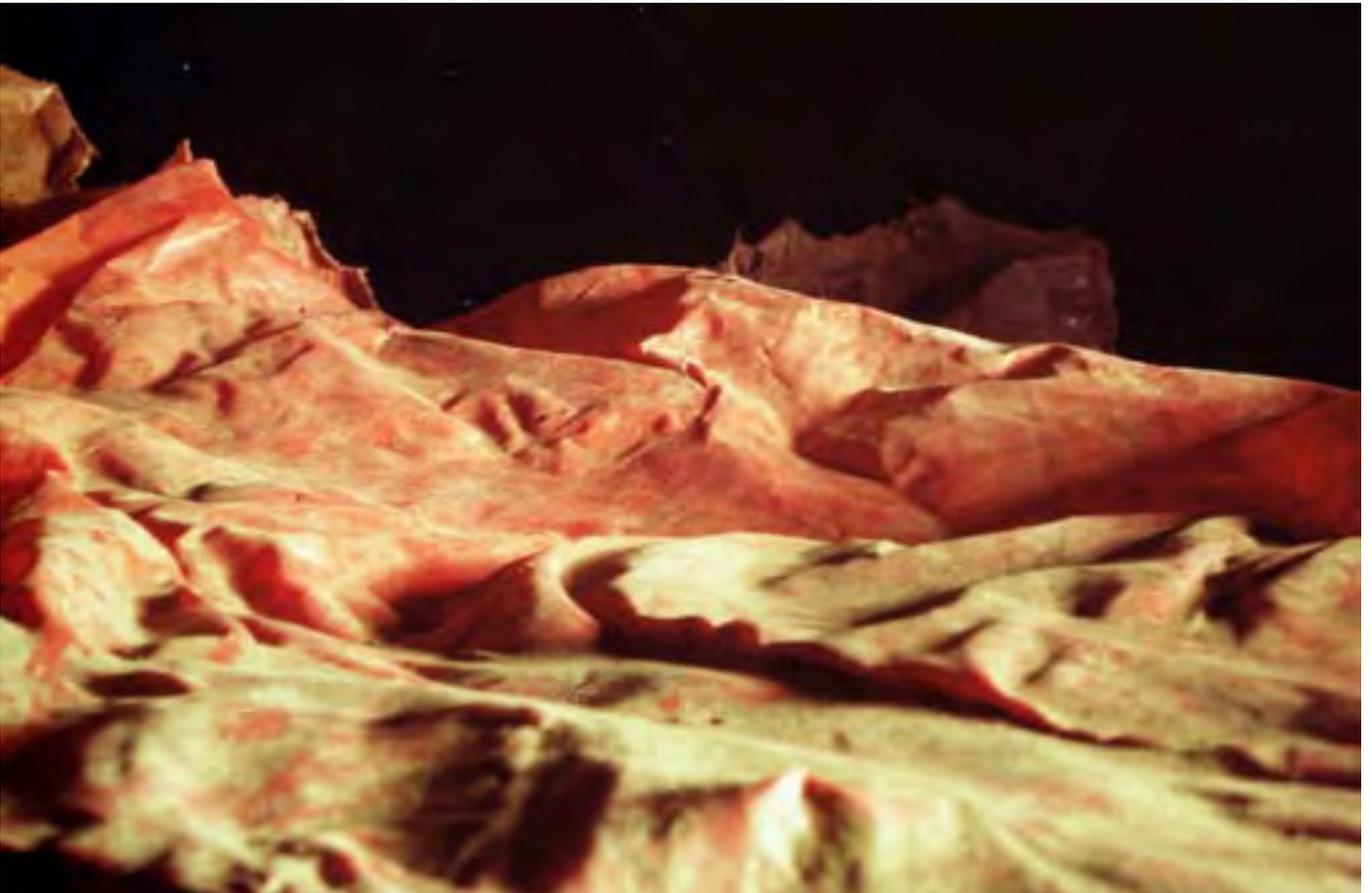
*Donaulandschaften*, analoge Fotografie, 2016





*Danube Landscapes*, analogue photography, 2016

*Donaulandschaften*, analoge Fotografie, 2016





*Danube Landscapes*, analogue photography, 2016

*Donaulandschaften*, analoge Fotografie, 2016





*Danube Landscapes*, analogue photography, 2016

*Donaulandschaften*, analoge Fotografie, 2016



## Everlasting

HD-Video, 14:30 min., 2016

Similar to the photoseries plastic foils were filmed so that they seem like different landscapes that are flown over. In each shot a one-directional movement shows the respective surface. The video seems as if one was exploring unoccupied regions.

The sound of the video are the noises of a hard-drive. It gives the feeling of a space, from which the flying vehicle is directed, as well as that a digital recording is done.

## Everlasting

HD-Video, 14:30 min., 2016

Ähnlich den Landschaftsfotografien werden Plastikfolien gefilmt, als wären sie Gegenden, die überflogen werden. In jeder Aufnahme herrscht eine Flugrichtung vor, über die die Oberfläche sichtbar wird. Die Aufnahmen wirken, als würde man unbewohntes Land sondieren.

Als Hintergrundgeräusch ist eine Festplatte zu hören, die einen Raum, von dem aus gesteuert wird, und die digitale Aufnahme des Landes suggeriert.

*Everlasting*, video still, 2016

*Everlasting*, Videostill, 2016





*Everlasting*, video still, 2016  
*Everlasting*, Videostill, 2016



**Capital and interests, my debts, big and small, will be accounted some time**

installation, Jesuitenfoyer, Vienna, 2015  
exhibition for the Otto Mauer-Prize 2015

As prizewinner of the Otto Mauer-Prize I was transferring my complete living (and working) room in the Jesuitenfoyer. Instead of a documentation of representative projects the visitors could use my living room as if it was their own. They could use the furniture, tools and things there, search around and also rearrange.

When the exhibition was not open, it was my living room again, which I used as well.

As the space has nearly the same dimensions in the broadside as the original room, but is far more long, the living room was stretched.

**Kapital und Interessen, meine Schulden groß und klein werden einst verrechnet sein**

Installation, Jesuitenfoyer, Wien, 2015  
Preisausstellung Otto Mauer-Preis 2015

Als Preisträgerin des Otto Mauer-Preises transferierte ich mein gesamtes Wohn- (und Arbeits-)zimmer ins Jesuitenfoyer. Statt einer Ausstellung repräsentativer Werke konnten die BesucherInnen mein Wohnzimmer nutzen als wäre es ihr eigenes, d.h. man konnte die Möbel, Geräte und Dinge benutzen, suchen und stöbern und auch umräumen.

Außerhalb der Öffnungszeiten war es wiederum mein Wohnzimmer, das ich auch nutzte.

Da der Raum in der Breite fast den Dimensionen des Originalraumes entspricht, allerdings weitaus länger ist, wurde das Wohnzimmer in die Länge gezogen.

*Capital and interests,...* , documentation: installation in the Jesuitenfoyer, 2015

*Kapital und Interessen,...* , Dokumentation: Installation im Jesuitenfoyer, 2015





*Capital and interests,...* , documentation: original living room and installation in the Jesuitenfoyer, 2015  
*Kapital und Interessen,...* , Dokumentation: Wohnzimmer original und Installation im Jesuitenfoyer, 2015





*Capital and interests,...* , documentation: original living room and installation in the Jesuitenfoyer, 2015  
*Kapital und Interessen,...* , Dokumentation: Wohnzimmer original und Installation im Jesuitenfoyer, 2015



### **Art comes from I can't no more**

photoseries of still lifes with beer, Vienna, 2015

Poster contribution to the publication Butt & Flunder, invited by Maria Hanl and Edith Payer

The exhibition „Butt & Flunder“ took place in an actual space, but it was displayed in a publication. The theme were the (generally well-known) doubts on the purpose and effects of artistic creation.

The contribution can be taken out from the center of the clipped booklet as posters, so that one can hang them at home. When leafing through, they are only visible in half and combined as collages.

### **Kunst kommt von ich kann nicht mehr**

Fotoserie von Bierstillleben, Wien, 2015

Poster als Beitrag zur Veröffentlichung Butt & Flunder, eingeladen von Maria Hanl und Edith Payer

Die Ausstellung „Butt & Flunder“ war zwar in einem Raum, manifestierte sich aber in einer Publikation. Das Thema waren die (gemeinhin bekannten) Zweifel an der Sinnhaftigkeit und Wirkmächtigkeit des Kunstschaffens an sich.

Der Beitrag war aus der Mitte des geklammerten Heftes als Posters entnehmbar, so dass man sich die Bierstillleben daheim aufhängen kann. Beim Durchblättern sind sie jeweils nur halb zu sehen und kombinieren sich zu Collagen.

*art comes from I can't no more, analogue photography, 2016*

*Kunst kommt von ich kann nicht mehr, analoge Fotografie, 2016*





*art comes from I can` t no more, analogue photography, 2016*  
*Kunst kommt von ich kann nicht mehr, analoge Fotografie, 2016*



**bags**

analogue photography, 2015  
gallery nectar, Tbilisi

Photo-series of flying plastic-bags in different landscapes.

**Sackerl**

analoge Fotografie, 2015  
Galerie nectar, Tbilisi

Fotoserie fliegender Plastiksackerl in Landschaften.

*Sackerl*, analogue photo-series, 2015

*Sackerl*, analoge Fotoserie, 2015



## City-collage resistance

proposal for a contest on a memorial for resistance against National Socialism in Vorarlberg, Bregenz, 2015

On advertising spaces for large-format posters all over the city of Bregenz archive material on resistance and desertion in Vorarlberg in the time of National Socialism is presented. The single posters function as elements of a big collage, which is consisting of several sujets and developed over several years on commercially used spaces. It should form a counterpole to the common use of the advertising spaces, create a presence for resistance in public space and make people curious on the publications about this theme.

The artistic project uses the functionality of advertisements, in which viewing is connected with a process of identification. The heroes of our society are not shown anymore on statues or busts, but in large-scale through advertisements.

In remembrance of the atrocities of National Socialism one usually more easily identifies with the victims and resistant people than with doers or followers. The presentation as advertisements of the - difficultly marketable - stories of people in resistance reflects the idealistic views on and presentation of ourselves in our society.

## Stadtcollage Widerstand

Vorschlag zu einem Wettbewerb zum Widerstand in Vorarlberg im Nationalsozialismus, Bregenz, 2015

Auf diversen Werbeflächen im Stadtraum Bregenz werden in Plakatform Versatzstücke aus den Unterlagen über Widerständige und Deserteure zur Zeit des Nationalsozialismus angebracht. Die einzelnen Plakate fungieren als Elemente einer größeren Collage, die aus unterschiedlichen Sujets besteht und über mehrere Jahre auf sonst kommerziell genutzten Flächen entsteht. Sie soll einen Gegenpol zur üblichen Nutzung der Werbeflächen darstellen, insgesamt im öffentlichen Raum eine Präsenz für den Widerstand schaffen und Interesse für vorhandene Publikationen wecken.

Das künstlerische Projekt benutzt die Funktion von Werbung, die mit einem Identifikationsprozeß in der Betrachtung einhergeht. Die Helden unserer Gesellschaft werden heutzutage nicht mehr über Statuen und Büsten, sondern in der Werbung großflächig gezeigt.

In Erinnerung an die Grausamkeiten in der Zeit des Nationalsozialismus identifiziert man sich leichter mit Opfern und Widerständigen als mit TäterInnen und MitläuferInnen. Die Darstellung der - schwer vermarktbar - Geschichten der Widerständigen im Werbeformat reflektiert unsere Idealvor- und -darstellung von uns selbst und unserer Gesellschaft.



Stadtcollage, Visualisierung (Fluchthelfer), 2015

city-collage, visualisation (border crosser), 2015



Stadtcollage, Visualisierungen (Auszug einer Beschreibung vom Verstecken, Grenzgebiet zur Schweiz), 2015  
city-collage, visualisations (excerpt of a description of somebody hiding, area at the border to Switzerland), 2015



Stadtcollage, Visualisierungen (Fluchtroute eines Deserteurs, Bauernhaus das als Versteck diente), 2015

city-collage, visualisations (escape-route of a deserter, house that served as hide-out), 2015

### untitled movie

silent movie, 35mm, 4:3, 8 min., co-production *gallery nectar*, Georgia 2014

The movie was shot in abandoned or unfinished buildings in Georgia, showing very particular architecture from different periods. For example, a sanatorium from the time of Soviet Union, a never opened restaurant, designed in forms of wine-amphores from the 90ies, or half-finished architectures in a projected tourism-village from the 2010-ths, are visible. Those sites are not shown in a documentary way, but used as backgrounds for a sequence out of an invented movie. The actors, establishing the movie's plot, are not visible, so the camera is focusing on and following after fictitious movements.

These imagined scenes are all action scenes and show invisible fights. By that it is possible to allow very special views on the architectural details.

The film was shot on two 120 meter-rolls. It was cut while being shot, keeping the succession of the shootings.

### untitled movie

Stummfilm, 35mm, 4:3, 8 min., co-Produktion *galerie nectar*, Georgien 2014

Der Film wurde in verlassenen oder nie fertig gestellten Gebäuden in Georgien gedreht und zeigt sehr spezielle Architekturen aus verschiedenen Zeiten: ein leerstehendes Sanatorium aus der Sowjetzeit, ein nie in Betrieb genommenes Restaurant in Weinamphorenform aus den 90ern, unfertige Gebäude in einem geplanten Tourismusort am Meer deren Bau 2013 gestoppt wurde, etc. Diese Gebäude wurden allerdings nicht dokumentarisch aufgenommen, sondern bilden die Hintergründe für eine Sequenz aus einem erdachten Film. Die Schauspieler, die die Handlung vorantreiben, sind imaginiert, und so folgt die Kamera mit Fokus, Schwenks und Bildabfolge deren unsichtbaren Bewegungen und Handlungen. Diese imaginierten Szenen sind sämtlich Aufnahmen von Schlägereien, wodurch die Architekturen auf sehr unübliche Art dargestellt werden konnten.

Der Film wurde auf zwei 120m-Rollen gedreht und bereits in der Aufnahme geschnitten, d.h. die Reihenfolge der Aufnahmen wurde im Hinblick auf die Szenenabfolge gestaltet.

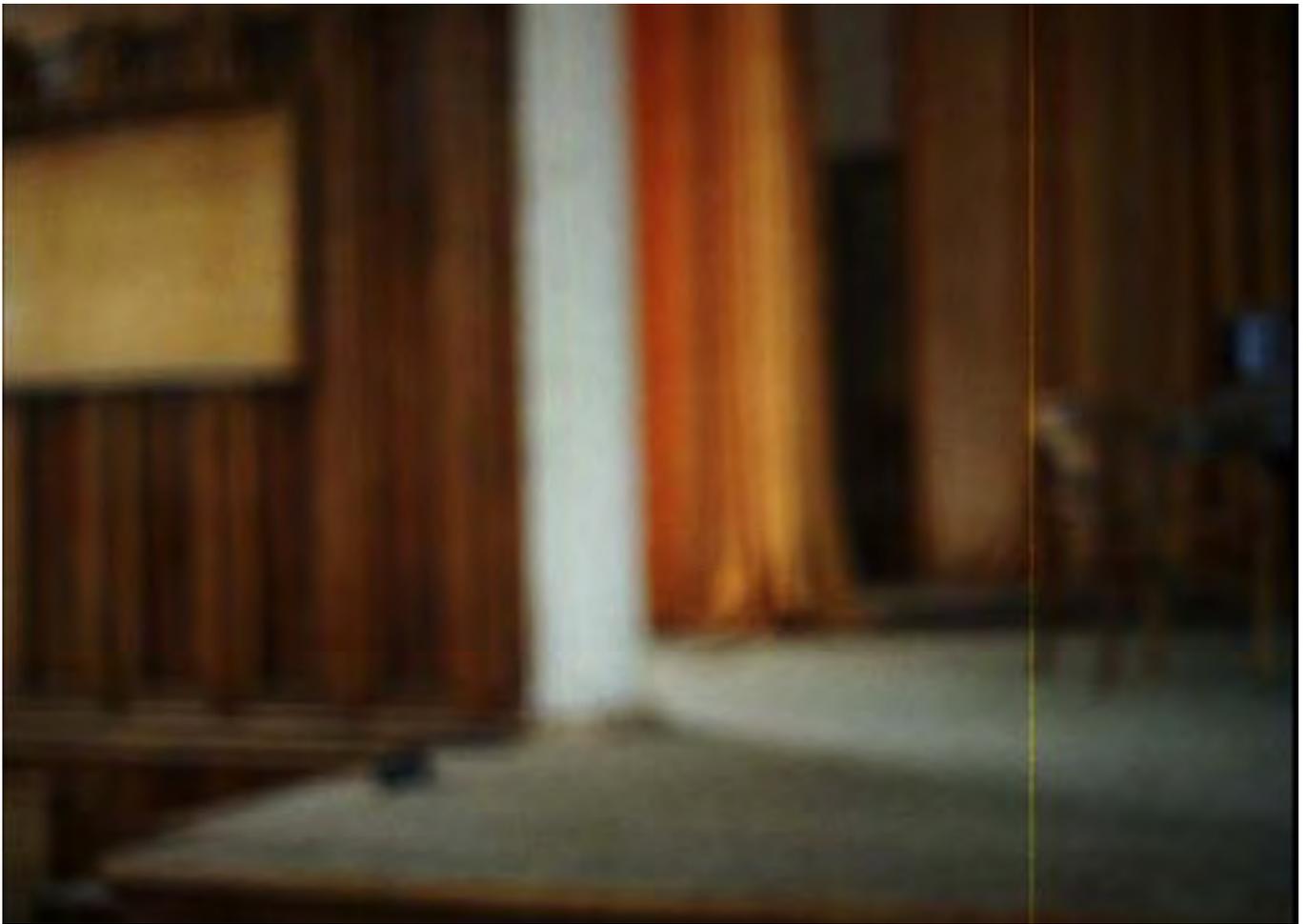
*untitled movie*, Filmstill, Mzcheta, 2014

*untitled movie*, film still, Mzcheta, 2014





*untitled movie*, Shot und Gegenshot, Anaklia, 2014  
*untitled movie*, shot and counter-shot, Anaklia, 2014



*untitled movie*, Tsqaltubo, Anaklia, 2014  
*untitled movie*, Tsqaltubo, Anaklia, 2014

### still-lives

Series of 16 photographs, analogue B&W photography, approx. 45x70 cm, co-production with gallery nectar, Tbilisi 2014

Thrown and putrid vegetables, fruits and fish were collected each evening on a central market and then arranged to still-lives. Thus within eleven days eleven still-lives were done. Through different perspectives, arrangements, light-situations and photofilms they show very particular ambiances. Additionally I could alter and develop them with the practice in arranging them.

The opulence in traditional still-lives, the demonstration of the wealth and fruitfulness of nature, are reversed here to a glut of cheap goods and their irrelevance in the masses of products. As an effect of a system that is based on mass-production and profit maximisation they show the waste and complete devaluation of food in a society of exuberance. As a series, the photos can be seen as single components of one never ending still-life.

### Stilleben

Fotoserie von 16 Stück, analoge SW-Fotografie, circa 45x70cm, co-Produktion mit galerie nectar, Tbilisi 2014

Weggeworfenes und verdorbenes Gemüse, Obst, Fisch wurde jeden Abend an einem zentralen Markt gesammelt und auf einem Tisch arrangiert. Im Laufe von elf Tagen entstanden so elf verschiedene Stilleben, die durch unterschiedliche Perspektiven, Arrangements, Fotofilme und Lichtsituationen jeweils eigene Stimmungen vermitteln. Zusätzlich konnte ich sie durch die Praxis im Gestalten immer weiter entwickeln.

Das Opulente traditioneller Stilleben, die Darstellung der Fülle und Fruchtbarkeit der Natur kehren sich um in eine Flut an Billigwaren und die Belanglosigkeit in der Masse der Dinge. Als Ergebnis eines auf Massenproduktion und Gewinnmaximierung ausgerichteten Systems zeigen sie die Verschwendung und völlige Entwertung der Lebensmittel in einer auf Überfluß ausgerichteten Gesellschaft. Als Serie können die Fotos als Einzelteile eines unendlichen Stillebens betrachtet werden.

*Stilleben*, Nummer 5, Tbilisi, 2014

*still-lives*, number 5, Tbilisi, 2014





*Stilleben, 2 und 4, Tbilisi, 2014*  
*still-lifes, 2 and 4, Tbilisi, 2014*



*Stilleben*, 8 und 13, Tbilisi, 2014  
*still-lives*, 8 and 13, Tbilisi, 2014

## everyday sculptures

Memorial on different places in Vienna, street-marking on pavements, 10 texts with a total length of approx. 1000m, Vienna, since 2014  
funded by Art in Public Space GmbH, National-fund of the Republic of Austria and Cultural Forum Brigittenau

The project is based on personal reports from the time of National Socialism in Vienna. They are telling about incidents in public space - violent assaults, but also situations where one could escape from such. The texts were installed exactly along those places, where the incidents took place.

The letters are each 16cm and attached with a street-marking-colour which has a slightly higher layer than a normal colour and thus forms a structure. The texts are black, which in street-marking is used to „delete“ old markings. In this case though, the texts should give the possibility to experience situations that are not visible anymore, again. Both by its placing and the contents of the texts, the project approaches the political role of public space. Spread over ten sites in Vienna the memorial can be seen as a drawn-out overall sculpture, which one comes across, also unexpectedly, from time to time. Apart from the texts themselves there are no explanations, the viewers are directly confronted with the contents, which they partly pass daily.

## Alltagsskulpturen

stadtübergreifendes Mahnmal in Wien, Kaltplastik auf Gehsteigen, 10 Textpassagen mit insgesamt circa 1000m, Wien, seit 2014  
gefördert durch Kunst im Öffentlichen Raum GmbH, Nationalfonds der Republik Österreich und Kulturforum Brigittenau

Die Arbeit basiert auf persönlichen Berichten aus der Zeit des Nationalsozialismus, die immer von Vorfällen im Stadtraum erzählen und sowohl von Übergriffen handeln, als auch Situationen erzählen, in denen jemand entkommen konnte. Die Textpassagen werden entlang jener Orte aufgebracht, an denen die erzählten Ereignisse stattgefunden haben.

Die Buchstaben sind in einer Höhe von 16cm an den Gehwegen mit Kaltplastik angebracht, die etwas dicker als normale Farbe ist und so eine leichte Struktur erzeugt. Der Straßenmarkierstoff in Schwarz wird üblicherweise zur Demarkierung verwendet - in diesem Fall sollen die Textpassagen unsichtbare Ereignisse wieder erfahrbar machen. Sowohl die Anbringung der Texte, als auch deren Inhalt, thematisieren den öffentlichen Raum als politischen Ort. Über zehn Standorte in Wien verteilt fungiert das Mahnmal als langgezogene, stadtübergreifende Skulptur, auf die man immer wieder, oft unerwartet, stößt. Außer den Textpassagen gibt es keine weitere Erklärung, die PassantInnen werden mit den Texten, an denen sie zum Teil täglich vorbeigehen, direkt konfrontiert.

*Alltagsskulpturen, Im Werd, Wien, 2014*  
*everyday sculptures, Im Werd, Vienna, 2014*





*Alltagsskulpturen*, Hermann Gmeiner-Park / Kleine Sperlgasse, Wien, 2014  
*everyday sculptures*, Hermann Gmeiner-Park / Kleine Sperlgasse, Vienna, 2014





*Alltagsskulpturen, Im Werd, Wien, 2014*  
*everyday sculputres, Im Werd, Vienna, 2014*



*Alltagsskulpturen, Im Werd / Hermann Gmeiner-Park, Wien, 2014*  
*everyday sculputres, Im Werd / Hermann Gmeiner-Park, Vienna, 2014*



*Alltagsskulpturen, Praterhauptallee, Wien, 2014*  
*everyday sculputres, Praterhauptallee, Vienna, 2014*

## running text

Memorial about the Pogrom 1938 in Graz, street-colour on pavements, 760m, Graz, 2013-2015

Art in Public Space Styria and the City of Graz

The work is based on a victim's report of the "Night of Broken Glass" in Graz 1938. David Herzog, the former Rabbi, describes the violent attacks against him in a detailed and direct way, also naming the route along which he was forced through the city. Like in Vienna, the text was permanently installed on the pavements along the sites the described events were taking place. Graz is special, not only because the project could be realised there first, but particularly because it shows a continuous line of 760 meters. The locations named in the text correlate with the entire route of the text-line, which is leading like a line through a part of the city.

With the text-line, the activities on November 9th/10th 1938 can be followed and located, and the own surroundings can be perceived and experienced in a more complex way. By the expansion of the memorial into the urban space it gets generally perceivable and present in public. Passers-by who regularly walk the same ways are getting attentive and curious on the memorial by seeing parts of the text. But it only reveals itself when following its entire course along which the maltreatments were carried out.

## Lauftext

Mahnmal zum Novemberpogrom 1938 in Graz, Markierstoff auf Gehsteigen, 760m, Graz, 2013-2015

gefördert durch Kunst im Öffentlichen Raum Steiermark und Stadt Graz

Die Arbeit basiert auf einem Zeitzeugenbericht zum Novemberpogrom in Graz, in dem der Rabbiner David Herzog die gewaltsamen Übergriffe ihm gegenüber detailliert und mit Angabe der Strecke, entlang derer er durch die Stadt getrieben wurde, schildert. Wie in Wien wurde der Text an den Schauplätzen der beschriebenen Ereignisse angebracht, in Graz konnte das Projekt allerdings nicht nur als erstes umgesetzt werden, sondern auch ein inhaltlich und geografisch durchgängiges Band von 760m Länge angebracht werden. Die im Text benannten Orte stimmen mit dem gesamten Verlauf des Textbandes überein, welches sich wie eine Linie durch einen Teil der Stadt zieht.

Die Ereignisse des 9./10. November 1938 werden durch das Textband verortet und das eigene Umfeld kann erweitert betrachtet und erfahren werden. Durch die Ausbreitung über den Stadtraum wird das Mahnmal allgemein wahrnehmbar und präsent. Passanten, die immer wieder dieselben Wege in der Innenstadt zurücklegen werden durch Abschnitte des Textes auf das Mahnmal aufmerksam und neugierig gemacht. Dieses erschließt sich aber nur dann vollständig, wenn man seinem gesamten Verlauf, entlang dem die Misshandlungen erfolgt sind, nachgeht.

*Lauftext, Textband in Graz (Foto: Claudia Rohrauer)*

*running text, text-line in Graz (Foto: Claudia Rohrauer)*





Darstellung des Verlaufs des Textbandes (weisse Linie) auf einem Satellitenbild  
Visualisation of the course of the memorial (white line)

Gegen 1/2 3 Uhr nachts stürmte es an der Tür. Meine Frau war totenbleich vor Schrecken geworden. Ich nahm den Schlafrock und ging schlaftrunken zur Türe, an der mit einer solchen Wucht gedroschen worden war, dass ich meinte, alles geht in Scherben. Als ich öffnete, stürmten 12 SS-Leute, was sage ich Leute, vertierte Bestien, herein und schrien mich an, mache dich fertig, kleide dich rasch an, denn jetzt soll Rache an dir, du Mörder, du Verbrecher, du Vampyr, genommen werden! Rasch, rasch. Da ich als alter Man nicht so rasch mich ankleiden konnte, als die Verbrecher es gewollt, ging ein Lausbub von etwa 18 Jahren her und schlug mich mit seiner Faust so stark ins Gesicht, dass mir das Nasebein schwer verletzt wurde. Inzwischen zündeten sie alle Lampen in der Wohnung an und schrien: Da schaut wie die Juden wohnen. Nun wurde ich auf die Straße getrieben und zu laufen geheißen. Da ich als 70jähriger Mann nicht so laufen konnte, wurde ich mit Fußtritten reguliert, so dass ich zweimal schnurstracks hinfiel und mir beide Knie schwer verletzte. Wir kamen zur Murbrücke, da wollten mich 3 der Kerle in den Fluss werfen, aber 2 Frauen, die sich den brennenden Tempel anschauen wollten, schrien, ihr werdet doch den alten Mann nicht im Winter in das Wasser werfen. So trieben sie mich denn zum brennenden Tempel. Dort war ein Scheiterhaufen für mich aufgestellt worden, doch bei der Rosenkranzgasse stand Polizeiwache und die liessen niemanden durch, da die Feuerwehr den Auftrag hatte, die neben dem Tempel stehenden Häuser zu schützen, was bei einem Andrang nur schwer durchführbar gewesen wäre. Nur diesem Umstande hatte ich es zuzuschreiben, dass die zum Schauplatz Zugelassenen nicht Reigentänze um meinen verkohlten Leichnam aufgeführt haben. Nun wurde ich zum Greisplatz Nr.2 getrieben. Hier stand schon ein Auto, das auf uns wartete. Doch bevor ich ins Auto genommen wurde, umstellten mich die Banditen und fragten mich um die Adressen der anderen Rabbiner, Beamten und, das ist das Bezeichnendste, nach der von reichen Juden. Ich sagte ihnen, ich kenne ihre Adressen nicht, denn ich habe mich um diese nicht gekümmert. Da zupfte mir der Verbrecher, der mir die Beule an der Nase schlug, meinen Bart, riss mir die Hälfte der rechten Seite unter furchtbaren Schmerzen aus, so dass ich stark blutete. Und nun sagten sie zu mir, ich wolle ihnen 10 Schilling geben. Ich sagte ihnen, ich habe kein Geld bei mir, denn ich trug nur selten Geld bei mir. Daraufhin hiessen sie mich ein bereits für meine Verschleppung bereitstehendes Auto, das am Griesplatz 2 stand, zu besteigen und zwei der Verbrecher setzten sich zu mir und nahmen mich in die Mitte. Ich glaube, es gibt in keiner Sprache eine solche Flut von gemeinen Schimpfworten wie in der Deutschen, und diese alle wurden noch unterstützt mit wuchtigen Schlägen. Mit allen diesen wurde ich belegt. Mörder, Räuber, Saujude, Vampyr, Blutsauger und wer weiß noch alles. Wir werden dir schon zeigen dass du kein Geld bei dir hast. Sie fuhren ich zu meiner Wohnung. Da ging der eine hinauf zu meiner Frau, die einen schweren Schüttelfrost hatte, schrie ihr zu, sie solle öffnen und als sie öffnete verlangte er 10 S. Nun kam er herunter und hieß den Chauffeur, mich zum jüdischen Friedhof fahren. Wir fuhren über die Radetzkybrücke, da zum ersten Male sah ich den in hellen Flammen lodernden Tempel, ich weinte fürchterlich, da schrien mir die Mordbuben zu: nun jetzt soll dir dein Jehova, du Mörder, du Räuber, du Strolch, helfen. Da schau hin, wie dein Jehova brennt. Und nun wurde ich geohrfeigt, geschlagen, an den Haaren gerissen. Ich erwähne nochmals, da erst sah ich zum ersten Male dei hellauflodernden Flammen meines heißgeliebten Tempels. Denn als sie mich zum ersten Male über die Brücke schlagend einhertrieben, konnte ich gar nicht hinschauen. Als ich nun meinen Tempel brennen sah, brach ich in tiefes Weinen aus, das, wie ich glaube, einen Stein hätte rühren müssen. Aber die Bestien schrien mich an und sagten: da schau, wie der Saujude heult und ohrfeigten mich hin und her und schlugen auf mich ein. Und der Chauffeur, den ich nie vergessen werden, es war ein bebrillter Lump von etwa 50 Jahren, sekundierte und sagte, was man diesem Geschmeiß und Gesindel auch antut, ist viel zu wenig. Man sollte sie alle kalten Blutes erschlagen. Und so ging das den ganzen Weg.



*Lauftext*, Textband in Graz (Foto: Claudia Rohrauer)  
*running text*, text-line in Graz (Foto: Claudia Rohrauer)

## New Architecture

2013, analogue photography, approx. 30x45cm  
Symposion in Madonnenschlössl, Bernstein, Burgenland, AT

The photo-series of supermarkets and shopping centers was produced during a symposion in the small manor „Madonnenschlössl“ in rural Bernstein. Usually in the staircase and several spaces of the Madonnenschlössl old black and white photographs of views and sceneries from the surrounding villages are presented. I replaced them by contemporary photographs of shopping centers and huge supermarkets which I put in the respective frames. Those are mostly situated in a kind of “no mans land”, fairly outside of the cities, at a crossroad or near a highway exit. Besides their monumentality and lostness in the landscapes, the photo-series also emphasizes the politico-economic aspects of shopping centers, involving extinction of small enterprises and change of local structures. By their strong presence but decentral location, those mega-shops fundamentally influence and destroy village-life, local infrastructures and landscapes.

In their aesthetics the photos convey a feeling of end time, making the respective companies and their self-representation viewable as if from another time. By their content and aesthetics the pictures are completely opposed to those that are usually hanging there: the vivid village sceneries, dances and feasts, photos of the well or cattle drives on village squares seem to be from long ago times and diametrically oppose the deserted monumental structures.

## Neue Architektur

2013, analoge Fotografie, ca. 30x45cm  
Symposion im Madonnenschlössl, Bernstein, Burgenland, AT

Die Fotoserie von Supermärkten und Einkaufszentren entstand während eines Symposions im Madonnenschlössl in burgenländischen Bernstein. Die alten Schwarzweißaufnahmen von Ansichten und Szenen aus der Umgebung, die in den Räumen und im Stiegenhaus des Schlössls üblicherweise zu sehen sind, wurden durch aktuelle fotografische Aufnahmen von Einkaufszentren und großen Supermärkten im Burgenland ersetzt. Diese sind mitten im „Niemandland“ angesiedelt, oft am Rand von Bezirkshauptstädten oder an einer größeren Kreuzung oder Abfahrt. Neben ihrer Monumentalität und Verlorenheit in der Landschaft wird mit der Fotoserie auch der wirtschaftspolitische Aspekt von Einkaufszentren und das damit einhergehende Aussterben von Kleinanbietern sowie die Veränderung der örtlichen Strukturen betont. Durch die starke Präsenz und gleichzeitig dezentrale Lage dieser Mega-Geschäfte werden das Dorfleben, die alte Infrastruktur und Landschaft zerstört. Die Fotos vermitteln durch ihre Ästhetik eine Art von Endzeitstimmung, die die abgebildeten Konzerne und ihre Selbstdarstellung wie aus einer anderen Zeit wahrnehmbar macht. In Inhalt und Ästhetik sind die Bilder jenen, die üblicherweise dort hängen, komplett entgegengesetzt: die belebten Dorfszenen, Tänze und Feiern, Fotos am Dorfbrunnen oder Viehtriebe durch die Dörfer muten wie aus einer längst vergangenen Zeit an und stehen den menschenleeren Monumentalbauten diametral gegenüber.

*Neue Architektur, Spar, Bad Tatzmannsdorf, 2013*

*New Architecture, Spar, Bad Tatzmannsdorf, 2013*





*Neue Architektur, EO, Oberwart, 2013*

*New Architecture, EO, Oberwart, 2013*





*Neue Architektur, Merkur, Oberwart, 2013*  
*New Architecture, Merkur, Oberwart, 2013*



### Chkvishi 2013

2012, series of 12 photos, analogue photography, Chkvishi, GEO  
"veni, vidi, arwizi" (I came, saw, and did not know), Symposium in Arteli Racha, organised in collaboration with Giorgi Okropiridse; exhibition in Europe House, Tbilisi, GEO

During the two-week symposium in a small village in the mountains, Chkvishi, in Racha, Georgia, I was taking macro shots of found objects in the surroundings of the village, as for example of stones, fences, wood, plastic bags, et cetera. Through the special perspective, these photos seem like shots of different kinds of landscapes, which are not existing in the woody surroundings of the village.

From the photos I produced a calendar for 2013, which is named after the village. It presents virtual sceneries, though the photos were taken there. It was distributed in the small village, so that it is visible now in the living-rooms of Chkvishi.

### Chkvishi 2013

2012, Serie von 12 Fotos, analoge Fotografie, Chkvishi, GEO  
„Veni, vidi, arwizi“ (Ich kam, sah, und weiß nicht), Symposion im Arteli Racha, organisiert gemeinsam mit Giorgi Okropiridse; Ausstellung im Europahaus, Tbilisi, GEO

Bei dem zweiwöchigen Symposion in dem kleinen Bergdorf Chkvishi in Ratscha, Georgien, habe ich Makroaufnahmen von in der Umgebung des Dorfes vorgefundenen Objekten gemacht, wie zum Beispiel von Steinen, Gartenzäunen, Altholz, Plastiksackerln, etc. Durch die veränderte Perspektive entstehen ganz eigene Landschaften, die in der stark bewaldeten Umgebung des Dorfes nicht zu finden sind.

Mit den Fotos wurde ein Kalender für 2013 gedruckt, der den Namen des Dorfes trägt und fiktive Gegenden darstellt, die aber vor Ort aufgenommen wurden. Dieser wurde im Dorf selbst verteilt, wodurch die Arbeit in den Wohnzimmern von Chkvishi zu sehen ist.

*Chkvishi 2013, Frontpage, 2012*

*Chkvishi 2013, Vorderseite, 2012*





2013

იანვარი

ორ	სამ	ოთხ	ხუთ	პარ	შაბ	კვ
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			



2013

ივნისი

ორ	სამ	ოთხ	ხუთ	პარ	შაბ	კვ
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30



2013

ოქტომბერი

ორ	სამ	ოთხ	ხუთ	პარ	შაბ	კვ
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

## Sights

2012, 9 different postcards, analogue photography, Yerevan, ARM  
"black sea calling", rotor Graz / Suburb Cultural Center Yerevan

In different places in Armenia I was doing makro shots of small, found objects in public space. By the vicinity and the special perspectives I took, imaginary buildings, sculptures or landscapes come up in the pictures.

The photos were then printed as postcards and spread in the souvenir- and museum-shops in Yerevan by putting them in the display with the usual postcards. On the back-side of each postcard it is written where the photo was taken.

In the first moment, the postcards seem to present typical sights. When taking a closer look, however, one can understand that something is not right.

Through postcards a country is portraying its sights - special places, buildings and cultural heritage. My postcards are showing possibilities of such buildings and places. The audience for the piece are the tourists and the Armenian diaspora, as well as the recipients of the postcards.

## Sehenswürdigkeiten

2012, 9 verschiedene Postkarten, analoge Fotografie, Yerevan, ARM  
„Black Sea Calling“, rotor Graz / Suburb Cultural Center Yerevan

An verschiedenen Orten Armeniens wurden Makroaufnahmen kleiner, vorgefundener Objekte im öffentlichen Raum gemacht, die durch die Nähe und den Blickwinkel imaginäre Gebäude, Skulpturen oder Landschaften entstehen lassen.

Diese Ansichten habe ich als Postkarten gedruckt und in den Souvenirläden und Museumsshops in Yerevan in die Postkartenständer zu den üblichen Ansichtskarten dazugegeben. Auf der Rückseite der Postkarte ist jeweils angegeben, wo die Aufnahme gemacht wurde.

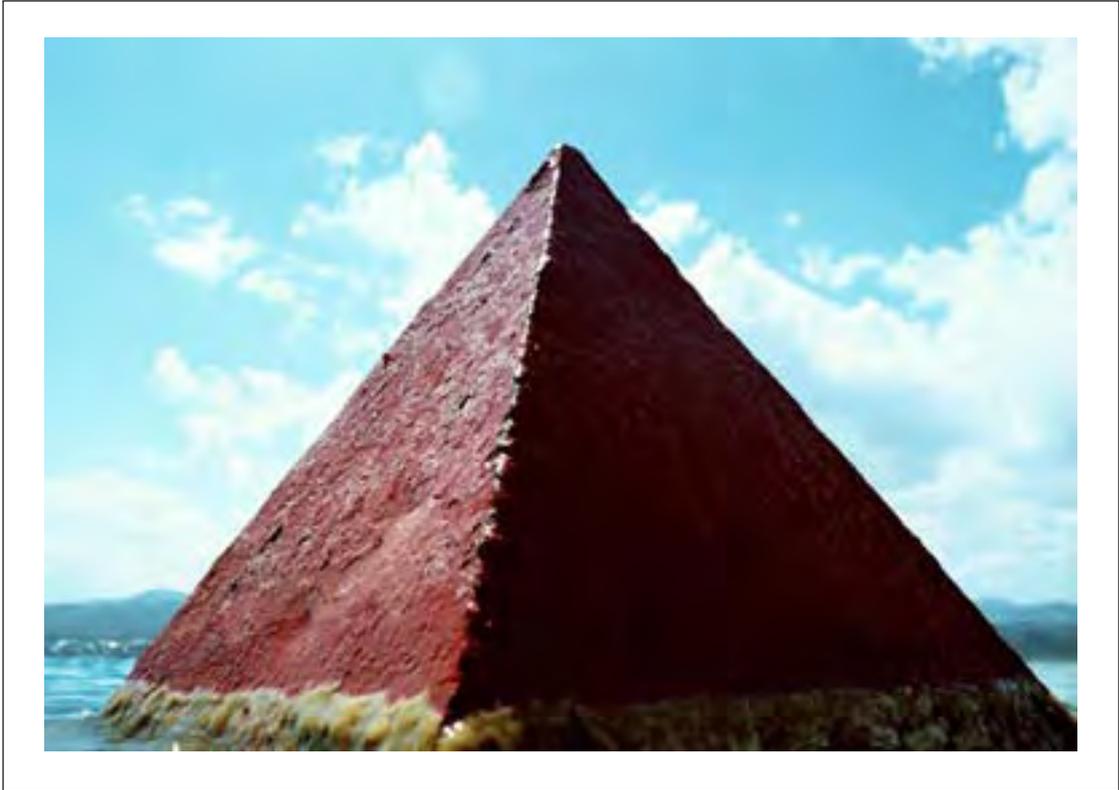
Die Abbildungen wirken im ersten Moment wie typische Postkartensujets, bei genauerem Hinsehen kann man aber bemerken, dass etwas nicht stimmt.

Auf Postkarten präsentiert sich ein Land nach außen hin - seine Sehenswürdigkeiten, wichtige Orte und Gebäude und Kulturerbe. Meine Postkarten zeigen Möglichkeiten von solchen Bauten und Orten. Das Publikum für die Arbeit sind neben den Touristen und Diaspora-Armeniern die EmpfängerInnen der Postkarten.

*Sehenswürdigkeiten, Yerevan, 2012*

*sights, Yerevan, 2012*

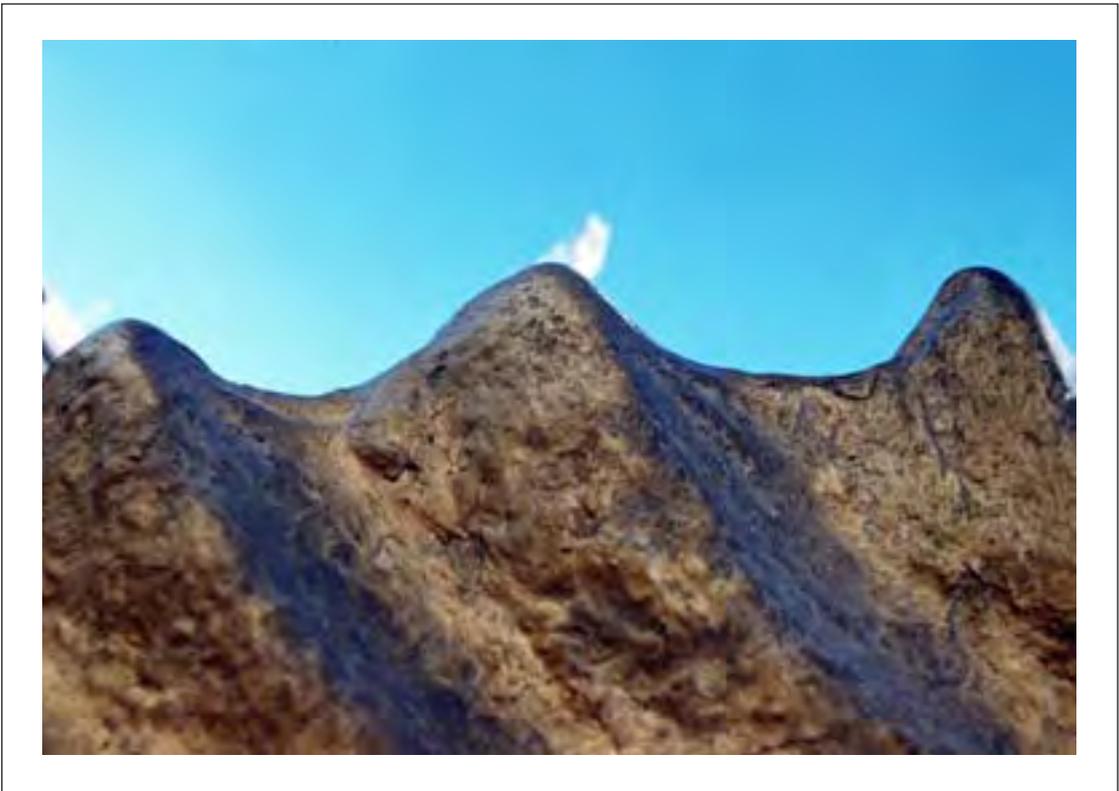
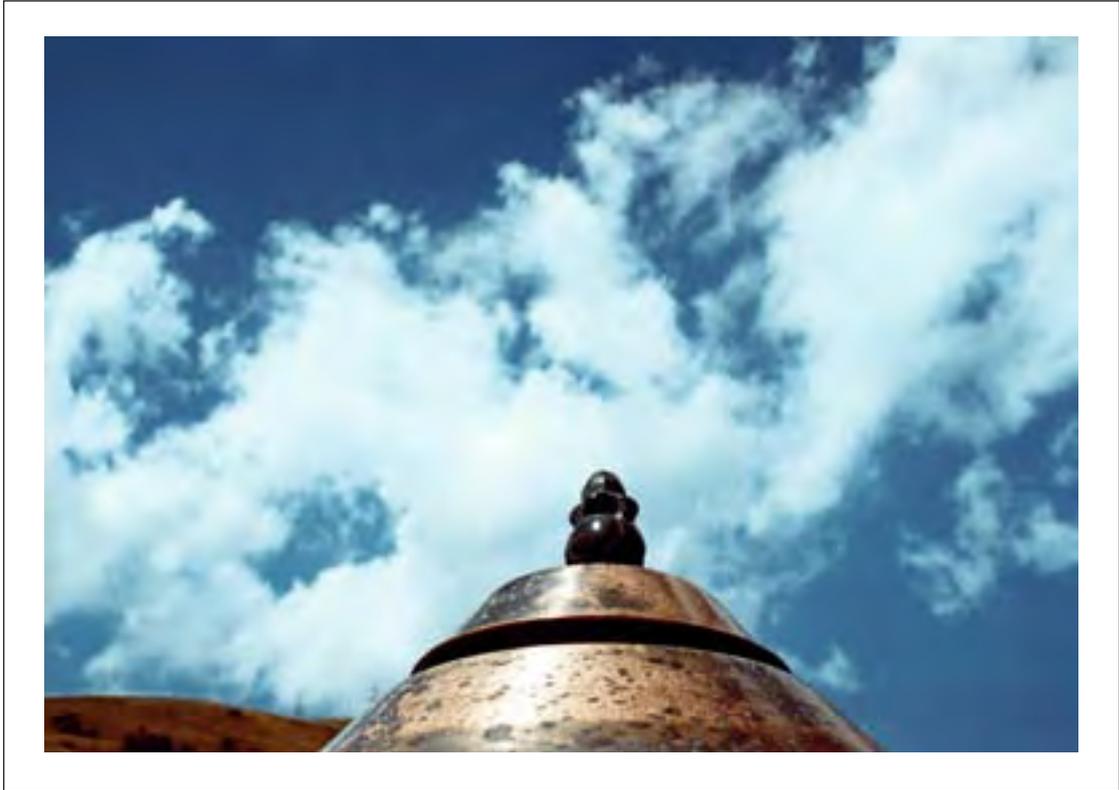




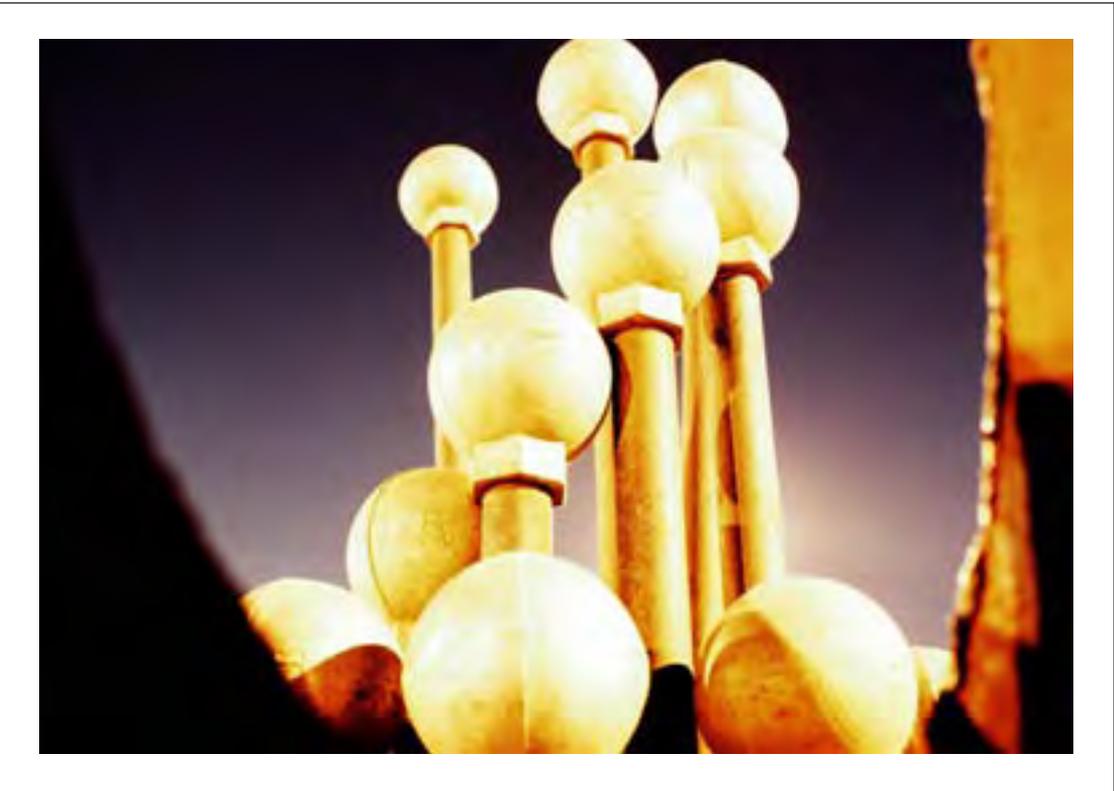
Արևի Պարիսպ  
Lake Sevan, Armenia



Four horizontal lines for an address, preceded by a vertical line on the left side.



*Sights, fronts: Lake Sevan (up); Republic Square Yerevan (down), 2012*  
*Sehenswürdigkeiten, Vorderseiten: Sevansee (oben); Republikplatz Yerevan (unten), 2012*



*Sights, fronts: Yerevan (up); Demirtchian Sports and Concert Complex (down), 2012*  
*Sehenswürdigkeiten, Vorderseiten: Yerevan (oben); Demirtchian Sport- und Konzertzentrum (unten), 2012*

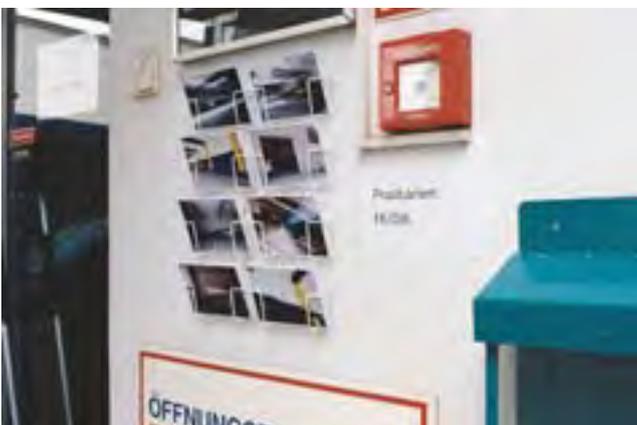
### Best regards, P&R

2012, intervention, 6 parking garages and P&R's, Graz and suburbs, A  
„(no)standing anytime“, interventions and exhibition, curated by Zweintopf, Art in Public Space, Styria

In the project initiated by Zweintopf, the invited artists should deal with public spaces of mobility, especially with the different car parks in and around Graz, their functionality and design, and undertake interventions in the respective places.

For 6 car parks in and around Graz I realised a series of 8 postcards each. The postcards were printed and put in a display which was installed nearby the ticket machine, with a sheet saying: „Postcards: 1€/pc.“

The postcards are presenting those landscapes, architectures and details, which are especially designed for cars. They are showing the places one is daily finding him/herself in. Those are in contrast to places that we consider as desirable destinations of trips, and which are usually pictured on postcards.



### Mit freundlichen Grüßen, P&R

2012, Intervention, 6 Parkgaragen und P&Rs in Graz und Umgebung, Ö  
„(no)standing anytime“, Interventionen und Ausstellung, kuratiert durch Zweintopf, Kunst im öffentlichen Raum Steiermark

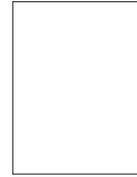
In dem von der Künstlergruppe Zweintopf initiierten Projekt sollen die eingeladenen KünstlerInnen sich mit Räumen der Mobilität, im besonderen mit den verschiedenen Parkanlagen in und um Graz, deren Funktionalität und Gestaltung auseinandersetzen, und Interventionen vor Ort durchführen.

Von 6 Parkgaragen und P&Rs in Graz und Umgebung habe ich jeweils eine Serie von 8 Postkarten angefertigt, die gedruckt wurden und vor Ort, in der Nähe des Ticketautomaten, durch einen Postkartenhalter installiert und mit dem Hinweis: „Postkarten: 1€/Stk.“ versehen wurden.

Die Postkarten führen den Nutzern jene Landschaften, Architekturen und Details vor, die gemäß den Ansprüchen der AutofahrerInnen gestaltet wurden und zeigen, in welchen Räumen man sich tagtäglich aufhält. Diese Orte stehen im Gegensatz zu jenen Orten, welche man als erstrebenswertes Ausflugsziel empfindet, und auf Postkarten üblicherweise abbildet.



Park & Ride Murpark, Graz



A vertical line on the left side of the address area, followed by four horizontal lines stacked vertically, providing a template for an address.





## Memorial for the forced labour camps Viehofen

2010/11, orientation boards, Viehofen, A,  
open competition by Art in Public Space Lower Austria, City of St.Pölten

In Viehofen, a small village next to St. Pölten, were two forced labour camps in 1944 and 1945. Later the area became a gravel-pit, which was turned to an artificial lake afterwards. People use the area now intensely for leisure time activities, as swimming, walking and biking. Nearly nobody knew, that in the middle of the lake there was a camp for Jewish forced workers and next to the lake one for non-Jewish forced workers.

As usual in areas for leisure time activities, I placed orientation boards in several places around the lake. Normally those information boards present the area from above with the position of the viewer marked, as well as some important places or especially pretty walks and views. In my project however, these orientation boards present an aerial photograph from 1945 and the situation from that time. The geographical position of the viewer is marked with a red dot, so that people may try to orientate themselves before realizing that there is no lake and that the board is showing the same area (visible by the river for example), but a completely different situation. With the help of a legend people will locate the two forced labour camps.

A small publication is available around the area. It is containing a description of the project and two interviews with survivors of the camp that I did in my research.

## Mahnmal für die Zwangsarbeitslager Viehofen

2010/11, Orientierungstafeln, Viehofen, A  
offener Wettbewerb, Kunst im Öffentlichen Raum NÖ, Stadt St.Pölten

In Viehofen, einem kleinen Ort neben St.Pölten, gab es in den Jahren 1944 und 1945 zwei Zwangsarbeitslager. Später wurde auf dem Gebiet ein Schotterwerk betrieben, danach entstand ein künstlicher See, der von der Bevölkerung als Freizeitareal - zum Schwimmen, Spazieren und Fahrradfahren - benutzt wird. Fast niemand wusste darüber Bescheid, dass in der Mitte des Sees ein jüdisches Zwangsarbeitslager war und neben dem See eines für nicht-jüdische ZwangsarbeiterInnen.

Wie in Freizeitarealen üblich, habe ich an verschiedenen Orten um den See Orientierungstafeln aufgestellt. Normalerweise ist auf solchen Orientierungstafeln die Gegend von oben zu sehen und der eigene Standort markiert, als auch besonders schöne Wege oder Aussichtspunkte. In meinem Projekt allerdings zeigen die Tafeln eine Luftaufnahme von 1945 mit der damaligen Situation. Die eigene Position ist mit einem roten Punkt markiert, so dass die/der BetrachterIn versucht, sich zu verorten, dabei aber bemerkt, dass die Tafeln zwar das gleiche Gebiet (sichtbar z.B. durch den Fluss), aber eine völlig andere Zeit zeigen. Mit Hilfe der Legende ist es möglich, die zwei Zwangsarbeitslager zu definieren.

Eine kleine Publikation ist vor Ort verfügbar und enthält eine Beschreibung des Projektes als auch zwei der im Zuge meiner Recherche geführten Interviews mit Überlebenden der Lager.

diese und nächste Seiten: *Orientierungstafeln*, Viehofener Seen, St.Pölten, 2010  
this and following pages: *orientation boards*, Viehofen lakes, St.Pölten, 2010





## Text von Cornelia Offergeld zum Mahnmal für die ZwangsarbeiterInnen von Viehofen

Mahnmale sind Denkmäler, die eine spezifische Funktion haben. Mittels ihrer physischen Präsenz wird Trauerarbeit geleistet, mit der Trost und Versöhnung gefunden werden soll. Die Eigenart des Mahnmals liegt darin, mit dem Hervorrufen von Erinnerungen an Tragödien, diese bannen zu wollen, eine Nicht-Wiederholung zu fordern und im Erinnern das Vergessen zu suchen. Die Wege dorthin führen gemeinhin über Monumentalität und Pathos, in denen der Mensch sich zunächst auflösen kann und als geheilter wieder hervortritt.

Mit ihrem Mahnmal für die ZwangsarbeiterInnen von Viehofen schreibt sich Catrin Bolt in die Suche nach einem neuen Sprachmodus für Vergangenheitsbewältigung ein. Sie verzichtet auf Pathosformeln sowie auf künstlerische Selbstreferentialität und fordert mittels einer lapidaren Umlenkung des Blicks auf das Ungesehene ein aufgeklärtes Geschichtsbewusstsein ein.

Catrin Bolt hat an fünf verschiedenen Stellen im Erholungsgebiet Viehofen Tafeln aufgestellt, auf denen eine Luftaufnahme des Areals zu sehen ist. Mit einem roten Punkt ist jeweils der Standort der Tafeln und damit der Personen, die sie betrachten, eingezeichnet. Alles scheint von weitem der Norm einer Orientierungshilfe zu entsprechen. Wer jedoch mit dem Bedürfnis nach einer Standortbestimmung an die Tafeln herantritt, dem wird die gewünschte Information nicht im erwarteten Ausmaß geliefert, da die abgebildete Luftaufnahme von April 1945, aufgenommen von der US Air Force, stammt. Dafür sieht man die originale Situation vom Ende des zweiten Weltkrieges mit den Lagern, als es den See noch nicht gab. Diese sind mit Nummern versehen und in einer Legende ausgewiesen, so auch andere markante Punkte wie der Ortskern, das Schloss Viehofen, der Bahnhof, die Glanzstoff-Fabrik und die Traisen, die durch jüdische ZwangsarbeiterInnen reguliert wurde.

Die Tafeln sind zum Teil so positioniert, dass man sie eingebettet in das Panorama vom See und von der Landschaft sieht und der Blick Richtung Zwangsarbeitslager geführt wird. Die alte Ansicht von 1945 und die heutige werden überlagert, Vergangenheit und Gegenwart werden für einen Moment zusammengeführt. Durch das Suchen der eigenen Position auf der Luftaufnahme wird unweigerlich ein Denkprozess in Gang gesetzt. Der Betrachter tritt eine Zeitreise an, die ihn in die Vergangenheit führt und wieder in die Gegenwart zurückholt. Geographische Orientierung wird durch den Eingriff auf die Ebene einer geschichtlichen überführt. Man könnte auch sagen, geschichtliche Orientierung wird durch geografische Desorientierung mittels einer feinen Intervention erzeugt. Das ist radikal. Es ist eine Praxis der Infragestellung des Alltagsblicks und der Alltagshandlung, die Catrin Bolts Kunst-Schaffen überhaupt auszeichnet. Ihr Mahnmal für die ZwangsarbeiterInnen von Viehofen ist keine kollektive Sammelstelle von Erinnerungen, in der Leid abgelegt werden kann. Es tröstet nicht, weil man hier nichts vergessen kann, sondern es wirft den Betrachter auf sich selber zurück und leitet zur bewussten Auseinandersetzung an.

In: „Mahnmal Viehofen“, Broschüre zu den Mahnmälern von Catrin Bolt und Tatiana Lecomte; Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich, 2010



### **Guerrilla-Sculptures**

analogue photography, 9 pieces, 30x45cm, Musej Premoderne Umetnosti, Spodnji Hotic (Slo), 2011

At a workshop in Spodnji Hotic, Slovenia, I used the chairs from the exhibition and living space in order to invent sculptures. The chairs were built up in different combinations, photographed and built down again. The artistic work finally consists in a photo series, which shows the different temporary sculptures. They are standing at places that are typical locations for sculptures on the countryside: in front of the railway station, at the community centre, in front of a local company, on a roundabout or at a viewpoint. Due to the different landscapes and surroundings, different light situations and weather, the photos are quite varied and also stand for themselves. As the sculptures, except for one, are all basing on the same material – foldable wooden chairs – they seem to be made by the same artist, and by that they invent their artist with them.

### **Guerilla-Skulpturen**

analogue Fotografie, 9 Stück, 30x45 cm, Spodnji Hotic (Slo), 2011

Auf einem Workshop in Spodnji Hotic, Slowenien, habe ich die dort vorhandenen Stühle und Sessel verwendet, um Skulpturen zu erfinden. Die Stühle wurden in verschiedenen Kombinationen aufgebaut, fotografiert und wieder abgebaut. Die Arbeit besteht aus einer Fotoserie, die die verschiedenen temporär entstandenen Skulpturen zeigt. Sie stehen an Orten, die typisch für Skulpturen am Land sind: vor dem Bahnhof, beim Gemeindezentrum, vor einer Fabrik, am Kreisverkehr oder an einem Aussichtspunkt. Durch die unterschiedliche Landschaft und Umgebung, aber auch durch verschiedene Lichtstimmungen und Wettersituationen wirken die Fotos sehr unterschiedlich und stehen auch jedes für sich selbst. Dadurch, dass die Skulpturen, bis auf eine, aus dem immer gleichen Ausgangsmaterial gebaut sind – zusammenklappbare Holzsessel – wirken sie, als wären sie von demselben Künstler gemacht und erfinden so ihren Künstler mit.

diese und nächste Seiten: *Guerrilla-Skulpturen*, Spodnji Hotic, 2011

this and following pages: *Guerrilla-Sculptures*, Spodnji Hotic, 2011







### MoMA-series

since 2009, analogue photography, 40x60cm, "Factory", MoBY, Bat Yam, ISR; "Thema verfehlt", Kunstraum Lakeside, Klagenfurt, A; "prendre la porte et faire le mur", FRAC Provence Alpes Cote d'Azur, Marseille, F

The photos show objects or parts of objects on the street. I photographed them in a way that they seem like huge buildings. The thus originating architectures are presenting invented Museums of Modern Art. The series was done initially for an exhibition in Bat Yam, a suburb of Tel Aviv, in the local Museum of Modern Art, which itself as well has a very special modernist architecture.

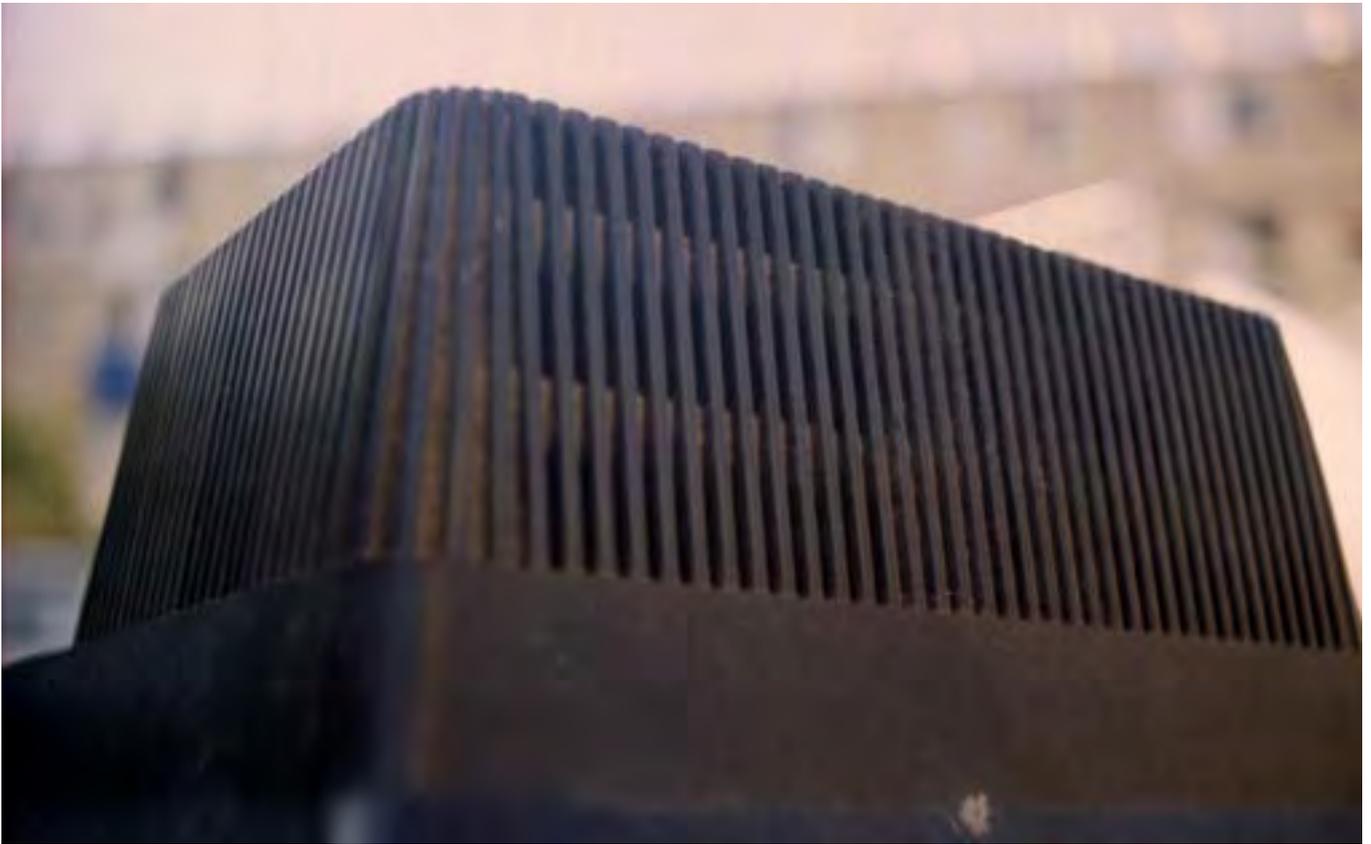
### MoMA-Serie

seit 2009, analoge Fotografie, 40x60cm, „Factory“, MoBY, Bat Yam, ISR; „Thema verfehlt“, Kunstraum Lakeside, Klagenfurt, A; „prendre la porte et faire le mur“, FRAC Provence Alpes Cote d'Azur, Marseille, F

Die Fotos zeigen Objekte oder Teile von Objekten auf der Strasse, die ich so aufgenommen habe, dass sie wirken, als wären sie Gebäude. Die verschiedenen Architekturen stellen fiktive Museen Moderner Kunst dar. Die Serie ist erstmals in einer Ausstellung in Bat Yam, einem Vorort von Tel Aviv, im dortigen Museum Moderner Kunst gezeigt worden, das selbst auch eine sehr spezielle modernistische Architektur hat.

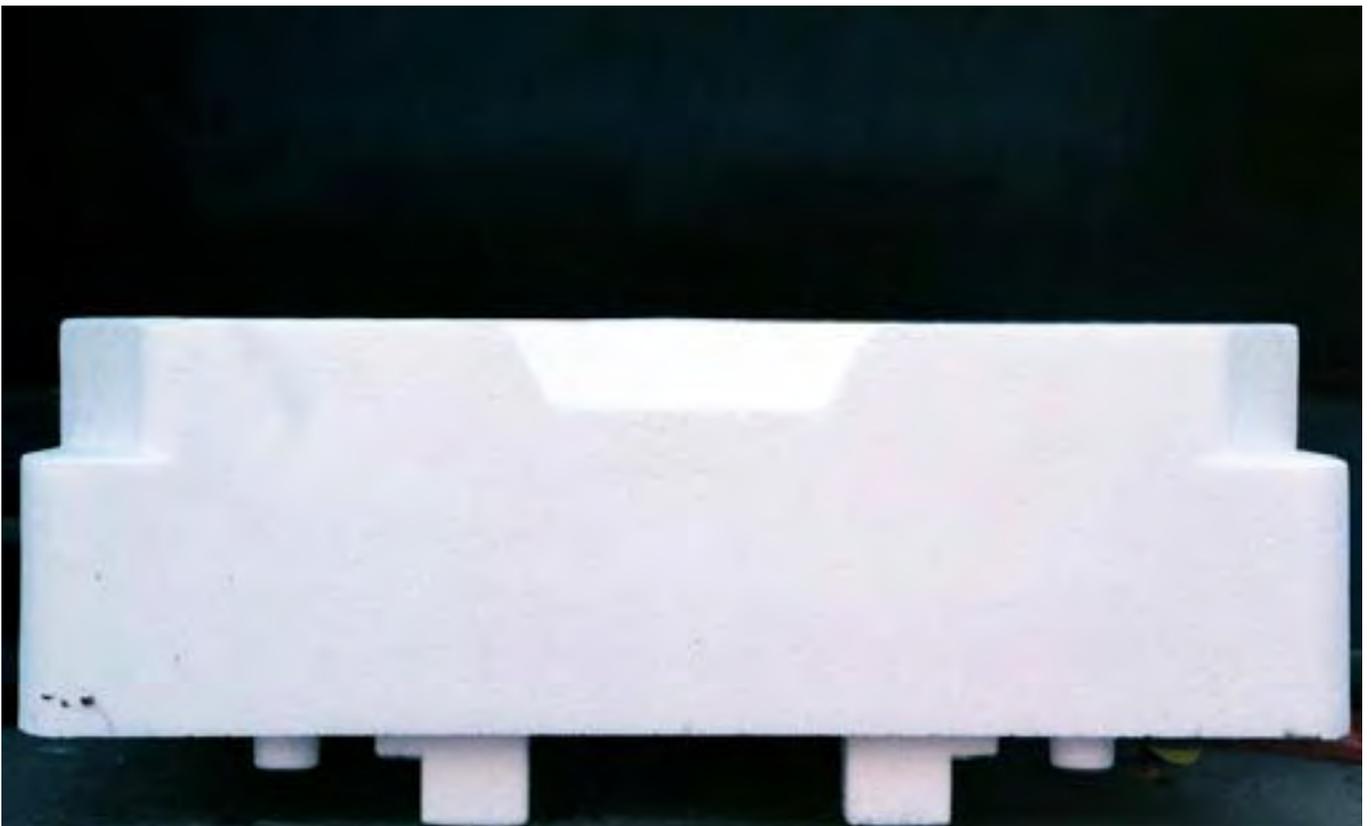


MoMA #5A, Budapest, 2009



*MoMA #4A, Bat Yam, 2009*

*MoMA #5, Tel Aviv, 2009*

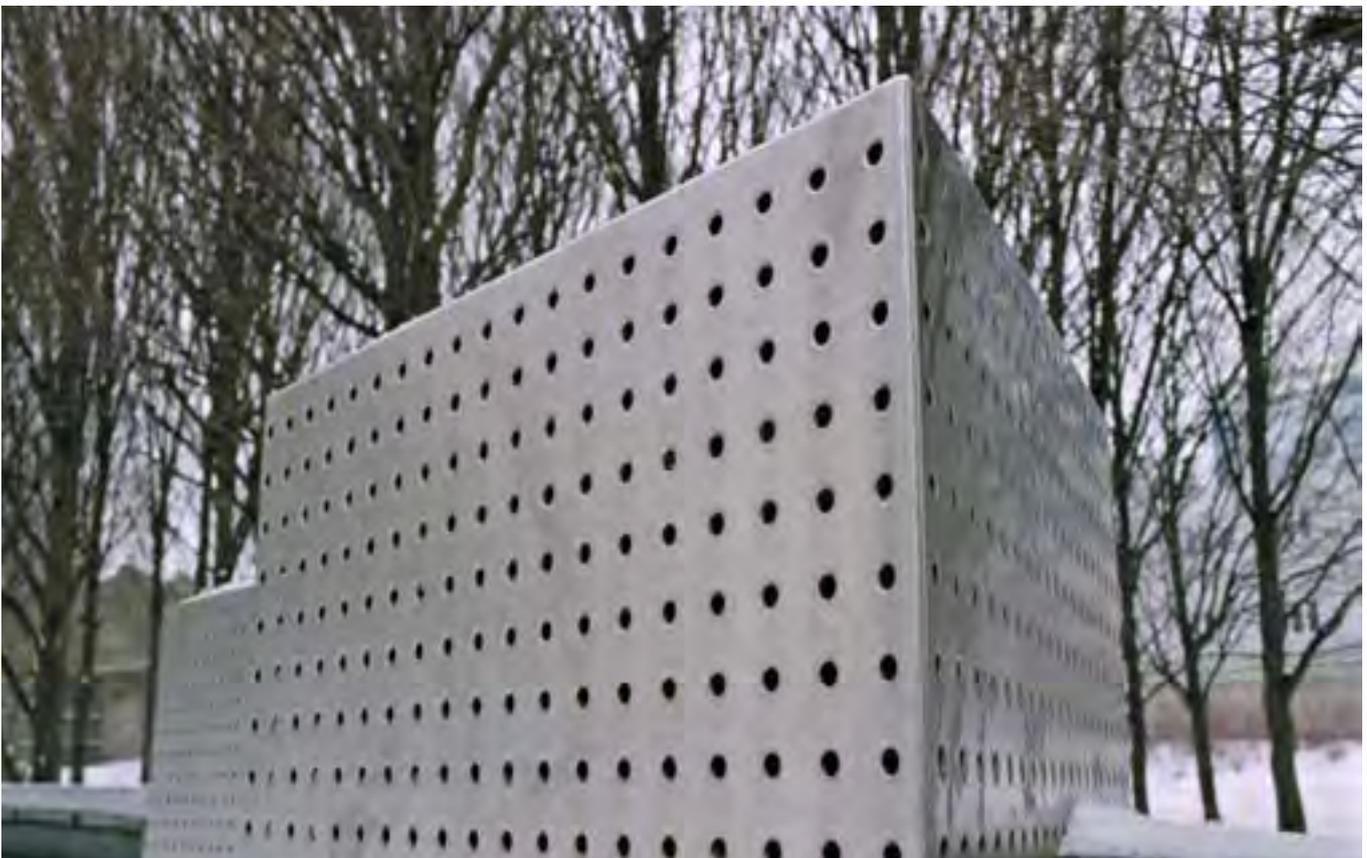


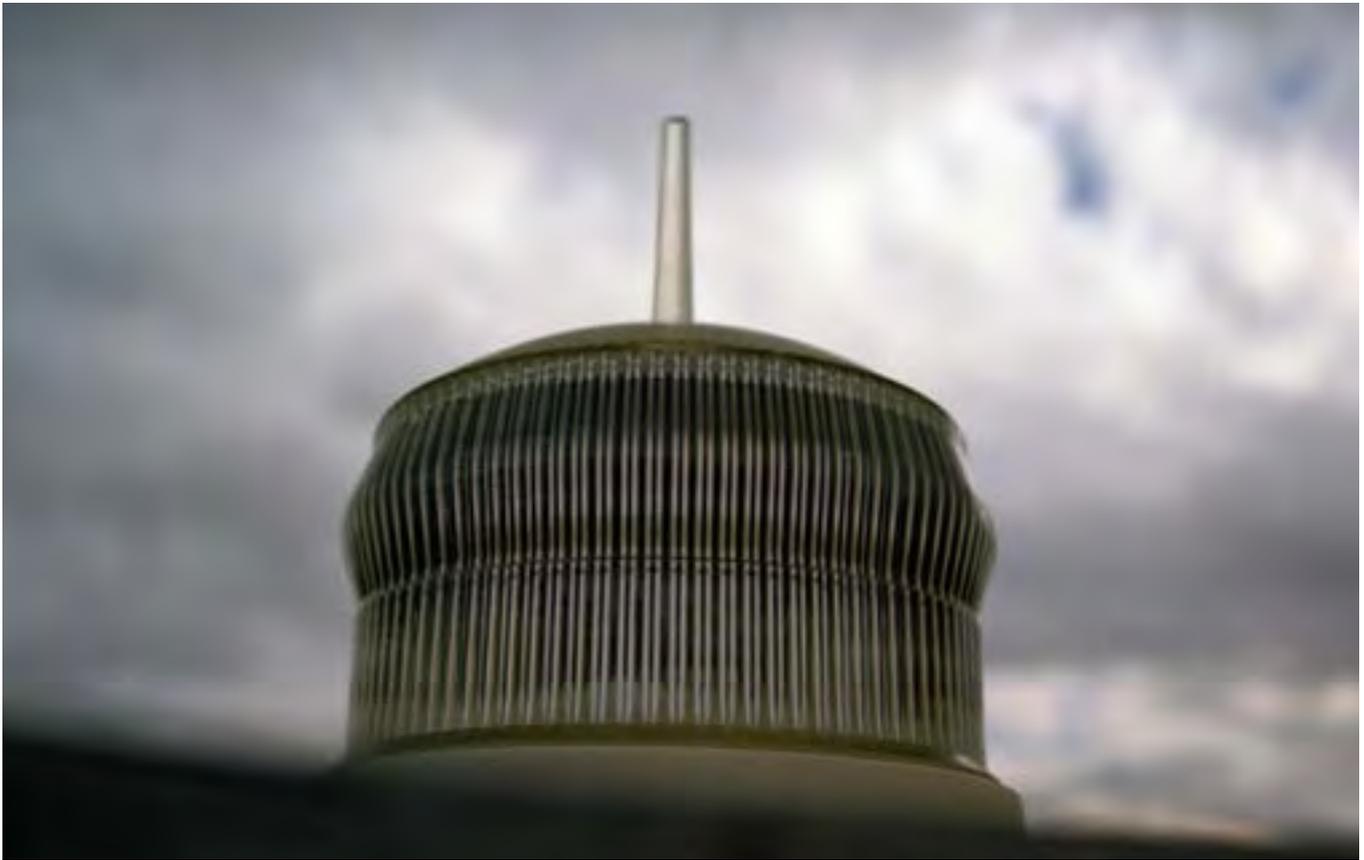




*MoMA #2, Marseille, 2010*

*MoMA #33, Paris, 2010*





*MoMA #0A, Sydney, 2010*

*MoMA #16A, Sydney, 2010*



## Parcours

2007 - 2010, silent movie with music, 35mm, 4:3, 18 min., permanent installation in Schlosspark Grafenegg  
produced by Art in Public Space Lower Austria (A)  
camera, editing and director: Catrin Bolt; actor: Simone Borghi; music: Michael Nyman from "Man with a movie camera"

The artificially produced, but seemingly natural scenery of the park "Schlosspark Grafenegg" is the background setting for this movie, which is developing its plot by the permanent variation of only one scene. This basic scene is a real habit of the resident prince, riding every morning through the park in a black Volvo. The motive of the car-ride through the park is transformed throughout the whole movie either by altering its constituting elements or through the use of classical cinematographic methods and tricks.

This movie is made only through the changing presentation of one occurrence, so that instead of illustrating a story, the illustration itself becomes the story.

## Parcours

2007 - 2010, Stummfilm mit Musik, 35mm, 4:3, 18 Min.; permanente Installation im Schlosspark Grafenegg  
produziert durch Kunst im Öffentlichen Raum Niederösterreich (A)  
Kamera, Schnitt und Regie: Catrin Bolt; Schauspieler: Simone Borghi; Musik: Michael Nyman aus „Der Mann mit der Kamera“

Die künstlich geschaffene, scheinbar aber natürliche Szenerie des Schlossparks Grafenegg bildet die Hintergrundszenerie für diesen Film, der seine Handlung aus der ständigen Variation nur einer Szene entwickelt. Die Ausgangsszene ist der Realität entnommen und zeigt den ansässigen Fürsten bei seiner morgendlichen Spazierfahrt durch den Park. Das Motiv der Autofahrt durch den Park wird über den gesamten Film weiterentwickelt, entweder durch Veränderung einzelner Bestandteile oder mit klassischen cinematografischen Methoden und Tricks.

Der Film entsteht rein aus der Veränderung der Darstellung einer Begebenheit, so dass, statt eine Geschichte zu illustrieren, die Illustration selbst zur Geschichte wird.

diese und folgende Seiten: *Filmstills* - Ausgangsszene, Variationen des Hintergrundes und Hauptdarstellers

diese und folgende Seiten: *still images* - basic scene, variations in scenery and main actor







## Ruch

2006, analogue photography, 40x60cm, "the lost good mood", Austrian Cultural Forum Warsaw, P

At my stay in the ACF in Warsaw I made a series of city-portraits, including some touristic and architectural highlights, as well as suburban or less typical views.

When taking a closer look though, one can observe that on each of the photos a Kiosk of always the same chain - "Ruch" - is visible.

The work is an example for many possible photo-series, showing the omnipresence and -visibility of some chains in nearly every city.

"Ruch" is the biggest Kiosk-chain in Poland. The word means "movement". Under the totalitarian regime, it was the state-run press distributor. Now, being mainly privatized, it still nearly holds the monopole.

## Ruch

2006, analoge Fotografie, 40x60cm, „Die verlorene gute Laune“, Österreichisches Kulturforum Warschau, P

Bei meinem Aufenthalt im ÖKF Warschau habe ich eine Serie von Stadtportraits angefertigt, auf denen einige touristische und architektonische Ansichten zu sehen sind, als auch Bilder von Vororten und weniger typische Stadtbilder.

Bei genauerem Hinsehen kann man allerdings beobachten, dass auf jedem der Fotos ein Kiosk immer derselben Kette - "Ruch" - zu sehen ist.

Die Arbeit ist ein Beispiel für viele mögliche Fotoserien, indem sie die Allgegenwart einiger Ketten im Erscheinungsbild fast jeder Stadt betont.

„Ruch“ ist die größte Kiosk-Kette in Polen. Das Wort bedeutet „Bewegung“. Unter dem totalitären Regime handelte es sich um den staatlichen Zeitschriftenvertrieb. Mittlerweile größtenteils privatisiert, behält die Kioskkette noch immer fast Monopolstellung.

diese und folgende Seiten: *Ruch*, Warschau 2006

this and following pages: *Ruch*, Warsaw 2006







### **Sculpture-path Art Villa Garikula**

2005, analogue photography, 40x60cm  
workshop and symposium in Akhalkalaki, presentation in NAC (National Art Center), Tbilissi, Geo

In a symposium in Akhalkalaki, Georgia, I used all the furniture of the house that we lived in (Art Villa Garikula) to build sculptures for a photo-documentation. They were staged in different kinds of landscapes nearby the Art Villa and built down after the photos were taken. Also the sculpture of a flying stone is part of the series.

### **Skulpturenpfad Art Villa Garikula**

2005, analoge Fotografie, 40x60cm  
Workshop und Symposion in Akhalkalaki, Präsentation im NAC (National Art Center), Tbilissi, Geo

Auf einem Symposion in Akhalkhalaki, Georgien, habe ich das gesamte Mobiliar des Hauses, in dem wir gewohnt haben (Art Villa Garikula) verwendet, um Skulpturen für eine Fotodokumentation zu bauen. Diese wurden in landschaftlich unterschiedlichen Gegenden in der Nähe der Art Villa inszeniert und nach dem Abfotografieren wieder rückgebaut. Auch die Skulptur eines fliegenden Steins ist Teil der Serie.

diese und folgende Seiten: *Skulpturenpfad*, Garikula, 2005

this and following pages: *sculpture-path*, Garikula, 2005









### **Design of the Community Centre at Hochleithen**

2005, invited competition for the design of the Community Centre, 1<sup>st</sup> place; Art in Public Space Lower Austria (not realized)

The Community Centre should be arranged and re-arranged in many different ways. Each "version" of the building and its interiors gets photographed and then built back again. In the end, the Community Centre looks exactly the same as before.

The photos are documenting the different arrangements which are not there anymore. They would be presented permanently in the Community Centre as a series, which, by visual or contextual correspondance, is combined to story, in which the possible designs are constantly developed further.

In the community there was no majority for the project.

### **Gestaltung des Gemeindezentrums Hochleithen**

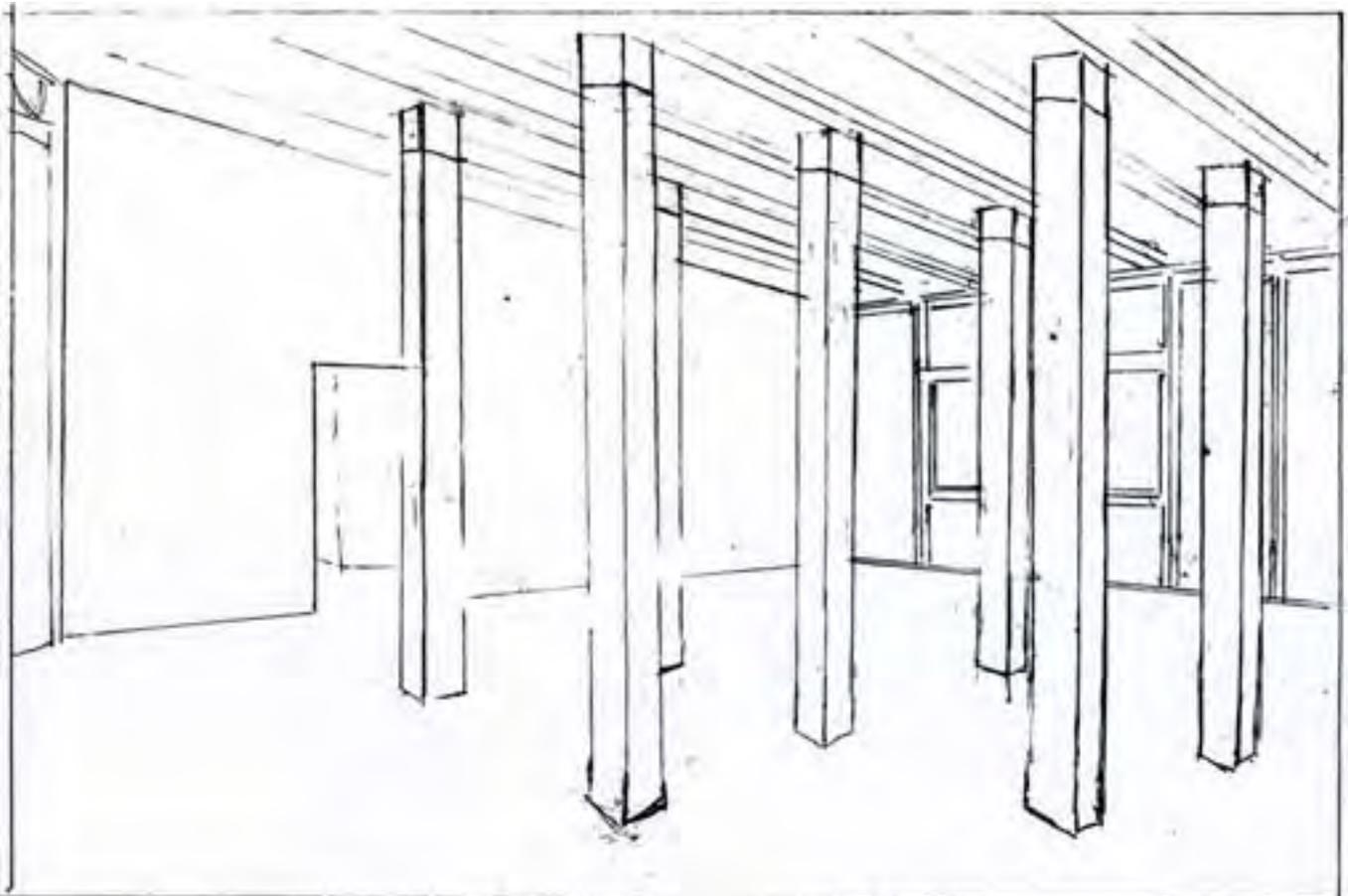
2005, geladener Wettbewerb für die Gestaltung des Gemeindezentrums, 1. Platz, Kunst im Öffentlichen Raum Niederösterreich (nicht realisiert)

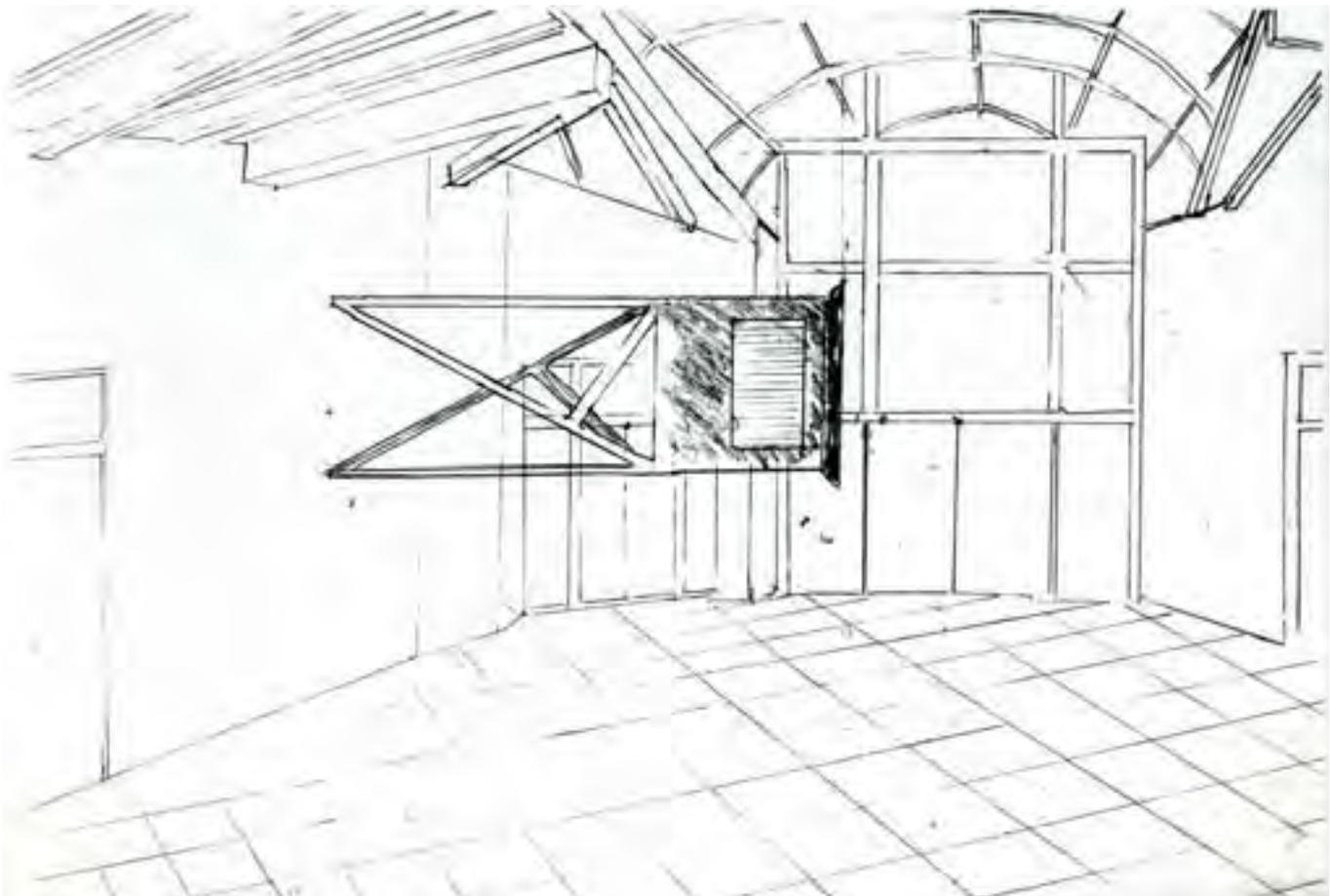
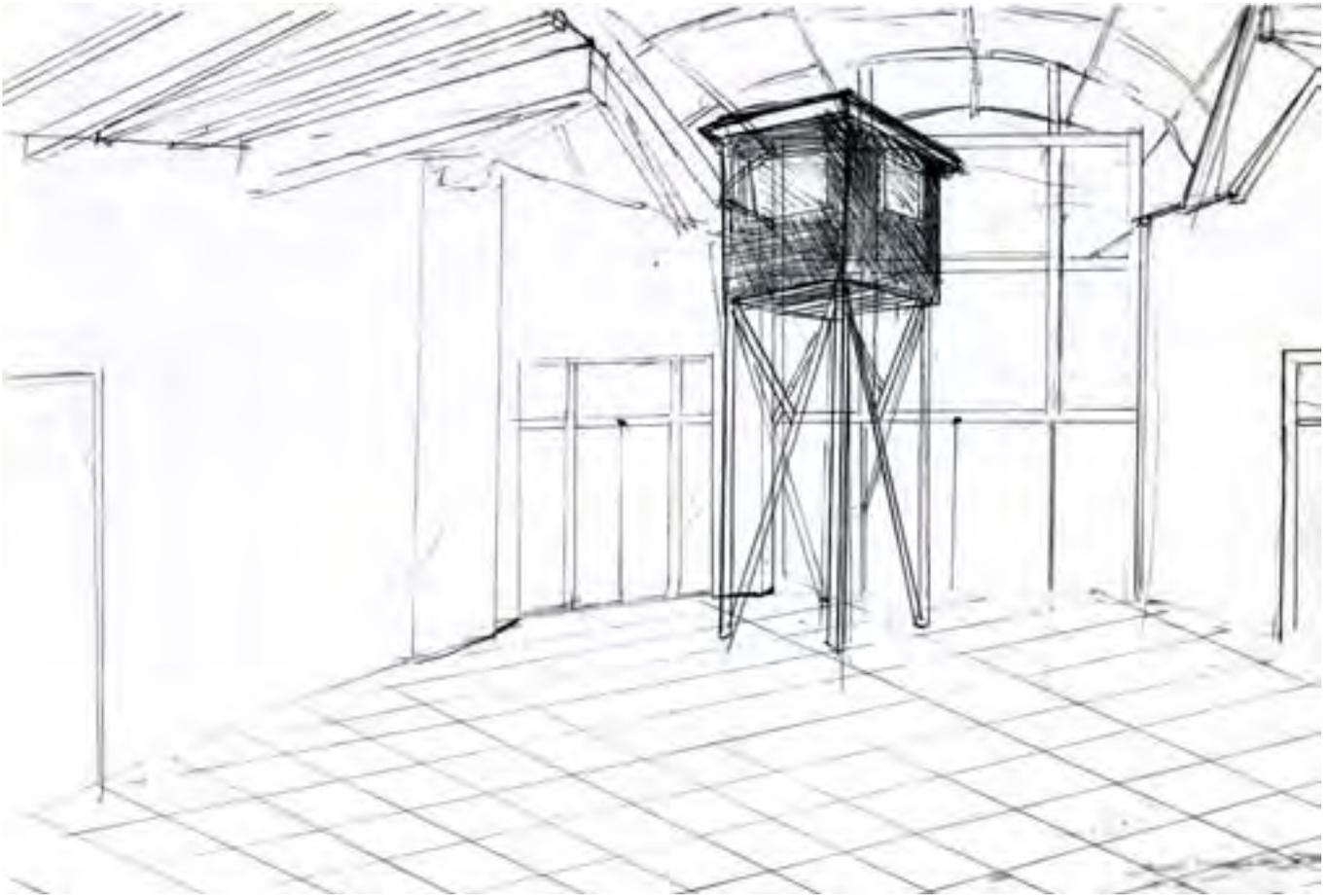
Das Gemeindezentrum sollte auf verschiedenste Arten immer wieder umgestaltet werden. Jede „Version“ des Gebäudes und seiner Innenräume wird fotografiert und danach wieder rückgebaut. Am Ende sieht das Gemeindezentrum genau so aus wie zuvor.

Die Fotos dokumentieren die unterschiedlichen Arrangements, die allerdings nicht mehr da sind. Sie wären im Gemeindezentrum dauerhaft als Serie gehängt worden, die über optische oder inhaltliche Ähnlichkeiten zu einer Geschichte kombiniert wird, in der die erfundenen Gestaltungen ständig weiter entwickelt werden.

In der Gemeinde gab es leider keine Mehrheit für die Realisierung.

*Skizze - Sitzungssaal mit Säulen als Verlängerung der Lichter*  
*sketch - conference hall with columns prolonging the lights*





Skizzen - Jagdsitz in der Eingangshalle  
scetches - hunter's house in the entrance hall

### **There is still something you should know**

2005, photo-series of 78 pieces, analogue photography, 30x45cm  
Gallery Hubert Winter, Vienna

Pictures, objects and exhibition tools (monitors, chairs,...) were arranged and combined in different ways in the gallery space. After being photographed they were built down again.

In the exhibition then, only the photos were presented, staging many different possibilities of exhibition views and installations. They were composed to a series of 78 pieces in which the photos connect to each other by content or visually. In the course of the series some elements might re-appear in different arrangements.

The photos were forming a story about exhibitions and exhibiting, which was leading like a line through the whole gallery space.

### **There is still something you should know**

2005, Fotoserie von 78 Stück, analoge Fotografie, 30x45cm  
Galerie Hubert Winter, Wien

Bilder, Objekte und übliches Galerieinventar (Monitore, Stühle,...) wurden in der Galerie auf unterschiedliche Weise kombiniert, abfotografiert und nach dem Fotografieren wieder entfernt.

In der Ausstellung waren dann nur die Fotos zu sehen, die viele verschiedene Möglichkeiten von Ausstellungsansichten und Installationen zeigten. Diese wurden zu einer Serie von 78 Stück zusammengestellt, innerhalb derer die einzelnen Fotos inhaltlich oder visuell miteinander verbunden sind. Manche Elemente tauchen in verschiedenen Kombinationen wiederholt auf.

Die Fotos bilden eine Art Geschichte, die von Ausstellungen und vom Ausstellen handelt und wie ein Band durch die gesamte Galerie geführt hat.

this and next page: *photo documentation* - exhibition views  
diese und folgende Seite: *Fotodokumentation* - Ausstellungsansichten



Text von *Fouad Asfour* zur Ausstellung „There is still something you should know“

Wenn wir die Exerzitien der Postmoderne richtig absolviert haben, dann ist Douglas Gordon's Werk von 1992 „There is something you should know“ ein Lebenshelfer, ein subtiles Argument für Sinnsuchende. Warum und wie wir Ereignissen oder Bildern Bedeutung geben, und die Unsicherheit, die in diesem Prozeß liegt, ist die zentrale Aussage der Arbeit aus der „Instructions Serie“, eine Wandarbeit von 6,64m Länge.

There is still something you should know.

Catrin Bolt zeigt fotografische Aufnahmen von Ausstellungsansichten, Details, die zuvor in der Galerie arrangiert wurden, um fotografisch dokumentiert zu werden, und sich über 40m in einem Band über die Räumlichkeiten erstrecken. Die Abfolge variiert nach dem Prinzip item and process oder item and arrangement. Die eine vermittelt Veränderung durch Bewegung, die andere durch das direkte Nebeneinanderstellen eine Erfahrung von Wechsel und Korrespondenz.

Dem König Schahriyar, der jeden Abend eine neue Frau ehelichte und sie am nächsten Morgen ermorden ließ, erzählt Shahrasad eine Geschichte, die sie nie beendete und deren Fortsetzungen sie immer wieder in die nächste Nacht verschob. Die unendliche Variation des immer Gleichen, die endlose Betrachtung von Variation und Gegenüberstellung motiviert die Betrachtung einer Ausstellung als etwas Offenes, nicht Abgeschlossenes.



## Reinsberg

2004, videos, photos, drawings

„nice views“, curated by Iris Andraschek and Hubert Lobnig, Reinsberg

For a group-show in the Austrian village “Reinsberg” each of us should produce a video-work about the village or its inhabitants. I organised a bus with 37 artists going to this village, which is very small and only consisting in a few streets. In a 2-hour stay, in which I was not present in the village, they should produce art works for me. As there were so many artists in relation to the size of the village, they did not only film and photograph the village and the people living there, but also their artist-colleagues at work. Therefore the material I received from them is not only about the village itself, but about ways of art-production and roles that come up with it. The works produced are the documentation and project at the same time.

## Reinsberg

2004, Videos, Fotos, Zeichnungen

„Schöne Aussichten“, kuratiert von Andraschek und Lobnig, Reinsberg

Für eine Gruppenausstellung im kleinen Ort Reinsberg sollte jede/r von uns eine Videoarbeit über das Dorf oder dessen BewohnerInnen produzieren. Ich habe einen Bus mit 37 KünstlerInnen organisiert, die in einem 2-stündigen Aufenthalt, während dem ich selbst nicht anwesend war, vor Ort Arbeiten für mich produzieren sollen. Da das Dorf nur aus ein paar Straßen besteht und die KünstlerInnen im Verhältnis zur Größe des Dorfes so viele waren, haben sie nicht nur den Ort und seine Bewohner, sondern auch oft sich gegenseitig gefilmt und fotografiert. Das Material handelt daher nicht nur vom Dorf selbst, sondern von Produktionsweisen in der Kunst und damit verbundenen Rollenzuweisungen. Die erhaltenen Arbeiten sind zugleich Dokumentation und Projekt.

this and following pages: *photos and still images* - Reinsberg

diese und folgende Seiten: *Fotos und stills* - Reinsberg





### **ausg`stellt is`! (it`s shown!)**

2004, performance, photo and video documentation  
„ausg`stellt is`!“, galerie.kärnten, Klagenfurt

As awardee of the annual price for artists from the country of Carinthia, I was obliged to do an exhibition in the „galerie.kärnten“, actually the foyer and staircase of the governmental building of the province of Carinthia. I announced to do a performance at the opening, which will be documented by a photographer engaged by me. The documentation-photos should then be shown in the ongoing exhibition. With the beginning of the opening speeches, held by politicians of the provincial government, I went out and never came back. As there was neither anything else exhibited, the whole event itself and its participants became the announced performance.

In the exhibition the documentation-photos of the opening should have been presented, but the cultural department combined and exhibited other material about me.

### **ausg`stellt is`!**

2004, Aktion, Fotodokumentation und Videodokumentation  
„ausg`stellt is`!“, galerie.kärnten, Klagenfurt

Als Preisträgerin des jährlichen Kunstpreises des Landes Kärnten sollte ich in der „galerie.kärnten“, eigentlich das Foyer und Stiegenhaus der Kärntner Landesregierung, ausstellen. Für die Eröffnung habe ich eine Performance angekündigt, die von einem von mir engagierten Fotografieren dokumentiert wurde. Die Fotos sollten dann in der laufenden Ausstellung gehängt werden. Mit Beginnen der Reden, die von Politikern der Landesregierung gehalten wurden, habe ich den Ort verlassen und bin nicht mehr zurück gekommen. Da auch sonst nichts ausgestellt war, wurden die Veranstaltung selbst und alle TeilnehmerInnen zur angekündigten Performance.

In der Ausstellung sollten die Dokumentationsfotos der Eröffnung gezeigt werden, allerdings wurden seitens der Kulturabteilung andere Materialien über mich zusammengesammelt und gezeigt.

*Fotodokumentation - Eröffnung und Performance*

*photo documentation - opening and performance*



## embracing statues

photoseries since 1999, analogue photography, 100x60cm

Text by Nicole Tintera about the photoseries „embracing statues“

Statues – we pass them so often but hardly ever notice them any longer. Catrin Bolt’s photographs show three monuments in Carinthia and handle them in an unusual way. Soldiers in combat as well as partisans can be seen. Plastic sculptures, frozen in motion, are the starting point of the works. Arms, violence and power are mediated on both sides by means of the statues – affected militant behaviour as a demonstration of power. This prior meaning is broken and questioned by Bolt’s physical presence in the photographs. Conditioned by both their format and their blurry look the figures appear to be close to the viewer. Bolt interacts with the plastic sculptures in a way which does not result in a union nor a fusion with the men, but intrudes into their own “reality” and changes meaning by means of her actions. It is rather a capture of spheres than fusion. Spatial borderlines, both those referring to the figures and the ones evoked by the statues, are broken through and crossed. This break is also expressed in the type of action. Statues are often perceived as if a permanent invisible sign saying “Do not touch” was attached to them. This is not regarded in the photographs and the everyday clothing emphasizes the impression that we are dealing with a passer-by here who incidentally intrudes the spheres of meaning of the statues. Hence the primary issue is not a staged or aestheticized fusion of the human body and the plastic sculpture. Therefore it would also be a break with time, as the intrusion triggers off an actualization of the topic. As Bolt does not melt with the figures and their times, she virtually places the sculptures outside their time and also outside their sphere or meaning. She however reacts to their physical presence but not to their level of content. The distance (both physical and in terms of content) observers normally take when confronting a statue is here bridged and phrased in another way. This enables observers to approach the topic via Bolt’s actualization and re-experience it from another aspect.

In: „Drawing up borderlines ..things that don’t belong together“, punctum (Vienna) in cooperation with DIAGONALE and ESC labor (Graz)

*embracing statues, Carinthia, 1999*



## Statuen umarmen

Fotoserie seit 1999, analoge Fotografie, 100x60cm

Text von Nicole Tintera zur Fotoserie „Statuen umarmen“

Denkmäler – man geht oft vorbei und beachtet sie kaum mehr. Catrin Bolts Fotografien zeigen drei Denkmäler in Kärnten, mit denen sie in einer Art und Weise umgeht, die ungewohnt ist. Zu sehen sind Soldaten im Kampf, wie auch Partisanen. Plastische Figuren, die in Bewegung erstarrt sind, sind Ausgangspunkt der Arbeiten. Waffen, Gewalt und Macht werden durch die Denkmäler auf beiden Seiten vermittelt – militantes Gehabe als Machtdemonstration. Diese vorrangige Bedeutung wird durch Bolts körperliche Präsenz in den Fotografien durchbrochen und in Frage gestellt. Durch das Format und die Grobkörnigkeit bedingt, erscheinen die Figuren dem Betrachter nahe. Bolt interagiert mit den plastischen Figuren in einer Weise, die keine Verschmelzung oder Einheit mit den Männern ergibt, sondern sie dringt in deren eigene „Wirklichkeit“, in deren Raum ein und verändert durch ihr Handeln Bedeutungen. Es ist mehr ein Einnehmen der Sphäre, als ein Sich-Verbinden. Räumliche Grenzziehungen, sowohl die Figuren betreffend als auch die durch die Denkmäler evozierten, werden durchbrochen und überschritten.

Dieser Bruch äußert sich auch in der Art der Handlung. Denkmälern haftet meist der Anspruch des Nicht-Berührens an. Dies wird in den Fotografien nicht beachtet, und durch die alltägliche Kleidung verstärkt sich der Eindruck, dass es sich um eine Passantin handelt, die wie zufällig in Bedeutungsschichten der Statuen eindringt. Es geht also nicht primär um eine inszenierte oder ästhetische Verbindung des menschlichen Körpers mit der plastischen Figur. Insofern wäre es auch ein Bruch mit der Zeit, denn das Eindringen bewirkt eine Aktualisierung der Thematik. Indem Bolt keine Verschmelzung mit den Figuren und mit deren Zeit eingeht, stellt sie das Denkmal quasi außerhalb seiner Zeit und auch außerhalb seiner angestammten Bedeutungssphäre. Sie reagiert zwar auf deren körperliche Präsenz, aber nicht auf deren inhaltliche Ebene. Die Distanz (körperlich wie auch inhaltlich), die ein Betrachter normalerweise einem Denkmal gegenüber einnimmt, wird hier überbrückt und auf andere Weise formuliert. Dies ermöglicht dem Betrachter, sich dem Denkmal durch Bolts Aktualisierung des Themas anzunähern und es unter anderen Aspekten wieder zu erfahren.

In: „Grenzziehungen – was nicht zusammengehört“, Verein punctum in Zusammenarbeit mit ESC im Labor Graz im Rahmen der Diagonale Graz.

*Statuen umarmen, Kärnten, 1999*





*Statuen umarmen, Kärnten, 1999*  
*embracing statues, Carinthia, 1999*



*Statuen umarmen, Kärnten, 1999*  
*embracing statues, Carinthia, 1999*



*embracing statues*, Vienna, 2000

*Statuen umarmen*, Wien, 2000



*embracing statues, Vienna, 2000*

*Statuen umarmen, Wien, 2000*