

J.J.'S STORIES

*"... I gave
up making
sculpture,
and I
walked
into the
space ..."*

Joan Jonas¹

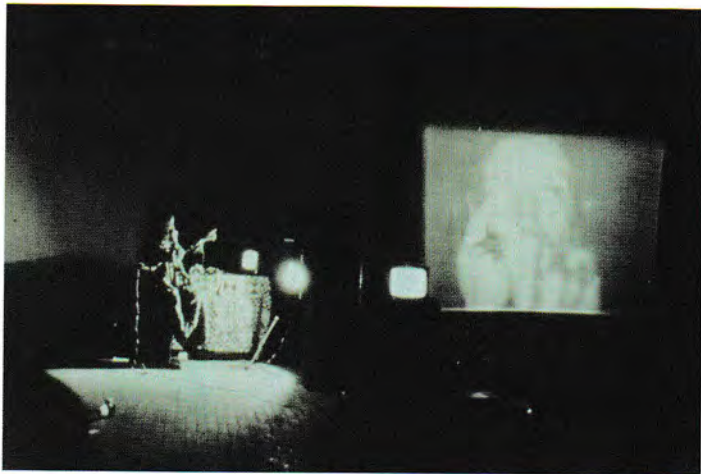
1. Joan Jonas in "Scenes and Variations", Interview mit/with Joan Simon, in: *Art in America*, Juli/July 1995.



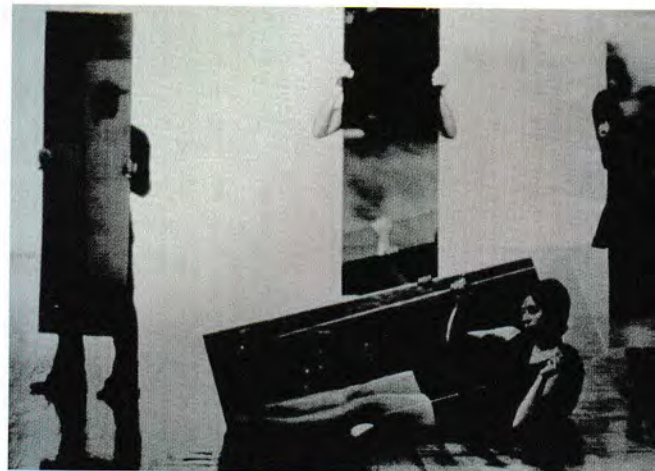
revolted by the thought of known places ... Sweeney Astray, 1994
 Performance, Westergas Fabrick, Amsterdam
 Foto: Joan Jonas
 Courtesy of the artist



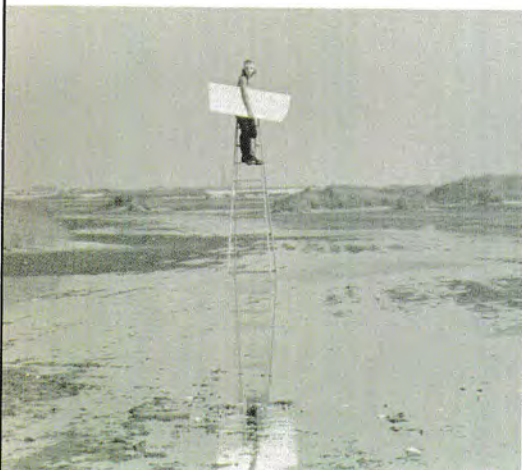
Mirror Piece II, 1970
 Performance, Emanu-EL, YMHA New York
 Foto: Peter Moore
 Courtesy of the artist



Organic Honey's Visual Telepathy, 1972
 Performance, Loguidice Gallery, New York
 Foto: Peter Moore
 Courtesy of the artist



Mirror Piece II, 1970
 Performance, Emanu-EL, YMHA New York
 Foto: Peter Moore
 Courtesy of the artist



Jones Beach Piece, 1970
 Performance, Long Island, New York
 Foto: Richard Landry
 Courtesy of the artist



Variations on a Scene, 1990
 Performance, Wave Hill Bronx, New York
 Foto: Jocelyn Lee
 Courtesy of the artist



Lines in the Sand, 2002
 Performance, Documenta 11, Kassel
 Foto: Werner Maschmann
 Courtesy of the artist



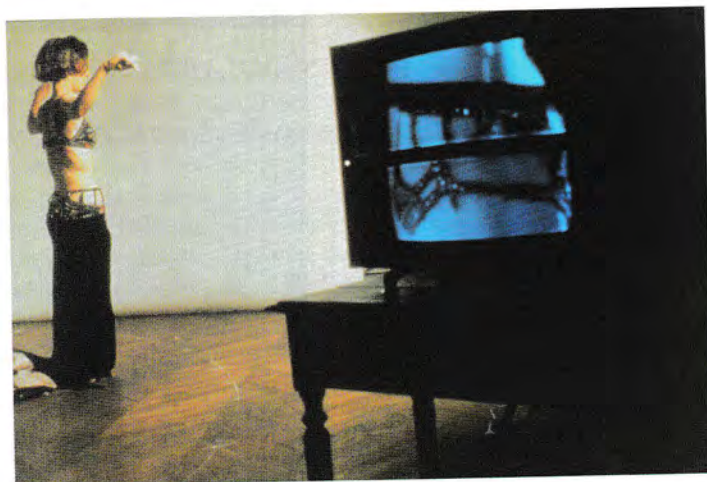
The Shape, The Scent, The Feel of Things, 2004
Installationsansicht / installation view
The Renaissance Society, Chicago



Delay Delay, 1972
Performance, Downtown New York
Foto: Gianfranco Gorgoni
Courtesy of the artist



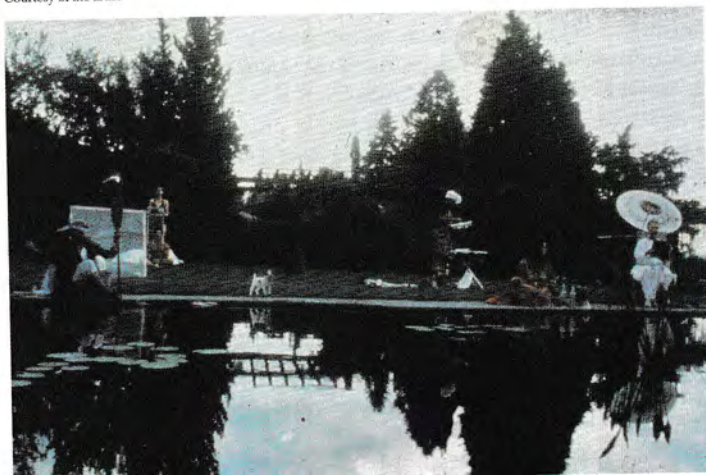
Lines in the Sand, 2002
Performance, Documenta 11, Kassel
Foto: Werner Maschmann
Courtesy of the artist



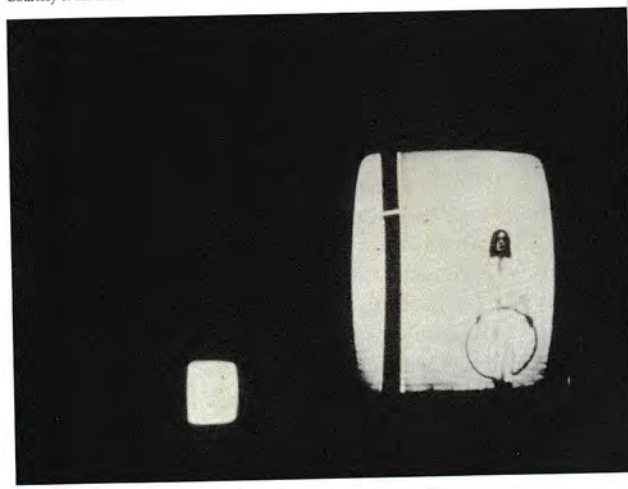
Organic Honey's Vertical Roll, 1972
Performance, Musée Galleria, Paris 1973
Foto: Beatrice Helligers
Courtesy of the artist



Variations on a Scene, 1990
Performance, Wave Hill Bronx, New York
Foto: Jocelyn Lee
Courtesy of the artist



Mirage, 1976
Performance, Anthology Film Archives, New York
Foto: Babette Mangolte
Courtesy of the artist



In ihren Performances, Installationen und Videos verwebt die in New York lebende Pionierin der Videokunst Text- und Bildfragmente aus Ritualen, Märchen und Mythen, die als Allegorien für die Politik der Gegenwart und der Geschichte dienen. Ihre Retrospektive in Stuttgart 2001 löste ein Joan-Jonas-Revival in Theorie und Praxis aus. Zurzeit ist Jonas auf einer Tournee von Performanceauftritten und Ausstellungen in Europa, Asien, Südamerika und den Vereinigten Staaten.

Ein Porträt von *Barbara Clausen*.

48

I.

... *Ich sah die Welt durch meine doppelte Linse; es schien alles zerbrochen zu sein bis auf das.* Joan Jonas in „Lines in the Sand“, 2002

Eine zierliche Frau mit grau-weißem Haar gleitet mit leichten Schritten über die Bühne. Ihre Augen sind mit einem transparenten Schleier, ähnlich einer Maske, verbunden. Sie blickt auf, dreht sich im Kreis und beginnt zu sprechen. Sie sieht alles, doch wir sehen nicht, was sie sieht. Zwei Männer und zwei Frauen tragen abwechselnd Masken, bewegen sich in Paaren, filmen mit einer Videokamera das Geschehen, das simultan auf die Videoleinwand im Hintergrund übertragen wird. Jonas und ihre Akteure rezitieren spontan und manchmal gleichzeitig Textpassagen. Die Kulisse der Performance besteht aus einem scheinbar wahllos verstreuten Ensemble aus Masken, Ytong-Blöcken, Stäben, Sand, Tafeln und Alltagszeug aller Art. Videobilder von Jonas, mit ihrem Hund Xena im Studio tanzend, Schatten am Strand, alten Fotos aus Ägypten sowie Baustellen und Spielkasinokulissen aus Las Vegas füllen als Lichtquelle den Raum. Text, Bild, Orte und Zeiten verschwimmen ineinander. Es ist die Uraufführung von Joan Jonas' Performance „Lines in the Sand“ bei der Documenta 11 im Juli 2002.

„Lines in the Sand“ handelt vom Mythos der Helena. Den Anfang nahm alles mit Fotografien aus dem Jahr 1910, die Jonas' Großmutter in Ägypten aufnahm, dem epischen Gedicht „Helen in Egypt“ (1961) und dem autobiografischen Text „Tribute to Freud“ (1956), beide von der

I.

... *I saw my world through my double lens; it seemed everything had broken but that.* Joan Jonas in Lines in the Sand, 2002

A petite woman with grey-white hair slips across the stage on light feet. Her eyes are bound with a transparent veil, something like a mask. She looks up, circles around and begins to speak. She sees everything, but we cannot see what she sees. Two men and two women alternately wearing masks, move in couples and film what is happening with a video camera, so that it is transferred simultaneously to the video screen in the background. Jonas and her actors recite textual passages spontaneously, and sometimes simultaneously. The stage set for the performance seems to be a randomized collection of masks, Ytong blocks, rods, sand, trays and all sorts of everyday objects. Video pictures of Jonas dancing in the studio with her dog Xena, shadows on the beach, old photos from Egypt, and also of building sites and gambling casino settings in Las Vegas fill the room as a source of light. Text, image, place and times merge into each other. It is the world premiere of the Joan Jonas performance *Lines in the Sand* at Documenta 11 in July 2002.

Lines in the Sand deals with the myth of Helen. Everything began with photographs from 1910, taken in Egypt by Jonas's grandmother, the epic poem "Helen in Egypt" (1961) and the autobiographical text "Tribute to Freud" (1956), both by the American

anischen Lyrikerin H. D. (Hilda Doolittle). Helena, die berühmteste der Welt, verlässt während des Krieges gegen Troja zwar Griechenland doch niemals ihre erste Station Ägypten. Helena war nie in Troja. Als Abwesende, Fiktion und Phantasma eines frustrierten männlichen Bedürfnisses und Scheinbild, wird sie zum Auslöser des größten Weltkrieges der Antike. Jonas greift hier als Subtext die Ereignisse vom 11. September und den Angriff der USA auf den Irak auf, um sich die Aktualität und Wiederholung der Geschichte und deren dafür konstruierten Bildern auseinander zu setzen. Und wirklich, kurz nach dem 11. September wurden sowohl eine TV-Serie wie auch ein Hollywood-Blockbuster des ewig beliebten Themas Troja auf den amerikanischen und europäischen Markt gebracht.

etwas pochte in meinem Hirn; nicht in meinem Herzen - in meinem Hirn. Ich wollte es herauslassen. Ich wollte mich von repetitiven Gedanken und Erfahrungen befreien - von meinen eigenen wie von denen vieler meiner Zeitgenossen. Joan Jonas in „Lines in the Sand“, 2002

Auch „Lines in the Sand“ ist als Teil eines Gesamtwerkes zu sehen, das sich ständig erneuert und sich je nach Aufführungslokalität anpasst und verändert. Es gibt kein festgelegtes Konstrukt, nach dem sich Installationen und Auftritte - in Kassel, Mexico City, Miami, Chicago, New York, Paris, London oder Taipeh - richten. Viel eher folgen ihre Installationen in ihrem Verlauf teils ironisch, teils ernsthaft einer Logik der Deplatzierungen geografischer und persönlicher Natur. Die Arbeit führt den Faden der Begegnung Sigmund Freuds mit dem Mythos der Helena in „Lines in the Sand“ zu ihrem neuen Werkkomplex „The Shape, the Scent, the Feel of Things“ (der Titel ist aus einer Zeile in „Lines in the Sand“) weiter. Ausgangsmaterial dieser Arbeit ist das im Entstehen befindliche Werk „The Shape, the Scent, the Feel of Things“ im Pueblo-Indianern im Jahr 1895 und sein daraus entstandener Text „Snake Ritual“ (1938), dessen Verhältnis zu Freud und die Besiedlung des amerikanischen Westens. „The Shape, the Scent, the Feel of Things“ wird nach der Installationsversion in der Renaissance Society in Chicago (2004) im Oktober 2005 im Dia:Beacon New York als Performance uraufgeführt. Als Work in Progress ist es nicht das Nachvollziehbare, sondern das Schichten, nicht das Erklären, sondern das Infragestellen, das im Zentrum von Jonas' Œuvre steht.

II.

Die zentralste Hinsicht war der Tod der Metapher - etwas, dessen sich der Minimalismus stolz rühmte - die Geburt der Performancekunst, da der Körper durch sie zu einem buchstäblichen und nicht metaphorischen Agenten für die Umsetzung von Bedeutung wurde ... Indem sie Skulptur und Performance mit einer Rigorosität auflöste, wie man sie dem Minimalismus zuschreiben könnte, verschmolz Jonas zwei unterschiedliche und disparate Disziplinen zu einem hybriden, aber einzigartigen Vokabular - und das zu einem Zeitpunkt, als die strenge Beachtung der Medienspezifität sie hätte auseinanderhalten sollen. Hamza Walker²

Der inhaltliche Ursprung von Jonas' künstlerischer Praxis ist ihre Auseinandersetzung mit Archäologie, Anthropologie und Volkskulturen, bildnerisch und angewandter Kunst, Malerei, Geschichte und Literatur. Ab dem Ende der 1960er Jahre, noch während ihres Studiums der Kunstgeschichte und Bildhauerei, unternimmt sie ausgedehnte Reisen nach Griechenland und in die USA. Sie besucht die Reservate der Hopi-Indianer im Südwesten der Vereinigten Staaten, bereist ab 1970 Japan, wo sie auch eine der ersten auf

H. D. (Hilda Doolittle). Helen, the world's most famous hostage, leaves Greece during the war against Troy but never leaves her first stopping-off point, Egypt. Helen was never in Troy.

As absence, as fiction and fantasy of a frustrated male need and as simulacrum, she becomes the triggering factor for the biggest trade war in the ancient world. Jonas here takes the events of 11 September and the US attack on Iraq as her sub-texts in order to discuss the topicality and the repetition of history and the images constructed for it. And indeed, shortly after 9/11 both a TV series and a Hollywood blockbuster brought the eternally popular topic of Troy to the American and European markets.

There was something that was beating in my brain; I do not say my heart - my brain. I wanted it to be let out. I wanted to free myself of repetitive thoughts and experiences - my own and those of many of my contemporaries. Joan Jonas in *Lines in the Sand*, 2002

Lines in the Sand is also to be seen as part of a total work that constantly renews itself and adapts and changes itself to suit the locality of the performance. There is no defined construct according to which the installations and appearances - in Kassel, Mexico City, Miami, Chicago, New York, Paris, London or Taipeh - can be oriented. Rather, in their course her presentations pursue a myriad of displacements of both a geographical and a personal kind, sometimes ironic, sometimes serious. Jonas brings the thread of Sigmund Freud's encounter with the myth of Helen in *Lines in the Sand* forward to her new work complex, *The Shape, the Scent, the Feel of Things* (the title cites a line of text from *Lines in the Sand*). The starting point for this work, which is still being made, is Aby Warburg's visit to the Pueblo Indians in 1895 and his resulting text "Snake Ritual" (1938), its relationship to Freud and the settlement of the American West. After an installation version in the Renaissance Society in Chicago (2004), *The Shape, the Scent, the Feel of Things* will be seen for the first time in the Dia:Beacon New York in October 2005 as a performance. As "Work in Progress" it is not the re-telling but the layering, not explaining but casting doubt that stands at the centre of Jonas's oeuvre.

II.

In many respects, the death of metaphor - something for which minimalism proudly claimed credit - was in fact the birth of performance art as the body became a literal rather than metaphoric agent in the enactment of meaning ... Dissolving sculpture and performance in a rigor attributable to minimalism, Jonas forged a hybrid but singular vocabulary from two distinct and disparate disciplines at a moment when vigilance regarding medium specificity should have kept them separate. Hamza Walker²

The factual origins of Jonas's artistic practice are in her concern for archaeology, anthropology and folk cultures, visual and applied arts, painting, history and literature. After 1958, while she was still a student of art history and sculpture, she undertook long journeys to Greece and Turkey. She visited the reserves of the Hopi Indians in the south-west of the United States, travelled through Japan from 1970, where she also bought one of the earliest Sony Videoportapak cameras. Her absorption in cultures that were foreign to her is the basis of her reflection on her "own" culture. As a parallel to her development of "sculptural" performances there are self-presentations and role-plays at the centre of her work. In them, she deconstructs and recon-

² Hamza Walker, Essay for the exhibition: "Joan Jonas, Lines in the Sand and The Shape, the Scent, the Feel of Things", Chicago Renaissance Society, Chicago, 2 May to 14 June 2004.

Walker, Essay zur Ausstellung: „Joan Jonas, Lines in the Sand and The Shape, the Scent, the Feel of Things“, Chicago Renaissance Society, Chicago, 2. Mai bis 14. Juni 2004.

dem Markt erschienenen Sony-Videoportapak-Kameras kauft. Ihre Vertiefung in die ihr fremden Kulturen ist die Grundlage für ihre künstlerische Reflexion der „eigenen“ Kultur. Parallel zu ihrer Entwicklung von „skulpturalen“ Performances stehen Selbstinszenierungen und Rollenspiele im Zentrum ihrer Arbeit. Dabei de- und rekonstruiert sie die Rolle des Künstlers/der Künstlerin als AutorIn und Mythos und die Bedeutung des Kunstwerks als Ware und Objekt der Begierde.

Die in ihrer Schlichtheit vom minimalistischen Tanz Yvonne Rainers und Robert Morris (Judson Dance Theater) **beeinflussten Inszenierungen fanden in der Baugrube des World Trade Center oder an den Stränden von Long Island oder Nova Scotia in Kanada statt.** Die Landschaft und die Stadt waren Kulisse und Thema in Performances wie „Mirror Piece I & II“, „Jones Beach Piece“ (1970), „Nova Scotia Beach Dance“ (1971) und „Delay Delay“ (1972). Jonas entwickelte in dieser Phase bereits ein für ihr Werk bis heute verbindliches, emblematisches Vokabular aus einer Synthese ritualisierter Gesten. Sie vereinte Tanzelemente aus dem japanischen No und Kabuki-Theater, mediterraner Hochzeitsrituale und der Tänze der Hopi-Indianer mit der Ästhetik des Videobildes, der zeichnerischen Geste und skulpturalen Elementen. Jonas' Kernstücke ihrer künstlerischen Sprache sind symbolische Objekte, deren Formensprache von einfachen Blöcken und geometrischen Figuren bis hin zu gefundenen und selbst gemachten Masken, Kostümen und Spielzeug reicht.

Das Publikum sieht in einer Performance den Prozess der Bilderstellung gleichzeitig mit einem Live-Detail. Ich interessierte mich für die Diskrepanzen zwischen den Performance-Aktivitäten und der ständigen Reduplikation, Abwandlung und Veränderung der Information im Video. Joan Jonas³

Um 1970 war es Jonas' neuartige Integration von Spiegeln und des neuen Mediums Video in den nun in Innenräumen stattfindenden Performances, die sie neben Vito Acconci und Bruce Nauman zu einer der VorreiterInnen ihres Genres machte. Der Erfolg des Mediums Video

strukturiert die Rolle des Künstlers als Autor und Mythos und die Bedeutung eines Kunstwerks als Ware und Objekt der Begierde.

Her productions, influenced in their simplicity by the minimalist dance of Yvonne Rainer and Robert Morris (Judson Dance Theater) took place in the deep construction site of the World Trade Center or on the beaches of Long Island or Nova Scotia in Canada. The landscape and the city were the setting and the theme in such performances as “Mirror Piece I & II”, “Jones Beach Piece” (1970), “Nova Scotia Beach Dance” (1971) and “Delay Delay” (1972). In this phase Jonas developed an emblematic vocabulary from a synthesis of ritualised gestures, which is still essential to her work today. She blended dance elements from the Japanese No and Kabuki theatre, Mediterranean wedding rites and the dances of the Hopi with the aesthetics of video images, the gesture of drawing and elements of sculpture. The core pieces of Jonas's artistic language are symbolic objects, whose language of forms ranges from simple blocks and geometrical figures to found and self-made masks, costumes and toys.

The audience sees, in fact, the process of image-making in a performance simultaneously with a live detail. I was interested in the discrepancies between the performed activity and the constant duplicating, changing and altering of information in the video. Joan Jonas³

Around 1970, Jonas's innovative integration of mirrors and the new medium of video in performances that now took place indoors made her one of the leaders in her genre, alongside Vito Acconci and Bruce Nauman. The success of the video medium in her art was first based on its potential, in contrast to film, to present its images simultaneously on monitors and projection walls. **Live feed on the stage was discovered.**

³ Joan Jonas, Textkommentar zu „Organic Honey's Vertical Roll“, 1972, in: *Joan Jonas: Five Works*, hg. v. Valerie Smith, Ausstellungskatalog, Queens Museum of Art, New York 2003, S. 10.

³ Joan Jonas, Textual commentary on “Organic Honey's Vertical Roll”, 1972, in: *Joan Jonas: Five Works*, ed. Valerie Smith, exhibition catalogue, Queens Museum of Art, New York 2003, p. 10.



Jones Beach Piece, 1970
Performance, Long Island, New York
Foto: Richard Landry
Courtesy of the artist

in der Kunst begründete sich anfangs auf dessen Potenzial, im Unterschied zum Film das aufgenommene Bildmaterial simultan über Monitore und Projektionswände wiedergeben zu können. Der Live Feed auf der Bühne wurde entdeckt.

Mittels Live Feed waren die ZuschauerInnen in der Lage, Jonas' Gesten real und gleichzeitig als Reproduktion wahrzunehmen. **Durch die Spiegelung und Multiplizierung ihrer selbst entwickelte sie die Figur der elektronischen Zauberin „Organic Honey“.** Jonas wird in den Video-performances „Organic Honey's Visual Telepathy“ und „Organic Honey's Vertical Roll“ (1972) zur Protagonistin der Selbstinszenierung und Medium der Darstellungen von Weiblichkeitskonstruktionen. Es geht ihr um die Machtkonstruktionen, die hinter den Darstellungsformen von Weiblichkeit stehen. Durch ihre Präsenz und desynchronisierten Bewegungsabläufe stellt sich Jonas in der Spiegelung ihrer eigenen Position als Künstlerin und gleichzeitig Bild ihrer selbst infrage. Ab Ende der 70er Jahre bearbeitet sie durch ihre zeichnerische und gestische Sprache Ton, Musik und Texte aus Märchen, Mythologie und Literatur. In diesen bricht sie die imaginären Geschichten und tradierten Geschlechterpolaritäten, die diesen Märchen und Mythen, von den Gebrüder Grimm bis zu isländischen Volkssagen, innewohnen, auf. In den Performances „Variations on a Scene“ (1990) am Flussbett des Hudson River Valley oder dem irischen Epos eines zu einem Vogel verurteilten Kriegers als gesellschaftlicher Außenseiter in „revolted by the thought of known places ... Sweeney Astray“ (1994) schlüpft sie in die Erzählungen und Figuren anderer Werke. Jonas führt die Unmöglichkeit, eine/die/ihre Geschichte von allen Seiten zu begreifen, vor Augen.

In der Verdoppelung und Aufspaltung ihrer Heldinnen, wie beim Mythos der Helena in „Lines in the Sand“ oder der isländischen Göttin Gudrun in „Volcano Saga“ (1985/87, gespielt von Tilda Swinton), macht Jonas die Prozesshaftigkeit von Kunst und die Konstruktion von Mythen erfahrbar. Jonas schafft ein Gemenge von Informationen, Bildern, Gesten und Objekten, das sich vor den Augen der BetrachterInnen zu einem vielschichtigen Ereignis entfaltet. Der amerikanische Kunsthistoriker Douglas Crimp bezeichnete 1982 diese von Jonas entwickelte performative Methodik der Dekonstruktion von Wahrnehmung und Illusion, verankert in den verschiedensten realen und fiktiven Geschichten, Figuren und Räumen, mit den Begriffen „De-Synchronisation“ und „De-Zentralisierung“.⁴ Das bedeutet eine Produktion ohne gestalterische Hierarchie, formales Zentrum und narrativen Höhepunkt. Eine Art All-over-Effekt der Performancekunst, der Jonas' Werk in der Wechselwirkung von körperlicher Aktivität, medialer Transformation und räumlicher Präsenz höchste Aktualität verleiht. +

⁴ Douglas Crimp, „De-Synchronization in Joan Jonas's Performances“, in: *Joan Jonas: Scripts and Descriptions*, 1968–1982, hg. v. Douglas Crimp, Ausstellungskatalog, Berkeley University Art Museum, 1982, S. 8.

BARBARA CLAUSEN ist Kunsthistorikerin und Kuratorin und lebt in Wien.

By means of live feed, viewers were in a position to perceive Jonas's gestures as both real and reproduced at the same time. By mirroring and multiplying herself she developed the persona of the electronic magician *Organic Honey*. In the video performances *Organic Honey's Visual Telepathy* and *Organic Honey's Vertical Roll* (1972) Jonas became the protagonist of her self-presentation and the medium for showing constructions of the feminine. She is concerned with the power constructs behind the forms used for presenting the feminine. With her presence and her de-synchronised series of movements, Jonas questions herself in the reflection of her own position as both artist and picture. From the end of the seventies, she used her own language of drawing and gesture to process sound, music and texts from folk stories, mythology and literature. Here she broke up the imaginary stories and traditional gender polarities that dwell inside these stories and myths, from the Grimm brothers to Icelandic sagas. In the performances, *Variations on a Scene* (1990) on the bed of the Hudson River Valley, or the Irish epic of a warrior condemned to be a bird as a social outsider, *revolted by the thought of known places ... Sweeney Astray* (1994), she slips into the narrations and figures of other works. Jonas makes visible the impossibility of understanding a/the/her story in all its aspects.

By doubling up and splitting her heroines, as in the myth of Helen in *Lines in the Sand* or the Icelandic goddess Gudrun in *Volcano Saga* (1985/87, played by Tilda Swinton), she opens the process nature of art and the construction of myths to experience. Jonas creates a mass of information, images, gestures and objects, which unfold before the viewers' eyes into a multifaceted event. In 1982 the American art historian, Douglas Crimp, characterised this performative method developed by Jonas for deconstructing perception and illusion anchored in the widest range of real and fictitious stories, figures and spaces with the concepts „De-Synchronisation“ and „De-Centralisation“. That means a production without a hierarchy of design, a formal centre or a narrative climax: a kind of all-over effect of performance art, which makes Jonas's work completely topical in the interaction of physical activity, media transformation and spatial presence. +

⁴ Douglas Crimp, De-Synchronization in Joan Jonas's Performances, in: *Joan Jonas: Scripts and Descriptions*, 1968–1982, ed. Douglas Crimp, exhibition catalogue, Berkeley University Art Museum, 1982, p. 8.

BARBARA CLAUSEN is art historian and curator. She lives in Vienna.

GEWÄHLTE AUSSTELLUNGEN SELECTED EXHIBITIONS

- 2004 Tate Modern, London (solo)
- 2003 Queens Museum of Art, New York (solo)
- 2002 *Documenta 11*, Kassel
- 2001 Galerie der Stadt Stuttgart (solo)
- 2001 NGBK Berlin (solo)
- 2000 *Out of Actions*, MOCA Los Angeles, MAK Wien, Museu d'Art Contemporani Barcelona, Museum of Contemporary Art Tokyo
- 2000 Pat Hearn Gallery, New York (solo)
- 2000 Galerie Reinhard Hauff, Stuttgart (solo)
- 2000 Rosamund Felsen Gallery, Santa Monica (solo)
- 2000 Stedelijk Museum, Amsterdam (solo)
- 1999 *Biennale de Lyon*
- 1998 *Documenta 7*, Kassel
- 1998 *4. Biennale Sydney*
- 1998 University Art Museum, Berkeley, California (solo)
- 1998 Kunstmuseum Bern (solo)
- 1997 *Documenta 6*, Kassel

JOAN JONAS

1936 in New York City geboren, 1958 B. A. in Kunstgeschichte und Bildhauerei am Mount Holyoke College, 1958–61 Studium an der Boston Museum of Fine Arts School, 1965 MFA für Bildhauerei an der Columbia University New York. Derzeit Professorin am MIT in Boston, zuvor Professor für Performance und Skulptur an der Kunstakademie Stuttgart. Lebt in New York. / 1936 born in New York City, 1958 B.A. in art history and sculpture at Mount Holyoke College, 1958–61 student at the Boston Museum of Fine Arts School, 1965 MFA for sculpture at Columbia University, New York. Currently Professor at MIT in Boston, previously Professor for Performance and Sculpture at the Stuttgart Academy of Art. Lives in New York.

vertreten von/represented by
Rosamund Felsen Gallery, Santa Monica
www.rosamundfelsen.com

Galerie Yvon Lambert, New York
www.yvon-lambert.com



Volcano Saga (Detail)
1985/1987
Performance, The Performing Garage, New York
Foto: Gabor Szatanyi
Courtesy of the artist

34



44



62



110



116

ESSAY

Hans Ulrich Obrist über Künstlerräume und neue Formen der Komplexität.

Hans Ulrich Obrist on artists' spaces and new forms of complexity.

ARTISTS TALK

Der Künstler *Olaf Nicolai* spricht mit dem Regisseur *René Pollesch* über das Verhältnis von Kritik und Entertainment.

PORTRAITS

FRANCIS ALÿS

Der in Mexico City lebende Belgier entwirft seine Performances, Videos und Malereien im und über das Umherschweifen im städtischen Raum. Von *Magali Arriola*.

The Belgian artist lives in Mexico City, creating his performances, videos and paintings while ambling about the urban sprawl. By *Magali Arriola*.

JOAN JONAS

Sie begann Ende der 60er Jahre eine ganz eigene Reflexion rund um die Performance. Die Aktualität ihres Werks überrascht immer wieder. Von *Barbara Clausen*.

In the late 1960s she began her very personal thoughts on all aspects of performance. The topicality of her work continues to surprise. By *Barbara Clausen*.

HANS SCHABUS

Vitus H. Weh über den Wiener Künstler, der für die diesjährige Biennale von Venedig über den Österreichischen Pavillon einen künstlichen Berg stülpt.

Vitus H. Weh on the Viennese artist who is raising an artificial mountain over the Austrian pavilion at this year's Venice Biennale.

SUE WILLIAMS

Rita Vitorelli führte mit der New Yorker Malerin eine E-Mail-Korrespondenz. Das Ergebnis ist ein kleiner Blick in Sue Williams' Künstlerinnen-Alltag.

Rita Vitorelli carried on an email correspondence with the New York painter. The result is a brief view of Sue Williams's everyday life as an artist.

EMILY JACIR

Zentrales Thema im Werk der palästinensischen Künstlerin ist das Leben in unversöhnlich scheinenden Teilen der Welt. Von *Ulrike Zinke* und *Raimar Stange*.

A Central theme in the work of this Palestinian artist is the life in seemingly irreconcilable parts of the world. By *Ulrike Zinke* and *Raimar Stange*.

86 **COLLECTOR'S COLLECTION:** Thorsten Koch
Ein Porträt des jungen Kölner Sammlers konzeptueller Kunst. Von *Kathrin Luz*.

92 **CITYLIGHTS: SARAJEWO**
Antje Mayer reiste in die bosnische Hauptstadt und sprach mit dem Medienkünstler *Zlatan Filipović* über die schwierige Situation der Kunst und das Leben nach dem Krieg.

Antje Mayer travelled to the Bosnian capital and spoke to media artist *Zlatan Filipović* about the difficult situation of art, and life after the war.

118 **REVIEWS:** Besprechungen internationaler Ausstellungen

SIDE STEPS

22 **THEATER & PERFORMANCE** Schlingensiefels „Kunst und Gemüse“. Von *Sibylle Omlin*

24 **FILM & VIDEO** The Story of an Artist: Daniel Johnston. Von *Judith Fischer*

26 **PRINTED MATTER** Franz Jung: „Der Weg nach unten“. Von *Hans-Jürgen Hafner*

110 **FOCUS MUSIC** KünstlerInnenbands. Von *Christian Egger*

STANDARDS

12 **ARTIST'S FAVOURITES** Sarah Morris mag/likes: Ethan Breckenridge, Matthew Brannon, Nathan Carter, Chloe Piene und Tim Hyde

21 **CURATOR'S KEY** Jacques Tati, „Playtime“, ausgewählt von *Beatrix Ruf*

83 **GALLERISTS' CHOICES** gb agency mit Omer Fast, Galerist mit Leyla Gediz und *Lisa Ruyter* mit Herwig Weiser

90 **KRUMPL'S MARKET MANUAL** Tot & Teuer

106 **VERENA KUNI** Mediumismus mit *miss.gunst:*
Mach es (dir) selbst – mit Medien

116 **SEDUCTION** oder Die Dinge, die wir mögen

127 **IMPRESSUM**

128 **OPENINGS:** Wien

130 **LETZTE LOCKERUNG:** Badgastein hat immer Saison