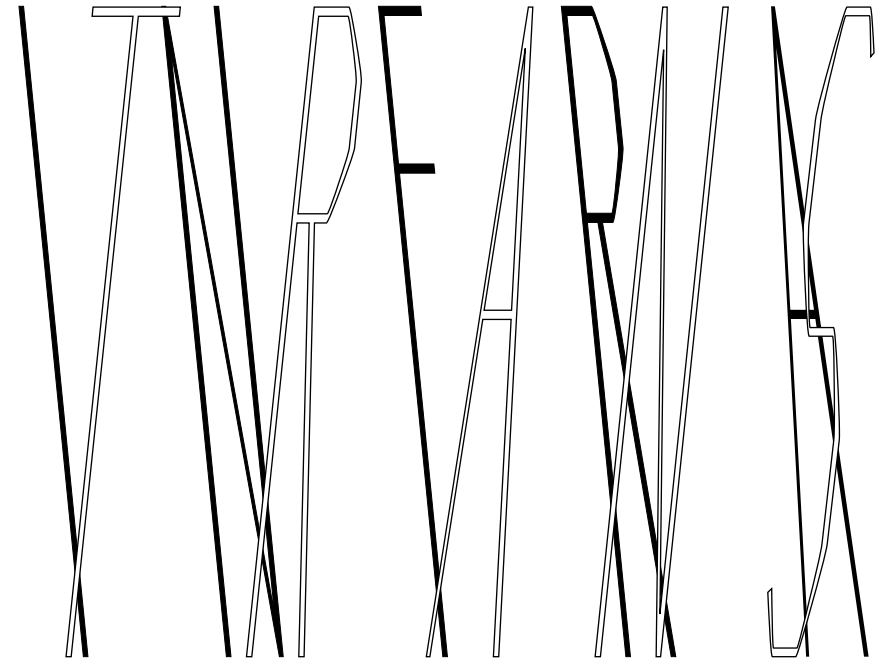


- 21 Versteht man unter „Zirkulation“ den globalen Umlauf von Konzepten und Bildern sowie den netzwerkartigen Prozess des Warenaustauschs, erweitert Hui Ye in *The Full Colour Makeup Session*, 2016, diese Bedeutung um eine kulturelle Dimension: Das Video zeigt die in China geborene Künstlerin beim Schminken. Sie imitiert Make-up-Tutorials, die sie auf YouTube gefunden hat, um den Look eines „Asian Baby Girls“ zu erreichen. Mit ihren Utensilien – gelbes Make-up, gelber Lippenstift, gelbes Puder – überaffirmiert sie die rassistischen Zuschreibungen, mit denen sie häufig konfrontiert ist.
- 22 Phantomsinseln tauchen auf, beschäftigen die Imagination von Kartograf*innen und verschwinden wieder. Sie sind das Ergebnis von Fehlinterpretationen oder werden absichtlich in die Welt gesetzt. In *A New Voyage Round the World*, 2019/2020, knüpft Lara Reichmann durch das Spiel mit Marketing-Codes an die Geschichte dieser nicht existierenden Inseln an und deutet sie als Sehnsuchtsorte, die man besitzen kann. Kartografie wird dabei als eine Methoden fassbar, die weit entfernte (und selbst inexistenten) Gebiete derart darstellt, dass sie von ihrem realen Kontext losgelöst und gehandelt werden können.
- 23 Lisa Großkopfs Bilder aus der Serie *What Is Left*, 2019, irritieren in ihrer ausgestellten Warenförmigkeit. Es handelt sich um Reproduktionen stark bearbeiteter Gemälde von Yohanan Simon, in denen das Leben im Kibbuz als real existierende Utopie

in Szene gesetzt wird. Als Ausdruck der verschwindenden Utopie hat Lisa Großkopf sämtliche Menschen aus den Szenen eliminiert. Eine besondere politische Wendung nimmt *What Is Left*, dadurch, dass die Künstlerin die Reproduktionen in Dafen in Auftrag gegeben hat, also in jenem chinesischen „Künstlerdorf“, das sich auf die händische Reproduktion von Ölgemälden spezialisiert hat. Sie verknüpft damit den Aspekt der Zirkulation von Bildern mit dem Abhandenkommen einer eindeutigen politischen Positionierung.

- 24 Selina Rottmanns *Ohne Titel*, 2019/2020, nimmt die Idee von „Warenform“ geradezu wörtlich. Aus Pappkarton gefaltete Schachteln, die häufig verwendet werden, um online bestellte Produkte zu versenden, werden Teil einer Installation. Der provisorische Charakter der Einzelteile unterstreicht, dass hier die Verpackung das eigentliche Produkt ist.
- 25 Wie sehr das Zirkulieren von Bildern in Massenmedien von Apparaturen bestimmt ist, zeigt sich in Agnes Fuchs' *Assembly Poem*, 2007-2021. Die Künstlerin setzt sich in ihrer Praxis mit der Aneignung eines historischen Feldes sowie mit den Nachbildern auseinander, die dieses Feld bis heute produziert. Dabei reaktiviert sie auf symbolischer Ebene wissenschaftlich-technologische Instrumentarien, die für die Herausbildung digitaler Technologien verantwortlich sind.

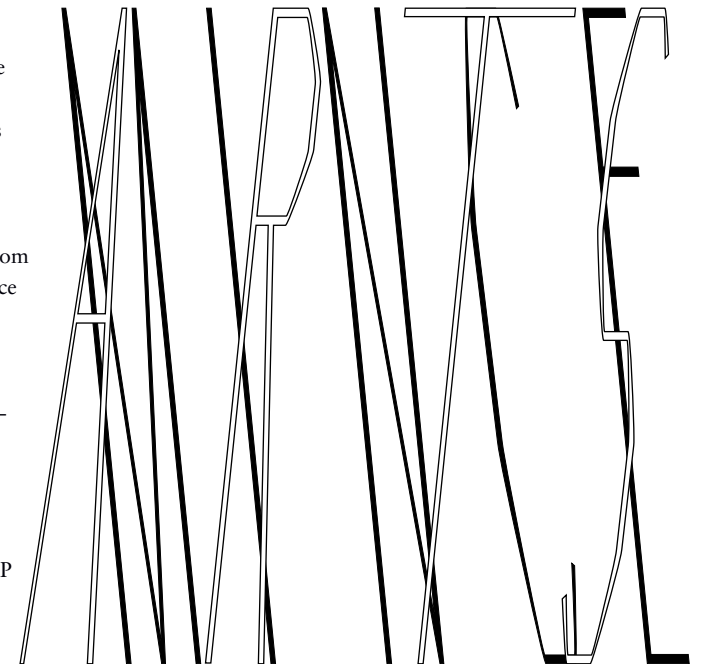


Le possible impliquant le devenir — le passage de l'un à l'autre a lieu dans l'infra mince.

The possible implying becoming — the passage from one to the other takes place in infra mince.

Das die Zukunft implizierende Mögliche – die Passage vom einen zum andern findet statt im Infra-Dünn.

— MARCEL DUCHAMP



Diese Ausstellung geht der Frage nach, was transdisziplinäre Kunst heute auszeichnen *könnte*. Der hier verwendete Konjunktiv ist programmatisch zu verstehen. Denn der Fokus liegt nicht auf begrifflichen Festschreibungen und kategorialen Abgrenzungen, sondern richtet sich an Phänomenen und Verfahren aus, anhand derer das vielgestaltige Feld aktueller künstlerischer Produktion durchquert werden kann. Als Basis hierfür dient die 10-jährige künstlerische wie lehrende Praxis des Fachs TransArts an der Universität für angewandte Kunst Wien. Marcel Duchamp folgend, der sein Konzept des „inframince“ — das Hauch-Dünne, Über-Feine und Unentscheidbare — weniger erklärt als durch Beispiele erhellt, fokussiert auch die Ausstellung auf konkrete Manifestationen und deren Relationen. *Inframince* — laut Duchamp etwa die Wärme, die auf einem Stuhl zurückbleibt, wenn sich eine Person erhebt — wird dabei zur Metapher für jene schwer zu bestimmenden Punkte, an denen sich der allgegenwärtige Anspruch nach Transdisziplinarität einzulösen vermag.

Der Vektor „trans..., Trans... <lat.> ([nach] jenseits)“, der sowohl Transdisziplinarität als auch TransArts bestimmt, wurde im kuratorischen Prozess aufgegriffen: Fünf langjährige Lehrende des Fachs bestimmten als Startpunkte jeweils zwei künstlerischen Positionen in Kombination mit grundlegenden Parametern der Kunstproduktion wie Material und Raum sowie prozedurale angelegten Konzepte wie Osmose, Recherche und Zirkulation. Die zu Beginn eingeladenen Künstler_innen wählten ihrerseits für die Ausstellung Absolvent_innen und Studierende von TransArts aus, wobei die oben genannten Begriffe als Orientierungsmarken bei der gemeinschaftlich angelegten Auseinandersetzung dienten. Dieses künstlerisch-kuratorische Prinzip, eine Art Kettenreaktion mit Dominoeffekt, setzte sich in mehreren Durchgängen fort und zeigt dabei TransArts als Netzwerk in Zeit und Raum, als dichtes Geflecht an Beziehungen und Möglichkeiten.

Osmose		Recherche	
1	Marlene Lahmer The Love Simulacrum 2017/2020	6	Lukas Troberg Instagrammable Sundowner 2018
2	Huda Takriti Nation Is _? 2021	7	Jakob Kirchwegger Lager, Gruppe, Säule 2019
3	Jürgen Münzer Windschiefe Wahrscheinlichkeiten 2020	8	Stephanie Rizaj Untitled (Backpack) 2019
4	Annika Eschmann Wolkenflug (aus dem Magazin des Glücks) 2019–2020	9	Luíze Nežberte To Swallow a Cloud 2021
5	David Moises Kinky 2006	10	Olaf Nicolai Considering a Multiplicity of Appearances in Light of a Particular Aspect of Relevance, Or: Can Art be Concrete? 2008

- 16 Dass Räume sowohl eine „in Länge, Breite und Höhe fest eingegrenzte Ausdehnung“ (Architektur) als auch eine „in Länge, Breite und Höhe nicht fest eingegrenzte Ausdehnung“ (Weltraum) beschreiben, führt die Komplexität dieses Begriffs vor. Dass Raum zusätzlich nicht ohne zeitliche Dimension zu denken ist, verdeutlicht das Video *100-NOI*, 2021, von Thomas Wagensommerer. Es zeigt eine Person in dem Moment, in dem sie sich darüber bewusst wird, dass sie in einem Spiel gegen eine Künstliche Intelligenz verlieren wird. Das Aufblitzen dieser Erkenntnis dehnt der Künstler durch Interpolation der Videobilder — indem zusätzliche Bilder, wiederum mittels einer Künstlichen Intelligenz, berechnet und zwischen die existierenden Bilder eingefügt werden — auf eine Stunde aus. Zeit wird so räumlich erfahrbar.

- 17 Sophia Latyshevas Serie *Cradle*, 2020, fasst Körper durch ihre Negativformen. Gipsabdrucke von Rücken, Schulter, Brustkorb und Lenden lassen an digitale Formfindungsprozesse denken, bei denen die Außenhüllen von Körpern durch Sensoren abgetastet werden und in der Folge sowohl als negative als auch als positive „Räume“ verstanden werden können.

- 18 Céline Strugers *OSSA*, 2021, setzt sich ebenfalls mit Körperräumen auseinander. Die Fotografien zeigen das Innere eines 3D-Modells einer Büste Caligulas aus der Sammlung des Louvre. Solche Modelle aus Open-Source-Datenbanken dienen der Künstlerin als Vorlage zum

Modellieren ihrer Arbeiten aus Keramik. Bei OSSA werden die digitalen Daten nicht in eine andere künstlerische Gattung übersetzt. Die Künstlerin erkundet vielmehr die antike Skulptur wie einen Raum, indem sie zoomt, rotieren lässt und ganz bestimmte Perspektiven einnimmt.

- 19 Für die alle Ausstellungsräume von *inframince infra-mince infra mince* umfassende Intervention *Baromez*, 2018, verwendet Kai Trausenegger mehrere Kilometer Goldfaden. Ein Baromez, auch Skythisches Lamm, ist ein mythologisches Fabelwesen, das tierische wie pflanzliche Eigenschaften hat. Von Werk zu Werk, von Display zu Display und von Architektur zu Architektur verbindet der Künstler alle Bestandteile der Ausstellung und konstruiert auf diese Weise einen Raum der Zusammengehörigkeit.

- 20 Imogen Stidworthy arbeitet mit Sprache und der Stimme als physischem und räumlichem Material. *Barrabackslarrabang*, 2009–2010, konzentriert sich auf den so genannten „Backslang“, eine abgewandelte Form des Englischen, die aus der Notwendigkeit entstand, auch an Orten mit vielen Menschen, private Gespräche zu führen. Backslang webt zusätzliche Phoneme in Wörter ein, um das Ohr des uneingeübten Zuhörers zu verwirren. Er wird mit illegalen Aktivitäten in Verbindung gebracht, ist aber auch ein spielerischer sozialer Raum für alltägliches Geplänkel und sprachliche Ausschmückung.

Material

11 Wenn Material als derjenige Stoff gilt, aus dem ein Gegenstand gefertigt ist oder wenn damit die Gesamtheit von Stoffen gemeint ist, die für seine Herstellung notwendig sind, haften dem Begriff handfeste, ja taktile Qualitäten an. In *Six Walls Down*, 2016–2021, beschäftigt sich Mara Novak jedoch mit Licht, einem höchst ephemeren Material. Dazu belichtet sie die Innseiten von mit Fotoemulsion bestrichenen Kartonschachteln mit den Bildern ihres Ateliers und verknüpft auf diese Weise ihren eigenen fotografischen Arbeitsprozess mit einem Modell ihres Arbeitsraums.

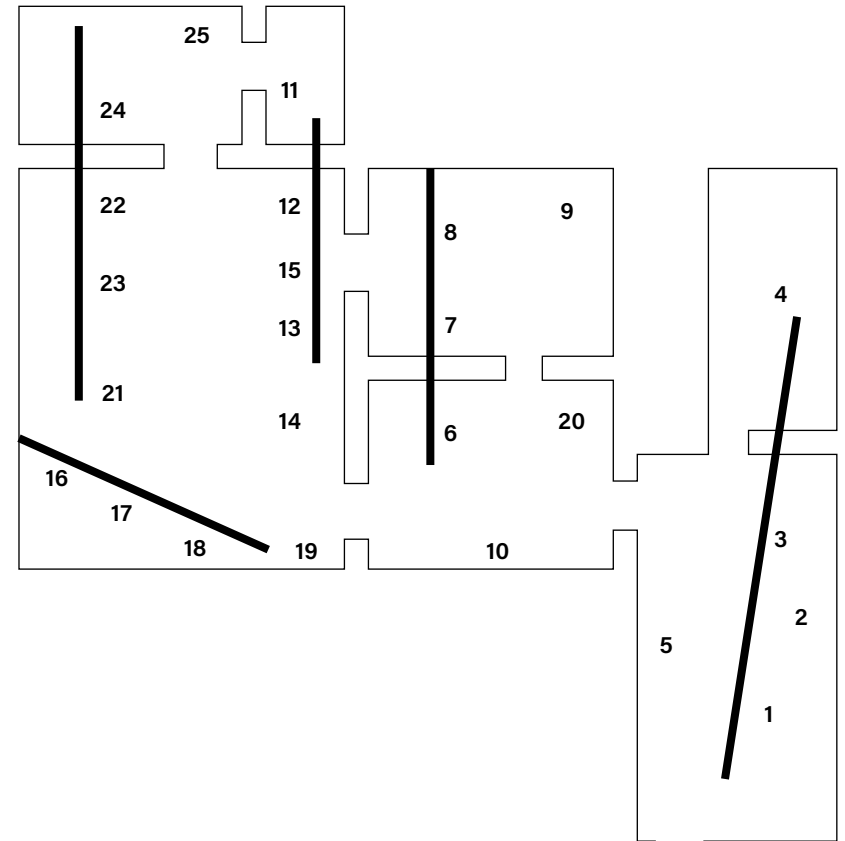
12 Selbstreflexiv blickt auch Katarina Baumann auf die Bedingungen ihres Arbeitens: In *Für Franz Schuh*, 2021, hat die Künstlerin ein Foto des Philosophen, der in der Klasse Trans-Arts unterrichtet, in unterschiedliche Zustände – fröhlich, lachend, als Frau – gemorphed. Sie nahm damit das Angebot Schuhs, sie könne mit dem Bild machen, was sie wolle, da er eine Person des öffentlichen Lebens sei, ernst. Baumann begreift diese Arbeit wie auch *Statuen*, 2020 als Skulptur. *Statuen* ist der Screen-shot eines Tests (CAPTCHA), in dem User*innen jene Bilder anklicken müssen, in denen Statuen zu sehen sind, um zu beweisen, dass sie keine Maschinen sind. Skulptural ist dieser Umgang mit Material insofern, als (Bedeutungs-)Schichten abgetragen und Neumodellierungen vorgenommen werden.

13 Oscar Cueto's *MOVEMENTS after MUYBRIDGE*, 2020–2021,

zeigt Animationen auf einem selbst gebautes Praxinoskop, die auf den Bewegungsstudien von Eadweard Muybridge basieren. In dieser Serie wird jeder Frame des Originals sorgfältig retuschiert, um soziale Bewegungen in der Peripherie mit wissenschaftlichem Erkenntnisinteresse des Zentrums in Verbindung zu setzen. Die vom Künstler gewählte Form, die er als Zusammentreffen von Schönheit und Technik definiert, dient ihm dazu, Interesse an modernen sozialen und politischen Emanzipationsbewegungen zu wecken.

14 Der Bezug zu gesellschaftlichen Phänomenen ist auch in Kyungrim Lim Jangs Installation *Camo Cut*, 2018, gegeben: Die in Südkorea geborene Künstlerin untersucht Musik und entsprechende Körperübungen, die in ihrer Heimat mit dem Ziel propagiert werden, eine öffentliche Erfahrung zu schaffen – kollektives Turnen und nationale Identität. Ihre Installation dreht sich um Körper als formbares Material und dem Spannungsverhältnis von Medium und Taktilität.

15 Timm Ulrichs schafft mit *Stirn und Gestirne*, 1986, ein einprägsames Bild für die Relation von Mensch und Universum: Zu sehen sind zwei elektrisch betriebene Scheiben, die über ein Gummiband verbunden sind und ihre Inhalte abwechselnd von einer auf die andere Scheibe übertragen. Die Silhouette eines Kopfes löst sich durch die Drehungen auf und erscheint auf der anderen Scheibe als Sternenhimmel.



	Material	Raum	Zirkulation
11	Mara Novak <i>Six Walls Down</i> 2016–2021	16 Thomas Wagensommerer 100-NOI 2021	21 Hui Ye <i>The Full Colour Makeup Session</i> 2016
12	Katarina Baumann <i>Für Franz Schuh</i> 2021 <i>Statuen</i> 2020	17 Sophia Latysheva <i>Cradle</i> 2020	22 Lara Reichmann <i>A New Voyage Round the World</i> 2021
13	Oscar Cueto <i>MOVEMENTS after MUYBRIDGE</i> 2020–2021	18 Céline Struger <i>OSSA</i> 2021	23 Lisa Großkopf <i>What Is Left</i> 2019
14	Kyungrim Lim Jang <i>Camo Cut</i> 2018	19 Kai Trausenegger <i>Baromez</i> 2018	24 Selina Rottmann <i>Ohne Titel</i> 2020
15	Timm Ulrichs <i>Stirn und Gestirne</i> 1986	20 Imogen Stidworthy <i>Barrabacksarrabang</i> 2009–2010	25 Agnes Fuchs <i>Assembly Poem</i> 2007–2021

Osmose

- 1 Der mit dem Begriff der Osmose in den Naturwissenschaften beschriebene Fluss von Teilchen durch eine Membran lässt sich nicht nur als Sinnbild für die Ausstellung *inframince inframince inframince* lesen, sondern kann auch als Schlüssel zu Marlene Lahmers Video *The Love Simulacrum*, 2017/2020 verstanden werden. Denn diese Arbeit wirft die Frage auf, inwieweit Liebe alles durchdringen kann, sie etwa osmotische Eigenschaften besitzt. *The Love Simulacrum* ist eine Interpretation von Liebeszenen in Filmen und Serien, die die Künstlerin berührt haben. Ohne visuelle Komponente werden kurze Textpassagen vorgeführt, in denen ein „Ich“ sein „Du“ anspricht und so buchstäblich Barrieren überwunden werden.
- 2 Mit *Nation Is _?*, 2021, verweist Huda Takriti auf die Bedeutung von Narrationen für die Formierung von Nationen. Denn nationale Zusammengehörigkeit wird durch gesprochene oder geschriebene Geschichte(n) über einen langen Zeitraum hinweg hergestellt. Dabei verändern sich die gängigen Narrative und entwickeln sich weiter. Der Satz „Nation ist Narration“, an den Titel eines Buches des Theoretikers Homi Bhabha angelehnt, ist als Auftrag zu verstehen, sich — erneut? immer wieder? — damit auseinanderzusetzen, was die Vorstellung von Nation zu einer so bestimmenden Kraft macht.
- 3 Jürgen Münzer bildet in *Windschiefe Wahrscheinlichkeiten*, 2020, Objekte aus seiner Erinnerung nach. Gespräche mit den Menschen sind Teil seines künstlerischen Arbeitsprozesses: Ihre Ideen und Meinungen fließen in die formalen Entscheidungen mit ein. Die Positionierung der „gewachsenen“ Objekte zueinander bringen nicht ihre Unterschiedlichkeit sondern ihr Gemeinsames zum Vorschein. Münzer versteht *Windschiefe Wahrscheinlichkeiten* als einen Beitrag zum Diskurs rund um kulturelle Identität, der das Zugehörigkeitsgefühl von Individuen zu einer Gruppe mit dem Gegensatz zu „Anderen“ begründet.
- 4 Der Titel von Annika Eschmanns *Wolkenflug (aus dem Magazin des Glücks)*, 2019–2020, verweist auf ein Revue-Fragment von Ödön von Horváth aus dem Jahre 1932. In diesem Text ist das „Magazin des Glücks“ ein Etablissement, das die Welt im Kleinen abbildet, und in dem zahlungsfähige Besucher_innen ihr Glück finden können. Die großformatige Zeichnung thematisiert in diesem Sinne eine Parallelwelt.
- 5 Ein endloser Knoten, ein sogenannter Kleeblattknoten, ist die einfachste Form eines nicht-trivialen Knotens, der in der Skulptur *Kinky*, 2006, von David Moises aus einem Aluminium-Luftschlauch gelegt ist. Da die Knoten-Skulptur in sich geschlossen ist, entsteht, wenn der darin eingebaute Staubsauger im Intervall Luft absaugt, der Eindruck, die ganze Form sei ein kontraktierender Muskel oder eine atmende Lebensform.

Recherche

- 6 Ob Wissenschaftler_innen Textquellen als elementaren Bestandteil ihrer Arbeit begreifen oder ob Journalist_innen Materialien in Archiven ausheben, bei der Recherche geht es um eine gezielte Suche nach Informationen. Künstlerische Recherche und deren Sichtbarmachung folgt häufig dem Topos des Archivs als eine Präsentation von gefundenen Materialien. Anders Lukas Trobergs *Instagrammable Sundowner*, 2018, dessen Recherche mehr die materielle Beschaffenheit des Bildträgers, als die Besonderheit des Bildes umfasst. Zu sehen ist eine Art Meereshorizont, den der Künstler aus einer farbig beschichteten Spanplatte gefräst hat. Der Titel sowie das Material der Spanplatte mit ihrer nur wenige Mykrometer dünnen Dekorschicht spielen auf die Bildklischees von Sonnenuntergängen an, die sich zuhause in den Sozialen Medien finden.
- 7 Jakob Kirchwegers Skulpturen *Lager*, *Gruppe* und *Säule*, 2019, bestehen aus einfachen geometrischen Formen, die dem voralpenländlichen Kulturkreis entnommen sind und deren ursprüngliche Funktion preisgeben. Jede Skulptur zeichnet sich durch einen schematischen Aufbau aus. Durch formale Eingriffe, durch Oberflächengestaltung oder Veränderung im Material, kommt es dabei zu einem Bruch der Struktur und das jeweilige Konstruktionsschema kann sich nie völlig durchsetzen.
- 8 Stephanie Rizajs *Untitled (Backpack)*, 2019 ist eine Installation, die aus Rucksackträgern an einem Element des Ausstellungsdisplays von *inframince inframince inframince* besteht. Eingestickt sind Albert Camus' Worte „Struggle itself is enough to fill a heart“ (Der Mythos des Sisyphos). Die Arbeit lotet akribisch die Grenzen des institutionellen Rahmens aus und artikuliert existenzielle Verhältnisse, gefangen zwischen Bewegung und Lähmung, Leichtigkeit und Schwere.
- 9 In *To Swallow a Cloud*, 2021, nimmt Luíze Nežberte ihr eigenes Postkarten- und Briefarchiv zum Ausgangspunkt, um ein Schreiben an eine nicht näher bekannte Juliana zu verfassen. Der Text auf einem Fenster im Ausstellungsraum und die dazugehörigen Skulpturen erinnern an einen Stream of Consciousness. Es handelt sich dabei um jene Erzähltechnik, bei der an die Stelle eines abgeschlossenen Geschehens eine assoziative Folge von Vorstellungen — im Fall Luíze Nežbertes Gedanken über ihre eigenen künstlerische Praxis — tritt.
- 10 Olaf Nicolais Arbeit *Considering a Multiplicity of Appearances in Light of a Particular Aspect of Relevance, Or: Can Art be Concrete?*, 2008, betrachtet Farbe als Mittel zur Aktivierung von Affekten. Keines der mit den Methoden des Iris-Druck hergestellten Poster gleicht dem anderen. Die Kraft der Farbe dieser Werke in Bezug auf die Betrachter_innen verkompliziert das Verhältnis des Wertes und der Zirkulation der Arbeiten gegenüber dem einzigartigen Kunstobjekt.