

PUBLIC MATTERS

ARBEITEN / WORKS

1 Thomas Baumann

Geboren 1967 in Altenmarkt im Pongau, AT, lebt und arbeitet in Wien, AT /
Born in Altenmarkt im Pongau, AT, in 1967, lives and works in Vienna, AT

Wak, 2020

Wellenmaschine / Wave machine

Courtesy Thomas Baumann

Mit *Wak* befindet sich seit 2020 eine zentrale Arbeit des Künstlers Thomas Baumann im Skulpturengarten des Belvedere 21. Baumann bezeichnet die Installation als water active machine, was deren Funktionsweise unmissverständlich benennt: In dem sich über fast die gesamte Länge des Skulpturengartens erstreckenden Wasserbecken erzeugt eine computergesteuerte Maschine in regelmäßigen Abständen künstliche Wellen. Baumann selbst bezeichnet seine Arbeit als kinetische Skulptur, deren poetischem Ursprungsgedanken die Sehnsucht, „ein kleines Meer zu erfinden“, zugrunde liegt. Faszinierend und irritierend zugleich ist dabei die Tatsache, dass Baumann mitten im urbanen Raum ein Naturphänomen simuliert, dessen eigentliches Hauptmerkmal gerade die unbändige Kraft der Natur ist.

Since 2020 the Sculpture Garden of the Belvedere 21 has been home to a major work by the artist Thomas Baumann: the installation *Wak*. Baumann calls his installation a water active machine, which could not be a clearer description of its function: in a water tank that stretches almost the full length of the Sculpture Garden, a computer-controlled machine generates artificial waves at regular intervals. Baumann himself describes his work as a kinetic sculpture, the poetic original idea behind which was the desire "to invent a small sea." It is fascinating and confusing in equal measure that with this work Baumann has simulated a natural phenomenon in the urban space whose principal characteristic is the unbridled force of nature.

2 Renate Bertlmann

Geboren 1943 in Wien, AT, lebt und arbeitet in Wien, AT /
Born in Vienna, AT, in 1943, lives and works in Vienna, AT

Amo Ergo Sum, 2019

Stahlblech, verzinkt, weiß lackiert, Stahl, Betonfundamente /

Galvanized sheet steel, powder coated in white, steel, concrete base
Courtesy Renate Bertlmann

„Ich liebe, also bin ich“ – dieses Bekenntnis in übergroßem Format realisiert Renate Bertlmann für ihre Präsentation im österreichischen Pavillon auf der Biennale in Venedig 2019, der sie es als visuelles Motto voranstellt. *Amo ergo sum* ist jedoch bereits seit den 1980er-Jahren ein programmatischer Leitsatz ihres künstlerischen Werks und hält dem bekannten Ausspruch von René Descartes „Ich denke, also bin ich“ Emotion und Sinneswahrnehmung entgegen. Als wesentliche Protagonistin der österreichischen feministischen Avantgarde unterwandert Bertlmann mit oft ironisch-provokativen Arbeiten gesellschaftliche Zuschreibungen und Stereotype von Weiblichkeit und Männlichkeit. Dabei lotet sie gerade die Ambivalenzen zwischen Liebe, Lust und Schmerz, Begehren, Disziplinierung, Zärtlichkeit und Verwundbarkeit aus.

"I love, therefore, I am"—Renate Bertlmann realizes this confession in an oversized format for her presentation in the Austrian pavilion at the Venice Biennale 2019 and places it out front as a visual motto. However, *Amo ergo sum* has been a programmatic guiding principle of her artistic work since the 1980s and counters the well-known statement of René Descartes, "I think, therefore I am," with emotion and sensual perception. As a key protagonist of the Austrian feminist avant-garde, Bertlmann subverts social ascriptions and stereotypes of femininity and masculinity with what are often ironic and provocative works. In doing so, she sounds out the ambivalences between love, pleasure, and pain, desire, disciplining, tenderness, and vulnerability.

3 Louise Bourgeois

Paris, FR, 1911 – 2010 New York, US

Spider, 1996

Bronze

Collection The Easton Foundation, New York

Die Spinne taucht bei Louise Bourgeois erstmals in Zeichnungen der späten 1940er-Jahre als Motiv auf. Mehr als fünfzig Jahre später kehrt sie in Form monumentaler Skulpturen wieder. Die Spinne als Weberin, Beschützerin und Nützling ist innerhalb von Bourgeois' Werk positiv besetzt. Sie ist eine Hommage auf die Mutter der Künstlerin, die als Weberin die familiäre Restaurierwerkstatt für antike Tapiserien leitete. Deren Fähigkeiten des Nähens und Reparierens versteht Bourgeois als symbolischen Akt für psychische Wiedergutmachung. Darüber hinaus zieht sie eine Parallele zu ihrem eigenen künstlerischen Schaffen: Die Spinne erzeugt ihr Netz aus ihrem Körper heraus, vergleichbar dem Akt der Kunstproduktion, der als physische Antwort auf Emotionen und Ängste zu verstehen ist.

The spider initially appeared as a motif in Louise Bourgeois's drawings in the late 1940s. More than fifty years later it returned in the form of monumental sculptures. Within Bourgeois's oeuvre, the spider motif has positive connotations. It is an homage to the artist's mother who as a weaver ran the family's workshop for restoring antique tapestries. Bourgeois understood her mother's ability to sew and repair as a symbolic act of psychic reparation. Furthermore, she associated it with her own artistic practice: the spider generates its web from its body, comparable to an artist's act of production, which, for Bourgeois, was understood as a physical response to emotions and anxieties.

4 Verena Dengler

Geboren 1981 in Wien, AT, lebt und arbeitet in Wien, AT /
Born in Vienna, AT, in 1981, lives and works in Vienna, AT

Die Krönung der Hyazintha, 13. Mai 2023 Ein poème chorégraphique – Festakt von Verena Dengler / A poème chorégraphique—ceremonial act by Verena Dengler

In Zusammenarbeit mit / In collaboration with Steffanie Ergen, Beatrix Ó Corráin aka Battle-ax, Toni Schmale, Marcia Schmidt, Barbara Urbanic u. a. / and others

Courtesy Verena Dengler

Für die Ausstellung *Public Matters* konzipiert Verena Dengler eine Performance, die sie gemeinsam mit mehreren Akteur*innen am Eröffnungstag realisiert. Dafür wählt sie einen Aufführungsort, der kaum bedeutender sein könnte: den Balkon des Oberen Belvedere, auf dem 1955 der unterfertigte Staatsvertrag präsentiert wurde. Damit war zehn Jahre nach Ende des Zweiten Weltkriegs die staatliche Souveränität Österreichs wiederhergestellt. Im Stil einer „Opera buffa“ halten die Künstlerin und ihre Akteur*innen feierlich Einzug in das Obere Belvedere, wo sie im ersten Obergeschoss zuerst den Marmorsaal durchqueren, um schließlich auf dem Balkon eine musikalische Performance durchzuführen, die den unkritischen Umgang Österreichs mit der eigenen Geschichte hinterfragt.

For the exhibition *Public Matters*, Verena Dengler has designed a performance to be realized together with several actors on opening day. Her chosen performance site could hardly be any more significant: the balcony of the Upper Belvedere, on which the signed State Treaty was presented in 1955, thus restoring Austria's state sovereignty ten years after the end of World War II. In the style of an "opera buffa," the artist and her protagonists solemnly enter the Upper Belvedere where they first cross the Marble Hall on the first floor, to then arrive at the balcony where they ultimately carry out a musical performance, in which they question Austria's uncritical handling of its own history.

5 Carola Dertnig

Geboren 1962 in Innsbruck, AT, lebt und arbeitet in Wien, AT /
Born in Innsbruck, AT, in 1962, lives and works in Vienna, AT

FELDENKREIS_F2_002 extended, 2023 Stahlrundrohr, lackiert, 3 Pferdeköpfe (Mühlsteine), Polymerbeton / Tubular steel, lacquered, 3 horseheads (millstones), polymer concrete
Courtesy Carola Dertnig & Galerie Crone Wien, Berlin / Courtesy of Carola Dertnig & Galerie Crone Vienna, Berlin

FELDENKREIS F2_002 extended ist inspiriert vom privaten Archiv der Mutter von Carola Dertnig, die eine von Moshé Feldenkrais in den 1950er-Jahren entwickelte Körpertechnik studierte und unterrichtete. In ihren Unterlagen gefundene Zeichen für Gesten und Körperhaltungen waren Ausgangspunkte für die Skulptur, die zuerst aus Kupfer von der Künstlerin selbst und zwei Assistenten gebogen und dann aus Stahl gefertigt wurde. Sie wirkt nun wie eine Zeichnung im Raum und dokumentiert eine vergangene Handlung. Die „Köpfe“ aus Polymerbeton wiederum gehen auf Fundstücke von Mühlsteinen aus dem Hoch- und Spätmittelalter zurück, die Dertnig neu zusammengesetzt hat. Objekte, Texte, Liveaktionen und Videos stehen oft gleichberechtigt in ihrer Arbeit, die generelle Fragestellungen rund um körperliche Erfahrung, Performance und ihre Geschichte erforscht.

FELDENKREIS F2_002 extended is inspired by the private archive of the Carola Dertnig's mother, who studied and taught a physical exercise technique developed by Moshé Feldenkrais in the 1950s. Symbols for gestures and poses found in her records were the starting point for this sculpture, which was first bent from copper by the artist and two assistants before being produced in steel. It now resembles a drawing in space and documents a past action. The "heads" made of polymer concrete reference fragments of millstones from the High and Late Middle Ages, which Dertnig has pieced together in a new way. Objects, texts, live actions, and videos are often given equal standing in her works, which explore general issues concerning physical experience, performance, and its history.

6 Fria Elfen & Wil Frenken

Fria Elfen: geboren 1934 in Wien, AT, lebt und arbeitet in Breitenbrunn, AT /
born in Vienna, AT, in 1934, lives and works in Breitenbrunn, Burgenland, AT

Wil Frenken: geboren 1935 in Kleve, DE, lebt und arbeitet in Hamminkeln bei Wesel am Niederrhein, DE / born in Kleve, DE, in 1935, lives and works in Hamminkeln bei Wesel am Niederrhein, DE

Sandspiele / Sand Play, 1973/2023

Sand, Holz, Dimensionen variabel / Sand, wood, dimensions variable

Sandspiel von Fria Elfen und Wil Frenken entspringt dem Geist der späten 1960er-Jahre. Für die 1973 erstmals umgesetzte Arbeit stellen die Künstler*innen auf einer abgesteckten Fläche große Mengen Sand zur Verfügung, damit mit ihm gespielt oder gebaut werden kann – von Kindern und Erwachsenen gleichberechtigt. Alle können sich hier als freie und kreative Individuen erleben oder wiederentdecken. Das Kunstwerk ist konzeptuell bewusst als Aktion und pädagogischer Prozess angelegt. Mit dem Material, das durch die Finger rieselt und einzig das Errichten vergänglicher Bauwerke ermöglicht, kann eine ganz grundlegende menschliche Eigenschaft freigelegt und wiederbelebt werden, von der man vielleicht angenommen hat, sie sei unter zahlreichen Zwängen bereits verloren gegangen: die spielerische Fantasie. Spiel mit!

Sand Play by Fria Elfen and Wil Frenken is rooted in the spirit of the late 1960s. For this piece, which was first realized in 1973, the artists made large quantities of sand available for people—children and adults alike—to play and build within a marked-out area. Everyone can experience or rediscover themselves as free and creative individuals. Conceptually, the work of art is intentionally designed as an action and a pedagogical process. This material that trickles through your fingers and can be used to build only ephemeral structures can reveal and revive a very fundamental human characteristic that might have been presumed buried under numerous pressures: our playful imagination. Come play!

Courtesy Sandspiel 2023, Betreuung und Bearbeitung Fria Elfen / Courtesy Sand Play 2023, supervision and editing Fria Elfen

7 VALIE EXPORT

Geboren 1940 in Linz, AT, lebt und arbeitet in Wien, AT /

Born in Linz, AT, in 1940, lives and works in Vienna, AT

Die Doppelgängerin / The female Doppelgänger, 2010 Aluminiumguss, gebürstet /

Cast aluminum, brushed Edition 1/5

Belvedere, Wien / Vienna

2010 Ankauf von der Künstlerin / Purchased from the artist in 2010

Zwei Scheren, verschränkt zu einer Figur: Auf einer scheinbar schnell hingekritzelt Skizze sind sie in Bewegung zu sehen; „zusammengekommen“, schreibt die inter-national bekannte feministische Künstlerin VALIE EXPORT dazu. Die Werkzeuge haben also ihre Kräfte vereint und treten ab nun zu zweit auf. Die Scherentänzerinnen, wie EXPORT sie selbst genannt hat, dienen als Motiv einer Werbekampagne, die das Tanzquartier Wien 2009 bei der Künstlerin in Auftrag gibt. Der Schnitt, der Einschnitt findet sich jedoch bereits in frühen Videos und Performances

EXPORTS. Dort steht das Schneiden meist für seelische Verstümmelungen durch gesellschaftliche Konventionen, die sich direkt in den weiblichen Körper einschreiben. So können die Scheren auch auf typisch weiblich konnotierte Arbeiten im Haushalt verweisen.

This sculpture by the internationally renowned feminist artist VALIE EXPORT comprises two pairs of scissors interlocked to create a single figure. They can be seen in motion in what seems to have been a quickly scribbled sketch; on it, EXPORT has added the words "[They have] come together." Thus, the tools have joined forces, appearing from now on as a pair. These scissor dancers, as EXPORT herself calls them, served as the visual motif of an advertising campaign for which the artist was commissioned in 2009 by Vienna's Tanzquartier. The cut, the incision can also be found in EXPORT's early videos and performances. There, cutting usually represents the way social conventions that are inscribed in the female body mutilate the soul. Hence the scissors can also be viewed as a reference to household tasks typically associated with women.

8 Thomas Geiger

Geboren 1983 in Schopfheim, DE, lebt und arbeitet in Wien, AT /
Born in Schopfheim, DE, in 1983, lives and works in Vienna, AT

Atlas, Sphinx und Doktor / Atlas, Sphinx, and Doctor, 2023

Aus der Reihe Bust Talks / From the series Bust Talks

Performance, Video / Performance, video

Courtesy Thomas Geiger

Ungewöhnliche Gesprächspartner*innen hat Thomas Geiger für seine *Bust Talks* ausgewählt: Bei den titelgebenden Akteur*innen Atlas, Sphinx und Doktor handelt es sich um zwei Statuen im Belvedere-Garten und ein Relief im Schweizergarten, die der Künstler in knapp halbstündigen „Interviews“ sowohl über ihre historische Bedeutung als auch über ihr jeweiliges Erscheinungsbild befragt. Letzteres dient Geiger dazu, eine Brücke zu gegenwärtigen gesellschaftlichen Phänomenen zu schlagen, die den menschlichen Körper als Feld der Selbstoptimierung, ganz im neoliberalen Geiste, zum Thema haben. Die Dialoge sind vom Künstler als Performances konzipiert, die live vor Publikum aufgeführt und später filmisch nochmals aufbereitet werden – jedoch nicht im Sinne einer Dokumentation, sondern im Stil gängiger TV-Interview-Formate.

Thomas Geiger selected unusual interlocutors for his *Bust Talks*: the Atlas, Sphinx, and Doctor of the title are two statues in the garden of the Belvedere and a relief in the Schweizergarten park. Over the course of roughly half-hour "interviews," the artist asks them about both their historical significance and their respective appearance. The latter enables Geiger to forge a bridge between them and contemporary social phenomena that view the human body as a candidate for self-optimization, entirely in keeping with the neoliberal mindset. These dialogues

were conceived by the artist as performances that were carried out in front of a live audience and whose recordings were later edited—not in the sense of a documentary but rather in the style of popular interview formats on television.

9 Roland Goeschl

Salzburg, AT, 1932 – 2016 Wien, AT / Salzburg, AT, 1932 – 2016 Vienna, AT

Säulenformation / Column Formation, um / c. 1979

Eisen, lackiert / Iron, painted Belvedere, Wien / Vienna

2011 Schenkung des Künstlers / Gift from the artist in 2011

„Einen Farbraum kann sich jeder selbst bauen.“ Unter diesem Motto Roland Goeschls aus dem Jahr 1968 ist auch die Arbeit *Säulenformation* zu lesen. Die drei Objekte sind nicht Ergebnisse der analytischen Zerlegung einer Figur, sondern stehen zueinander in einer eigenen kompositorischen Relation. Mit der regelmäßigen Drehung jeweils um die kürzeste Seite wird den an sich statischen Körpern eine Dynamik verliehen, die die Schwere des Materials vergessen lässt. Diese Rotation um die gemeinsame Achse fordert auch die Betrachter*innen zur aktiven Erkundung des monumentalen Objekts in seiner räumlichen Situation auf – als würden die Quader dazu einladen, aufeinandergestapelt oder neu positioniert zu werden.

"Everyone can build their own color space." This motto by Roland Goeschl dating from the year 1968 also applies to the work *Column Formation*. The three objects are not the result of an analytical deconstruction of a figure; rather, the relation they bear to one another is unique to this composition. Rotated to equal degrees around the shortest side, the otherwise static solid figures are lent a dynamism that makes one forget the weight of the material they are made from. This rotation around a shared axis also invites the viewer to actively explore the monumental object in its spatial setting—as if the cubes were calling on the viewer to pile them up or reposition them.

10 Dan Graham

Urbana, Illinois, US, 1942 – 2022 New York, US

Round and Around, 2019

Beidseitig verspiegeltes Glas, Edelstahl / Two-way mirror glass, stainless steel

Dauerleihgabe Ernst Ploil, Wien / On permanent loan from Ernst Ploil, Vienna

Ein leichter Schwindel kann die Besucher*innen beim Betreten der Arbeit *Round and Around* von Dan Graham erfassen. Aufgrund der spezifischen Beschaffenheit des verwendeten Glases

spiegeln sie sich selbst, können aber auch andere Betrachter*innen beobachten oder beobachtet werden. Darüber hinaus reflektiert die Arbeit ihre Umgebung, also die barocke Herrschaftsarchitektur von Johann Lucas von Hildebrandt. Graham, der als einer der einflussreichsten Fotografie-, Video- und Konzeptkünstler*innen des 20. Jahrhunderts gilt, legte seine Pavillon-Arbeiten ab dem Ende der 1970er-Jahre zwischen bildender Kunst und Architektur an. Dabei sind Lesarten seiner Werke nicht vorgegeben. Erst die individuellen Blicke und Reaktionen des Publikums vervollständigen seine architektonischen Skulpturen.

Visitors may feel slightly dizzy when they enter the work *Round and Around* by Dan Graham. Due to the unique nature of the glass used, they see their own reflections while also being able to see and be seen by other visitors. Furthermore, the work reflects its surroundings, i.e., Johann Lucas von Hildebrandt's stately Baroque architecture. Considered one of the most influential photographic, video, and concept artists of the twentieth century, Graham created a number of pavilion works from the late 1970s, which he designed as hybrids between fine art and architecture. There are no prescribed readings of his works. Only with the unique gaze and reaction of each viewer do his architectural sculptures become complete.

11 Thomas Hauseago

Geboren 1972 in Leeds, GB, lebt und arbeitet seit 2008 in Los Angeles, US /
Born in Leeds, GB, in 1972, lives and works in Los Angeles, US, since 2008

Daadist, 2018

Messing, Betonsockel / Brass, concrete base

Privatsammlung, Wien / Private collection, Vienna

Lechuza, 2020

Bronze

Privatsammlung, Wien / Private collection, Vienna

Eulen, Gesichter und Köpfe, schreitende und ruhende Figuren zählen zu den wieder-kehrenden Bildmotiven von Thomas Houseago. Ausgehend vom menschlichen Körper und seinem Abbild fertigt der Künstler Skulpturen, Malereien und Zeichnungen. Die Arbeit *Lechuza* (spanisch für Eule) ist ein anschauliches Beispiel für die Verschränkung dieser künstlerischen Ausdrucksformen: Die Umriss der Skulptur wirken wie im Dreidimensionalen skizziert, Kopf, Rumpf und Flügel erscheinen grob aus einem Holzblock herausgeschlagen. Die Arbeit *Daadist* hingegen zeigt von einem bestimmten Standpunkt aus ein maskenhaftes, fragmentiertes Gesicht. Beide Skulpturen beziehen sich auf ihren Aufstellungsort, die einstige Menagerie des Prinzen Eugen, und fragen nach dem Verhältnis zwischen Mensch und Tier, Natur und Kultur, Gefangenschaft und Freiraum.

Owls, faces, and heads, striding and resting figures are among Thomas Houseago's recurring visual motifs. Starting from the human body and its image, the artist creates sculptures, paintings, and drawings. The work *Lechuza* (Spanish for owl) can be called on as a vivid example of the reciprocal interaction of these forms of artistic expression: the sculpture's outlines appear as though sketched three-dimensionally, head, torso, and wings seem to have been pounded out of a massive block of wood. The work *Daadist*, on the contrary, shows a mask-like fragmented face from a certain point of view. Both sculptures refer to the location where they are installed, the site of the former menagerie of Prince Eugene, and thus pose questions about the relationship between human and animal, nature and culture, and captivity and freedom.

12 Alfred Hrdlicka

Wien, AT, 1928 – 2009 Wien, AT / Vienna, AT, 1928 – 2009 Vienna, AT

Johannes der Täufer / John the Baptist, 1975–86

Kalkstein / Limestone

2017 Dauerleihgabe W & K – Wienerroither & Kohlbacher, Wien /

On permanent loan from W & K – Wienerroither & Kohlbacher, Vienna, since 2017

Zwei menschliche Figuren lösen sich aus dem Stein heraus, werden jedoch nicht vollständig sichtbar. Den Schlüssel zu ihrer Identifizierung liefert die Haltung des Mannes mit den gefalteten Händen: Es handelt sich um Jesus, der von Johannes getauft wird. Es war im doppelten Sinn des Wortes ein steiniger Weg, bis Alfred Hrdlicka zu einer Fassung gelangte, die er als gelungen erachtete. Mehr als elf Jahre arbeitete er ab 1975 an der Skulptur. Von der äußeren Form der Arbeit her drängt sich ein klarer Bezugspunkt zu einer Werkgruppe von Michelangelo Buonarroti (1475–1564) auf. Hrdlicka sah sich in der Tradition der alten Meister stehend, was sich auch in der Wahl des biblischen Themas widerspiegelt.

Two human figures are breaking loose from the stone without becoming entirely visible. The key lies in the pose of the man with folded hands, which makes it possible to identify him as Jesus, being baptized by John. It was a rocky road in both senses of the word until Alfred Hrdlicka arrived at a version that he considered successful. He started working on this sculpture in 1975; eleven years would pass before it was complete. The work's external form is clearly reminiscent of a group of figures by Michelangelo Buonarroti (1475–1564). Hrdlicka considered himself to be following in the footsteps of the Old Masters, a fact that is also reflected in his choice of a biblical subject.

13 Iman Issa

Geboren 1979 in Kairo, EG, lebt und arbeitet in Berlin, DE /
Born in Cairo, EG in 1979, lives and works in Berlin, DE

Heritage Studies #41 – #44, 2023

#41: Aluminium, teilweise lackiert, Text auf Stahlplatte /
Aluminum, partly lacquered, text on steel plate

#42: Messing, Text auf Stahlplatte / Brass, text on steel plate

#43: Kupfer, teilweise oxidiert, Text auf Stahlplatte /
Copper, partly oxidized, text on steel plate

#44: Messing mit Aluminium-Sockel, Text auf Stahlplatte /
Brass on aluminum plinth, text on steel plate

Die minimalistisch anmutenden Skulpturen von Iman Issa sind Teil ihrer bereits 2015 begonnenen Serie der *Heritage Studies*. Sie verweisen auf klassische Objekte aus ethnografischen und anthropologischen Sammlungen wie etwa Gefäße, Mosaik-böden, Fliesen, Musikinstrumente oder Schmuckstücke. Dazugehörige Objekttafeln beschreiben diese in sachlich-nüchterner Sprache. Durch das Spiel mit Gewohntem und Unerwartetem, mit kollektivem Gedächtnis und neuer Bedeutungszuschreibung lenkt die Künstlerin den Blick auf die multiple Lebenszeiten von Objekten sowie auf deren Aufstellung und Inszenierung in Museen. Die Skulpturen folgen dabei einer von Issa eigens entwickelten Formensprache.

Iman Issa's minimalist seeming sculptures are part of her series *Heritage Studies*, which she started back in 2015. They reference classic objects from ethnographic and anthropological collections like vessels, mosaic floors, tiles, musical instruments, or pieces of jewelry. Accompanying object labels describe the sculptures in objective, matter-of-fact. By playing with the familiar and unexpected, with collective memory, and newly ascribed meanings, the artist turns our attention to objects' multiple lives and their display and presentation in museums. The sculptures thereby draw on a stylistic idiom specially developed by Issa.

Leihgabe der Künstlerin, der Rodeo Gallery, London, und der Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck / Wien / Courtesy of the artist, of Rodeo Gallery, London, and Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, Innsbruck / Vienna

14 Anna Jermolaewa & Manfred Grübl

Anna Jermolaewa: geboren 1970 in Sankt Petersburg, RU, lebt und arbeitet in Wien, AT /
born in St. Petersburg, RU, in 1970, lives and works in Vienna, AT

Manfred Grübl: geboren 1965 in Tamsweg, AT, lebt und arbeitet in Wien, AT /
born in Tamsweg, AT, in 1965, lives and works in Vienna, AT

Halbmast / Half-Mast, 2022 Polyesterfaser, bedruckt / Polyester flag fabric, printed
Courtesy Anna Jermolaewa & Manfred Grübl

Mitten im Skulpturengarten des Belvedere 21 haben die Künstler*innen Anna Jermolaewa und Manfred Grübl 2022 eine Fahne gehisst, die als politische Geste zu verstehen ist: „Jede*r hat das Recht auf Leben, Freiheit und Sicherheit der Person“, ist auf der Flagge zu lesen. Der Satz, den eine Weltkugel ergänzt, stammt aus der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte von 1948. Als Statement unmissverständlich, ist die Forderung keineswegs die Norm, weder in der Vergangenheit noch in unserer Gegenwart. Mit der Arbeit *Halbmast* setzen Jermolaewa und Grübl nicht nur ein deutliches Zeichen gegen Krieg und seine verheerenden Konsequenzen, sondern heben auch, im Sinne eines politischen Appells, die Bedeutung und die Zeitlosigkeit universeller Grund- und Menschenrechte hervor.

In 2022 the artists Anna Jermolaeva and Manfred Grübl hoisted a flag in the middle of the Sculpture Garden of the Belvedere 21. This was a political gesture: The words on the flag (in German) read "Everyone has the right to life, liberty, and security of person." The sentence, which is accompanied by a globe, is taken from the Universal Declaration of Human Rights from 1948. An unequivocal statement, this appeal should by no means be taken for granted, neither in the past nor in our present. With their work *Half-Mast* Jermolaeva and Grübl are not only taking a clear political stand against war and its devastating consequences but also drawing attention, in the sense of a political plea, to the significance and timelessness of universal fundamental and human rights.

15 Kapwani Kiwanga

Geboren 1978 in Hamilton, CA, lebt und arbeitet in Paris, FR /
Born in Hamilton, CA, in 1978, lives and works in Paris, FR

The Worlds We Tell: Nammu, Ki and An, 2023

Spiegel, Glas, Stein, Holz, Metall, glasierte Keramik /

Mirror, glass, stone, wood, metal, glazed ceramic

Courtesy Kapwani Kiwanga, Galerie Jérôme Poggi, Paris, Goodman Gallery, Johannesburg /
Cape Town, Galerie Tanja Wagner, Berlin

Wie wird die Schöpfung der Welt erzählt? Welche Mythen haben verschiedene Regionen der Welt hervorgebracht? Kapwani Kiwanga's Werk kreist um Vorstellungen von der Entstehung des Kosmos. Wesentlich für die Gestaltung des Belvedere-Gartens ist die griechische Mythologie. Während im unteren Teil die Natur, die Elemente und die Jahreszeiten symbolisiert werden, erfolgt im oberen Teil der metaphorische Aufstieg in die Welt der Gött*innen, zum Berg Parnass. Kiwanga's Bodenarbeit *The Worlds We Tell: Nammu, Ki and An* stellt dieser dezidiert westlichen Erzählung jene Mesopotamiens entgegen: Ein Urmeer (Nammu, eine weibliche Kraft) teilt sich in Erde (Ki) und Himmel (An). Die Künstlerin übersetzt sie in ein abstrakt-geometrisches Arrangement unterschiedlicher Materialien, das in ein spannungsreiches Zusammenspiel mit der barocken Ästhetik gerät.

What stories tell of the creation of the world? What myths have different regions of the world brought forth? Kapwani Kiwanga's work revolves around ideas about the creation of the cosmos. Greek mythology is essential in the design of the Belvedere gardens. While in the lower section nature, the elements, and the seasons are symbolized, in the upper section, the metaphorical ascent to the world of the gods and goddesses, Mount Parnassus, occurs. Kiwanga's work *The Worlds We Tell: Nammu, Ki and An* counters this resolutely western narrative with that of Mesopotamia: a primordial sea (Nammu, a female power) divides into earth (Ki) and sky (An). The artist translates it into an abstract-geometrical arrangement of different materials, which enter into a charged interplay with the baroque aesthetic.

16 Brigitte Kowanz

Wien, AT, 1957 – 2022 Wien, AT / Vienna, AT, 1957 – 2022 Vienna, AT

Meaning Code, 2007

LED, Acrylglas, Aluminium / LED, acrylic glass, aluminum Studio Brigitte Kowanz

Wie lässt sich Kunst lesen? Im Fall der abstrakten Skulptur von Brigitte Kowanz ganz buchstäblich: Die leuchtenden Aussparungen in der schwarzen Metallstele folgen dem Morse-Code und sind als Titel der Arbeit entschlüsselbar. *Meaning Code* verweist dabei gleichermaßen auf die Möglichkeit, Bedeutung durch Decodierung zu erschließen, wie auch auf die Relevanz von Zeichensystemen in unserer Gegenwart. Das in den 1830er-Jahren von Samuel Morse entwickelte Morsealphabet setzt Punkte und Linien und die Abfolge von Signal und Pause optisch oder akustisch ein. Es gilt als früher binärer Code und damit als historischer Vorläufer digitaler Nachrichtenübermittlung. Indem Kowanz diesen in Lichtschrift übersetzt, schafft sie mithilfe von künstlichem Licht – ihrem bevorzugten Material, Mittel und Inhalt – Bedeutung.

How can art be read? In the case of the abstract sculpture by Brigitte Kowanz, quite literally: the luminous recesses in the black metal rods follow the Morse Code and are decodable as the title of the work. *Meaning Code* refers both to the possibility of accessing meaning through

decoding, as well as the relevance of sign systems in our present day. The Morse alphabet developed by Samuel Morse in the 1830s uses dots and dashes and the sequence of signals and pauses visually or acoustically. It is considered an early binary code and thereby a historical forerunner of digital messaging. By translating this into light writing, Kowanz creates meaning with the help of artificial light—her preferred material, means, and content.

17 Hans Kupelwieser

Geboren 1948 in Lunz am See, AT, lebt und arbeitet in Wien, AT, und Lunz am See, AT /
Born in Lunz am See, AT, in 1948, lives and works in Vienna, AT, and Lunz am See, AT

e 14/1 sculptor, 2014

Edelstahl, poliert / Stainless steel, polished

Belvedere, Wien / Vienna

2014 Schenkung des Künstlers / Gift from the artist in 2014

Plastiken und Skulpturen faszinieren generell durch ihre Vielansichtigkeit. Bei Hans Kupelwiesers Arbeit wird dieser Effekt durch die unregelmäßige Form und die spiegelnde Oberfläche noch gesteigert. Das Werk reagiert auf seine Umgebung und die Betrachter*innen, die sich ihm nähern. Neben dem optischen Phänomen schwingt hier auch die inhaltliche Komponente des Reflektierens mit. Wenn Kupelwieser Metalle einsetzt, werden deren Eigenschaften durch die künstlerische Bearbeitung gewissermaßen konterkariert. Denn was an zerknülltes Papier in vergrößertem Maßstab erinnert, wiegt tatsächlich 270 Kilogramm. Das Knautschen eines solchen Objekts erfolgt mittels Bagger, was eine exakte Prognose des Ergebnisses unmöglich macht. Gerade das Prinzip des gelenkten Zufalls ist für den Künstler zu einer wichtigen Kategorie in seinem Schaffen geworden.

Objects and sculptures generally intrigue observers with their multitude of views. In Hans Kupelwieser's work, this effect is further enhanced by its irregular shape and reflective surface. Reflection has a dual meaning here, as not only the visual phenomenon, as such, is in the foreground but also its content-related component. When metals are employed in Hans Kupelwieser's oeuvre, their qualities are thwarted, as it were, by the artistic processing. Nonetheless, what is reminiscent of crumpled paper on an enlarged scale, weighs 270 kilograms. The crushing is carried out by means of an excavator. Of course, with this process an exact prognosis of the result is impossible, but for the artist it is precisely this principle of guided chance that has become an important category in his creation.

18 Marko Lulić

Geboren 1972 in Wien, AT, lebt und arbeitet in Wien, AT /
Born in Vienna, AT, in 1972, lives and works in Vienna, AT

Museum of Revolution, 2009

Stahl, Lack / Steel, lacquer

Belvedere, Wien / Vienna

2011 Ankauf vom Künstler / Purchased from the artist in 2011

Marko Lulić setzt seine Wortsulptur *Museum of Revolution* dem Bau von Karl Schwanzer regelrecht vor: Die riesigen rot leuchtenden Metalllettern befinden sich nun auf Höhe des Eingangsniveaus des Belvedere 21. Als erste künstlerische Intervention des damals im Umbau befindlichen, noch nicht eröffneten Museums saß die Arbeit bei ihrer Installation 2009 auf dem Dach des angrenzenden Büroturms. Sie war einer riesigen Werbetafel gleich auf Fernsicht konzipiert. Mit der Neu-positionierung seiner Schriftarbeit vierzehn Jahre später verschiebt Lulić nicht nur Wahrnehmungsebenen. Er verortet die Zeichen nun auch wortwörtlich auf Augen-höhe, um den Inhalt des Gebäudes sowie die Begriffe „Museum“ und „Revolution“ neu zu verhandeln.

Marko Lulić has placed his word sculpture *Museum of Revolution* effectively in front of Karl Schwanzer's architecture: in giant, luminous, red metal letters, the two-liner stands at the same height as the entrance level of the Belvedere 21. Upon its original installation in 2009, the work was the first artistic intervention at the museum—as yet unopened and still under reconstruction—and sat on the roof of the adjacent office block. It was designed to look like a giant billboard from a distance. By repositioning his word sculpture fourteen years later, Lulić has not only shifted the levels of perception but has also positioned the characters literally at eye level, thus renegotiating the building's content as well as the terms "museum" and "revolution" themselves anew.

19 Goshka Macuga

Geboren 1967 in Warschau, PL, lebt und arbeitet in London, UK /
Born in Warsaw, PL, in 1967, lives and works in London, UK

"I could have gone on flying through space forever but I have always loved a window, especially an open one.", 2023

Mixed-Media-Installation

Courtesy Goshka Macuga, Andrew Kreps Gallery, New York, Kate MacGarry Gallery, London, Galerie Rüdiger Schöttle, München / Munich

Mit der lustvollen Verschränkung verschiedener Zeiten sowie geistiger und materieller Welten schafft die polnisch-britische Künstlerin Goshka Macuga Installationen, die Fakt und Fiktion, Geschichte und Imagination verschmelzen. In ihrer speziell für den Spiegelsee des Oberen Belvedere entwickelten Arbeit ist eine Raumkapsel auf der Wasseroberfläche gelandet, die drei Mischwesen aus Mensch und Tier in unsere Gegenwart katapultiert. Diese verweisen auf die Menagerie des Prinzen Eugen wie auf mythologische Figuren und sind dabei gleichzeitig Protestierende: Mit den Worten etwa des russischen Kosmonauten Juri Gagarin und des US-amerikanischen Umweltaktivisten Wendell Berry sprechen sie von der ökologischen Krise, Weltraumforschung, Migration, aber auch vom Verhältnis von Individuum, Gesellschaft und Raum.

With a passionate entanglement of different eras, along with spiritual and material worlds, the Polish-British artist Goshka Macuga creates installations that amalgamate fact and fiction, history and imagination. In her work specially developed for the pond at the Upper Belvedere, a space capsule has landed on the water's surface, which catapults three hybrid human-animal beings into the present day. They refer to both Prince Eugen's menagerie and mythological figures, and at the same time are protesters: with the words of Russian cosmonaut Yuri Gagarin and U.S.-American environmental activist Wendell Berry, for instance, they talk of the environmental crisis, space exploration, migration, but also of the relationship between individuals, society, and space.

20 Hans Op de Beeck

Geboren 1969 in Turnhout, BE, lebt und arbeitet in Brüssel, BE /
Born in Turnhout, BE, in 1969, lives and works in Brussels, BE

The Horseman, 2020

Polyester, Stahl, Polyamid, Messing, Beschichtung / Polyester, steel, polyamide, brass, coating
Courtesy Hans Op de Beeck und / and Galerie Krinzinger, Wien / Vienna

Hans Op de Beeck präsentiert mit der Skulptur des *Horseman* keinen Reiter alter (westlicher) Prägung, sondern eine Figur, deren spärliche Ausrüstung auf einen modernen Nomaden hindeutet, dessen Entwurzelung sich in einem melancholischen Gesichtsausdruck zu manifestieren scheint. Die rätselhaft anmutenden Objekte, die der Reiter mit sich führt, wie auch sein tierischer Begleiter erzählen von Aufhalten in fernen Ländern und vom damit verbundenen unsteten Leben. In ihrer zeitgemäßen Interpretation eines traditionellen Reiterstandbildes gleicht Op de Beecks Arbeit einer visuellen Metapher für den modernen Menschen, dessen Alltags- und Arbeitsleben Eigenschaften wie Flexibilität, Pragmatismus und Wurzellosigkeit voraussetzt.

With the figure of the *Horseman*, Hans Op de Beeck does not present a horseback rider of old (western) imprint, in the sense of a cowboy, but instead someone whose meager and mysterious gear suggests a modern nomad and whose existential uprooting becomes manifest in a melancholic expression. The tools and seemingly enigmatic objects that the horseman carries with him, as well as the animal companion, testify, as it were, to sojourns in distant lands and the unstable life of a migrant. Op de Beeck's work depicts a contemporary interpretation of an equestrian statue, without seeking to fulfill its historical representative significance and aesthetic features. Instead, it resembles a visual metaphor for the modern person whose daily life and work demand qualities such as flexibility, pragmatism, and uprootedness.

21 Ingeborg G. Pluhar

Geboren 1944 in Wien, AT, lebt und arbeitet in Wien, AT /
Born in Vienna, AT, in 1944, lives and works in Vienna, AT

Schrägstehende Figur / Leaning Figure, 1965

Bronze

Belvedere, Wien / Vienna

1996 Ankauf von der Künstlerin / Purchased from the artist in 1996

Ingeborg G. Pluhars Zugang zu Skulptur und Raum wurde unter anderem durch ihre Ausbildung bei Fritz Wotruba geprägt – von 1962 bis 1966 war sie eine von wenigen weiblichen Studierenden in dessen Klasse an der Akademie der bildenden Künste in Wien. *Schrägstehende Figur*, 1965 aus Gips gefertigt, ließ die Künstlerin für eine Belvedere-Ausstellung im Augarten 1994 in Bronze gießen. Die lebensgroße Plastik ist strukturiert durch organisch geformte Segmente und schreitet wörtlich aus der Zweidimensionalität heraus. Sie bleibt eine frühe Ausnahme im weiteren Werk Pluhars, die sich ab den 1970er-Jahren verstärkt der Abstraktion zuwendet. Ihre eigenständige Formensprache in diversen Materialien entfernt sich von klassischer Bildhauerei, ihr Verständnis für Körperlichkeit bleibt jedoch bestehen.

Ingeborg G. Pluhar's approach to sculpture and space has been shaped by myriad influences, including her training under Fritz Wotruba. From 1962 to 1966 she was one of the few female students in his class at the Academy of Fine Arts Vienna. Initially created in plaster in 1965, the artist had *Leaning Figure* cast in bronze for a Belvedere exhibition in the Augarten park in 1994. The life-size sculpture is structured by organically formed segments and is literally stepping out of two-dimensionality. It remains an early exception in Pluhar's oeuvre, who increasingly turned her attention to abstraction from the 1970s. Her unique stylistic idiom in a range of media has deviated from the classic genre of sculpture but her understanding of physicality endures.

22 Maruša Sagadin

Geboren 1978 in Ljubljana, SI, lebt und arbeitet in Wien, AT /
Born in Ljubljana, SI, in 1978, lives and works in Vienna, AT

B-Girls, Go!, 2018

Stahl, Holz, Lack / Steel, wood, paint Courtesy Christine König Galerie, Wien / Vienna, und die Künstlerin /and the artist

Im Auftrag von KÖR Kunst im öffentlichen Raum Wien / Commissioned by KÖR Kunst im öffentlichen Raum (Public Art Vienna), 2018

2020 Dauerleihgabe / permanent loan Christine König Galerie, Wien / Vienna, und / and Maruša Sagadin, Wien /Vienna

Die überdimensionale pinkfarbene Baseball-Kappe der Skulptur *B-Girls, Go!* verweist auf Hip-Hop- und Street-Culture – wesentliche Bezugspunkte für Maruša Sagadin, deren bildhauerisches und architektonisches Werk von einer Auseinander-setzung mit Popkultur, Gender und Sprache geprägt ist. Die Cap ist auf einem lilafarbenen Holzdeck montiert, wodurch eine Art Bühne entsteht. Mädchen, Frauen und sich als weiblich identifizierende Personen sollen ermutigt werden, sich die Bühne anzueignen. Die Künstlerin stellt somit auch die Frage nach der Sichtbarkeit von und Platzangeboten für Frauen im öffentlichen Raum. Seit 2021 wird Sagadins partizipative Skulptur als Austragungsort für gemeinschaftliche Aktivitäten oder auch als Treffpunkt und Verweilort genutzt.

The supersized pink baseball cap of the sculpture *B-Girls, Go!* refers to hip-hop and street culture—key reference points for Maruša Sagadin whose sculptural and architectural work is shaped by her confrontation with pop culture, gender, and language. The cap is mounted on a purple wooden decking, which creates a kind of stage. The aim is to encourage girls, women, and those who identify as female to take up space and make the stage their own. Accordingly, the artist is also asking questions about the visibility of and areas provided for women in public spaces. Since 2021, Sagadin's participative sculpture has been used as a venue for community activities and also as a meeting point and place to hang out.

23 Toni Schmale

Geboren 1980 in Hamburg, DE, lebt und arbeitet in Wien, AT /
Born in Hamburg, DE, in 1980, lives and works in Vienna, AT

*gefähr*t*innen / companions, 2023*

Geschmiedeter, feuerverzinkter und lackierter Stahl, Beton /

Forged, hot-dip galvanised and painted steel, concrete

Courtesy Toni Schmale

Umsetzung gemeinsam mit / Realization together with Bartholomäus Kinner

Nahe der Stelle, wo sich zu Prinz Eugens Zeiten noch zwei mythologische Figurengruppen in einem Bassin befanden, platziert Toni Schmale ihre *gefähr*t*innen*. Dabei knüpft sie an die Körperhaftigkeit und die queer anmutende Inszenierung dieser Darstellungen von Meeresgött*innen und ihren Zugtieren an, verzichtet jedoch auf eine Hierarchie zwischen Gött*innen, Menschen und Tieren. Schmales perlmutt-schimmernder Muschelwagen wird von drei hybriden Wesen aus Stahl gezogen, die jeweils ein Betonrad als Fuß haben. Die Beziehung der einzelnen Figuren zueinander bleibt gleichberechtigt, denn sie alle sind als *gefähr*t*innen* zu verstehen. Anstatt auf vordefinierte Rollenbilder einzugehen, erlaubt Schmales Arbeit so eine offene Lesart, die zum Nachdenken über Machtverhältnisse und Handlungsräume einlädt.

Near the site where in Prince Eugene's day two ensembles of mythological figures adorned a water basin, Toni Schmale now places her *gefähr*t*innen*. She thus ties onto the physicality and seemingly queer staging of these mythological sea gods and goddesses and their draft animals, yet foregoes a hierarchy between gods, animals, and humans. Schmale's shimmering, mother-of-pearl shell chariot is drawn by three hybrid beings made of steel, each with a concrete wheel as a foot. The relationship of the individual figures to one another remains equitable, as they are all to be understood as companions, *gefähr*t*innen*. Rather than entering into pre-defined roles, Schmale's work hereby allows an open interpretation, which invites contemplation on power relations and spaces of negotiation.

24 Kateřina Šedá

Geboren 1977 in Brno, CZ, lebt und arbeitet in Brno, CZ /

Born in Brno, CZ, in 1977 / lives and works in Brno, CZ

Come Closer!

Performance am 13. und 14. 5. 2023 / Performance on May 13 and 14, 2023

In Zusammenarbeit mit / In collaboration with Živé sochy Sinela

Courtesy Kateřina Šedá

Bei der zweitägigen spielerischen Aktion *Come Closer!* von Kateřina Šedá werden Museumsmitarbeiter*innen vor dem Oberen Belvedere zu Kunstwerken. Die tschechische Künstlerin arbeitet dabei mit lebenden Skulpturen und reger Beteiligung des Publikums. Während die Aufforderung „Bitte Abstand halten“ aus der Zeit der Pandemie noch wohlbekannt ist, hat die gemeinschaftliche Aktion zum Ziel, Begegnungen von Menschen zu fördern, die unter

normalen Umständen im Schloss-garten aneinander vorbeigehen würden. Bei dem Spiel werden unter dem Motto „Bitte näherkommen!“ gemeinsam einfache Aufgaben gelöst und so alle Beteiligten des Museums – Künstler*innen, Besuchende und Mitarbeitende – aktiviert. Durch die Verschiebung der Rollen und Funktionen wird eine neue, gemeinsame Erfahrung ermöglicht.

In the two-day playful action *Come Closer!* by Kateřina Šedá, museum staff become artworks in front of the Upper Belvedere. The Czech artist works with living sculptures and the audience's active involvement. While the demand, "please keep your distance" still resonates from the pandemic era, the collective action has the goal of fostering encounters between people who under normal conditions would walk past one another in the Palace Gardens. In the game, simple tasks are jointly solved under the motto, "come closer!" thereby activating all involved in the museum—artists, visitors, and staff. Through the shift in roles and functions, a new, shared experience is enabled.

25 Socratis Socratous

Geboren 1971 in Paphos, CY, lebt und arbeitet in Griechenland und Zypern /
Born in Paphos, CY, in 1971, lives and works in Greece and Cyprus

Thank God I'm getting on a boat, 2017

Siebenteilig, Eisguss und Bronze, lackiert / Seven parts, cast iron and bronze, lacquered
Belvedere, Wien / Vienna

2017 Ankauf The Breeder, Athen / Purchased from The Breeder, Athens in 2017

Socratis Socratous beschäftigt sich in seinen Arbeiten oft mit den sozialen und politischen Bedingungen seiner unmittelbaren Lebensrealität. Die sieben Poller entsprechen in ihrer Form den zum Anlegen von Schiffen und Booten in aller Welt gebräuchlichen Vertäupfählen. In ihrer Anzahl stehen sie für die sieben Weltmeere, eine Bezeichnung der für den Seehandel wichtigen Gewässer, die bereits in der Antike existierte. Die Objekte, teilweise aus eingeschmolzenem Kriegsmaterial aus Konfliktgebieten hergestellt, symbolisieren für den Künstler ein sicheres Anlegen in einem – ebenfalls – sicheren Hafen. Unter dem Eindruck der Flucht- und Migrationsbewegungen nach Europa und der lebensgefährlichen Seewege sind diese Poller keine rein formalästhetische Entscheidung, sondern haben einen ganz realen Hintergrund.

In his works, Socratis Socratous often explores the social and political conditions of his immediate reality. The form of these seven bollards is consistent with mooring posts used all over the world when berthing ships and boats. Their number corresponds to the seven seas, a term for the oceans that are important for maritime trade and that has existed since classical antiquity. For the artist these objects—in part made from molten-down weapons of war taken from conflict zones—symbolize a safe landing in an equally safe haven. Given the recurring refugee and migration movements to Europe and the perilous sea crossings many have

attempted, the choice of these bollards was based not merely on their formal aesthetics but on real life.

26 Kara Walker

Geboren 1969 in Stockton, Kalifornien, US, lebt und arbeitet in New York, US /
Born in Stockton, California, US, in 1969, lives and works in New York, US

Invasive Species (to be placed in your native garden), 2017

Bronze

Edition 1/3

Courtesy Kara Walker und Sikkema Jenkins & Co., New York /

Courtesy of the artist and Sikkema Jenkins & Co., New York

Auf einer schwarzen Bodenplatte inmitten der Rasenfläche des Pfirsichgartens vor dem Oberen Belvedere ist eine vielleicht sitzende Figur aus Bronze platziert, die sich nicht auf Anhiieb einordnen lässt. Sie wirkt hilflos und nicht in der Lage, den Ort zu verlassen. Was ist passiert, und wer ist diese*r Fremde, Rätselhafte, Andere? Vor allem mit ihren Skulpturen stellt Kara Walker die Frage, wie wir mit Denkmälern im öffentlichen Raum die Geschichte erinnern. Der mehrdeutige Titel dieser Arbeit, übersetzt in etwa Invasive Art (zum Aufstellen in Ihrem heimischen Garten), verweist auf Migration und Vertreibung. Immer wieder kreisen Walkers drastische Darstellungen um die Themenkomplexe Schwarze Identität, Macht, Rassismus, sexuelle Gewalt, Unterdrückung und die Traumata der Sklaverei, die bis heute fortwirken.

In the Peach Garden close to the Upper Belvedere, a black base plate has been placed in the middle of the lawn; on it there is a bronze figure, perhaps seated, that cannot immediately be identified. It seems helpless and incapable of leaving. What has happened, and who is this strange, mysterious other? Especially with her sculptures, Kara Walker questions how we use monuments in public spaces to remember history. The ambiguous title of this piece, *Invasive Species (to be placed in your native garden)*, refers to (forced) migration. Walker's dramatic depictions frequently revolve around the topics of Black identity, power, racism, sexual violence, suppression, and the traumas of slavery, the ramifications of which continue to the present day.

27 Lois Weinberger

Stams, AT, 1947 – 2020 Wien, AT / Stams, AT, 1947 – 2020 Vienna, AT

Wild Cube, 2011

Einfriedung aus Eisen, Spontan-vegetation /

Stockade made of iron, spontaneous vegetation Belvedere, Wien / Vienna
2011 Ankauf vom Künstler / Purchased from the artist in 2011

Als Wildwuchs oder, wie der Fachbegriff lautet, „Ruderalvegetation“ werden Pflanzen bezeichnet, die den von Menschenhand stark veränderten städtischen Raum zurückerobern. Diese Rückeroberung geschieht zumeist in Folge der Vernachlässigung oder der fehlenden Weiternutzung von Arealen. Im Skulpturengarten des Belvedere 21 zeigt sich eine ebensolche Vegetation: Innerhalb eines riesigen Eisenkäfigs wuchern unkontrolliert unterschiedliche Pflanzen (darunter Ulme, Birke, Silberpappel und Spitzahorn), deren Zweige zwischen den Eisenstäben heraus-ragen. Es handelt sich um eine Arbeit des Künstlers Lois Weinberger, der seinen *Wild Cube*, so der Titel der Installation, als kritischen Gegenentwurf zum musealen „White Cube“ konzipiert hat.

Plants that reclaim urban spaces—areas that have been greatly altered by human activities—are referred to as wild plants or, to use the technical term, "ruderal species." They are mostly able to do so when land has been abandoned or is no longer used. It is precisely this kind of vegetation that is now on display in the Sculpture Garden of the Belvedere 21: Inside a huge iron cage various plants (including elm, birch, white poplar, and Norway maple) are growing rankly and uncontrolledly, their branches reaching out between the iron bars. They are part of a work by the artist Lois Weinberger, who conceived his *Wild Cube*, as the installation is called, as a critical counterpart to the "white cube" of the typical museum setting.

28 Lois Weinberger

Stams, AT, 1947 – 2020 Wien, AT / Stams, AT, 1947 – 2020 Vienna, AT

Wegrandhaus / Wayside House, 2019/21 Lackiertes Metall, gedruckter Text auf Papier,
Stempel, Stempelkissen / Painted metal, printed text on paper, stamp, ink pad

Belvedere, Wien / Vienna

2021 Schenkung Esterhazy Privatstiftung, Eisenstadt /

Gift of the Esterhazy Private Foundation, Eisenstadt, in 2021

Die Kunst von Lois Weinberger ist durch den Glauben an die Kraft der Umkehrung der Beziehungen zwischen Mensch und Natur gekennzeichnet. Ist es ein Zusammenleben, ein Interagieren, ein System von Dominanz und Unterdrückung? Wegrandhäuser hat Weinberger in Griechenland kennengelernt, wo sie, vergleichbar den heimischen Bildstöcken, nicht nur Gedenkstätten für Verunglückte sind, sondern auch Orte, an denen für Vorbeikommende Dinge bereitgestellt werden. Dieses rot lackierte Wegrandhaus am Beginn der Rampe ist dem Mohn gewidmet. Weinberger stattet es mit Gedichten auf Zetteln aus, die mit einem den Fresswegen von Borken-käfern nachempfundenen Motiv bestempelt und mitgenommen werden können –

eine Anspielung auf Wanderpässe, in denen mittels Hüttenstempel zurückgelegte Wegstrecken dokumentiert werden.

Lois Weinberger's art is characterized by his belief in the power of inverting the relationship between humans and nature. Is it coexistence, interaction, or in fact a system of dominance and oppression? Weinberger encountered wayside houses in Greece, where—comparable to wayside crosses here in Austria—they are not only memorials to accident victims, but also places where items are left for passers-by. Painted red, the *Wayside House* that now stands at the bottom of the ramp is dedicated to the poppy. The artist has equipped it with poems printed on sheets that visitors can stamp with a motif—based on the feeding tunnels of bark beetles—and take home with them. This could be seen as an allusion to hiking passbooks in which stamps from mountain cabins document distances covered.

29 Lawrence Weiner

New York, US, 1942 – 2021 New York, US

HUNG BY A THREAD
AN EINEM FADEN HÄNGEND, 2008

TIED AT THE END
VERSCHNÜRT AM ENDE, 2008

BOUNCED ALONG
WEITER GETIPPT, 2008

KICKED OUT
RAUS GETRETEN, 2008

THROWN AWAY
WEGGEWORFEN, 2008

Language + the materials referred to

Courtesy The Lawrence Weiner Estate, Galerie Hubert Winter, Wien / Vienna

Das Material der Kunst von Lawrence Weiner ist Sprache. Weiners Skulpturen materialisieren sich im Zusammenspiel eines spezifischen Ortes und eines Textes. Dem Ludwigshof, situiert zwischen der Orangerie und dem Prunkstall des Unteren Belvedere, wird zumeist keine besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Man könnte ihn als ein wenig vergessen oder gar vernachlässigt bezeichnen – eine Sackgasse, die auf dem Weg in das Schaudepot im Prunkstall oder in den nächsten Hof gestreift wird. Weiners Arbeit, entstanden für eine Ausstellung in Berlin im Jahr 2008, scheint die Charakteristika dieses Ortes auf den Punkt zu bringen. Sie

eröffnet Reflexionen über materielle Realität, Funktionalität und Repräsentation, die Gestaltung von Raum, aber auch Möglichkeiten seiner Aktivierung.

The material of Lawrence Weiner's art is language. Weiner's sculptures materialize in the interplay of a specific site and a text. The Ludwigshof, situated between the Orangery and Palace Stables of the Lower Belvedere is usually not paid any particular attention. One could identify it as somewhat forgotten or even neglected—a dead end, which is passed by on the way to the study collection in the Palace Stables or to the next courtyard. Weiner's work, created for an exhibition in Berlin in 2008, seems to get to the heart of the characteristics of this site. It opens reflections about material reality, functionality, and representation, the design of space, but also possibilities for activating it.

30 Franz West

Wien, AT, 1947 – 2012 Wien, AT / Vienna, AT, 1947 – 2012 Vienna, AT

Lips, 2012

Aluminium, Kunststoff, Epoxidharz, Glasfaserverstärker / Aluminum, plastic, epoxy resin, fiberglass rebar Verlassenschaft nach Franz West / Estate Franz West

Schon von Weitem sichtbar windet sich im südlichen Gartenteil vor dem Oberen Belvedere die dreiteilige skulpturale Installation *Lips* von Franz West in die Höhe. Die bis zu zehn Meter hohen Aluminiumgebilde in Pastellfarben stellen den größten künstlerischen Beitrag zur Ausstellung *Public Matters* dar. Der Werktitel *Lips* lässt – wie so oft bei Franz West – Raum für unterschiedliche Interpretationen. Über viele Jahre setzte sich der Künstler mit dem Philosophen Ludwig Wittgenstein auseinander, dessen Beschäftigung mit „Sinnlos-Schleifen“ und „Leergedanken“ er in überdimensionierte „Kringel“ überführte. Eine individuelle Deutung seiner Arbeiten überließ West dabei bewusst den Betrachter*innen.

Visible from a distance, Franz West's three-part sculptural installation entitled *Lips* spirals upward in the south section of the gardens in front of the Upper Belvedere. At up to ten meters tall, these aluminum pieces in pastel colors are the largest artworks in the exhibition *Public Matters*. As so often in Franz West's oeuvre, the work's title leaves room for various interpretations. The artist spent many years studying the work of the philosopher Ludwig Wittgenstein, whose exploration of "meaningless lines" and "empty thoughts" West translated into supersized "whirls." He intentionally left it to the viewers to come to their own interpretation of his works.

31 Fritz Wotruba

Wien, AT, 1907 – 1975 Wien, AT / Vienna, AT, 1907 – 1975 Vienna, AT

Figurenrelief / Figural Relief, 1958 Bronze

Leihgabe mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien /

On loan from mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

Die Begeisterung für die geometrischen Qualitäten der objektiven Welt ist bei Fritz Wotruba, einem der wichtigsten österreichischen Bildhauer*innen des 20. Jahrhunderts, bereits im Frühwerk Ende der 1920er-Jahre sichtbar. Die Zerlegung in elementare Formen erfolgt bei ihm phasenweise, dabei erforscht er die Möglichkeiten konkreter Ausdrucksmittel. In diesem Relief sind es Zylinder und Röhren, aus denen die Figuren modelliert werden. Präzis zeigt sich in Wotrubas Werken die Auseinandersetzung mit den Proportionen des Körpers. Das Figurenrelief wurde für die Brüsseler Weltausstellung 1958 als Teil des Gesamtkonzepts des österreichischen Pavillons entworfen, so wie der Bau von Karl Schwanzer, das heutige Belvedere 21.

One of the most important Austrian sculptors of the twentieth century, Fritz Wotruba had already shown his enthusiasm for the geometric qualities of the objective world in his early work from the late 1920s. In his oeuvre, the dismantling of the objective into elementary forms took place in stages, during which he explored the possibilities of concrete means of expression. In this relief the figures are modeled from cylinders and tubes. Wotruba's exploration of the body's proportions is precisely manifested in his works. *Figural Relief* was designed for the Brussels World's Fair in 1958 as part of the overall concept of the Austrian pavilion, just like the building by Karl Schwanzer, today's Belvedere 21.

32 Heimo Zobernig

Geboren 1958 in Mauthen, AT, lebt und arbeitet in Wien, AT /

Born in Mauthen, AT, in 1958, lives and works in Vienna, AT

Ohne Titel / Untitled, 2013 Betonguss, 5 Sockel, Beckenrand /

Cast concrete, 5 plinths, basin edge Belvedere, Wien / Vienna

2013 Schenkung des Künstlers / Gift from the artist in 2013

Heimo Zobernigs 2013 im Skulpturengarten des Belvedere 21 realisierte Intervention mit fünf als Sockel fungierenden Betonflächen nimmt Bezug auf die Gesamtarchitektur des Museumsgebäudes. Die Ebenen können für die Präsentation von Skulpturen aus der Sammlung des Belvedere wie für anderweitige Formate wie etwa Performances genutzt oder auch leer gelassen werden. Zobernigs Arbeit eröffnet unterschiedliche Möglichkeiten der Nutzung und der Interpretation und entzieht sich somit einer klaren kunsthistorischen Kategorisierung. Mit

diesem offenen Werk-begriff zwingt die Installation auch die Betrachter*innen, ihre eigenen Erwartungshaltungen, Wahrnehmungen und Vorstellungen von Skulptur beziehungsweise von einem traditionellen Skulpturengarten zu hinterfragen.

In 2013 Heimo Zobernig realized an intervention in the Sculpture Garden of the Belvedere 21 with five concrete surfaces, which act as plinths. The work references the overall architecture of the museum building. The levels can be used to display sculptures from the Belvedere's collection, for other formats like performances, or left empty. Zobernig's intervention eludes any clear art historical categorization by opening up manifold possible uses and interpretations. With this open work concept, the installation also forces its viewers to question their own expectations, perceptions, and notions of sculpture or of a traditional sculpture garden.