

**Portfolio Catrin Bolt**

Selection of works

Auswahl von Arbeiten

### **Library of the most radical book**

2013, installation (books, shelf, bench)

„Curator's Network“, meeting and exhibition in Kunsthalle Exnergasse, Vienna, AT

Everyone who participated at the „Curator's Network“ (Curators, artists, people working at Kunsthalle Exnergasse) was invited to bring the most radical book out of his or her private book-collection. The library of the collected books was available for visitors and participants during the exhibition.

In this project, the notion of „radical“ is interpreted and commented in quite different ways through the books given. The demand of being radical to oneself or to art and culture is being questioned and exaggerated by using the superlative.

### **Bibliothek des radikalsten Buches**

2013, Installation (Bücher, Regal, Sitzbank)

„Curator's Network“, Meeting und Ausstellung in der Kunsthalle Exnergasse, Wien, AT

Alle am „Curator's Network“ Beteiligten (KuratorInnen, KünstlerInnen, Angestellte der Kunsthalle Exnergasse) wurden aufgefordert, das ihrer Ansicht nach radikalste Buch aus ihrer privaten Büchersammlung mitzunehmen. Die daraus entstandene Bibliothek stand den BesucherInnen und Beteiligten während der Ausstellung zur Verfügung.

In der Arbeit wird der Begriff „radikal“ über die Buchbeiträge auf unterschiedliche Weise interpretiert und auch kommentiert. Der Anspruch von Radikalität an sich selbst und an Kunst oder Kultur wird hinterfragt und mit dem Superlativ weiter überhöht.



*Library of the most radical book, 2013*

*Bibliothek des radikalsten Buches, 2013*

### Chkvishi 2013

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

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

From the photos I produced a calendar for 2013, which is called after the name of the village, as the photos were taken there, but it is showing virtual sceneries. It is available for free in the small shop in the village.

### Chkvishi 2013

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

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

Mit den Fotos wurde ein Kalender für 2013 gedruckt, der den Namen des Dorfes trägt, aber fiktive Gegenden darstellt, die vor Ort aufgenommen wurden. Dieser ist in einer geringen Stückzahl in dem kleinen Geschäft im Dorf gratis erhältlich.



Chkvishi 2013, Frontpage, 2012

Chkvishi 2013, Vorderseite, 2012



2013

იანვარი

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



2013

აგვისტო

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



2013

ოქტომბერი

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

### Sights

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

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

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

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

The postcards in Armenia mostly show monasteries and churches, in some cases stereotypical scenes of everyday life. As postcards are portraying a country with its landmarks and cultural heritage, I was particularly interested in this medium.

### Sehenswürdigkeiten

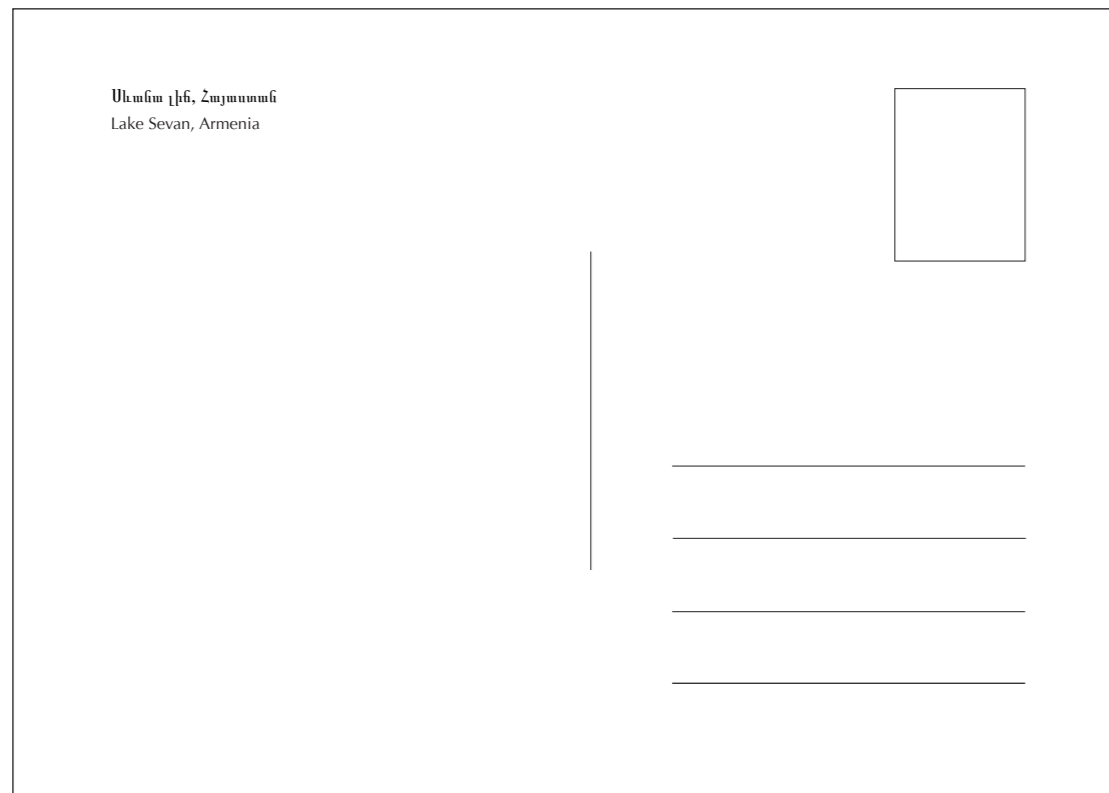
2012, 9 verschiedene Postkarten, analoge Fotografie, Yerevan, ARM  
„Black Sea Calling“, rotor Graz / Suburb Cultural Center Yerevan

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

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

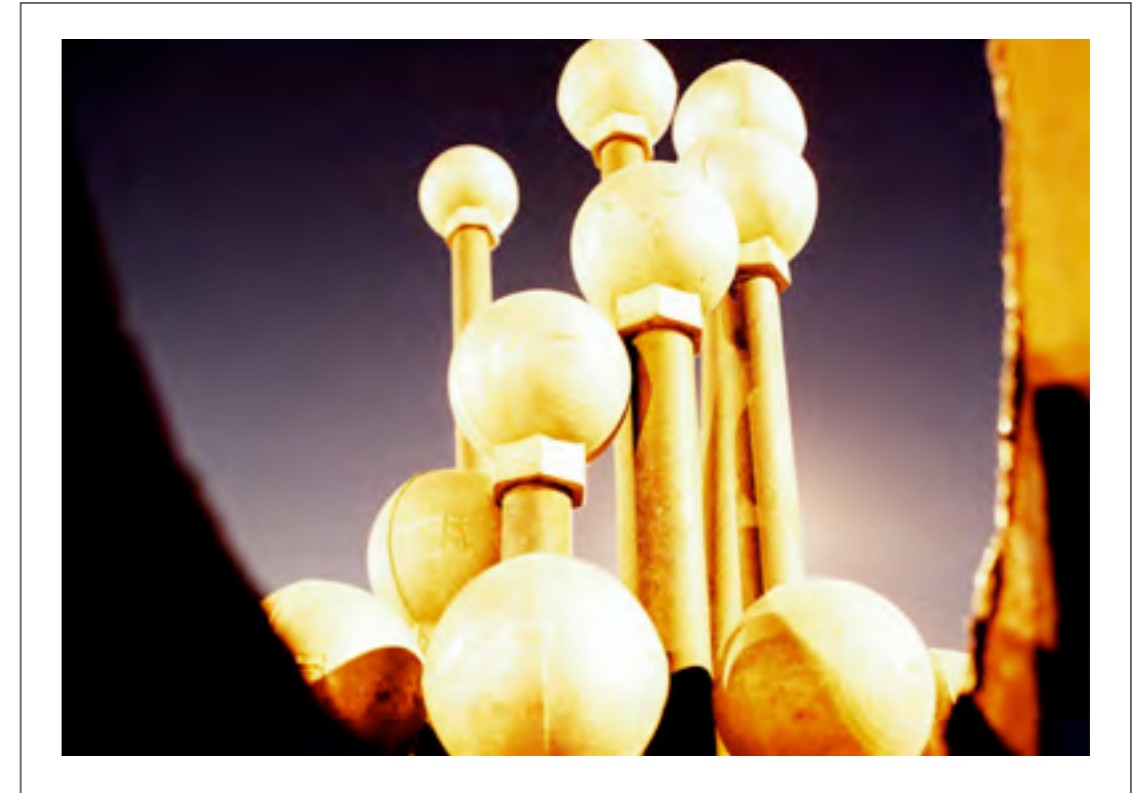
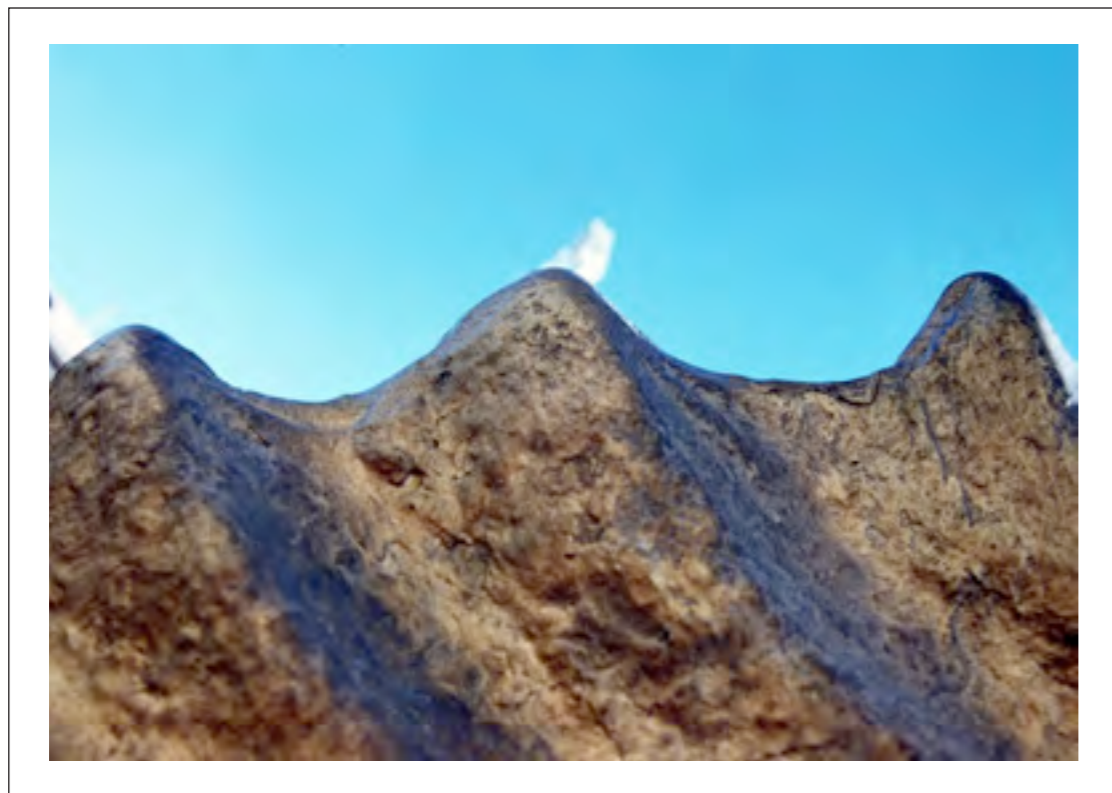
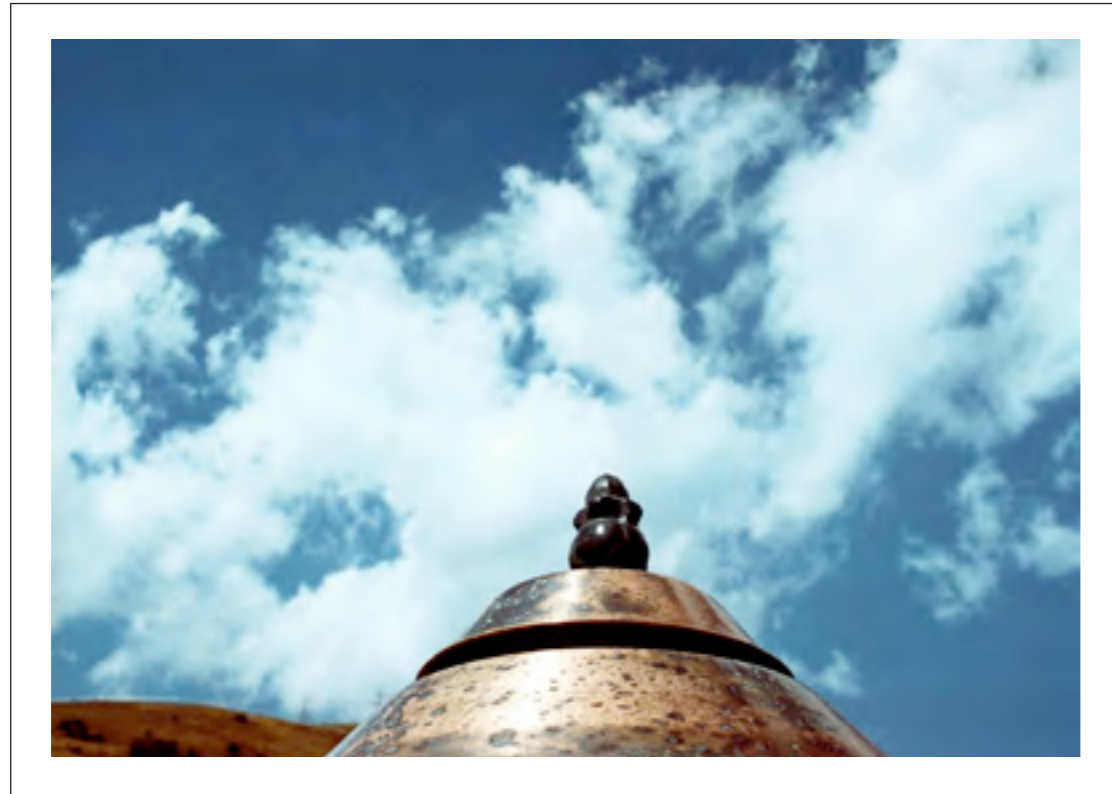
Die Abbildungen wirken im ersten Moment wie typische Postkartensujets, bei genauerem Hinsehen kann man aber bemerken, dass etwas nicht stimmt.

Die Postkarten in Armenien stellen vor allem Klöster und Kirchen dar, in manchen Fällen klischeehafte Alltagsszenen. Da Postkarten mit der Darstellung von Sehenswürdigkeiten und Kulturerbe ein Land nach außen hin darstellen und präsentieren, hat mich dieses Medium besonders interessiert.



Sights, back- and frontside: Lake Sevan, 2012

Sehenswürdigkeiten, Rück- und Vorderseite: Sevansee, 2012



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

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

## Coyoacán

2012, Installation, Sculpture garden Kritzensdorf, Kritzensdorf, A

During summer 2012 Magda Tothóva and Veronika Hauer initiated a temporary sculpture garden in the area of the public bath in Kritzensdorf. The sculpture garden included numerous artists and was constantly growing in the course of several openings.

The public bath in Kritzensdorf was built about 100 years ago. Its architecture provides several infrastructure facilities, as for example small bathing huts, a restaurant and shop, and numerous small summer-huts which could be rent or bought. Also, more and more little summer houses were built privately in the area, as well as all-season houses. With that, in the small village of Kritzensdorf near Vienna, a small community on its own established itself, mostly consisting of people coming from Vienna. With the changing inhabitants, this community was as well constantly over the years.

The suburb of Coyoacán, in the south of Mexico City, has its own municipality and also forms a community on its own. In this area I found several advertisements on sheets, put up in the streets. They are offering jobs or flats, searching for animals, mostly dogs, or announcing regular meetings, feasts or garage sales. These announcements can be understood as an expression of a, or communication in a community. I took with me each one copy of these sheets and multiplied them in different ways, according to their lookabouts and quality. Then I put them up publicly in Kritzensdorf on various places. As the sculpture garden was always extended in the course of several openings, also the transferred Mexican community always changed and grew bigger. With every opening new (other) and more announcements were put up. The virtual collective, which is generated in each viewer's mind as an imaginative community by spotting the sheets, was the sculpture.

On some spots, the announcements in Kritzensdorf were not lasting very long. First people were puzzling about where they come from, and quite some really thought of a small Mexican community, which was haunting for some time through the community of the bath. But more and more, sheets were taken off, so that the community did not grow constantly, but in fact, after a certain time, diminished quite quickly.

Coyoacán, Documentation, Kritzensdorf, 2012

Coyoacán, Dokumentation, Kritzensdorf, 2012



## Coyoacán

2012, Installation, Skulpturengarten Kritzensdorf, Kritzensdorf, Ö

Über den Sommer 2012 haben Magda Tothóva und Veronika Hauer einen temporären Skulpturengarten im Areal des Strombads Kritzensdorf organisiert, zu dem mehrere KünstlerInnen eingeladen wurden und der im Zuge mehrerer Eröffnungen stetig gewachsen ist.

Das Strombad Kritzensdorf wurde vor rund 100 Jahren eröffnet. Die Architektur des Bades beinhaltet neben Infrastruktureinrichtungen wie Badehäuschen, Restaurant und Geschäft auch einige kleine Sommerhäuschen. Zusätzlich sind im Laufe der Zeit weitere private Sommerhäuser, als auch ganzjährig nutzbare Häuser, gebaut worden. So entstand in dem kleinen Ort eine eigene Gemeinde, die vor allem aus stadtflüchtigen WienerInnen besteht, und die sich im Laufe der Zeit mit dem Wechsel der BewohnerInnen immer wieder verändert hat.

In dem Vorort Coyoacán, der sich im Süden von Mexico City befindet, und auch eine Gemeinde für sich darstellt, habe ich mehrere Anzeigen auf Zetteln gefunden, die in den Straßen affiziert wurden. Es handelt sich dabei um Job- oder Wohnungsangebote, vermiste oder gefundene Tiere, meist Hunde, Werbungen für Kurse oder Hundepflege und Ankündigungen. Diese Anzeigen kann man als Ausdruck einer, oder Kommunikation in einer Gemeinschaft verstehen. Ich habe je ein Exemplar der gefundenen Anzeigen mitgenommen, in einer, dem Ausgangsmaterial entsprechenden Weise vervielfältigt und in Kritzensdorf an unterschiedlichen Orten aufgehängt. Da es mehrere Eröffnungen gab, bei denen der Skulpturengarten jeweils erweitert wurde, konnte sich auch die erdachte mexikanische Gemeinde immer weiter verändern und vergrößern, und es wurden für jede Eröffnung weitere und neue, andere Zettel aufgehängt. Die imaginierte Gemeinschaft, die durch das Bemerkte der Zettel als Vorstellung im Kopf entsteht, war die Skulptur.

Die Zettel waren in Kritzensdorf zum Teil nicht von langer Dauer. Zuerst wurde gerätselt, woher sie kommen, und zum Teil wurde auch wirklich eine kleine mexikanische Gemeinschaft vermutet, die durch die Strombadgemeinde geisterte. Mit der Zeit wurden aber immer mehr Zettel entfernt, so dass die Gemeinde nicht stetig wuchs, sondern ab einem gewissen Zeitpunkt rasant abnahm.







Coyoacán, Documentation, Kritzendorf, 2012  
 Coyoacán, Dokumentation, Kritzendorf, 2012



Announcements from Coyoacán, 2012  
 Annoncen von Coyoacán, 2012





SE BUSCA PERRO  
LABRADOR  
RESPONDE A NOMBRE  
DE SIMBA  
RECOMPENSA \$\$\$\$  
04455 48 52 24 13

Romeo y Julieta



SE ME ESCAPARON ESTOS PERIQUITOS, A UNO DE ELLOS  
LE FALTA UNA PATITA, QUIERO RECUPERARLOS, POR  
FAVOR AYUDENME, RECOMPENSA DE \$ 3,000.00 FAVOR  
DE LLAMAR AL CEL. 5510083439 GRACIAS

Favor de NO  
Estacionarse

-evite que llame-  
mos a la grua!

Hola chica! ¿Tienes entre 11 y 17 años? ¿Te aburres los sábados? Pues entonces ven y conoce

Cadena MUSSELSHELL ♡♡

atrevete a compartir este sueño con nosotras!

♡ Juegas muy divertidas! ☺ Perdon, Hermanas ♡

♡ Amigas de verdad! Amigas? Perdon, Hermanas ♡

♡ Actividades muy Padres ♡

♡ Campamentos Padiisimos! ☺

Y muchisimas cosas mas! Pero mejor ven y Compruelo!!

Nosotras nos juntamos todos los sábados de 10 am a 8 pm. ♡ En el parque Di Margain enfrente del Cuc

a 5 min. de metro Copilco calle odontología ♡

ANIMATE <3 Y mejor aún! Conoce el eslabón: ☺☺☺

Para mas Información: Wellington

Mariana encargada de Wellington: 54431079 o 5548197838

♡ te esperamos

Ausstellung  
Beschreibung einer Arbeit für Klagenfurt  
YM, 13.11.2011

Ich möchte die Archive der Stadt Klagenfurt durchsuchen und nach alle Architekturwettbewerbe suchen die stattgefunden haben. Anhand von dem sammle ich alles was von den Vorschläge überblieben ist: Pläne, Skizzen, Modelle, vor allem Modelle. Und alle: Realisiert oder nicht, Gewinner und die Anderen, öffentlich und privat.

Das Material wird in einem aktuellen Stadtplan eingegliedert der gross auf dem Fussboden ausgelegt ist. Vielleicht sogar ein Modell der Stadt. Vielleicht ein Modell auf einem kniehohen Sockel. Das gesammelte Material wird dazu, drüber, übereinander in den Plan integriert. Die geschilderten Möglichkeiten besetzen die Stadt. Die Heterogenität des gefundenen Material spielt mit der scheinbare Neutralität vom Plan oder vom Modell.

### The illustrated show / The explained show

2012, group show, curatorial concept with Edith Payer, Künstlerhaus Klagenfurt, A

participating artists: ANONIM, Brandon Anschultz, Will Benedict, Heike Bollig, Wachtang Bugadze, Manuel Gorkiewicz, Marlene Haring, Anne Juren, Marion Kalter, Kieran Kellett, Alina Kunitsyna, Sonia Leimer, Christian Mayer, Yves Mettler, Bruce la Mongo, Giorgi Okropiridse, Micha Payer & Martin Gabriel, Peter Pilz, Wendelin Pressl, Barak Reiser, Nicole Schatt, Heike Schäfer, Hanna Schimek & Gustav Deutsch, Nino Sekhniashvili, Lucie Stahl, Magda Tothova, Petra Trenkel, Natalia Weiss, Alexander Wolff

Each artist was asked to send us a description of the piece he / she would present in the exhibition. This could be an existing or an invented art work. From this descriptions, we created a visualisation for each art work. This could be a model or a sketch, describing or demonstrating a possibility of how the art work could look like.

In the exhibition, each illustration was accompanied by the description of the artists, which was hanging beneath. The original art works were not presented in the show.

By only presenting descriptions of the art pieces, we try to emphasize different understandings, interpretations, readings and possibilities of a work, opposed to the notion of authenticity and genuine artistic expression. Our visualisations should motivate the viewer to interpret the descriptions in different ways and to imagine diverse art works, instead of presenting the only version of the original art work.

### Die illustrierte Ausstellung / Die erklärte Ausstellung

2012, Gruppenausstellung, kuratorisches Konzept gemeinsam mit Edith Payer, Künstlerhaus Klagenfurt, A

KünstlerInnen: ANONIM, Brandon Anschultz, Will Benedict, Heike Bollig, Wachtang Bugadze, Manuel Gorkiewicz, Marlene Haring, Anne Juren, Marion Kalter, Kieran Kellett, Alina Kunitsyna, Sonia Leimer, Christian Mayer, Yves Mettler, Bruce la Mongo, Giorgi Okropiridse, Micha Payer & Martin Gabriel, Peter Pilz, Wendelin Pressl, Barak Reiser, Nicole Schatt, Heike Schäfer, Hanna Schimek & Gustav Deutsch, Nino Sekhniashvili, Lucie Stahl, Magda Tothova, Petra Trenkel, Natalia Weiss, Alexander Wolff

Jede/r KünstlerIn wurde gebeten, uns eine Beschreibung der Arbeit, die er/sie ausstellen würde, zu schicken. Es kann sich dabei um ein bereits existierendes, als auch um ein erfundenes Kunstwerk handeln. Anhand der Beschreibungen haben wir für jede Arbeit eine Visualisierung angefertigt, die als Modelle oder Skizzen eine Möglichkeit darstellen, wie das Werk aussehen könnte.

In der Ausstellung wurden die Illustrationen neben den jeweiligen Beschreibungen durch die KünstlerInnen gezeigt. Die Originale wurden in der Ausstellung nicht gezeigt.

Indem nur Umschreibungen der Kunstwerke präsentiert werden, versuchen wir unterschiedliche Wahrnehmungen, Interpretationen, Lesarten und Möglichkeiten einer Arbeit zu fördern, im Gegensatz zur Vorstellung von Authentizität und ungetrübtem künstlerischen Ausdruck. Unsere Visualisierungen sollen die BetrachterInnen anregen, die Beschreibungen auf verschiedene Arten zu interpretieren und diverse Kunstwerke vorstellbar machen, anstatt nur die eine Version des Originalwerkes zu präsentieren.

Description by Yves Mettler

Beschreibung von Yves Mettler

„The Good, the Better & the Best“  
Khinkali Western  
Video, 8,40 min.  
Idee 2007, nie realisiert

Material für das Video wurde aufgenommen in einem Dukani (georgisches Beisel) in Tbilisi, wo drei (wahre) Männer (etwa 50, 60 und 70 Jahre alt) sitzen, Khinkali essen und Schnaps trinken und reden und ständig anstoßen.

Am Ende fährt die Kamera einem von den drei Männern nach, er geht durch den Hauptraum und dann durch die selbstgemachte Western-Schwingtür, die im Beisel den Hauptraum vom Weg zum Klo trennt.

Das Video dauert 8.40 Min, so lang wie die letzte Szene im Italo-Spaghetti-Western „The Good, The Bad and The Ugly“, wo die drei Protagonisten versuchen, einander zu erschießen. Dabei hört man den Original Sounds aus dem Film und die Musik von Ennio Morricone.



### running text

Proposal for a memorial about the crimes against the Saarlandic Jews during the Nazi-regime, Rabbiner Rülff-Place, Saarbrücken, 2012 developed in the frame of a competition held by the City of Saarbrücken and the Jewish Community Saarbrücken, not realised

The work is based on a description of the Crystal Night 1938 in Saarbrücken. In this text, the violent attacks against the Jews in Saarbrücken are described quite detailed and in a direct way, also naming the exact route along which the Jews were forced through the city. This text should be permanently installed as a continuous line on the pavements, leading along the mentioned route. The locations and streets named in the text correlate with the route of the text-line itself, leading like a band through the inner city. The end of the line diagonally crosses the Rabbiner Rülff-Place, which should be the central point of the memorial. From there the line points in the direction of the castle, the former Gestapo headquarter, where the description ends as well.

The text-line has a total length of approx. 1600 meters and the same light-grey surface as the Rabbiner Rülff-Place. Therefore it functions as its geographical and contextual extension. It goes along the pavements and in pedestrian areas, seen in the reading direction always on the left side of the spectators. The text is designed in a way, that, when reading the different occurrences, one actually also passes at the respective places. By that, the activities on November 9<sup>th</sup>/10<sup>th</sup> 1938 can be followed and located, and the urban space can be perceived and experienced in a more complex way. Thematically and historically relevant locations - Beethovenplatz and actual location of the Synagoge, former Synagoge in the Futterstrasse, seat of the Gestapo in the castle - are connected contextwise and physically with the Rabbiner Rülff-Place by the installation.

By the expansion of the memorial into the urban space, it gets generally perceivable and present in public. Passers-by, who regularly walk the same ways, but also people arriving at the train station, are getting attentive and curious on the memorial by seeing parts of the text. But it only reveals itself when following its entire course, along which the maltreatments were carried out.



running text, visualisation of the text-line on a pavement and in the pedestrian area Reichsstrasse / corner Bahnhofstrasse

### Lauftext

Vorschlag für ein Mahnmal zu den Verbrechen an den saarländischen Juden in der Zeit des Nationalsozialismus, Rabbiner Rülff-Place, Saarbrücken, 2012 erstellt im Rahmen eines Wettbewerbs, ausgelobt durch die Stadt Saarbrücken und die jüdische Kultusgemeinde Saarbrücken, nicht realisiert

Die Arbeit basiert auf einer Beschreibung des Novemberpogroms in Saarbrücken, in der die gewaltsamen Übergriffe gegen die Saarbrücker Juden detailliert und mit genauer Angabe der Strecke, entlang derer sie durch die Stadt getrieben wurden, auf sehr direkte Art und Weise geschildert werden. Dieser Text wird entlang der im Text erwähnten Strassenzüge als durchgängiges Band auf den Gehwegen angebracht. Die im Text benannten Orte stimmen mit dem realen Verlauf des Textbandes überein, welches sich wie eine Linie durch die Innenstadt zieht. Das Ende des Bandes verläuft quer über den Rabbiner Rülff-Place, der als zentraler Punkt für das Mahnmal fungieren soll, und weist von dort Richtung Schloss, wo die Beschreibung auch endet.

Das Textband hat eine Gesamtlänge von ca. 1600m und hat dieselbe hellgraue Oberfläche wie der Rabbiner Rülff-Place, und kann so als dessen geografische und inhaltliche Verlängerung betrachtet werden. Es verläuft ausschließlich entlang der Gehwege und in Fußgängerzonen, in Leserichtung gesehen jeweils auf der linken Seite der BetrachterInnen. Die verschiedenen Abschnitte des Textes sind in ihrer Länge so gestaltet, dass man jeweils bei der Beschreibung der Ereignisse gerade an den betreffenden Orten entlanggeht. Die Ereignisse des 9./10. November 1938 werden dadurch verortet und der Stadtraum kann erweitert betrachtet und erfahren werden. Thematisch und historisch relevante Punkte - Beethovenplatz und jetziger Standort der Synagoge sowie Sitz der Synagogengemeinde, ehemalige Synagoge in der Futterstrasse, Gestapositz am Schlossplatz - werden über das Textband untereinander und mit dem Rabbiner Rülff-Place verbunden.

Durch die Ausbreitung über den Stadtraum wird das Mahnmal allgemein wahrnehmbar und präsent. Passanten, die immer wieder dieselben Wege in der Innenstadt zurücklegen, als auch Ankommende am Bahnhof, werden durch Abschnitte des Textes auf das Mahnmal aufmerksam und neugierig gemacht. Dieses erschließt sich aber nur dann vollständig, wenn man seinem gesamten Verlauf, entlang dem auch die Misshandlungen erfolgt sind, nachgeht.



Textband, Visualisierungen des Textbandes auf einem Gehsteig und in der Fußgängerzone Reichsstrasse / Ecke Bahnhofstrasse



So drangen in der Nacht des 9. November zwischen drei und vier Uhr etwa dreißig Männer gewaltsam in die Parterrewohnung des Hauses Nr. 14 in der Mainzer Straße ein und stießen die Schlafzimmertür aus den Angeln. Mit der nackten Faust schlugen sie den Hausherrn bewusstlos und schleiften ihn dann von seinem Bett in eine Ecke des Zimmers. Dort traten und schlugen sie weiter auf den Bewusstlosen ein. Seine Frau schrie in Panik. Einer presste ihr ein Kopfkissen aufs Gesicht. Ein anderer hielt dem weinenden Kind die Pistole an die Schläfe: „Judenkind, wenn Du nicht ruhig bist, knall ich Dich über den Haufen.“ Die Wohnung wurde verwüstet. Erst auf der Straße kam der nur notdürftig bekleidete Hausherr wieder zu sich. In einer Gruppe mit anderen Juden aus der Nachbarschaft wurde er zum **Beethovenplatz** geführt. „Dort stellte man uns mit dem Gesicht gegen die Wand. Durch den Schlag, den ich ins Gesicht bekommen hatte, war meine rechte Gesichtshälfte völlig angeschwollen, so dass ich aus diesem Auge nichts mehr sehen konnte. Während wir mit dem Gesicht gegen die Wand standen, und zwar in der Erwartung, dass wir, wie SS-Leute hinter uns sagten, sofort erschossen würden, hörten wir, wie immer mehr Menschen herankamen. Dann kam plötzlich der Befehl „Umdrehen!“ und dann sah ich, dass eine ziemliche Menge anderer Juden herangeschleppt worden war.“ Stehend in einem offenen Personenwagen wurde ein Krawattenhändler aus der Dudweilerstraße herangekarrt. „Man hatte ihm eine Schelle in die Hand gedrückt und einige Zivilisten, die in dem Wagen saßen, zwangen ihn unter Stößen und Schlägen,... die Glocke zu schwingen.“

Vom Beethovenplatz wurden die Juden zum **Hauptbahnhof** geführt. Auf dem Baugelände der Reichsbahndirektion jagte man sie die Sandhaufen hinauf und hinunter, drohte, sie zu erschießen und befahl ihnen, ihre Gräber zu schaufeln. Einer nach dem anderen wurden sie in einer Baubude unter schweren Misshandlungen nach Namen weiterer Juden vernommen. Nach und nach waren etwa hundertfünfzig jüdische Männer zum Bahnhof gebracht worden. Gegen fünf Uhr morgens wurden sie zu einem Zug aufgestellt. Einem hing man eine Trommel vor den Bauch, einem anderen drückte man zwei Schlagbecken in die Hände. Diese beiden mussten vorangehen und die Instrumente schlagen. Durch die **Reichsstraße** setzte sich der Zug in Bewegung. Den begleitenden SS-Leuten war die Trommel nicht laut genug. „Dir werde ich zeigen, wie man die Trommel schlägt“, brüllte einer der Schergen und schlug mit dem Knüttel auf den Trommler ein, bis dieser zusammenbrach. Dann hing man die Trommel einem anderen um, der in Nachthemd und Pantoffeln besonders lächerlich wirkte. „Da ich durch die Schläge, die ich erhalten hatte, am meisten heruntergekommen aussah, und einen nicht wiederzuerkennenden Anblick bot, hing man nun mir zum Spott die Trommel um.“

Durch **Bahnhofstraße** und **Futterstraße** wurde der Zug vor die Synagoge geführt. Von ihren zahlreichen „arischen“ Begleitern wurden die Juden fortwährend beschimpft, bespuckt, geschlagen und getreten. Zur Belustigung der Zuschauer inszenierten einige auf der Synagogentreppe einen die Juden verhöhrenden Mummenschanz. „Soweit ich erkennen konnte, hatte man die Inneneinrichtung der Synagoge bereits zerstört und bereits Brand angelegt. ... Wir wurden dann aufgefordert ein kultisches Lied zu singen, was wir auch taten. Dann wurden wir unter Stößen und Misshandlungen gezwungen niederzuknien und dann mussten wir tanzen.“

Der Zug wurde weitergeführt – über den Rathausplatz und den St. Johanner Markt zurück durch die **Kaiserstraße** zum Bahnhof. Auf Befehl eines Obersturmführers bespritzten die Fahrer eines städtischen Sprengwagens die Juden so lange, bis sie vollkommen durchnässt waren. Nachdem sie zurück zum Bahnhof geführt worden waren, stellte man sie am Bahnhofsvorplatz und in der Bahnhofshalle zur Belustigung der ankommenden Arbeiter auf – grotesk gekleidete, geschundene, durchnässte, frierende Menschen: „Seht her, das sind Juden, so sehen Juden aus!“

Wieder setzte sich der Zug in Bewegung, wieder wurde geprügelt und getreten. Trommel und Schlagbecken voran, wurden die Juden erneut durch die **Bahnhofstraße** geführt. Man zwang sie, durch Wasserpfützen zu robben, die der Sprengwagen hinterlassen hatte. Über die Kaiser Friedrich-Brücke und die Stengelstraße ging es schließlich zu dem Gestapopost am **Schlossplatz**. „Vor dem Gestapogebäude hatten sich schon Menschen eingefunden und einige von ihnen schlugen mit Stöcken auf uns ein. Im Gebäude selbst wurden wir in einen großen Raum geführt... In dem Raum standen mehrere große Tische und man forderte uns auf um dieselben herumzulaufen und darüber hinweg zu springen. Diejenigen von uns, die dies nicht konnten, wurden erbärmlich geschlagen. Dann wurden wir in das Gefängnis Lerchesflur geführt. Dort pferchte man uns in eine enge Zelle ein. Durch die schlechte Luft und die Misshandlungen, die mir angediehen waren, wurde ich ohnmächtig.“

left: description of the Night of broken glass in Saarbrücken, source text for the memorial  
right: course of the memorial (white line) through the inner city Saarbrücken

links: Beschreibung der Reichspogromnacht in Saarbrücken, Ausgangstext für das Mahnmal  
rechts: Darstellung des Verlaufs des Textbandes (weisse Linie) durch die Innenstadt Saarbrücken

### Memorial for the forced labour camps Viehofen

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

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

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

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

### Mahnmal für die Zwangsarbeitslager Viehofen

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

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

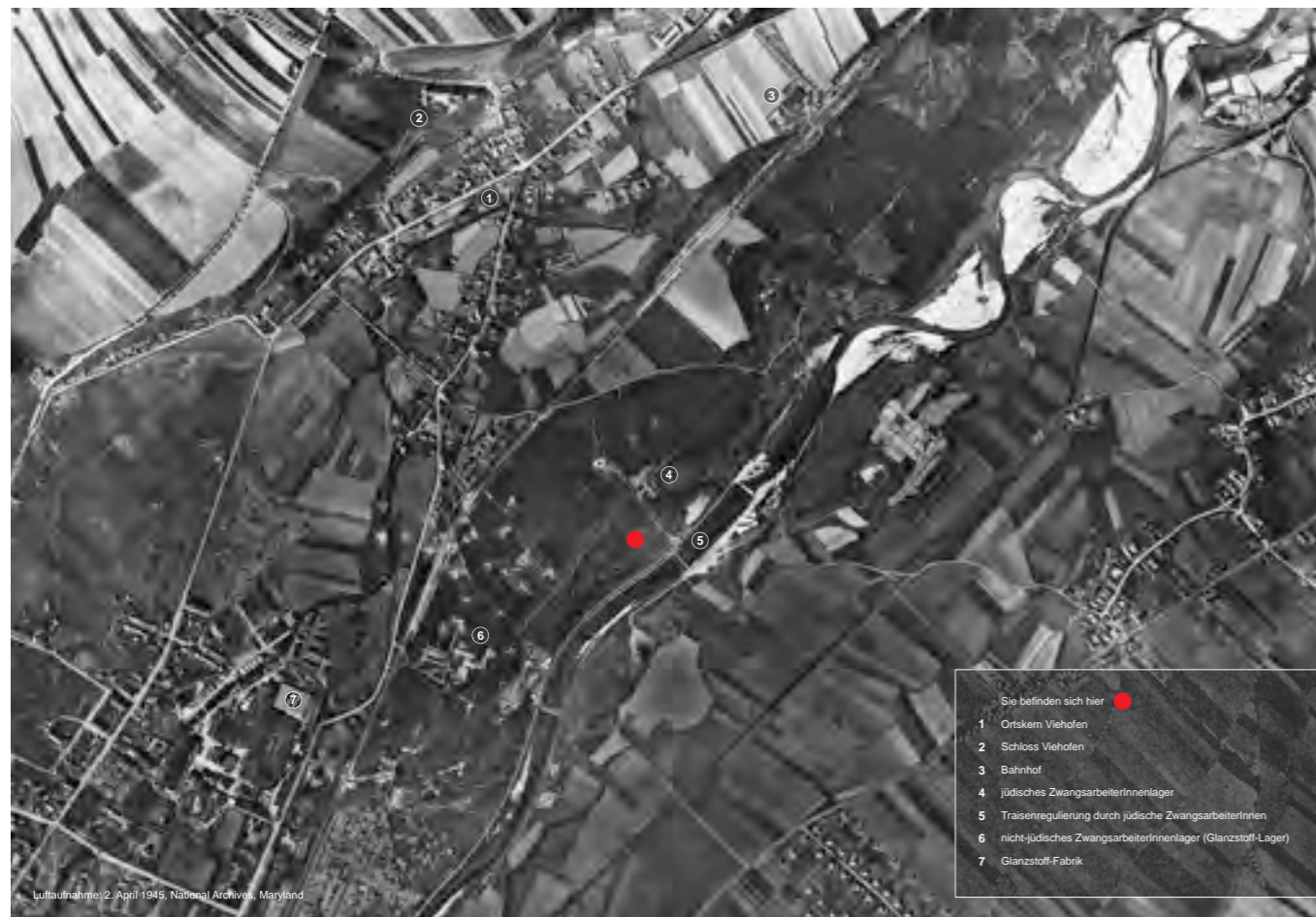
Wie in Freizeitarealen üblich, habe ich an verschiedenen Orten um den See Orientierungstafeln aufgestellt. Normalerweise ist auf solchen Orientierungstafeln die Gegend von oben zu sehen und der eigene Standort markiert, als auch besonders schöne Wege oder Aussichtspunkte. In meinem Projekt allerdings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

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

*orientation boards , Viehofen lakes, St.Pölten, 2010*  
*Orientierungstafeln, Viehofner Seen, St.Pölten, 2010*







Text von Cornelia Offergeld zum Mahnmal für die ZwangsarbeiterInnen von Viehofen

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

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

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

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

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



up: front of the orientation boards (aerial photograph: US Air Force, April 2<sup>nd</sup> 1945); down: *orientation board*, Viehofen lakes, St.Pölten, 2010  
oben: Vorderseite der Orientierungstafeln (Luftaufnahme: US Air Force, 2. April 1945); unten: *Orientierungstafel*, Viehofener Seen St.Pölten, 2010

### MoMA-series

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

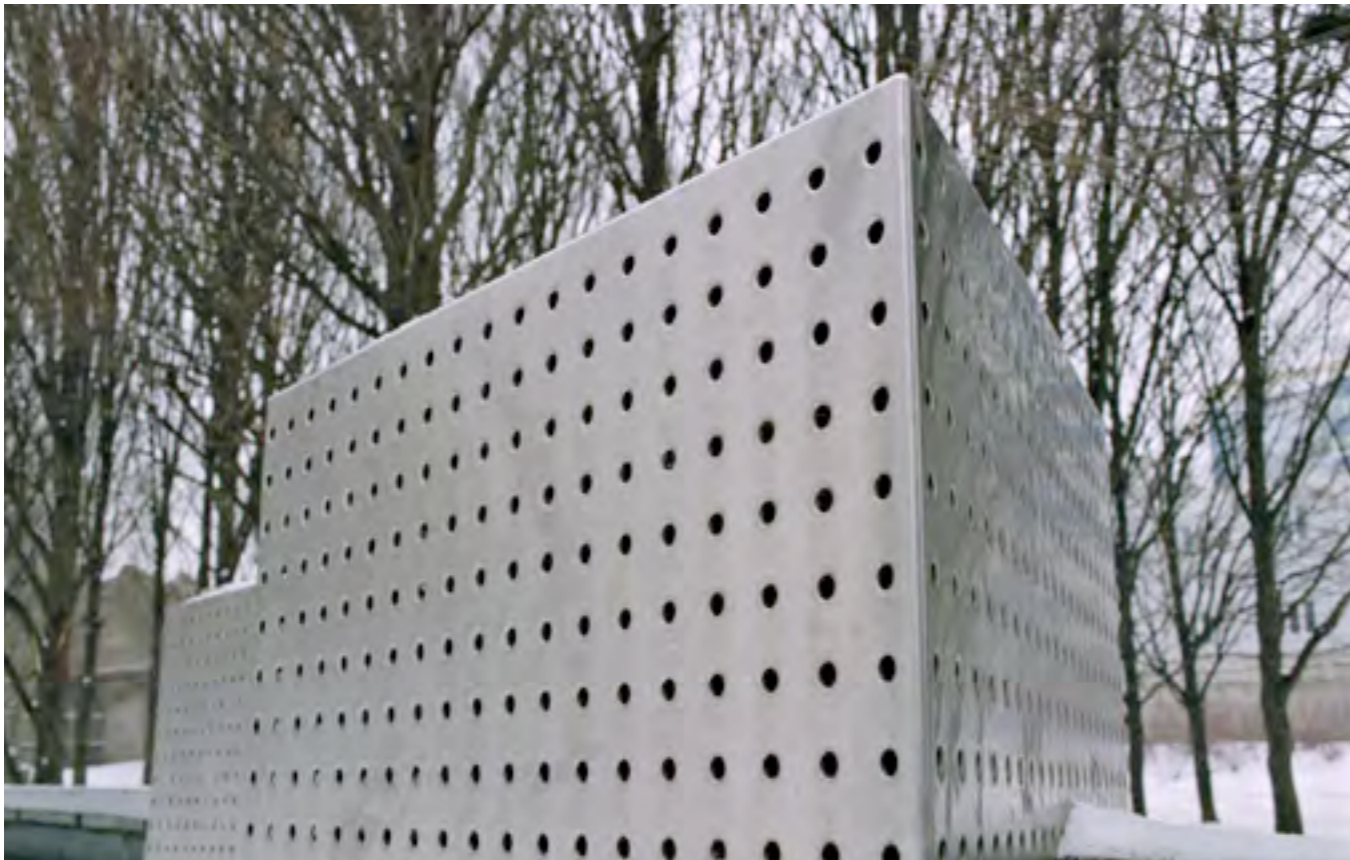
The photos show objects or parts of objects that I find on the street. They are photographed in a way that they seem to be buildings, presenting fictive Modern Art Museums. The series was done initially for an exhibition in Bat Yam, a suburb of Tel Aviv, in the local Museum of Modern Art, which itself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

### MoMA-Serie

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

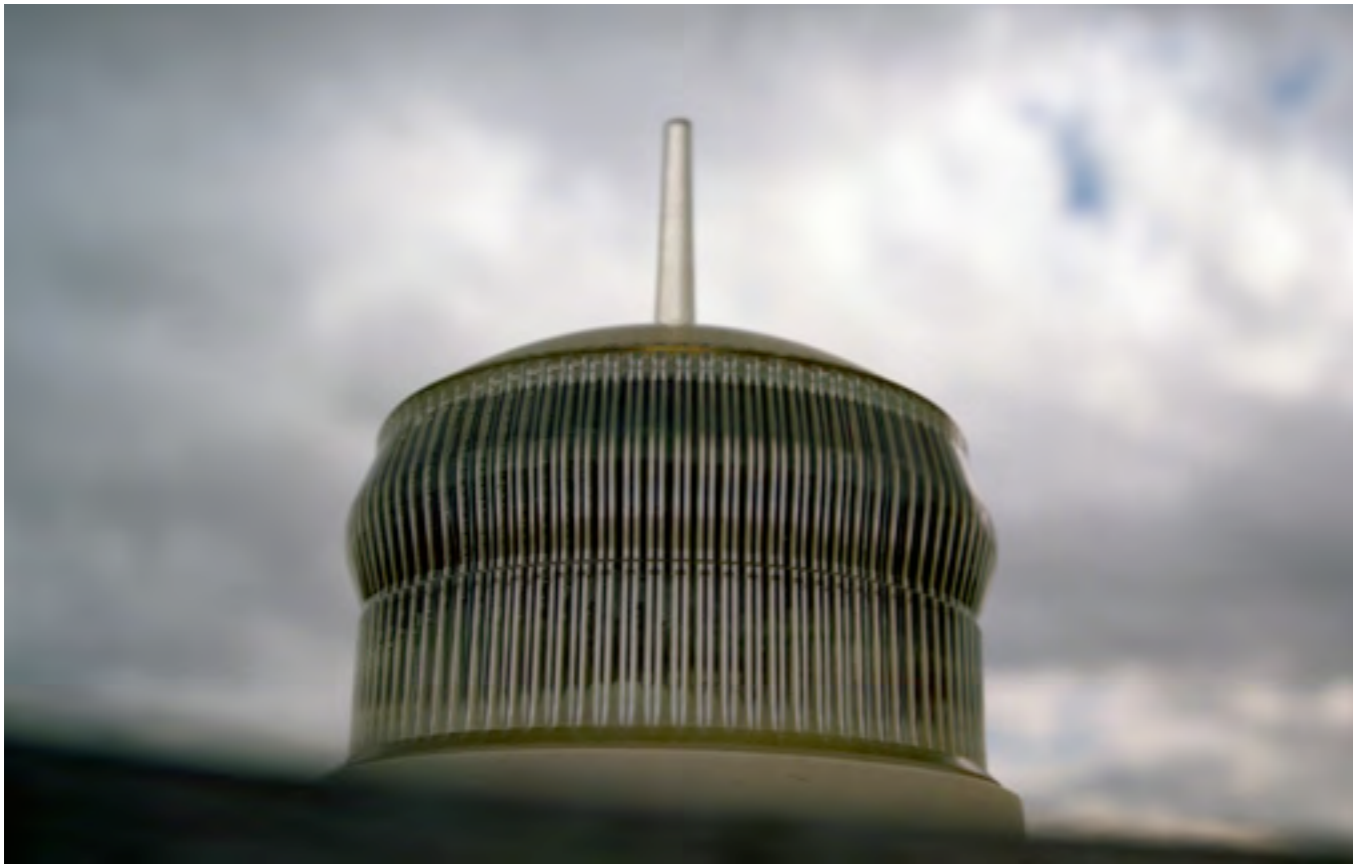
Die Fotos zeigen Objekte oder Teile von Objekten die ich auf der Strasse gefunden habe, und so aufgenommen habe, als wären sie Gebäude, die fiktive Museen Moderner Kunst darstellen könnten. Die Serie ist erstmals in einer Ausstellung in Bat Yam, einem Vorort von Tel Aviv, im dortigen Museum Moderner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

MoMA #33, Paris, 2010



MoMA #5A, Budapest, 2009





left: *MoMA #4A, MoMA #0A*, Marseille, Sydney 2010; up: *MoMA #16A*, Marseille, 2010  
links: *MoMA #4A / MoMA #0A*, Marseille / Sydney, 2010; oben: *MoMA #16A*, Marseille, 2010

**(A sits down beneath B)**

**A: (joyful) I stay one more week!**

**B: What for?**

**A: What for?**

**(susurrates complacently and a little provoking)**

**Still 7 nights...**

**B: (laughing) Needless.**

**A: So I should leave?**

**B: You can also stay if you like, it`s none of my business**

**(B stands up and goes to another table)**

**(A setzt sich neben B)**

**A: (ruft freudig) Ich bleibe noch eine Woche!**

**B: Wozu?**

**A: Wozu?**

**(flüstert selbstzufrieden und ein wenig herausfordernd)**

**Noch 7 Nächte...**

**B: (lachend) Überflüssig.**

**A: Ich soll also abreisen?**

**B: Von mir aus können Sie auch bleiben.**

**(B erhebt sich und geht zu einem anderen Tisch)**

### **The unfinished sentence**

2006, happening, audio-documentation, actor Max Mayer  
"Sensationen im Alleingang", Bar Espresso Marion, Vienna

At one evening different art-happenings were presented in various public and semi-public places in Vienna. The visitors were droven each one by one with cabs to one of the projects.

In my project, an actor was welcoming the visitor on the street. Together they rehearsed one of 3 dialogues. After that, they performed it in a small bar nearby. It was always the same bar and the same dialogues. After a while, the clients of the bar already knew the contents and started to play along with the performers.

The dialogues are taken from the book "the unfinished sentence" by Tibor Dery, which plays in Budapest of the 1920es and 1930es. In this story there are, too, repetitions of dialogues and descriptions.

### **Der unvollendete Satz**

2006, Aktion, Audiodokumentation, Schauspieler Max Mayer  
im Rahmen von „Sensationen im Alleingang“, Bar Espresso Marion, Wien

An einem Abend wurden mehrere Kunstaktionen an öffentlichen und halböffentlichen Orten in Wien gezeigt. Die Besucher wurden jeweils einzeln mit einem Taxi zu einer der Aktionen gefahren.

Bei meinem Projekt wurde der Besucher/die Besucherin von einem Schauspieler auf der Straße empfangen mit dem sie einen von 3 Dialogen übten. Diesen führten sie dann in der nächstliegenden Bar auf. Es handelte sich immer um die gleiche Bar und um die gleichen Dialoge, so dass die Gäste der Bar bald die Szenen kannten und anfangen, mitzuspielen.

Die Dialoge sind dem Buch „der unvollendete Satz“ von Tibor Dery entnommen, das in Budapest in den 1920ern und 1930ern spielt. In diesem Buch finden sich ebenfalls immer wieder Wiederholungen von Dialogen und Beschreibungen.



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

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

In a symposium in Akhalkalaki, Georgia, I used all the furniture of the house that we lived in (Art Villa Garikula) to build sculptures for a photo-documentation. They were standing temporary in different kinds of landscapes near-by the Art Villa. Also the sculpture of a flying stone is part of the series.

### **Skulpturenpfad Art Villa Garikula**

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

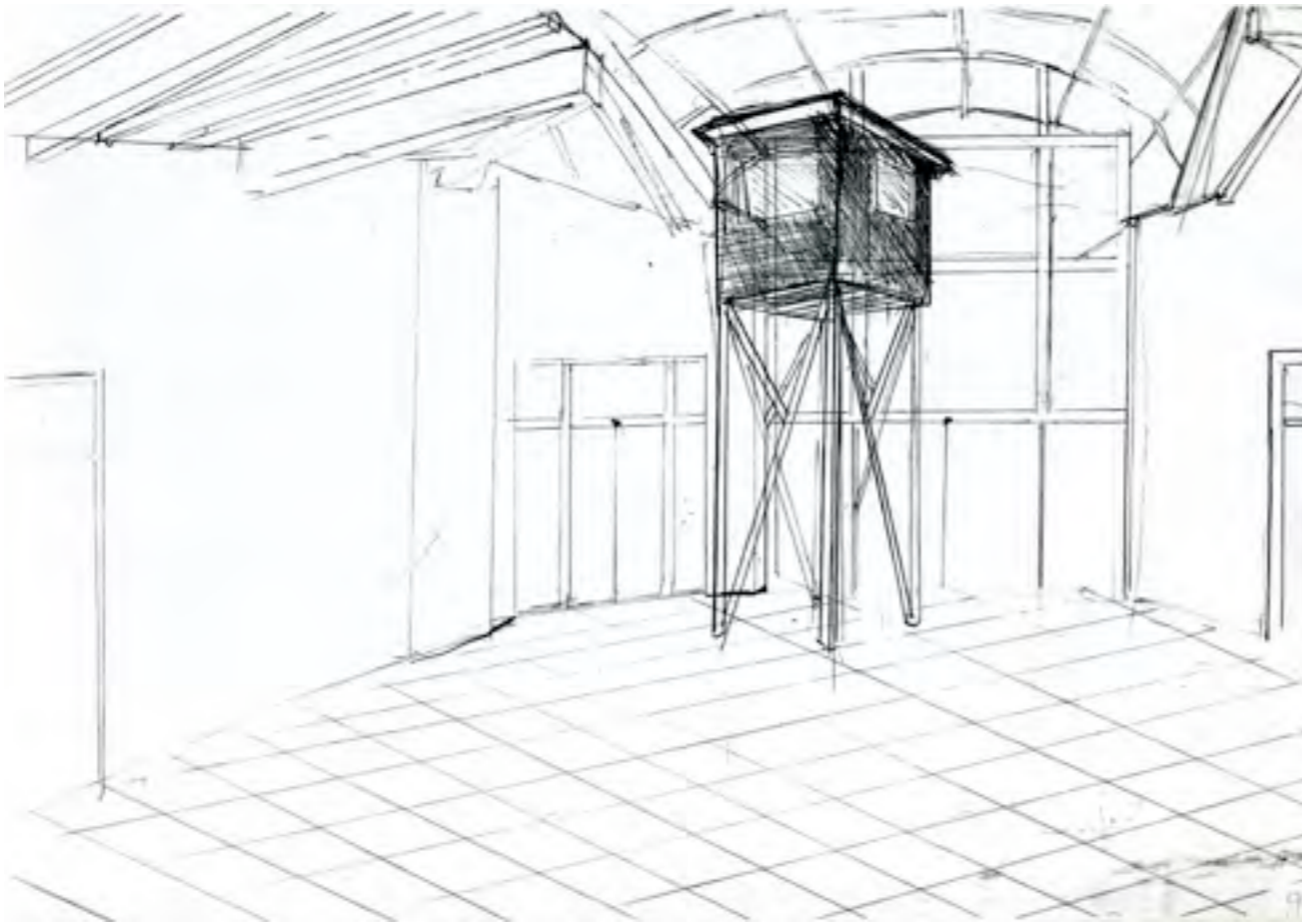
Auf einem Symposium in Akhalkalaki, Georgien, habe ich das gesamte Mobiliar des Hauses, in dem wir gewohnt haben (Art Villa Garikula) verwendet, um Skulpturen für eine Fotodokumentation zu bauen. Diese wurden in landschaftlich unterschiedlichen Gegenden in der Nähe der Art Villa kurzfristig aufgestellt. Auch die Skulptur eines fliegenden Steins ist Teil der Serie.

*sculpture-path, Garikula, 2005*  
*Skulpturenpfad, Garikula, 2005*





*sculpture-path*, Garikula, 2005  
*Skulpturenpfad*, Garikula, 2005



### Design of the Community Centre at Hochleithen

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

The Community Centre would be arranged and re-arranged in many different ways. Each „version“ of the buildings and its spaces gets photographed and then built back again. In the end, the Community Centre looks exactly the same as before.

The photos are documenting the different arrangements which are not there anymore. They would be presented permanently in the Community Centre as a series, which, by visual or contextual correspondance, tells a story of possible designs that are constantly developed further. In the community there was no majority for the project.

### Gestaltung des Gemeindezentrums Hochleithen

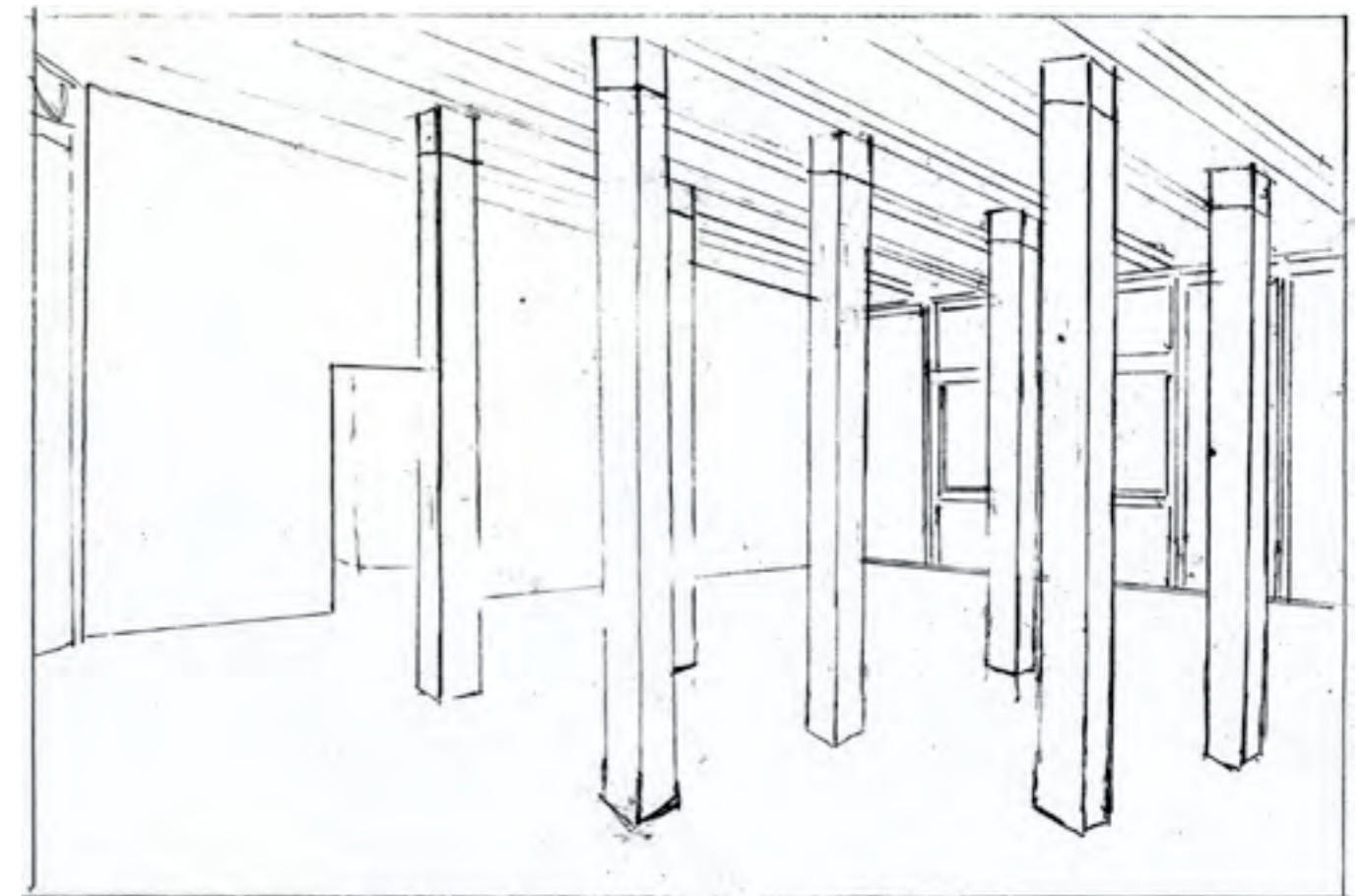
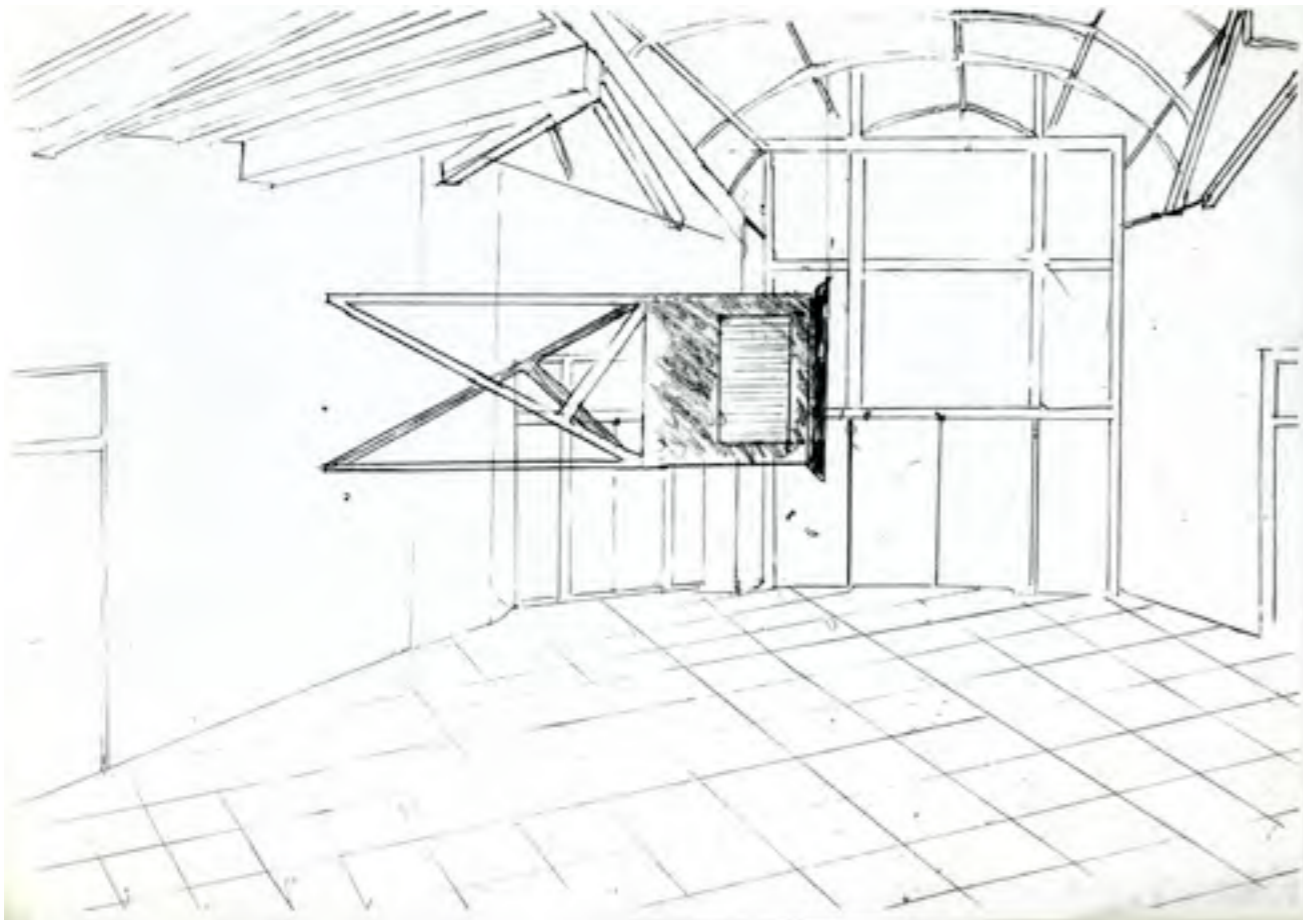
2005, geladener Wettbewerb für die Gestaltung des Gemeindezentrums, 1. Platz, Kunst im Öffentlichen Raum Niederösterreich (nicht realisiert)

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

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

left: *scetches* - hunter's house in the entrance hall; down: *scetch* - conference hall with columns prolonging the lights

links: *Skizzen* - Jagdsitz in der Eingangshalle; unten: *Skizze* - Sitzungssaal mit Säulen als Verlängerung der Lichter



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

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

There is still something you should know.

Catrin Bolt zeigt fotografische Aufnahmen von Ausstellungsansichten, Details, die zuvor in der Galerie arrangiert wurden, um fotografisch dokumentiert zu werden, und sich über 40m in einem Band über die Räumlichkeiten erstrecken. Die Abfolge variiert nach dem Prinzip item and process oder item and arrangement. Die eine vermittelt Veränderung durch Bewegung, die andere durch das direkte Nebeneinanderstellen eine Erfahrung von Wechsel und Korrespondenz. Dem König Schahriyar, der jeden Abend eine neue Frau ehelichte und sie am nächsten Morgen ermorden ließ, erzählt Shahrasad eine Geschichte, die sie nie beendete und deren Fortsetzungen sie immer wieder in die nächste Nacht verschob. Die unendliche Variation des immer Gleichen, die endlose Betrachtung von Variation und Gegenüberstellung motiviert die Betrachtung einer Ausstellung als etwas Offenes, nicht Abgeschlossenes.

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

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

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

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

Forming a story about exhibitions and exhibiting, the series was leading through the whole gallery space.

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

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

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

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

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

*photo documentation - exhibition views*

*Fotodokumentation - Ausstellungsansichten*





### inserted ceiling

2004, installation, size varying  
Gallery of the City of Gmünd

I added a second ceiling in the exhibition space, so that the height of the room was my scale (156 cm). As I am very small, I was the only person that could stand upright.

### eingezogene Decke

2004, Installation, Maße variabel  
Galerie der Stadt Gmünd

Im Ausstellungsraum wurde eine zweite Decke eingezogen, so dass die Raumhöhe meiner Größe entsprach (156cm). Da ich relativ klein bin, war ich die Einzige, die aufrecht stehen konnte.

*photo documentation - exhibition view and opening*  
*Fotodokumentation - Ausstellungsansicht und Eröffnung*



### Reinsberg

2004, videos, photos, drawings  
"nice views", curated by Iris Andraschek and Hubert Lobnig, Reinsberg

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

### Reinsberg

2004, Videos, Fotos, Zeichnungen  
„Schöne Aussichten“, kuratiert von Andraschek und Lobnig, Reinsberg

Für eine Gruppenausstellung im kleinen Ort Reinsberg war die Vorgabe, eine Videoarbeit über das Dorf und dessen BewohnerInnen zu machen. In meinem Projekt habe ich 37 KünstlerInnen in einem Bus dorthin fahren lassen, die in einem 2-stündigen Aufenthalt, während dem ich selbst nicht anwesend war, vor Ort Arbeiten für mich produziert haben. Die KünstlerInnen haben allerdings nicht nur den Ort und seine Bewohner, sondern auch oft sich gegenseitig gefilmt und fotografiert, da sie im Verhältnis zur Größe des Dorfes so viele waren. Das Material handelt daher nicht vom Dorf selbst, sondern von Produktionsweisen in der Kunst und damit verbundenen Rollenzuweisungen. Die Arbeiten die ich von den KünstlerInnen erhalten habe sind Dokumentation und Projekt zugleich.

photos - Reinsberg  
Fotos - Reinsberg





still images - Reinsberg  
Videostills - Reinsberg

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

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

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

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

**ausg`stellt is`!**

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

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

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

photo documentation - opening and performance

Fotodokumentation - Eröffnung und Performance



**statues**

video, 33 sec., Mini-DV, 2001  
award for Art in Public Space Lower Austria

Video, in which I am sexually interacting with statues in Lower Austria.

**Statuen**

Video, 33 sek., Mini-DV, 2001  
Preis für Kunst im Öffentlichen Raum NÖ

Video, in dem ich mit Statuen in Niederösterreich sexuell interagiere.



*Videostill - Statuen, Niederösterreich, 2001*  
*video still - statues, Lower Austria, 2001*



Videostills - Statuen, Niederösterreich, 2001  
video stills - statues, Lower Austria, 2001

Text by Nicole Tintera about the photoseries „embracing statues“

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

In: „Drawing up borderlines ...what does not belong together“, punctum (Vienna) in cooperation with DIAGONALE and ESC labor (Graz)

Text von Nicole Tintera zur Fotoserie „Statuen umarmen“

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

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

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

### embracing statues

photoseries since 1999, analogue photography, 100x60cm

### Statuen umarmen

Fotoserie seit 1999, analoge Fotografie, 100x60cm

*embracing statues, Carinthia, 1999*

*Statuen umarmen, Kärnten, 1999*





*embracing statues, Wien, 2000*  
*Statuen umarmen, Wien, 2000*