

Yang Zhenzhong
Tamil Heritage, China
Vide e l'arte a Shanghai, Cina
I Will Die, 2000-2005
Video installation, 10 videos, 15' 30"

56

WOUT ABRAHAM
Lithuanian, Poland, 1980
2005, Pencil, ink on paper, 30 x 40 cm
2005, video, 10 min, 16 mm, 16:9 aspect ratio
10 x 10 cm
Curated by Maria Anwander, Museum of Contemporary Art, New York

MANUEL SAIZ
// SPECIALIZED
TECHNICIANS REQUIRED:
BEING LUIS PORCAR
Spain / Great Britain 2005
2 min., DVD, PAL, Dolby Stereo
DISTRIBUTION: MONTEVIDEO, AMSTERDAM

WOUT ABRAHAM
Lithuanian, Poland, 1980
2005, Pencil, ink on paper, 30 x 40 cm
2005, video, 10 min, 16 mm, 16:9 aspect ratio
10 x 10 cm

WOUT ABRAHAM
Lithuanian, Poland, 1980
2005, Pencil, ink on paper, 30 x 40 cm
2005, video, 10 min, 16 mm, 16:9 aspect ratio
10 x 10 cm

WOUT ABRAHAM
Lithuanian, Poland, 1980
2005, Pencil, ink on paper, 30 x 40 cm
2005, video, 10 min, 16 mm, 16:9 aspect ratio
10 x 10 cm

WOUT ABRAHAM
Lithuanian, Poland, 1980
2005, Pencil, ink on paper, 30 x 40 cm
2005, video, 10 min, 16 mm, 16:9 aspect ratio
10 x 10 cm

WOUT ABRAHAM
Lithuanian, Poland, 1980
2005, Pencil, ink on paper, 30 x 40 cm
2005, video, 10 min, 16 mm, 16:9 aspect ratio
10 x 10 cm

WOUT ABRAHAM
Lithuanian, Poland, 1980
2005, Pencil, ink on paper, 30 x 40 cm
2005, video, 10 min, 16 mm, 16:9 aspect ratio
10 x 10 cm

WOUT ABRAHAM
Lithuanian, Poland, 1980
2005, Pencil, ink on paper, 30 x 40 cm
2005, video, 10 min, 16 mm, 16:9 aspect ratio
10 x 10 cm

WOUT ABRAHAM
Lithuanian, Poland, 1980
2005, Pencil, ink on paper, 30 x 40 cm
2005, video, 10 min, 16 mm, 16:9 aspect ratio
10 x 10 cm

MY MOST FAVOURITE ART 2004-2009

MARIA ANWANDER

Maria Anwander
My Most Favourite Art

Maria Anwander

My Most Favourite Art

zu einer künstlerischen Strategie von
Maria Anwander

I.

Was haben *Add Elegance to Your Poverty*, 2002-2004, von Monica Bonvicini und *Untitled (Bottles from the Opening of Blind)*, 1991, von Rirkrit Tiravanija oder *A few words on the nature of relationships*, 2006, von Douglas Gordon sowie *Untitled (Public Opinion)*, 1991, von Felix Gonzalez-Torres gemeinsam? Die Antwort ist einfach: Die Titelschilder all dieser künstlerischen Arbeiten wurden geklaut, aus Museen, Kunstvereinen, Galerien, und zwar von der jungen österreichischen Künstlerin Maria Anwander. Das Titelschild zu der Arbeit von Monica Bonvicini z. B. wurde aus einer Ausstellung in der Wiener Bawag Foundation am 21. Dezember 2004 entwendet, das zur Arbeit von Felix Gonzalez-Torres aus dem American Pavillon der Venedig Biennale 2007 am 8. Juni 2007. Später dann stellt Maria Anwander diese von ihr so über Jahre illegal „gesammelten“ Titelschilder, zum Teil sind sie durch das schnelle und gewalttätige Entfernen von den Ausstellungswänden leicht beschädigt, in ihrer Werkguppe *Dy Do st DaBurite Ort*, seit 2004, in eigenen Ausstellungen aus, hängt sie also wieder an die Wand, diesmal selbstverständlich ohne das eigentlich dazu gehörende Werk. Der Titel übrigens zeigt eine zweite Qualität an, die all diese Arbeiten, gut wie die Schilder hat die Künstlerin inzwischen in „ihrem“ Besitz, gemeinsam haben sie werden alle von der Künstlerin geschätzt und haben diese bei ihrer eigenen Arbeit beeinflusst.

II.

Da hängen sie also nun, die geklauten Titelschilder, jetzt, wie gesagt, ohne die im Titel benannten Arbeiten. Was aber leistet diese künstlerische Installation, außer eine konzeptionelle Enzyklopädie der von Maria Anwander geschätzter Kunst darzustellen? Mindestens dreierlei: Erstens setzt die Abwesenheit der Kunstwerke, der weisse Fleck an der Ausstellungswand, zumindest bei den Kunstkennern deren *imaginäres Du seum* wieder auf, das heißt, die Kunstkenner beginnen sich

Ondo lapurtuta...!

Maria Anwander-en estrategia artistiko bati buruz

I.
Zertan dira berdinak Monica Bonvicini-ren *Add Elegance to Your Poverty* (2002-2004), Rirkrit Tiravanija-ren *Untitled (Bottles from the Opening of Blind)* (1991), Douglas Gordon-en *A few words on the nature of relationships* (2006) eta Felix Gonzalez-Torres-en *Untitled (Public Opinion)* (1991) artelanak? Bada, erantzuna erraza da: artelan horien guztien identifikazio-plakak lapurtu egin zituzten museo, kultur elkarte eta galerietatik, eta lapurra Maria Anwander artista austriarra izan zen. Adibidez: Monica Bonvicini-ren lanaren identifikazio-plaka Vienako Bawag Fundazioan egindako erakusketa batetik lapurtu zuen, 2004ko abenduaren 21ean; Felix Gonzalez-Torres-en artelanarena, berriz, Veneziako Bienaleko Amerikar Pabilioitik hartu zuen, 2007ko ekainaren 8an. Geroago, hainbat urtez modu ilegalean “bildutako” identifikazio-plaka horiek erakusgai jarri zituen Maria Anwanderrek bere *My Most Favourite Art* lan-multzoan, plaka batzuk apur bat apurtuta egon arren, hormatik erauzteko egindako indarraren ondorioz; 2004tik aurrera ikus daitezkeen erakusketa horietan, horman esekita daude plaka horiek berriz, nahiz eta, jakina, haiei dagozkien artelanak ez dauden beren ondoan. Izenburuak, gainera, artistak “bere” jabetzapean dituen 60 plaka horiek guztiek duten beste ezaugarri bat erakusten du, alegia, artistak obra horiek estimatzen dituela eta eragina izan dutela beraren lan artistikoan.

II.
Horrenbestez, esan dugun bezala, lapurtutako identifikazio-plakak esekita daude orain, tituluak adierazten duen artelana atxikita ez badute ere. Baina, zer eskaintzen ote du instalazio artistiko horrek, Maria Anwanderrek estimatzen duen artearen entziklopedia kontzeptuala izatez gain? Bada, gutxienez hiru meritu ditu: hasteko, artelanen absentsiak, erakusketa-aretoko horman dagoen zuriuneak, *irudimenezko museo*a (André Malraux) jartzen du abian, gutxienez artezaleen

¡Bien robado...!

Con respecto a una estrategia artística de Maria Anwander

I.
¿Qué tienen en común *Add Elegance to Your Poverty* (Monica Bonvicini, 2002-2004), y *Untitled (Bottles from the Opening of Blind)* (Rirkrit Tiravanija, 1991) o *A few words on the nature of relationships* (Douglas Gordon, 2006) y *Untitled (Public Opinion)* (Félix González-Torres, 1991)? La respuesta es sencilla: Las placas con el título de todos estos trabajos artísticos fueron robadas de museos, asociaciones artísticas o galerías, y la autora del robo fue la joven artista austriaca Maria Anwander. Por ejemplo, el rótulo del trabajo de Monica Bonvicini fue sustraído el 21 de diciembre de 2004 de la Bawag Foundation en Viena, y el del trabajo de Félix González-Torres, el 8 de junio de 2007 del pabellón americano de la Bienal de Venecia de 2007. Posteriormente, desde el año 2004, Maria Anwander exhibe en sus propias exposiciones estos rótulos «coleccionados» por ella de manera ilegal durante años, y en parte dañados ligeramente al ser arrancados con violencia de las paredes expositoras, en su obra grupal *My Most Favourite Art*, es decir, los vuelve a colgar de las paredes, aunque esta vez, por supuesto, sin la obra a la que efectivamente corresponden. El título, además, señala una segunda cualidad que tienen en común todas esas obras en poder de la artista, que ya suman más de 60: todas ellas son apreciadas por la artista y han influido en su propia obra.

II.
Ahora cuelgan los rótulos robados, tal como ya hemos dicho, sin las obras mencionadas en ellos. Pero, ¿qué es lo que aporta esta instalación artística aparte de constituir una enciclopedia conceptual del arte apreciado por Maria Anwander? Por lo menos, tres cosas. En primer lugar, la ausencia de las obras de arte, la mancha blanca en la pared de la exposición, pone en marcha, al menos entre los entendidos en arte, su *museo imaginario* (André Malraux), los entendidos en arte empiezan a recor-

Well stolen...!

concerning an artistic strategy by Maria Anwander

I.
What do the following have in common: *Add Elegance to Your Poverty* (Monica Bonvicini, 2002-2004), and *Untitled (Bottles from the Opening of Blind)* (Rirkrit Tiravanija, 1991) or *A few words on the nature of relationships* (Douglas Gordon, 2006) and *Untitled (Public Opinion)* (Félix González-Torres, 1991)? The answer is simple: The title signs of all these works of art were stolen - from museums, arts associations or galleries - and they were all stolen by the young Austrian artist Maria Anwander. For example, the sign bearing the title of the work by Monica Bonvicini was taken on December 21, 2004 from the Bawag Foundation in Vienna and the one from the work of Félix González-Torres, June 8, 2007 from the American pavilion of the 2007 Venice Biennale. Subsequently, from 2004 onwards, Maria Anwander has exhibited these signs that she has “collected” illegally for years, and which are slightly damaged in parts having been roughly torn from gallery walls, in the group work *My Most Favourite Art* in her own exhibitions. This is to say that she re-hangs them on the walls, but this time, naturally, without the work that they actually correspond to. The title also shows a second quality which all these works of art, now totalling over 60 in the artist’s “possession”, have in common: all of them are admired by the artist and have influenced her own work.

II.
So there they hang now, the stolen signs, without, as we have said, the works that are mentioned in their captions. But what does this art installation contribute, except for it forming a conceptual encyclopaedia of the works of art admired by Maria Anwander? At least three things: Firstly the absence of works of art; the white space on the exhibition wall sets in motion, at least for the art lover, the *imaginary museum* (André Malraux), where the art lover begins to remember the works and see

an die Werke zu erinnern und sie sich vor ihrem geistigen Auge vorzustellen. Unschärfen werden bei dieser Imagination eintreten, es werden Aspekte der Arbeiten vergessen, ja sogar Verwechslungen sind möglich. Gerade durch diese Unstimmigkeiten aber wird die sonst so einfache Beziehung von Titel und Werk wieder eine offene. Und damit komme ich zur zweiten Leistung von *My Most Favourite Art*: Die hier erstmal auf nichts deutenden Titelschilder lassen gerade durch die Isolierung von Titel und Autor von dem dazu passenden Werk, und durch die sich so ereignende absurde Überhöhung der Schilder das Prinzip der Autorenschaft genüsslich ins Leere laufen. Wir kennen alle das Phänomen, daß viele Ausstellungsbesucher zuerst das Titelschild betrachten und erst dann die Kunst. Name und Titel, so denken diese Besucher, werden ihnen den Zugang zur Arbeit sicherlich erleichtern. Nicht so bei *My Most Favourite Art*, denn nun gilt es, und damit komme ich zu besagter dritten Leistung, sich mit dem Titelschild alleine zu begnügen. Als konkrete „Textarbeit“ hat die Installation nämlich durchaus ihre spannenden Aspekte, wie z. B. die Unterschiede der jeweiligen Typographie der Schilder und die Rückschlüsse, die sich daraus eventuell ziehen lassen. Gibt es etwa ein typisch spanisches Titelschild, das sich von einem aus Deutschland deutlich unterscheidet? Oder hat die Globalisierung auch hier schon ihre Spuren hinterlassen und zu einer uniformen Ästhetik des Titelschildes geführt? Eine andere Frage wäre dann, ob Titelschilder aus Museen vielleicht anders aussehen als welche aus Galerien? Schließlich sind erstere ja für die „Ewigkeit“, letztere aber nur für einige Wochen gedacht. Und auch inhaltliche Aspekte lassen sich dem genauen Studium der Schilder entnehmen, z. B. lässt sich die scheinbar so selbstverständliche textliche Zusammenstellung von (heroischem) Künstlernamen, Entstehungsjahr, Titel und Besitzverhältnis kritisch hinterfragen. Nicht zuletzt Maria Anwanders Klauen der Schilder kritisiert ja auch den naiven Glauben an „rechtmäßiges Eigentum“ nachhaltig und bringt das (kommunistische) Moment des „Freedom is another word for nothing left to lose“ (Janis Joplin) zurück in die Kunst. Gut so!

artean; izan ere, artezale horiek artelanak gogoratzen hasten dira eta beren begi espiritualen aurrean irudikatzeari ekiten diote. Irudikatze horrek oroitzapen lausoak ekartzen ditu, artelanen alderdi batzuk ahaztuta geratzen dira, eta nahasteak ere gerta daitezke. Hain zuzen ere, nahasmendu horrek berririo askatzen du tituluaren eta lanaren artean normalean hain sinplea izaten den lotura. Eta hortxe dator *My Most Favourite Art* bildumaren bigarren meritua: berton ezer ere identifikatzen ez duten identifikazio-plaka horiek atseginez husten dute autoretzaren printzipioa, bai titulua eta autoreia beren artelanetik bereiztearen bidez eta bai plaken nabarmentze absurdoaren bitartez. Bada guztiok ezagutzen dugun fenomeno bat, alegia, erakusketetara etortzen diren ikusle askok identifikazio-plakari begiratzen diotela aurrea, eta artelanari hurrena. Ikusle horien iritziz, izenak eta tituluak erraztu egingo diete artelanera iristeko bidea. Hori ez da gertatzen, ordea, *My Most Favourite Art* bildumarekin, zeren hor egin behar dena –eta hemen dator hirugarren meritua– identifikazio-plakarekin soilik konformatzea baita. “Testu-lan” konkretu bezala, instalazioak baditu bere alderdi kitzikagarriak, hala nola, plaken tipografien arteko desberdintasunak eta hortik aterata litezkeen konklusioak. Ba ote dago espainiar identifikazio-plaka tipikoren bat, Alemaniako plaketatik nabarmenki bereizi daitekeena? Ala hemen ere utzi ote du globalizazioak bere oinatza eta identifikazio-plaken estetika uniformatu ditu? Beste galdera bat izango litzateke ea museoetako identifikazio-plakak eta galerietakoek itxura desberdina ote duten. Azken batean, lehenengoak “betirako” asmatzen dira eta bigarrenak aste batzuetarako soilik. Halaber, plakak sakon aztertzeak barneko alderdiak ere azaleratu ditzake. Adibidez: modu kritikoa aztertu daiteke artistaren izena (heroikoa), obaren sortze-urtea, izenburua eta jabetza-erlazioa testualki adierazteko modua, horren antolaketa ustez hain automatikoa eta naturala izan arren. Azken batean, plakak lapurtzean, Maria Anwanderrek “jabetza zilegiaren” sinismen inozoa kritikatzeko irimotasunez, eta, horrekin batera, artearen eremura ekartzeko atzera “Freedom is another word for nothing left to lose” (Janis Joplin) dioen argudioa (argudio komunista). Hala bedi!

dar las obras y a visualizarlas en su mente. Al imaginarlas, se producirán imprecisiones, se olvidarán algunos aspectos e, incluso, podrán confundirse. Sin embargo, precisamente a través de esas inexactitudes, la relación entre título y obra, que de lo contrario sería tan sencilla, queda abierta. Y ahí es donde llegamos a la segunda aportación de *My Most Favourite Art*: los rótulos, que aquí, por primera vez, no señalan nada, precisamente por ese aislamiento del título y del autor de la obra correspondiente, y por el absurdo ensalzamiento de los rótulos que se produce, permiten ignorar el principio de la autoría. Todos conocemos el fenómeno según el cual muchos visitantes a las exposiciones miran primero el rótulo con el título y solamente después observan el arte. El nombre y el título, piensan estos visitantes, seguramente les facilitarán el acceso a la obra. No sucede así en el caso de *My Most Favourite Art*, ya que ahora lo que hay que hacer es contentarse sólo con el rótulo, con lo que llego a la tercera aportación mencionada. Esto es, la instalación, como «trabajo de texto» concreto, posee ya por sí misma aspectos muy interesantes, como, por ejemplo, las diferencias entre las tipografías de cada caso, y las deducciones que se podrían extraer a partir de ellas. ¿Existe un rótulo típicamente español que se diferencie claramente de uno alemán? ¿O la globalización también ha dejado aquí su huella, llevándonos a una estética uniforme en los rótulos? Otra cuestión sería si los rótulos procedentes de los museos quizá tengan otro aspecto que los de las galerías. A fin de cuentas, los primeros están pensados para la «eternidad» y los últimos sólo para unas semanas. Y de un estudio detallado de los rótulos también se pueden extraer aspectos relativos al contenido de los mismos, como, por ejemplo, ¿se puede cuestionar de una forma crítica la composición textual aparentemente tan lógica de nombre (heroico) del artista, año de producción, título y relación de posesión? El robo de los rótulos realizado por Maria Anwander, no por último, también critica la ingenua creencia en la «propiedad legal» duradera, y le devuelve al arte el momento (comunista) de «Freedom is another word for nothing left to lose» (Janis Joplin). ¡Bien hecho!

them in the mind's eye. The imagination produces inaccuracies, some aspects get forgotten, and perhaps some get mixed up. It is precisely through these inaccuracies that the relationship between title and work, which on the other hand would be so simple, is opened up. Which brings us to the second contribution of *My Most Favourite Art*: The signs, which for the first time do not signal anything, due to the isolation of the title and artist from their corresponding work and the resulting absurd acclaim for the signs, let us revoke the principle of authorship. We all know the phenomenon whereby many visitors to exhibitions look at the sign bearing the title first and only afterwards do they view the art. The visitors think the name and title will inevitably give them easier access to the work. This is not the case with *My Most Favourite Art*, as now one will simply have to make do with the sign, which brings me to the third contribution that I mentioned. This is the installation as a specific piece of written work, which has itself aspects of great interest already, such as, for instance, the differences between the typefaces in each case and the conclusions that could be made from them. Is there a typically Spanish sign, which can be clearly distinguished from a German one? Or has globalisation left its mark here too, taking us towards a uniform aesthetic of signs? Another question would be if the signs taken from museums perhaps had a different appearance to those from galleries. After all, the former are meant to last for "eternity", whereas the latter are only intended for a few weeks. And from a detailed study of the signs, questions could also be asked regarding their content. For example, can one critically question the textual composition, apparently so logical, of artist's (heroic) name, year of production, title and circumstances of its possession? Last but not least, Maria Anwander's act of stealing the signs also criticises the naive belief in lasting "legal property" and gives Art back its (communist) moment of „Freedom's just another word for nothing left to lose“ (Janis Joplin). Well done!

gestohlene Titelschilder 2004-2009

ostutako plakak 2004-2009

los rótulos robados 2004-2009

stolen exhibition signs 2004-2009

Bas Jan Ader

I'm too sad to tell you . . ., 1970-1971

16-mm Film, 3:34 Min., ohne Ton

film 16-mm, 3:34 min., no sound

Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam

© Mary Sue Ader-Andersen, Bas Jan Ader Estate,
Patrick Painter Editions

Der einfache Aufbau dieses Films, der statische Close-Up des weinenden Künstlers, ließe sich als konzeptuelle Anweisung für einen Schauspieler erklären: vor der Kamera sitzen und weinen, solange die Filmrolle läuft. Die Szene ist eine konzeptuelle Abstraktion melodramatischen Gefühls, aber der Eindruck ernsthafter Untröstlichkeit lässt sich nicht auflösen. Neben der Film- und Fotoversion der Performance gab es auch eine vom Künstlerverschickte Postkarte.

The simple set-up of this film could be explained like a conceptual instruction to an actor: sit in front of a camera and cry for the duration of a film reel rolling. The scene is a conceptual abstraction of melodramatic feeling, though the impression that we are witnessing earnest sorrow can't be explained away. Apart from the film- and photo-version of the performance there was also a postcard the artist sent out.

Francis Alÿs (Bélgica, 1959)

Sin título (*fusil número 62*), 2005-2006

Madera, metal, carrete con película y
dibujo sobre albanene

Comodato Colección de
Arte Corpus, A. C.

KNUT ÅSDAM

Untitled: Pissing, 1995
DVD, Farbe, ohne Ton, 50 bis 70s-Sequenzen
im 30 Min.-Loop
DVD, color, silent, 50 to 70 sec sequences,
in a 30 min loop

Courtesy Knut Åsdam; Klemens Gasser and
Tanja Grunert Gallery, New York

Ruben Aubrecht

DEFEKT

2006
minDV
Farbe / Ton
3'00

RUBEN AUBRECHT

OHNE TITEL

miniDV, Farbe, stumm, 3'00, 2006

Das Video zeigt einen mit Tixo auf einem Monitor befestigten Zettel auf den „DEFEKT“ geschrieben wurde.

The video shows a piece of paper, stuck to a monitor with adhesive tape reading "DEFEKT" [out of order].

Yael Bartana

Summer Camp, 2007

Video- und Toninstallation | video and sound
installation, Digital Beta, Format 16:9, Farbe,
Ton | colour, sound, 12min

Summer Camp wurde im Rahmen des Liminal Spaces Netz-
werks initiiert | was initiated within the frame of Liminal
Spaces network

Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam; Sommer
Contemporary Art Gallery, Tel-Aviv

Mit Unterstützung von | with the support of Mondriaan
Foundation, Amsterdam; Ministry of Science, Culture and
Sport, Culture and Arts Administration, Museums and
Visual Arts Department, Israel; Ministry of Foreign Affairs,
Cultural and Scientific Affairs Division, Israel; Botschaft
des Staates Israel; Rivka Saker and Uzi Zuker Foundation

cat. S. | p. **218**

RENSKE BASKER

// VERSION 1.08 (BETA)

Netherlands 2006

Installation

Academy Minerva Groningen

KEITH BOADWEE

Purple Squirt, 1995

Farbfotografie, Duraflex-Abzug /
color photograph, Duraflex print

152,4 x 121,9 cm

Collections Peter Norton, Santa Monica

Courtesy Keith Boadwee

FELIX BÖTTCHER

// NEWS

Germany 2006

Installation

School of Arts Kassel

Monica Bonvicini

Add Elegance to Your Poverty.

2002 – 2004

black graffiti

courtesy the artist

LIZ BOUGATSOS

Success!!!, 2005

Gips, Zeitungspapier, Blattgold /
plaster, newspaper, gold leaf

Courtesy Liz Bougatsos;
Reena Spauling Fine Art, New York

a poem
about
an inland
sea

Ukrainian Pavilion

Сергий Братков

Palaces to workers

2007

Light box

Courtesy the artist and Regina Gallery, Moscow

Joan BROSSA

(Bartzelona, 1919-1998)

Intermedi, 1991

Aulkiak, kantoreak, paper zurruna eta alegiazko fusil metrailadoreak

122,5 x 272 x 167,5 cm

Joan BROSSA

(Barcelona, 1919-1998)

Intermedi, 1991

Sillas, atriles, cartulina y reproducciones de fusiles ametralladores

122,5 x 272 x 167,5 cm

Janet Cardiff + George Bures Miller

The Secret Hotel

2005

Standortbezogene Installation:

Holz, Mixed Media, Ton/

Site-specific installation:

wood, mixed media, sound

Ton-Komposition / Sound composition:

Titus Maderlechner

Courtesy the artists

Vija Celmins (b.1938)

To Fix The Image In Memory XII, 1977-82

Stone and painted bronze

McKee Gallery, New York

One of these rocks is real, and the other is its exact replica, cast in bronze and painted to resemble the original as closely as possible.

Didier Courbot

needs (Rome), 1999, Auflage/Edition of: 3/3

needs (Paris), 2001, Auflage/Edition: 6/6

needs (Prague), 1999, Auflage/Edition of: 2/3

Serie von Farbfotografien,

94 x 120 cm/96,2 x 122,x cm gerahmt

Serie of colour photographs,

94 x 120 cm/96,2 x 122,x cm framed

Courtesy Galerie Nelson-Freeman, Paris

Die Serie Needs behandelt die städtische Umwelt, als sei sie eine kultivierte Landschaft, die von selbst ernannten Gärtnern gepflegt werden müsse. Wir sehen den Künstler, wie er anscheinend aus eigenem Antrieb städtische Probleme „löst“. Anstatt situationistische Brüche zu inszenieren, übertreibt Courbot die Forderung nach Privatinitiative im urbanen Raum und stellt deren ideologischen Charakter auf rührende Art und Weise bloß. Der Künstler verwandelt sich in eine hoffnungslos idealistische Figur, die den großstädtischen Raum mit ihrem eigenen Garten verwechselt.

The Needs series treats the urban environment as if it was a cultured landscape to be taken care of by self-declared gardeners. It consists of photos of the artist as he, seemingly acting off his own bat, 'fixes' urban problems. Instead of staging a Situationist disruption, Courbot over-affirms the demand for private initiative in public space, and exposes its ideological character in the sweetest way. The artist turns into a hopelessly idealistic figure who confuses the anonymous urban space with his own garden.

Adam Cvijanovic

Born Cambridge, Massachusetts, 1960

Lives and works in New York

**Love Poem (10 minutes after the end
of gravity)**

2005

Flashe and house paint on Tyvek

JACOB DAHLGREN

Born 1970 in Stockholm, Sweden; lives in Stockholm, Sweden

Nato nel 1970 a Stoccolma, Svezia; vive a Stoccolma, Svezia

**I, the world, things, life
Io, il mondo, le cose, la vita**

2004-

Interactive site-specific installation of darts and dartboards

Installazione interattiva site-specific con freccette e bersaglio

Galleri Charlotte Lund, Stockholm

Thomas Demand 1964

Born and works Germany

Tavern 2006

Klause 2006

Colour photographs on paper

Demand's work is based on pre-existing images from the media, often of sites of political or cultural interest. He translates these images into life-size models using paper and cardboard, and photographs the resulting tableaux. These five photographs depict a tavern in the German village of Burbach where a young boy was kidnapped, held hostage and ultimately murdered in 2001. His body was never recovered. The case was covered extensively in the German press, and images of the tavern became imbued with the public's horrified imagination of the crime. Demand's photographs investigate the traces these mediated images leave in the collective memory.

CHERYL DONEGAN

Head, 1993

DVD, 2.49 Min., Farbe, mit Ton, im Loop /

DVD, 2.49 min, color, sound, looped

Courtesy Cheryl Donegan;
The Museum of Modern Art, New York;
Electronic Arts Intermix, New York



SALÓN DE LA
PLÁSTICA
MEXICANA

LAURA ELEÑES

"SESION CON MODELO"

ARTE DIGITAL 1988

PRUEBAS DE ESTADO Y CARTEL DE MUSEO DE LA
ESTAMPA.

21.5 x 28 cm

Rainer Ganahl

1966 Bludenz, Austria

Vive e lavora a New York, USA

Homeland Security I-V, 2003

Video DVD, 7'



11

Courtesy dell'artista

Opera realizzata con il contributo de La Biennale di Venezia

Nathaniel Knows, 2007

Rauminstallation, verschiedene Materialien / Room installation, different materials
Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam and STORE Gallery London

GILBERT & GEORGE

Gordon's Makes Us Drunk, 1972

DVD, 11,27 Min., schwarzweiß, mit Ton, im Loop

DVD, 11.27 min, black-and-white, sound, looped

Collection Pamela and Richard Kramlich, San Francisco

Courtesy Gilbert & George

Die Künstler Gilbert Proesch und George Passmore, besser bekannt als das Künstlerpaar Gilbert & George, greifen in ihren oft provokativen Arbeiten seit Ende der 1960er Jahre vielfach tabuisierte Themen auf. Der Film *Gordon's Makes Us Drunk* von 1972 zeigt das Künstlerpaar, am Tisch ihres Hauses in Whitechapel sitzend und einen Gin Tonic nach dem anderen konsumierend. Ihr Grad an Trunkenheit lässt sich nicht an ihren ausdruckslosen Minen und ihrer starren Körperhaltung ablesen, wohl aber an ihrem Ausspruch „Gordon's makes us drunk“, der sich bis hin zu „Gordon's makes us very, very, very drunk“ steigert – zusammen mit der klassischen Musik von Elgar und Grieg wird eine absurde Szenerie geschaffen. Nicht nur in dieser Performance bedienen sich Gilbert & George des eigenen Körpers; das Künstlerpaar will die Distanz zwischen Kunst und Künstler aufheben und versteht sich selbst als eigenes Kunstwerk, als „Living Sculpture“.

Felix Gonzalez-Torres

"Untitled" (Perfect Lovers), 1987/1990

2 Wanduhren, insgesamt 34,3 x 68,6 x 3,2 cm,
zweiteilig, je 34,3 cm Durchmesser, Auflage: 3, 1 A. P.
2 wall clocks, 34,3 x 68,6 x 3,2 cm, cm overall
Two parts: 34,3 cm diameter each, Edition of 3, 1 A. P.
Wadsworth Atheneum Museum of Art,
Hartford, CT. Gift of the Norton Family Foundation.
©The Felix Gonzalez-Torres Foundation,
Courtesy of Andrea Rosen Gallery, New York

Felix Gonzalez-Torres realisierte diese Arbeit in einer Zeit der akuten AIDS-Krise: die sich berührenden, synchronisierten Wanduhren – gewöhnlich, preiswert, leicht erhältlich – sind ein Emblem der Intimität, des Traums vom Sieg des Augenblicks über die Ewigkeit, der Liebe über den Tod. In einem Brief an seinen Lebenspartner hatte der Künstler geschrieben: „Lovers, 1988. Fürchte Dich nicht vor den Uhren, sie sind unsere Zeit, die Zeit ist so großzügig zu uns gewesen. [...] Wir sind jetzt und für immer synchronisiert. Ich liebe Dich.“

Felix Gonzalez-Torres realized this piece during the time of the imminent AIDS crisis: the synchronized wall clocks, touching each other – ordinary, affordable, easily available – are an emblem of intimacy, of the dream of a victory of the moment over eternity, of love over death. In a letter to his partner, the artist had written: 'Lovers, 1988. Don't be afraid of the clocks, they are our time, time has been so generous to us. [...] We are synchronized, now and forever. I love you.'

“UNTITLED” (PUBLIC OPINION)

1991

Black rod licorice candies individually wrapped in cellophane, endless supply

Ideal weight: 317.5 kg

Solomon R. Guggenheim Museum, New York, Purchased with funds contributed by the Louis and Bessie Adler Foundation, Inc., and the National Endowment for the Arts Museum Purchase Program

Caramelle cilindriche e nere alla liquirizia incellofanate singolarmente, rifornimento illimitata

Peso ideale: 317,5 kg

Museo Solomon R. Guggenheim, New York, Acquisito con il contributo della Louis and Bessie Adler Foundation, Inc., e il National Endowment for the Arts Museum Purchase Program

DOUGLAS GORDON

A few words on the nature of relationships, 2006

Ablösbares Vinyl /

removable vinyl

Variierende Maße / dimensions variable

Courtesy Douglas Gordon;

Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin

Gregor Graf

Waiting Room, 2008

Rauminstallation

Holz



Hidden Town/London, 2008

4-teilige Fotoserie

Lamdaprint auf Dipondplatte kaschiert, Farbe

120 x 95 cm

* 1976 in Wien, lebt und arbeitet in Linz

Federico GUZMÁN
(Sevilla, 1964)

El museo de la calle, 2001

Instalazioa
Neurri aldakorak
Instalación
Dimensiones variables

MIKE KELLEY

Nostalgic Depiction of the Innosence of a Childhood, 1961

Sepia-Fotografie /

sepia Photograph

24 x 16 cm

Courtesy Mike Kelley; Sammlung Hoffmann, Berlin

11

Touch (2009)

50x70 cm, variable edition of 7

£1500



JIRÍ KOVANDA

Aktionen, 1976/1977

S/W-Fotografien, Text auf Papier |

b/w photographs, text on paper

Je | each 33x24cm

Kontakt. Die Kunstsammlung der Erste Bank-Gruppe
Courtesy gb agency, Paris

cat. S. | p. **100**

SHIGEKO KUBOTA

Vagina Painting, 1965

Fotografiert von George Maciunas, Abzug von Oren Slor /
photographed by George Maciunas, print by Oren Slor
38,75 x 43,84 cm (gerahmt / framed)

Vagina Painting, 1965

Fotografiert von George Maciunas, Abzug von Oren Slor /
photographed by George Maciunas, print by Oren Slor
20,32 x 25,4 cm (gerahmt / framed)

Courtesy Shigeko Kubota; The Gilbert and Lila Silverman
Fluxus Collection, Detroit

CP LAKPA

An abstract painting in dark tones, featuring swirling, concentric lines that create a sense of movement and depth. A faint, ethereal face is visible in the background, partially obscured by the swirling patterns. The overall mood is mysterious and contemplative.

Virginia Ledezma Martínez
(Querétaro)

Olivia, Je T'aime
2007

Óleo / tela

Klara Liden

Bodies of Society, 2005
DVD, 4:50 Min., Farbe, Ton

Ohyra, 2007
DVD, 4 Min., s/w, Ton

Constantin Luser
Höhlenmalerei, 2008
Wandzeichnung
Kugelschreiber



Trommeliglu, 2007
Installation
Tambourine, Pauken und Tablas
160 x 200 x 200 cm
Courtesy: Galerie Jette Rudolph und der Künstler

* 1976 in Wien, lebt und arbeitet in Wien und Graz

IÑIGO MANGLANO-OVALLE

The Radio, 2007

Eloxiertes Aluminium, rote Folie, Ton |

anodized aluminium, red foil, sound

76,2 x 35,6 x 10,2 cm

Mit Unterstützung von | with the support of
SEACEX (Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior
de España), Madrid; The Bureau of Educational and Cultural
Affairs of the U.S. Department of State

cat. S. | p. **280**

Teresa Margolles (México, 1963)

Encobijados (cobijas utilizadas para envolver cadáveres de víctimas de la delincuencia organizada), 2006

Cobijas, materia orgánica sobre tela, cinta canela y sostenedores de metal
Adquisición 2008

TERESA MARGOLLES

Sonido de la morgue (No. 2), 2006
Klanginstallation, CD, 1h 2,21 Min.
sound installation, CD, 1 h 2.21 min

Courtesy Teresa Margolles;
Galerie Peter Kilchmann, Zürich

Sonido de la morgue (No. 2) (2006) – „der Klang der Leichenhalle“ – den man lediglich über einen Kopfhörer hören kann, ist eine Aufnahme von Geräuschen, die bei der Obduktion eines anonymen Gewaltopfers zu hören waren. Besonders dramatisch klingt die Öffnung des Brustkorbs, bei der man das Atmen des Forensikers unter der Anstrengung des Sägens hören kann. Die mit dem Eingriff verbundenen Geräusche von Körperflüssigkeiten und das Rascheln von Kleidung und Schritten vermischen sich mit dem, von draußen herein dringenden Verkehrslärm. Keine Illustration ergänzt den Klang, es bleibt ausschließlich der Imagination des Betrachters überlassen, sich anhand der Geräusche auszumalen was hier vor sich geht.

Teresa Margolles untersucht in ihren formal zurückhaltenden Arbeiten wie Menschen mit ihrem Tod auf ihre Körper oder sogar auf das reine Material reduziert werden. In *Sonido de la morgue (No. 2)* ermöglicht sie die intensive sinnliche Erfahrung eines fremden toten Körpers, ohne dabei das Mysterium des Todes zu verstellen, oder auf traditionelle Darstellungen, Symbolisierungen, Rituale oder Folklore zurückzugreifen.



Kerry James Marshall

*1955 Birmingham, Alabama

The Lost Boys: A.K.A. Black Johnny, 1993

Acryl und Collage auf Leinwand |
acrylic and collage on canvas
63,5 x 63,5 x 5,1 cm

Courtesy the artist and Jack Shainman Gallery, New York

Nicki McCubbing

Substitute

2006

MARINA MENDIETA

"Danzad, danzad"

Egurra eta plastiko / Madera y plástico

175 x 60 x 45 zm / cm

2000

Óscar Muñoz

1951 Popayán, Colombia

Vive e lavora a Cali, Colombia

Proyecto para un Memorial, 2003-2005

Video installazione. 5 video proiezioni, 7'40", loop, senza sonoro

Courtesy Galería Alcuadrado, Bogotá

Progetto realizzato con il parziale contributo di American Center Foundation



Charlotte Posenenske

Wiesbaden 1930 - 1985 Frankfurt

Plastisches Bild, 1966

Blech, weiß gespritzt | sheet metal, sprayed white
51 x 72 x 14 cm

Herbert Warmuth, Frankfurt am Main

Zbigniew Rogalski

1974

Untitled (Bujnowski right part)

2004

Sammlung Marx

MANUEL SAIZ

// SPECIALIZED
TECHNICIANS REQUIRED:
BEING LUIS PORCAR

Spain / Great Britain 2005

2 min , DVD, PAL, Dolby Stereo

DISTRIBUTION: MONTEVIDEO, AMSTERDAM

Pir Loft, Haus, Chalet, 2009

(Pir lofta, etxea, txaleta)

(Loft Pir, casa, chalet)

1. Modulador. (After László Moholy-Nagy)
(Modulagailua. (László Moholy-Nagyri jarraituz))
(Modulador. (Siguiendo a László Moholy-Nagy))
2. Así respiraba GD
(Horrela amasa hartzen zuen GDk)
3. Dream. (Playing Machine)
f (Ametsa. (Makinarekin jolasean))
(Sueño. (Jugando con la máquina))

FUMIE SASABUCHI

Untitled, 2004

Buntstift und Tusche auf Papier /
colored pencil and ink on paper

27,94 x 20,32 cm

Private Collection

Courtesy Fumie Sasabuchi

ALINA SZAPOCZNIKOW

Fotorzezba | Photosculpture, 1971

Fotografien, Text | photographs,
text; 20 Fotografien je | photographs
each 18 x 24cm

Piotr Stanislawski, Estate Alina Szapcznikow, Paris
Werk im Ankauf durch | Oeuvre en cours d'acquisition par
le Centre Pompidou - Musée National d'Art Moderne, Paris

cat. S. | p. **90**

TONY TASSET

Squib, 1996

16 mm-Film, übertragen auf DVD, 0,35 Min.,

Farbe, mit Ton, im Loop /

16 mm Film, transferred to DVD, 0.35 min,
color, sound, looped

Courtesy Tony Tasset; Rhona Hoffman Gallery, Chicago

RIRKRIT TIRAVANIJA

Untitled (Bottles from the opening of Blind), 1991

20 leere Bierflaschen /

20 empty beer bottles

40,46 x 26,67 x 20,32 cm

Courtesy Rirkrit Tiravanija; Alice Kosmin, New York

galerie bob van orsouw
[ˈbɒb vʌn oˈrsʌu]

limmatstrasse 270
ch 8005 zürich
telefon 01-273 11 00
fax 01-273 11 02

Erik van Lieshout

Peep Show, 2007

HDV (high definition digital video)

colour, sound

69 sec.

wood, carpet, door

Edition of 10 (+ 1 AP)

Johannes Vogl

Watching the Waves, 2005

Installation

Metallkonstruktion, Elektronik, Ocean Drums, frischer Fisch

200 x 150 x 300 cm

Courtesy: Galerie Martin Janda, Wien



* 1981 in Kaufbeuren/D, lebt und arbeitet in Berlin und Wien

Yang Zhenzhong

1968 Hangzhou, Cina

Vive e lavora a Shanghai, Cina

I Will Die, 2000-2005

Videoinstallazione. 10 video, 15' - 20'



56

Courtesy dell'artista

Opera realizzata con il contributo de La Biennale di Venezia

Register der abgebildeten Schilder und Daten der Diebstähle

plaken irudien eta euren ostuketaren dataren registroa

registro de imágenes de las placas y fechas del robo

register of imaged labels and dates of theft

Ader, Bas Jan, **I'm too sad to tell you.....**, 1970-1971, "Romantischer Konzeptualismus", Bawag Foundation, Vienna, 1.12.2007

Allys, Francis, **Sin título (fusil número 62)**, 2005-2006, MUAC, Mexico City, 23.1.2009

Asdam, Knut, **Untitled: Pissing**, 1995, "Into me Out of me", KW Institute for Contemporary Art, Berlin, 3.3.2007

Aubrecht, Ruben, **Defekt**, 2006, "Rundgang", Academy of Fine Arts, Vienna, 21.1.2006

Aubrecht, Ruben, **Ohne Titel**, 2006, "Parafllows", MAK CAT, Vienna, 19.9.2007 *

Bartana, Yael, **Summer Camp**, 2007, Documenta XII, Kassel, Germany, 20.6.2007

Basker, Renske, **Version 1.08 (Beta)**, 2006, European Media Art Festival, Osnabrück, Germany, 29.4.2007

Boadwee, Keith, **Purple Squirt**, 1995, "Into me Out of me", KW Institute for Contemporary Art, Berlin, 3.3.2007

Böttcher, Felix, **News**, 2006, European Media Art Festival, Osnabrück, Germany, 29.4.2007

Bonvicini, Monica, **Add Elegance to Your Poverty**, 2002-2004, "Funky Lessons", Bawag Foundation, Vienna, 21.12.2004

Bougatsos, Liz, **Success!!!**, 2005, "Into me Out of me", KW Institute for Contemporary Art, Berlin, 3.3.2007 *

Bratkov, Serhiy, **Palaces to workers**, 2007, Ukrainian Pavilion, Venice Biennial, Italy, 10.6.2007

Brossa, Joan, **Intermedi**, 1991, "No more Heroes. The Collection VIII", Artium, Vitoria, Spain, 28.3.2009

Cardiff, Janet / Bures Miller, George, **The Secret Hotel**, 2005, KUB Kunsthaus Bregenz, Austria, 21.12.2005

Celmins, Vija, **To Fix The Image In Memory XII**, 1977-1982, "The Russian Linesman", Hayward Gallery, London, 16.3.2009

Courbot, Didier, **needs (Rome / Paris / Prague)**, 1999-2001, "Romantischer Konzeptualismus", Bawag Foundation, Vienna, 1.12.2007

Cvijanovic, Adam, **Love Poem (10 minutes after the end of gravity)**, 2005, "USA Today", Royal Academy, London, 28.10.2006

Dahlgren, Jacob, **I, the world, things, life**, 2004, Sweden Pavillon, Venice Biennial, Italy, 8.6.2007 *

Demand, Thomas, **Tavern**, 2006, "UBS-Collection" Tate Modern, London, 13.3.2009

Donegan, Cheryl, **Head**, 1993, "Into me Out of me", KW Institute for Contemporary Art, Berlin, 3.3.2007

Elenes, Laura, **Sesion con Modelo**, 1988, Salon De La Plastica Mexicana, Mexico City, 24.3.2009

Ganahl, Rainer, **Homeland Security I-V**, 2003, Venice Pavillon, Venice Biennial, Italy, 8.6.2007

Gander, Ryan, **Nathaniel Knows**, 2007, "Ryan Gander - Short cut through the trees", MUMOK, Vienna, 17.5.2007

Gilbert & George, **Gordon's Makes Us Drunk**, 1972, "Into me Out of me", KW Institute for Contemporary Art, Berlin, 3.3.2007

Gonzalez-Torres, Felix, **"Untitled" (Perfect Lovers)**, 1987/1990, "Romantischer Konzeptualismus", Bawag Foundation, Vienna, 1.12.2007

Gonzalez-Torres, Felix, **"Untitled" (Public Opinion)**, 1991, American Pavillon, Venice Biennial, Italy, 8.6.2007 *

Gordon, Douglas, **A few words on the nature of relationships**, 2006, "Into me Out of me", KW Contemporary Art, Berlin, 3.3.2007

Graf, Gregor, **Waiting Room**, 2008, "Am Sprung", OK-Centrum, Linz, Austria, 16.1.2009

Guzmán, Federico, **El museo de la calle**, 2001, Artrium, Vitoria-Gasteiz, Spain, 14.9.2008

Kelley, Mike, **Nostalgic Depiction of the Innosence of a Childhood**, 1961, "Into me Out of me", KW Contemporary Art, Berlin, 3.3.2007

Kjartansdottir, Maria, **Touch**, 2009, The DegreeArt.com Gallery, London, 15.3.2009

Kovanda, Jiri, **Aktionen**, 1976/1977, Documenta XII, Kassel, Germany, 19.6.2007

Kubota, Shigeko, **Vagina Painting**, 1965, "Into me Out of me", KW Institute for Contemporary Art, Berlin, 3.3.2007

Lakra, Dr., **No Title**, 2009, Kurimanzutto, Mexico City, 22.1.2009

Ledezma Martínez, Virginia, **Olivia, Je T'aime**, 2007, Museo de Arte Contemporaneo Alfredo Zalce, Morelia, Mexico, 6.2.2009

Liden, Klara, **Bodies of Society**, 2005, Southbank Centre, Zurich, 23.12.2007

Luser, Constantin, **Höhlenmalerei; Trommeliglu**, 2008/2007, "Am Sprung", OK-Centrum, Linz, Austria, 16.1.2009

Manglano-Ovalle, Iñigo, **The Radio**, 2007, Documenta XII, Kassel, Germany, 19.6.2007

Margolles, Teresa, **Encobijados**, 2006, MUAC, Mexico City, 23.1.2009

Margolles, Teresa, **Sonido de la morgue (No. 2)**, 2006, "Into me Out of me", KW Institute for Contemporary Art, Berlin, 3.3.2007

Marshall, Kerry James, **The Lost Boys: A.K.A. Black Johnny**, 1993, Documenta XII, Kassel, Germany, 20.6.2007 *

McCubbing, Nicki, **Substitute**, 2006, "Sinking Towards Wishy Mountain", The Tea Factory, Liverpool, 25.10.2006

Mendieta, Marina, **Danzad, danzad**, 2000, Bilbao Arte, Bilbao, Spain, 2.10.2008

Muñoz, Óscar, **Proyecto para un Memorial**, 2003-2005, Arsenale, Venice Biennial, Italy, 9.6.2007

Posenenske, Charlotte, **Plastisches Bild**, 1966, Documenta XII, Kassel, Germany, 20.6.2007

Rogalski, Zbigniew, **Untitled (Bujnowski right part)**, 2004, "Sammlung Marx", Hamburger Bahnhof, Berlin, 28.2.2007

Saiz, Manuel, **Specialized Technicians Required: Being Luis Porcar**, 2005, "Final Cut", Kunsthalle Dominikanerkirche, Osnabrück, Germany, 29.4.2007

Salazar, Pepo, **Pir Loft, Haus, Chalet**, 2009, Artium, Vitoria, Spain, 28.3.2009

Sasabuchi, Fumie, **Untitled**, 2004, "Into me Out of me", KW Institute for Contemporary Art, Berlin, 3.3.2007

Szapcznikow, Alina, **Fotorszezba**, 1971, Documenta XII, Kassel, Germany, 20.6.2007

Tasset, Tony, **Squib**, 1996, "Into me Out of me", KW Institute for Contemporary Art, Berlin, 3.3.2007 *

Tiravanija, Rirkrit, **Untitled (Bottles from the opening of Blind)**, 1991, "Into me Out of me", Berlin, 3.3.2007

van Lieshout, Erik, **Peep Show**, 2007, Galerie Bob van Orsouw, Zurich, 23.12.2007

Vogl, Johannes, **Watching the Waves**, 2005, "Am Sprung", OK-Centrum, Linz, Austria, 16.1.2009

Zhenzhong, Yang, **I Will Die**, 2000-2005, Arsenale, Venice Biennial, Italy, 9.6.2007

© 2009 Fundación Bilbao Arte Fundazioa

Text © Raimar Stange

Artwork © Maria Anwander

Photos © Maria Anwander

Cover Photos: © 2008 Otto Saxinger, OK-Centrum - Offenes Kulturhaus Oberösterreich, Austria

Edition / Edizioa / Edición / Edition

Fundación Bilbao Arte Fundazioa

Design / Diseinua / Diseño / Design

Maria Anwander, Ruben Aubrecht

Text / Testuak / Texto / Text

Raimar Stange

Druck / Inprimategia / Imprenta / Printing

Croman Bilbao

Dank an / Esker onak / Agradecimientos / Thanks

Ruben Aubrecht, Wilhelm Meusburger, Otto Saxinger, Elisabeth Siegl, Jeremy Somers,

Fundación Bilbao Arte Fundazioa, BV:BKV Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis

ISBN 978-3-901825-16-3

D. L.: BI-1477-09

Vertrieb / Banaketa / Distribución / Distributed

Fundación Bilbao Arte Fundazioa. Urazurrutia 32. 48003 Bilbao. Spain

Tel. +34 944155097 Fax +34 944156193

e-mail: info@bilbaoarte.org www.bilbaoarte.org

BV:BKV Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis. Gallusstrasse 10 a. 6900 Bregenz. Austria

Tel. +43 (0)55 74-427 51 Fax +43 (0) 5574-44029

e-mail: bvkv@kuenstlerhaus-bregenz.at www.kuenstlerhaus-bregenz.at

