Marlene Haring
www.marleneharing.com
contact@marleneharing.com

PORTRÄT:
NICOLE SCHEYERER

Spaghettiinferno in der Hausfrauenzelle: Installation von Marlene Haring

Zeigst du mir deins, zeig ich dir meins

Mit Callboysvögeln und Schaufensterlecken bringt Marlene Haring Humor in die Körperkunst

Westbahnhof Wien, 1969: Arnulf Rainer frequentiert nachts den Passbildautomaten, um darin Grimassen zu schneiden. „Ein gewisses Gefühl der Aufregung war unerlässlich: ein Überschuss an Ausdruckskraft in den Gesichtsmuskeln und -nerven. Ich hatte mich den ganzen Tag über in diesen Zustand hineingesteigert", erzählt der Künstler später zu seinen verzerrten Gesichtsausdrücken. Mit den Kleinbildern, die den Auftakt zu Rainers berühmter Fotoserie „Face Farces" bildeten, wollte er die „unwahrscheinlich vielen Persönlichkeiten, die in uns allen verborgen sind", erkunden.

Künstlerhaus Wien, 2009: Auf unzähligen Bildschirmen sind Gesicht und Oberkörper einer jungen Frau zu sehen, die zwischen zwei Momentaufnahmen hin und her zucken. Die Posen reichen vom sexy Augenaufschlag bis hin zu Clownerien mit Hasenzähnen oder fliegenden Zöpfen. Daneben flimmern aber auch missgestaltete Körperbilder, ein mundloses Gesicht oder zu Stümpfen verkommene Glieder. Marlene Haring konnte sich durch die Verzerrungs- und Spiegelungseffekte ihrer Apple-Software „Photobooth" leicht in ein Monster verwandeln. Mit der Webcam ihres Laptops hat sie über Jahre ein Archiv ihrer Mimik angelegt.

Die Medien scheinen sich in den letzten 40 Jahren ebenso stark wie die künstlerischen Affekte gewandelt zu haben. Nicht mehr der intensive Ausdruck psychischer Spannung ist zentral, sondern situative Spielereien mit kleinen Verschiebungen. „Mit jeder Person, mit der man spricht, ist man irgendwie anders – für mich bedeutet das einen wesentlichen Genuss des Lebens", meint die 30-jährige Künstlerin über ihr facettenreiches Selbstbild in der Videoinstallation „Photobookhautograph".

Identitätsfragen, wie sie noch aus den großen Augen von Elke Krystufeks Selbstporträts sprachen, scheinen die in London lebende Wienerin also nicht zu belasten. Einen entspannten Feminismus bewies auch ihre jüngste Performance bei der Schau „Porn Identity" in der Kunsthalle. Unter dem Motto „Show Me Yours, I'll Show You Mine" lud Haring Vernissagenbesucher dazu ein, sich in einem Schrank gegenseitig die Genitalien zu zeigen.

„Das führte zu spannenden Gesprächen, davor und auch im Schrank selbst, wo viele mit heruntergelassenen Hosen extrem offen sprachen." Die Kommunikation bildete auch einen wesentlichen Teil von Harings Aktion „Sucking Marks $ 10" auf der Kunstmesse Scope in Miami. Den hygienebedachten Amerikanern musste die Künstlerin erst klarmachen, warum sie anstatt Bildern ausgerechnet Knutschflecken verkaufen wollte.

Viel von Harings souveränem Humor dürfte damit zu tun haben, dass ihre Beschäftigung mit Kunst schon in die Jugend zurückreicht. Was mit Aktzeichnen auf der Volkshochschule begann, führte zu einem Kunstgrundkurs am Londoner Chelsea College of Art and Design und schließlich in Peter Koglers Medienklasse an der Bildenden. Noch als Studentin schloss sie sich mit Catrin Bolt zum Duo halt + boring zusammen. „Sehr viel humoristische Energie", meint Haring zur gemeinsamen Arbeit, die ihnen 2003 das Mak-Schindler-Stipendium in Los Angeles einbrachte.

Ihr provokantestes Projekt realisierten die beiden 2003 für die Galerie 5020 in Salzburg. „Dort haben wir unser ganzes Ausstellungsbudget mit Callboys vervögelt." Über Escortservices und Inserate in der *Kronen Zeitung* buchten die Künstlerinnen männliche Prostituierte, mit denen sie sich dann beim Sex filmten. „Sehr klassisch" findet Haring die Szenen auf Bett und Couch heute, aber sie hätten heftige Diskussionen über Prostitution, Feminismus und Political Correctness ausgelöst.

Zur gleichen Zeit sorgte auch ein Video der US-Künstlerin Andrea Fraser für Gesprächsstoff, das sie beim bezahlten Geschlechtsverkehr mit einem Kunstsammler zeigte. Während sich Fraser im Kunstmarktboom als „Edelnutte" inszenierte, führten halt + boring vor, was es bedeutet, wenn sich Frauen die gleichen Rechte auf Lustbefriedigung wie Männer herausnehmen.

Harings körpernahe Kunst ist frei vom existenzialistischen Pathos älterer Body-Art. Ihr kommt es nicht auf die innere Empfindung, sondern auf die „Bearbeitung von Oberflächen" an. So leckte sie in Paris die gesamte Glasfront einer Galerie mit ihrer Zunge ab, während drinnen die Gäste bei einem gepflegten Brunch den Fortschritt ihrer Reinigungsarbeit verfolgten.

Für ihre Diplomarbeit „Marlene Haarig oder In meiner Badewanne bin ich Kapitän" schlüpfte die Künstlerin 2005 in ein Kostüm aus Dichtungswolle. Als Ganzkörperblondine krabbelte sie auf allen vieren von der Akademie zu ihrer Wohnung im Stuwerviertel. Haring unterlief so zwei Arten von Machtverhältnissen: die Autorität der Prüfungskommission, die ihr folgen musste, sowie die männlichen Blicke, die im Stuwerviertel in jeder Frau eine Hure vermuten.

Obwohl sie am liebsten situationsspezifisch arbeitet, fehlt auch Harings Bildergebnissen nie der Reiz. Wie etwa bei der Installation „Heute bleibt die Küche kalt, wir gehen in den Wienerwald", für die sie 2005 den Birgit-Jürgenssen-Preis gewann: Bei einer Gruppenschau in einer leeren Wohnung nahm sich die Künstlerin die Einbauküche vor. 80 Kilo Spaghetti wurden gekocht und auf den Möbeln verteilt. „Bei der Vernissage haben sie sich noch bewegt", erzählt Haring belustigt über die klebrige Masse. Auf dem Foto sieht die Zelle moderner Hausfraulichkeit plötzlich so aus, als würde ihr aus jeder Ritze unbändiger Haarwuchs quellen. ▼

Der letzte Schrei: Marlene Haring als Ganzkörperblondine Marlene Haarig

Künstlerhaus Passagegalerie, bis 12.4.
Marlene Haring im Gespräch: am 6.4. um 19 Uhr in der Secession

FOTOS: MARLENE HARING

www.fdr.at/en/programm/show/1681
www.marleneharing.com
www.tornado-bowling.at

Marlene Haring als Dauerstammgast bis – is a permanent regular until 31/5/2009
Tornado-Bowling, Karl Steigerstraße 3, 4030 Linz, Straßenbahn 1: Rädlerweg
Mo, Di, Mi, Do 17–24:00; Fr, Sa, vor Feiertag 17–1:30; So, Feiertag 15–22:00

Living in Hope

Performance. The artist for 3 weeks as permanent regular at a local bar. Festival of Regions 2009, Linz
During the entire festival, Marlene Haring will spend her time, from early until late, in one of the local pubs. Ready to expose herself to the imponderabilities of local social life, the artists will integrate herself into everyday life as a permanent regular in order to find a more intensive access to life in the suburb. Haring will leave the observer position so favoured by researching professions and instead dip into the midst of normality for a temporary existence. The lack of anonymity in the quasi-family pubs on the edge of town ensures that the exchange of views will not remain one-sided. With the presence of the artist in the pub, a new actor in the play of everyday life will appear on stage and change its rules of play.

In Hoffnung Leben

Performance. Die Künstlerin für 3 Wochen als Dauerstammgast in einem Lokal vor Ort in Auwiesen, Festival der Regionen 2009
Marlene Haring wird die gesamte Festivaldauer, von früh bis spät, in einem der örtlichen Lokale verbringen. Bereit, sich den Unwägbarkeiten des lokalen Soziallebens auszusetzen, integriert sich die Künstlerin als Dauerstammgast in das Alltagsleben, um von dieser Warte aus einen intensiveren Zugang zum Leben im Stadtteil zu finden. Haring verlässt die – bei forschenden Berufen beliebte – Beobachtungsposition und tauscht sie für eine temporäre Existenz mitten im Normalzustand. Die mangelnde Anonymität in den quasi-familiären Stadtrandlokalen sorgt dafür, dass der Erfahrungsaustausch nicht einseitig bleibt. Mit der Anwesenheit der Künstlerin im Lokal kommt eine neue Akteurin ins Alltagsspiel und verändert dessen Regeln.

Wegen Schambehaarung geschlossen
Dichtungshanf auf Eingangsglasportal und reservierte Tische im Gastgarten.

Aktion, Secession, Wien, 2009
im Rahmen der Vortragsreihe „welchefreiheit?“

Die Ankündigung lautete:
SECESSION, Montag 9/4/2009, VORTRAG MARLENE HARING:
WEGEN SCHAMBEHAARUNG GESCHLOSSEN
Danach: Zwangloses Gespräch im Cafe - Restaurant Resselpark

Das zum Vortrag kommende Publikum wurde gleich, weil wegen Schambeharung geschlossen bleiben mußte zum zwanglosen Gespräch ins Cafe - Restaurant umgeleitet, nahm dort einen Großteil des Gastgartens ein und redete miteinander.

MO 6/4/2009 19 UHR VORTRAG MARLENE HARING

Marlene Haring invited as part of the Secession‘s lecture Series „whichfreedom?“ to her Lecture „**Closed because of pubic hair“,** and some „force-less conversation“ in a nearby Cafe-Restaurant afterwards. Never having had the intention to give a lecture at all, she asked members of staff to directly divert the audience to the Cafe-Restaurant in the nearby Resselpark to engage in force-less conversations, for the Secession was closed because of pubic hair flowing out of its entrance and over the stairs.

Photoboothautograph
38 Two-picture-videoloops on 38 monitors and 2 video projectors.
On each screen an Animation of two images, rocking in different rhythms can be seen.
Künstlerhaus Passagengalerie, Vienna 2009, curated by Ursula Maria Probst,

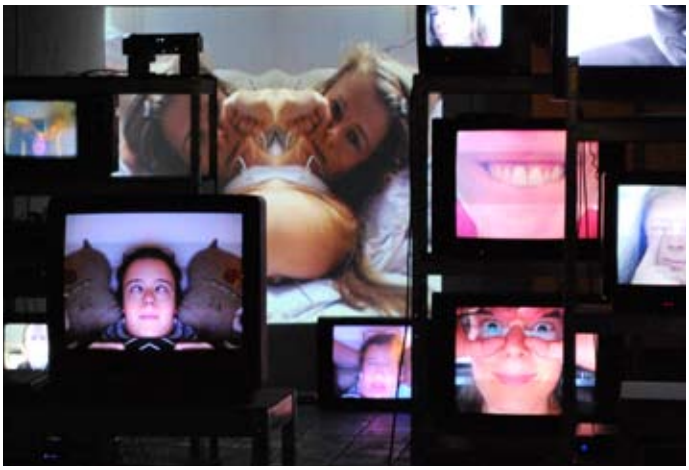
Invented 1865 by Felicitas Zopp, the innovative technology and astonishing capability of the Photoboothautograph were quickly recognised. A patent was granted the same year. For a short period in 1866 a Photoboothautograph was installed as an attraction in the famous Vienna Prater fair grounds. But shortly afterward the technology was declared a military secret and thus fell into oblivion. Recently, the Photoboothautograph and its unique potential for replication, repetition and self-fragmentation was rediscovered in the Austrian State Archive and updated using latest digital technology. From 20 March until 12 April the prototype tested by Marlene Haring will be presented to the public at Passagen Galerie, Künstlerhaus, Vienna, Austria. (Karlsplatz 5, A - 1010 Vienna)

Photoboothautograph, Künstlerhaus Passagengalerie, Wien 2009
38 Zwei-Bilder-Animationsvideoloops in unterschiedlichen Rhythmen auf 36 Bildschirmen und 2 Projektionen.

Text der Kuratorin Ursula Maria Probst:

Marlene Harings Pressetext lautet: Der Photoboothautograph wurde 1865 von Felicitas Zopp erfunden. Seine spezielle Technik und die außergewöhnlichen Anwendungsmöglichkeiten waren überwältigend. So wurde noch im selben Jahr ein Patent angemeldet. 1866 war ein Photoboothautograph für kurze Zeit als Attraktion im Wiener Prater zu sehen, bevor die neue Technologie zum Staatsgeheimnis erklärt wurde, und er damit verschwand und in Vergessenheit geriet. Nun wurde der Photoboothautograph mit seinen einzigartigen Applikationen zur Selbstzerstückelung im österreichischen Staatsarchiv wiederentdeckt und auf den neuesten Stand der digitalen Technik gebracht. Von 20. März - 12. April 2009 wird der von Marlene Haring getestete Prototyp der Öffentlichkeit vorgestellt.

Wechseln wir kurz mal das Szenario: wie bereits Michel Foucault schrieb, leben wir im Zeitalter der Gleichzeitigkeiten, des Aneinanderreihens, des Nahen und Fernen, des Nebeneinanders etc. Dies verändert laut Jacques Ranciere auch unser ästhetisches Unbewusste. Die von Marlene Haring formulierte kuriose Geschichte des Photoboothautograph und dessen Erfindung durch Felicitas Zopp klingt zunächst plausibel, auch, dass dieser als Attraktion im Prater eingesetzt wurde. Parallelen zum Spiegelkabinett in welchem sich durch konkav oder konvex gebogene Spiegel unsere Körper zu komischen, teils befremdenden Gestalten deformieren, existieren. Hat Felictas Zopp nun wirklich gelebt oder ist es eine fiktive Figur? Dass es sich bei der Technik des Photo Booths heute um kein Staatsgeheimnis handelt, sondern im Gegenteil, jeder MacBook Pro User über diese Technik verfügt, legt eine Spur dahin, wie Marlene Haring hier zunächst einen fiktiven Erzählstrang produziert. Ein Spannungsmoment von einer intensiven Imaginationskraft wird erzeugt. Bereits in anderen Performances bedient sich Marlene Haring unterschiedlicher Pseudonyme und einer Verschränkung fiktiver und realer Ebenen, wie beispielsweise in ihrer Performance „Heidi Gehry nimmt ein Schaumbad im Brunnen auf dem Treppenaufgang, der für Schaumolini gebaut wurde. Aber er ist nie gekommen“ (2004). Marlene Haring nahm damals ein Schaumbad in einem öffentlichen Brunnen in Rom, der Fantasieausdruck Schaumolini bezieht sich auf Mussolini.



Marlene Haring entwickelt so Gegenerzählungen zum Realen und bezieht vorweg den paradoxen Effekt mit ein, der durch eine narrative, inszenatorische Schließung zwischen Performance, Bild oder Erzählung eintreten könnte.
In ihren Performances, Interaktionen und Installationen arbeitet Marlene Haring häufig mit sozialen Strukturen, deren gewohnten Abläufe sie Veränderungen, Transformationen unterzieht. Ihre künstlerischen Projekte umfassen Performances im öffentlichen Raum, über eine Küche voller Spaghetti oder eine Soundinstallation im Solarium. Sie bot Dienstleistungen wie Secret Service und Sucking Marks –Knutschflecken für $10 an. Sie leckte ein Galeriefenster und verwendet Nivea Creme für weiße monochrome Malereien auf Spiegeln. Insofern produziert Marlene Haring relevante Impulse, das Rezeptionsverhalten gegenüber Performances zu verändern und durch Risse im System, das Konzept einer Wiederaneignung des Körpers, der sich ansonsten in eine Aneinanderkettung von medialen Zeichensystemen zu verlieren droht, zu betreiben. Darin befinden sich ihre Performances und Installationen in einer Genealogie zu VALIE EXPORT, Sanja Ivekovic oder Tracey Emin.

Defacto verknüpft Marlene Haring in ihrer extra für die k/haus Passagegalerie produzierten Installation „Photoboothautograph“ Medienkunst und Performance als ein interventionistisches, kritisches, künstlerisches Konzept, dass, wie wir sehen zwar witzige Züge trägt, allerdings in seiner Fragmentierung, und Neuzusammensetzung als hybride Körper subtil eine beunruhigende geradezu beklemmende Wirkung auslöst. In ihrer Auseinandersetzung mit der Politik der Körper, der Politik der Gefühle, einer Politik des „Privaten“ - das sich speziell vor Ort in der k/haus Passage mit den Transfers des Öffentlichen konfrontiert, agiert Marlene Haring als Aktivistin, bezieht auch postpornografische Strategien mit ein. In „Photoboothautograph“ tritt die Künstlerin selbst vor die digitale Kamera des Photo Booth. Ein Archiv von mehreren tausenden Images hat sie so mittlerweile angelegt. Die Aufnahmen werden in Sequenzen miteinander verschränkt und konfrontieren gleichzeitig durch die Fragmentierung des eigenen Selbstporträts mit der strukturellen Gewalt, die heute das Verhältnis zwischen Individuum und digitalen Medien mitbestimmt. Die Aufnahmen werden in Sequenzen miteinander verschränkt und konfrontieren gleichzeitig durch die Fragmentierung des eigenen Selbstporträts mit der strukturellen Gewalt, die heute das Verhältnis zwischen Individuum und digitalen Medien mitbestimmt.

In der Installation „Photoboothautograph“ mit 36 Monitoren unterschiedlichster Bildschirmgröße und 2 Screens produziert Marlene Haring gleichzeitig ein Aufeinander-Clashen medialer Abläufe, die durch ihre Stimulationen zeigen, wie komplex, um nicht zu sagen kompliziert es sich heute gestaltet, die Grenzen zwischen authentischem und inszeniertem Leben zu ziehen. Dass sich diese Grenzen eigentlich kaum noch ziehen lassen und dass es gerade diese Zuspitzung in der künstlerischen Arbeit zu verhandeln gilt, ist ein Aspekt der Installation. In vielerlei Hinsicht widersetzt sich diese Video-Performance von Marlene Haring auch der Tatsache, dass das Leben zunehmend einem biogenetischen Optimierungsimperativ unterworfen wird.

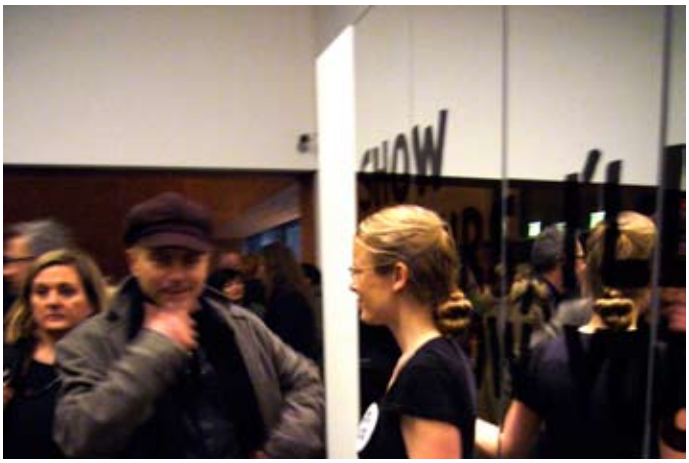
Werzeugspitzen Incorporated, derStandard.at (29. März 2009), Franz Talmair
Mit Anna Artaker und Marlene Haring zeigt die k/Haus-Passage am Wiener Karlsplatz Medienkunst im weitesten Sinn - die Fünfte Ausgabe der Reihe „in passing“ (...)

Kreativität - Auf formaler Ebene Anna Artakers sehr reduziertem Papierbanner zwar diametral entgegengesetz, den eigenen Werkzeugen gegenüber aber nicht minder kritisch ist Marlene Harings großzügige Multimedia-Installation Photoboothautograph.Apple-BenutzerInnen ist das mit dem System mitgelieferte Programm Photobooth und die damit verbundene Möglichkeit standardisierte Kreativität an den - wie es scheint oft recht langweiligen - Tag zu legen bekannt. Das Autoportrait, aufgenommen mit der ebenfalls systemimmanenten Kamera, kann mittels Buntstift-, Rönten- oder Pop-Art-Filter bearbeitet werden, genauso wie man sein Gesicht spiegeln, quetschen, strecken und wölben kann. All das macht Marlene Haring, gleichzeitig.

Tagebuch - Die Künstlerin hat in der Passage des Künstlerhauses über dreißig Monitore in unterschiedlichen Größen und Formaten installiert, die sie selbst in kurzen Stopmotion-Loops zeigen: zuhause, vor dem Bücherregal, liegend, stehend, sitzend. Es sind jeweils zwei Bilder, die sich im Sekundenabstand abwechseln und dadurch kurze filmische Selbstportraits erzeugen. Beim Betrachten dieses massiven Geflackers entsteht der Eindruck als hätte Marlene Haring Tagebuch geführt und ihre Befindlichkeiten in je zwei sich abwechselnden Bildern dargestellt. Mit der Verschränkung der einzelnen Sequenzen und der Fülle an Material, die dort präsentiert wird, spielt die Künstlerin auf die strukturelle Gewalt an, die heute das Verhältnis zwischen Individuum und digitalen Medien mitbestimmt.

Schaubude - Eigenen, nicht verifizierten, Angaben zufolge, nimmt Haring mit ihrer Selbst-Schaubude (engl. booth) im Keller des Künstlerhauses ein bereits lange bekanntes Konzept wieder auf: Der 1865 von Felicitas Zopp erstmals patentierte Photboothautograph, der damals auch als Attraktion im Wiener Prater geführt wurde, dient ihr dazu, gängige mediale Praxen zu durchleuchten und im wahrsten Sinne des Wortes zur Schau zu stellen.

Sie fragmentiert dazu ihr Ich in einer intensiv körperbezogenen Performance vor der Kameralinse und spielt dabei genauso auf im Internet zu Hauf kursierende animierte GIFs an, wie sie den rein selbstdarstellerischen Zweck von Videotagebüchern persifliert - mit teils beklemmender Wirkung.



SHOW ME YOURS, I‘LL SHOW YOU MINE
Performance zur Eröffnung
(danach Installation mit Handlungsanweisung)
im Rahmen der Ausstellung „The Porn Identity“
kuratiert von Thomas Edlinger und Florian Waldvogel
Kunsthalle Wien, 2009

Ich fragte BesucherInnen, ob sie mir ihres zeigten, dann würde ich ihnen auch meines zeigen. Rund siebzig Personen ließen mit mir im verspiegelten Wandschrank die Hosen runter.

I asked visitors at the opening of the show „The porn Identity“, to show me theirs, then i would show them mine. Around seventy persons let down their trousers with me inside the mirrored wardrobe.

Alles Fassade

Nivea auf Eingangsglasportal, Forum Stadtpark, 2008

im Rahmen der Ausstellung **HIER BEI UNS**
mit Nazim Unal Yilmaz im Forum Stadtpark, 2008
kuratiert von Eva Martischnig

Die beiden verbindet das Einsetzen des eigenen Körpers in Relation zu Phänomenen, die ihnen im Alltag begegnen, um so soziale Strukturen darzustellen und sich im Verhältnis zu diesen zu positionieren. Die daraus folgenden kritischen Aspekte ihrer Kunst sehen sie als Beginn der Kommunikation mit ihrem Publikum. Während Nazim Ünal Yilmaz sich der Malerei bedient, reagiert Marlene Haring durch ortsspezifische Interventionen.

In ihren Performances und Interaktionen arbeitet Marlene Haring mit der Struktur von räumlichen wie sozialen Gegebenheiten. Sie bearbeite Konventionen, die Beziehungs- und Verhaltensmuster bestimmen, und interveniert in diese, um sichtbare Verschiebungen zu erzeugen. Dabei stellt sie mit direkten Mitteln und alltäglichen Bedeutungsträgern eine Beziehung zwischen ihren Arbeiten und dem Publikum her.

WEIL JEDES HAAR ANDERS IST

100kg Dichtungshanf als blondes Haar

„Mein Enthusiasmus situationsspezifisch zu arbeiten ist das, was mich antreibt. Von Performances im öffentlichen Raum, über Installationen in einer Küche, im Solarium, und Dienstleistungen wie Secret Service und Sucking Marks $10. Ich badete in einem Brunnen, der für Mussolini gebaut worden war, aber er kam nie, ich schoss 100 Filmrollen und entwickelte sie nie, ich leckte ein Galeriefenster, und verwendet Nivea Creme für weiße monochrome Malereien auf Spiegeln. Ich bin persönlich, ich reagiere, ich stehe in Relationen."

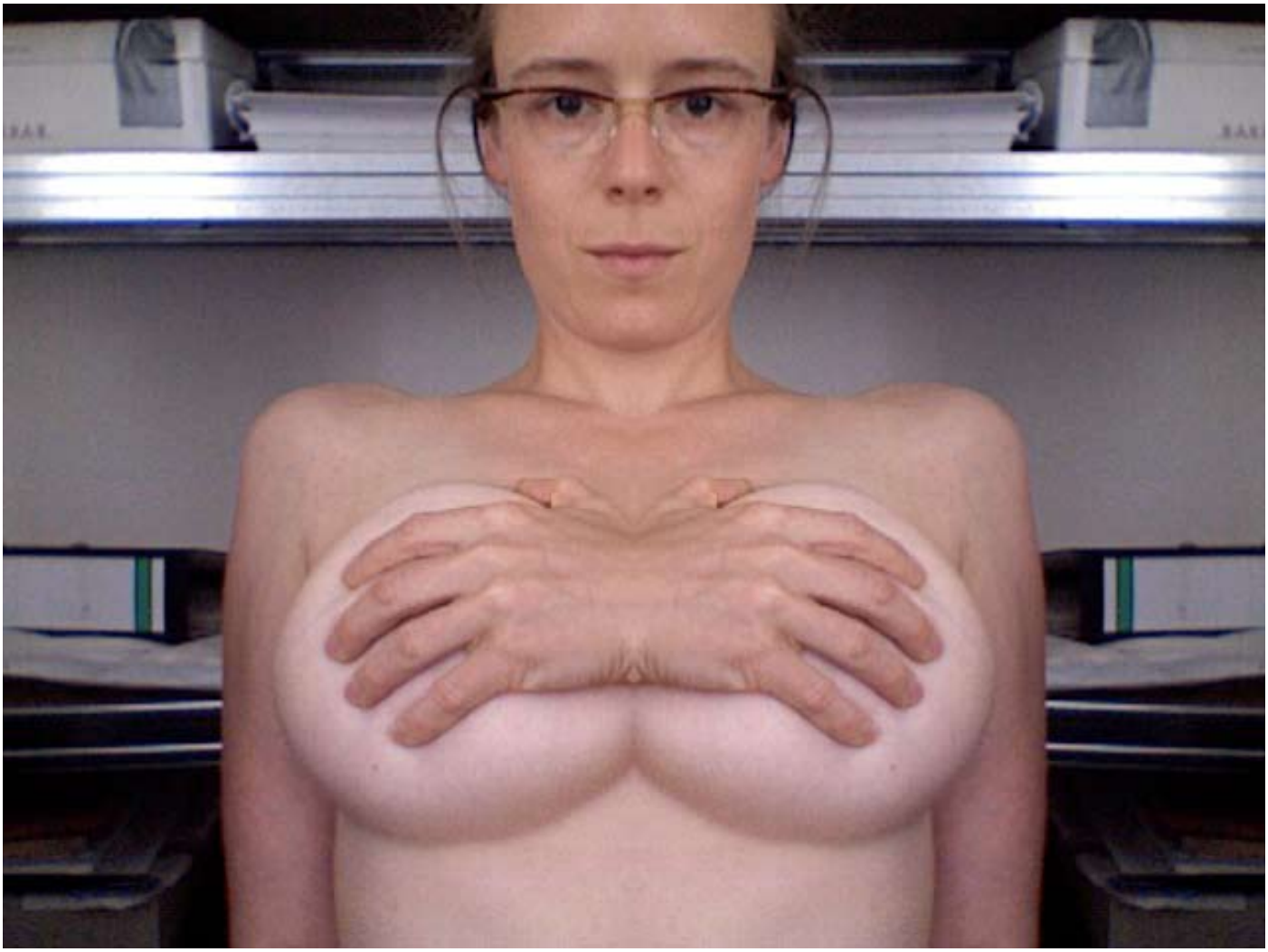
Nazim Ü. Yilmaz verarbeitet verschiedene Gebiete wie Sexualität, Familie, Politik in Beziehung zur Kunstgeschichte. Die häufige Selbstdarstellung in seinen Arbeiten ist nicht nur ein Selbstportrait und die Darstellung einer Identität, sondern ein empathischer Weg der Feldforschung durch seine persönliche Geschichte. Deshalb kann man in seinen Arbeiten gesellschaftliche und individuelle Konfliktgefühle leicht wahrnehmen.„Als ein mutierter Erbe der unvermeidbaren westlichen Kultur bin ich mir nicht mehr sicher, ob es eine Kunst gibt, die wirklich notwenig ist, oder Malerei, die nicht mehr Kitsch ist, speziell nachdem selbst die äußerst authentischen oder avant-garde Bereiche der bildenden Kunst vom Handelsgeist der Kunstindustrie ergriffen worden sind. Nichtsdestotrotz versuche ich an eine Kunst mit ethischem Inhalt zu glauben, die nicht nur mit sozialen und politischen Ideen in Beziehung steht, sondern auch mit Ästhetik als Grundvoraussetzung der Kommunikation mit BetrachterInnen arbeitet."

SHOW ME YOURS I‘LL SHOW YOU MINE
Action, Piekny Pies Club, Krakow, International Womens‘ Day 8 March 2008
I asked peolple to show me theirs and offered them to show them mine in exchange. If they ask what, then i said they should pull down their trousers, back there in the little room. In was in between agressive flirting and creating an intimate and/or at the same time akward situation, which prompted a lot of conversations behind the curtain while having ones trousers pulled down.

Show me yours I‘ll show you mine
Exhibition in 5 parts, invited by the curators Exgirls, Krakow, around the Interntional Womens‘ Day, March 2008
I invited fellow artist **Anna Artaker** and the collective **GirlsOnHorses** to show at various public and institutional places:
At Mama‘s Hostel, Piekny Pies Club,Teatr Nowy and public places for posters in Krakow,
and at Kronika Galeria, Bytom (curated by Sebastian Cichocki)

What matters is what you see
Photograph, 40cm x 50cm, Kronika Galeria (Bytom), 2008, as part of the project *Show me yours I'll show you mine*
Installation in a room which seems empty at first sight.
When you enter trough a door which is blocked so you can only squeeze in to the room trough a gap.

Letting my hair grow
Action, New York 2006-2007
Photograph, 60cm x 40cm, shown at *Show me yours I'll show you mine*, Krakow, 2008



My tits, your tits (2007)
Photoboothautograph

Meine Titten, deine Titten (2007)
Photoboothautograph

shown at *Show me yours I'll show you mine*, Krakow, 2008

Marlene Haring als Beilage
2500 EInzelkopien als Originalbeilagen für Quart Heft für Kultur Tirol 11.2007

Originalbeilage Nr. 11
Jede Ausgabe von Quart erscheint mit einem Kunstwerk. Exklusiv für dieses Heft hat Marlene Haring verscheidene Schwarzweiß-kopien produziert, gefaltet und hier eingelegt:
„Für wen ich das mache? Na für Sie! Für Sie überleg' ich schon seit Wochen herum, wie diese Situation zu lösen ist, welchen Umgang ich mit Ihnen zu pflegen wünsche, mit den zukünftigen Originalbeilagenbesitzerinnen und -besitzern. Was wollen Sie von mir? Was will ich von Ihnen? Oder für Sie tun? Höflich grüßen, schmeicheln, Bericht erstatten, oder mit der Türe ins Haus fallen? Ganz ehrlich, ich wähle lieber letzteres, denn ich hab ja nur die Chance eines Moments, indem an jene Stelle geblättert wird, an der Sie mich dann kennenlernen. Für Sie reiß' ich mir dem Arsch auf! So schnell geht's vom Aufwand zur Intimität."

Marlene Haring als Beilage
[Marlene Haring as insert/side dish]
2,500 unique photocopies, distributed in Quart, Heft für Kultur Tirol, No.11, November 2007, Austria
„Für Sie reiß ich mir den Arsch auf" would mean in English „For you, I work my ass off". Literally, it says: „For you, I tear my arse open".

„For whom? For you! For you. I have been thinking about this for weeks. How to solve this situation, what contact I would wish to have with you, the future owner of the insert. What do you want from me? What do I want from you? Or shall I do for you? To greet you politely, flatter you, report to you, or to go like a bull at a gate (to blurt something out)? Honestly, I choose the latter, since I do only have a moment's chance when you get to this page, where you could get to know me. For you, I work my ass off. That's how fast it can go from effort to intimacy."

LISTENING COMPREHENSION

TOMÁŠ VANEK UND MARLENE HARING
IM TSCHECHISCHEN ZENTRUM WIEN 22.4. – 3.6.2008

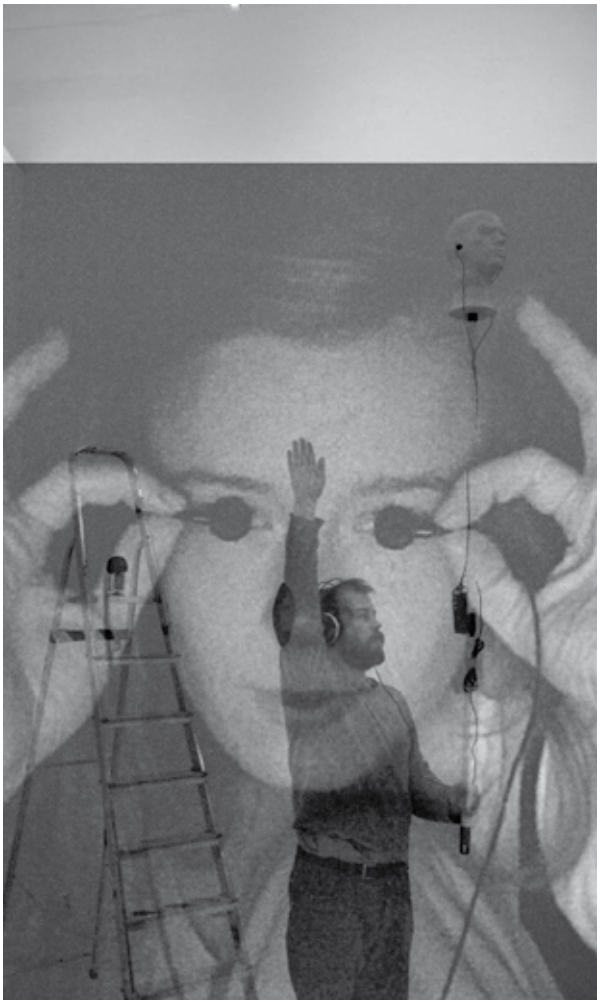
Das Tschechische Zentrum präsentiert die erste Kooperation des in Prag lebenden Künstlers Tomáš Vanek (1966) mit der wiener Künstlerin Marlene Haring (1978).
Um durch ihre temporäre Beziehung diese spezifische Situation und Räumlichkeit zu definieren, haben sie beschlossen, dass ihre Zusammenarbeit für die Ausstellungsräume des Tschechischen Zentrums nicht in der Produktion von Artefakten resultieren wird. Durch binaurale Tonaufnahmen, die einen möglichst natürlichen Höreindruck mit genauer Richtungslokalisation erzeugen, werden sie einen Zeit-Raum konservieren, um gemeinsam eine Audiosituation zu schaffen, in der das, was bereits passierte, gerade geschieht.

In ihren Arbeiten reflektieren Tomáš Vanek und Marlene Haring immer wieder ortsspezifische Regeln und Konventionen, die Verhältnisse und Verhalten lenken, und intervenieren um diese freizulegen. In unterschiedlichen Arten der Umsetzung arbeiten Vanek und Haring häufig mit einem partizipativen Zugang. ZuschauerInnen werden dazu eingeladen an einer gegebenen Situation teilzunehmen, oder vielmehr, das Publikum wird schon von Anfang an mitgedacht, sodass die Positionen eines Innen und Außen verschwimmen.

Beide haben zuvor mit binauralen Tonaufnahmen gearbeitet. 2006 schuf Tomáš Vanek „particip no. 51 / audiosculpture for one person“, eine Tonaufnahme von Ereignissen in den Privaträumen einer Person, die dazu bestimmt war, von dieser Person an ihrem Lieblingsort gehört zu werden. Für diese klangen alle Aktionen so, als würden sie gerade jetzt in ihrer Wohnung passieren. Marlene Haring hat in einem Solarium interveniert (Powersun, 2006). BesucherInnen zahlten regulär für ihr Sonnenbad. Während diesem konnten sie eines der verschiedenen zur Verfügung stehenden Tonstücke, die Interaktionen mit dem liegenden Körper waren, über Kopfhörer anhören. Das räumliche Ton-Bild vermittelte den Eindruck, als ob der eigene Körper gerade behandelt werden würde.

Let yourself finish listening before you begin to speak. You cant really listen if you are busy thinking about what you want to say next. Remember: TIme is on your side. Thoughts move faster than speech.

Informationen: www.tschechischeszentrum.at, www.particip.tv, www.marleneharing.com



Wrong date wrong chair (2004/2008)

Two Photographs
heavy metal chair covered with fake wood vinyl,

This very heavy chair covered in fake wood vinyl was produced for Three fireplaces and two bathtubs (2004), an exhibition curated together with Catrin Bolt, Oliver Croy, Robert Gfader, Deborah Ligorio at the MAK Schindler House, Los Angeles. There it stood as an inconspicuous piece of furniture among other furniture, since we had furnished the otherwise empty „pure architecture“ museum.

Das Stück (2007)

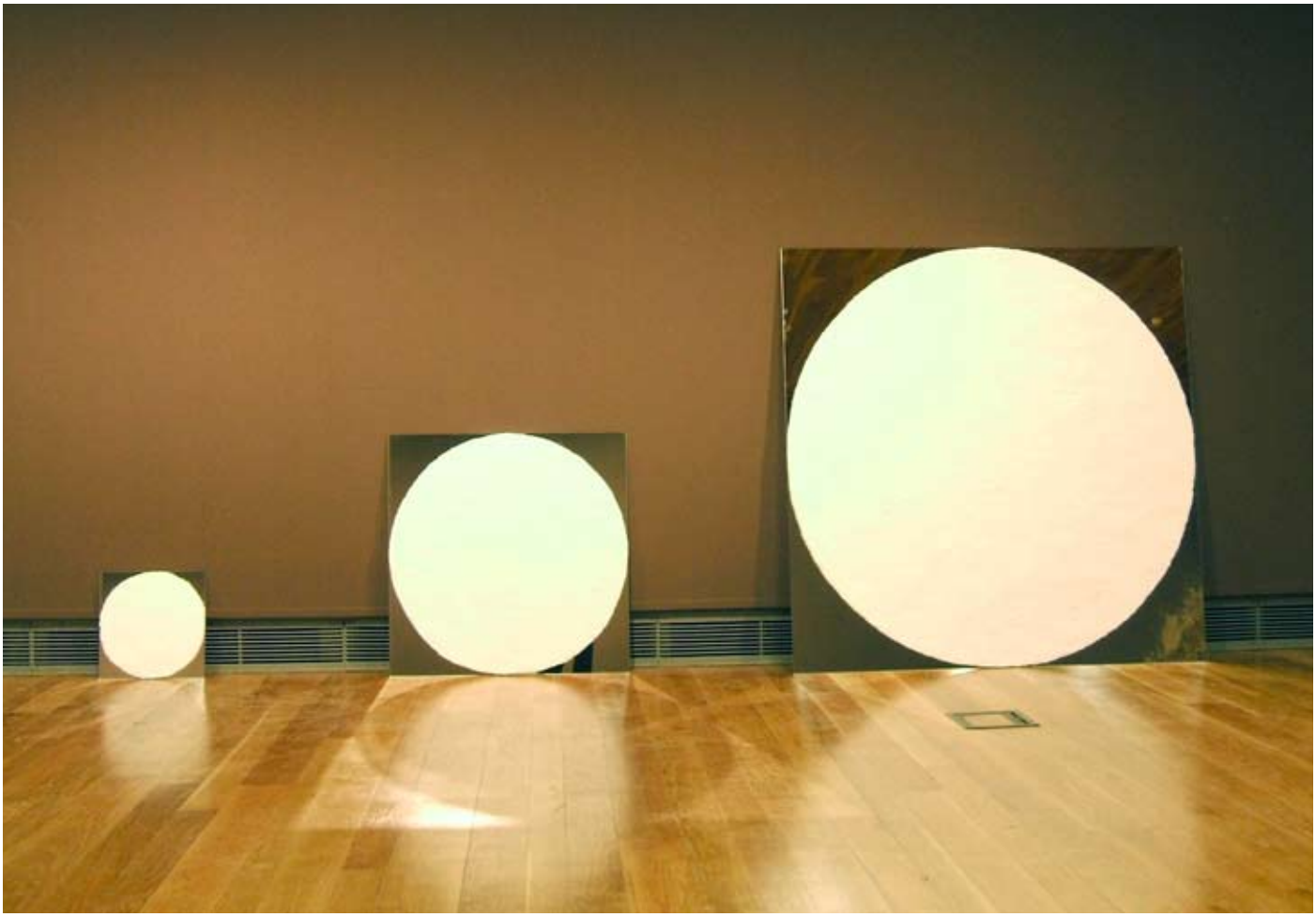
Projekt zur Gestaltung des Innenhofs des Stadtmuseum St. Pölten, gemeinsam mit Christoph Weber
geladener und gewonnenerWettbewerb Niederösterreich Kultur Kunst im öffentlichen Raum

Konzept
Der Karmeliterhof im ehemaligen Karmelitinnenkloster St. Pölten verfügt über exzellente bühnenhafte Eigenschaften: Die kulissenhafte Schlichtheit der historischen Fassade, die ausgezeichnete Akustik, die Stille, die nur vom Glockenspiel des benachbarten Turmes und Alltagsgeräuschen aus dem Inneren des Gebäudes unterbrochen wird. Der künstlerische Ansatz besteht aus der Fortführung dieser Gegebenheiten. Der Hof wird möbliert und somit zur Kulisse. Wasserbeständig gemachte Innenraumeinrichtung, die aufgrund der ortsunüblichen Aufstellung im begrünten Hof zur skulpturalen Setzung wird, verwandelt das gesamte Areal in eine Bühne, wobei die Einrichtungsgegenstände das Hauspersonal und BesucherInnen zur Benutzung auffordern werden.
Die Instandhaltung der Arbeit erfordert einige wenige Alltagshandlungen, wie zum Beispiel das Befüllen eines Kühlschrankes, das Kippen der Stuühle im Falle eines herannahenden Unwetters, etc.
Die Arbeit wird Alltagshandlungen als Theater erscheinen lassen. Das Haus spielt sich selbst. Es gibt jedoch einige zusätzliche Anweisungen der KünstlerInnen, deren Berücksichtigung dem Stadtmuseum bzw. beteiligten Personen obliegt: Es darf geschrien werden. Es darf zurechtgewiesen werden. Es darf ein Kübel Wasser auf den Weg oder in die Ecke geschüttet werden. Etc.

Zusätzliche Anweisungen
Es darf im Hof alles benützt werden. Der Rasen darf betreten, besessen und belegt werden. Auf dem Rasen darf geschlafen werden. Es darf getrunken, gegessen und gesungen werden. Schlechter Automatenkaffee darf bei Bedarf aus dem Fenster in den Hof gekippt werden. Es darf auf die Wege geascht werden. Sogenannte Urlaute dürfen veräußert werden. Während dem Kirchenglockengeläute darf sehr laut geschrien werden. Es soll gelobt und gelacht werden. Es soll über Fenster durch den Hof gesprochen werden. Es darf geflucht werden. Es darf auf den Chef geschimpft werden. Es darf auf die KünstlerInnen geschimpft werden. Es dürfen durch Vermietung des Hofes Drittmittel akquiriert werden. Der Hof soll jedoch an Kunst- und Kulturinitiativen, sowie Bildungs- und Sozialeinrichtungen für Veranstaltungen kostenlos zur Verfügung gestellt werden, und soll in diesem Sinne beworben werden. Die Geladenen übertragen dem Veranstalter und dem Auslober alle Werknutzungsrechte, Veröffentlichungsrechte und Nutzungen jedweder Art und Bezeichnung. Ausdrücklich wird vereinbart, dass die Nutzungen im Sinne des vorstehenden Satzes auch durch Dritte erfolgen können, die dazu vom Veranstalter ermächtigt wurden.

The Piece (2007)

Winning public art competition proposal for the yard of the St. Pölten‘s City Museum, together with Christoph Weber, not realised)
Ordinary furniture made waterproof, to be used by workers, visitors, renters, playing up the stage-like qualities of the yard.



Square Peg In A Round Hole (2007)
Set of 3 square Mirrors (160cm, 90cm, 40cm), NIVEA Creme
situation specific Piece for the IV Castellon County Council Painting Prize, Museo De Bellas Artes de Castellon

The description on the back of each mirror reads as follows:
Square peg in a round hole is a unique piece by Marlene Haring.
A circle is inscribed in the square mirror.
A layer of Nivea Creme, between 3 and 10 mm thick, fully obscuring the reflective surface,
is applied within the circle with a medium-sized trowel.
Care is taken to be sure the areas of the mirror outside the inscribed circle are clean and clear.
This mirror is a Square peg in a round hole ONLY when Nivea is applied as specified above.
The owner of the work may remove the Nivea for storage and transportation.
The owner of the work may reapply the circle of Nivea after installation and refresh it periodically.

Notes:
In English the phrase „a square peg in a round hole“ means: A person who is unsuited to the situation he or she is in.
In Spanish I can only literally translate it to something like: taco cuadrado en agujero redondo,
and into German: Quadratischer Pflock in rundem Loch
In my NIVEA pieces I relate to a given space and its context, while at the same time alluding to social/cultural/bodily aspects
that can be triggered by the famous body product, and finding a way I can deal with a male dominated history of painting.

Marlène derrière le miroir (2007)
[Marlene behind the mirror]

Performance at the opening of *Miroir mon beau miroir* at Maison Guerlain, Paris

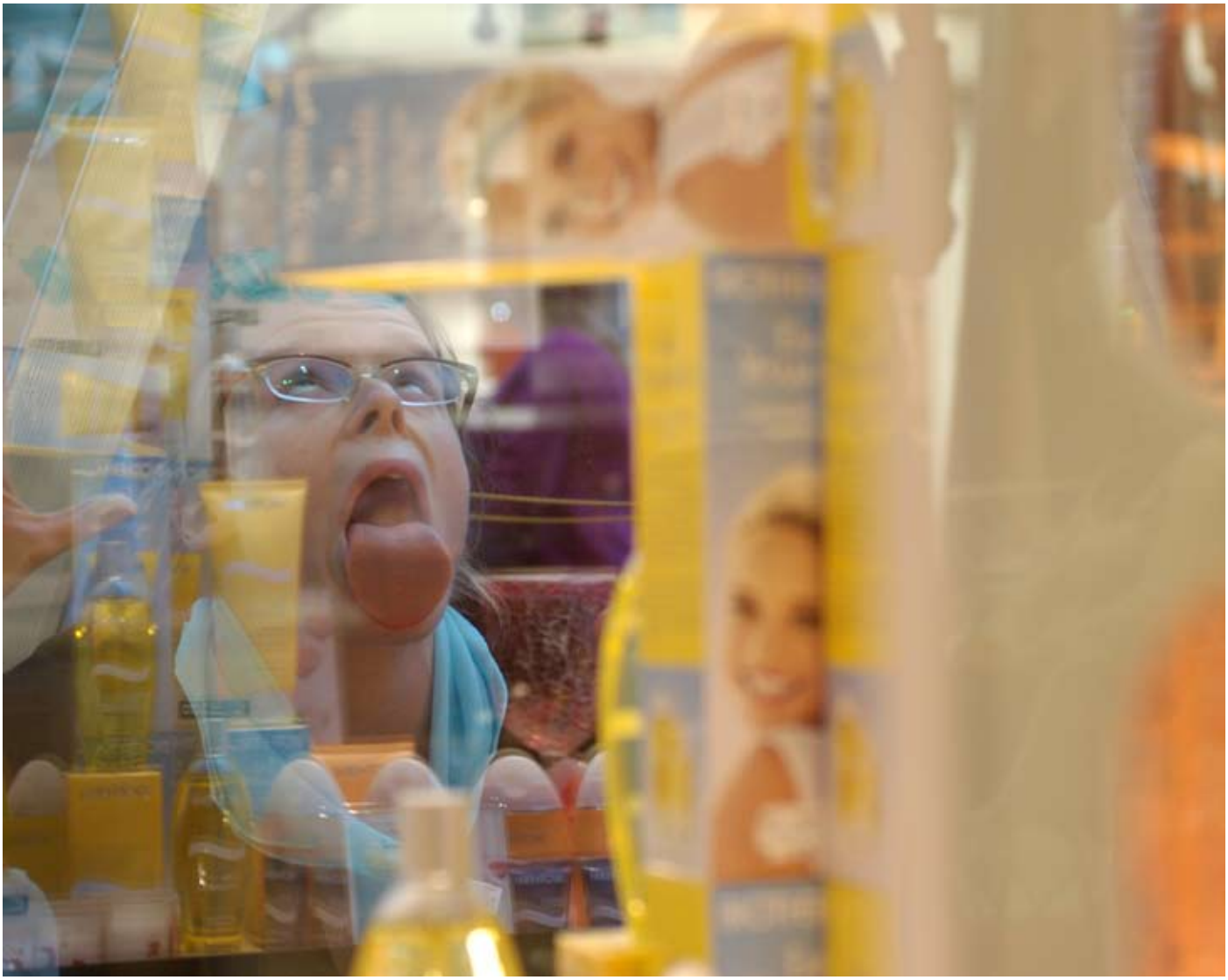
Marlene writes: I was standing behind a mirror, holding it, nearly blocking the entrance, so visitors had only half a metre to enter on each side of the mirror. I became quite invisible, but a lot of people only realised I was standing there when they were about to leave, and then had a conversation with me. In the end I wrote MARLENE WAS HERE on the back of the mirror. Do you know Jean Cocteau‘s film, Orphée from 1950? In this film he uses mirrors as the doors to the underworld, the world of death.

3 Marlènes carrées (2007)
[3 square Marlenes]

Set of 3 round mirrors of different sizes (160 cm, 70 cm, 30 cm), each inscribed with a square of Nivea Creme, situation specific installation for Miroir mon beau miroir, curated by Caroline Messensee at Maison Guerlain, Paris

The discription on the back of each mirror reads as follows:

Une Marlène carée is a unique piece by Marlene Haring.
A square is inscribed in the circumference of the mirror.
A layer of Nivea Creme, between 2 and 5 mm thick, fully obscuring the reflective surface, is applied within the square with a medium-sized trowel. Care is taken to be sure the areas of the mirror outside the inscribed square are clean and clear.
This mirror is a Marlène carée ONLY when Nivea is applied as specified above.
The owner of the work may remove the Nivea for storage and transportation.
The owner of the work may reapply the square of Nivea after installation and refresh it periodically.



Lickingglass (2007)

Performance im Rahmen von Schaurausch kuratiert von Paolo Bianchi und Martin Sturm, OK Centrum Linz,

Andy Warhol, der in seiner College-Zeit als Schaufenster-Dekorateur arbeitete, bemerkte einmal süffisant: „Es macht richtig Spaß, in Schaufenster zu gucken – man kann sich die ganzen Sachen ansehen und sich darüber freuen, dass sie einem zu Hause nicht Schränke und Schubladen vollstopfen.“ Ein ironischer Satz, denn Warhol war ein Konsum-Maniac, einer, der täglich auf Shopping-Tour durch New York City unterwegs war. Wenn die Waren in den Auslagen die „Steigerung von Reizen“ beabsichtigen, so kommt es durch Kunst zu einer „Verfeinerung der Aufmerksamkeit“. Marcel Duchamp beschrieb im Text Frage der Schaufenster (1913) den Passanten zugleich als Angeklagten, Anwalt, Richter und Verurteilten in einem juristischen Verfahren. Die Art des Vergehens ist sexueller Art, denn das Schaufenster befreie den Passanten von der Pflicht, den Geschlechtsakt verbergen zu müssen. Es lade ihn zu offenem Verkehr ein, fordere ihn geradezu zu gewaltsamem Eindringen auf. Schaufenster warfen für Duchamp Frage auf, wie diese Moral zu rechtfertigen sei, die Sexualität und auch das „Lecken an den Schaufenstern“ („lécher les vitrines“, so der französische Ausdruck für „Schaufensterbummeln“). Wenn Marlene Haring die Glasscheibe eines Schaufensters mit der eigenen Zunge abschleckt, dann setzt sie sich mit dem Thema von erotischer/kaufender Begierde auseinander wie Duchamp. Der Performance-Titel Lickingglass erinnert sowohl an looking glass („Spiegel“), als auch an licking ass („Arschlecken!).
Harings Schaufensterlecken veranschaulicht die Parallelität von Erotik zwischen Schaufenster- und Kunst-Betrachtung.
(Text von Paolo Bianchi)

Lickinglass (2007)

Performance as part of Schaurausch, curated by Paolo Bianchi and Martin Sturm, OK Center for Contemporary Art, Linz

Marlene, a Douglas- workers‘ shawl around her neck, licked a whole shop window of the perfumery.

AUSLAGE IN ARBEIT (2007)
Performance, Douglas, Linz
im Rahmen von Schaurausch, OK Centrum, kuratiert von Paolo Bianchi und Martin Sturm.
Eine Auslagenscheibe der Drogeriekette Douglas wurde vollkommen mit Abdeckcreme zugeschmiert.

DISPLAY IN PROGRESS (2007)
Performance, Douglas, Linz
at the opening of Schaurausch, OK Centrum, curated by Paolo Bianchi and Martin Sturm.
A Display window of Douglas was full smeared up with cover make up.

La Grande Marlène (2006)
2006; Spiegel 100 x 200 cm, Nivea Creme

Deutlich riecht man Nivea Creme im Raum, und wird durch diesen Geruch zu einer weiß monochrom bemalten Tafel geleitet, die sich als ein Spiegel mit einer Schicht Nivea, die mit einer Verputzspachtel aufgetragen wurde, entpuppt. Die weiße Schicht entlarvt sich selbst umso mehr über den Zeitraum der Ausstellung, als dass sie sich langsam zersetzt, kleine Bläschen bekommt, und bricht. So wird der darunterliegende Spiegel langsam enthüllt.

mirror 100 x 200 cm, Nivea Creme
Exhibition: groupshow at Galerie Jocelyn Wolff, Paris, curated by Christoph Weber

A distinct smell of Nivea Creme in the room leads you to a large white monochrome panel.
Looking like paint or plaster applied with a trowel, only as the Nivea decomposes over time
and its smooth surface becomes bubbly and broken does it begin to reveal the mirror underneath.

The discription on the back of the mirror reads as follows:

> La Grande Marlène is a unique piece by Marlene Haring consisting of this mirror with
> the reflective side coated with a layer of Nivea Creme fully obscuring the whole surface.
>
> The owner of the work may remove the layer of Nivea for storage and transportation.
> Without the layer of Nivea this mirror is not La Grande Marlène.
>
> The owner of the work may reapply the layer of Nivea after installation and refresh it periodically.

Additional instructions from Marlene Haring:

> A layer of Nivea Creme between 2 and 5 mm thick shall be applied with a large plasterer‘s trowel.
>
> La Grande Marlène shall lean against a wall with the shorter side resting on the floor,
> thus reaching a vertical height of almost 2 m.

Marlène de Voyage (2006)
travelling mirror with label, 200ml Nivea cream
limited edition: 10 Marlènes

The inscription reads:

COVERED ON BOTH SIDES WITH NIVEA,
THIS IS A MARLENE DE VOYAGE.

Lickingglass
20-minütige Performance,Galerie Jocelyn Wolff, Paris, 29 Oktober 2006
An einem Sonntag Vormittag schleckte Marlene Haring mit ihrer Zunge die Auslagenscheibe der Galerie Jocelyn Wolff, während er selbst drinnen die BesucherInnen unterhielt. Alle konnten von drinnen zusehen.

Lickingglass
20-minute performance at Galerie Jocelyn Wolff, Paris, 29 October 2006
One Sunday, before noon, Marlene Haring licked with her tongue the whole exterior surface of Jocelyn Wolff's gallery window while he entertained visitors inside. Everyone could watch from the inside.

Sucking Marks $10

Gewerbe, ISCP Open Studios, New York, 17 November 2006

Die Türe zu meinem Atelier stand zum Anlass der öffentlichen Open Studios offen. Ich saß da, in meinem kleinen Gang, den Weg zum Studio versperrend, um Geschäfte zu machen. Zur Eröffnung verkaufte ich Sucking Marks (übersetzt Saugflecken, dt: Knutschflecken, engl: Lovebites, hickeys, etc.) für $10. Meine Tätigkeit beinhaltete das Handeln um den Preis mit potentiellen Kunden. Ich machte Sonderangebote, oder fragte, was sie als Tauschgeschäft anbieten könnten. Wenn es zu einer Vereinbarung kam, bat ich den oder die KlientIn sich auf meinen Stuhl zu setzen, worufhin ich den Nacken mit etwas Alkohol reinigte um dann ein Sucking Mark zu produzieren.

Sucking Marks $10

commercial service, ISCP Open Studios, New York, 17 November 2006

Marlene Haring writes: For the occasion of the open Studios at ISCP the door of my studio was open.
There I sat in the passage way to my studio behind a desk to conduct business. For the opening I sold sucking marks for $10. My work included bargaining with potential clients. I made special offers, or also asked them to tell me what they could offer as a trade. When a deal was made, I offered my chair to the the client, whose neck I then cleaned with rubbing alcohol after which i applied a sucking mark.

Sucking Marks $10

Scope Artfair Miami, 6–10 December 2006

Marlene Haring's Sucking Marks $10 makes a charming offer for a very reasonable price.
The equipment is very simple: a handwritten sign, a chair, alcohol swabs, contract and cash box. Each piece is unique, an unmistakeable sign of affection, with immediate physical effect. Yours for only ten dollars: wear it with pride.
When was the last time you got a 'hickey' or a 'love bite'?

Like many of Haring's works, Sucking Marks $10 engages directly not only her 'audience' but the rules society determines for the relationship between the artist and the collector, the producer and the consumer, the body and the commodity. The works resonate with the commonplaces and buzz-words of the contemporary economic environment where services are the new industries, 'love marks' are the new trademarks, 'share your secret' is an advertising campaign for deodorant , intimate contact is why you need a new cell phone, and where the porn industry in the US is worth more than the rest of culture put together, including Hollywood. Haring's works and strategies scratch at the opaque surface of exchange.

Secret Service (Kunsthalle Wien, Vienna and other venues, 2006) is based around a legally binding non-disclosure agreement in which Haring or her Secret Service Agent offer the Client the space for a 15-minute conversation which cannot be repeated.
In Lickingglass (Galerie Jocelyn Wolff, Paris, 2006) Haring licked (yes, with her tongue) the gallery windows from the outside while the gallery owner hosted a reception inside. For Call Boys (carried out in partnership with Catrin Bolt when the two worked together as Halt+Boring, Galerie 5020, Salzburg, 2003) Bolt and Haring spent their exhibition budget on hiring male prostitutes and showed an installation in the gallery of videos of the two young women getting their money's worth.

Sucking Marks $10 is also supported by contracts which are part of the work and describe the relationship between Haring, 'hereinafter referred to as the Sucker' and the art dealers 'trading as MarcDePuechredon, hereinafter the Sucking Hosts'. The contract explains that 'The Client referred to in this document is the client of the Sucker' and determines the 'terms of trade'.

Aias Vargas, Miami, 2006

Secret Service

temporary bureaux at Scope Art Fair, New York, February 2007

Secret Service

temporäres Büro auf der Scope Kunstmesse, New York, February 2007

Am Beginn des Secret Service unterzeichnen beide Seiten, der/die AgentIn sowie der/die KlientIn eine Verschwiegenheitserklärung:

Hiermit erklären _____ _____ (Nama KlientIn)
geboren am _____ in _____
und _____ _____ (Name Secret Service Agent)
geboren am _____ in _____
keinerlei Informationen über den Inhalt und den Verlauf der Veranstaltung Secret Service
am 10. Oktober 2006 im Zeitraum von _____ bis _____ Uhr,
an folgender Adresse _____
an Dritte weiterzugeben. Die Ereignisse der gegenständlichen Veranstaltung sind vertraulich.
Im Falle des Zuwiderhandelns gegen die Bestimmungen dieser Vereinbarung behalten sich die,
die gegenständliche Vereinbarung abschließenden Personen rechtliche Schritte vor.
Die Vereinbarung gilt für unbestimmte Zeit.
Sie kann nicht einseitig gekündigt werden.
Die Vereinbarung kann ausschließlich einvernehmlich geändert werden.

SECRET SERVICE
NON-DISCLOSURE AGREEMENT

Contract between Marlene Haring and Client named below for the Event known as Secret Service.

Client _____ _____ (first name, last name),

born _____ (date of birth month-day-year)

in _____ (city), _____ (country/state)

and Marlene Haring, born June 9, 1978, in Vienna, Austria, hereby agree not to reveal to any third party

any information about the content or process of the Secret Service conducted on _____ _____ , 200_,

at_____ (address),

between __.__ and __.__. All transactions taking place during the Event are strictly confidential.

In case of violations of the provisions of this contract, the contracting parties reserve the right to take legal action.

The contract applies indefinetly and may not be cancelled or modified except by agreement between both parties.

New York, _____, 200_

Client signature:

Secret Service Agent Marlene Haring signature:

Secret Service (2006-2007)

temporary bureaux, dimensions variable

Kunsthalle Project Space, Vienna, April 2006
Hochschule für Gestaltung, Karlsruhe, April 2006
Secret Taxi Service, (with Taxi driver Secret Service Agent Alexander) Vienna, October 2006
ISCP, New York, August, October, November 2006
RCM Art Museum, (with locally recruited Secret Service Agent) Nanjing, China, November 2006
Scope Art Fair, New York, February 2007

Upon entering the SECRET SERVICE BUREAU, you will enter into a non-disclosure agreement
with the SECRET SERVICE AGENT Marlene Haring which states that all transactions taking place
during the SECRET SERVICE shall not be disclosed in any way to anyone else.
To reserve your personal Secret Service SIGN UP on the timetables posted at the SECRET SERVICE BUREAU.

Date 23. October 2006
Time 14:35 - 17:00

8

KEEP IT OR DEVELOP IT!

© Marlene Haring 2006

Date 23. October 2006
Time 17:05 - 18:56

9

KEEP IT OR DEVELOP IT!

© Marlene Haring 2006

Date 23. October 2006
Time 20:33 - 23:37

11

KEEP IT OR DEVELOP IT!

© Marlene Haring 2006

Date 23. October 2006
Time 23:39 - 23:41

12

KEEP IT OR DEVELOP IT!

© Marlene Haring 2006

Date 24. October 2006
Time 16:59 - 19:00

14

KEEP IT OR DEVELOP IT!

© Marlene Haring 2006

Date 24. October 2006
Time 19:02 - 19:24

15

KEEP IT OR DEVELOP IT!

© Marlene Haring 2006

Date 24. - 25. October 2006
Time 22:12 - 14:53

17

KEEP IT OR DEVELOP IT!

© Marlene Haring 2006

Date 25. October 2006
Time 14:57 - 18:05

18

KEEP IT OR DEVELOP IT!

© Marlene Haring 2006

Date 25-26. Oct 2006
Time 18:32 - 18:44

20

KEEP IT OR DEVELOP IT!

Date 26. October 2006
Time 18:45 - 20:22

21

KEEP IT OR DEVELOP IT!

Choosing is Loosing (2006)

100 36-Aufnahmen 35mm Farbfilme, die von mir ausgeschossen, nummeriert, datiert und signiert, worden sind.
KEEP IT OR DEVELOP IT! steht auf dem Ettikett, das auf der Filmdose klebt. Weiters ist der genaue Zeitraum, in dem der jeweilige Film ausgeknipst wurde, durch Datum und Uhrzeit angegeben. Wer auch immer in den Besitz dierser Filmrollen kommt, muss sich dazu entscheiden, entweder das eingefangene Potential in der Dose zu behalten oder den Film entwickeln zu lassen.
Die Herstleller geben auf der Filmverpackung ein Datum an bis zu dem man das Material entwickelt haben sollte.

Choosing is Loosing (2006)

100 36-exposure 35mm colour films shot by Marlene Haring, not developed, numbered and signed
The label on each film canister reads: KEEP IT OR DEVELOP IT! and records the date and time when the film was exposed by Marlene Haring in New York, Paris, Miami etc. Whoever acquires the film will have to decide whether to keep the potential captured in the canister or to release it by developing the film and revealing the images.
The film packaging has a ‚process before‘ date written on it when the manufacturer of the film advises the chemicals will start deteriorating.

Watch Your Mouth (2006)

100 weiße Papierservietten, mit rotem Watch your mouth!-Aufdruck, verpackt
Auflage: 10 Kartons
Herausgeber: Vargas Organisation, London

Watch Your Mouth (2006)

100 white paper serviettes, Watch your mouth! printed in red, boxed
limited edition: 10 boxes
published by Vargas Organisation, London

CHEEK UP!

Poster for public application, Vienna 2005, Prague 2006, Krakow 2008

Poster zur öffentlichen Anwendung, Wien 2005, Prag 2006, Krakow 2008

POWERSUN
50m
MARLENE HARING

POWERSUN (2006)

one month intervention in a sunstudio in Vienna,
Materials: 3 CD players with headphones and 3 AudioCDs

With a message written on the window of the actual gallery I directed those who wanted to see her show to the sun studio around the corner to take a regular sun bath, for which visitors had to pay for like regular
costumers. The friendly lady at the counter instructed each visitor to take a CD player to their cabin and listen to the CD while sun-bathing.

There were three different soundpieces, each stereo recorded, meaning two microphones were placed near my ears for recording while i was lying down, so listening to them with headphones describes a space around the body trough sound.

One was hands clapping in a massage style over the whole lying naked body, one was a mad succesion of heavy laughing, being spanked, laughter again, etc., and the third one was recorded in a sun bed, while i was falling assleep, so you can hear the sound of this other sun bed while being in one and hear this other breath, while hearing your own.
Spacialy it could have been ones own body, that was massaged, spanked, tickled, or which fell asleep.

Everyone reacted very differently to the same sounds, whle lying naked on the sun bed.

ZAC
A-S ELEKTRO

Never Mind Shelf / Regal Egal
lying on the shelf during the opening, empty shelf during rest of the show.
wooden planks 200 x 50 cm, mounted on a wall with brackets

It‘s all a facade / Alles Fassade
exterior of an art gallery building, dimensions variable

It‘s all a facade / Alles Fassade
washroom with mirror, Nivea cream, dimensions variable

all three for the opening show of the relocated Galerie Mezzanin, Vienna, 2005

Marlene Haring exhibited three pieces in the exhibition.
The first, on the exterior façade of the gallery, was entitled IT’S ALL A FAÇADE. In fact, Haring’s only intervention on the façade was to stop temporarily the work of the builders renovating it. Towards the end of the show, the half-done façade will be completed by the workers and made into a normal Vienna exterior.

Inside, at the exhibition opening, someone was lying on a shelf two and a half metres up, facing the wall. The gallery-crowd filled the freshly-renovated galleries which became animated, loud and filled with smoke. No movement was visible on the shelf except, on closer inspection, the body breathing. It was Haring lying up there, maybe sleeping, maybe not, seemingly calm and quiet in contrast with the surroundings. With the title NEVER MIND SHELF (REGAL EGAL in German), the piece was a ‘performance’ or ‘action’ as well as the retreat from, refusal and parody of performance. The shelf which remained in the gallery after the ‘inaction’ was finished survives as an empty relict of the performance and the pastiche of a relict (as the title suggests).

In the washroom on the way to the gallery toilet you could see once more IT’S ALL A FAÇADE. The mirror above the sink, stretching the whole width of the little room, was covered with a thick layer of white in impressive strokes. Only the smell revealed that it is Nivea again. It is not the first time the popular skin cream has appeared in Haring’s interventions on mirrors or façades, confronting the nose, obstructing the eyes and asserting the body. Her last Nivea-on-mirror piece (in the public toilet of the Contemporary Art Gallery, Vancouver) was called WHAT MATTERS IS WHAT YOU SEE.

Description by Julia Wayne

Wichtig ist was man sieht (2007), Nivea Creme auf den Glasscheiben des Eingangs zur Blackwood Gallery

Wichtig ist was man sieht (2005), Video ohne Ton 1min 40s
Nahaufnahme von Marlene: Ihr Gesichtsausdruck wechselt durch leichte Veränderugen in der Mimik zwischen lachen und weinen. Wir sehen aber nicht, was sie sieht, denn das liegt außerhalb des Bildes.

Wichtig ist was man sieht (2005/7), Fotos der gleichbetitelten Installation in Vancouver 2005, bei der das Contemporary Art Gallery Schild mit bondem Haar (Dichtungshanf) verhängt wurde.

What matters is what you see (2007), Nivea Creem on main entrance to the Blackwood Gallery

What matters is what you see (2005), Video without sound, 1min 40s
Close-up shot of Marlene‘s face: silently, the expression changes from laughing to crying and and back again. What she is looking at is outside the frame of the picture we see.

What matters is what you see (2005/7), Dokumentation of an Installation with the same title in Vancouver, where the sign of the Contemporary Art Gallery was veiled with long blond hair (blumbers hemp).

Unterspiel, curated by Seamus Kealy, Blackwoodgallery, Toronto

Wichtig ist was man sieht.
Installation in 3 Teilen, Vancouver Contemporary Art Gallery, 2005
1) Öffentliche Toilette der Gallerie, Materialien: Spiegel, NIVEA Creme
2) Außenraum, Materialien: Contemporary Art Gallery-Beschilderung über dem Eingang, Dichtungshanf
3) Unter der Treppe: Video, ohne Ton. 1min 40sek
Ambivalenz zwischen Lachen und Weinen mit dem Blick auf etwas außerhalb des im Video sichtbaren gerichtet.

What matters is what you see.
Installation in 3 parts, Vancouver Contemporary Art Gallery, 2005
1) Public washroom at the Gallery, Materials: Mirror covered with NIVEA cream.
2) Outdoors, Materials: Contemporary Art Gallery outdoor signage above entrance, plumbers hemp
3) Under the staircase: Video without sound. 1min 40sec
Ambivalence between laughter and crying with the eyes focusing at something outside the frame of the video.

Marlene Haring has created two interventions and a small video projection, collectively titled What Matters Is What You See, which examine and critique aspects of the shifting politics of the body, the evolution of feminist and body art, and the relationship of each to institutional practice. She has draped the CAG's outdoor signage, mounted on the glass-and-metal awning above the entrance, with thick, ragged plumber's hemp. Obscuring the letters of the sign with what look like long, dirty-blond tresses—women's hair with all its social and sexual connotations—the work seems to challenge the ways in which galleries and museums mediate our understanding of the gendered body.

In the CAG's public washroom, Haring has smeared the round mirror above the sink with a thick coat of Nivea cream, an act that pitches visitors into the vexed realm of appearance and aging. This intervention confronts our complicity with the zillion-dollar cosmetics industry and our culturally manufactured compulsion to maintain an illusion of youthfulness, beauty, and sexual desirability. Seeming to both mock and grieve women's abject condition, Haring's video, projected under and behind the gallery's indoor staircase, gives us close-up shots of the artist's bare face as she silently laughs, cries, rocks back and forth, and rubs her teary eyes with her hands.

(text taken from „Austrian artists play in the underworld“ by Robin Laurence)

Because every hair is different
Installation shown at: LIVE at Supreme Trading, New York, 2007
1 billboard (2007) 357 x 252 cm, edition of 10, and 2 framed photographs (2005) 70 x 93 cm, edition of 5, of the very same image.
(Portrait as part of the the action Marlene Hairy or In My Bathtub I am the Captain, 2005)

Weil jedes Haar anders ist
Ausstellungsansicht der Installation: LIVE , Supreme Trading, New York, 2007
1 billboard (2007) 357 x 252 cm und 2 gerahmte Photos (2005) 70 x 93 cm des selben Bildes.
(Portraitphotos entstanden 2005 für die Aktion Marlene Haarig oder In meiner Badewanne bin Ich Kapitän, 2005)

Marlene Haarig oder In meiner Badewanne bin Ich Kapitän!
Marlene Hairy or In My Bathtub I am the Captain
Action by Marlene Haring, Vienna, 2005
invited works by: CHEEK, mahony, Stefanie Seibold, Julia Wayne

A long-blond-haired creature sleeping on the pavement at the street-corner rendezvous outside the Vienna Academy of Fine Arts did not greet the more or less informed audience, but set off at surprising speed on all fours into the park. The assorted audience followed as the creature made its way through the greenery towards the Prater (Vienna's permanent fun-fair), past Autodrome, Space Shot, Ghost Train and Casino Admiral, emerging on Austellungsstrasse (Exhibition Road) and crossing into the neighbourhood known as the Stuwerviertel, where Marlene Haring lives. This diverse and slightly run-down area of Vienna's 'Second District' is also one of the city's red light districts. Such a large group of people, apparently strolling behind an unnameable animal and accompanied by various camera crews and photographers did not fail to make an exhibition of itself. The creature led the crowd into a vacant shop nicely equipped with a dilapidated Alpine landscape wallpaper, where they were greeted by another photographer who announced, 'Group photo!' and lined everyone up appropriately for the picture behind the trophy or mascot.

The by-now perplexed, harassed or delighted audience may or may not have registered a series of interventions along the way including posters by CHEEK, signs by Julia Wayne and a naked running man by mahony. Although some were left behind apparently in confusion, the creature led about fifty people to Marlene's flat where it entered the bathroom and closed the door, not before placing a notice reading, 'Wer mit mir reden will, soll mit mir baden' (If you want to talk with me, you have to bathe with me'). Beer was served and art works shown including CHEEK's 'Face by Cheek', Stefanie Seibold's video 'Oh Bondage', Julia Wayne's 'Gemütliches Traumservice' (a sign the by-now art audience might have noticed advertising a 'discreet' service in a window on the way, reapplied by Julia in reverse on a large mirror) and Marlene Haring's 'Weil jedes Haar anders ist!' ('Because Every Hair is Different'). Some people got into the bath to talk to the hairy creature which brought them there. (www.vargas.org.uk/artists/marlene_haring/haarig.html)

More pictures of the action on the following pages:

Marlene Haarig/ Marlene Hairy
Photograph, 165cm x 110 cm, 2005

Group photo/ Gruppenfoto
Photograph, 110cm x 56cm, 2005

In meiner Badewanne bin ich Kapitän!/ In my bathtub, i am the captain
Photograph, 70cm x 93 cm, 2005

Hast ein Kaiser. Bist ein Kaiser. (2005)

(If you have a Kaiser, you are a Kaiser)

Installation: 1 beer tent, 8 tables, 8 table cloths, 8 glases with sand and candles, 1 bar, 100 litres of Kaiser beer, 8 ashtrays, approximately 100 elegant beer glases, 1 blackboard, drinkers, Hofgarten Innsbruck
A beer tent - surprisingly resembling the Kunstpavillon - was put opposite the gallery space located in the Hofgarten in Innsbruck. On the occasion of the opening of the exhibition „groupshowboard“ at the Kunstpavillon „Kaiser“ (emperor) beer was served. The tent was emptied in the end of the evening and remained like this in its place for a couple of days.

Materialien: 1 Bierzelt, 8 Stehtische, 8 Tischtücher, 8 Gläser mit Sand und Kerzen, 1 Ausschank, 100 Liter Kaiser Bier, 8 Aschenbecher, ca.100 Bierflöten, 1 Tafel, BiertrinkerInnen.
In einem dem Kunstpavillon erstaunlich ähnlichen Bierzelt wurde zur Eröffnung der Ausstellung „groupshowboard“ Kaiser Bier ausgeschenkt.
Am Ende des Abends wurde das Zelt leergeräumt, so blieb es mehrere Tage dem Kunstpavillon gegenübergestellt stehen.

„Hast ein Kaiser. Bist ein Kaiser“ ist der Titel der Bierzelt-Installation, die Marlene Haring für die Eröffnung der Ausstellung vor dem Kunstpavillon inszeniert. (...) Bier wird quer durch alle Gesellschaftsschichten zu vielen Anlässen getrunken und eignet sich hervorragend als Metapher. Auf der Metaebene „Bier“ lassen sich unterschiedliche soziologische Zusammenhänge diskutieren und kritisieren. Ein Aspekt ist beispielsweise die Abgrenzung. „Das ist nicht mein Bier“, macht deutlich, dass der/die SprecherIn sich nicht zuständig für eine Sache fühlt. Im Betonsalon des Museumsquartiers in Wien hat die Künstlerin im Frühling erstmals eine Bierzelt-Installation mit dem Titel „Mein Bier. Dein Bier“ verwirklicht. Dort ging es darum einen Akt der Verweigerung - keine Kunst zeigen zu wollen - zu setzen und auch darum das MQ zu persiflieren. Der Kunstpavillon im Kleinen Hofgarten ist ein Ort für spezielle Anlässe. Diesmal mutiert das Zelt zum VIP-Zelt mit Stehtischen statt Bierbänken.“
(text: Ingeborg Erhart)

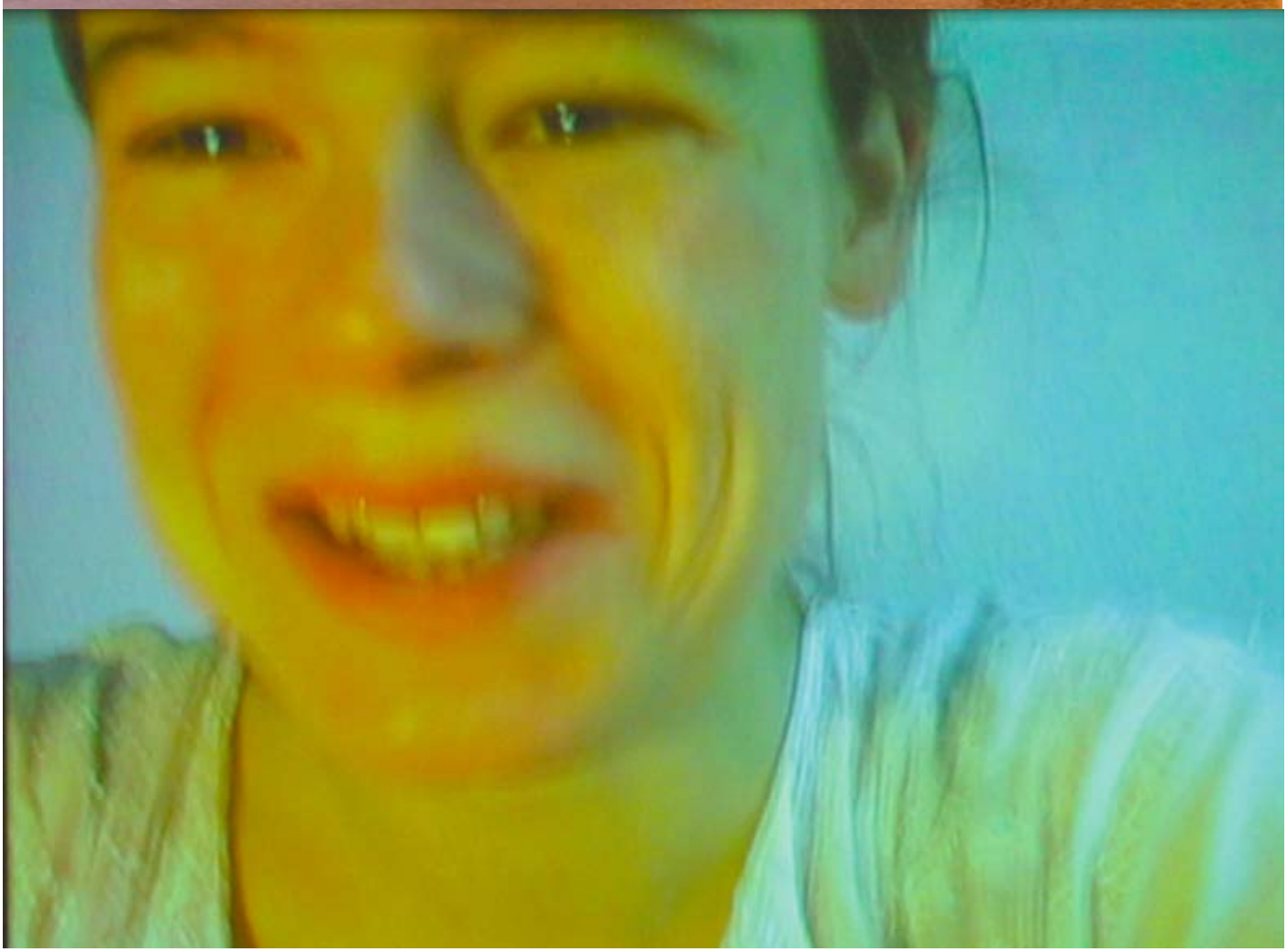
My beer. Your beer. (2005)

Installation: 1 beer tent, 8 tables, 8 benches, 1 bar, 150 litres of beer, 12 ashtrays, 96 beer mugs, 2 blackboards, drinkers, Quartier 21, Museums Quartier, Vienna

A beer tent was put into a gallery space located in Vienna‘s Museums Quartier, which has become a leisure area. For the opening of the exhibition beer was served by a brewery. For the duration of the exhibition the condition of the place after the opening was preserved. No other piece was shown. The exhibition was reduced to the essential act of the opening: drinking and socialising.

Mein Bier. Dein Bier. (2005)

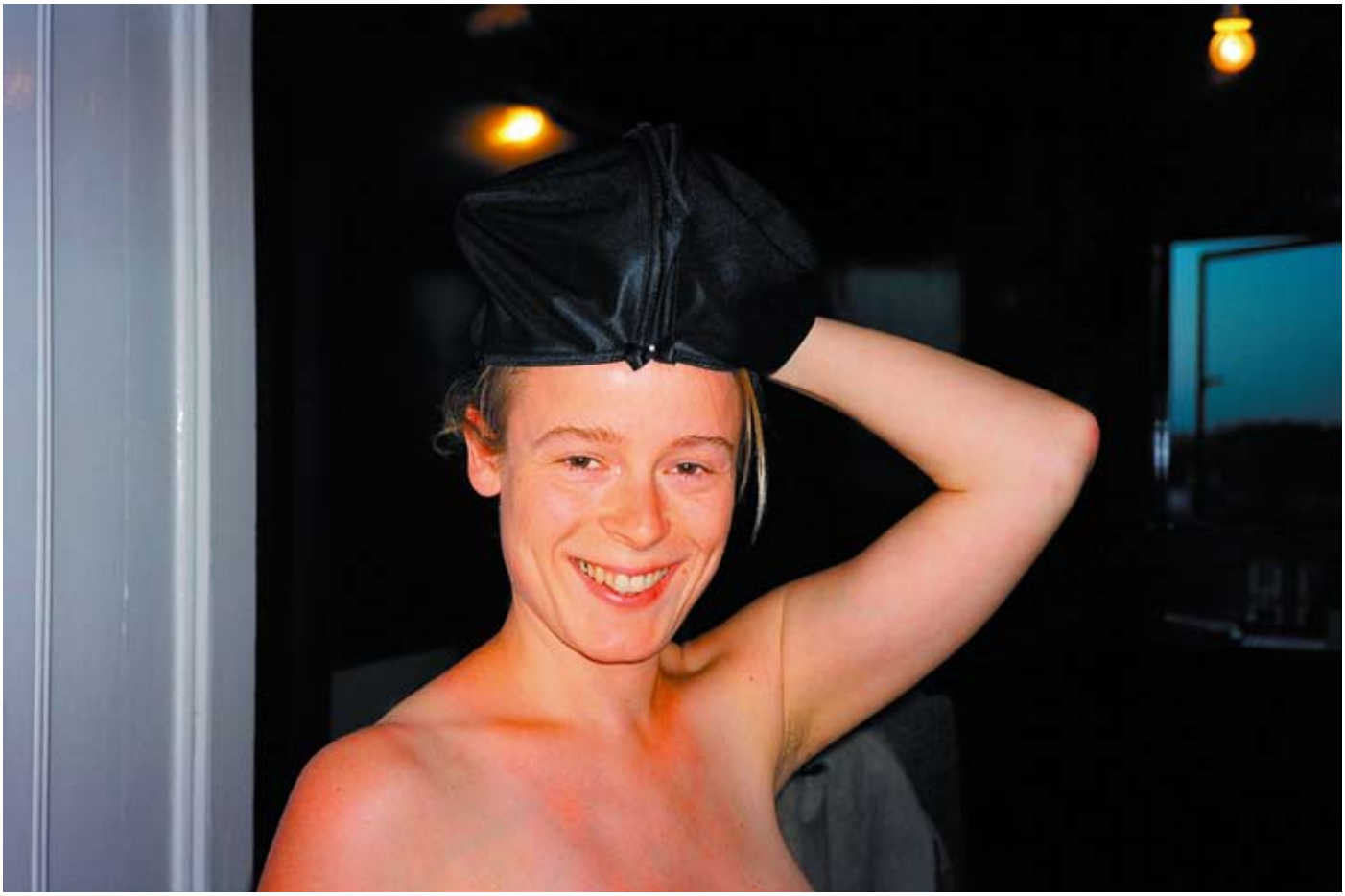
Materialien: 1 Bierzelt, 4 Heurigengarnituren, 1 Ausschank, 3 x 50Liter Bier, 12 Aschenbecher, 96 Bierkrüge, 2 Tafeln, Biertrinke-rInnen, Museumsquartier, quartier 21; Wien
Zur Eröffnung wurde Bier ausgeschenkt, während der Austellung wurde die dadurch hergestellte Situation beibehalten.



What matters is what you see. For B.J. (2005)
Video without sound, 1min 40s
Close-up shot of Marlene‘s face: silently, the expression changes from laughing to crying and and back again. What she is looking at is outside the frame of the picture we see.
Exhibition on the occasion of the Birgit Jürgenssen Award, Academy of Fine Arts, Vienna.

Powersun (2005)

photomontage



Mama Papa (2004)

28
austrian cultural forum

SEX DEATH NIVEA (2004)

Installation made for the exhibition ‚I am not a feminist. I am normal.‘ at the Austrian Cultural Forum, London, put together by Marlene Haring and Anthony Auerbach as part of a season of exhibitions, events and films on the occasion of VALIE EXPORT's retrospective exhibition at Camden Arts Centre, London.
installation: wood, screws, trestles, tarpaulin, lamp, Nivea cream on windows.
(picture above: on the right hand side a video by Elke Krystufek and one by her and Sands Murray-Wassink)

The view one might have got out of the window of the gallery onto the street is blocked by the installation Sex Death Nivea by Haring. The installation consists of two trestles with a table top at the height of the windowsill. On this there is a framework covered with a white tarpaulin. The light-flooded shop window-like space behind it can be seen neither from the inside because of the white material covering the view, nor from the street, as the window was covered with a thick layer of Nivea cream. The installation refers, in part, to the body, its constructedness and perishability, for with the passing of time, the thick, opaque layer of Nivea decays and permits an uneven view of the interior. (excerpt from „Who wants to be a feminist?“ by Rosa Reitsamer)

SEX TOD NIVEA (2004)

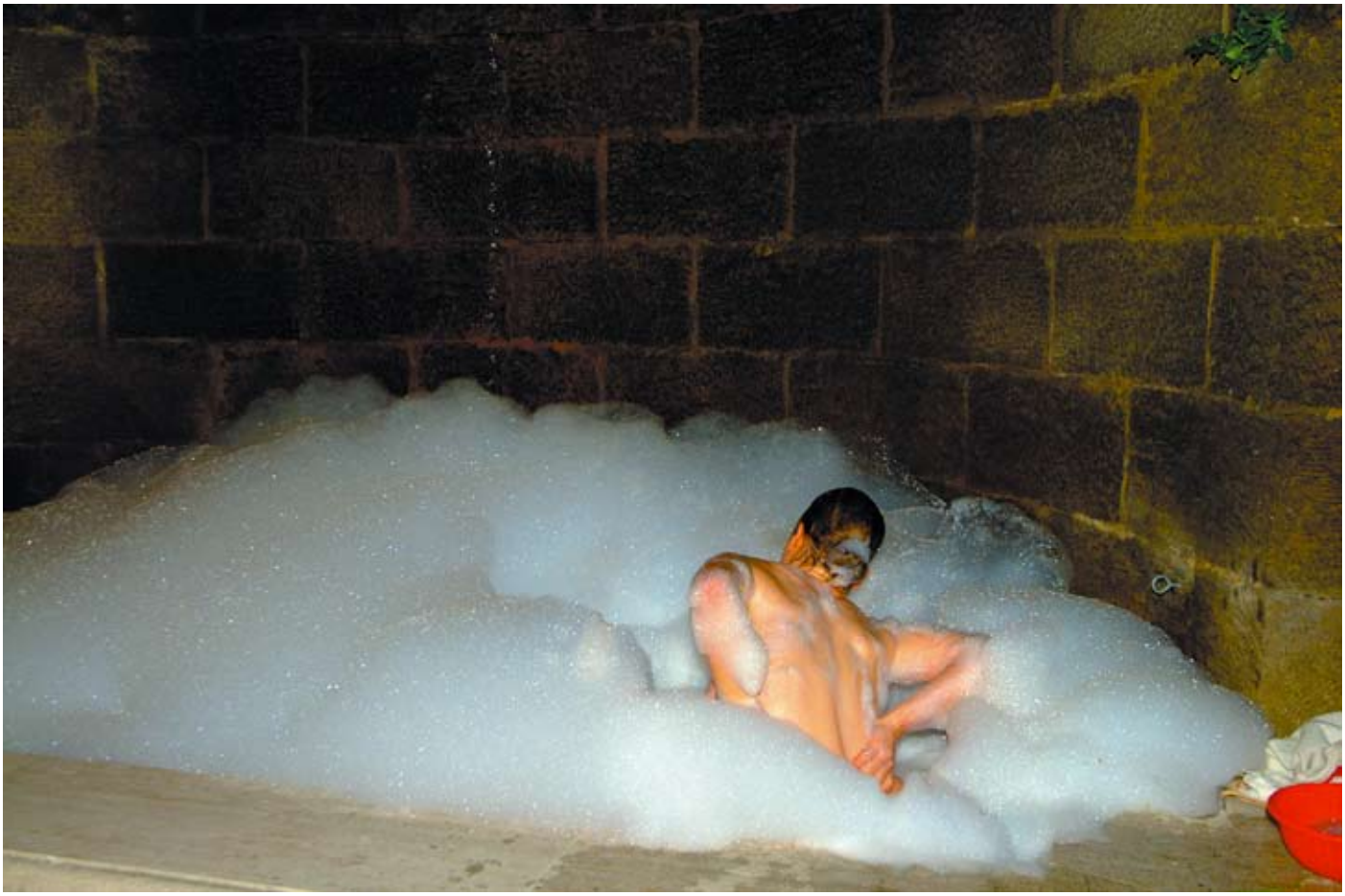
Installation zur Ausstellung „I am not a feminist. I am normal.“ im Austrian Cultural Forum in London
Materialien: 2 Böcke, Tischplatte, Holz, Schrauben, weiße Bauplane, Baustrahler, Nivea Creme auf Fensterglas.

Die Konstruktion befindet sich im Innenraum direkt vor dem straßenseitigen Fenster bestehend aus zwei Böcken mit einer Tischplatte in Höhe des Fensterbretts, auf der wiederum ein Gerüst steht, über das eine weiße Bauplane geworfen ist. Durch diese entstteht ein auslagenähnlicher Raum, aus dem starkes Licht strahlt, der von innen wie auch von außen nicht einsehbar ist, denn das Fensterglas ist mit einer dicken Schicht Nivea Creme eingecremt. Nach außen hin sieht das wie die weiß angestrichenen Fensterscheiben einer Baustelle aus. So ergibt sich ein eher trockener formaler erster Eindruck. Die dicke Niveaschicht, die den Blick verhindert, verweist jedoch auf Körperlichkeit, auf das wofür der Name Nivea steht, das Gerüst, auf die Konstruiertheit und Konstrukte rund um die Ideale für die dieser Klassiker der Hautcremes stehen kann. So sieht das sehr metaphorisch aus, und so geht es immer weiter. Die weiße Plane und der weiße Anstrich, wie weiße Leinwand und monochrome Malerei, verweisen auf den sich verewigenden Malergestus, der selbst wenn reduziert erst recht vorhanden ist, der hier aber nur einer Baustelle gleicht.
Wer behauptet wo wann welchen Raum. Die deckenden Niveaschicht verändert sich mit der Zeit, nicht viel bleibt übrig von der monochromen Großartigkeit, die fettige Paste wird durchsichtiger. (Felicitas Zopp)

SO TRAURIG
WAR ICH
NIE

NIVEA (2005, Poster, Marker, Klebefolie)
NIVEA (2005, Poster, Spiegelklebefolie)
NIVEA (1999, Poster) Ausstellungsposter, als Arbeit zur Ausstellung „Nicht aus einer Position“ kuratiert von Martin Prinzhorn an der Akademie der bildenden Künste Wien, das an den wiener Litfaßsäulen plakatiert war.
NIVEA (2000, Poster, Marker) Eine aus einer Serie von Überzeichnungen des Posters.
beide in „I am not a feminist. I am normal.“ am Austrian Cultural Forum in London, 2004

Haring plays with the pose of the white pin-up girls. She questions the borderline between woman and animal as well as the idealised beauty of women. In Hollywood cinema from the 1930s to the 1960s, white, blonde women played a prominent role and were a compliant projection surface for sexual desire. Haring picks up on these fantasies by satirising women’s alleged proximity to nature and the animalism in their existence by humorously confronting the two posters, namely a naked blonde and a woman covered in hair. Testing the limits of a female subject-position in the arts was also a frequent provocation in Haring’s work in the collaboration Halt+Boring (1991—2003, together with Catrin Bolt). Their pieces like Corrections and Call Boys (a video installation which displayed film of the artists having sex with male prostitutes they hired with the money they received for their contribution to an exhibition in Salzburg, Austria) repeatedly take up the male-connoted genius-gesture and give it short shrift with a wink of an eye and without a warning finger. (excerpt from „Who wants to be a feminist?“ by Rosa Reitsamer)



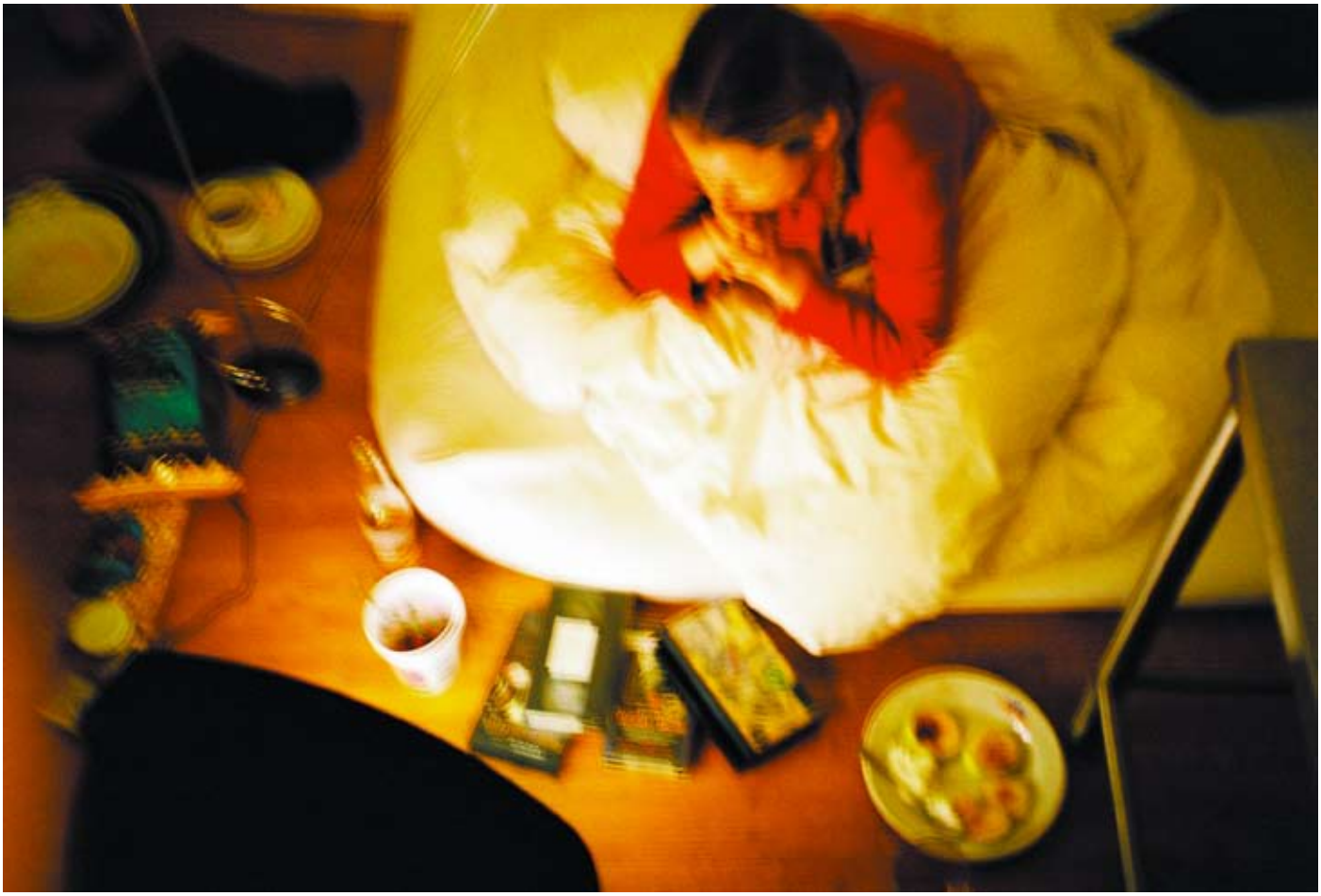
Heidi Geri nimmt ein Schaumbad im Brunnen auf dem Treppenaufgang,
der für Schaumolini gebaut wurde. Aber kam nie.
Spektakel für das Sommerfest des Österreichischen Kulturforums, Rom, 2004
Ich badete im eiskalten Wasser und wusch mir unsichtbaren Schmutz weg, das Wasser floß auch noch nach der Wäsche weiter in das Brunnenbecken, sodaß der Badeschaum überlief und über den Stiegenaufgang für Mussolini hermachte.

Heidi Gehry takes a bubble bath in the fountain on the stairs built for Moussolini. But he never came.
Spectacle for summer party, Austrian Cultural Forum, Rome, 2004

Heute bleibt die Küche kalt, wir gehen in den Wienerwald. (2004)

Installation zur Ausstellung „egocaster“, Wien, 2004. Fotos, 70x100cm.
A site-specific piece for ‚egocaster‘ organised by Supersaat, Vienna

Marlene writes: A site-specific installation for the group show ‚Egocaster' organised by Supersaat, Vienna. Freshly (at least at the beginning) cooked spaghetti overflowed from every possible receptacle in the kitchen. The title is a rhyme meaning ‚Today the kitchen remains unused (cold), (and) we are going to the Vienna Woods'. Wienerwald is the the forest around the city of Vienna, as well as the name for a chicken restaurant chain in Austria). It also refers to the 1990 piece by Martin Kippenberger entitled ‚Jetzt geh ich in den Birkenwald denn meine Pillen wirken bald' (I am going into the birch forest as my pills will be taking effect soon).

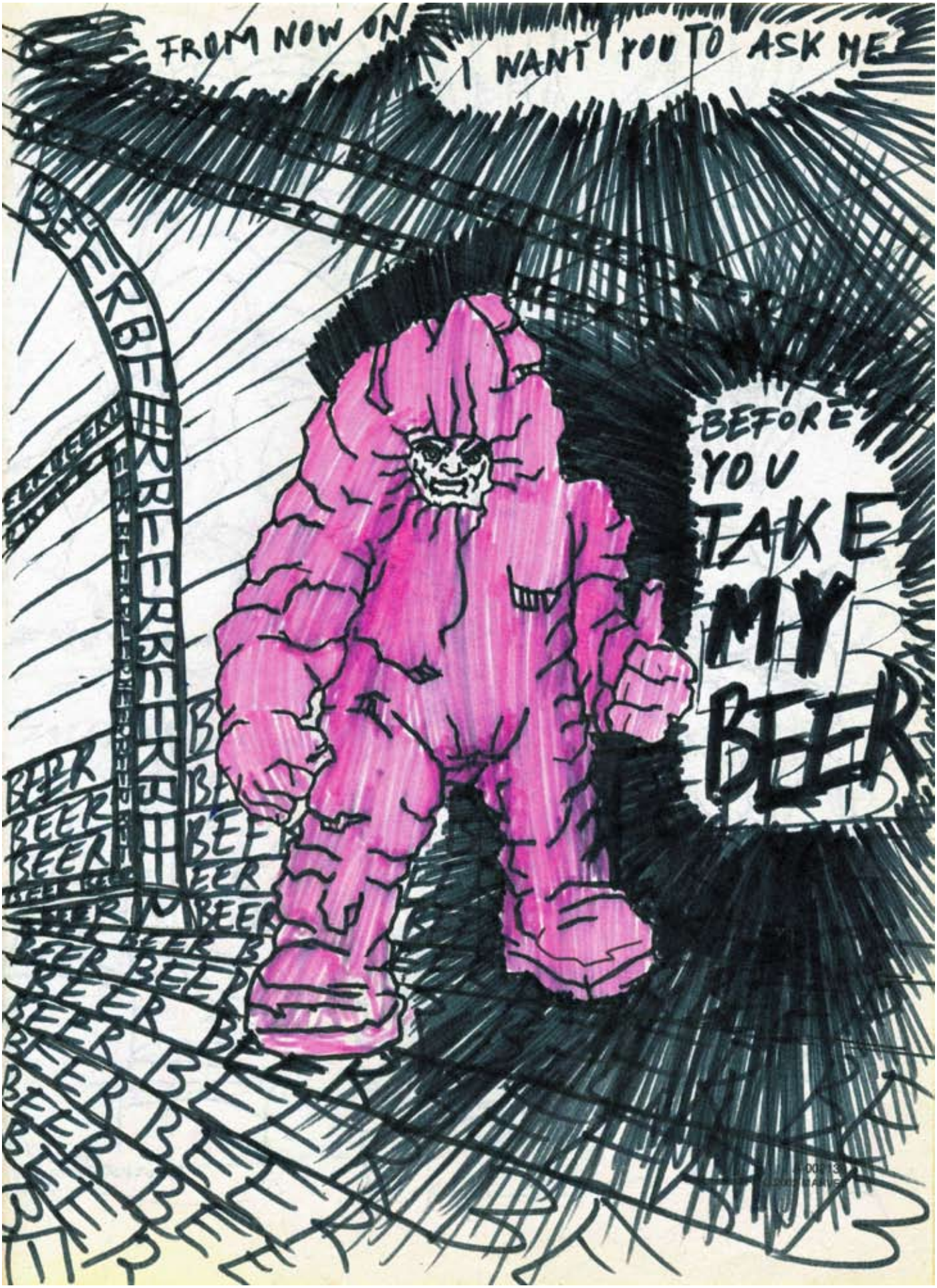


KEEP OUT (2004) was an action for the opening of ‚It's time to stay home and get some audience‘, the final projects exhibition of artists in residence of the MAK centre for Art and Architecture Los Angeles at the Mackey Apartment house, Los Angeles.

A sign reading ‚Marlene‘s room KEEP OUT!‘ was attached to the closed door of my room. I was inside watching TV. Anybody who ignorantly entered the rooom was ignored. I stared at the TV, changed the TV cannel, did a bit of zapping, or simply turned up the volume, as soon as someone tried to talk to me. If that did not have the effect to make intruders leave, I helped out with comments like ‚Leave me alone. I am watching TV‘, ‚Can‘t you read?‘, Just shut up and go!‘, or I even got up and slammed the door. It was appalling.

KEEP OUT (2004) Aktion zur Eröffnung von „It‘s time to stay home and get some audience“, Abschlussausstellung der SchindlerstipendiatInnen, Mackey Apartement House, Los Angeles.

Ein Schild mit der Aufschrift „Marlene‘s room, KEEP OUT“ war an meiner Zimmertür befestigt. Ich befand mich fernsehend hinter geschlossener Tür in meinem Zimmer. Wer trotz Schild hereinkam wurde ignoriert, der Fernsehkanal wurde gewechselt, oder die Lautstäke hochgestellt, wenn das nicht wirkte, verbal veraschiedet: „ Leave me alone, I‘m watching TV.“
„Cant‘t you read?“ „ Just shut up and go!“



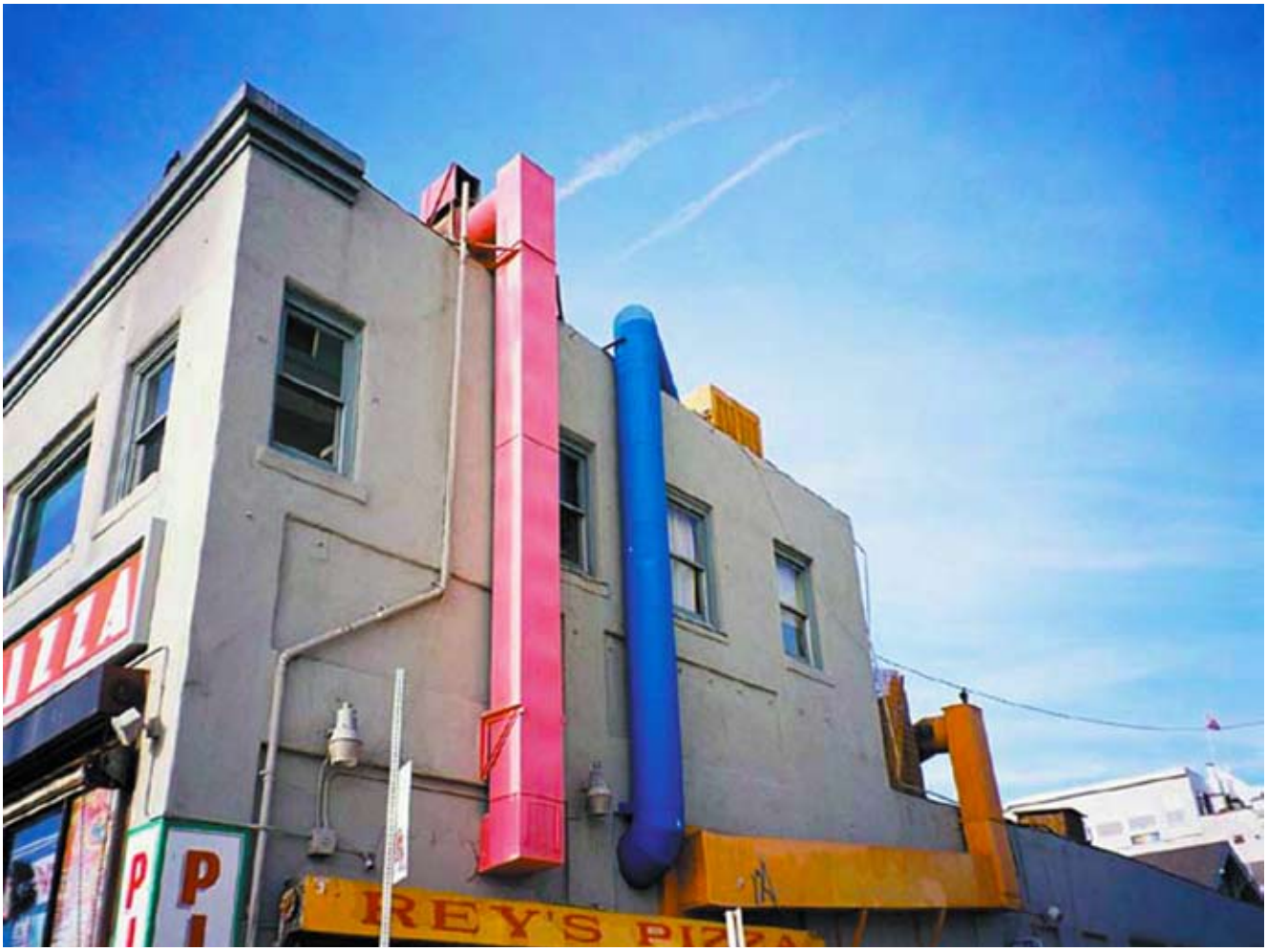
With Hulk (2004)

Series of drawings: felt-tip pens in Marvel colouring-in book produced as ultra pigment prints 111x160 cm
part1: 1. My Beer, Your Beer. 2. No! My Beer, My Beer. 3. Don‘t make me angry. You wouldn‘t like me when I‘m angry.

With Hulk, part 2: I want you to ask me!, **(**2004) ultra pigment print, 111x160 cm

before you take my beer...

With Hulk, part 2: I want you to ask me!, (2004) ultra pigment print, 111x160 cm



Rosa Blau; Pink Blue; (2004) Fotopiece in 2 parts, Los Angeles

I‘ve never been so sad.
Video für B.J., endless video loop, 2004
A tear is falling and soaked up into the eye again continuously.

So traurig war ich nie.
Video für B.J., Endlosschleife, 2004
Unaufhörlich wird eine Träne geweint und wieder ins Auge aufgesogen.

Burger, Pommes, Ketchup, Cola. (2000) Video
burger, french fries, ketchup, coke. (2000) Video

reiben/rubbing (2000) Video, 2,25 min

fingern/ingering (2000), Video, 1,25 min,

2000, Video, 8 min, 2000/2004

New Year‘s eve 2000. Vienna‘s archbishop gives his speech on TV, while the glas of wine makes increasingly more noise.

Sylvester 2000. Der Erzbischof von Wien hält seine Fernsehrede, während das Weinglas immer lauter wird:

...Anziehungskraft auf Menschen aus der ganzen Welt verleihen. Dankbar erinnere ich heute besonders an die tiefe Verwurzelung unseres Landes im Glauben. Wenn ich in den Stephansdom komme bin ich immer wieder beeindruckt von der Kraft des christlichen Glaubens, die aus diesem Dom spricht. Und wenn ich dann die tausenden Kerzen sehe, die beim Bild der Mutter Gottes beim Maria Bocia Alter brennen, dann kann ich nur dankbar sein dafür, daß so viele Menschen in Österreich sich dem Schutz Marias anvertrauen. Mag sein, daß bei vielen heute eine gewisse Distanz zur Kirche festzustellen ist, dennoch dankbar dürfen wir feststellen, daß in unserem Land christliche Grundhaltungen vielfach lebendig sind, etwa die Bereitschaft zum Samariterdienst an Notleidenden, zur schlichten tätigen Nächstenliebe, zur Bereitschaft zum Verzeihen, zum aufeinander zugehen und für einander dasein. Und da diese vielen guten Seiten oft viel zu wenig aufgeschlagen werden, weil die schlechten Nachrichten einfach mehr Lärm machen, darf ich heute im Rückblick zum Dank für all das Gute sie alle herzlich einladen. In wenigen Stunden beginnt das Jahr 2000. Ich glaube es gibt Grund genug mit Hoffnung diese Schwelle zu überschreiten. Diese Hoffnung heißt nicht, daß man die Dinge einfach laufen läßt, sie bedeutet Verantwortung, die gemeinsam und von jedem einzelnen getragen wird. Ihr wißt die Zukunft liegt in Gottes Hand, sie ist aber auch in unsere Hände gelegt. Wie werden wir mit den tragenden Grundwerten des menschlichen Zusammenlebens auch in Zukunft umgehen. Sie bedürfen der gewissenhaften, sorgfältigen Pflege. Müssen wir uns auf dem Weg ins Jahr 2000 nicht sehr ernst die Frage stellen, wie unsere Einstellung zum menschlichen Leben aussieht, auch zu jenem menschlichen Leben, das schwach und schutzlos ist, zum Leben der Ungeborenen, Behinderten, der Kranken ohne Aussicht auf Genesung, der alten Menschen. Am morgigen 1. Jänner sind es 25. Jahre, daß die Fristenregelung in Kraft getreten ist. Niemand ruft nach Strafe für verzweifelte Frauen, aber wurde damals nicht eine Schwelle überschritten, damals wurde die absolute Schutzwürdigkeit menschlichen Lebens an seinem Beginn in Frage gestellt. Heute sehen wir, wie die Diskussion in die Richtung geht, die Schutzwürdigkeit menschlichen Lebens an seinem Ende in Frage zu stellen. Vor 25 Jahren wurden flankierende Maßnahmen versprochen, um Abtreibung in einer Fortgeschrittenen Gesellschat überflüssig zu machen. Auf die meißten dieser Maßnahmen warten wir bis heute. Wird es in Zukunft noch den Sonntag geben. Manches wird da heute in Frage gestellt und durchbrochen. Der Sontag ist aber eine unverzichtbare menschliche und religiöse Errungenschaft. Für Christen ist er der Tag des Herrn, Ausdruck der Freeude über Tod und Auferstehung Jesu Christi, der der Grund unserer Hoffnung ist. Die Welt wird kälter, unmenschlicher ohne den gemeinsamen Tag der Ruhe. Zu stark ist bereits der Trend den Menschen nur mehr als Wirtschaftsfaktor zu sehen,als Teil der großen Kosten-Nutzen Rechnung. Und das ist wohl die größte Herausforderung, die vor uns liegt. Wird es uns gelingen unseren Lebensstil so zu verändern, daß wir nicht die nächsten Generationen unerträglich belasten, mit einer immer größer werdenden Staatsverschuldung, mit Umweltbelastungen, die auf lange Zeit schwere Schadens... .Wird es gelingen Solidarität mit den kommenden Generationen durch maßvolles Erwirtschaften ... . Das wird gelingen, und kann gelingen, wenn wir uns auf die Grundwerte des... besinnen, die sich auch an der Schwelle zum Jahr 2000 als die besten Wegweiser ... Geduld, Rücksicht, Verzeihen, alles was die echte Nächstenliebe ausmacht. Vertrauen auf Gottes Hilfe... mit den Worten eines protestantischen ... , der diese Worte im Gefängnis kurz vor seiner Enthauptung im Jahr 1944 geschrieben hat, Dietrich Bonhoefer. Von guten Mächten treu und still umgeben, behütet und getröstet wunderbar, so wolln wir diese Taten mit euch leben, und mit euch gehn ins neue Jahr. Von Guten Mächten wunderbar geborgen, erwarten wir getrost, was morgen kommt ... am Abend und am Morgen, und ganz bestimmt ...
(Werbejingle) Viel Freude beim Sylvester Stadl und ein gesundes und glückliches Neues Jahr, ihr Franz - Josef Hartlauer. (piepsen) Guten Morgen! Jetzt kommt der Tag in sprudelsauberer Kleidung, mit den neuen Ariel Sprudels. Ihre sprudelnde Reinigungskraft zeigt dem Schmutz wos langgeht und durchdringt mit hochaktivem Sauerstoff jede Faser. Das reinste Vergnügen. sprudelsauber, Sprudellaune, die neuen Ariel Sprudels.

shouting (i am good here, i see everything, i hear everything,...), Video, 2001
schreien (ich sitze gut hier, alles seh ich hier, und hören, hören tu ich alles hier,...), Video, 2001

hot peppers (1999), 13min performance for „23h“, NÖM factory, Vienna,
10 glases of hot peppers, smashed with a meat hammer and eaten.

scharfe pfefferoni (1999) 13min Performance für „23h“, NÖM Fabrik, Wien
10 Gläser eingelegte scharfe Pfefferoni, mit Fleischhammer zerklopft und gegessen.

apple injection (1998), 4min performance, London
sentences accompanying the action could be wishes injected or be expressions of punishment.

Apfelinjektion (1998), 4min Performance, London
Die Sätze, die jeden Einstich begleiten sind Wünsche die eingespritz werden oder Bestrafungen.