MICHAEL STRASSER

SELECTED WORKS



Palimpsest of Memory, 2025
On site view
Federal Studios Westbahnstraße Vienna

Palimpsest of Memory, 2025
In situ Installation

In seiner Arbeit Palimpsest of Memory legt Michael Strasser die Wand seines Ateliers in der Westbahnstraße Schicht für Schicht frei. Der desolate Zustand der Oberfläche wird nicht kaschiert, sondern zum Ausgangspunkt einer Untersuchung über Zeit, Erinnerung und Transformation.
Durch das Abtragen von Farbschichten treten ältere Ebenen, Hohlräume und Bruchstellen zutage - Spuren vergangener Zustände, die sich im Material eingeschrieben haben. Leere Bilderrahmen mit Museumsglas markieren bestimmte Stellen der Wand und lenken den Blick auf das Darunterliegende. Sie fungieren als fragile Grenzflächen zwischen Sichtbarkeit und Vergessen. In einigen Rahmen befinden sich fotografische Abbildungen, die exakt jene Wandpartien zeigen, auf die sie verweisen - ein Spiel zwischen Bild und Abbild, Realität und Repräsentation.

Strassers Intervention ist ein Versuch zu beschreiben, wie Erinnerung funktioniert: als ein fortwährendes Überschreiben, bei dem Spuren früherer Erfahrungen unter neuen Schichten fortbestehen.
Palimpsest of Memory ist gleichzeitig räumliche Geste, als auch poetische Reflexion über das, was bleibt, sich verändert oder durch die Erinnerung idealisiert wird.

Palimpsest of Memory, 2025
In situ Installation

In Palimpsest of Memory, Michael Strasser exposes the wall of his studio on Westbahnstraße layer by layer. The dilapidated state of the surface is not concealed but becomes the starting point for an investigation into time, memory, and transformation.
By removing layers of paint, older strata, cavities, and fractures come to light—traces of past conditions inscribed in the material. Empty picture frames with museum glass mark specific areas of the wall and direct attention to what lies beneath.
They function as fragile thresholds between visibility and forgetting. Some frames contain photographic images that depict exactly the wall sections to which they refer—a play between image and reflection, reality and representation.

Strasser's intervention attempts to describe how memory works: as a continuous overwriting in which traces of earlier experiences persist beneath new layers.
Palimpsest of Memory is both a spatial gesture and a poetic reflection on what remains, what changes, and what becomes idealized through memory.



Palimpsest of Memory *(Detail)*, 2025
On site view
Federal Studios Westbahnstraße Vienna



Palimpsest of Memory *(Detail)*, 2025
On site view
Federal Studios Westbahnstraße Vienna



Twin strike
Installation view, *Paradise,* The Hall, PART Vienna, 2025

PARADISE, 2025

Für einen Künstler wie Michael Strasser, der sich zentral mit der Frage nach der politischen und kulturellen Logik von Begründungen auseinandersetzt, um die Kontingenzen von Gründen freizulegen, werden gerade die Bruchstellen und Sollbruchstellen, an denen Lebensvorstellungen aus verschiedenen Gründen zu Bruch gehen, zu einem wesentlichen Motiv.

Beispielhaft dafür seien nur seine Porzellanarbeiten genannt (»Maladie de porcelaine« (2020), »Bird Strike 001« und »Bird Strike 002« (2023) oder »Twin Strike« (2025)), für die er industriell gefertigte Kakadus aus Porzellan verwendet. Was sie zeigen, sind von ihm selbst zerbrochene Porzellanfiguren von Tieren, die er wieder zusammenfügt, ohne dabei aber die Bruchstellen zu verbergen und ohne den Versuch, die einstige Form wieder herzustellen – im Gegenteil, die neu zusammengesetzten Fragmente und Scherben weisen die Wiederherstellung der intakten Form zurück und betonen gerade die Bruchstellen, die paradoxerweise zum verbindenden Moment in diesen Konglomeraten aus Scherben werden. Durch die Bruchstellen miteinander verbunden, werden sie zum Porträt von Zerbrochenem. Der Grund für das Wiederzusammensetzen liegt offensichtlich nicht darin, das Zerbrochene wieder rückgängig und ungeschehen zu machen, sondern im Arbeiten mit und im Hervorkehren von Bruchstellen. Die Vögel sind noch zu erkennen und dennoch keine Vögel mehr: Vögel und nicht mehr Vögel zugleich. Selbst die Sprache, diese zu beschreiben, wird brüchig und so paradox, wie die Gründe, etwas wieder zusammenzufügen, um es dadurch zugleich nicht zusammenzufügen. In diesen Bruchstellen melden sich Begründungen zu Wort, die einander – aus nachvollziehbarem Grund – ausschließen. Etwas zu tun, ohne einen Grund nennen oder sich für einen entscheiden zu können, lässt aus diesen Bruchstellen die Sollbruchstellen von Begründungen an die Oberfläche kommen, wenn man so will: die Kontingenz von Gründen und das Gefühl, sich die Freiheit nehmen zu können, auch den Gründen auf den Grund zu gehen.

Andreas Spiegl (Auszug aus „Bestimmt kein Grund ...“)

PARADISE, 2025

For an artist like Michael Strasser, whose work centrally engages with the question of the political and cultural logic of justifications in order to expose the contingencies of reasons, it is precisely the fractures and predetermined breaking points—where conceptions of life shatter for various reasons—that become a key motif.

His porcelain works offer a prime example (such as Maladie de porcelaine (2020), Bird Strike 001 and Bird Strike 002 (2023), or Twin Strike (2025)), for which he uses industrially produced porcelain cockatoos. What they show are porcelain animal figures, broken by Strasser himself and then reassembled—yet without hiding the break lines and without any attempt to restore their former shape. On the contrary: the newly assembled fragments and shards resist the restoration of an intact form and instead highlight the very ruptures that paradoxically become the unifying element in these conglomerates of shards. Bound together through their breaks, they become portraits of brokenness. The reason for putting them back together clearly does not lie in undoing or reversing the breakage, but in working with and bringing the fractures themselves to the fore.The birds are still recognizable, yet no longer birds: birds and not-birds at the same time. Even language falters in describing them and becomes as fractured and paradoxical as the reasons for reassembling something in order at once not to reassemble it. In these fractures, justifications speak up that—understandably—mutually exclude one another. Acting without being able to name a reason or to settle on one allows the predetermined breaking points of justification to surface from these fractures: the contingency of reasons, and the sense of granting oneself the freedom to get to the bottom of reasons themselves.

Andreas Spiegl (excerpt from “Bestimmt kein Grund …”)



Paradise
Exhibition view, The Hall, PART Vienna, 2025



Twin strike (2 pcs.), 2025
Porcelain object
Porcelain, modelling clay
30 x 34 x 30 cm



Paradise
Exhibition view, The Hall, PART Vienna, 2025

the morning after, 2024

Strasser's works based on painting constitute a hybrid identity between sculpture, painting, and print-making (monotype). As paint is applied to a paper medium or canvas, it is distributed and arranged, creating a «sketch» of the painting. Strasser rolls rounded wooden poles across this prepared painting ground and then places those on a round base. Incorporating chance and loss of control into the creation process, this hybrid procedure addresses central artistic questions such as authorship, originality, and identity. The «pole paintings» are both traces of a process and evidence of a relationship: as «twin works», they are created both on paper or canvas and on a wooden pole, each part existing on its own and yet inevitably fragmentary. Given their open identity and multi- perspective nature, they are complexity turned to form and proponents for thinking beyond dualistic structures.

The multi-faceted quality of the «pole paintings» permeates the entire oeuvre of the artist who, starting off with photography, increasingly moved into the spatial, exploring and understanding the dynamics, structures, and relationships present in environments, sites, and objects.
Rather than attributing Strasser's work to specific media and techniques, it would be more accurate to describe his approach as a stance that extends beyond the production of artworks to incorporate the social and economic implications of the artistic field.

Text: Bettina Spörr, Translation: Étienne Thierry



the morning after
Installation view, Ve.sch Kunstverein, 2024



the morning after
Installation view, Ve.sch Kunstverein, 2024



the morning after
Installation view, Ve.sch Kunstverein, 2024



the morning after
Installation view, Ve.sch Kunstverein, 2024



the morning after
Installation view, Ve.sch Kunstverein, 2024



the morning after
Installation view, Ve.sch Kunstverein, 2024

Michael Strasser

mail@michaelstrasser.net

1977	Innsbruck
1997–1999	Kolleg für Fotografie, Graphische, Wien
2000–2001	Schule für künstlerische Photographie | Friedl Kubelka, Wien
2001–2006	Studium Fotografie | Gabriele Rothemann, Universität für angewandte Kunst, Wien
2004–	Cie. Agar Agar, Performancekollektiv mit Annette Sonnewend
2006	Diplom Universität für angewandte Kunst, Wien
2013–	Verein Coupé International, Obmann/ Kurator/ Herausgeber
2014–2024	Künstler:innen Vereinigung Tirol, Vorstandsmitglied
2019–2025	AG Pay the Artist Now! (Kuveti + IG bildende Kunst)
2020–	dans op de tafel, Künstler:innenkollektiv mit Siggi Hofer

Stipendien | Preise

2021-28	Bundesatelier Westbahnstraße, BMWKMS
2022	Special Recognition Award, Innsbruck International
	Nestroy, Beste Off Produktion, Ein bescheidenerer Vorschlag
2017	Hilde-Zach-Kunststipendium, Stadt Innsbruck
2015	AiR Chicago, BKA
2014	RLB Kunstpreis
	AiR London, bm:ukk
2013	AiR Chicago/School of the Art Institute of Chicago, Land Niederösterreich
2011	AiR Geumcheon Seoul, Arts Council Korea
	Förderpreis für zeitgenössische Kunst, Land Tirol
2009	AiR New York, bm:ukk
2008	Staatsstipendium für künstlerische Fotografie, bm:ukk
2007	Josef Franz Würlinger Preis
2006	Preis der Kunsthalle Wien
	Förderpreis RLB-Arts Kunstpreis
2004	AiR Paliano, Land Tirol
	Emanuel und Sophie Fohn Stipendium

Publikationen (Auswahl)

2024	Pay the Artist Now! Glossar (Hg. mit Sheri Avraham)
2015	Studienhefte 24, Michael Strasser – Die Freiheit, Tiroler Landesmuseen
2012	Domestic Sculpture Garden – *Sites of Desire*, Fotohof edition
2011	Unexpected Encounters, Situations of Contemporary Art and Architecture, Zorlu Center
2010	Michael Strasser – Exotic Strings a Compilation, Verlag für moderne Kunst
	Kuranstalt, BUCHER Verlag

Ausstellungen (Auswahl)

2025	Paradise, The Hall, PART Vienna
	Learning Systems, Vienna Art Week
	24 ½, Klasse Fotografie, Atelier Augarten, Wien
2024	The Morning After (solo), Ve.sch Kunstverein , Vienna
	Cruising in the Park, Parking Space, Vienna
	Facing Time, Vienna Art Week, Vienna
	Raiffeisen Kunstsammlung, SKB Artes, Bolzano
	Kunstfenster Gnas, Hochsommer Festival
	A Gang, Mama Tress, New York City
	38. Österreichischer Grafikwettbewerb, Walterhaus, Bolzano
	Wurst, Obst, Stirbst (stage design), directed by T. Toppler, Herminentheater Vienna
2023	38. Österreichischer Grafikwettbewerb, Tiroler Landesmuseen, Ferdinadeum Innsbruck
	Browse/Spot/Date, Parking Space, Vienna
	Bird strike (Solo), Ve.Sch Kunstverein , Vienna
	Facing Time, Vienna Art Week

2022 Intuit Distance, Suppan Schaulager, Wien
Ein bescheidenerer Vorschalg (Bühnenbild) Regie: Thomas Toppler, das TAG, Wien
BitSh! (Raumkonzept), Regie: Veronika Glatzner, ehem. Semmelweisklinik, Wien
One Universe (solo), Galerie A4, INNSBRUCK INTERNATIONAL Biennale of the Arts
BLACK IS THE LONELIEST COLOR, Kunstverein Eisenstadt
2021 one artist – one minute, Fotohof, Salzburg
Sägezahn XXII, Schaupielhaus Wien Hotel, Vienna
Komisch' Wetter Zwei (dans op de tafel), Kunstverein Schattendorf
2020 Der Angriff der Gegenwart, Universitätsgalerie Heiligenkreuzerhof, Wien
Objet Trouvé, Essingers Art Club, Mödling
Komisch' Wetter (dans op de tafel), Galerie Doris Ghetta, Pontives
2019 Deep Relaxation (Cie. Agar Agar), Premierentage, Neue Galerie Innsburck
Making Truth, Open Studios, Art Week Vienna
You Can Have It (Solo), KEX Open, Kunsthalle Exnergasse, Wien
Wiener Salon #1, Rue Maes, Brüssel
SHADOW, Parallel Vienna
Der Schein der Dinge, Scotty Enterprises, Berlin
Sommerfrische, Kunstforum Montafon
2018 20, RLB Kunstbrücke, Innsbruck
Ada is … Anneliese Schrenk und Michael Strasser, Ada, Wien
2017 The Haze (mit Eva Engelbert), SC Gallery, Zagreb
GHOST BUSTERS (mit Ute Müller), Kunstverein Schattendorf
Many Principles, Artist Statement, Parallel Vienna
2016 AWAY, a project around residencies, BKA
OFF IS, Traungasse 3 Wien (kuratiert von Angela Stief)
70 Jahre Tiroler Künstler*schaft, Kunstpavillon Innsbruck
LoveBox (Cie. Agar Agar), Scotty Enterprises, Berlin
2015 Stop Talking in Baby Language, AS Space, Chicago
DIE FREIHEIT (Solo), Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck
Landschaft im Wandel, Naturkundemuseum Universalmuseum Joanneum, Graz
Ausstellung ohne Titel, Pfeilgasse 12, Wien
SUPERCARGO, Kunstraum am Schauplatz, Wien
2014 Anna I und Anna II, Elektro Gönner, Wien
Archives, Re-Assemblances, Serveys, Muzej likovnih umjetnosti, Osijek
Archives, Re-Assemblances, Serveys, Klovicevi dvori Gallery, Zagreb
Fragil, Bergwärts (section.a), St. Anton am Arlberg
ENDE NEU (Solo), nock/art, Bad Kleinkirchheim
RLB Kunstpreis 2014, RLB Kunstbrücke, Innsbruck
Lenin:Icebreaker, Lentos Kunstmuseum Linz
côté intérieur, Kunstpavillon Innsbruck
unto void fulfils this space, das weisse haus, Wien
2013 Lenin:Icebreaker, 5th Moscow Biennale, Murmansk
Skulptur, Camera Austria, Graz
Fragile, Bawag Contemporary, Wien
Series Portraits and Interviews, AO& Lodge, Wien
Parallel Vienna 2013
T/Here, Le Quartier, Berlin
D.R.D.E.D.V.,SUPER, Wien
Fotografi i fokus, CirkulationsCentralen, Malmö
Upcoming, Galerie Goldener Engl, Hall i.T.
Die Chic Boutique, Chicago
2012 Rehearsal, Cosar HMT, Düsseldorf
Spaces & Faces, die Ausstellungsstraße, Wien
Sculpture Garden, Kritzendorf
The Biography of Images, Camera Austria, Graz
On the loop way into paradise, Donaufestival Krems
Sites of Desire (Solo), Factory/ Kunsthalle Krems
Domestic Sculpture Garden (Solo), Traklhaus Salzburg
Mushrooming, Fotogalerie Wien
Happily Ever After, Fotoraum, Wien
2011 Protention, Baylors&Diamond, London
Four Are Better Than One, Cie. Agar Agar für Baylors&Diamond, London
Ephemeral, Flat1, Wien
Trunkenes Frachtschiff, Kubatur, Fluc Wien
ART fresh, Seoul Art Space Geumcheon, Seoul

Domestic Sculpture Garden (Solo), 308at156, NYC
Go West, Kunstvilla Bregenz
The Sociological Imagination of the City, SASG Seoul
Janz and Cooper, Harvey Nichols, London

2010 don´t give up (Solo), Past Vyner Street, London

Exotic Strings a Compilation, Book Launch, Magazin Vienna
Tina b., Contemporary Art Festival, Prague
Domestic Sculpture Garden, London
Exotic Strings (Solo), Stadtturmgalerie Innsbruck
Rlb-Arts Award, Kunstbrücke Innsbruck
Talented?, performIC Innsbruck Contemporary
Konrad I, Julia Stoscheck Collection Düsseldorf
Woodworks (Solo), The Grand Chelsea, NYC

2009 Blindspot, X-initative NYC
Number Three: Here and Now, Julia Stoschek Collection Düsseldorf
Performance Inferno, Infernoesque Berlin
Konflikte, Tammerburg Lienz
The Hole, The Grand Chelsea NYC
Creative Migration, Austrian Cultural Forum NYC

2008 Viennabiennale 08, Wien
Zeitraumzeit, Künstlerhaus Wien
Luring into, Heiligenkreuzerhof, Wien
Biennale of Young Artists, Apulien
Ästhetik und Wissenschaft, Akademie der Wissenschaften
Junge Fotografie aus Wien, Frauenmuseum Bonn
Vertrauenssache, FO.KU.S, Innsbruck
Bilder der Wissenschaft, Haus der Forschung, Wien

2007 Displace, Fotohof, Salzburg
Time to Fly (Solo), Startgalerie (MUSA), Wien
ich gegenüber, Österreichische Kulturforum, Berlin
Open Call II, Plattform Quelle, Wien
Dead Troops Salute, 3/6 Mafia Gallery, London
Ende Neu, PARK, Wien
Open Call I, Plattform Quelle, Wien
A Minor Revival, Galerie im Andechshof, Innsbruck
Bullshit II, Schauspielhaus, Graz

2006 That´s a Pretty Kettle of Fish..., projectspace, Kunsthalle Wien
Franz jagt Urselbein, Galerie mit Licht, Wien
Société de Nations, Cirtuit, Lausanne
The Essence, MAK Wien
RLB-Arts Kunstpreis 2006, RLB-Kunstbrücke
40 x 40, UdK Berlin

2005 Park in Progress, Les Pèpiniéres Europèennes, Paris
Bildende Kunst, Kunstakademie Münster, Münster
Never let them see you sweat, Kunstnacht Friedrichshafen
Die Grenzen meiner Sprache, Kunst.Vorarlberg, ehem. Kunstraum Dornbirn

2004 Rien ne va plus, Ausstellungszentrum Heiligenkreuzerhof, Wien
Facing, Galerie Westlicht - Schauplatz für Photographie, Wien

Kuratorische Projekte
coupeinternational.wordpress.com

2025 Coupé International, VOL. FIVE, Heemin Chung & Siggi Hofer, (together)(together), Seoul
Coupé International, VOL. FOUR, Assaf Evron & Laura Wagner, Parkingspace Wien
Define Redefine, Crisfor, Heidi Holleis, Nikola Majtanova und Marcin Denkiewicz, Edith Payer, Edda Strobl, IG bildende Kunst, Wien

2016-17 Coupé International, VOL.THREE (kuratiert mit Vanja Žanko), Eva Engelbert & Maja Marković
French Pavilion, SC Gallery Zagreb, Kluckyland Wien, Parallel Vienna, Museum of Fine Arts Osijek

2014 Coupé International, VOL.TWO, Johann Lurf and Gina Telaroli
308at156 Project Artspace, New York City

2013 Coupé International, VOL.ONE, Anneliese Schrenk & Maria Walker
308at156 Project Artspace, New York City

2012 Set Staged Envisioned, 308at156 Project Artspace, New York City, Nikola Hansalik, Paul Kajander, Tammy Kim, Jakob Lena Knebl, Tine Tillmann, Benjamin Tomasi, Magda Tothova

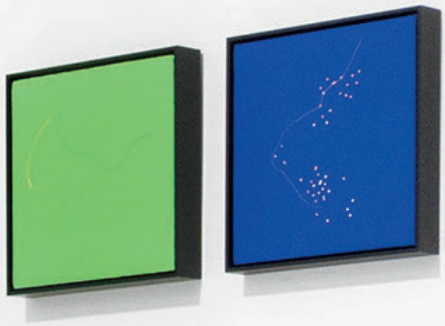
Paper trail

Die fortlaufende Serie *Paper trail* (ab 2022) ist parallel zu den Überlegungen entstanden, wie sich die fortlaufende Serie von Porzellanobjekten auch in eine größere Dimension übersetzten lassen. Das Ausgangsmaterial, die Keramikhunde, kommt aus Populärkultur und bezieht sich, auch wie die Porzellanobjekte, auf Phänomene und gesellschaftliche Strömungen die in ihrer Zeit verhaftet sind. Die billige Dekorkeramik, die oft Kampf- oder Jagdhunde darstellt, tradiert ein Bild von Männlichkeit, das sich über Status- und Machtsymbole definiert. Die Originalkeramiken werden mit Zeitungs- bzw. Magazinpapier einer spezifischen Ausgabe, wie zum Beispiel der Originalausgabe der *Bunte Österreich Nr. 32, 6.8.69*, zur Mondlandung von 1969 oder dem italienische Playgirl, Ausgabe Nr.06 von 1994, überzogen.

The ongoing series *Paper trail* (since 2022) emerged in considerations of how the continuous series of porcelain objects could be translated into a larger dimension. The source material, ceramic dogs, originates from popular culture and, like the porcelain objects, refers to phenomena and societal trends that are anchored in their respective eras. Cheap decorative ceramics, often depicting hunting or listed dogs, perpetuate an image of masculinity defined by symbols of status and power. The original ceramics are coated with newspaper or magazine pages from specific issues, such as the original edition of *Bunte Österreich No. 32,* from August 6, 1969, reporting on the 1969 moon landing, or the *Italian Playgirl, issue No. 06,* from 1994.



Paper trail (Time Magazine, Nov 19,2018), 2023
Object | Ceramic, paper, varnish
84 x 42 x 40 cm





Cruising in the Park
Installation view Parkingspace Wien 2024



Paper trail (Italian Playgirl Nr.06 1994), 2023
Object | Ceramic, paper, varnish
80 x 40 x 36 cm



Paper trail (Classifieds), 2024
Object | Ceramic, paper, varnish
86 x 60 x 33 cm





Cruising in the Park
Installation view Parkingspace Wien 2024



Paper trail (Bunte Österreich Nr.32 6.8.69), 2024
Object | Ceramic, paper, varnish
85 x 45 x 32 cm

Bird strike, 2023

Für die Gruppenausstellung Browse/Spot/Date, im Parkingspace Wien, inszeniert Michael Strasser zwei Kakadus aus der Serie *Bird strike*. Für diese Inszenierung der Porzellanobjekte greift er auch das in seiner Arbeit immer wieder kehrende Thema des Displays auf. Die verschließbaren Schränkchen wurden vom Künstler überarbeitet und eigens für die Porzellanobjekte adaptiert.
Die Möbel behalten ihre ursprüngliche Funktion und werden durch die Transformation zum Display zum gleichberechtigten Teil des jeweiligen Kunstwerks.

An den aus antikem Porzellan gefertigten Objekten interessiert Strasser vorallem die ihnen eingeschriebenen Widersprüche. Gleichzeitig thematisiert er damit Luxus, Statussymbole, Klassismus, Ausbeutung, u.v.m. Die Porzellanscherben hinterfragen Wert, Status und daraus folgernd auch Machtverhältnissen, gesellschaftlichen Hierarchien beziehungsweise den Verlust derselben. Im Versuch Kaputtes zu reparieren steckt auch der Wunsch nach Ordnung. Strasser geht im Sinne seiner forschenden Praxis einen Schritt weiter: Er füllt unbeschädigte Figuren und Geschirrteile mit Knetmasse und zerschlägt sie in einem bewussten Akt – als Form des Widerstandes und Protests, der Infragestellung und Negation eben dieser Hierarchien und Machtverhältnisse.

Rena Klar

Bird strike, 2023

For the group exhibition *Browse/Spot/Date* at Parkingspace Wien, Michael Strasser stages twocockatoos from the *Bird Strike* series. For the presentation of the porcelain objects, the artist also revisits the recurring theme of display in his work. The lockable cabinets were reworked by the artist and specifically adapted for the porcelain objects. While the furniture retains its original function, it gains additional meaning through the transformation and thus becomes part of the respective artwork.

Strasser is particularly interested in the contradictions inherent in the antique porcelain objects. At the same time, he addresses themes such as luxury, status symbols, classism, exploitation, and more. With the porcelain shards he questions value, status, and, consequently, power structures, societal hierarchies, and the loss thereof. The attempt to repair something broken also reflects a desire for order. In line with his exploratory practice, Strasser takes it a step further: he fills intact figurines and pieces of tableware with modeling clay and deliberately smashes them—an act of resistance and protest, challenging and negating these very hierarchies and power structures at the same time.

Rena Klar



Bird strike 001 (Detail), 2023
Mixed media
Porcelain object 40 x 16 x 14 cm
Cabinet display 91 x 35 x 30 cm



Bird strike 001, 2023
Mixed media
Porcelain object 40 x 16 x 14 cm
Cabinet display 91 x 35 x 30 cm



Bird strike 002 (Detail), 2023
Mixed media
Porcelain object 46 x 16 x 14 cm
Cabinet display 91 x 35 x 30 cm



Bird strike 002
Installation view, *Browse / Spot / Date*, Parking Space Vienna, 2023

Bird strike habitat, 2023

Eingebaut in eine installative Präsentation zeigt Michael Strasser im Kunstverein Ve.sch u.a. eines seiner ersten Leinwandbilder. Sein genereübergreifendes Arbeiten, gepaart mit viel Experimentierfreudigkeit, ist Ausdruck des Kunstverständnisses des Künstlers. Sich immer wieder neue Herausforderungen zu suchen und neue Arbeitsfelder zu erforschen, sind Basiselemente seiner künstlerischen Praxis.

Das zweiteilige malerische Werk *Silver lining 008* (2023) setzt sich aus einem Leinwand- und einem Stabbild, Acryl auf Leinwand und Acryl auf Holz, zusammen. Die Arbeiten entstehen in einem druckähnlichen Verfahren, in einem intuitiven Prozess. Durch die gemeinsame Präsentation thematisiert er unter anderem den Produktionsprozess.

An den gezeigten Porzellanobjekten, für Ve.sch zwei Kakadus aus antikem Porzellan, interessiert Strasser vorallem die ihnen eingeschriebenen Widersprüche. Gleichzeitig thematisiert er damit Luxus, Statussymbole, Klassismus, Ausbeutung, u.v.m. Porzellanscherben lösen Assoziationen zu Wert, Status und daraus folgernd zu Machtverhältnissen, gesellschaftlichen Hierarchien beziehungsweise den Verlust derselben aus. Im Versuch Kaputtes zu reparieren steckt auch der Wunsch nach Ordnung. Strasser geht im Sinne seiner forschenden Praxis einen Schritt weiter: Er füllt unbeschädigte Figuren und Geschirrteile mit Knetmasse und zerschlägt sie in einem bewussten Akt – als Form des Widerstandes und Protests, der Infragestellung und Negation eben dieser Hierarchien und Machtverhältnisse.

Dem gegenüber stehen originalgroße Keramikkampfhunde, direkt übernommen aus der Populärkultur, die Stasser mit bewusst ausgewählten Ausgaben von Zeitungen und Zeitschriften überzieht und collageartig tapeziert. Dabei stehen gesellschaftspolitische Themen im Vordergrund und die Hundeobjekte, deren lebendige Zeitgenoss*innen oft auch Status, Macht und Hierarchie repräsentieren, werden zu stummen Zeugen*innen der Geschichte.

Rena Klar

Bird strike habitat, 2023

As part of an installative presentation at Ve.sch Kunstverein, Michael Strasser showcases, among other works, one of his first canvas paintings. His genre-crossing approach, coupled with a strong inclination for experimentation, reflects the artist's understanding of art. Continuously seeking new challenges and exploring new fields of work are fundamental elements of his artistic practice.

The two-part painting *Silver Lining 008* (2023) consists of a canvas and a pole painting, acrylic on canvas and acrylic on wood. These works are created through a print-like method in an intuitive process. By presenting them together, Strasser also addresses the production process itself.

In the displayed porcelain objects—two antique porcelain cockatoos —Strasser is particularly drawn to the contradictions inherent in these items. At the same time, he uses them to explore themes such as luxury, status symbols, classism, exploitation, and more. Porcelain shards evoke associations with value, status, and consequently with power dynamics, societal hierarchies, or the loss thereof. The attempt to repair something broken also reflects his desire for order. In keeping with his investigative practice, Strasser takes this idea a step further: he fills intact figurines and pieces of dishware with modeling clay and deliberately smashes them—a conscious act of resistance and protest, questioning and rejecting these very hierarchies and power structures.

In contrast, life-sized ceramic fighting dogs, directly sourced from popular culture, are covered and co-ted collage-like with carefully selected issues of newspapers and magazines. Sociopolitical themes take center stage here, and the dog sculptures—whose real-life counterparts often represent status, power, and hierarchy—become silent witnesses of history.

Rena Klar



Bird strike
Installation view, Ve.sch Kunstverein 2023



Bird strike
Installation view, Ve.sch Kunstverein 2023



Bird strike
Installation view, Ve.sch Kunstverein 2023



Silver lining 008 (two-part), 2023
Acrylic paint on wood and canvas
155 x 125 cm (canvas), 158 x 12 cm (pole)

One Universe, 2022

In his exhibition, *One Universe*, the artist Michael Strasser as part of the *INNSBRUCK INTERNATIONAL BIENNIAL OF THE ARTS*, shows new sculptures and pictorial objects along with documents and research material related to the historic building of Gallery A4. With the artist's designed display, these works form an expansive installation in which the boundaries between the works disappear, and a cohesive whole is formed. The exhibition title underlines the fact that everything is interconnected and expresses the idea of a complex and diverse unity made up of many singular phenomena, as well as the desire for this elusive and fragile wholeness.



One Universe, 2022
Exhibition view, Gallery A4, Innsbruck International
Photo: West.Fotostudio



One Universe, 2022
Exhibition view, Gallery A4, Innsbruck International
Photo: West.Fotostudio



Deformer 001, 2022
Mixed media object
45 x 35 x 35 cm
Installation view, Gallery A4, Innsbruck International



Tulip Spinner 002, 2022
Double-sided mixed media display
102 x 85 x 62 cm
Photo: West.Fotostudio



One Universe, 2022
Exhibition view, Gallery A4, Innsbruck International
Photo: West.Fotostudio



Deformer 002, 2022
Mixed media object
95 x 45 x 40 cm



Yellow Universe, 2022
4 Pole paintings
Acrylic paint on wood, concrete, steel
170–175 cm x 11 cm



Blue Universe, 2022
4 Pole paintings
Acrylic paint on wood, concrete, steel
175 cm x 11 cm

A whiff of* | *tulip 001 –006, 2022

Der alltägliche Überfluss an Bildern und die ungebrochene Sehnsucht des Künstlers, trotzdem neue Bilder zu erschaffen, sind der Ausgangspunkt für diese reduzierten, schwarzen Arbeiten, die sich je nach Lichteinfall zurückhaltend und geheimnisvoll geben.

In der aktuellen Version auf Papier entsteht durch die Technik der Frottage nochmal mehr der Eindruck, dass sich die, nur durch feine Nuancen erkennbaren Bildmotive, in Auflösung befinden.

Der Künstler Michael Strasser hat dieses Jahr exklusiv für den Kunstverein Eisenstadt das Motiv für die Edition Stofftasche 2022 entwickelt.
Angelehnt an seine, in der Ausstellung BLACK IS THE LONELIEST COLOR gezeigten, sehr reduzierten Arbeiten, von sich in Auflösung befindenden schwarzen Blumenmotiven, wirkt die schematische, nur durch wenige Farbflächen und Überlagerungen gestaltete blaue Tulpe der Stofftasche fast wie ein Gegenentwurf, der geradezu ins Auge springen möchte.



BLACK IS THE LONELIEST COLOR
Kunstverein Eisenstadt, 2022
Exhibition View, Photo: Alfredo Barsuglia



A whiff of | Tulip 003, 2022
Hard pastels on paper, 43.5 x 31.5 cm



A whiff of | Tulip 001, 2022
Hard pastels on paper, 43.5 x 31.5 cm



Blue Tulip, 2022
Recycled Cotton Shopper
Edition of 300, Kunstverein Eisenstadt

dans op de tafel (Siggi Hofer Michael Strasser)
Tafel #2
2021

Im März letzten Jahres sind wir nervös und überstürzt aufgebrochen, haben die letzten Flüge noch gerade so erwischt oder knapp verpasst, sind auf Bus und Bahn und Auto umgestiegen. Es war wie eine Flucht, eine Flucht zurück in unsere Heimaten und Wahlheimaten, um aufzuatmen, um uns sicher zu fühlen, bis wir dann doch erkennen mussten, dass diese Sicherheit nur eine vermeintliche war. Wir haben bis hier her die Strecke zurückgelegt. In dieser Zeit ist einiges passiert und vieles ist nicht passiert. Wir sind jetzt andere, weil es uns schwer fällt die Alten zu sein. Stellen werden neu besetzt. Wir sehen immer noch und öfter als früher gen Himmel und versuchen Wolkenspiel und Lichtverhältnis zu deuten. Bis an die Zähne bewaffnet, betten wir unsere Hoffnungen weich, und während der Vorhang für die einen für immer fällt, öffnet er sich für die anderen wieder.

Auch die zweite Installation von *dans op de tafel* besteht aus einer riesigen schwarzen Tischplatte, die dieses Mal direkt auf den neun Stühlen abgelegt ist und abermals von einer Elefantenherde belagert wird, die sich mitten auf dem Tisch breit macht. Die Anzahl der Stühle und Gedecke entspricht wieder der Anzahl der beteiligten künstlerischen Positionen der Ausstellungen *Komisch' Wetter* Zwei.



dans op de tafel
Tafel #2, 2021
Multimediale Installation
Keramik, Glas, Metall, Kunststoff, Holz
200 x 300 x 95 cm
Kunstverein Schattendorf (AT)



dans op de tafel
Tafel #2, 2021
Multimediale Installation
Keramik, Glas, Metall, Kunststoff, Holz
200 x 300 x 95 cm
Kunstverein Schattendorf (AT)



dans op de tafel
Tafel #2, 2021
Multimediale Installation
Keramik, Glas, Metall, Kunststoff, Holz
200 x 300 x 95 cm
Kunstverein Schattendorf (AT)

63 Teile Zeugen einer Delogierung, 2021

Für die Ausstellung „der Angriff der Gegenwart”, in der Universitätsgalerie im Heiligenkreuzer Hof in Wien, ist eine 6-tlg. Fotoserie von Bruchstücken und Scherben, sowie ein neues, daraus zusammengefügtes Porzellanobjekt mit dem Titel „Maladie de porcelaine” enstanden.
Der deformierte Kakadu auf einer schmalen hölzernen Stele verweist auf die Sucht nach dem „weißen Gold“, die im 18. Jahrhundert galant auch als ‘maladie de porcelaine’ umschrieben wurde. Porzellan war kostbare und fragile Handelsware aus dem „Fernen Osten“ und seine Herstellung zunächst in Europa unbekannt. Nach wie vor wird vieles aus China importiert, längst nicht mehr nur als Luxusgut. Doch den Preis für diesen günstigen Konsum in Europa bezahlen prekär existierende Arbeitskräfte in den so genannten Billiglohnländern. Die Porzellanfigur des deformierten Vogels erinnert an die Sehnsucht nach einem letztendlich zerbrechlichen Luxus und an die zerstörerische Wirkung eines maßlosen Konsums, der an die Erfüllung von Wünschen immer nur neues Begehren treten lässt.



63 Teile Zeugen einer Delogierung (15-tlg.), 2021
Fine Art Prints auf Hahnemühle, Rahmen handmade + hand painted details,
entspiegeltes UV-Museumsglas
je 31 x 41 cm
Ed. 3 + 1 AP



63 Teile Zeugen einer Delogierung (15-tlg.), 2021
Fine Art Prints auf Hahnemühle, Rahmen handmade + hand painted details,
entspiegeltes UV-Museumsglas
je 31 x 41 cm
Ed. 3 + 1 AP

Maladie de porcelaine, 2020

Für die Ausstellung „der Angriff der Gegenwart”, in der Universitätsgalerie im Heiligenkreuzer Hof in Wien, ist eine 6-tlg. Fotoserie von Bruchstücken und Scherben, sowie ein neues, daraus zusammengefügtes Porzellanobjekt mit dem Titel „Maladie de porcelaine” enstanden.
Der deformierte Kakadu auf einer schmalen hölzernen Stele verweist auf die Sucht nach dem „weißen Gold“, die im 18. Jahrhundert galant auch als ‘maladie de porcelaine’ umschrieben wurde. Porzellan war kostbare und fragile Handelsware aus dem „Fernen Osten“ und seine Herstellung zunächst in Europa unbekannt. Nach wie vor wird vieles aus China importiert, längst nicht mehr nur als Luxusgut. Doch den Preis für diesen günstigen Konsum in Europa bezahlen prekär existierende Arbeitskräfte in den so genannten Billiglohnländern. Die Porzellanfigur des deformierten Vogels erinnert an die Sehnsucht nach einem letztendlich zerbrechlichen Luxus und an die zerstörerische Wirkung eines maßlosen Konsums, der an die Erfüllung von Wünschen immer nur neues Begehren treten lässt.



Maladie de porcelaine 3D, 2020
Object (on wooden stela)
Porcelain, modeling clay
12 x 12 x 22 cm (12 x 12 x 152 cm)



Maladie de porcelaine 2D (Nr.3), 2020
Fine Art Print, Ed. 3 + 2 AP
55 x 40 cm



Maladie de porcelaine 2D (Nr.6), 2020
Fine Art Print, Ed. 3 + 2 AP
55 x 40 cm

dans op de tafel (Siggi Hofer & Michael Strasser)
Tafel #1
2020

Mit einem großes Essen im gemeinsamen Atelier der befreundeten Künstler war die Idee und auch die Skizze, der Prototyp zu dieser Arbeit bereits gemacht. Die riesige schwarze Tischplatte nahm die Hälfte des Raumes ein. Mit neuer Ausstattung wurde sie schließlich in die Galerie übertragen und auch die Plastik-Elefanten (33 Stück) darauf neu zu einer Herde trapiert. Aus der nicht mehr betriebenen Bar der Mutter des einen Künstlers kamen die acht rustikalen und sehr beanspruchten Stühle und ergaben in der Galerie einen seltsamen Kontrast. Die Anzahl der Stühle und Gedecke entsprach der Anzahl der beteiligten Künstler*innen der Gruppenausstellungen “Komisch’ Wetter”. Teller und Gläser blieben bis auf ein kleines Gipsdessert in dem jeweils ein Löffel steckt leer. Und obwohl auch die Stühle unbenutzt blieben, ist es eine Skulptur, die die Menschen mit ihren sozialen Bedürfnissen in den Mittelpunkt stellt. Durch die Entwicklungen und Einschnitte hervorgerufen durch diese weltweite Pandemie gewinnt die Skulptur zusätzlich an Bedeutung. Die Sehnsucht der Menschen wieder zusammenzukommen, miteinander zu essen, zu reden und zu diskutieren wird deutlich spürbar.



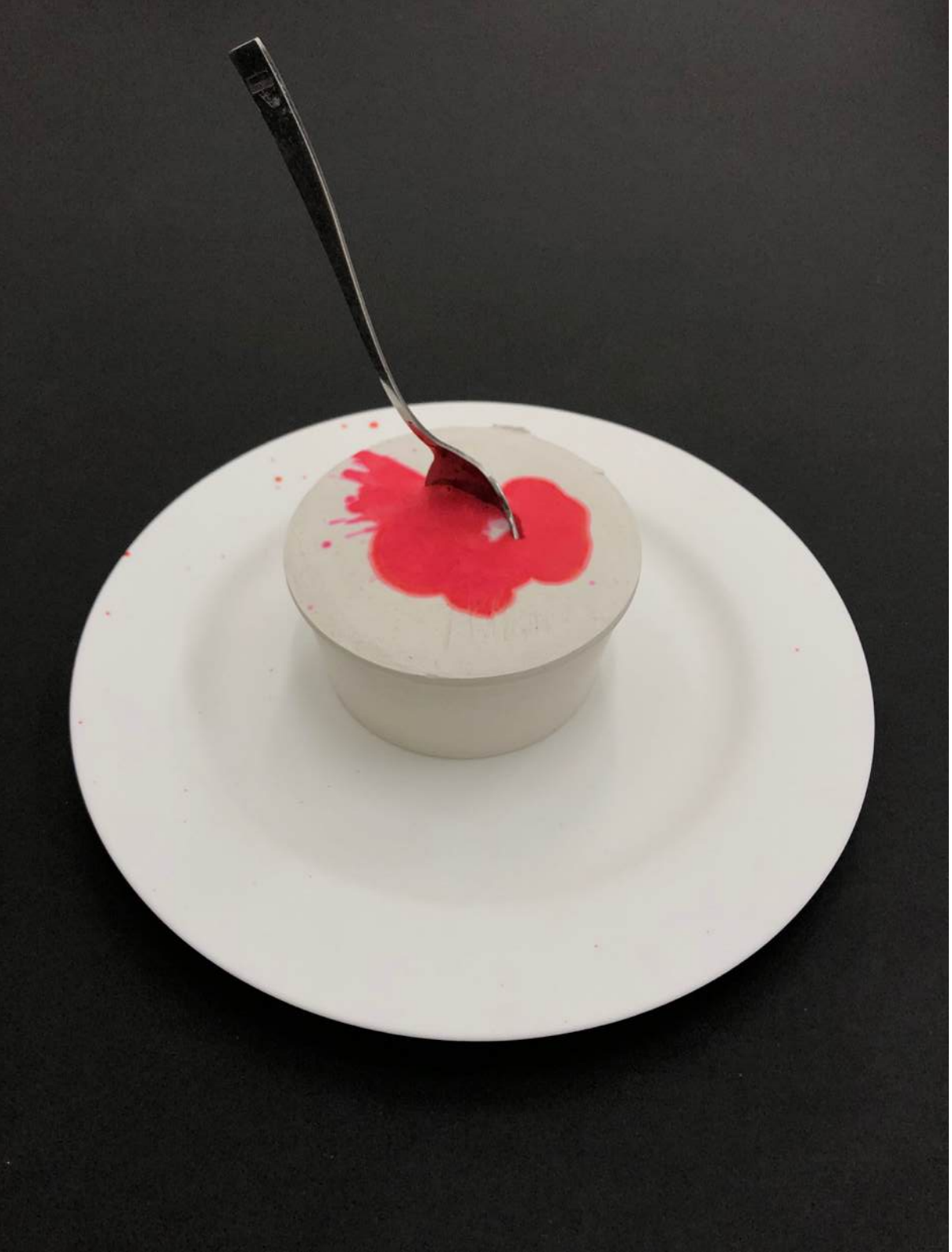
dans op de tafel
Tafel #1, 2020
Multimediale Installation,
Ceramics, glass, metal, synthetic, mdf
200 x 300 x 110 cm
Galeria Doris Ghetta, Pontives (IT)



dans op de tafel
Tafel #1, 2020
Installation view 'Komisch' Wetter', Galeria Doris Ghetta, Pontives (IT)



dans op de tafel
Tafel #1 (Detail), 2020
Galeria Doris Ghetta, Pontives (IT)



dans op de tafel
Dessert #1.1–#1.10
Object
(Ceramics, gesso, ink, metal)
20 x 20 x 10

YOU CAN HAVE IT
2019

Zum 30. Geburtstag der Kunsthalle Exnergasse startet mit der Ausstellung *YOU CAN HAVE IT*, der Jubiläumsreigen *19892019KEXOPEN*. Mit der gleichnamigen performativen Installation bezieht sich Michael Strasser auf eine von Dietmar Schwärzler 1999 für die Kunsthalle Exnergasse kurtatierte Filmtrailerausstellung.
Mit sehr reduzierten Mitteln - Bühnenelemente, Herdplatten und Kochtöpfen - ensteht eine raumgreifende Installation, die bei der Eröffnung als Setting für Strassers Performance dient. In der gut 10 Minuten dauernden Aktion werden die Töpfe langsam erhitzt, das eingegossene Öl mit kreisenden Bewegungen verteilt und unter einem prasselnden Geräusch Maiskörner in die Töpfe geleert. Nach wenigen Minuten beginnen die ersten Körner zu poppen und es startet das celebratives Feuerwerk aus frischem Popcorn. HAPPY BIRTHDAY!



YOU CAN HAVE IT, 2019
Performative Installation, Kunsthalle Exnergasse, Vienna



YOU CAN HAVE IT, 2019
Performative Installation, Kunsthalle Exnergasse, Vienna



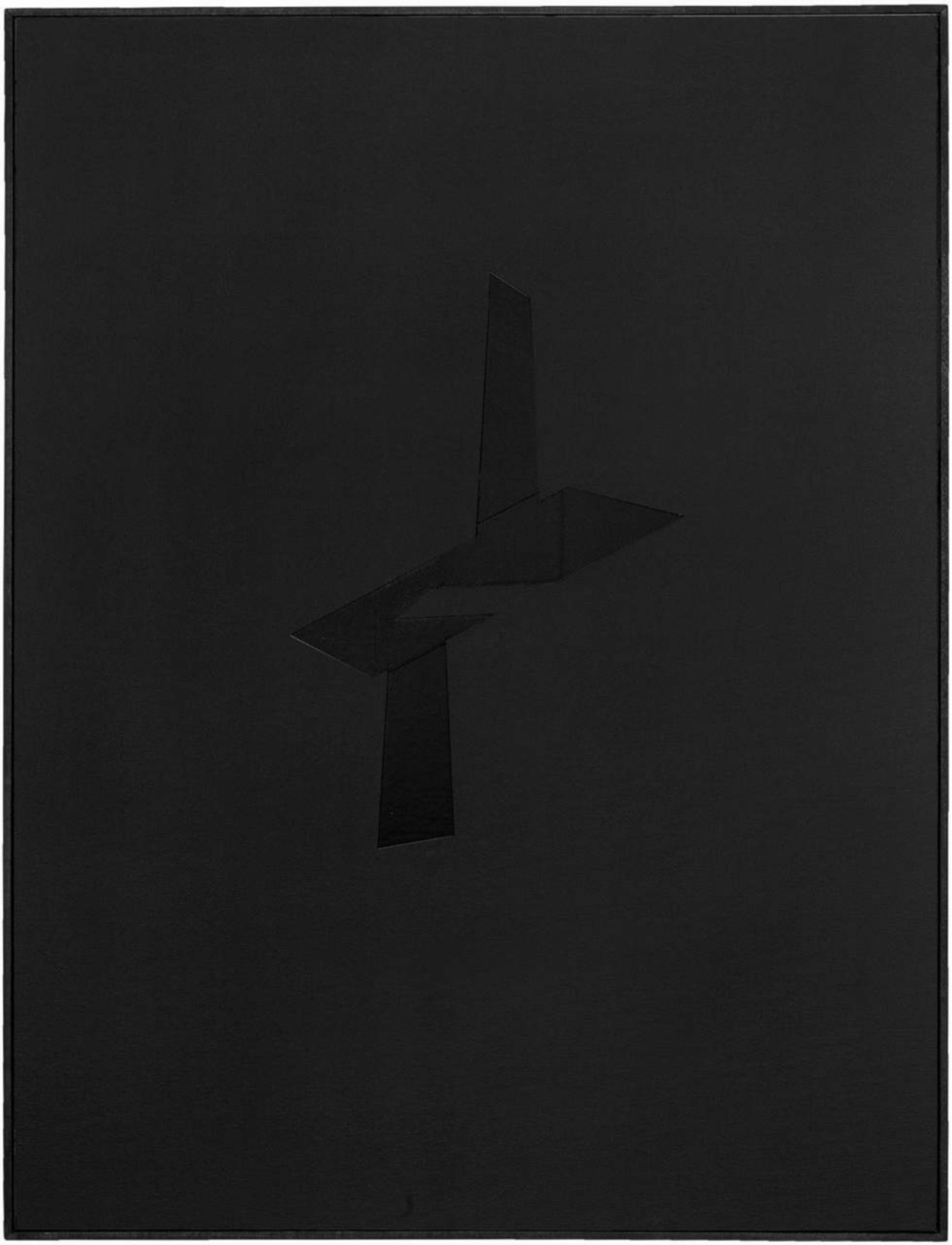
YOU CAN HAVE IT, 2019
Live performance, Kunsthalle Exnergasse, Vienna



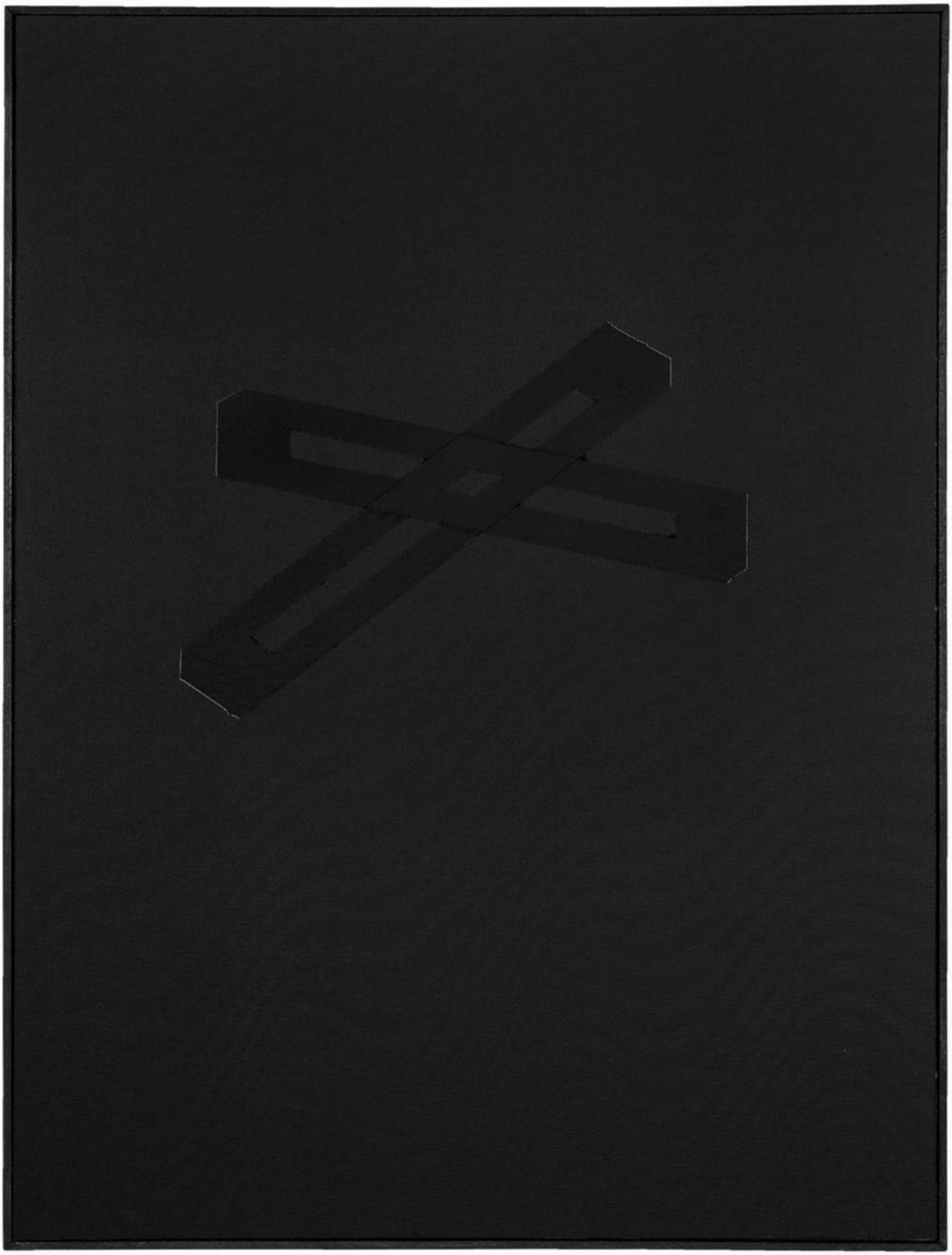
RETICENT, 2018

Die von Michael Strasser neu entwickelte Serie *Reticent* markiert den Anfang einer neuen Arbeitsweise des Künstlers. Der alltägliche Überfluss an Bildern und seine ungebrochene Sehnsucht, trotzdem neue Bilder zu erschaffen, bilden den Ausgangspunkt für diese reduzierten, schwarzen Arbeiten, die sich zurückhaltend und geheimnisvoll geben. Aus Tape konstruierte Formen erheben sich wie feine Reliefs vom Leinwandgrund. Je nach Lichteinfall und Blickwinkel werden die bildgebenden Elemente und ihr Aufbau sichtbar oder verschmelzen mit dem schwarzen Hintergrund zu nahezu monochromen Flächen.

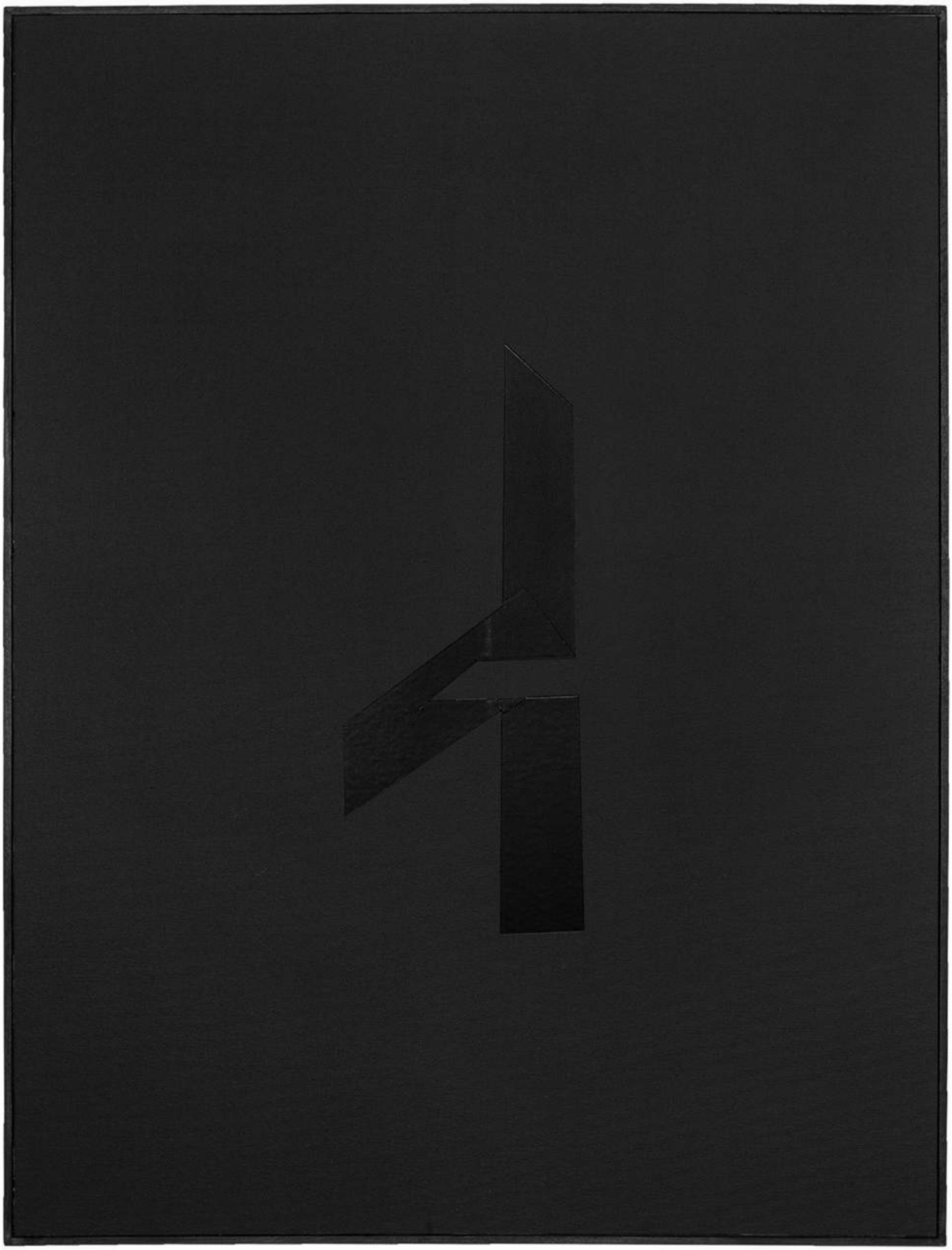
Rena Klar



Redicent 001, 2018
Tape, Acryl auf Leinwand
81,5 x 61,5 cm (gerahmt)



Redicent 002, 2018
Tape, Acryl auf Leinwand
81,5 x 61,5 cm (gerahmt)



Redicent 003, 2018
Tape, Acryl auf Leinwand
81,5 x 61,5 cm (gerahmt)

ADA IS, 2018

Für die Ausstellung bei Ada wählt Michael Strasser ein Detail, von dem ausgehend er vorwiegend ortsbezogene Arbeiten entwickelt. Inspiriert von im Hauseingang verlegten Dekorfliesen einer Hügellandschaft mit Bäumen beginnt ein spielerischer Prozess, für den er das Motiv mehrfach aufgreift, multipliziert und transformiert.



ADA IS, 2018
Tape, Acryl auf Leinwand, Pigmentdruck
Installation view Ada Wien

The Haze, 2017

- (reads) “Haze is an atmospheric condition in which various particulates obscure the clarity of the sky. It may appear brownish or blueish and results in the visual effect of a loss of contrast in the subject.”
- What is the subject?
- The object.
- But it is fake anyway.
- Is it?
- Its provenance before it was accessioned by the collection is at present unknown.
- How can you find out?
- By asking questions, also in other countries.



The Haze (with Eva Engelbert), 2017
Installationsansicht, Galerija SC



The Haze (Drawingcollection #1), 2017
45 x 65 cm
Lambda-print handcolloriert



The Haze, 2017
Installationsansicht, Galerija SC



The Haze (Drawingcollection #2), 2017
45 x 65 cm
Lambda-print handcolloriert

GHOST BUSTERS, 2017

Betritt man den Raum, wird das Auge sofort die Stellen suchen und finden, die es mit Wohlwollen akzeptiert und durch fortgesetztes Aufnehmen wird es sich an ihnen weiden, um dann einzugehen in das Gedächtnis. Wo es aber im Moment statisch war, beginnt alles in der Erinnerung zu schwingen, zu rotieren und klingen. Es war nie ein Kreis, nie ein Rechteck, Dreieck, nie etwas Ganzes. Der Gegenstand, der vorher mit Sicherheit dort war, ist jetzt hier, dann ganz weg. Der Klang kommt mal von dort, dann von ganz wo anders her. Verdoppelt und verdreifacht sich. Aus Harmonie wird Disharmonie, an die man sich aber gewöhnen könnte. Die Verwirrung als Choreograph der menschlichen Bewegungen und Handlungen und als Produzent des Nachklangs, der Erinnerung – die Künstlerin, der Künstler ist das perfekte Werkzeug oder Medium. Verwirrung ist auch Freiheit. Eine Erscheinung tritt meist behutsam, manchmal aber urplötzlich auf. So wie der Schauer langsam an einem empor kriecht, passiert der Satz zurück hingegen blitzschnell. Das so Schöne macht Probleme, suggeriert dies und dann suggeriert es das. Mitunter auch eine Lösung oder ein Ende. Die Verwirrung scheint berechnend. Ein System das zwingt, zu Ende gedacht zu werden und jeder weiß, dass das Ende aber die Aufgabe ist.
Der Geist der Künstlerin, des Künstlers hat ganze Arbeit geleistet und hat mit Fragmenten ein Universum geschaffen, in dem man sich entweder verliert, in das man eintaucht oder das, wenn es gerade so schön ist, erbarmungslos zurückschlägt. Mit der flachen Hand ins Gesicht, dass es nur so zischt.
Um Schönheit zu haben, muss man sie wollen. Im Banne der Kontraste nehmen wir unzählige Grauabstufungen, darunter das dunkelste und das hellste Grau, das mal einem Weiß, mal einem Schwarz zum verwechseln ähnlich sieht, wahr. Farbige Fäden geraten durch undichte Stellen in die Ausstellung. Ausgedient Geglaubtes liegt nur scheinbar brach, wirkt nur scheinbar abgelegt, liegt nur scheinbar regungslos da.Wie aus Geist und Geisterhand schweben Linien und Punkte, kollidieren miteinander und sicher bekämen sie Risse und würden auseinander brechen, wären sie nicht elastisch und wie aus Gummi. Je mehr wir hineinsehen, desto mehr erkennen wir an Mannigfaltigkeit und Menge.
Wie es uns scheint ist das Reich der Fragmente und Kontraste unübersehbar vielgestaltig, sodass man fast genötigt wird zu unterscheiden, zusammenzustellen, um ein geordnetes Bild zu erhalten.
Kurz vor dem Ziel bringt ein kleiner Windhauch das Vorhaben aber wieder auf Anfang.
Ute Müller und Michael Strasser zeigen neue Arbeiten.

Siggi Hofer 2017



GHOST BUSTES, 2017
Installationsansicht, Kunstverein Schattendorf



GHOST BUSTES, 2017
Installationsansicht (Detail), Kunstverein Schattendorf



GHOST BUSTES, 2017
Installationsansicht, Kunstverein Schattendorf



GHOST BUSTES, 2017
Installationsansicht (Detail), Kunstverein Schattendorf

Many Principles, 2017

Ein Raum der Thesen,
ein Raum der Erinnerung,
ein Raum des Tötens,
ein Raum der Jäger,
ein Raum der Verachtung,
ein Raum des Vergessens,
ein Raum der Reflexion,
ein Raum der Träume,
ein Raum der Abgründe,
ein Raum der Gejagten,
ein Raum des Zwiespalts,
ein Raum der Trophäen,
ein Raum der Macht,
ein Raum der Antithesen,
ein Raum der Analyse,
ein Raum der Aggression,
ein Raum der Toten,
ein Raum des Überlebens,
ein Raum der Lust,
ein Raum der Flucht,
ein Raum der Abscheu,
ein Raum des Kampfes,
ein Raum der Stille,
ein Raum der Verhältnisse,
ein Raum der Vision.
Ein Raum vieler Prinzipien.



Many Principles, 2017
Installationview Parallel Vienna



Many Principles (Installation Detail), 2017
Antler racks, plaster, metal

OHNE TITEL (SCHUFABRIK NEIDER), 2017

Die ehemalige Schuhfabrik Neider wurde in den Jahren 1905/06 vom jüdischen Architekten Oskar Marmorek in secessionistischem Stil errichtet.
Die ortsbezogene Arbeit besteht aus einer Reihe von Abgüssen eines klassischen Schustereisens, die in einem Raster auf einer Wand der ehemaligen Produktionsstätte installiert sind. Durch unterschiedliche Drehungen ensteht der Eindruck eines Codes, der an hebräische Schriftzeichen erinnert. In Anlehnung an die von Marmorek gestaltete Fassade, welche auch Marmorelemente enthält, wurde eines der Objekte in Marmoroptik bemalt.



OHNE TITEL (SCHUHFABRIK NEIDER), 2017
Keraquick, Aquarellfarben



OHNE TITEL (SCHUHFABRIK NEIDER), 2017
Keraquick, Aquarellfarben

Watch Your Step, 2016

Auf Einladung des Ausstellungsprojektes AWAY entstand für den thematisch der Stadt New York zugeordneten Raum die Insitu Installation *Watch Your Step.* Dem aus quadratischen Platten aufgebauten Schwingboden wurden Elemente entnommen, um den Raum neu zu strukturieren und eine zusätzliche Dimension hinzuzufügen. Die dadurch gewährten Einblicke lenken die Aufmerksamkeit auf den Unter- und Aufbau des zwischengenutzten Ausstellungortes und greifen das der Stadt New York immanente Thema der Architektur auf.



WATCH YOUR STEP, 2016
Installaiton view, AWAY



WATCH YOUR STEP, 2016
Installaiton view, AWAY

Türme, 2016

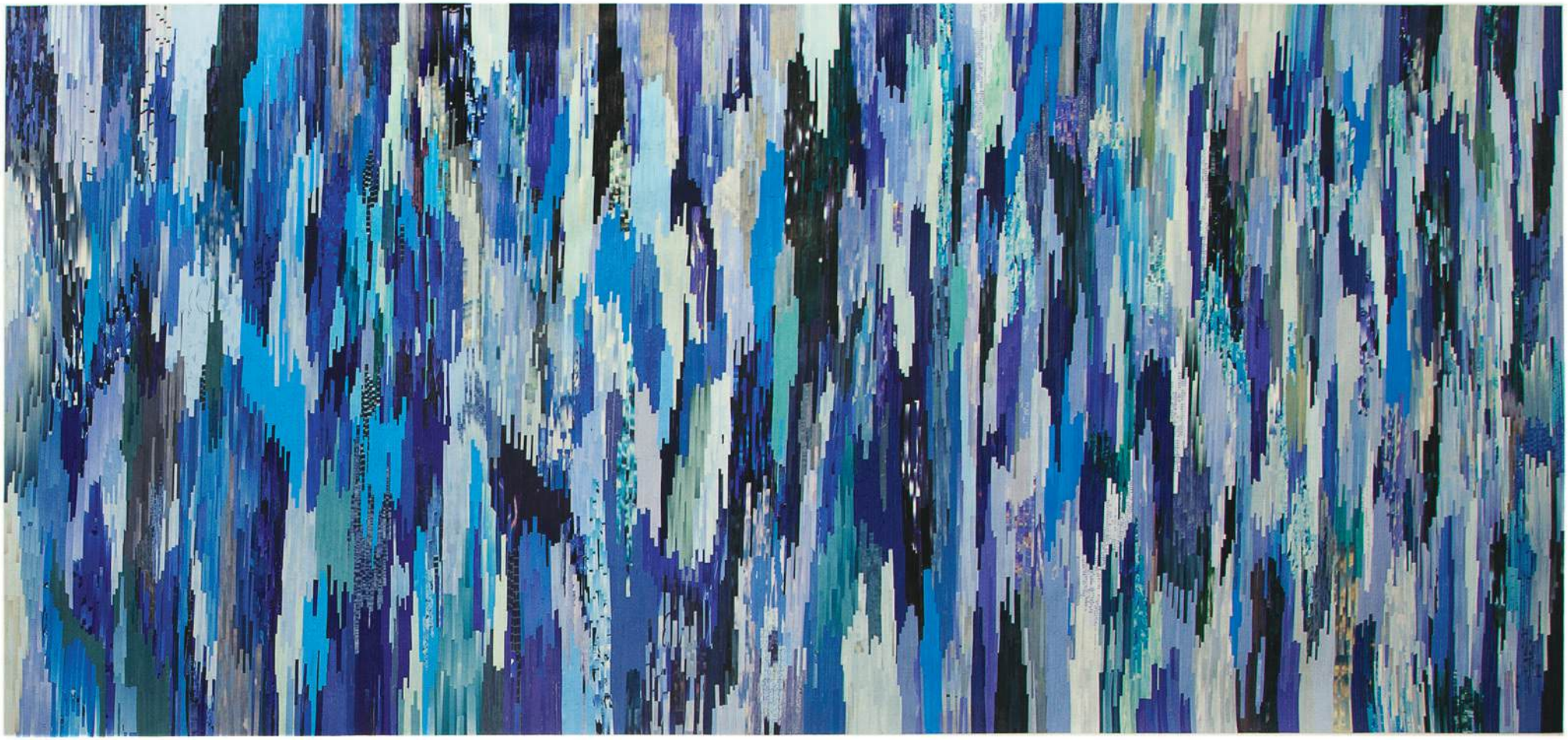
Das Büro als Raum für konditionierte Arbeitsabläufe gehört in der Traungasse 12 (Wien), dem Schauplatz der Ausstellung OFF IS kuratiert von Angela Stief, der Vergangenheit an. Zeitgenössische Kunst gilt als Platzhalter für eine Umgestaltung der Verhältnisse und eine Neuordnung der Lebenswelt. Hier hat sie den alltäglichen Pragmatismus, den Rhythmus geregelter Arbeitsprozesse und konservative Attitüden verdrängt.
Für die in situ Arbeit *Türme*, wurden monolithischen Quader aus den vorhandenen Büro typischen Teppichfliesen geschichtet, sind von mehreren Schichten weiß-grauer Leichtbeton-Ziegel durchzogen und beziehen sich auf das mit Säulenbauweise errichtete Gebäude.



TÜRME 1–3, 2016
Installaiton view, OFF IS, Vienna

Chicago Blues, 2015

Mit der Arbeit Chicago Blues entsteht zum ersten Mal der Versuch, vorgefundene Materialien im zweidimensionalen Raum neu zu arrangieren und interpretieren.
Ausgangsmaterial sind Magazine, die sich im Atelier des Bundes in Chicago über einen Zeitraum von 20 Jahren angesammelt haben. Alle blauen Elemente wurden aus den Zeitschriften ausgelöst, in Streifen geschnitten und zu einer großformatigen Collage neu zusammengesetzt.



CHICAGO BLUES 2015
Collage 110 x 240 cm

DIE FREIHEIT, 2015

Michael Strasser beschäftigt sich in seinem Ausstellungsprojekt, ausgehend von dem Zitat „Gefährlich ist die Freiheit, die ich gebe“ aus Goehtes „Iphigenie auf Tauris“, mit dem Leben und dem Werk der Künstlerin Angelika Kauffmann. Der Diskurs, den Strasser dabei führt, reicht von der architektonischen Situation der Ausstellungsräume bis hin zur künstlerischen Position von Angelika Kauffmann. Strasser ist Träger des Kunstpreises der Raiffeisen-Landesbank Tirol AG 2014. Mit dem Preis verbunden ist diese Ausstellung im Ferdinandeum.



DIE FREIHEIT, 2015
Installaiton view, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

DER FREIHEIT BLINDE FLECKEN. MICHAEL STRASSERS UMKEHRUNG DES SICHTBAREN

Georgia Holz

„Gefährlich ist die Freiheit, die ich gebe“ spricht Iphigenie in Johann Wolfgang von Goethes klassischem Drama Iphigenie auf Tauris zu einem Gefangenen, als sie ihn von seinen Ketten befreit. Michael Strasser nimmt an diesem klassischen Stoff nicht nur Anleihe für den Titel seiner Ausstellung, sondern markiert dadurch auch die (künstlerische) Freiheit, die er sich in der Auseinandersetzung mit Werken aus der kunsthistorischen Sammlung des Tiroler Landesmuseums genommen hat.

Im Besitz des Museums befinden sich sechs Ölgemälde und zahlreiche Grafiken der 1741 in Chur in der Schweiz geborenen und 1807 in Rom gestorbenen Malerin und Musikerin Angelika Kauffmann. Sie stellt insofern eine außergewöhnliche Figur dar, als sie eine der wenigen Frauen ist, die in den hegemonialen Kanon einer männlich dominierten Kunstgeschichtsschreibung Eingang gefunden haben, u.a. ist sie als einzige weibliche Künstlerin des Klassizismus in der Sammlung vertreten. Schon zu Lebzeiten eine angesehene Persönlichkeit, genoss sie einen hervorragenden Ruf als Portraitmalerin, was ihr Aufträge in ganz Europa einbrachte. Zu ihren Förderern und Freunden zählte neben unzähligen Künstlern, Wissenschaftlern und Schriftstellern auch Johann Wolfgang von Goethe, mit dem sie in regem Austausch stand. Seine Neufassung der Iphigenie las er während eines Romaufenthalts 1787 seiner Freundin Angelika Kauffmann vor, die ihrer Begeisterung für das Stück Ausdruck verlieh, indem sie Illustrationen für dieses fertigte.

Die Figur der Iphigenie verkörpert das Sinnbild des idealen Menschen im Klassizismus der Weimarer Republik – der selbstbestimmte Mensch, dessen emanzipatorisches Bestreben in Freiheit und Gleichheit mündet. Diesen humanistischen Idealen entsprach auch Angelika Kauffmann, und das, obwohl sie als Frau mit weniger Rechten ausgestattet war. Zahlreiche Selbstportraits zeugen von ihrem Selbstbewusstsein und Selbstverständnis als Künstlerin, die ihren Zeitgenossen um nichts nachstand. Zwei Originale dieser Selbstbildnisse aus der Sammlung des Tiroler Landesmuseums stehen im Zentrum von Michael Strassers Auseinandersetzung mit Angelika Kauffmann im Besonderen und Geschlechterverhältnissen in der Kunst im Allgemeinen: Ein frühes Selbstbildnis als Sängerin mit Notenblatt, von 1753, und eine spätere Version in Bregenzerwälder Tracht von 1781. Kauffmann hat sich – den Topos des schöpferischen, künstlerischen Genies übernehmend indem sie sich mit der Partitur eines von ihr selbst komponierten Stücks zeigt – in eine patriarchale Kunst(geschichte) eingeschrieben, was ihre Berechtigung als Künstlerin untermauert. Dieses „Sich Einschreiben“ ist durchaus als identitätsstiftende, emanzipatorische Geste zu bewerten, war doch bis ins 20. Jahrhundert der Frau in der Kunst die Rolle der Muse und des Modells, des Bildgegenstands, vorbehalten und selten die der Künstlerin selbst. Diese Rolle wird zwar mit dem Klassizismus brüchig, als auch Frauen zunehmend der Zugang zu einer künstlerischen Ausbildung und Karriere ermöglicht wurde, aber Ausnahmen wie Kauffmann bestätigten nach wie vor die Regel. Denn Kunst und Kunstgeschichte haben dezidiert dazu beigetragen Geschlechterdifferenzen zu etablieren und Macht- und Herrschaftsverhältnisse zu stabilisieren, die all das untergeordnet und ausgegrenzt haben, was als nicht-männlich galt (1).Einen ironischen Verweis auf die „Gefahr“, die von Frauen in der Kunst ausgeht, setzt Strasser, indem er eingangs erwähntes Zitat in einer an Vandalismus grenzenden Geste mit weißen Lettern direkt auf das späte Selbstportrait von Kauffmann – natürlich eine Kopie – „schmiert“ und auf der Museumswand weiterlaufen lässt. Regeln für eine allgemeine Urteilsbildung über Kunst versuchten Goethe und Friedrich Schiller mit den 1799 gemeinsam verfassten Fragmenten Über den Dilettantismus (2) zu definieren: „[…] der Künstler der ächte Kenner hat ein unbedingtes ganzes Interesse und Ernst an der Kunst und am Kunstwerk. Der Dilettant immer nur ein halbes er treibt alles als ein Spiel als Zeitvertreib“ (3). Als Dilettanten bezeichnen sie u.a. Kunstliebhaber, Reiche und „Weiber“. Angesichts Goethes Freundschaft und intensivem Austausch mit Angelika Kauffmann, u.a. über seine Schrift zur Farbenlehre, ist solch eine Feststellung umso erstaunlicher, bestätigt aber die damals verbreitete Ansicht, dass das wahre Genie allein dem männlichen Geschlecht vorbehalten sei. Gleichzeitig setzt Goethes und Schillers Konzept des Dilettantismus mit seiner Differenzierung zwischen Künstler, Liebhaber und Kenner den Autonomieanspruch der Kunst selbst voraus. Eine weitere Definition des Dilettanten betrifft das Erlernen eines Handwerks: „Der Dilettant verhält sich zur Kunst wie der Pfuscher zum Handwerk.“ (4) Mit dem Dilettantismus geht also das Erlernen neuer Fähigkeiten einher, was in der Kunst einem Regelbruch gleichkommt, dem Übertreten gängiger Konventionen. Diese Ermächtigung über die Tradition mag auch der Grund dafür sein, warum der Dilettant Künstlern der Avantgarde häufig als Faszinations- und Identifikationsfigur diente. Aus unserer heutigen Perspektive wiederum bietet sich der Dilettantismus als emanzipatorisches Moment an, als Möglichkeitsraum für Freiheit in der künstlerischen Praxis.

Diese differenziertere, affirmative Definition des Begriffs bietet sich an um Michael Strassers interventionistische Annäherung an das Werk von Angelika Kauffmann zu lesen, für die er die Rolle des Dilettanten appropriiert und mit seiner eigenen Arbeitsweise bricht. Von der Fotografie kommend ist ihm Malerei als Technik fremd, aber statt ernsthafte Versuche zu unternehmen, das „Handwerk“ zu erlernen, zelebriert er das Spiel mit dem Scheitern: In dem Video Angelica and I agiert der Künstler die Rolle des Dilettanten buchstäblich aus, fordert die Grenzen seiner eigenen künstlerischen Praxis heraus. Wir sehen ihm beim Übermalen von Kauffmanns Selbstportrait zu, den malerischen Gestus mit unsicher geführter Hand, mehr schlecht als recht imitierend. Während er mit dem Vermögen bzw. Unvermögen der technischen Beherrschung dieses Mediums kokettiert, begeht er einen doppelten Tabubruch, indem er als männlicher Künstler das Bild einer Frau auslöscht und das „historische“ Original beschädigt. Je länger wir ihm bei seinem „zerstörerischen“ Akt zusehen, desto „geisterhafter“ werden die Bilder: In blitzartigen Schnittwechseln tritt die Figur einer Frau immer wieder an die Stelle des Künstlers, als würde die weibliche Seite die männliche ablösen. Wir erkennen, dass es sich bei dem übermalten Bild nicht um das Original handeln kann, zumal dieses im ersten Raum der Ausstellung unmittelbar neben der Überarbeitung hängt. Der Künstler hat Kopien der beiden Selbstbildnisse anfertigen lassen, die ihm als Material für sein Spiel mit Original und Fälschung dienen.

Für die Serie Angelica redux hat Strasser Plakatdrucke von Angelika Kauffmanns Selbstportrait als Sängerin partiell mit weißer Ölfarbe übermalt, wobei er den Gestus verschiedener Stilrichtungen abstrakter Malerei des 20. Jahrhunderts imitiert – ein augenzwinkender Verweis auf die fortdauernde Dominanz des männlichen Gestus in der Moderne. An den übermalten Stellen wird das Portrait der Künstlerin zwar ausgelöscht, durch einen Akt der „Umkehrung“ kommt sie aber wieder zum Vorschein. Ausgestellt werden nämlich die Rückseiten der Plakate, wo sich Kauffmanns Gesicht wieder abzeichnet, da das Papier das Öl der Farbe aufgesogen hat und die Druckoberfläche durchscheint.

Der Auslöschung oder Zerstörung als Strategie des Sichtbar-Machens haben sich schon frühe Aktivistinnen für Frauenrechte, auch bekannt unter der Bezeichnung Suffragetten, in Großbritannien bedient, die in den Jahren 1913 und 1914 wiederholt Vandalenakte gegen Kunstwerke in öffentlichen Museen ausübten. Mit dem Ziel der Zerstörung oder Beschädig-ung hatten sie, als Besucherinnen getarnt, bekannte Gemälde – häufig solche, die nackte Frauen darstellten – mit Messern oder Hämmern attackiert. Die Frauen erregten so Aufmerksamkeit für ihr Anliegen, das Frauenwahlrecht zu etablieren. Prominentestes Beispiel war Velazquez’ Venus vor dem Spiegel in der Londoner Nationalgalerie. Die teilweise Zerstörung hatte gleichzeitig ein Sichtbar-Machen der Frau als Objekt und Bildinhalt in der Kunst zum Ziel (5). Anklänge an diese aktivistische Praxis finden sich auch in Michael Strassers Interventionen, die Fehlstellen und blinde Flecken in der Kunstgeschichte markieren, nämlich die Abwesenheit oder Nicht-Sichtbarkeit von Künstlerinnen.

Museen und Sammlungen haben durch ihre normativen Strukturen maßgeblich zum hegemonialen Kanon und zu Ausschlussmechanismen der Kunstgeschichtsschreibung beigetragen, eine Tatsache, die Strasser in seiner Auseinandersetzung mit der historischen Figur Angelika Kauffmanns thematisiert. Andererseits sind Museen selbst zu Institutionen geworden, deren Insistieren auf eine gewisse Regelhaftigkeit heute positiv beurteilt wird und die es zu bewahren gilt. Diese Diskrepanz kommt in den Fotoarbeiten Staged und Offstage zum tragen, die einen Einblick in die Kernaufgabe eines Museums – nämlich das Sammeln, Bewahren und Ausstellen – erlaubt. Strasser hat Kauffmanns Ölgemälde in den Ausstellungsräumen, den Depots und Restaurierungswerkstätten dokumentiert, die Fotos weisen aber etliche Irritationsmomente auf: manche Gemälde scheinen aus dem Bild „gefallen“ zu sein, da sie die einzigen schwarzweißen Elemente auf den Farbfotografien sind, als hätten sich unterschiedliche historische Ebenen übereinander geschoben. Handkolorierte Markierungen lenken den Blick auf Details in den Gemälden selbst oder auf ihre Positionierung in den Ausstellungsräumen. Eine temporäre, räumliche Intervention, die in die bestehende Architektur in Form einer vertikal, über das Stiegenhaus und beide Ebenen seiner Ausstellungsräume laufenden weißen Wand eingreift, fungiert für Michael Strasser als Zitat des klassischen White Cubes und schafft so eine Klammer zwischen den der zeitgenössischen Kunst vorbehaltenen Ausstellungsflächen und den unmittelbar angrenzenden Schauräumen der historischen Sammlungen des Barocks und Klassizismus. Das traditionelle Museumsdisplay der historischen Sammlungen wiederum zitiert der Künstler durch in Blau- und Grüntönen gehaltenen Wände in seiner Ausstellung und schafft eine räumliche Entsprechung für das kunsthistorische Referenzsystem, zu dem ihn die Sammlung des Museums für seine neuen Arbeiten motiviert hat.

1 Vgl. Ines Lindner, Sigrid Schade, Silke Wenk, Gabriele Werner, Blick-Wechsel. Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in Kunst- und Kunstgeschichte, Berlin 1989.
2 Wertvolle Hinweise zur Figur des Dilettanten verdanke ich Juliane Rebentischs Vortrag „Dilettantismus heute“, gehalten am 29. April 2015 an der Akademie der Bildenden Künste Wien.
3 Posthum erstmals veröffentlicht in: Johann Wolfgang von Goethe: „Über den sogenannten Dilettantismus oder die praktische Liebhaberey in den Künsten“. In: Goethes Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. 44. Band: Goethes nachgelassene Werke. Stuttgart und Tübingen 1833, S. 256–285, hier S. 266.
4 Ebd., S. 256.
5 Die Argentinische Künstlerin Carla Zaccagnini hat der Geschichte dieser Attacken eingehende Recherchen gewidmet und die Ergebnisse dieses Projekts, in Form der Installation Elements of Beauty. A tea set is never only a tea set. (2014) und dem gleichnamigen Künstlerbuch von 2012 zugänglich gemacht.



DIE FREIHEIT, 2015
Installaiton view, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum



DIE FREIHEIT, 2015
Installaiton view, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

FREEING UP THE BLIND SPOTS: MICHAEL STRASSER'S REVERSAL OF THE VISIBLE

Georgia Holz

"The freedom that I give is dangerous," Iphigenia warns a prisoner in Johann Wolfgang von Goethe's classical drama Iphigenia in Tauris, as she releases him from his shackles. Michael Strasser not only borrows this classical material for the title of his exhibition, but also through it he marks the (artistic) freedom that he takes in his confrontation with works from the art history collection at the Tiroler Landesmuseum.

Within the museum's collection are six oil paintings and numerous drawings by artist and musician Angelika Kauffmann, who was born in 1741 in Chur, Switzerland, and died in 1807 in Rome. She represents an extraordinary figure as one of the few women who found entry into the hegemonic canon of male-dominated art historiography, which is confirmed by the fact that she is the only female Classicist in the collection. Already a well-known personality during her lifetime, she enjoyed an excellent reputation as a portrait painter, receiving commissions from all over Europe. Counted among her supporters and friends, along with numerous artists, scientists, and writers, was also Johann Wolfgang von Goethe, with whom she actively corresponded. In 1787, he read his new version of Iphigenia to his friend Angelika Kauffmann during a stay in Rome. She expressed her excitement about the play by creating illustrations for it.

The figure of Iphigenia symbolized the ideal human in the classicism of the Weimar Republic— the self-determined person, whose emancipatory efforts result in freedom and equality. Angelika Kauffmann also met these humanistic ideals, although as a woman she would have been granted far fewer rights. Her many self-portraits bear witness to her self-confidence and self-understanding as artist that was in no way inferior to her contemporaries. Two of the original self-portraits from the collection of the Tiroler Landesmuseum are at the center of Michael Strasser's involvement with Angelika Kauffmann in particular and gender relations in art, in general: an early self-portrait from 1753 as singer with a sheet of music, and a later version wearing traditional Bregenzerwald dress, from 1781. Kauffmann assumes the topos of the creative artistic genius by showing herself with the musical score from a piece that she composed, writes herself into a patriarchal art (history) and reinforces her authority as artist. This act of "writing yourself into" is by all means to be understood as an identity-forming, emancipatory gesture, since until the twentieth century women in art had been relegated to the role of the subject of painting, to the muse and model, seldom as the artist. Although this role began to change with Classicism because women increasingly entered into arts educations and were allowed to pursue careers, nevertheless artists such as Kauffmann were rather the exception that proved the rule. Art and art history contributed decisively to establishing gender differences and enforcing power and dominance relations, which subordinated and excluded everything that was considered non-masculine (1), Strasser makes ironic reference to the "danger" posed by women in art by "scrawling" in white letters the statement quoted at the beginning here, and in a gesture bordering on vandalism, defaces—of course a copy of—Kauffmann's later self-portrait, by writing the phrase across the painting and continuing onto the museum wall.

In their collaboratively written, fragmentary text of 1799, Über den Dilettantismus (2), Goethe and Friedrich Schiller attempt a general art criteria and judgment formation: "… to the true connoisseur, professional artists necessarily have a total interest and earnestness with regard to art and their artwork. The dilettante is always only half-interested or is engaged as with a game or way to occupy the time." (3) Described as dilettantes are, among others, those who love art, the rich, and "dames" (in German the term "Weib" was used almost interchangeably with "Frau," yet with an ambiguous condescension). In light of Goethe's friendship and intense correspondence with Angelika Kauffmann on, among other things, his Theory of Colors or Farbenlehre, this conclusion is quite astonishing, but confirms the then widespread view that the true genius was reserved for the male gender alone. At the same time, Goethe's and Schiller's concept of dilettantism required acceptance of art's autonomy as a prerequisite for the differentiation between the artist, art lover, and connoisseur. The dilettante was further defined in terms of mastering a craft: "The dilettante behaves with regard to art like one who dabbles in a craft." (4) Thus, dilettantism goes hand in hand with learning new skills and competencies, which presents a breach in the laws of art through the transgression of conventions. This empowerment vis-à-vis tradition may also be the reason that the dilettante served as a figure of fascination and identification for artists of the avant-garde. In turn, from our perspective today, dilettantism presents an emancipatory moment, opening up a room of possibility for freedom in artistic practice.

This differentiated, affirmative definition of the concept can be read from Michael Strasser's interventionist approach to the work of Angelika Kauffmann, for which he appropriates the role of the dilettante and breaks with his own method of working. Coming from the field of photography, the technique of painting is foreign to him, yet instead of undertaking serious attempts to learn the "craft," he celebrates the game of failure: in the video Angelica and I, the artist literally acts out the role of the dilettante, challenging the borders of his actual artistic practice. We see him painting over Kauffmann's self portrait; his painterly gestures—more of a poor than a proper imitation—are led by an unconfidently conducted hand. While he flirts with being capable or incapable of the technical mastery of this medium, he transgresses two taboos at once by painting over the image of a woman, as a male artist, and by "damaging" the historical original. The longer we see him commit his "destructive" act, the more "ghostly" the painting appears: in a rapid sequence of cuts, the figure of a woman appears in the place of the artist again and again, as if the female side would slowly replace the masculine. And we recognize that the overpainted tableau cannot be an original, since it is installed in the first room of the exhibition directly next to the altered one. The artist had copies made of the two self-portraits, which in turn serve as material for his game with the original and the fake.

For the series Angelica redux, Strasser partially painted over poster prints of Angelika Kauffmann's Selbstportrait als Sängerin (Self-portrait as singer) using white oil paint, whereby the gesture of imitating various stylistic movements in abstract painting of the 20th century presents an ironic reference to the continuing dominance of the masculine gesture in modernism. In the overpainted parts, the portrait of the artist is concealed, however, through an act of "reversal," she again comes to the fore. It is the versos of the posters showing her delineate image that are exhibited, because the paper, which has absorbed the oil, makes the printed surface shine through.

Early women's rights activists, also known as suffragettes, made use of dissolution or destruction as a means to increase visibility in Great Britain, and in 1913 and 1914, carried out repeated acts of vandalism against artworks in public museums. With the goal of destroying or damaging famous paintings, they disguised themselves as visitors, attacked the paintings, often those depicting naked women, with knives and hammers. The women thus drew attention to their cause of attaining women's suffrage. A prominent example was Velazquez's Venus at her Mirror at London's National Gallery. The partial destruction aimed at making visible the objectification of women as the subject of images in art (5). Echoes of this activist practice are to be found in Michael Strasser's interventions that mark omissions and blind spots in art history, namely the absence or non-visibility of women artists.

Through their normative structures, museums and collections have contributed greatly to the hegemonic canon and the mechanisms of exclusion in the writing of art history, a fact that Strasser thematizes in his approach to the historical figure, Angelika Kauffmann. On the other hand, museums themselves have become institutions whose insistence on a certain regularity is held in positive esteem today and their preservation is valued. This discrepancy comes to light in the photographic works Staged and Offstage, which allow insight into the core tasks of each and every museum, namely collection, restoration, and exhibition. Strasser documents Kauffmann's oil painting in the exhibition rooms, the depots, and the restoration workshops; the photos, however, show several moments of irritation: some paintings appear to have "fallen" from the picture because they are the only black and white images on the color photographs, as if different historical levels had layered themselves over one another. Hand-colored markings direct the view to the details in the paintings themselves or to their positioning in the exhibition spaces of the collection. A temporary, spatial intervention into the existing architecture in the form of a vertically extended white wall running upwards over the stairwell and both levels of his exhibition, for Michael Strasser serves as a reference to the classical White Cube. It creates a bracket around the exhibition space reserved for contemporary art and the immediately adjacent showrooms of the historical collections of Baroque and Classicist art. The traditional museum display of the historical collections is in turn quoted by the artist through walls that are preserved in blue and green hues, which create a spatial correspondence with the collection's art-historical reference system that motivated him to develop his new works.

1 Cf. Ines Lindner, Sigrid Schade, Silke Wenk, Gabriele Werner, Blick-Wechsel. Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in Kunst- und Kunstgeschichte, Berlin 1989.
2 For valuable references to the figure of the dilettante I am indebted to Juliane Rebentisch's lecture "Dilettantismus heute," held on April 29, 2015, at the Academy of Fine Arts Vienna.
3 First published posthumously in: Johann Wolfgang von Goethe: "Über den sogenannten Dilettantismus oder die praktische Liebhaberey in den Künsten." In: Goethes Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand. 44. Band: Goethes nachgelassene Werke. Stuttgart and Tübingen 1833, p. 256–285; p. 266.
4 Ibid., p. 256.
5 The Argentinian artist Carla Zaccagnini dedicated introductory research to the history of these attacks and gave the results of her project the form of the installation Elements of Beauty. A tea set is never only a tea set. (2014), and an eponymous artist book of 2012.



DIE FREIHEIT, 2015
Installaiton view, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

ONE STEP BACK, TWO STEPS AHEAD

Michael Strasser in der Galerie Gradec

Während meiner Studienzeit, als ich für das Muzejski prostor (die heutige Galerie Klovićevi dvori) arbeitete, war Igor Emilis Projekt für das Gebäude Gradec bereits abgeschlossen. In den späten 1970er Jahren bekam er Unterstützung von Raoul Goldoni, der die kassettenförmige Glashülle dafür entwarf. Das zurückhaltende Design, welches innerhalb des architektoni schen Kontexts des Gebäudes passend zu sein schien, wurde letztendlich mit einer mangelhaften Fassade umgesetzt. Inzwi schen ist ihr leicht violett anmutender Schimmer kaum mehr wahrnehmbar und die Fassade zu einer Lebensgefahr verküm- mert, die alle zu ignorieren versuchen.

Heute ist der Bau von Emili eine der am meisten kritisierten Erweiterungen Zagrebs, vor allem deshalb, weil er sich inmit- ten des architektonisch ältesten Stadtkerns befindet. Am südöstlichen Rand der Erhebung Gradec gelegen, war der Plan einen öffentlichen Ort zu schaffen, der, an dieser fast vergessenen Ecke der Oberen Stadt eine Art zweites Wohnzimmer hätte werden können.

Seit seinem Entwurf, der auch einen Hof vorsah, der mit seinen orthogonal angelegten Bäumen und der Rekonstruktion eines barocken Brunnens an den früheren Klostergarten erinnern sollte, sind mehr als dreißig Jahre vergangen. Das in seiner Form an sich sehr einfache Gebäude (das trotz allem unbrauchbar für anspruchsvolle Ausstellungsgestaltungen blieb, da es ursprünglich als Bürogebäude für die Kurator_innen konzipiert war) hat sich mittlerweile zum unansehnlichsten Teil des gesamten Komplexes entwickelt. Nach einem Brand fiel dieses zurückhaltend und “analytisch proportionierte” (Marijan Hržić) Haus am Rande des Plateaus, welches einen der schönsten Ausblicke auf Dolac, Kaptol und den östlichen Teil Zagrebs bietet, zu Unrecht in einen melancholischen Schlummer.

Wir betraten das Gebäude Gradec durch einen unterirdischen Gang, wagten widerwillig einen Besuch dieser Räumlichkeiten, mit ihren durch Feuchtigkeit schwitzenden und teilweise durch Feuer verrußten Wänden. Sollten wir eintreten oder um- kehren? Ich erinnerte mich an einige Ausstellungen, die an diesem Ort gezeigt worden waren: Miroslav Šutej, Ivo Šebalj und Zlatko Keser, dessen poetisches Statement “Du Fleck! Ich verlange dir zu gehorchen!” immer noch in meinen Ohren klingt. Viele solcher Flecken wurden von Michael wahrgenommen, als er die Räumlichkeiten aufmerksam und in Stille besichtigte. Obwohl unsere Blickrichtung die gleiche war, sahen wir unterschiedliche Dinge. Unser Blick ist – womöglich unvermeidbar – ein retrospektiver und zeigt wenig Verständnis für den aktuellen Zustand dieses verlassenen Ortes, der von Feuchtigkeit und ausrangierten Verpackungen bestimmt wird. Strasser entschied sich für eine bereits erprobte Strategie, diesen Ort mit seinen Interventionen zu markieren.

Alles bleibt zeitgebunden, ist wenig eingreifend und die vorgefundenen Objekte wurden aufgrund der gegebenen Situation nur in geringem Maße verändert. In der Distanz zwischen dem Vergangenen und Gefundenen liegt die Idee eines anthropolo- gischen Raumes, dessen konzeptuelle und materielle Dimensionen unser soziales Leben bestimmen. Für Strasser wird dieser Raum und die darin gefundenen Objekte zum Ausgangspunkt, um Neues mit seinen eigenen Händen zu erschaffen, das “Un- sichtbare” für einen Augenblick lesbar zu machen. Um diesen räumlichen Text in Folge anderen zu überlassen, deren poten- zielle Eingriffe eine neue Zukunft für die Galerie Gradec bringen könnten.

Sandra Križić Roban

ONE STEP BACK, TWO STEPS AHEAD

Michael Strasser at Gradec Gallery

During my student days, when I worked at Muzejski prostor (present-day Klovićevi dvori Gallery), the project of Igor Emili for the Gradec building had already been completed. In the late 1970s, he was joined by Raoul Goldoni, who designed its ribbed glass envelope. The reserved design, which actually seemed adequate for the building's architectural context, was eventually completed with a poorly made façade. Meanwhile, its dimly violet hue has become almost indiscernible as it has been reduced to a life hazard that everybody tries to ignore.

Today, Emili's building is one of the most criticised interpolations in Zagreb, especially as it was built within the city's oldest urban and architectural core. Located at the south-eastern edge of the Gradec hill, it was envisioned as a public place that could have become people's second living room in this almost entirely forgotten corner of the Upper Town.

More than thirty years have passed since its design, with a courtyard that was supposed to evoke the former monastic orchard with its orthogonally distributed trees and its reconstruction of a baroque well. The building itself, which is quite simple in form (and thus inadequate for demanding exhibition designs, as it was intended to house the curators' offices), has meanwhile become the ugliest part of the complex. After a fire, the reserved and "analytically proportioned" (Marijan Hržić) building unjustly fell into a melancholic slumber on the edge of a plateau that offers one of the most beautiful vistas of Dolac, Kaptol, and the eastern part of Zagreb.

We entered Gradec through a subway passage, reluctantly venturing to visit the rooms with walls sweating with dampness, occasional charred with fire. Should we step in or go back? I recalled some of the exhibitions held at the venue: Miroslav Šutej, Ivo Šebalj, and Zlatko Keser, whose poetic statement "You stain! I demand to obey you!" still resounds in my ears. Many such "stains" were noticed by Michael while he surveyed the rooms in silence, attentively. Even though we looked in the same direction, we saw different things. Our gaze is—perhaps inevitably—retrospective and shows little understanding for the state of the abandoned building, conquered by dampness and discarded packaging. Strasser opted for a tested strategy, marking the site with his interventions.

Everything is temporary and non-invasive, objects have been moved only slightly when necessary because of what has been found and the conditions imposed by the place itself. In the gap between the bygone and the found, there lies the idea of an anthropological space, whose conceptual and material dimensions of the constructed form shape our social life. For Strasser, this space and the found objects are the materials that he uses to build things with his own hands, allowing the "invisible" to become legible for a moment. And then leaving that spatial text to others, whose potential interventions may create a new future for Gradec Gallery.

Sandra Križić Roban



Square One #2, 2014
Inkjet Print auf Hahnemühle FineArt Papier



One Step Back, Two Steps Ahead, 2014
Installationsansicht Galerie Gradec, Zagreb

ENDE NEU
2014

Circa 1500 m entfernt von der Bergstation der Brunnachbahn in St. Oswald, auf der Route des Alpe-Adria-Trails, liegt die Wegscheide von Mallnock (2226 m) und Rote Burg. Unterhalb, in südlicher Richtung, verläuft ein mittlerweile aufgelassener Wanderweg, der von Wanderern mit dem Anstieg zum Mall- und Klomnock meistens umgangen wird. Auf den ehemaligen Bergmähdern am Fuße des Berges befindet sich ein Cluster an verfallenen Heustadeln. Diese Reste, etwas abseits der heute als nock/art Wanderwege bezeichneten Routen, sind stille Zeugen eines Zeitwandels und der Veränderung eines durch acht Jahrhunderte von Landwirtschaft geprägten Raumes, der seit 60 Jahren stark von den Einflüssen und Auswirkungen eines boomenden Winter- und Thermentourismus seit den 50iger Jahren gezeichnet ist.

Stellvertretend wurde von Michael Strasser einer der Stadel ausgewählt, dessen Positionierung im Sommer 2013 genau dokumentiert, das Material abgetragen und über den Winter eingelagert und getrocknet. In weiteren Schritten wurde das Holz gehärtet, gefärbt, veredelt und anschließend vor Ort wieder aufgebaut. Dadurch wird das Objekt aus der über den Hang verteilten Ansammlung an Fragmenten hervorgehoben, bleibt aber gleichzeitig Teil des gesamten Clusters, der somit zum Präsentationsraum wird.

Die unbearbeiteten Stadelreste werden erst durch den künstlichen Eingriff gemeinsam in das Feld der Wahrnehmung und der Reflexion gerückt. Das Werk berührt darüber hinaus auch grundsätzliche Fragen über die Pflege des historischen Gedächtnisses und reflektiert über die Notwendigkeit von Erinnerungs- und Gedenkbauwerken.

ENDE NEU
2014

About 1 mile from the upper terminus of Brunnachbahn in St. Oswald, Carinthia, along the route of one of the Alpe-Adria-Trails, is the crossroad of Mallnock (2226 m) and Rote Burg. Southbound runs a now abandoned trail, which is mostly bypassed by hikers on their way to Mall- and Klomnock.On the former mountain meadows at the foot of Mallnock a cluster of dilapidated barns is situated. These residues, slightly off route are silent witnesses of a time change and transformation of an area which was dedicated to farming for over eight centuries and now is drawn heavily for 60 years from the influences and effects of a booming winter and spa tourism since the 50s.

Representatively one of the barns was selected by Michael Strasser, its positioning accurately documented in summer of 2013, the material removed and stored over the winter. In further steps, the wood was cured, dyed, refined and then assembled on site again. Now the processed fragments are highlighted but refer to the others at the same time.

Only through this intervention the untreated stabel residues are moved in the field of perception and reflection. Beyond that the work touches fundamental questions about our collective memory and reflects on the need for memorials and commemorative monuments.



ENDE NEU, 2014
In situ installation, nock/art, Bad Kleinkirchheim



ENDE NEU, 2014
In situ installation (detail), nock/art, Bad Kleinkirchheim

Mann an Mann
2014

Auch für sein neues Projekt im weissen haus arbeitet Strasser mit Vor-handenem. Dabei beschränkt er sich auf zwei Holzpfosten die er aus der Decke zum Dachboden herauslöst. Die Mann-an-Mann verlegten Balken wurden freigelegt, abgeschnitten und vertikal in den Ausstellungsraum und die dabei entstandene Öffnung gestellt. Durch ihre Isolation im leeren Raum entsteht eine fast surreale Szene, und der aus der Fachsprache entliehene Titel Mann an Mann suggeriert einen neuen fast romantischen Inhalt. Mit dem Durchbruch vollzieht der Künstler den ersten Schritt des bereits besiegelten Abbruchs und das mit einer vergleichsweise behutsamen und zärtlich wirkenden Geste.

Man to Man
2014

At das weisse haus Strasser again works with what already exists. He setles for two wood posts which he seperated from the ceiling to the attic. The man-to-man laid beams were exposed, cut and placed vertically in the exhibition space reaching through the thereby formed opening. Due to their isolation within the empty space a surreal scenery is created.
Borrowed from constructional terminology the title Man to Man is given a new and almost romantic meaning. With breaking the ceiling open the artists launches the sealed demolition of the building, with a comparatively gentle and almost tender gesture.



Mann an Mann, 2014
In situ Installation, das weisse Haus Wien



Mann an Mann, 2014
Installationsdetail, das weisse Haus Wien

This Is Not The Mona Lisa
2014

Die vor Ort für die Ausstellung côté intérieur entstandene Arbeit, This Is Not The Mona Lisa, ist eine mehrteilige Installation, die aus 30 Schuttsäcken und einem Video besteht. Auf Grund seiner in den letzten Jahren entwickelten künstlerischen Praxis, bei der Strasser öfters Einrichtungsgegenstände, Bodenbeläge, Installationsrohre und sogar ein ganzes Haus (Solitaire, 2012) zerlegt und wieder neu zusammengefügt und verdichtet hat, wurde er eingeladen auch im Kunstpavillon in situ zu arbeiten.
Entgegen der Erwartung auch hier wieder etwas Vorgefundenes neu zu ordnen und in etwas Raumgreifendes, Skulpturales zu übersetzen, ent-schied sich der Strasser für das Gegenteil: Auflösung und Dematerialisation. Restmaterialien von früheren Ausstellungsarchitekturen und temporären Einbauten, vornehmlich Pressspanplatten, hat er in einer drei Tage dauernden, lärmenden und extrem staubenden Tour de Force im Ausstellungsraum zerkleinert und geshreddert. Nun stehen 30 Säcke säuberlich geschlichtet in dessen Mitte. Bereit für die Entsorgung? Tatsächlich möchte sich Michael Strasser mit dieser Aktion einer Festlegung auf ein bestimmtes Genre widersetzen und hat diesen Prozess derart auf die Spitze getrieben, dass er sich von dem Häcksler beschießen ließ. Gleichzeitig ist die so entstandene Videoarbeit eine Metapher für die existenzielle Situation des Künstlerseins.

This Is Not The Mona Lisa
2014

Michael Strasser's site-specific work This Is Not The Mona Lisa, was commissiond for the show côté intérieur by Kunst-pavillon Innsbruck. In his artistic practice within recent years, he has dismantled and rearranged home furnishings, floorings, installation conduits, and in 2012 even an entire farm house in Slovenia (Solitaire). Against the expectation to reassemble found objects and to reinterpret them into something space-consuming, something sculptural, the artist decided to do the opposite.
In a three days, loud and extremely dusty tour de force he shredded leftover materials from former exhibitions and temporary constructions - mainly press boards - within the exhibition space. Now 30 bags are neatly placed in its middle. Ready for recycling? In fact with this action Michael Strasser opposes to being categorized and attributed to a certain genre by pushing the process to an extreme and even being bombarded by the shreds of the space. At the same time the video that emerged from this is a metaphor for the existential situation of an artist's life.



This Is Not The Mona Lisa (Teil 1), 2014
Installationsansicht, Kunstpavillon Innsbruck



This Is Not The Mona Lisa (Teil 2), 2014
Single channel video installation
4 min 34 s

Miscellanea Vol.One
2013

Im Rahmen der Parallel Vienna 2013 entstand dieses tempräre Archiv aus einem Sammelsurium aus Holz- und Möbelresten. Einer Art Bibliothek ähnelnd, bezieht sich die Installation auf die augenblickliche Zwischen-nutzung des ehemaligen K. K. Post- und Telegrafenamtes im Stadtzentrum Wiens.

Intricate Story | Lenin
2013

Die Einkanal-Videoinstallation Intricate Story basiert auf von zwei Männern vollzogenen performativen Handlungen und wurde an Deck des Atomeisbrechers Lenin gefilmt. Die Hauptdarsteller rezitieren Fragmente unterschiedlicher Texte, welche historische Begebenheiten mit dem besonderen Schauplatz des Schiffes, der Stadt Murmansk, dem Nordpolar-gebiet verknüpfen und darüber hinaus diese mit persönlichen Assoziationen des Künstlers anreichern. Die strengen Bewegungen der Choreografie scheinen einem vorgegebenen Muster zu folgen. In manchen Momenten verharren die Darsteller mit starrem Blick oder kauern auf dem ursprünglich grünen, aber über die Jahre schwarz abgeriebenen, Boden. In willkürlcher Reihenfolge kehren die unterschiedlichen Textfragmente wieder, mit jeweils unterschiedlichen Textpassagen vorangestellt und darauf folgend. Die Geschichte scheint permanent durch den Fleischwolf gedreht und wird phasenweise, durch den simultanen Gebrauch der beiden Sprachen Russisch und Englisch, zu einer abstrakten Soundcollage verdichtet.

Intricate Story | Lenin
2013

The single channel video installation is based on a performative act executed by two men and shot on deck of the nuclear-powered icebreaker Lenin. The protagonists recite fragments of different texts contextually linked to the specific location, the city of Murmansk, the Polar region, historical events and some of the artists imaginative associations. The stern movements of the choreography seem to follow a given pattern, sometimes they dwell on the spot with absent looks, sometimes they just squat on the black shaded green floor. In a random mode text fragments reoccur but seem to have a different before and after. Not only seem the stories to be constantly put through a meat grinder, but also the simultaneous use of the different languages, Russian and English, creates an abstract sound collage.



Intricate Story | Lenin, 2013
Single channel video installation
17 min 30 s



Intricate Story | Lenin, 2013
Single channel video installation
17 min 30 s

Solitaire
2012
www.solitaireslovenija.blogspot.com

Liebe Juljana,

am 1. Juni habe ich begonnen, das Wohnhaus in Serdica 75 abzutragen. Das Freilegen und Stück für Stück Abtragen des fast hundert Jahre alten Gebäudes eröffnete mir vage Einblicke in deine persönliche Geschichte, die Geschichte dieses Ortes und seiner einstigen Bewohner.

Die sensible Durchleuchtung der Biographien ist neben meinen politisch historischen Recherchen zur Gegend des heutigen Dreiländer-Naturparks Raab ein sehr wichtiger Teil dieses neuen Projekts mit dem Titel „Solitaire“. Die Dekonstruktion und Analyse deines seit knapp dreißig Jahren verlassenen Hofes beschreibt die ersten Schritte meines Arbeitsprozesses, der inspiriert ist von Otto Friedrich Bollnows Über-legungen zu Raum und der von ihm begründeten Raumanthropologie. Das Verhältnis von „Mensch und Raum“ (so auch der Titel seiner wichtigsten Publikation aus dem Jahr 1963) bildet die Grundlage meiner künstlerischen Auseinandersetzung der letzten Jahre und wird in „Solitaire“ aufs Neue thematisiert, indem deinem einstigen Wohnhaus der Wohnraum entzogen und das gesammelte Material auf den ursprünglichen Fundamenten wieder zu einer Skulptur zusammengefügt wird. Für eine Jubiläumsausstellung in der Galerie im Andechshof in Innsbruck wurde ich eingeladen, eine Zeitkapsel zu befüllen. Die Beigaben dafür sind fünf zu Erde erodierte Tonziegel, die in die gesatzten Lehmwände deines Hauses eingearbeitet waren, eine Röntgenaufnahme, eines – deines? – gebrochenen Knochens und dieser Brief.

Teilchen für Teilchen setzt sich für mich dieses Puzzle zusammen und es entsteht ein neues, mit Sicherheit durch meinen Blick gefärbtes Bild dieses wundervollen Ortes.

Mit herzlichen Grüßen,
Michael Strasser

Solitaire
2012
www.solitaireslovenija.blogspot.com

Dear Juljana,

On 1 June I started to take down the house in Serdica 75. The exposure and the bit by bit removal of the almost one hundred year old building opened up vague insights into your personal history, the history of this place and its former inhabitants to me.

In addition to my political-historical research into the area of today's three-country nature park Raab, the sensitive screening of the biographies is a very important part of this new project entitled "Solitaire".
The deconstruction and analysis of your farm by now abandoned for nearly thirty years describes the first steps of my working process, which is inspired by Otto Friedrich Bollnow's considerations of space and Spatial Anthropology as founded by him. The relation of "Man and Space" (also the title of his most important publication in 1963) has formed the basis of my artistic discourse of the last years. This artistic approach is again addressed in "Solitaire" by extracting the entire living space from the dwelling and reassembling the collected materials into a sculpture on its original foundations. I got invited to fill a time capsule for an anniversary exhibition at the Andechshof Gallery in Innsbruck. My chosen contents for it are five clay bricks eroded to soil, which had been incorporated in the clay walls of your house, an X-ray of a broken bone—yours?—and this letter.

Piece by piece this puzzle is recomposed and the final result delivers a new prospect of this wonderful place, which without a doubt is tainted by my personal view.

With warm regards,
Michael Strasser



Solitaire, 2012
In situ Installation, 9 x 4.5 x 1.9 m



Solitaire | Before 2012
Fine Art Print, 120 x 140 cm



Solitaire | After, 2012
Fine Art Print, 120 x 140 cm



Solitaire | Dokumentationsblätter (Auswahl), 2012
Mixed media, 29.7 x 21 cm

Sigi, Ulli, Karl und Franz
2012

Die Installation Sigi, Ulli, Karl und Franz im Skulpturengarten in Kritzendorf besteht aus den Dammbalken von 4 Hochwassersperren des Strombades. Die Hölzer sind zu einer durchlässigen Struktur und in exakt der Reihenfolge aufgeschichtet, sodass sie im Ernstfall jeder Zeit zugänglich und ihrer eigentlichen Bestimmung zugeführt werden können. Der gitterartige Aufbau der Struktur dient als Übersetzung des Begriffs des “pervaded memory”, der sogenannten “eindringlichen Erinnerung” an etwas Vergangenes und beschreibt in seiner Ausdehnung von 6,50 m Länge den gemessenen Pegelhöchstand der Donau vom letzten Hochwasser im Jänner 2011.

Sigi, Ulli, Karl und Franz
2012

The installation Sigi, Ulli, Karl und Franz at Kritzdendorf's Sculpture garden was built out of the stop logs from the baths own flood protection. The logs form a permeable structure though keep the indicated order so that they are easily accessible in case of an emergency. The lattice-like composition serves as a translation of the concept of the 'pervaded memory' and with its measures of 6.5 meters in length it references the Donau's highest flood level from the last major flood in January 2011.



Sigi, Ulli Karl und Franz, 2012
In situ Installation, Skulpturengarten Kritzendorf

Mirrored Minds
2012

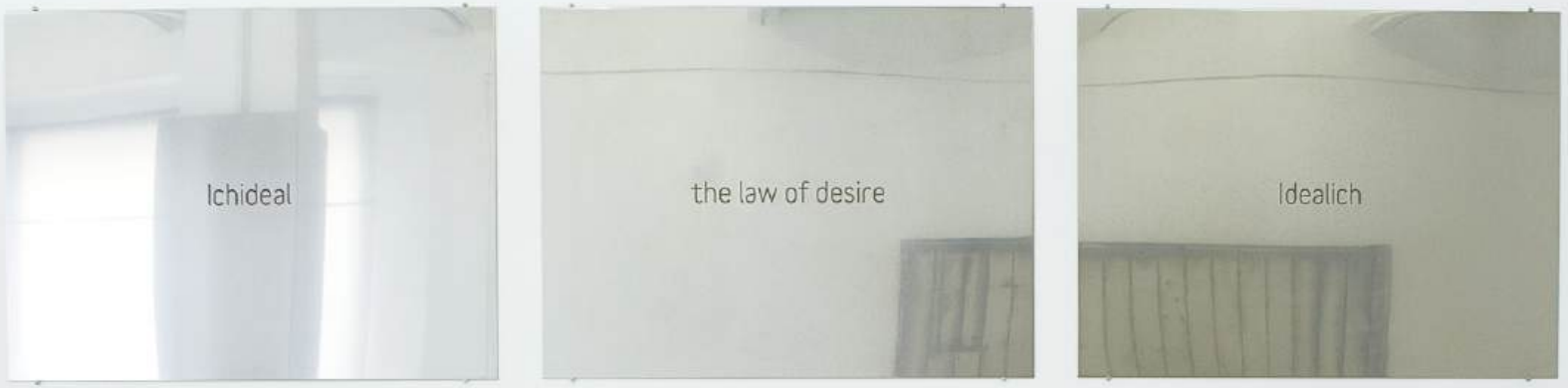
Die für die Einzelpräsentationen in der Galerie im Traklhaus, Salzburg und in der Factory der Kunsthalle Krems entwickelten Arbeit Mirrored Minds stellt erstmals eine direkte Verbindung zu Michael Strassers performativen Arbeiten dar. Die gemeinsam mit Annette Sonnewend unter dem Namen Cie. Agar Agar entwickelten Performances erörtern und hinterfragen standadisierte Qualitätskriterien und etablierte Formen von Wertung und Bewertung.
Die Rauminstallation, bestehend aus einem silbernen Tanzboden und einer mit Metall verkleideten Säule, werden im Rahmen des donaufestival zur Bühne der Tanz-Performance Four Are Better Than One. Stand zuvor das Verhältnis von Körper und Raum im Vordergrund, recherchieren Sonnewend und Strasser in der Interaktion zwischen Choreografie und Spiegelbild die Konditionen der Selbst- und Fremdbestimmung künstlerischer Praxis. Abgeleitet von den Theorien zu Ich und Ichideal von Sigmund Freud, aus der später Jacques Lacan seine Theorie der Spiegelphase als Bildner der Ichfunktion formulierte, entwickelt die beiden Künstler_innen einen kritischen Diskurs zum Betriebssystem Kunst.

Mirrored Minds
2012

For his solo shows at Galerie im Traklhaus, Salzburg and the Factory of Kunsthalle Krems Strasser developed the work Mirrored Minds that for the first time draws a connection to his performative work. In cooperation with Annette Sonnewend under the alias Cie. Agar Agar the duo questions common quality standards and established forms of evaluation and quantification.
Within the framework of donaufestival the specially designed spatial installation out of a silver dance floor and a metal covered column becomes the stage for the dance performance Four Are Better Than One. Previously, priority was given to the relationship between body and space; now Sonnewend and Strasser focus at the conditions of self-determination and heteronomy of artistic practice in the interaction between choreography and the mirror image. Departing from Sigmund Freud's theories on the ego and the ego-ideal – from which Jacques Lacan later derived his theory of the mirror stage as the formative of the function of the I – Cie. Agar Agar develops a critical discourse on the operating system of art.



Sites of Desire, 2012
Ausstellungsansicht, Factory Kunsthalle Krems



Mirrored Minds, 2012
Lasergravierte Stahlplatten, je 60 x 80 cm

Duality
2011

Für die Ausstellung `Art Fresh´, in der Galerie PS333 des Seoul Art Space Geumcheon, entschied sich Michael Strasser übliche Wahrnehmungsstrategien und Erwartungen an Kunst im Allgemeinen zum thematisieren, um seinen Umgang mit dem Leitmotif des Atelierprogramms – Community Art – zu finden.
Die Elemente der Arbeit ` I´m not here to entertain you´ bestehen nur aus Materialien die normalerweise für die Präsentation von Kunst eine Rolle spielen. Ein leerer weißer Holzrahmen mit Glas und der leeren weiß getünchten Wand des Ausstellungsraumes. Mit einer vermeintlich agressiven Geste, durch die er sowohl das Glas, als auch die dahinter liegende Wand mit einem Vorschlaghammer durchbricht, öffnet der Künstler einen neuen Raum, der die Betrachter dazu einlädt, über die allgemein gültigen Definitionen von Kunst, ihre Wahrnehmung und Produktion nachzudenken. Als Gegenstück dazu fungiert die Soundarbeit `...what we see´, für die der Künstler Bewohner_innen aus der Gegend um das Atelier einlud die Ausstellung vor der Eröffnung zu besuchen und ihre Gedanken dazu zu formulieren. Die 1 1/2 stündige Soundarbeit beinhaltet unterschiedliche Interprätation der installierten Arbeiten und ermöglichte Strasser zusätzlich eine Interaktion mit Menschen aus der lokalen Bevölkerung. `...what we see´ markiert ebenfalls einen kritischen Kommentar an der Repräsentation von Kunst und ihrer Vermittlung. Aus diesem Grund behält die Arbeit ihre Gültigkeit auch über den Ausstellungskontext der Schau `Art Fresh´ hinaus.

Duality
2011

For the exhibition `Art Fresh´, at Seoul Art Space Geumcheon´s own gallery PS333, the artist decided to investigate common viewing patterns and expectations on art, in order to find his personal way of dealing with SASG´s leading motif - Community Art. The materials for the piece `I´m not here to entertain you´ only consist of elements used for re-presenting art works. An empty white wooden frame with glass and the wall inside the exhibition space. With an alleged aggressive gesture, namely breaking a hole through the glass and the wall behind, he opens up a new space which invites the viewer to think about generally accepted definitions of art, artistic production and it´s perception. As a counterpart Strasser developed the sound piece `...what we see´. He invited people living or working within Geumcheon area to visit the exhibiton in order to explain to him what they see and think about the art installed. This one and a half hour long sound installation offers a variety of different views on the works displayed and allowed the artist to intensify his encounter with the local community.
`...what we see´ yet again marks a critical perspective on art perception and its intermediation. Therefore its content remains valid beyond the context of `Art Fresh´ exhibition.

Breathless
2011

Während seines Stipendienaufenthaltes im Seoul Art Space Geumcheon spann Michael Strasser seine Überlegungen von don´t give up (Past Vynerstreet, 2010) weiter.
Für die Open Studios, 2011, arbeitete er mit dem vorhandenen Lüftungssystem seines Ateliers und schuf eine raumgreifende Installation. Diese Arbeit lässt die Betrachter_innen nicht nur über die tatsächliche Funktionalität des Systems im Ungewissen, sondern thematisiert darüber hinaus den Ort und dessen einstige Funktion; eingebettet in einem ehemaligen Fabriksgebäude im letzten noch existierenden Industrieviertel in Seoul.

Breathless
2011

During his residency at Seoul Art Space Geumcheon Strasser picked up on the idea of don´t give up (Past Vynerstreet, 2010).
For open studios 2011 he tempered with the ventilation system within his studio and created a space consuming installation. This piece not only leaves the viewer with uncertainty of it´s functionality, but also draws the attention to the specific location itself. Being located in a former factory building in the center of one of Seoul´s last industrial areas.



Breathless, 2011
Installation view. Seoul Art Space Geumcheon, variable dimensions

don´t give up
2010

Nach Woodworks, Montafon Revisions und wall to wall bildet das Projekt don´t give up den 4. Teil des Zykluses Domestic Sculpture Garden. Nach dem Untersuchen von Oberflächen verschiedenster Innenräume geht don´t give up einen Schritt weiter und verortet seinen Ausgangspunkt in darunter liegenden Ebenen. Die ortsspezifische Installation aus Kupferrohren unterbricht und erweitert das Wasserleitungssytem des Projektraums Past Vyner Street. Unter Berücksichtigung der speziellen architektonischen Gegebenheiten wird unter anderem auch die Lage in einem Bahnviadukt in Mitten eines Ostlondoner Industriegebietes zitiert.

don´t give up
2010

After Woodworks, Montafon Revisions and wall to wall the new project don´t give up accumulates the 4th part of the series `Domestic Sculpture Garden´. After examining domestic surfaces `don´t give up´ goes one step further and locates it´s starting point at levels beneath the surface. The site-specific installation build out of copper pipes interferes with the water system at Past Vyner Street, considering the particular nature of the space which is located in a railway arch within an industrial part of East London.



don´t give up
Installationview:
Project Art Space -
Past Vyner Street
2010



don´t give up
Installationview:
Project Art Space -
Past Vyner Street
2010



Domestic Sculpture Garden -
Untitled 1
C-print
125 x 100 cm
2010



The Artist´s Space London
Gobelin
180 x 310 cm
2010

Domestic Sculpture Garden
2010

308 at 156 is proud to present its first solo exhibition,
Domestic Sculpture Garden (2010-2011)
by Austrian artist Michael Strasser.

For this series, Strasser had worked in different apartments and houses, investigating the various surfaces to be found there. Beginning by manipulating a parquet floor and wall to wall carpet, Strasser discovered that layers beneath the surface also offer an interesting point of research for his artistic engagement. This ongoing series re-reads craftsmanship in a post-modern context. It reclaims a different approach that highlights the discrepancy between making and creating, and tries to analyze our relationship with the man-made environment. On another level his work openly confronts the interface of photography and sculpture and focuses on ephemeral aspects in sculpture.

Michael Strasser likes the idea of revisiting spaces, investigating the marks and traces that are left to be discovered. In doing so, he rewrites the narratives of these places by taking a stance which is not necessarily guided by cause-effect or history-based principles. Both his concept and approach often take on a playful demeanor, relating to René Magritte's notions of representation (i.e. ordinary objects transcribed into unusual contexts; attributing new meanings to familiar things).

Since graduating from the Department of Photography at the University of Applied Arts Vienna in 2006, Strasser's practice and interests broadened to include a variety of media and artistic expression beyond photography; particularly installation, sculpture and performance. His work addresses questions on contemporary societal structures by examining and attempting to retrace the line that divides our private and public spheres. Through investigating his own personal response, as well as general responses to these common value systems, Strasser's work shows us just how curved this line can be.


EXIT



Woodworks
2010

Wie eine Verselbstständigung des Bodens wirken die aus Parkett-stücken geschichteten Skulpturen. Teils streng architektonisch stellen sie einen Bezug zu den benachbarten Gebäuden her oder wirken bisweilen fast menschlich in der Formulierung ihrer Gesten. Die 2010 im New Yorker Fotoatelier enstandene Arbeit besteht aus einer 6tlg. Fotoserie, sowie einer Skulptur die mit knapp ¾ des gesamten Bodenbelages des 75qm großen Appartments einen Stuhl wie eingemauert umschließt. Nur begrenzt lassen heraus-wachsende Elemente des Möbels, sowie Einblicke durch Öffnungen im Kubus, auf dessen ursprüngliches Design schließen.

Woodworks
2010

The different sculptures are stacked out of the apartments own parquet floor and transform from geometric shapes into forms that almost give human impressions in phrasing their gestures. The photo series concludes in the sculpture Cube that almost fully encloses a chair. Only at certain positions parts of the furniture stick out and gaps offer a glimpse of the hidden piece.



Woodworks - Cube
Sculpture, wood, chair
65 x 65 x 90 cm
Installationview :
The Grand Chelsea, New York



Woodworks - Woodtower
C-Print, framed
120 x 145 cm
2010



Woodworks - Totem
C-Print, framed
120 x 145 cm
2010



Woodworks - Sitzfleisch
C-Print, framed
120 x 145 cm
2010

wall to wall
2010

Nach der Arbeit mit Parkettboden für das `Woodworks´ Projekt war es naheliegend, sich weiteren Materialien des Wohnbaus zu widmen. Als Grundprinzip für die entwickelten Teppichskulpturen und Strukturen der Serie wall to wall wurde festgelegt, die Grundfläche der ausgelegten Meterware nicht zu verändern und immer wieder davon auszugehen. Einige der entstandenen Fotografien, wie `Staircase 1´, hinterfragen und unterwandern die etablierte Wahrnehmung von Raum. Andere transformieren den ursprünglich zweidimensionalen Bodenbelag in amorphe Figuren.

wall to wall
2010

After starting out with using parquet floor for the `Woodworks´ project, it was just a matter of time to move on to different materials being used for domestic housing. The basic priniple for the developed sculptures and structures in wall to wall was to leave the outlined shape of the different pieces of carpet untouched and start from there. Some of the emerged photos like `Staircase 1´ question and undercut common perceptions of space. Others transform the two-dimensional floor covering into amorphous figures.



DSG | Staircase 1, 2010
C-print, 125 x 100 cm



DSG | Outlined, 2010
C-print, 125 x 100 cm



DSG | Fold, 2010
C-print, 100 x 125 cm



DSG | Untiteled 2, 2010
C-print, 125 x 100 cm

Kuranstalt Montafon
2010

Das Kurhotel Montafon in Schurns, Österreich und das Coco Palms Resort auf K´auai, Hawaii (Blew Hawaii 2009) verbindet eine ähnliche Geschichte. Als eines der besten Hotels Österreichs in den 50iger Jahren, avancierte das Kurhotel zu einem bliebten Urlaubs- und Erholungsdomizil für Betuchte, sowie Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens. Nachdem die Anlage bereits seit über ein Jahrzehnt leer steht und dem langsamen Verfall preisgegeben ist, hat sie mittlerweile den Flair des einstigen Glamours verloren. Bevor die Abrissbirnen kommen, um das Gebäude einzuebnen, wurden 11 Künstlerinnen und Künstler von Ines Agostinelli und Roland Haas eingeladen, den Ort ein letztes mal zu bespielen und sich mit der Geschichte und den verbliebenen Relikten auseinanderzusetzen. Neben zahlreichen installativen Arbeiten ist die Publikation Kuranstalt (Hrsg. Ines Agostinell/ Roland Haas, ISBN: 978-3-99018-041-9), mit einem einführenden Text von Roger Martin Buergel, enstanden.

`Nicht immer ist historisches Erbe auffindbar. Nicht immer ist klar, wie man sich seiner bemächtigt. Falltüren tun sich auf beim Gang durch die Geschichte, und so kommt man ins Straucheln. Wer die nötige Wachheit besitzt, mag Schätze entdecken. Oder schwarze Löcher, die nie und nimmer etwas preisgeben – nichts jeden falls, was sich zur Wahrheit in Beziehung setzen läßt. So ist es bei der Kuranstalt´.

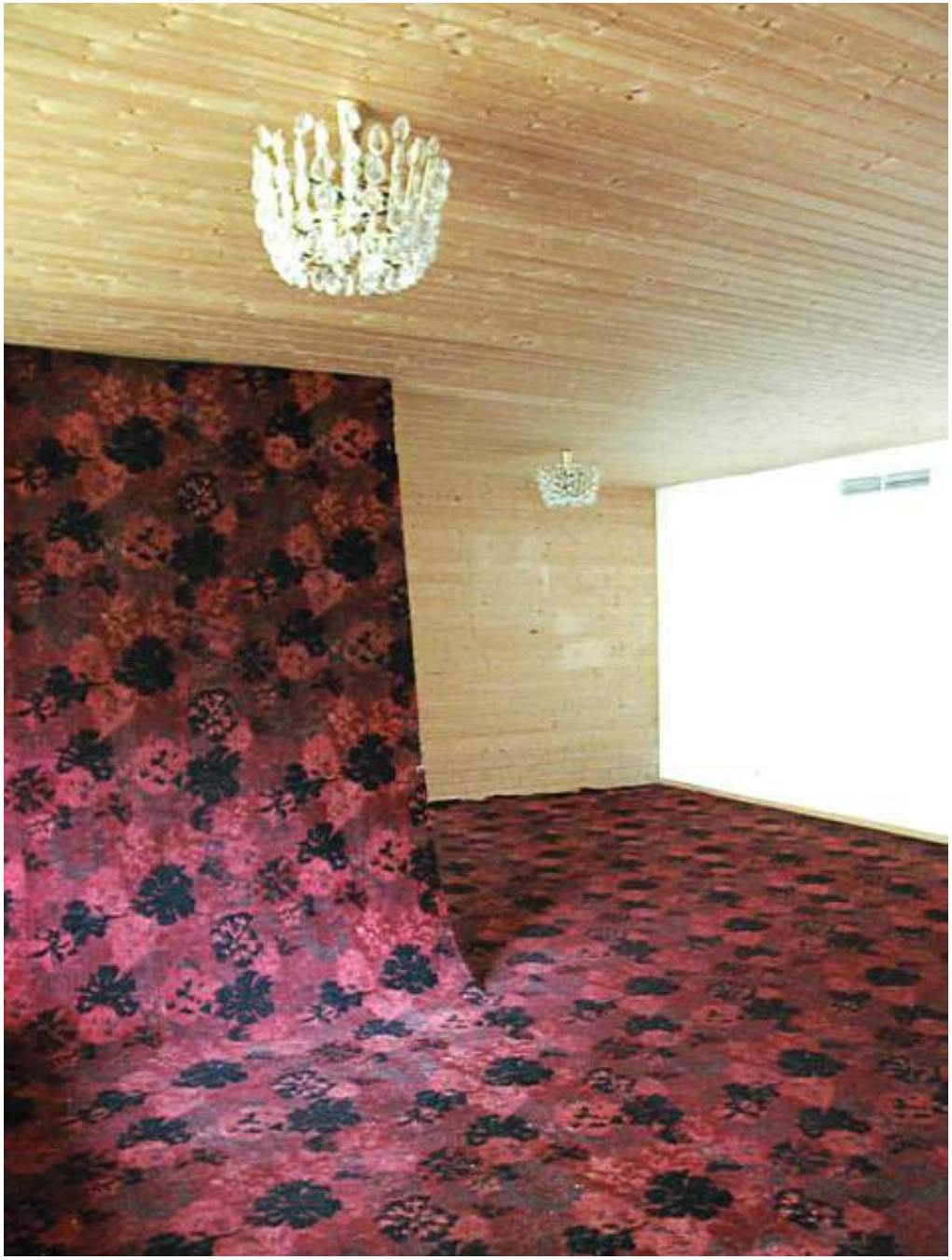
Roger Martin Buergel

Kuranstalt Montafon
2010

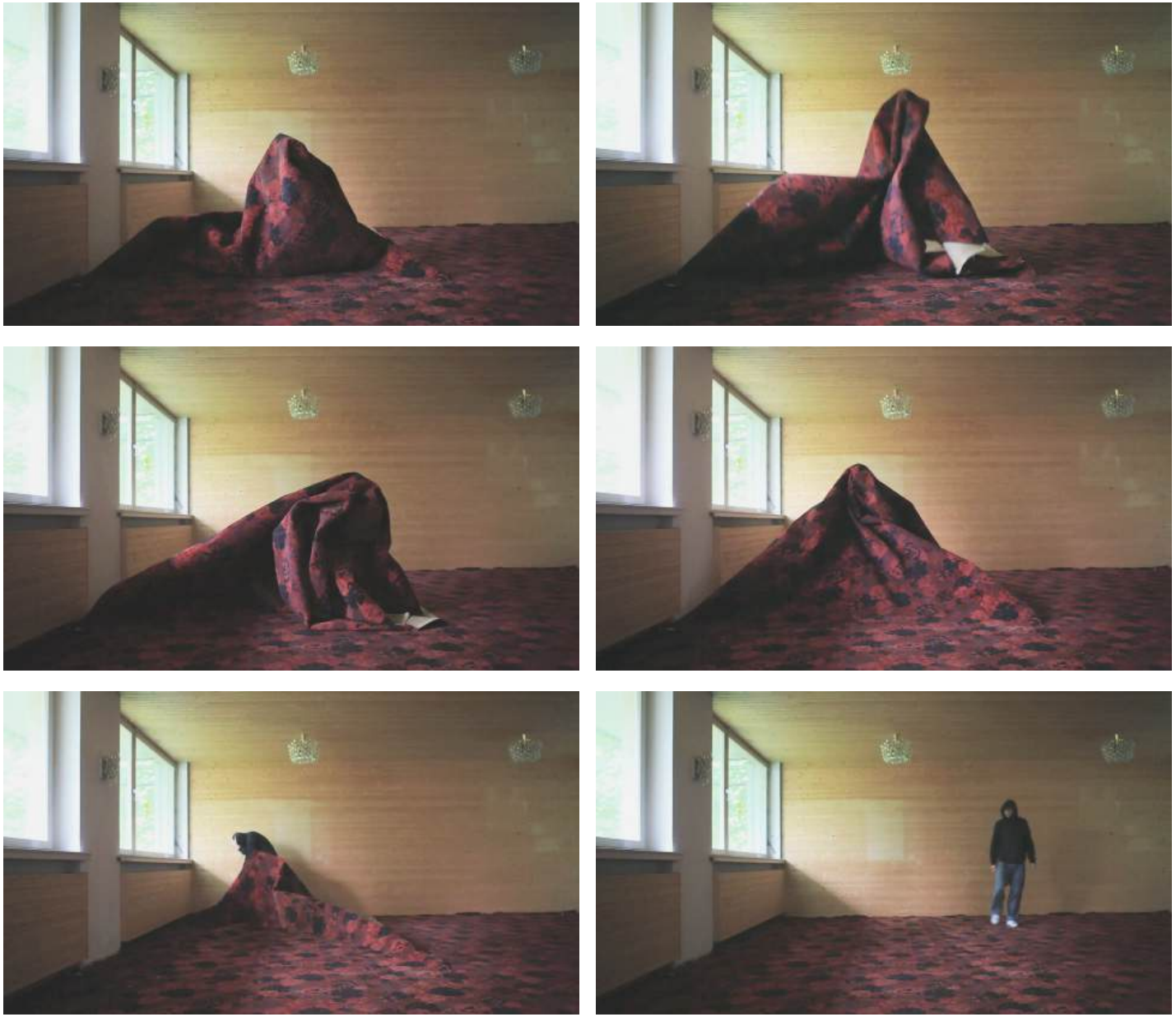
The spa hotel Montafon in Schurns, Austria and the Coco Palms Resort on K´auai, Hawaii (Blew Hawaii 2009) share an equivalent history. As a hotspot in the fifties also the `Kurhotel´, being one of Austria´s finest hotels, accomodated a lot of famous people. Being abandoned for over a decade the place finally lost it´s whilom glamour. Before the wrecking balls came to flatten this architecture filled with history and episodes 11 artists got the chance to reanimate the site and put up a last show using and quoting what the space and it´s past days had to offer.

Additional to the site-specific works a book titeld `Kuranstalt´ was published in Nov 2010, edited by Ines Agostinelli and Roland Haas
(ISBN: 978-3-99018-041-9).

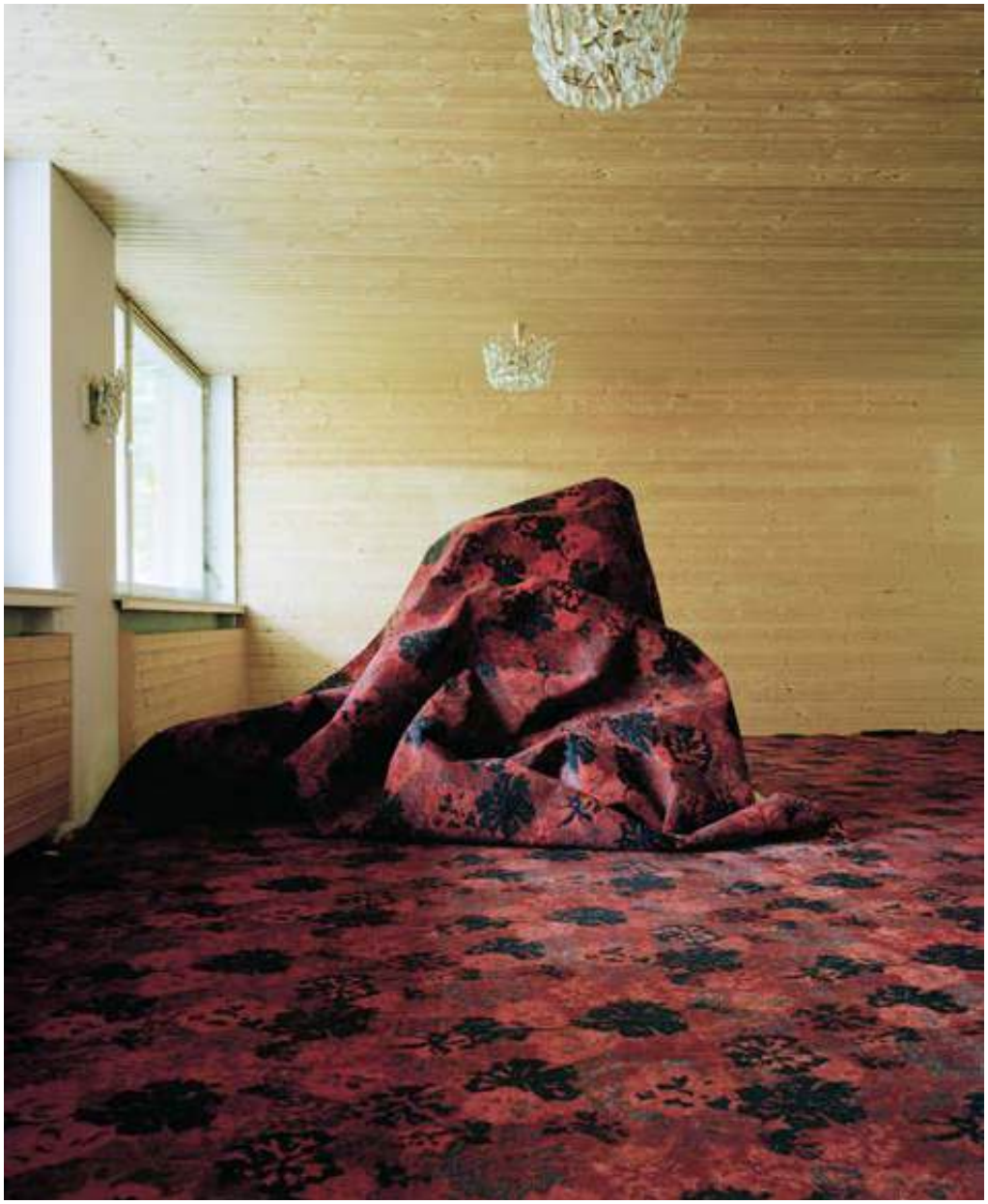
Next to numerous images the book includes an introduction by Roger Martin Buergel.



Hochschau
Sculpture
Carpet, wood
3,1 x 8 m
Installationview:
Kuranstalt Montafon
2010



Tectonic Drapes
Single channel
video installation
3 min 36 sec
2010



Innerberg (2089)
C-Print
125 x 100 cm
2010



Ornamental
C-Print
125 x 100 cm
2010

Blew Hawaii
2009

Ausgangspunkt der Mixed Media Installation sind Fotografien des zerstörten Coco Palms Resort auf K'auai, Hawaii. Dieser High Society Treffpunkt der 50iger und 60iger Jahre war Schauplatz des Filmes `Blue Hawaii´, dem Ersten von drei auf Hawaii gedrehten Filmen von Elvis Presley. 1992 wurde die Anlage von Hurrican Iniki stark in Mitleidenschaft gezogen und nicht mehr wieder instand gesetzt. Auf sechs tragbaren Plattenspielern aus dieser Zeit werden jeweils ein bis zwei Loops des Titelsongs wiederholt und zu einer dissonanten Soundcollage verwoben.

Blew Hawaii
2009

The Mixed Media Installation is based on photographs of the devastated Coco Palms Resort on K'auai, Hawaii. Elvis Presley's first Hawaii movie `Blue Hawaii´ was partly shot at this location, which was destroyed by hurricane Iniki in 1992. Since then, this high society destination of the 1960s has not been reinstated. The photographic documentation combined with a sound collage consisting of six times the title song of the movie, coming from old portable turntables, play on common concepts of paradise and success.



Blew Hawaii
Exhibitionview Austrian Cultural Forum New York
2009



Blew Hawaii – Detail
Drawing
21 x 29cm
2009



Blew Hawaii – Detail Acfny
2009

Improvisationen
2008

Die im Sommer 2008 entstandene Serie beschreibt eine Reise durch Indien und Herausforderungen, die diese mit sich bringen kann. Die vielen sinnlichen Eindrücke wurden in Fotografien verarbeitet, die sehr intim bleiben und im Gegensatz zum indischen Alltag keine Menschen zeigen. Sie beschreiben ein sich schützen, temporär erschaffene Welten, die sowohl die Angst vor Krankheiten, als auch den Rückzug und die Konfrontation mit sich selbst thematisieren. Das Improvisieren stellt aber auch eine direkte Verbindung zum indischen Alltag dar, denn die Slums der Großstädte könnten ohne Improvistationen nicht existieren.

Improvisations
2008

Traveling through India implies a multitude of sensual experiences. This series of photographs remains very intimate and contrary to Indian daily life, the images are devoid of people. These temporarily created environments refer to the fear of diseases and the need to retreat oneself while in transit. The works improvisational environments connect to survival techniques adopted in numerous slums throughout India.



Private Home, Mumbai
C-Print, framed
100 x 125 cm
2008



My Hotel, New Delhi
C-Print, framed
100 x 125 cm
2008



Sheela Inn, Agra
C-Print, framed
100 x 125 cm
2008



National Hotel, Pune
C-Print, framed
100 x 125 cm
2008



Vivek Hotel, New Delhi
C-Print, framed
100 x 125 cm
2008



Jaipur Inn, Jaipur
C-Print, framed
100 x 125 cm
2008

Time to Fly
2007

Wenn der Helm gleichermaßen als funktionales Objekt dem Schutze des Lebens und der Repräsentation von Macht und Status dient, so ist er in dieser Funktion wohl eines der ältesten Symbole des Männlichen. Anhand des Helmes vollzieht sich der ideologische und historische Bedeutungswandel des (sozialen, religiösen) Fetisches zum Warenfetisch und darüber hinaus zum erotischen Fetisch. In Michael Strassers neuester Werkserie `Time to Fly´ steht der Helm (als Motorradhelm aber auch in seiner Verwandlung als Flugmaschine und Helmskulptur) im Zentrum dreier Objektassemblagen und damit in Verbindung stehenden Fotografien. `Flugsimulator in Rot´ ist ein fragiles Mobileobjekt, das das Gewicht des Helmes und damit auch seine potentielle zentrifugale Antriebskraft mittels einer Einkaufstasche austariert. Suggeriert – und mittels Fotografien demonstriert – wird, dass der Besucher das Mobile flugtauglich aufrüsten kann, um frei durch den Raum zu spinnen. In `Flugsimulator in Schwarz´ (wobei Schwarz immer die fetischistische Gegenfarbe zu Rot ist) ist der schwarze Helm im Raum dermaßen verspannt, dass durch das Eindrehen der Expanderschnüre ein kinetisches Drehmoment erzielbar scheint. Aber auch hier ist die Potentialität, die durch die Raumskulptur vorgegeben ist, lediglich in der Fotografie realisiert. Das Verhältnis von Objekt und Fotografie ist daher auch eines der zentralen Anliegen dieser Arbeitsserie: Objekt und Foto stehen hier in völlig konträren Verhältnissen zur Realität und geben widersprüchliche und unvereinbare Bedeutungen wieder. Während das Objekt Nutzungen und Bewegungsabläufe suggeriert, die empirisch nicht einlösbar, sprich vollziehbar sind, ist die Nutzung fotografisch, d.h. medial, belegt und daher realisiert. Durch die Nebeneinanderstellung der zwei Realitätsformate (Objekt und Inszenierung des Objektes mittels der Fotografie) wird diese Spannung zum Äußersten betrieben und unsere Wahrnehmungskategorien ironisiert. Nicht zu vergessen dabei ist, dass die klassischen und ältesten fotografischen Experimente von Eadweard Muybridge und anderen das Ziel verfolgten, Bewegung und Bewegungsabläufe mittels Kamera festzuhalten und in Einzelbilder zu zerlegen und damit einen Beitrag zur Beschaffenheit und fotomechanischen Darstellbarkeit von Realität (Zeit und Raum) zu leisten. In gleicher Weise können die Arbeiten Strassers als Darstellung von Nicht-Realität und Potentialität bezeichnet werden.

Daniela Zyman, TBA-21

Time to Fly
2007

The helmet as functional object equally serving the protection of life as well as the representation of power and status, is probably one of the oldest symbols of masculinity . In the function of the helmet, an ideo-logical and historical shift of meaning from the social and religious fetish to the fetish of goods and moreover, to the erotic fetish is represented.
In Michael Strasser's work series `Time to Fly´ the helmet (as motorcycle helmet - in its conversion as flight machine and helmet sculpture) is centre of three assemblages of objects and coconnected photographies.
`Flight simulator in red´ is a fragile mobile object, which counterbalances the weight of the helmet and at the same time its potential centrifugal driving power by using a shopping bag. It´s suggested - and via photographies demonstrated – that the visitor could airworthily rig the mobile and start spinnig through space. In `flight simulator in black´ the helmet is strutted in the exhibition space.
By pivoting the bungee cord strings a kinetic torque seems attainable.
In both objects, the performative potential of the sculpture is only realized in photography. The relationship of object and photography is thus one of the central aims of this series: Object and photo are located under completely contrary conditions to reality and show contradictory and incompatible meanings. While the object represents utilization and courses of motion, which are empirically not redeemable or enforceable, exactly these functions are photographically documented and therefore realized.
By the comparison of the two reality formats (object and production of the object via photography) this tension is driven to the extreme and our perception categories turn to subjects of irony.
Furthermore, references to the classic and oldest photographic experiments of Eadweard Muybridge and others are to be mentioned. They pursued the goal of recording movement and courses of motion via camera and divided them into single frames in order to contribute to the condition and photo-mechanical representability of reality (time and space). In that sense, Strasser's works can be called as representation of non-reality and potentiality.

Daniela Zyman, TBA-21



Exhibitionview MUSA Vienna 2007



Flightsimulation #R1 + #R2
Lambdaprints
52 x 76 cm



Pilots #1 +#2
C-Prints/ Diasec
125 x 100cm

A Minor Revival
2006

Die eigene und die fremde Realität beziehungsweise das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft sind die das Werk Michael Strassers bestimmenden Themen. Er geht der Frage nach, ob und wie sich Individuen selbst definieren, wie Attribute von anderen gelesen werden können und welche Erkennungs- und Unterscheidungsmerkmale die Gesellschaft entwickelt, um Menschen zu klassifizieren. In diesem Zusammenhang interessiert ihn in besonderem Maße die Rolle der Medien und der Mode bei der Bildung von gesellschaftlichen Zwängen. Der Künstler bedient sich bevorzugt den Mitteln der Fotografie, Video und Installation. Sein Interesse liegt weniger in der Ausformung einer prägnanten Bildsprache, eines Stils, als vielmehr im Einsatz technischer Mittel im Sinne seiner jeweiligen Konzepte. Bei aller stilistischen und medialen Unterschiedlichkeit verbindet seine Werke ein melancholischer Grundzug, eine starke Atmosphäre von Verlassenheit, Ortlosigkeit und Vergänglichkeit. Verstärkt wird diese Atmosphäre durch die Handlungsräume, in denen die Protagonisten seiner sorgfältig inszenierten Tableaus und Videofilmsequenzen agieren: periphere Orte wie Vorstädte und das »Nowhere» zwischen Land und Stadt, Innenräume von Abbruchhäusern und längst aufgegebenen Stätten handwerklicher oder industrieller Produktion.
Die Sujets von »A Minor Revival« sind klassisch »schöne« Fotoarbeiten, kompositionell ausgefeilt, zum Teil fast altmeisterlich in ihrem warmen Sfumato, in den feinen Lichtstimmungen. Die Serie deutet Handlungen an, erklärt sie aber nicht - es weckt unsere Neugierde, was eine Gruppe junger, zu einander beziehungsloser, Menschen in einer aufgegebenen Spinnerei so treibt. Dem Künstler geht es aber offensichtlich mehr um den Ausdruck einer existentiellen Grundbefindlichkeit des Menschen, um dessen ausgesetzt sein in Zeit und Raum. Das auszudrücken gelingt dem jungen Künstler auf bemerkenswerte Weise, still und ganz ohne Pathos.

Edelbert Köb, MUMOK Vienna

A Minor Revival
2006

The relationship between the individual being and society, and respectively between ones own experience and externally defined reality are the determining topics in Michael Strassers work. They lead him to question whether and how individuals define themselves, how the defined attributes are read by others and which markers and distinctions are developed by society in order to classify humans. With regard to these questions he is particularly interested in the role of media and fashion design in creating social norms and obligations.
The artist mainly refers to the media of photography, video and installation. Thereby, his main emphasis is less on the definition of a concise picture language, but rather on the flexible employment of technical means in the process of shaping his respective concepts. Despite of his use of stylistic and mediatic diversity, a fundamental melancholy, a strong atmosphere of lonesomeness and fugaciousness is pervading his work.
This atmosphere is even intensified in those fields of action, wherein the protagonists of his carefully produced tableaus and video film sequences perform: peripheral places like suburbs and the “Nowhere” between countryside and city, interiors of aborted houses and shut down industrial areas. The images of `A Minor Revival´ are photo works of classical »beauty«, compositionally sophisticated, traditionally) masterful in their warm sfumato and their fine lighting effects. The series suggests action, but does not explain it – in raising our curiosity, what drives a group of young people, with little relation to each other, in a shut down spinning mill.
What concerns the artist the most, is the expression of the basic presence of humans and their exposure to time and space - this succeeds in a remarkable, quiet way, void of any pathos.

Edelbert Köb, MUMOK Vienna



A Minor Revival #1
C-print, Diasec
125 x 150 cm
2006



A Minor Revival #2
C-print, Diasec
135 x 105 cm
2006



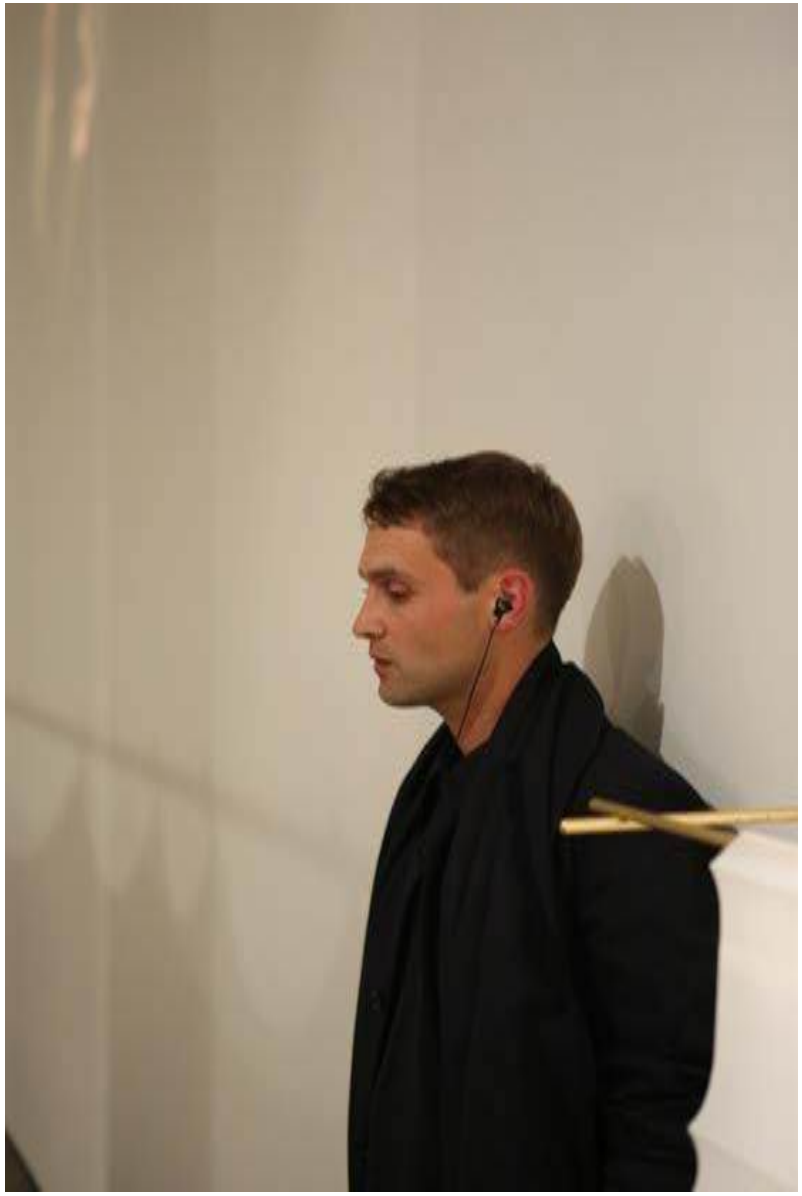
A Minor Revival #3
C-print, Diasec
135 x 105 cm
2006

MICHAEL STRASSER

Performance

Intricate Story Vol.1
2012

The protagonist recites fragments of different texts contextually linked to the specific event and location, Erika Hocks show *Rehearsal* at gallery Cosar HMT, Düsseldorf. The stern movements of the choreography seem to follow a given pattern. Parading thru the space is disrupted by dwelling on the spot or sometimes just squating on the prestine gray gallery floor. In a random mode text fragments reoccur but seem to have a different before and after. The stories seem to be constantly put through a meat grinder and create an abstract sound collage that invites the guests to follow their personal version of the intricate phrases.





Intricate Story Vol.1
Exhibition views Cosar HMT
Live performance
2012



Intricate Story Vol.1
Exhibition view Cosar HMT
Live performance
2012

Four Are Better Than One
Cie. AGAR AGAR (A.Sonnewend | M.Strasser)
Factory | donaufestival Krems
2012

A pas de deux with Pina Bausch and Rudolf Nurejew

The concept of Domestic Sculpute Garden is complemented with a specially designed spatial installation that becomes the stage for the dance performance “Four Are Better Than One” in the framework of donaufestival. It consists of a silver dance floor with a column covered with metal. Previously, priority was given to the relationship between body and space; now Michael Strasser looks at the conditions of self-determination and heteronomy of artistic practice in the interaction between choreography and the mirror image. Departing from Sigmund Freud’s theories on the ego and the ego-ideal – from which Jacques Lacan later derived his theory of the mirror stage as the formative of the function of the I – Strasser develops a critical discourse on the operating system of art. In this sense, the four performers begin to mirror themselves in the surrounding space in order to approach the imagined identities of Pina Bausch and Rudolf Nurejew and to dissolve in the ambivalence between imitation and self-image.

Cie. Agar Agar:
Annette Sonnewend [AT], Michael Strasser [AT]
Guest performer:



Four Are Better Than One
Cie. Agar Agar at Factory | donaufestival Krems
2012





Four Are Better Than One
Cie. Agar Agar at Factory | donaufestival Krems
2012

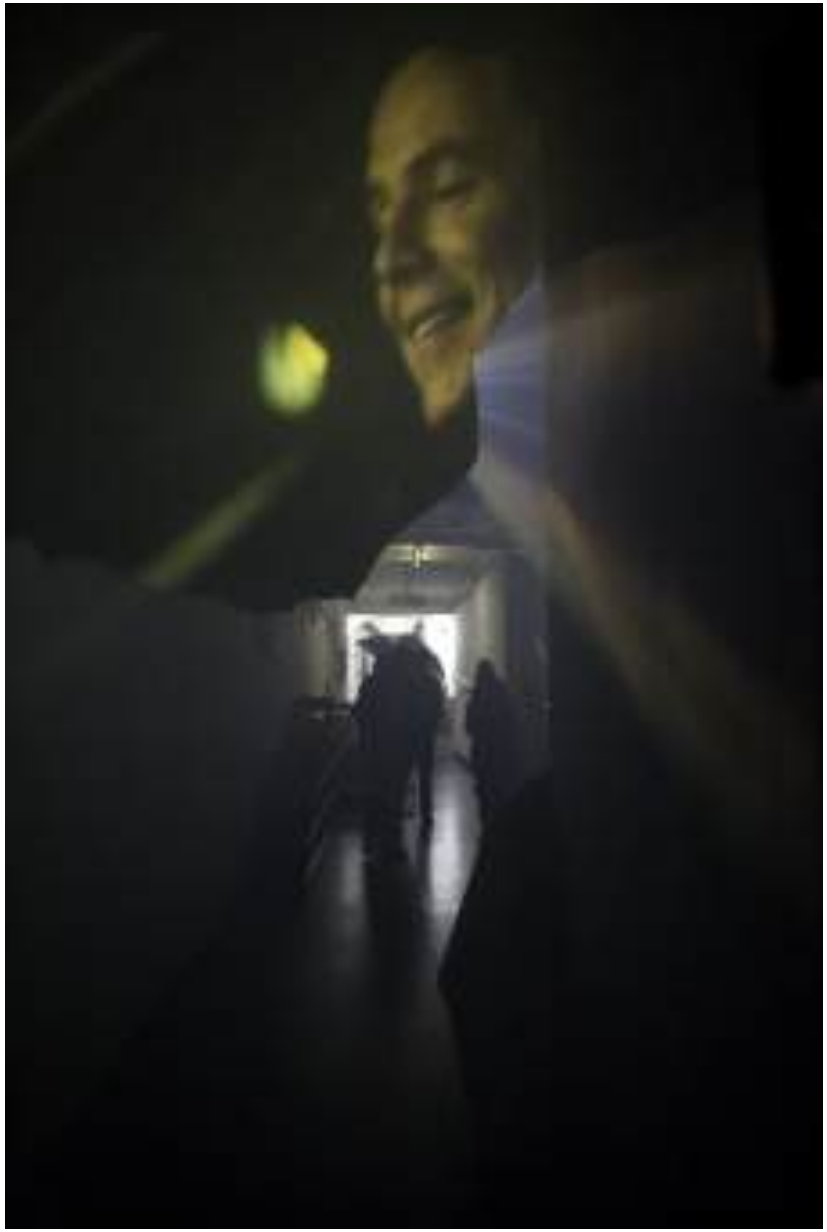


Four Are Better Than One
Cie. Agar Agar at Factory | donaufestival Krems
2012

Konrad I
Cie. Agar Agar
2010

Since 2004, the artist duo Annette Sonnewend and Michael Strasser have pursued solo and joint projects under the name of Cie. Agar Agar. While initially focusing on video work, in the course of their cooperation they developed an increasing interest in live happenings and the presence of an audience. In their performances, the two artists slip into a variety of roles freely chosen from film, television and other media. Within the given spatial context, the duo use installation elements like sound and video to create an obstacle course through which the audience is led. A central aspect of their work is to use the contrasting relationship between what is quoted and what is performed to question the role of language in constructing reality, a process in which the audience becomes their unwitting accomplices.
The first live performance 14th floor performance was presented at the Austrian Cultural Forum, NYC in 2009. Their latest piece Konrad had it´s debut performance within the program Number Three: Here and Now at the Julia Stoschek Collection, Düsseldorf Germany.

Philipp Fürnkäs, Julia Stoschek Collection













Incandescent
Infernoesque, Berlin
2009

During *Performance Inferno* at the Infernoesque in Berlin, the artist's performative intervention titled *Incandescent* painted a dystopian picture of a future black market for light bulbs. It plays on the European ban on light bulbs implemented by September 2009.

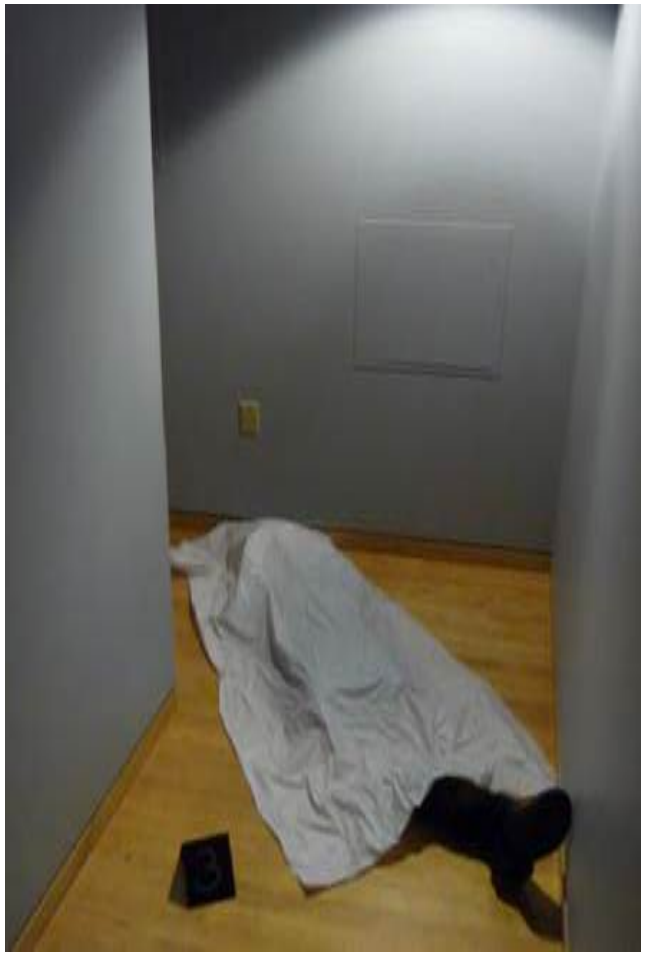


Incandescent
Performance Inferno, Infernoesque Berlin
Foto: Julia Zimmermann
2009

14th floor performance
Cie. AGAR AGAR (A. Sonnewend/ M. Strasser)
Austrian Cultural Forum New York
2009

‘Do you think she is talented, deeply and importantly talented?’
‘No, amusingly and superficially talented yes, but deeply and importantly no.’

This dialog between Audrey Hepburn und George Peppard in Breakfast at Tiffany’s marks the starting point of the performance in a tiny apartment on the 14th floor and developes to be the recurring element of the 15 minute show. Performative dance and line dance followed by the famous duet Ain´t No Mountain High Enough specify the not professionally performed actions and complete a back-street tour through the Austrian Cultural Forum in New York.





14th floor performance
Annette Sonnewend + Michael Strasser
Austrian Cultural Forum New York
2009



14th floor performance
Exhibitionview Austrian Cultural Forum New York/ Dokumentation
2009