

# Origo

(Am Nullpunkt des Standpunkts) /  
(At Point Zero of the Point of View)

Origo

Herausgegeben von / Edited by Birgit Rinagl und / and Franz Thalmair

**Origo (Am Nullpunkt  
des Standpunkts) /  
Origo (At Point Zero of  
the Point of View)**

Birgit Rinagl und / and Franz Thalmair

*Ich* bezieht sich immer auf diejenige Person, die gerade spricht, die ihren Gedanken mit Worten Ausdruck verleiht, die Ideen formuliert und diese im Moment der Äußerung wieder verwirft, um neue zu generieren. *Ich* verweist immer auf diejenige Person, die mit ihren Vorstellungen andere Personen anspricht und einen Dialog zu führen versucht. Genauso sind *hier* und *jetzt* auf die jeweilige sprachliche Handlung, auf ihre ProtagonistInnen und auf ihren situativen Zusammenhang hin angelegt. *Hier* und *jetzt* bezeichnen den konkreten Ort und Zeitpunkt der Äußerung, sie bezeichnen aber auch ein abstraktes und in seiner räumlichen wie zeitlichen Dimension variables Gefüge. *Ich*, *hier* und *jetzt* beziehen sich immer auf diejenige Person, die gerade spricht. Diese Wörter verweisen daher immer auf unterschiedliche Subjekte, unterschiedliche Zeitpunkte und unterschiedliche Standpunkte.

Die Ausstellung *Origo (Am Nullpunkt des Standpunkts)* geht von der in den 1930er-Jahren formulierten „Sprachtheorie“ Karl Bühlers aus und überträgt das Modell des „Zeigfelds der Sprache“ auf den Bereich der bildenden Kunst. Ziel dieses Transfers ist es, Fragen nach der Variabilität eines personenabhängigen, individuellen und somit subjektiven Standpunkts aufzugreifen und mit künstlerischen Mitteln in einem aktuellen Kontext neu einzuordnen: Wer spricht wen in welcher Beziehung und mit welcher Absicht an? Welche unterschiedlichen Konzepte, Vorstellungen und Ideen sind an ein und dieselbe künstlerische Äußerung geknüpft? Wie manifestiert sich der Blickwinkel der ProduzentInnen im Akt der künstlerischen Äußerung und wie jener der RezipientInnen im Wahrnehmungsprozess?

Im Zentrum der kuratorischen Recherche steht das Konzept der „Origo“, das der Psychologe und Philosoph Karl Bühler als Nullpunkt der Personal-, Raum- und Zeitstruktur von sprachlichen Handlungen definiert: „Zwei Striche auf dem Papier, die sich senkrecht schneiden, sollen uns ein Koordinatensystem andeuten, o die Origo, den Koordinatenausgangspunkt: Ich behaupte, daß drei Zeigwörter an die Stelle von o gesetzt werden müssen, wenn dies Schema das Zeigfeld der menschlichen Sprache repräsentieren soll, nämlich die Zeigwörter *hier*, *jetzt* und *ich*.“<sup>1</sup> Bühler unterscheidet in seiner Sprachtheorie grundsätzlich zwischen dem „Symbolfeld“ und dem „Zeigfeld“ der Sprache. Das Symbolfeld beschreibt den sprachlichen Wahrnehmungsraum, der von Nennwörtern wie etwa „Tisch“, „Lampe“ oder „Stuhl“ strukturiert wird. In Analogie dazu definiert er einen Verweisraum, innerhalb dessen SprecherInnen mit Zeigwörtern und den dazugehörigen Gesten operieren. Während Nennwörter für alle SprecherInnen ein und dieselben außersprachlichen Gegenstände bedeuten, sind Zeigwörter wie *ich*, *hier* und *jetzt* jedoch ausschließlich in Rückgriff auf die Origo, den Ursprung, lesbar, der bei den jeweiligen SprecherInnen liegt. Daraus resultiert die Tatsache, dass die Origo zwar eindeutig lokalisiert werden kann, aber in ihrem Wesen dennoch flüchtig bleibt.

Sowohl ProduzentInnen als auch AdressatInnen einer sprachlichen Handlung sind demnach gefordert, das eigene *Ich* sowie das des jeweiligen Gegenübers innerhalb der realen Welt und den eigenen Lebenszusammenhängen stets neu zu positionieren. Den Zeigwörtern spricht Bühler in diesem Zusammenhang eine besondere, nämlich unterstützende Funktion zu, die durchaus auch im Feld der Kunst ausgemacht werden kann: „Der Partner wird aufgerufen durch sie, und sein suchender Blick, allgemeiner seine suchende Wahrnehmungstätigkeit, seine sinnliche Rezeptionsbereitschaft wird durch die Zeigwörter auf Hilfen verwiesen, gestenartige Hilfen und deren Äquivalente, die seine Orientierung im Bereich der Situationsumstände verbessern, ergänzen.“<sup>2</sup>

In der Ausstellung *Origo (Am Nullpunkt des Standpunkts)* führt dies zu einer Neuverhandlung soziokultureller Fragestellungen mit kunstimmanenten Verfahren, die einerseits an den Begriffen *ich*, *hier* und *jetzt* festgemacht werden und deren Beantwortung sich andererseits aus dem jeweiligen Kontext ergibt, in dem die Fragen gestellt werden. Begreift man sprachliches als soziales Handeln und überträgt dieses Verständnis auch auf die Mittel der bildenden Kunst, wird deutlich, dass es sich bei der Ausstellung nicht nur um die Konstruktion eines selbstreferenziellen Geflechts künstlerischer, kuratorischer und theoretischer Produktion handelt, sondern dass vielmehr außerhalb des eigenen Bezugsrahmens liegende Realitäten diskutiert, gesellschaftliche Zusammenhänge hinterfragt und nicht zuletzt (Selbst-)Kritik formuliert werden. Die drei sprachlichen Variablen

*ich, hier und jetzt* dienen demnach nicht nur der Verortung von Subjekten, sondern auch als Vermittlerinnen, um Themen wie das KünstlerInnensubjekt und die Bedingungen der Produktion und des Rezipierens von Kunst, das Zeigen und Ausstellen in Kunsträumen sowie das künstlerische Handeln im erweiterten kommunikativen, sozialen und politischen Zusammenhang zu verhandeln. Mit *Origo (Am Nullpunkt des Standpunkts)* soll die Annahme untermauert werden, dass künstlerische Produktionen die Revision des eigenen Standpunkts und des Blicks auf die Welt ermöglichen, indem sie BetrachterInnen an den Nullpunkt des „Koordinatensystems der ‚subjektiven Orientierung‘ [führen], in welcher alle Verkehrspartner befangen sind und befangen bleiben.“<sup>3</sup> Das dauerhafte Oszillieren der menschlichen Wahrnehmung zwischen *ich, du, hier, dort, jetzt, vorher* und *nachher* rückt auf diese Weise schließlich von einem im Alltag notwendigerweise automatisierten, kognitiven Vorgang in das Bewusstsein der Wahrnehmung.

Das Potenzial, das dieser Form der Selbsterfahrung innewohnt, resultiert aus der Tatsache, dass viele der in der Ausstellung gezeigten Kunstwerke zwei unterschiedliche Typen von BetrachterInnensubjekten bedienen. Es handelt sich dabei um „den/die *buchstäbliche*N BetrachterIn, der/die das Werk betritt und ein abstraktes, philosophisches *Modell* des Subjekts, das durch die Art und Weise postuliert wird, wie das Werk dieses Zusammentreffen strukturiert.“<sup>4</sup> Mit dem Bewusstwerden eines übergeordneten, modellhaften BetrachterInnensubjekts verlagert sich nicht nur der Prozess der Selbstwahrnehmung auf eine abstrakte Ebene, sondern es geht auch die an das jeweilige Kunstwerk geknüpfte Autorschaft einer einzelnen Person auf mehrere Subjekte über. Denn der vermeintlich originäre Standpunkt der KunstproduzentInnen steht nicht länger im Vordergrund, sondern die Handlung, die das KünstlerInnensubjekt innerhalb des Kreislaufs aus Produktion, Vermittlung und nicht zuletzt Wahrnehmung setzt.

Der Diskurs, der hierbei angestoßen wird, entwickelt sein Potenzial aber erst in der vielschichtigen Beziehung zwischen den Objekten und ihren BetrachterInnen; in der Art und Weise, wie Kunst gesehen, gelesen, interpretiert und partiell auf eigene Lebensentwürfe bezogen wird. Die Dezentralisierung der Autorschaft und das Infragestellen des eigenen Standpunkts fördern schließlich eine Situation, in der zwischen der künstlerischen Äußerung und ihrem gesellschaftspolitischen Kontext „eine Art Spannungszustand entsteht, indem die eine die andere (Anm.: Kunst und Politik) weder repräsentiert noch instrumentalisiert.“ Erst in dieser Ambivalenz ist schließlich „die Voraussetzung für ein allmähliches Politisch-Werden der Kunst gegeben. Dieses Politisch-Werden beruht also zuallererst darauf, dass der sinnlichen Welt bzw. dem Arrangement des Ausgangsmaterials *anders* begegnet wird, als dies herkömmliche politische Kategorien nahe legen würden.“<sup>5</sup> Die Möglichkeit, den eigenen Standpunkt der Betrachtung zu verlagern und gegebenenfalls sogar neu zu definieren, beeinflusst schließlich auch die Haltung, die einer sozial konstruierten Welt und ihren Subjekten gegenüber eingenommen wird.

Die Ausstellung *Origo (Am Nullpunkt des Standpunkts)* wird bewusst an grundlegende und im Alltagssprachlichen Zusammenhang großteils beiläufig verwendete Begriffe gebunden. Die Wörter *ich, hier und jetzt* werden aber nicht nur als identifikatorischer Anhaltspunkt benutzt, um bei BetrachterInnen für Orientierung zu sorgen, sondern auch, um ihnen die eigenen Modi der Wahrnehmung vorzuführen, Möglichkeiten für Selbstreflexion zu bieten und schließlich die bereits gewonnene Orientierung wieder aufzulösen. „An der Lautform der Wörtchen *jetzt, hier, ich*, an ihrem phonematischen Gepräge, ist nichts Auffallendes“, schreibt Karl Bühler über die Beiläufigkeit der Begriffe: „Nur das ist eigenartig, daß jedes von ihnen fordert: schau auf mich Klangphänomen und nimm mich als AugenblicksMarke das eine, als Ortsmarke das andere, als Sendermarke (Sendercharakteristikum) das dritte.“<sup>6</sup> Die Auswahl der Kunstwerke sowie ihre Zuordnung zu den Kapiteln *Ich / Subjekt, Jetzt / Werk* und *Hier / Raum* spiegeln schließlich die Variabilität Karl Bühlers Konzept der „Origo des Zeigfeldes“ wider. Je nach Leserichtung und Interpretation, je nach künstlerischem, kuratorischem oder dem von BetrachterInnen abhängigen Blickwinkel, kann die Einordnung der gezeigten Werke auch anders vorgenommen werden, denn letztlich beruht diese Entscheidung (auch) auf der Frage des jeweiligen Standpunkts. / *I always refers to the person who is currently speaking, who is expressing his/her thoughts with words, formulating ideas,*

and who then discards them in the moment of expression in order to generate new ones. *I* always refers to the person who is speaking through his/her perceptions to other people and attempts to conduct a dialogue. In the same way, the words *here* and *now* are correlated with the respective speech act, its protagonists, and its situational context. *Here* and *now* mark the concrete place and moment of the expression, but they also mark an abstract and variable structure in its spatial and temporal dimensions. *I*, *here*, and *now* always refer to the person who is currently speaking. Hence, these words always refer to different subjects, to different moments, and to different points of view.

The exhibition *Origo (At Point Zero of the Point of View)* builds upon the “Theory of Language” formulated by Karl Bühler in the 1930s and translates the model of the “deictic field of language” into the realm of visual art. The aim of this transfer is to explore questions on the variability of a person-dependent, individual, and thereby subjective point of view and to interpret them in a contemporary context through artistic means: Who addresses whom in which relationship and with which intentions? Which different concepts, perceptions, and ideas are linked to one and the same artistic expression? How does the perspective of the producer manifest in the act of artistic expression and that of the recipient in the process of perception?

The curatorial research is centred around the concept of the “origo”, which the psychologist and philosopher Karl Bühler defined as the zero point of the personal, spatial, and temporal structure of the speech act: “Let two perpendicularly intersecting lines on the paper suggest a coordinate system to us, O for the origin, the coordinate source: My claim is that if this arrangement is to represent the deictic field of human language, three deictic words must be placed where the O is, namely the deictic words *here*, *now* and *I*.”<sup>1</sup> In his language theory Bühler differentiated fundamentally between the “symbolic field” and the “deictic field” of language. The symbolic field describes the linguistic space of perception, which is structured by naming words such as “table”, “lamp”, or “chair.” Similarly, he defined a space of reference in which speakers operate with deictic words and corresponding gestures. While naming words describe the same extralinguistic objects for all speakers, deictic words like *I*, *here*, and *now*, however, can only be read on the basis of the origo, the origin, which resides with the respective speaker. This leads to the fact that the origo can be precisely localised but nevertheless remains fleeting in its essence.

Thus, both the producers as well as the addressees of the speech act must continuously reposition their own *I* and that of their respective counterpart within the real world and their own life contexts. In this connection, Bühler attributes deictic words a special, namely supporting function, which is definitely applicable in the realm of art, too: “The partner is called by them, and his gaze, more generally, his searching perceptual activity, his readiness for sensory reception is referred by the deictic words to clues, gesture-like clues and their equivalents, which improve and supplement his orientation among the details of the situation.”<sup>2</sup>

In the context of the exhibition *Origo (At Point Zero of the Point of View)*, methods intrinsic to art are hereby employed to reconsider sociocultural questions, which, on the one hand, are linked to the concepts *I*, *here*, and *now*, and, on the other hand, the answers to which are found in the respective premises in which the questions are posed. If one understands the speech act as social action and transfers this understanding to the media of visual art, it becomes evident that the exhibition not only involves the construction of a self-referential web of artistic, curatorial, and theoretical production but, to a greater degree, the discussion of realities beyond its own referential framework, the investigation of interrelationships in society, and last but not least the formulation of (self-)critique. To this end, the linguistic variables *I*, *here*, and *now* serve not only to localise the subjects but also as media to negotiate themes such as the artist-subject and the conditions of the production and reception of art, displaying and exhibiting in art spaces, and the artistic act within a broader communicative, social, and political context. *Origo (At Point Zero of the Point of View)* underlines the assumption that artistic productions enable the revision of one’s own point of view and view of the world by leading viewers to the zero point of the “coordinate system of ‘subjective orientation’, in which all partners in communication are and remain caught up.”<sup>3</sup> The permanent oscillation of human perception between *I*, *you*, *here*, *there*, *now*, *before*, and *after* ultimately

shifts in this manner from an automated cognitive process necessary in the everyday to conscious perception.

The potential residing in this form of self-experience is a product of the fact that the artworks presented in the exhibition often address two different types of viewer-subjects: “the *literal* viewer who steps into the work, and an abstract, philosophical *model* of the subject that is postulated by the way in which the work structures this encounter.”<sup>4</sup> With this awareness of a superordinate, model-like viewer-subject, not only is the process of self-perception shifted to an abstract level, also the individual authorship tied to a particular artwork is passed over to multiple subjects. The apparently original point of view of the art producer is no longer central but the act that the artist-subject has made within the cycle of production, communication, and not least perception.

The discourse initiated here, however, only develops its potential in the multilayered relationship between the objects and their viewers, in the way art is seen, read, interpreted, and partially correlated with one’s own conception of life. The decentralisation of authorship and questioning one’s own point of view ultimately affect a situation in which “a charged state” comes about between the artistic expression and its socio-political context “with one neither representing nor instrumentalizing the other.” Only in this ambivalence “the stage is set for art to gradually become political. This becoming political is thus based first of all on encountering the sensual world, or on arranging the initial material, *differently* than would be obvious under conventional political categories.”<sup>5</sup> The possibility to shift one’s point of view and likewise to perhaps even redefine it ultimately also influences the attitude towards a socially constructed world and its subjects.

The exhibition *Origo (At Point Zero of the Point of View)* intentionally builds upon fundamental and often casually used colloquial terms. The words *I*, *here*, and *now*, however, are not only used as identificational reference points to provide orientation for the viewers; they also reveal their own modes of perception, offer possibilities for self-reflection, and eventually dissolve the already found orientation. “There is nothing conspicuous about the phonetic form, about the phonematic impress of the words *now*, *here*, *I*”, writes Karl Bühler on the casualness of the terms, “all that is peculiar about them is what each of them demands: the first demands, look at me, an acoustic phenomenon, and take me as a mark of the moment; as a mark of the place, says the second; and the third, as a mark of the sender (or characteristic of the sender).”<sup>6</sup> The selected artworks and their arrangement into the chapters *I / Subject*, *Now / Work*, and *Here / Space* reflect the variability of Karl Bühler’s concept of the “origo of the deictic field.” But the presented works can also be categorised in different ways depending on the reading direction and interpretation, depending on the artistic, curatorial, or viewer-oriented perspective, because this decision ultimately (also) involves the question of the respective point of view.

- 1 Karl Bühler: *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Ungekürzter Neudruck der Ausgabe von 1934 (Gustav Fischer, Jena), Lucius & Lucius, Stuttgart, 1999, S. 102. / Karl Bühler, *Theory of Language: The Representational Function of Language*, trans. Donald Fraser Goodwin in collaboration with Achim Eschbach (Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1990), p. 117.
- 2 Ebd.: S. 106. / Ibid., p. 121.
- 3 Ebd.: S. 102. / Ibid., p. 118.
- 4 Übersetzt für die vorliegende Publikation aus: Claire Bishop: *Installation Art. A Critical History*, Tate Publishing, London, 2005, S. 130. / p. 130.
- 5 Christian Höller: *Ästhetischer Dissens. Überlegungen zum Politisch-Werden der Kunst*, in: Hedwig Saxenhuber: *Kunst + Politik*, Springer, Wien, 2008, S. 190. / Christian Höller, *Aesthetic Dissensus. Ponderings on How Art Becomes Political*, in: Hedwig Saxenhuber: *Art + Politics* (Vienna: Springer, 2008), p. 198.
- 6 Bühler: S. 102. / Bühler, p. 118.

# Do you know where you are, do you know what you've done?, 1998

Video, 11:00 Min, 4:3-Format / Video, 11:00 min, 4:3 format

In *Do you know where you are, do you know what you've done?* stellt Anita Witek das massenmediale Spiel zwischen privater und öffentlicher Identität sowie zwischen Täter- und Opferrolle in Form eines Selbstportraits dar. Das von der Künstlerin verwendete Videomaterial, das ihren täglichen Weg von der Wohnung zum Arbeitsplatz dokumentiert, stammt von Aufzeichnungen von mehr als 50 öffentlichen Überwachungskameras im Londoner U-Bahnsystem. Selbst wenn die Kameras den Weg der Künstlerin durchgehend verfolgen, bleibt der Blick der Apparaturen dabei jedoch immer partiell und fragmentarisch. *Do you know where you are, do you know what you've done?* zeigt den Versuch, den Blick fremder und übergeordneter Subjekte zum Entwurf eines Selbstbildes heranzuziehen und geht dennoch einen Schritt darüber hinaus: Auch wenn der Blick auf sich selbst und jener der anderen stets voneinander getrennt bleiben, ist das Fremdbild für das Selbstbild konstitutiv – eine wechselseitige Beziehung./ In *Do you know where you are, do you know what you've done?* Anita Witek presents the mass media interplay between private and public identity and between perpetrator and victim roles in form of a self-portrait. The video material used by the artist documents her daily walk from her home to her workplace and originates from more than 50 public surveillance cameras in the London underground system. Even though the cameras continuously follow the path of the artist, the view of the devices remains partial and fragmentary. *Do you know where you are, do you know what you've done?* utilises the view of foreign and superordinate subjects in the construction of a self-image and takes a step further: Even when the view of oneself and the view of another always remain separate, the view of the other is constitutive for the self-image—a reciprocal relationship.

## Anita Witek

geboren / born in 1971, lebt und arbeitet in Wien / lives and works in Vienna (AT).

[www.anitawitek.net](http://www.anitawitek.net)



# Retour en forme, 2008

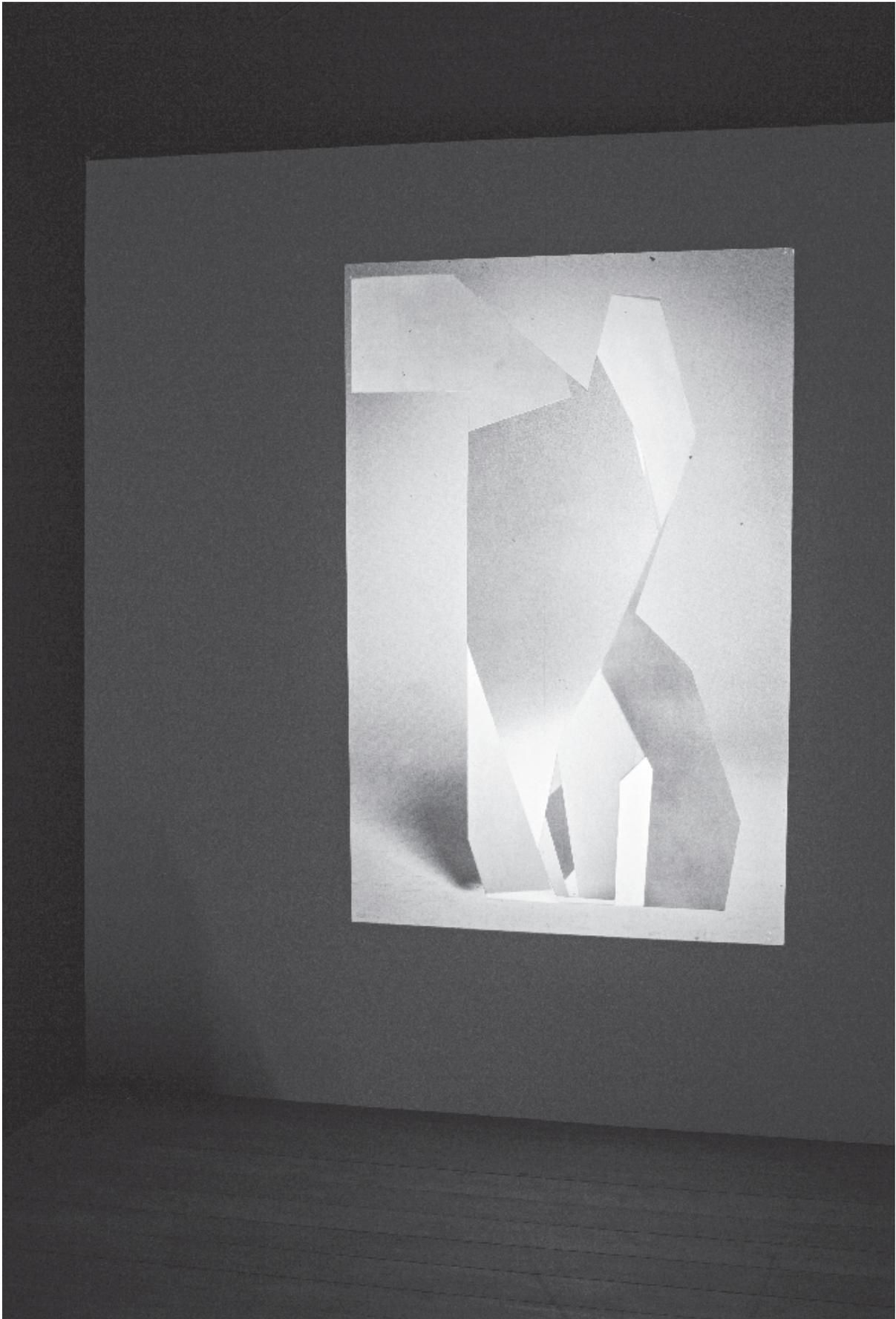
Diaprojektion, 160 Stück / Slide projection, 160 pieces

Keine Modelle in unnatürlichen Posen, keine Portraits von bekannten Persönlichkeiten, keine formvollendeten Körper, keine Subjekte, stattdessen namenlose Leerstellen ohne Alter und Herkunft. Anita Witek collagiert in *Retour en forme* vorgefundenes Material aus Lifestyle-, Mode- und anderen alltagskulturellen Illustrierten. Den scheinbar narrativen Ablauf des als Diaprojektion arrangierten Materials untermauert die Künstlerin, indem sie Blatt für Blatt der aus den Zeitschriften gelösten Bilder übereinander schichtet. Die im Zentrum der ursprünglichen Fotografien stehenden Sujets jedoch fehlen. Was bleibt, sind flüchtige fotografische Hintergründe, die mit unterschiedlich großen Aussparungen aufeinander treffen und einander auf formal-ästhetischer Ebene ergänzen, verstärken oder widersprechen. In *Retour en forme* greift Anita Witek konstruktivistisches Formenvokabular wieder auf, um es mit der massenmedial verbreiteten Bildsprache des 21. Jahrhunderts neu zu formulieren. / No models in unnatural poses, no portraits of celebrities, no perfectly shaped bodies, no subjects—instead, nameless voids without age or origin. In *Retour en forme* Anita Witek collages found material from lifestyle, fashion, and other illustrated sources of everyday culture. Arranged in the form of a slide projection, the artist substantiates an apparent narrative sequence by layering the images taken from the magazines page after page upon each other. The subject, however, that was once at the centre of the original photo is missing. What remains is a succession of fleeting photographic backgrounds with voids of different sizes that complement, enhance, or contradict one another on a formal-aesthetic level. In *Retour en forme* Anita Witek revisits the constructivist formal language and reformulates it with the visual language disseminated by mass media in the 21<sup>st</sup> century.

## Anita Witek

geboren / born in 1971, lebt und arbeitet in Wien / lives and works in Vienna (AT).

[www.anitawitek.net](http://www.anitawitek.net)



# Polaroids of places that have never existed, 1998

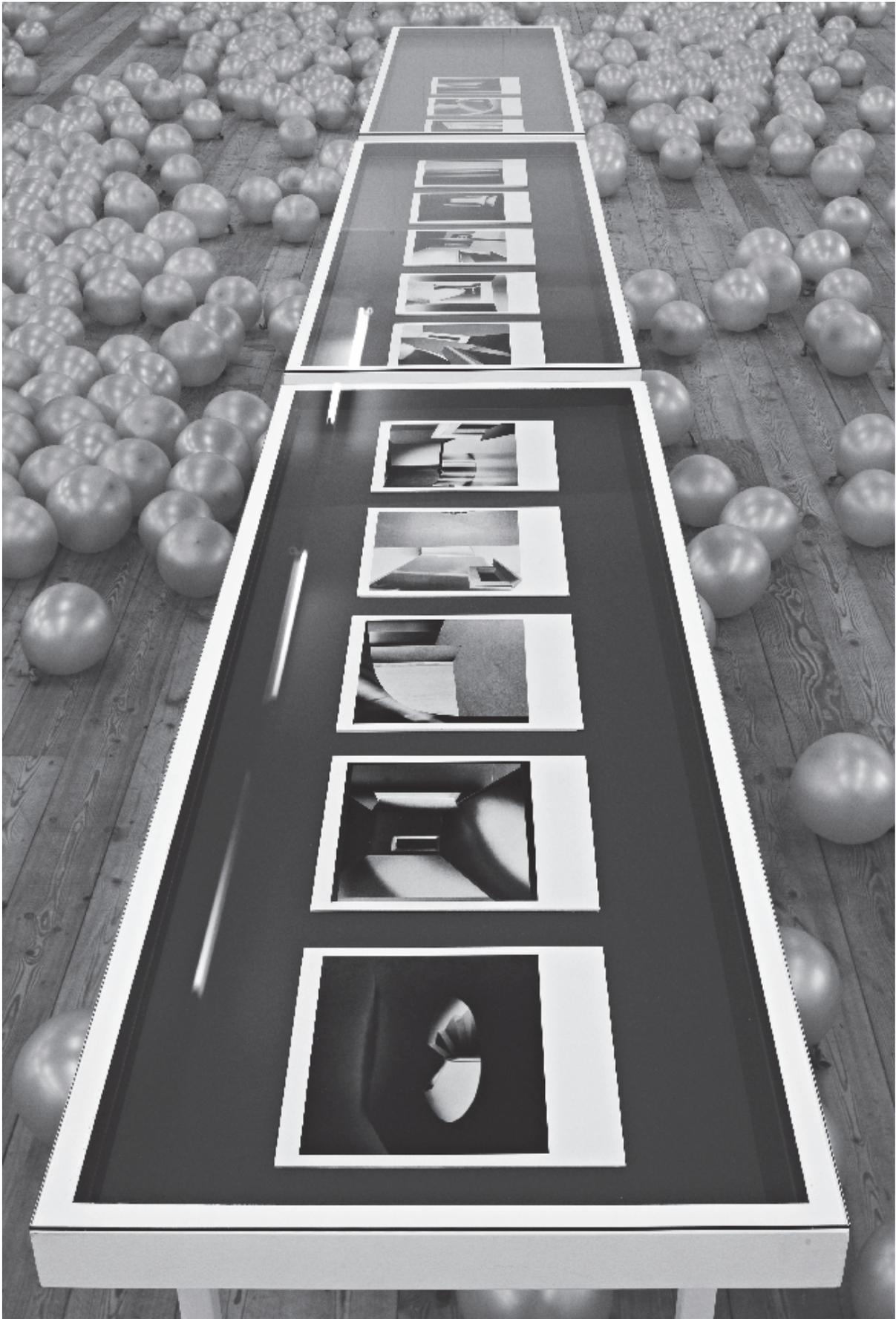
Serie, C-Prints, à 23 x 23 cm / Series, C-prints, each 23 x 23 cm

In *Polaroids of places that have never existed* generiert Anita Witek Bildräume, die weder einer architektonischen Logik folgen noch einer homogenen Architektur dienen. Alltägliches, massenmedial produziertes und verbreitetes Bildmaterial schneidet die Künstlerin aus seinem ursprünglichen Zusammenhang, collagiert und schichtet es und lichtet das so entstandene neue Bildmaterial ab. Sich perspektivisch in unterschiedliche Richtungen hin verjüngende Räume und Gegenstände sowie das Verhältnis von Licht und Schatten suggerieren räumliche Tiefe, die durch visuelle Brüche immer wieder infrage gestellt wird. Das Schichtprinzip, welches die Bilder konstituiert, führt bei BetrachterInnen auf irritierende Weise zum Bewusstwerden der eigenen Wahrnehmung. Die mit einer analogen Kamera abgelichteten Collagen schließen von vornherein eine Nachbearbeitung mit digitalen Bildbearbeitungsprogrammen aus. Die Illusion der Echtheit der abgebildeten Orte wird durch die Flüchtigkeit des Fotomaterials einmal mehr verstärkt. / In *Polaroids of places that have never existed* Anita Witek generates image spaces that do not follow an architectonic logic or serve a homogenous architecture. The artist cuts everyday images produced and disseminated by mass media out of their original context, collages and layers them, and photographs the resulting new image material. Perspectival spaces and objects tapering in various directions and the relationship of light and shadow suggest a spatial depth that time and again is called into question by visual breaks. In an irritating manner, the layering principle that constitutes the images triggers an awareness of their own perception among viewers. The collages are photographed with an analog camera, which from the outset eliminates the possibility of editing with digital image programs. The fleeting quality of the photo material further enhances the illusion of the authenticity of the depicted spaces.

## Anita Witek

geboren / born in 1971, lebt und arbeitet in Wien / lives and works in Vienna (AT).

[www.anitawitek.net](http://www.anitawitek.net)







# Impressum / Imprint

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung *Origo (Am Nullpunkt des Standpunkts)* in der Kunsthalle Exnergasse / WUK, 17. Jänner bis 1. März 2013. / This catalogue is published on the occasion of the exhibition *Origo (At Point Zero of the Point of View)* at Kunsthalle Exnergasse / WUK, January 17 – March 1, 2013.

**Herausgeber / Publisher:** Birgit Rinagl und / and Franz Thalmair

**Texte / Texts:** Beate Hausbichler, Birgit Rinagl, Franz Thalmair

**Übersetzung / Translation:** Christine Schöffler & Peter Blakeney

**Lektorat / Copy-editing:** Sabine Hochrieser, Astrid Steinbacher

**Grafik / Graphic design:** Ulrich Kehrer & Agnes Miesenberger

**Fotonachweis (Ausstellungsansichten) / Photo credits (exhibition views):** Wolfgang Thaler

**Abbildung / Illustration:** Fig. 4 (S./p. 21, 27, 41, 47, 61, 67, 81), in: Karl Bühler: *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Ungekürzter Neudruck der Ausgabe von 1934 (Jena, Gustav Fischer), Lucius & Lucius, Stuttgart, 1999, S. 102.

**Künstlerische Beiträge / Artistic contributions:** Jennifer Grimyser (S./pp. 22), Elisabeth Grübl (S./pp. 24), Manfred Grübl (S./pp. 42), Michael Kargl (S./pp. 44), Arnold Reinthaler (S./pp. 62), Stefan Riebel (S./pp. 64), Ignacio Uriarte (S./pp. 82), Anita Witek (S./pp. 84)

**Druck und Gesamtherstellung / Printing and producing:** Rema Print Wien / Vienna

**Schriften / Fonts:** Futura, Mrs Eaves

**Papier / Paper:** Bioset 150g

**Auflage / Print run:** 500

Gedruckt in der EU. / Printed in the EU.

Kunsthalle Exnergasse  
WUK Werkstätten- und Kulturhaus  
Währinger Straße 59  
A-1090 Wien / Vienna  
T: +43 (0)1 40121 42  
W: [www.kunsthalleexnergasse.wuk.at](http://www.kunsthalleexnergasse.wuk.at)

Die Kunsthalle Exnergasse wird unterstützt von / The Kunsthalle Exnergasse is supported by:

bm:uk

WIEN  
KULTUR

© 2013

Birgit Rinagl und Franz Thalmair, die AutorInnen, die KünstlerInnen und die FotografInnen, Kunsthalle Exnergasse und Revolver Publishing. Alle Rechte vorbehalten. Abdruck (auch auszugsweise) nur nach ausdrücklicher Genehmigung durch die HerausgeberInnen und den Verlag. / Birgit Rinagl and Franz Thalmair, the authors, the artists and the photographers, Kunsthalle Exnergasse and Revolver Publishing. All rights reserved. No part of this book may be reproduced in any form without written permission by the editor or the publisher.

Revolver Publishing   
Immanuelkirchstraße 12  
D-10405 Berlin  
T: +49 (0)30 61 60 92 36  
F: +49 (0)30 61 60 92 38  
E: [info@revolver-publishing.com](mailto:info@revolver-publishing.com)  
W: [www.revolver-publishing.com](http://www.revolver-publishing.com)

ISBN 978-3-86895-285-8

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek. Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar. / Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek. The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available on the Internet at <http://dnb.ddb.de>.

#### **Ausstellung / Exhibition**

KuratorInnen / Curators: Birgit Rinagl und / and Franz Thalmair  
KünstlerInnen / Artists: Jennifer Grimyser, Elisabeth Gröbl, Manfred Gröbl, Michael Kargl, Arnold Reinthaler, Stefan Riebel, Ignacio Uriarte, Anita Witek

#### **Kunsthalle Exnergasse / WUK Werkstätten- und Kulturhaus**

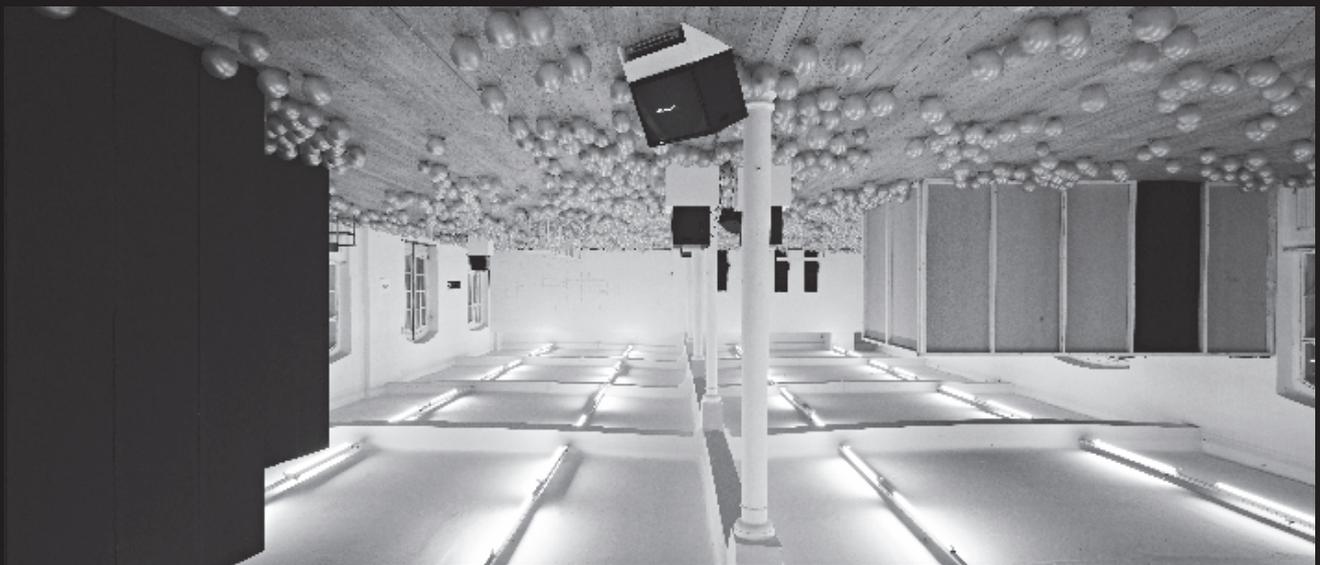
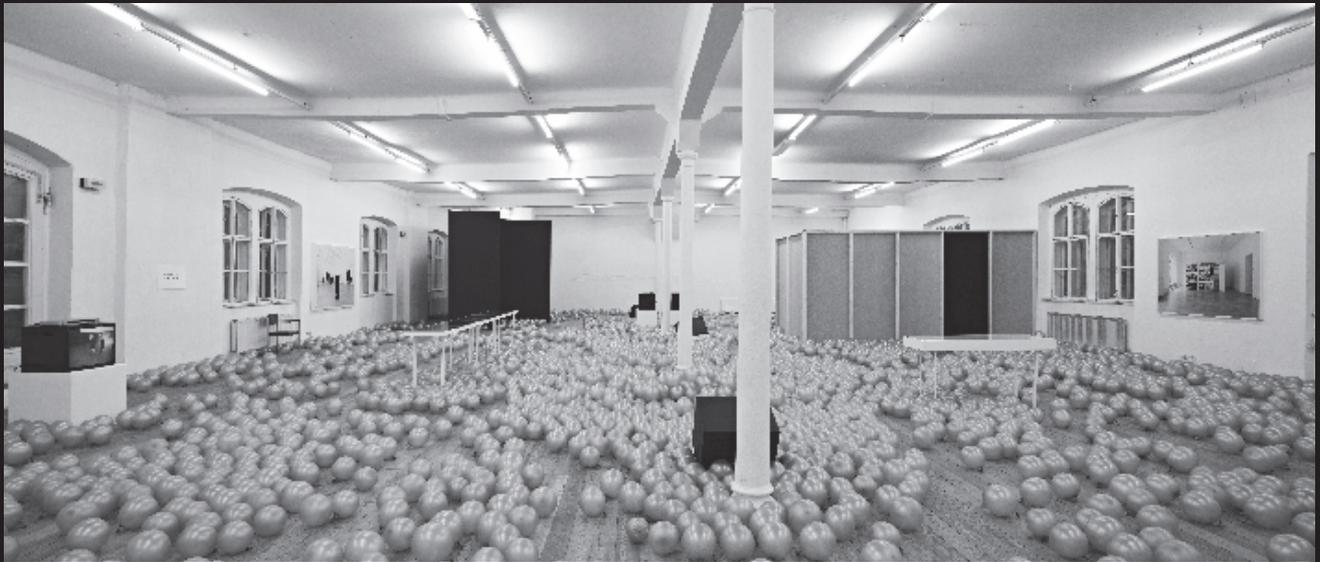
Leitung / Director: Andrea Löbel  
Medien und Ausstellungen / Media and exhibitions: Klaus Schafner  
Ausstellungen / Exhibitions: Lina Morawetz  
Technik / Gallery manager: Ernst Muck mit / with Kiron Bischof, Frédéric Y. Singer  
Praktikantin / Intern: Ida Kielmansegg

Für die Unterstützung der Publikation danken die HerausgeberInnen / The editors thank for their support of the publication:

**bm:uk**

**KUNSTHALLE EXNERGASSE | WUK**





ISBN 978-3-86895-285-8

