

making of

secession | edition

/150

Private Money

Gerry Ammann, *1962 in Bregenz, AT
Mitglied seit / Member since 11/1993

ERSTER PREIS

Miriam Bajtala, *1970 in Bratislava, SK
Mitglied seit / Member since 05/2012

Ast

Max Bühlmann, *1956 in Rickenbach, CH
Mitglied seit / Member since 12/2004

Psychogenics – Editionsbox

Georgia Creimer, *1964 in São Paulo, BR
Mitglied seit / Member since 12/1995

Ohne Titel

Ines Doujak, *1959 in Klagenfurt, AT
Mitglied seit / Member since 05/2001

Gone With The Wind (1948)

Iris Andraschek, *1963 in Horn, AT
Mitglied seit / Member since 12/1997
Hubert Lobnig, *1962 in Völkermarkt, AT
Mitglied seit / Member since 05/2012

PFLI-O2S14

Patrick Baumüller, *1969 in Biel, CH
Mitglied seit / Member since 12/2000

Ich als Hase

Wolfgang Capellari, *1964 in Kitzbühel, AT
Mitglied seit / Member since 12/2000

**The Making of Art in the
Changing Rooms of
KF KEK, 2012**

Josef Dabernig, *1956 in
Kötschach-Mauthen, AT
Mitglied seit / Member since 06/1988

**Victor Vasarely geht zu seinem
roten Ford Mustang**

Andreas Fogarasi, *1977 in Wien / Vienna, AT
Mitglied seit / Member since 07/2007

Meeting

Simone Bader, *1964 in Stuttgart, DE
Mitglied seit / Member since 11/2003
Seit 1992 Zusammenarbeit mit / Since 1992
collaboration with Jo Schmeiser, Klub Zwei

Ohne Titel

Gilbert Bretterbauer, *1957 in Wien / Vienna, AT
Mitglied seit / Member since 12/1992

Covers

Bernhard Cella, *1969 in Salzburg, AT
Mitglied seit / Member since 05/2008

**Dem Körper sind Macht und
Gewalt eintätowiert.**

Katrina Daschner, *in Hamburg, DE
Mitglied seit / Member since 11/2003

100 Yellow Pesos

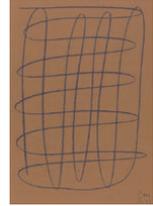
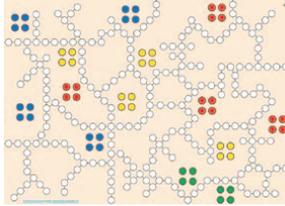
Bernhard Fruer, *1968 in Bad Radkersburg, AT
Mitglied seit / Member since 12/2000



[Handwritten signature]
2013



I'M LOOKING FOR YOU
www.alexander.com



Ohne Titel

Ludwig Gerstacker, *1965 in Klagenfurt, AT
Mitglied seit / Member since 12/1997

KUB4S

Hans Grosch, *1953 in Hall in Tirol, AT
Mitglied seit / Member since 05/1990

Studio #14 Pu Jie_2

Elisabeth Gröbl, *1961 in Tamsweg, AT
Mitglied seit / Member since 05/1997

[: HEAD CLEANING TAPE :]

Michael Gumhold, *1978 in Graz, AT
Mitglied in / Member since 05/2012

Fragmente aus der Werkgruppe „Abgeschmigelte und zusammengenähte Fotoarbeiten“ (1991–2000)

Maria Hahnenkamp, *1959 in Eisenstadt, AT
Mitglied seit / Member since 12/1999

Ohne Titel

Christoph Hinterhuber, *1969 in Innsbruck, AT
Mitglied seit / Member since 12/2000

... wir schultern unsere Fülle an Erfahrungen ...

Irene und Christine Hohenbücher, *1964 in
Wien / Vienna, AT
Mitglieder / Member since 12/1995

The making of – Edition Secession

Clemens Hollerer, *1975 in Bruck a. d. Mur, AT
Mitglied seit / Member since 05/2012

Beautiful Radiant Things

Barbara Holub, *1959 in Stuttgart, DE
Mitglied seit / Member since 12/1998

Esel

Heidrun Holzfeind, *1972 in Lienz, AT
Mitglied seit / Member since 12/2012

the making of metermachen

Sabina Hörtnner, *1967 in Bruck a. d. Mur, AT
Mitglied seit / Member since 12/2005

jk/uk

Christian Hutzinger, *1966 in Wien / Vienna, AT
Mitglied seit / Member since 11/2003

Levittown, Pennsylvania (Kontaktkopie/contact sheet)

Werner Kaligofsky, *1957 in Wörgl, AT
Mitglied seit / Member since 12/2004

Atmosphäre in der Architektur

Otto Kapfinger, *1949 in St. Pölten, AT
Mitglied seit / Member since 03/1979

Tattoo

Herwig Kempinger, *1957 in Steyr, AT
Mitglied seit / Member since 12/1995

Ohne Titel

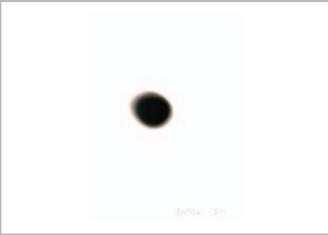
Michael Kienzer, *1962 in Steyr, AT
Mitglied seit / Member since 12/1995

Still aus „Plan“, 2011

Karl-Heinz Klopf, *1956 in Linz, AT
Mitglied seit / Member since 07/1995

Notizen 2011–2013

Annja Krautgasser, *1971 in
Hall in Tirol, AT
Mitglied seit / Member since 01/2006



ATMOSPHÄRE IN DER ARCHITEKTUR otto kapfinger, atmosphäre ist in der architektur essentiell - und seit langem das bei miroslav sik und der "analogen architektur" in der sc atmosphäre kreieren, müssen wir erst wieder lernen, atmpo helfen die gängigen architekturfloskeln und -theorien sehr w einmal "sehen lernen", "wahrnehmen lernen", differenzier

paul cezanne - atmosphäre, licht, form;
ludwig wittgenstein - seine reflexionen über farbe, on color
josef albers - die unendliche relativität der farbe, ihrer stim
war sein unterrichtsmotto;
eduard hopper - extremer schöpfer von atmosphäre, in räum
giorgio de chirico - die metaphysik der stimmung auf dem s
marcel proust - beschreibe mir das aroma von...;



**Für einen Kurswechsel in der
Flüchtlingspolitik. Ein Flugblatt**

Helmut Krumpel, *1941 in Wien / Vienna, AT
Mitglied seit / Member since 01/1969

ON SET 08/03/09

Sigrid Kurz, *1958 in Salzburg, AT
Mitglied seit / Member since 12/2005

MEIN SCHATZ SPRACH

Gerda Lampalzer, *1959 in Wien / Vienna, AT
Mitglied seit / Member since 11/2003

Ohne Titel

Tatiana Lecorme, *1971 in Bordeaux, FR
Mitglied seit / Member since 12/2012

Briefmarke #1

Sonia Leimer, *1977 in Meran, IT
Mitglied seit / Member since 05/2012

Ohne Titel

Ulrike Lienbacher, *1963 in Oberndorf, AT
Mitglied seit / Member since 12/2000

Ohne Titel (making of)

Inés Lombardi, *1958 in São Paulo, BR
Mitglied seit / Member since 11/1994

Humanimals

Marianne Maderna, *1944 in Wien / Vienna, AT
Mitglied seit / Member since 04/1982

Hommage an Arnold

**Schönbergs unverwirklichtes
Patent einer Notenschreib-
maschine – Partitur I, 2012**

Claudia Märzendorfer, *1969 in
Wien / Vienna, AT
Mitglied seit / Member since 11/2002

Skizzenbücher 2008–2013

Anna Meyer, *1964 in Schaffhausen, CH
Mitglied seit / Member since 12/1997

Ohne Titel (Secession)

Gregor Neuerer, *1970 in Innsbruck, AT
Mitglied seit / Member since 05/2012

Black Egg

Norbert Pfaffenbichler, *1967 in Steyr, AT
Mitglied seit / Member since 05/2010

Wirklichkeit

Claudia Plank, *1969 in Wels, AT
Mitglied seit / Member since 01/2006
Hans Werner Poschauko, *1963 in Graz, AT
Mitglied seit / Member since 01/2006

The Vanishing Middle Class

Lisl Ponger, *1947 in Nürnberg /
Nuremberg, DE
Mitglied seit / Member since 12/1995

**PENDANT – Konzept einer
Installation/COUNTERPART –
an installation conception**

Thomas Reinhold, *1953 in Wien / Vienna, AT
Mitglied seit / Member since 05/1977

Wettbewerbsentwurf

**„Denkzeichen Rosa Luxemburg“
(Berlin 2003)**

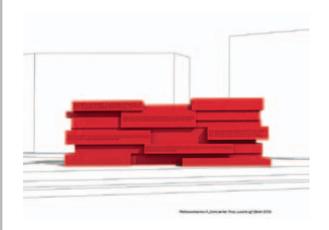
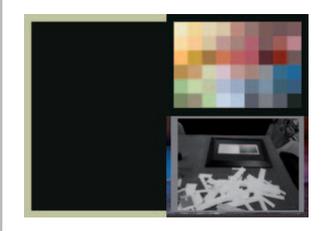
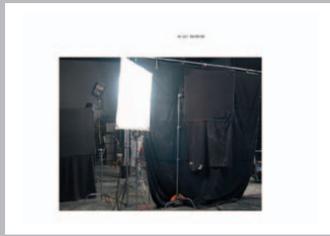
Oliver Ressler, *1970 in Knittelfeld, AT
Mitglied seit / Member since 12/2000

Prozedurales Terrain

Almut Rink, *1971 in Erfurt, DE
Mitglied seit / Member since 07/2007

Working Relations

Constanze Ruhm, *1965 in Wien / Vienna, AT
Mitglied seit / Member since 12/1995
Yuki Higashino, *1984 in Shizuoka, JP



**Der wilde Josef,
aus der Serie: Carte Blanche**

Christian Ruschitzka, *1962 in
Mürzzuschlag, AT
Mitglied seit / Member since 05/2012

remrec 1–150

Meina Schellander, *1946 in Klagenfurt, AT
Mitglied seit / Member since 12/1973

**Conzepte. Neue Fassungen
politischen Denkens**

Jo Schmeiser, *1967 in Graz, AT
Mitglied seit / Member since 12/2003
Seit 1992 Zusammenarbeit mit / Since 1992
collaboration with Simone Bader, Klub Zwei

Ohne Titel

Isa Schmidlehner (mit Jin Lie), *1971 in Wien /
Vienna, AT
Mitglied seit / Member since 12/2004
Jin Lie, *1969 in Shanxi, CN

10482 Dinge

Nicole Six, *1971 in Vöcklabruck, AT
Mitglied seit / Member since 07/2007
Paul Petritsch, *1968 in Friesach, AT
Mitglied seit / Member since 07/2007

Artfacts

Axel Stockburger, *1974 in München /
Munich, DE
Mitglied seit / Member since 12/1999

Test

Sofie Thorsen, *1971 in Aarhus, DK
Mitglied seit / Member since 11/2002

making of, Wien 2013

Christian Wachter, *1949 in Oberwart, AT
Mitglied seit / Member since 12/1995

attam

Matta Wagnest, *1964 in Graz, AT
Mitglied seit / Member since 12/1995

Das Machen Wir

Turi Werkner, *1948 in Innsbruck, AT
Mitglied seit / Member since 05/1984

Lichtschein [1–5]

Heliane Wiesauer-Reiterer, *1948 in
Salzburg, AT
Mitglied seit / Member since 02/1976

**„Fragmente einer Stadt, die
wie ein Lebewesen betrachtet
werden muss.“**

Anita Witek, *1972 in Graz, AT
Mitglied seit / Member since 12/2004

painted story

Christina Zurfluh, *in Goldau, CH
Mitglied seit / Member since 12/2000

Vorwort

Seit mehr als einem Jahrhundert verfolgt die Vereinigung bildender KünstlerInnen Wiener Secession die Produktion und Präsentation zeitgenössischer Kunst sowohl in einem internationalen wie auch in einem lokalen Zusammenhang. Ihre rund 300 Mitglieder gehören zu den herausragendsten KünstlerInnen Österreichs. Anliegen der Kunstedition *making of* ist es, die Identität der Secession als eines von KünstlerInnen gegründeten und bis heute von KünstlerInnen geleiteten und programmierten Ausstellungshauses zu vermitteln und diese Besonderheit mit einem nach außen wie nach innen gerichteten Blick zu unterstreichen.

making of fungiert dabei als Plattform des Austausches zwischen der Kunstinstitution und ihrem Publikum. Darüber hinaus ist die Kunstedition aber auch als Plattform des Tausches zwischen den mitwirkenden KünstlerInnen zu verstehen, denn ein Teil der Auflage gelangt als KünstlerInnenexemplare in den Besitz der beteiligten KollegInnen. Der Tausch gilt unter KünstlerInnen als Geste der Freundschaft und des kollegialen Respekts. Viele der kollaborativen Editions- und Publikationsprojekte der Avantgarden des 20. Jahrhunderts dienten in einem großen Maße der Kommunikation untereinander.

making of reiht sich damit in eine künstlerische Praxis ein, bei der Behältnissen wie Schachteln, Koffern oder sonstigen Transportern eine wichtige Rolle als Trägermedium künstlerischer Ideen zukam – man denke etwa an Marcel Duchamps in den 1930er-Jahren entstandene Arbeit *Boîte-en-valise*, eine tragbare Monografie mit reproduzierten und originalen Objekten des Künstlers, oder an die vielfältigen Publikations- und Multipleprojekte der Fluxus-Bewegung der 1960er-Jahre. Diese künstlerischen Produkte der Mo-

derne dienten dazu, die Dynamik von Avantgardbewegungen einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen und nicht zuletzt Kunst aus ihrem institutionellen Zusammenhang zu lösen und ins alltägliche Leben zu führen.

In *making of* spiegeln sich die Bandbreite und Vielfalt des künstlerischen Schaffens der Mitglieder der Secession wider: Von der fragilen Handzeichnung bis zur politischen Intervention im massenmedialen öffentlichen Raum, vom digitalen Fotoprint bis zum seriellen malarischen Werk, von der konzeptuellen Handlungsanweisung auf Papier bis zu dreidimensionalen Objekten – der überwiegende Teil der Beiträge in *making of* sind Unikate mit seriellen Charakter. *making of* bedeutet, Einblick in künstlerische Denk- und Produktionsprozesse zu geben. Die Beiträge sind zwar skizzen- oder modellhaft konzipiert und stehen häufig vor dem „eigentlichen“ Werk. Als Entwürfe, Versuchsansordnungen, Recherchen, Materialexperimente, Pläne und Konzepte besitzen die mehr als 60 versammelten Arbeiten jedoch eigene Werkqualität und sind nicht zuletzt als Kunstwerke zu lesen, die das künstlerische Arbeiten an sich – die von der Secession seit mehr als 100 Jahren thematisierte Kunstproduktion – zum buchstäblich wie sprichwörtlich zu verstehenden Gegenstand machen.

Andreas Fogarasi, Anita Witek,
Christina Zurfluh
Für den Vorstand der Secession

Unser Dank geht an all jene, die dieses Projekt begleitet haben: in erster Linie an die KünstlerInnen der Secession, die mit ihren Werken zur Einzigartigkeit und Fülle dieser Edition beigetragen haben. Franz Thalmeir gilt unser Dank für seinen einleitenden Text, der die künstlerischen Produktionsmodi der Gegenwart scharfsinnig analysiert und im Zusammenhang der Secession verortet. Dank auch an Tina Lipsky für die Produktion der Edition sowie an alle MitarbeiterInnen der Secession, deren Engagement die Realisierung dieses Projekts ermöglicht hat. Für ihre anhaltend großzügige Unterstützung sind wir der Erste Bank, Hauptsponsor der Secession seit 1998, sowie den Freunden der Secession zu besonderem Dank verpflichtet.

András Pálffy
Präsident der Secession

Preface

For more than a century, the Association of Visual Artists Vienna Secession has been pursuing the production and presentation of contemporary art both in an international and a local context. Its approximately 300 members are among Austria's most outstanding artists. It is a concern of this art edition, *making of*, to communicate the identity of the Secession as an exhibition house founded by artists as well as managed and programmed by artists until today, and to underline this special characteristic with a view directed both outwards and inwards.

making of functions here as a platform for exchange between the art institution and its audience. Above and beyond this, the edition is also, however, to be understood as a platform of exchange among the participating artists, because part of the circulation will be artists' copies distributed among the participating colleagues. Among artists the exchange of works is an important gesture of friendship and collegial respect. Many of the collaborative edition and publication projects of the 20th-century avant-gardes to a large extent served for communication among one another. *making of* thereby takes its place in an artistic practice in which containers such as boxes, suitcases or other transporters acquired an important role as a medium of artistic ideas—one thinks for example of Marcel Duchamp's *Boîte-en-valise* of the 1930s, a portable monograph with the artist's reproduced and original objects, or of the diverse publications and multiple projects of the Fluxus movement of the 1960s. These artistic products of the modern age served to make the avant-garde movement accessible to a broad public and not least to free art from its institutional context and take it into everyday life.

making of reflects the spectrum and diversity of artistic work of the members of the Secession: from fragile hand drawings to political intervention in mass-media public space, from digital photo prints to serial painting work, from conceptual instructions on paper to three-dimensional objects – most of the contributions in *making of* are unique pieces with a serial character. *making of* means giving an insight into the artistic thought and production processes. The contributions may be conceived as sketches or as models, often coming before the "actual" work. However, as drafts, experiments, explorations, material experiments, plans and concepts, the more than 60 works have an autonomous quality and are not least to be read as artworks on the theme of artistic working as such—that is art production, which has been the Secession's literal and metaphorical issue for more than 100 years.

Andreas Fogarasi, Anita Witek,
Christina Zurfluh
For the board of the Secession

Our thanks go to all those who have accompanied this project: primarily to the artists of the Secession, whose works have contributed to the uniqueness and wealth of this edition. Thanks are also due to Franz Thalmair for his introductory text, which astutely analyses the present-day artistic modes of production and locates them in the context of the Secession. We would also like to thank to Tina Lipsky for the production of this edition, as well as to all the staff of the Secession, whose commitment has made the realisation of this project possible. Special thanks go to the Secession partner Erste Bank, Secession's main sponsor since 1998, and to the Friends of the Secession for their unflinching and generous support for our work.

András Pálffy
Secession President

Franz Thalmer

Arbeitstitel des Projekts:

Auszeit von der Einsamkeit des Projekts

„Wer ein Projekt zu erfüllen hat, steht bekanntlich unter Zeitdruck – und hat keine Zeit für alles Übrige.“¹ Derart beschreibt der Philosoph Boris Groys die unangenehmen Begleiterscheinungen des im 21. Jahrhundert gängigen Lebens- und Arbeitsmodells *Projekt*, eines Entwurfs, der weit über den Wortschatz der bildenden Kunst und somit auch über den Sprachgebrauch der Vereinigung bildender KünstlerInnen Wiener Secession hinausgeht. Von der Politik bis hin zum Alltag hat sich das Projekt in nahezu alle Lebensbereiche eingeschrieben: Es strukturiert die Öffentlichkeit, es bestimmt das Privatleben und den täglichen Rhythmus, es ist allorts und jederzeit – und vor allem ist es ein Zeitfresser.

making of lautet der Titel des vorliegenden Gemeinschaftsprojekts, das mehr ist als nur eine Ansammlung von Kunstwerken unterschiedlichster Gestalt und mehr als nur eine Aneinanderreihung von Biografien. *making of* ist eine Kunstedition, nicht nur für die Mitglieder, sondern vor allem von den Mitgliedern der Secession; sie ist ein künstlerisches Projekt, ein Kunstprojekt. Was aber heißt es, das *Projekt* der Mitglieder einer KünstlerInnenvereinigung in Händen zu halten, die sich seit ihrer Gründung vor mehr als einem Jahrhundert ausschließlich der zeitgenössischen Kunst verschrieben hat? Was bedeutet es, mehrere Generationen später immer noch in der Gegenwart – im Hier und Jetzt – mit künstlerischen Mitteln zu agieren? Und was drückt in diesem Zusammenhang das Wort *Kunstprojekt* aus?

„Ein Buch zu schreiben, eine Ausstellung vorzubereiten oder eine wissenschaftliche Entdeckung anzustreben sind bekanntlich die Beschäftigungen, die es einem erlauben, die Gesellschaft zu meiden, zu diskommunizieren, sich sogar zu exkommunizieren – und trotzdem nicht als schlechter Mensch zu gelten. Das Paradoxe – und das Angenehme – dabei ist vor allem die Tatsache, dass man desto mehr unter Zeitdruck steht, je langfristiger sein Projekt angelegt ist“, so Groys über die Widersprüchlichkeit, die jedem Projekt immanent ist und die zwischen der allgemeinen Toleranz gegenüber einer durch das Projekt verursachten Isolation und der gesellschaftlichen Notwendigkeit zur Einsamkeit im Projekt pendelt.² Sich für die Dauer eines Projekts vom Alltag zu absentieren bedeutet nämlich nicht nur, sich eine Auszeit vom Gesellschaftsleben zu nehmen. In Projekten und insbesondere in Kunstprojekten werden auch Zukunftsvisionen erarbeitet, die wiederum für den gemeinschaftlichen Alltag relevant werden können – eine potenzielle Umwegrentabilität, die die Diskrepanz zwischen der gleichzeitigen Abgeschlossenheit von der Gesellschaft und der Verbundenheit mit ihr legitimiert.

Ein Blick auf die Herkunft des Wortes *Projekt* legt die zeitliche Dimension frei, in der die Gegenwärtigkeit einer Kunstedition wie *making of* evident wird: Das lateinische *proiectum*, „das nach vorn Geworfene“, bedeutet Skizzen, Pläne und Konzepte, es artikuliert Absichten, Bestrebungen und Ziele, die generell mit Projekten verbunden sind und auf die das jeweils aktuelle Projekt vorausschauend zugreift. Unabhängig davon, wie spezifisch der Zusammenhang von Projekten auch sein mag, ihr Beginn ist stets im Hier und im Jetzt der Gegenwart verankert. Es handelt sich dabei um einen Standpunkt, der im wahrsten Sinn des Wortes nicht gegenwärtiger,

nicht zeitgenössischer sein könnte, da er mit dem Ende jedes Augenblicks unmittelbar der Vergangenheit zum Opfer fällt. Diesen stets beweglichen und dennoch fixierten Blickwinkel, von dem aus sich die Augen der Projektverantwortlichen in die Zukunft richten, während sich die handelnden Personen gleichzeitig in dieselbe Richtung bewegen, wird von Groys als Vorausschau beschrieben, die in der Möglichkeitsform angelegt ist, als virtuelle Zukunft, die „einen temporalen Bruch zwischen sich selbst und den anderen [schafft], denn die anderen sind noch nicht in der Zukunft, sie warten noch darauf, dass die Zukunft eintritt. Der Autor des Projekts weiß aber jetzt schon, wie die Zukunft aussehen wird, denn sein Projekt ist nichts anderes als die Beschreibung dieser Zukunft.“³ *making of* ist die Konzentrierung vielfältigster Zukunftsbeschreibungen, die einander ergänzen, ähneln, widersprechen oder keinerlei Berührungspunkte als ihren gemeinsamen Auftritt in einer Kunstedition haben. Gerade unter dem Gesichtspunkt der Gleichzeitigkeit sowie unter dem Protektorat einer KünstlerInnenvereinigung wie der Secession lassen sich diese unterschiedlichen Modelle von Zukunft in *making of* trotz ihrer Heterogenität als Einheit lesen.

Um die Edition nicht nur als Kunstprojekt begreifbar zu machen, das sich aus vielen unterschiedlichen Bruchstücken zusammensetzt, sondern dessen Zeitlichkeit darüber hinaus im Hier und Jetzt ansetzt, ist es hilfreich, einen Blick auf das dem Projekt übergeordnete Prinzip *Secession* zu werfen: *Der Zeit ihre Kunst – der Kunst ihre Freiheit* steht in Versalien über dem Portal der Vereinigung bildender KünstlerInnen. In seiner Doppelstruktur korrespondiert der vom Kunstkritiker Ludwig Hevesi Ende des 19. Jahrhunderts formulierte Satz sowohl mit den Parametern des heute allgegenwärtigen Phänomens

Projekt als auch mit der in die Zukunft gerichteten Gegenwärtigkeit von Kunstprojekten wie *making of: Der Zeit ihre Kunst* schreibt sich im momentanen Jetzt ein. Jede Generation, so kann eine Interpretation dieses Halbsatzes lauten, verdient ihre künstlerischen Strömungen. Jedes Kunstprojekt, so eine andere Lesart, ist seiner Gegenwart verpflichtet. *Der Kunst ihre Freiheit* öffnet diese kaum fassbare Augenblicklichkeit des Hier und Jetzt schließlich für die Perspektive auf Kommendes. Das Leitmotiv schreibt das ursprünglich als Provisorium konzipierte und heute in seiner Permanenz als Ikone der Moderne geltende Gebäude der Secession von Beginn an in einer Tradition fest – einer Tradition absoluter Gegenwärtigkeit, die ihrerseits dem Bruch mit der bei der Gründung des Hauses gängigen Tradition des Historismus entspringt. Im gleichen Atemzug reicht Ludwig Hevesi mit *Der Zeit ihre Kunst – der Kunst ihre Freiheit* die Secession auch als gedankliches Konstrukt in die Hände derer weiter, die sich im jeweiligen Hier und Jetzt befinden. Er ermutigt die KünstlerInnen der Vereinigung, noch einen Schritt weiter zu gehen und *in* der selbst verordneten Tradition bedingungsloser Gegenwärtigkeit *mit* ebendieser Tradition – mit sich selbst – zu brechen.

„Die Moderne ist somit ambivalent – auf der einen Seite erzeugt sie einen Zwang zur totalen Kommunikation, zur totalen Zeitgenossenschaft, doch auf der anderen Seite produziert sie ständig neue Projekte, die immer erneut zur Wiedergewinnung radikaler Einsamkeit führen“, so Groys über die Ambiguität der Moderne zwischen Offenheit und Fixierung: „Nicht anders sind auch die Projekte der historischen künstlerischen Avantgarde zu verstehen, die ihre eigenen Sprachen, ihre eigenen Ästhetiken entwarfen. Diese Sprachen der Avantgarde wurden zwar als univer-

selle konzipiert – als Versprechen einer gemeinsamen Zukunft für alle. Doch in ihrer eigenen Gegenwart führten sie eine kommunikative (Selbst-)Isolation ihrer Tätigkeit herbei – und markierten diese für alle sichtbar.“⁴ Für alle sichtbar sitzt auch der Leitspruch der SecessionistInnen in goldenen Lettern auf der Fassade des Ausstellungshauses, dessen Grundstein ausschließlich in der zeitgenössischen Kunst verankert ist. Die Secession, von einer Gruppe von Künstlern sowohl als Architektur wie auch als Zuflucht ins Leben gerufen, hat sich bis heute ihre Funktion als unabhängige Kunstinstitution bewahrt. Ihre Sonderstellung innerhalb von Kunsteinrichtungen wie Museen, Kunsthallen, Kunstvereinen oder Galerien ist insofern einer selbst auferlegten Isolation geschuldet, als sie seit ihrer Gründung nicht nur als exklusives Haus für KünstlerInnen, sondern vor allem als Haus von KünstlerInnen betrieben wird.

Die Secession bleibt also seit mehr als einem Jahrhundert ihren eigenen Reihen treu. Die Mitglieder der Vereinigung, diese sich dauerhaft neu konfigurierende Gruppe von KünstlerInnen, trägt mit ihren je eigenen Kunstprojekten zur Idee *Secession* bei – ähnlich wie die Gruppe hier und jetzt mit *making of* an einem größeren Ganzen arbeitet. In der Betriebsamkeit der zeitgenössischen Kunst und ihrer begleitenden Theorieproduktion steht die Autorschaft von KünstlerInnen lange nicht mehr im Zentrum des Interesses. Die Biografie, die der Lesbarkeit von Kunst lange Zeit als Parameter galt, hat im Laufe des vergangenen Jahrhunderts an Bedeutung verloren. Ebenso wenig wie die AutorInnen steht das Kunstwerk als singuläre Erscheinung im Mittelpunkt der Kunstwahrnehmung, denn die Einzigartigkeit von Kunstgegenständen hat sich gemeinsam mit ihren MacherInnen aus dem Kunstgeschehen zurückgezogen. Die Aufmerksamkeit hat sich letzten En-

des von der Kombination von Lebenslauf und Kunstobjekt auf ein „Leben im Kunstprojekt“ verlagert, ein „Leben, das primär kein Produktionsprozess ist, das nicht auf die Herstellung eines Produkts ausgerichtet ist, nicht ‚ergebnisorientiert‘ ist“.⁵ Zentral ist heute der Modus Operandi, in dem das jeweilige Projekt mit all seinen inhaltlichen, formalen und materiellen Voraussetzungen in den Alltag eingreift, als substanziell gelten die künstlerischen Methoden und Strategien zur Veränderung der Gesellschaft. Im Sprachgebrauch der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert lässt sich die Vereinigung bildender KünstlerInnen als *Gesamtkunstwerk* bezeichnen, in dem die unterschiedlichen Künste gleichberechtigt und parallel zueinander existieren und zu ein und derselben Idee, einer Art künstlerischem Zustand, beitragen. In der Diktion des 21. Jahrhunderts ist die Secession ein gemeinschaftliches Kunstprojekt ihrer Mitglieder, das seit mehr als einem Jahrhundert zum Ziel hat, die Gegenwart zu überwinden, um sich im Hier und Jetzt der künstlerischen Vielsprachigkeit zu artikulieren und dabei neue Ausdrucksformen zu finden.

„Wenn alle von Anfang an wissen, wie das Projekt verlaufen und zu welchem Ergebnis es führen soll, kommt die Zukunft nicht mehr als Überraschung. Und damit geht der eigentliche Sinn des Projekts verloren“, stellt Groys über die Notwendigkeit zur Einsamkeit fest – einer Form der Isolation, die in ähnlichem Maß an das Lebens- und Arbeitsmodell *Projekt* gebunden ist, wie sich die Secession vom restlichen Kunstbetrieb separiert, um sich mit in die Zukunft gerichtetem Blick der Gegenwart stets neu zu verpflichten: „Für den Projektautor ist alles hier und jetzt Existierende nämlich nichtig, weil er sich schon in der Zukunft befindet – und die Gegenwart als etwas sieht, was überwunden, abgeschafft oder

zumindest verändert werden soll.⁴⁶ In ihrem Changieren von der Gegenwart in die Zukunft und wieder zurück hat die KünstlerInnenvereinigung das künstlerische Experiment bis heute als unauslöschlichen Punkt auf ihrer Tagesordnung. Im Unterschied zu anderen Schauplätzen zeitgenössischer Kunst ist die Secession ein nicht kuratiertes Ausstellungshaus, ein „projektiertes“ Haus, das ausschließlich unter künstlerischen Gesichtspunkten programmiert wird und in dem die Bandbreite der künstlerischen Möglichkeiten stets präsent bleibt – die Zukunft soll hier dauerhaft neu geschrieben werden.

Der Titel der von der Secession herausgegebenen Kunstedition muss geradezu zwingend *making of* lauten, speist sich das Gemeinschaftsprojekt doch aus den Praktiken, Methoden und Strategien der Mitglieder der Secession – aus ihren Leben im Kunstprojekt, aus ihrem Lebensprojekt *Kunst*. Mit Fotografien, Zeichnungen, Malereien, Druckwerken, Collagen und Objekten gewähren die ProtagonistInnen der KünstlerInnenvereinigung Einblick in ihr je eigenes Projekt und präsentieren einen Ausschnitt ihres Alltags. Gemeinsam tragen alle an der Edition beteiligten KünstlerInnen jedoch auch zu einem übergeordneten Projekt mit dem Titel *Secession* bei – der Secession, selbst ein Kunstprojekt, wenn auch ein bruchstückhaftes, dessen Gesamtbild sich erst in der Summe seiner einzelnen Teile zeigt. Das aus den zeitbasierten Künsten stammende Denkmodell des Making-ofs, auf dessen Basis die Edition konzipiert wurde, erfüllt in diesem Zusammenhang zweierlei Funktionen: Zum einen hat man es bei *making of* mit einem destillierten Blick hinter die Kulissen einer *von* und *für* KünstlerInnen betriebenen Institution sowie mit Standbildern der unterschiedlichen Projekte ihrer Mitglieder zu tun. Zum anderen wird offensichtlich, wie sich

das spezifische Programm dieses Ausstellungshauses aus der gemeinsamen Auszeit von der Einsamkeit aller involvierten Personen speist.

making of ist eine „Dokumentation und Repräsentation einer solchen heterogenen Zeit des Projekts“, wie Boris Groys über den Zweck von Kunstprojekten und allgemeiner über die Bedeutung von Kunst feststellt: „Früher handelte es sich um das Dokumentieren der Heiligen Geschichte als eines Projekts der Welterlösung. Heute handelt es sich um individuelle und kollektive Projekte unterschiedlicher ‚Zukünfte‘.“⁴⁷ Nicht umsonst ist der Projektor, jenes technische Instrument, das dazu verwendet wird, um Standbilder in Bewegung zu versetzen, unmittelbar mit der bereits erwähnten Herkunft des Wortes *Projekt* verbunden. Der „Bildwerfer“, so eine mögliche Übersetzung, zeigt zwar Standbild für Standbild. Der Modus, in dem sich die einzelnen Fragmente jedoch auf der Projektionsfläche verbinden, führt zu etwas zusammengehörigem Neuem – im Fall des Projektors zu den bewegten Bildern eines Films, im Fall von *making of* zum dauerhaft wandelbar bleibenden Gesamtbild der Wiener Secession.

Mehr als nur eine Ansammlung von Kunstwerken unterschiedlichster Gestalt und mehr als nur eine Aneinanderreihung von Biografien – so wurde die Kunstedition *making of* eingangs beschrieben, um ihren gemeinschaftlichen Charakter und ihre Existenz als künstlerisches Projekt herauszustreichen. *making of* geht jedoch auch über die Idee eines kollektiven Kunstprojekts hinaus. Die Edition kann nicht zuletzt als Archiv betrachtet werden, keines jener Archive, die für die Öffentlichkeit kaum zugänglich sind und deren Inhalte im Lauf der Zeit austrocknen. Es ist zwar nicht zu bestreiten, dass *making of* wie alle anderen Archive auch ein

„Archiv der vergangenen Lebensformen“ ist, denn die Vergangenheit holt die Gegenwart mit dem Ende jedes Augenblicks unwiederbringlich ein. Dennoch handelt es sich dabei um ein lebendiges, hier und jetzt agierendes Archiv, das sich „jederzeit als ein Drehbuch für die Zukunft erweisen [kann]. Das Leben, das als Dokumentation im Archiv gespeichert ist“, so Groys’ abschließende Bemerkungen, „kann wieder und wieder gelebt, immer erneut in der historischen Zeit reproduziert werden, wenn man sich zu einer solchen Reproduktion entschließt. Das Archiv ist der Ort, an dem Vergangenheit und Zukunft reversibel werden.“⁴⁸ Das Potenzial eines solchen Archivs und die damit verbundene Möglichkeit, die Tradition (Vergangenheit) mit dem dauerhaften Bruch mit der Tradition (Zukunft) zu konfrontieren, können sich nur im Hier und Jetzt äußern – in einer Gegenwart, die die Secession seit ihrer Gründung gleichermaßen zu fassen wie zu überwinden sucht, und in einer Kunstproduktion, die sich nicht zeitgenössischer geben könnte als in *making of*.

Anmerkungen:

- 1 Boris Groys, „Die Einsamkeit des Projekts“, in: ders., *Topologie der Kunst*, München, Wien: Hanser, 2003, S. 161–171, hier: S. 163.
- 2 Ebd.
- 3 Ebd., S. 166.
- 4 Ebd., S. 164.
- 5 Ebd., S. 168.
- 6 Ebd., S. 166.
- 7 Ebd., S. 167 f.
- 8 Ebd., S. 170.

**Working Title of the Project:
Time out from the *Loneliness
of the Project***

“We all understand that when somebody has to carry out a project, he is under immense time pressure that leaves him no time whatsoever for anything else.”¹¹ This is how the philosopher Boris Groys describes the unpleasant accompanying symptoms of the *project*, the living and working model that is common in the 21st century and goes far beyond the vocabulary of fine art and thus also beyond the linguistic usage of the Association of Visual Artists Vienna Secession. From politics to everyday life, the project has inscribed itself in almost every sphere of life: it structures public life, it determines private life and everyday rhythms, it is everywhere and all the time—and above all it is time consuming.

making of is the title of this joint project, which is more than just a collection of artworks of various forms and more than just a lining up of biographies. *making of* is an edition not only for the members but also above all by the members of the Secession; it is an artistic project, an art project. But what does it mean to hold in one’s hands the *project* of the members of an artists’ association who since its foundation more than a century ago have exclusively devoted themselves to contemporary art? What does it mean, several generations later, still in the present, in the here and now, to employ artistic means and methods? And what does the term *art project* express in this context?

“Writing a book, preparing an exhibition or striving to make a scientific discovery are pastimes that permit the individual to avoid social contact, to

discommunicate, if not to excommunicate himself—yet without automatically being judged to be a bad person. The (agreeable) paradox about this is that the longer the project is scheduled to run, the greater the time pressure one is subjected to.”¹² Thus wrote Groys on the contradiction that is inherent in every project and that fluctuates between general tolerance with regard to the isolation caused by the project and the social necessity of isolation in the project. To absent oneself from everyday life for the duration of a project not only means taking time out from social life. In projects and in particular in art projects, visions of the future are worked out that can also be relevant for everyday social life—a potential indirect knock-on effect that legitimates the discrepancy between the simultaneous isolation from society and the association with it.

A look at the origin of the word *project* opens up the temporal dimension in which the contemporaneity of an edition such as *making of* becomes evident: Latin *proiectum*, “something thrown forward”, means sketches, plans and concepts, it expresses intentions, efforts and aims that are generally associated with projects and anticipates the current project. Regardless of how specific the connection of projects may be, their starting point is always in the here and now of the present. Here it concerns a standpoint that in the truest sense of the word could not be more current, not more contemporary, as it immediately falls victim to the past with the end of every moment. This constantly moving and nevertheless fixed perspective from which the eyes of those responsible for the project are directed at the future while the people who are acting at the same time move in the same direction, is described by Groys as a preview that is based in the subjunctive, as a virtual

future that causes “a temporal rupture between oneself and everyone else, for they have not yet arrived in this future and are still waiting for the future to happen. But the author of the project already knows what the future will look like, since his project is nothing other than a description of this future.”¹³ *making of* is the concentration of the most diverse descriptions of the future that complement each other, resemble, contradict or have no points of contact other than their joint appearance in an edition. Precisely from the perspective of simultaneity and under the protection of an artists’ association such as the Secession, these different models of the future in *making of* can be read as a unit despite their heterogeneity.

In order to make the edition understandable not just as an art project that is composed of many different fragments, but whose temporality above and beyond that is based in the here and now, it is helpful to take a look at the principle of *secession* that overlies the project: *To Every Age Its Art—To Art Its Freedom* is written in capitals above the portal of the Association of Visual Artists. In its dual structure the sentence, formulated by the art critic Ludwig Hevesi at the end of the 19th century, corresponds both with the parameters of today’s omnipresent phenomenon of the project as well as with the future-oriented contemporaneity of art projects such as *making of*: *To Every Age Its Art* inscribes it in the momentary now. Every generation, as this half sentence can be interpreted, deserves its artistic trends. Every art project, according to a different reading, is obliged to its present. *To Art Its Freedom* ultimately opens this hardly graspable momentariness of the here and now to the perspective of the coming. From the start, the *leitmotif* establishes the building that was originally conceived as provisional and today in

its permanence is considered as an icon of the modern age in a tradition—a tradition of absolute “presentness”, which for its part arises from the breach with the tradition of historicism at the time of the founding of the house. In the same breath, with *To Every Age Its Art—To Art Its Freedom*, Ludwig Hevesi passes the Secession as a conceptual idea on into the hands of those who are in the respective here and now. He encourages the artists of the association to go one step further and *in* the self-imposed tradition of unconditional presentness to break *with* precisely this tradition—with themselves.

“This gives an ambivalent status to modernity. On the one hand it fosters a compulsion for total communication and total collective contemporaneity, while on the other it is constantly generating new projects that repeatedly end in the reconquest of radical isolation,” says Groys concerning the ambiguity of the modern, between openness and fixing. “This too is how we must perceive the various projects of the historical artistic avant-garde, which devised their own languages and their own aesthetic agendas. The languages of the avant-garde might have been conceived with universal application in mind, as the promise of a common future for one and all; yet, during their own time, they brought on the communicative (self-) isolation of their advocates, thus clearly branding them for all to see.”⁶⁴ The maxim of the Secessionists is also there for all to see in golden letters on the facade of the gallery whose foundation is anchored exclusively in contemporary art. The Secession, called to life by a group of artists both as architecture as well as a guild, has until today retained its function as an independent art institution. Its special position among art institutions such as museums, exhibition houses, art associations or galleries

is owing to a self-imposed isolation inasmuch as since its foundation it has been operated not as an exclusive house *for* artists but above all as an house *of* artists.

For more than a century the Secession has thus remained true to its own ranks. With each of their own art projects, the members of the association, this permanently reconfiguring group of artists, contribute to the idea of *secession*—similar to the way in which with *making of* the group here and now is working on a greater whole. In the bustle of contemporary art and its accompanying theory production, the authorship of artists has long since not been the focus of interest any more. The biography, which was long considered to be the parameter of the readability of art, has lost its significance in the course of the last century. Just as little as the authors, is the artwork as a singular manifestation at the centre of the perception of art, because the uniqueness of art objects has retreated from the world of art together with those who make them. Ultimately, attention has shifted from the combination of career and art object to a “life in the art project”, a “life that is not primarily a productive process, that is not tailored to developing a product, that is not ‘result oriented’.”⁶⁵ What is central today is the *modus operandi* in which the respective project with all its content, form and material preconditions intervenes in everyday life; the artistic methods and strategies for changing society are considered to be substantial. In language usage at the turn of the 19th to the 20th century, the Association of Visual Artists described itself as a *Gesamtkunstwerk*, a total work of art, in which the various arts existed equally and in parallel to one another and contributed to one and the same idea, a kind of artistic condition. In the diction of the 21st century, the Secession is a

joint art project by its members, which since more than a century has had the aim of overcoming the present in order to articulate itself in the here and now of artistic multilingualism and thereby to find new forms of expression.

“If everyone knows from the very outset what course the project is likely to take and what its outcome will be, then the future will no longer come as a surprise to them. With that, however, the project loses its inherent purpose,” Groys states on the necessity of isolation—a form of isolation that to a similar extent is involved in the living and working model of *project*, the way in which the Secession separates from the rest of the art world in order to constantly re-commit itself to the present—with a look directed into the future. “For the project’s author, namely, everything in the here and now is of no consequence since he is already living in the future and views the present as something that has to be overcome, abolished or at least changed.”⁶⁶ In its changing from the present to the future and back again, the artists’ association has until today put artistic experiment as an indelible point on its agenda. In contrast to other venues for contemporary art, the Secession is a non-curated gallery, a “projected” house that is programmed exclusively according to artistic perspectives where the spectrum of artistic possibilities constantly remains present—here the future is to be permanently rewritten.

The title of the edition issued by the Secession must almost necessarily be *making of*, since the joint project feeds on the practices, methods and strategies of the members of the Secession—on their lives in the art project, on their life project *art*. With photographs, drawings, paintings, print works, collages and objects, the protagonists of the artists’ association grant an insight into

their respective projects and present a detail of their everyday life. Together, all the artists participating in the edition, however, also contribute to an overlying project with the title *Secession*—the Secession, itself an art project, even if a fragmentary one whose total image only shows itself in the sum of its individual parts. In this context the conceptual model of making-of, which originates from time-based arts, on the basis of which the edition was conceived, fulfils a dual function: On the one hand, in *making of* one has a distilled glance behind the scenes of an institution operated *by* and *for* artists, as well as having to do with stills of the various projects of their members. On the other hand, it becomes obvious how the specific programme of this exhibition house feeds on the time out of the isolation of all people involved.

making of is a “documentation and representation of such project-based heterogeneous time,” as Boris Groys says about the purpose of art projects and, at a more general level, about the significance of art. “Long ago, this meant documenting divine history as a project for world redemption. Nowadays, it is about individual and collective projects for diverse futures.”⁷⁷ It is not for nothing that the projector, the technical instrument used to make stills move, is directly connected with the origin of the word *project*—in Latin *proiectum*, “something thrown forward”, the future. The “image thrower” as it could be called, does show one still after another. The way in which the individual fragments connect together on the projection surface, however, leads to something relatedly new—in the case of the projector to the moving images of a film, in the case of *making of* to a permanently changeable total image of the Vienna Secession.

More than just a collection of artworks of the most varied design and more than just a lining up of biographies—that is how the edition *making of* was described at the start, in order to underline its community character and its existence as an artistic project. *making of*, however, also goes beyond the idea of a collective art project. The edition can, not least, be regarded as an archive, not one of those archives that is hardly accessible to the public and whose contents dry out over the course of time. It certainly cannot be denied that *making of*, like all other archives, is also an “archive of past life forms”, because the past irretrievably catches up with the present at the end of every moment. Nevertheless, here it concerns a living archive acting in the here and now, which “[can] at any moment turn out to be a script for the future. Life being stored in the archive as documentation,” according to Groys’ closing remarks, “can be repeatedly re-lived and constantly reproduced within historical time, should anyone resolve to undertake such reproduction. The archive is the site where past and future become reversible.”⁷⁸ The potential of such an archive and the associated possibility to confront tradition (past) with a permanent break with tradition (future) can only manifest itself in the here and now—in a present that the Secession since its inception has sought both to grasp as well as to overcome—and in an art production that could not be more contemporary than *making of*.

All quotes are from: Boris Groys, *The Loneliness of the Project*, in: Jan Von Woensel (ed.), “New York Magazine of Contemporary Art and Theory”, Issue 1, <http://ny-magazine.org> [last accessed: 9-21-13].

In the present text:

- 1 ib., p. 2;
- 2 ib., p. 2;
- 3 ib., p. 3;
- 4 ib., pp. 2;
- 5 ib., p. 4;
- 6 ib., p. 3;
- 7 ib., p. 4;
- 8 ib., p. 6.

secession | edition

Die Edition *making of* der Mitglieder der Vereinigung bildender KünstlerInnen Wiener Secession erscheint in einer Auflage von 150 Stück. Der Vorstand dankt den teilnehmenden KünstlerInnen. / *making of* by the members of the Association of Visual Artists Vienna Secession is issued as an edition of 150 copies. The board would like to thank the participating artists.

Herausgeberin / Publisher: Secession
Produktion und Redaktion / Production and editing: Tina Lipsky, Franz Thalmair
Texte / Texts: Andreas Fogarasi, András Pálffy, Franz Thalmair, Anita Witek, Christina Zurfluh
Übersetzungen / Translations:
David Westacott
Lektorat / Copy-editing:
Martin Gastl (d / g), Silvia Westacott (e)
Grafik / Graphic Design:
Ulrich Kehrer & Agnes Miesenberger

Druck und Gesamtherstellung /
Printed and produced by:
REMAprint Litteradruck, Wien / Vienna
Schriften / Fonts: Helvetica
Gedruckt auf / Printed on:
Target Plus Preprint 90g
Auflage / Print Run: 150

© 2013 Secession, die AutorInnen und
die FotografInnen / the authors and
photographers

Vereinigung bildender KünstlerInnen
Wiener Secession
Friedrichstraße 12
1010 Wien
Telefon: +43 1 587 53 07
Fax: +43 1 587 53 07-34
E-Mail: office@secession.at
Website: www.secession.at

ISBN 978-3-902592-75-0

Secession

Vorstand der KünstlerInnenvereinigung der
Secession / Board of the Association of Visual
Artists Secession:
Präsident / President: András Pálffy
VizepräsidentInnen / Vice-Presidents:
Peter Sandbichler, Christina Zurfluh
Schriftführer / Secretary: Michael Kienzer
Kassier / Treasurer: Josef Dabernig
Weitere Vorstandsmitglieder / Further
Members of the Board: Ines Doujak, Andreas
Fogarasi, Elisabeth Grübl, Oliver Ressler,
Markus Schinwald, Sofie Thorsen, Anita Witek
KassaprüferInnen / Auditors: Rosa
Hausleithner, Octavian Trauttmansdorff

Geschäftsführung / Management:
Franz Thalmair
Kuratorisches Team / Curatorial Team:
Jeanette Pacher, Bettina Spörr, Annette
Südbeck, Franz Thalmair
Publikationsmanagement / Publication
Manager: Tina Lipsky
Visuelles Konzept, Grafik / Visual Concept,
Graphic Design Secession: Franz Graf,
Alexander Rendi
Technische Leitung Ausstellungen / Gallery
Managers: Wilhelm Montibeller mit / with
Hans Weinberger
Haustechnik, audiovisuelle Medientechnik /
Facility Manager, Audiovisual Engineering:
Andrei Galtsov
Presse / Public Relations: Karin Jaschke
Marketing: Urte Schmitt-Ulms
Bibliothek, Bildarchiv / Library, Picture
Library: Astrid Steinbacher
Buchhaltung, Shop / Accounting, Shop
Management: Gabriele Grabler
Assistenz Geschäftsführung / Assistant to
the Management: Kathrin Schweizer
Assistenz Administration / Administrative
Assistant: Albert Warpechowski
Kunstvermittlung / Art Education: Florian
Miedl und / and Team
Kassa, Shop / Ticket Desk, Shop: Nina
Hasenöhr, Gloria Linares-Higueras, Ulrike
Winkler-Hermaden, Rudolf Stüger mit /
with Nouria Arpagaus, Georg Baumgartner,
Carmen Linares, Hannah Todt, Jakob
Tschannett, Kornelia Zauner
Aufsicht / Attendants: Robert Eichhorn, Mario
Heuschöber, Niklas Hofstetter
Hauspflege / Cleaners: Emine Koza und /
and Firma Simacek
Webdesign / Web Design: Christina Goestl

Freunde der Secession

Vorstand der Freunde /
Board of the Friends of the Secession:
Präsidentin / President: Sylvie Liska
Vizepräsidentin / Vice-President:
Gabriela Gantenbein
Kassier / Treasurer: Dr. Primus Österreicher
Weitere Vorstandsmitglieder / Further
Members of the Board: Sandra Bär Heuer,
Francesca von Habsburg, Alexander Kahane,
Dr. Christoph Kraus, Benedikt Ledebur, Tassilo
Metternich-Sandor, András Pálffy, Franz
Seilern, Katharina Sulke, Stefan Weber

Mäzene der Freunde / Patrons of the
Friends of the Secession:
AHR GmbH, Sandra Bär Heuer, Martin
Böhm – Dorotheum, Dr. Luciano Cirinà –
Generali Holding Vienna AG, Prof. Karlheinz
Essl – Fritz Schömer GmbH, KR Anton Feistl,
Erfried Fuchs – Sammlung Volpinud, Dr.
Burkhard und Gabriela Gantenbein, KR
Günter Geyer – Wiener Städtische Allg.
Versicherungs AG, Francesca von Habsburg –
TB A21, Dr. Christian Hauer, Rolf Hübner –
InterContinental Wien, Alexander Kahane,
Michael Klaar, Dr. Christoph und Bernadette
Kraus –Kraus und Kraus, Ronald und Jo
Carole Lauder, Dr. Robert und Sylvie Liska,
Heike Maier-Rieper – evn collection, Dr. Martin
Maxl und Dr. Ulrike Tropper, Alexander Mayr,
Thomas Moskovics – Bank Winter & Co. AG,
Dr. Arend Oetker, Dr. Ernst Ortenburger –
Thiery & Ortenburger, Dipl.-Ing. Wolfgang
Poppe – Vasko + Partner Ingenieure, Andreas
G. Puides, Galerie Thaddeus Ropac, Dr.
Gabriele Schor – Sammlung Verbund, Jutta
Stoltzka – J&P Privatstiftung, Stefan Stoltzka –
STOG GmbH, Andreas und Desirée Treichl,
Stefan und Elisabeth Weber, Mag. Margit
Widinski – BDO Auxilia Treuhand GmbH, Otto
Ernst Wiesenthal – Hotel Altstadt Vienna

Für die Unterstützung dankt die Secession /
The Secession thanks for their support:

Hauptsponsor

ERSTE
BANK

MehrWERT Sponsoring

WIEN
KULTUR

bm:uk

Freunde der Secession

Schremser
DIE WÄRTHERSTADT WIEN

making of

session | edition

150\