
Müller Josh

selected works 2000-2021

→ [Installation] [21 sunrises / 21 sunsets] 5-Kanal Diaprojektion, 2021

- . [21 sunrises / 21 sunsets] 5-Kanal Diaprojektion (under construction), 2021
- . [16 Verpuffungen / Tobias] 1-Kanal Diaprojektion 2020
- . [Wir wollen kein Theater sondern Kino] solo c/o FOX, Wien, 2017
- . [The long Moment] Set c/o Kunsthalle Exnergasse, Wien, 2015
- . [Müller Josh 1–5] Installation, c/o hosted by Saprophyt, Wien, solo 2014
- . [Das ist doch die Möglichkeit überhaupt(..)] c/o Kunsthalle Exnergasse, Wien, 2013
- . [One day it will fit together] Installation, c/o Kunstraum Niederösterreich, Wien 2012
- . [The Berlin Archive] mixed materials 350 x 450 cm 2011
- . [Du willst das Unbedingte] dreiteilige Fotografie, gekleistert c/o Kunst Im Bau, Ppag Wien 2009
- . [Festival der Regionen] 10 billboards, 350 x 250 cm 2005
- . [no honey on the moon] mixed materials, installation c/o Kunstbuero Wien, solo 2004
- . [Explosive Detection System] 1:1 scale reconstruction, c/o Gallery Priska Juschka, New York 2003
- . [inverse 1] mixed materials, installation c/o Gallery Reinhard Hauff, Stuttgart, solo 2002
- . [Kino : Cinema] 1:1 scale reconstruction, c/o Iscp, New York, solo 2002
- . [the tribune] 1:1 scale reconstruction, c/o Iscp, New York, solo 2002
- . [talking without words] wall drawing, 300 x 450 cm, Sargfabrik, Wien 2000

→ [Fotografie]

- . [Jens] 622 Slides, 35mm I pigmentprints, size variable 2015 – 2020
- . [Le Brouillard] 142 Slides, 35mm, double slide projection, 20 min loop 2010 – 2015
- . [The Non-Titled Files] Index of 62, pigment print from medium and large format negative 2003 / 2011
- . [Otaku] 155 x 125 cm, c-print, colour 2011
- . [Camouflages] Series of 195, b/w, pigment prints, 15 x 19,5 on A4 2001 – 2012
- . [Accident /Detail I-XVI] series of 16, c-prints, each 69 x 80 cm, colour 2008 / 2010
- . [Accident /The Mountain Bend] Diptychon, 2 c-prints, each 125 x 155 cm, colour 2008 / 10
- . [Bikes] series of 3, c-prints, each 60 x 75 cm, b/w 2008
- . [Tsunami] Singel, c-print, 180 x 220 cm, colour 2007
- . [Neben dem Bild*] Series of 12 c-prints, each 150 x 200 cm, colour 2005 *with Pascal Petignat
- . [la constructions du ciel] Series of 6, c-prints, 135 x 180 cm, colour 2001
- . [Somewhere] Series of 6, c-print, each 125 x 170 cm, colour 2000
- . [Sequenz I-III] Triptychon, 3 c-prints, each 80 x 120 cm, colour 1999 /00
- . [Spätsommer] Single, c-print, 200 x 125 cm, colour 1999 / 00
- . [Sommerstück I-VIII] Series of 8, c-print, each 98 x 150 cm, colour 1999

→ [Video | Film]

- . [Der Dreh / Ein Film] 16mm, 5 channel projection 56 min, loop, colour, sound **2021**
- . [The Screen] Hd, 2 channel projection 3h 14 min and 25 min, loop, colour, sound **2012**
- . [Accident] Hd, 5.5 min, color, sound **2008/10**
- . [Bicycle and Wind] Dv, 3.6 min, b/w, sound **2008**
- . [Bikes] Hd, 3.5 min, b/w, sound, **2008**
- . [Le Ton et la Musique 2006-2008] Dv, 5.2 min, colour, sound **2008**
- . [Le Ton et la Musique*] Super 16 mm, 9.2 min, colour, sound **2006** *unauthorized
- . [Algen] Dv, 5 min, color, sound **2005**
- . [Kino : Cinema] 1:1 scale reconstruction, c/o Iscp, New York, solo **2002**
- . [Africa, made in Germany] Dv, 2.4 min, color, sound **2002**
- . [La construction du Ciel] Dv, 5.42 min, colour, sound **2001**

The Studio 2015-2022/ Aufstellung, Skizze, Installation

Drucksorte / Buch, in Progress, 2022



Aufstellung, Skizze, Installation
Studio Aufnahmen 2015-2022



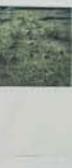














The Studio | 2015-2022



The Studio | 2015-2022



The Studio | 2015-2022

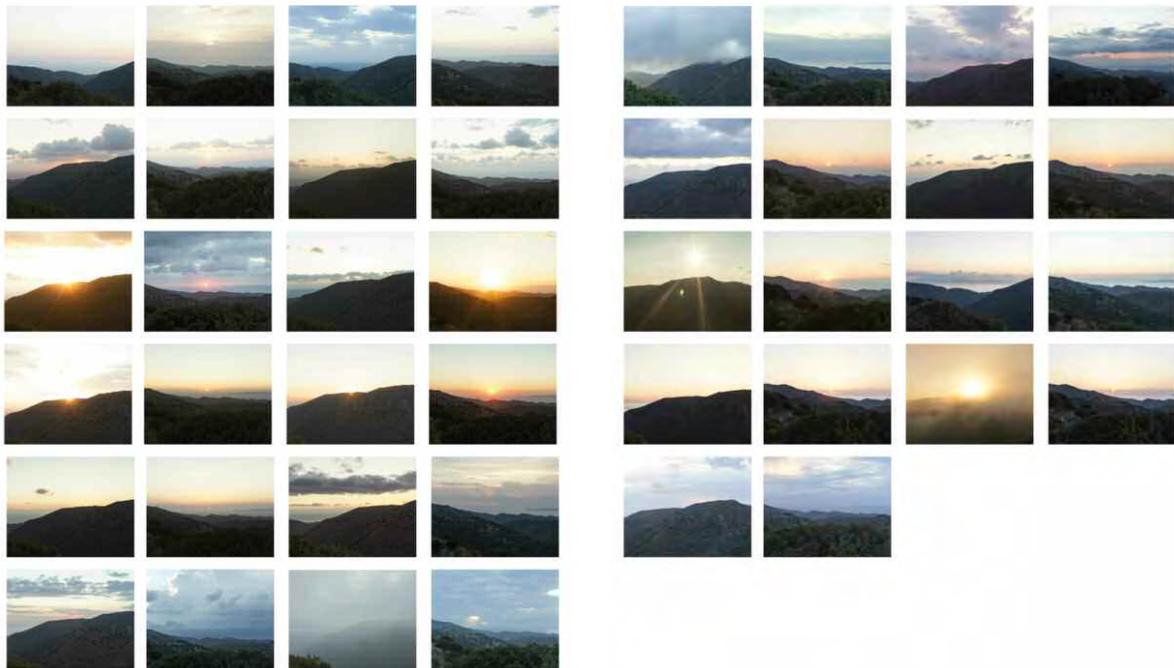


The Studio | Aufnahmen 2015-2022
Aufstellung, Skizze, Installation

Begonnen 2022, Januar. Sammlung von ca. 100 Aufnahmen.







21 sunrises and 21 sunsets, 2021

5-Kanal Dia - Projektion, 2021
42 Dias, 35 mm, digital produziert
ca. 8 min, Loop, kein Ton

Projektionsgrösse variabel
45 cm x 39 cm bis 135 cm x 117 cm

c/o ALONI Fondation, Kea, Greece

Sechswöchiger Aufenthalt im Aloni Atelier, Kea, Greece von September – November 2021. Konzeptuelles Tagebuch. 21 Tage wurde jeden Morgen und Abend der Sonnenauf – und Sonnenuntergang fotografiert. Paralell wurden Tagesnotizen erstellt, die über Aufnahmezeitpunkt, Belichtung und Kameraeinstellung hinausgehen. Geschlossene Texte wechseln mit stichpunktartigen Notizen des Tages, auch Lücken in den Aufzeichnungen sind vorhanden. Transferprozess in Dia, Verteilung der Aufnahmen auf fünf Projektoren.

Aktuell Konzeptualisierung zu einer Publikation (2022) in der die Tagesnotizen integriert sind, nachdem die fünf Kanal Diaprojektion als Bewegtbild visuell autonom funktioniert.

21 suns / 28 moons – Aloni Atelier, Kea, Greece





Tag 15

up: 6.38

Vanilla Sky, Herbst, Wolken

Sonnenaufgang

Aufnahme 1, 7.30 Uhr (Dach) Blende 4, Belichtung 60'

Aufnahme 2, 7.55 Uhr (Mond) Blende 4, Belichtung 125'

Aufnahme 3, 8.05 Uhr (Mond) Blende 5,6, Belichtung 125'

8.00 bis 8.30 Uhr Fotos Alma Haus

9.30 bis 9.10 Uhr Alle Sachen raus

9.30: Anruf Alexandros

10.00 bis 12.00 Helfen Alexandros

(Mandeln, Thymian, 2 Säcke aus Ecuador)

12.15 Material 15 Days (Foto)

2 Blaue Plastik Säcke (Foto)

= 48 Liter Wasser, 1 Flasche Wein

Schwimmen 15.30 (!!!)

Portraits (nice)

Verwechselfte Zeit

17.00 bis 18.00 Uhr Martin

Sonnenuntergang ab 18.30 Uhr

Aufnahme 4, 18.44 Uhr, Terrasse unten Blende 4 Belichtung 125'

Aufnahme 5, 18.55 Uhr, Terrasse unten Blende 4 Belichtung 60'

Aufnahme 6, 19.05 Uhr, Terrasse unten Blende 4 Belichtung 30'

Sitzend bis dunkel

21 Suns

Day 1, 28.09

Shot 1: 7.05 am (5,6/125')
Shot 2: 7.25 am (7/125')

Shot 3: 18.48 pm (11/125')

Day 2, 29.09

Shot 1: 7.21 am (4/60')
Shot 2: 7.28 am (4/125')

Shot 3: 19.xx pm (11/60')
Shot 4: 19.15 pm (4/60')

Day 3, 30.09

Shot 1: 7.23 am (5,6/60')

Shot 2: 19.02 pm (8,5/60')
Shot 3: 19.12 pm (4,5/125')

Day 4, 01.10

Shot 1: 7.24 am (11,5/125')

Shot 2: 19.03 pm (5,6/125')
Shot 3: 19.09 pm (5,6/125')
Shot 4: 19.15 pm (4/60')

Day 5, 02.10

Shot 1: 7.28 am (8/60')
Shot 2: Fehlschuss

Shot 4: 18.40 pm (5,6/125')
Shot 4: 19.02 pm (4/125')

Day 6, 03.10

Shot 1: 7.25 am (5,6/125')

Shot 2: 18.54 pm (11/125')

Day 7, 04.10

Shot 1: 7.29 am (5,6/125')

Shot 2: 19.01 pm (4,5/125')
Shot 3: 19.05 pm (4/125')

Day 8, 05.10

Shot 1: 07.26 am (7/125')
Shot 2: 07.31 am (11,5/125')

Shot 3: 18.54 pm (8/125')
Shot 4: 18.59 pm (4,5/125')
Shot 5: 19.01 pm (4/60')

Day 9, 06.10

Shot 1: 07.22 am (7/125')
Shot 2: 18.48 pm (8/125')

Shot 3: 18.50 pm (5,6/125')

Shot 4: 18.54 pm (5,6/125')
Shot 5: 19.00 pm (4/60')

Day 10, 07.10

Shot 1: 7.20 am (4/125')
Shot 2: 7.25 am (5,6/125')

Shot 3: 18.35 pm (8/125')
Shot 4: 18.37 pm (4,5/125')
Shot 5: 18.51 pm (4,5/125')

Day 11, 08.10

Shot 1: 7.23 am (4/60')
Shot 2: 7.24 am (4,5/125')

Shot 3: 18.21 pm (7/60')
Shot 4: 18.47 pm (4/60')

Day 12, 09.10

77: 7.23 am (4/30')
78: 7.54 am (4/60')
79: 7.55 am (4/125')

80: 18.10 am (5,6/125')
Shot 5: 18.24 am (5,6/125')
Shot 6: 18.30 pm (5,6/60')
Shot 7: 18.46 pm (5,6/60')

Day 13, 10.10

Shot 1: 7.30 am (4/60')
Shot 2: 8.05 pm (5,6/125')

Shot 3: 18.44 pm (4/125')
Shot 4: 18.55 pm (4/60')
Shot 5: 19.05 pm (4/60')

Day 14, 11/18.10

Shot 1: 7.19 am (4/60')
Shot 2: 7.28 am (4/60')
Shot 1: 7.32 am (4/60')

Shot 4: 18.20 am (11/125')
Shot 5: 18.31 am (8,5/125')
Shot 6: 18.32 am (8/125')
Shot 7: 18.48 am (4,5/125')

Day 15, 19.10

Shot 1: 7.32 am (4/125')
Shot 2: 7.38 am (5,6/125')
Shot 3: 7.38 am (5,6/125')
Shot 4: 7.41 am (7/125')
Shot 5: 7.46 am (7/125')

Shot 6: 18.32 pm (8,5/125')
Shot 7: 18.33 pm (5,6/125')
Shot 8: 18.49 pm (4/60')
Shot 9: 18.54 pm (4/30') (Gegenschuss)

Day 16, 20.10

Shot 1: 7.30 am (5,6/125')
Shot 2: 7.32 am (5,6/125')
Shot 3: 7.37 am (6,5/125')

Shot 4: 18.33 pm (8/125')
Shot 5: 18.37 pm (5,6/125')

Day 17, 21.10

Shot 1: 8.21 am (22/500')
Shot 2: 8.22 am (11,5/500')
Shot 3: 8.25 pm (11,5/500')

Shot 4: 18.19 pm (22/125')
Shot 5: 18.27 pm (11,5/125')
Shot 6: 18.33 pm (8/125')
Shot 7: 18.37 pm (8/125')
Shot 8: 18.40 pm (4,5/125') (Gegenschuss)

Day 18, 22.10

Shot 1: 7.19 am (4/60')
Shot 2: 7.20 am (4/60')
Shot 3: 7.27 am (5,6/60')

Shot 4: 18.31 pm (11/125')
Shot 5: 18.32 pm (8,5/125')
Shot 6: 18.34 pm (8/125')
Shot 7: 18.39 pm (5,6/125')

Day 19, 23.10

Shot 1: 7.33 am (4,5/125')
Shot 2: 7.39 am (8/125')
Shot 3: 7.40 am (8,5/125')

Shot 4: 18.25 pm (11,5/125')
Shot 5: 18.28 pm (8,5/125')
Shot 6: 18.30 pm (11/125')
Shot 7: 18.31 pm (8,5/125')
Shot 8: 18.33 pm (8,5/125')
Shot 9: 18.34 pm (8/125')

Day 20, 24.10

Shot 1: 7.26 am (5,6/60')
Shot 2: 7.27 am (4,5/60')
Shot 3: 7.49 am (11/125')
Shot 4: 7.54 am (22/125')
Shot 5: 7.57 am (16,5/125')
Shot 6: 7.57 am (22/125')

Shot 7: 18.20 pm (5,6/125')
Shot 8: 18.32 pm (4/125')
Shot 9: 18.38 pm (4/125')

Day 21, 25.10

Shot 1: 7.48 am (4,5/125')
Shot 2: 7.48 am (4,5/125')
Shot 3: 7.48 am (4,5/125')

Shot 4: 18.20 pm (5,6/125')
Shot 5: 18.20 pm (5,6/125')
Shot 6: 18.20 pm (5,6/125')

28 Moons

Day 1, 28.09
Moon: 8.00 am (11/125')

Day 2, 29.09
Moon: 8.00 am (8/125')

Day 3, 30.09
Moon: 8.00 am (8/125')

Day 4, 01.10
Moon: 8.07 am (11,5/125')

Day 5, 02.10
Moon: 8.06 am (8/125')

Day 6, 03.10
Moon: 7.57 am (11/125')
Moon: 8.00 am (16/125')

Day 7, 04.10
Moon: 7.21 am (5,6/125')

Day 8, 05.10
Moon: 8.15 am (11/125')

Day 9, 06.10
Moon: 7.48 am (11/125')
Moon: 7.49 am (11/125')

Day 10, 07.10
Moon: 7.23 am (4/125')

Day 11, 08.10
Moon: 7.25 am (4,5/125')
Moon: 7.34 am (5,6/125')

Day 12, 09.10
keinen

Day 13, 10.10
Moon: 7.55 am (4/30')

Day 14, 11/18.10
keinen

Day 15, 19.10
Moon: 7.32 am (4/125')

Day 16, 20.10
keinen

Day 17, 21.10
keinen

Day 18, 22.10
Moon: 7.38 am (7/125')
Moon: 7.46 am (8/125')

Day 19, 23.10
Moon: 7.42 am (7/125')
Moon: 7.44 am (7/125')

Day 20, 24.10
Moon: 7.34 am (5,6/125')

Day 21, 25.10
Moon: 18.27 am (5,6/125')
Moon: 18.33 am (4/125')

Day 22, 26.10
Moon: 9.29 am (16/125')

Day 23 27.10
Moon: 8.02 am (8/125')

Moon: 18.19 pm (11/125')
Moon: 18.19 pm (11/125')
Moon: 18.19 pm (11/125')

Day 24, 28.10
8.21 am (5,6/125')

Day 25, 29.10
keine

Day 26, 30.10
keine

Day 27, 31.10
Moon: 17.17 pm(4/125')

Day 28, 01.11
Moon: 08.30 am (4/125')

Day 29, 02.11
Moon: 08.38 am (22/125')

Day 30, 03.11
Moon: 10.52 am (16/125')

Day 31, 04.11
Moon: 08.47 am (11/125')

Day 32, 05.11
Moon: 08.07 am (8,5/125')

+ 10 Min
 + 38 Min
 Bzw ⊖ 38 Min

DAY 2

NEW FILM 10/1400

DAY 7	I/4	60'	DL 8	7.28	
FR				8.06	
2.11	II/2	MOND	125' DL 8		
SA	III/3	FERTIGUNG			X INNEN
	IV/4	UNTEN 1	5,6/125	18:40	
	V	UNTEN 2	4/125	19:02	⊥

DAY 8

3.11
 So

I/8	7.25	SUNNE OBEN	5,6/125
II/7	7.57	MOND I	11/125
III/8	8.00	MOND II	16/125
IV	18.54	SUNNE OBEN	11/125

p.

DAY 9
 4.11
 Mon

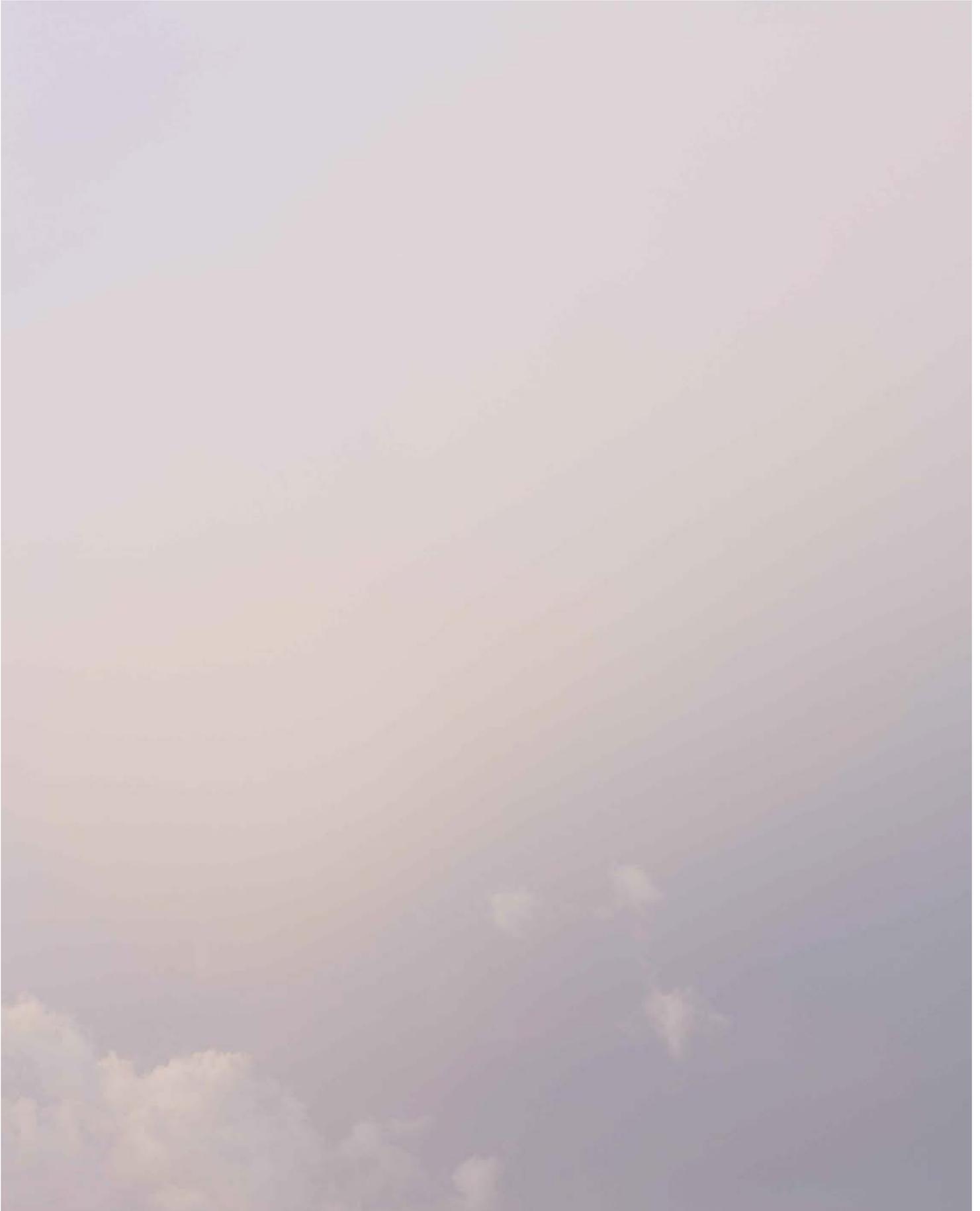
160 ASA

I/9	MOND	7.21/7.20	5,6/125/400
II/10	SUNNE	7.25/	5,6/125/600
III/1	UNTEN	19.01	4,5/125'
IV/2	UNTEN	19.05	4/125

DAY 10

5.11
 Dienstag

IV/5	OBEN	7.26	5,6 1/2 / 125 ?
II/6	OBEN	7.31	11,5 / 125
III	MOND	p. 14/15	11 / 125



Day 11 7.25 am (4,5 /125')



Day 3, 30.09
Moon: 8.00 am (8/125')

Day 4, 01.10
Moon: 8.07 am (11,5/125')

Day 5, 02.10
Moon: 8.06 am (8/125')

Day 6, 03.10
Moon: 7.57 am (11/125')
Moon: 8.00 am (16/125')

Day 7, 04.10
Moon: 7.21 am (5,6/125')

Day 8, 05.10
Moon: 8.15 am (11/125')

Day 9, 06.10
Moon: 7.48 am (11/125')
Moon: 7.49 am (11/125')

Day 10, 07.10
Moon: 7.23 am (4/125')

Day 11, 08.10
Moon: 7.25 am (4,5/125')
Moon: 7.34 am (5,6/125')

Day 12, 09.10
keinen

Day 13, 10.10
Moon: 7.55 am (4/30')

Day 14, 11/18.10
keinen

Day 15, 19.10
Moon: 7.32 am (4/125')

Day 16, 20.10
keinen

Day 17, 21.10
keinen

Day 18, 22.10
Moon: 7.38 am (7/125')
Moon: 7.46 am (8/125')

Day 19, 23.10
Moon: 7.42 am (7/125')
Moon: 7.44 am (7/125')

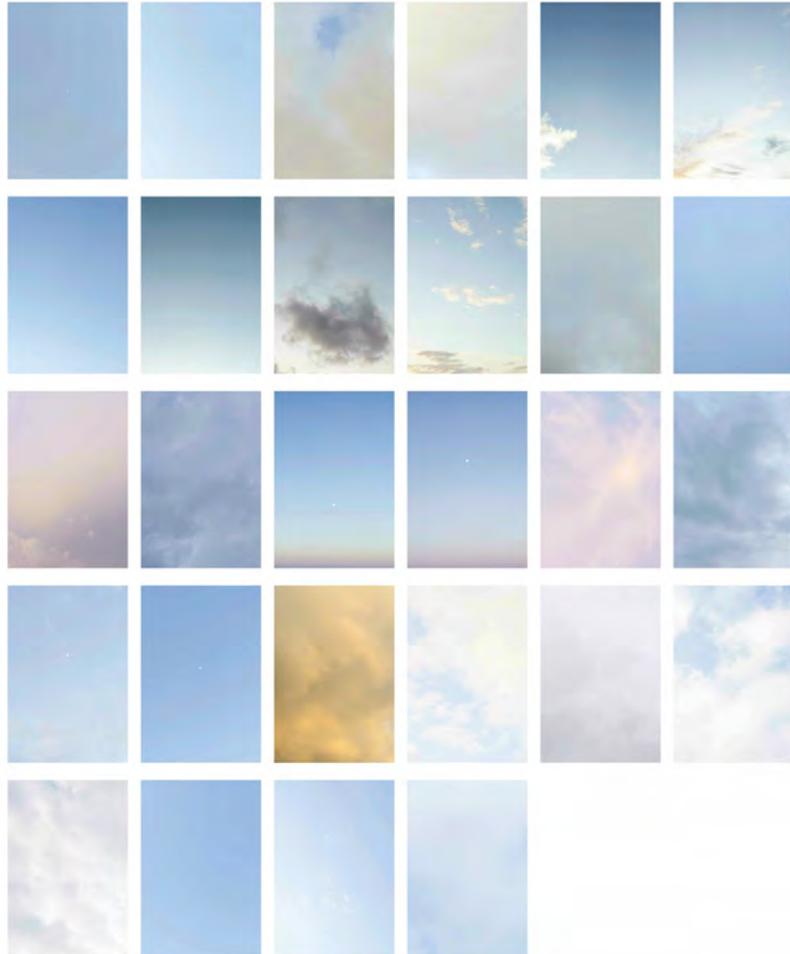
Day 20, 24.10
Moon: 7.34 am (5,6/125')

Day 21, 25.10
Moon: 18.27 am (5,6/125')
Moon: 18.33 am (4/125')

Day 22, 26.10
Moon: 9.29 am (16/125')

Day 23 27.10
Moon: 8.02 am (8/125')

Moon: 18.19 pm (11/125')
Moon: 18.19 pm (11/125')
Moon: 18.19 pm (11/125')



Day 24, 28.10
8.21 am (5,6/125')

Day 25, 29.10
keine

Day 26, 30.10
keine

Day 27, 31.10
Moon: 17.17 pm(4/125')

Day 28, 01.11
Moon: 08.30 am (4/125')

Day 29, 02.11
Moon: 08.38 am (22/125')

Day 30, 03.11
Moon: 10.52 am (16/125')

Day 31, 04.11
Moon: 08.47 am (11/125')

Day 32, 05.11
Moon: 08.07 am (8,5/125')

Volume 1 – 4

Der Dreh – Ein Film
/ The Shooting – A Film

Josh Müller

Co-Autor / Co-author:
Werner Moser

Essay:
Lina Morawetz
Ein Film begehrt auf, 2020

Komposition / Musical composition:
Oliver Grimm
In Gang, 8' 7", 2020

Grafische Umsetzung / Graphic editing:
Sensomatic
Übersetzung / Translation:
Stephen B. Grynwasser
Bildbearbeitung / Image Processing:
Pascal Petignat
Dank / Acknowledgments:
Nik Thoenen

Auflage / Edition: 12 + 5
No ISBN

© 2021 Josh Müller, die Autorinnen und Autoren / the authors

Gefördert durch / Supported by:
Bundesministeriums für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport
/ The Austrian Federal Ministry for the Arts, Culture, Civil Service
and Sport

Alle Rechte vorbehalten. / All rights reserved.

Volume 1

Kombination / Combination
12 Abbildungen / Images, 2021
Filmstills, Found Footages, Fotografien, Indexlisten, Textstudie /
Film stills, found footage, photos, index lists, text work (Lina Mora-
wetz)

Volume 2

Essay, 2020
Ein Film begehrt auf
Lina Morawetz

Volume 3

Atlas (Auszug) / (excerpt)
315 Abbildungen / Images, 2021
Found Footages, Landschaftsaufnahmen, Filmstills, Indexlisten
/ Found footage, landscape photos, film stills, index lists

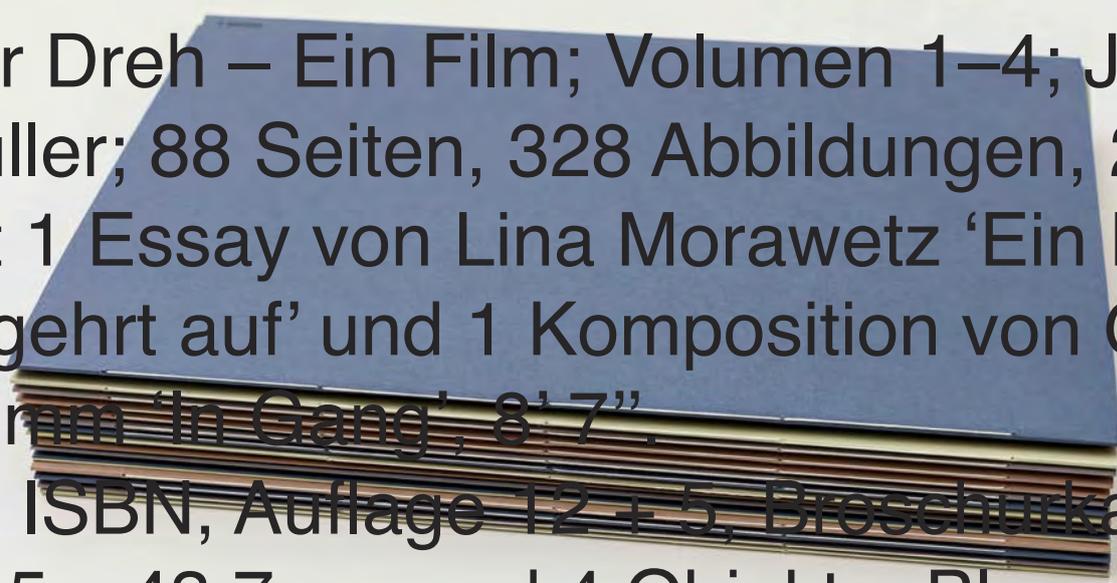
Volume 4

Komposition / Musical composition
8' 7", 2020
Oliver Grimm
In Gang

Lina Morawetz lebt als Schriftstellerin und Übersetzerin in Leipzig und Wien /
Writer and translator Lina Morawetz lives and works in Leipzig and Vienna.

Oliver Grimm, geboren in Klagenfurt lebt als Komponist in Tokio /
Composer, born in Klagenfurt, lives and works in Tokyo.





Der Dreh – Ein Film; Volumen 1–4; Josh Müller; 88 Seiten, 328 Abbildungen, 2021. Mit 1 Essay von Lina Morawetz ‘Ein Film begehrt auf’ und 1 Komposition von Oliver Grimm ‘In Gang’, 8’7”.

No ISBN, Auflage 12 + 5, Broschurkarton, 32,5 x 43,7 cm und 4 Objekte; Blau, Rot, Grün, Grau.







Neulich. Manche Menschen schreiben das Zusammenfallen des Schriftstellers mit dem Tod der Bedeutungslosigkeit gleichzusetzen. Sobald etwas zusammengefallen ist, scheint es gestürzt, oder schlicht so einfach. Wie wäre es denn Text über Kunst schreiben, wenn „im imaginären“ es mehr oder weniger zusammengefallen? Das ist ganz schön nervenaufreibend, für alle.

Zehntens. Der springhafte Film, die springhafte Publikation, der springhafte Leser, der springhafte Beobachter, der springhafte Text ... was ich sagen will: die Treiber der Handlung ist nicht das zielgerichtete Ausgraben, sondern das Umgraben und das Ein- und Aussteigen von Geschichten.

Eifers. Was ist ein „im imaginären“, ein imaginärer Film?

Zwölftens. Das ist kein imaginärer Film. Er wurde ja gedreht. Ein imaginärer Film ist nicht gedreht, sondern nur in Text und Bild geschrieben, wie zum Beispiel Chris Marker's *L'Amérique Révisité* und *Guy Mexiko* (1969).

Dreizehntens. Das ist ein imaginärer Film. Hier, jetzt, spielt er sich Text und Bild ab. Die Charaktere treten sich zunächst zu einem filmischen Experiment in einer weitläufigen Landschaft, um dort etwas umzugraben und aufzuwühlen - sich selbst und ihre jeweilige Geschichte. Dabei erwacht es mir nicht unmöglich, dass sie in Zuge dieser Zustände von Zuständen durch die Publikation und womöglich auch die Zeit-Spaltweite der Filmgeschichte mitgehen haben.

3 Siehe Abbare treffen sich also auf dem Feld, um ein fotografisches Experiment anzuführen. Es ist Frühling oder Herbst, der Himmel ist grau und das Gras schwarz-weiß. Du und dort legen ein paar Jacken auf der Boden Erde, vielleicht liegt da hinten eine Decke, vielleicht sind ein paar durch das Gehen aus dem Feld getriebene Grabhügel auf ihr zu liegen gekommen.

Franz Kafka notierte 1910 in seinem Tagebuch, die Dinge beinhalten immer erst „irgendwo gegen ihre Mitte ein.“ Wie aber soll man, stellte er fragend in den Raum, unter diesen Umständen seine Einflüsse festhalten? Er schrieb, „versuche sie dann irgendwo zu halten, versuche jemand ein Gras und sich an ihm zu halten, das erst in der Mitte des Stängels zu wachsen anfängt.“

Ähnlich stellt es um den Essay, er ist auch so ein „Ding“, das ohne Anfang oder Ende in der Mitte zu wachsen anfängt. Dieser Essay ist der sich in einem Umfeld, das man nicht für eine Serie von Fragen halten könnte, Montage und so, ein Dazwischen, Zwischenstadien und Zwischenzeilen sind sicher von grundlegender Bedeutung.





Der Dreh – Ein Film

16 mm, 55 min, 4:3, Farbe, Ton / colour, sound
Mehrkanal Projektion, Farbe, asynchroner Ton, 2019-2022
Josh Müller

Co-Autoren / Co-authors:
Werner Moser, Valeska Graffé

Mit / With:
Athiye Javad
Marcus Langeder
David Moritz
Anna Wolf
Kika Yung
Mislav Stipetic

Aufstellung / Constellation:
Doris Macsemnuic

Kamera / Camera:
Stephan Lugbauer

Ton / Sound:
Kai Maier-Rothe

Set Fotografie / Photography
Werner Moser

Küche / Catering:
Alex Valder

Gefilmt am 30. und 31. März 2019 / Filmed on March 30 and 31, 2019
Uckermark (D)

Dank / Acknowledgments:
Harald Wendt (Umweltamt Prenzlau / Environmental Department Prenzlau)
Thomas Müller (Pacht / Lease)



‘Sechs Lebensformen schlüpfen in eine Welt, zusammengeschoben von der Kälte eines Gletschers’







‘Ein Film beghert auf’, Lina Morawetz, Auszug Kapitel 2

(...)‘Als sie dort gemeinsam über das Feld laufen, scheint nichts hinter irgendetwas zu stehen. Es gibt keine Familie, keine Generation, keine Gesellschaft und so fort. Es gibt keine psychologische Erzählung. Dennoch verraten ihre Körper eine Unmenge an Emotionen.

Ihre Gesichter spiegeln individuelle Landschaften wieder, wie ein Akzent, der sich im Laufe des Lebens in die Sprache jedes Menschen einschreibt. Vom Akzent hat die Dichterin Yoko Tawada gesagt, er sei das Gesicht der gesprochenen Sprache, und ihre Falten um die Augen und in der Stirn zeichnen jede Sekunde eine neue Landschaft. Der Sprecher, schreibt sie, hat all diese Landschaften durchlebt, mitgeprägt, vertont, mitgestaltet, ernährt, unterstützt, vielleicht auch zerstört, und das zeigt sich in seiner Aussprache. Sein Akzent ist seine Autobiografie, die rückwirkend in die neue Sprache hineingeschrieben wird.

Sie ziehen ihre Körper nicht ein, sie rücken kaum zusammen. Vielleicht haben sie gesagt: Gehen wir noch viel weiter, wir haben unser Selbst noch nicht genügend abgebaut. Es scheint kein Halten zu geben. Wachsen sie dort über sich selbst hinaus? Oder wachsen sie vielmehr aus sich selbst heraus? In der Nähe des Geländes soll sich ein Truppenübungsplatz befinden, hat es geheißen. Bestimmt wurde scharf geschossen – da wie dort. Als Betrachterin findet man sich am verlassenem Feld durch die Farben ihrer Jacken zurecht. Eine der Personen, gewickelt in eine dicke Daunenjacke, bewegt sich über die verwaiste Oberfläche auf den Horizont zu. Es könnte eine Mondlandschaft sein, oder eine Moräne, zusammengeschoben von der Kälte eines Gletschers. Drei von ihnen hocken nun auf einer wallartigen Aufschüttung, die dem Rand eines Kraters ähnelt. Streifen von Schatten und Licht fallen über ihre Körper. Mit klaren, ernsten Augen scheinen die drei, wie das Feld selbst, auf etwas zu warten, gerade so, als müssten sie sich mit den aufleuchtenden Sonnenstrahlen von einem ganzen Universum verabschieden.

Ihr Treffen war dabei nicht nur ein psychologisches, sondern auch ein filmisches Experiment. Mehrere Tage lang wurden die Darstellenden auf dem offenen Feld mit einer 16mm Filmkamera aufgenommen.’ (...)

‘Ein Film beghert auf’, Lina Morawetz, Auszug Kapitel 4

(...) Etwas, das sich womöglich überhaupt nicht unter dem Begriff „Film“ eingrenzen lassen will, beghert auf gegen den Zeitpfeil, der die Vergangenheit von der Zukunft unterscheidet, und lehnt sich damit auch gegen sich selbst auf und gegen das Sich-Zurechtfinden in Zusammenfassungen und Aussagesätzen.

(...) Dort, auf diesem Gelände nämlich, das sich innerhalb der Kunst und außerhalb des Todes produziert, suchen die Figuren zwischen den Polen des Wahns nach ihrem Glück. Die Suche nach dem Glück ist das Bedeutendste, was es gibt.

Lina Morawetz lebt als Schriftstellerin und Übersetzerin in Leipzig und Wien /Writer and translator Lina Morawetz lives and works in Leipzig and Vienna.









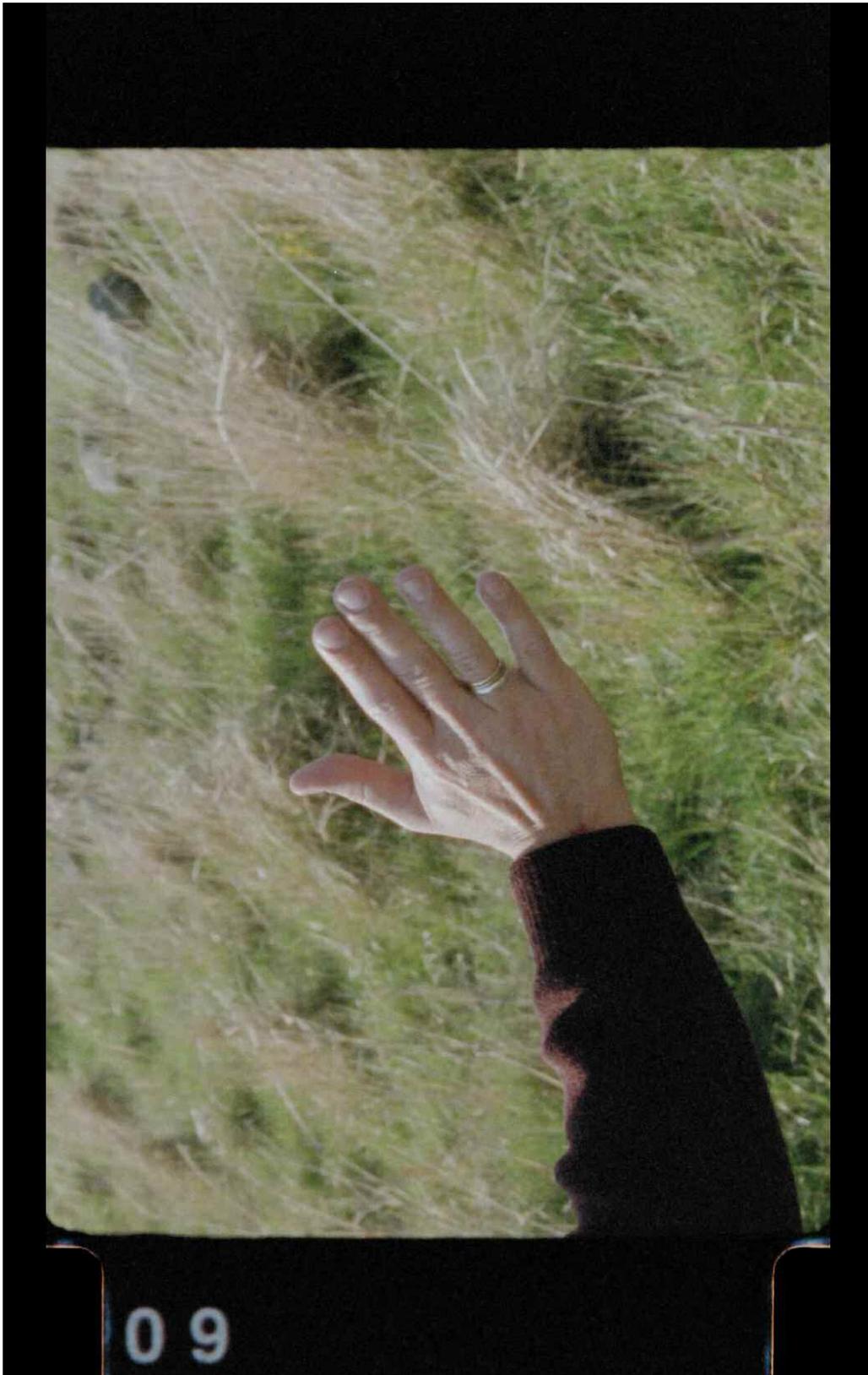
Carte Blanche by Nicolas Jasmin c/o Blickel Kino, Belvedere 21

26. April 2019 16.30 pm



mit / with works by

Nancy Holt and Robert Smithson
Alexander Jackson Wyatt
Johann Lurf
Ulay
Axel Stockburger
Josh Müller und Werner Moser
Franz Schubert
Will Benedict und Steffen Jorgensen
Marina Faust



Bande-Annonce , 2019
Trailer, 16mm Farbe, Ton
1 min 10 sec, 4:3, Farbe, Stereo



FOX

Wir wollen kein Theater sondern Kino | Auszug aus Index 1 – 622

26. November bis 16 Dezemeber 2017

Index 1 – 622

Auszug | 182 von 622

Diakarussell Nummer 3, 5 und 7, circa 40 Minuten, Farbe, kein Ton

6x7 Farbnegative, transferiert zum 35 mm Dia

Projektionsgröße variabel von 30 x 20 cm bis 100 x 65 cm

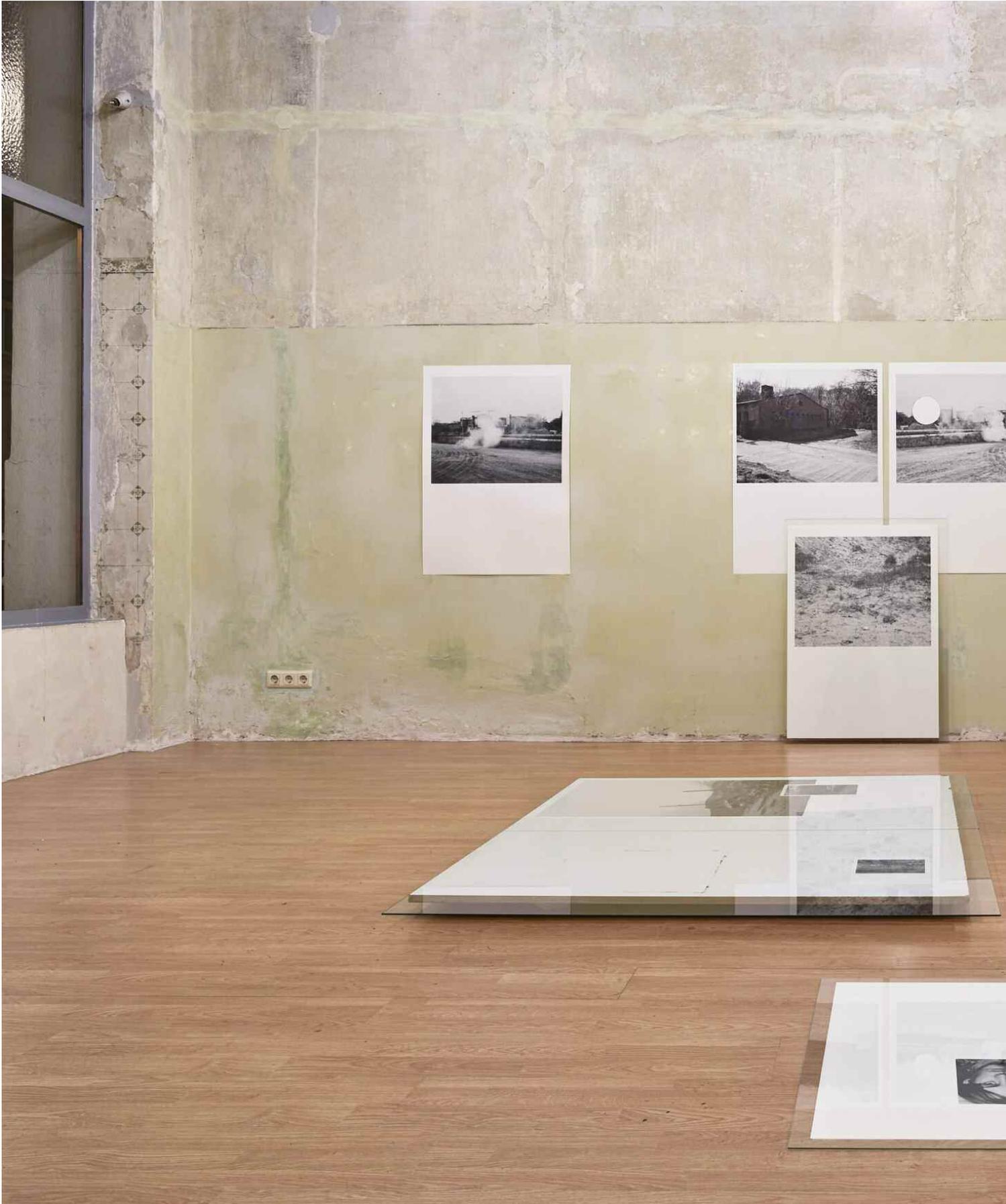
2015 - 2017

Raum # 1

14 Pigmentdrucke, SW, Größen variabel

Glas, Pressspan laminiert, MDF, Klebeband

2017







Deutschland. Bilder. Eine Sprache, die uns oft immer noch scheinbar daran hindert schwerelose Poesie zu formulieren, weil sie oft so direkt, ungeschmückt und spröde einem den Atem stocken lässt... für viele immer noch die Sprache der Vollstrecker bis in die Gegenwart. Dass wir ausgerechnet diesem Land und seinen Menschen den Begriff „Romantik“ zuschreiben, bewirkte einst Friedrich Schlegel, der im Wesentlichen den modernen Begriff dessen prägte und welcher sich in der bildenden Kunst z. B. in den Bildern eines Philipp Otto Runge manifestierte. Zunächst in eine Begrifflichkeit von Heimat mutiert und dem Zeitgeist angepasst, sich im wieder aufgebauten Nachkriegs-Deutschland als Gegenwart präsentierend – der Nährboden für eine neue, nüchterne, spröde Sicht auf die Dinge – hin zu einer Sachlichkeit und Analytik, welche sich in den 70ern u. a. durch Künstler wie Rolf Dieter Brinkmann oder die Bechers formulierte. Die 68er Hippie-Revolution, Satttheit, Depression, Melancholie, Grau, Autos, Industrie, November, Verpuffungen an roten Ampeln, die ins Grün umspringen, dumpfer, mechanischer Lärm. Vom Nebel werden wir reich belohnt für unseren freiwilligen Tausch mit der Realität, denn wir erhalten dafür Magie in ihrer melancholischsten Form. Trotz allem ist er nichts anderes als eine auf dem Boden liegende Wolke. Natürlich müssen Deutsche sich betrinken, ist der Alkoholkonsum in der nördlichen Hemisphäre höher als anderswo. Sehnsucht generiert sich an Orten, diese werden zu imaginären Bühnen, die wir nicht betreten wollen, sondern vom Abseits aus betrachten, um nichts kaputt zu machen – den nötigen Abstand, um sich in Gedanken zu verlieren, sich in DIE Geschichte fallen lassen zu können. Eine gedankliche Aneignung dieser Bühne, auf der wir gerne etwas Flüchtliges inszenieren möchten, ganz für uns allein. Das Verfahren der Verpuffung bietet sich hier als elegante Lösung, eine informelle noch dazu, geradezu gestisch und nicht von langer Dauer, gerade so lange um kurz mit gebotenen Abstand einem Spektakel mit ausgelatschten Interpretationsmodi beizuwohnen.

Ja, nein, all das kann deutsch?

Es riecht nach aufkeimender Revolte, nach einer gern okkupierten Metapher von zu ernst gemeinter Kritik ...aus einem Stillleben wird ein Film.

Es klart wieder auf, das Standbild ist wieder eingeschaltet, jetzt kann man gehen, um wieder zu kommen und um erneut auf die Frage eine Antwort zu erhoffen und infolgedessen der Ort einem etwas Neues, Magisches preisgibt, was wir bisher nicht sehen oder wahrnehmen konnten. Ein neuer Film kann gedreht werden, wieder ohne Kamera.

Text : Udo Bohnenberger | Übersetzung : Jeanette Pracher











Set 78 chairs, two tables, some pallets; mixer unit, loudspeakers, projection

[the long moment]

A transcontinental encounter of poetic research and theoretical investigation

Kuratiert von Lina Morawetz

Mit Jeff Derksen, Mark Fisher, Christoph Keller, Suzana Milevska

Set Josh Müller

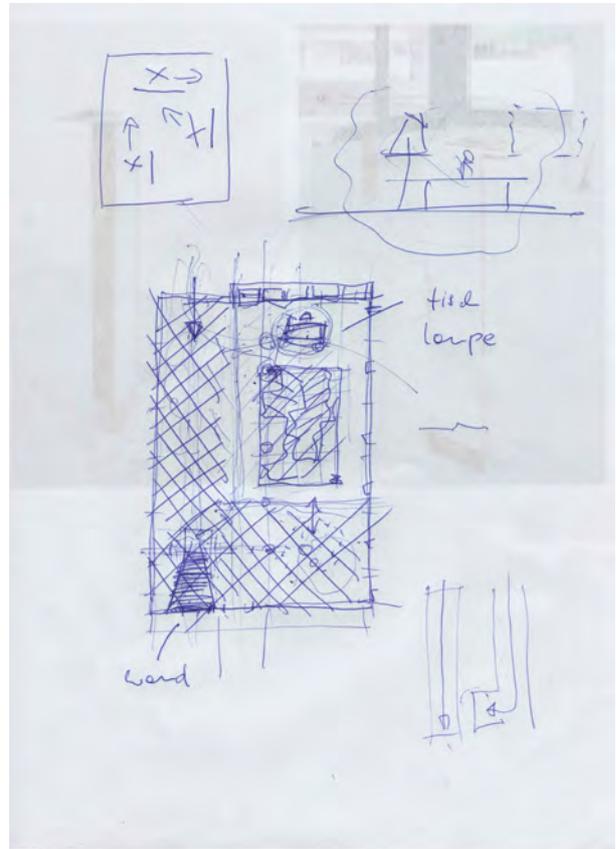
On display: 'Anarcheology', Christoph Keller, 2014 (Video, b/w, silent, 13 min)

Moderation Claudia Slanar | Lina Morawetz

2. und 3. September 2015

Kunsthalle Exnergasse, Wien

The long moment A two-evening event that brings together in the context of the arts distinguished writers of poetry and theory who will read from and present their work and discuss it. A poetry reading, two lectures and a video work will expand on the possibilities of non-conformist production of knowledge and (Post)-conceptualism, the competing interferences between sound and image, voice and writing and on the connections between aesthetic poverty and the imperatives of communicative capitalism as well as on emerging new visions of time.









78 Chairs, 2 Tables and some Pallets in two Fields

Mixer Unit, Loudspeakers, Projection
Display for a Lecture Series |
Kunsthalle Exnergasse | September 2015



Wir sind da. Zumindest erinnern wir uns daran.

c/o Memphis, Linz 2015

Abdul Sharif Baruwa | Josh Müller und Jens Vetter

Eingeladen von Kai Maier-Rothe

23.06.2015- 09.07.2015



Installation

Dia Doppelprojektion, Le Brouillard (Verpuffungen)

20 min, Loop, kein Ton

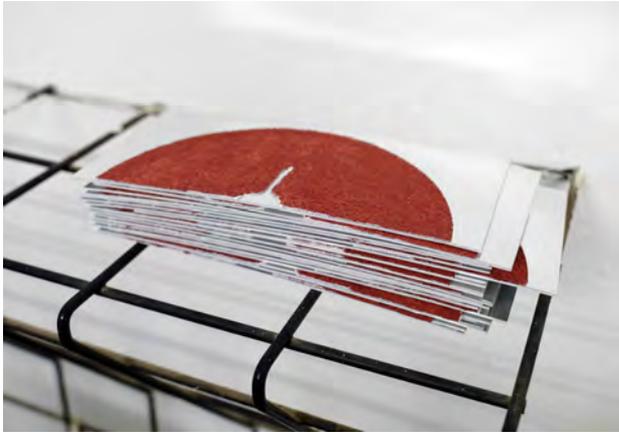
Diverse Materialien, ca. 120 x 400 cm

Kai Maier-Rothe / Memphis, Linz

„Ungefähr wie ein Essay in der Folge seiner Abschnitte ein Ding von vielen Seiten nimmt, ohne es ganz zu erfassen – denn ein ganz erfasstes Ding verliert mit einem Male seinen Umfang und schmilzt zu einem Begriff ein – glaubte er, Welt und eigenes Leben am richtigsten ansehen und behandeln zu können.“ Robert Musil, Der Mann ohne Eigenschaften

Ungefähr wie ein Essay... Dinge, die im Schwebezustand des Ungefähren verbleiben; Bilder zwischen Erinnerung, Präsenz und Möglichkeit; Klänge, die sich in keine kohärente Struktur fügen – die in dieser Ausstellung versammelten Positionen hinterfragen die Kategorien, derer wir uns im Alltag bedienen, um die uns umgebende Welt zu erfassen und uns ihrer abzusichern. Im stetigen Pendeln zwischen Darstellung und dem, was dargestellt werden soll, loten sie das Verhältnis zwischen Form und Inhalt aus und veranlassen zur Spekulation über ihre Lesart. Man könnte sagen, sie arbeiten an ihrer fortwährenden Unverfügbarkeit. Sicher, sie könnten Geschichten erzählen. Aber sie ziehen es vor, nicht dort anzukommen, wo das Denken lose Gegebenheiten zu eindeutigen Geschichten verwebt, und verharren in der Balance zwischen Wiederholung und Differenz.









SAPROPHYT



Müller Josh 1–5
Five-part Artist's Book
Camouflages / The Non-Titled Files / la construction du ciel /
jetzt gleich – soon now / A Face that Turns its Face Away

With essays by
Roland Graffé, Lina Morawetz, Gaëlle Obiégly, Axel Stockburger
(German/English/French)

Graphic design Nik Thoenen

Published independently, Vienna 2014
176 pages, 30,5 x 21,5 cm & 32 x 22,5 cm, 115 b/w and 26 images in colour.
Perforated and boxed.
Edition of 300 + 50

56,- Euro
ISBN 978-3-200-03371-9

JOSH MÜLLER MÜLLER JOSH 1–5 5./6.12.2014

5.12.2014
OPENING, 7pm
Große Mohrengasse 8
1020 Vienna

PROGRAM:
6.12.2014, 4pm
INTRODUCTION TO THE PUBLICATION

OPENING HOURS:
5.12.2014, 7–11pm
6.12.2014, 4–8pm

Born in Mainz, Germany in 1973, JOSH MÜLLER lives and works in Vienna, Austria. His installations, moving and still images, often in the form of long-term projects, occupy an interface between documentation, facts and the creation of an event. With the self-published project Müller Josh 1–5 (2014) his work recently expanded on the possibilities of a book. Josh Müller's work has been shown nationally and internationally in solo shows at Galerie Reinhard Hauff, Stuttgart, De Chiara Stewart, New York, Kunstbüro, Vienna, and he has participated in group shows, including at Spencer Brownstone, New York, Kunsthalle Wien, Kölnischer Kunstverein, Cologne. Grants include the State Scholarship for photography from the Federal Chancellery of Austria, the ISCP studio residency, New York and state stipends for artistic photography in New York and Rome.

www.muellerjosh.net

SAPROPHYT is an exhibition space in Vienna run by Barbara Kapusta, Miriam Kathrein and Stephan Lugbauer.

SAPROPHYT's program is concerned with alternative modes of collecting and related economies: artists' collections are mainly assembled through the exchange of artworks, texts, etc. In this way collecting tells a lot about artistic practice. To show these works and to operate with these kinds of collections enables artists to talk about their approach in a way, which invites other voices to become visible. The term collection is not restricted to artworks or conventional structures—we want to open up a space for those things, which are important to artistic practice and to the artists themselves.

www.saprophyt.net

Contact: all@saprophyt.net

Partners: BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH



Graphic Design by



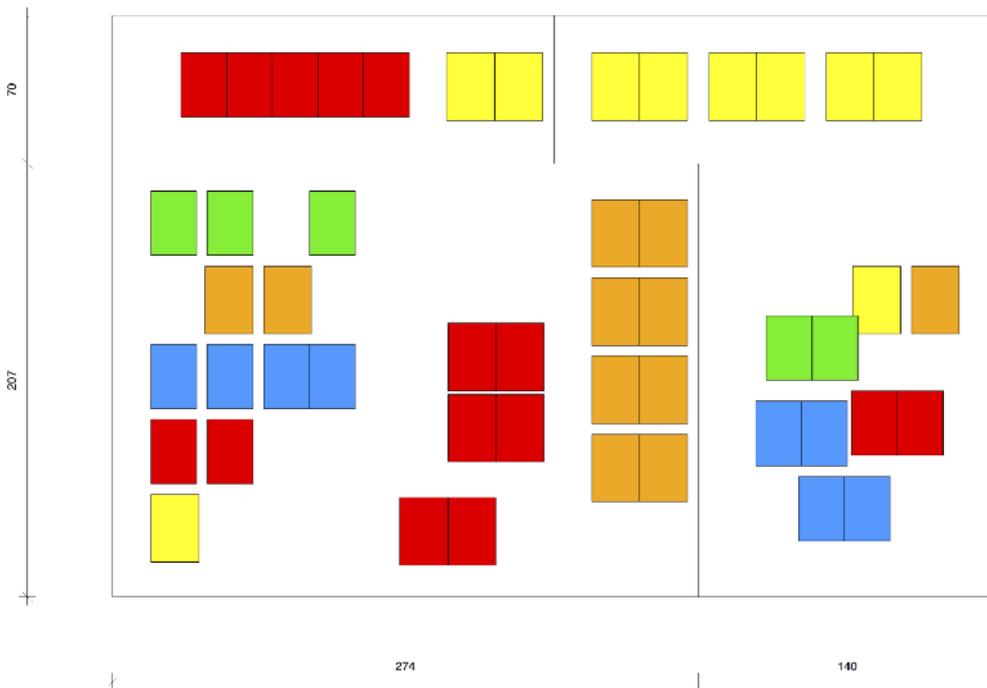


Müller Josh 1-5, 2015
Installation, 274 x 207 x 93 cm
Publikationen Müller Josh 1 - 5
Spanplatte, Böcke, diverse Holzkeile, Glas, Oberlicht





Version 1, 5.12.214





Müller Josh 1–5
5-teilig, Künstlerbuch / five-part Artist's Book
Camouflages / The Non-Titled Files / la construction du ciel /
jetzt gleich – soon now / A Face that Turns its Face Away

Mit Beiträgen von / with essays by
Roland Graffé, Lina Morawetz, Gaëlle Obiégly, Axel Stockburger
(German/English/French)

Grafische Gestaltung / Graphic design Nik Thoenen

Published independently, Vienna 2014
176 Seiten, 30,5 x 21,5 cm & 32 x 22,5 cm, 115 SW und 26 Farbabbildungen.
Perforated and boxed
Auflage / Edition of 300 + 50
56,- Euro / ISBN 978-3-200-03371-9



Müller Josh 1–5 (2014) is a self-published artist's book developed collaboratively by artist Josh Müller (DE/AT) and typographer Nik Thönen (CH/AT). The project contains documentary material from five individual bodies of work, however without providing an overview — nor a review — of Müller's artwork. While two of the five slim volumes expand on or parallel to already existing works the other three elaborate on non-shown long-term documentary and archival projects from 2001-2013. As a whole, the book engages with the generation of narrative. Far from being a linear reproduction of existing works, the publication demands montaging as an unbound collage of the literary and the visual, enhancing the experiences of cross- and close reading. The thin paper contains wood and will yellow with age. Printed in an edition of 300 + 50 on Munken paper 70g/m², perforated and boxed.



Das ist doch die Möglichkeit überhaupt, auf der Seite der Unwahrscheinlichkeiten liegen hier die Tatsachen *

12. – 13.11.2013
Kunsthalle Exnergasse
Performances, Lectures, Aktionen.

Kuratiert von Lina Morawetz und Klaus Schafler
Moderation: Christian Helbock

Mit
Abdul Sharif Baruwa | Josh Müller
Bodnár Éva
Heinrich Dunst
Elske Rosenfeld

Arbeitsformen, (historische) Fragmente, Intermedialität: An zwei Abenden werden KünstlerInnen und AkteurInnen verschiedener Disziplinen eingeladen, Einblicke in ihre Arbeit zu geben sowie Stadien und Studien ihrer (künstlerischen) Produktion vorzustellen. Danach folgte ein moderiertes Gespräch mit den KünstlerInnen und dem Publikum am Tisch im Raum.

/ Work practices, (historical) fragments, intermediality: On two evenings artists and protagonists from various disciplines were invited to provide insights into their work and speak about different stages and studies of their artistic production. A moderated discussion with the artists and audience followed on the table in the space.

Dienstag, 12.11.2013, 19 Uhr
19.15 Uhr Heinrich Dunst
19.45 Uhr Abdul Sharif Baruwa | Josh Müller

Mittwoch, 13.11.2013, 19 Uhr
19.15 Uhr Elske Rosenfeld
19.45 Uhr Bodnár Éva



Abdul Sharif Baruwa | Josh Müller, 20 min

Ein Telefonat; am fünften, vierten und dritten Tag vor der Veranstaltung längere Treffen. Atelierbesuche. In der Nacht vor der Veranstaltung ein weiteres Telefonat, man würde zusätzliches, unterschiedliches Material mitnehmen, ein Treffen am nächsten Morgen. Es fiel die Entscheidung die zwanzig Minuten die wir hatten, gegenüberstehend, als Abschluss, Stirn an Stirn zwischen dem mitgebrachten Material ausstehend zu verbringen. Ich stehe zwanzig Minuten lang / Sharif gegenüber / sehr nahe an Sharif / ohne das wir uns weiter bewegen.

A telephone call; long meetings on the fifth, fourth, and third day before the event. Studio visits. In the night before the event another call: Various additional material will be brought along; a meeting next morning. The decision was made to spend the twenty minutes that we had facing each other, as a conclusion, head to head, holding out amid the material we had brought. I stand for twenty minutes / facing Sharif / very close to him / without moving / further. Josh Müller

Es reicht, um aus dem Bett zu kommen, den Kopf einfach auszutauschen oder zumindest entsprechende Programme für bestimmte Angelegenheiten zu installieren, wahrscheinlich sind sie sogar installiert, aber mein offensichtlich zutiefst emotionales Wesen lässt die sachgemässe Anwendung für alle Lebenslagen nur schwer zu. Bei aller technischen Entwicklung ärgere ich mich darüber, dass der Umgang mit mir selbst nicht einfacher wird. Dabei könnte es so einfach sein. Ich geh zum Ingenieur, der schliesst mich an, drückt auf 'Ordnen', beseitigt alle Viren und Störfunktionen, setzt mich neu auf, drückt auf Neustart.

Allein der Gedanke daran sollte mich in klares Wasser blicken lassen. An einem sonnigen Herbstnachmittag bin ich in einem kleinen Gebirgssee gesprungen, etwa 500 Meter unterhalb der Ortler Spitze. Eine Bergwanderung mit Hubs, dem Paten meines Sohnes, vor ungefähr elf Jahren. Fuck the system. Alle Kraft den Gedanken. Nach ca. fünf Minuten laufe ich wieder einwandfrei. Bei der Rechenleistung der Geräte heute dürfte die Entwicklung komplexer geopolitischer Verknotungen mathematisch gesehen keine allzu grosse Herausforderung sein. Ganze Bevölkerungsgruppen werden via Satellit mit Wellen aus dem All bestrahlt und neu konfiguriert. Vielleicht mit Musik. Musik die sie nicht hören, trotzdem sind es die Lieder, die sie singen. Sahrif Baruwa



Wilder Raum c/o Kunstraum Niederösterreich, 2012
Zweiwöchige Arbeitssituation im Kunstraum

Mit Barbara Eichhorn, Christian Schwarzwälder,
Veronika Dirrhofer, Markus Taxbacher, Iris Dittler;
Anna Liska / Andreas Spiegl

Installation
diverse Materialien, 2 Videos, Fotografie
ca. 500 x 500 x 200 cm



Tag 3 /15

Der Raum wird voller.

Die anfängliche Stimmung, Vorsicht, Leere gepaart mit minimaler Intervention, verschwunden.

Arbeitstische nehmen den grössten Raum ein. Frage der Intention nicht klar.

Heute beim Aufwachen geträumt, als ich nochmals einschlief, hier her zu kommen. Ein Entree gab es, ein Rondell, rund auf jeden Fall; über dreissig Grad, Luftfeuchtigkeit, Dampf fast, die Schuhe musste man ausziehen, es war ein Schwimmbad.

Es gibt Dinge, die man denken kann. Meine Frage heute, ob es nicht Sinn macht, sich diesem Zeitfenster einfach zu stellen.

Einen Diafilm verknipsen.

Drei Tage hier sein.

Dann drei Tage gehen.

Vielleicht ein Bild mitbringen. Zurückbringen.

Ich werde heute vier Stunden hier sein: Nichts zu machen ist gar nicht so einfach. Schablonen. Punkte. Spraydosen.

„The raw silence at night. Poussin called it silence panique, the empty canvases.“¹ „But the studio full of new paintings: hall of mirrors, royal plasure, Versailles.“²

Einen Brief schon lange nicht geschrieben. H's Handschrift, sollte er antworten, wird schwer zu lesen sein.

H fragte zum Schluss: Gibt es einen Adressaten oder bist du selbst der Adressat

1 Von Hey, C., 2010, The Studio Reader. Chicago Press, p.125 2 Ibid.

Tag 5 /17

Ein Unsichtbares.

Hier schlafen. Drin bleiben. Ohne Ausweg. Die Kamera läuft und zeigt nichts.

Ich liege. Dabei sehe ich Rigips. Verspachtelten Rigips. Wie herauskommen aus dem Schlammassel.

Die hintere Ecke hat sich in einen Arbeitsraum verwandelt. Man könnte ihn zu einer vorsichtigen Installation machen.

Dadurch, das man einige Dinge wieder weg nimmt, vereinzelt nur stehen lässt.

Bei anderen sieht man das schneller als bei sich selbst.

Der Wunsch von Frau H., als sie den Pakt mit den Teufeln eingeht: Einen Tag eine andere sein zu können (Lars Gustafson).

„Es ist wie ein Glas Milch. Wir brauchen das Glas. Und wir brauchen die Milch.“³

„Oder aber es ist wie ein leeres Glas in das jeden Augenblick irgend etwas gegossen werden kann.“⁴

3 John Cage, Silence, p.11 4 Ibid.

Tag 12 /15

Noch immer nicht sehr viel da.

Nach dem Wegräumen Schwierigkeiten, Fuss zu fassen. Zeit scheint abhanden gekommen.

Dünner Schlaf.

Nachdem ich gestern seit Tagen das erste Mal wieder im Atelier war, fiel mir auf: das ich dort besser denken kann. Habe einen Teil meiner Ateliersituation mit in den Kunstraum genommen, Teile davon ausgepackt. Es hier fortführen, dann rausgeben.

Raus in den Wald, auf eine Wiese, auf das Nordwestbahngelände.

Am Sonntag „dots“ auf Bäume im Prater gesprüht.

Am 7.06. Antrag gestellt eine Nacht im Kunstraum zu übernachten, schriftliche Genehmigung bekommen, vom 9. auf den 10.06. dort übernachtet.







Margrethe Aanestaad, Stavanger, Norway
Jane Benson, Brooklyn, NY, USA
Songul Boyraz, Vienna, Austria
Dorothea Brunialti, Vienna, Austria
Caterina Czepek, Vienna, Austria
Tomas Eller, Vienna, Austria
Gerald Freimuth, Vienna, Austria
Andi Gut, Pforzheim, Germany
Werner Jakitz, Vienna, Austria
Michael Jung, Vienna, Austria
Christoph Girardet, Hanover, Germany
Christopher Ho, NY, NY
Else Leirvik, Stavanger, Norway
Josh Müller, Vienna, Austria
Ole Martin, Oslo, Norway
Bjorn Melhus, Berlin, Germany
Stefan Olah, Vienna, Austria
Hans Schabus, Vienna, Austria
Diana Shpungin, Brooklyn, NY
Kristina Tieke, Hannover, Germany
Monika Wuhrer, Brooklyn, NY

The Meeting

On the Life and Work of Karl Spörk
ISCP / International Studio and Cultural Programm
Brooklyn, New York, 12.—17.03.2012

curated by Nick Kline and Monika Wuhrer

‘Rather than a traditional homage exhibition “The Meeting” will bring together artists who have either collaborated with Karl Spörk, or those whose lives or work have intersected with his. Inspired by Italo Calvino's "Difficult Loves," this show will explore themes like “relationships represented in art,” “relationships in the artworld,” “struggles with perfection,” and “psychotherapy in art.” Participating artists will reflect on Karl's’ life as well as draw inspiration from his body of work, some will create new works others will exhibit work created with him.’

Publication Edited by Nick Kline with essays by Annette Südbeck, Fran Bartovski, Andreas Stadler and Nick Kline
Schlebrügge.Editor, 2012, ISBN 978-3-902833-34-1

Portraits, 5 c-prints, each 42 x 29 cm

Set, 1 c-print, 19,5 x 24 cm

Five portraits depicts five friends connected to K.S. They were created in Vienna on March 1, 2012 with the emphasis on contemplation itself as a survey. Coming together on this day for approx two hours, sitting in front of the camera, parting ways – these where the outside parameters in which the portraits were realized as documents.

Portraits of Dorothea Brunialti, Tomas Eller, Michael Jung, Marcus Langeder, Josh Müller, photographed by Elena Kristofor in the studio of fotoK.







The Screen, by Karl Spörk. Wall, plaster, varnish, 100 x 235 cm, 2004

Carved in the wall, routed, five wafer-thin layers, painted and polished. The surface treatment of the wall involved a polish stucco technique utilized in Baroque and Rococo architecture.

The piece was realized by K. Spörk in 2004, directly projected on the wall of a sub-letted studio in Vienna. In 2006 it was agreed that the work would be covered over as the studio reverted to the original renter. Spörk created two versions of such 'Screens', the first *New York* (2001) does not longer exists.

The Vienna 'Screen' was uncovered in 2012 on one evening by six friends in the studio that was at this time not longer occupied and will be demolished entirely in 2015. Two cameras, one static, the other handhold documents the uncovering. The static camera shows the uncovering in its full duration of 3 hours and 4 minutes, while the second camera captures handhold details, close ups, extracts of 25 min.

The Screen

Two channel Video HD, colour, sound, loop, 2012

Channel 1: 3h 4min

Channel 2: 25 min

Realization: Marcus Langeder | Josh Müller

Camera 1: Josh Müller

Camera 2: Stephan Lugbauer

Participants: Dorothea Brunialti, Tomas Eller, Gerald Freimuth, Michael Jung, Marcus Langeder, Hans Schabus;

Support: Stephan Lugbauer & Lina Morawetz





Le Brouillard, 2010-2015

Dia - Doppelprojektion, 2015
142 Dias, 35 mm, digital produziert aus 6 x 7 Farbnegativ
ca. 20 min, Loop, kein Ton

Projektionsgrösse
45 cm x 39 cm bis 400 cm x 340 cm
Produziert in Wien, 2010 - 2015

c/o Regionale 2012 , Murau, Gruppenausstellung Kühllabor



Le Brouillard, 2010 - 2015

Index, Archiv

252 Mittelformat 6 x 7 Farbnegative

142 Dias, 35 mm, digital transferiert aus 6 x 7 Farbnegativ

Le Brouillard katalogisiert Nebel archivarisch, als Bild. Für die Bildproduktion wurden Landschaften ausgewählt, die eine Qualität der Öde aufweisen. Neben dem Wiener Becken das Steppengebiet Großer Sand im Rheinland, die Poebene in Italien und das Grenzgebiet von Kroatien und Bosnien-Herzegowina. Die Landschaft korrespondiert mit der künstlichen Rauchintervention, obwohl Informationen über Grund, Situation oder Narration aus bleiben.

Seit 2010 wurde in unregelmäßigen Abständen Rauchpulver, das weißen Kunstnebel freisetzt, an verschiedenen Orten verteilt durch Europa gezündet. Versuche, diesen Nebel zu Kugeln zu formen, misslangen. Die Zündungen sind ein nur wenige Minuten andauernder Moment. Weitere Versuche, Nebel, und Wolken, weiß Flecken zu erzeugen wurden in Landschaften gesetzt, teilweise mit monatelangen Unterbrechungen. Das Auswählen der Landschaft und die gemeinsame Arbeit an den Zündungen folgten dabei den eigenen Phantasmen und Präferenzen; als Einschub zwischen Blick, Wind und Landschaft. Le Brouillard - das fotografische Archiv eines rhizomatischen Phänomens - ist eine Katalogisierung dieses Unterfangens. Das Projekt versteht sich vielleicht selbst als Form ohne Kontur. Die Arbeit ist als Skizze, als Karte, auch als ein Tagebuch zu lesen, das weiter fortgeführt wird, bis es seinen Schluss findet. Die Rauchwolke als ein weißer Punkt in der Landschaft, der wegnimmt und hinzugibt; ein Platzhalter, ein weißer Fleck der temporäre Ahnung bleibt.

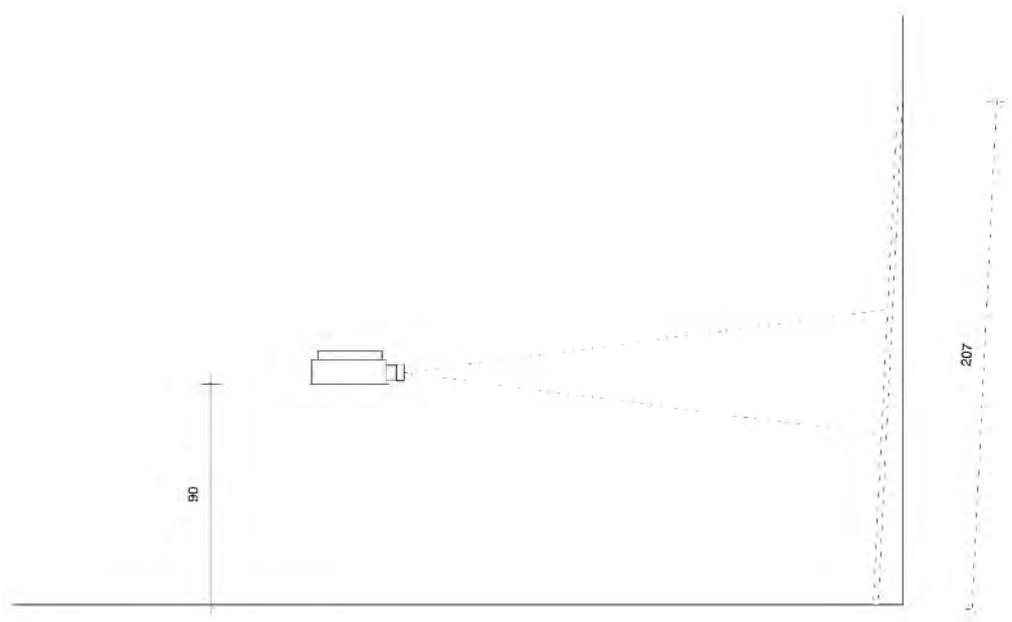
Orte: Wiener Becken (A), Silvretta, Bieler Höhe (A), Grosser Sand Mainz (D), Grenzgebiet Bosnien-Herzegowina / Kroatien, Poebene (I), Krakau-ebene (A).



Le Brouillard, Projektionsgröße klein, 45 cm x 39 cm
 142 Dias, 35 mm, Farbe, Loop, 20 Minuten

2 Sockel, 32 x 32 x 90 cm, Presspan Natur
 2 Bretter, 207 x 100 cm, 19 mm, Presspan Natur
 2 Projektoren, Kodak Ektapro Karussell 9000, je 350 Watt
 2 Optiken, Kodak Ektapro Select Zoom 87-200mm, f/3.5
 2 Karussellmagazine à 80 Stk

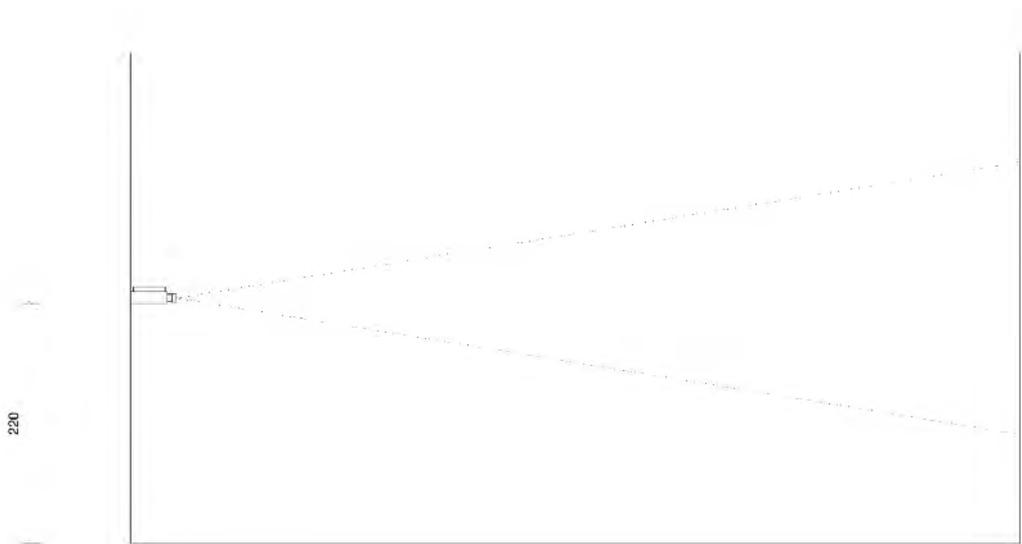
c/o Regionale, Murau, Gruppenausstellung Kühllabor, 2012





Le Brouillard, Projektionsgrösse gross 400 cm x 340 cm *
142 Dias, 35 mm, Farbe, Loop, 20 Minuten

Raum verdunkelt, Projektionsfarbe bzw. Projektionsfolie auf Wand
2 Projektoren, Kodak Ektapro Karussell 9000, je 350 Watt
2 Karussellmagazine à 80 Stk
2 Optiken, Festbrennweite Kodak Retinar f-50mm





Detailinformation / technische Daten

Le Brouillard

142 Dias, 35 mm, digital produziert aus 6 x 7 Farbnegativ
Dia - Doppelprojektion, 2010 - 2015
ca. 20 min, Loop, kein Ton

Projektionsgrösse
45 cm x 39 cm bis 400 cm x 340 cm
2 Projektoren, Kodak Ektapro Karussell 9000
2 Magazine à 80 Stk, 18 Freistellen

Anordnung der Doppelprojektion:

Projektor A:
Start des Archives mit Bild 1- 72, 8 Leerstellen

Projektor B:
Weiterführung des Archives mit Bild 78- 142, 10 Leerstellen

Projektor A und Projektor B werden synchron gestartet. Projektor A ist auf 15 Sekunden, Projektor B auf 18 Sekunden eingestellt. Durch die lineare Anordnung des Archives auf die beiden Magazine (Magazin 1: Bild 1-72, Magazin 2: Bild 78 - 142) und das gleichzeitige starten der beiden Projektoren wird das lineare Archiv 1-141 asynchron gemischt. Die Differenz in der Standdauer zwischen den beiden Projektoren führt dazu, dass nach Durchlauf des (schnelleren) Karussells - bei Beginn des Loops - eine neue Kombination entsteht. Die Projektoren werden während eines Ausstellungsbetriebs nicht zurückgesetzt. Jede Kombination, das visuelle Doppelbild sowie die Dauer der Doppelprojektion ist unikär, die Kombinationsmöglichkeit potentiell unendlich.



Auszug aus Archiv 1-252



Plakat, 2015
Fotografie, analoges 6x7 Farbnegativ aus Le Brouillard
Index Nr.112, Pigmentdruck S/w, 100 cm x 70 cm, gerahmt
Auflage 10 + 3



[Otaku / the dots] Auszug aus The Non-Titled Files
Fotografie, 4 x 5 inch Farbnegativ,
C-print, je 220 cm x 180 cm, gerahmt, 2011

Die Installation referenziert auf die Malerei von Walter Obholzer die im Atelier an der Stirnwand hängt (Otaku). Räumlich in und über den Arbeitstisch ausgedehnt sind Farbpunkte auf Bildtafeln in farblicher Referenz zu *Otaku* gemalt. Als Assoziation, als Gedanke und Homage an Obholzer breitet sich die Malerei im Raum aus. Ein kurzer imaginärer Moment, eine flüchtige Kommunikation, schemenhaft durch Rauch als kurz aufflackernde Vorstellung.

The Non-Titled Files

2003 / 2011

230 Mittel- und Grossformat Farbnegative

8 Stück je 220 cm x 180 cm, gerahmt,

80 Stück in Kasette, Papierformat 32,5 cm x 22,5 cm

The Non-Titled Files werden als Figuren aufgefasst. Sie sind Subtext, Archiv, Bibliothek. Sie sind Arbeiten an der offenen Form. Das fotografische Negativ dient der Sichtbarmachung eines bestimmten materiellen Zustands zu einem bestimmten Zeitpunkt, ist visuelles Dokument, vergleichbar mit einem geschriebenen Wort / The images are regarded as figures: They are subtext, archive and library. They are works on open form. The negative serves to render a particular physical state at a specific moment visible — it becomes visual documentation comparable to the written word.





Farbnegativ (4 x 5 inch), C-prints, je 220 cm x 180 cm, gerahmt, 2011



Camouflages

2001 - 2012 / 15

Archiv 1-195 und eine Indexliste

Konstruktionen und Rekonstruktionen, Behausungen, Dächer. Gebaut in Wien, Mainz, Berlin.

/ Constructions and reconstructions, shelters, roofs. Built in Vienna, Mainz and Berlin.

195 Mittel und Kleinbild Farbnegative / Medium and small format colour negatives

Pigmentdrucke, S/w, 2015

Bildgrösse 15 cm x 19,5 cm auf A4, gerahmt

Auflage / Edition of 5 + 1

Ich war im ersten Stock des offenen, leerstehenden Gebäudes der Uni und wollte einen Raum bauen, der mit Matratzen akustisch abgeschlossen ist. Ich wollte ein konspiratives 1968er RAF Hinterzimmer nachbauen. Dann bin ich da mit dem Schlafsack hoch, und habe angefangen—das war aber echt nur eine Stunde—den Baader Meinhof Komplex noch mal zu lesen. Ich hatte eigentlich vor, mich drei bis fünf Tage unbeobachtet in diesem öffentlichen Gebäude aufzuhalten und das Buch zu lesen. Daher stammen die Fotos, die ersten. Dann gab es auch den Gedanken, diese Situation, meinen Aufenthalt in dem Raum, mit mehreren Kameras mit unterschiedlicher Perspektive, auch die Zugänge zu diesem Raum, zu filmen. Also das ganze filmisch umzusetzen, wie ich da liege, mir etwas zum essen besorge ohne daß mich jemand sieht. Den Baader Meinhof Komplex in einem öffentlichen Gebäude zu lesen und mich dort zu verstecken. Als jemand, dem die Idee reicht, fing ich das Projekt nicht an.

Daraufhin entstanden in unregelmässigen Abständen gebaute, ähnlich installative Andeutungen an andere Orten. Behausungen, Dächer, Schutzhütten, Schutzorte, als Skizzen, Zitate und Andeutungen an dieses Ursprungsbild, dem wirklich verborgenen Hinterzimmer.

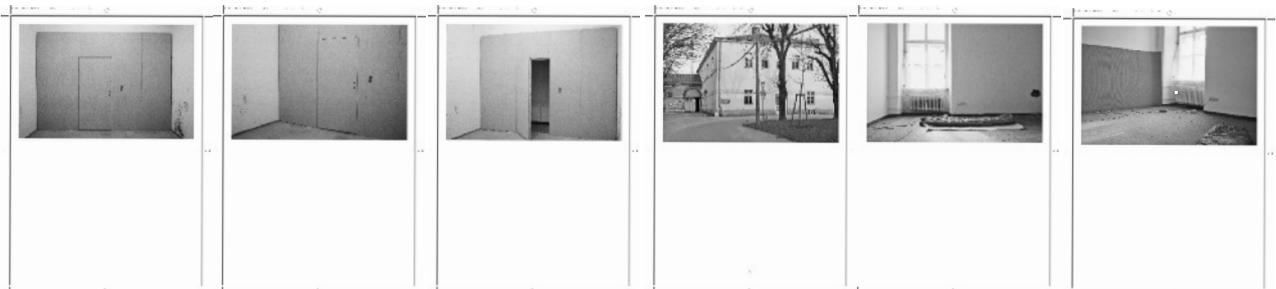
Der direkte Bezug zur Geschichte der RAF tauchte etwa 2004 im Wiener Atelier auf, wo das "Versteck 1", das Waffenversteck von Jan -Karl Raspe, der im siebten Stock in Stammheim seine Pistole im Wandeck seiner Gefängniszelle in einem ausgehöhlten Bereich kaschiert versteckt hatte, von mir in einem Wandeck meines Ateliers rekonstruiert wurde. Die Polizei hatte es damals "Versteck 1" genannt. Bei der Spurensicherung nach dem 18. Oktober 1977 wurde es auf der Wand so beschriftet, "Versteck 1" und auf einer Polizeifotografie festgehalten.

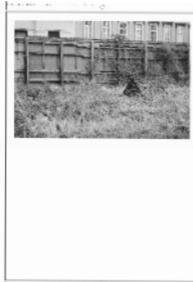
Dazwischen und seit dem, gab es von mir immer wieder räumliche Setzungen von ähnlichen Szenarien, die meist innerhalb eines Tages stattfanden und von mir alleine gebaut, dokumentiert und wieder zerlegt wurden. Das wussten auch ein paar Leute, dass ich Hütten und Verstecke im Wald baue. Die tatsächliche Benutzung stand nicht im Vordergrund, sonst hätte ich mich mehr mit Thoreau's "Walden" und mit Theodore "Ted" Kaczynski beschäftigt. Es gab weder Wasser noch Nahrung. Daß während des Zweiten Weltkrieges in Kalifornien über eine ganze Flugzeugfabrik eine Ebene drüber gezogen wurde, unter Anleitung von Bühnenbildnern aus Hollywood, mit Häusern und Gärten und Statisten, das hat mich an das Hinterzimmer erinnert. Die hatten Angst vor Fliegerattacken.

Das Tarnzelt war das kleinste und leichteste Zelt der US Armee, zumindest hat daß damals der Verkäufer in der Houston Street behauptet. "Man, if you work with that tent, you'r gonna make a lot of money," meinte er.

Als ich am Kargo des JFK Flughafen in New York City zu Fuss Fotokisten abholte und den Fahrer eines Lastwagens um den Weg vom Kargo zurück zum Hauptterminal fragte, sagte er zu mir: "My mother told me you always need to have two ways out of a place." Das war für mich ein Gedankenbild von einem Fluchtweg, von einem zweiten möglichen Ausgang aus einem Raum, von Ahnungen, oder von geisterhaften Optionen.

Im Berliner Atelier war in der hinteren rechten Ecke auf der Wand mit einer Spraydose ein etwa Quadratmeter großer Bereich markiert, darin stand EXIT. Es wäre dort zum Nachbaratelier hinübergewandert, wurde aber nie aufgeboren.







Studioansicht 2014



[Das Berlin Archiv] 2004 / 2011

Installation, verschlossen ca. 100 x 120 x 100 cm

The Berlin Archive

In an ongoing project, artist Josh Müller has been working with materials he archived during a period he lived in Berlin (2003 / 2004).

In 2004, parts of what was later called The Berlin Archive – including books, notes, sketches and models – were exhibited at kunstbuero gallery, Vienna. Since then the archive has become – unopened and in cardboard boxes – part of the artist's environment and has followed him even through relocations of the studio space.

Defined by its volume and weight, The Berlin Archive displays as a gravitating body in a fixed shape that encapsulates (artistic) source materials. As a „closed base“, The Berlin Archive contains what Müller called a „unconscious material collection“. It can be described as a condensate of the past in its different phases and forms. Embracing the potentialities of immaculate debris and indistinct fragments of thoughts, further states and potential transitions, relocations and multiplications are believed to be possible.

In 2011 Müller opened the boxes for a period of three days (72 hours) examining and investigating the content of the boxes in detail. He created an index list and closed them again. Shortly after that, Müller travelled with a rented van from Vienna to BYTHEWAY project Amsterdam, following the invitation for a presentation there. The archive as the core of the project, unexpectedly and unexplained, did not find its way into the exhibition space: It remained in the van parked in front of the space's window as Müller himself stayed for three days (72 hours) in the project space thinking about a possible future art piece before heading back to Vienna.



[Das Berlin Archiv] 2004 / 2011

Mittel- und Grossformat Farbnegativ

36 C-prints, je 30,5 cm x 20,5 cm, gerahmt, 2011







Du willst das Unbedingte, es soll Dir werden, doch unkenntlich.

Gebaut ist die Outline einer Wohnung. Aus Dachlatten im Atelier. Eine kleine Berliner 35 Quadratmeter Wohnung. Masstab 1:1. Darin nicht die Anordnung von Bett, Tisch, Caoch, Bücherregal.

Im Gestell der Wohnung eine Ansammlung von Fragmenten. Zeitungsausschnitte, Texte, Kartonmodelle. Man sieht Röhren, Hütten, den Nachbau des Elternhauses aus weissem Karton. Ein Schlafsack, ein Zelt. Ein Bild, ausgedruckt und zusammengeklebt erzählt von einer Blume mit fehlendem Blütenblatt, im Hintergrund ein mit Algen überwuchertes, grüner Fluss der als Weg, als Strasse ins Irgendwo in einer anderen Fotografie festgehalten ist. Ein zweites, grösseres Bild zeigt ein blaues Zelt auf einem Parkplatz, einer Luftblase gleich, in Berlins Mitte, dahinter ein Wald, ein Trampelpfad, ein matschiger Autoparkplatz in der Rosenberger Strasse. Zeitungsausschnitte von Häusern, Höfen, Inseln. Ein Frauengesicht, zwei Augen aus dem Hintergrund blicken hervor.

Aus Holz, im Masstab 1:10 nocheinmal die Wohnung, der eigentliche Ort des Wohnens, der hier unterminiert, befragt, ja aufgehoben scheint. Eine Konstruktion aus Holz imaginiert einen zweiten Stock, eine Aussichtsplattform, als Bibliothek geplant, über eine Leiter zugänglich.

Die Installation erzählt von einem anderem Umgang. Könnte man sagen von einem anderen Sein? Im Raster der Wohnung taucht eine Sehnsuchtswelt auf, Fragmente einer Hoffnung, einer Suche nach etwas Anderem, das nicht wirklich gefunden wird. Ein Selbstportrait vielleicht, in dem Dinge, Erinnerungen und Hoffnungen durch temporäre Setzung eine Verdichtung erfahren. Aufgebaut um wieder abgebaut zu werden.

Die Installation gibt keine Antwort, ist vielmehr ein verdichteter Moment von Wunsch, von Unglück, von Hoffnung. Wo hin, welcher Weg, welcher Fluss, welches Meer? Im Endeffekt bleibt es eine Ansammlung von Fragmenten, Emblemen die davon erzählen das es anders sein könnte, und müsste, in diesem Raster aus Dachlatten. Ein Licht brennt, die Bibliothek, erreichbar über die Leiter, ist nicht fertiggestellt.

Vier Fotografien dieser Installation sind zusammengesetzt, grob und ungefähr passend. Sie erzählen von einem Raum im Raum, suchen vielleicht einen Raum im Raum und werden im 7 Stock der Stiege 2 tapeziert. *Du willst das Unbedingte, es soll Dir werden, doch unkenntlich.*



[Du willst das Unbedingte, es soll Dir werden, doch unkenntlich.] dreiteilige Fotografie, 700 x 235 cm, gekleistert, 2009

Kunst Im Bau

Kuratiert von Li Tasser

Architecture: PPAG Architects ZT GmbH. Anna Popelka & Georg Poduschka

PERMANENT ART PROJECT

Call the WAP Building Services to schedule a viewing: Tel +43-1-8900394 www.ppag.at

Office hours: Mon-Thu 7:30-8:30 AM & 3:30-4:15 PM, Fri 7:30-8.30 AM

mit/with: Eva Bodnár, Clegg&Guttman, Herbert De Colle, Tomas Eller, Christoph Hinterhuber, Susi Jirkuff, Sonia Leimer, Stephan Lugbauer, Mahony, Josh Müller, Stefan Nessmann, Nicolas Jasmin, Plank & Poschauko, Chloë Potter, Hannes Ribarits, Stefan Sandner, Hans Schabus, Rudolf Steckholzer, Ingeborg Strobl, Viktoria Tremmel, Nadim Vardag, Heimo Zobernig





accident, Videostill Hd, 2010

accident

2008 / 2010

Video

1-Kanal-Videoprojektion, HD, 5'50", Farbe, Ton /

1-channel HD video projection, 5'50", colour, sound, 2008 / 2010

Fotografie / Photographs

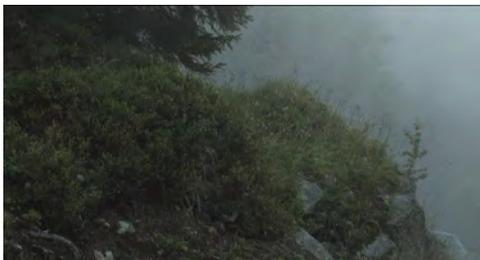
4 x 5 inch Farbnegativ / Colour negative

Detail I-XVI, 2008 / 2010

16 C-Prints, je / Each 79 x 63 cm

The Mountain Bend, 2010

2 C-Prints, je / Each 155 x 122 cm



Video:

Eine langsame Suche der Kamera. Nahaufnahme Natur. Nebel, künstlich gemacht, bewegt sich durch den Bildausschnitt. Das saftige Grün der Landschaft erzählt von einer Idylle, von einem verwunschenen Ort. Eine Aneinanderreihung von Standbildern. Darin tauchen Fragmente eines Unfalls im Bildausschnitt auf: Ein roter Kotflügel, geborstene Scheiben, eine Stossstange. Die Kamera tastet sich ungeachtet des Szenarios neutral weiter, Standbild um Standbild, u?ber den Ausschnitt einer Strasse, über ein zweites Autowrack weiter in die wieder unberührte Natur. Die Kamera versuchen das Szenario zu fassen, doch eine nur ausschnittthafte Sicht auf das scheinbar Stattgefundene wird gegeben. Auf der Soundebene wird im Bassbereich gearbeitet. Dem bildlichen Material wird akustisch eine Spannungs- und Erwartungshaltung gegenübergestellt.

Fotografie:

Auf der fotografischen Ebene wurde an einer Serie (insgesamt 16 Fotografien) und an einem Diptychon (making of) gearbeitet (alle Grossformat, Farbenegativ). Dabei wird in der variablen Serie accident I-XVI mit einem anderen Ausschnittthafigkeit als im Video die grüne, teilweise unberührte Idylle mit den Fragmenten des Unfalls konfrontiert. Ähnliche Bildausschnitte mit unterschiedlichen Licht- und Nebelsituationen doppeln sich in der fotografischen Serie und bringen die Komponente der (filmischen) Zeitlichkeit in die fotografische Serie hinein. Das abschliessende Diptychon zeigt die gesamte Kurve in der das Szenario gebaut wurde mit weitwinkliger Aufnahme (vgl. Material).



accident, video HD transfered to dvd, 5.50 min, 2010

concept, realization:	josh müller
director of photography:	jörg stefke
editing:	thomas kühne/ tomk
sound:	oliver grimm
set:	luz olivares capelle, gerald pfaffl, ina issler

This Video is produced with support from Illwerke Voralberg/ Silvretta Symposium 2009 (Roland Haas, Kunstforum Montafon).
Additional support by Veronika Dirnhofer, Sabine Jelinek, Michael Höpfner, Kent Anderson and Jorgen Erikus.



Aus Serie **Detail I-XVI**, je 79 cm x 63 cm, C-print, gerahmt



The Mountain Bend, je / Each 155 x 122 cm, 2 C-Prints, gerahmt, 2010







[accident] analoge c-prints, aus fotografischer Serie I-XVI, je 78 cm x 62 cm, 2009



I WILL

c/o Kunsthalle Exnergasse 2008

Ausgehend von der Annahme einer zeitgenössischen Form von Engagement in der bildenden Kunst, führt das Projekt Ich will/I will exemplarische Arbeiten zusammen, in denen der persönlichen Involvierung der Künstler/innen ein besonderer Stellenwert beigemessen wird. Kunst wird – trotz der Dominanz einer postideologischen Marktkonformität – immer auch als High-Risk-Game mit nicht unerheblichem individuellem Einsatz/Engagement gespielt. Fragen nach der Motivation in der künstlerischen Produktion und der Notwendigkeit, diese im zeitgenössischen Kunstbetrieb zu legitimieren, stehen damit im Zentrum dieser offenen Auseinandersetzung. Wie wäre Engagement in der Kunst heute zu definieren? In welchem Verhältnis steht der persönliche Einsatz zu dem resultierenden Ergebnis? Können bestimmte Anliegen überhaupt in einem künstlerischen Prozess umgesetzt und vermittelt werden?

Künstler/innen: Frédérique Devaux, Josh Müller, Adrian Paci, Dan und Lia Perjovschi, Lisl Ponger, Stefanie Seibold, Gabriele Sturm, Józef Robakowski; **Konzeption:** Patricia Grzonka, Gabriele Sturm

le ton et la musique 2006 / 2008 Dv, 5.28 min, Farbe, Ton, 2008

A booklet including original statements of participating artists as well as from Hildegard Absalon, Rafal Bujnowski, Thomas Hirschhorn, Dan Perjovschi, Lia Perjovschi, Oliver Ressler and Costa Vece is published with the exhibition.

le ton et la musique 2006 / 2008

Dv, 5.28 min, Farbe, Ton, 2008

Die Arbeit zeigt einen Monolog, in dem, zwei Jahre nach dem Dreh zum gleichnamigen 16mm Film, das Thema, die Intention, die Dramaturgie und der Verlauf des Projektes vor laufender Kamera beschrieben werden. Nach der Beschreibung von Raumsituation, Kamerabildern und Musik folgt ein Eingeständnis des Scheiterns. Der knapp achtminütige 16 mm Film von 2006 wurde trotz enormen zeitlichen und finanziellen Aufwandes nie autorisiert und bleibt als audiovisuelles Material unzugänglich. Das Eingeständnis des nicht Gelingens vor laufender Kamera bildet den Abschluss des Projektes; mit einer Frage am Ende des neu entstandenen Videos, deren Beantwortung offen bleibt. Die Kamera wird ausgeschaltet.

le ton et la musique 2006 / 2008 wurde für die Ausstellung I WILL, Kunsthalle Exnergasse, 2008, produziert.

Gezeigt u.a. im Rahmen von Videorama c/o Kunsthalle Wien, 2009, Galerie Henze, Bern, 2010, Museum der Moderne, Salzburg, 2010.



* nicht autorisiert

le ton et la musique* Super 16mm, 8.35 min, color,
stereo sound, 2006

Gedreht auf Kodak, Super 16mm

Kamera: Martin Ruhe

Schnitt: Oli Weiss

Ton: Florian Bogner

Regieassistent: Linda Reif

Darstellerin: Melissa Coleman

Musikalische Beratung: Oscar Eichinger

Requisite: Dietlind Rott

Licht: Erhard Nemeč

Lokation: Radiokulturhaus Wien, ORF

Konzept, Realisation: Josh Müller



'le ton et la musique'
is a project from 2006.



It is a film, 16mm, colour,



It's a long-term project.
I invested lots of time and work in it.



A musician is sitting
with her cello on a chair in a room.



Whenever the musician starts to get
going, when music is produced,



she stops.
She keeps stopping.



to start from the top.



a film without a beginning,
middle section or end.



It should be in balance, without a finale,
without music at the end.

Ist Musik hörbar in der Pause?

(..)

An diesem Projekt habe ich sehr lange gearbeitet. Ich habe mich sehr lange vorbereitet

(..) 13 Sek

Es ging alles schief.

Wir hatten ein wunderschönes Set. Wir haben im Radiokulturhaus gedreht, im Radiokulturhaus in Wien, im Studio 2, es ist ein nicht öffentlich zugänglicher Raum, er ist braun, er ist holzvertäfelt (..)

Stühle stehen herum, ein zugedeckter Flügel, genau die Situation wie beschrieben eigentlich (..) und das ganze Projekt hat nicht funktioniert.

(..) 5 Sek

ich hab dann ewig dran rumgeschnitten aber bin zu keinem zufrieden stellenden Ergebnis gekommen.

(..) und nun ist meine Frage

ist es möglich, einen Film ohne Film zu erzählen. (..) (*Blick von der Kamera weg*)

(..) das würde ich gerne machen.

(..) 25 Sek , *Kamera aus*

The musician is seated, she is calm, she is bent forwards, she makes a note in

the score. She comes back, sits up straight, her left hand plays soundless tones on the strings

(..)

only the metallic sound of the fingertips on the strings is audible.

Quiet. Stillness.

She prepares herself. No tone has been played yet. Eventually she starts to pluck, the first tones are staccato before she begins to play the first bars with the bow.

(..)

le ton et le musique is a film (...) with no beginning, no middle section and no end. It ought to be held in balance, there isn't supposed to be a finale, no music at the end.

Whenever the musician starts to get going, when music is produced (...) when it becomes melodic (...) when it becomes beautiful (..) she keeps stopping. She stops (...) to make a note in the score, to replay a note without the sound, to start from the top. She keeps stopping whenever she begins to get in flow. There is no finale.

(..) 6 secs.

The film is about 6 minutes long. The images develop, there is a dramatic composition in the film, but without any hierarchic structure.

There is only the attempt to keep the balance

between breaks, silence, and the music.

(..)

Is music audible in the break?

(..) 10 secs.

I spent a long time working on this project. I took a very long time preparing

(..) 13 secs

Everything went wrong.

We had a beautiful set. We filmed on location in the Radiokulturhaus in Vienna, in Studio 2, a location that is closed to the public. It's brown, it has wooden panelling (..) with chairs standing around, a covered grand piano: in fact, exactly the situation described (...) and the whole project didn't work.

(..) 5 secs

Then I spent ages in the editing room but I was never really satisfied with the results.

(..)

And now, for me, the question is: Is it possible to show a film without a film?

(..)

That's something I would like to do.

(..) 25 secs, *camera of*

le ton et la musique (..) ist ein Projekt, Jahr 2006 (..) es ist ein sehr langes Projekt, sehr viel Zeit, und auch Arbeit steckt drin (..)

Es ist ein Film, 16 mm, Farbe, ungefähr 6 min (..) Eine Musikerin sitzt (..) mit ihrem Cello auf einem Stuhl in einem Raum.

Der Raum ist von seiner Textur her etwas zwischen Konzertraum, Proberaum, Studio-raum. Holzvertäfelte Wände, dunkles Licht, Stühle im Hintergrund, ein zugedeckter Flü-gel, ein paar Notenständer, an die Seite ge-schoben.

Kein öffentlich zugänglicher Raum, also (..) ein musikalischer Ort in dem noch Fragmente von vorher stattgefundenem erzählen (..)

In diesem Raum, an diesem Ort eine Cellistin, alleine, der Raum eher dunkel, und Sie im Fokus (..)

Die Musikerin übt einen Ausschnitt, einen Ausschnitt aus Benjamin Britten's Cello Suite, dem Primo Canto, Opus 72 glaube ich (..)

es ist ein ganz kurzes Stück, 55 Sekunden (..) die schon eine bestimmte Melodie in sich tra-gen aber doch auch sehr viel Disharmonie dabei hat, eine gebrochene Harmonie die in diesen 55 Sekunden aber schon so etwas wie einen musikalischen Bogen entwickelt.

Die Musikerin sitzt in diesem Raum, fängt an Teile, Fragmente, Einzeltöne von diesem Primo Canto zu spielen. Die Musikerin sitzt, Sie ist ruhig, Sie ist nach vorne gebeugt, Sie notiert etwas in

le ton et la musique (..) is a project, 2006 (..) it's a long-term project, I invested lot of time and work in it (..)

It is a film, 16mm, colour, about 6 minutes long (..) a musician is sitting (..) with her cello, on a chair in a room.

In terms of texture, the space is somewhere between a concert hall, a rehearsal room and a studio.

Wooden panelled walls, dark lighting, chairs in the background, a covered grand piano, a couple of music stands pushed to one side.

Not a space open to the public, it's (..) a musi-cal place where fragments from previous events still tell their story

(..)

In this space, this location, is a cellist, alone; the room is quite dark, and she is sharply in-focus.

The musician practices an excerpt, a passage from Benjamin Britten's Primo Canto Cello Suite, opus 72 I think

(..)

It's a very short piece, 55 seconds (..) which bears a particular melody but also has a lot of disharmonic passages to it, a broken harmony that actually develops something like a musical arc in these 55 seconds.

The musician sits in the room, begins playing parts, fragments, individual tones from this Primo Canto.

den Noten. Sie kommt zurück, sitzt auf recht, ihre linke Hand spielt tonlos Tönen auf den Saiten (..) man hört nur das metalli-sche Geräusch der Fingerkuppen

auf den Saiten. Ruhe. Stille.

Sie bereitet sich vor. Es ist noch kein Ton ge-fallen. Irgendwann fängt sie an zu zupfen, zupft die ersten Töne bevor Sie anfängt mit dem Bogen die ersten Takte zu spielen.

(..)

le ton et la musique ist ein Film (..) ohne An-fang, ohne Mittelteil und ohne Ende. Es soll in der Waage gehalten werden, es soll kein Fi-nale geben, es soll keine Musik am Ende geben.

Immer, immer wieder wenn die Musikerin ins laufen kommt, immer wieder wenn Musik entsteht (..) wenn es melodisch wird (..) wenn es schön wird (..) bricht Sie ab.

Bricht Sie ab (..) um etwas in der Partitur zu notieren, um einen Ton nochmals trocken ton-los zu greifen, um erneut anzufangen. Immer wieder wenn sie ins Laufen kommt bricht sie ab. Es gibt kein Finale.

(..) 6 Sek

Der Film ist ungefähr sechs Minuten lang. Die Bilder bauen sich auf, es gibt eine Dra-maturgie im Film, aber es gibt keine Wer-tung. Es gibt nur den Versuch zwischen Pause und Stille, und Musik die Äquivalenz zu hal-ten.



[Jetzt gleich. Now soon.]

Zweiteilige Farbfotografie, C-print, Diasec, 350 cm x 250 cm, 2007

Jetzt gleich. Now soon.

Wo zu suchen die erste Frage, die auftaucht. Welche Konstellationen, welche Rahmenbedingungen, welche räumlichen und zeitlichen Aspekte sind geeignet um über ein Zukünftiges nachzudenken, ein Visionäres, bestenfalls Utopisches zu entwickeln. Der inexistenten Topos der Utopie, ihre semantische Bedeutung ist bekannt. Vom Sonnenstaat, von Neu Atlantis, von Utopia. Angesiedelt auf kleinen fernen Inseln, punktuell und partiell. Außerhalb der kartografischen Erfassung von Welt.



Jetzt gleich. Dort drüben. Die Frage, ob und wo es passieren, eine utopische Assoziation auftauchen, ein 'Anderes' greifbar werden kann. Ohne dabei die Verankerung in der Wirklichkeit zu verlieren. Wahrscheinlich passiert es da wo Strukturen, Systeme, mit denen wir leben, die uns zu dem machen was wir sind, leicht verändert werden und dadurch die ihnen entspringenden Kausalitäten verschoben werden. Eine Versuchsanordnung ähnlich einem Modell, in dem Parameter verändert sind und sichtbar wird was rauskommt, wenn eins und eins nicht zwei ergibt.



Es gibt die Aussage, dass erst, wenn wir begreifen wie wir zu bestimmten Sprachhandlungen erzogen wurden wir verstehen können, was die Bedeutung dessen ist, was wir gesagt haben. Weitergedacht: dass es auch andere Sprachhandlungen geben könnte, die wir nicht erlernt haben. Und dass die Bedeutung dessen, was wir dann gesagt, gedacht, getan hätten auch eine ganz andere sein könnte.

Da taucht es vielleicht auf, das Utopische als Ort. Ein Freiraum in dem es vorstellbar wird, dass Dinge eben anders sein könnten als sie heute, in ihrer Gegenwart sind. Ein Gedankenkonstrukt. Ein 'what/if' Szenario. Eine Möglichkeitsform. Dass Utopien nur denkbar sind, wenn man Freiräume in der Realität



Jetzt gleich. Now soon, 350 cm x 250 cm, C-print, zweiteilig, Diasec, 2007



schaft, das ist ein anderer und vielleicht sehr ähnlicher Gedanke. Und vielleicht taucht ein Freiraum genau dann auf: in einem Umbruch, wenn etwas gerade vorbei scheint und ein Anderes eben gerade noch nicht begonnen hat. Vielleicht ist es ein Zwischenbereich. Vielleicht sind es die Klebestellen der Realität wo Möglichkeitsformen auftauchen. Auf einem Grad balancierend. Jenes 'jetzt. gleich.' Kurz bevor eine neue Form gefunden ist.



Gezeigt wird eine Fotografie. Darauf die Parzelle einer Kleingartensiedlung.

In der Ausschnitthaftigkeit das Szenario eines auf die gesamte Grundfläche verteilten und in die Horizontale zerlegten Hauses. Im Hintergrund intakte Dächer. In der Nachbarschaft eine funktionierende, intakte Gartensiedlung. Auf der Parzelle zersägte Außenwände, Fenster, Kellergut. Frisch geschnittene Bretter, Gartenstühle und eine Leiter, die von gerade noch dagewesenen, vertikalen Dimensionen, von einem anderen Zustand spricht. Wo ursprünglich das Haus gestanden ist, in der verlängerten Achse eines Waschbetonweges, leuchtet, verdeckt durch einen Busch ein gelbes Licht. Ein Baustrahler. Oder ein Feuer, vielleicht.

My Vision c/o Zephyr, Raum für Fotografie / Reiss-Engelhorn Museum, Mannheim, 2007

KünstlerInnen: Timothy Archibald; Timo Burgmeier; FLCO; Ori Gersht; Bianca Gutberlet; Samuel Henne; Eno Henze; Ruth Hutter; Melanie Manhot; Björn Melhus; Josh Müller; Ingrid Mwangi / RobertHutter; Warren Neidich; Jimmy Ogonga; OLGA; Marc Räder; Rankin/Smith; Kris Scholz; David Steets;

Konzept: Thomas Schirnböck



Exhibition view *Living and working in Vienna*, 2005, c/o Kunsthalle Wien, 400 x 300 cm

Fixed Image, Searching Image, Fixed Image

La construction du ciel (2001)—the video by Josh Müller presented in the exhibition—can be interpreted as a series of fixed images. Although there are a few very slow camera pans, the main impression is created by the calm, static, individual takes. We see a few airplanes on the runway of an airport, they stand silently engulfed in the fog. The airport terminal also disappears in the fog. Now and then the grayness clears and we recognize a bit of the surroundings such as a stubble field. The camera captures the tower and the planes from different perspectives. In a slow pan, it glides down the runway. Nothing more happens; the scenery remains a smooth surface for our projections. On the soundtrack, however, much is happening: an electronically produced sound throws a deep drone onto the images; it could be interpreted as an abstract motor hum, changing minimally with the different camera shots. This sound complements what is shown to the extent that it suggests that there, where the images present uniformity and passivity, there are certain, gradual differences in perception (and in their intensity) as well as in the messages they transport. This method of production shows a structural similarity to the fixed images of the U.S. filmmaker James Benning. There, an excerpt of the world is shown in which hardly anything happens, or at least there is no recognizable staged action. Often depicted are nature scenes that are filmed for several minutes from the same position. The static camera shot, however, soon turns the viewer's attention away from what is actually shown and toward a formally reflexive surface where the actual theme of the film becomes the detection of an artistic method and its subliminal signals.

Josh Müller's video work *Algen* (2005) can have the effect of absorbing viewers in the magic of an underwater algae landscape: only after the images disappear do they notice that they had, in the meantime, also heard a musical piece, the choral prelude 639 by Johann Sebastian Bach. But how does this manifest itself in terms of dramaturgy? What came first? The sound? The image? Both at once? Alternately? It is not the observations of nature that are celebrated here for the length of a particular video sequence that actually consists of a single camera shot.

Rather, the investigation of one's own perception of that which is seen and heard is placed in the foreground. The result is an excerpt-like version of the world whose elements function as fixed images, by simultaneously always referring to the whole picture. Here, Müller attempts to accentuate ambiguity and to directly confront tautologies, consciously focusing on the point where that which is supposedly redundant turns into something very concrete.

"Airports," of course, have always served as a metaphor for far-away destinations and romantic fantasies of flight. But what if the jumbo jets, such as those in *La construction du ciel*, never start or land, fail to leave the ground because they are substitutes for reality: model airplanes? Then our visual rendering eventually veers round to something else entirely, and the airport suddenly crystallizes as a sensory image for stagnation, for the conclusion of a trip, for the disintegration of a utopia. Josh Müller's work is especially concerned with this kind of reverse effect. (When does it all turn around; when will a moment of departure again play a role?)

In *No honey on the moon* (exhibition at kunstbuero Wien, 2004), a later work by Josh Müller, he worked intensely with utopian reservoirs, with citizens' refuges, the desire for political changes, and the ideal place for their realization. Müller used a model office-like world as an experimental arrangement for a hypothetical social system, symbolized by the construction of hidden locations and retreats. From a complicated installation setting, a kind of searching image emerges where textual fragments (containing quotes from classical sociology and escapism literature), photos of stylized excursions to the wilderness, poster prints, and video sequences, thematize the figure of the outsider and the social nomad.

As in *La construction du ciel*, the focus here is the moment of concretizing a specific meaning, even if this much more clearly refers to a political actor. Remaining as a central issue is, particularly, how perception functions in relation to desires and, generally, how meaning is constructed. The searching image thus becomes a puzzle image of one's own fragmentary possibilities for perception, but also a site where personal interests collide with political options. Josh Müller's search for an actual alternative led to the result that this alternative, despite all efforts (and the use of all kinds of camouflage techniques), cannot be found outside of an existing social order. At most, a melancholic suspicion concretizes: that the best retreat can be reached only under the conditions of the dominant system.

(Patricia Grzonka)

[**la construction du ciel**] Video DV, 5.40", color, sound / Fotografische Serie I-VI, c-prints, 202 cm x 145 cm, 2001



la construction du ciel, Video DV, 5,40 min, color, sound, 2001/02

concept, realization:	josh müller
director of photography:	martin ruhe
editing:	thomas kühne/ tomk
sound:	oliver grimm
additional sound design:	dB
construction assistance:	thomas osterwinter

la construction du ciel
2001

Video

1-Kanal-Videoprojektion, DV, 5'40",Farbe, Ton.
/ 1-channel DV projection, 5'40", colour, sound.

Fotografie / Photographs

4 x 5 inch Farbnegativ
/ Colour negatives

Südpiste, C-Print, 180 x 135 cm
Terminal, C-Print, 180 x 135 cm
Panorama, C-Print, 180 x 135 cm, 203 x 144 cm
Landing, C-Print, 180 x 135 cm
Pistenflieger, C-Print 160 x 110 cm

la construction du ciel
2001

Video

1-Kanal-Videoprojektion, DV, 5'40",Farbe, Ton.
/ 1-channel DV projection, 5'40", colour, sound.



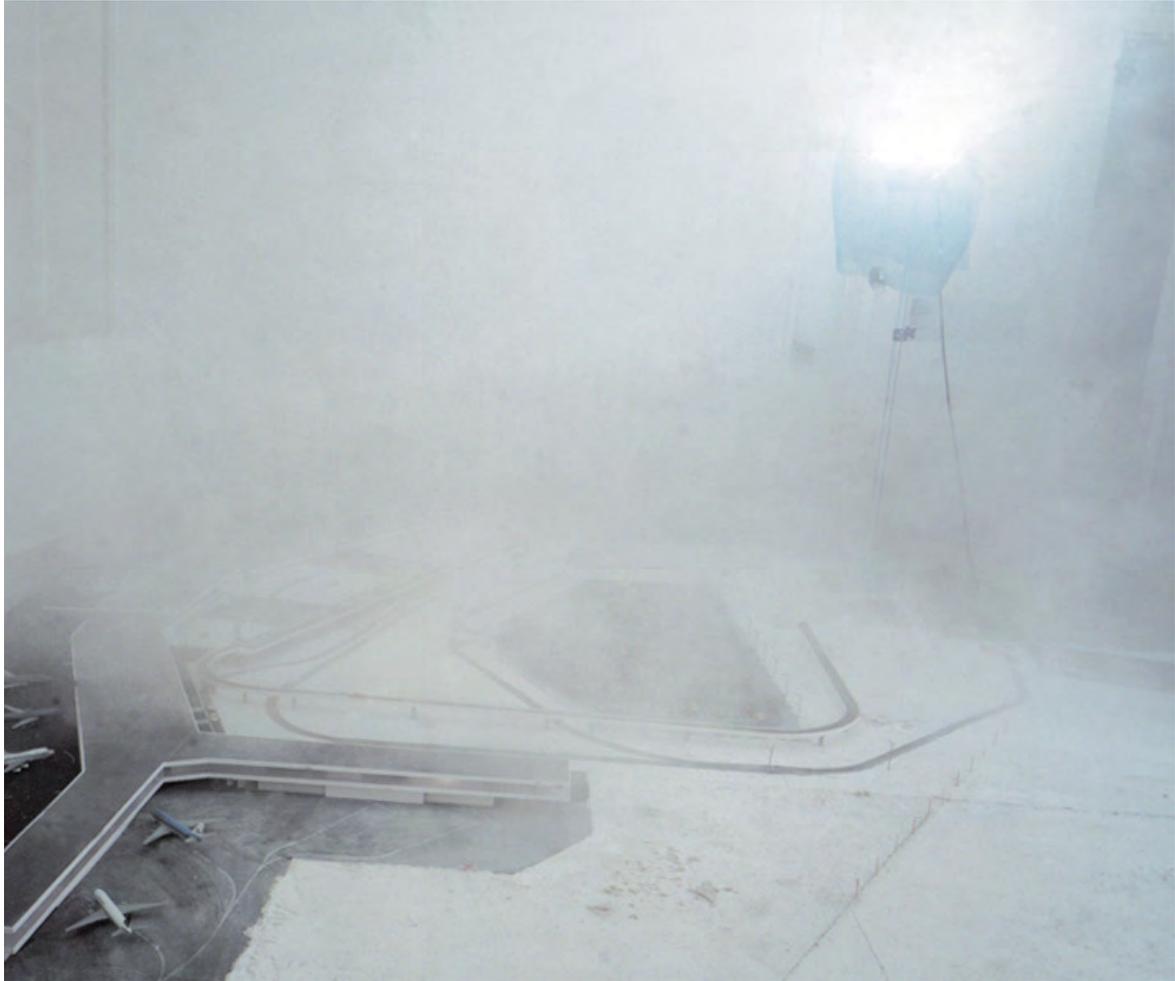
Ausstellungsansicht / Exhibition view Kölnischer Kunstverein, 2003
Projektion 500 cm x 350 cm

la construction du ciel, dvd, 5,40 min, 2001

Josh Müllers Videoarbeit „la construction du ciel“ (die Konstruktion des Himmels) zeigt Bilder eines Flughafens, dessen geografische Verortung aufgrund fehlender Hinweise ungeklärt bleibt. Den Standbildern von dem Flughafengelände, von einem dieses Gelände begrenzenden Zaun und von einigen abgestellten Flugzeugen ist gemeinsam, dass sie nicht nur unbevölkert sind, sondern darüber hinaus einen kaum definierten Zeit- und damit leblos wirkenden Ort abzubilden scheinen. Selbst da, wo in langsamen Kamerafahrten Abschnitte und Perspektiven des Geländes wie in einem Panoptikum vorgeführt werden, bleibt der Eindruck von Unbehaustheit erhalten. Der diffuse Sound zu den Bildern verstärkt diesen Eindruck eher, als er Klärung bietet. Die Wahrnehmung bleibt irritiert, ohne das der Grund der Irritation eindeutig zu benennen wäre. Erst im Abspann des Films wird deutlich, dass Josh Müller mit dem Modell eines Flughafens gearbeitet hat und das Video Bilder dieser konstruierten Wirklichkeit wiedergibt. „la construction du ciel“ verweist damit auf den konstruierten Aspekt von Wirklichkeit ebenso, wie es für die Wahrnehmung das Vorstellungs-, Begriffs-, und Assoziationsvermögen als konstruierendes Vehikel beschreibt. Gleichzeitig werden Fragen nach dem Verhältniss zwischen Wirklichkeit und Abbild, zwischen Wirklichkeit und Modell sowie zwischen Orginal und Reproduktion gestellt. Das Video irritiert, weil es sich in seinen ausschnitthaften Bildern jeder sinnstiftenden Kontextualisierung des Gezeigten verweigert. Mögliche Anhaltspunkte, wie etwa die bekannten Logos von Fluglinien auf den Flugzeugmodellen, bleiben unkommentiert und ohne weitere Referenz. Wo Eindeutigkeit und Kontext ausgespart sind, treten die Wirkungsmechanismen der Vorstellung in Kraft.

(Kathrin Rhomberg)







[Neben dem Bild] Festival der Regionen, gemeinsam mit Pascal Petignat, elf Grossformatfotografien als Palaktdruck, gekleistert, je 340 cm x 230 cm, 2005

Die Utopie von Behaustheit

Jeder Maurer sieht es so, und Umberto Eco wird wohl auch nicht böse sein, wenn man sagt, ein Rohbau sei ein „offenes Kunstwerk“. Mit seinen noch blank liegenden Ziegelmauern oder den gespenstisch leeren Fensteraugen fordert es im offensichtlichen Zustand der Unfertigkeit jeden Betrachter zur stets vorläufigen „Vollendung“ auf.

Aus der berückend schönen, geschmeidigen Landschaft am Rand der Ortschaft Ulrichsberg erhebt sich weithin sichtbar so ein vierstöckiger Gebäuderiegel als Wundmal der Architektur. Ein liebevoller Klotz, dem die eigene Monumentalität zu schaffen macht, der an den in ihn gesetzten Hoffnungen auf eine fulminante Heimstatt schwer trägt. Josh Müller (D) und Pascal Petignat (CH) haben die private Baustelle für ihr Projekt „Neben dem Bild“ gewählt und sie zum Mittelpunkt ihrer Installation mit Fotoplakaten erhoben.

Sand- und Schutthaufen, verwitterte Holzstöße, erodierte Erde, abgestellte Geräte erzählen von der Mühsal des Baus, von der Anstrengung eines Plans, von der Hartnäckigkeit und Ausdauer, mit der hier die Vision eines schöneren Lebens verfolgt wird. Der Blick auf den davor, unter der Abendsonne, angelegten kleinen, idyllischen Badeteich trägt also rücklings schwere Last. Weil das Ding nie fertig wird, weil sein Besitzer ganz alleine baut und weil es an exponierter Stelle auf einer leichten Anhöhe im unbebauten Gebiet alsdann wie nackt dasteht.

Behutsam und mit dem Bewusstsein für die Verwundbarkeit dieses Hauses haben sich Müller und Petignat angenähert und im umliegenden Baustellenareal insgesamt elf Fotografien als Plakatwände im klassischen Format (340 x 230cm) aufgestellt. Diese zeigen auf zurückhaltende Weise, d. h. ohne interpretatorische Vorsätzlichkeit, Orte der (Un-) Behaustheit. Orte zum Beispiel des eher spontanen Verweilens (eine schwangere Frau und ein Mann stehen nebeneinander an einer Waldlichtung), des ausweichenden Rückzugs (eine dem Verfall ausgesetzte Holzhütte) oder des hermetisch markierten, demonstrativen Zuhauses (ein makelloses Fertigteilhaus von geradezu aseptischer Optik, dessen einzige lebhafteste Spur ein zurückgelassenes Kinderdreirad ist).

Die gemäß einer möglichen Blickregie fixierten Fotoplakate konfrontieren den Gebäudekoloss, also den real vorhandenen zukünftigen Wohnort, mit naheliegenden, aber auch fremden Varianten seiner selbst. So steckt eine Fotografie, in der verwehte Werkstoffolien noch von der Arbeit am



Haus künden, im echten sandigen Ladeplatz der Baustelle und scheint damit im realen Bild der verletzten Landschaft zu verschwinden, mit ihm zu verschmelzen. Das westseitig mit Blick in Richtung Ulrichsberg platzierte Bild von der Innenansicht eines leeren, noch zu installierenden Zimmers lenkt – an einer bestimmten Stelle – die Augen über den Plakatrand hinaus zu einer Gemeindebausiedlung im Ortsgebiet. Und ein über grünem Weideland rot glühender Sonnenuntergang behauptet schräg neben dem Bild des kahlen Fertigteilhauses seine unheimliche Romantik. Welche die tatsächlich umliegende Gegend in ihrer natürlichen Stille und Weitläufigkeit durchaus einzulösen vermag.

Die direkteste und vielleicht größte Konfrontation erzeugt das Bild eines im Wald notdürftig eroberten, schutzlosen Zeltplatzes mit noch -oder endlich- rauchender Feuerstelle: Die beiden Künstler haben es als einziges direkt an die Ziegelmauer des Rohbaus angebracht, neben der von Geröll und (noch) zwecklos bombastischen Säulen gesäumten Eingangstür. Und damit zwei Ideen von Wohnhaftigkeit unmittelbar ineinander gesetzt. In ihren Größenverhältnissen und Ansprüchen, Zeltgestell versus Säuleneingang, geradezu maximal divergierend, finden sie, das skulpturale Fragment des Gebäudes und die Bildfläche des Fotos, dann doch zueinander - in einem integralen Blick auf eine verunglückte Eroberung von Heimeligkeit. Gebäude, Fotografien und die sie sanft umgebende „Sonntagslandschaft“ des Mühlviertels: diese drei Blickfelder schieben sich in „Neben dem Bild“ immer wieder ineinander, überlagern und spiegeln einander oder setzen einander fort. Die Narrativität der Arbeit erschließt sich im Dialog dieser drei Ebenen, im Oszillieren der gerichteten Blicke.

Die Gehwege durch das Areal sind autonom wählbar; Richtungen, Standpunkte und Tempo ergeben schließlich ein Netzwerk unendlicher Perspektiven, und genau in dieser internen Verzeitlichung des Kunstwerks, die es – übrigens auch je nach Wetterlage – zum „geschehenden Raum“ macht, vollzieht sich die jeweilige ästhetische Erfahrung. Sie beruht auf Dauer. Die Installation verweigert jeder Vorschreibung von Betrachtung, sucht im Betrachter den „lesenden“ Aktivist, der, wenn er Glück hat, dann auch noch, gewissermaßen naturbelassen soundinstalliert, im Raschen des Windes oder im Klage lied von Zikaden die vergebliche Sehnsucht nach einem Zuhause vernehmen kann.

Und doch wahr der Ort mit all seinen Wundmalen auch etwas Tröstliches, weil er sich gerade mit seiner maßlosen Größe als Traum weiter behauptet, weil er seine Uneinlösbarkeit kurzerhand vertagt, hoffend hinausschiebt und vielleicht überdauert. (Margarete Affenzeller)





Neben dem Bild, Ansicht Festival der Regionen 2005, gemeinsam mit Pascal Petignat (CH)

Festival der Regionen 2005
Geordnete Verhältnisse | Ordered States
11 Grossformatfotografien als Palaktdruck
gekleister, je 340 x 230 cm
Vorlagen: Farbnegativ 12x9 inch, 2005

Explosive Detection System / Breaker

c/o Gallery Priska Juschka, New York, 2003
gemeinsam mit Nicoals Jasmin (nicjob)

Installation, Holz, ca. 400 x 500 cm, abgesperrt
Video, Projektion, ca. 300 cm x 180 cm, 1 min 23

Explosive Detection System / Breaker

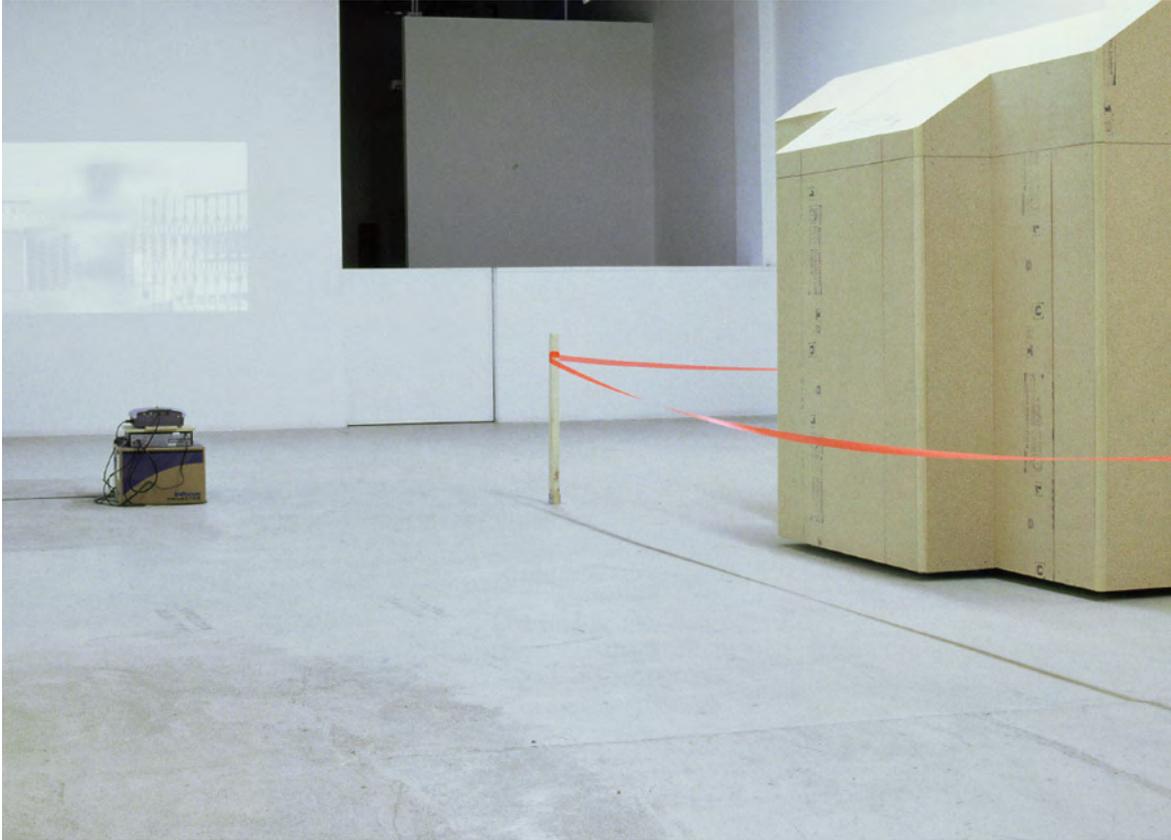
As Vienna-based artists showing in New York, N.I.C.J.O.B. and Josh Müller have chosen to show a piece each that is to an extent being returned to its city of origin.

N.I.C.J.O.B. (Nicolas Jasmin) has long worked as a DJ and is familiar with the practise of sampling. A practise he compares to using selected film footage in describing the intention when making his brief, often distressing videos (of which there are many): "By choosing the method of isolating, re-cutting and looping, the sequences are in a way liberated from their former initial narrative, historical and semantic contexts."

Josh Müller apparently began his career as a photographer with a somewhat unorthodox approach to the notion of documentation. Although in fact his concern has long been with the nature of the constructs that form 'a reality', creating reconstructions whose only context has been the final image itself, isolating the construct which is his own but which can be understood as visually valid documentation in itself. These brief descriptions of their approaches suffice to show that they are both concerned with a form of deconstruction applied to a reduction or focus on pieces that are, in the final analysis, easily described and verge on the familiar. However these are invariably images that rely on the experiential moment, images which need to be seen in situ if the inferences are to be appreciated. And more significantly here, both pieces address a concern with 'security'.

Josh Müller , Explosive Detective System (2002), 1:1 wooden reconstruction

Müller's piece is a full-scale reproduction of the exterior of an x-ray machine used for scanning luggage. As a model it has been freed of its functional aspect and removed from its usual context. This change of setting is a form of decontextualisation designed to raise specific issues.



The original impulse to create the model was not only wanting to provide an image of a security system, but also a preoccupation with the question of what it is that is being used, and what it is that could be lost should it fail in its task. "...Which of course in turn raises the question: how worthy of retention is the condition that is being secured and what would it mean if this status quo were lost..."

The piece is a reconstruction using low-cost particleboard of a vast machine used to x-ray suitcases; it looks like packaging. It is a full-scale copy of a similar contraption seen at Kennedy Airport. Positioned almost as if stored next to this long box are the elements for the ramp/feeder that go at both ends and a doorway – the doorway that at the airport, but clearly not here, is used to separate screened from unscreened passengers. By focusing on this piece of state-of-the-art but now shockingly low-tech equipment, the question is raised as to how free one is to move in a world dominated by political borders, how much personal decision is permitted – perhaps raising the issue of the personal cost of diverging from a statistical norm. To how free one is to move in a world dominated by political borders, how much personal decision is permitted – perhaps raising the issue of the personal cost of diverging from a statistical norm.

Or even the extent to which such security measures derive their effect not from the efficiency of the measures employed to safeguard a given status quo but the calming effect that the visibility of such measures might have on the public. This is personal conjecture, though...

This structure has a specific history in Josh Müller's work: Having produced large-scale photographs of miniature settings that included a series in which bathers are progressively repositioned to form a runway in a fictive ocean, followed by scenes of an airport viewed through mist... and a video produced later, documenting a real airport, sited repeatedly in conversation with its author, is that the interior is not accessible. The absence of aperture on the box is even emphasised by the position of the square panels at each. This is the unspoken moment that invites



supplement in text and links the large-scale reconstruction with the vast blown-up images of small-scale models. The visceral moment in art is difficult to circumvent, but the images provide an interface, whether they are mounted on the wall or installed as sculpture: An interface between the viewer and the thinking at the root of their conception. Vast photographic scenes almost present an accessible horizon; a large wooden box could be entered... The viewer is invited to come as close as possible, to try and enter if not the piece itself (which is impossible) then the thinking behind it. N.I.C.J.O.B., Breaker (2002), video, b/w, sound, 4 seconds looped

The 'Breaker' as sub-order, beyond-order, a contradiction. The central figure turns and turns and doesn't stop turning. Similarly, the police (as another security system) are coming but never arrive in the video – their approaching siren remaining audible in the background.

N.I.C.J.O.B's piece is a looped video showing a break-dancer revolving in deep concentration on his head in a setting that could, due to the lack of specifics, be in almost any metro system. That it is actually in Paris is indicated by the title, which provides a clear (if subtle in an English-speaking context) reference to the French 'sub-cultural' appropriation of a mode of expression that has spread from the streets of New York across the world. The image has, however, not merely been isolated in the loop, it has been turned upside down – as can be seen clearly in the way the central figure's T-shirt bunches under his arms, leaving his torso bare (an intervention that also provides a clear allusion to the artist's authorship), exposed in concentration. The looping of the sequence, taken/sampled from the French film *La Haine* by Mathieu Kassovitz (1995), forces the dancer to twirl unceasingly, and the viewer to initially speculate on the physical achievement involved or the futility of this isolated achievement, and then perhaps to wonder what will happen when the twirling stops. It won't until the plug is pulled, just as the police audible in the background will never arrive. The backdrop is provided by two partially open gates leading to a source of light (the platform to some where-bound trains or the way out?), and the tiles on the floor become the ceiling in the inversion, making the setting one of confinement, entrapment with hygienic connotations: An inversion of the public facility that provides the setting, rendering the aspect



of control in such a facility visible, an aspect that is highlighted by an approaching but distant siren. This piece is clearly intended to awaken associations, very urban associations.

The shared intention of both pieces is to generate the moment in the gallery space shortly before the "ice breaks", that space in time when the ice could break at any moment... N.I.C.J.O.B., like Josh Müller, uses copies in order to create a new context, and so to create a specific moment in the mind of the viewer. Both are interested in creating moments that sway subtly in a narrative vacuum, but that are never really resolved. Such moments are generated without further clarification or without leading to a particular point. It could be said that both artists supply ponderous moments but remain free from obligation; they do not provide the resolution of these moments, they attempt to share their concerns by placing images in the (semi) public setting of the exhibition space. (Jonathan Quinn)

[Inverse I] c/o Galerie Reinhard Hauff, Stuttgart
Installation und Fotografie, unterschiedliche Grössen, 2002



Inverse 1

Du befindest dich zunächst in einem Gang, an dessen Ende ein Fernsehmonitor steht. Sonst nichts. Dort, auf dem Monitor, spielt sich nicht viel ab; man sieht eine Schnee bedeckte Landschaft, Gebäude, Rollfelder, Flugzeuge. Sie stehen still. Alles was sonst auf einem Flughafen passiert, scheint hier an diesem Ort eingefroren, mit Kälte überzogen und zum absoluten Nullpunkt gebracht. Das einzige, was sich hier bewegt, bis du und dein Auge, das über den Screen gleitet und sich gleichsam, mit der Fahrt der Kamera, über diesen absurden Ort hinwegtastet, um in der weißen, nebligen Unschärfe eine Spur von Leben zu entdecken. Doch da ist nichts – niemals. Josh Müllers (1973*) Video *la construction du ciel* (2001) ist eine mediale Konstruktion und gründet auf einer Konstruktion – auf einem Modell, das aus Pappe zusammengebaut und danach abgefilmt ist.

Diese Form der Täuschung ist bei Müller in seiner ersten Ausstellung in der Galerie Reinhard Hauff Prinzip. Denn auch seine Fotografien aus den Jahren 2000 und 2001, die er über die Wände der beiden Ausstellungsräume verteilt hat, arbeiten mit dem gleichen Motiv der eingefrorenen Bewegung in schemenhafter, Schnee verwehter, weißer Landschaft. Und der Künstler spielt mit der immer gleichen Methode: Unterschiedliche Abbildungsverfahren von Wirklichkeit – sei es das gebaute Modell, die Fotografie oder der Film – werden so zusammengeführt, dass ihre jeweils spezifische Form der Verstellung, der Simulation von Wirklichkeit, in die irritierende Suche nach der einen Wirklichkeit führt, der Landschaft, dem bestimmten und bestimmaren Ort. Was ist real und vor allem wo?

Dieser Frage fühlt man sich in der Ausstellung permanent ausgesetzt und auch das Wissen um die Illusion führt zu keiner befriedigenden Antwort. Das Frage des Künstlers gelangt in dem Moment zur Steigerung, wo er im Raum der Galerie noch einmal selbst tätig wurde. Aus weißen Sperrholzbrettern und Rigipsplatten hat Müller eine Rückwand eingebaut die sich derart in den White Cube der Galerie einfügt, dass er ihn zu einem Gehäuse verwandelt, dessen reale Existenz ebenfalls fragwürdig erscheint. Die Verschachtelung unterschiedlicher Räume und die Möglichkeit sie gleichzeitig physisch und visuell zu erfahren, führt zu einer Entfremdung dessen, was als real angenommen wird. Willkommen im weiten, weißen Raum, willkommen auf dem Holodeck. Wirklichkeit ist eine Konstruktion. Komm herein und du befindest dich dort, wo du nicht den Ort, sondern nur dich selbst finden kannst – irgendwo. (Claudia Seidel)



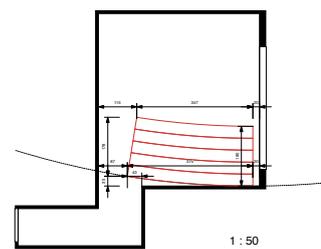
Wand (2002), Installationsansicht Detail c/o Reinhard Hauff, Stuttgart

[The Tribune / Open Studio]

ISCP, New York, 2002

Tribüne, 390 cm x 288 cm x 286 cm, Holz, 2002

Video, la construction du ciel, 5.40 min, 2001, auf Monitor, aus Achse gedreht



Das *Open Studio* des international studio & curatorial program New York (ISCP) zeigt zweimal jährlich Arbeiten der Stipendiat_innen. Beschrieben als Schnittstelle zwischen Kulturbetrieb und Stipendiat_innen, wird das *Open Studio* von Seiten des ISCP als "mögliches Entree" in den Kunstbetrieb definiert.

Für das *Open Studio 2002* wird eine Tribüne für die erwarteten Besucher gebaut. Die Tribüne ist aus Holz und in das Stipendiatenatelier im 8. Stock eingepasst. Konzipiert mit einem Radius von 23 Metern würde die Tribüne, vollständig gebaut, bis über die Nachbarateliers hin zum gegenüberliegenden Gebäude reichen. Der in das 25 Quadratmeter grosse Atelier passende Ausschnitt beträgt kanppe 4 Meter und ist vor die Rückwand des Studios gebaut. Sie lässt noch ca. 80 cm Platz, um in den Raum zu gelangen. Gegenüber der fünfstufigen Tribüne ist eine aus dem Winkel herausgedrehte Videoarbeit zu sehen.



The Tribune, 390 cm x 288 cm x 286 cm, wood, 2002

Open Studio

International studio and curatorial Programm, New York

mit / with

Bjarne Werner Sorensen (DK), Rainer Splitt (DE), Bjorn Melhus (DE), Karina Peisajovich (AR), Yoshiaki Kaihatsu (JP), Sebastian Romo (MX), Lisa Crowley (NZ), Kjell Bjorgengen (NO), Thomas Pihl (NO), Tatiana Medal (ES), Josh Mueller (AT/DE), Annee Olofsson (S), Christine Streuli (CH), Erik Weeda (NL), Lin de Mol (NL), Melissa Pearl Friedling (US) u.a.

Halle aux Poission Perpignan, 2001

Gallery Five Years London, 2002

mit / with

Thomas Galler (CH), Marc Hulson (GB), Nicolas Jasmin (NICJOB) (F), Josh Müller (D)

kuratiert von Hild Teerlinck, Ecole Superieure d'Art Perpignan, Perpignan

Fata Morgana

Fata Morgana is a group show presenting works by four international artists who analyse the borderline between reality and the imaginary, creating their own disturbing, dream-like universe. Using different media (painting, video, photography), each artist produces a kind of landscape, psychological terrain or mis-en-scene.

Thomas Galler's (CH) video works immerse the viewer in a kind of dreamscape or „Alptraum“, a form of hallucination experienced by mountaineers. These visions, inducted by the lack of oxygen at high altitudes, lure explorers off-course, leading to lost landmarks and the sites of ill-fated expeditions.

Nicjob (F) makes videos constructed through the editing and remixing of found footage. By isolating, repeating and manipulating sequences of image, sound and music, Nicjob creates `new`

films which radically alter our perceptions of the original.

Josh Müller's (D) enigmatic photographs use architectural models to build paralysed and unreal worlds (desert airports lost in fog, empty parking lots etc.): bleak, abstracted environments which prompt us to imagine a mysterious mis-en-scene.

Marc Hulson (GB) paints ethereal, ghostly images in saturated monochrome. His masked figures and haunted landscapes appear between light and darkness, real and imaginary, inviting the viewer into a world where nightmare and fantasy melt together.

Fata Morgana is curated by Hilde Teerlinck and was previously presented at ESAP, Perpignan Nov 2001- Jan 2002.





Paperplott pasted, 1/1, 430 cm x 310 cm, installation view Gallery Five Years, London, 2002

Crac Alsace

Bienvenue / Willkommen/ Welcome ALTKIRCH

mit / with

Leo Copers (B), Yan Duyvendak (CH), Michel Francois (B), Peter Friedl (AT), Thomas Galler (CH), Joachim Grommek (DE), Gerald Van der Kaap (NL), Rainier Leriocolais (F), Remy Markowitsch (CH), Josep-Maria Martin (E), Carlo Mistiaen (B), Josh Müller (DE), Nils Nova (CH), Ugo Rondione (CH), Maya Roos (CH)

kuratiert von Hilde Teerlinck

A NEW DIRECTOR

Since July 2002 the CRAC (Centre Régional d'Art Contemporain) ALSACE has a new director. Hilde Teerlinck, born in Bruges (Belgium) is a free-lance curator and art-critic specialized in international art-projects. During several years she was responsible for the artistic direction of the Mies van der Rohe Pavilion in Barcelona, where she organized site-specific interventions: Jeff Wall, Dominique Gonzalez-Foerster or Panamarenko ... The last two years she directed the Espace d' Art Contemporain of Perpignan, where she developed a program of workshops in collaboration with the local artschool.

BIENVENUE / WILLKOMMEN / WELCOME @ ALTKIRCH

On Sunday the 15th of september a big opening will take place. A brunch / event meant for the whole family, including performances, dj's and live-acts.

The exhibition's title refers to the geographical situation of the CRAC ALSACE, strategically located in the cosy rural town of Altkirch (France). This small community, surrounded by beautiful nature is situated in the so-called Euro-regio at 20 km from Mulhouse and at 30 km from Basel.

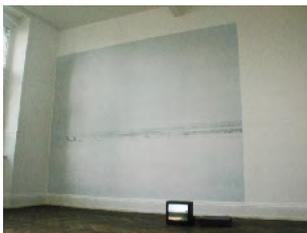
This first exhibition isn't focussing on one specific theme. It pretends to function as a kind of "apôritif" for the things to come.

It's a curator's statement, making clear what the institution's intentions are : to introduce international contemporary art to a large public, mixing the work of so-called 'solid values' with surprising newcomers.

The artists in this eclectic first show use very different media: painting, sculpture, video, installation, performance, sound...

If we try to find a possible link between their work, it is maybe the fact that they all analyse/reflect in a personal way our relationship towards contemporary culture, influenced by media like television, cinema, publicity or internet.

Several artists in this selection are living in central Switzerland. They participate in the project as part of an on-going collaboration between the CRAC ALSACE and Kunstpanorama Luzern.





Sommerstück I-VIII, Spätsommer, Sequenz I-III, 1999

Serie konstruierter Fotografie, c-prints, 1999

Aus gefundenen Vorlagen (Werbesendungen, Reisekatalogen, Printmedien etc.) sind Einzelelemente durch Ausschneiden Ihrem Kontext entnommen und auf Flächen in räumliche Beziehung zueinander gesetzt. Durch den Vorgang des Fotografierens wird die räumliche Setzung in die Flächigkeit der Zweidimensionalität und dadurch in den Ausgangszustand der Vorlagen formal, jedoch in einem neuen Kontext, zurückgeführt.



Sommerstück I-VIII c-prints 150 cm x 100 cm, 1999

Sommerstück I-VIII ist eine narrative Serie konstruierter Fotografie, die mit dem Bild der Horizontlinie und einer zielgerichteten Bewegung von Einzelfiguren arbeitet.

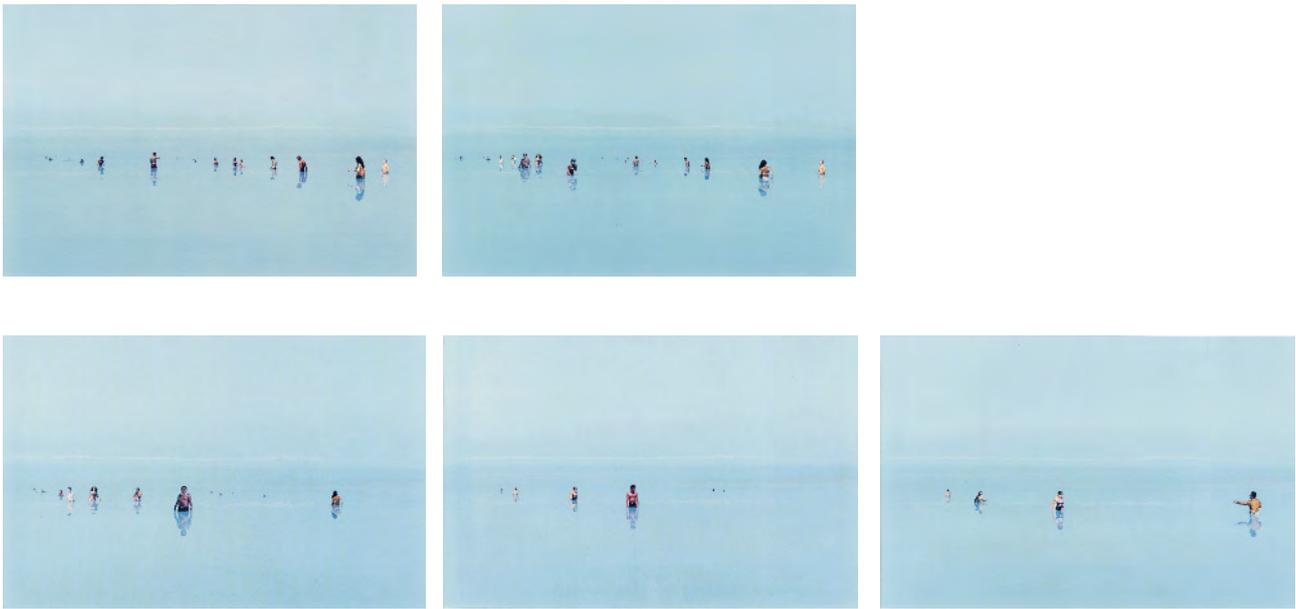
Für Sommerstück I-VIII sind aus gefundenen Vorlagen (Werbesendungen, Reisekatalogen, Printmedien etc.) Einzelelemente durch Ausschneiden Ihrem Kontext entnommen und auf Flächen in räumliche Beziehung zueinander gesetzt. Das Ausschneiden aus dem ursprünglichen Kontext setzt zweidimensionale Vorlagen in ein dreidimensionales Verhältnis. Durch den Vorgang des Fotografierens wird die räumliche Setzung in die Flächigkeit der Zweidimensionalität und dadurch in den Ausgangszustand der Vorlagen formal, jedoch in einem neuen Kontext, zurückgeführt. Die fotografische Arbeit bildet eine Wirklichkeit ab, die nur als Modellkonstruktion existiert. Analoge, fiktive Bildkonstruktion als Fragen nach Bildwahrnehmung, als Fragen nach unterschiedlichen Möglichkeiten der Dekontextualisierungen und Dekonstruktionen medialer Realitäten.

Mit dem Motiv des blauen Meeres und der Horizontlinie werden bewußt subjektive Projektionen (Sehnsuchts-, Wunsch-, und Er-

innerungsvorstellungen) beim Betrachter ausgelöst und befragt.

[Die waagerechte Horizontlinie, die von der Küstenlinie aus betrachtet als ferner Ort, als Grenze, als Rand erscheint ist als eine optische Erscheinung vom Standpunkt der Erdoberfläche aus zu beschreiben, nicht aber als Grenzbedingung zu definieren. Da eine konstante Bewegung hin zum Horizont früher oder später zum Ausgangsort zurückführt ohne die Horizontlinie zu erreichen, muß die Horizontlinie vom fernen Ort in einen fiktiven, nichtexistenten Ort gewandelt werden. Nicht die Horizontlinie als in der Ferne liegendes kann Projektionsfläche sein, sondern höchstens die Zeit die es bräuchte, dorthin zu gelangen.]

Um Zeit sichtbar zu machen folgen alle Figuren der jeweiligen Bildhälfte zugeordneten Bewegungsrichtung und sind nach sichtbarem Eintritt in der darauffolgenden Fotografie zu sehen. Ausnahme bildet nur eine Figur, die nach Nummer I in Nummer VIII die Bildebene wieder betritt. Dadurch ist es möglich nach Nummer VIII bei Nummer I anzuschließen und erneut zu beginnen. Die achteilige Serie ist Ausschnitt und Intervall einer nicht endenden Geschichte.



Sommerstück I-VIII is a series of constructed photographs working with the image of the ocean, the horizon and a deliberate movement of individual figures.

For Sommerstück I-VIII individual elements from a variety of sources (advertisements, travel catalogues, various printed media etc.) have been cut out and so removed from their context and placed in a spatial relationship to one another on different surfaces. Cutting these figures out of their original context places two-dimensional originals in a three-dimensional situation. The process of photographing returns the spatial (sculptural) setting to the flat surface of the two-dimensional and so to the original state of the originals used but in a new context. The photographic procedure forms a reality which only exists in model form. An analogue, fictive constructed image as a questioning of the perception of images, as questioning the various possibilities for the decontextualisation and deconstruction of media realities.

The motif of the blue ocean and the line of the horizon is geared to provoke subjective projections (notions of yearning, desires and

memories) in the viewer, and to question these.. [The horizontal line of the horizon, which appears as a distant place, as a border, as the edge when seen from the coastline, is a visual apparition used descriptively when seen from the earth's surface and not to be defined as delineating an end. As a continual movement in the direction of the line of the horizon eventually leads back to the place from which it came without ever reaching the horizon, the horizon has to be transformed from being a 'far away place', to a 'fictive', 'non-existent' one. It is not the line of the horizon that can be a surface for projection, as something distant, but at best the time that it would take to reach this non-existent place.]

To demonstrate this temporal element, each of the figures may be seen in two consecutive photographs and follows one direction heading towards or away from the horizon. One figure that reappears in the image No. VIII having initially appeared in No. I forms an exception. This figure visibly defines the eight piece series as an excerpt and a movement that can be continued ad infinitum.



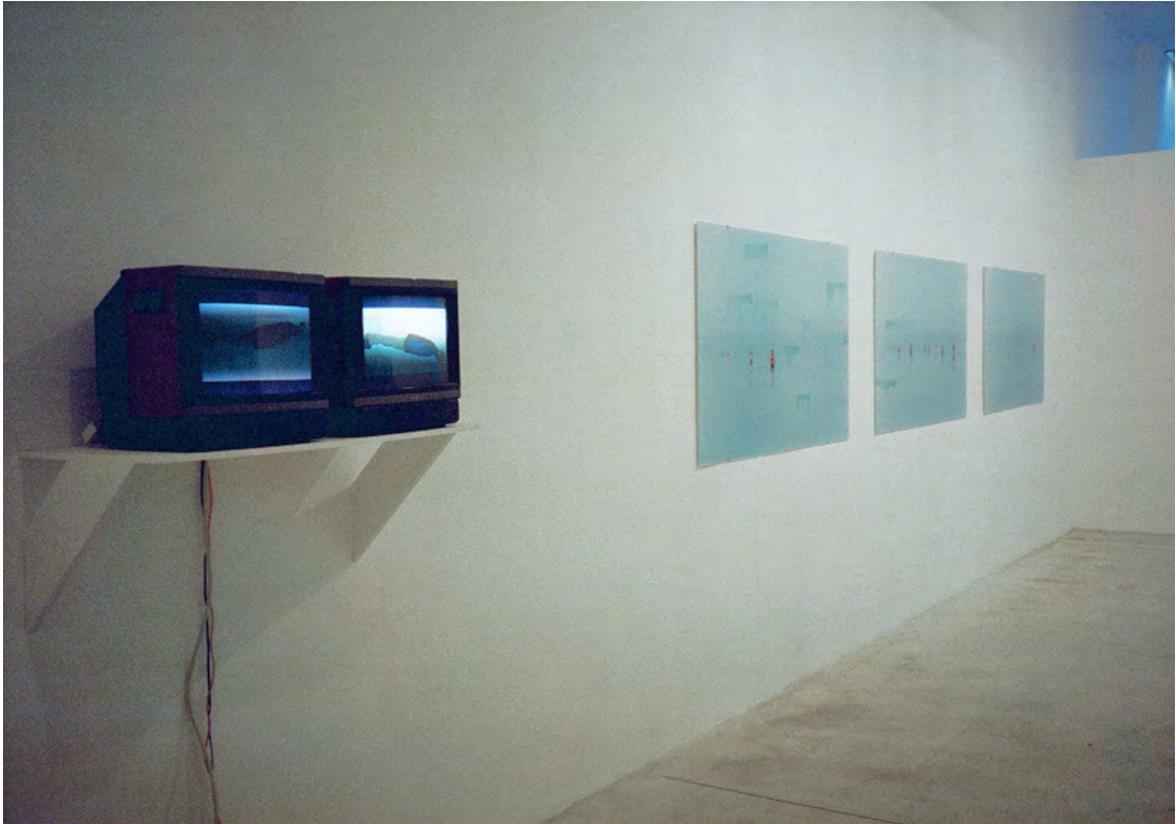
[absence] c/o Spencer Brownstone Gallery, New York, 1999

mit /with: Edwin Zwackmann (NL), Stefan Altenburger (CH), Camilla Berner (DN), Peter Wetz (D), Josh Müller (D)



'We define absence as a lack, a nonexistence. Whenever we speak about an absence, it is usually in reference someone, or something whose presence has been *removed* from us. The lack of or removal of this presence, often sets up a secondary visceral response, the longing for that which never was or is no longer there. To miss someone is to discover or feel their absence.

The works in this exhibition are inspired by things that are missing, or appear to be gone. There is a dialogue set up by the artists that accentuates the desire for a whole story, but allows the viewer to articulate. It is the viewer's inference upon what he sees that completes the picture'



Sommerstück II, IV und VII aus Serie I-VIII, c-prints, Diasec, je 150 cm x 100 cm

[Plakat]

X c/o Galerie Kunstbuero, Wien, curated by Jonathan Quinn
mit Oliver Croy (A), Axel Stockburger (D), Jonathan Quinn (GB), Josh Müller (D)



X Kunstbuero Wien, Plakat aus Sommerstück IV, 1999

Für die Ausstellung im Kunstbuero 1060 wird aus einer Fotografie der Serie Sommerstück ein fiktives Reiseplakat entworfen. Ein konstruiertes Logo in Verbindung mit typographischem Schriftzug wird am unteren Bildende auf einen weißen Rand gesetzt. Formale Nähe zum Reiseplakat wurde gewählt, ohne eindeutige Information bezüglich Ort, Zeit und Inhalt zu geben. Das Plakat wird als Unikat direkt auf die Wand geklebt, positioniert hinter der Eingangstür des Ausstellungsraumes. Das hinter die Tür geklebte Plakat als fiktiver Hinweis auf einen Ort, als Versuch von einer anderen Geschichte zu erzählen: *we ought to go swimming in July* verknüpft mit der Frage *'Why do you believe in a place you have never seen'*

For the exhibition in the gallery Kunstbuero 1060 a fictitious poster was designed using one of the constructed photographs from the series Sommerstück I-VIII.

A fictive Logo along with a line of script is positioned on a white border running along the bottom of the image. A formal relationship to travel posters has been chosen, although any possible destination, time or content is not defined. The poster is pasted directly onto the wall situated behind the entrance to the exhibition space. The poster behind the door suggests another place, a failed narrative: *We ought to go swimming in July*, linked to the question, *'Why do you believe in a place you have never seen'*



Plakat aus Sommerstück IV, Papierplot 1/1 , 120 cm x 88 cm, 1999

