

Re:Present positioniert sich als interventionistisches Ausstellungskonzept, welches sich mit dem postkolonialen Erbe des Weltmuseum Wien und den Themengebieten Rassismus und Xenophobie kritisch auseinandersetzt.

Nationale und internationale Künstler*innen sind dazu eingeladen, ihren individuellen Perspektiven Ausdruck zu verleihen. Die Ausstellung vereint Wandmalereien, Skulpturen, Video- und Fotoinstallationen sowie Live Performances, Podiumsdiskussionen, Workshops und Events.

callelibre.at
weltmuseumwien.at

Re:Present Unlearning Racism

Begleitheft zur Ausstellung
Exhibition booklet

LET * THE
STREETS
BE FREE!

*CALL
LIBRE*



Re:Present

Wie (ver)lernen wir Rassismus?

Diese komplexe Frage berührt politische, ethische und emotionale Inhalte, deren Betrachtung aus vielen Perspektiven zu erfolgen hat. Daher sprechen in dieser Ausstellung Künstler*innen nicht nur durch ihre Werke, sondern auch in Texten für sich selbst. Die einleitende Frage soll ein Denkstoß direkt im Museum sein, das als Ort mit expliziter Geschichte zur Konstruktion der Bilder des sogenannten „Anderen“ beitrug.

Zu sehen sind Werke nationaler und internationaler Künstler*innen, deren Ausdrucksformen und Materialien ausschließlich thematisch fokussiert sind. Sie kombinieren Techniken wie Wandmalerei, Assemblage, Skulptur, Illustration, (Licht)installation, Fotografie, Video, Performance, Workshop und Kulturvermittlung. Im Kontext mit Objekten aus den Sammlungen des Museums starten wir eine Diskussion darüber, was es braucht, um institutionalisierte Formen von Rassismus sichtbar zu machen, zu hinterfragen und zu untergraben.

Auf diese Weise können wir das Museum von einem physischen Ort in einen kulturellen Raum des Dialogs, der Partizipation und des künstlerischen Schaffens verwandeln, in dem wir gleichzeitig eine kritische Bewertung des Museums selbst im Lichte seines postkolonialen Erbes vorschlagen.

Transkulturelle Bewegungen wie Black Lives Matter haben uns in jüngster Vergangenheit gezeigt, dass es möglich und notwendig ist, historische und konventionelle Formen von Fremdenfeindlichkeit und Rassismus zu beleuchten, aufzuarbeiten und zu bekämpfen. Diese interventionistische Ausstellung erprobt eine neue Strategie und einen kritischen Ansatz im Bereich der kuratorischen Praxis innerhalb eines ethnologischen Museums, die darauf abzielt, das Verständnis von Gleichberechtigung und Vielfalt in unserer Gesellschaft zu erneuern und zu erweitern.

—*Jakob Kattner, Nadja Haumberger /
Kurator*innen*

Re:Present

How do we (un)learn racism?

This complex question touches on political, ethical, and emotional issues that need to be considered from many perspectives. Therefore, in this exhibition, artists speak for themselves not only through their works but also in texts. The introductory question is intended to be food for thought in the museum itself, which as a space with an explicit history has contributed to the construction of images of the so-called "other".

On display are works by national and international artists whose forms of expression and materials were focused exclusively thematically. They combine techniques such as wall painting, assemblage, sculpture, illustration, (light) installation, photography, video, performance, workshop and cultural education. Through the context of objects from the museum's collections, we start a discussion about what it takes to visualize, question, and subvert institutionalized forms of racism.

In this way, we can transform the museum from a physical place into a cultural space of dialogue, participation, and artistic creation, at the same time proposing a critical evaluation of the museum itself in the light of its postcolonial heritage.

Transcultural movements such as Black Lives Matter have recently shown us that it is possible and necessary to illuminate, address, and combat historical and conventional forms of xenophobia and racism. This interventionist exhibition tests a new strategy and critical approach to curatorial practice within an ethnological museum that aims to renew and expand understandings of equality and diversity in our society.

—*Jakob Kattner, Nadja Haumberger / curators*



protect
each
other



COLOUR IS
NOT
A CRIME

BLACK
SOLIDARITÄT
STATT
SPALTUNG

EDUCATE
POLICE
=
SAVE
LIVES

I CAN'T BREATHE
I CAN'T BREATHE
I CAN'T BREATHE

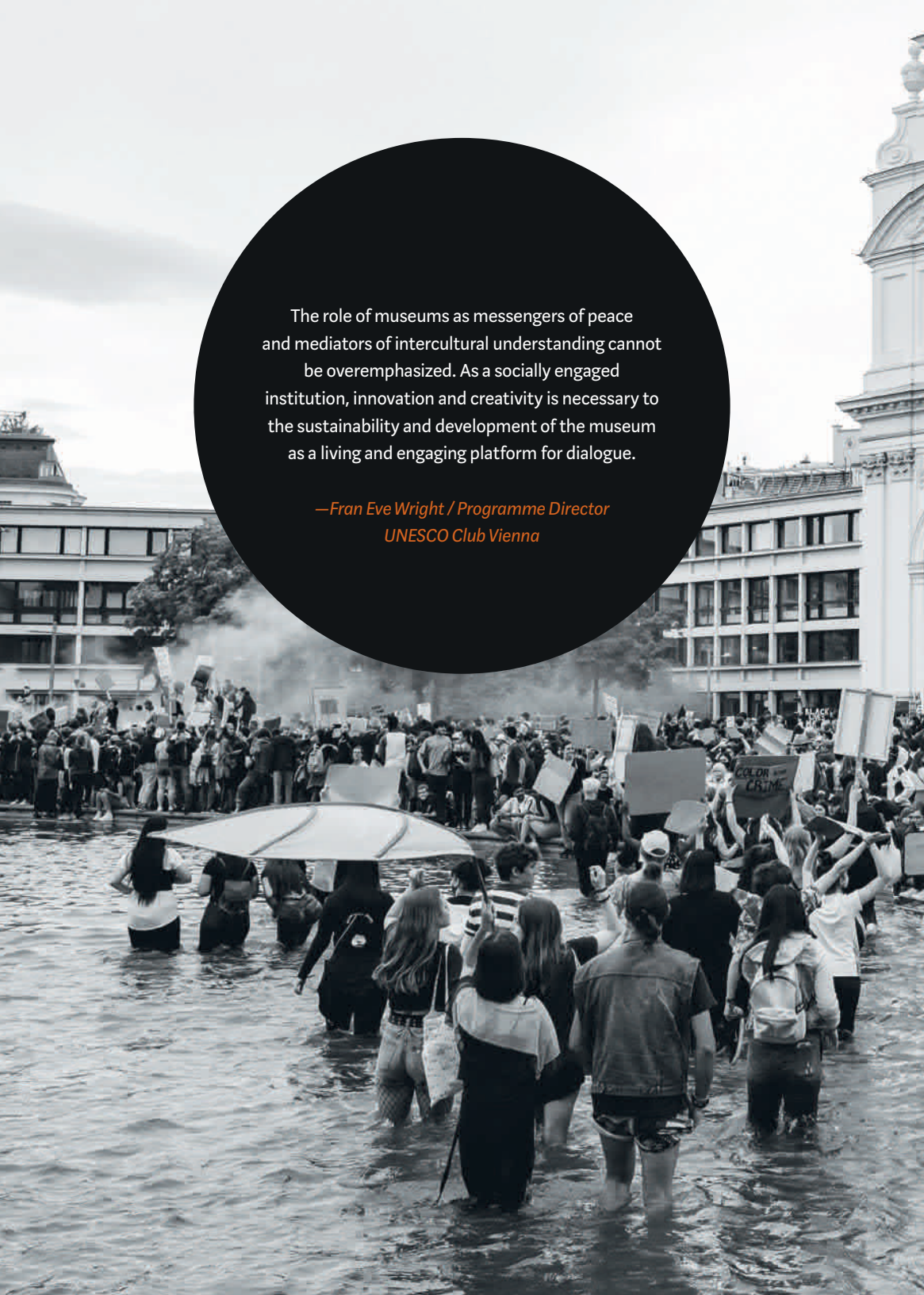
MAKE
BREATHE



STAYING
SILENT
IN TIMES OF
INJUSTICE IS
PRIVILEGE

Die Rolle der Museen als Friedensboten und Vermittler interkultureller Verständigung kann nicht genug betont werden. Als sozial engagierte Institution sind Innovation und Kreativität für die Nachhaltigkeit und Entwicklung des Museums als lebendige und engagierte Plattform für den Dialog notwendig.

*—Fran Eve Wright / Programmdirektor
UNESCO Club Vienna*



The role of museums as messengers of peace and mediators of intercultural understanding cannot be overemphasized. As a socially engaged institution, innovation and creativity is necessary to the sustainability and development of the museum as a living and engaging platform for dialogue.

*—Fran Eve Wright / Programme Director
UNESCO Club Vienna*



WHO DO YOU
CALL WHEN THE
POLICE MURDERS

Teilnehmende Künstler*innen

ROSSEL CHASLIE

RICARDO HACKL

ANGELO KREUZBERGER

SAMIRA SAIDI

MAHIR JAHMAL

WISETWO

STINKFISH

THEIC LICUADO

JU MU MONSTER

OLIVIER HÖLZL

KIDS OF THE DIASPORA

Featured Artists

ROSSEL CHASLIE

RICARDO HACKL

ANGELO KREUZBERGER

SAMIRA SAIDI

MAHIR JAHMAL

WISETWO

STINKFISH

THEIC LICUADO

JU MU MONSTER

OLIVIER HÖLZL

KIDS OF THE DIASPORA



Rossel Chaslie

Title: Allow us to reintroduce ourselves

Material: Mineral colours on wall

Year: 2021

Über den Künstler:

Rossel Chaslie ist ein bildender Künstler, der sich auf Illustration und 2D-Animation konzentriert. Geboren zu sein in Paramaribo, Surinam, und auszuwandern in die Niederlande hat Rossels Kunst seit jeher beeinflusst. Indem er seine künstlerischen Fähigkeiten kontinuierlich ausbaute, reifte in ihm der Wunsch, die Geschichten seiner Wurzeln durch visuelle Sprache zu erzählen.

Seine Arbeit ist kritisch und konzentriert sich auf Themen wie Black History, Rassismus und die Diaspora.

Eine Charakteristik von Rossels kreativem Schaffen ist die Variation in Kunststilen und Themen. Dies ergibt sich aus seinem Interesse an allen Arten von Kunstformen und Inspirationsquellen von Kultur, Rassismus und Geschichte bis hin zu Hip-Hop, Comedy und Science-Fiction-Fantasy.

Rossel ist ein aktiver Künstler, der bereits an verschiedenen Orten ausgestellt hat und für mehrere Charakterdesigns, Logodesigns, Musikvideos, Illustrationen und Animationen beauftragt wurde. Vor kurzem eröffnete er ein Studio für visuelle Kunst und Animation in Amsterdam.



**ROSSEL
CHASLIE**
STUDIO

About the artist:

Rossel Chaslie is a visual artist focussing on illustration and 2D animation. Being born in Paramaribo, Surinam, and migrating to the Netherlands has influenced Rossel's art ever since. Continuously growing his visual art skills he matured into wanting to tell the stories of his roots through visual language.

His work is critical, focussing on themes such as Black history, racism and the diaspora.

A characteristic of Rossel's creative work is the variation in art styles and subject matter. That is a result of his interest in all kinds of art forms and inspiration sources ranging from culture, racism and history to hip-hop, comedy, and sci-fi fantasy.

Rossel is an active artist, who has exhibited at various locations and has been commissioned for several character designs, logo designs, music videos, illustrations and animations. Most recently he opened a visual art & animation studio in Amsterdam.

Über das Kunstwerk:

Allow us to reintroduce ourselves ist eine illustrative Darstellung von Momenten Schwarzer österreichischer Geschichte durch Geschichtsexpert*innen, Kreative und Kulturschaffende aus Europa und der Schwarzen Diaspora. Kuratorin Tonica Hunter bringt die Historikerin Vanessa Spanbauer und den Künstler Rossel Chaslie in diesem künstlerisch-historischen Projekt, das die Vergangenheit reflektiert, die Gegenwart abbildet und eine bessere Zukunft für Schwarzes Leben in Österreich imaginiert, zusammen.

*Für weitere Informationen zu *Allow us to reintroduce ourselves* können Sie sich die Audiokommentare von Tonica Hunter (zum kuratorischen Prozess), Vanessa Spanbauer (zur Zeitleiste der Schwarzen Geschichte) und Mireille Ngosso (eine Einführung in die Schwarze österreichische Geschichte) mittels QR-Code anhören.*



**MENSCH
=
MENSCH**

About the artwork:

Allow us to reintroduce ourselves is an illustrative portrayal of moments of Black Austrian history by Black history experts, creatives and cultural workers from across Europe and the Black diaspora. Curator Tonica Hunter brings together historian and journalist Vanessa Spanbauer and visual artist Rossel Chaslie in this collaborative artistic-historic project which reflects on the past, depicts the present and imagines a better future for Black life in Austria.

For more information on Allow us to reintroduce ourselves you can listen to the audio commentary by Tonica (on the curatorial process), Vanessa Spanbauer (on constructing a Black History timeline) and Mireille Ngosso (an introduction to Black Austrian History) via QR code.





BLACK
BLM
LIVES
BLM
MATTER
BLM
[Fist icon]

on la!

BLACK LIVES MATTER
BLACK LIVES MATTER
BLACK LIVES MATTER

DUMP TRUMP

POWER

POWER



PRO BLACK
ISN'T
ANTI WHITE

Stop hate crime
BLACK LIVES MAT
fight

Black

BLACK LIVES MAT

BLACK LIVES MAT



Statement der Kuratorin Tonica Hunter:

Wenn es um Geschichte geht, wissen wir, wie politisch und aufgeladen sie sein kann – und daher wie wichtig es ist, nicht nur eine Seite, Stimme oder Perspektive aufzuzeigen und anzuerkennen.

In meiner kuratorischen Arbeit geht es im weiteren Sinne genau darum: wie polyphone, nicht binäre (im Sinne von Disziplinen, Gegensätzen: "Schwarze" und "Weiße" Lesarten von Phänomenen), nicht Mainstream, nicht konventionelle Perspektiven einer Plattform zur Gestaltung und zum Ausdruck gegeben werden. Daher war dieser Ansatz von zentraler Bedeutung für die Darstellung einer Zeitleiste zur Schwarzen österreichischen Geschichte.

Der Schlüssel zu den Gedanken für dieses Projekt war die natürliche Einbeziehung eines Schwarzen Österreicher und Dokumentarfilmers mit Sitz in Wien, der auf verschiedene Weisen zur Geschichte der Schwarzen Österreicher beigetragen hat. In dieser Hinsicht ist Vanessa Spanbauers Arbeit äußerst wichtig. Ich fühle mich geehrt, dass sie mit ihrem Beitrag zu den Zeitachsenpunkten, die ihrer Meinung nach einbezogen werden sollten, ein Teil davon war. Natürlich stehen wir auf den Schultern derer, die vor uns gehen und gegangen sind. Diese Arbeit ist nur möglich dank der Einzelpersonen, Organisationen und Kollektive, die einen großen Beitrag zum Leben der Schwarzen in Österreich geleistet haben und deren Arbeit fortge-



führt wird. Wir wünschten, wir könnten sie alle in diesen einen Augenblick einbeziehen – wir bräuchten jedoch eine viel größere Leinwand für all die zutiefst komplexe, facettenreiche, intersektionale Arbeit, die Schwarze Menschen täglich auf Mikro- bis Makroebene allein in diesem Land leisten. In diesem Sinne habe ich Mireille Ngosso auch gebeten, ihre eigene Aufnahme und Einführung als Audio-Begleitung zu den Illustrationen zu schreiben und zu lesen.

Ich bin letztes Jahr auf Rossel Chaslies Arbeit gestoßen und habe besonders seine Black History Painted (@blackhistorypainted) Werke geliebt. Die Tatsache, dass er auch außerhalb Österreichs aber innerhalb Europas ansässig war, war mir bewusst als ich ihn mit der Illustration beauftragt habe. Sein frischer Blick nahm alles aus Vannessas Wissen auf und er nahm sich auch Zeit, um mit Schwarzen Österreichern aus der Kunst- und Kulturszene zu sprechen.

Rossel weiß, wie man Schlüsselpunkte der globalen Schwarzen Geschichte tiefgründig und schön illustriert, aber er hat auch eine eigene Arbeitsweise (die ich Liebe) und die ist seine Verschmelzung von Fakten und Fiktion (oder besser gesagt Fantasie). Letztendlich ist die Vorstellungskraft, eine glänzende Schwarze Zukunft zu projizieren entscheidend, und die Geschichte so zurückzugewinnen, wie wir uns selbst sehen und gesehen werden wollen.

Im österreichischen Kontext, wo struktureller Rassismus und tägliche Mikroaggressionen leider die Norm sind, ist es umso wichtiger und hochpolitisch, sich eine glorreiche Schwarze Zukunft vorzustellen.

Die Geschichte der Schwarzen (im ganzen Land) handelt sowohl von Not, Trauma und Widerstand gegen die weiße Hegemonie als auch vom Sieg, Ermächtigung, Freude, Liebe und Leben. Diese Zeitleiste ist ein kleiner Einblick in beides. Oder so viel davon, wie in diese vier Wände passen.

Allow us to reintroduce *ourselves*. / Erlauben Sie *uns, uns* neu vorzustellen.

—Tonica Hunter / Kuratorin



Curator's statement by Tonica Hunter:

When it comes to history, we know how political and loaded it can be – and therefore how important it is to feature and acknowledge not only one side or voice or perspective.

My curatorial work more broadly is about exactly that: how polyphonic, non-binary (in the sense of disciplines, opposites: "black" and "white" readings of phenomena) non-mainstream, non-conventional perspectives are given a platform to create and express. So, this approach was central to depicting a timeline on Black Austrian history.

Key to the thinking into this project was naturally involving a Black Austrian documenter and contributor in various ways to Black Austrian history, based in Vienna. Vanessa Spanbauer's work in this regard is extremely important and I was honored to have her be part of this with her input on the timeline points she felt should be included.

Of course, we stand on the shoulders of those who went and go before us, so this work is also only possible because of those individuals, organisations and collectives which have contributed hugely to Black lives in Austria and whose work is ongoing. We wished we could include them all in this one glimpse – we would need a much bigger canvas for all of this deeply complex, multifaceted, intersectional work that

Black people do on a micro- to macrolevel on a daily basis in this country alone. In this vein, I also asked Mireille Ngosso to write and read her own take and introduction to the timeline as an audio accompaniment to the illustrations.

I came across Rossel Chaslie's work over the last year and particularly loved his Black History Painted (@blackhistorypainted) works. For me the fact that he also was based outside of Austria but within Europe was deliberate in my choice of asking him to illustrate. His fresh eye took in everything from Vanessa's knowledge and also, he spent time to speak to Black Austrians based here from the arts and cultural scene.

Rossel has the knowledge of how to deeply and beautifully illustrate key points of global Black histories but he also has a way of working (which I love) and it's his merger of fact and fiction (or rather, imagination). The latter, imagination, is crucial to project bright Black futures and to reclaim history in the way we wish to see ourselves and how we wish to be seen. In the context of Austria, where structural racism and daily microaggressions are unfortunately the norm, envisioning a bright, Black future is even more necessary and highly political.

Recounting Black history (wherever the country) is both recounting hardship, trauma and resistance to white hegemony and at the same time recounting victory, empowerment, joy, love, life. This timeline is a little glimpse into both, all of it. Or as much of it as we can fit into these four walls.

Allow us to reintroduce ourselves.

—Tonica Hunter / curator





BLACK LIVES MATTER





BLACK LIVES MATTER





**Statement der Historikerin
Vanessa Spanbauer:**

Schwarze Geschichte wird in Österreich kaum erzählt, was dazu beiträgt, dass Schwarze Menschen als Neuankömmlinge und als Menschen ohne Vergangenheit und Verankerung gesehen werden. Doch bereits im 18. Jahrhundert gab es mit Angelo Soliman den ersten namentlich bekannten Schwarzen Mann und mit seiner Tochter Josephine die erste namentlich bekannte Schwarze Frau, die man sogar als politisch aktiv bezeichnen kann.

Schon davor gab es eine Präsenz Schwarzer Menschen in Österreich. Die im Rahmen des Projektes entstehende Timeline greift ausgewählte Punkte auf und verknüpft sie mit anderen konkreten Zeitpunkten, wie der öffentlichen Wahrnehmung Schwarzer Menschen in der Ersten Republik, den Schicksalen der sogenannten „Befrei-

ungskinder“, die zwischen 1945 und 1955 geboren wurden und der Entstehung der ersten afrikanischen Botschaften und Vereinen in Wien. Außerdem beleuchtet sie die Ära der Vernetzung der Communities gegen Polizeigewalt Ende der 90er/Anfang der 2000er und spricht durch Illustrationen relevante Ereignisse an, die in den letzten 20 Jahren geschehen sind und letztlich in der Österreichischen #BlackLivesMatter-Bewegung mündeten. Die Zeitleiste will Schwarze Geschichte verständlich machen und anhand von Highlights die Prozesse aufzeigen, an denen Schwarze Menschen in Österreich beteiligt waren – ohne einen Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben.

Denn Schwarze Geschichte ist vielfältig.

—Vanessa Spanbauer / Historikerin



**Historian's Statement by
Vanessa Spanbauer:**

Black history is barely being told in Austria, which contributes to the prejudice that Black people are seen as newcomers and as people without a past or anchoring. As early as the 18th century there was Angelo Soliman, the first Black man to be known by his name and his daughter Josephine, the first Black woman known by her name, who could even be described as politically active.

Even prior to that there was a presence of Black people in Austria. The timeline created as part of the project picks up selected points and links them with other specific points in time, such as the public perception of Black people in the First Republic, the fate of the so-called "liberated children", who were born between 1945 and 1955, and the emergence of the first African

embassies and associations in Vienna. In addition, it illuminates the era of the association of communities against police violence at the end of the 90s/beginning of the 2000s. The illustrations used address relevant events that have happened in the last 20 years and ultimately resulted in the Austrian #blacklivesmatter movement. The timeline aims to make Black History understandable and showing the processes by using highlights in which Black people in Austria were involved – without claiming to be exhaustive.

Black history is diverse.

—Vanessa Spanbauer / historian

Statement des Künstlers Rossel Chaslie:

Die Zeitleiste orientiert sich an meinen früheren Arbeiten und Projekten, da sie im Mittelpunkt der Darstellung steht. Doch die Herausforderungen wurden schnell deutlich. Österreichs Vergangenheit hat sich im Umgang mit Afrikanern und der afrikanischen Diaspora keine Auszeichnungen verdient. Ich wollte nicht den Fehler machen, dem österreichischen Volk eine Zeitleiste zu geben, die mit dem Leid seiner Schwarzen Bevölkerung gefüllt ist. Dort begannen die eigentlichen Herausforderungen.

Die Visualisierung der Schwarzen Geschichte ist forschungsintensiv. Bevor ich mich hinsetze, um überhaupt etwas zu zeichnen oder zu skizzieren, muss ich die Fakten in Einklang bringen. Einen schwarzen Historiker bei einem Projekt wie diesem zu haben, war für mich eine Neuheit und eine Erfahrung, für die ich als bildender Künstler dankbar bin.

Faktenforschung als Rückgrat für die Zeitleiste zu haben, ist ein entscheidender Teil der Visualisierung von Geschichte. Aber wenn ich die Schwarze Geschichte visualisiere, gehe ich noch einen Schritt weiter. Unsere kollektive Vorstellungskraft spielt

eine wichtige Rolle. Die Schwarze Geschichte wurde so oft von Außenstehenden diktiert, normalerweise aus einer Perspektive, die nicht achtsam oder empathisch ist. Schwarze Geschichte vorzustellen und zu malen ist für mich eine Form des Aktivismus. Es nimmt die Kontrolle über unsere schönen und verschlungenen Erzählungen zurück. Es bedeutet, die Not und den Schmerz zu verstehen, aber die Kraft und Ausdauer hervorzuheben. Gespräche mit verschiedenen Schwarzen Österreicher*innen, insbesondere den jungen Kreativen, haben für mich die Zeitachse relativiert.

Ich hoffe wirklich, dass die Zeitleiste als Spiegel der Schwarzen Geschichte Österreichs, aber auch ihrer Gegenwart betrachtet wird. Denn viele der problematischen Vorstellungen, die damals geglaubt wurden, sind heute noch lebendig. Vor allem möchte ich, dass die Timeline als Grundlage (so unvollständig sie auch sein mag) für die Zukunft betrachtet wird. Österreicher sollen durch die Timeline dazu angeregt werden, selbst zu recherchieren, aktiv zu verlernen und dann leidenschaftlich wieder zu lernen. Nur dann kann es jemals eine inkludierende österreichische Gesellschaft geben. Das bedeutet eine Gesellschaft, die nicht in der Unterdrückung ihrer Schwarzen Bürger*innen verwurzelt ist.

—*Rossel Chaslie / Künstler*

Artist's statement by Rossel Chaslie:

The timeline aligns with my previous works and projects, in that it has representation at its core. But the challenges soon became apparent. Austria's past has not earned itself any awards in its treatment of Africans and the African Diaspora. I did not want to make the mistake of giving the people of Austria a timeline filled with the suffering of its Black population. The real challenges began there.

Visualizing Black history is research intensive. Before I sit down to draw or sketch anything at all, I need to have the facts aligned. Having a Black historian on a project such as this one was a novelty for me and an experience that I am grateful for as a visual artist.

Having factual research as the backbone for the timeline is a crucial part of visualizing history. But when I am visualizing Black history, I take it a step further. Our collective imagination plays an important role. Black history has so often been dictated by outsiders, usually from a perspective that is not mindful or empathic.

Imagining and painting Black history is a form of activism for me. It is taking back control over our beautiful and entwined narratives. It is understanding the hardship and pain but highlighting the power and perseverance. Conversing with various

Black Austrians, especially the young creatives, has put the timeline into perspective for me.

I truly hope the timeline will be viewed as a reflection of Austria's Black history, but also its present. For a lot of the problematic notions that were believed then, are still alive today. Most importantly, I would like the timeline to be viewed as a basis (incomplete as it may be) for the future. Austrians should be activated by the timeline to do their own research, actively unlearning and then passionately relearning. Only then can there ever be an inclusive Austrian society. That means a society that is not rooted in the oppression of its Black citizens.

—Rossel Chaslie / artist



I AM PROUD
TO BE
BLACK
-James Brown ♪



Ricardo Hackl

Title: #blacklivesmatter

Material: Photography

Year: 2020

Über den Künstler:

Ricardo Hackl ist ein junger Wiener Fotograf und Künstler, der aktuell Kunstgeschichte an der Universität Wien studiert. Seine Malerei beschreibt er selbst als abstrakt, neomodern und realistisch, sein Fokus liegt im Verschmelzen von Malerei und Fotografie. Sein Lebensmotto lautet „Create, don't hate“.

About the artist:

Ricardo Hackl is a young Viennese photographer and artist, who currently studies art history at the University of Vienna. Hackls describes his paintings as abstract, modern and realistic, focusing on the merging of painting and photography. His motto in life is "Create, don't hate".

Über das Kunstwerk:

Trauer, Freude, Spaß — all diese Emotionen an einem Ort. Wir haben uns gefühlt, als wären wir zusammen eins, eine Gemeinschaft, eine Einheit. Die Fotos der Black Lives Matter Demo sind nicht nur Bilder, sondern machen die Sprache der Gefühle sichtbar. Ich glaube, die Bilder sprechen für sich.

—Ricardo Hackl



About the artwork:

Sadness, joy, fun — all these emotions in one place. We felt as if we were One, a community, a unity. The photos of the Black Lives Matter demo are not just pictures, they make the language of emotions visible. I think the pictures speak for themselves.

—Ricardo Hackl





Angelo Kreuzberger

Title: The Black Movement

Material: Photography

Year: 2020 / 21

Make Up Artists: Natalie Lika & Lore Stellek / LOREART

Über den Künstler:

Angelo Kreuzberger wurde 1987 in Wien als Sohn einer Sängerin und eines Portraitmalers geboren. Durch seine erste Reise nach Nigeria mit 19 Jahren wurden Reisen zu einem wichtigen Teil seines Lebens wurden. Schon bald war die Kamera dabei, um Momente festzuhalten, die anders schwer zu erzählen wären. Nach beruflichen Umwegen sind seit 2012 Fotografie und später Videoproduktion seine Form der Kommunikation für Unternehmen und Lebenssituationen geworden.

About the artist:

Angelo Kreuzberger was born in Vienna in 1987, the son of a singer and a portrait painter. His first trip to Nigeria at the age of 19 made travel a crucial part of his life. Soon the camera was with him to capture moments that would be difficult to tell otherwise. After professional detours, photography and later video production have become his form of communication for companies and life situations since 2012.

Über das Kunstwerk:

Die Portraitserie *The Black Movement* ist sehr spontan nach dem Mord an George Floyd im Mai 2020 entstanden. Für die Ausstellung wurde die Serie dann um weitere Frauenporträts und Vertreterinnen aus der POC-Community erweitert. Die Persönlichkeiten zeigen durch Körpersprache und klaren Gesichtsausdruck, was Sache ist

Gleich nach dem ersten Shooting gingen bei der größten Black Lives Matter Demo ca. 50.000 Menschen in Wien auf die Straße. Längst überfällige Diskussionen zu den Themen Rassismus, White Privilege, Repräsentanz und Solidarität fanden statt.

—Angelo Kreuzberger

About the artwork:

The portrait series *The Black Movement* was created very spontaneously after the murder of George Floyd in May 2020. For the exhibition, the series was then expanded to include further portraits of women and representatives from the POC community. The personalities through body language and clear facial expressions show what is going on.

Immediately after the first shooting, about 50,000 people took to the streets of Vienna during the largest Black Lives Matter demonstration and long overdue discussions took place on the topics of racism, white privilege, representation, and solidarity.

—Angelo Kreuzberger















**THE FUTURE
IS FEMALE
AND AFRICAN**

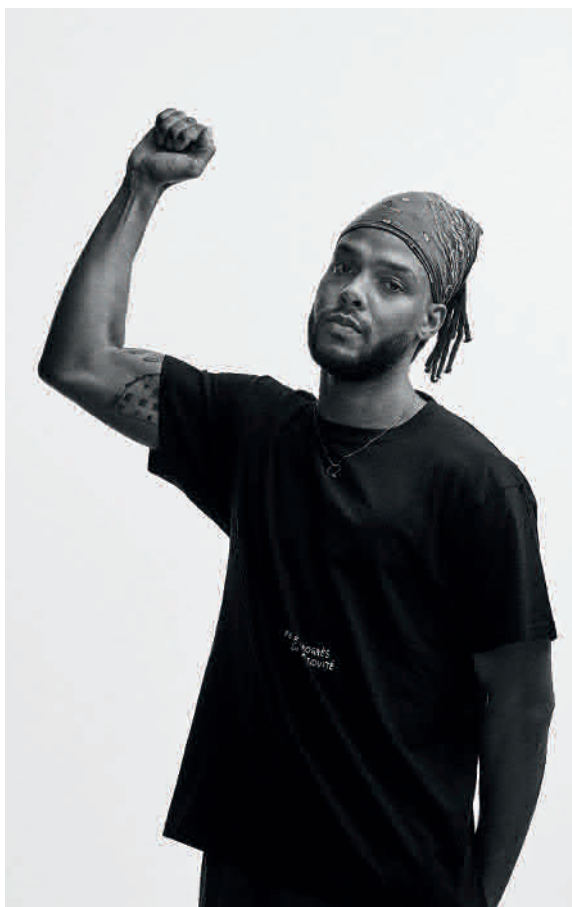














Samira Saidi

Title: Black Lives Matter Demonstration

Material: Photography

Year: 2020



Über die Künstlerin:

Samira Saidi ist Halb-Ghanaerin, Halb-Österreicherin, eine Schwarze Frau, deren Praxis das Ziel hat, die soziologischen Strukturen von „Rasse“ und Zugehörigkeit zu untersuchen und zu verschieben und die Dualität intersektionaler Identitäten von Körpern zu erforschen.

About the artist:

Samira Saidi is a half Ghanaian, half Austrian, a woman of colour, whose practice has the aim to inspect and shift the sociological structures of race, belonging, and explores the duality of intersectional identities through the body.




Über das Kunstwerk:

Eine Dokumentation des *Black Lives Matter* Protests in Wien, Österreich, als Reaktion auf die Misshandlung, Ungleichheit und Ungerechtigkeit gegenüber Schwarzen und People of Colour auf der ganzen Welt. Eine weltweite Welle, ausgelöst durch die anhaltende Ermordung Schwarzer unbewaffneter Menschen in den USA.

—Samira Saidi



A photograph of a Black Lives Matter protest in Vienna, Austria. In the foreground, a wooden park bench with a metal frame is partially visible. The background shows a large, diverse crowd of people gathered on a grassy area, with some individuals sitting on the ground. The scene is set against a backdrop of dense green trees under a clear sky.

About the artwork:

A documentation about the *Black Lives Matter* protest in Vienna, Austria, in response to the mistreatment, inequality, and injustice towards Black people and People of Colour around the globe. A worldwide wave sparked by the continuous murder of unarmed Black people in the USA.

—*Samira Saidi*

Mahir Jahmal

Title: THEY DON'T CARE ABOUT US! (Series)

Material: Gelatin silver prints crumpled

Year: 2016 / 2017

Über den Künstler:

Mahir Jahmals Werk ist ständig in Bewegung, entwickelt sich kontinuierlich weiter, manchmal bis zur Befreiung vom Motiv. Ausgehend von der großformatigen analogen Fotografie erforscht seine Arbeit die Grenzen des Mediums.

Durch Experimente in der Dunkelkammer erforscht er mögliche Übergänge von der traditionellen Fotografie zu neuen Formen der künstlerischen Praxis. In seinem Prozess verschmelzen Elemente der Malerei mit der Fotografie. Durch das Zerknüllen des Papiers entstehen skulpturale Formen, die einen reliefartigen Eindruck hinterlassen.

Urbane Motive lösen sich in grafische Strukturen auf und oft erschließt sich das zugrunde liegende Motiv erst auf den zweiten Blick. Leerstellen, Papierrisse und optische Unschärfen konstituieren im Rahmen von Jahmals Bildern schroffe Landschaften, die den Eindruck einer zerklüfteten Realität hinterlassen. Wenn nötig, verzichtet er ganz auf Kamera, Chemikalien und Negative und entwickelt fotografische Techniken, die rätselhafte Bilder entstehen lassen, die Stereotypen trotzen und neue Perspektiven zulassen.

—Lena Ures



About the artist:

Continuously evolving, Mahir Jahmal's work is in motion, at times until the liberation from the subject. Originating in large format analog photography, his work investigates the boundaries of the medium.

By experimenting in the darkroom, he explores possible transitions from traditional photography into new forms of artistic practice. In his process, elements of painting merge with photography. The crumpling of the paper adds sculptural shapes that leave a relief-like impression.

Urban motifs dissolve into graphic structures and often the underlying motive only emerges at second glance. In the framework of Jahmal's images, blank spots, paper ruptures, and optical blurs constitute rugged landscapes that leave an impression of a rugged reality. If necessary, he foregoes camera, chemicals, and negatives all together and develops photographic techniques that create mysterious images which defy stereotypes and allow for new perspectives.

—Lena Ures

Über das Kunstwerk:

Die Serie *THEY DON'T CARE ABOUT US!* spiegelt stereotypische Erwartungen an die afroamerikanische Kultur in der westlichen Gesellschaft wider. Mahir Jahmal arbeitet mit analoger Schwarz-Weiß-Fotografie und nutzt das Medium, um die starken Gegensätze einer geteilten Realität zu zeigen. Die Dekonstruktion von Bildern Schwarzer Männer hinterfragt den sensiblen Akt der Repräsentation. Durch das Zerknüllen der Fotografien werden nicht nur Stereotypen zerstört; es wird eine perspektivische Wendung gezeigt, die mehrere Ebenen des Subjekts beleuchtet und einige dunkle Flecken freigelegt, die möglicherweise zuvor verborgen waren.

—Lena Ures

About the artwork:

The series *THEY DON'T CARE ABOUT US!* reflects stereotypical expectations of Black culture within Western society. Working with analogue black and white photography, Mahir Jahmal uses the medium to show the bold contrasts of a divided reality. The deconstruction of images of Black men questions the sensitive act of representation. By crumpling the photographs Mahir Jahmal does not only crumple stereotypes but shows a twist of perspective that shines light onto multiple layers of the subject and exposes a few dark spots that may have previously been hidden.

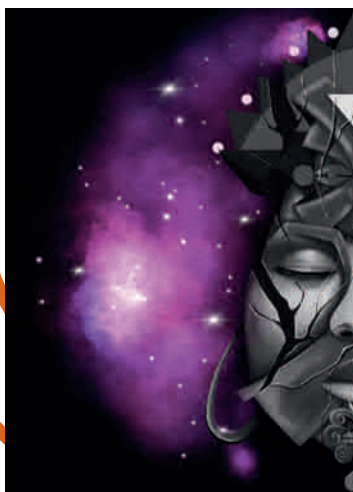
—Lena Ures

WiseTwo

Title: Broken

Material: Mineral colours on wall

Year: 2021



Über den Künstler:

Er ist Weltenkünstler, ein globaler Nomade: Bhupi Jethwa, bekannt unter dem Pseudonym WiseTwo. Er ist Kenianer mit indischen Wurzeln, lebt in Nairobi und begann dort seine künstlerischen Unternehmungen.

Seine Bilder sind voller Symbole mit Masken, Zeichen und Hinweisen auf schamanische Rituale. Rätselhaft, mysteriös und plötzlich glasklar. Er selbst sagt, man sehe darin auch ein Suchen, Reflexionen über das menschliche Dasein und die Kultur in ihrer ganzen Vielfalt. Er vermittelt seine eigene Vorstellung von Ideen, Wissen und Weisheit, ein Spiegelbild von Identität und Zugehörigkeit.

WiseTwo präsentiert uns mit seiner Kunst Geschichten, die thematisch und farblich vom Streben nach Balance und Harmonie handeln. Sie sind subtil und kraftvoll und verweisen auf ungezähmte Impulse und Meditation, die uns Freude, Schmerz, Leben und Tod zeigen.

Für den Betrachter ist es eine Anregung zum Nachdenken, letztlich über den Sinn des Lebens.

WiseTwo ist ein Wanderer zwischen alter und neuer Welt. Seine Bilder beziehen sich auf antike Zivilisationen und den unsichtbaren Faden der Verbindung zwischen Menschen und Kulturen über Zeit und Raum hinweg. Er ist ehrgeizig, greift soziale und kulturelle Themen auf, fördert Toleranz und Menschlichkeit, fordert zur Diskussion über Bedingungen, Einstellungen und Verhaltensweisen, die diesen Werten widersprechen.

WiseTwo – das Pseudonym zeigt Anspruch und Selbstironie. „Wise“ soll die Suche nach Weisheit ausdrücken. „Two“ drückt Demut aus. Denn niemand ist „der Weise“. Der Weg ist das Ziel – als ständige Anstrengung.

About the artist:

He is a world-artist, a global nomad: Bhupi Jethwa, known under the pseudonym WiseTwo. He is Kenyan with Indian roots, lives in Nairobi and began his artistic ventures there.

His pictures are full of symbols with masks, signs and references to shamanic rituals. Enigmatic, mysterious and then suddenly crystal clear. He himself says, you can also see a searching in it, reflections on human existence and culture in all their diversity. Imagining of ideas, knowledge and wisdom, a reflection of identity and belonging.

With his art, WiseTwo gives us stories that – in terms of themes and colour schemes – are about the pursuit of balance and harmony. They are subtle and powerful and refer to untamed impulses and meditation, showing us joy, pain, life and death.

For the viewer it is an encouragement to contemplate, ultimately to consider the meaning of life. WiseTwo is a wanderer between old and new worlds. His paintings refer to ancient civilizations and the invisible thread of connection between people and cultures across time and space. He is ambitious, takes up social and cultural issues, promotes tolerance and humanity, calls for discussion about conditions, attitudes and behaviors that conflict with these values.

WiseTwo – the pseudonym shows claim and self-irony. "Wise" is meant to express the search for wisdom. "Two" expresses humility. Because nobody is "the wise one". The way is the goal – as a constant effort.





About the artwork:

This artwork is a subtle reminder of the beauty that this world shows, a beauty that still exists even though there are cracks that run through this world. The African narrative and the indigenous people of this land no matter where we find them are the ones keeping these cracks from not expanding. They are keeping the balance. Through their wisdom and knowledge, we are constantly unlearning the racism, discrimination, separation, inequality, and many other challenges that exist among our societies.

—WiseTwo

Über das Kunstwerk:

Dieses Kunstwerk ist eine subtile Erinnerung an die Schönheit, die in der Welt existiert, obwohl diese Welt Risse aufweist. Das afrikanische Narrativ und die Menschen dieses Kontinents, egal wo wir sie finden, sind diejenigen, die diese Risse daran hindern, sich auszudehnen. Sie halten das Gleichgewicht. Durch ihr Wissen verlernen wir ständig Rassismus, Diskriminierung, Spaltung, Ungleichheit und viele andere Herausforderungen, die in unseren Gesellschaften existieren.

—WiseTwo

Stinkfish

Title: Material Borders (Series)

Material: Spray paint on wood
and metal assemblages

Year: 2018



Über den Künstler:

Stinkfish ist ein kolumbianischer Streetart-Künstler, der Porträts und Fotografien in Form von Wandbildern interpretiert. Die Porträts Fremder werden mit bunten psychedelischen Elementen geschmückt.

Geboren in Mexiko wanderte er schon früh mit seinen Eltern nach Kolumbien aus, wo er seine Kindheit verbrachte. Stinkfish fing schon als Kind an, durch die Straßen von Bogota zu wandern, neugierig auf die Umgebung und die Vielfalt der Menschen. Sein Weg war nie festgelegt, was ihm oft die Gelegenheit bot, auf verschiedene Menschen, Orte und Bilder zu treffen.

Während der ausgedehnten Reisen des kreativen kolumbianisch-mexikanischen Künstlers erschafft er urbane Kennzeichen, die er an den Mauern von Städten auf der ganzen Welt hinterlässt. Einige von ihnen werden später in Atelierarbeiten umgewandelt, die auf verschiedenen

Materialien wie ausrangierten Türen ausgeführt werden, aber selten auf Leinwand – ein Bildträger, der ihn nicht wirklich interessiert.

Seine Kunst Street Art zu nennen, passt vielleicht nicht zu jemandem, der auch schon in Kunstmessen, Galerien und Museen ausgestellt wurde – dennoch behält er sich gerne die Freiheiten der Straße und die Zusammenarbeit mit seinen Freunden und Sprayerkollegen bei.

Wie Shepard Fairey, der seine Arbeit respektiert und mag, setzt er überall zeitgenössische Zeichen. Im Gegensatz zu ihm arbeitet Stinkfish aber allein und ist selten auf Assistent*innen oder Mitarbeiter*innen angewiesen. Wenn er kollaboriert, bleibt die Individualität seiner Co-Künstler*innen ungestört.

—Ernst Hilger / Galerist, Kurator

Title: Llano Grande Girl 2

Material: Spray paint on wood
and metal assemblage

Year: 2018

About the Artist:

Stinkfish is a Colombian street artist who interprets portraits and photographs in the form of murals. These portraits of strangers are adorned with colourful psychedelic elements.

Stinkfish was born in Mexico, however, he spent his childhood in Colombia where his parents emigrated to. Initially, he began wondering around the streets of Bogotá as a child, curious about the surroundings and the variety of people. His course was never fixed, and this often presented him an opportunity to encounter different people, locations, and images.

The extensive travels of this creative Colombian-Mexican artist result in urban landmarks that he leaves on the walls of towns and cities around the world. Some of these are later transformed into studio works, executed on many different materials such as discarded doors, but rarely on canvas – a surface which does not interest him as much.

To call his art Street Art is perhaps not fitting for somebody who has also been shown at art fairs, galleries, and museums – yet he still likes to maintain the freedoms offered by the road and the collaboration with his friends and fellow sprayers.

Like Shepard Fairey, who respects and likes his work, he puts contemporary signs wherever he goes but unlike him, he works alone and rarely relies on assistants or collaborators. When he does collaborate, the individuality of his co-artists remains undisturbed.

—Ernst Hilger / gallery owner, curator



Title: San Francisco Woman
Material: Spray paint on wood assemblage
Year: 2018



Title: Ho Chi Minh Girl
Material: Spray paint on wood and metal assemblage
Year: 2018

Über das Kunstwerk:

Die Grenzen, die wir lernen auf Karten zu lesen, sind imaginäre Linien, welche Geschichten von Macht und Krieg erzählen. Die wahren Grenzen – Flüsse, Meere, Berge, Wüsten – sollten ungehindert überquerbar sein: ohne Kontrollpunkte, Pässe und vor allem ohne Vorurteile oder Anschuldigungen, Gewalt oder Diskriminierung.

Material Borders setzt sich aus einer Reihe von Arbeiten zusammen, welche eine Parallele zwischen imaginären und realen Grenzen – beide können nicht von jedem übertreten werden – herstellen. Dies gelingt durch die Verwendung von Porträts anonymer Menschen, die an einem Ort der Welt fotografiert und dann an einem anderen weit entfernten Ort gezeichnet wurden.

—Stinkfish

About the artwork:

The borders we learn to read on a map are imaginary lines that tell stories of power and war. The real borders – rivers, oceans, mountains, deserts – should be crossed freely without the need for checkpoints, passports, and, above all, without prejudice or suspicion, violence, or discrimination.

Materials Borders is composed of a series of works that establish a parallel between those imaginary lines and the real borders – both of which cannot be crossed by all. It does so by using portraits of anonymous people who were photographed in one place of the world and then painted in another distant location.

—Stinkfish





Theic Licuado

Title: A Country Without Indians

Material: Mineral colours on wall

Year: 2021

Über den Künstler:

Theic Licuado ist ein uruguayischer Künstler mit Sitz in Montevideo, der sich der großflächigen Wandmalerei sowie der Leinwand- und Papiermalerei widmet.

Theic & Fitz sind „Colectivo Licuado“, sie arbeiten als Team und reisen um die Welt, nehmen an Straßenkunstprojekten und Festivals teil und malen Wandbilder in kleinen und großen Formaten in Städten wie Lissabon, Berlin, Santiago de Chile, Buenos Aires, Neu-Delhi, Rom, Wien und anderen.

Besonders interessiert sich Theic für klassische Malerei, griechische, ägyptische und römische Mythologie, was in seinen Arbeiten deutlich zu sehen ist, in denen Technik und Konzept große Inspiration in der antiken Kunst finden.

About the artist:

Theic Licuado is a Uruguayan artist based in Montevideo, dedicated to large-scale mural painting as well as canvas and paper.

Theic & Fitz are “Colectivo Licuado”, they work as a team traveling around the world taking part in street art projects and festivals, painting murals of small and large format in cities such as Lisbon, Berlin, Santiago de Chile, Buenos Aires, New Delhi, Rome, and Vienna among others.

Theic is particularly interested in classical painting, Greek, Egyptian and Roman mythology, which can be clearly seen in his work where technique and concept take great inspiration in ancient art.



Über das Kunstwerk:

Seit der Schule haben wir Uruguayer*innen den Aphorismus „wir kommen von den Schiffen“ gehört – eine Anspielung darauf, dass unsere Herkunft ausschließlich in fremden Ländern verwurzelt sei. Welche Zusammenhänge gibt es zwischen der Kolonisierung außereuropäischer Gesellschaften und der Vorherrschaft des weißen Mannes?

Mir fallen einige Begriffe ein: Herrschaft, Vernichtung, Verdrehung der historischen Erzählung. Diese Arbeit soll zur Revision der historischen Darstellung der Ursprünge der Siedler*innen Uruguays beitragen.

—Theic Licuado



About the artwork:

Since school we Uruguayans have heard the aphorism “we come from the ships”, meaning our origins are exclusively rooted in foreign lands. What connections are there between the colonization of non-European people and the supremacy of the white man?

I notice a few concepts: domination, annihilation, twisting the historical narrative. This work aims to contribute to the revision of the historical account of the origins of the settlers of Uruguay.

—*Theic Licuado*

Ju Mu Monster

Title: Carnaval

Material: Acrylic and spray on canvas,
ceramic and mineral colours on wall

Year: 2021

Über die Künstlerin:

Aufgewachsen in Hannover, mit peruanisch-chilenischen Wurzeln und einem Abschluss in Modedesign, lebt und arbeitet Ju Mu heute in Berlin als freischaffende Künstlerin.

Schamanismus und die Verbindung zwischen Mensch, Geisterwelt und Natur sind integrale Bestandteile ihrer Arbeit und dienen als Inspiration für ihre Masken, Leinwände oder Kostüme. Für ihre Arbeiten nutzt sie alles, was ihr in die Hände fällt, um eine neue, surreale Welt zu erschaffen.

About the artist:

Raised in Hannover, with Peruvian-Chilean roots and a degree in fashion design, Ju Mu now lives and works in Berlin as a freelance artist.

Shamanism and the connection between humans, the spirit world and nature are integral parts of her work and serve as inspiration for her masks, canvases, or costumes. For her works, she uses everything she can get her hands on, creating a new, surreal world.





Über das Kunstwerk:

Die schöpferische Kraft indigener Gemeinschaften hat meine Kunst stark beeinflusst. Insbesondere die Aneignung christlicher Heiliger während des Kolonialismus, die der Erhaltung eigener religiöser Elemente diene, steht im Zentrum meiner Arbeit. Diesen Einfluss spiegele ich in Mustern, Farben, Techniken und Kostümen wider. Die Tänze des Karnevals von Coyoilillo, Matachine (Mexiko) sowie der Jungfrau von Candelaria (Puno Peru), des Karnevals und des Yawar-Festivals (Peru) spielen eine große Rolle in den ausgestellten Kunstwerken. Auch die Verbindung zu Mutter Natur, Pacha Mama, ist immer präsent.

—Ju Mu Monster

About the artwork:

The creative power of indigenous communities has had a profound influence on my art. In particular, the appropriation of Christian saints during colonialism that served to maintain one's traditional religious beliefs is central to my work. I reflect this influence in patterns, colours, techniques, and costumes. The dances of the Coyoilillo Carnival, Matachine (Mexico), as well as the Virgin of Candelaria (Puno Peru), the Carnival and the Yawar Festival (Perú) play a major role in the exhibited artworks. In addition, the connection to Mother Nature, Pacha Mama, is always present.

—Ju Mu Monster

Olivier Hölzl

Title: Koli Women

Material: Cut out paper with light installation

Year: 2017

Über den Künstler:

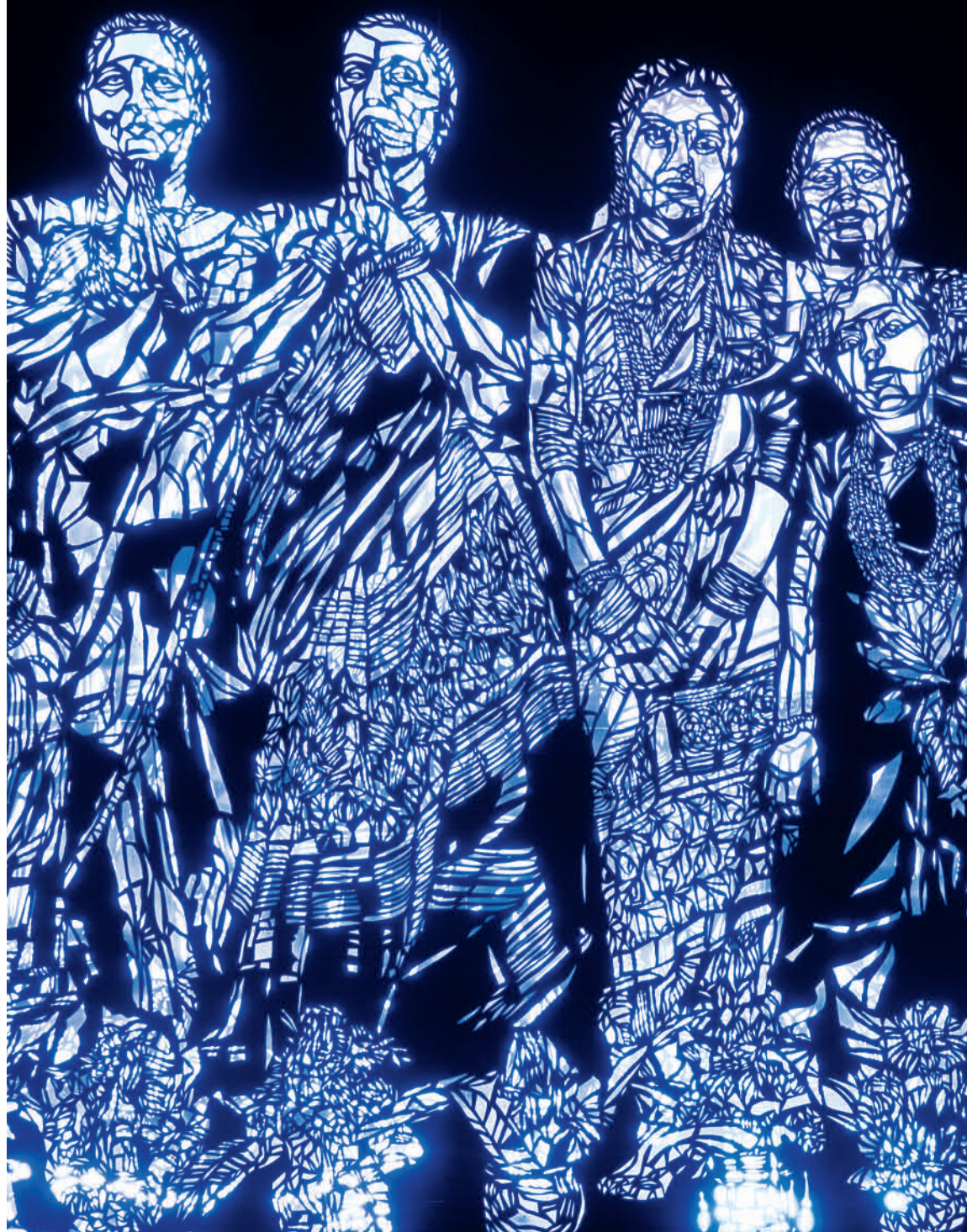
Olivier Hölzl ist bekannt für seine aufwendig handgeschnittenen Schablonen von Menschen und Objekten, für seine Wandbilder und Illustrationen.

Geboren wurde der österreichisch-französische Künstler 1979 in Innsbruck, Österreich. Bereits 2002 hatte er nach seinem abgeschlossenem Studium der Betriebswirtschaft ein Jahr in der eindrucksvollen Megacity Mumbai gelebt.

About the artist:

Olivier Hölzl is known for his intricately hand-cut stencils of people and objects, for his murals and illustrations.

The Austrian-French artist was born in Innsbruck, Austria in 1979. The Austrian-French artist was born in 1979 in Innsbruck, Austria. In 2002, after completing his studies in business administration, he had already spent a year living in the impressive megacity of Mumbai.





Über das Kunstwerk:

Als Basis für die Erarbeitung des Werks 2017 in Mumbai interessierte mich vor allem die Tatsache, dass Mumbai von einem Matriarchat in den Sassoon Docks gegründet wurde. Die sogenannten *Koli Frauen* gelten als die frühesten Siedlerinnen der heutigen Megacity. Sie sind unabhängig und selbstorganisiert und verloren erst durch den britischen Kolonialismus an Einfluss. Die Arbeit zeigt eine Szene der Anbetung der Göttin Mumba Devi: Eine Gruppe von Frauen begibt sich Richtung Meer, um dort Opfergaben zu bringen. Die blaue Hinterleuchtung ist als Hommage an diese Frauen gedacht und soll an einen funkelnden Diamanten erinnern.

—Olivier Hölzl

About the artwork:

As a basis for the creation of the artwork, I was particularly interested in the fact that Mumbai was founded by a matriarchy known as the *Koli Women*. They are considered to be the earliest settlers of today's megacity. Independent and self-organized, they only lost influence under British colonial rule. The work shows a scene of worshiping to the goddess Mumba Devi. A group of women is heading towards the sea to make sacrifices. The blue backlight is a tribute to these women, evoking a sparkling diamond.

—Olivier Hölzl

Kids of the Diaspora

Title: The Exhibition of Identity

Material: Mixed media installation

Year: 2016 – 2021

Über die Künstlerinnen:

Kids of the Diaspora ist eine poetische Modewebung, die jeden einlädt, sich selbst zu umarmen und kein Gramm seiner Persönlichkeit und seines Aussehens zu beeinträchtigen. Die Marke findet ihre Inspiration in zeitgenössischen Diaspora-Dimensionen.

Es ist ein sicherer Hafen für alle Menschen, die auf der Suche nach ihrer Identität sind und gibt Menschen die Freiheit, einer Gemeinschaft Gleichgesinnter unabhängig von Geschlecht, sexuellem Interesse, Herkunft oder Hautfarbe anzugehören. In einer Welt voller Regeln, Erwartungen, Kategorien und Grenzen schaffen Kids of the Diaspora einen dimensionalen Raum – für alle, die die Freiheit, ihren eigenen Weg zu finden, beanspruchen.

Die Marke wurde 2017 von den Schwestern Leni Charles und Cherrie O. gegründet. Die Lifestyle-Marke mit Sitz in Wien, Österreich beschäftigt sich mit Heilkunst, Mode, Poesie und Social-Media-Inhalten für Menschen, die ihre Identität aufgrund von Ausgrenzungen, insbesondere in Bezug auf Sexualität, Geschlecht, Hautfarbe oder diasporischen Hintergrund neu definieren müssen.

Der bekannteste Artikel ist das Ambassador Shirt – das Herzstück der ersten Kollektion der Marke. Das T-Shirt gilt heute als Popkult unter den Kids of the Diaspora – diejenigen, die sich die Freiheit nehmen, ihren eigenen Weg zu gehen, mit der Mission, den Begriff der Minderheit zu dekonstruieren.



BLACK
LIVES
MATTER



About the artists:

Kids of the diaspora is a poetic fashion movement that invites everyone to embrace themselves and not to compromise an ounce of their personality and appearance. The brand finds its inspiration in contemporary diaspora dimensions.

It is a safe haven for all individuals who are in the search of identity and gives people the freedom to belong to a community of like-minded people regardless the gender, sexual interest, heritage or skin colour. In a world full of rules, expectations, categories and borders, kids of the diaspora creates a dimensional space – for everyone who claims their own freedom to choose where they want to belong.

The brand was founded by sisters Leni Charles and Cherrie O. in 2017. Based in Vienna, Austria, the lifestyle brand creates healing art, fashion, poetry and social media content for people who found themselves in need of redefining their identity due to marginalization especially in terms of their sexuality, gender, skin colour or diasporic background.

The most famous item is the Ambassador Shirt that is the centerpiece of the first fashion collection of the Label. The T-shirt is today considered popcult amongst the Kids of the Diaspora, those who claim their freedom to choose where they want to belong being on the mission to deconstruct the concept of minority.



Über das Kunstwerk:

Die Kids of the Diaspora *#IDENTITYseries* ist eine Seelenreise durch Schatten und Licht. Eine Sammlung von Modartikeln, Kurzgeschichten, Gedichten und geführten Meditationen. Wir bitten Sie, zuzuhören, zu lernen, darüber zu sprechen und vor allem zu fühlen und schließlich mit uns zu heilen. An dieser Stelle dreht sich alles darum, wer wir als Kollektiv werden und vielleicht bringt uns unsere sanfte Art der Kommunikation näher zusammen.

—Kids of the Diaspora

About the artwork:

The Kids of the Diaspora #IDENTITYseries is a soul journey through shadows and light. A collection of fashion items, short tales, poems, and guided meditations. We ask you to listen, learn, speak up on it and especially feel and eventually heal with us. At this point it is all about who we become as a collective and maybe our gentle way of communication brings us closer together.

—Kids of the Diaspora

Vom Fremd(er)machen zum größeren Wir

von Judith Kohlenberger

Ein schweres Erbe der kolonialen Vergangenheit Europas ist die Strategie des Othering, zu Deutsch des „Andersmachen“.

Damit sich eine Kolonialmacht als hierarchisch höher darstellen konnte, bedurfte es der diskursiven Abwertung eines untergeordneten „Anderen“, das sich in zentralen Merkmalen vom Selbst unterscheidet. Im kolonialen Kontext zählten dazu Hautfarbe, Kleidung, Verhalten bzw. „Manieren“ (zivilisiert vs. „wild“), Herkunft, Sprache und diverse Charaktereigenschaften.

Während diese Unterscheidungen so arbiträr wie unrichtig sind, wurden sie als selbstverständlich und essenziell konstruiert, um damit zu zeigen, dass eben auch die Herrschaft des Kolonialherrn über die Kolonisierten „natürlich“ und rechtmäßig sei; dass der Mann qua seiner biologischen, mentalen und geistigen Stärke die Frau dominiere; dass Europäer*innen aufgrund ihrer zivilisatorischen und kulturellen Erzungenschaften Afrikaner*innen überlegen wären. In der Vergangenheit passierte das

oft durch Rückgriff auf biologistische Argumente, die sich in der modernen Medizin zwar nach und nach als haltlos erwiesen, kulturell aber oft nur wenig von ihrer Erklärungskraft eingebüßt haben. Ausgeblendet werden in all diesen Beispielen Macht- und Herrschaftsverhältnisse, die sich in Unterdrückung und Ausbeutung äußern. Denn tatsächlich sind es global wie lokal wirksame Machtstrukturen, die der vermeintlichen Unterlegenheit zugrunde liegen und die scheinbare Schwäche, Unterlegenheit und damit Unterordnung des „Anderen“ bedingen.

Othering lässt sich nicht nur im kolonialen Kontext beobachten. In unserer Gegenwart äußert sich Othering durch einen permanenten Akt der Grenzziehung, durch die man sich selbst und seinen Status hervorhebt und überordnet, indem man bestimmte (Gruppen von) Menschen als andersartig, „fremd“ bis hin zu abartig klassifiziert und damit ihre Unterlegenheit „belegt“ und ihre Ungleichbehandlung in der Realität und vor dem Gesetz rechtfertigt.

IN A RACIST
SOCIETY IT IS
NOT ENOUGH TO
BE NON RACIST
WE MUST BE
ANTI RACIST





WEN BE-
SCHÜTZT
DIE POLIZEI?

tigt. Ganz im Sinne von Simone de Beauvoirs feministischen Manifest *Das andere Geschlecht* (1949) werden die Anderen also erst zu Anderen gemacht. Das hat realpolitische Folgen, allen voran, dass die „Anderen“ als Bedrohung für „Uns“ wahrgenommen werden. Gleichzeitig wird dadurch das Eigene aufgewertet und seine Dominanz untermauert.

Ein häufiges Beispiel dafür ist das diskursive „Fremd(er)machen“, wie man Othering übersetzen könnte, von Muslim*innen in westlichen Gesellschaften. Dabei zeigen sich unterschiedliche Schablonen und Narrative, darunter jener des „eingewanderten Patriarchats“ aus arabischen Ländern. Muslimische Frauen kommen in der öffentlichen Diskussion kaum vor, außer als (potenzielle) Opfer häuslicher Gewalt und kulturell konnotierter Unterdrückung. Fragen der Gleichberechtigung und Gleichstellung von Männern und Frauen werden damit ethnisiert und gleichzeitig außerhalb der eigenen Gemeinschaft, der eigenen Ethnie bzw. der eigenen Religion verortet. Damit wird die eigene Kultur als fortschrittlich, aufgeklärt und somit überlegen, die islamische als rückständig, gewaltbereit und unterlegen konstruiert. Das Patriarchat, das sind die anderen.

Auch im Bildungskontext zeigt sich die Verknüpfung bestehender Problemlagen mit einer religiösen Wertegemeinschaft oder geographischen Herkunft. So werden mus-

limische Kinder und Jugendliche oft als „bildungsfern“ bezeichnet, das Schlagwort „Brennpunktschule“ ist zu einer Chiffre für Bildungseinrichtungen mit einem hohen Anteil von Schüler*innen mit Migrationshintergrund geworden. Dass Kinder einen schlechten Bildungserfolg erzielen, wird vorrangig ihrer Herkunft bzw. ihrer Religion zugeschrieben, sodass Migrationshintergrund bzw. der Islam mit Bildungsferne (und in weitere Folge mit Rückständigkeit) gleichgesetzt werden. Dabei zeigen zahlreiche nationale wie internationale Studien, dass es vor allen Dingen der sozioökonomische Stand ist, der über die Bildungskarriere eines Kindes entscheidet. Da Bildung aufgrund fehlender Chancengleichheit und eines frühzeitig trennenden Schulsystems in Österreich stark vererbt wird, setzen sich bestehende Ungleichheiten fort.

Diese permanente, nachhaltige Fremdmachung und damit Abwertung einer bestimmten religiösen oder sozialen Gruppe hat weitreichende realpolitische Folgen. Je fremder und bedrohlicher das Andere ist, desto leichter lassen wir uns auf ein Wir einschwören. Die extremste Form der Ausgrenzung betreibt populistische Politik, indem sie sich stark von den Anderen „da oben“ und „da draußen“ abhebt – sie alle sind nicht Teil des „Volks“, Teil des Wir. Sich gegen einen gemeinsamen Gegner abzugrenzen, macht das Wir gleich viel greifbarer, wichtiger und eingeschworener. Wir meinen nun endlich zu verstehen, was

uns eigentlich zum Wir macht (die gleiche Hautfarbe, die gleichen Qualifikationen, die gleichen Wurzeln, die gleichen Werte), was den Kern unserer Identität ausmacht und warum die anderen draußen bleiben sollen. *Mia san mia*, weil die Anderen *net mia san*. Dass diese Unterscheidung sehr häufig konstruiert und damit rein diskursiv ist, weil sie auf Annahmen basiert, die wir gar nicht verifizieren können, ist so augenscheinlich wie unerheblich: Wichtig ist die diskursive Wahrnehmung der Anderen als „fremd“, als Bedrohung. Denn diese Bedrohung durch Andere lässt uns enger zusammenrücken, die Reihen schließen und das Wir aufwerten.

Bedeutet das nun, dass ein Wir ohne damit einhergehende Abwertung des „Anderen“ gar nicht möglich ist? Nein – denn die Krux des Wir-versus-die-Anderen-Arguments liegt in der Unterscheidung zwischen Abgrenzung und Abwertung. Das Gegenteil von Othering ist nicht Saming, also Gleichmachen, sondern Zugehörigkeit (im englischen *Belonging*). Unterschiede, ob sie auf großen Unterscheidungsmerkmalen wie Geschlecht, Herkunft, Ethnizität oder kleinen, alltäglichen Eigenschaften wie Vorlieben, Eigenheiten und Fähigkeiten beruhen, können und sollen wahrgenommen werden.

Es ist wichtig, sich unterschiedlicher Hautfarben bewusst zu sein, sie auch tatsächlich zu „sehen“, um damit verbundene Diskriminierungen wahrzunehmen und adressie-

ren zu können. Aber wir können neben all den wichtigen Unterscheidungen auch Gemeinsamkeiten finden und trotz der Unterschiede an einem kollektiven Wir teilhaben.

Im Grunde ist Othering nämlich nichts anderes als eine Form der Selbstbestätigung: Um sich selbst aufzuwerten, sich zu erhöhen und sich gut in der eigenen Identität zu fühlen, wertet man den anderen ab. Das ist so falsch wie gefährlich, sowohl für den, der abgewertet wird, als auch für jenen, der abwertet. „Wenn du deine Identität nur durch ein Feindbild aufrechterhalten kannst, dann ist deine Identität eine Krankheit“, schrieb der armenische Journalist und Intellektuelle Hrant Dink. Was aber, wenn wir für die Aufwertung des Eigenen gar nicht der Abwertung des Anderen bedürften? Das würde voraussetzen, dass wir in der eigenen Identität gefestigt sind und uns nicht bedroht fühlen.

Die Überwindung dieses Bedrohungsgefühls erreicht man aber nur, indem man sich das vermeintlich Andere kennenlernen traut, und damit dessen Ausgrenzung überwindet – eine Ausgrenzung, die schlussendlich allen schadet, weil viel gesellschaftliches Potential zurückbleibt. Wir können eine globale Pandemie zum Anlass nehmen, um Spaltung voranzutreiben und rassistische Ressentiments gegen Chines*innen oder Geflüchtete zu schüren und damit noch mehr Verluste für Gesellschaft, Wirtschaft und Gemeinschaft in Kauf nehmen.

Oder wir können erkennen, dass das Andere zwar anders ist und sein darf, aber in seinem Anderssein eben nicht so fremd oder bedrohlich, dass es keinen Platz im Wir hätte. In einem Wir, das dadurch nicht nur größer, sondern stärker für alle wird.

Judith Kohlenberger ist Kulturwissenschaftlerin und forscht am Institut für Sozialpolitik der WU Wien zu Migration, Integration und Zugehörigkeit. Ihr Buch „Wir“ ist im Februar 2021 bei Kremayr & Scheriau erschienen.



From Making Strangers to the Greater We

by Judith Kohlenberger

A heavy legacy of Europe's colonial past is the strategy of "Othering".

For a colonial power to be able to present itself higher in a hierarchy, it required the discursive devaluation of a subordinate "Other" who differs from the self in key features. In a colonial context, this included skin colour, clothing, behavior, or "manners" (civilized vs. "wild"), origin, language, and various character traits.

While these distinctions are as arbitrary as they are incorrect, they were constructed as self-evident and essential to show that the rule of the colonial dominator over the colonized is "natural" and legitimate; that the man dominates the woman because of his biological, mental, and spiritual strength; that Europeans would be superior to Africans because of their civilizational and cultural achievements. In the past, this often happened through recourse to biological arguments, which in modern medicine have gradually proven to be unfounded but have often lost little of their explana-

tory power culturally. In all of these examples, relationships of power and domination that express themselves in oppression and exploitation are ignored. Indeed, it is globally and locally effective power structures that underlie the supposed inferiority and cause the apparent weakness, inferiority, and thus subordination of the "Other".

Othering cannot only be observed in a colonial context. In our present, othering expresses itself through a permanent act of drawing boundaries, through which one emphasizes and overrides oneself and one's status by classifying certain (groups of) people as different, "strange" to abnormal and thus "proving their inferiority" and justifies their unequal treatment in reality and law. In line with Simone de Beauvoir's feminist manifesto *The Other Sex* (1949), the Other is *made* Other. This has real political consequences, above all that the "Others" are perceived as a threat to "Us". At the same time, the self is valorised and its dominance underpinned.



DAS B IN

RASSISMUS

steht für

BILDUNG!

COLOR IS
NOT
A CRIME!

B
L
M

BLACK
LIVES
MATTER

A frequent example of this is the discursive "making strangers", as one could translate the othering, by Muslims in Western societies. Different templates and narratives emerge, including that of the "immigrant patriarchy" from Arab countries. Muslim women rarely appear in public discussions, except as (potential) victims of domestic violence and culturally connoted oppression.

Questions of equality and equality between men and women are thus ethnicized and at the same time located outside of one's religion. In this way, one's own culture is constructed as progressive, enlightened, and therefore superior, while the Islamic culture is constructed backward, violent, and inferior. The patriarchy is the others.

In the educational context, too, there is a link between existing problem areas with a religious community of values or geographic origin. Muslim children and teenagers are often referred to as "uneducated", the catchphrase "focal point school" has become a cipher for educational institutions with a high proportion of students with a migration background.

The fact that children achieve poor educational success is primarily attributed to their origin or their religion so that a migration background or Islam is equated with a lack of education (and subsequently with backwardness). Countless national and in-

ternational studies show that it is above all the socio-economic status that determines a child's educational career. Since the education is strongly inherited due to a lack of equal opportunities and an early school system in Austria, existing inequalities continue.

This permanent sustainable alienation and thus devaluation of a certain religious or social group have far-reaching real political consequences. The stranger and more threatening the Other is, the easier it is for us to be sworn into a We. The most extreme form of exclusion is carried out by populist politics, in that it stands out from the others "up there" and "out there" – they are all not part of the "people", part of the We. Defining oneself against a common opponent makes the We much more tangible, more important, and more committed.

We finally think we understand what actually makes us we (the same skin colour, the same qualifications, the same. Roots, the same values), what constitutes the core of our identity, and why others should stay outside. We are we because the others are not us.

The fact that this distinction is very often constructed and therefore purely discursive because it is based on assumptions that we cannot even verify is as obvious as it is irrelevant: What is important is the discursive perception of others as "foreign",

as a threat. This threat from others lets us move closer together, close ranks, and upgrade the We.

Does that mean, that a We without the accompanying devaluation of the "Other" is not possible at all? No – because the crux of the we-versus-the-others argument lies in the distinction between demarcation and devaluation. The opposite of othering is not sameness, i.e. equalizing, but belonging. Differences, whether they are based on major distinguishing features such as gender, origin, ethnicity, or small, everyday characteristics such as preferences, peculiarities, and abilities, can and should be perceived.

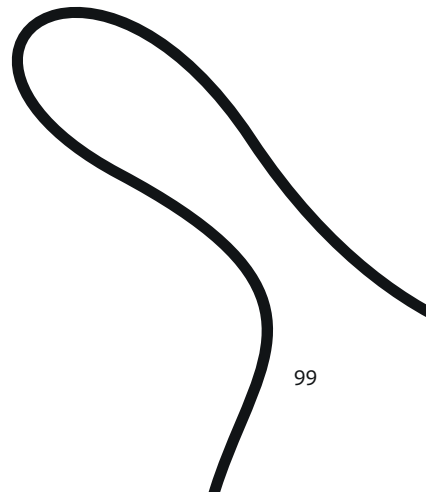
It is important to be aware of different skin colours, to actually "see" them in order to be able to perceive and address the related discrimination. But in addition to all the important distinctions, we can also find similarities and, despite the differences, participate in a collective We.

Othering is nothing more than a form of self-affirmation: In order to enhance yourself, elevate yourself, and feel good about your own identity, you devalue others. This is as wrong as it is dangerous, both for those who are devalued and for those who are devaluing. "If you can only maintain your identity through an enemy image, then your identity is a disease" wrote the Armenian journalist and intellectual Hrant Dink. But what if we don't need the devaluation

of the Other in order to appreciate what is our own? That would presuppose that we are firmly established in our own identity and do not feel threatened.

Overcoming this feeling of threat can only be achieved by daring to get to know the supposedly Other, and thus overcoming its exclusion – an exclusion that ultimately harms everyone because a lot of social potential remains. We can use a global pandemic as an opportunity to drive division and stir up racist resentment against Chinese people or refugees and thus accept even more losses for society, the economy, and the community. Or we can recognize that the Other is and may be different, but in its otherness not so strange or threatening that it has no place in the We. In a We that is not only bigger but stronger for everyone.

Judith Kohlenberger is a cultural scientist and researcher on migration, integration and belonging at the Institute for Social Policy at WU Vienna. Her book „Wir“ (We) was published by Kremayr&Scheriau in February 2021.







RESPECT! Die erste Street Art in den USA

von Ilaria Hoppe

Das erste Mal, dass sich der Begriff Street Art überhaupt greifen lässt, ist im Zuge der Bürgerrechtsbewegungen in den USA der 1960er und 70er Jahre.

Erst die mit dem neuerlichen Street Art Boom nach dem Millennium einsetzende Forschung hat die vielen Vorläufer dieser flüchtigen Kunstform aufgearbeitet. Dabei hat sich gezeigt, dass es viele Techniken wie Schablonengraffiti und Wandmalerei (*murals*) schon lange vorher gegeben hat. Aufgrund ihrer Alltäglichkeit und dem stark autodidaktischen Zugang sind sie allerdings wieder in Vergessenheit geraten und haben nur punktuell Resonanz im Kanon der Kunstgeschichte gefunden. Robert Sommer definierte Street Art in seiner Publikation von 1975 als eine Kunstform, die ausschließlich auf der Straße produziert wird und sich nicht verkaufen lasse.

Die Street Art der 60er und 70er Jahre entstand häufig durch Künstler*innen, die gemeinsam mit oder für eine Nachbarschaft großformatige Wandbilder ausführten. Dafür gilt die Wall of Respect in Chicago als wichtiger Impuls. Sie wurde vom Visual Arts Workshop der Organization of Black American Culture (OBAC) in einem als Black Belt bekannten Viertel 1967 ausgeführt. Das Wandbild ging aus einer Zusammenarbeit von Designern, Fotografen und Malern wie William Walker hervor. Die Aufteilung der Fläche geht auf den Entwurf von Sylvia Abernathy zurück. Das bereits 1971 durch ein Feuer verlorene Werk setzte sich aus unterschiedlichen Porträts von Persönlichkeiten der afroamerikanischen Geschichte zusammen, wie Nat Turner, Elijah Muhammad, Malcolm X, Muhammad Ali, Gwendolyn Brooks, W.E.B. Dubois, Marcus Garvey, Aretha Franklin oder Harriet Tubman. Die

Auswahl der denkwürdigen Personen war in einem gemeinschaftlichen Prozess der Diskussion entstanden und die Ausführung fand in engem Austausch mit den Anwohner*innen der Black Community statt. Ganz typisch für Street Art war zudem ihr dynamischer Charakter, da die Wand auch verändert wurde und es zu Konflikten um die Auswahl von Symbolen oder Porträts kam, die entweder als zu gemäßigt oder radikal für die Bürgerrechtsbewegung galten. Außerdem hatten die Bilder das unscheinbare Gebäude zu einem Ort für politische Versammlungen, künstlerische Aufführungen sowie zum Anziehungspunkt für Touristen werden lassen.

Die *Wall of Respect* wurde zum berühmtesten Bild des Black Arts Movement, das eng mit der Black-Power-Bewegung verbunden war. Es gilt als eines der ersten kollektiven Wandbilder (community mural) der neu entstandenen Street Art Bewegung in den USA, die vielen diskriminierten Gruppen zu Sichtbarkeit verhalf und ihre politischen Ziele nach Gleichberechtigung zum Ausdruck brachte. Dies geschah einerseits durch die Ermächtigung selbständig den öffentlichen Raum zu gestalten, andererseits durch die Darstellung einer eigenständigen Geschichte, mit der sich die Anwohner*innen identifizieren konnten. Tatsächlich dauert die Diskussion um die angemessene Repräsentation von People of Colour in den Medien und den Künsten, mithin im öffentlichen Diskurs, bis heute an. Jedenfalls war

die *Wall of Respect* äußerst erfolgreich und es kam zuerst in Chicago zu circa 200 vergleichbaren Wandbildern, in der Nachfolge dann zu mehr als 1.500 in den gesamten USA. Durch ihre fotografische Dokumentation, Ausstellungen und Publikationen bleibt sie ein Meilenstein des Black Empowerments.

Literatur:

Abdul Alkalimat, Romi Crawford, Rebecca Zorach (Hg.): The Wall of Respect: Public Art and Black Liberation in 1960s Chicago, Evanston: Northwestern University Press, 2017.



RESPECT! The first street art in the USA

by Ilaria Hoppe



The first time that the term street art can even be grasped is in the wake of the civil rights movement in the USA in the 1960s and 70s.

It was not until the research that began with the new street art boom after the millennium that the many precursors of this ephemeral art form were reappraised. It has been shown that many techniques such as stencil graffiti and wall painting (murals) had existed long before. However, due to their everyday nature and the highly autodidactic approach, they have been forgotten again and only occasionally found resonance in the canon of art history. Robert Sommer defined street art in his 1975 publication as an art form that was produced exclusively on the street and could not be sold.

The street art of the 1960s and 1970s was often created by artists who created large-format murals together with or for a neighbourhood. The *Wall of Respect* in Chicago is an important stimulus for this. It was executed by the Visual Arts Workshop of the Organization of Black American Culture (OBAC) in a neighbourhood known as the Black Belt in 1967. The mural was the result of a collaboration between designers, photographers, and painters such as William Walker. The layout of the space refers back to the draft by Sylvia Abernathy. The work, which was lost in a fire in 1971, consisted of various portraits of personalities from Afro-American history, such as Nat Turner, Elijah Muhammad, Malcolm X, Muhammad Ali, Gwendolyn Brooks, W.E.B. Dubois, Marcus Garvey, Aretha Franklin or Harriet Tubman.

The selection of those memorable people was the result of a joint process of discussion and the execution took place in close cooperation with the residents of the Black community. Quite typical of street art, moreover, was its dynamic character, as the wall was also changed and conflicts arose over the selection of symbols or portraits that were considered either too moderate or radical for the civil rights movement. In addition, the images had turned the inconspicuous building into a place for political gatherings, artistic performances, and a point of attraction for tourists.

The *Wall of Respect* became the most famous image of the Black Arts Movement, which was closely related to the Black Power Movement. It is considered to be one of the first collective murals (community mural) of the newly emerging street art movement in the USA which helped many discriminated groups gain visibility and express their political goals for equality. On one hand this was done through the empowerment to independently design the public space, on the other hand through the presentation of an independent story with which the residents could identify. The discussion about appropriate representation of people of colour in the media and arts, and therefore in public discourse, continues to this day. In any case, the *Wall of Respect* was extremely successful, with around 200 comparable murals first appearing in Chicago, followed by more than 1,500 throughout the USA. Through its photographic documentation, exhibitions and publications, it remains a milestone of Black empowerment.

Reference:

Abdul Alkalimat, Romi Crawford, Rebecca Zorach (hg.): The Wall of Respect: Public Art and Black Liberation in 1960s Chicago, Evanston: Northwestern University Press, 2017.



Be you. With us.

WIEN MESSE PRATER

BASSENA

BASSENAHOTELS.COM





Neu

TANGY & NATURAL

*Talent
comes naturally.*

 **ORGANICS**
by Red Bull®





Mehr als ein One-Night-Stand.

Mit dem Nachtreisezug Europa entdecken:
z. B. Wien/Linz/Innsbruck – Amsterdam

ÖBB *nightjet* ab € **29,90***

[nightjet.com](https://www.nightjet.com)

* Ab-Preis für ein ÖBB-Sparschiene-Ticket 2. Klasse pro Person und Richtung inkl. Sitzplatzreservierung, kontingentiertes und zuggebundenes Angebot, saisonabhängig, max. 6 Monate (180 Tage) vor Fahrtantritt buchbar. Keine weiteren Ermäßigungen sofern nicht angeführt. Fahrzeugtransport (sofern verfügbar) ist aufpreispflichtig. Buchbar am ÖBB Ticketschalter, beim ÖBB Kundenservice +43 5 1717 sowie auf [nightjet.com](https://www.nightjet.com). Es gelten die Tarifbestimmungen der ÖBB-Personenverkehr AG abrufbar unter [oebb.at](https://www.oebb.at).

HAVANA CLUB 7

EL RON DE
CUBA

4CL HAVANA
CLUB 7

GINGER ALE

LIMETTE

EISWÜRFEL

7G-ALE



WWW.HAVANA7.AT

GENESSE HAVANA CLUB VERANTWORTUNGSVOLL. WWW.VERANTWORTUNGSVOLL.AT

Havana
Club

Credits

KURATOR*INNEN

Jakob Kattner
Nadja Haumberger

CO-KURATORIN

Tonica Hunter

AUSSTELLUNGS- MANAGEMENT

Christian Hölzl (Leitung)
Friderike Hillebrand
Julia Neudorfer

KONSERVATORISCHE BETREUUNG

Bernhard Estermann
Barbara Pönighaus-Matuella
Julia Zeindl
Roswitha Zobl

KÜNSTLER*INNEN- BETREUUNG

Ricarda Lassy
Valerie Rath

KOMMUNIKATION

Laura Schützeneder

PUBLIC RELATIONS, ONLINE KOMMUNIKATION & SOCIAL MEDIA

Nina Auinger-Sutterlüty (Leitung)
Sarah Aistleitner
Kristina Königseder
Angelika Kronreif

KULTURVERMITTLUNG & RAHMENPROGRAMM

Petra Fuchs-Jebinger & Team

SICHERHEIT UND GEBÄUDE

Albert Badr (Leitung)
Kurt Hofer
Max Pavlovics
Robert Wieser

DEVELOPMENT & EVENTS

Bärbel Holaus-Heintschel
Tina Madl
Michael Marth
Anna Resch

LOGISTIK

Konstantin Oedl
Nicolas Krens

ART DIRECTION

Agustin Laudato

LAYOUT & DESIGN

Denise Tepeköylü

SHOP

Christoph Paidasch

TECHNISCHE KOORDINATION

Gerhard Veigel

LICHTDESIGN

Helen Farnik

ARTHANDLING

vienna arthandling GmbH

AUSSTELLUNGSGRAPHIK

Alexejew Art Design GmbH

FOTOGRAFIE

Angelo Kreuzberger
Ricardo Hackl
Samira Saidi
Mahir Jahmal
Eric Asamoah

REDAKTION

Nicolas Krens





EQUALITY
FOR EVERYONE