secession

ulrik heltoft

February —— April 2014

Contents / Inhalt

Preface 5

Vorwort 7

Ulrik Heltoft: The Rules of the Game 9
François Piron

Works / Werke 15

Kabinet 39

Works / Werke 53

Ulrik Heltoft: Die Spielregel 71
François Piron

Imprint / Impressum 78

Preface

"The reality of dreams is what interests me."
(Ulrik Heltoft)

Ulrik Heltoft positions his works at the exact point at which reality begins to blur into an unreality inspired by poetic imagination. Drawing on both literature and science, his films and photographs test the boundaries of what is perceived as real. Dream and reality bleed into each other on several planes.

—— His new film *Kabinet*, which Heltoft created specially for his exhibition at the Secession, takes this artistic approach to new and fascinating heights. This time the point of departure is Charles Dickens's *A Christmas Carol* (1843), which tells how several ghostly meetings transform Ebenezer Scrooge's miserly bitterness into warm-hearted benevolence. Heltoft acts all parts in his film, which concentrates on the moments in which the protagonist sees himself in the past, present, and future – as a young man, as his present self, and at his probable end. The scenes are staged in a small room sparsely furnished with only a writing desk. Real action and animation merge seamlessly. While the shots featuring the protagonist remain the same in the film's three acts, there is variation in the appearance and position of the ghosts who visit him: the ghost of the past faces the camera, the present is seen from the back, and the future wanders around the room singing *Daisy Bell* in a synthetic voice – this is the song that the sentient computer HAL sings in Stanley Kubrick's science fiction film *2001: A Space Odyssey* as it loses its mind while being deactivated.

—— Heltoft examines illusion both from a psychological perspective, in terms of self-perception and external perception, and from the visual angle. It is typical of his approach that he explores the conceptual and aesthetic potentials of specific technologies, achieving brilliantly clear photographic images despite his experimental use of media. *Kabinet* was produced at the new high-resolution 4K standard which increases detail visibility to a degree of realism that is almost uncanny. Heltoft uses this technology to create ambiguities and construct moments that oscillate between reality and dream, illusion and disillusion. It is precisely this which lends his works their subtly enigmatic aura.

—— We would like to thank all those who supported the exhibition and this publication, first and foremost Ulrik Heltoft for a wonderful collaboration and for entrusting us with his work. We are especially grateful to François Piron for his insightful analysis of Heltoft's work and its position in art theory, and to Claus Due for the outstanding layout of this book. We are greatly indebted to the Secession staff, whose commitment enabled us to realize this project. Special thanks go to Secession partner Erste Bank, Secession's main sponsor since 1998, and to the Friends of the Secession for their unflagging and generous support of our work.

Herwig Kempinger
—— Secession President

Annette Südbeck
—— Curator

Vorwort

„The reality of dreams is what interests me.“
(Ulrik Heltoft)

Ulrik Heltoft positioniert seine Arbeiten genau dort, wo der Realitätsgehalt und seine Entgrenzung durch poetische Vorstellungskraft aufeinandertreffen. Ausgehend von literarischen Erzählungen und wissenschaftlichen Quellen, experimentiert er in seinen Filmen und Fotografien mit den Grenzbereichen dessen, was als realistisch empfunden wird. Traum und Wirklichkeit greifen auf verschiedenen Ebenen ineinander.

—— In seinem neuen Film *Kabinet*, den Heltoft für die gleichnamige Ausstellung in der Secession produziert hat, treibt er diesen künstlerischen Ansatz in besonders spannender Form weiter voran. Ausgangspunkt ist die sozialkritische Erzählung *Eine Weihnachtsgeschichte* (1843) von Charles Dickens, in welcher der alte, hartherzige Geschäftsmann Ebenezer Scrooge sich durch die Zusammentreffen mit seinem Geist zum Wohltäter wandelt. Heltoft, der in seinem Film alle Rollen spielt, konzentriert sich auf die Momente der Begegnung mit dem eigenen Geist der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft beziehungsweise mit sich als jungem Mann, mit seinem heutigen Ich und mit jenem Mann, zu dem er sich entwickeln mag. Inszeniert wird das Ganze in einem kargen, nur mit einem Schreibpult möblierten Raum. Gespielte und animierte Teile verbinden sich nahtlos, wobei sich die Aufnahmen mit dem Hauptakteur in allen drei Akten wiederholen, während sich bei seinem jeweiligen Gegenüber mit dem Erscheinungsbild auch die räumliche Position verändert: Der Geist der Vergangenheit zeigt sich der Kamera direkt zugewandt, der der Gegenwart hingegen ist nur von hinten zu sehen, und jener der Zukunft wandert durch den Raum und singt mit synthetischer Stimme *Daisy Bell*, jenes Lied, das der intelligente Computer HAL in Kubricks Science-Fiction-Film *2001: A Space Odyssey* singt, während er bei seiner Deaktivierung den Verstand verliert.

—— Heltoft hinterfragt die Illusion sowohl auf der psychologischen Ebene des Abgleichs zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung als auch auf der optischen Ebene. Charakteristisch für sein Werk ist, dass er die konzeptuellen und ästhetischen Möglichkeiten spezifischer Techniken auslotet, trotz seiner medialen Experimente aber stets eine klare und brillante Fotoqualität bewahrt. *Kabinet* wurde im neuen, hochauflösenden Format 4K produziert, das in der Sichtbarkeit der Details einen nahezu unheimlichen Realismus erzeugt. Heltoft setzt diese Technik gezielt ein, um Ambiguitäten zu schaffen und Momente zu konstruieren, die zwischen Realität und Traum, Trugbildern und deren Desillusion oszillieren. Nicht zuletzt dadurch wirkt seine Arbeit auf so subtile Weise mysteriös.

—— Unser Dank geht an all jene, die das Ausstellungsprojekt und die Publikation begleitet haben: in erster Linie an Ulrik Heltoft für die wunderbare Zusammenarbeit und das uns entgegengebrachte Vertrauen. François Piron gilt unser Dank für seinen Katalogbeitrag, in dem er das Werk Heltofts analysiert und in theoretischen Zusammenhängen verortet, und Claus Due für seine hervorragende Gestaltung dieses Buches. Dank auch an alle MitarbeiterInnen der Secession, deren Engagement die Realisierung dieses Projekts ermöglicht hat. Für ihre anhaltend großzügige Unterstützung sind wir der Erste Bank, Hauptsponsor der Secession seit 1998, sowie den Freunden der Secession zu besonderem Dank verpflichtet.

Herwig Kempinger
—— Präsident der Secession

Annette Südbeck
—— Kuratorin

Ulrik Heltoft:
The Rules of the Game

François Piron

> "Essentially, I am looking for a role that I can play in order to continue more credibly and easily the novel that I live and that is not within my power to abandon."
>
> Henri Michaux, *Façons d'endormi, Façons d'éveillé* ("Types of sleeping, types of waking")

Self-imposed rules form the basis for the works of the Danish artist Ulrik Heltoft. A new project may mean a new set of rules, but these may overlap, too; at all events they are many and varied in nature. They may paradoxically call for technologies to be used contrary to their intended function, or they may involve excessively complex ways of doing essentially simple things. Often the rule seems calculated to slow down the working process, to stretch it over a wider space of time, its very arbitrariness lending the work a kind of justification. Never is the rule as such displayed. Rather, it is concealed behind a feigned unconcern, a form that seems both practical and simple. It serves as a pretext and an impulse for the artist, who claims to work at two different speeds: one is swift and involves improvisation, the other much slower, allowing him to work on several projects at once. The works that emerge from this parallel process complement each other as some figures recur to form polyptychs spanning several projects and allowing for various configurations.

—— The background of the slide projection *52 Cards* (2005) shows the blurred figure of a woman who throws down fifty-two playing cards, one after the other, which appear in sharp focus in the foreground. The magic of illusion obscures the elaborate production process that this work required. Hundreds of photographs had to be shot in order to make the figure on each playing card clearly recognizable. Symbolic of chance and chaos, *52 Cards* adds an evocation of *vanitas* to Ulrik Heltoft's game. Images of the past and the passing, of instability and illusion permeate his work. Similarly programmatic is the film *Zero Sum Gain* (2000), which shows a close-up view of a hand picking bits of lint out of a trouser pocket. The title is a play on the term "zero sum game" and the theory of exact balance between loss and gain. In game theory, and by extension also in the economic and military sectors, this theory describes a situation where the cumulative losses and gains of all players add up to zero, so that society neither wins nor loses. It is tempting to relate *Zero Sum Gain* to the photographs of diamonds which Heltoft made in 2010 for a slide projection. In these pictures, the subtle changes of light and shade are captured in the closest possible proximity to the gemstone, which fills the entire frame; this close angle of view changes the images. Gemstones are identified and classified according to their imperfections. A diamond's purity is calculated by the number and size of its inclusions, flaws, and visible colour cast, while perfection is defined as absolutely colourless transparency. With Heltoft, the kaleidoscopic refraction of light within the stone and the accumulated dust in the pocket emerge as an image of mutability and the fleeting and illusory nature of perfection.

—— Often Heltoft derives his rules from references to literary works. Examples include the film *Kabinet*, produced for the exhibition at the Vienna Secession and inspired by Charles Dickens's *A Christmas Carol*, as well as the photo series *59 Illustrations*, which Heltoft began in 2006 and will probably continue for several years to come. This series is based on the enigmatic illustrations to the *Nouvelles Impressions d'Afrique* ("New impressions of Africa"), which appeared in 1932 as one of the last works by the French writer Raymond Roussel to be published during his lifetime. This is the only publication for which Roussel decided to commission illustrations – allegedly because he thought his poem was too short to fill a book on its own. At the same time, *Nouvelles Impressions* is the author's most abstract work, in which his system of linguistic analogies reaches a breathtaking climax. Every sentence (Roussel estimated that each sentence took approximately fifteen hours to write) begins with a comparison that "delays" the poem's progress, until the work finally becomes a *mille-feuille* of comparative clauses, each nested within the next in a system of parentheses. Given this level of abstraction, it seems odd to associate this work with the rather conventional miniatures that might be better suited as illustrations in a dictionary: ordinary landscapes (a stone bench framed by trees, a starry sky, a sundial), "stills" of figures performing insignificant actions (a shooter aiming his pistol at a target, a waiter carving a chicken), and enigmatic

scenes (a reader tries to continue reading a book with uncut pages, a man drops a pebble into a well). The pebble hovering above the water in a bubble of arrested time could be said to epitomize the mysterious timidity of these images, and indeed Salvador Dalí regarded these illustrations from Épinal, which contribute so little towards explaining the text, as an expression of Roussel's genius. Despite the seemingly heterogeneous variety of the pictures, the writer Michel Leiris detected recurrent motifs in them, such as *fortuna* in its dual significance of wealth and happiness. Games, too, appear several times: people playing dominoes, a casino table, and William Tell taking aim at the apple on his son's head. So does ill luck (*mauvaise fortune*): a figure with a bandaged arm, a blindfolded officer being led out to face a firing squad, a man provoking his opponent in a duel, a lawyer vehemently defending his case. Both here and in Heltoft's oeuvre, the theme of fate and chance points to a hidden underlying rule, a secret programme.

—— Ulrik Heltoft has taken to heart Roussel's wish that the posthumous revelation of his writing methods in the 1935 book *Comment j'ai écrit certains de mes livres* ("How I wrote certain of my books") could be "fruitfully used" by "future writers". Yet Heltoft does not focus on the academic drawings by the painter Henri-Achille Zo, but on the legends on which their genesis was based. For unknown reasons, Roussel refused to make the text of his poem available to the illustrator. Instead, he seems to have entrusted the sensitive business of anonymously contacting the painter to a private detective in Paris, to whom he gave a specific list with instructions for each individual illustration. These instructions, which were subsequently discovered by Michel Leiris, were published in 1939. The scrupulously precise illustrations are thus the result of an intricate procedure devised by Roussel. They develop details which, although appearing anecdotally alongside the text, still leave the reader a great deal of freedom of interpretation. It is this open rule of the game that Heltoft appropriates, not in order to create a closed series of remakes, but rather to produce an infinite series of interpretations that allow him to see the world through Roussel's eyes. Roussel's instructions are like a deck of cards in Heltoft's possession, from which he reveals a card whenever a suitable situation arises – either because he has found an element of the scenery or a suitable accessory, or because one of the people around him suddenly gives him the idea of creating the photograph. Heltoft seems to be concerned not with completing the ensemble, but with allowing the rule of the game to persist and with integrating it to the fullest possible extent into the chances and coincidences of life.

—— The same relationship to the source of inspiration can be found in the *Voynich Botanical Studies* (2012–) a series of pictures that is based on the Voynich manuscript. The origin and purpose of this medieval manuscript, which is kept in the library of Yale University (Heltoft's alma mater), are the subject of copious speculation. Written in an indecipherable language and filled with pictures of fantastic or imaginary plants, the manuscript is regarded by some as a cryptic text and by others as a work of fantasy or even as a bogus natural history treatise. In fact, it is also the botanical equivalent to the *Libro de los seres imaginarios* [*Book of Imaginary Beings*], a handbook of imaginary zoology by Jorge Luis Borges consisting of a learned compilation of chimerical creatures drawn from folklore and literature and interspersed with the author's own creations.

—— Together with artist Miljohn Ruperto, Ulrik Heltoft has made it his business to interpret every single one of the manuscript's illustrations by creating a digital, three-dimensional image that is subsequently documented by analogue photography. Each of these pictures takes considerable time to complete (which is partly due to the artists' lack of experience with the technologies used for the task) and gives rise to a series of technical paradoxes between the appearance of the photographs, which are reminiscent of Karl Blossfeldt's botanical plates, and the unreality of the digital image, and between the latter and the textures that

were selected for covering the digital skeleton – they usually consist of mundane materials such as animal hair and potato skins. Given that the manuscript includes almost 130 botanical plates and the two artists were able to produce only about twenty pictures over two years, there is enough material left over for at least another decade.

—— The short tale *Voyage autour de ma chambre* ("Journey around my room") by Xavier de Maistre (1795) is referenced in several ways by Heltoft and provides another key to the understanding of his works. The parodistic travelogue of a young officer confined to his quarters after fighting a duel, *Voyage autour de ma chambre* is a deliberately amateurish text which was first published anonymously by the author's brother. With its humorously epic dimension and its self-mockery, it is reminiscent of Laurence Sterne's *Tristram Shandy*. It describes the duplication of a dreamer who takes refuge in his metaphysical reflections while his body continues to collide with the real world: attempting to sit down, he misses the chair by a hair's breadth and hits the ground; he drops his book on the fire as he falls asleep; and he burns his hand through carelessness when toasting a piece of bread. "It is easy to think about all sorts of things while occupied with some mechanical task," writes de Maistre, "but it is extraordinarily difficult to observe oneself at one's tasks, as it were – or, to use my own terminology, to allow the soul to observe the doings of the beast and to watch it without participating. It is the most astonishing metaphysical feat that man can perform. I had laid my tongs on the glowing coals to toast my bread; a little later, while my soul was on its journeyings, a burning piece of wood suddenly fell onto the edge of the hearth. My poor beast reached for the tongs, and thus I burned my fingers."

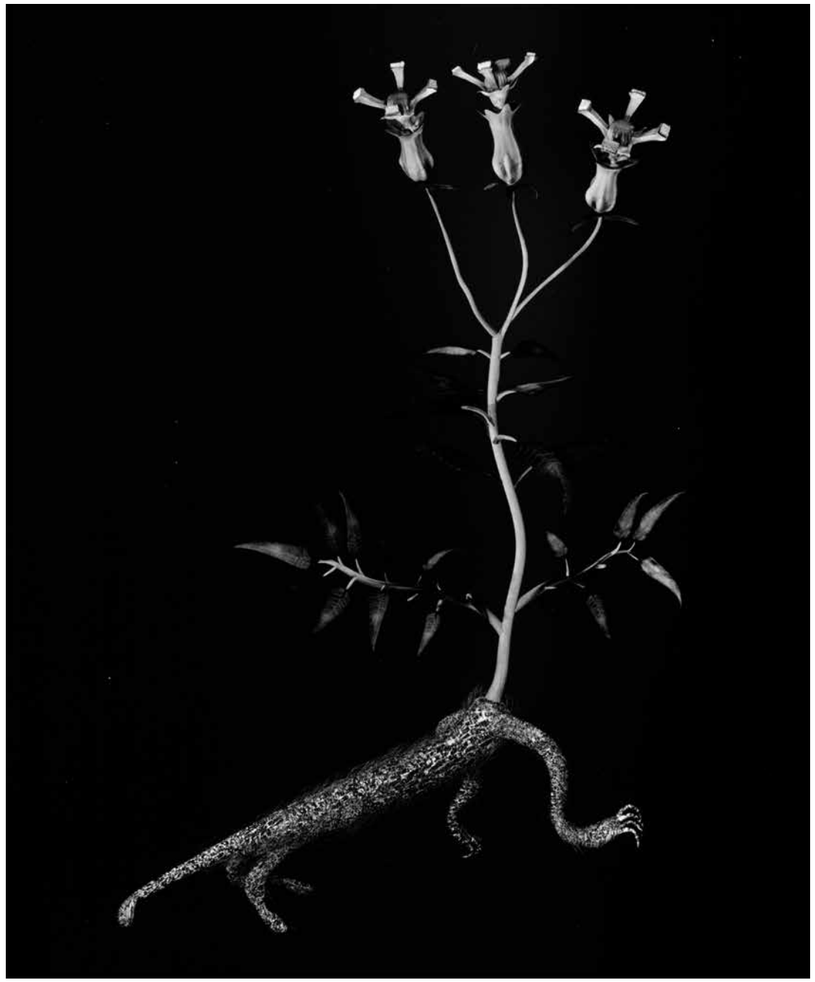
—— Heltoft's first reference to de Maistre's tale occurs in the 2005 film *The Beginning of the Journey* (2005). This film describes a dual round trip. A person is filmed while ascending the spiral staircase of a tower, another (perhaps the same person) is shown pacing round and round a desk in an attic. The shifting, dizzying camera angles create the impression of a repeating loop even though none of the shots appears more than once. The video creates the impression of an impossible flight while also continually contradicting it, until finally it culminates in an absurd conclusion: the person circling the desk hits a beam and collapses. At the end, the figure is shown motionless on the floor, while a moving section at the edge of the table continues to turn on its own axis. In the film *Voyage autour de ma chambre* (2008), created some years later and bearing the same title as its literary model, the figure is imprisoned in a tower and tormented by kaleidoscopic hallucinations. The film reprises the motif of apparent repetition that was used in *The Beginning of the Journey*, with the window of the prison tower functioning as a kaleidoscope through which the imprisoned figure is filmed in conjunction with abstract spiralling images. Although conceived as a loop, the film ends with the death of the figure, which lies on the bed in the same pose as Marat in his tub in the 1793 painting *La Mort de Marat* ("Marat's death") by Jacques-Louis David. The pose also recalls another famous pastiche of this painting, *L'Autoportrait en noyé* ("Self-portrait as a drowned man") by Hippolyte Bayard (1840), which is believed to be the first photographic tableau ever created. Bayard, the inventor of the photographic technique of direct positive printing, conceived this photograph as a kind of joke to complain about the way his invention was ignored in favour of Jacques Daguerre's procedure (named the daguerreotype after its inventor). On the back of the print, he wrote: "The government, which has given M. Daguerre far too much, said that it could do nothing more for M. Bayard, and the poor fellow drowned. Ah, the instability of human affairs!"

—— Costumes and reduplication are constants in Heltoft's oeuvre. The artist appears as a character in most of his films, playing Xavier de Maistre as a voluntary prisoner within his own brain, sealed off from the outside world, as well as the first, reclusive Neanderthal in *Origin of Specimen 52v* (2013). He also poses on one of the photographs based on Raymond Roussel's illustrations. The film *Backwards from Africa* (2008) is another work involving the reduplication of a figure, which appears on the one hand as a pyjama-clad dreamer on a summer morning in a quiet holiday resort, and on the other hand is catapulted into the African jungle. Gradually the garden surrounding the villa merges with the jungle, but without offering a resolution that might allow the two figures to find each other or escape their fate. The figure stranded in the jungle is finally left lying unconscious while African children detour around his body to continue on their way. The dream, if such it is, continues without a trace of emotion. In a 1969 essay on dreams titled *Façons d'endormi, Façons d'éveillé*, Henri Michaux wrote: "Like many other nocturnal dreamers, I do not protest in my dreams and I instantly adjust to the situation, regardless of how impossible it may be, without defiance, without withdrawing from it, […] a man who knows no exit."

—— The doppelgangers multiply in Heltoft's latest film, *Kabinet*. Here they become ghosts that visit the protagonist in order to confront him with his past, his present, and his future. Like *Backwards from Africa*, *The Beginning of the Journey*, and *Voyage autour de ma chambre*, *Kabinet* appropriates the logic of dreams in which an everyday object, a breath of wind, or the song of a bird enables the dreamer to pass from one world to another. Heltoft's dreams have a dual structure of beginnings and repetition, referencing the definition given by Michaux: "In dreams, I simply am," he writes. "There is hardly any 'later' and only just enough 'before' to allow this 'present' to exist in which I live or participate. If I were to describe myself only in terms of the nights I have spent alone, my life for many decades now would have been an endless repetition without change, despite my going through very different happy and unhappy states."

—— In the works of Ulrik Heltoft, the eternal cycle in which past, present, and future mingle, continues to turn, transcending chance and "the instability of human affairs", in the vortex of infinite space.

François Piron (b. 1972) is an art critic and independent curator, professor at the Ecole nationale supérieure des beaux-arts in Lyon since 2002, and head of the school's International Post-Graduate Program. He is a founding member of the Parisian art space castillo/corrales.
His most recent research investigates the legacy of the French writer Raymond Roussel (1877–1933) to the avant-garde movements and to modern and contemporary art and literature. He is editor of the book *Locus Solus: Impressions of Raymond Roussel* and curated the exhibitions *Locus Solus* (Museo Reina Sofia, Madrid, and Museu Serralves, Porto, 2011/12), *New Impressions of Raymond Roussel* (Palais de Tokyo, Paris, 2013) and *The President of the Republic of Dreams* (Galerie Daniel Buchholz, Berlin, 2013).



Voynich Botanical Studies,
Specimen 90v Jaro (2013)

Silver gelatine print, 50 x 40 cm

1848
1848 / 1954 / 2060 (Part I) (2010)

HD video / 16mm anamorphic, 3:33 / 3:37 min

Old Mine (2009)

Pigment print, 180 x 150 cm

27. Un parlementaire les yeux bandés (un officier) conduit par deux soldats dont les uniformes diffèrent du sien. Pas d'autres personnages.

27. A truce bearer eyes blindfolded (an officer) escorted by two soldiers in uniforms differing from his. No other people. (2006)

Pigment print, 13.5 x 10 cm

24k (2010)

Polaroid, 25.4 x 20.3 cm

Backwards from Africa (2008)

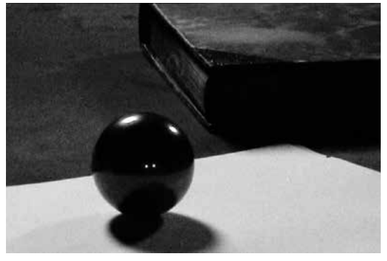
HD video, 9:00 min

52 Cards (2005)

52 slides, two slide projectors,
dissolve unit

Self-closing Gate (2009)

Pigment print, 180 x 150 cm



The Beginning of the Journey (2005)

SD video, 1:35 min

Voynich Botanical Studies,
Specimen 90v Leto (2012)

Silver gelatine print, 50 x 40 cm

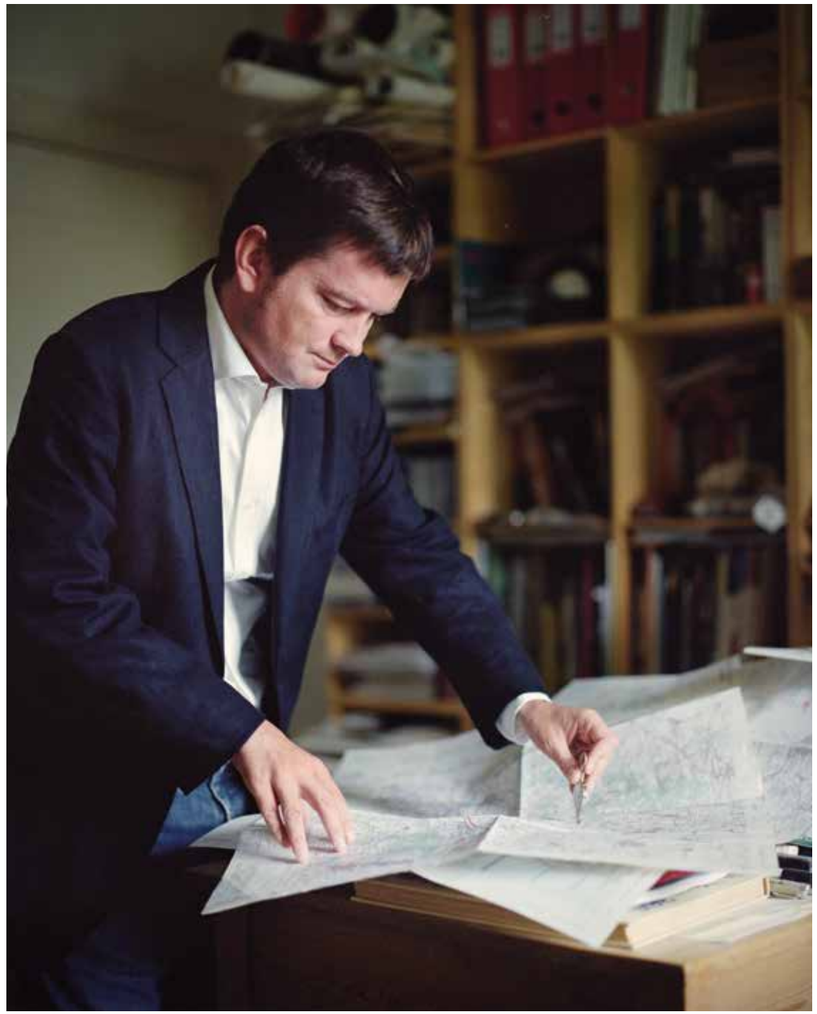
Zero Sum Gain (2000)

SD video, 0:58 min

32. Un homme utilisant un campylomètre sur une carte de géographie.

32. A man running a mileometer across a map. (2010)

Pigment print, 18 x 14.5 cm



55. Un banc pierre, sans dossier, encadré par des arbres. Pas de personnages.

55. A stone bench, without a backrest, encompassed by trees. No people. (2006)

Pigment print, 10.5 x 9 cm

8. Un chêne, très vieux, et très touffu.

8. A very old, very sturdy oak. (2005)

Pigment print, 18.8 x 15 cm

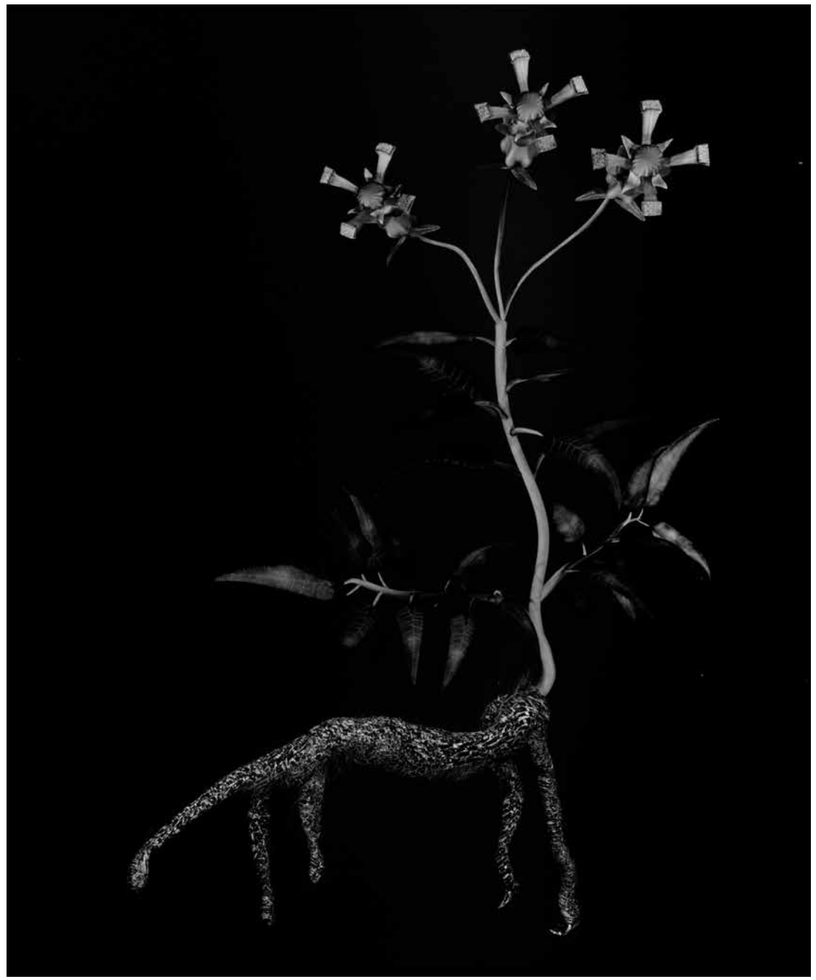
3. Un bonhomme de neige,
comme en font les enfants,
bouche largement ouverte,
semble pouffer de rire.

3. A snowman, such as children
build, broadly grinning, as
though about to burst out laughing.
(2006)

Pigment print, 10.5 x 9 cm

Kabinet (2014)

UHD video, 6:30 min



Voynich Botanical Studies,
Specimen 90v Podzim (2013)

Silver gelatine print, 50 x 40 cm

Voyage autour de ma chambre (2008)

HD video, 4:00 min

1. Saint Louis dans sa prison de Damiette.

1. Saint Louis in his prison at Damietta. (2006)

Pigment print, 37 x 29 cm

18. Un jet d'eau dans un parc. Pas de personnages.

18. A fountain in a park. No people. (2006)

Pigment print, 18.5 x 15 cm

54. Un homme, le buste seulement, de profil (le profil droit) visant quelque chose avec un pistolet (on ne voit pas ce qu'il vise).

54. A man, bust only, in profile (right profile) aiming at something with a pistol (one cannot see what he is aiming at). (2005)

Pigment print, 53.5 x 44 cm

Revolver (2013)

162 slides, two slide projectors,
dissolve unit

Open Door (2004)

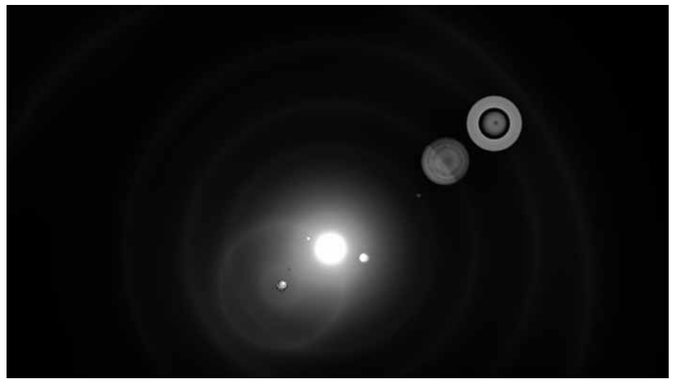
SD video, 0:28 min

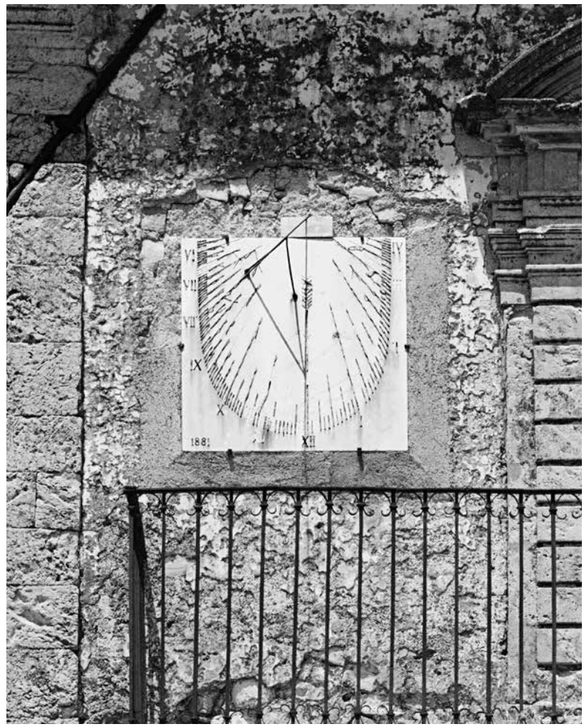
Voynich Botanical Studies,
Specimen 90v Zima (2013)

Silver gelatine print, 50 x 40 cm

Origin of Specimen 52v (2013)

HD video, 6:43 min

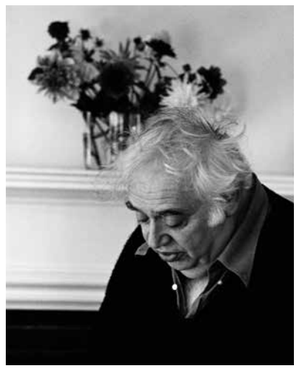




15. Un cadran solaire marquant midi moins quelques minutes.

15. A sundial marking a few minutes before noon. (2013)

Pigment print, 20 x 16 cm



45. Une tête de penseur (le tête seulement). Pli entre les deux sourcils.

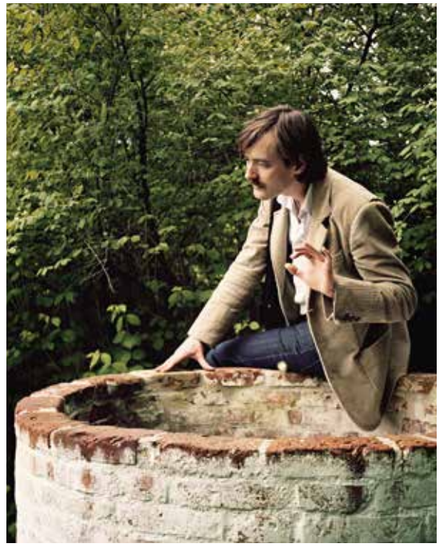
45. Head of a thinker (head only). Furrow between the two eyebrows. (2000/2013)

Pigment print, 9 x 7 cm

58. Un mur tout uni oú les mots Mane Thecel Phares sont écrits comme en lettres de flammes. Rien d´autre, ni personnages, ni banquet. Lettre de l´époque.

58. A plain wall where the words Mane Thecel Phares are written in flaming letters, no people, no banquet. Period lettering. (2014)

Pigment print, 47.5 x 38 cm



52. Un promeneur, le bras levé et les doigts ouverts, venant de lâcher un caillou (qu'on voit encore) audessus d'un puits et semblant prêter l'oreille comme pour entendre le bruit du plongeon. (Pas d'autres personnages.)

52. A rambler, arm raised and fingers outspread, dropping a pebble (still visible) down a well and seemingly straining to hear the sound of its splash. (No other people.) (2006)

Pigment print, 24.5 x 20 cm

34. Deux hommes en sabots, par temps de neige, battant la semelle pour se réchauffer les pieds.

34. Two men wearing clogs in the snowy weather stamp their soles together to warm their feet. (2006)

Pigment print, 32 x 25.5 cm

Ulrik Heltoft:
Die Spielregel

François Piron

„Mit einem Wort, ich suche nach einer Rolle, in der ich auf erträgliche, möglichst wenig mühselige Weise den Roman weiterführen kann, den ich durchleben muß und den aufzuhalten nicht in meiner Macht steht.“

Henri Michaux, *Façons d’endormi, Façons d’éveillé* („Zwischen Tag und Traum“)

Die Werke des dänischen Künstlers Ulrik Heltoft basieren auf einer Spielregel, die er sich selbst auferlegt. Diese Regel, oder eher diese Regeln, denn es sind immer wieder andere, die sich bei seinen verschiedenen Projekten überlagern, sind vielfältiger Natur. Es kann sich um Paradoxien in Bezug auf Technologien, die entgegen ihrer eigentlichen Funktion verwendet werden, handeln oder um übertrieben komplexe Arten, einfache Prozesse zu vollziehen. Oft scheint die Regel dazu zu dienen, den Arbeitsprozess zu verlangsamen, ihn zeitlich auszudehnen, ihm durch die Willkür eine Form von Rechtfertigung zu geben. In keinem Fall wird die Regel um ihrer selbst willen gezeigt, stattdessen wird sie hinter einer scheinbaren Unbekümmertheit versteckt, einer Form praktischer Einfachheit. Sie dient als Vorwand und als Impuls für Heltoft, der vorgibt, in zwei verschiedenen Geschwindigkeiten zu arbeiten; die eine ist schnell und improvisiert, die andere viel langsamer, was ihm erlaube, mehrere Projekte gleichzeitig zu verfolgen.
Auf diese Weise ergänzen sich die Werke des Künstlers gegenseitig, einige Figuren tauchen immer wieder auf und bilden so von Werk zu Werk Polyptychen, die in variationsreichen Konstellationen vorstellbar sind.
—— Die Diaprojektion *52 Cards* (2005) zeigt im Hintergrund eine verschwommene Frau, die 52 Spielkarten, eine nach der anderen, vor sich abwirft, welche ihrerseits scharf im Vordergrund erscheinen. Dieses Werk, das sein aufwendiges Herstellungsverfahren unter dem Zauber der Illusion versteckt, erforderte Hunderte von Bildaufnahmen, damit die jeweilige Figur auf der Spielkarte deutlich im Bild erkennbar wurde. Als Sinnbild des Zufalls und des Chaos führt *52 Cards* in das Spiel Ulrik Heltofts die Evokation der *Vanitas* ein. Bilder des Vergangenen und Vergehenden, der Instabilität und des Scheins durchziehen sein Werk. In diesem Sinne programmatisch ist auch der Film *Zero Sum Gain* (2000), in der eine in Nahaufnahme gefilmte Hand kleine Abfallreste aus einer Hosentasche pult, die sich dort angesammelt haben. Der Titel ist ein Wortspiel mit dem Begriff „Nullsummenspiel“ und der Theorie der ausgeglichenen Balance von Gewinn und Verlust. In der Spieltheorie, und im übertragenen Sinn auch in der Wirtschaft und beim Militär, wird damit eine Situation beschrieben, in der Gewinne und Verluste zweier SpielerInnen zusammengezählt die „Summe Null“ ergeben, die bestehende Gesellschaft also weder gewinnt noch verliert. Man könnte *Zero Sum Gain* in Beziehung zu den Fotos von Diamanten setzen, die Heltoft 2010 anfertigte und die mittels Diapositiven projiziert werden: Die subtilen Veränderungen von Licht und Schatten werden so nahe wie möglich am Stein, der das Bild ausfüllt, erfasst und verändern dadurch das Bild. Man identifiziert und klassifiziert Edelsteine nach ihren Unvollkommenheiten: Die Reinheit eines Diamanten wird durch die Anzahl und Größe der Einschlüsse, die Mängel und sichtbare Färbung des Steins bestimmt, während die Vollkommenheit in der absolut farblosen Transparenz liegt. Durch die kaleidoskopische Lichtbrechung im Stein oder den gesammelten Staub im Inneren einer Hosentasche erinnert Heltoft an die Unbeständigkeit der Wirklichkeit sowie an die Flüchtigkeit und Illusion der Perfektion.
—— Heltoft findet seine Spielregeln vielfach durch Bezugnahme auf literarische Werke. Dies ist nicht nur bei dem für die Ausstellung in der Wiener Secession produzierten Film *Kabinet*, der von dem Märchen *Eine Weihnachtsgeschichte* von Charles Dickens inspiriert ist, der Fall, sondern auch bei der 2006 begonnenen Fotoserie *59 Illustrations*, die Heltoft bis heute und wahrscheinlich noch mehrere Jahre weiterverfolgt. Diese Serie basiert auf den rätselhaften Illustrationen des letzten noch zu seinen Lebzeiten veröffentlichten Buchs des französischen Schriftstellers Raymond Roussel, *Nouvelles impressions d'Afrique* („Neue Eindrücke aus Afrika“) von 1932. Es ist die einzige Publikation, für die Roussel beschloss, Illustrationen in Auftrag zu geben, angeblich, weil er sein Gedicht als zu knapp beurteilte, um allein daraus ein Buch entstehen zu lassen. Zugleich sind die *Nouvelles impressions* auch das abstrakteste Werk des Autors, eines, in dem sein

System sprachlicher Analogie zu einem atemberaubenden Höhepunkt gelangt. Jeder Satz (für jeden einzelnen benötigte er nach eigener Schätzung zirka 15 Stunden) beginnt mit einem Vergleich, der den Verlauf des Gedichts „verzögert“, bis zu dem Punkt, an dem das Gedicht zu einem *mille-feuille* aus Komparativsätzen wird, die mithilfe eines Systems aus Klammern ineinander verschachtelt sind. Angesichts dieser Abstraktionsebene scheint es seltsam, sich auf die eher konventionellen Miniaturbilder zu beziehen, die sich besser als Illustrationen eines Wörterbuchs eignen würden: gewöhnliche Landschaftsansichten (eine von Bäumen umrahmte Steinbank, ein Sternenhimmel, eine Sonnenuhr ...) oder stillstehende Szenen (Stillstand der Zeit und des Sinns), in denen Figuren banale Handlungen vollziehen (ein Schütze, der mit einer Pistole ein Ziel anvisiert, ein Kellner, der ein Hähnchen zerlegt ...) oder auch rätselhafte (ein Leser versucht, die Lektüre eines Buchs mit ungeschnittenen Seiten fortzusetzen, ein Mann, der einen Stein in einen Brunnen fallen lässt ...). So wie der Stein über dem Brunnen für einen Moment in der Luft stillsteht, als wäre die Zeit angehalten, behalten diese Bilder ihre rätselhafte Zaghaftigkeit. Dennoch sah Salvador Dalí in diesen Bilderbögen aus Épinal, die so wenig zum Verständnis des Textes beitragen, den Ausdruck des Genies Roussels. Trotz der scheinbar heterogenen Vielfalt der Abbildungen bemerkte der Schriftsteller Michel Leiris unter ihnen einige Wiederholungen, darunter das Motiv der *Fortuna*, in seinem doppelten Sinn von Reichtum und Glück. Auch das Spiel kommt mehrere Male vor: Dominospieler, ein Casinotisch und Wilhelm Tell, der den Apfel auf dem Kopf seines Sohnes ins Visier nimmt; ebenso wie das „Pech“ *(mauvaise fortune)*: Eine Figur hat den Arm verbunden, ein Offizier mit verdeckten Augen wird zum Erschießungskommando geführt, ein Mann provoziert einen Gegner in einem Duell, ein Anwalt verteidigt eine Sache mit Vehemenz. Fortuna und Zufall scheinen Begriffe zu sein, die hier wie im Gesamtkunstwerk Heltofts eine verborgene Regel, ein ganzes Programm vermuten lassen.
—— Ulrik Heltoft hat sich den Wunsch Roussels zu Herzen genommen, dass die posthume Offenbarung seiner Schreibmethoden in dem Buch *Comment j'ai écrit certains de mes livres* („Wie ich einige meiner Bücher geschrieben habe“, 1935) von „den zukünftigen Schriftstellern“ „fruchtbar genutzt werden“ könnte. Aber anstatt sich den akademischen Zeichnungen des Malers Henri-Achille Zo zu widmen, schenkt Heltoft seine Aufmerksamkeit den Legenden, die die Genese dieser Illustrationen begleiteten. Roussel weigerte sich aus unbekannten Gründen, den Text des Gedichts seinem Illustrator zur Verfügung zu stellen. Er hat die delikate Angelegenheit, diesen anonym zu kontaktieren, anscheinend einem Pariser Detektivbüro anvertraut, dem er eine Liste mit spezifischen Anweisungen für jede einzelne Abbildung gab. Diese Hinweise wurden dann von Michel Leiris gefunden und 1939 veröffentlicht. Die minutiösen Illustrationen sind also das Ergebnis des besonderen Anliegens Roussels. Sie entwickeln Details, die zwar anekdotisch neben dem Text erscheinen, aber dem/der LeserIn eine große Interpretationsfreiheit eröffnen. Es ist diese offene Spielregel, die sich Heltoft aneignet, nicht um eine geschlossene Serie von „Remakes“ zu realisieren, sondern vielmehr eine unendliche Reihe von Interpretationen, die es ihm erlaubt, die Welt mit Roussels Augen zu sehen. Die Anweisungen des Letzteren sind wie ein Kartenspiel, das Heltoft aufbewahrt und aus dem er eine Karte offenlegt, sobald sich die Situation ergibt – entweder weil er ein Element der Kulisse oder ein passendes Accessoire findet oder weil eine Person aus seinem Umfeld ihn plötzlich auf die Idee bringt, das entsprechende Foto zu realisieren. Es scheint Heltoft nicht darum zu gehen, dieses Ensemble zu vervollständigen, sondern darum, die Spielregel andauern zu lassen und sie, so weit es geht, in die Zufälle und Koinzidenzen des Lebens zu integrieren.
—— Die gleiche Beziehung zur Vorlage findet sich auch in der Bildserie *Voynich Botanical Studies* (2012–), die ihren Ursprung im Voynich-Manuskript hat, einer

mittelalterlichen Schrift, die in der Bibliothek der Yale-Universität in den USA (wo Heltoft studiert hat) aufbewahrt wird und deren Ursprung und Funktion noch immer Anlass für zahlreiche Spekulationen sind. Das Manuskript, das in einer bis heute unentzifferbaren Sprache geschrieben und voller Darstellungen fantastischer oder imaginärer Pflanzen ist, wird von einigen als ein kryptischer Text betrachtet, von anderen aber als Fantasiewerk oder sogar als eine falsche naturwissenschaftliche Arbeit angesehen. Tatsächlich erweist es sich auch als ein botanisches Äquivalent zu *Libro de los seres imaginarios* („Buch der imaginären Wesen"), dem Handbuch der imaginären Tierkunde von Jorge Luis Borges, einer gelehrten Zusammenstellung von Chimären aus Literatur und Folklore, zwischen die der Autor seine eigenen Kreationen eingefügt hat.

——— Zusammen mit dem Künstler Miljohn Ruperto hat Ulrik Heltoft es sich zur Aufgabe gemacht, jede einzelne der Illustrationen des Manuskripts zu interpretieren, indem sie ein digitales dreidimensionales Bild dazu schaffen, das anschließend analog fotografiert wird. Jedes dieser Bilder erfordert eine beträchtliche Arbeitszeit (was auch der Unerfahrenheit der Künstler angesichts der Technologien, deren sie sich bedienen, geschuldet ist) und begründet eine Reihe technischer Paradoxien, zwischen der fotografischen Ausführung, die an die botanischen Bildtafeln von Karl Blossfeldt erinnern, und der Unwirklichkeit des digitalen Bildes sowie zwischen Letzterem und den Texturen, die ausgewählt wurden, das digitale Skelett zu bekleiden, und die zumeist aus den trivialsten Materialien wie Tierhaaren oder Kartoffelschalen bestehen. Während das Manuskript fast 130 botanische Tafeln zählt, konnten die beiden Künstler in zwei Jahren nur etwa 20 Bilder realisieren, und so liegt noch viel Arbeit vor ihnen.

——— Die kurze Erzählung *Voyage autour de ma chambre* („Reise um mein Zimmer") von Xavier de Maistre (1795) liefert einen weiteren Schlüssel zum Verständnis von Heltofts Werk, der sie mehrfach verarbeitet hat. Als parodistischer Reisebericht eines jungen Offiziers, der aufgrund eines Duells in seiner Wohnung unter Quarantäne steht, ist die *Voyage autour de ma chambre* ein Text, der bewusst amateurhaft geschrieben ist und der ursprünglich vom Bruder des Autors anonym veröffentlicht wurde. Mit seiner humorvollen epischen Dimension und Selbstironie erinnert er an *Tristram Shandy* von Laurence Sterne. Inszeniert wird die Verdopplung einer träumenden Person, die sich in ihre metaphysischen Reflexionen flüchtet, während ihr Körper weiterhin auf reale Widerstände stößt: Beim Versuch, sich hinzusetzen, verfehlt sie um ein Haar ihren Stuhl und fällt auf den Boden; sie lässt, während sie einschläft ihr Buch in das Kaminfeuer fallen, oder sie verbrennt sich aus Unachtsamkeit beim Rösten eines Brots. „Zwar ist es leicht, an alles andere zu denken, wenn man irgendeine mechanische Beschäftigung hat", schreibt de Maistre, „aber es ist außerordentlich schwer, sich sozusagen bei seinem Tun zu beobachten – oder, wenn ich mich nach meinem System ausdrücken soll, die Seele das Treiben des Tiers beobachten zu lassen und es ohne Teilnahme daran arbeiten zu sehen. Es ist das erstaunlichste metaphysische Kunststück, das der Mensch ausführen kann. Ich hatte meine Zange auf die Kohlenglut gelegt, um mein Brot zu rösten; einige Zeit später fällt, während meine Seele auf Reisen ist, plötzlich ein brennendes Stück Holz auf den Herdrand. Mein armes Tier griff nach der Zange, und ich verbrannte mir die Finger."

——— Bei Heltoft ist der Bezug auf de Maistres Erzählung erstmals in dem Film *The Beginning of the Journey* (2005) zu erkennen. Der Film beschreibt eine doppelte Kreisbewegung: Eine Person wird gezeigt, wie sie die Stufen einer Wendeltreppe, eines Turms hochsteigt, eine andere (vielleicht ist es dieselbe), wie sie auf einem Dachboden um einen Bürotisch geht. Die wechselnden Kameraeinstellungen sind schwindelerregend und erwecken den Eindruck einer Wiederholung, einer Schleife, obwohl keine der Einstellungen wiederholt wird. Das Video schafft den Erwartungshorizont einer unmöglichen Flucht, der ständig

durchkreuzt wird, und bietet schließlich einen absurden Ausgang: Die Figur, die um ihren Schreibtisch kreist, stößt sich an einem Balken und bricht zusammen. Man sieht sie unbeweglich auf dem Boden liegen, während ein sich bewegender Bereich am Rand des Tischs sich weiter um sich selbst dreht. In dem einige Jahre später entstandenen Film *Voyage autour de ma chambre* (2008), der den gleichen Titel trägt wie seine literarische Vorlage, ist die Figur in einen Turm gesperrt und wird von kaleidoskopischen Halluzinationen geplagt. Der Film greift das Mittel der scheinbaren Wiederholung aus *The Beginning of the Journey* wieder auf. Heltoft wechselt häufig die Einstellungen: Wie durch das Prisma eines Kaleidoskops wird die gefangene Figur durch die Fenster eines Gefängnisturms zusammen mit abstrakten sich kreisenden Bildern gefilmt. Auch wenn er als Loop montiert ist, endet er wieder mit dem Tod der Figur, die in der Haltung von Marat auf dem Gemälde *La Mort de Marat* („Der Tod des Marat", 1793) von Jacques-Louis David auf dem Bett liegt. Die Pose erinnert zudem an einen anderen Pastiche des berühmten Bilds, *L'Autoportrait en noyé* („Selbstporträt als Ertrunkener") von Hippolyte Bayard aus dem Jahr 1840, das als erste fotografische Inszenierung gilt. Bayard, der Erfinder eines fotografischen Verfahrens, das direkt positiv entwickelt, konzipierte dieses Foto als eine Art Scherz, um sich über die Missachtung seiner Erfindung zugunsten des Daguerreotypie-Verfahrens von Louis Daguerre zu beschweren. Auf die Rückseite des Abzugs schrieb er: „Die Regierung, die Herrn Daguerre viel zu viel gegeben hat, sagte, sie könne nichts mehr für Herrn Bayard tun, und der Arme ist ertrunken. Oh! Die Instabilität menschlicher Angelegenheiten!"

——— Kostümierung und Verdopplung sind Konstanten in den Werken von Heltoft, der sich in den meisten seiner Filme selbst inszeniert: als Xavier de Maistre in freiwilliger Gefangenschaft in seinem von der Außenwelt abgeschlossenen Wohnungshirn, als erster zurückgezogener Neandertaler in *Origin of Specimen 52v* (2013), aber auch auf einem der Fotos zu den Illustrationen in Raymond Roussels Buch. Der Film *Backwards from Africa* (2008) ist ein weiteres Beispiel für das Motiv der Verdoppelung einer Person: Zum einen ist sie an einem Sommermorgen an einem ruhigen Ferienort als Träumer im Schlafanzug zu sehen, zum anderen erscheint der Protagonist gleichzeitig als in den afrikanischen Dschungel katapultiert. Nach und nach gehen der Garten rund um die Villa und der Dschungel ineinander über, ohne dass eine Auflösung es den Doppelgängern ermöglichen würde, sich wiederzufinden oder ihrem Schicksal zu entkommen: Der im Dschungel Gestrandete wird schließlich bewusstlos liegen gelassen und afrikanische Kinder umgehen seinen Körper, um ihren Weg fortzusetzen. Der Traum, sofern es einer ist, geht weiter, ohne eine Spur von Emotion. Henri Michaux bemerkte in seinem Essay über den Traum, *Façons d'endormi, Façons d'éveillé* (1969): „Wie viele andere nächtliche Träumer protestiere ich im Traum nicht. Ich gewöhne mich vielmehr sofort an die Situation, so unmöglich sie auch sein mag, ohne sie abzulehnen, ohne ihr zu entfliehen [...] wie jemand, der nicht weiß, daß es einen Ausweg gibt."

——— In Heltofts neuestem Film *Kabinet* multiplizieren sich die Doppelgänger. Sie werden zu Geistern, die den Protagonisten besuchen, um ihn mit seiner Vergangenheit, seiner Gegenwart und seiner Zukunft zu konfrontieren. *Kabinet*, wie auch *Backwards from Africa*, *The Beginning of the Journey* oder *Voyage autour de ma chambre* übernehmen die Logik des Traums, in dem ein Alltagsgegenstand, ein Windhauch oder der Gesang eines Vogels es dem Träumenden ermöglicht, von einer Welt in eine andere überzugehen. Der Traum hat bei Heltoft sowohl die Struktur des Anfangens als auch die des Sich-Wiederholens und ist darin der Definition von Michaux ähnlich. „Im Traum *bin* ich ganz einfach", schreibt Michaux. „Es gibt kaum ein 'Später' und gerade so viel 'Früher' wie nötig, damit dieses 'Jetzt', das ich erlebe, dem ich beiwohne, überhaupt sein kann. Würde ich mich nur nach

meinen Nächten beurteilen, so wäre mein Leben eine Wiederholung ohne Ende gewesen, seit ich weiß nicht wie vielen Jahrzehnten ohne Entwicklung, trotz all den noch so verschiedenartigen Umständen, Geschicken und Mißgeschicken.“
—— Die ewig wiederkehrende Zeit, in der sich Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft vermischen, durchzieht die Werke Ulrik Heltofts weit über das Spiel des Zufalls, „der Instabilität der menschlichen Dinge“ hinaus in dem hypnotischen Strudel des unendlichen Raums.

Der Kunstkritiker und freie Kurator François Piron (geb. 1972) lehrt seit 2002 an der École nationale supérieure des beaux-arts in Lyon, wo er das internationale Graduiertenprogramm leitet. Er ist Mitbegründer des Pariser Kunstraums castillo/corrales.
In seiner jüngeren Forschung setzt er sich vor allem mit dem Einfluss des französischen Schriftstellers Raymond Roussel (1877–1933) auf die Avantgarde sowie die moderne und zeitgenössische Kunst und Literatur auseinander. Er ist Herausgeber von *Locus Solus: Impressions of Raymond Roussel* und kuratierte die Ausstellungen *Locus Solus* (Museo Reina Sofía, Madrid, und Museu Serralves, Porto, 2011/2012), *New Impressions of Raymond Roussel* (Palais de Tokyo, Paris, 2013) und *The President of the Republic of Dreams* (Galerie Daniel Buchholz, Berlin, 2013).

Impressum / Imprint

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung *Ulrik Heltoft. Kabinet* in der Secession, 13. Februar bis 30. März 2014.

This catalogue is published on the occasion of the exhibition *Ulrik Heltoft. Kabinet* at the Secession, February 13 – March 30, 2014.

Herausgeberin / Publisher:
Secession
Konzept / Concept:
Ulrik Heltoft mit / with Claus Due, Designbolaget
Redaktion / Editors:
Annette Südbeck mit / with Tina Lipsky
Publikationsmanagement / Publication Manager:
Tina Lipsky
Texte / Texts:
Herwig Kempinger / Annette Südbeck,
François Piron
Übersetzungen / Translations:
Lucia Schreyer, Tradukas GbR
Lektorat / Copy-editing:
Johannes Payer (d/g), Tradukas GbR (e)
Grafik / Graphic Design:
Claus Due, Designbolaget,
Kopenhagen / Copenhagen
Lithografie / Lithography:
Pixelstorm, Wien / Vienna
Fotonachweis / Photo Credits:
Anders Sune Berg (S. / pp. 20, 54)
Ausstellungsansichten / Installations Views:
Birgitte Kirkhoff (S. / pp. 20, 26, 54, 60)

Übersetzung von / Translation of Raymond Roussel's *instructions for drawings*: Trevor Winkfield

Courtesy: Andersen's, Kopenhagen / Copenhagen; Wilfried Lentz, Rotterdam; Galleria Raucci/ Santamaria, Neapel / Naples

Druck und Gesamtherstellung /
Printed and produced by:
REMAprint Litteradruck, Wien / Vienna
Schriften / Fonts:
Berthold Akzidenz Grotesk
Gedruckt auf / Printed on:
Perigord matt, 170g; Colorplan, 270g
Auflage / Print Run: 800

© 2014 Secession, Ulrik Heltoft, die AutorInnen und FotografInnen / the authors and photographers

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

ISBN 978-3-902592-78-1

Revolver Publishing
Immanuelkirchstraße 12
10405 Berlin
Telefon: +49 30 61 60 92 36
Fax: +49 30 61 60 92 38
info@revolver-publishing.com
www.revolver-publishing.com

ISBN 978-3-95763-010-0

Printed in the EU

Alle Rechte vorbehalten. Abdruck (auch auszugsweise) nur nach ausdrücklicher Genehmigung durch die Herausgeberin und den Verlag. / All rights reserved. No part of this book may be reproduced in any form without written permission by the editor or the publisher.

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

Ausstellung / Exhibition
Kuratorin / Curator: Annette Südbeck
Aufbauteam / Installation Crew: Wilhelm Montibeller und Andrei Galtsov mit / with Christian Rasser, Christof Vogelbauer, Björn Westphal

Der Vorstand der Secession dankt der Gesellschaft der Freunde der Wiener Secession für die wissenschaftliche Arbeit an diesem Projekt. / The Directors of the Secession would like to thank the Friends of the Secession for supporting the project with their research.

Dank / Acknowledgments
Ulrik Heltoft dankt / would like to thank Claus Andersen, Elizabeth Arnby, Harold Bloom, Stig Brøgger, Claus Carstensen, Jay Chung, Claude Eshaghian, Kurt Finsten, Priscilla Heltoft, Morten Heltoft, Rikke Hvejsel, Charles James, Thomas Fleron Jørgensen, Birgitte Kirkhoff, Wilfried Lentz, Jeanette Lindholdt Madsen, Jan Meyer, Peter Bach Nicolaisen, Miljohn Ruperto, Scot Sudez, Mike Smith, Jessica Stockholder, Marianne Torp, Ebbe Stub Wittrup

Secession
Vorstand der KünstlerInnenvereinigung der Secession / Board of the Association of Visual Artists Secession

Präsident / President: Herwig Kempinger
VizepräsidentInnen / Vice-Presidents:
Carola Dertnig, Markus Schinwald
Schriftführerin / Secretary: Susi Jirkuff
Kassier / Treasurer: Christoph Meier

Weitere Vorstandsmitglieder /
Further Members of the Board:
Andreas Fogarasi, Bettina Götz, Anna Jermolaewa, Ursula Mayer, Florian Pumhösl, Andreas Reiter Raabe, Esther Stocker, Maja Vukoje
Kassaprüfer / Auditors:
Matthias Herrmann, Manfred Wakolbinger

Geschäftsführung / Management: Franz Thalmair
Kuratorisches Team / Curatorial Team:
Jeanette Pacher, Bettina Spörr, Annette Südbeck
Publikationsmanagement / Publication Manager:
Tina Lipsky
Visuelles Konzept, Grafik / Visual Concept, Graphic Design Secession: Franz Graf, Alexander Rendi
Technische Leitung Ausstellungen /
Gallery Managers: Wilhelm Montibeller mit /
with Hans Weinberger
Haustechnik, audiovisuelle Medientechnik / Facility Manager, Audiovisual Engineering: Andrei Galtsov
Presse / Public Relations: Karin Jaschke
Marketing: Urte Schmitt-Ulms

Bibliothek, Bildarchiv / Library, Picture Library:
Astrid Steinbacher
Buchhaltung, Shop / Accounting,
Shop Management: Gabriele Grabler
Assistenz Geschäftsführung / Assistant to the Management: Kathrin Schweizer
Assistenz Administration / Administrative Assistant:
Albert Warpechowski
Kunstvermittlung / Art Education: Florian Miedl und / and Klaus Bock, Verena Faißt, Olga Lang, Alexandra Matzner, Rudolf Stüger, Stefan Wirnsberger
Kassa, Shop / Ticket Desk, Shop: Nina Hasenöhrl, Gloria Linares-Higueras, Ulrike Winkler-Hermaden, Rudolf Stüger mit / with Nouria Arpagaus, Georg Baumgartner, Verena Lassnig, Carmen Linares, Hannah Todt, Jakob Tschannett, Kornelia Zauner
Aufsicht / Attendants: Robert Eichhorn, Mario Heuschober, Niklas Hofstetter
Hauspflege / Cleaners: Emine Koza und / and Firma Simacek
Webdesign / Web Design: Christina Goestl

Freunde der Secession
Vorstand der Freunde der Secession / Board of the Friends of the Secession

Präsidentin / President: Sylvie Liska
Vizepräsidentin / Vice-President: Gabriela Gantenbein
Kassier / Treasurer: Dr. Primus Österreicher

Weitere Vorstandsmitglieder / Further Members of the Board: Sandra Bär Heuer, Francesca von Habsburg, Alexander Kahane, Herwig Kempinger, Dr. Christoph Kraus, Benedikt Ledebur, Tassilo Metternich-Sandor, Franz Seilern, Katharina Sulke, Stefan Weber

Mäzene der Freunde der Secession /
Patrons of the Friends of the Secession
Martin Böhm – Dorotheum, KR Anton Feistl, Dr. Burkhard und Gabriela Gantenbein, KR Günter Geyer – Wiener Städtische Allg. Versicherungs AG, Francesca von Habsburg – TB A21, Dr. Christian Hauer, Felicitas Hausner, Thomas Legner – InterContinental Wien, Alexander Kahane, Michael Klaar, Dr. Christoph und Bernadette Kraus – Kraus und Kraus, Ronald und Jo Carole Lauder, Dr. Robert und Sylvie Liska, Heike Maier-Rieper – evn collection, Dr. Martin Maxl und Dr. Ulrike Tropper, Alexander Mayr, Thomas Moskovics – Bank Winter & Co. AG, Dr. Arend Oetker, Dr. Ernst Ortenburger – Thiery & Ortenburger, Dipl.-Ing. Wolfgang Poppe – Vasko + Partner Ingenieure, Andreas G. Pulides, Galerie Thaddaeus Ropac, Jutta Stolitzka – K&J Privatstiftung, Stefan Stolitzka – SLE GmbH, Stefan und Elisabeth Weber, Mag. Margit Widinski – BDO Auxilia Treuhand GmbH, Otto Ernst Wiesenthal – Hotel Altstadt Vienna

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

Hauptsponsor
ERSTE BANK
MehrWERT Sponsoring
Freunde der Secession
FESTOOL
THE DANISH ARTS FOUNDATION
ORF
WIEN KULTUR
bm:uk
VÖSLAUER
SONY
Brasil
Schremser
Das Waldviertler Bier
ORF 1
ÖSTERREICH 1 CLUB