



karin maria pfeifer

women always lose their necklace

EINLEITUNG

_spaces and transgression *Wo eine Wand steht,* *keimt auch die Idee des Dahinter*

In dem vorliegenden Katalog setzt sich die Künstlerin Karin Maria Pfeifer schwerpunktmäßig mit Räumen, Grenzen und deren Überschreitung auseinander. Wobei es ihr oft um Analogien zwischen den unterschiedlichen Raumdimensionen in Zeit, Ort oder Erfahrung geht. Denn auch eine Zeitspanne oder die eigene Erfahrungswelt sind Räume, die ihre Grenzen haben.

Auffällig hierbei ist, dass es der Künstlerin nicht so sehr um die äußerlich-ästhetische Kongruenz ihrer Arbeiten geht oder um die Wiedererkennbarkeit einer künstlerischen Oberfläche. Ihre Statements manifestieren sich vielmehr in unterschiedlichen Ausdrucksweisen. Das mag zwar irritieren, doch hinter jeder der gezeigten Arbeiten steht dennoch eine gemeinsame Klammer und eine gemeinsame inhaltliche Herangehensweise, indem Pfeifer mit der ihr eigenen Handschrift die Wechselwirkungen von Räumen, Objekten und deren Grenzen strukturell analysiert.

Zunächst haben Grenzen ja ihre Berechtigung. Sie können schützen oder einengen und durch ihre *Points of no Return* Spielräume definieren. Ohne Begrenzung sind Räume unendliche, nicht erfahrbare Neutra. Selbst Sein und Erleben entstehen in Wirklichkeit durch deren Endlichkeit (Erwin Ringel).

Grenzen, gleich ob etwa psychische, emotionale oder wirtschaftliche, scheinen auf den ersten Blick unumstößliche Realitäten zu schaffen, siehe etwa den Ausdruck *Die Grenzen des Machbaren*. Doch diese Einschätzung kann sich durch Erkenntnisgewinn im Laufe der Zeit oder durch künstlerische Erfahrungen durchaus verschieben.

Einer der zentralen Punkte des Kataloges ist demnach auch das Bestreben Pfeifers, oft gelernte Kausalzusammenhänge von Raum und Objekt aufzulösen, neu zu ordnen und durch ästhetische Verdichtungen, Überlagerungen oder Kontrastierungen in eine neue Wahrnehmungsweise zu überführen. Selbst wenn dann surreale Szenerien entstehen, denen scheinbar jeder Bezugspunkt fehlt.

Vergleichbar mit dem Zoom eines Kameraobjektivs lenkt die Künstlerin den Fokus auf einzelne Aspekte der Wirklichkeit und eröffnet somit neue Blickwinkel. Eines der durchgehenden künstlerischen Mittel ist der transformierende Blick auf die Alltäglichkeit der Dinge, die die Wahrnehmung im Raum sonst bestimmt oder sich in Alltagsfotografie manifestiert.

Die kleinen künstlerischen Grenzüberschreitungen brechen also Räume auf, sie sind dann nicht mehr das, was sie vorgeben zu sein.

Und das ist gut so, denn manchmal müssen paradoxerweise Grenzen auch überschritten werden. Pfeifers Kunst zeigt, dass sich Räume immer gleichzeitig auch in ihren Erweiterungen denken lassen. Wo eine Wand steht, keimt auch die Idee des Dahinter. Das schärft die Wahrnehmung. Und das ist wichtig, denn Menschen sind mit der Wirklichkeit über ihre Wahrnehmung verbunden. Je besser das funktioniert, umso besser kommen sie mit ihrem Leben und dessen Veränderungen zurecht.

Where there is a Wall, the Idea of what is behind Grows too

In this catalog the artist Karin Maria Pfeifer deals among other things with spaces, boundaries and their transgression. What is striking here is that the artist is not so much concerned with the external-aesthetic congruence of her works or with the recognizability of an artistic surface. Rather, her artistic statements manifest themselves in different modes of expression.

This may be irritating but behind each of the works shown there is nevertheless a common bracket and a common approach. Pfeifer's artis-

tic signature consists in the structural analysis of the interactions between space and object.

One of the central points, for example, is the endeavor to repeatedly dissolve often learned causal connections between space and object, to rearrange them, and to transfer them into a new mode of perception through aesthetic condensations, superimpositions, or contrasts. And this is important, because people are connected to reality through their perception. The better this functions, the better they can cope with their lives.

Translated artistically, it's about swings that swing over highways, floor tiles that reach through walls, or installation pipes that extend into the room at right angles. But it is also about analogies between the different dimensions of space in time, place, or experience. For even a span of time is a space that has its limits. One's own world of experience is a space that can be expanded.

Comparable to the zoom of a camera lens, the artist directs the view to individual aspects of the reality shown and thus opens up new perspectives. The continuous artistic means is the transforming view of the ordinariness of things, which otherwise directs the perception in space or manifests itself in photography.



INSTALLATION

*_women always
lose their necklace*

In diesem Kapitel geht es Pfeifer um die Beschäftigung mit Historie und die Frage, wie lebendig ist die Vergangenheit? Denn der Umgang mit ihr hat nicht nur für die Gesellschaft Konsequenzen, sondern auch für den/ die Einzelne/n. Wiederholt sich die Geschichte, reiht sich ein Ereignis an das andere oder kann man die Zukunft gestalten? Ist die Erinnerung statisch oder dynamisch? Zählt einmal Erlebtes zum gesicherten Wissen oder ändert sich der Blick im Rückspiegel? Können wir aus der Geschichte lernen? Nur wer seine Basis kennt, kann große Sprünge riskieren.

_ peut être Honfleur
Video Animation, loop, 2020

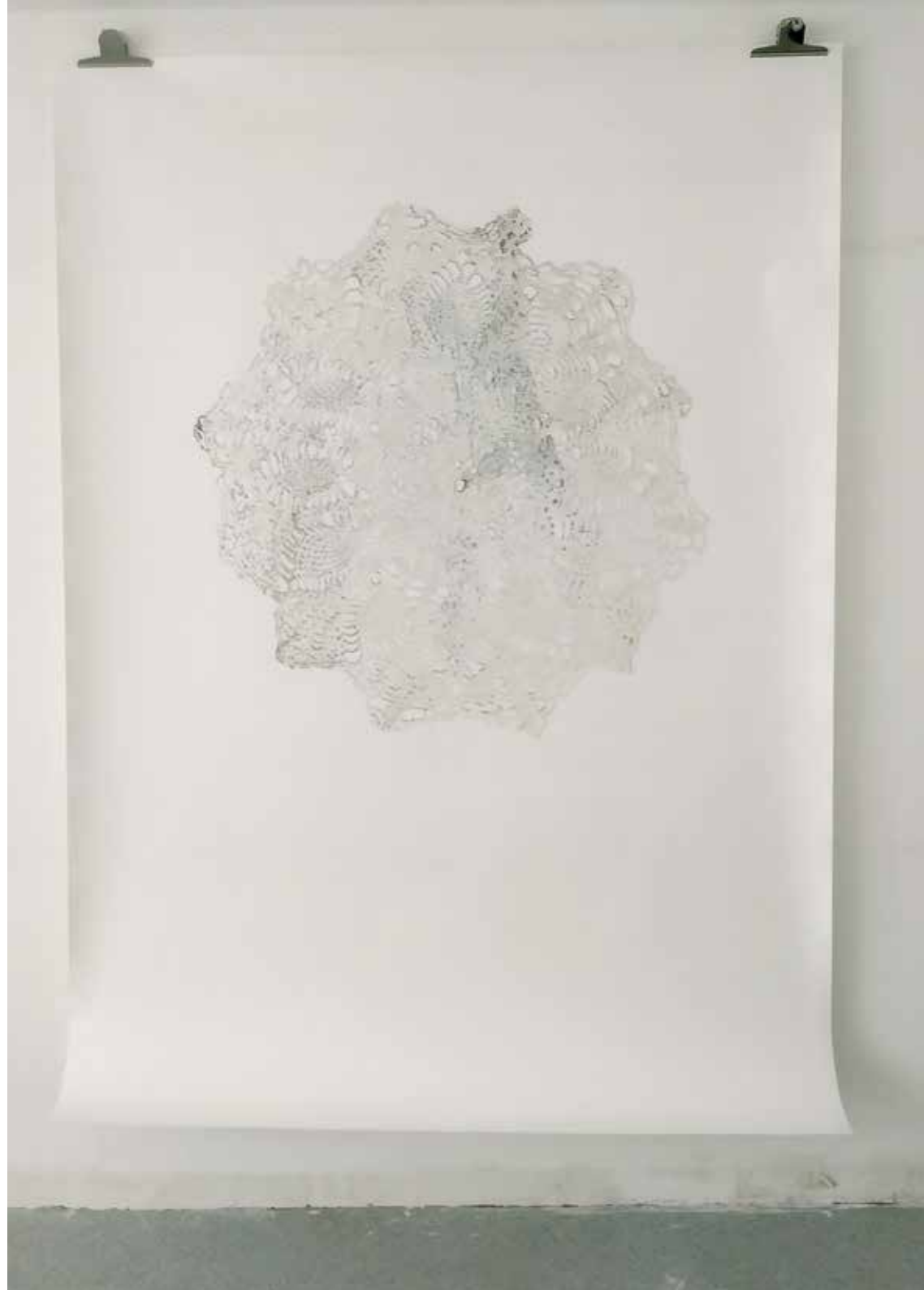
Als Katalysator für die künstlerische Beantwortung dieser Fragen wird historisches Material verwendet, Fotos, Handarbeits- oder Erinnerungsstücke aus der eigenen Familientradition. Derartige Materialien schlagen die Brücke zwischen der Vergangenheit und dem Hier und Jetzt. Sie verbinden Generationen und teilen eine Botschaft mit. Gleich, ob es um Spitzen-deckchen geht, wie sie die Beistelltische in Großmutters Wohnzimmer zierten, oder um alte Polaroids, die einen glücklichen Moment in einem schwierigen Leben festhielten.

Oder wenn es um Schmuckstücke geht, die von Generation zu Generation weitergereicht werden, dabei weniger finanziellen, sondern eher ideellen Wert haben. Manchmal auch beides zusammen. Man bewahrt sie auf, verliert sie, wie jeden Schmuck – und findet sie wieder. Sie sind ein schönes Synonym für die eigenen Verbindungen zu den Wurzeln der Vergangenheit: Man bewahrt sie, kappt und verliert sie und knüpft sie doch immer wieder neu.

Technisches Hilfsmittel dabei sind etwa spezielle Stifte und Farbqualitäten, die einem künstlich beschleunigten Alterungsprozess unterworfen sind. Dabei verändern sie ihre Farbe, vergilben, bekommen eine andere Patina, Silber etwa unterliegt (nicht nur) als Zeichenmaterial einem gut sichtbaren Oxidationsprozess. Dahinter steht die Idee, vergangene



– *Parallel Vienna. Ausstellungsansicht*
Grafik, 200 x 150 cm, Filzstift, 2020,
29 x 44 cm, Silberstift, 2020





Dinge erneut einem Entwicklungsprozess zuzuführen, sie von einem statischen in einen dynamischen Zustand zu versetzen und damit in der Gegenwart präsent zu machen.

Auch die an die Wand gelehnten leeren Bilder-rahmen oder die Präsentation der aus dem Rahmen gefallenen Graphiken verleihen den künstlerischen Interventionen ein dynamisches Element, das irritiert: Die Trennung der beiden, sonst fix verbundenen Bestandteile eines Kunstwerkes, das Bild selbst und dessen begrenzendes Trägermedium.

— *peut être Honfleur*
Video Animation, loop, 2020





Ausstellungsansicht
Grafiken mit Silberstift, 29 x 44 cm,
Stellwände, Goldrahmen div. Größen,
Fotografie 30 x 45 cm, 2019

Only Those who Know their Basis Can Risk Great Leaps

The project is about dealing with history and the question: how alive is the past? Because dealing with it has consequences not only for society, but also for the individual. Does history repeat itself, does one event follow another, or can we shape the future? Is memory static or dynamic? Does experience of one time count as secure knowledge or does the view change in the rearview mirror? Can we learn from history? Only those who know their basis can risk great leaps.

Historical material is used as a catalyst for the artistic answers to these questions: photos, handicrafts or mementos from one's own family tradition. Such things bridge the gap between the past and the here and now. They connect generations and share a message. Whether it's lace doilies that adorned the side tables in grandmother's living room, or old Polaroids that captured a happy moment in a difficult life.

Or when it comes to pieces of jewelry that have been passed down from generation to generation, with less financial value and more sentimental value. Sometimes both together. You keep them, lose them, like any jewelry - and find them again. They are a beautiful synonym for one's own connections to the roots of

_women always lose their necklace
Grafik mit Silberstift, Serie,
29 x 44 cm, 2020





_women always lose their necklace
Grafiken mit Silberstift, Serie
29 x 44 cm, 2020

the past: one preserves them, cuts and loses them, and yet always reestablishes them.

Technical aids for this are, for example, special pens and color qualities that are subjected to an artificially accelerated aging process. In the process, they change color, turn yellow, acquire a different patina; silver, for example, undergoes a clearly visible oxidation process (not only) as a drawing material. The idea behind this is to subject past things to a renewed process of development, to transform them from a static to a dynamic state and thus make them present in the here and now.

_women always lose their necklace
Installationsansicht: Grafik schwebend vor
der Wand, Rahmen schwebend vor Grafik,
Grafik mit Silberstift, Serie,
29 x 44 cm, 2020





„o.T.“
Grafik, Serie, Tusche auf Papier,
80 x 80 cm, 2020



_Past Perfect
Eitempera auf Leinen, Serie,
210 x 150 cm, 2020



_Past Perfect
Eitempera auf Leinen, Serie,
210 x 150 cm, 2020



_Past Perfect
Eitempera auf Leinen, Serie,
210 x 150 cm, 2020



INSTALLATION

_Papier schlägt Stein

Auch ein Zeitraum ist ein Raum. Auch dieser wird durch Grenzen definiert, sie heißen etwa "vorher" und "nachher", oder "gleich" und "nie". Oder sie sind durch den Augenblick definiert, in dem man einen einzelnen Wassertropfen aus einem Hahn abfallen sehen kann, nachdem die Oberflächenspannung dem Gewicht des Wassers nachgegeben hat und er auf einen Stein schlägt, direkt in eine durch natürliche Wassererosion geschaffene Vertiefung. Oder auch nicht, wenn die Aufmerksamkeit gerade abgelenkt ist, wie es in der Installation "Papier schlägt Stein" passieren kann.

Es müssen hunderte Jahre gewesen sein, die der Stein ursprünglich und unverrückt in einem kleinen Bachlauf im Wechselgebiet lag – auch ein Zeit-Raum. Seine natürliche Beschaffenheit konkurriert hart mit der Nüchternheit metallener Wasserinstallationsrohre, direkt an die Wand geschraubt und in Brechung des herkömmlichen Bauprinzips teils auch mitten in den Raum ragend.

Die Geschlossenheit sonstiger Wasserkreisläufe, sowohl in der Natur als auch in angelegten Leitungssystemen der Zivilisation, wird bei

dieser Installation durchbrochen. Schließlich kann der Vorrat im Wasser spendenden Trichter am Beginn der Leitung zur Neige gehen. Und die Steinmulde kann überfließen. Optional können Rezipienten Einfluss nehmen, den Wasserhahn schließen oder öffnen.

Der Wasserkreislauf, der kein Kreislauf ist, stellt die inhaltliche Klammer zu der dazugehörigen Graphik-Foto-Kollage über rurale Gewächse dar. Pfeifer greift bei deren Herstellung wiederum das technische Prinzip des Bildaufbaus in Zeiten von Scan, JPGs und Bildschirmen auf. So wie Screens die Anzeige jedes beliebigen Objekts durch millionenfach replizierte Anordnung von einzelnen Farbpunkten erreichen, adaptiert die Künstlerin das Prinzip zu einem manuellen Zeichenprinzip.

Und so werden die vom Aussterben bedrohte und vertrocknete Steinnelke, Königskerze oder Dille Punkt für Punkt auf Papier gebracht. Dennoch: Blumig ist hier gar nichts, auch wenn Detailfotos, Nachtaufnahmen der Pflanzen in die Gesamtdarstellung hineinmontiert sind und das gezeichnete einheitliche Umfeld durch Hyperrealismus aufreißen.



_Papier schlägt Stein
Installationsansicht: C-prints hinter
Plexiglas, Grafiken, Objekte (Metall,
Stein, Wasser, Papier, Pflanzen)
Größe variabel, 2018





Königskerze
 links: Grafik (Filzstift), Metallplatte, 70 x 70 cm, 2020
 rechts: Grafik (Filzstift), C-print mit Plexiglas, 70 x 180 cm, getrocknete Königskerze, 2018



Königskerze

Detail: C-print hinter Plexiglas 15 x 60 cm, Grafik: Filzstift auf Papier 70 x 100 cm, 70 x 80 cm, 2017



Königskerze

Grafik 100 x 80 cm, C-print hinter Plexiglas 15 x 60 cm, 2017



Steinnelke
Detail: C-print hinter Plexiglas, 15 x 15 cm, Grafik Filzstift auf Papier 80 x 80 cm, 2017



Steinnelke Grafik 80 x 80 cm, C-print hinter Plexiglas 15 x 15 cm, 2017



Dille
Detail: C-print hinter Plexiglas, 20 x 40 cm, Grafik, Filzstift auf Papier, 70x 100 cm, 30 x 70 cm, 2017



Dille, Kollage aus zwei Grafiken und C-print hinter Plexiglas, 2017/18

One Can See a Single Drop Falling

A period of time is also a space. This is also defined by boundaries, they are called for example "before" and "after", or "equal" and "never". Or they are defined by the moment when one can see a single drop falling from a faucet after the surface tension has no longer withstood the weight of the water and it hits a stone, directly into a depression created by natural water erosion. Or not, if the attention is just distracted, as can happen in the installation *paper hits stone*.

It must have been hundreds of years that the stone lay original and unmoved in a small stream in the Wechsel region - also a time-space. Its natural texture competes fiercely with the sobriety of metal water installation pipes, screwed directly to the wall and, in a refraction of the conventional construction principle, sometimes protruding into the middle of the room.

The closed nature of other water cycles, both in

nature and in the piping systems of civilization, is broken in this installation. Finally, the supply in the water-giving funnel at the beginning of the pipe can run out. And the stone trough can overflow. Optionally, recipients can influence, close or open the tap.

The water circuit, which is not a circuit, is the content bracket to the accompanying graphic-photo collage about rural plants. In producing them, Pfeifer again takes up the technical principle of image composition in times of scans, JPGs and screens. Just as screens achieve the display of any object through the million-fold replicated arrangement of individual color dots, the artist adapts the principle to a manual drawing principle.

And so the endangered and withered stone-wort, mullein, or dill are put on paper dot by dot. Nevertheless, there is nothing floral here, even if a detail photo, a night shot of the plant, is mounted into the overall representation and the drawn uniform environment is torn open by hyperrealism.

„Papier schlägt Stein“
Installation: PVC-Trichter, Metallrohre,
Wasser, Stein, Größe variabel, 2017



FOTOGRAPHIE

_the car nearly hits us

Es ist ein Grundprinzip von Kommunikation zwischen Individuen, dass sie am effizientesten innerhalb einer gemeinsamen Erfahrungswelt geschieht. Sobald die Verständigung über die Grenzen verschiedener Erfahrungswelten passieren soll, kann es leicht zu Missverständnissen kommen. Das kann man leicht an Chatverläufen in sozialen Medien verfolgen, wo die parallele Gleichzeitigkeit verschiedener Meinungsblasen fast schon eine Garantie für Hass im Netz ist. Die gemeinsame Verständigung wird erschwert, wenn die Kommunikation nonverbal erfolgt, die Erfahrungswelten besonders weit auseinander liegen und die Berührungspunkte gar nicht freiwillig gesucht werden.



_the car nearly hits us
Fotoserie,
c-print, 90 x 105 cm,
Ed. 3 + 2, 2018



Diese Kommunikationstheorie wird von Karin Maria Pfeifer in ihrer Arbeit "The car nearly hits us" radikal konkret interpretiert, indem sie den (kommunikativen) Schockmoment festhält, wenn der Scheinwerferkegel eines Autos plötzlich Fußgänger an der stockdunklen Landstraße erfasst.

Dabei kollidieren zwei Erfahrungswelten, die zwar parallel nebeneinander bestehen, aber dennoch unterschiedlicher nicht sein könnten. Hier die dynamische des Autos, in dem abgegrenzt von der Umwelt Gespräche, Musik oder Fahrtziele von Bedeutung sind. Und dort die relativ statische des Fußgängers, der sich vielmehr im Hier und Jetzt fortbewegt und seine Unsichtbarkeit im Dunkeln, trotz Blendung durch Scheinwerfer nur ahnungsvoll begreift.

Die Begegnung ist nicht gewollt, die jeweiligen Erlebniswelten liefern keinen Schnittpunkt. Demnach dauert auch die Zeitspanne, bis die Botschaft der Gefahr zum Menschen am Steuer des Autos durchdringt, manchmal um entscheidende Zehntelsekunden zu lange.

Die Arbeit zeigt demnach auch die Notwendigkeit auf, die eigene Erfahrungswelt bewusst zu verlassen, um Kommunikation zu ermöglichen, den eigenen Tunnelblick aktiv zu erweitern, Berührungspunkte zu suchen. Dann werden



_the car nearly hits us
Fotoserie,
c-print, diverse Größen,
Ed.3+2, 2018

_the car nearly hits us
Installationsansicht,
c-prints,
60 x 90 cm, 90 x 105 cm,
70 x 46 cm, 2018



Situationen geschaffen, in denen Austausch über Weltengrenzen hinweg möglich wird. Wer sich die Situation des jeweils Anderen vergegenwärtigt, begibt sich auf Kommunikationsbahnen zwischen den individuellen Universen, die für das Funktionieren einer Gesellschaft relevant sind.

Two Worlds of Experience Parallel to each other Collide

A basic principle of communication is that it happens most efficiently within a common experiential world. As soon as its boundaries are crossed, misunderstandings easily occur. The parallel simultaneity of different opinion bubbles alone does not guarantee the communication of their participants across borders, as one can see in chat processes on social media channels.

It's still more difficult if the communication is non-verbal, the worlds of experience are far apart and the points of contact are not sought voluntarily. For example, the interpretation of

Karin Maria Pfeifer's work "The car nearly hits us", which captures the communicative moment of shock when the headlight cone of a car suddenly captures pedestrians on the pitch-dark country road.

Two worlds of experience parallel to each other collide, but could not be more different. Here the moving car, in which conversations, music or destinations are important, separated from the environment. And there the relatively static world of the pedestrian, who rather moves on in the here and now and rather marginally understands his invisibility in the dark, despite the glare from headlights. The encounter is not intentional, the respective horizons of experience do not actually provide a point of intersection. Accordingly, the time span until the realisation of danger reaches the person driving the car sometimes is too long for decisive tenths of a second.

The work, therefore, is also a demonstration of the necessity to consciously leave one's own world of experience in order to enable communication, to actively expand one's own tunnel vision, to seek points of contact. Then situations are created in which exchange across world boundaries becomes possible. Whoever is aware of the situation of the other enters paths of communication between the individual universes, which are of eminent importance for the functioning of a society.

_the car nearly hits us
Video, loop,
Ed. 3 + 2, 2018





INSTALLATION

_how to plan a bankrobbery

Hinter dem Projekt *how to plan a bank-robbery* steckt das künstlerische Spiel mit der Vermessung eines gesellschaftlichen Raumes und den folgenden Überschreitungen dessen Grenzen. Zentraler Bestandteil dabei ist ein Interview mit Bankräuber Friedrich Olejak, der im Plauderton über seine "Karriere" erzählt, über (wohl gar nicht so) fiktive Überfallspläne, Fluchtwege, die Überlistung von Verfolgern und den Teufelskreis (auch ein Synonym für die Begrenztheit eines Handlungsspielraums) der Kriminalität, aus dem es kaum ein Entrinnen gibt. Wie etwa auch das zeichnerisch verpixelte Foto einer historischen Bankräuberkollegin erahnen lässt.



Die Argumentation für einen Bankraub beginnt mit der Einengung des Handlungsspielraums durch mangelnde materielle Perspektiven, ähnlich einem Tunnelblick depressiv verstimmter Personen. Und endet mit der Erkenntnis, dass sich der vermeintliche Bewegungsfreiraum finanzieller Art nach dem Bankraub rasch als massive Fehleinschätzung herausstellt.

Die Anleitung für einen perfekten Bankraub und die für die Öffentlichkeit normalerweise geheim ablaufenden Gedankengänge dahinter spielen mit der Übertretung des gesellschaftlichen Normenraumes. Die dunklen, subversiven Seiten einer Gesellschaft werden in den Fokus gerückt. Es geht um einen augenzwinkernden Protest gegen herrschende Moralvorstellungen und darum, für einen bestimmten Zeitraum Vorstellungsgrenzen zu überschreiten.

Interview mit Fritz Olejak

Frage: Sie waren in Stein, sind seit vier Jahren draußen und seither Pensionist?

Fritz Olejak: Ja, in Stein (Anm: Justizanstalt Stein, Krems) zum Schluss. Also von 1990 weg, bis 2012.

Seither reden Sie öfters mit den Medien.

Warum? Ja, ich tue das in der Zusammenarbeit mit Professor Girtler (Anm: Roland Girtler, österreichischer Soziologe), und so. Ich schreibe sogar ein riesen Buch über Kriminalität in Österreich, von 1957 bis 2017. Über alle berühmten Fälle, die es in dieser Zeit gab. Und über ein paar neuere ...

Erzählen Sie uns, was drinnen steht? Von Krauland (Anm: politischer Kriminalfall im

Zusammenhang mit Restitutionen in der Nachkriegszeit) angefangen, geht es um alle Betrüger, bis hin zur blau-schwarzen Regierung, die Privatisierungen und so weiter und so fort. Auf alle Fälle geht es um alle berühmten Mörder. Ich habe ja so ziemlich alle kennen gelernt. Es geht einfach um alle Straftäter, darunter natürlich auch Bankräuber. Aber ich gehe auch auf prinzipielle Probleme ein und zeige, was man im Strafvollzug verbessern kann. In Allentsteig etwa könnte die Justiz den Bundesforsten 32 Quadratkilometer Grundstück abkaufen, wo Häftlinge untergebracht werden können, ohne Bewachung im Inneren, nur rundherum. Und die Justizbeamten werden umgeschult, die Gescheiterten von ihnen werden Bewährungshelfer. Es ist wie eine eigene Gemeinde, wo alle Gesetze gelten, aber alle vorbestraft sind, der Bürgermeister, die Polizisten. Kurz gesagt, es ist eine Gemeinde, wo Häftlinge das kennenlernen, was sie später auch in der wirklichen Gemeinschaft erleben. Denn, da gibt's alles drinnen. Einer wird Tischler, der andere betreibt ein Wirtshaus, wieder ein anderer verandelt im Wald.

Das ist ein konkretes Projekt? Es ist eine Idee in meinem Buch. Und es zeigt auf, was passiert, wenn man auf Rache verzichtet. Die Häftlinge machen dort nur die Halbstrafe, machen den Schaden wieder gut und haben letztlich so einen besseren Einstieg ins Leben - was ja viele nicht schaffen, darunter eben auch oft Bankräuber.

Das Thema beschäftigt Sie offensichtlich?

Ja, das beschäftigt mich schon dreißig Jahre. Das heißt, wie könnten wir wirklich auf Kriminalität reagieren, wie könnte wirklich etwas verbessert werden? Vorbild sind Länder, die wenige Rückfälle haben, etwa Norwegen.

Wenn man die Wiedereingliederung in die Gesellschaft anders organisiert - wäre



das bei Ihnen anders gelaufen? Haben Sie irgendwo einen Punkt gesehen, wo man etwas anderes hätte machen müssen? Na, da müsste man weit zurückgehen, da müsste man schon im Alter von 12 Jahren anfangen. Das heißt, die Jugendzentren könnten mehr machen, das stimmt. Auch wenn es eh auch Streetworker dort gibt, und so weiter. Ich glaube auch, dass die Polizei viel dazu gelernt hat, auch bei Banküberfällen. Auch die Banken haben dazu gelernt. Die Kronenzeitung in ihrer Berichterstattung leider nur wenig.

Es fing mit 12 Jahren an? Ja, es beginnt mit der Jugend. Da ist viel zu tun, mit Arbeitsplätzen und so. Auch bei den Ausländern, also bei denen, die Migrationshintergrund haben.

Haben Sie einen Ausbildungsplatz gehabt, wie war das bei Ihnen? Ein halbes Jahr habe ich Elektriker gelernt, und dann Friseur. Aber ja, wenn ich etwa die Hafnerei meiner Tante übernommen hätte, dann wäre das ganze Leben anders gelaufen. Aber wie gesagt, meinen ersten Waffenbesitz habe ich mit zwölf gehabt.

Wie kommt man mit zwölf Jahren an eine Waffe? Wir haben damals Einbrüche gemacht, beim Altwarentandler, und so weiter. Damals gab es noch viele Waffen beim Altwarentandler.

Und dann gibt's einen Punkt, wo Sie sich gesagt habe, OK, jetzt riskiere ich doch etwas Größeres? Naja, später, mit 21. Da ist bei mir der erste Raub gekommen.

Weil Sie mehr Geld haben wollten? Diese Frage hat eigentlich Jesse James schon 1898 bei seiner Verhandlung geklärt. Da hat ihn der Richter gefragt: Warum machen Sie Banküberfälle? Und er hat geantwortet: Weil das Geld dort ist. So einfach ist das. Ein Bankraub ist ja an sich auch sehr einfach gestrickt: wie komme ich weg? Aus. Dort ist das Geld und wie komme ich weg. 70 Prozent der Räuber haben keine

echte Waffe. Und dann gibt es noch die Fälle, wo einer in der Bank eine 357er (Anm: Munitionskaliber) liegen hat, genau sieht, dass der Täter nur eine Schreckschusspistole hat und ihn dennoch erschießt. Wir haben den ersten Toten bei einem Banküberfall erst im 84er Jahr gehabt, gegenüber der Oper in Wien, in der Post, war das. Bei den Überfällen davor ist nie etwas passiert.

Und das Risiko sind Sie eingegangen? Oder war Ihnen das damals nicht bewusst? Doch, doch. Im 84er-Jahr sind etliche Bankräuber erschossen worden. Ich habe auch so eine Debatte mit einem Richter gehabt – der ist inzwischen schon verstorben, der Herr Schulz – ich würde kausal Gefahr in die Bank bringen. Eh, klar, weil ich eine echte Waffe habe. Und weil ich weiß, dass die Zivilcourage in Österreich sehr hoch ist. Diesbezüglich muss man eigentlich immer rechnen, dass irgendetwas passiert: Entweder der Kassier sagt, dass er Ihnen kein Geld gibt oder Sie werden verfolgt. Drum ist es übrigens auch nicht gut, als Täter wegzurennen, das verschärft den Jagdinstinkt der Zeugen. Ich zum Beispiel habe immer Durchhäuser genommen und die dann hinter mir versperrt.

Das haben Sie vorher ausgekundschaftet? Ja, auskundschaften kannst das in einer Stunde. Du gehst da runter und nimmst die nächste Bank, das ist ja einfach. Jedes Haus ist eigentlich ein Durchhaus. Und jeder Zeitungsverteiler hat die Haustorschlüssel. Da gibt es welche im siebenten Bezirk, die gehen quer durch den ganzen Bezirk. Also, kurz gesagt, wenn Sie die Türen hinter Ihnen verschließen, mit einem Keil, oder mit einem Schloss, dann ist keiner mehr hinter Ihnen her, dann schalten Sie die Gefahr aus. Da gab es nämlich schon auch Tote in derartigen Situationen.

Aber dieses Risiko sind Sie eingegangen? Ja klar, das habe ich gewusst.

Gab es je einen Zeitpunkt, wo Sie genug Geld hatten, um ein neues Leben zu beginnen, oder wollten Sie immer noch mehr? Man entwickelt sich, und geht dann auf größere Sachen. Etwa überlegt man sich, wo viel Schwarzgeld gebunkert wird? In meiner Zeit haben etwa Staatsanwälte im Weingarten 10 Millionen vergraben. Es gab den Fall Rablbauer (Anm: Bela Rablbauer, in Parteispendskandale und Finanzdelikte verwickelter Geschäftsmann in den 1980er-Jahren) und korrupte Politiker. Es war sehr interessant damals, ein sehr breites Spektrum.

Aber letztlich sind Sie erwischt worden. Ja, das stimmt. Aber generell muss man sagen, es sind die Dummen, die sitzen. Ich kenne natürlich einige, die gescheit sind und noch nie einen Tag gesessen sind.

Die Polizei sagt, dass die Mehrheit erwischt wird. Das stimmt auch, bei den Mordfällen vor allem. Heutzutage sind sie auch besser, das Abhören von Handys ist geregelt, die haben alle Zugriffe auf die Überwachungs-

kameras in U-Bahnen und Straßenbahnen. Sie brauchen nur schauen, ob jemand die Jacke wechselt, dann haben sie dort auch gleich die DNA, und so weiter. Also, die Polizei ist sehr viel gescheiter geworden. An den Gerichten haben sich auch die Richter besser entwickelt, und damit meine ich: besser für die Bevölkerung. Früher war das ja so, wenn Sie eine Tat machten und dann zwei, drei und vier, wurde die Strafe unsinniger Weise immer höher. Wir hatten etwa eine Taschendiebin gehabt, die hat 56 Jahre gemacht, die berühmte Königin der Taschendiebe am Naschmarkt. Die hat gerade einmal 11.000 Schilling Schaden gemacht in ihrem Leben und ist 56 Jahre gesessen. Bis ein Richter sie begutachten hat lassen: Es war eine Kleptomantin, die sozusagen zugreifen hat müssen.

Für Sie war Aufhören nie eine Alternative? Entweder, weil Ihnen das Risiko zu hoch wurde, oder wegen einem schlechten Gewissen? Das mit dem Gewissen würde ich überhaupt einmal wegstreichen. Nehmen wir einen Einbrecher, der macht 1.000 Einbrüche,



_how to plan a bank-robbery
Grafik , Tusche und Graffit,
100 x 70 cm, 2020

der merkt sich die einzelnen Taten das ja nicht einmal, wie kann da ein Gewissen einsetzen? Der Weltrekord liegt bei 903 Straftaten in Indien. Der Täter weiß die Zahl nicht einmal, also wo soll da das Gewissen sein? Es gibt in Amerika jemanden mit 306 Morden, der kann sich ausrechnen, dass er jeden 5. Tag einen Menschen getötet hat. Wo soll da ein Gewissen sein? Ich halte es da mehr mit Polgar (Anm: Judith Polgar, berühmte Schachspielerin), die sagt, dass man alles lernen kann. Ich glaube nicht, dass es ein Verbrecher-Gen gibt. Obwohl es schon Verhandlungen vor Gericht gibt, wo mancher deswegen einen Freispruch bekommen hat.

Aber auch die erste Haft hat Sie nicht dazu gebracht aufzuhören? Na. Schau her: Ich halte eine Wirkung von der Haft auf den Täter für illusorisch. Natürlich, wenn ich jemanden den Fuß abhacke, nur weil er bei Rot über die Straße geht, geht in ganz Wien kein Mensch mehr bei Rot über die Straße. Da steht die Strafe nicht im Verhältnis zur Tat, das hätte schon eine Auswirkung. Aber wie wollen Sie einen Mörder abschrecken, der so wie der Gilmore (Anm: Gary Gilmore, US-Raubmörder, der 1977 hingerichtet wurde) für sich selbst so schnell wie möglich die Todesstrafe verlangte? Wo ist da die Abschreckung? Auch Österreich ist ein Hochstrafland, und trotzdem ist es nicht abschreckend.

Gut, abschreckend sind die Strafen nicht. Aber einfach Weitermachen bringt einem auch nichts für das Leben? Nein, aber diese Einsicht kommt Ihnen schlicht nicht, wenn Sie einmal in dem Fahrwasser sind. Gut, wenn ich jetzt so rückwirkend überlege, ich hätte vielleicht mit Erfindungen schon auch viel Geld gemacht.

Es wirkt, als würden Sie sich viel überlegen. Aber dennoch ist Ihre „Karriere“

nur in eine bestimmte Richtung gelaufen. Ja, es war eher eine Minus-Karriere.

Das Gefühl, Geld zu haben, war offenbar ein sehr starkes Motiv. Ja, und es ist auch nichts einfacher, als kriminell zu bleiben. Ich sehe es jetzt, wie ich seit vier Jahren dagegen ankämpfe. Da muss ich 100 Euro zahlen, dort 100. 999 Euro musste ich eben für Rückzahlungen ausgeben, und so weiter. Ich komme mit dem Geld gerade aus. Früher war das einfacher. Jeder Trottel kann kriminell bleiben, der sagt, ich mache einfach doppelt so viel, dann habe ich mehr Geld, so einfach ist das. Wie wollen Sie dem das abgewöhnen?

Wie war das bei Ihnen? Doch durch schlechte Erfahrung? Das funktioniert nicht. Auch das mit der Generalprävention in Österreich funktioniert nicht. Wir hatten eigentlich harmlose Verbrecher in Österreich. Und die Richter haben sich immer mehr gesteigert und immer härter gestraft. Andersrum wurde Kriminalität durch Medien eher gefördert, zum Beispiel Aktenzeichen XY (Fernsehserie zur Aufklärung ungelöster Kriminalfälle durch die Mitwirkung der Zuschauer). Ich bin zwischen 70 Leuten in einem Gefängnis in Deutschland gesessen, und habe gehört, wie die Leute rund um mich reagiert haben. Die Serie hat mich etwa gelehrt, wie man Autos stiehlt.

Medien spielen manchmal eine zweifelhafte Rolle. Die Serie hat einfach nichts anderes gemacht, als Kriminalität zu fördern. Die Aufklärung der Fälle wäre ein wenig später von selber passiert. Ich habe auf die Ausstrahlung hinauf 200 Autos gestohlen. Ich bin hinunter gegangen, habe gesehen, dass die Opels wirklich so einfach über die Garagenstellung zu knacken waren.

Hat es für Sie eine Grenze gegeben? Das ist

automatisch, das entsteht aus dem Menschlichen, dass Sie dann doch einen Schritt zurück machen. Das ist im Menschen drinnen. Da ist der, der einen Bankraub machen will, nicht viel anders drauf als der, der den Bankraub verhindern will. Zum Beispiel bei dem Polizist – ich habe mal eine Schießerei mit der Polizei gehabt, da bin ich sechsmal angeschossen worden – der seinen ersten Einsatz mit Waffen hat: da nutzt das Training nichts, das schaut nur so cool aus. Wir haben übrigens auch am Flughafen gesehen, was passiert, was unsere Polizei wirklich machen kann, wenn drei Terroristen das Feuer eröffnen (Anm: Palästinensischer Terrorüberfall am Flughafen Wien, 1985). Das ist eine Sache der fehlenden Übersicht. Schauen Sie, jeder amerikanische Sherriff, der weiß Gott wie viele Fälle hat, der geht in ein Lokal hinein, zieht drei Verdächtige heraus, haut sie in seinen Wagen hinten rein und führt sie zum Jail. Gut. Wenn hingegen bei uns ein Ladendieb im KIK beobachtet wird, kommen gleich drei Funkstreifen oder gleich die Wega, wenn der Verdacht besteht, dass der ein Messer eingesteckt hat. Die haben nicht so viele Fälle in ihrem Leben. Jetzt nehmen wir noch den Fall Sedlacek,

das berühmte Kindermodengeschäft, das in Fetzen geschossen wurde (Anm: Bankräuber und Mörder Robert Sedlacek, der 1993 unter Druck eines großen Polizeiaufgebots in einem Kindermodengeschäft gestellt wurde und Selbstmord verübte). Der Sedlacek, der einmal in Frankfurt mit einer Maschin´ durch die Auslagenscheibe in eine Bank hineingefahren ist und dort einen Bankraub gemacht hat, der hat den Code für das Schloss seines Flucht-Fahrrades vergessen. Deswegen ist auch ein Polizist nachgekommen, den hat er erschossen. Er ist dann in ein Kindermodengeschäft hinein, hat dort drei Geiseln genommen, die er dann frei gelassen hatte. Schließlich hatte er Selbstmord begangen. Aber die Polizei hatte mit 1.200 Schuss das Geschäftslokal in Fetzen geschossen. Ich hätte diese Kindermode ja teuer verkauft ...

Haben Sie nicht einfach auch Glück gehabt, dass niemand ärger verletzt wurde bei Ihren Aktionen? Ja, ich habe auch Glück gehabt.

Zumal Sie durchaus auch zurückgeschossen haben? Ja, ich habe auch zurück ge-

„how to plan a bank-robbery“
Grafik , Graffit,
100 x 70 cm, 2020



schossen. Das war aber nicht direkt bei einem Bankraub, sondern erst in einer Wohnung, bei der Verhaftung.

Ja, aber da sind wir schon an einer Grenze, wo es nicht um Geld geht, sondern auch ums Leben. Ja, eigentlich habe ich damals geglaubt, die werden mich erschießen.

Wirklich? Ja, eigentlich nicht viel anders, als der Sedlacek.

Haben Sie dann noch mit Überfällen weitergemacht? Nein, das war das letzte. Ich habe 31 Jahre gehabt bisher und zum ersten mal eine bedingte Haftstrafe bekommen, zwei-einhalb Jahre, mit Bewährungshilfe und so. Die Bewährung habe ich jetzt schon drei Jahre erfüllt.

Gab es eine Zeit, wo Sie von Ihrer Beute leben konnten oder es sich gut gehen ließen? Ja das gab es schon.

Jahre? Nein, nein, ich war ja immer nur ein Jahr draußen. Ich hatte sozusagen ein Jahr Urlaub zwischen meinen Haftzeiten.

Banküberfälle lohnen sich also doch nicht? Ich würde sagen, es ist wie überall im Leben: Die einen sind zielgerichtet und bauen sich etwas auf. Die anderen bauen sich vielleicht erst etwas auf, wenn sie im Überfluss leben. Das ist ähnlich wie bei den Künstlern: Man ist sehr einsam, hat keine Kontakte, muss sich erst alles aufbauen. Schauen Sie nur auf Hundertwasser, als dieser nach der Akademie angefangen hatte, hatte er nichts als einen Gas-herd und einen Liegestuhl und aus. Bankräuber und Künstler haben viele Ähnlichkeiten. Nur dass der Kriminelle nicht so viel nachdenkt wie der Künstler. Der Kriminelle braucht nicht viel nachdenken. Der nächste Raub ist einfach. In

drei Stunden kann ich mir in der nächsten Bank alles anschauen. Ich gehe rein, wechsle Geld und weiß, wo das Millionen-Packerl liegt, wo der Stift drauf ist, der den Alarm auslöst, wo das Packerl ist, das explodiert. Das wissen Sie alles mit der Zeit, da gibt es viele Formen. Und wenn Sie es nicht wissen, dann erfahren Sie es beim ersten Mal „drinnen“ und wissen es spätestens dann. Ob sich Banküberfälle lohnen, darüber hat schon Bertolt Brecht (Anm: deutscher Dramatiker, 1898 - 1956) geschrieben: Eine Bank zu überfallen ist nichts dagegen, eine Bank zu gründen, lässt er seinen Mackie Messer (Anm: Hauptfigur der „Dreigroschen-Oper“, 1928) sagen. Er hat das später relativiert und gemeint, Banküberfälle sind eine Initiative von Dilettanten, Profis gründen eine Bank, so waren genau seine Worte.

Haben Sie niemanden gehabt, der Ihnen geraten hat, aufzuhören? Das sagen alle. Aber das hilft ja nicht. Das hat keinen Einfluss. Auf derartige Entscheidungen haben weder Eltern einen Einfluss noch sonst jemand. Egal, ob du dann das schwarze Schaf in der Familie bist.

Wie sieht es mit Ihrer Familie aus? Will die auch nichts von Ihnen wissen? Na, die Verbindung habe ich selber gekappt. Da gibt es einerseits einen Erbschleicher, den ich nicht sehen muss, und auf der andere Seite, will ich auch nicht, dass bestimmte Namen erwähnt werden, weil die Kinder sonst Nachteile in der Schule haben.

Haben Sie aus der Haftzeit etwas gelernt? Ich habe so etwas wie Buchhaltung in einem Betrieb gehabt. Das gibt es jetzt nicht mehr, das ist verboten worden, weil das ein Naheverhältnis zu den Beamten schafft. Sie richten es sich alle drinnen, haben alle Glücksspiele gehabt drinnen, habe natürlich auch viel verdient drinnen. Da will ich gar nicht über alles reden.

*_Gisela Werler
(1. Bankräuberin)
Grafik, Filzstift,
100 x 70 cm, 2020*



**Wenn Sie nun in die Zukunft schauen,
schaffen Sie es, nicht rückfällig zu werden?**

Dieses Ziel habe ich schon geschafft. Aber jetzt erst. In der früheren Zeit war das eben nicht so. Nichts ist leichter, als kriminell zu bleiben.

**A not too Serious Protest against Prevailing
Moral Values**

"How to plan a bank-robbery": artfully playing with the gauging of the societal space followed by an overstepping of its boundaries around an interview with Friedrich Olejak, a bankrobber, chatting about his career.

The artist creates an accompanying fictitious plan of action, draws escape routes, spots security cameras and presents apart from construction plans and obstacles, accomplices for the getaway car using historical fotos of female co-bankrobbers.

All this starts in a reduced possibility of action due to lack of financial possibilities and ends with the realization that the supposed financial freedom was just a miscalculation. This is all about a not too serious protest against prevailing moral values and about overstepping for a while the boundaries of the imagination.



*how to plan a bankrobbery
Künstlerhaus Wien "sold out",
Videoinstallation, 12 screens,
27 min., 2018 Videoinstallation*



INSTALLATION

__PEZ the line

Nur selten gelingt es österreichischen Firmen, mit ihren Produkten die Grenzen des eigenen Landes dermaßen zu sprengen, wie dem oberösterreichischen Hersteller der PEZ-Zuckerln, der vor knapp 100 Jahren bereits ein Raucher-Entwöhnungsmittel mit Pfefferminz-zusatz in den Verkauf brachte und seither unter leichter Abwandlung der Positionierung als Süßigkeit zur weltweiten Marke ausbaute. Red Bull oder Manner-Schnitten sind in der gleichen Kategorie zu Hause.

Karin Maria Pfeifer hat in Erinnerung an ihre Kindheit das Produkt für eine Rauminstallation genutzt, die gleichermaßen die Grenzen von Produktbeschaffenheit und Markenbotschaft aufbricht. Wie durch eine Lupe vergrößert werden Form und Material zu einem Transportmittel für ihre künstlerische Aussage, wenn sie mit den überdimensionierten Lutschtabletten Baupläne auf den Fußboden legt, Türme aufbaut oder die typischen PEZ-Packungen zu Raumskulpturen stapelt. Nicht zufällig erscheinen sie im Gegensatz zum knalligem Original in dezenten Pastelltönen.

Die Geometrie der gelegten "blueprints" lebt von der geraden Linie, dem begrenzten Raum und der ausgewogenen Raumaufteilung. Ein Aspekt, der dem Befüllungsmechanismus des PEZ-Süßigkeitenspenders entspricht, wo der Inhalt einer Vorratspackung sorgfältig in Reihe gelegter Lutschtabletten bei einiger Übung mit einem einzigen Handgriff in den Portionierungsschacht gekippt werden kann. Bei Unachtsamkeit missglückt das Manöver und die einzelnen Tabletten müssen mühsam, Stück für Stück in Façon gebracht werden – man kann es als eine Allegorie für das Leben sehen.

__blueprint
Gips-Objekte in PEZ-Form,
5 x 7 x 10 cm, 2020

_blueprint
Performance, Video,
12 min, loop,
Ed. 3 + 2, 2020

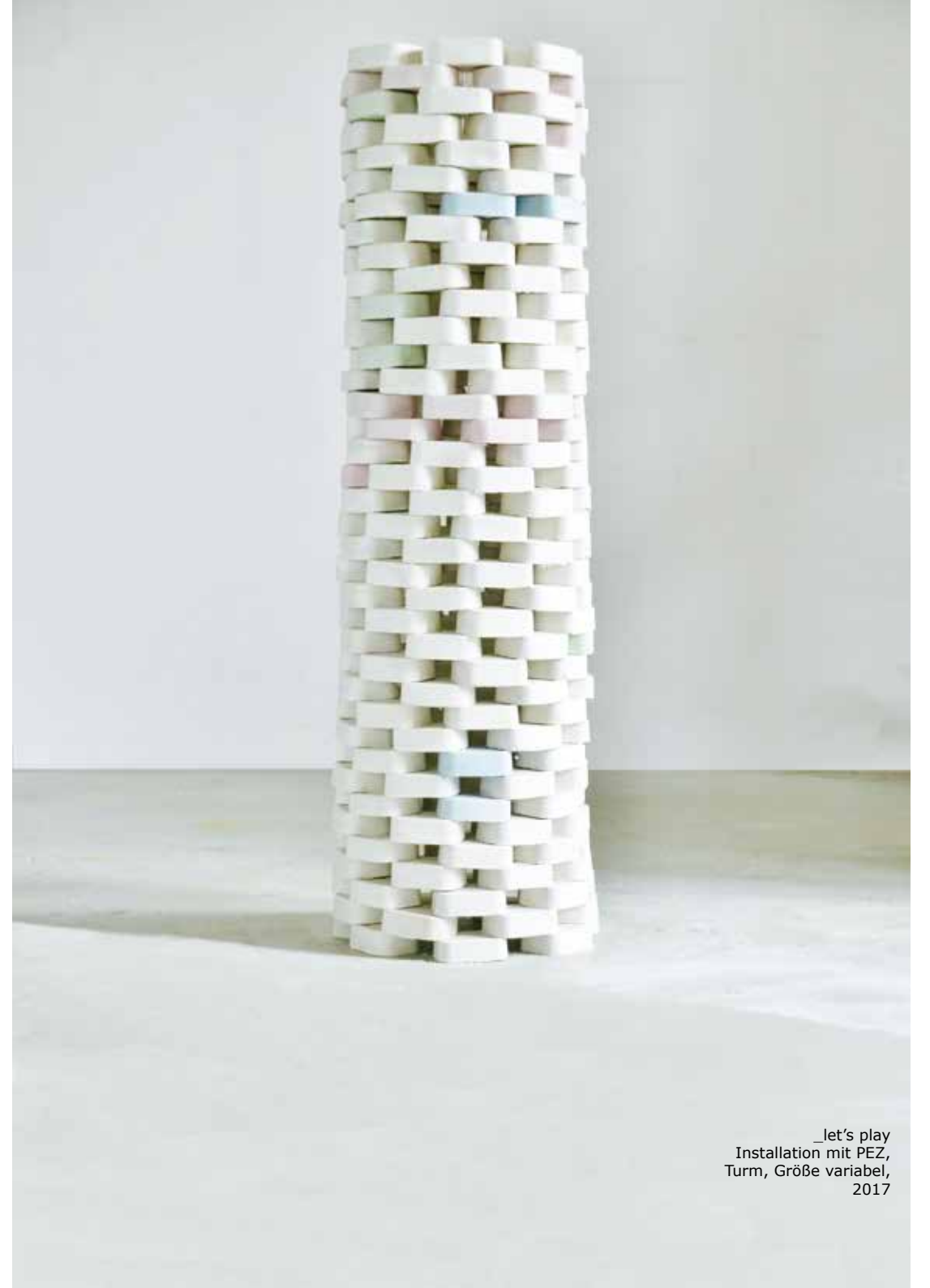


_blueprint
Performance, Video,
12 min, loop,
Ed. 3 + 2, 2020





_blueprint
Performance, Videostill,
12 min, loop,
Ed. 3 + 2, 2020



_let's play
Installation mit PEZ,
Turm, Größe variabel,
2017

Der performative Aspekt der auf den Boden gelegten PEZ-Installation wird durch die Aufforderung an die Rezipienten ergänzt, doch selbst die Anordnung neu zu gestalten und neue Kombinationen zu schaffen. So bricht die Künstlerin die seit Jahrzehnten strikt beibehaltene Komposition des Originals. Ihr Werk kann sich im Lauf der Zeit wandeln, auch wenn die Grundelemente immer die gleichen Bausteine bleiben. Die Betrachter können die Grenzen neu ziehen, obwohl sich der Raum nicht ändert.

Form and Material Become a Means of Transport for the Artistic Statement

Only rarely do Austrian companies succeed in going beyond the borders of their own country with their products in the way that the Upper Austrian manufacturer of PEZ sugars has done. Almost 100 years ago, the company launched a smoking cessation product with peppermint additives and has since expanded it into a global brand, slightly changing its positioning as a candy. Red Bull or Manner wafers are at home in the same category.

In memory of her childhood, Karin Maria Pfeifer has used the product for a spatial installation that equally breaks down the boundaries of product nature and brand message. As if enlarged through a magnifying glass, form and material

_PEZ
PEZ-Packungen, Gipsobjekte,
Alu, Papier, 50 x 10 x 10 cm, 2020



become a means of transport for her artistic statement when she uses the oversized lozenges to lay blueprints on the floor, build towers, or stack the typical PEZ packets into spatial sculptures. Not coincidentally, they appear in subtle pastel shades in contrast to the gaudy original.

The geometry of the laid blueprints lives from the straight line, the limited space and the balanced division of space. An aspect that corresponds to the filling mechanism of the PEZ candy dispenser, where the contents of a carefully lined-up supply of lozenges could, with some practice, be tipped into the portioning chute with a single movement. If careless, the maneuver fails and the individual tablets must be laboriously brought into shape, piece by piece - an allegory for life.

The performative aspect of the PEZ installation placed on the floor is complemented by the invitation to the recipients to rearrange the arrangement themselves and create new combinations. In this way, the artist breaks the composition of the original, which has been strictly maintained for decades. Her work can change over time, even if the basic elements always remain the same building blocks. Additionally viewers can redraw the boundaries although the space does not change.

_PEZ
PEZ-Packungen, Gipsobjekte,
Alu, Papier, 50 x 10 x 10 cm, 2020



_PEZ
PEZ-Packungen, Gipsobjekte, Alu,
Papier, 50 x 10 x 10 cm, 2020



_natural relations
Riemen, Baumstamm, Mikado
220 x 10 x 10 cm, 2020

INSTALLATION

_natural relations

Bei Naturbeobachtungen lassen sich hin und wieder Lebenswelten übergreifende Verhältnismuster erkennen, die die Menschheit schon seit Jahrhunderten faszinieren. Etwa wenn sich die Teilungsproportionen auf schwingenden Saiten eines Musikinstruments für die für Musikerfahrung wichtigen Intervallschritte wie Quinten, Quarten, Oktaven in den Verhältnissen der Umlaufbahnen einzelner Planeten in unserem Sonnensystem wiederfinden.

Ähnlichen Erkenntnissen ist Pfeifer künstlerisch auf der Spur, wenn sie zufällige Fundstücke in räumlicher Analogie nebeneinander an die Wand reiht: Ein Riemen (umgangssprachlich Ruder), dessen Einkerbung für die Dolle etwa an der Stelle im Verlauf des Holzes angelegt wurde, an der auch ein Biber einen Baumstamm annagt, um die richtige Hebelwirkung zum Fällen des Gehölzes zu erreichen. Das Teilungsverhältnis hat zufällig auch eine Entsprechung bei den Markierungen, die Spielentwickler an Mikadostäbchen setzen – von Pfeifer hier überdimensioniert in Szene gesetzt.

Patterns Overlapping Life Worlds

With the division of the existing space, now and then patterns overlapping life worlds can be recognized, having fascinated mankind already for centuries. One example are the division proportions on vibrating strings of a musical instrument for the interval steps such as fifths, fourths, octaves important for musical experience are found in the ratios of the orbits of individual planets in our solar system.

Or when Pfeifer lines up random found objects next to each other on the wall in an artistic analogy: a rudder whose notch for the oar is exactly at the point where a beaver gnaws a tree trunk to achieve the right leverage for felling. The pitch ratio also corresponds to that achieved by game developers through the markings on Mikado sticks.





_natural relations
Riemen, Baumstamm, Mikado
220 x 10 x 10 cm, 2020





_naturla relations
Riemen, Baumstamm, Mikado
220 x 10 x 10 cm, 2020



_ohne Titel
Grafik, Papier, Mischtechnik
100 x 70 cm, 2020



_ohne Titel
Grafik, Papier, Mischtechnik
100 x 70 cm, 2020



PERFORMANCE

_hmax = R 2/3

In dieser Installation wird der klassische Sandspielkasten zu einem Synonym für das Leben an sich und für die kindlichen Verhaltensweisen, die sich oft bis ins Erwachsenenalter manifestieren und dort für entsprechende Verwirrung und Verletzung sorgen. Was früher Sandburgen und -kuchen waren, bildet die Künstlerin in einer Art Performance in der Flaschenform von Reinigungsmitteln nach, was nicht nur die allzu direkte Assoziation an das Vorbild bricht, sondern auch als ironisch-feministischer Hinweis zu verstehen ist. Auch ihre Maskierung mit einer Art Schutzanzug verfremdet die dargestellte Situation so, dass Zuschauer zum Nachdenken animiert werden.

Die thematisierte Zeitverschiebung zwischen Kindheit und Erwachsenenalter ist natürlich auch eine Grenzüberschreitung, die den Blick schärft. Welche Rollenspiele spielen wir heute noch? Welcher Streit um das größte Schauferl und die schönste Sandburg beherrscht noch Jahrzehnte später Gefühlswelten und begrenzt Handlungsspielräume? Wo stecken wir unsere Claims ab und was passiert, wenn Mitspieler im Sandkasten des Lebens unsere Grenzen durchbrechen?

Gleichzeitig ist der in die Formen gepresste Sand kein stabiles Element. Die Objekte im Sandkasten halten nicht lange und brechen immer wieder auseinander. Die Künstlerin versteht das als Synonym für die Vergänglichkeit, gegen die sie auch in der Performance immer wieder ankämpfen muss. Manche der Formen überdauern die Zeitspanne, manche bleiben nur rudimentär erhalten.





The Time Shift Between Childhood and Adulthood

In this installation, the classic sandbox becomes a synonym for life itself and for the childlike to childish behaviors that often manifest themselves in adulthood, where they cause corresponding confusion and injury. What used to be sand castles and cakes, the artist re-creates in a kind of performance in the bottle form of cleaning products, which breaks the all too direct association to the model. Her masking with a kind of protective suit also alienates the depicted situation in such a way that viewers are encouraged to reflect.

The thematized time shift between childhood and adulthood is of course also a border crossing that sharpens the viewer's gaze. What role-playing games do we still play today? Which arguments about the biggest shovel and the most beautiful sandcastle still dominate our emotional worlds and limit our scope of action decades later? Where do we stake our claims and what happens when fellow players in the sandbox of life break through our boundaries?

At the same time, the sand pressed into the moulds is not in itself a stable element. The objects in the sandbox do not last long and break apart again and again. The artist understands this as a synonym for transience, which she also has to fight against again and again in the performance. Some of the forms outlast the time span, some remain only rudimentary. Just like in real life.

_hmax = R 2/3
Performance:
Objekte aus Spezialsand,
geformt mittels Putzmittelflaschen,
Größe variabel, 2018



Gruppenausstellungen

2020: *Rassegna Finisterrae-Derive*, curator Rosanna de Cicco, Castello dell'Abate, I
virtuelle Videopräsentation Land NÖ,
things that dance, gallery window of fame, CH
women always lose.., Parallel Vienna A
reflecting reality, showroom U1, Basis Wien

2019: *whenever the gaslight goes low*, Vienna Art Week,
the absolut beginners, Masc Foundation, Wien, A
where are we now, Schloss Wolkersdorf, Fotofluss, A
the car nearly hits us Artfair Parallel Vienna, Wien, A
lost in bubbles, Window of Fame, Zürich, CH
endemico, C3 Centro de Ciencias, UNAM, Mexiko
The Order of Time, Visogliano/Triest I
streaming reality fotowien, Wien, A
plattform project, Art fair Athens, GR
Immenso, Accademia del bel arti, Nola I
city noir, Window of Fame, Zürich, CH

2018: *virginia wolf_* österr. Kulturinstitut, Budapest H
Independent artfair Stockholm S
Kleeblatt Kasko Basel, CH
sold out Künstlerhaus Wien A
Ikarus Galerie Kroart Wien A
Parallel Vienna 2018, Wien A
promissing paradise Artweek Wien A

2017: *a room of one's own* Villa Renata, Basel CH
a man on the border galerie Alkatraz, Ljubliana SLO
Selbstportrait Kunsthalle Exnergasse, Wien A
Ernst und Rosa artwall galerie Athen GR
Die Neuen Fotoforum Innsbruck A
Realität und Schein Konnektor Hannover D

2016: *grauer alltag* KroArt, Galerie Wien A
abidance eyes on, flat1 Wien A
topsy turvy Kunstverein Baden A
Parallel Vienna_alte Post, Wien A
she went awol Galerie Peithner-Lichtenfels, Wien A
Palimpsest Park Friese, Hamburg D
A man on the boarder flat1, Wien
remixing illusions scotty enterprise, Berlin D

2015: *Destination Wien extended* flat1, Wien A
Warum wir nicht an den Storch glauben sollten Künstlerhaus Wien A
placebo cheapartgallery, Athen, GR
Die Rechnung geht an Künstlerhaus Wien A
Around the truth of who I am Kammerhofgalerie, Gmunden, A
V.i.r.a.l. Künstlerhaus Wien

2014: *600 Mio* Künstlerhaus, Wien A
celle-die WELT Künstlerhaus, Wien A
KO-OP_basement, Wien A
urbanize Miejska Galeria Sztuki, Lodz, P
Zu Risiken und Nebenwirkungen.. flat1, Wien A
Das Würde der Künstlerin celle, MUSA, Wien A
das eine eyes on, Monat der fotografie mo.e A
Melange KM3 kunsthalle, Berlin, D
unordnung basement, Wien, A
morula entergalerie blockbuster, Berlin D

2013: *urbanize* lokal-int, Biel CH
von einer die auszog_FRISE, Hamburg D
always something missing Liget Gal. Budapest H
wir sind die Krise Galeria Oksasenkatu, Helsinki FIN
slow down flat1, Wien A

2012: *Die Rechnung geht an* Immanence, Paris F

2011: *Grüße an Cindy S.* ForumSchlossWolkersdorf A
video+1 GLP-contemporary, Wien A

2010: *ex_youngaustrianart*, gallery B.Preyer, Wien A
barcode Kunstraum, Berlin D
ArtAmsterdam, NL
Salon XV, Eyes on (Katalog), Wien A

2009: *Dialog* Sammlung Essl, Klosterneuburg A
auf den Leib gerückt MZM Mistelbach A
I'm sorry, Angel flat 1, Wien A
AustriaConTemporary, Sammlung Essl A
tease art fair 03, Köln, gallery youngaustrianart D

2008: *froschkönig?* Mistelbach, Barockschlüssel A
ex_youngaustrianart gallery, Wien A
Emerging artist, Sammlung Essl A

Einzelausstellungen

2020: *no time no matter what*,
Künstlerdorf Neumarkt/Raab

2019: *froschkönig...* red carpet showroom U2, Wien, A

2015: *Deconstructing Complacency* Kunstzelle, Wien

2014: *Where to go* grenzart, Hollabrunn A
Flora sucht die Zeit ubik, Wien, A
retrospective of a dysfunktion Wien A

2013: *ordnungshalber* Artothek NÖ, Krems A

2011: *Artist quarterly* Sothebys, Wien A
Grüße an Cindy S. ForumSchlossWolkersdorf A

2006: Kunsthalle Wien, Projekt-Space, Katalogpräsentation

2002: *Knocked Out* MUSA Stadt Wien A

Sammlungen

Sammlung der Stadt Wien, Sammlung Essl, Verein der Freunde der bild. Künste, Artothek Niederösterreich u.a.

cv

geboren in Wien
lebt und arbeitet in Wien und Hagenbrunn, N.Ö.
Universität Wien, Promotion 94 (Medizin)
1994 freischaff. bild. Künstlerin
Studienaufenthalte Paris, Indien, Israel/Palästina
Weiterbild. u.a. Prof Frohner

Mitglied

Künstlerhaus Wien,
Ig-bildende Kunst,
Foto-Fluss

impressum:

© karin maria pfeifer
text: markus groll, karin m. pfeifer
grafik/layout: karin m. pfeifer
druck: 2020

kontakt:

www.karinmariapfeifer.at
0043 699 12 01 02 03

www.flat1.at
flat1@gmx.at

www.facebook.com/kunstraum.flat1

