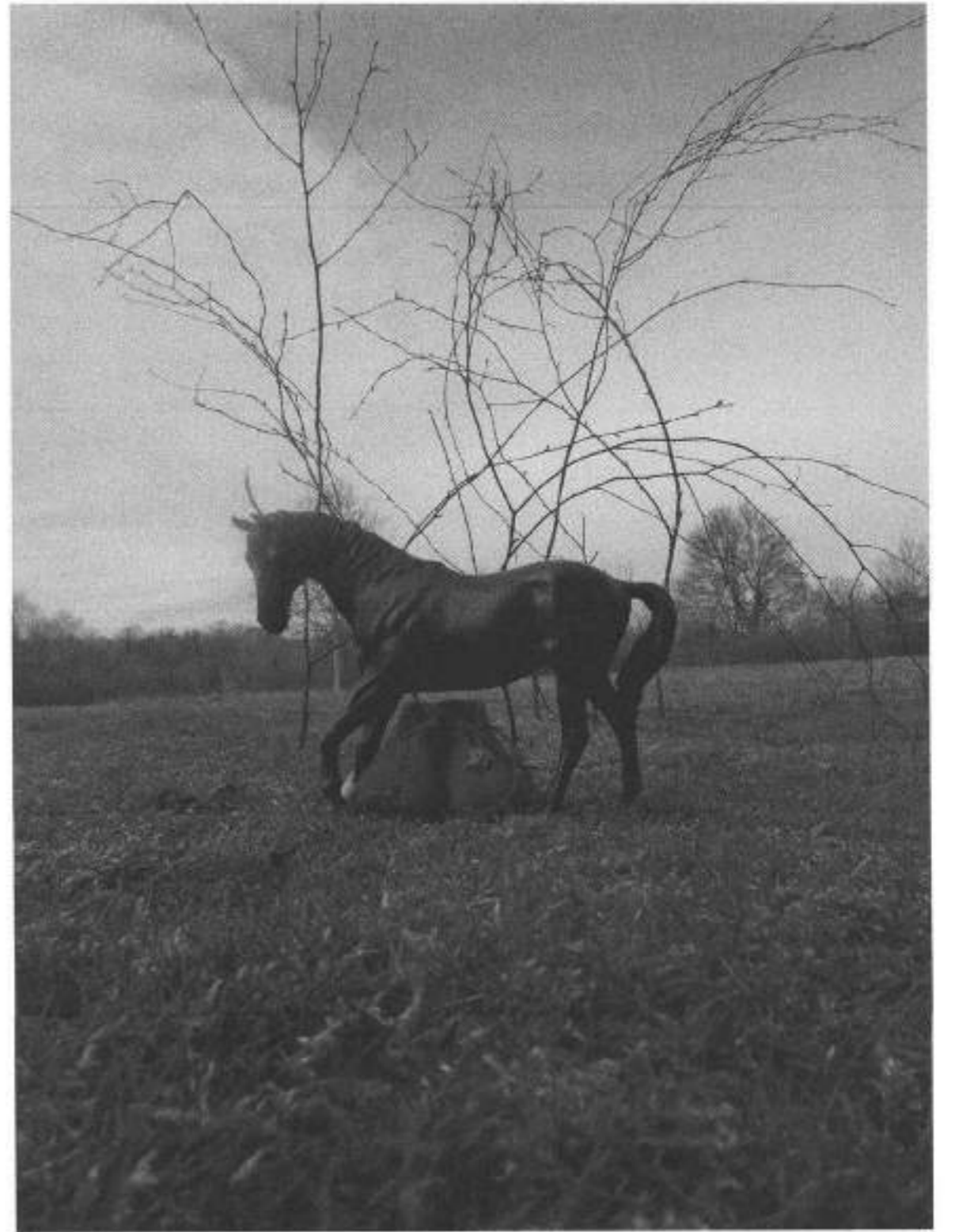


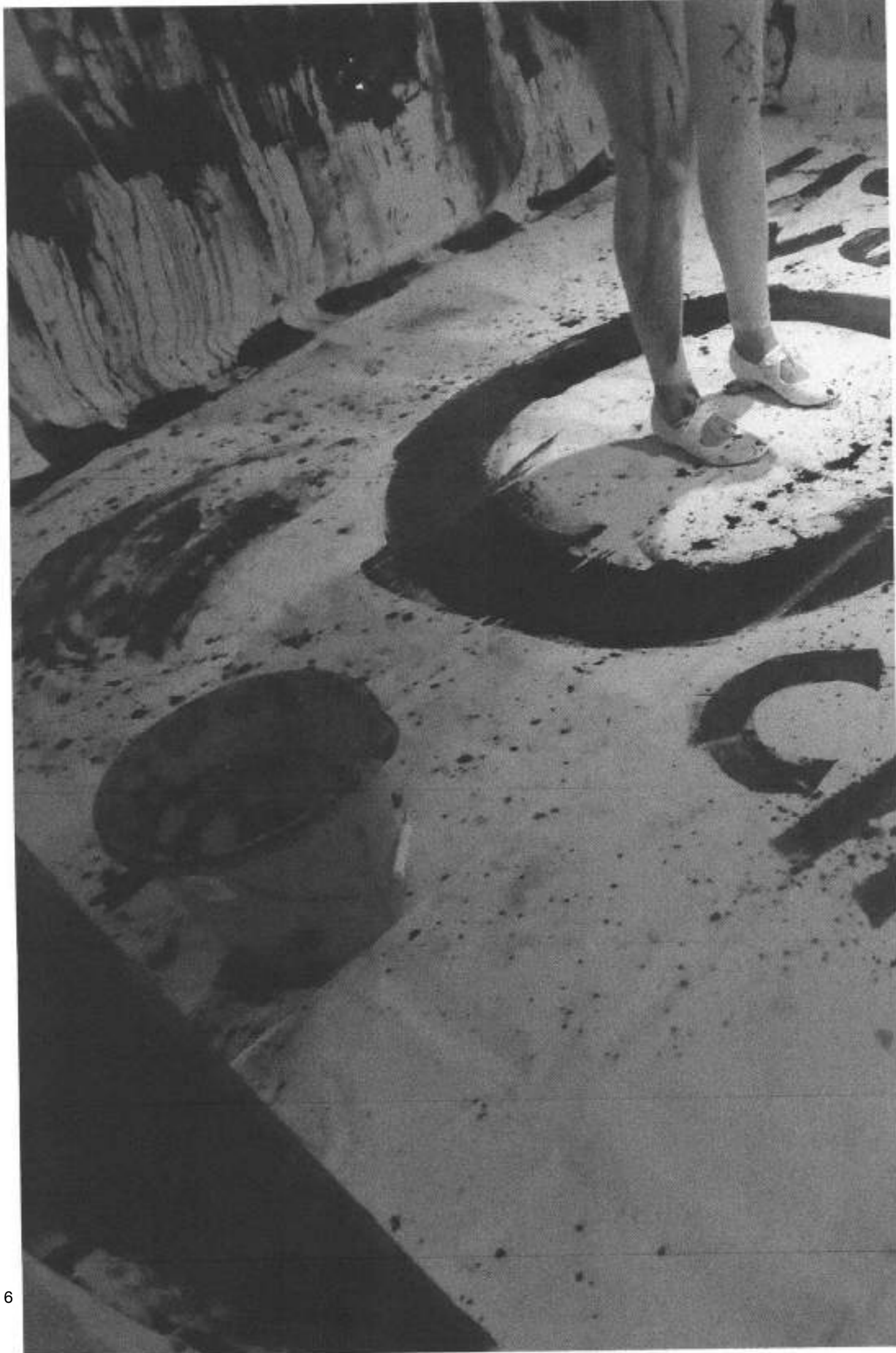
Delaine Le Bas

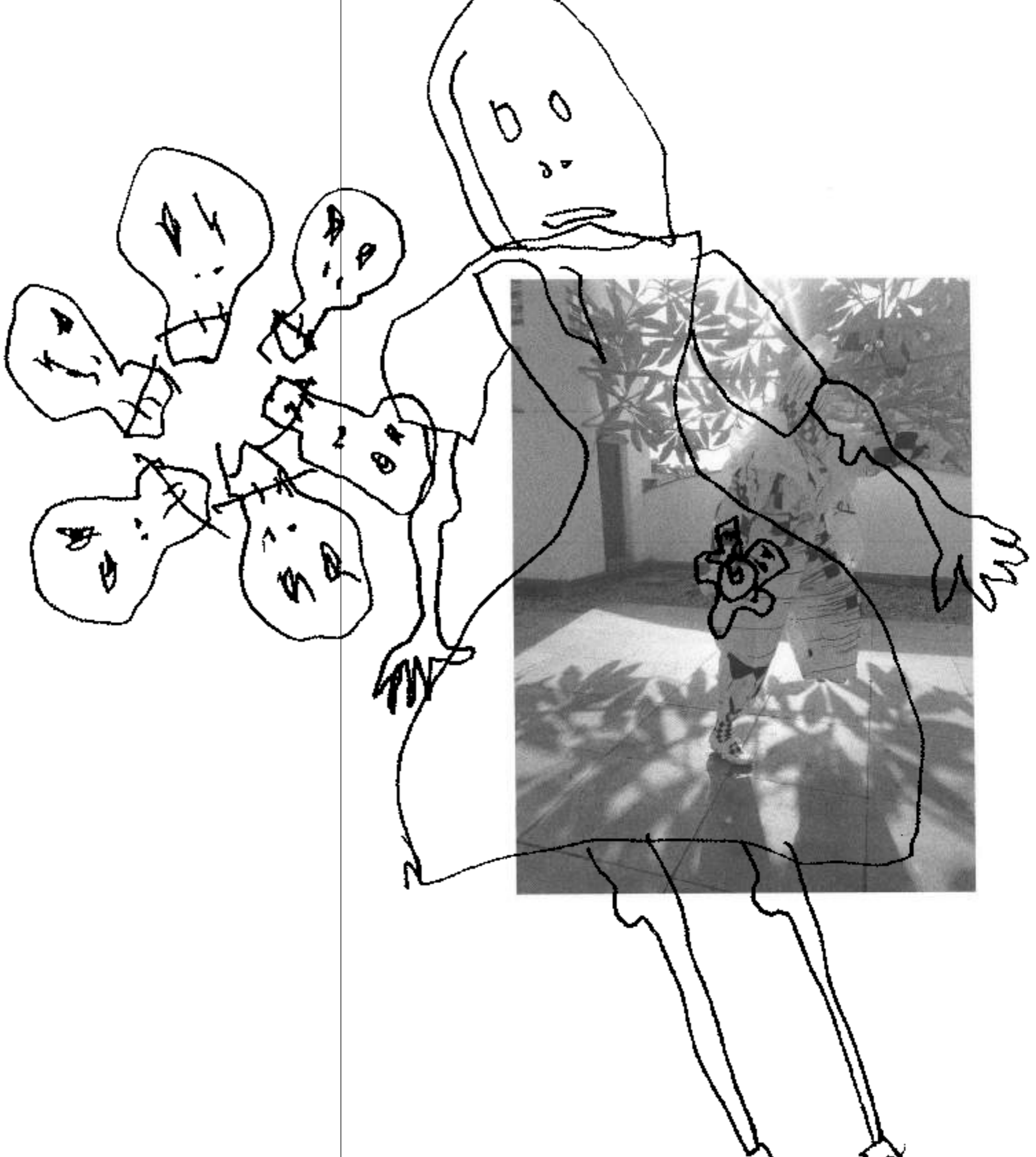
secession

Secession Delaine Le Bas

10	The Sun You Cannot See, Stephen Ellcock
20	Die Sonne, die man nicht sehen kann, Stephen Ellcock
37	Redefining Boundaries, Delaine Le Bas in conversation with Francesca Gavin
47	Grenzen neu definieren, Delaine Le Bas im Gespräch mit Francesca Gavin







The Sun You Cannot See

Stephen Ellcock

'Talay O Puv A Ziesko Tan'

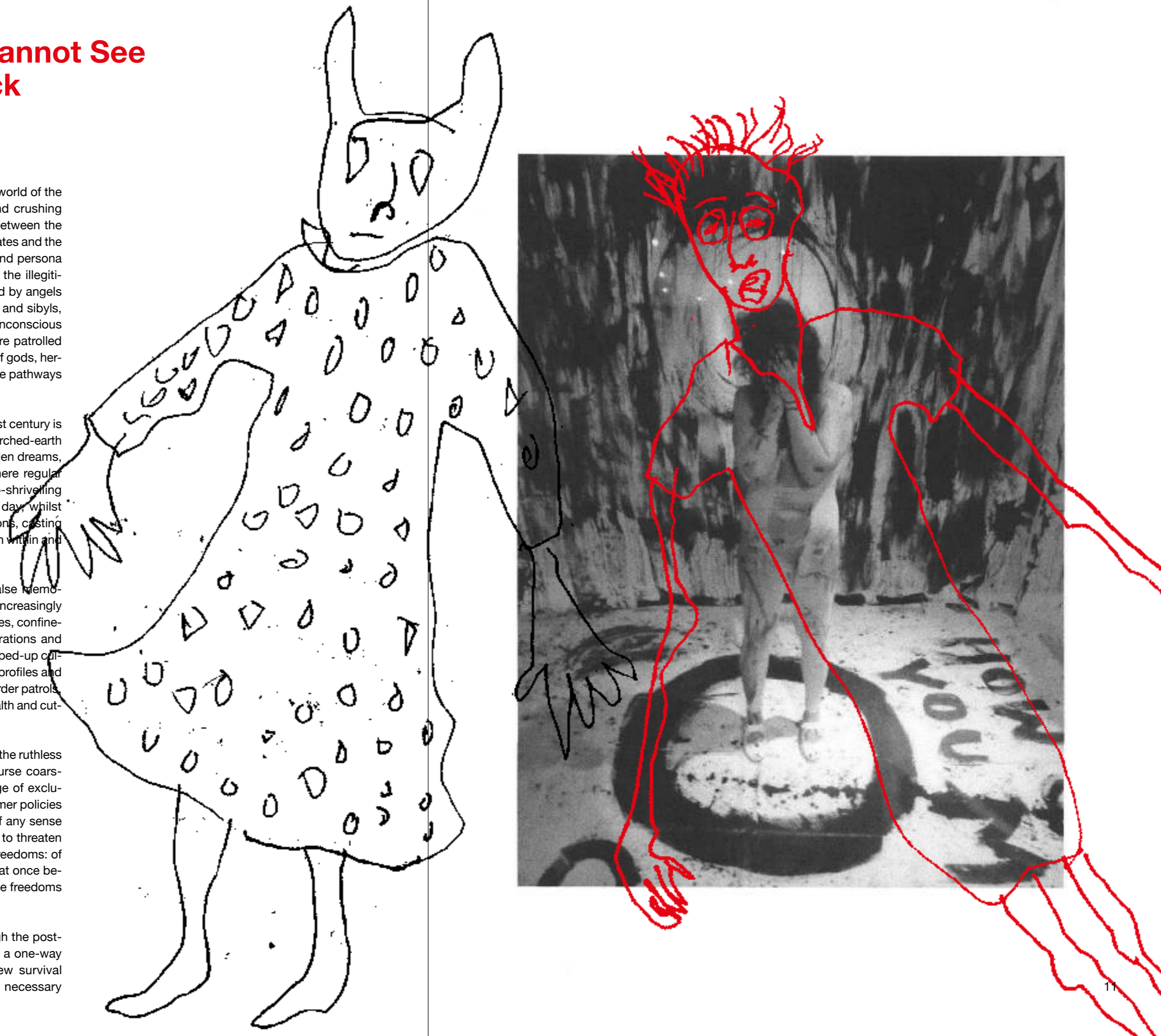
Between the world of the flesh and the world of the spirit; between the world of illusion and crushing reality; between utopia and dystopia; between the world of borders, visas and sovereign states and the world of the dispossessed, the exiled and persona non grata; between the legitimate and the illegitimate there exists a borderland inhabited by angels and devils, haunted by seers, prophets and sibyls, and others who mediate between the Unconscious and Conscious realms. These realms are patrolled by the psychopomps, a shadow corps of gods, heralds and guiders of souls who control the pathways between the worlds.

For the mass of humanity, the twenty-first century is a permanently hostile environment, a scorched-earth landscape of foreclosed futures, forbidden dreams, and booby-trapped escape routes, where regular psychic punishment beatings and ego-shrivelling ice-cold showers are the order of the day, whilst those in power scan the dimming horizons, casting around for scapegoats and enemies both within and without, both real and imagined.

Most of us are shrouded in a fog of false memories and faded glories, stranded in an increasingly precarious twilight world of fixed identities, confinement, compulsory blinkers, battlefield rations and comfort blankets, of asymmetrical, trumped-up culture wars, of digital footprints, LinkedIn profiles and retinal scans, of customs checks and border patrols, collapsing infrastructure, centralised wealth and cut-throat credit scores.

The deliberate fragmentation of society, the ruthless severing of social bonds, public discourse coarsened and contaminated by the language of exclusion and stigmatisation, the sledgehammer policies of divide-and-rule, and the poisoning of any sense of collective spirit, all of these combine to threaten our sense of safety, self and the basic freedoms: of thought, of movement, of expression that once belonged to us, no matter how fragile those freedoms may have been.

To escape this long, slow trudge through the post-imperial boneyards of a dying world on a one-way trip to oblivion, we need to adopt new survival strategies. It will become increasingly necessary



to embrace exile, to become ever more cunning, ruthless and spontaneous and to surrender to the necessary shedding of old skin.

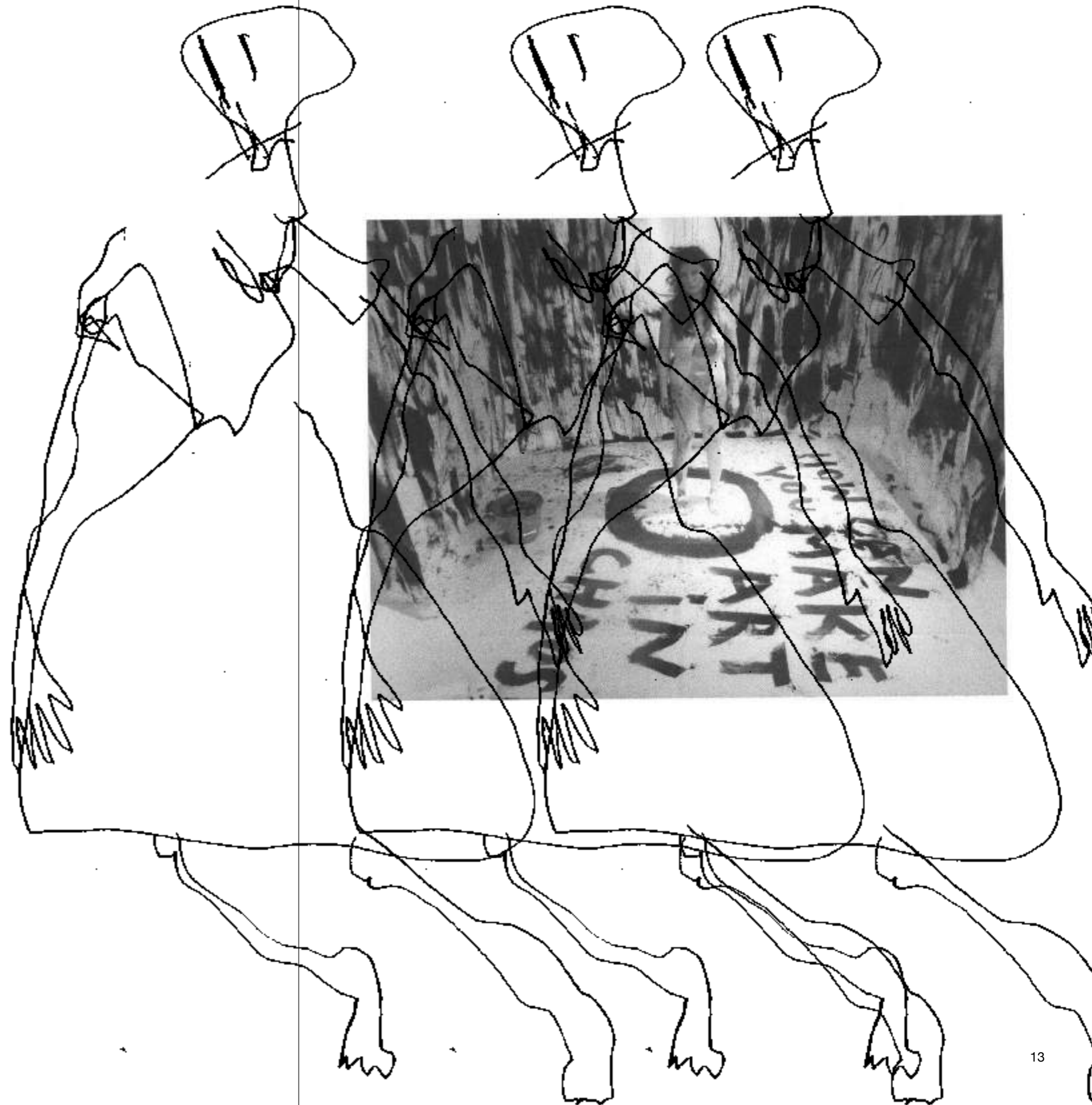
Roma, Gypsies and nomadic and displaced peoples have learned over time to seek out and exploit the gaps in the tangled webs of government laws, decrees and regulations. To avoid the pitfalls of toxic nationalism, disaster capitalism and looming ecological catastrophe, such skills and knowledge may soon become invaluable. It may also become increasingly necessary to forge new alliances, support networks and communities based on genuine affinities, on mutual aid, common purpose and shared prosperity rather than artificial borders, spurious tribal loyalties and physical geography.

The answers to our present-day predicament may only be found somewhere outside the mainstream of culture, thought and orthodoxy, out in the borderlands, the margins, in the liminal zones and the portals between worlds. It is in such haunted edge-lands, where Past, Present and Future merge and intersect, that truth and prophecy are revealed, where the voices of the Oracle, of the Sibyls, of the Pythia of Delphi can still be heard and where the psychopomp heirs of Anubis and Hermes are lurking in the shadows.

In her remarkable new work *Delaine le Bas* has created an extraordinary, multifaceted, interactive route map out of Hell, a sacred space that is a latter-day version of the Sibyl's Cave or Pythia's chamber at Delphi. Consumed with overwhelming grief and a devastating, gnawing sense of loss, possessed by righteous anger and the unfiltered, unvarnished truth of prophecy, Le Bas employs an Alexandrian Library's worth of ancient collective archetypes and a *kekaračka's* cacophony of symbols to disperse dark energies, illuminate the soul's journey out of Chaos and light the rocky road to Resurrection.²

Every act of remembrance and memorialisation, every reimagining of loss and past traumas is an act of catharsis and restitution, an acknowledgement of unpaid debts, a tribute to unquiet phantoms. By reassembling the meaningful symbols and powerful fragments of the past and confronting living witnesses with their unassailable power, the ghosts of past struggles and traumas can be confronted and finally laid to rest. Le Bas's reimagining of hallowed, ancient spaces provides a glimpse of a better, bolder world, an escape from the shackles of falsehood and forgetfulness and the eternal cycle of crisis and regret.

Pythia was the name of the high priestess of the Temple of Apollo at Delphi, the most prestigious and



authoritative oracle of the ancient world. Her exalted position as intermediary between the world of the gods and the fallen world of mortals, an interpreter of divine wisdom and the mouthpiece of Apollo granted the Pythia extraordinary power and influence, a licence to speak unwelcome truths to those in power, pronouncing prophecy and dispensing judgement without fear of retribution or contradiction.

Pythia, the Python prophetess casts a baleful shadow over Le Bas's latest work, together with Medusa, the snake-haired Gorgon spirit of vengeance, and serpents in various forms and guises, camouflaged as guardian spirits or malevolent agents of chaos. The figure of Medusa, tragic, monstrous and utterly alone, has haunted the collective unconscious for thousands of years. The ultimate embodiment of implacable, frenzied rage, a symbol of the Female as unknowable, untameable and monstrous, Woman as Chaos, as Death incarnate, as Chaos, as something unspeakably 'Other'. To gaze at this terrifying Other is to lose the Self, to become petrified.

In the most famous version of her origin myth, described by Ovid in his *Metamorphoses*, Medusa was originally a beautiful maiden seduced by Poseidon in a temple devoted to Athena. This sacrilegious act incurred the wrath of the goddess, and she punished Medusa by turning her hair to snakes, creating a monster whose deadly gaze turned all who looked upon her to stone. Cut off by the hero Perseus, Medusa's head was placed upon the shield of Athena where it became the all-powerful amulet, the Gorgoneion, an apotropaic symbol used to ward off evil forces and negative energy, an image of evil used to repel evil itself.

French critic and theorist Hélène Cixous addressed the myth of the Gorgon in her essay 'The Laugh of the Medusa' (1976), where she argues that in their retelling of the story over time, male narrators turned Medusa into a monster because of an innate terror of female desire.

'The Gorgon was made out of the terror, not the terror out of the Gorgon.'

Jane Ellen Harrison (1908)⁹

Serpents were both feared and revered in ancient Egypt. Their ability to shed their skins linked several snake deities with ideas of rebirth and resurrection, whilst the uraeus (cobra) goddess Wadjet, displayed on the Pharaoh's crown, was a symbol of protection, divine authority and wisdom. The snake demon Apophis, however, was the arch-enemy of the sun god Ra, representing evil, chaos and all the forces that threatened the divinely ordained cosmic order.



According to the Egyptian tradition, the dead are summoned to appear before a jury of the gods. In the Book of the Dead, a heart and a feather are placed upon the scales of divine justice and are weighed against each other. The heart represents the conscience, deeds and character of the deceased and the feather represents truth and righteousness. The dead souls must swear that they have led blameless lives, that they have caused neither hunger nor sorrow nor suffering, that they have not killed without just cause, that they have not stolen, cheated, lied, borne false witness or snatched the milk from the mouths of babies. The test is infallible, and judgment is final. 'If the deceased are caught lying the judges deliver them to the Eater of the Dead, a grotesque and terrifying demon with the head of a crocodile, the body of a lion and the hindquarters of a hippopotamus who devours the victim's heart instantly, thus condemning the deceased soul to eternal oblivion.

Le Bas's monumental installation represents a journey through our collective shattered psychic landscape, from nightmare to dream, from entropy and darkness to transformation and *harit*⁴ – but it is also a work imbued with a profound sense of loss and overwhelming grief. Le Bas has created a shrine and memorial to the recently departed, incorporating symbols, relics and precious mementos relating to lost loved ones, most poignantly the artist's first pair of baby shoes, lovingly preserved and protected, placed under the aegis of her beloved grandmother's ornamental black horse.

Before any pilgrim, or seeker after knowledge was granted an audience with the Oracle at Delphi and ushered into her presence, they would be forced to confront and question themselves. The maxim 'Know Thyself' was inscribed in gold on a column on the threshold of Pythia's temple, serving as a warning that wisdom, understanding, empathy and anything remotely resembling peace of mind are unachievable without self-awareness, reflection and ruthless self-criticism. Anyone who crossed that threshold without having first taken a long, hard, honest look at themselves would learn nothing.

With her latest work, Le Bas invites us again, to 'know ourselves'. A psychopomp for our times, guiding us over the threshold between worlds, blessed/cursed with the power of prophecy, Le Bas's spellbinding, alchemical *Choir of Symbols* provides a key to the mysteries of the collective unconscious, a vital tool in the quest for self-awareness.

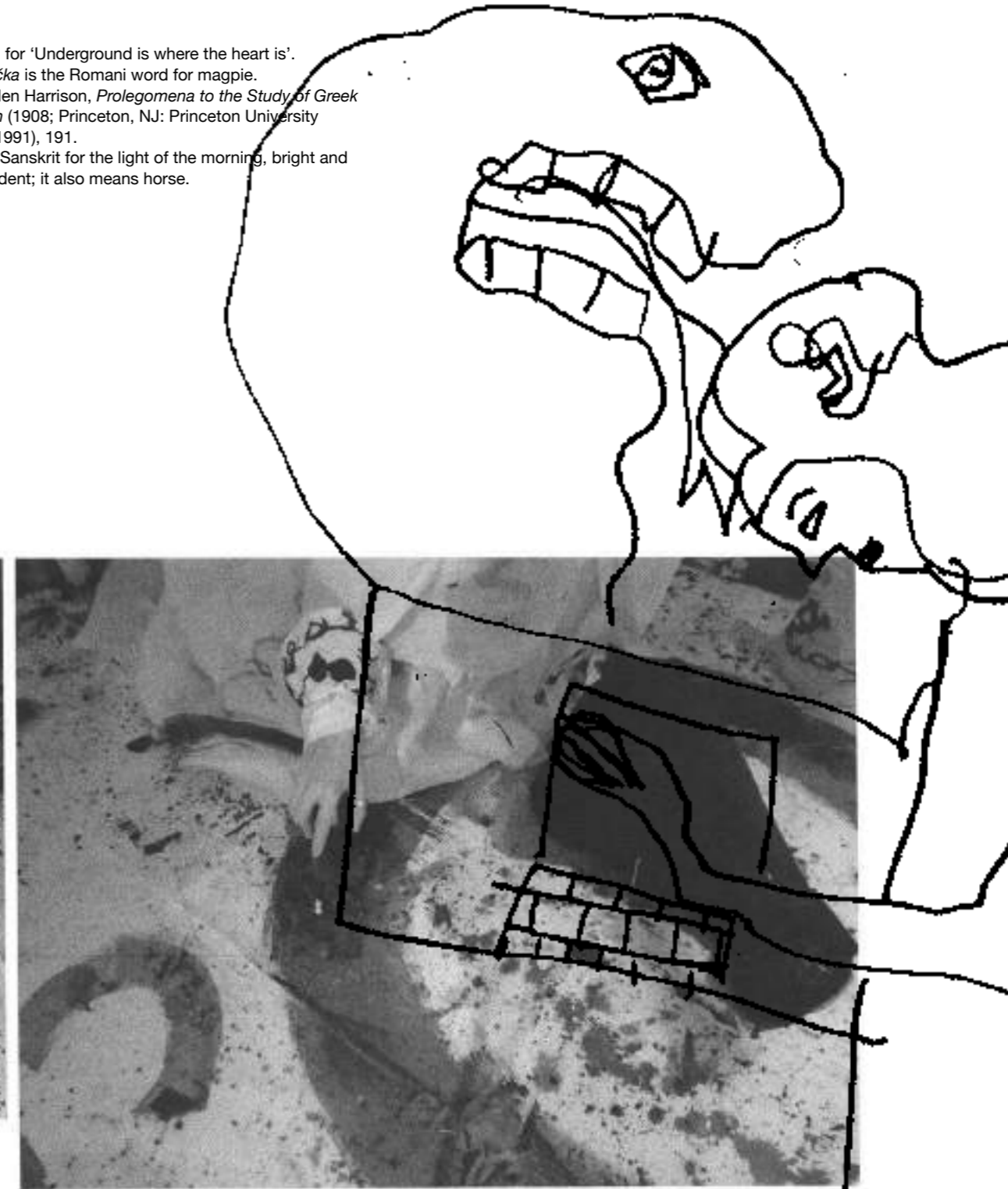
The injunction to 'Know Oneself' may be ancient, shop-soiled, and over-familiar but it is, nevertheless, timeless, and painfully relevant. If we wish to confront our current predicament and escape the pitfalls



and quagmires of modern life, we need, above all, to be brutally honest with ourselves and each other and if we fail to take heed at this moment of maximum peril, then we deserve to be unceremoniously handed over to whichever gruesome Devourer of the Dead awaits us when our time on this plane is finally done.



- 1 Romani for 'Underground is where the heart is'.
- 2 *Kekaračka* is the Romani word for magpie.
- 3 Jane Ellen Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (1908; Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991), 191.
- 4 *Harit* is Sanskrit for the light of the morning, bright and resplendent; it also means horse.



Die Sonne, die man nicht sehen kann

Stephen Ellcock

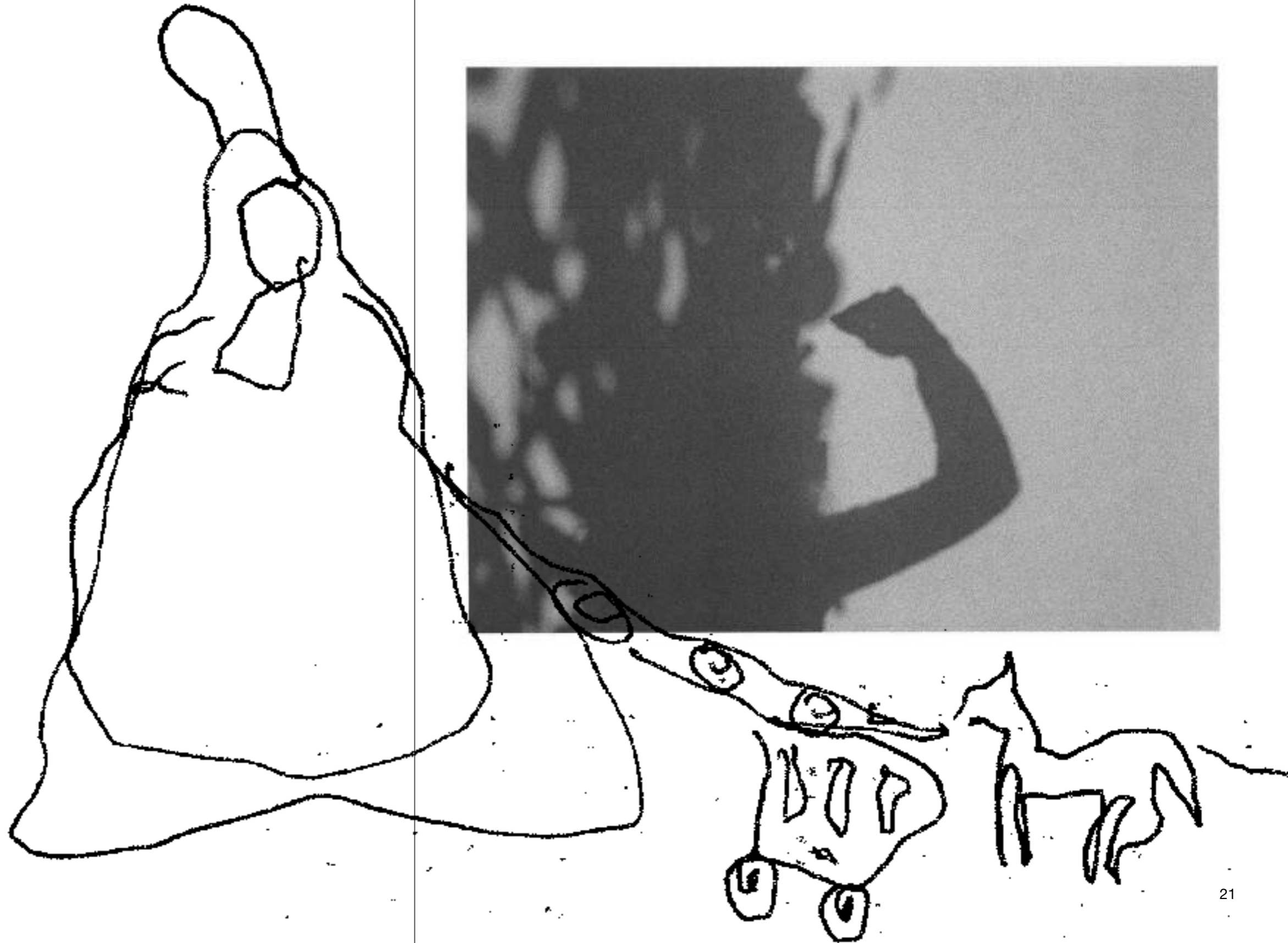
„Talay O Puv A Ziesko Tan“¹

Zwischen fleischlicher und spiritueller Welt, zwischen Illusion und erdrückender Wirklichkeit, zwischen Utopie und Dystopie, zwischen der Welt der Grenzen, Visa und souveränen Staaten und jener der Enteigneten, Exilierten und Unerwünschten, zwischen Legitimem und Illegitimem existiert ein *Borderland*, ein von Engeln und Teufeln bevölkertes Grenzland, aufgesucht von Sehern, Propheten, Wahrsagerinnen und anderen, die zwischen den Sphären des Unbewussten und des Bewussten vermitteln. In diesen Sphären patrouillieren Psychopomps, ein Schattenheer aus Gottheiten, Herolden und Seelenwächter*innen, die die Wege zwischen den Welten kontrollieren.

Für den Großteil der Menschheit ist das 21. Jahrhundert eine permanent feindselige Umgebung, verbrannte Erde aus Zukunftslosigkeit, verbotenen Träumen und mit Sprengfallen gespickten Fluchtwegen, auf denen es an der Tagesordnung ist, die Psyche mit Schlägen zu traktieren und das Selbstbewusstsein eiskalten Duschen auszusetzen, während die Mächtigen den diffusen Horizont nach Sündenböcken und Feindbildern absuchen, inneren wie äußeren, realen wie imaginierten.

Die meisten von uns sind umnebelt von falschen Erinnerungen und verblasstem Ruhm, gestrandet in einer immer prekärer werdenden Dämmerwelt aus fixen Identitäten, Zwängen, angelegten Scheuklappen, Notrationen und Kuschedecken, aus asymmetrischen, frei erfundenen Kulturkämpfen, digitalen Fußabdrücken, LinkedIn-Profilen und Netzhauterkennung, aus Zoll- und Grenzkontrollen, kollabierender Infrastruktur, zentralisiertem Reichtum und halsabschneiderischen Bonitätsprofilen.

Die bewusste Spaltung der Gesellschaft, die skrupellose Zerschlagung sozialer Bindungen, ein durch Ausschluss und Stigmatisierung verrohter und vergifteter öffentlicher Diskurs, die Holzhammermethode einer Politik nach dem Motto „Teile und herrsche“ und die Abtötung jeden Sinns für das Kollektiv – all das bedroht unser Gefühl von Sicherheit, unser Selbstbewusstsein und die Grundfreiheiten der Gedanken, der Freizügigkeit und der Meinungsäußerung, die einmal unser waren, ganz gleich, wie zerbrechlich sie gewesen sein mögen.



Wenn wir diesem langen, schleppenden Trott durch die post-imperialen Totenacker einer sterbenden Welt auf dem Weg ins Vergessen entkommen wollen, brauchen wir neue Überlebensstrategien. Es wird immer notwendiger, das Exil in Kauf zu nehmen, noch raffinierter, noch unerbittlicher und spontaner zu werden und zu begreifen, dass wir die alte Haut abstreifen müssen.

Roma, Sinti, Nomaden und vertriebene Völker haben im Laufe ihrer Geschichte gelernt, die Schlupflöcher in den verworrenen Geflechten aus staatlichen Gesetzen, Verordnungen und Bestimmungen ausfindig zu machen und zu nutzen. Um den Fallen und Tücken eines toxischen Nationalismus und desaströsen Kapitalismus und der drohenden ökologischen Katastrophe zu entgehen, dürften diese Kompetenzen bald überaus wertvoll werden.

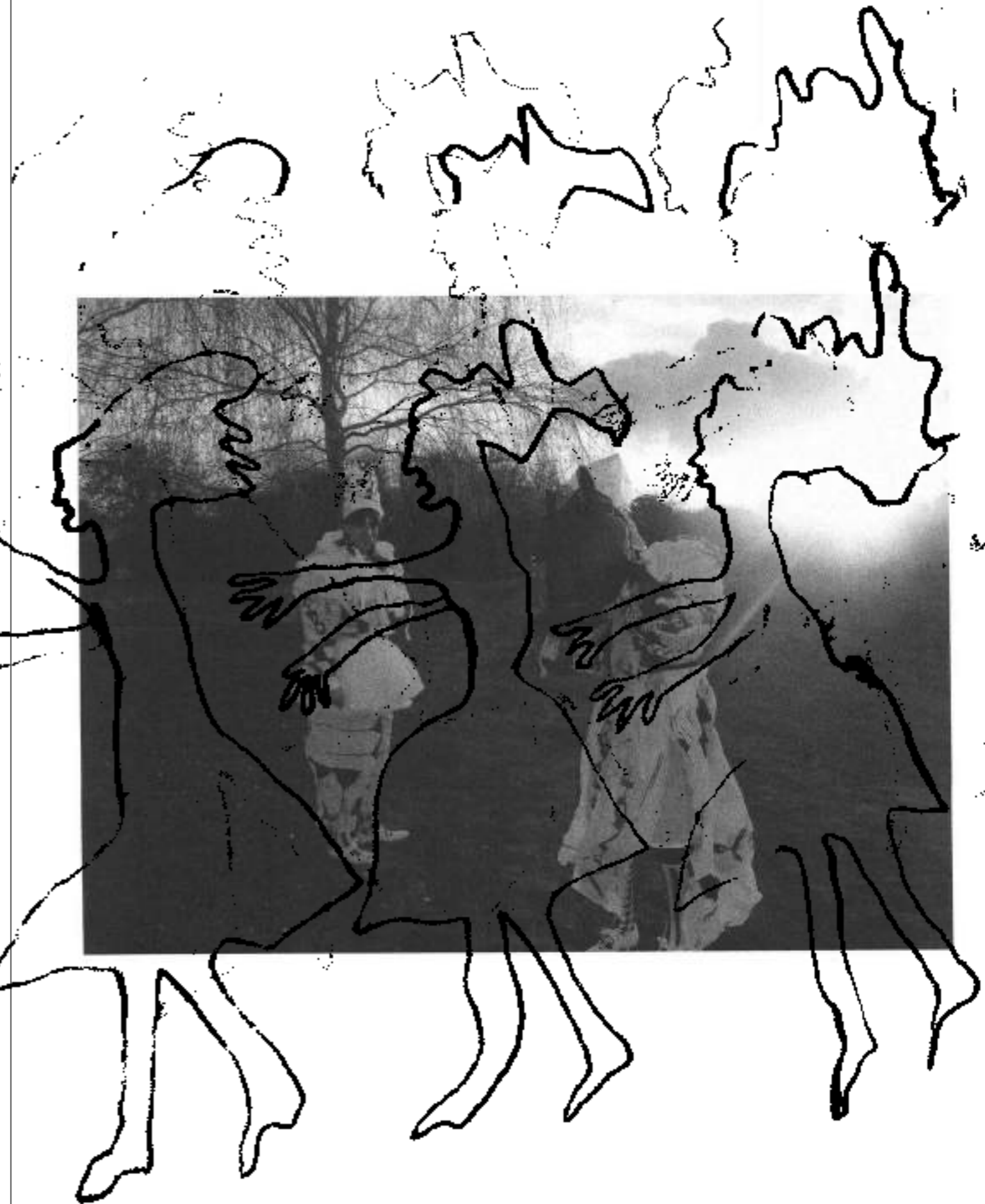
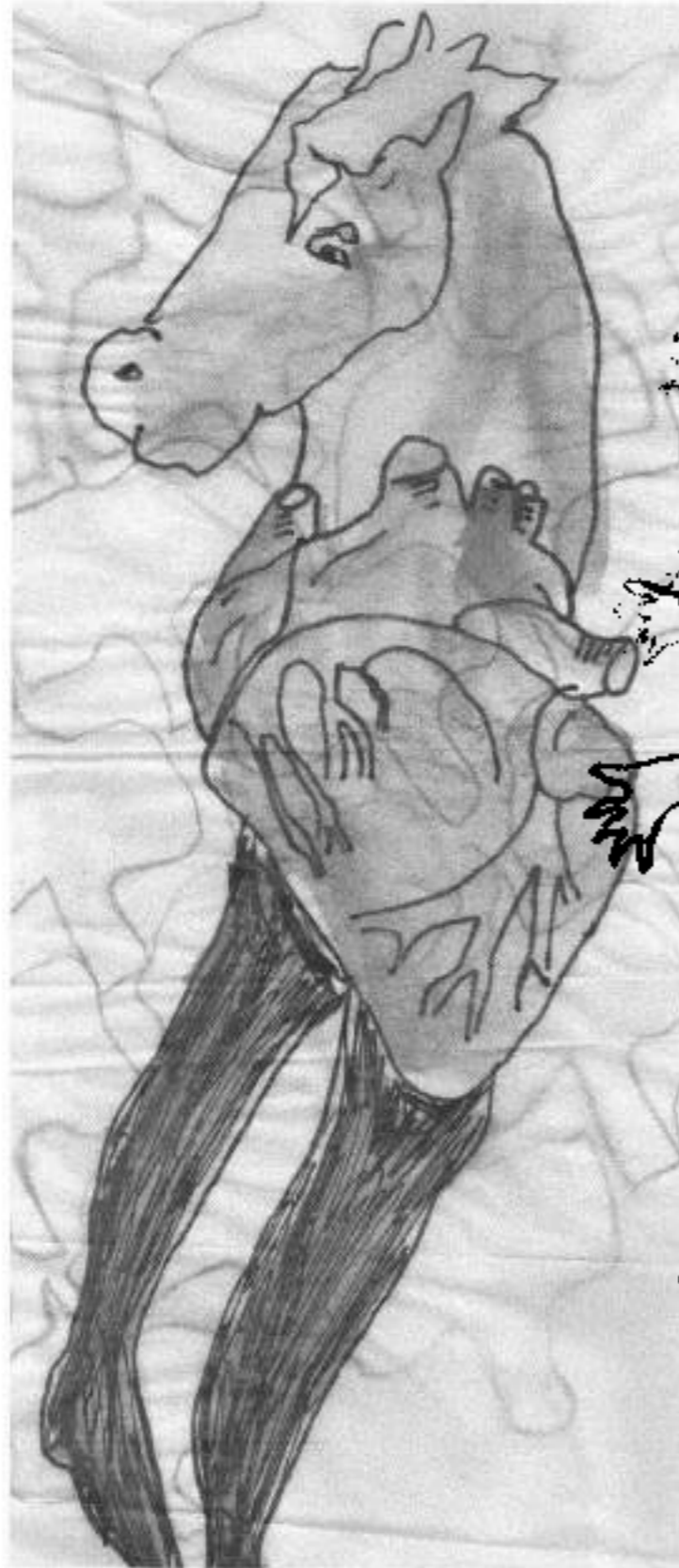
Ebenfalls immer notwendiger dürften neue Bündnisse und die Zusammenarbeit mit Netzwerken und Communities werden, die von echter Verbundenheit, gegenseitiger Hilfe, gemeinsamen Zielen und geteiltem Wohlstand getragen sind – und nicht von künstlichen Grenzen, fadenscheinigen ethnischen Loyalitäten und geografischen Gegebenheiten.

Die Lösungen für unser gegenwärtiges Dilemma finden sich wohl nur irgendwo außerhalb des kulturellen, gedanklichen und orthodoxen Mainstreams, draußen im Grenzland, an den Rändern, den Übergangszonen und den Portalen zwischen den Welten.

Es sind diese irrlichternden Randzonen, wo Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verschmelzen und sich überschneiden, wo Wahrheit und Prophezeiung offenbar werden und die Stimmen des Orakels, der Sibyllen, der Pythia aus Delphi noch gehört werden können und wo die Psychopomps der Gegenwart, die Erben des Anubis und des Hermes, im Schatten auf der Lauer liegen.

Delaine Le Bas hat mit ihrem erstaunlichen neuen Kunstwerk eine außerordentlich vielschichtige und interaktive Karte aus der Hölle geschaffen, einen geheiligten Raum, der eine moderne Version der Sibylengrotte oder der Kammer der Pythia in Delphi ist.

Überwältigt von Trauer und einem quälenden Verlustgefühl und angetrieben von gerechtem Zorn und der ungefilterten, ungeschminkten Wahrheit der Prophezeiung setzt Delaine kollektive antike Archetypen ein, die einer alexandrinischen Bibliothek würdig wären, und eine Cackerrackera-Kakophonie² an Symbolen, um die dunklen Energien zu vertreiben und der Seele den Weg aus dem Chaos zu weisen und die steinige Straße zur Auferstehung zu erhellen.



Jeder Akt des Gedenkens und der Erinnerung, jede kreative Neuinterpretation von Verlust und vergangenen Traumata ist ein Akt der Katharsis und der Restitution, eine Bestätigung offener Schuld und ein Tribut an die nicht zur Ruhe kommenden Phantome.

Durch das Wiederausammenfügen aussagekräftiger Symbole und Fragmente der Vergangenheit und die Konfrontation lebender Zeitzeugen mit ihrer unangreifbaren Macht kann man den Gespenstern vergangener Kämpfe und Traumata die Stirn bieten und ihnen endlich die letzte Ruhe verschaffen.

Delaines Neugestaltung geheiligter antiker Räume ermöglicht einen Blick auf eine bessere, beherrschtere Welt, auf einen Ausweg aus den Ketten von Falschheit und Vergesslichkeit und dem ewigen Kreislauf von Krise und Reue.

Pythia war die Bezeichnung der Hohepriesterin des Apollontempels von Delphi, des angesehensten und verbindlichsten Orakels der Antike.

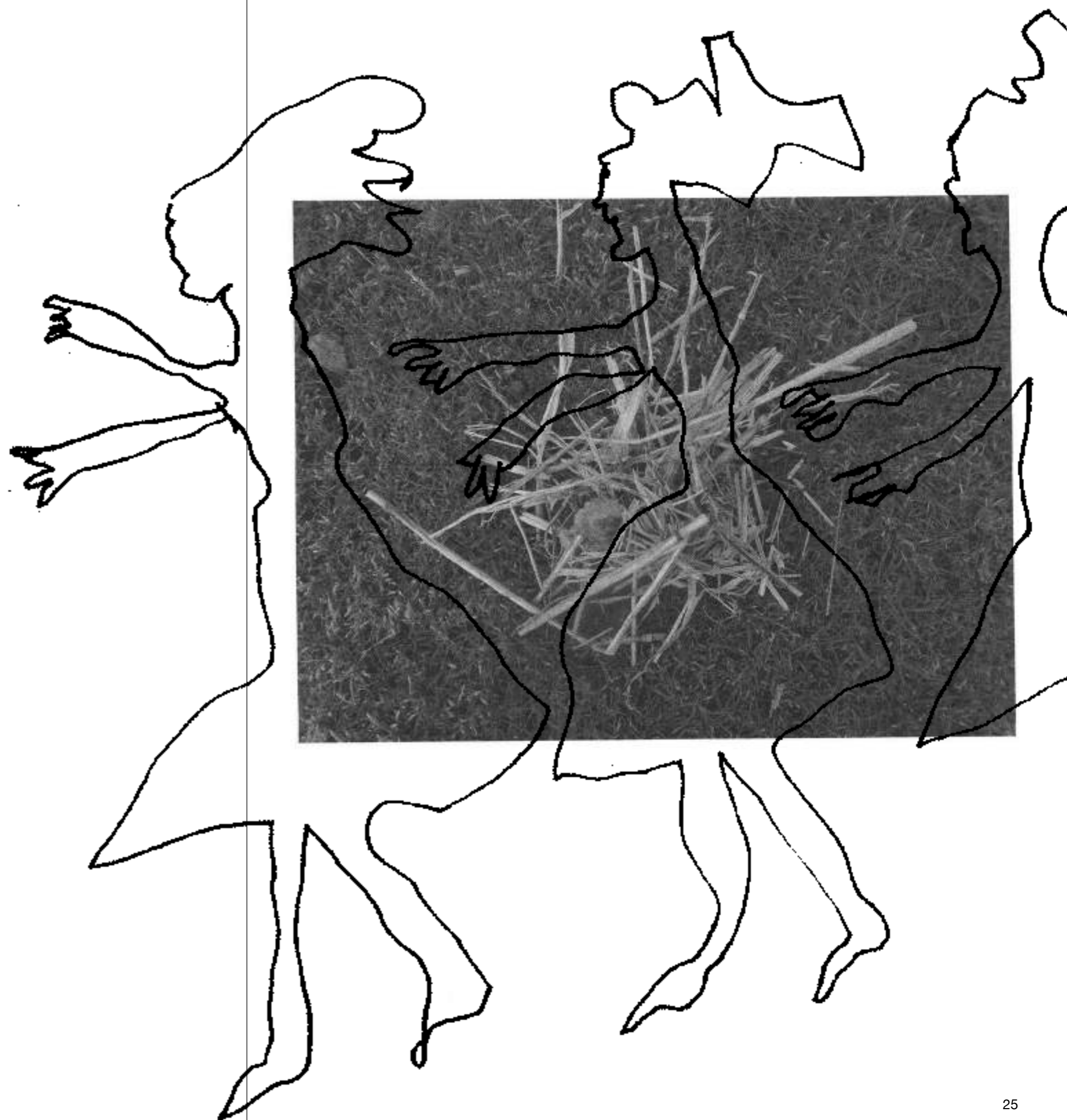
Ihre erhabene Position als Vermittlerin zwischen den Göttern und der gefallenen Welt der Sterblichen, als Deuterin göttlicher Weisheit und Sprachrohr Apollons verlieh der Pythia Macht und Einfluss, autorisierte sie, die Mächtigen mit unangenehmen Wahrheiten und Prophezeiungen zu konfrontieren und Recht zu sprechen, ohne Vergeltung oder Widerspruch fürchten zu müssen.

Pythia, die Prophetin Pythons, wirft einen unheilvollen Schatten auf das jüngste Werk von Delaine; das tut sie gemeinsam mit Medusa, der von Rache getriebenen, schlangenhaarigen Gorgone, und mit Schlangen in allen möglichen Formen und Erscheinungen, die als Schutzgeister oder als heimtückische Erfüllungsgehilfen des Chaos getarnt sind.

Die Figur der Medusa – tragisch, monströs und vollkommen allein – sucht das kollektive Unbewusste seit Tausenden von Jahren heim. Sie repräsentiert die ultimative Verkörperung unerbittlicher, rasender Rache, ein Symbol des Weiblichen, unverständlich, unbezähmbar und monströs, die Frau als Chaos, als leibhaftiger Tod, als das unaussprechliche „Andere“.

Wer dieses furchterregende Andere ansieht, verliert sich selbst, wird zu Stein.

In der bekanntesten Version des ursprünglichen Mythos, erzählt von Ovid in seinen „Metamorphosen“, wird Medusa als betörende Schönheit beschrieben, die in einem der Pallas Athene gewidmeten Tempel von Poseidon verführt wurde. Die Göttin war außer sich über diesen Frevel und bestrafte schließlich Medusa, indem sie sie in ein Ungeheuer mit



Schlangenhaaren verwandelte und ein Monster schuf, dessen tödlicher Blick alle, die es ansahen, zu Stein erstarren ließ. Nach Medusas Enthauptung durch Perseus gelangte ihr Haupt auf den Schild der Athene, wo es zu einem allmächtigen Amulett wurde, dem *Gorgoneion*, einem Symbol, das dunkle Mächte und negative Energien abwehrte – ein Bild des Bösen zur Abwehr des Bösen selbst.

Die französische Essayistin und Theoretikerin Hélène Cixous thematisiert den Gorgonen-Mythos in ihrem Essay „Das Lachen der Medusa“ (1976); darin argumentiert sie, dass Medusa erst in der männlichen Nacherzählung in ein Ungeheuer verwandelt wurde, und zwar aufgrund einer primitiven Angst vor dem weiblichen Begehren.

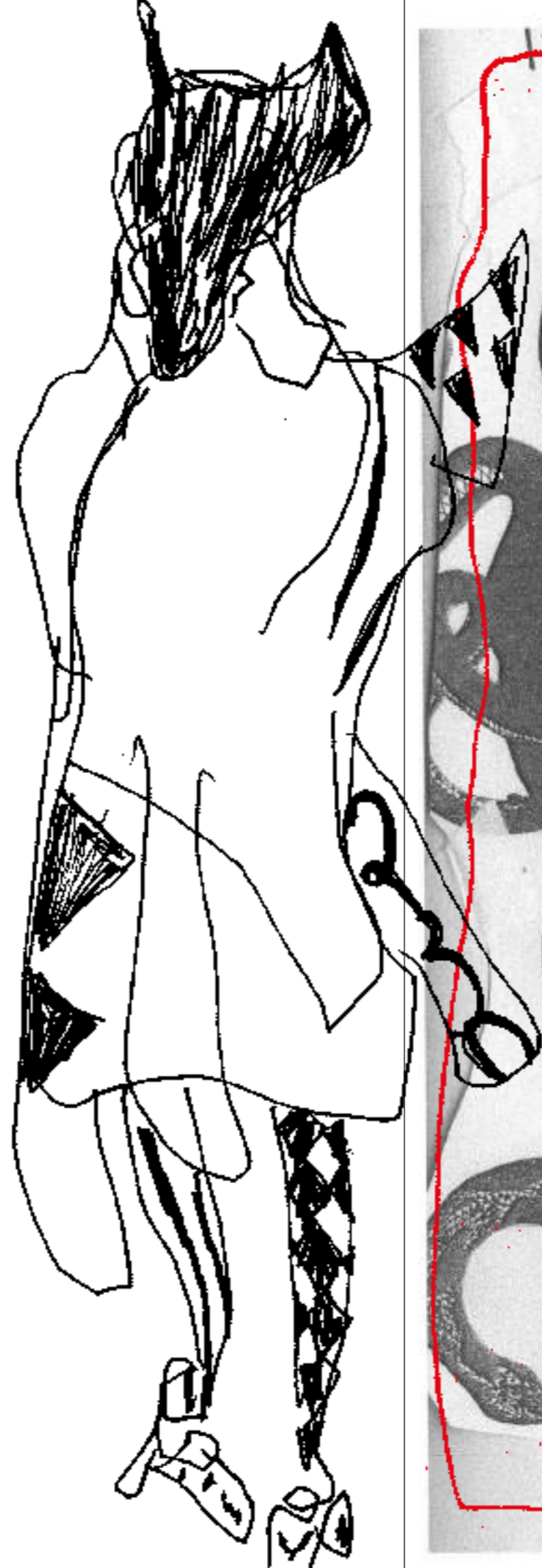
„Die Gorgone wurde aus der Angst erschaffen, nicht die Angst aus der Gorgone.“

Jane Ellen Harrison (1908)⁹

Schlangen wurden im alten Ägypten ebenso gefürchtet wie verehrt. Ihre Fähigkeit, ihre Haut abzustreifen, wurde bei einigen Schlangengöttinnen mit der Vorstellung von Wiedergeburt und Auferstehung assoziiert, während die Uräusschlangengöttin Wadjet, die auf der Krone des Pharaos abgebildet war, Schutz, göttliche Herrschaft und Weisheit symbolisierte. Dem gegenüber stand jedoch der als Riesenschlange dargestellte Gott Apophis, der als Erzfeind des Sonnengottes Ra galt und das Böse, das Chaos und alle Kräfte verkörperte, die die gottgewollte kosmische Ordnung bedrohten.

In der altägyptischen Überlieferung müssen die Toten vor einem göttlichen Gericht erscheinen. Dem Buch der Toten zufolge wird ihr Herz auf eine der Waagschalen der göttlichen Gerechtigkeit gelegt und gegen eine Feder abgewogen. Das Herz repräsentiert das Gewissen, die Taten und den Charakter der Verstorbenen, die Feder Wahrhaftigkeit und Rechtschaffenheit. Die toten Seelen müssen beschwören, dass sie ein untadeliges Leben führten, niemanden hungern oder leiden ließen, dass sie nicht ohne triftigen Grund getötet, gestohlen, betrogen, gelogen, falsches Zeugnis abgelegt und keinem Säugling die Milch vom Mund geraubt haben. Die Prüfung ist unfehlbar, das Urteil endgültig.

Werden die Verstorbenen der Lüge überführt, liefert sie das Gericht der „dämonischen Fresserin“ aus, einer grotesken und angsteinflößenden Figur mit dem Kopf eines Krokodils, dem Körper eines Löwen und dem Hinterteil eines Nilpferds, die das Herz des Opfers unverzüglich verschlingt und seine Seele in Vergessenheit geraten lässt.



Die Monumentalinstallation von Delaine Le Bas stellt eine Reise durch unsere zersplitterte, kollektive psychische Landschaft dar; sie reicht vom Albtraum zum Traum, von Entropie und Finsternis zu Transformation und „Harit“⁴, ist aber auch von einem tiefen Verlustgefühl und überwältigender Trauer erfüllt. Delaine hat einen Schrein geschaffen, ein Mahnmal für die jüngsten Verstorbenen, in das sie Symbole, Reliquien und kostbare Erinnerungsstücke an die geliebten Toten integriert hat, darunter besonders eindringlich das erste Paar Babyschuhe der Künstlerin, liebevoll erhalten und so positioniert, dass es unter dem Schutz des schwarzen Schmuckpferds ihrer geliebten Großmutter steht.

Bevor den Pilgern oder Ratsuchenden im Orakel von Delphi Audienz gewährt wurde und sie vor die Pythia treten durften, mussten sie sich mit sich selbst auseinandersetzen und sich selbst hinterfragen.

„Erkenne dich selbst“ stand in goldener Inschrift auf einer Säule an der Schwelle zum Tempel. Der Leitsatz diente als Ermahnung, dass Weisheit, Verständnis, Empathie und alles, was auch nur annähernd innerem Frieden gleicht, ohne Selbsterkenntnis, Selbstreflexion und gnadenlose Selbstkritik unerreichbar seien.

Wer die Schwelle überschritt, ohne sich zuvor intensiv und ehrlich mit der eigenen inneren Persönlichkeit auseinandergesetzt zu haben, erfuhr nichts.

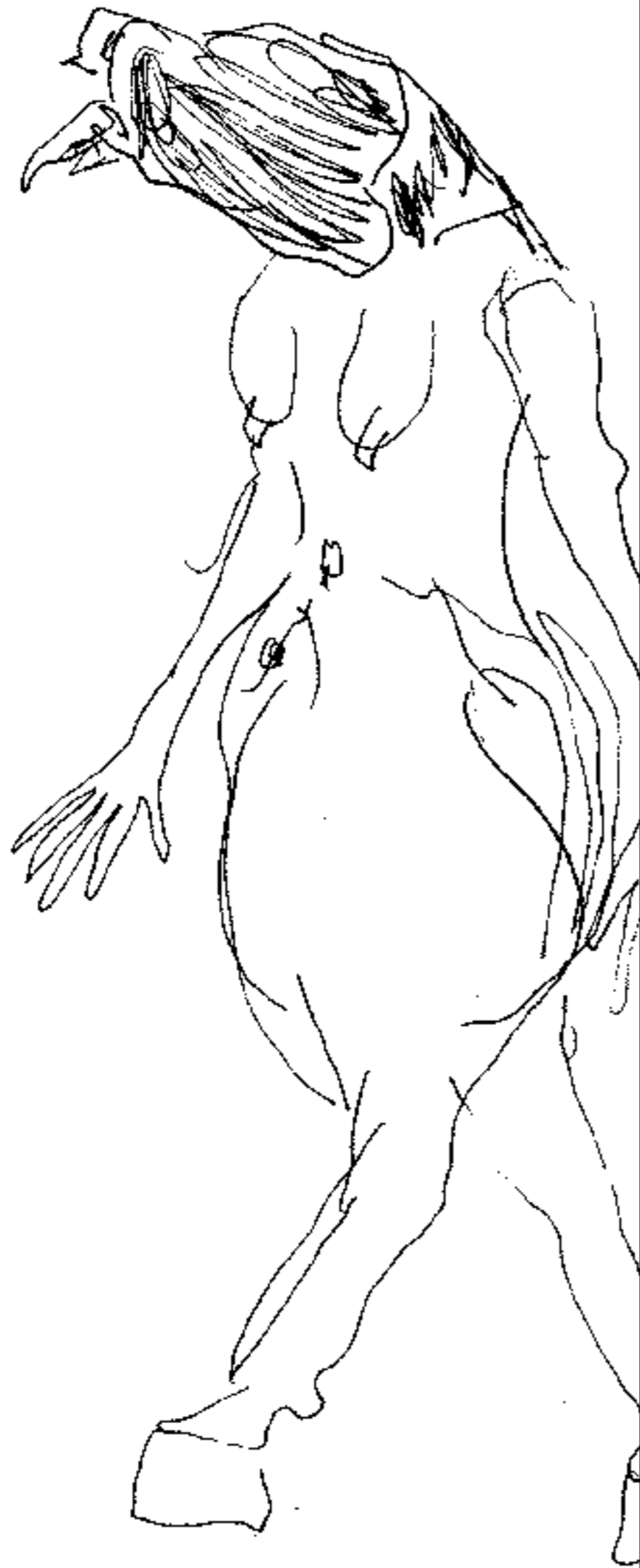
Mit ihrer jüngsten Arbeit lädt uns Delaine Le Bas erneut dazu ein, „uns selbst zu erkennen“. Als Psychopomp unserer Zeit, der uns, begnadet/verflucht mit der Kraft der Prophezeiung, über die Schwelle zwischen den Welten führt, stellt Delaines faszinierender alchemistischer „Chor der Symbole“ einen Schlüssel zu den Mysterien des kollektiven Unbewussten dar, ein unverzichtbares Werkzeug auf der Suche nach Selbsterkenntnis.

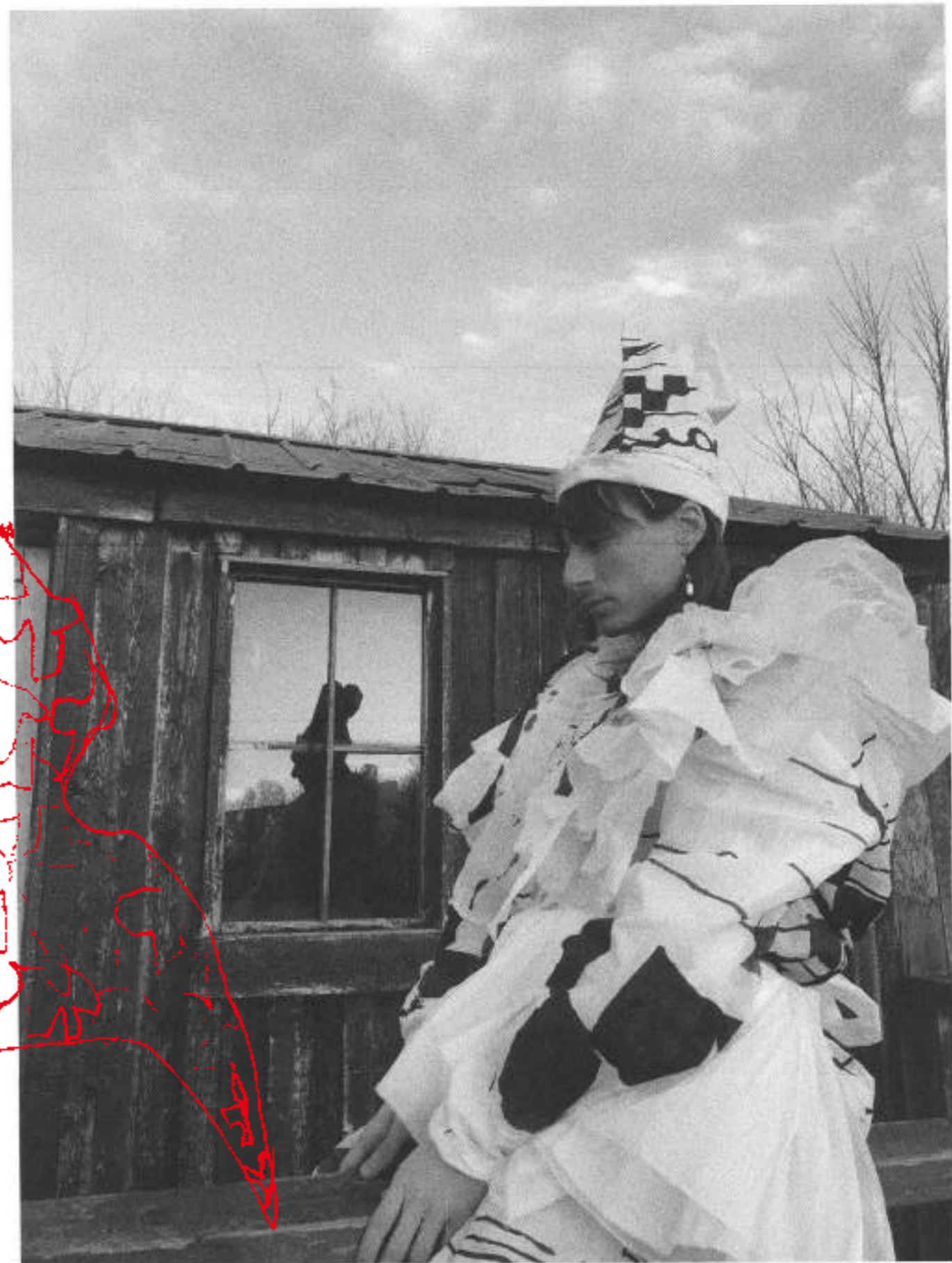
Die Aufforderung „Erkenne dich selbst“ mag verstaubt und sattsam bekannt anmuten, dennoch ist sie zeitlos und schmerzlich relevant. Wenn wir uns mit den gegenwärtigen Krisen auseinandersetzen und den Fallstricken und Tücken des modernen Lebens entkommen wollen, müssen wir gnadenlos ehrlich mit uns selbst und miteinander sein. Sollten wir das in diesem Moment höchster Gefahr nicht beherzigen, verdienen wir nichts Besseres, als ohne Umschweife dem wie auch immer gearteten Seelenfresser ausgeliefert zu werden, der uns erwartet, wenn unsere Zeit auf dieser Welt abgelaufen ist.

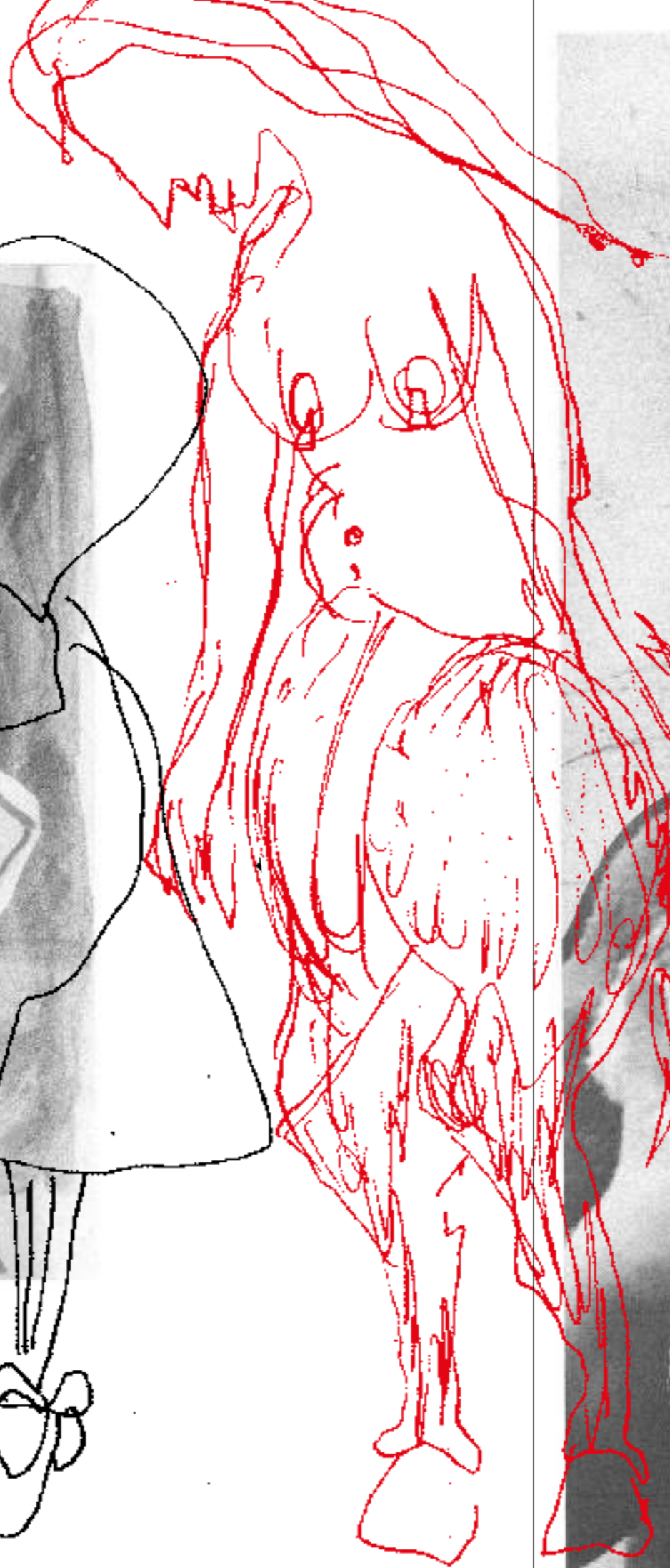
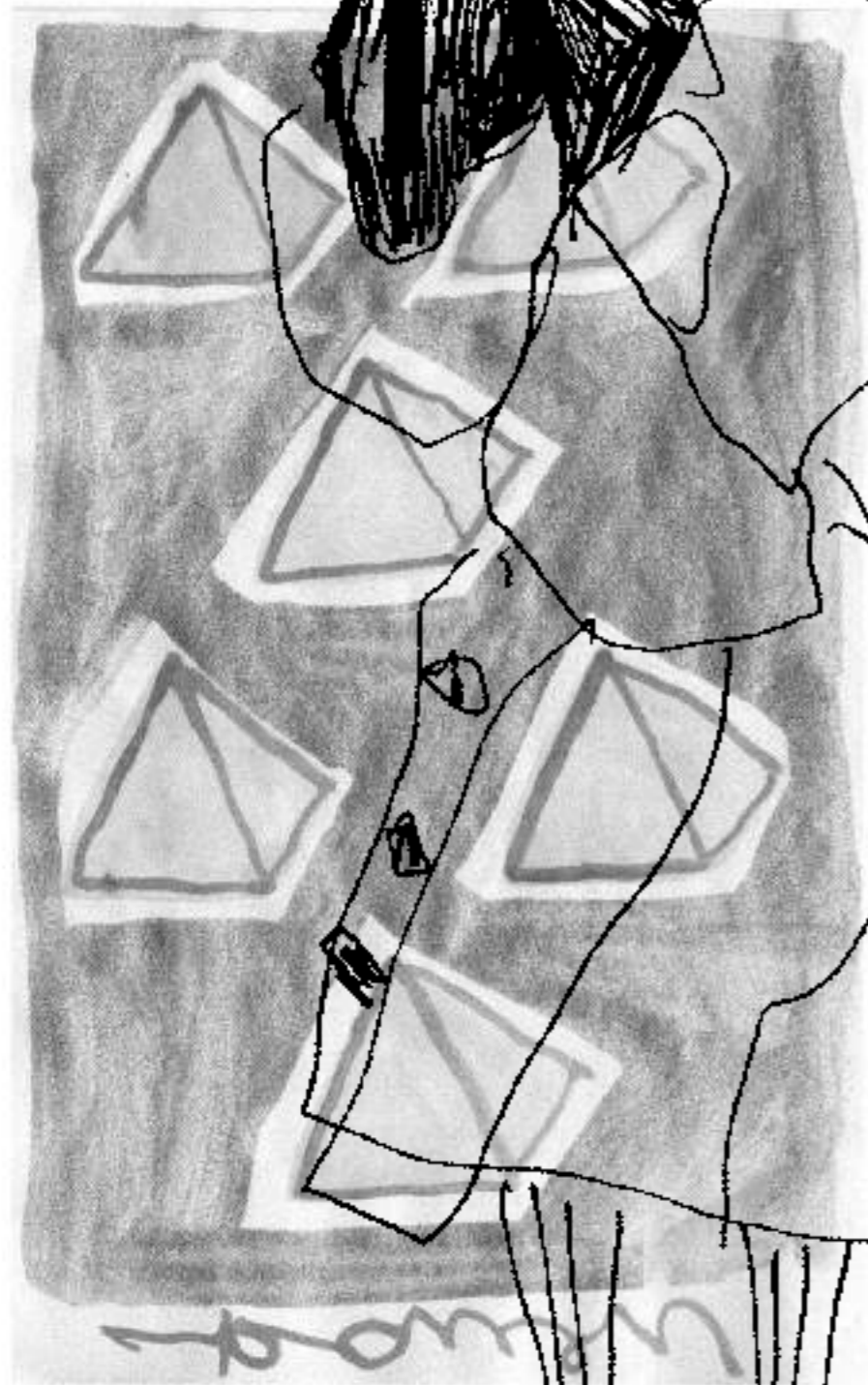
Aus dem Englischen übersetzt von
Jacqueline Csuss

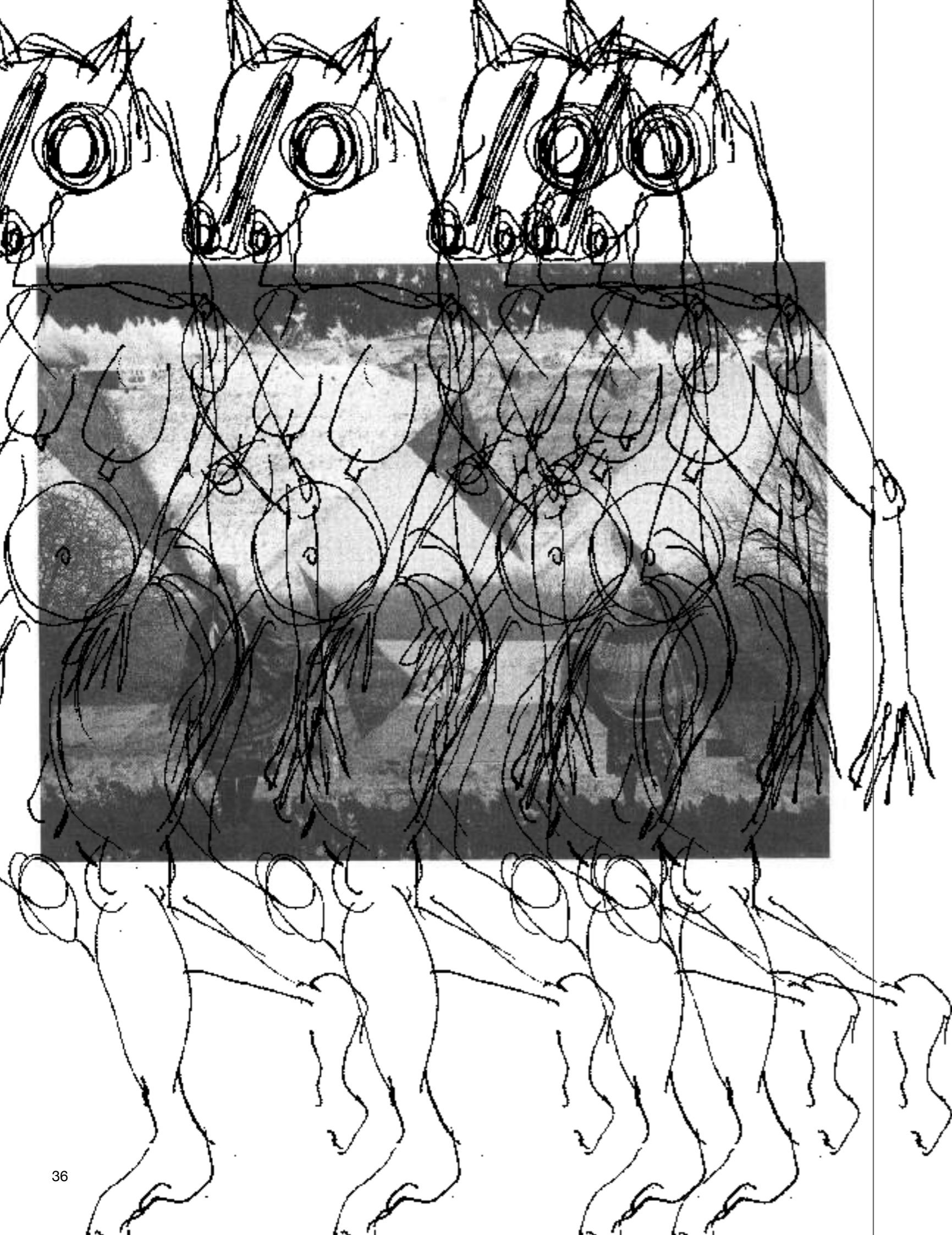
- 1 Romani für „Unterirdisch ist da, wo das Herz ist.“
- 2 Cackerackera – Romani für Elstern
- 3 Jane Ellen Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (1908), Princeton University Press, 1991
- 4 Harit – Sanskrit für das strahlend helle Morgenlicht, aber auch für Pferd











Redefining Boundaries Delaine Le Bas in conversation with Francesca Gavin

The interview was conducted via Zoom in March 2023 and was transcribed and edited later.

Francesca Gavin: As an artist coming from outside Vienna, your tendency is to be more vocal about the Austrian context. Does that come through in the Secession show?

Delaine Le Bas: I'm one of those people who are hypercritical of everything. I'm critical in terms of what has been projected onto me and my people. But it's a personal perspective. I'm also critical from the inside looking out. I'm not always on the most popular side. I feel there's so much talk about exclusion, and then I see the same exclusionary practices in action.

As an artist, you're an 'other other'. You're doubly other.

Exactly. I have this thing about identity. It is so multilayered but everyone just wants to put it in this tiny little box. You just can't do that. It's too complex for that. I'm interested in the subtleties and the multiplicities. That's what I'm trying to get across in the work a lot of the time. And sometimes that's very difficult because, I think, when you come from a particular place, everyone almost wants to, in some way, reinforce the stereotypes. As soon as someone tries to put me in a box, I break out of it. I go in the other direction completely.

Does that kind of resistance to definition come through in your process or materiality?

The same elements are there – they are just projected in a different way. The difference is in the scale and colour. We're playing with light. We're going to make it like an excavation that you go into. It's related to where I come from. My closest relative was my grandmother. She was more like my mother than my grandmother. She died last summer. It's also about that, because I feel she was really one of my last true links to that life in a way. She came from a different time.

We often think of our identity as being intertwined with ideas of family or heritage. It is something quite intimate.

It's been a very difficult time but also a very reflective time. There are two objects that are also intrinsic to



the show. A horse that was my grandfather's and the first shoes I ever had. These two objects were in my grandmother's cabinet and she could see them from where she sat every single day. They will be in the show, but on a much bigger scale. It's about the chaos related to my family situation. How do you make art in chaos? And when someone's dying? How do you articulate that to people? Obviously, I also had this when my late husband died because we had commitments to do things, which I carried out. I was saying to people that things are going to change.

You trained at Saint Martin's, coming from a fashion and textile background. Some of your work is heavily embroidered, collage-like. The new work is closer to hanging paintings.

I've worked a lot in small books, which I did during lockdown. I did tons of things in these little Moleskine books. I've decided to blow everything up.

What paint are you using?

It's something I've been using in clothing. Cotton organdie with acrylic. I'm really interested in how the paint reacts with the fabric. These are some blown-up versions of some of the drawings. I'm interested in being able to maintain the fluidity of the paint. What happens to it when I work on paper. I really struggled with working on normal canvas.

There's a lot of translucence. You can see through the fabric.

We're playing with that. I'm going to switch the lights off. The idea is to create this installation and change the space. We're recovering the floor. I feel there's often a problem when you go into a space. You're not really visiting a work because you know the space too well. So, I want to change the dynamics of the space. I want people to feel like they're part of the installation. When the lighting is off it's really specific, you get this play with the shadows. Your shadow becomes part of it. You become part of the performative. It's this idea that what you initially see isn't necessarily what's there. It's also to do with identity – about the multiplicity and the different layers of it.

Did you always intend to be an artist?

I went to a local art school. It was called West Sussex College of Art and Design. You could wander from one department to another. You could just do what you liked. Then I went to Saint Martin's and when I got there, I thought, where am I? I knew that I was interested in fashion and textiles, but not in that way. It was a great time to be in London. I was there from 1986 to 1988. They didn't have a clue what I



was doing. They thought I was a bit mad actually. Damian [Le Bas] was at Royal College at the time. He became friends with everyone who was in the fine arts department. They just kept saying to him, 'You're an outsider artist.' That was my initial introduction to the art world.

Did you always make collaborative work?

There's not much that we actually did together. *Safe European Home?* was the major thing that we worked on together. But we were still doing our own thing as well. And we worked on *Roma Armee* at the Gorki Theatre in Berlin.

Let's talk about the figures within your work. Is there a direct narrative present for you?

The figure is usually me. I get someone to draw around me or sometimes I draw around myself. That's why sometimes the figures are more out of shape than at other times. Some actually came about when I did the show, in about 2009, called *Fabric of Myth* at Compton Verney. You had to look through these little holes into these other spaces where I'd painted these silhouettes running. It was called *Gynaikonitis* and was about women being held captive. The figures were based on the rape of the Sabine women. I was looking at all the myths around women being held captive or bad things happening to them. I've been doing them for quite a few years now in different forms – since about 2000.

Are there stories in the Secession show that are present in the same way?

There are these themes running through the show. There's a character that is a bit like Marley's ghost. That relates to the fact that we all need money to live on but we shouldn't really be worshipping it as a god. I think we live in a society where that seems to be the main objective for most people. The final bit is about going through for some sort of ascension – trying to lift myself up out of this chaos. I've had real difficulty getting people to really understand where I've come from. Because I went to school. Because I went to St Martin's. Because I carved out a career. People say that doesn't fit with where I've actually come from. I've got to the point where I'm fed up with explaining who I am. I shouldn't have to justify that.

It's inherently racist, in some form, to be asked so much.

Yeah. It's even more so when people question your identity. I've just got to the point where I'm not even going to entertain that anymore. I don't feel like I should have to.



Do you feel your work is shifting when you can relieve yourself of having to rewrite the stereotypes?

It is, definitely. I'm interested in so many other things. For me, the world is this amazing place. Every time I look out the window, I see that everything looks a different colour, everything looks a different shape. I like the idea of being able to expand upon my practice and make my work more immersive in the installations. I want to remain excited about what I do. I feel like there's other paths that I can go down.

Some of your past work has been more overtly political. Is there still a political intention in what you're doing?

I think it's still there. It's just there in a different way. During lockdown, all of us that were creative were told we should be retraining. I was like, do you really know what it's like to be an artist and logistics administrator? As creative people, we juggle a lot of other stuff as well as our creative abilities. Just being creative in any way is political – you're embodying it in your everyday being.

You have reflected on ideas around precariousness. Installations are quite precarious, as a medium and a form.

A lot of my installations don't exist anymore for different reasons. I've always thought about what we are left with in terms of ancient art. There must have been loads of other stuff that we will never see because it was made of precarious materials. That doesn't mean to say it wasn't made – nor that people didn't love it. It had beauty but it's just not there anymore. We're basically seeing remnants of things. What's left. I always think about that with art. Why can't it have that precarity as well?

There's something quite powerful about rethinking what the purpose of art is. Do you have to make something that lasts?

Yeah. I've always been interested in clothing anyway and this idea that you can repair things. I wear things till they literally fall to pieces. Because if I love something, that doesn't matter to me, I've had that relationship with it. Maybe the memory is enough...

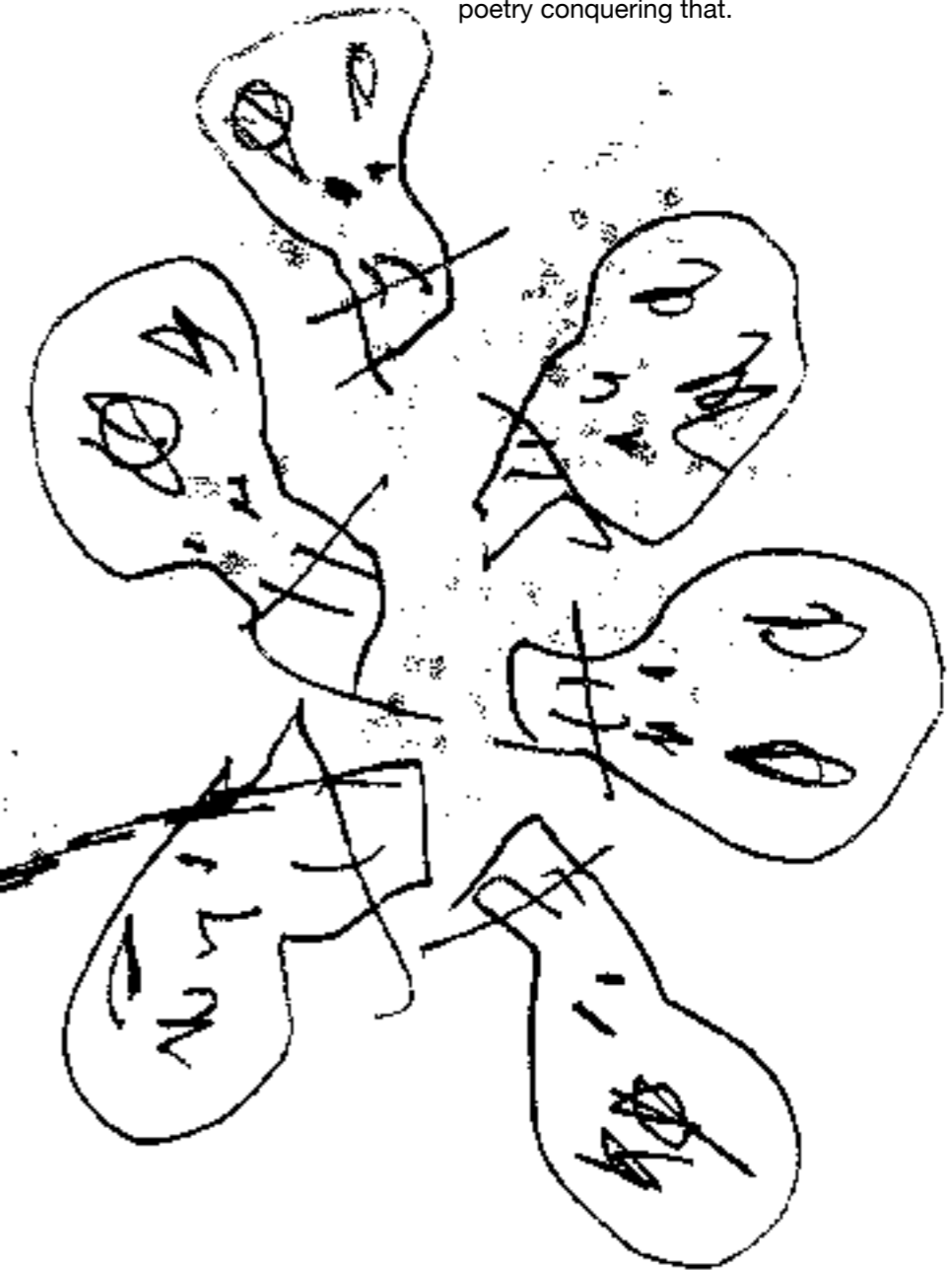
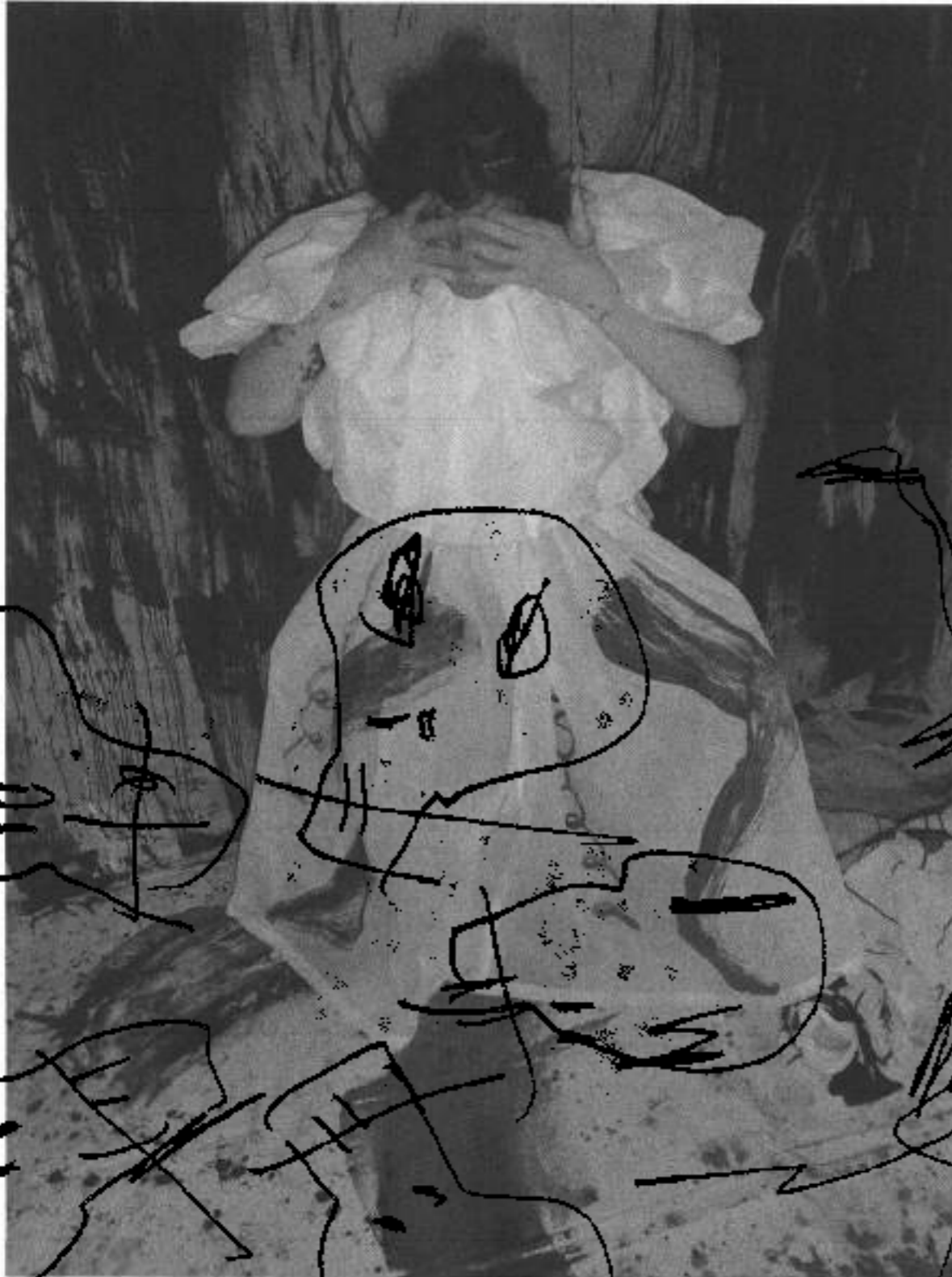
Do you do more research in your work? How do you balance the personal with wider references?

I've got quite an extensive library covering all the things I'm interested in, this being one of them. I've got an extensive library on witch hunts. I listen to a lot of stuff. I get a lot of things from my son because he studied theology in Oxford. He's really interested

in ancient history and languages and all the myths and how it's all the same story, it's just got different narrative lines and different characters. My friends and I have great email exchanges. We send each other lots of material in the post as well. I am open to all sorts of other information.

What's the spark that kindled the idea?

I'm writing and drawing all the time on bits of paper and in books but sometimes there's a seed of something, and then it just seems to come to the surface. I keep thinking about hostile forces, and love and poetry conquering that.



Grenzen neu definieren Delaine Le Bas im Gespräch mit Francesca Gavin

Das Interview wurde im März 2023 via Zoom geführt und später transkribiert und bearbeitet.

Francesca Gavin: Als Künstlerin, die nicht aus Wien stammt, wollen Sie einen kritischen Blick auf den situativen Kontext werfen. Wie kommt das in Ihrer Ausstellung in der Secession zum Ausdruck?

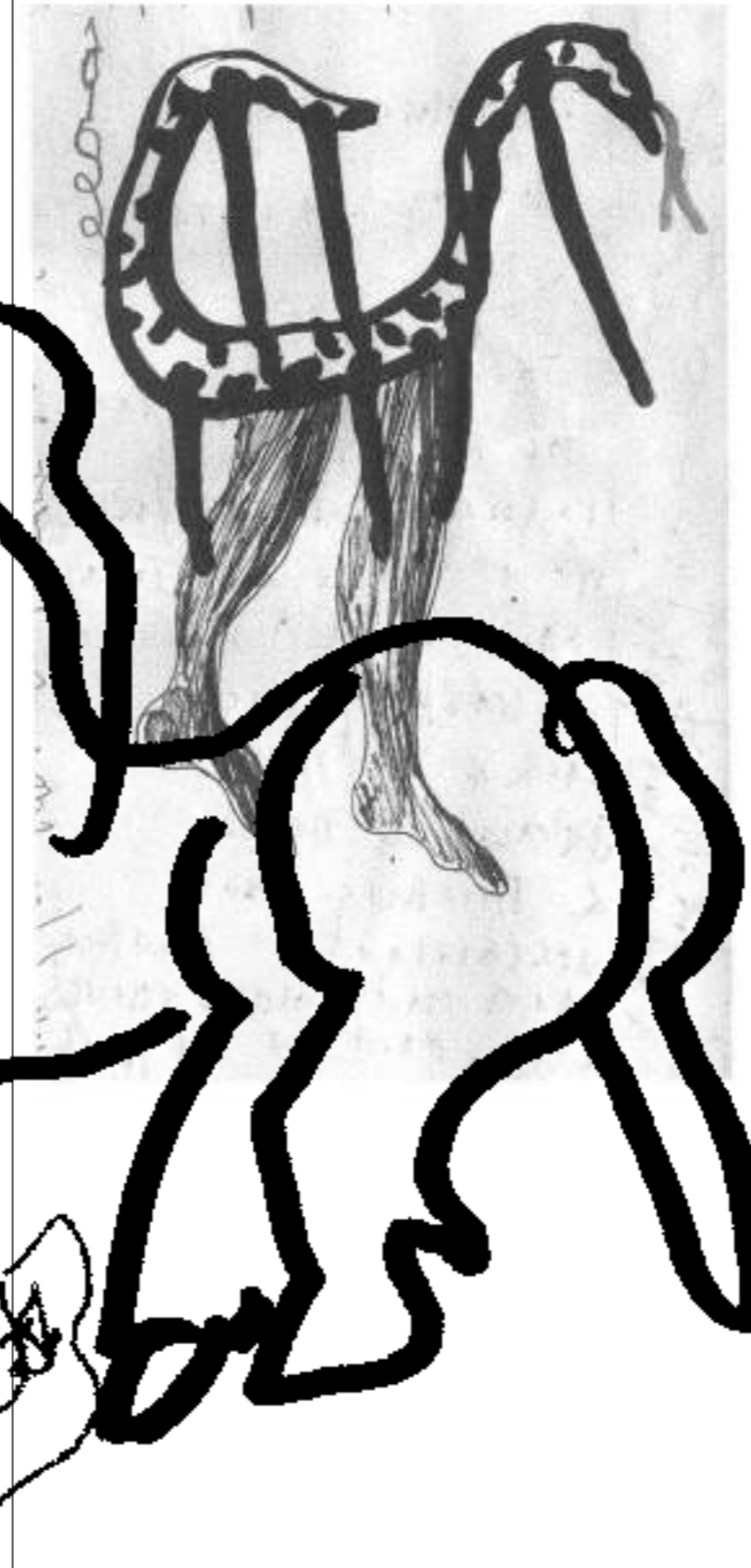
Delaine Le Bas: Ich gehöre zu den überkritischen Menschen. Ich bin kritisch im Hinblick auf das, was auf mich und mein Volk projiziert wird, aber aus einer sehr persönlichen Perspektive. Genauso kritisch bin ich, wenn ich etwas mit unverstelltem Blick von außen betrachte, womit ich mich ebenfalls nicht gerade beliebt mache. Ich habe das Gefühl, dass viel über Ausgrenzung geredet wird, stelle dann jedoch fest, dass man sich derselben diskriminierenden Praktiken bedient.

Als Künstlerin sind Sie eine „andere Andere“. Sie sind doppelt anders.

Genau! Ich hab' es mit den Identitäten. Was eine Identität ausmacht, ist ihre Vielschichtigkeit – dennoch wird man gleich in eine bestimmte Schublade gesteckt. Das geht so nicht! Das Ganze ist zu komplex. Ich bin an den Feinheiten und Nuancen interessiert, an Vielfalt und Diversität. Ich versuche, das immer wieder in meiner Arbeit zu vermitteln, was manchmal gar nicht so einfach ist. Wenn zum Beispiel Menschen auf ihre Zugehörigkeit reduziert werden, reproduziert das wieder nur Klischees. Sobald mich jemand in eine Schublade stecken möchte, bin ich schon in entgegengesetzter Richtung unterwegs.

Zeigt sich diese Art des Widerstands gegen eindeutige Zuordnungen auch in Ihrem Arbeitsprozess oder Ihrem Material?

Die Elemente sind die gleichen, sie werden nur in anderer Form präsentiert, haben eine andere Größe, eine andere Farbe. Wir spielen mit dem Licht. Wir verwandeln den Raum in eine Art Gruft, in die man hineingeht. Das hat mit meiner Herkunft zu tun. Meine wichtigste Bezugsperson war meine Großmutter. Eigentlich war sie für mich mehr Mutter als Großmutter. Sie ist letzten Sommer gestorben. Es geht also auch um diesen Verlust, weil ich das Gefühl habe, dass sie eine meiner letzten echten Verbindungen zu jenem Leben war. Sie stammte aus einer anderen Zeit.





Identität ist zumeist mit unseren Vorstellungen von Familie oder Zugehörigkeit verknüpft. Das ist etwas sehr Intimes.

Es war eine sehr schwierige Zeit für mich, ich habe aber auch viel nachgedacht. Es gibt zwei Objekte, die für diese Ausstellung wesentlich sind: ein Pferd, das meinem Großvater gehörte, und mein erstes Paar Schuhe. Ein Foto des Pferdes und die Schuhe befanden sich im Schrank meiner Großmutter und von dem Platz, an dem sie tagtäglich saß, hatte sie sie stets im Blickfeld. Nun sind sie als Teil der Ausstellung in viel größerer Dimension zu sehen. Es geht um meine chaotische Familiensituation. Wie macht man Kunst im Chaos? Und wenn jemand stirbt: Wie vermittelt man das? Natürlich war es nicht viel anders, als mein Mann starb, weil wir vertragliche Verpflichtungen hatten, die ich dann allein ausführen musste. Ich habe den Leuten gesagt, dass sich einiges ändern wird.

Sie sind Absolventin der Saint Martin's School of Art, haben einen Background in den Bereichen Mode und Textilien. Ihre Werke können reich mit Stickereien und Applikationen versehen oder collagenartig sein. Die neuen Arbeiten wirken eher wie hängende Gemälde.

Während der Lockdowns habe ich viele kleine Notizbücher mit Zeichnungen und Skizzen gefüllt. Es gibt also jede Menge Ausgangsmaterial in meinen Molskines. Ich habe beschlossen, alles zu vergrößern.

Welche Farbe verwenden Sie?

Ich arbeite so, wie ich es auch schon bei Kleidung gemacht habe, und zwar mit Acrylfarbe auf Baumwoll-Organdy. Mich interessiert vor allem, wie die Farbe auf den Stoff reagiert, etwa bei den vergrößerten Versionen einiger meiner Zeichnungen. Oder wie ich die Fluidität der Farbe erhalten kann. Was passiert, wenn ich zum Beispiel auf Papier arbeite? Auf normaler Leinwand zu malen ist mir schon immer schwergefallen.

Entstanden sind Werke von großer Transparenz. Man kann durch den Stoff hindurchsehen.

Wir spielen damit. Und auch das Licht werde ich ausschalten. Die Idee ist, mit dieser Installation den Raum zu verändern. Sogar der Boden wird neu gestaltet. Wenn man einen Ausstellungsraum betritt, gibt es meiner Meinung nach oft ein Problem: Man nimmt ein Werk nicht wirklich in Augenschein, weil man den Raum viel zu gut kennt. Ich möchte daher die Dynamik des Raums verändern. Die Leute sollen das Gefühl haben, Teil der Installation zu sein. Eine spezifische Beleuchtung lässt ein Spiel mit den



Schatten entstehen, in dem auch der eigene Schatten mitwirkt, sodass die Besucher*innen gleichsam als Figuren eines Stücks agieren. Es geht um die Vorstellung, dass das, was man auf den ersten Blick sieht, nicht unbedingt das ist, was tatsächlich da ist. Womit wir schon wieder bei der Identität sind, bei Vielfalt und Vielschichtigkeit.

Wollten Sie schon immer Künstlerin werden?

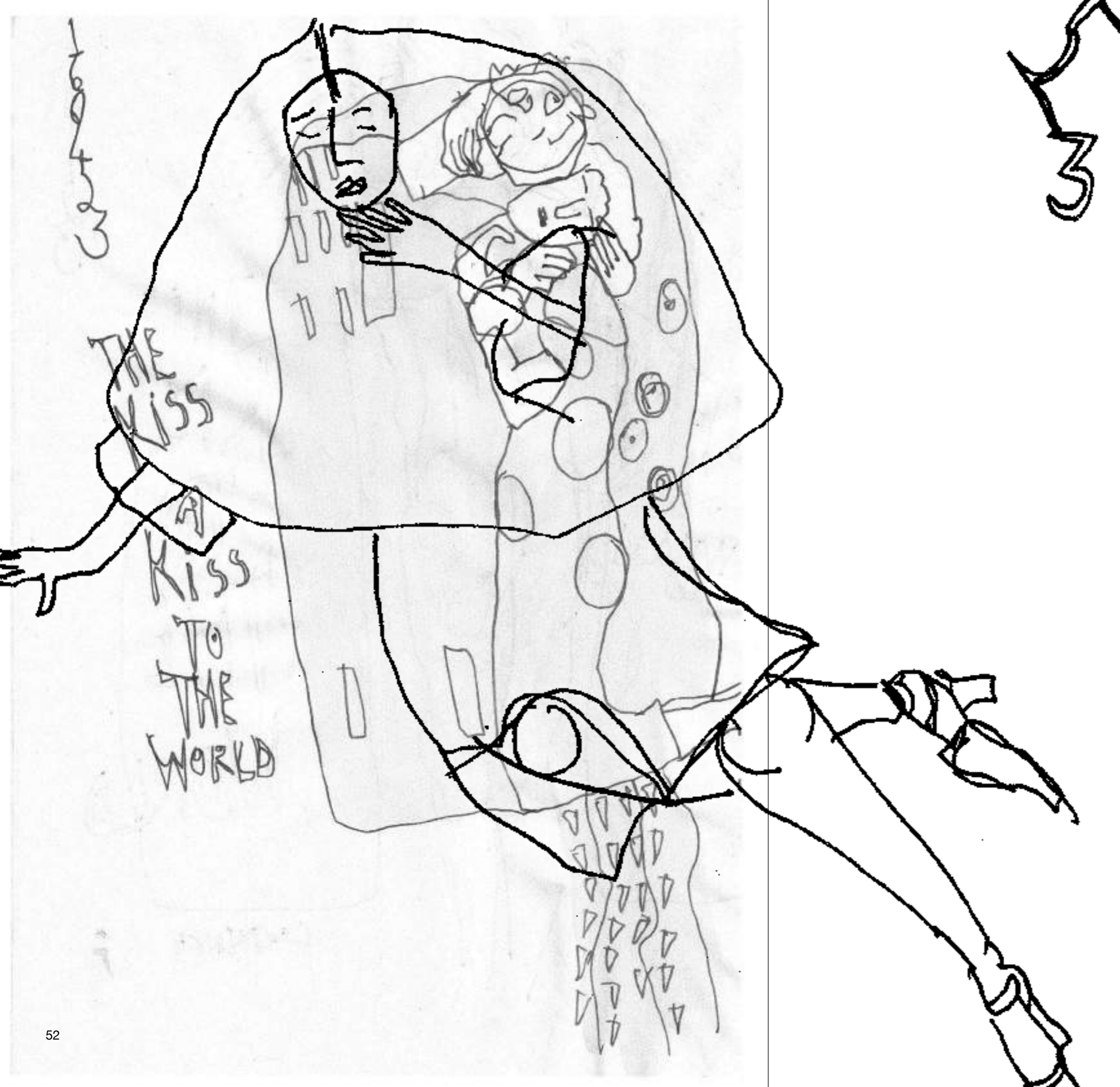
Ich besuchte zuerst eine lokale Kunstschule, das West Sussex College of Art and Design. Man konnte dort von einem Fachbereich zum anderen wechseln, einfach das machen, was man wollte. Danach studierte ich an der Saint Martin's. Als ich dort anfang, fragte ich mich: Wo bin ich hier gelandet? Ich wusste, dass ich etwas in Richtung Mode und Textilien machen wollte, aber so hatte ich mir das nicht vorgestellt. Damals war London voller Energie, ich habe dort von 1986 bis 1988 eine herrliche Zeit verbracht. Die Leute hatten keine Ahnung, was ich machte. Sie hielten mich wohl für ein bisschen durchgeknallt. Damian [Le Bas] war zu der Zeit am Royal College. Er freundete sich mit allen im Fachbereich Bildende Kunst an, wo er immer nur zu hören bekam, dass er ein „Outsider-Künstler“ sei. So wurde ich in die Welt der Kunst eingeführt.

Haben Sie immer zusammengearbeitet?

Eigentlich haben wir nicht viele gemeinsame Projekte realisiert. *Safe European Home?* war jedenfalls unsere wichtigste Gemeinschaftsarbeit, aber daneben hatte er seine eigenen Projekte am Laufen und ich meine. Und wir haben am Gorki-Theater in Berlin zusammen an der Produktion *Roma Armee* mitgearbeitet.

Sprechen wir doch über die Figuren in Ihren Werken. Gibt es dazu ein Narrativ, eine Verbindung zu Ihnen?

Die Figur bin normalerweise ich. Ich lasse jemanden meine Körperumrisse nachzeichnen oder mache das manchmal selbst, weshalb die Figuren mitunter etwas verformt sind. Einige sind entstanden, als ich an meiner Installation für die Ausstellung *Fabric of Myth* in der Compton Verney Art Gallery arbeitete. Man musste durch kleine Löcher in die Räume blicken, für die ich laufende Silhouetten gemalt hatte. Der Titel meiner Arbeit war *Gynaikonitis* und es ging dabei um Frauen, die gefangen gehalten werden, wobei die Figuren auf der Vergewaltigung der Sabinerinnen basierten. Ich habe mich mit all den Mythen über Frauen beschäftigt, die gefangen gehalten werden oder denen schlimme Dinge widerfahren. Mit diesem Thema befasse ich mich schon seit über 20 Jahren und ich habe es in unterschiedliche Formen umgesetzt.



Werden solche Geschichten auch in der Ausstellung in der Secession erzählt?

Es gibt Themen, die sich durch die Ausstellung ziehen. Es gibt eine Figur, die ein bisschen wie Marleys Geist aussieht. Es geht darum, dass wir zwar Geld zum Leben brauchen, es aber nicht wie einen Gott anbeten sollten. Ich glaube, wir leben in einer Gesellschaft, in der die meisten Menschen nur nach Geld und materiellem Reichtum streben. Das letzte Stück der Ausstellung steht für eine Art persönlicher Aufwärtsentwicklung – für den Versuch, dieses Chaos hinter mir zu lassen, darüber hinauszuwachsen. Ich habe nie dem Bild entsprochen, das die Leute mit meiner Herkunft verbinden. Weil ich zur Schule ging. Weil ich an der St. Martin's war. Weil ich Karriere gemacht habe. Das alles passt nicht zu dem, was die Leute in mir sehen. Es reicht! Ich habe es satt, mich ständig erklären zu müssen.

Im Grunde genommen ist es schon rassistisch, so viel gefragt zu werden.

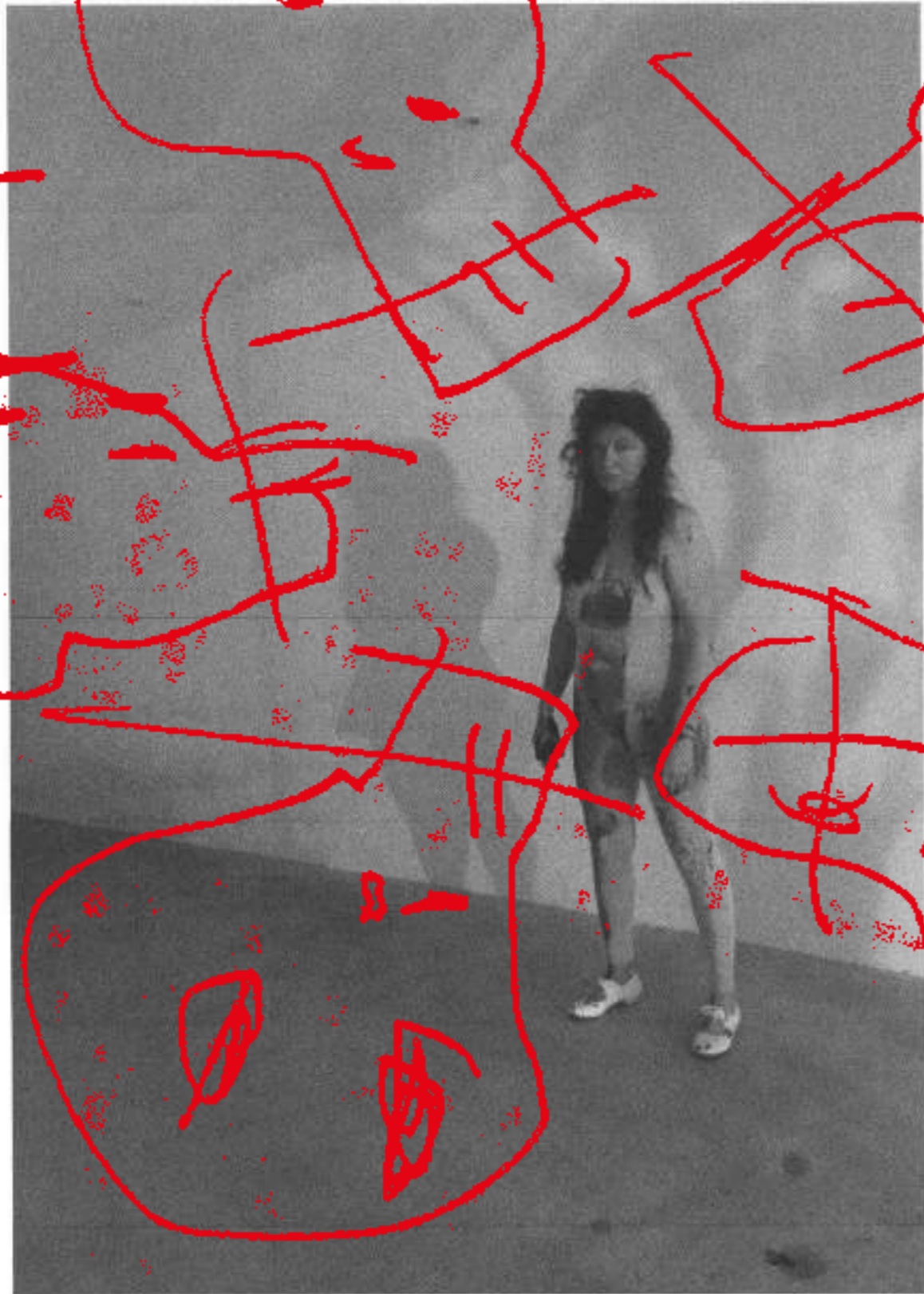
Ja. Und erst recht, wenn deine Identität infrage gestellt wird. Ich befinde mich jetzt an dem Punkt, wo ich meine Zeit nicht mehr mit diesen ewigen Erklärungen vergeuden möchte. Ich hab' keine Lust mehr.

Haben Sie das Gefühl, dass sich Ihre Arbeit verändert, wenn Sie sich nicht mehr mit dem Überwinden von Stereotypen auseinandersetzen müssen?

Auf jeden Fall. Ich interessiere mich für so viele andere Dinge. Die Welt hat mich immer fasziniert. Jedes Mal, wenn ich aus dem Fenster blicke, sehe ich, dass alles eine andere Farbe, eine andere Form hat. Mir gefällt die Idee, meine künstlerische Praxis zu erweitern und meine Installationen immersiver zu gestalten. Ich möchte meine Arbeit auch zukünftig aus Leidenschaft betreiben. Und bestimmt gibt es auch noch andere Wege, die ich beschreiten kann.

Einige Ihrer früheren Arbeiten waren ausgesprochen politisch. Verfolgen Sie mit dem, was Sie tun, immer noch politische Intentionen?

Ich glaube schon, nur auf andere Art und Weise. Während des Lockdowns hat man uns Kreativen nahegelegt, uns umschulen zu lassen. Ich dachte nur: Könnt ihr euch überhaupt vorstellen, was es heißt, Künstlerin und Logistikmanagerin zu sein? Neben unseren schöpferischen Fähigkeiten jonglieren wir noch mit vielen anderen Dingen. Kreativ zu sein ist definitiv politisch – du verkörperst etwas, bringst es in deinem täglichen Leben zum Ausdruck.



Sie haben sich auch mit Prekarität befasst. Installationen sind ziemlich prekär, als Medium und als Form.

Viele meiner Installationen gibt es nicht mehr, aus unterschiedlichen Gründen. Ich habe mir immer Gedanken darüber gemacht, was von alter Kunst erhalten bleibt. Es muss Unmengen von Dingen gegeben haben, die wir nie zu sehen bekamen, weil sie aus prekären Materialien geschaffen wurden. Das bedeutet natürlich nicht, dass sie nicht gemacht wurden oder den Menschen nicht gefielen. Sie waren von großer Schönheit, sind aber einfach nicht mehr vorhanden. Im Grunde sehen wir nur Reste von Dingen, das, was geblieben ist. Daran muss ich bei Kunst immer denken. Warum kann es dabei nicht auch diese Prekarität geben?

In diesem Gedanken liegt etwas sehr Kraftvolles, wird doch die Frage nach dem eigentlichen Zweck von Kunst neu gestellt: Muss man etwas erschaffen, das uns überdauert?

Ich habe mich schon immer für Kleidung interessiert. Diese Idee, dass man Dinge reparieren kann. Ich trage meine Sachen, bis sie mir buchstäblich vom Körper fallen. Wenn ich etwas liebe, ist mir egal, in welchem Zustand es sich befindet, es geht um die Beziehung dazu.

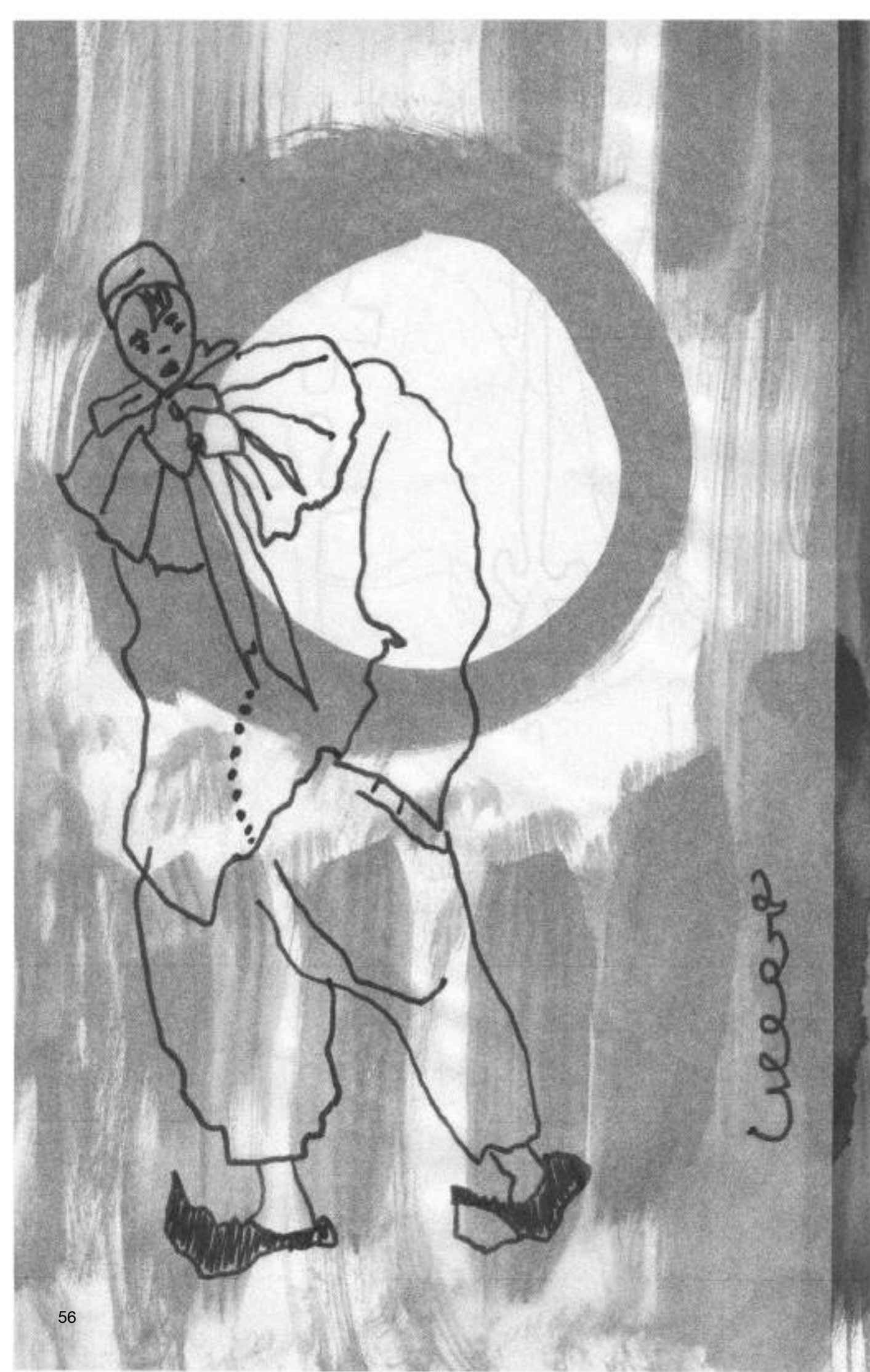
Recherchieren Sie jetzt bei Ihrer Arbeit mehr? Wie bringen Sie das Persönliche und die größeren Bezüge ins Gleichgewicht?

Ich habe eine ziemlich umfangreiche Bibliothek zu allem, was mich interessiert, unter anderem Hexenverfolgungen. Ich höre mir auch eine Menge an und bekomme viel Material von meinem Sohn, der in Oxford Theologie studiert hat. Er interessiert sich sehr für alte Geschichte und Sprachen, für alle Mythen, die ja im Grunde bis auf den Text und die Figuren immer dieselben Erzählungen sind. Von meinen Freund*innen wird mir ständig Interessantes gemailt. Wir schicken uns auch viel mit der Post. Ich bin offen für alle Informationen.

Und wie kommt es zum auslösenden Funken?

Ich schreibe und zeichne die ganze Zeit auf Zettel und in Notizbücher. Manchmal ist etwas dabei, das sich wie ein Keim ans Licht kämpft. Ich denke immerzu an feindliche Kräfte und daran, wie Liebe und Poesie den Sieg erringen.

Aus dem Englischen übersetzt von
Friederike Kulcsar.







With many thanks to:

My Nan (26th January 1927 – 19th August 2022)

Lincoln Cato
Hera Santos
Justin Langlands
Laszlo Farkas
Kim Warren
Everyone at Wysing for the support and space
Chris Erskine
Stephen Ellcock
Francesca Gavin
James Bennett
Roy Martin
Yamamoto Keiko Rochaix
Damian James Le Bas
Bettina Spörr
Hans Weinberger
Peacock & The Worm
Sabo Day
Rosen Eveleigh

Wysing Arts Centre for the residency early 2023
where the majority of the the works, photography
and filming were created.

This book is published on occasion of the exhibition Delaine Le Bas. *Incipit Vita Nova Here Begins The New Life/A New Life Is Beginning at the Secession, June 30–September 3, 2023.*

Publisher:

Secession

Editor:

Bettina Spörr

Publication manager:

Tina Lipsky

Series design concept:

Sabo Day

Graphic design:

Sabo Day

Image credits:

Hera Santos (in front of a replica plantation shack from David Blandy's installation *Crossroads* (2009), permanently installed at Wysing Arts Centre, Cambridge, p. 33)
Tara Darby (Mask Series photograph of Delaine, p. 34, Gypsyland Mitchum Common original photograph of Delaine Le Bas and Ronke Osinowo, p. 36)
The Le Bas Archive & Collection (Delaine & Nan, p. 48)

All other images: Delaine Le Bas, Lincoln Cato

Scenography:

Delaine Le Bas, Lincoln Cato

Sculptural Furniture Design:

Lincoln Cato

Styling for all photographs at Wysing:

Delaine Le Bas & Hera Santos

Texts:

Stephen Ellcock
Francesca Gavin
Delaine Le Bas

Translation:

Jacqueline Csuss
Friederike Kulcsar

Copyediting & proofreading:

Tradukas GbR

Printed & produced by:

Medienfabrik Graz

Print run:

400

Intervention by the artist:

A silkscreen on the cover, fixed with a black adhesive tape, replaces the dustcover on this book. The motif comes from one of the artist's sketchbooks where she saved an unintentional splash of color on a paper towel that took the shape of a female torso, reminiscent of a fertility goddess such as the Venus of Willendorf. Printed by Pippa Parragh from the Siebdruckatelier e.U., Vienna.

© 2023 Secession, Delaine Le Bas, the authors, the photographers and Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, Köln

Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König
Ehrenstr. 4
D - 50672 Köln

Distribution:

Buchhandlung Walther König
Ehrenstr. 4,
D - 50672 Köln
Tel: +49 (0) 221 / 20 59 6 53
verlag@buchhandlung-walther-koenig.de

ISBN 978-3-7533-0471-7

Printed in the EU

All rights reserved. No part of this book may be reproduced in any form without written permission by the editor or the publisher. The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

In case individual copyright holders are not cited, please contact the publisher.

Secession

Exhibition

Delaine Le Bas
Incipit Vita Nova.
Here Begins The New Life /
A New Life Is Beginning

Curator:

Bettina Spörr

Installation crew:

Ovidiu Anton
Miriam Bachmann Andrei
Galtsov
with
Simon Bures
Said Gärtner
Tristan Giessler
Eric Kressnik
Desiree Palmen
Alex Pasch
Christian Rasser
Christoph Voglbauer
Hans Weinberger
Marton Zalka

The exhibition program is conceived by the Board of the Secession.

Board of the Association of Visual Artists Secession

President:

Ramesch Daha

Vice-presidents:

Barbara Kapusta
Nick Oberthaler

Secretary:

Michael Part

Treasurer:

Axel Stockburger

Members:

Ricarda Denzer
Wilfried Kühn
Ulrike Müller
Lisl Ponger
Sophie Thun
Anna Witt
Jun Yang

Auditors:

Thomas Baumann
Susi Jirkuff

Management:

Annette Südbeck

Curators:

Jeanette Pacher
Bettina Spörr
Annette Südbeck

Junior curator:

Christian Lübbert

Gallery managers:

Miriam Bachmann
Hans Weinberger

Facility manager,

audiovisual engineering:

Andrei Galtsov

Publication manager:

Tina Lipsky

Public relations:

Julia Kronberger

Marketing:

Urte Schmitt-Ulms

Visual concept, graphic design Secession:

Sabo Day

Archive:

Katja Brestyensky

Tina Lipsky

Hessam Samavatian

Art education coordination:

Verena Österreicher

Art education:

Grzegorz Kielawski
Sophia Rohwetter

Accounting:

Monika Vykoukal

Shop management:

Gabriele Grabler

Assistant to the management:

Kathrin Schweizer

Administrative assistant:

Albert Warpechowski

Visitor service:

Niklas Hofstetter
Anita Husar
Fiona Idahosa
Liana Isakhanyan
Nakale Lefaza-Botowamungu
Gloria Linares-Higuera
Carmen Linares de Schubert
Robert Rendina
Sabine Schlemmel
Björn Schwarz
Wei Ling Zheng

Cleaners:

Emine Koza
& Firma Simacek

Web design:

Treat Agency

The Board of the Secession would like to thank the Friends of the Secession for supporting the project with their research.

Board of the Friends of the Secession

President:

Sylvie Liska

Vice-president:

Gabriela Gantenbein

Treasurer:

Dr. Primus Österreicher

Members:

Sandra Bär Heuer
Ramesch Daha
Mafalda Kahane
Benedikt Ledebur
Tassilo Metternich-Sándor
Jacqueline Nowikovsky
Franz Seilern
Stefan Weber


Patrons of the Friends of the Secession

Sandra Bär Heuer
Martin Böhm – Dorotheum
Susanne Breiner Wojnar
KR Anton Feistl
Roman & Margot Fuchs – Sammlung Fuchs
Dr. Burkhard & Gabriela Gantenbein
DI. Manuel Hajek – Vasko & Partner Ingenieure
Dr. Christian Hauer
Franziska & Christian Hausmaninger
Felicitas Hausner
Alexander Kahane
Louis & Mafalda Kahane
Dr. Christoph & Bernadette Kraus – Kraus & Kraus Family Office
Franz Krummel & Mira Kloss-Zechner
Marie-Eve Lafontaine – Kahan Art Foundation
Maria Lassnig Foundation
Ronald & Jo Carole Lauder
Dr. Robert & Sylvie Liska
Hema Makwana & Felix Wolfmair
Barbara Mechtler-Habig & Roland Mechtler
Galerie Meyer Kainer
Thomas Moskovics – Bank Winter & Co
Dr. Arend & Brigitte Oetker
Galerie Thaddaeus Ropac
Markus Schaffner
Franz Seilern
Stefan Stoltzka – SLE Schuh GmbH
Stefan Szyszkowitz – EVN AG
Stefan & Elisabeth Weber
Wiener Städtische Versicherungsverein
Otto Ernst Wiesenthal – Hotel Altstadt Vienna
Katharina Wruss

Main Sponsor

ERSTE 

 **Stadt
Wien** | Kultur

 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

freunde
der
secession

secession

Vereinigung bildender Künstler*innen
Wiener Secession
Friedrichstraße 12
1010 Vienna
www.secession.at