

fjk3

RAUM FÜR
ZEITGENÖSSISCHE
KUNST

ORCHESTRION

6.6.—18.1.2026

fjk3.com

LUCY MCKENZIE

ORCHESTRION

„Als ich das zum ersten Mal sah, wurde mir klar: Das ist es, was wir malen, wenn wir Trompe-l'œil malen — diese Schatten und Lichter, die ursprüngliche Quelle!", antwortet mir Lucy McKenzie auf ein Foto, das ich ihr aus dem Pantheon in Rom schickte.

Der Oculus — die zentrale Öffnung in der Kuppel eines der bedeutendsten und am besten erhaltenen Bauwerke der römischen Antike — wirkt wie ein leuchtend gemaltes Fenster zum Himmel. Die eindringenden Lichtstrahlen inszenieren den Innenraum derart, dass die massive Architektur wie ein von einem Theaterscheinwerfer illuminiertes Bühnenbild erscheint. Das Zusammenspiel von Licht und Schatten erzeugt eine visuelle Textur, die dem tonnenschweren Baukörper eine geradezu schwerelose Qualität verleiht. Dieses Wechselspiel zwingt mich, meine Position im Raum fortwährend zu verändern, um die durch Perspektive, Proportion und Licht erzeugte Illusion einer schier grenzenlosen Welt zu erfahren.

Wenig später stand ich in der Kirche Sant' Ignazio di Loyola, wo Andrea Pozzo 1685 innerhalb von sechs Wochen eine monumentale Kuppel illusionistisch auf eine flache Leinwand malte. An einem markierten Punkt im Raum entsteht die perfekte Täuschung: Eine scheinbar lichtdurchflutete Kuppel öffnete sich in den Himmel.

Lucy hat recht: das Pantheon und Pozzos Illusionsmalerei beruhen beide auf der gezielten Manipulation von Raumwahrnehmung. Während die antike Architektur reale Mittel nutzt, um Transzendenz zu erzeugen, schafft die barocke Malerei vergleichbare Tiefenwirkung auf zweidimensionaler Fläche. Dieses Spiel zwischen Realität und Illusion fasziniert den Menschen seit der Antike — in Architektur, Kunst und Theater.

Lucy McKenzie wurde mit ihrer zeitgenössischen Auseinandersetzung mit Trompe-l'œil-Malerei bekannt. Sie nutzt illusionistische Techniken wie Marmor- oder Holzimitation nicht als bloßes Zitat, sondern verknüpft sie mit gegenwärtigen politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Fragestellungen. Dabei bewegt sie sich im erweiterten Feld der bildenden Kunst und verbindet Malerei, Skulptur, Architektur, Design und Mode zu komplexen räumlichen Arrangements.

In ihrer Ausstellung „Orchestrion" verwandelt McKenzie die mäandernden Räume des fjk3 in ein szenisches Ensemble. Unter dem Konzept der „geskripteten Architektur" verbindet sie unterschiedliche soziale Sphären. Ihre Interventionen sind narrativ geprägt und inszenieren Räume, die sich in einer Abfolge entfalten und Bewegungen, Wahrnehmung und Interaktionen gezielt steuern. McKenzie zeigt die Verbindung von gemalter Illusion, erzählender Architektur und Ausstellungsgestaltung und macht sichtbar, wie Ästhetik, Konsum, Technik, Politik, Körper und Stadt ineinandergreifen.

So gelten Schaufenster als zentraler Ort der Konsumkultur und Beispiel einer kapitalistisch motivierten Architektur, die Begehrlichkeiten und Konsumhandlungen aktiv lenken sollen. Zusammen mit Designerin Beca Lipscombe, mit der Lucy McKenzie das Modelabel Atelier E.B betreibt, realisiert sie im ersten Raum der Ausstellung die Installation „Faux Sport Shop". In Zusammenarbeit mit den Schaufenstergestalter:innen Barbara Kelly und Howard Tong entsteht eine Mise-en-Scène, in der Kleidungsstücke an Nylonfäden vor einem scheinbar irisierenden Vorhang schweben, der sich als illusionistisches Gemälde eines nostalgischen Modegeschäfts entpuppt. Während das durch die Verknüpfung von visueller Täuschung und retroästhetischer Anmutung fast unheimlich wirkende Setting der Vitrine bewusst ohne Schaufensterpuppen auskommt, transformiert McKenzie in einer Reihe von Arbeiten Mannequins zu hybriden Skulpturen, um Fragen nach dem Verhältnis von Massen- und Hochkultur, Geschlecht, Macht und Identität zu verhandeln.

Neben „Faux Sport Shop" inszeniert McKenzie ein Mannequin in aufreizender Pose: mit gespreizten, leicht überkreuzten Beinen, lediglich mit weißem Hemd, Gilet und Tweedsakko bekleidet, einem Trachtenhut auf dem blondgelockten Kopf und einer leuchtenden roten Glühbirne in der Brusttasche. In dieser Darstellung verbinden sich volkstümliche Männlichkeitscodes mit erotischer Aufladung und verwandeln das Ready-Made in einen unheimlichen Avatar für sexualisiertes Begehren. Die Arbeit verweist auch auf die Skulptur einer monumentalen Straßenlampe, eine Hommage an Marcel Duchamps radikale Geste, mit der er 1938 eine Schaufensterpuppe mit eigenen Kleidern und einer roten Glühbirne in der Brusttasche inszenierte, um mit Geschlechtsidentitäten zu spielen. Auf der Skulptur sind Zeichnungen zu sehen, die Beca Lipscombe als Rrose Sélavy, Duchamps Alter Ego, zeigen.

Im Oberlichtsaal von fjk3 zeigt McKenzie mit „Faux Verdigris, Statue (Zoya) I & II" zwei Schaufensterpuppen, die klassische Standbilder nachahmen und die Rolle weiblicher Schönheitsideale im Kapitalismus thematisieren. Die Köpfe werden durch das Gesicht der sowjetischen Widerstandskämpferin Soja Kosmodemjanskaja ersetzt, um kapitalistische und kommunistische Weiblichkeitsbilder zu kontrastieren. Eine künstliche Grünspan-Patina verleiht den Figuren eine bronzene, denkmalhafte Anmutung und verweist auf das männlich dominierte Genre der Heldendenkmäler. Indem sie die Statuen aus ihrer gewohnten Betrachtungsachse



dreht und auf ein bewusst provisorisch montiertes Großplakat ausrichtet, das sie ursprünglich für die Londoner U-Bahn entworfen hat, verweist McKenzie auf ein spannungsreiches Verhältnis zwischen dauerhafter Monumentalität und flüchtiger Werbeästhetik.

Mit ihrem Gespür für theatrale Inszenierung und der Fähigkeit, scheinbar unverbundene Werke atmosphärisch zu verweben, wirkt Lucy McKenzie wie eine Dirigentin. Im zur Wiesingerstraße gerichteten Raum präsentiert sie Werke, die sich wie Musikinstrumente zu einem Orchester zusammenfinden, um ein gemeinsames visuelles Konzert zu geben. Der Ausstellungstitel „Orchestrion“ verweist in diesem Sinne nicht nur auf mechanische Musikautomaten, sondern zugleich auf McKenzies künstlerische Strategie.

Vor einer spektakulären Karussellorgel, die Karl Soukup 1932 für den Wiener Prater baute, arrangiert sie vier polychrom gefasste Porträtbüsten, deren Köpfe Donatellos Johannes den Täufer als Kind und einen unbekannten jungen Mann aus dem 19. Jahrhundert zeigen. Sie erinnern nicht nur an McKenzies Mannequins und an religiöse Skulpturen der italienischen Frührenaissance, sondern im Zusammenspiel mit dem Orchestrion auch an jene unheimlich wirkenden Automatenfiguren, die in Vergnügungsparks und auf Jahrmärkten künstlich erzeugte Erlebnisse inszenierten. Diese Apparaturen stehen exemplarisch für frühe Formen der Unterhaltungsindustrie — etwa Weltausstellungen, Dioramen oder anatomische Schausammlungen. Sie waren Vorläufer der spektakulären Populärkultur des 20. Jahrhunderts und entfernte Verwandte heutiger Medienformen wie Internet, soziale Netzwerke, Künstliche Intelligenz oder virtuelle Avatare.

Zu den einflussreichsten Unterhaltungsformen des 20. Jahrhunderts zählt unbestritten der Film. Lucy McKenzies im gleichen Raum präsentiertes monumentales Trompe-l’œil-Gemälde „Mural Proposal for Jeffrey Epstein’s New York Townhouse (Filming of American Psycho)“ zeigt eine Szene aus „American Psycho“ (2000) mit Christian Bale als Patrick Bateman, einem Wall-Street-Banker mit einem mörderischen Doppelleben.



Während Batemans Wohnung — ausgestattet mit Charles Mackintoshs ikonischem Stuhl und einer Zeichnung von Robert Longo — als Spiegel seiner künstlichen Identität dient, wurde seine Figur später von sexuell frustrierten Männern online glorifiziert. In McKenzies Version kehrt sich die Dynamik um: Bateman erscheint verletzlich, beobachtet von einer Gruppe Frauen — inspiriert von einer Anekdote der Regisseurin Mary Harron, laut der am Filmset alle Frauen innehielten, um Bale unter der Dusche zu beobachten. Im Titel der Arbeit verschränkt sich einmal mehr das Spiel der Künstlerin mit Fiktion und Realität: ein Vorschlag für ein Wandgemälde für den Finanzier und verurteilten Sexualstraftäter Jeffrey Epstein, der als Symbol für Machtmissbrauch, männliche Gewalt und elitäre Straflosigkeit gilt.

Im unteren Geschoss der Ausstellung widmet sich Lucy McKenzie dem Architekten Adolf Loos, einem zentralen Vertreter der Wiener Moderne. Seit ihrer Arbeit „Loos House“ (2013), einer marmorimitierenden Replik des Wohnzimmers der Villa Müller in Prag, setzt sie sich intensiv mit seinem Werk und seiner Beziehung zu Frauen auseinander. In „Orchestrion“ vertieft sie diesen Bezug durch dem Film „Náhrdelník II (Loos' dream)“ (2024), indem sie Szenen aus der gleichnamigen tschechischen Fernsehserie neu untertitelt, die in eben dieser Architektur gedreht wurde.

Loos' Denken schwankte zwischen Avantgarde und Konservatismus; seine Biografie bleibt kontrovers — 1928 wurde er wegen Unzucht mit Minderjährigen verurteilt. McKenzie nähert sich diesem Spannungsfeld auf persönliche Weise an, etwa durch die Einbindung von Pornomagazinen, in denen sie in den 1990er Jahren als Model erschien, oder durch die Zusammenarbeit mit der politisch-feministischen Künstlerin Reba Maybury, deren Alter Ego, Domina Mistress Rebecca, unterwürfige Klienten auf Kommando künstlerische Arbeiten produzieren lässt. Einer von ihnen lieferte die zeichnerischen Vorlagen für zwei einander gegenüber gehängte monumentale Wandtapeten. Diese basieren auf zwei Fotos: dem berühmtem Porträtfoto von Adolf Loos von Otto Mayer aus dem Jahr 1904 und einem Foto von Richard Kern, das die junge, schüchtern wirkende Lucy 1997 im blauen Bikini zeigt. Im Kontext von Loos' umstrittener Biografie kann dieses Setting als kritischer Kommentar auf die Objektivierung der Jugend, die Unterdrückung der Sichtbarkeit weiblicher Kreativität sowie auf patriarchale Machtstrukturen in kulturellen Eliten gelesen werden.

Während das inszenierte Schaufenstersetting „Faux Sport Shop“ zu Beginn der Ausstellung bewusst den öffentlichen Raum und das städtische Treiben adressiert, bildet eine betretbare Zugkabine mit vorbeiziehendem Landschaftspanorama den intim anmutenden Abschluss. Als Appropriation eines mobilen Dioramas des 19. Jahrhunderts lässt die spektakuläre Installation auch an die geheimen Rückzugsorte im Prater denken, an denen Loos laut Anklage minderjährige Mädchen ansprach. Gleichzeitig zitiert sie mit einem unterleuchteten Tisch, Wandlampen und Onyxmarmor-Imitationen die Ästhetik der Loos Bar. Lucy McKenzie kombiniert Hommage mit Kritik und verweist auch auf verdrängte Gewaltverhältnisse im bürgerlichen Raum. „Orchestrion“ reflektiert die Gegenwart durch das Prisma der Vergangenheit — nicht nostalgisch, sondern mit scharfem Blick für das Potenzial der Geschichte als Raum für radikale Neubewertung.

Fiona Liewehr

Bild/Image:
Lucy McKenzie, Mural Proposal
for Jeffrey Epstein's New York Townhouse
(Filming of American Psycho), 2024.
Oil and acrylic on canvas,
507 × 302 cm.

Courtesy:
the artist, Galerie Buchholz, Berlin/Cologne/
New York and Cabinet Gallery, London.
Photo: Useful Art Services

LUCY MCKENZIE

Lucy McKenzie (1977, Glasgow) lebt und arbeitet in Brüssel. Sie studierte am Duncan of Jordanstone College of Art & Design in Dundee sowie am Institut Van Der Kelen-Logelain in Brüssel, wo sie traditionelle Maltechniken wie Trompe-l'œil, Holz- und Marmorimitation erlernte.

Diese Techniken, die durch ihre handwerkliche Präzision, ihren hohen Arbeitsaufwand und ihre starke Verknüpfung von technischem Können und künstlerischem Wert geprägt sind, gelten gemeinhin als konservative Ausdrucksformen. McKenzie nutzt diesen formalen Konservatismus, um eine spannungsreiche Beziehung zwischen Form und Inhalt zu schaffen, während sie Themen wie Ideologie und Sexualität untersucht. Dabei wendet sie dieselben Methoden der Dekonstruktion auch auf so unterschiedliche Formen wie Design, fiktionales Schreiben und Schaufenstergestaltung an. Darüber hinaus ist McKenzie auch als Kuratorin tätig.

Seit 2011 arbeitet sie mit der Designerin Beca Lipscombe am interdisziplinären Modelabel Atelier E.B, das Mode, Kunst und Ausstellungsgestaltung miteinander verknüpft. Die gemeinsame Ausstellung „Passer-By" wurde 2018 bis 2020 in der Serpentine Gallery in London, Lafayette Anticipations in Paris und dem Garage Museum of Contemporary Art in Moskau gezeigt.

McKenzie hatte zahlreiche Einzelausstellungen, darunter im Stedelijk Museum Amsterdam, im Museum Ludwig Köln und im MoMA New York. Ihre Retrospektive „Prime Suspect" wurde 2020/21 im Museum Brandhorst München und in der Tate Liverpool präsentiert. Zuletzt widmete ihr das Z33 in Hasselt, Belgien 2024 eine große Einzelausstellung.

Lucy McKenzie (1977, Glasgow) lives and works in Brussels. She studied at the Duncan of Jordanstone College of Art & Design in Dundee and at the Van Der Kelen-Logelain Institute in Brussels, where she learned traditional painting techniques such as trompe-l'œil, wood, and marble imitation.

These techniques are - with their labour-intensity and alignment of value with skill - innately conservative idioms. McKenzie exploits this formal conservativism to create a tense relationship between form and content as she explores topics such as ideology and sexuality. She uses the same methods of deconstruction in forms as diverse as design, fiction writing and window display. In addition, McKenzie is also active as a curator.

Since 2011, she has been working with designer Beca Lipscombe on the interdisciplinary fashion label Atelier E.B, which merges fashion, art, and exhibition design. Their joint exhibition *Passer-By* was shown from 2018 to 2020, including at the Serpentine Gallery in London, Lafayette Anticipations in Paris, and the Garage Museum of Contemporary Art in Moscow.

McKenzie has had numerous solo exhibitions, including at the Stedelijk Museum in Amsterdam, Museum Ludwig in Cologne, and MoMA in New York. Her retrospective *Prime Suspect* was presented in 2020/21 at the Museum Brandhorst in Munich and Tate Liverpool. Most recently, in 2024, the Z33 in Hasselt, Belgium dedicated a major solo exhibition to her.

ORCHESTRION

"When I first saw I realized: this is what we paint when we paint trompe-l'œil, these shadows and highlights, the original source!" Lucy McKenzie replied to a photo I sent her from the Pantheon in Rome.

The oculus—the central opening in the dome of one of the most important and best-preserved buildings of Roman antiquity—looks like a brightly painted window to the sky. The incoming rays of light make the interior of this massive architecture appear like a stage set illuminated by a theater spotlight. The interplay of light and shadows creates a visual texture that gives the building's countless tons of stone an aura of weightlessness. This visual spectacle compels me to keep changing my position in the rotunda so as to experience the illusion of an almost boundless world created by perspective, proportion, and light.

A short time later, I stood inside the church of Sant'Ignazio di Loyola where, over a period of six weeks in 1685, Andrea Pozzo created an illusionistic painting of a monumental dome on a flat canvas. At a marked vantage point in the room, visitors are treated to the perfect illusion of a seemingly light-flooded dome that opens up into the sky.

Lucy is right, the Pantheon and Pozzo's illusionistic painting are both based on the deliberate manipulation of spatial perception. While this ancient architecture uses physical means to create a sense of transcendence, Baroque painting creates a comparable appearance of depth on a two-dimensional surface. This interplay between reality and illusion has been an endless source of fascination since antiquity—across architecture, art, and theater.

Lucy McKenzie first became known for her contemporary exploration of trompe-l'œil painting. She does not use illusionistic techniques such as faux marble or wood simply as quotations, but links them to current political, social, and cultural issues. In doing so, she moves into an expanded field of visual art and combines painting, sculpture, architecture, design, and fashion to create complex spatial arrangements.

McKenzie's *Orchestrion* show transforms the meandering spaces at fjk3 into a scenic ensemble and, drawing on the concept of "scripted architecture," connects various social spheres. Her interventions have a narrative quality and unfold staged spaces that roll out in sequences, directing movement, perception, and interaction in a purposeful manner. McKenzie explores the connections between painted illusion, narrative architecture, and exhibition design, rendering visible how aesthetics, consumption, technology, politics, the body, and the city mesh with each other.

Thus, store windows are presented as a central locus of consumer culture and an example of capitalist architecture that is aimed at steering desires and consumer behavior. Lucy McKenzie created the *Faux Sport Shop* installation in the first exhibition room in collaboration with designer Beca Lipscombe, with whom she runs the fashion label Atelier E.B. Together with window dressers Barbara Kelly and Howard Tong, she designed a mise-en-scène featuring garments floating on nylon threads in front of what appears to be an iridescent curtain, but turns out to be part of an illusionistic painting of a nostalgia-themed fashion store. While mannequins are conspicuously absent from the somewhat uncanny setting of the window display, which connects visual deception and retro-aesthetics, McKenzie has transformed fashion dummies into hybrid sculptures in a series of works that negotiate issues around the relationship between mass and high culture, gender, power, and identity.

Next to *Faux Sport Shop*, McKenzie has placed a mannequin striking a provocative pose. With spread, slightly crossed legs, the figure is clad only in a white shirt, waistcoat, and tweed jacket, has a traditional hat on its curly blond head and a bright red lightbulb in its breast pocket. This figure combines folksy codes of masculinity with an erotic charge, transforming the ready-made into an uncanny avatar for sexualized desire. It is a tribute to Marcel Duchamp's radical gesture from 1938, in which he dressed a mannequin in his own clothes and placed a red lightbulb in its breast pocket, thus playing with gender identities. This work also references a sculpture of a monumental street lamp featuring drawings of Beca Lipscombe as Rrose Sélavy, Duchamp's alter ego.

In fjk3's skylight room, McKenzie presents *Faux Verdigris, Statue (Zoya) I & II*, two mannequins that mimic classical statues and address the role of feminine beauty ideals in capitalism. The heads are replaced by the face of Soviet resistance fighter Zoya Kosmodemyanskaya so as to contrast capitalist and communist images of femininity. An artificial verdigris patina gives the figures a bronze, monument-like appearance and references the male-dominated genre of heroes' monuments. These statues are turned away from their usual viewing axis and aligned towards a large billboard poster McKenzie originally designed for the London Underground, which is deliberately mounted in a makeshift manner. She thus points to the intriguing relationship between the permanence of monumentality and the fleeting aesthetics of advertising.

With her flair for theatrical staging and her ability to evocatively weave together seemingly unconnected works, Lucy McKenzie has all

the marks of a conductor. In the room facing Wiesingerstrasse, she presents works that join forces, much like musical instruments that form an orchestra, to play a visual concert. In this sense, the exhibition title *Orchestrion* not only references mechanical music automatons, but also defines McKenzie's artistic strategy.

In front of a spectacular carousel organ that Karl Soukup built for the Vienna Prater in 1932, she presents an arrangement of four polychrome portrait busts showing the heads of Donatello's John the Baptist as a child and an unknown young man from the nineteenth century. They are not only reminiscent of McKenzie's mannequins and religious sculptures of the early Italian Renaissance, but, in combination with the orchestrion, also of those uncanny-looking automaton figures that brought artificially generated experiences to amusement parks and fairgrounds. These apparatuses are exemplary of early forms of the entertainment industry—such as world fairs, dioramas, and anatomical collections. They were precursors to the spectacular popular culture of the twentieth century and distant relatives of today's media platforms, such as the internet, social networks, artificial intelligence, and virtual avatars.

Cinema was undoubtedly one of the most influential forms of entertainment in the twentieth century. Presented in the same room, Lucy McKenzie's monumental trompe-l'œil painting *Mural Proposal for Jeffrey Epstein's New York Townhouse (Filming of American Psycho)* shows a scene from *American Psycho* (2000) starring Christian Bale as Patrick Bateman, a Wall Street banker leading a murderous double life. While Bateman's apartment—furnished with Charles Mackintosh's iconic chair and a Robert Longo drawing—serves as a mirror of his artificial identity, his character was later glorified online by sexually frustrated men. In McKenzie's version, the dynamic is reversed, in that Bateman appears vulnerable and is being watched by a group of women. This scene was inspired by an anecdote related by director Mary Harron, according to which all the women on the film set gathered around to watch Bale in the shower. The title of this work, once again, intertwines the artist's play with fiction and reality by proposing a mural for Jeffrey Epstein, a financier and convicted sex offender who is seen as a symbol of abuse of power, male violence, and elitist impunity.

On the lower floor of the exhibition space, Lucy McKenzie turns her attention to architect Adolf Loos, a key proponent of Viennese Modernism. Starting with her work *Loos House* (2013), a faux marble replica of the living room of the Villa Müller in Prague, she has engaged in a thorough exploration of his work and his relationship to women.

In *Orchestrion*, she adds depth to this reference by including the film *Náhrdelník II (Loos' dream)* (2024) and subtitling scenes from the Czech television series of the same name, which was filmed inside this very architecture.

Loos' thinking oscillated between avant-garde and conservatism; his biography remains controversial—he was convicted of child sexual abuse in 1928. McKenzie approaches this fiercely debated subject from a personal perspective, for example by integrating into her work porn magazines in which she appeared as a model in the nineteen-nineties; or by collaborating with political and feminist artist Reba Maybury, whose alter ego, Domina Mistress Rebecca, has submissive clients produce artistic works on command. One of them provided the drawings for two monumental wall murals hung opposite each other. They are based on two photographs: the famous portrait photo of Adolf Loos by Otto Mayer from 1904 and a picture by Richard Kern showing a young, shy looking Lucy in a blue bikini in 1997. In the context of Loos' controversial biography, this setting can be read as a critical commentary on the objectification of youth, his suppression of the visibility of female creativity, and patriarchal power structures within cultural elites.

While the staged store window setting *Faux Sport Shop* at the beginning of the exhibition expressly focuses on the realm of public spaces and the bustle of urban life, a walk-in train cabin with a panoramic view of a passing landscape forms the intimate conclusion of the show. As an appropriation of a mobile diorama from the nineteenth century, the spectacular installation is also reminiscent of the secret retreats in the Vienna Prater, where Loos, according to the indictment, approached underage girls. At the same time, the use of an underlit table, wall lamps, and faux onyx marble cites the aesthetics of the Loos Bar. Lucy McKenzie combines homage with criticism while also pointing to suppressed relations of violence in the bourgeois society. *Orchestrion* reflects on the present through the prism of the past—not in a nostalgic vein, but with a keen eye for the potential of history as a space for radical re-evaluation.

Fiona Liewehr

Orchestrion ist Lucy McKenzies erste institutionelle Einzelausstellung in Österreich und findet in Kooperation mit Z33, House for Contemporary Art, Design & Architecture, Hasselt, Belgien, Galerie Daniel Buchholz, Berlin/Köln/New York, Cabinet Gallery, London und CRAC, Sète, Frankreich statt.

Orchestrion is Lucy McKenzie's first institutional solo exhibition in Austria and is presented in collaboration with Z33, House for Contemporary Art, Design & Architecture in Hasselt, Belgium, Galerie Daniel Buchholz in Berlin/Cologne/New York, Cabinet Gallery in London, and CRAC in Sète, France.

IMPRESSUM / IMPRINT

Curator:
Fiona Liewehr

Project management:
Manisha Jothady

Exhibition production:
Juro Carl Anton Reinhardt

Exhibition setup:
Daniel Fonatti, Simon Lindenthaler

Artist's Collaborators:
Atelier E.B, Barbara Kelly, Lieselotte Liewehr, Beca Lipscombe, Steff Norwood, Howard Tong

Translation:
Matthias Goldmann

Graphic design:
Hannah Sakai

Type Design & Poster:
Hannah Sakai & Bruno Jacoby

Paper:
Munken Print White, 100 g

This exhibition was made possible through the generous support of: Franziska and Christian Hausmaninger, Vienna, the Austrian Federal Ministry of Housing, Arts, Culture, Media and Sports, the Culture Department of the City of Vienna, Bildrecht, and Arctic Paper.

We extend our heartfelt thanks to: Lucy McKenzie, Atelier E.B, Barbara Kelly, Lieselotte Liewehr, Beca Lipscombe, Artur Schernthaner-Lourdesamy, Steff Norwood, Howard Tong, Tim Roerig, Kevin Gallagher, Rien Geypen (Z33-House for Contemporary Art, Design & Architecture, Hasselt), Marie Cozette (CRAC, Sète), Daniel Buchholz, Christopher Müller, Friederike Gratz (Galerie Bucholz, Cologne/Berlin) Andrew Wheatley, Freddie Checketts (Cabinet Gallery, London), Andreas Nierhaus, Werner Michael Schwarz, Susanne Winkler, Andrea Glatz, Tabea Rude (Wien Museum), Rainald Franz, Susanne Schneeweiss (MAK, Vienna), Edek Bartz, Gitti Huck, Anna Jermolaewa, Christian Kosmas Mayer.

Poster Bild / Image Poster:
Lucy McKenzie,
Anonymous Youth (Detail),
2024.

Courtesy: die Künstlerin, Galerie Buchholz, Berlin/Köln/New York und Cabinet Gallery, London. Foto: Useful Art Services

BEGLEITPROGRAMM ZUR AUSSTELLUNG

ACCOMPANYING PROGRAM TO THE EXHIBITION

VORTRAG

- Adolf Loos oder mit Frauen bauen
  Dr. Lisa Fischer (Kulturhistorikerin)
  Freitag, 07.11.2025, 19.00 Uhr

ARTIST LECTURE

- Trompe-l'œil — Die Kunst der Illusion
  Siegfried Zaworka
  Freitag, 28.11.2025, 19.00 Uhr

SONNTAGSFÜHRUNGEN / SUNDAY GUIDED TOURS

- 19. Oktober, 17 Uhr /
  October 19, 5 p.m.
- 30. November, 17 Uhr /
  November 30, 5 p.m.
- 14. Dezember, 17 Uhr /
  December 14, 5 p.m.
- 18. Jänner, 17 Uhr /
  January 18, 5 p.m.

Führungen in deutscher/englischer Sprache
Für individuelle Führungen
(max. 25 Besucher)
kontaktieren Sie uns bitte unter:
info@fjk3.com

Guided tours are held in German or English
For individually arranged guided tours
(max. 25 visitors)
please contact:
info@fjk3.com

Weiterführende Informationen unter
fjk3.com

For further information please visit
fjk3.com