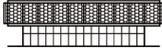


21

Museum für
zeitgenössische
Kunst



21erHaus.at

**ANNA
JERMOLAEWA
BEIDE WEISS
BOTH WHITE**

ZUR AUSSTELLUNG | THE EXHIBITION

Anna Jermolaewa ist eine aufmerksame Beobachterin des Alltags. Sie findet ihre Bilder im Hier und Jetzt, richtet den Blick auf Nebensächlichkeiten, auf Selbstverständliches, dem letztlich das große Ganze menschlicher Existenz eingeschrieben ist. Jermolaewas Motive bestechen gerade in ihrer Einfachheit und zeugen zugleich vom analytischen Interesse der Künstlerin an gesellschaftlichen Strukturen, in denen sich soziale, politische oder auch geschlechtsspezifische Ungleichheit äußert. 1970 in St. Petersburg geboren, lebt und arbeitet Jermolaewa seit 1989 in Wien. Unter dem Titel *Beide Weiß* sind neben den von der Künstlerin bevorzugten Medien Fotografie und Video auch malerische, zeichnerische, skulpturale und installative Arbeiten von den frühen 1990er-Jahren bis heute zu sehen. Als Flaneurin mit der (Video-) Kamera zeichnet Anna Jermolaewa die Realitäten Einzelner und Vieler auf. Ihr Werk gibt uns eine Ahnung davon, was der Philosoph Walter Benjamin gemeint haben könnte, als er davon schrieb, dass der historische Materialist angehalten sei, die Geschichte – und man könnte hinzufügen auch die Gegenwart – gegen den Strich zu bürsten und darauf zu bestehen, dass schwarz schwarz ist und nicht weiß.

Luisa Ziaja, Kuratorin

Anna Jermolaewa is a mindful observer of the everyday. She finds her images in the here and now; she pays particular attention to trivialities, things that we take for granted but in which the big picture of human existence is ultimately inscribed. Jermolaewa's motifs possess a captivating simplicity while at the same time bearing witness to the artist's analytic interest in those social structures in which social, political as well as gender-specific inequalities are manifest.

Born in St. Petersburg in 1970, Anna Jermolaewa has lived and worked in Vienna since 1989. Entitled *Both White*, the exhibition includes not just the artist's preferred media of photography and video, but also works of painting, drawing, sculpture and installation spanning from the early 1990s to the present day. As a flâneuse with a (video) camera, Anna Jermolaewa records the realities of individuals and collectives. Her work gives us a sense of what the philosopher Walter Benjamin might have meant when he wrote that the historical materialist is obliged to brush history – and one could also add the present – against the grain, to insist that black is black and not white.

Luisa Ziaja, curator

5-JAHRESPLAN | FIVE-YEAR PLAN, 1996/2001/2006/2011/2016

Zu Anna Jermolaewas bekanntesten Arbeiten zählt das fortlaufende Langzeitprojekt *5-Jahresplan*, das sie seit 1996 alle fünf Jahre durchführt und als ihr Lebenswerk bezeichnet: Mit einer Videokamera filmt sie dieselbe Einstellung auf die Rolltreppe einer St. Petersburger U-Bahn-Station. Benannt nach dem Instrument wirtschaftlicher Zentralverwaltung in der Sowjetunion – das 1996 freilich bereits Geschichte war – umfasst die Installation inzwischen fünf Teile und einen Zeitraum von 20 Jahren. Die lapidaren Momentaufnahmen halten Menschen in Bewegung fest, die sich über die Jahre sonderbar ähneln, wiewohl sich ihre Lebenswelt grundlegend verändert hat. Jermolaewa navigiert zwischen den Realitäten des postkommunistischen Ostens und des spätkapitalistischen Westens ebenso wie in all den Übergangszonen und fängt die Manifestationen und Materialisierungen ökonomischer, politischer und sozialer Verhältnisse und ihrer geschichtlichen Dimension ein. LZ

Among Anna Jermolaewa's best-known works are the ongoing long-term project *Five-Year Plan*, which she has carried out every five years since 1996 and describes as her lifework: with a video camera, she films the same shot of an escalator in a St. Petersburg metro station. Named after the means of centralized economic planning in the Soviet Union – which was of course already history by 1996 – the installation now comprises five parts and covers a period of 20 years. The succinct snapshots capture the movement of people who look curiously similar over the years, even though their environment has changed radically in that time. Jermolaewa navigates between the realities of the post-communist East and the late-capitalist West as well as all of the transitional zones, encapsulating the manifestations and materializations of economic, political and social conditions as well as their historical dimension. LZ

5-Jahresplan | *Five-Year Plan*, 1996/2001/2006/2011/2016
Bis dato 5-Kanal-Videoinstallation | To date 5-channel-video installation
Belvedere, Wien | Vienna

OHNE TITEL | UNTITLED, 1992 OHNE TITEL | UNTITLED, 1992–96

In den 1980er-Jahren wurde Anna Jermolaewa in einer konservativen Kunstschule in St. Petersburg unterrichtet, ein Schwerpunkt dabei galt der Aktzeichnung. Schon als Kind hatte sie aber gern, viel und vor allem freier gemalt. Auch in Wien entstanden nach ihrer Emigration noch zahlreiche Gemälde. Nicht zuletzt aufgrund von Lagerproblemen hat sie viele davon jedoch zerstört: „Irgendwie kam ich nicht raus aus diesem Gefängnis. Dann habe ich die Bilder zerschnitten. Und dann wurde ich an der Akademie der bildenden Künste in Wien aufgenommen. Denn dann hatte ich wieder Platz im Kopf für neue Arbeiten.“ In Peter Koglers Klasse entdeckte die Künstlerin zunehmend das Medium Video für sich. Sie studierte aber ebenso bei Birgit Jürgenssen, die Harald Szeemann auf Jermolaewa aufmerksam machte, der 1999 bei der Biennale in Venedig eine frühe Videoarbeit zeigte. Die Leinwandfragmente in Form von Puzzleteilen legen nahe, dass die Künstlerin schon beim Auseinanderschneiden daran dachte, später die Summe der einzelnen Teile in den Blick zu nehmen – ein schönes Bild für die Zusammensetzung von Biografien. KK

Ohne Titel | *Untitled*, 1992, Öl auf Leinwand | Oil on canvas
Ohne Titel | *Untitled*, 1992–96, Öl auf Leinwand | Oil on canvas
Courtesy die Künstlerin | the artist

During the 1980s, Anna Jermolaewa was trained in classical techniques at a conservative school of fine art in St. Petersburg; one focus of that education was nude life drawing. Yet even as a child she had enjoyed painting, and had produced many – notably freer – artworks. After emigrating, she also produced numerous paintings in Vienna. Not least due to storage problems, however, she ultimately destroyed many of them: ‘Somehow I couldn’t get out of that prison. Then I cut up the pictures. And then I got a place at the Academy of Fine Arts Vienna. Because then I once again had the headspace for new works.’ In Peter Kogler’s class the artist increasingly explored video as a medium. She also studied under Birgit Jürgenssen, who would draw Harald Szeemann’s attention to Jermolaewa. In 1999 he showed one of her early video works at the Venice Biennale. The fragments of canvas in the form of puzzle pieces suggest that the artist considered reapplying herself to the sum of these individual parts even at the time that she was cutting them up – a beautiful metaphor for the composition of biographies. KK

OHNE TITEL (EREMITAGE KATZEN) | UNTITLED (HERMITAGE CATS), 2013

Anna Jermolaewas Porträts der legendären *Eremitage Katzen*, die in dem weitläufigen St. Petersburger Palast den Mäuse- und Rattenpopulationen Einhalt gebieten, greifen das beliebte Kitschmotiv auf und stellen zugleich einen Bezug zur Arbeitswelt im Sozialismus her: Nicht von ungefähr erinnern die Fotos an sogenannte „Tafeln der Ehre“, die den „Helden der Arbeit“ gewidmet sind – können die Katzen doch als veritable Mitarbeiter des Museums gelten, seit sie von Zarin Elisabeth 1745 dort angesiedelt wurden. Jermolaewas Installation erzählt von der Gegenwart dieses Kuriosums, aber auch davon, dass Katzen während der harten Winter der 900-tägigen Belagerung der Stadt durch die deutsche Wehrmacht im Zweiten Weltkrieg als letzte verbliebene Nahrung das Überleben vieler ermöglicht hatten und nach Ende der Blockade scheinbar nur noch eine Katze übrig geblieben war. Hinter den lieblichen Katzenbildern offenbart sich demnach das tragische Schicksal der von Hungersnot und Tod bedrohten Leningrader Bevölkerung in den 1940er-Jahren. LZ

Anna Jermolaewa's portraits of the legendary *Hermitage Cats*, which keep the mouse and rat populations under control in the extensive St. Petersburg Palace, take up this popular kitsch motif while also alluding to the workplace under socialism: it is not by chance that the photos are reminiscent of so-called 'plaques of honour' that were dedicated to 'heroes of labour', bearing in mind that the cats – introduced by Tsarina Elizabeth in 1745 – can indeed be considered veritable staff members of the museum. Jermolaewa's installation recounts the present of this curiosity, but also how cats enabled the survival of many as the last remaining nourishment in the hard winters of the city's 900-day occupation by the German Wehrmacht during the Second World War; after the end of the blockade, there was ostensibly only one cat left in the entire city. Consequently, these charming portraits of cats also reveal the tragic fate of the population of Leningrad, which was on the brink of starvation and death in the 1940s. LZ

Ohne Titel (Eremitage Katzen) | Untitled (Hermitage Cats), 2013
40 C-Prints, Collage, Video | 40 C-prints, collage, video, Ankauf aus Mitteln der Galerieförderung des Bundes | Purchased with Austrian Gallery Support funding, Belvedere, Wien | Vienna

OHNE TITEL | UNTITLED (THE HOLY PLACE IS NEVER EMPTY), 2013 OHNE TITEL | UNTITLED (THE HOLY PLACE IS NEVER EMPTY 2), 2016

Tiere sind wiederkehrende Motive in Anna Jermolaewas Arbeit. Dabei geht es weniger um eine symbolhafte Parallelführung von tierischen und menschlichen Eigenschaften, sondern vielmehr um alltägliche und konkrete Situationen der Koexistenz von Mensch und Tier. In den hier gezeigten Fotografien besetzen Tauben eine leerstehende Nische der reichlich geschmückten Fassade des Kölner Doms sowie eines buddhistischen Tempels in Burma. Der Titelzusatz, (*The holy place is never empty*), mag einerseits als lakonischer Kommentar zum *horror vacui* der Ausstattungskultur christlich-sakraler Bautradition in der Gotik gelesen werden: Kunstvolle Skulpturenzyklen sollten die Kunde der kanonisierten religiösen Lehre verbreiten, in der Tauben bekanntlich eine zentrale Rolle spielen. Sie sind aber andererseits auch stets präsent im Treiben von Großstädten sowohl in Europa als auch in Asien. Jermolaewas Momentaufnahmen geraten so zu einer augenzwinkernden Reflexion über das Verhältnis von Vögeln und Menschen sowohl im städtischen Raum als auch in der Ikonografie der großen Weltreligionen. KK

Animals are recurring motifs in Anna Jermolaewa's oeuvre. However, her precise gaze is less focused on the symbolic parallel behaviour of animal and human natures than on everyday and specific situations in which humans and animals coexist. In the photographs shown here, doves occupy an empty niche on the richly decorated façade of Cologne Cathedral as well as on a Buddhist temple in Burma. The addition to the works' title (*The holy place is never empty*) could be read as a laconic commentary about the *horror vacui* of the culture of ornamentation in the Gothic tradition of sacred Christian architecture, in which elaborate series of sculptures were intended to disseminate knowledge of canonized religious teachings. Within this, doves famously play a leading role – but they are also ever-present companions of the goings-on in European and Asian cities. Jermolaewa's snapshots therefore become a tongue-in-cheek reflection on the relationship between humans and birds both in urban spaces and in the iconography of major world religions. KK

Ohne Titel | Untitled (The holy place is never empty), 2013
Schwarz-Weiß-Fotografie | Black-and-white photograph
Courtesy die Künstlerin und | the artist and Kerstin Engholm Gallery, Wien | Vienna
Ohne Titel | Untitled (The holy place is never empty 2), 2016
Farbfotografie | Colour photograph, Courtesy die Künstlerin | the artist

BEIDE WEISS | BOTH WHITE (NACH | AFTER VALERIA MUKHINA), 2015 NUMMER ZWEI | NUMBER TWO (NACH | AFTER SOLOMON ASCH), 2015

Das Interesse der Künstlerin an der Engführung sich gegenüberstehender politischer Ideologien und Systeme verdeutlichen die Arbeiten *Beide Weiß* (nach Valeria Mukhina) und *Number Two* (nach Solomon Asch). Sie entstammen einem Werkkomplex über soziologische Experimente zum Konformitätsverhalten von Individuen in einer Gruppenkonstellation in den USA und in der Sowjetunion. So hatte der polnisch-amerikanische Gestaltpsychologe Solomon Eliot Asch in den 1950er-Jahren simple Versuchsanordnungen entworfen, die beispielsweise das Übereinstimmen der Länge vertikaler Striche in einer Zeichnung getarnt als Sehtest abfragten. Doch während ganz offensichtlich Nummer eins die richtige Antwort war, sagten alle – schließlich auch die nicht eingeweihte Testperson – Nummer zwei (*Number Two*). Die Ergebnisse belegten somit das schockierende Ausmaß der Manipulation durch eine augenfällig falsche Mehrheitsmeinung. In den 1970er-Jahren übertrug die sowjetische Psychologin Valeria Mukhina diese Experimente in die UdSSR, überzeugt davon, dass das Aufwachsen im real existierenden Sozialismus in einer höheren Widerstandsfähigkeit der

The artist's interest in the close connections between conflicting political ideologies and systems is made plain in the works *Both White* (after Valeria Mukhina) and *Number Two* (after Solomon Asch). They form a complex of works about sociological experiments on behavioural conformity among individuals in a group, in the USA and in the Soviet Union. In the 1950s the Polish-American gestalt psychologist Solomon Eliot Asch designed simple experiments, which for example enquired about whether the lengths of vertical lines on a drawing were uniform – questions disguised as an eye test. Though 'Number One' was evidently the correct answer, all test subjects – eventually including the uninitiated individual – said 'Number Two'. The results therefore proved the shocking extent to which a majority view that was palpably false could manipulate a minority. The Soviet psychologist Valeria Mukhina brought these experiments to the USSR in the 1970s; she was convinced that test subjects who had grown up under real socialism would demonstrate higher resilience. She conducted her experiment with two pyramids, initially with a kindergarten group, and then with young adult students.

Probanden resultieren würde. Sie führte ihre Versuchsanordnung mit zwei Pyramiden zunächst mit einer Kindergartenengruppe, dann mit Studentinnen und Studenten durch. Entgegen der eindeutigen Faktizität einer weißen und einer schwarzen Pyramide waren die Testgruppen mit jeweils einem Probanden, der der Manipulation der restlichen Mitglieder ausgesetzt war, der Meinung, beide seien weiß. Gemeinsam mit dem Regisseur Felix Sobolev, einem wichtigen Vertreter der Kiewer Schule des wissenschaftlichen Kinos, hielt Mukhina ihre Experimente in dem Dokumentarfilm *Me and Others* (1971) fest. Obwohl die Ergebnisse nicht wie erwartet ausgefallen waren, wurde der Film nicht zensuriert, sondern vielfach gezeigt. Wie sich später herausstellte um sowjetische Führungskräfte zu lehren, wie man Menschen manipuliert. LZ

Contrary to the unequivocal fact that there was one white and one black pyramid, the test groups – in each of which there was one subject who was exposed to the manipulation of the other members of the group – all believed that both were white. Together with the director Felix Sobolev, an important member of the Kiev school of scientific cinema, Mukhina recorded her experiments in the documentary film 'Me and Others' (1971). Although the results were not as expected, the film was not censored but instead shown on multiple occasions. As it later emerged, the film was used to teach Soviet leaders how to manipulate people. LZ

Beide Weiß | *Both White* (nach | after Valeria Mukhina), 2015
Bemaltes Holz | Painted wood, drei Aquarelle | three watercolours, Belvedere, Wien | Vienna
Nummer Zwei | *Number Two* (nach | after Solomon Asch), 2015
Neon, Belvedere, Wien | Vienna

DISNEY-LOOK, 2016

In L.A. folgte Anna Jermolaewa den Spuren von Sergei Eisenstein, der 1930 auf Einladung von Paramount nach Hollywood gekommen war. Anstelle des „American Dream“ hielten das Studiosystem sowie das Weltbild der USA für den Revolutionsfilmer jedoch künstlerisch, politisch und finanziell bloß eine Niederlage bereit. In einem Essay resümierte Eisenstein, der ein großer Verehrer von Walt Disney war, bitter, dass man dem Unterhaltungspionier zukünftig zwar keine Denkmäler errichten, wohl aber dem Mann für kurze Verschnaufpausen innerhalb des harten Kampfes ums tägliche Überleben dankbar sein werde. Einen kuriosen Aspekt aus der heilen Welt in Disneyland verhandelt Jermolaewa im Werkkomplex *Disney-Look*: Der als pedantisch geltende Walt Disney, selbst Träger eines exakt getrimmten Schnurrbarts, untersagte seinen männlichen Angestellten mit dem Ziel der makellosen Optik jegliche Art der Gesichtsbehaarung. Weitere Verbote hinsichtlich Kleidung und Verhaltensweisen sollte der Comic-Konzern nur langsam lockern. Seit 2012 sind auch individuelle Bärte erlaubt – allerdings nur bis zu einer genau definierten Länge. KK

Disney-Look, 2016
Neon, acht C-Prints | eight C-prints, Video | video
Courtesy die Künstlerin | the artist

In LA Anna Jermolaewa followed in the footsteps of Sergei Eisenstein, who had come to Hollywood in 1930 at the invitation of Paramount. However, instead of the American dream, the studio system and the USA's worldview offered nothing but artistic, political and financial defeat for the revolutionary filmmaker. A great admirer of Walt Disney, Eisenstein's bitter summary reads: 'When the future American proletariat has won, they will erect no monument to Disney (...), but they will be thankful to the man who gave them "breathing spaces" while they fought to survive in the merciless "social paradise" of democratic America.' Jermolaewa's work series *Disney-Look* deals with a curious aspect of the idyllic world of Disneyland: the allegedly pedantic entertainment pioneer, who himself wore a rigorously trimmed moustache, forbade his male employees any kind of facial hair. This insistence on an immaculate appearance also involved bans on certain types of clothing and behaviour, which the animation company has been slow to relax. Individual beards have been permitted since 2012 – though only to a precisely defined length. KK

OHNE TITEL | UNTITLED (RIO CALLING), 2016

Während Anna Jermolaewa in *Disney-Look* mit präziser Ironie den direkten Zugriff des Managements auf die Körper der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter verhandelt, nehmen sowohl das älteste Werk in der Ausstellung, ein unbetiteltes Ölgemälde aus dem Jahr 1992, als auch die aktuellste dreiteilige Fotoarbeit von 2016 den nackten weiblichen Körper in den Blick. Das malerische Selbstporträt, das stellvertretend für das selten gezeigte Frühwerk stehen kann, entspricht dabei durchaus tradierten Darstellungskonventionen künstlerischer Introspektion. *Ohne Titel (Rio Calling)* hingegen zeigt die charakteristischen muschelförmigen Telefonzellen in Rio de Janeiro, die trotz der Mobiltelefonie überall im öffentlichen Raum anzutreffen und wie in diesem Fall mit unzähligen Aufklebern von Erotikhotlines ausgekleidet sind. In lakonischer Klarheit hält Jermolaewa in diesem Triptychon – eine formale Lösung, die sie seit den späten 1990er-Jahren immer wieder einsetzt – die Omnipräsenz des weiblichen Körpers als Ware fest. LZ

Ohne Titel | Untitled (Rio Calling), 2016
Drei Farbfotografien | Three colour photographs
Courtesy die Künstlerin und | the artist and Galerie Johann Widauer, Innsbruck

While the installation *Disney-Look* addresses the management's direct hold on its employees' bodies with precise irony, both the oldest piece in the exhibition, an untitled oil painting from 1992, and the most recent three-part photographic work from 2016 take a close look at the naked female body. The painterly self-portrait, which can be seen as representative of Anna Jermolaewa's rarely shown early work, conforms with thoroughly traditional conventions of depicting artistic introspection. In contrast, *Untitled (Rio Calling)* shows the typical, shell-shaped telephone boxes in Rio de Janeiro, which are still frequent features of public spaces despite the advent of mobile phones and, as in this case, are lined with countless stickers for erotic hotlines. In this triptych – a formal solution that she has used repeatedly since the late 1990s – Jermolaewa thus captures with succinct clarity the omnipresence of the female body as a commodity. LZ

FAHNE/REENACTMENT | FLAG/REENACTMENT, 2016

Die Fotoarbeit *Fahne/Reenactment* nimmt Bezug auf den berühmten Stummfilm *Panzerkreuzer Potemkin* von Sergei Eisenstein. 1925 in Moskau uraufgeführt, thematisiert das vom Staat in Auftrag gegebene Werk die Meuterei auf dem gleichnamigen Linienschiff im russischen Revolutionsjahr 1905. Die hier gezeigten Schwarz-Weiß-Kaderfotos basieren auf einer Szene aus dem letzten Teil des Films, in der die rote Fahne als Zeichen des politischen Systemwechsels gehisst wird. Eisenstein hatte ganz bewusst mit einer weißen Fahne gedreht, um sie dann Kader für Kader 108-mal händisch in Revolutionsrot zu kolorieren. Nicht nur der dynamische, auf emotionale Reaktionen abzielende Schnitt sollte Eisenstein international bekannt und den Film zu einer besonders bildgewaltigen Arbeit machen; durch das ästhetisch und symbolisch eindrucksvolle Element der roten Fahne gilt das Werk auch als einer der ersten Farbfilme. In einer Hommage auf den Regisseur hat Anna Jermolaewa die besagte Filmsequenz sowie den Akt der farbigen Überarbeitung in einem zeitaufwendigen Reenactment wiederholt. KK

The photographic work *Flag/Reenactment* makes reference to the famous silent film *Battleship Potemkin* by Sergei Eisenstein. Premiered in Moscow in 1925, the state-commissioned work dramatizes the mutiny on the eponymous ship in the Russian revolutionary year of 1905. The black-and-white frame photos shown here are based on a scene from the last act of the film in which the red flag is hoisted as a symbol of political system change. Eisenstein intentionally shot the scene with a white flag so that he could later colourize it, frame by frame, 108 times, in revolutionary red. It was not only the dynamic cut that aimed to heighten our emotional reactions that would make Eisenstein internationally famous and the film such a visually stunning work; due to the aesthetically and symbolically striking element of the red flag, the work is also considered one of the first films in colour. In an homage to the director, Anna Jermolaewa repeated the film sequence in question as well as the act of colour editing in a time-consuming *Reenactment*. KK

Fahne/Reenactment | *Flag/Reenactment*, 2016
108 Schwarz-Weiß-Kaderfotos, handkoloriert | 108 Black-and-white photographs, hand-coloured
Courtesy die Künstlerin | the artist

WERKLISTE | LIST OF WORKS

Ohne Titel | Untitled, 1992
Öl auf Leinwand | Oil on canvas,
59 × 92 cm
Courtesy die Künstlerin | the artist

Ohne Titel | Untitled, 1992–96
Öl auf Leinwand | Oil on canvas,
70 × 100 cm
Courtesy die Künstlerin | the artist

5-Jahresplan | Five-Year Plan, 1996/2001/2006/2011/2016
Bis dato 5-Kanal-Videoinstallation |
To date 5-channel-video installation
Video (Farbe, Ton, je ca. 3 min, geloopt) |
Video (colour, sound, app. 3 min each,
looped)
Belvedere, Wien | Vienna

**Ohne Titel (Eremitage Katzen) |
Untitled (Hermitage Cats), 2013**
40 C-Prints | 40 C-prints, je | each 39 × 29 cm,
Collage (Tinte und Bleistift auf Papier) |
collage (ink and pencil on paper), 99 × 64 cm,
Video (Farbe, Ton, ca. 15 min, geloopt) | video
(colour, sound, app. 15 min, looped)
Ankauf aus Mitteln der Galerieförderung des
Bundes | Purchased with Austrian Gallery
Support funding
Belvedere, Wien | Vienna

**Ohne Titel | Untitled (The holy place is never
empty), 2013**
Schwarz-Weiß-Fotografie | Black-and-
white photograph, 67 × 120 cm, Courtesy
die Künstlerin und | the artist and Kerstin
Engholm Galerie, Wien | Vienna

**Beide Weiß | Both White (nach | after Valeria
Mukhina), 2015**
Bemaltes Holz | Painted wood
115 × 59 × 59 cm, drei Aquarelle | three
watercolours, je | each 25 × 31 cm
Belvedere, Wien | Vienna

**Nummer Zwei | Number Two (nach | after
Solomon Asch), 2015**
Neon, 134 × 85 × 6 cm
Belvedere, Wien | Vienna

Disney-Look, 2016
Neon, 30 × 70 cm, acht C-Prints | eight
C-prints, je | each 29,7 × 21 cm, Video
(Farbe, Ton, 12:24 min, geloopt) | video
(colour, sound, 12:24 min, looped)
Courtesy die Künstlerin | the artist

**Fahne/Reenactment | Flag/Reenactment,
2016**
108 Schwarz-Weiß-Kaderfotos, handkoloriert |
108 Black-and-white photographs, hand-
coloured, je | each 15 × 22 cm,
Gesamtlänge | Total length: 616 cm
Courtesy die Künstlerin | the artist

Ohne Titel | Untitled (Rio Calling), 2016
Drei Farbfotografien | Three colour photo-
graphs, je | each 85 × 56 cm
Courtesy die Künstlerin und | the artist and
Galerie Johann Widauer, Innsbruck

**Ohne Titel | Untitled (The holy place is never
empty 2), 2016**
Farbfotografie | Colour photograph,
30 × 40 cm, Courtesy die Künstlerin | the
artist

IMPRESSUM | COLOPHON

Diese Broschüre erscheint anlässlich der Ausstellung
Anna Jermolaewa – Beide Weiß,
14. Oktober 2016 bis 22. Jänner 2017,
21er Haus, Wien.

This booklet is published on the occasion of the
exhibition *Anna Jermolaewa – Both White*,
14 October 2016 to 22 January 2017,
21er Haus, Vienna.

Belvedere | 21er Haus

Direktorin | Director
Agnes Husslein-Arco

Kuratorin | Curator
Luisa Ziaja

Broschüre | Booklet

Herausgeberin | Editor
Agnes Husslein-Arco

Texte | Texts
Kerstin Krenn (KK), Luisa Ziaja (LZ)

Deutsches Lektorat |
German proof-reading
Katharina Sacken

Übersetzung Deutsch – Englisch |
Translation German – English
Maria Slater

Design
Michaela Köppl
Belvedere, Wien | Vienna

© 2016
21er Haus, Wien | Vienna
und die Autorinnen | and the authors

21er Haus
Museum für zeitgenössische Kunst |
Museum of Contemporary Art
Arsenalstraße 1
1030 Wien | Vienna
www.21erhaus.at

**ANNA
JERMOLAEWA**
BEIDE WEISS
BOTH WHITE

14. Oktober 2016 bis 22. Jänner 2017
14 October 2016 to 22 January 2017

21er Haus
Museum für zeitgenössische Kunst
Museum of Contemporary Art
Arsenalstraße 1
1030 Wien | Vienna

www.21erhaus.at
