

Barbis Ruder

Werk — Zyklus — Körper

Work — Cycle — Body

Edition Angewandte – Book series of
the University of Applied Arts Vienna
Edited by Gerald Bast, Rector

Edition Angewandte – Buchreihe der
Universität für angewandte Kunst Wien
Herausgegeben von Gerald Bast, Rektor

edition: angewandte

Universität für angewandte Kunst Wien
University of Applied Arts Vienna

Barbis Ruder

Madeleine Frey (Hrsg./Ed.)

Werk — Zyklus — Körper

Work — Cycle — Body

Prolog

Peter Kozek

Jetzt drehen wir erst mal Musik
auf und tanzen ein bisschen

Prologue

Peter Kozek

Now Let's Turn on the Music
and Dance a Bit

Einen Text über Kunst zu schreiben, ist ein harter Brocken Arbeit.

Einen Text über eine Künstlerin zu schreiben, erst recht.

Einen Text als Künstler über eine für einen selbst ganz besondere Künstlerin zu schreiben, ist allerdings eine ganz andere Sache.

Wenn nämlich die Betreffende beispielsweise Ex-Studierende, Team-Partnerin, Mitstreiterin, Wachhalterin und schließlich einfach eine Freundin ist (vielleicht eine Tochter?), kann das Schreiben über sie – oder besser für sie – etwas ganz Sanftes sein. Ein Lied, ein Musikstück. Mit tiefen und hohen Tönen, Dissonanzen und Harmonien, vielstimmig oder einstimmig, laut, leise, kreischend ...

Wir wissen, was ein Lied ist.

Es gibt Begegnungen, die bleiben punktuell. Nicht, dass sie nicht wiederholbar wären, nicht, dass sie nicht auch Spuren hinterließen, Resonanzen erzeugten. Aber sie bleiben doch isolierte Ereignisse. Man erinnert sich daran, trägt die Erinnerungen mit sich, die guten wie die schlechten. Es bleibt aber bei einem Punkt, bestenfalls bei mehreren.

Und dann gibt es Begegnungen, die werden von Anfang an zur Bewegung, sind Ergriffenheit, Erschütterung, Freude, ein Klang.

Ein Bündnis beginnt.

A

Der erste Buchstabe unseres Alphabets, unnötig, das zu sagen: Ami, Apfel, Auge, Angst, All. Und die Musiknote A.

Musikgeschichtlich war A lange die erste und tiefste Musiknote der Tonleiter. A schwingt ganz besonders, beim

Writing a text about art is tough work.

Writing a text about an artist even more so.

Writing a text as an artist about an artist who is very special to you is again a completely different matter.

Namely, if the person in question is, for example, an ex-student, a team partner, an accomplice, someone who keeps you on your toes, and finally, simply a friend (perhaps a daughter?), writing about her – or better yet, for her – can be something quite tranquil. A song, a piece of music. With low and high notes, dissonances and harmonies, polyphonic or monophonic, loud, soft, screeching...

We know what a song is.

Some encounters remain episodic. Not that they are not repeatable, not that they do not leave traces, do not create resonances. But they remain isolated events. You remember them, bear the memories, good ones as well as bad ones. But it sticks with one point – perhaps several, at best.

And then there are encounters set in motion from the beginning, an emotion, shock, joy, a sound.

An alliance begins.

A

The first letter of our alphabet, needless to say: America, apple, art, anxiety, aura. And the musical note A.

In the history of music, A has long been the first and lowest note in the musical scale. A resonates in a very special way,

Singen bewegt sich die Stimme ganz anders, sie öffnet und weitet sich. Der Ton der Stimmgabel ist ein A, und A ist der beste Ton für Gesangsübungen, fürs *Solfeggieren*, um im Fachjargon zu sprechen.

Ein sonniger Frühlingsmorgen in der Wiener Innenstadt, vor dem Hauptportal der ehrwürdigen Otto-Wagner-Postsparkasse, unserem Arbeitsplatz, seit die Uni hier eingezogen ist, seit sich unser Performancestudio hier befindet.

Eine Gruppe wartet auf den Charter-Bus. Ich warte mit, wie schon gesagt, als Ex-Lehrender, Team-Partner, Mitstreiter, Wachhalter, als Freund (und vielleicht als Vater?). Wir reisen nach Krems. Eine Reise mit vielen Begegnungen, eine bewegende Reise. Barbis Ruders Pitch Control wartet auf uns in der Dominikanerkirche, einem anderen ehrwürdigen Ort. Angenehme Leere im Inneren, eine helle, friedliche Stimmung. Wir verteilen uns in der Halle der Kirche, die jetzt für Kunst da ist. Und ein A.

In verschiedenen Ausführungen, verschiedenen Medien zeigt es sich – als Video, als Bild und als Skulptur. Skulptur, die Instrument ist, ein beweglicher Körper für Körper in Bewegung, schaukelnde Architektur.

Im Chor der Kirche aufgestellt, wartet die hölzerne Struktur auf uns, ist bereit, in Bewegung versetzt zu werden, und lädt uns ein, mit ihr zu schaukeln.

Ich bin ergriffen. Eine Raumsulptur, eine Bauform wie ein Kirchendachstuhl, schweres Gebälk, glatt polierte Marmorplatten, auf denen ich ohne Schuhe fast dahinschlittere, um hinzukommen. Endlich: Ich traue mich einzusteigen, raufzuklettern. Nicht allein, sondern mit mehreren anderen, denn nur so bewegt sich das Instrument:

when singing, the voice moves quite differently, it opens and widens. The note of the tuning fork is an A, and A is the best note for singing exercises, for a *solfeggietto*, to speak in expert jargon.

A sunny spring morning in downtown Vienna, in front of the main portal of the venerable Otto Wagner Postal Savings Bank building, our workplace since the university moved in, since our performance studio is located here.

A group is waiting for the charter bus. I am waiting, too – as I mentioned before, as an ex-teacher, team partner, accomplice, someone who keeps you on your toes, as a friend (and maybe as a father?). We travel to Krems. A journey with many encounters, a moving journey. Barbis Ruder's Pitch Control awaits us in the Dominican Church, another venerable place.

Pleasant emptiness inside, a bright peaceful atmosphere. We fan out in the nave of the church, which is now there for art. And an A.

It shows up in different versions, different media – as a video, as a picture, and as a sculpture. A sculpture that is an instrument, a moving body for bodies in motion, rocking architecture.

In the choir of the church, the wooden structure is waiting for us, ready to be set in motion, inviting us to rock with it. I am moved. A spatial sculpture, constructed like a roof truss of a church, heavy beams, smooth polished marble slabs, which I almost slip on without shoes to get there. Finally: I dare to board it, to climb up. Not alone, but with several others, because that's the only way the instrument moves: together, in search of mutual balance, almost in dance, in polyphony.

gemeinsam, im Gegenseitig-Balance-Suchen, fast im Tanz, in Mehrstimmigkeit.

In der Schaukelbewegung wird mir klar: Mit diesem Instrument, mit diesem Metronom, kommt so vieles zusammen, was Barbis Ruder in den Jahren seit der ersten Begegnung für mich ist. Wieder ist es bewegend, die Bewegtheit überträgt sich diesmal aber von vielen auf eines und von einem zurück auf viele, auf uns Schaukelnde. Körper und Material in Resonanz, Zusammenführung, Klang, Takt und nicht zuletzt ein Gefühl der Freude, mit dabei zu sein oder einfach nur zuzuschauen. Die Musik ist nämlich auch für die Augen.

Und nicht zu vergessen: der Humor. Man stelle sich nur vor: ein Kirchendachstuhl, den man beklettern kann, und dann schaukelt er auch noch. Im Altarraum! Holy Shit!

Ich habe einen Traum

Das Gefühl ist dasselbe wie immer, wenn ich diese Art von Traum träume, die Bilder und Personen sind diesmal aber andere. Das Gefühl: Angst. Die Bilder und Personen: Unangenehme, Unbekannte, aber auch Barbis.

Wie ich seit Langem weiß, ist der Ursprung dieser Träume die Angst, nicht zu genügen, eine Prüfung nicht zu bestehen, nicht hart genug für eine Sache gearbeitet zu haben.

Sie liegt im Dunkel meiner Schulzeit begraben. Matura-Ängste. Peinlich. Die Matura ist längst vorbei, die Ängste bleiben, kehren immer wieder. Gerade vor Eröffnungen, Performances, wichtigen Terminen. Alles Bereiche, die ich mit Barbis Ruder seit Jahren teile.

Und jetzt wird es interessant: In dieser Angststarre meines Traumes begegne ich meiner Freundin, Kollegin, Wachhalterin. Ich kann mich nicht mehr erinnern, ob ich

In the rocking movement, it becomes clear to me: with this instrument, with this metronome, so much comes together that Barbis Ruder has been to me in the years since our first encounter. Once again, it is about movement, but this time it is transferred from the many to one and from one back to the many, to us who are rocking. Body and material in resonance, merging, sound, beat, and last but not least a feeling of joy to be there or just to watch. Music for the eyes, too. And not to forget the humour. Just imagine: a church roof truss you can climb, and it even rocks. In the choir! Holy shit!

I have a dream

The feeling is always the same when I dream this kind of dream, but the images and people are different this time. The feeling: fear. The images and people: unpleasant, unknown, but also Barbis.

As I have known for a long time, the origin of these dreams is the fear of not being enough, of not passing a test, of not having worked hard enough for something. It lies buried in the darkness of my school days. High school graduation fears. Embarrassing. High school graduation is long past, the fears remain, return time and again. Especially before openings, performances, important meetings. All of them occasions I have shared with Barbis Ruder over the years.

And now it gets interesting: in this anxiety paralysis of my dream, I meet my friend, colleague, person who keeps me on my toes. I can't remember if I told her much, and if I did, what

ihr viel erzählt habe, oder wenn, dann was. Aber sie weiß, mir muss geholfen werden, und sie hat die Lösung, mehrere Lösungen sogar. Sie gibt mir nämlich einfach ihr Mathematik-Hausaufgabenheft. Da steht alles drinnen.

„Aber Katze! Ich habe doch alle Aufgaben gemacht, komm, schreib sie einfach ab!“

Eröffnungen, Performances, wichtige Termine, das ist Barbis Ruders und mein Alltag, den wir teilen, und der Traum zeigt mir, mit ihr kann ich Pferde und Katzen stehlen, sie hat immer eine Lösung, einfach tun. Die Lösungen stehen schon alle da, in einem Heft, oder sie hängen in der Luft. Ran!

Und das Schönste an dem Traum ist das Erwachen: die Angst und Starre weg, wieder Lachen und Bewegung.

Wie oft haben wir das zusammen schon erlebt, wie oft gibt diese Künstlerin mir und vielen anderen das Werkzeug in die Hand, die Angst anzupacken, aufzuwachen und dabei weiter zu träumen, nur besser.

Wie beim Besteigen des A hat es sich gelohnt, die Aufgaben sind zur Freude geworden, die Angst hat sich in Bewegung transformiert.

Maß halten, aber mit Tempo

Ein milder Herbstabend in der Transmedialen Kunst, einer unserer Performanceabende. Wieder warte ich mit anderen, diesmal als Lehrender, ein bisschen schon als Freund. Heute: die Performance *vermessen*.

Wir werden von Barbis Ruder und ihren Assistent*innen mit Sportutensilien, Stiften und Messgeräten ausgestattet. Von Beginn an ein sehr schneller Takt. Und los! Laufen! In Bewegung bleiben! Raus aus der Klasse in den nächsten Stock. Vermessen, notieren, weiterlaufen, Schritt halten,

it was. But she knows I need help, and she has the solution, several solutions, in fact. She simply hands me her maths homework book. It's all in there.

“Come on, darling! I've already done all the work, just copy it!”

Openings, performances, important meetings, that's the everyday life Barbis Ruder and I share, and the dream shows me she is game for anything, she always has a solution, just do it. The solutions are already there, in a notebook, or they hang in the air. Go for it!

And the best thing about the dream is waking up: the fear and paralysis gone, laughter and movement again.

How often have we experienced this together, how often has this artist given me and many others the tools to tackle fear, to wake up and continue dreaming, only better.

Just like climbing the A, it was worth it – the tasks have become a pleasure, anxiety transformed into movement.

Moderation but with speed

A mild autumn evening at the Transmedia Art department, one of our performance evenings. Again, I wait with others, this time as a teacher, a bit already as a friend. Today, the performance *vermessen/measuring*.

Barbis Ruder and her assistants equip us with sports gear, pens, and measuring devices. Everything is clocked. And go! Run! Keep moving! Out of the class and up to the next floor. Measure, note, keep running, keep up, keep in step, at least at your own tempo. Running to calculate the real estate value

im Takt bleiben, wenigstens im eigenen Takt. Laufen, um den Immobilienwert des Hauses zu errechnen, der Uni in diesem Fall. Stockwerk um Stockwerk errennen wir uns die Räume. Jeder zeigt sich anders. Überall eine eigene Atmosphäre, ein anderer Spirit.

Architekturstudierende sind nun mal ruhiger und konzentrierter bei der Arbeit als Maler*innen. Bei den Industriedesigner*innen ist es eben geordneter und straighter als in der Modeklasse. Manche Räume leer. Wird zu Hause gearbeitet, sind die Räume nicht geeignet? Für junge Leute nicht inspirierend? Der Wert des Gebäudes? Wie lässt sich diese Vielfalt bemessen? Wie in Zahlen gießen? Bunt, laut, leer, dreckig, clean. Ganz oben mit Blick auf die Innenstadtdächer, ganz unten in den Werkstätten ohne Fenster. Sogar in den Keller des Altbaus laufen wir. Feuchtes Labyrinth.

Barbis Ruder mit der Trillerpfeife, immer im Takt läuft sie, auch am Stand, wenn sie Anweisungen gibt, erläutert, uns aufmuntert, uns zum Denken und Lachen bringt. Eine Tour de Force! Ich komme fast nicht mit, aber ich muss mitkommen, denn auch ich will den Wert des Gebäudes wissen oder besser: mitbestimmen, jedenfalls nicht zurückbleiben.

Noch nie – und ich gehe seit vielen Jahren in diesem Haus ein und aus – habe ich gesehen, was ich heute gesehen habe. Wie ein rasender Film laufen die Bilder heute noch vor mir ab, und immer noch spüre ich die Lebendigkeit des Ortes, des Raumes, der Zeit. Immer noch habe ich den Takt in mir, das Rennen, den Rhythmus, den Barbis Ruder vorgibt, vorläuft.

Wie Fische im auf- und abwärts strudelnden Fluss, ein agiler Schwarm und der Haifisch mitten unter uns. Das ist ein Wert für sich. Was für eine charmante, heitere und intelligente Art, Bewusstsein für etwas so Ernstes zu schaffen. Mobil durch das Immobile.

of the house, the university in this case. Floor by floor, we run our way through the rooms. Each one is different. Everywhere its own atmosphere, a different spirit.

Clearly, architecture students are calmer and more concentrated at work than painters. With industrial designers, it's more orderly and buttoned-down than in the fashion class. Some rooms are empty. Do people work at home, are the rooms not suitable? Not inspiring for young people? The value of the building? How can this diversity be measured? How to express it in numbers? Colourful, loud, empty, dirty, clean. At the top, with a view over the inner-city roofs; at the bottom, in the workshops without windows. We even rush through the cellar of the old building. A damp labyrinth.

Barbis Ruder tweets the whistle, always running in time, even when standing, when she gives instructions, explains, cheers us up, and makes us think and laugh. A tour de force! I can hardly keep up, but I have to, because I also want to know the value of the building, or better: have a say, in any case not stay behind.

Never before – and I have been walking in and out of this building for many years – have I seen what I saw today. Like a racing film, the images still speeding past me today, and I still feel the vividness of the place, the space, the time. I still have the tempo in me, the race, the pace that Barbis Ruder sets as she runs ahead.

Like fish in the river swirling up and down, an agile shoal, and the shark right amongst us. That's a value in itself. What a charming, serene, and intelligent way to bring awareness to something so serious. Mobile through the immobile.

„Ich war nicht erzogen, dass ich mich wehrte“*

Ein Schlusswort, aber kein Ende.

Es ist schwierig zu sagen, was man mit einem Text sagen will.
Es ist schwierig zu sagen, was man mit und über Kunst sagen will.
Es ist erst recht schwierig zu sagen, was man über eine
Künstlerin sagen will.

Einfacher ist es zu sagen, was man über und für einen
Menschen sagen will.

Wenn dieser Mensch eine Begleiterin geworden ist auf einem
langen Weg, dann ist das eine besondere Sache.

Ein Text ist für mich ein Weg, und im oben Geschriebenen bin
ich ein Stück weit gegangen, vielleicht gelaufen. So gut und
schnell ich eben kann. In die Vergangenheit, in die Gegenwart
und – weil ich es so will! – auch in die Zukunft.

Bewegung, Freude, Musik, Takt, Humor, Ernst, Körper,
Angst, Mut, Lachen, Bilder, Tanz, ein A!

Ich freue mich immer noch, dass nach dem Beginn kein Ende
kommt, sondern lange währende Bewegung, Begegnung,
Austausch und hoffentlich noch viele wichtige gemeinsame
Termine.

Peter Kozek, Wien im September 2022

* Fleißer, Marieluise: Moritat vom Institutsfräulein, in: Rühle, Günther (Hrsg.): *Marieluise Fleißer. Gesammelte Werke Bd. 3: Gesammelte Erzählungen*, Frankfurt am Main 1972, S. 33

“I was raised to obey”*

A closing word but no end.

It is difficult to say what one wants to say with a text.

It is difficult to say what one wants to say with and about art.

It is even more difficult to say what one wants to say about an artist.

It is easier to say what one wants to say about and to a person.

If this person has become a companion on a long path, then that is a special thing.

For me, a text is a path, and in the above written words I have walked, perhaps run, a part of it. As good and fast as I can.

Into the past, into the present, and – because I wish for it! – also into the future.

Movement, joy, music, tempo, humour, serious, body, fear, courage, laughter, images, dance, an A!

I’m still happy that after the beginning there is no end, just long-lasting movement, encounter, exchange, and hopefully many more important meetings together.

Peter Kozek, Vienna in September 2022

* Marieluise Fleisser, “Ballad of the Young Lady from a Catholic School,” 1928.

i Prolog
PETER KOZEK
Jetzt drehen wir erst mal Musik auf
und tanzen ein bisschen

2 Einführung
MADELEINE FREY
WERK – ZYKLUS – KÖRPER

9 FRÜHE ARBEITEN

13 date-an-artist
14 Club Mindfuck
22 Pimpette
34 Body Square Index
42 DIN A8 Quadrat
44 Air
46 binge-dating
52 Happy Together
56 MA MK: Magistratsabteilung für Männerkultur

65 WERTSCHÖPFUNGSKETTE

72 Primäraktivitäten
106 Sekundäraktivitäten

113 ART WORK OUT

118 vermessen
131 verspannen
139 verbiegen

151 DOWN DOG IN LIMBO

167 BARBIS IN BABELAND

199 MUNDSTÜCKE

202 Mundstücke v1
208 Mundstücke v2

221 DU

255 INFLUENCA

260 Research Performances
274 #likemetoo
286 #ScreenTime
294 HOW TO GO VIRAL

309 TOUCHPOINT

323 LEAN IN

327 Studien
328 They Say
330 Little Friend

334 A

339 A Choir
340 A Inscription
343 A Instrument

354 Epilog
LONA GAIKIS
Recycling Crisis: Eine Handlungs-
anweisung für das prekäre Subjekt

360 Anhang
Biografien, Credits, Bildnachweis

i	Prologue PETER KOZEK Now Let's Turn on the Music and Dance a Bit		
2	Introduction MADELEINE FREY WORK – CYCLE – BODY		
10	EARLY WORKS	200	MOUTHPIECES
13	date-an-artist	202	Mouthpieces v1
14	Club Mindfuck	208	Mouthpieces v2
22	Pimpette		
34	Body Square Index	222	YOU
42	DIN A8 Square		
44	Air	256	INFLUENZA
46	binge-dating	260	Research Performances
52	Happy Together	276	#likemetoo
56	MD MC: Municipal Department for Male Culture	286	#ScreenTime
		294	HOW TO GO VIRAL
66	VALUE-ADDED CHAIN		
72	Primary Activities		
106	Secondary Activities	310	TOUCHPOINT
114	ART WORK OUT	324	LEAN IN
118	measuring	327	Studies
131	tensing	328	They Say
139	bending	330	Little Friend
152	DOWN DOG IN LIMBO		
168	BARBIS IN BABELAND	336	A
		339	A Choir
		340	A Inscription
		343	A Instrument
		354	Epilogue LONA GAIKIS Recycling Crisis: A “How To” for the Precarious Subject
		360	Annexes Biographies, Credits, Image Credits

Einführung

Introduction

Madeleine Frey

WERK – ZYKLUS – KÖRPER

Madeleine Frey

WORK – CYCLE – BODY

Die Werkübersicht *Barbis Ruder. Werk – Zyklus – Körper* der Jahre 2010 bis 2021 gibt einen Überblick über das bisherige Schaffen der Performance- und Medienkünstlerin Barbis Ruder (*1984 in Heidelberg, lebt und arbeitet in Wien). In ihrer Arbeit bildet der Körper – als organisches und psychisches Wesen – den Ausgangspunkt aller Überlegungen. Dabei steht er immer im Bezug zu anderen Protagonist*innen: dem Raum, der Architektur oder der Handlung. Denn in diesen Beziehungen entfaltet er seine Potenziale und erfährt seine Begrenztheit. Die Arbeiten sind häufig als Zyklus angelegt, der sich organisch im analogen oder auch digitalen Raum weiterentwickelt. Dabei nutzt die Künstlerin verschiedene Medien: Zeichnungen, die oftmals Studien zu den skulpturalen Arbeiten sind, Videos und Performances. Durch diese Medienvielfalt schafft sie eine Offenheit in ihrem Werk und ermöglicht eine kontinuierliche Werkerweiterung. Der Zyklus referiert nicht nur zufällig auf die Mehrdeutigkeit dieses Begriffs und beinhaltet die zwei Hauptuntersuchungsgegenstände von Barbis Ruder: die Zuschreibung von Weiblichkeit in ihrer gesellschaftlichen Rolle und die Gesetzmäßigkeiten des Kapitalismus, der sich in Konjunkturzyklen ausdrückt und dessen Existenzform durch das Patriarchat abgesichert ist. Dabei fordert die Künstlerin ihr Publikum auf, das teilweise auch als ausführende Einheit miteinbezogen wird, sich durch Selbstreflexion, Selbstermächtigung, Perspektivenwechsel und das Eingeständnis von Ambivalenzen dem digitalen und analogen Leben des 21. Jahrhunderts zu stellen. Die von ihr bearbeiteten Themen und Fragestellungen wirken wie ein Katalysator auf die Lebenswirklichkeit, und doch ergänzt sie diese manchmal kaum erträgliche Situation durch Humor, der die Sachlage wiederum relativiert. Durch Überspitzung, Wortwitz und körperliche Aktionen drückt sie in ihren Performances und Videos die Lebensrealitäten von Frauen in einer von Patriarchat und Konsumkultur geprägten Welt aus.

In den *Frühen Arbeiten* → S. 9–65 erprobt die Künstlerin Mittel, in denen sie sich zunächst durch Selbstversuche und Versuchsanordnungen in ein

Spanning the years 2010 to 2021, the publication *Barbis Ruder. Work – Cycle – Body* provides insights into the oeuvre of performance and media artist Barbis Ruder (born 1984 in Heidelberg, lives and works in Vienna). In her practice, the body, as an organic and psychic entity, forms the starting point of all explorations. It is always placed in relation to other protagonists, the space, the architecture, or the action. For only in such constellations can it unfold its full capabilities and experience its limitations. Ruder's works are often conceived as a cycle that develops organically, in analogue or digital space. The artist employs various media: drawings, for instance, serve as studies prior to the sculptural works, videos, and performances. This technique opens her work to recipients and allows it to expand. The use of the term cycle is not by chance a play of ambiguity and constrains two of Ruder's key objects of investigation: the attribution of femininity in its social role and the logics of capitalism, which find expression in business cycles and are safeguarded by patriarchy. The artist challenges her audiences, who are often involved as a performing entity, to face up to digital and analogue life in the twenty-first century through self-reflection, self-empowerment, a change of perspective, and acknowledging ambivalences. The topics and issues she examines catalyse the realities of life, yet at times she complements this hardly bearable situation with humour, which in turn puts the state of affairs into perspective. Through exaggeration, wordplay, and physical actions in her performances and videos, she mirrors the realities of women's lives in a world shaped by patriarchy and consumer culture.

In *Early Works* → pp. 10–65, Ruder explores different modes of self-experimentation and test settings by – initially – attempting to fit into the system of norms dictated by capitalism. Because economic trade is made possible in the first place by agreeing upon shared rules within an economic system and charging them with symbolic meaning. In this case, the object of trade is the female body – whether it should be pressed into a standard square, such as *Body Square Index* → p. 34 or *DIN A8 Square* → p. 42, or is

Normensystem einzufügen versucht, das der Kapitalismus vorgibt. Indem sich die Wirtschaftsordnung auf gemeinsame Regeln verständigt und diese mit Symbolhaftigkeit auflädt, wird wirtschaftliches Handeln überhaupt erst ermöglicht. Handelsobjekt ist in diesem Fall der weibliche Körper – ob er nun in den frühen Arbeiten in ein Normquadrat zu pressen versucht wird, *Body Square Index* → S. 34 oder *DIN A8 Quadrat* → S. 42, oder sich selbst in dem Werkzyklus *Pimpette* → S. 22 als käufliches Objekt anbietet. Es geht darum auszuloten, inwieweit der Körper, der immer mit der Psyche verbunden ist, sich als Objekt und nicht mehr als Subjekt vermarkten lässt. Obgleich die von Barbis Ruder gewählten Themen stets mit einer gewissen Selbstaufgabe zu tun haben, nutzt sie die Parodie, um Rollenmuster zu entlarven. Die Werktitel oder Referenzen, auf die sich Barbis Ruder bezieht, enthalten Wortwitz, der die Betrachtenden zum Schmunzeln bringt und darüber nachdenken lässt, warum Analogien, die manchmal auch Ambivalenzen in sich tragen, oft in zwei völlig verschiedene Richtungen gedacht werden können.

In der Werkreihe *Wertschöpfungskette* → S. 65 geht es abermals um ökonomische Verhältnisse. Prekäre Lebensumstände von Kunstschaffenden, der Kunstbetrieb mit seinen ungeschriebenen Gesetzen oder das Wirtschaftssystem, dessen Regeln wir alle ausgesetzt sind, werden hier durch Performances für ein Publikum greifbar gemacht. Dabei sind die einzelnen Aktionen vom Individuum zum Kollektiv gedacht. In der *Wertschöpfungskette* führt Barbis Ruder die einzelnen Aktionen zunächst selbst aus. Diese verselbstständigen sich dann, indem weitere Performende hinzukommen und das Publikum miteinbezogen wird. Diese Entwicklung wird auch in *ART WORK OUT* → S. 113 fortgesetzt. In den Aktionen dieser Werkreihe *verspannen* → S. 131 und *verbiegen* → S. 139 werden Emanzipationstendenzen in Hinblick auf die Lebenswirklichkeit von Frauen hinterfragt. Einerseits wird die Emanzipation der Frau in weiten Teilen der Gesellschaft als wichtiges Ziel anerkannt, andererseits wurden und werden viele Mädchen mit dem Narrativ der schwachen, hilfsbedürftigen Frau erzogen, die dem Mann durch ein

offered for purchase in the work cycle *Pimpette* → p. 22. To what extent can the body, which is always linked to the psyche, be marketed as an object and no longer as a subject? Even though Barbis Ruder's topics of choice are always permeated with a certain degree of self-abandonment, already her early works employ parody as an important device to unmask specific role patterns. The work titles or the references she makes are often wordplays that incite recipients to smile and ponder why some analogies, which at times bear ambivalences too, can often be spun further in two completely different directions.

The work series *Value-Added Chain* → p. 66 deals with economic relationships once again. The precarious living conditions of artists, the unwritten laws of the art industry, or the economic system whose rules we are all subject to become tangible for the audience in her performances. Each action intends to draw a connection from the individual to the collective. The *Value-Added Chain* series comprises individual actions initially performed by Ruder herself, which take on a character of their own as other performers join in and the audience is included. This trajectory is maintained in *ART WORK OUT* → p. 114. The pieces *verspannen/tensing* → p. 131 and *verbiegen/bending* → p. 139 from this work series call into question current emancipatory tendencies in view of the reality of women's lives. On the one hand, female emancipation is recognised as an important goal in large parts of society; on the other, many girls were and are still raised with the narrative of the weak, needy woman who must please men with her attractive appearance and by offering domestic care. For the mainstream still posits the man in the provider role and the woman as the one who performs care work. This narrative is so entrenched in the psyche of many women that it can only be surmounted through great effort. Ideally, this overcoming leads to women's self-empowerment. Barbis Ruder picks up this strand and weaves it into her works, often in the form of physical actions, which she relates to the yoga practice. *DOWN DOG IN LIMBO* → p. 152, for instance, plays with the tension between absolute dependency and simultaneous stability, which

attraktives äußerliches Erscheinungsbild und ein Anbieten von häuslicher Fürsorge gefallen muss. Denn nach wie vor sind der Mann als Versorger und die Frau als diejenige, die die Care-Arbeit leistet, im Mainstream verortet. Dieses Narrativ sitzt in der Psyche vieler Frauen so fest, dass es nur durch eine große Anstrengung überwunden werden kann. Diese Überwindung führt im Idealfall zur Selbstermächtigung der Frau. Immer wieder greift Barbis Ruder diesen Strang auf und verwebt ihn in ihren Arbeiten. Dies drückt sie meist durch körperliche Handlungen aus, die sie oftmals mit der Yoga-Praxis in Verbindung bringt. So spielt sie in der Arbeit *DOWNDOG IN LIMBO* → S. 151 mit der Herausforderung zwischen absoluter Abhängigkeit bei gleichzeitiger Stabilität, die Sicherheit verspricht. Sicherheit ist für viele Menschen ein erstrebenswertes Ziel, da Veränderung und Unabhängigkeit immer mit Instabilität und somit mit Zukunftsängsten einhergehen. Diese Stabilität wird in dieser Arbeit erstmals durch eine Orthesenkonstruktion versinnbildlicht. Während in den frühen Arbeiten allein der Körper das Medium war, wird er nun durch medizinische Hilfsmittel erweitert. Dieses Hilfsinstrument wird in der Arbeit *Mundstücke* → S. 199 ebenfalls aufgegriffen. Mit *Mundstücke* beginnt außerdem eine Werkentwicklung, die sich in Form der Haltung erweitert. In ihren früheren Arbeiten beschreibt und hinterfragt die Künstlerin das Narrativ von Weiblichkeit in einer patriarchal bestimmten Welt. In den darauffolgenden Arbeiten beginnt sie diese Strukturen nicht nur zu benennen, sondern auch zu reflektieren und sich davon zu emanzipieren. Denn letztendlich ist es eine Frage der Haltung, wie man beziehungsweise frau mit den gesellschaftlichen Narrativen von männlich eingeforderter Weiblichkeit umgeht. Beugt man sich dem patriarchalen System und erhält dafür Schutz und Stabilität, oder entwickelt man eine Haltung, die Emanzipation ermöglicht und das anerzogene Narrativ hinter sich lässt? Dafür bedarf es der Überwindung von Ängsten, womit eine Neudefinition und -ausrichtung des eigenen Seins einhergehen. Dass dies kein einfaches Unterfangen ist, kommt in den Arbeiten *Mundstücke* und auch *Lean*

provides security. For many people, security is a worthwhile goal, for change and independence always go hand-in-hand with instability and thus with anxieties about the future. In this work, stability is represented for the first time with an orthotic construction. While the medium in earlier works was solely the body, it is now augmented by medical extensions. These auxiliary tools are also called upon in the project *Mouthpieces* → p. 200. Its contents mark the beginning of a development that unfurls on the level of attitude. Although Ruder started out describing and scrutinising the narrative of femininity in a world informed by patriarchy, in her subsequent works she increasingly not only names but also interrogates and emancipates herself from these structures. Dealing with social narratives grounded in a male conception of femininity is ultimately a question of attitude. Does one submit to the patriarchal system and obtain protection and stability in return, or develop an attitude that facilitates emancipation and sweeps the inherited narrative to the sidelines? This stance demands surmounting fears, and thus an inevitable redefinition and reorientation of the self. The works in *Mouthpieces* as well as *Lean In* → p. 324 clearly illustrate that this is no simple undertaking: the body must endure extreme stress in order to achieve the desired goal, whereas the psyche plays a vital role in mobilising an unconditional willingness to unlock this new, liberated state. In *Touchpoint* → p. 310, on the other hand, which falls chronologically between *Mouthpieces* and *Lean In*, Ruder pursues an approach to attitude in a research-based project situated in the field of politics. Here, attitude becomes opinion. This opinion is translated into policy, which subsequently has a tangible impact on people.

In the stage plays *Barbis in Babeland* → p. 168, *YOU* → p. 222, and the permanently fluctuating analogue and digital project *INFLUENCA* → p. 256, Barbis Ruder sets out on a quest for aspects of feminism in the twenty-first century. In these pieces, she poses questions about self-fulfilment, letting go, emancipation, and the persistent need for protection, security, and stability as promised by patriarchy

In → S. 323 deutlich zum Ausdruck. Denn hier muss der Körper durch extreme Belastungen hindurch, um das gewünschte Ziel zu erreichen. Dabei spielt die Psyche eine wichtige Rolle, denn nur durch das unbedingte Wollen kann der neue, befreite Zustand erreicht werden. In der Arbeit *Touchpoint* → S. 309, die zeitlich gesehen zwischen *Mundstücke* und *Lean In* liegt, verfolgt Barbis Ruder einen Ansatz zur Haltung in einem forschenden Projekt, das sie im Feld der Politik verortet. Denn hier wird aus Haltung Meinung. Diese Meinung wird in Politik umgesetzt, die in der Folge spürbare Auswirkungen auf die Menschen hat.

In den Bühnenstücken *Barbis in Babeland* → S. 167, *DU* → S. 221 und dem ständig mäandernden analogen und digitalen Projekt *INFLUENCA* → S. 255 begibt sich Barbis Ruder auf die Spurensuche nach Themen des Feminismus im 21. Jahrhundert. Sie stellt darin Fragen nach Selbstverwirklichung, Loslassen, Emanzipation und dem nach wie vor anhaltenden Bedürfnis nach Schutz, Sicherheit und Stabilität, die das Patriarchat verspricht, sofern man sich als Frau seinen Regeln beugt. Gerade der Werkzyklus *INFLUENCA* referiert auf die ökonomisierte Selbstdarstellung in den sozialen Medien und das Kapitalismusversprechen, durch Einhaltung der ökonomischen Regeln erfolgreich zu sein. Dabei verändert sich das Individuum als Eigenmarke so sehr, dass am Ende nur das Produkt bleibt, das aus den Erwartungen der sogenannten Follower*innen hervorgeht. Jedes Mittel ist recht, um Beachtung und somit auch Berühmtheit zu erlangen, denn Aufmerksamkeit und Likes sind in den sozialen Medien die Währung und das vermeintliche Glück. Die Theorie der Aufmerksamkeitsökonomie wird auf die Spitze getrieben, um selbst an der Spitze der Aufmerksamkeit zu stehen. Da dieses Phänomen des 21. Jahrhunderts sich nach wie vor in einem undefinierten, digitalen Raum befindet, ist auch dieser Werkzyklus, der aktuelle Tendenzen aufgreift, ständig erweiter- und veränderbar.

Die Arbeit von Barbis Ruder ist ein Spiegelbild der weiblichen Seele, die sich nach Emanzipation sehnt und dem Feminismus von Simone de Beauvoir

– provided one bows to its rules as a woman. The work cycle *INFLUENCA*, in particular, invokes the economy of self-representation in social media and the capitalist notion of success as the result of adhering to economic rules. In the process, the individual transforms into a brand of its own, to such an extent that all that remains is the product engendered by the expectations of so-called followers. All means are justified to gain attention and thereby rise to fame, for in social media, attention and likes are the currency of supposed happiness. Attention economy is taken to extremes to climb to the pinnacle of attention itself. As this phenomenon of the twenty-first century still resides largely in a somewhat undefined digital space, this cycle of works is perpetually expandable and variable in keeping with current trends.

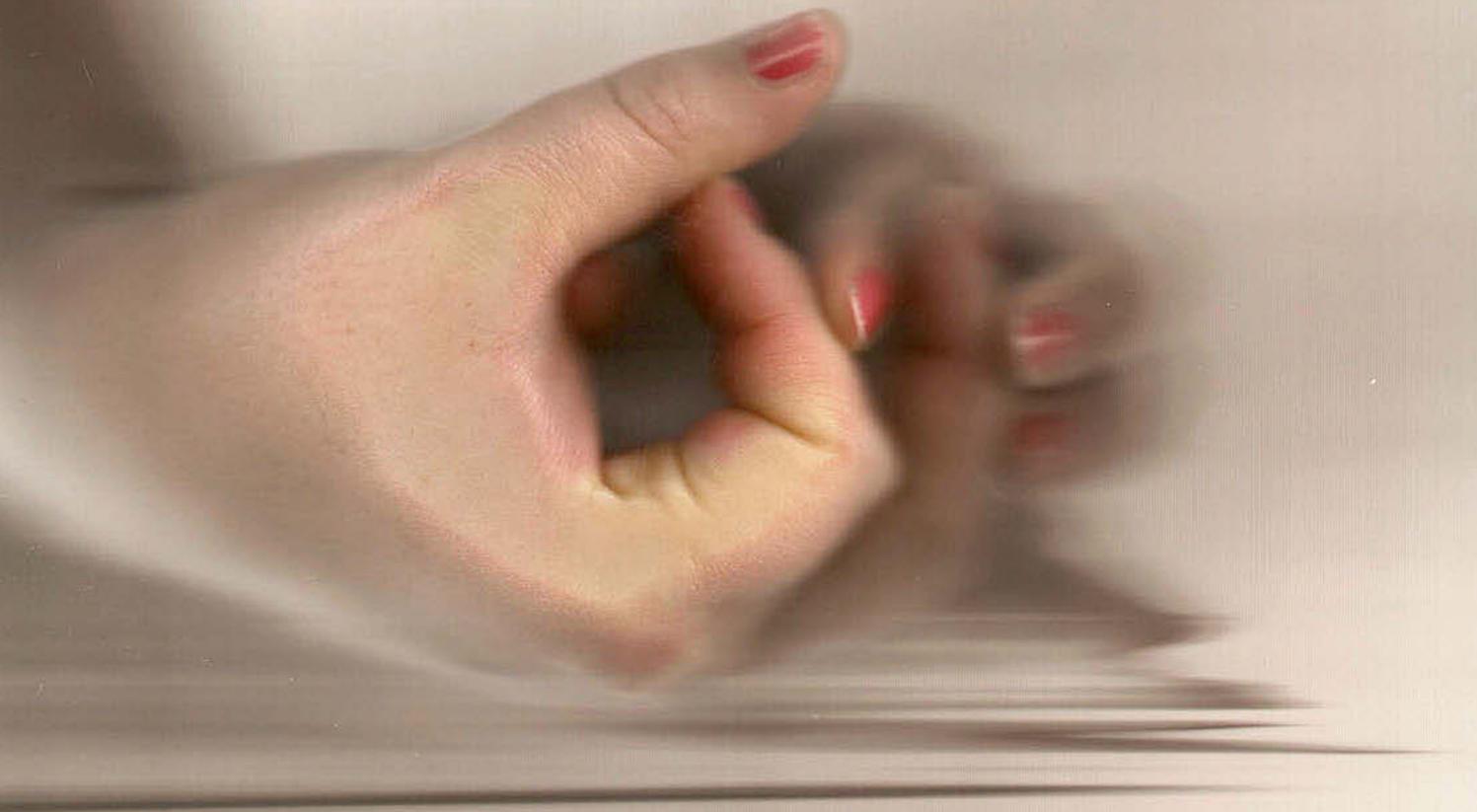
Barbis Ruder's work is a mirror of the female soul, which longs for emancipation and embraces the feminism of Simone de Beauvoir. Even though de Beauvoir's theory has often been met with criticism over time or was further developed and supplemented by theorists such as Judith Butler, de Beauvoir describes a very essential aspect of femininity, namely that of attributes. Ruder explores her famous quote "One is not born, but rather becomes, a woman"¹ in manifold aspects of her work, and yet has repeatedly run into limits, too. For our collective memory, our upbringing, and the propagated mainstream image of women in the twenty-first century must be renegotiated anew and on a personal level, despite all past efforts towards emancipation. This lifelong task is firmly anchored in the work of Barbis Ruder as an ongoing investigation that diligently accounts for contemporary trends and debates in society.

anhängt. Wenngleich Beauvoirs Theorie im Laufe der Zeit oft kritisiert oder auch von Theoretikerinnen wie Judith Butler weiterentwickelt und ergänzt wurde, so beschreibt Beauvoir doch einen ganz essenziellen Aspekt von Weiblichkeit, nämlich den der Zuschreibung. Das berühmte Zitat „Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es“¹ untersucht Barbis Ruder in vielfältigen Aspekten ihrer Arbeit und stößt dabei doch auch immer wieder an Grenzen. Denn unser kollektives Gedächtnis, unsere Erziehung und der propagierte Mainstream in Bezug auf das Frauenbild im 21. Jahrhundert müssen trotz aller Emanzipationsbemühungen neu und individuell verhandelt werden. Das kann eine Lebensaufgabe sein, die im Werk von Barbis Ruder fest verankert ist und deren Fragestellungen unter Hinzuziehung aktueller gesellschaftlicher Tendenzen und Debatten stets neu berücksichtigt werden.

¹ Simone de Beauvoir:
*Das andere Geschlecht –
Sitte und Sexus der Frau*,
Rowohlt, Hamburg 2021, S. 334

¹ Simone de Beauvoir,
The Second Sex, trans. and
ed. H. M. Parshley (New York:
Vintage Books Edition, 1974),
301.

Frühe Arbeiten



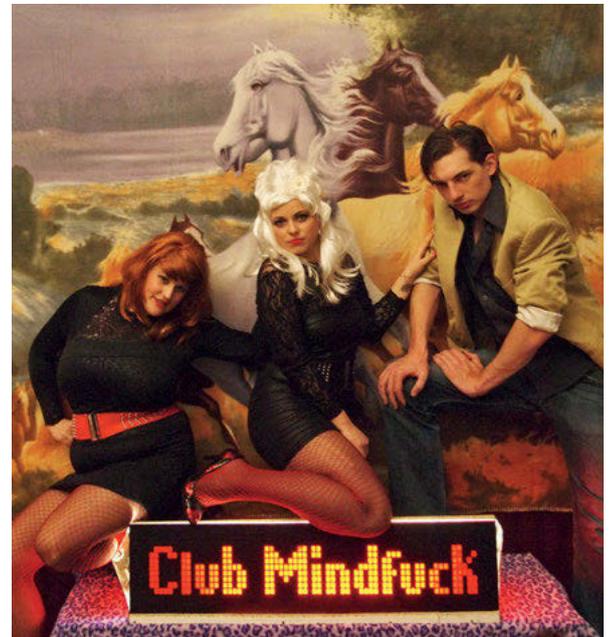
Early Works

In ihren frühen Arbeiten setzt sich Barbis Ruder mit den Machbarkeiten des eigenen Körpers und seinen Grenzen auseinander. Die Begriffe Norm, Körper und Wert sind dabei zentral und finden sich in allen Arbeiten und Werkzyklen wieder. In der digitalen Vorstudie *Body Square Index*, die in der skulpturalen Arbeit *DINA8 Quadrat* aufgeht, untersucht sie die Standardisierung von Norm-Versprechen. Den Körper und seinen zugeschriebenen Wert sowie die prekären Lebensverhältnisse von Kunstschaffenden und die daraus resultierenden Folgen übersetzt sie in ihrer ersten Performance-Gruppe *date-an-artist* mit der Installation *Club Mindfuck*. In der Werkreihe *Pimpette* verarbeitet die Künstlerin dann als einzelne Akteurin die aus diesen Studien gewonnenen Erkenntnisse und Resultate in eine performative Installation, in der es um die gegenseitige Abhängigkeit und Ausbeutung von Individuen sowohl im ökonomischen als auch psychologischen Sinne geht. In der ersten Bühnenperformance, *Air*, beginnt sie, Aktionen mit dem und Reaktionen auf den Körper zu analysieren. Das Zusammenspiel von Abhängigkeiten und körperlicher Interaktion findet sich in der Arbeit *binge-dating* in negativer Form, in der Duoperformance *Happy Together* wird aus einer Symbiose ein musikalisches Zusammenspiel. Mit einer Parodie reagiert die immersive Performance *MA MK: Magistratsabteilung für Männerkultur* auf die Abhängigkeit und Intransparenz von Behörden. In einem Setting, das einer bigotten Behörde nachempfunden ist, werden die Teilnehmenden einem sinnlosen Warten ausgesetzt, das schließlich in einer humorvollen Offenbarung des männlichen Geschlechts endet.

Die einzelnen Arbeiten und Werkreihen bestehen aus Performances und Videoarbeiten, die jeweils entweder als eigenständige Arbeit funktionieren oder als Dokumentation der Performance damit einhergehen. Im Rahmen der Performance werden Objekte hinzugezogen, die dann in einer anderen Ausstellungssituation als skulpturale Einheit gezeigt werden und so die ephemere Aktion dauerhaft repräsentieren.

In her early works, Barbis Ruder dealt with the capabilities of her own body and its limits. Deliberations on norms, body, and value are integral and can be found in all of her works and work cycles. In the digital preliminary study *Body Square Index*, which evolved into the sculptural work *DIN A8 Square*, she investigated the standardisation underlying norm promises. Together with her first performance group *date-an-artist*, she devised the installation *Club Mindfuck*, which thematised the body and its ascribed value as well as the precarious living conditions of artists. In the work series *Pimpette*, the artist went on to process the insights and results attained from these studies, now as a solo protagonist, in the framework of a performative installation that explores the interdependence and exploitation of individuals on both an economic and psychological level. In her first stage performance *Air*, she began to analyse actions with and reactions to the body. The interplay of dependencies and physical interaction takes on a more negative form in the work *binge-dating*, while in the duo performance *Happy Together*, a symbiosis turns into a musical communion. With a parody, the immersive performance *MD MC: Municipal Department for Male Culture* reacts to the dependency and intransparency of authorities. In a setting modelled on a bigoted authority, participants are subjected to a pointless wait that ultimately ends in the that ultimately ends in the male genitals being humorously exposed.

The individual works and work series consist of performances and video works, the latter serving either as an independent work or as an accompanying documentation of the performance. Objects employed in the context of the performance are then displayed in an exhibition situation as sculptural elements, concrete artefacts that preserve the ephemeral action.



date-an-artist

Performancegruppe mit
drei Performenden, 2010–2011

Die Performancegruppe *date-an-artist* untersucht das Spannungsfeld zwischen ideellen Werten und ökonomischer Notwendigkeit und nutzt beispielhaft das Thema Prostitution. Damit wird eine Analogie zum prekären Leben der Kunstschaffenden hergestellt, die sich oftmals im übertragenen Sinne prostituieren müssen, um ein Einkommen zu generieren, das ihren Lebensunterhalt finanziert. In den Performances erproben und suchen die Künstler*innen Möglichkeiten der Monetarisierung von kreativem Schaffen.

date-an-artist

Performance group with
three performers, 2010–2011

The performance group *date-an-artist* investigates the frictions between intrinsic ideals and economic necessities, calling upon the subject of prostitution as an example. An analogy is drawn to the precarious life of artists, who often have to prostitute themselves, as it were, to generate an income that sustains their livelihood. In the performances, the artists test and search for possibilities to monetarise creative work.

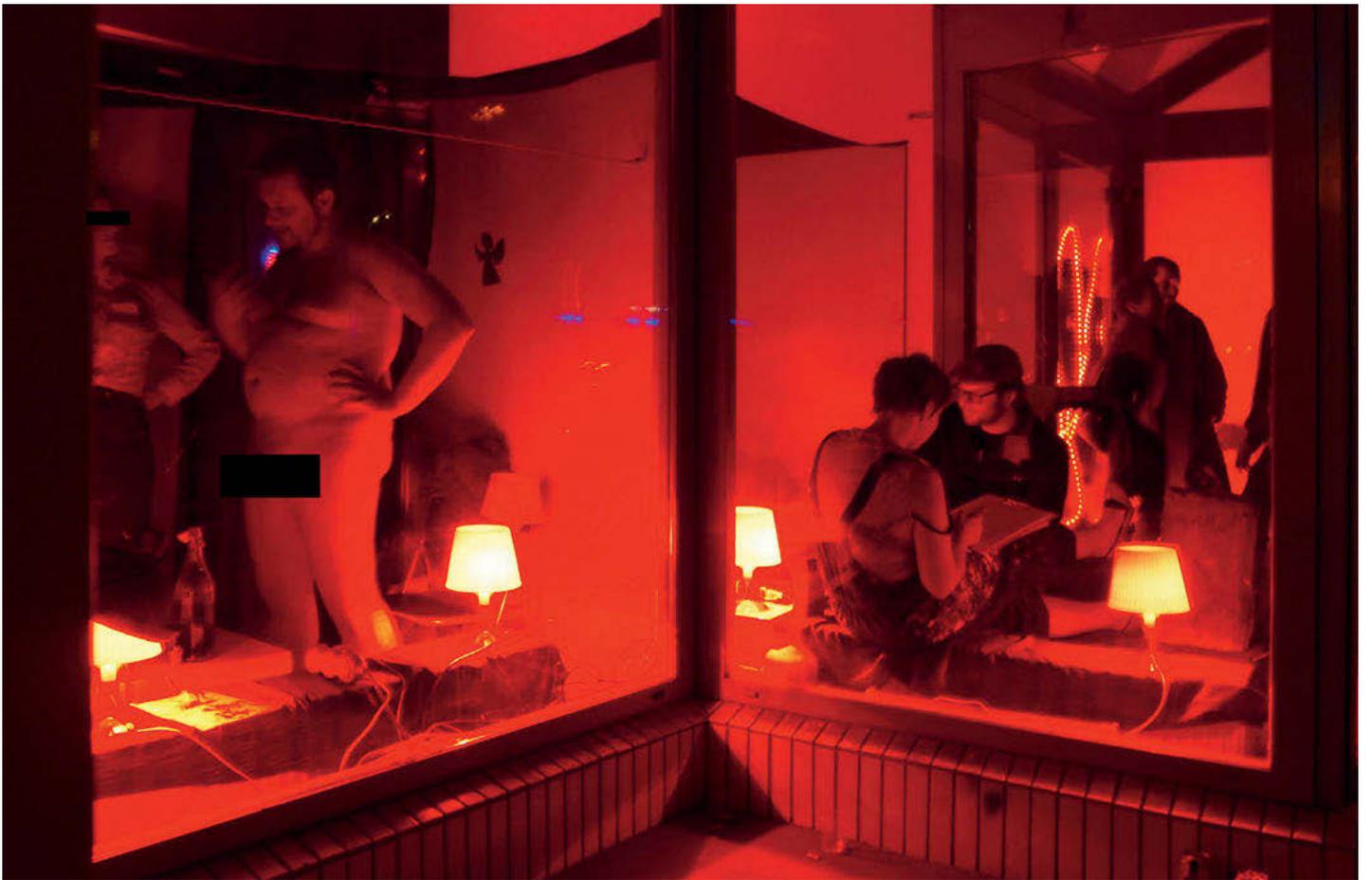
Club Mindfuck Die in der Performancegruppe *date-an-artist* erprobten Mittel finden schließlich in der Performance *Club Mindfuck* ihre künstlerische Umsetzung. Im Setting eines Rotlicht-Etablissements werden den Besucher*innen in privaten Kabinen Interaktionen mit Kunstperformances angeboten. Dabei kann ein Zeitfenster von zehn Minuten mit einem oder einer Kunstschaaffenden gebucht werden. Für dieses Date muss die oder der jeweilige Teilnehmende einen selbst bestimmten Preis bezahlen, allerdings ohne zu wissen, was sie oder ihn in der Kabine erwartet und welche Art von Dienstleistung von dem oder der Künstler*in geboten wird. Durch die Performenden wird ein Service angeboten, der Fragen nach der Verfügbarkeit von Kunst aufwirft und die Ausbeutung von Kunstschaaffenden exemplarisch darstellt.

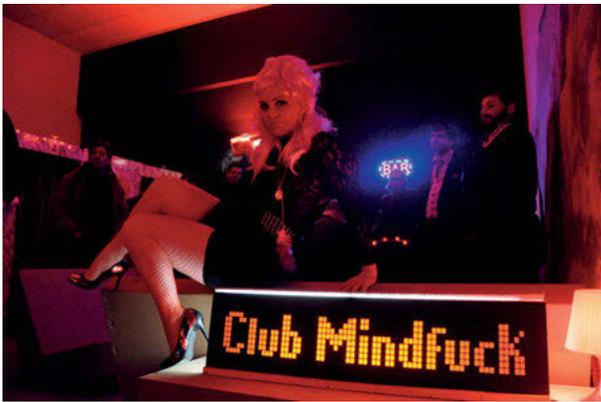
Immersive Installation,
vier Performances
mit 30 Performenden,
132:00 min, 2010–2011

Club Mindfuck The methodologies tested with the performance group *date-an-artist* flow into an artistic implementation in the performance *Club Mindfuck*. In the setting of a red-light establishment, visitors are invited to become involved in art performances in private cabins. A time slot of ten minutes can be booked with one of the artists. For this date, the respective participant must pay a self-determined price, but without knowing what awaits him or her in the booth or what kind of service is being offered by the artist. The performers bestow a service that raises questions about the access to art and exemplifies the exploitation of artists.

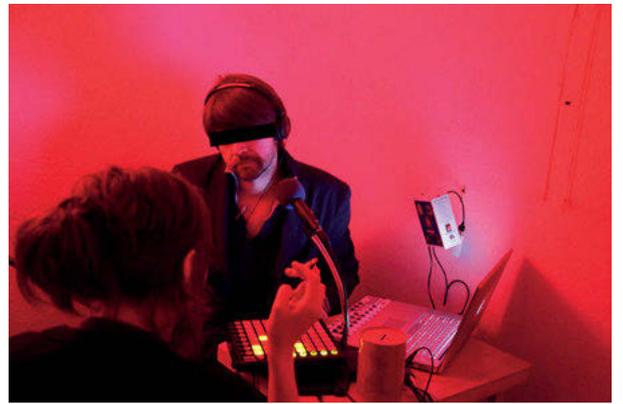
Immersive installation,
four performances
with 30 performers,
132:00 min, 2010–2011



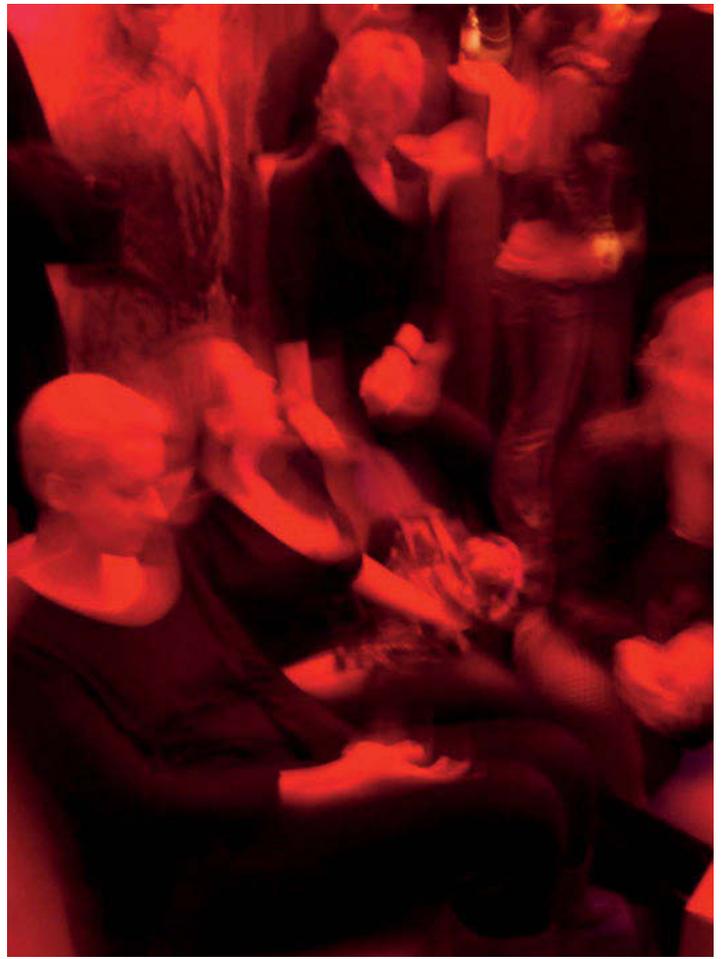
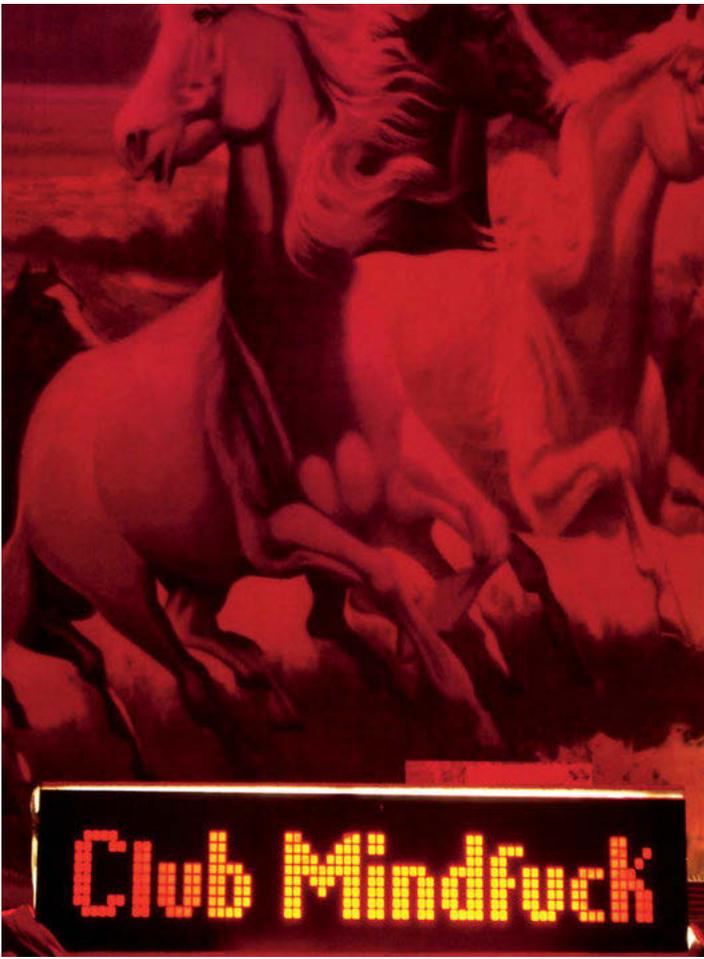












Pimpette In der gleichnamigen Werkserie übernimmt die Zuhälterin Pimpette die Aufgabe der Ausbeutung und schafft dadurch Abhängigkeiten, die wie das Stockholm-Syndrom nicht etwa zu Ablehnung der Zuhälterei, sondern zu deren Akzeptanz führen. Durch vier Archetypen, die an die Figuren aus Arthur Schnitzlers Prostitutionsszene der Novelle „Spiel im Morgengrauen“, der „Venus im Pelz“ von Leopold Sacher-Masoch und an die Sado-Masochismus-Analyse von Gilles Deleuze angelehnt sind, werden verschiedene Dienstleistungen angeboten. Diese können sowohl Liebesdienste als auch Schmerzerlebnisse beinhalten und sind als kuratierte Prostitution zu verstehen. Dabei geht es um Liebesideale, die auf die Schriften der genannten Autoren rekurrieren. Die Szenerie dieses Werkkomplexes befindet sich im Arthur Schnitzler Park in Baden (Österreich), einer Stadt nahe Wien. Dieser Park erhält während der Performance zwei neue Wege, den *Weg des Herzens* und den *Weg des Schmerzes*, auf denen sich die vier Figuren entsprechend ihrer Gender-Definition, Neigungen und Vorlieben befinden und den Besucher*innen ihre Dienstleistungen anbieten. Als übergeordnete Performance der nachfolgenden *Wege des Herzens* und *des Schmerzes* steht das *Performing Business*. Denn um überhaupt Teilnehmende*r zu werden, ist es notwendig, die Dienstleistung in der entsprechenden Währung, dem *PMS (Pimpette's Monetary System)*, zu vergüten. Anstatt mit sexuellen Gefälligkeiten wird mit persönlichen Liebesdiensten, nämlich emotionaler Nähe, gehandelt. In vier Videoporträts werden die vier Figuren Dukebox und Miss Stress auf dem *Weg des Herzens* sowie Severine Sansphalle und Lady Bad Vibe auf dem *Weg des Schmerzes* vorgestellt. Sie erzählen von ihrer Motivation, sich für Pimpette zu prostituieren, und reflektieren die Beziehung zu ihr oder vielmehr die emotionale Abhängigkeit von ihrer Zuhälterin, während sie darauf warten, ihre Performance-Dienste potenziellen Kund*innen anbieten zu dürfen.

Pimpette In the same-named work series, the pimp Pimpette takes on the task of exploiting and creating dependencies that – like Stockholm Syndrome – do not lead to the rejection of pimping but rather its acceptance. Four archetypes, who are derived from figures in the prostitution milieu of Arthur Schnitzler's novel *Night Games*, Leopold Sacher-Masoch's *Venus in Furs*, and the sadomasochism analysis of Gilles Deleuze, offer a diverse range of services. These include both love services as well as experiences of pain and are conceived as curated prostitution. They are ideals of love that refer back to the writings of the aforementioned authors. The stage for this work complex is set in Arthur Schnitzler Park in Baden, Austria, a small city nearby Vienna. During the performance, this park obtains two new paths, the *Path of the Heart* and the *Path of Pain*, which are assigned to the four characters according to their gender definition, proclivities, and preferences, who offer their services to the visitors. *Performing Business* serves as the superordinate performance for the *Path of the Heart* and *Pain*: in order to become a participant in the first place, one has to pay for the service in the proper currency, the *PMS (Pimpette's Monetary System)*. Instead of sexual favours, the bartered wares are personal love services, namely emotional closeness. Four video portraits introduce the characters Dukebox and Miss Stress on the *Path of the Heart*, and Severine Sansphalle and Lady Bad Vibe on the *Path of Pain*. They speak of their motivations to prostitute themselves for Pimpette and reflect on their relationship with her, or rather their emotional dependence on their pimp, while waiting to offer their performance services to potential clients.

Performing Business

- Immersive Installation, Tableaux vivants, Performance mit neun Performenden, 300:00 min,
- PMS 50, PMS 100 (Währung), 2012

Weg des Herzens

- Emaille-Schild, 700 × 396 cm
- Dukebox 05:40 min
- Miss Stress 06:20 min
zwei Videos mit Ton, je 1920 × 1080 HD, 2012

Weg des Schmerzes

- Emaille-Schild, 700 × 396 cm
- Severine Sansphalle 05:20 min
- Lady Bad Vibe 05:40 min
zwei Videos mit Ton, je 1920 × 1080 HD, 2012

Performing Business

- Immersive installation, tableaux vivants, performance with nine performers, 300:00 min
- PMS 50, PMS 100 (currency), 2012

Path of the Heart

- Enamel sign, 700 × 396 cm
- Dukebox 5:40 min
- Miss Stress 6:20 min
Two videos with sound, each 1920 × 1080 HD, 2012

Path of Pain

- Enamel sign, 700 × 396 cm
- Severine Sansphalle 5:20 min
- Lady Bad Vibe 5:40 min
Two videos with sound, each 1920 × 1080 HD, 2012