

**Marius Ertelt** studierte an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg, der École Supérieure des Beaux-Arts Marseille und der Akademie der bildenden Künste Wien. Er war Mitarbeiter im Depot, Raum für Kunst und Diskussion in Wien. Als Künstler und Kurator beschäftigt er sich mit den Bedingungen sowie den Funktionen von Kunst und kultureller Produktion in verschiedenen Konfliktfeldern gesellschaftlicher Transformation.

**Vasja Nagy**, Kurator und Kritiker. Besuchte die Fakultät für Kunst (Universität Ljubljana, Slowenien) im Bereich Kunstgeschichte. Aktiv als Kurator seit 1997. In den Jahren 2001 – 2008 als Kurator an der Obalne galerije Piran (Gallerie Costiere Pirano), Slowenien, und von 2004 – 2006 in der Galerie Zapor in Koper, Slowenien, als künstlerischer Leiter und Kurator der Ausstellungen tätig. Seit 2008 freischaffender Kurator. Seit 1999 Publikationen. Seine theoretischen und praktischen Interessen konzentrieren sich auf Fotografie und kuratorische Aktivitäten. 2006 erhielt er die Auszeichnung „The photographic exhibition of the year reward“ für die Kuratierung der Ausstellung „Intimno/Intimate“. Er ist Mitglied der Slowenischen Vereinigung der Kunstkritiker (Ljubljana, Slowenien).

**Sarah Mendelsohn** (geboren in New York) arbeitet als Künstlerin unabhängig und kollaborativ an Performances, visuellen Arbeiten und Texten. Sie studierte bildende Kunst und Anthropologie an der University of Chicago und war von 2012–2014 am Smart Museum of Art tätig, wo sie an Ausstellungen, Publikationen und Bildungsprogrammen arbeitete. 2014 präsentierte sie kollaborative Arbeit mit Fred Schmidt-Arenales in Marin County, California, San Francisco, und in Chicago in der Links Hall, bei ACRE Exhibitions und in der Galerie Forever & Always. Sie war außerdem 2014 Co- der unabhängigen Zeitungs-publikation AREA Chicago. Mendelsohn ist in den Jahren 2014–2015 Empfängerin eines US-Fulbright-Stipendiums in Wien.

**Christian Egger**, geboren in Innsbruck, in Graz als bildender Künstler, freier Kurator und Kritiker tätig. Aktuell: Kurator Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien. Ausbildung an der Akademie der bildenden Künste bei Prof. Peter Kogler / Diplom bei Prof. Constanze Rühm, Künstlerischer Beirat Kunsthalle Exnergasse (2008–2011). Lehrtätigkeit 2010 an der Modeschule Wien, Schloss Hetzendorf, Wien / Österreich "mode meint populärkultur" Lehrauftrag. Ausstellungen (Auswahl): 2014 ordinary freaks - Das Prinzip Coolness in Popkultur, Theater und Museum, Künstlerhaus, Halle für Kunst & Medien, Graz 2013 Vandasys – The Shape of Things, Galerie der Stadt Wels, Smack my A\*\*'bruck ! ( The paintings bye, bye cliché tests), Freies Theater Innsbruck 2012 PLAY TOGETHER ... KUNSTRAUM SELLEMOND, Wien, Let It Flow Let It Go - About Performing Souterrain Sammlung Hoffmann, Berlin, BOBOEGGHOJOKRLEPIPOSTWI Atelier Blattgasse, Wien, 2011 \*( two-for-one) oneness ( free from) Dewey, Dewey, Dewey NOW!\*( solo) Kunstpavillon.

Das Projekt **Open Systems** entstand mit der Intention, einen Orientierungspunkt für die Forschung und das Experimentieren mit kooperativen Strategien im Rahmen künstlerischer Praktiken einzurichten und internationale Austauschprozesse zu fördern. In diesen Prozessen sollen kritische Denkansätze zu kulturellen und territorialen Identitätsfragen durch eine andauernde Dialektik zwischen vorgestellten und tatsächlichen Geografien implementiert werden.

**Open Systems** ist als eine neue operative Struktur konfiguriert, die Wissen und Kompetenzen aus einer pluralistischen Perspektive sammelt. Welche Arten der Zusammenarbeit und Erwartungen können entstehen? Wir werden uns dafür aktuelle Diskussionen zum Thema ansehen, die auch in einigen Teilantworten auf folgende Frage zur Sprache kommen: Was kommt nach der Kritik, ist dies die historische Septizität des Augenblicks? Hier sollten wir den neuen Institutionalismus und seine Kritik näher beleuchten.

Wir fragen nach der Notwendigkeit, all diese Veränderungen sichtbar zu machen, die eine Neuausrichtung der in der sich verändernden zeitgenössischen Landschaft kämpfenden Praktiken bewirken. „Zu den entscheidenden Möglichkeiten heutiger Kunst“, so argumentiert Brian Holmes, „gehört, geschichtliche, soziologische und wissenschaftliche Forschung mit einem Gefühl dafür zu kombinieren, auf welche Weise der kollektive Prozess durch die ästhetische Form beeinflusst werden kann, damit die Untersuchung de-normalisiert und sowohl kritische wie konstruktive Wege ermöglicht werden“, indem wir uns diesen doppelten Ansatz im Rahmen seines neuen Engagements in der jüngsten „partizipatorischen Wende“ (participatory shift) in der Kunst zunutze machen, wo dieser Zugang den Begriff der kommenden und werdenden Gemeinschaft formt.

Hier handelt es sich offensichtlich um eine Untersuchung dessen, was die Machtumkehr, die sich in der derzeitigen Situation vollzieht, ausmacht. Die Auswirkungen dieser Entwicklung auf die kreative Praxis sind bedeutsam, denn sie weisen auf neue Formen der Komplexität hin. Der kollektive Prozess und kollektive Multiplizitäten werden dabei aber dezentralisiert und relational bleiben können. Zu einer entscheidenden Strategie in diesem Zusammenhang gehört ein genaues Verständnis der Begriffe der Aporien des „Wir“ und der Subjekte, denen diese Strategie gilt. Die Auswirkungen dieser Veränderungen auf die Kunstpraxis sind somit weitreichend und beinhalten eine Ontologie multipler Welten, die zu einer Neuschöpfung und Neuerfindung des Subjekts selbst an einer Vielzahl von Orten und im Rahmen vieler Zugehörigkeiten führt.

Das Primat eines kritischen Zugangs macht die Dringlichkeit einer Frage deutlich, die sich jetzt in neuer Form stellt: Warum ist es wichtig zu argumentieren, dass Kunst als eine Gesamtheit von Formen des Politischen gesehen werden sollte in dem Prozess, eine dauerhafte Bresche für die kritische Untersuchung zu schaffen?

Die zweite Jahresausstellung **Open Systems 2-01-04/14** zielt nun darauf ab, Arbeiten am Rande all dieser Strömungen und Räume gemäß des Paradigma der Potenzialität des Raumes und der Struktur innerhalb eines interdisziplinären kreativen Bereiches im WUK Projektraum zu präsentieren.

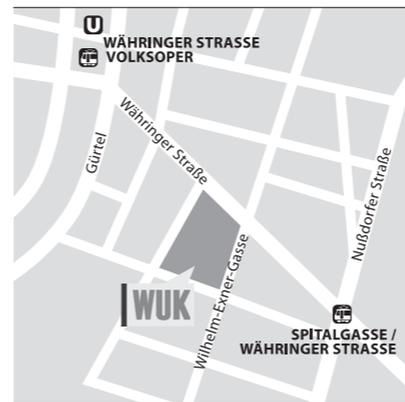
## OPEN SYSTEMS 2-01-04/14

4. – 12. FEBRUAR 2015

ERÖFFNUNG: 3. FEBRUAR, 19.00 – 21.30 UHR

WUK PROJEKTRAUM

Währinger Straße 59, 1090 Wien



**Open Systems wird unterstützt von:**

BAK  
ERSTE Foundation  
Allianz Kulturstiftung/Allianz Cultural FoundationKunstverein  
Stadt Wien - Kulturabteilung MA 7  
MA 7 - Interkulturelle und Internationale Aktivitäten  
Kulturfonds der Stadt Freising  
Europäisches Künstlerhaus Oberbayern  
SKICA - Slowenisches Kulturinformationszentrum



Czerninplatz 2/34  
1020 Wien  
Austria

**Sonderveranstaltung**

**PERFORMANCE**

**3. FEBRUAR**

20:00 - 20.30 Uhr

**How to look at what's in front of you  
and run the other way, or,  
how to look at what's right in front of you  
and stay there**

von Sarah Mendelsohn

# WUK

**WUK Werkstätten- und Kulturhaus**

Projektraum  
Währinger Straße 59  
A - 1090 Wien

**Zusätzliche Unterstützung von:**

WUK  
Istanbul Bilgi University  
Freisinger Mohr e.V  
Kunsthalle Exnergasse  
monochrom

tel. +43 699 115 286 32  
Email: office@openspace-zkp.org  
<http://www.openspace-zkp.org>

Open Systems - Zentrum für Kunstprojekte will einen Ort grundlegender, zeitgenössischer Kunstpraxis schaffen, der sich als Beitrag zu einer neuartigen und ständig weiterentwickelten Modellstrategie für grenzüberschreitende, interregionale Projekte begreift.

**Öffnungszeiten: Montag – Freitag 12:00 – 18:00 Uhr – Freier Eintritt**



## 2-01-04/14

THE ANNUAL EXHIBITION

4. – 12. FEBRUAR 2015

WUK PROJEKTRAUM

**PROJEKTKURATORINNEN:**

MARIUS ERTELT

VASJA NAGY

SARAH MENDELSON

CHRISTIAN EGGER

**PROJEKTINITIATORIN:**

GÜLSEN BAL



Ovidiu Anton  
Political Graffiti, 2010–2011

## ILLUSION UND EXODUS

PROJEKT KURATOR: MARIUS ERTELT

Es gibt zwei komplementäre Ansätze, welche die gegenwärtigen Diskurse um den technologischen Fortschritt bestimmen: eine von Technophobie getragene Panik einerseits und eine (er-)lösungsversprechende technophile Version andererseits. Neben ihrem ideologischen Charakter verbindet beide die Annahme, dass sich technische Objekte eben nicht nur auf ihre bloße Materialität reduzieren lassen. In einer von Algorithmen, Datenindustrien und künstlichen Intelligenzen bestimmten Gegenwart ist es aber scheinbar nicht nur nötig, die Unterscheidungen von Subjekt und Objekt neu zu denken, sondern auch grundlegend, veränderte Bedingungen von Wissensproduktion anzuerkennen. Vor dem Hintergrund der Entfremdung des Denkens und der Rationalisierung des Wissens nehmen die künstlerischen Beiträge Abstand vom Fortschrittsgedanken eines durch Technisierung beschleunigten Referenzialismus.

Die Arbeiten ergründen Praxen der Imitation, Übersetzung sowie der Wiederholung und untersuchen, inwieweit sich ein Begehren nach Authentizität, Originalität oder Essenz im Nachstellen von Vorbildern ausdrückt. Über einen medialen Umweg und im regressiven Rückgriff auf einfache, teils analoge Formate künstlicher Scheinwirkung wie fiktionale Settings, Fakes oder Kopien, erzeugen die Arbeiten Distanzen, die aber weder so etwas wie eine Autorität noch einen neutralen Analysestandpunkt etablieren wollen. Ihr Ziel ist es auch nicht, Inszenierungen als solche zu entlarven. Vielmehr ergeben sich aus ihren medialen Widerständigkeiten anachronistische Qualitäten oder auch Provokationen des Unvorhersehbaren.

Anstelle hierbei aber ‚produktiv‘ im Dienste eines postfordistischen Innovations- oder Kreativitätsimperativs zu werden und Neues über Effekte des Zufälligen zu generieren, entstehen Momente eines Als-Ob und lösen sich gleichzeitig auf. Damit bergen die Arbeiten Potenziale zerstörender Elemente ihrer eigenen Realität. Sie brechen sich mit ihrer eigenen Kontingenz, ihrem Anspruch darauf, mit sich selbst Eins zu sein, und verhalten sich so innerhalb postmoderner Paradoxien zu Originalitäts- und Wahrheitskonzepten, deren sozialen und politischen Implikationen, genauso wie zu einem Kunstsystem, welches auf die Konstruktion, Eventisierung und Mystifizierung bestimmter Subjekttypen angewiesen zu sein scheint.

Das Konzept der Ausstellung vermeidet dabei, gerade jenen Werken, die selbst auf eine Art Konzeptionen von Ursprünglichkeit oder Essenz hinterfragen, eine eindimensionale Lesart interpretativ aufzuzwingen, um die Integrität und die Brüche zwischen den einzelnen Arbeiten zu bewahren anstatt die Kontinuität eines Sinnzusammenhangs in den Vordergrund zu stellen.

Continue  
As if  
Everything  
is Right

Vesna Bukovec  
As if, 2014

## WAS WÄRE WENN... UND DARÜBER HINAUS

PROJEKT KURATOR: VASJA NAGY

Papier Kollage, 20 x 30 cm

(Ausstellung: digitale Vergrößerung, 2 x 3 m)

Wir erleben unsere heutigen Gegenwart vermutlich in diesem Gemütszustand und stellen sie der Vergangenheit gegenüber, chaotisch anstatt geordnet. Doch es gibt einen Unterschied, der ins Auge fällt, wenn wir die letzten 40 Jahre mit früheren Aufzeichnungen vergleichen. Es scheint so, als ob unsere Gesellschaft im Allgemeinen – sagen wir, die globale Gesellschaft – sich um das zukünftige Überleben der Menschheit auf der Erde niemals solche Sorgen wie heute gemacht hat (wir werden später zeigen, warum das nicht der Fall ist). Angesichts des raschen Aussterbens so vieler anderer Lebensformen liegt es nahe, wissenschaftliche Verbindungen zu unseren eigenen Lebensbedingungen herzustellen.

Bei der Betrachtung von Karten mittelalterlicher Städte ist es äußerst bemerkenswert, wie groß die Kirchen waren im Vergleich zu allem anderen, das sich innerhalb der Stadtmauern befand. Doch wir dürfen nicht vergessen, welche Bedeutung die Kirche zu dieser Zeit hatte, und wie sich ihre Funktionen im Verlauf der Zeit auf verschiedene öffentliche und private Institutionen aufteilten. Kirchen waren die wichtigsten Zentren von Bildung, Information, Medizin, Geheimdienst, Kontrolle, Politik und Ökonomie. Die Macht ihrer religiösen Funktion, die ihr das Vermögen zur Gestaltung der Gesellschaft sowie zur Handhabe über alle anderen zivilen Funktionen verlieh, resultierte aus dem Rechtsanspruch, die wahre Geschichte von Leben und Tod zu besitzen, also die Geschichte der Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft und Ewigkeit, wobei letztere hier für ein unbestimmbares Maß an Zeit steht. Es fällt vermutlich nicht schwer, sich vorzustellen wie die kirchlichen Autoritäten den Leuten „nahelegten“, die offiziellen Regeln einzuhalten und gesegneten Lohn für Gehorsam und schwere Strafen für Ungehorsam in Aussicht stellten. Lohn und Strafe würden nach dem Tod erfolgen, und die Abbildungen von Himmel und Hölle waren verdammt lebendig und verführten die Vorstellungskraft der Durchschnittsmenschen. Ist das den Geschichten der globalen Geld- und Finanzinstitutionen nicht erstaunlich ähnlich? Die Mehrheit der Menschen soll ihren Regeln gehorchen, ansonsten droht uns Leid bis über den Tod hinaus. Unsere Nachkommen werden unsere Schulden zu bezahlen haben. Wir begegnen dem Leiden von einer anderen Seite, aber da die alte Geschichte nicht mehr funktioniert, wird uns eben eine neue aufgetischt. Im Hinblick auf eine apokalyptische Szenerie gibt es keinen großen Unterschied zwischen der Propaganda der Vergangenheit und der Gegenwart. Es wäre bestimmt nicht seriös, den Klimawandel oder die begrenzten Reserven an fossilen Brennstoffen zu leugnen, von denen die Zivilisation noch immer stark abhängig ist, doch worin besteht der tatsächliche Einsatz dieser in den Medien und der politischen Propaganda so gegenwärtigen Themen? Vermutlich haben sie im Allgemeinen kaum einen nennenswerten Effekt, außer dass einige Individuen und kleine Gemeinschaften versuchen, Alternativen zu entwerfen und verschiedene Lösungen dieser Thematik zu erarbeiten. Das kann Langzeitprojekte wie hunderte von Jahren dauernde Weltraumreisen ebenso betreffen wie ein kleines Kunstwerk, das versucht, das menschliche Verhalten hinter den Äußerlichkeiten sichtbar zu machen. Für all das bedarf es sicherlich einer Menge an Vorstellungskraft, um Realität und Fiktion miteinander in Verbindung zu bringen.



Jelena Jureša  
Einkanal-Auszug aus MIRA, 2010–2014  
Porträtstudie, Videostill  
Courtesy Jelena Jureša

## GEDENKSTÄTTE UND REVISION

PROJEKT KURATORIN: SARAH MENDELSON

Dieses Online-Projekt behandelt Erinnerung als fortlaufenden und elliptischen Prozess, der sich zwischen subjektiver und bürgerlicher Erfahrung hin- und her bewegt, zwischen konzentrierter und peripherer Aufmerksamkeit. Das Projekt **Gedenkstätte und Revision** präsentiert neue Arbeiten von fünf KünstlerInnen und Kollektiven, welche die Formalität der „monumentalen“ Geste hinterfragen. Diese Praktiken setzen sich gegen eine hegemoniale Rekapitulation bekannter Geschichten und sozialer Missstände ein.

Iman Issas Video *Proposal for an Iraq War Memorial* (2007) (Vorschlag für eine Gedenkstätte gegen den Irakkrieg) und Jelena Jureša's Video und fotografisches Projekt *MIRA: Study for a Portrait* (2010–2014) (*MIRA: Porträtstudie*) werfen die Frage auf, ob Bilder als Orte des Gedenkens dienen können. Das Projekt der Plattform Geschichtspolitik *Weinheber Ausgehoben (Unearthing a Nazi Poet)* (2011–fortlaufend) hinterfragt ein Denkmal für einen Nazi-Dichter in Wien. Diese Arbeit thematisiert die Dauerhaftigkeit historisch potenter Repräsentationen in der öffentlichen Vorstellungskraft – eine Argumentation, die auch bei Ruslana Lichtzier in ihrer Arbeit *6 x 9* (2013) zu finden ist. Die Audio-Arbeit *Sonic Deep Map* (2013) von Radio Aktiv (Brett Bloom, Bonnie Fortune und Antye Greie-Ripatti) erkundet die spekulative Memorialisierung eines antizipierten Verlustes. Abgesehen vom Projekt der Plattform Geschichtspolitik, an dem im Lauf einer Intervention oder einer öffentlichen Diskussion teilgenommen werden kann, ist jede dieser Arbeiten ursprünglich in einem engeren Rahmen verortet: in einer Galerie, in einer Radiosendung. Für **Gedenkstätte und Revision** wurde jede Arbeit an eine Online-Publikation angepasst und ist von einem kurzen Text begleitet.

**Gedenkstätte und Revision** ist der erste Teil eines fortlaufenden Projekts, das Gedenkstätten als lebendige Bühnen für eine politische und ästhetische Auseinandersetzung sieht. Dieser Text umreißt meine eigenen Fragen, indem ich mir eine Reihe von Herangehensweisen genau ansehe. Die hier präsentierten Projekte zeigen modellhaft Prozesse einer Memorialisierung, die ein persönliches Hinterfragen von Geschichte eher provozieren als limitieren, und die sich nicht notwendigerweise Gedenkstätten nennen. Um diesem Zugang einen Rahmen zu geben, möchte ich mich kurz mit Beispielen einer dauerhaften Massenmemorialisierung an öffentlichen Orten in zwei Städten befassen, in Wien und New York.



Schorsch Kamerun  
100 Jahre 1. Weltkrieg.  
Hevay metal never Dies, 2014  
Videostill

## GOCCE NELLA CITTÀ DI SOLE DEGLI SPETTRI

PROJEKT KURATOR: CHRISTIAN EGGER

**Gocce di sole nella città degli spettri** beschäftigt sich mit Geschichten und Ästhetiken, die mit dem Feld der Kritik des Visuellen in Beziehung stehen könnten. **Gocce di sole nella città degli spettri** versammelt dabei eine Vielzahl internationaler Kunstwerke aus den Bereichen Performance und Video. Die Wahl des Mediums ist jedoch nicht so entscheidend, wie das intensive Interesse an dem Kraftfeld zwischen Politik, Kunst und Theorie, welches als Referenzrahmen dieses Projekts gelten kann. Schon bald wird ein Paradox eines allgemeinen Überblicks offenbar: nämlich jenes der „Selbstinszenierung“ im Rahmen eines klaren Bekenntnisses zu einer dunklen, aber glamourösen Pop-Poesie voll des kritischen Widerhalls.

„Es wird gesagt, dass unter den *Konditionen des zeitgenössischen Kapitalismus unsere Arbeit keine transformatorische Kraft mehr besitzt. Es heißt weiters, die künstlerische Geste habe keinen direkten Einfluss mehr auf den Apparat, der diesen Arbeiten einen Wert gibt und sie zirkulieren lässt.*“

Claire Fontaine,  
„Artists ready-mady et grève humaine. Quelques précisions,“ Pacemaker  
(Dezember 2005)