



KÜNSTLERHAUS VEREINIGUNG
KÜNSTLERHAUS

SYSTEMRELEVANT

VERLAG FÜR MODERNE KUNST

SYSTEMRELEVANT

INHALT TABLE OF CONTENTS

6	Tanja Prušnik
7	VORWORT FOREWORD
9	Günther Oberhollenzer
17	DAS KÜNSTLERHAUS ALS MÖGLICHKEITSRAUM THE KÜNSTLERHAUS AS A SPACE OF OPPORTUNITY
25	I. Zrinka Budimlija, Peter Senoner, Gabriela Oberkoffer, Małgorzata Mirga-Tas, Louise Deininger, Danielle Pamp, Julia Bugram, Anna Meyer, Friedemann Derschmidt & Alaa Alkurdi, Esther Strauß, eSeL
75	II. Soli Kiani, Xenia Lesniewski, Alfredo Barsuglia, Aldo Giannotti, Hannes Egger, Christiane Peschek, Schmusechor
108	Hamed Abboud
110	VON BAREN UND RAREN MÜNZEN ON RARE COINS AND FACE VALUE
112	Jana Volkmann
117	WIR WEICHENSTELLER*INNEN Über das Denken in Systemen und das Treffen unmöglicher Entscheidungen. Und über Ratten WE WHO POINT THE WAY About Thinking in Systems and Making Impossible Decisions. And About Rats.
122	Nikolett Hernádi, Julia Kornhäusl, Mirjam Prochazka, Alice Weber
124	KUNST IST FÜR ALLE DA! Wie Kunstvermittlung Räume für das Erleben von Kunst schafft ART IS FOR EVERYONE! How Art Education Creates Space to Experience Art
126	BIOGRAFIEN DER AUTOR*INNEN AUTHOR BIOGRAPHIES
127	IMPRESSUM IMPRINT

VORWORT

Tanja Prušnik
Präsidentin der Künstlerhaus Vereinigung

Ist Kunst nicht seit jeher systemrelevant? Das bisher älteste Kunstwerk der Menschheit wurde 2018 in Südafrika gefunden und auf 73.000 Jahre datiert. Es zeigt einige sich kreuzende Linien. Die Kunst hat in der Geschichte der Menschheit stets eine tragende Rolle gespielt, abstrakte und gegenständliche Zeichnungen gelten als erste Indikatoren menschlichen Denkens und Handelns.¹ So ist es naheliegend, dass Künstler*innen auch heute, in einem System wie dem einer modernen Gesellschaft, bedeutsam sind.

Im aktuellen Ausstellungskontext kann auch das Künstlerhaus als autonome, gemeinnützige Künstler*innenvereinigung als systemrelevant bezeichnet werden, handelt es sich doch um die älteste Vereinigung, die das Kulturleben des Landes seit 1861 mitgestaltet und bereichert und heute ein vielfältiges, diskursives und interdisziplinäres Programm bietet. Eine Plattform, die Begegnungen mit allen Kunstinteressierten ermöglicht und ihren Mitgliedern als Sprachrohr für kulturpolitische Anliegen dient.

Mein Dank gilt unserem künstlerischen Leiter Günther Oberhollenzer für die überaus spannenden künstlerischen Denkansätze und Fragestellungen, mit denen er den Ausstellungsreigen mit seiner Handschrift hier im Künstlerhaus offiziell eröffnet. Gemeinsam mit unserem großartigen Team bieten wir unseren Besucher*innen erneut eine bemerkenswerte Ausstellung und ein vielseitiges, niederschwelliges Vermittlungsprogramm.

Seien Sie herzlich willkommen!

1 Vgl. Christopher S. Henshilwood, Francesco d'Errico, Karen L. van Niekerk u.a., "An abstract Drawing from 73,000-year-old-levels at Blombos Cave, South Africa", in: *Nature* 562 (2018), S. 115–118, <https://doi.org/10.1038/s41586-018-0514-3>.

FOREWORD

Tanja Prušnik
President of the Künstlerhaus Vereinigung

Hasn't art always been systemically relevant? Humankind's oldest work of art to date was found in South Africa in 2018 and dated at 73,000 years of age. It shows several crosshatched lines. Art has always played a major role in human history, and abstract and representational drawings are considered the first indicators of human thought and action.¹ So it is obvious that artists are also important today, in the system of our modern society.

In the context of the current exhibition, the Künstlerhaus, as an autonomous, non-profit artists' association, can also be described as systemically relevant. The oldest artists' association in Austria, it has been shaping and enriching the nation's cultural life since 1861 and today offers a diverse, discursive, and interdisciplinary programme. It is a platform that enables interactions with everyone interested in art, acting as a mouthpiece for its members on cultural and political issues.

My gratitude goes out to our artistic director Günther Oberhollenzer for his very exciting approach to art and the questions with which he officially opens this series of exhibitions in the Künstlerhaus. Together with our great team, we are once again offering our visitors a remarkable exhibition and a diverse, easily accessible educational programme.

We warmly welcome you!

1 Cf. Christopher S. Henshilwood, Francesco d'Errico, Karen L. van Niekerk et al., "An abstract drawing from 73,000-year-old levels at Blombos Cave, South Africa", *Nature* 562 (2018): pp. 115–118, <https://doi.org/10.1038/s41586-018-0514-3>.



DAS KÜNSTLERHAUS ALS MÖGLICHKEITSRAUM

Günther Oberhollenzer
Künstlerischer Leiter der Künstlerhaus Vereinigung

*Sometimes doing something poetic can become political
and sometimes doing something political can become poetic.*
Francis Alÿs¹

Nein. Diese Ausstellung ist keine Rechtfertigung. Keine Analyse und kein Lamentieren darüber, wie relevant oder wenig relevant Kunst und Kultur in Österreich und Europa, in unserer Gesellschaft, unserem Staat und dem hiesigen „System“ sind. Und sie ist nicht objektiv oder gibt vor, es zu sein. SYSTEMRELEVANT ist eine Schau, die sich dieses vieldiskutierten Begriffs bemächtigt, um ihn – und das kann gute Kunst – neu und anders zu denken, um Fragen zu stellen, ohne die Antworten zu kennen. Sie ist aber auch eine Standortbestimmung für mich als neuem künstlerischen Leiter, eine bewusst persönliche und auch programmatische Schau, die sich nicht davor scheut, mit den Mitteln einer Ausstellung darüber nachzudenken, was ein (analoger) Kunstraum im 21. Jahrhundert sein kann. Ich betrachte das Künstlerhaus als einen lebendigen Ort, an dem das Kunstschaffen und das Leben ihre Wirkung entfalten können. Doch was heißt das konkret? Welche Kunst ist für mich relevant? Was hat das mit dem System zu tun? Und was kann man darunter überhaupt verstehen? Ich richte diese Frage nicht nur an mich, sondern stelle sie auch den Kunstschaffenden. Mit allen an der Ausstellung beteiligten Künstler*innen habe ich über den Begriff diskutiert und meistens auch gemeinsam mit ihnen die Werke für diese Ausstellung ausgewählt. Dabei kam es auch zu einigen Überraschungen: So scheinen einige Werke auf den ersten Blick nur bedingt etwas mit dem Titel der Ausstellung zu tun zu haben und eröffnen ungewöhnliche Perspektiven auf diesen Begriff. Sieben (von insgesamt achtzehn) Künstler*innen habe ich gebeten, neue Arbeiten zu entwickeln. So sollen – auch im Sinne der Nachhaltigkeit – teure Transporte so weit wie möglich vermieden und stattdessen Künstler*innen in Österreich mit Projektaufträgen gefördert werden; zugleich wird damit bewusst ein Teil der inhaltlichen Ausstellungsgestaltung an die Künstler*innen übertragen.

Themen und Schwerpunkte

Mit SYSTEMRELEVANT möchte ich einen ersten Eindruck davon vermitteln, welchen inhaltlichen Weg das Künstlerhaus in den nächsten Jahren beschreiten wird: Fragen zu Identität und Kultur, Menschenwürde und Feminismus, Natur und Technik werden in zukünftigen Ausstellungen weiter vertieft, teils auch in eigenen Ausstellungen behandelt. Die aktuelle Schau lebt Diversität, sie wird aber nicht eigens betont oder zum Thema gemacht – sie ist vielmehr eine Selbstverständlichkeit, die in die Ausstellungspraxis mit einfließt. Spartenübergreifendes Denken und Handeln wird als bedeutsam und bereichernd begriffen: Mit dem Schmuschor ist ein Musikact integraler Bestandteil der Schau (für die Musiker*innen eine neue Erfahrung!), Friedemann Derschmidt & Alaa Alkurdi, Peter Senoner und Gabriela Oberkofler verschränken in ihrer künstlerischen Praxis Kunst, Forschung und Wissenschaft, Jana Volkmann und Hamed Abboud steuern für den Katalog literarische Texte bei. Auch die Grenzen der Kunst werden ausgelotet: Xenia Lesniewski und Alfredo Barsuglia transferieren Alltagswelten in den Ausstellungsraum, Christiane Pescheks künstlerische Intervention bewegt sich zwischen Realität und Virtualität. Schließlich lebt die Schau von Partizipation: Aldo Giannotti und Hannes Egger begreifen den Kunstraum als Ort der Begegnung und des gemeinsamen performativen Erlebens, eSeL zeigt ein Projekt mit Publikumsbeteiligung, das im Laufe der Ausstellung wiederbelebt werden soll.

SYSTEMRELEVANT fokussiert auf in Österreich lebende Künstler*innen, mit Positionen aus Deutschland, Polen und Italien wird aber auch ein Blick über die Grenzen des Landes geworfen. Bekannte und noch zu entdeckende Positionen begegnen sich auf Augenhöhe, und zwischen den Werken entspannen sich vielfältige Dialoge – nichts langweilt in Ausstellungen mehr, als wenn Arbeiten nur für sich stehen und Zusammenhänge zwischen ihnen nicht sicht- oder spürbar werden! Ein Beispiel für diese wechselseitigen Bezugnahmen und Korrespondenzen: Die Bilder von Małgorzata Mirga-Tas und Louise Deiningers harmonieren in ihrem Farbenspiel wunderbar miteinander, aber auch inhaltlich haben sie sich – in ihrer Auseinandersetzung mit dem kulturellen Erbe – etwas zu sagen. Deiningers Arbeiten stehen wiederum in Korrespondenz mit den Male-rien von Danielle Pamp (mit der sie auch studiert hat), diese leiten thematisch über zu den Zeichnungen von Julia Bugram, die mit Anna Meyers Bilderinstal-lation in Dialog stehen. Die drei letztgenannten Künstlerinnen vereint ein neuer (feministischer) Blick auf eine männlich dominierte Kunstgeschichte.

Vom Suchen und Finden

„Wie kommen Sie zu den Künstler*innen? Wie wählen Sie aus, was in einer Ausstellung gezeigt wird?“ – Fragen, die mir in meiner kuratorischen Praxis sehr häufig gestellt werden. Für SYSTEMRELEVANT habe ich mich entschieden, sie zu beantworten, meine Herangehensweise offenzulegen und zu erzählen, wie

ich die Künstler*innen kennengelernt habe oder auch, was mich dazu bewogen hat, sie in die Schau aufzunehmen. Damit beschreibe ich einen Aspekt der kuratorischen Arbeit, der gerne verschwiegen wird. Diese Offenlegung soll die Relevanz der kuratorischen Expertise, der stringenten inhaltlichen Konzeption und fundierten Herangehensweise nicht schmälern oder relativieren, wohl aber die kuratorische Praxis nahbarer und nachvollziehbarer machen. Sie soll auch aufzeigen, dass der subjektive Blick, das Umfeld, der Zeitpunkt der Recherche oder nicht zuletzt Zufälle selbstverständlich ebenfalls eine Rolle spielen.

Alfredo Barsuglias Kunst kenne ich seit den 2000er-Jahren. 2014 wählte ich ihn und zweiundzwanzig weitere Künstler*innen aus über 700 Bewerbungen aus, einen Raum in der Ausstellung *die zukunft der malerei* im Essl Museum zu bespielen. Ganz anders war es bei **Zrinka Budimlija**. Erst vor einigen Monaten sah ich im deutschen TV-Sender WDR einen Bericht über sie und ihr Projekt, vergessene Frauen im öffentlichen Raum von Köln durch gemalte Porträts sichtbar zu machen. In ihrem Atelier präsentierte die Künstlerin dem Fernsehpublikum auch eine neue Arbeit: 111 Frauenbildnisse. Ich war lange auf der Suche nach einem passenden Werk für die große Wand im ersten Ausstellungsraum. Nun hatte ich es gefunden. Am nächsten Tag traten wir in Kontakt. **Julia Bugram** lernte ich 2021 bei der Kunstmesse PARALLEL VIENNA kennen, wo sie zusammen mit Kolleginnen einen Raum mit feministischer Kunst bespielte. Dort sah ich ihre Zeichnung *Alles, was du sehen willst* und war begeistert. Mit **Friedemann Derschmidt** arbeitete ich im Rahmen des engagierten Ausstellungsprojekts *OVERLAPPING VOICES. Israeli and Palestinian Artists 2008* im Essl Museum zusammen, ich war Projektleiter, Derschmidt einer der Kurator*innen. 2020 zeigte ich eines seiner Videoprojekte in der Ausstellung *Spuren und Masken der Flucht* in der Landesgalerie Niederösterreich. Das Titelmotiv dieser Schau war das Filmstill einer Performance von **Alaa Alkurdi**, den ich im Zuge meiner damaligen Recherchen kennenlernen durfte. **Louise Deininger** traf ich vor rund zwei Jahren in ihrem Atelier, als ich den neuen Ausstellungsraum für junge Kunst *FLOMYCA* besuchte, an den einige Künstler*innenateliers angeschlossen sind. Ich tauchte in eine mir völlig neue Bildwelt und -sprache ein, die mich nachhaltig faszinierte. **Hannes Egger** lernte ich vor rund zwanzig Jahren bei der Eröffnung einer Gruppenausstellung in Wien kennen. Seither arbeiteten wir unzählige Male zusammen, sein unkonventioneller Zugang zur Kunst begeistert mich immer wieder aufs Neue. Ich weiß nicht mehr, wann ich **eSeL** (Lorenz Seidler) das erste Mal begegnet bin. Er war und ist für mich immer präsent, wenn ich an die Wiener Kunstszene denke. Häufig treffe ich ihn bei Kunstevents, stets mit der Kamera unter dem Arm und auf der Suche nach dem besonderen Augenblick, den es fotografisch festzuhalten gilt, aber immer auch offen für ein kurzes Gespräch. **Aldo Giannotti** hat mich schon einmal porträtiert – eSeL initiierte vor einigen Jahren bei der Kunstmesse VIENNAFAIR eine Aktion, bei der Giannotti Messebesucher*innen zeichnete. In seinem Atelier kam es zur

Übergabe der Arbeit. **Soli Kiani** erhielt einen Anerkennungspreis beim STRABAG Artaward 2019. Bei einer Führung durch die dafür ausgerichtete Ausstellung traf ich auf die Künstlerin und war von ihren Arbeiten noch begeisterter als zuvor. **Xenia Lesniewski** durfte ich ein Jahr lang (2020/2021) als Mentor begleiten – ein Projekt der Akademie der bildenden Künste –, wobei ich den Eindruck gewann, dass sie bereits sehr klare künstlerische Vorstellungen hatte. Umso inspirierender war der Austausch. **Anna Meyer** kenne ich noch aus meiner Zeit im Essl Museum, ihre Arbeit *Futurfeminismus* sah ich 2019 auf der Kunstmesse *viennacontemporary* und sie blieb mir im Gedächtnis. Mit **Małgorzata Mirga-Tas** hatte ich bisher nur E-Mail-Kontakt, ihre Kunst beeindruckte mich 2022 gleich mehrmals: zuerst im Kahán Art Space Vienna, dann auf der *documenta fifteen* in Kassel, schließlich auf der Biennale in Venedig. Da **Gabriela Oberkofler** wie ich aus Südtirol kommt, ist mir ihre Kunst schon lange vertraut, persönlich getroffen habe ich sie das erste Mal 2018 bei einer Gruppenausstellung in der Galerie Schloss Parz in Oberösterreich, bei der ich auch über ihre Arbeiten sprechen durfte. Immer wieder sind mir beim jährlichen Rundgang der Akademie der bildenden Künste Wien und bei Ausstellungen der Kunstplattform *Artcare* die Malereien von **Danielle Pamp** begegnet. Im Rahmen der Ausstellungsvorbereitungen konnte ich die Künstlerin nun endlich persönlich kennenlernen und in ihrem Atelier besuchen. 2021 war ich bei *Kunst und Klischee*, dem empfehlenswerten Podcast von Katharina C. Herzog und Christian Bazant-Hegemark zu Gast. Am selben Tag wurde eine zweite Aufnahme gemacht – mit **Christiane Peschek**. Kurze Zeit später tauchte ich bei einem Atelierbesuch in ihre Kunstwelt ein. So bunt und leidenschaftlich! Durch seine Mitwirkung an Produktionen der Theatergruppe *Nesterval* wurde ich auf den **Schmusechor** aufmerksam – ich kenne auch einige der Chormitglieder persönlich – und war erfreut, dass ich sie für dieses Kunstprojekt begeistern konnte. **Peter Senoner** gehört zu den bekanntesten Bildhauern Südtirols, im Rahmen einer PARNASS-Reportage über das „Kunstland Südtirol“ besuchte ich ihn 2016 in seinem Atelier. Mit **Esther Strauß** schließlich plauderte ich vor Jahren bei einer Ausstellungseröffnung, ein intensiver inhaltlicher Austausch fand nun im Laufe der Ausstellungsvorbereitungen statt.

Die Kunst des Scheiterns

Kuratorische Projekte entwickeln sich nicht im luftleeren Raum, viele Rahmenbedingungen sind vorab definiert und kuratieren mit – die Vorlaufzeit und der Ausstellungsraum ebenso wie personelle und organisatorische Ressourcen, die Verfügbarkeit von Werken ebenso wie das Interesse oder Desinteresse der Künstler*innen. Besonders bestimmend ist der Faktor Geld, also die Frage, in welchem Kostenrahmen sich das Projekt bewegt. Knappe Budgets schränken die kreative Freiheit ein, sie können aber auch beflügelnd wirken und gute alternative Lösungen hervorbringen.



Manche Vorhaben gelingen, andere nicht. Über das Scheitern zu schreiben, fällt schwer – und auch über Werke, die man gerne gezeigt hätte, aber nicht bekommen hat. *Children's Games* von Francis Alÿs ist ein solcher Fall. Seit 1999 arbeitet der belgische Künstler an dieser außergewöhnlichen Werkserie. Sie zeigt in mehreren Dutzend kurzen Filmsequenzen Kinder auf der ganzen Welt bei unterschiedlichen spielerischen Aktivitäten. Der Künstler versteht es in dieser ebenso poetischen wie politischen Arbeit meisterhaft, über das kindliche Spielbedürfnis zu reflektieren, das nationale Grenzen und kulturelle Unterschiede überwindet. Eine wunderschöne Hommage an das Spiel als universellen Ausdruck des Lebens und an die Kreativität des menschlichen Geistes. So gerne hätte ich eine Filmauswahl gezeigt und einen Raum mit Kinderlachen gefüllt! Ich wurde aber *geghostet*, wie es neudeutsch heißt.² Die eine Galerie des Künstlers verweigerte jeglichen Kontakt, die andere brach diesen nach einem guten Start plötzlich ab. Somit fehlt die Erlaubnis, die Filme zu zeigen. Aber ich möchte auf die Website des Künstlers verweisen, auf der alle Filmsequenzen kostenlos zur Ansicht zur Verfügung stehen.³ Indirekt ist Alÿs' Arbeit also doch noch Teil der Werkzusammenstellung geworden ...

Epilog

Die Kunst oder der Kunstraum brauchen sich für ihre Existenz nicht zu rechtfertigen. Aber wir – Künstler*innen wie Kurator*innen – können selbstbewusst darüber erzählen, was wir mit Leidenschaft tun: Für mich persönlich ist es lebensrelevant, mich und die Welt über die Kunst zu hinterfragen und Räume zu schaffen, in denen möglich ist, diese Erfahrungen mit Menschen zu teilen. Das Künstlerhaus wird getragen von den Künstler*innen, Mitgliedern der Vereinigung, Unterstützer*innen und Besucher*innen, ein offener Ort des kreativen Experiments und gesellschaftlichen Dialogs. Die Ausstellung möchte einer vielfältigen Kunst, die in der Mitte der Gesellschaft angesiedelt ist, Sichtbarkeit verschaffen, einer Kunst, die sich sinnlich, emotional und nahe an der Alltagsrealität der Menschen mit virulenten Fragen unserer Zeit auseinandersetzt.

Kunst und künstlerisches Schaffen sind aber nicht an einen Ort gebunden. Das kreative Tun und seine Betrachtung sind ein Grundzug des menschlichen Seins und überall zu finden. Eine Ausstellung ist nur ein Vorschlag, ein (durchlässiger) Rahmen und Imaginationsraum, der uns inspirieren, berühren und zum Nachdenken anregen kann. Die Kunstwerke werden mit jedem*r Besucher*in hinaus in die Welt getragen und leben dort weiter. In unseren Gedanken, aber vielleicht auch in unserem Tun und Handeln.

Ist das nun alles systemrelevant? Die Kunstwerke sollen für sich selbst sprechen.

- 1 Zitat aus und Untertitel von *The Green Line* (2004), online abrufbar unter: <https://francisalys.com/the-green-line/>.
- 2 Unter Ghosting (von englisch *ghost*, „Gespenst“) versteht man einen vollständigen Kontakt- und Kommunikationsabbruch ohne vorherige Ankündigung.
- 3 Siehe <http://francisalys.com/category/childrens-games/>.



THE KÜNSTLERHAUS AS A SPACE OF OPPORTUNITY

Günther Oberhollenzer

Artistic director of the Künstlerhaus Vereinigung

*Sometimes doing something poetic can become political
and sometimes doing something political can become poetic.*

Francis Alÿs¹

No. This exhibition is not a justification. It is neither an analysis nor a lament about how very relevant or little relevant art and culture are in Austria and Europe, in our society, our state, and in our local “system”. It is not objective, nor is it pretending to be. SYSTEMRELEVANT is a show that takes possession of the term “systemically relevant”, a term that has been the subject of much discussion in recent years. This exhibition rethinks it – something good art can do – asking questions without knowing the answers. This is also an establishment of position for me as the new artistic director, a consciously personal and programmatic show that does not shy away from using all the means of an exhibition to think about what an (analogue) art space in the twenty-first century should and *can* be like. I see the Künstlerhaus as a place of vitality where art and life itself can unfold to their full effect. But what does that mean specifically? What kind of art is relevant for me? And what does it have to do with the system? And what does that mean anyway? These questions are addressed not only to myself, but also to the artists. I discussed the term with each artist involved in the exhibition, and we usually selected the pieces for the exhibition together. There were a few surprises: At first glance, some of the works may seem to have only a limited connection to the title of the exhibition, opening up unusual perspectives on the term. I asked seven (out of 18) artists to create new works. This helped avoid expensive transportation costs – supporting sustainability – giving artists in Austria project contracts instead. In addition, part of the responsibility for exhibition content design has also been intentionally passed on to the artists.

Topics and Focal Points

SYSTEMRELEVANT is a show intended to give a first impression of the path the Künstlerhaus will take in coming years: Questions about identity and culture, human dignity and feminism, nature and technology will continue to be explored in future exhibitions, and some of these topics will be addressed

in their own exhibitions. The current show is vibrantly diverse, which is, however, not specifically emphasised or made an issue – instead, it is a matter of course that flows naturally into the practice of exhibition. Trans-disciplinary thinking and acting are seen as significant and enriching: The Schmuschor makes a musical act an integral part of the exhibition (a new experience for the musicians!); Friedemann Derschmidt and Alaa Alkurdi, and Peter Senoner and Gabriela Oberkofler combine art, research, and science in their artistic practice; while Jana Volkmann and Hamed Abboud contribute written essays to the catalogue. The boundaries of art are explored: Xenia Lesniewski and Alfredo Barsuglia transfer everyday worlds to the exhibition space, and Christiane Peschek's artistic intervention fluctuates between reality and virtuality. In the end, the show lives from participation: Aldo Giannotti and Hannes Egger see the art space as a place of encounter and joint performative experience, and eSeL exhibits a project with audience participation that will be revived over the course of the exhibition.

SYSTEMRELEVANT focuses on artists living in Austria, but approaches from Germany, Poland, and Italy also provide a view from beyond the country's borders. Well-known and still-to-be-discovered positions meet at eye level, with diverse dialogues unwinding between the pieces – after all, nothing is more boring in an exhibition than pieces of art standing on their own, their connections neither visible nor palpable! One example of our mutual references and correspondences: The pictures of Małgorzata Mirga-Tas and Louise Deiningner harmonise wonderfully with each other through their play of colours, and also have something to say in terms of content – both examine their cultural heritage. Deiningner's works, in turn, correspond with the paintings of Danielle Pamp (with whom she studied), which lead thematically to Julia Bugram's drawings, which are in dialogue with Anna Meyer's installation of images. These last three artists are united in a new (feminist) view of male-dominated art history.

On Searching and Finding

“How do you find the artists? How do you choose what is shown in an exhibition?” These are questions that I am often asked about my work as a curator. For SYSTEMRELEVANT I decided to provide some answers, to reveal my approach, and tell how I got to know the artists and what prompted me to include them in the show. I am therefore describing a side of curatorial work that is often kept hidden. The disclosure is not intended to diminish or relativise the relevance of curatorial expertise, stringent conceptual design, and a well-founded approach, but instead to make the curatorial practice more approachable and understandable. It should also show how subjective viewpoints, the environment, time of research, and, last but not least, coincidence all play a role.

I have known **Alfredo Barsuglia**'s art since the 2000s. In 2014, I chose him and 22 other artists out of over 700 applications to fill a room in *The Future of Painting* exhibition at the Essl Museum. With **Zrinka Budimlija**, it was completely different. Just a few months ago, I saw a report on the German TV station WDR about her and her project to make forgotten women visible in public spaces in Cologne using painted portraits. In her studio, the artist presented a new piece to the television audience: 111 portraits of women. I had already been looking for just the right artwork for the large wall in the first exhibition room for some time. And now I had found it. We got in touch the very next day. I got to know **Julia Bugram** in 2021 at the PARALLEL VIENNA art fair, where she and her colleagues filled a room with feminist art. There, I saw her drawing *Alles, was du sehen willst* and loved it. I worked on the dedicated exhibition project *OVERLAPPING VOICES: Israeli and Palestinian Artists* together with **Friedemann Derschmidt** in 2008 at the Essl Museum. I was project manager, Derschmidt one of the curators. In 2020, I showed one of his video projects in the exhibition *Traces and Masks of Refugees* in the State Gallery of Lower Austria. The title piece of this show was a film still from a performance by **Alaa Alkurdi**, whom I got to know over the course of my research at the time. I met **Louise Deininger** in her studio about two years ago when I was exploring the new exhibition space for young art *FLOMYCA*, which includes a handful of artist studios. I was immersed in what was for me an entirely new visual world and vocabulary, awakening a lasting fascination. **Hannes Egger** and I met about 20 years ago at the opening of a group exhibition in Vienna. We have worked together countless times since, and his unconventional approach to art never fails to amaze me. I can't remember when I met **eSeL** (Lorenz Seidler) for the first time. He is and has always been present in my mind when I think of Vienna's art scene. I often run into him at art events, always with a camera under his arm, looking for that special moment that needs to be photographed, and always open for a little chat. **Aldo Giannotti** portrayed me once – a few years ago, eSeL put on an art action at the VIENNAFAIR art fair where Giannotti drew pictures of visitors. He gave me the work at his studio. **Solo Kiani** was given an Award for Outstanding Achievement at the 2019 STRABAG Artaward International. I met her during a tour of the award exhibition and became even more enthusiastic about her work than before. I had the honour of mentoring **Xenia Lesniewski** for a year in 2020/2021 – a project by the Academy of Fine Arts – during which time I saw that she already had very clear artistic ideas. This made our interactions all the more inspiring. I remember **Anna Meyer**'s work from my time at the Essl Museum. I saw her piece *Futurfeminismus* at the viennacontemporary art fair in 2019 and she stuck in my mind. I have only emailed with **Małgorzata Mirga-Tas** so far, but her art has impressed me several times in 2022: first at the Kahán Art Space Vienna, then at documenta fifteen in Kassel, and finally at the Venice Biennale. **Gabriela Oberkofler** and I are both from South Tyrol, and I have been familiar with her art for a long time. I first met her in person in 2018 at a group exhibition at the

Schloss Parz Gallery in Upper Austria, where I also had the honour of speaking on her work. I have seen the paintings of **Danielle Pamp** again and again at the annual tour of the Academy of Fine Arts Vienna and at exhibitions of the Artcare platform. I was finally able to get to know her personally and visit her studio in the runup to this exhibition. In 2021, I was a guest on *Kunst und Klischee*, a podcast by Katharina C. Herzog and Christian Bazant-Hegemark that I highly recommend. A second recording was made that same day: with **Christiane Peschek**. A short time later I immersed myself in her artistic world when visiting her studio. So colourful and passionate! I got to know about the **Schmusechor** while participating in productions by the Nesterval theatre group – and I also know a few of the choir members personally – and am very pleased that I was able to get them on board for this art project. **Peter Senoner** is one of the most well-known sculptors in South Tyrol. I visited him in his studio in 2016 as part of a *PARNASS* report on the region's artscape. I had chatted with **Esther Strauß** years ago at an exhibition opening, but it wasn't until now that a more in-depth conversation on content took place over the course of exhibition preparations.

The Art of Failing

Curatorial projects do not evolve in a vacuum, many of the framework conditions are defined in advance and are part of the curating process – the lead time, exhibition space, human and organisational resources, and availability of works as well as the interest or disinterest of the artists themselves. The factor of money is particularly decisive, i.e. the question of the budget within which the project is being produced. Tight budgets limit creative freedom, but can also be inspiring and result in good alternative solutions.

Some projects succeed, others do not. It's difficult to write about failing – and also about works that you would have liked to have shown but were unable to get. *Children's Games* by Francis Alÿs is one such case. The Belgian artist has been working on this extraordinary series of works since 1999. In several dozen short film sequences, he shows children all over the world engaging in various playful activities. The work is as poetic as it is political, and the artist masterfully understands how to highlight the child's need to play, a need that transcends national borders and cultural differences. It is a beautiful tribute to play as a universal expression of life and to the creativity of the human spirit. I would have loved to show a selection of these films, filling a room with the laughter of children! But I was *ghosted*, as we say in modern terms.² One of the artist's galleries refused all contact, the other suddenly broke it off after a good start. We were thus unable to obtain permission to show the films. However, I would like to refer you to the artist's website, where it is possible to view all film sequences free of charge.³ Alÿs's art has only become part of our compilation of works indirectly ...

Epilogue



Art and art spaces do not need to justify their existence. We – artists and curators – can confidently tell all about what we do with passion: For me personally, it is vital to question both myself and the world using art, and to create spaces in which it is possible to share these experiences with people. The Künstlerhaus is supported by its artists, members of the association, supporters, and visitors and is an open place for creative experimentation and social dialogue. The exhibition strives to make a diversity of art visible that emerges from the centre of society, art that deals with the virulent questions of our time in a sensual and emotional ways that are close to the everyday reality of humans.

Art and artistic creativity are not tied to a place. Creative action and the viewing of it are a basic feature of human existence and can be found everywhere. An exhibition is just a suggestion, a (permeable) framework and imaginative space that can inspire, touch, and make us think. Every visitor carries the works of art within out into the world, where they continue to live on. In our thoughts, and maybe in our actions as well.

Is all of this relevant to the system? The works of art speak for themselves.

1 Quote from and subtitle of *The Green Line* (2004), available online at: <https://francisalys.com/the-green-line/>.

2 Ghosting means to completely break off all contact and communication without prior notification.

3 See <http://francisalys.com/category/childrens-games/>

ZRINKA BUDIMLIJA

*1977 in Zagreb (HR)

Lebt und arbeitet in Köln (DE)

Lives and works in Cologne (DE)

www.zrinka-budimlija.com

Frauen, ihre Geschichte(n) und ihre marginalisierten Leistungen sichtbar machen: Das ist ein zentrales Anliegen von Zrinka Budimlija, motiviert auch durch das Fehlen weiblicher Vorbilder in ihrer eigenen künstlerischen Entwicklung: „Große Künstler waren eben Männer. Ich begab mich auf die Suche nach Künstlerinnen, fand aber sehr viel mehr.“ Am 8. März 2022 jährte sich der internationale Frauentag zum 111. Mal. Dieses Datum war die Initialzündung für eine Serie von 111 Frauenporträts, die nun erstmals vollständig zu sehen ist. Budimlijas Malerei ist konsequent und klar. Auf monochromem Malgrund sehen wir realistisch wiedergegebene Bildnisse in sanften Grautönen, kleine quadratische Formate, in dichter Hängung präsentiert. Das traditionelle Medium verleiht den porträtierten Frauen zusätzliche Relevanz, die Blockhängung lässt ein buntes Bildermosaik entstehen, das staunen lässt, aber auch neugierig macht, mehr über Beruf und Leben der Porträtierten zu erfahren.

Making women, their stories, and their marginalised achievements visible:

This is one of Zrinka Budimlija's central concerns, one that is motivated among other things by the lack of female role models in her own artistic development: "The great artists were all men. I went looking for female artists, and found so much more." The 111th anniversary of International Women's Day was on 8 March 2022. This date became the inspiration for a series of 111 portraits of women, which can now be seen in full for the first time ever. Budimlija's paintings are consistent and clear; they are realistic portraits created in soft grey tones on a monochrome background, small square formats, presented hanging densely together. The traditional medium imbues the portrayed women with additional relevance, and the block hanging creates a colourful mosaic of images that fascinates and makes you curious to find out more about the work and life of those portrayed.



Maria Telkes (Biophysikerin)
Sonia Delaunay-Turk (Künstlerin)
Alma Mahler (Komponistin)
Maria Ressa (Journalistin, Autorin)
Aus der Serie **From the series 111 Frauen**, 2022–2023
Öl auf HDF-Platten **Oil on HDF**, je **each** 30 x 30 cm



111 Frauen, 2022–2023
Öl auf HDF-Platten Oil on HDF, je each 30 x 30 cm



PETER SENONER

*1970 in Bozen **Bolzano** (IT)
Lebt und arbeitet in Klausen (IT)
Lives and works in Klausen (IT)
www.petersenoner.com

Peter Senoner ist ein Visionär und Grenzgänger. Seine futuristischen, androgynen Skulpturen erinnern an Avatare aus der virtuellen Welt oder an Cyborgs, Mischwesen aus menschlichem Organismus und Maschine – Themen, die gegenwärtig viel diskutiert werden. Seit über zwanzig Jahren erschafft der Künstler diese ebenso rätselhaften wie faszinierenden Wesen. Auch in seinen Malereien bewegt sich Senoner im Spannungsfeld von menschlicher Existenz, Technologie und Lebensraum. *ARTARCTIC* ist ein künstlerisch-wissenschaftliches Projekt, bei dem das Zentrum für Extremklimasimulation terraXcube in Bozen, Südtirol, in ein temporäres Künstleratelier verwandelt wurde. Bewusst die eigene Komfortzone verlassend, erarbeitete der Künstler unter widrigen Bedingungen – auf einer simulierten Höhe von 5.000 Metern inklusive Schneesturm – überlebensgroße Bildtableaus. Seine physiologischen Daten wurden von einem Forschungsteam gesammelt und ausgewertet: Sie sollen neue Erkenntnisse über die Auswirkungen extremer Klimabedingungen auf den Menschen liefern.

Peter Senoner is a visionary and a border crosser. His futuristic, androgynous sculptures are reminiscent of avatars from the virtual world or cyborgs, hybrid beings of human organism and machine – topics that are currently the subject of much discussion. The artist has been creating these enigmatic and fascinating beings for more than 20 years now. In his paintings as well, Senoner moves in the field of tension between human existence, technology, and habitat. *ARTARCTIC* is an artistic-scientific project in which the terraXcube Centre for Extreme Climate Simulation in Bolzano, South Tyrol is transformed into a temporary artist studio. Deliberately leaving his comfort zone, Senoner paints larger-than-life tableaus under extreme adverse conditions – a simulated altitude of 5,000 metres in a snowstorm. His physiological data were collected and evaluated by a research team and will provide new insights into the effects of extreme climate conditions on humans.

MONOMON, 2002/2022–2023

Aluminumguss satiniert und poliert, Kryolithglas, Holzpodest lackiert

Satin-finished and polished cast aluminium, cryolite glass, lacquered wooden pedestal

330 x 150 x 150 cm





Tableaux #250.07 / #250.11 / #250.23, aus der Serie *from the series ARTARCTIC*, 2022
Grafit, Aluminium, Pigmente, Firnis, Korallstruktur auf Rotbuche *Graphite, aluminium, pigments, varnish, coral structure on copper beech*, 250 x 125 x 4 cm / 250 x 185 x 5 cm



GABRIELA OBERKOFER

*1975 in Bozen **Bolzano** (IT)

Lebt und arbeitet in Stuttgart (DE) und Flaas (IT)

Lives and works in Stuttgart (DE) and Flaas (IT)

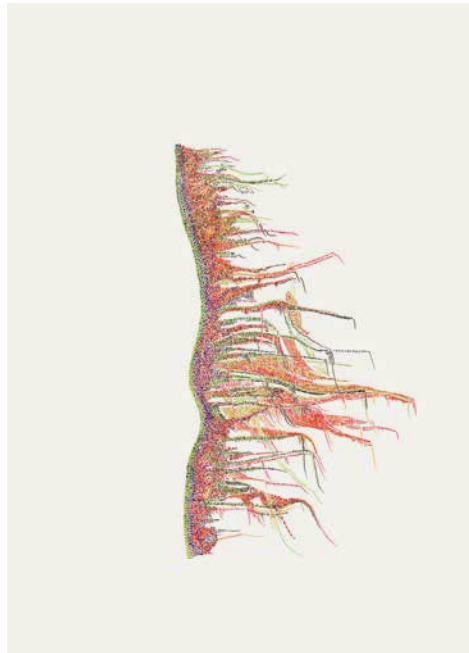
www.gabrielaoberkoffer.de

Gabriela Oberkoffer reflektiert in ihren künstlerischen Arbeiten – die von zarten Zeichnungen bis zu großen, raumgreifenden Installationen reichen – das Verhältnis von Mensch und Natur, die Bedeutung von Biodiversität und die Umweltzerstörung. Im Rahmen eines Kunstprojektes brachte sie Akteur*innen aus Wissenschaft und Forschung, Landwirtschaft und Volkskunde zusammen und traf Bäuer*innen und Saatgutexpert*innen in ganz Europa, um sich der Herstellung und Archivierung von altem, oft auch vergessenem Saatgut zu widmen. Ihre Projekte leben aber vor allem auch durch ihre Zeichnungen („Meine brennende Liebe“, so die Künstlerin), auf Papier gebrachte zarte, feingliedrige Strukturen mit Samen und Blüten, Pilzen und Insekten – für Oberkoffer ein wichtiges Medium, um ihre Themen aus einer anderen Perspektive zu betrachten, um Gesehenes zu abstrahieren, es auch zu verrätseln. Die Künstlerin verwehrt sich gegen eine (zu) eindeutige Lesart ihrer künstlerischen Arbeiten: „Wir leben in komplexen Zeiten, und dieser Komplexität muss auch Raum gegeben werden.“

In her artistic works, Gabriela Oberkoffer reflects on the relationship between humans and nature, the importance of biodiversity and the destruction of the environment, ranging from delicate drawings to large, expansive installations. As part of an art project, she brought together actors from science and research, agriculture and ethnology, meeting with farmers and seed experts throughout Europe to dedicate herself to the production and archiving of old, often forgotten seeds. Above all, however, it is her drawings that bring the projects to life (“My burning passion,” says the artist). Delicate, graceful structures with seeds and blossoms, mushrooms, and insects are brought to life on paper – for Oberkoffer an important medium for presenting her themes, to look at them from another perspective, to abstract what is seen, and to puzzle things out. The artist resists an overly linear interpretation of her artistic work: “We live in complex times, and this complexity must also be given space.”



Blaue Hortensien-Blüte (Aluminiumsulfat), 2019
Aquarell auf Papier Watercolour on paper, 200 x 115 cm





Nessel-Seide (Vollschmarotzer), 2019
Aquarell auf Papier Watercolour on paper, 200 x 115 cm

MAŁGORZATA MIRGA-TAS

*1978 in Zakopane (PL)

Lebt und arbeitet in Czarna Góra in der Polnischen Zips (PL)

Lives and works in Czarna Góra in Spisz (PL)

Die Kultur der Rom*nja ist für Małgorzata Mirga-Tas eine zentrale Inspirationsquelle, und so tauchen entsprechende Motive und ornamentale Muster in ihren durch lebendige Farben und dekorative, starke Linien charakterisierten Arbeiten auf. Für ihre sinnlichen Zeichnungen und Malereien verwendet Mirga-Tas unterschiedliche Kreiden und Farbsorten, collagiert Zeitungsschnipsel, Pailletten, Karton, Stoffe und vieles mehr. In ihren jüngeren Werken widmet sie sich dem alltäglichen Leben in den Rom*nja-Siedlungen und -Communitys oder stellt bedeutende Rom*nja vor. Die Künstlerin setzt sich als Aktivistin für die Belange der Rom*nja ein und engagiert sich in verschiedenen sozialen und künstlerischen Projekten gegen gesellschaftliche Ausgrenzung, rassistische Diskriminierung und Fremdenfeindlichkeit. Internationale Bekanntheit erlangte sie 2022 durch ihre Teilnahme an der documenta fifteen in Kassel und durch die Bespielung des polnischen Pavillons auf der Biennale in Venedig.

Rom*nja culture is a central source of inspiration for Małgorzata Mirga-Tas, and motifs and ornamental patterns drawn from it appear in her works, which are characterised by vivid colours and strong decorative lines. Mirga-Tas uses different types of chalk and paint for her sensuous drawings and paintings, collaging newspaper clippings, sequins, cardboard, fabric, and much more. Her more recent works focus on everyday life in Rom*nja settlements and communities and introduce important Rom*nja individuals. She is an activist for Rom*nja issues and is involved in various social and artistic projects against social exclusion, racist discrimination, and xenophobia. She gained international fame in 2022 when she participated in documenta fifteen in Kassel, and through her work in the Polish pavilion at the Venice Biennale.



Sisters (Phenia), 2019
Acryl auf Leinwand, Textil **Acrylic on canvas, textile**, 180 x 200 cm



Delaine Le Bas, 2020

Acryl auf Leinwand, Textil **Acrylic on canvas, textile**, 26 x 33,5 cm



Adela Glowacka, 2020
Acryl auf Leinwand, Textil **Acrylic on canvas, textile**, 35 x 25 cm



Tímea Junghaus, 2020
Acryl auf Leinwand, Textil **Acrylic on canvas, textile**, 28 x 21,5 cm

LOUISE DEININGER

Geboren in Jinja (UG), aufgewachsen in Nairobi (KE)

Born in Jinja (UG), raised in Nairobi (KE)

Lebt und arbeitet in Wien und Gulu (UG)

Lives and works in Vienna and Gulu (UG)

Louise Deininger ist eine Weltbürgerin und an vielen Orten zu Hause, besonders aber wohl in ihrer Kunst. Ihre farbenfrohen Malereien und gewichtigen Assemblagen sind voller Geschichte(n) und rätselhafter Symbole. Die Künstlerin beschäftigt sich mit den Grundfragen menschlicher Existenz, mit unserem Bewusstsein und Denken, mit Spiritualität, Identität und Tradition. „What is the meaning of life? What is love?“ Deininger scheut sich nicht, die großen Fragen zu adressieren. Dabei schöpft sie aus dem vielfältigen kulturellen Erbe ihres Herkunftslandes Uganda. Sie verwebt Muscheln mit Stickdecken, verwertet den Mist von Elefanten – ein wichtiges Totemtier, das für Stärke und Erinnerung steht – und malt in leuchtenden Farbtönen, denen vielfältige Bedeutungen innewohnen (Rot steht für Sicherheit, Orange für Kreativität, Gelb für Energie, Grün für Liebe, Blau für Imagination). „Art is all about connections and becoming“, betont die Künstlerin.

Louise Deininger is a citizen of the world who feels at home in many places, especially her art. Her colourful paintings and weighty assemblages are full of history, stories, and enigmatic symbols. The artist deals with fundamental questions of human existence, with our consciousness and thinking, with spirituality, identity, and tradition. “What is the meaning of life? What is love?” Deininger is not afraid to address big questions. In doing so, she draws on the diverse cultural heritage of her country of origin, Uganda. She weaves seashells into quilts, recycles the dung of elephants – an important totem animal associated with strength and memory – and paints bright hues that hold multiple meanings (red for safety, orange for creativity, yellow for energy, green for love, blue for imagination). “Art is all about connections and becoming,” emphasises the artist.



Erokamano (Appreciation), 2022
Acryl auf Leinwand **Acrylic on canvas**, 155 x 195 cm



Yier gi Chuny (Fether, Heart and Soul), 2022
Elefantenmist, Vogelfeder, Nägel, Waage, Kette
Elephant dung, bird feather, nails, scale, chain
26 x 56 x 25 cm





Asante Bibi (Thank you Grana), 2023

Acryl auf Leinwand, Elefantenmist, Stickdecke und Kaurimuschel

Acrylic on canvas, elephant dung, embroidered blanket, cowrie shell, 70 x 90 cm

linke Seite **left page**

Rakwar (Red) / Chungwa (Orange 2) / Ralum (Green) / Turquoise, 2022

Acryl auf Leinwand, Elefantenmist und Kaurimuschel

Acrylic on canvas, elephant dung, cowrie shell, je **each** 30 x 40 cm

DANIELLE PAMP

*1991 in Stockholm (SE)
Lebt und arbeitet in Wien
[Lives and works in Vienna](#)
www.daniellepamp.weebly.com

Danielle Pamp beschäftigt sich mit Fragen der eigenen Identität und Familie ebenso wie mit gesellschaftlichen und historischen Themen. Gerne spielt sie mit Facetten des künstlerischen Ichs. Ihre Malereien erinnern mit ihrer kontrastreichen Lichtstimmung und bedeutungsvollen Inszenierung an Bühnenbilder oder Filmstills, sind aber auch voller kunsthistorischer Bezüge. „Es ist dies ein Versuch der Re-Historisierung bzw. der Erzeugung von Alternativformen des geschichtlichen Narrativs,“ so die Künstlerin, „da einige der Identitäten, die ich zu vertreten versuche (queer, schwul, transgender, alternative Formen der männlichen und weiblichen Selbstdarstellung usw.), aus der Kunstgeschichte ausgeschlossen waren.“ Ein wichtiges Projekt ist eine autobiografisch geprägte Bilderserie, die sie auch als „Erinnerungsfragmente“ oder „Familiengeheimnisse“ bezeichnet und die auf ihrem persönlichen Familienarchiv basiert. Themen sind „Kindheit, Erziehung, religiöse Strukturen, Kernfamilie, Verwandte, psychische Probleme, Traumata und was sie ganz allgemein für die menschliche Existenz bedeuten“.

Danielle Pamp deals with questions of her own identity and family as well as social and historical issues. She likes to play with various facets of the artistic self. With high-contrast mood lighting and meaningful staging, her paintings are reminiscent of stage sets or film stills, but are also filled with references to art history. “This is an attempt to re-historicise or create alternatives to the historical narrative,” says the artist, “as some of the identities I am trying to represent (queer, gay, transgender, alternative forms of male and female self-expression, etc.), have been excluded from art history.” One important project is an autobiographical series of images that she describes as “memory fragments” or “family secrets” and that are based on her personal family archive. The topics are “childhood, upbringing, religious structures, nuclear family, relatives, psychological problems, trauma, and what all these things mean for human existence in general.”



Atmosphere shifts, 2019
Öl auf Leinwand Oil on canvas, 70 x 80 cm

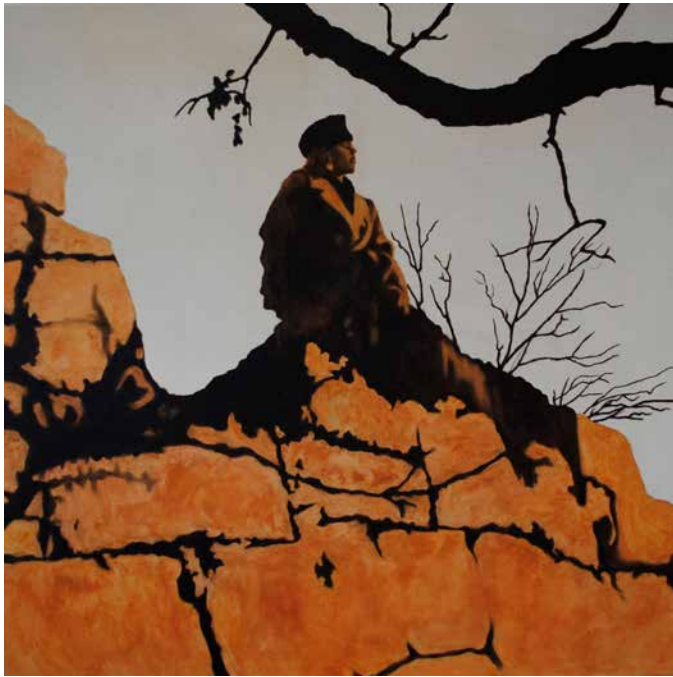


Diva in quarantine, 2020
Öl auf Leinwand Oil on canvas, 70 x 100 cm





Recollection, 2019
Between a mother's hopes, 2019
Öl auf Leinwand Oil on canvas, je each 110 x 110 cm



Towards the sky, 2019
The time is circular, 2020
Öl auf Leinwand Oil on canvas, je each 110 x 110 cm

JULIA BUGRAM

*1988 in Wien **Vienna**
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna
www.juliabugram.com

„Kunst ist politisch“, betont Julia Bugram. Am Beginn ihrer großen Werkserie, die sich mit der Sexualisierung des weiblichen Körpers und dem Kampf um Selbstbestimmung beschäftigt, stand die „Wut über unzählige kleine Ungerechtigkeiten und ein Ungleichgewicht“, mithin all jene Alltagserfahrungen von Frauen, die auf gesellschaftlich aufgezwungenen Normierungen und tradierten Rollenbildern basieren. In großformatigen Zeichnungen zitiert Bugram den kunsthistorisch (meist) männlichen Blick auf den weiblichen Akt, um sich von dieser Vereinnahmung zu lösen und ihn in einem Schritt der Selbstermächtigung aus weiblicher Perspektive selbstbewusst in neuem Kontext zu präsentieren. Kleine Zeichnungen männlicher Torsi zeigen dagegen eine bewusste Objektivierung des männlichen Körpers. Grundlage sind Selfies von Männern, die sich stolz mit nacktem Oberkörper auf der Datingplattform Tinder präsentieren.

“Art is political,” emphasises Julia Bugram. At the beginning of her extensive series of works dealing with the sexualisation of the female body and the struggle for self-determination, there was “anger about the countless small injustices and imbalance” in the everyday experiences of women that are based on socially imposed norms and traditional role models. Bugram’s large-format drawings cite the art-historical (mostly) male view of the female nude in order to free herself from the monopoly and, in a step of self-empowerment, to confidently present it in a new context from a female perspective. This is contrasted by small drawings of male torsos showing a conscious objectification of the male body, images based on selfies of men who proudly present themselves shirtless on the dating platform Tinder.





Alles was du sehen willst III, 2023

Bleistift und Fineliner auf Papier **Pencil and fineliner on paper**, 135 x 195 cm



It's a match!, 2021
Kohle auf Papier Charcoal on paper, je each 20 x 20 cm

ANNA MEYER

*1964 in Schaffhausen (CH)
Lebt und arbeitet in Wien
[Lives and works in Vienna](#)
www.annameyer.at

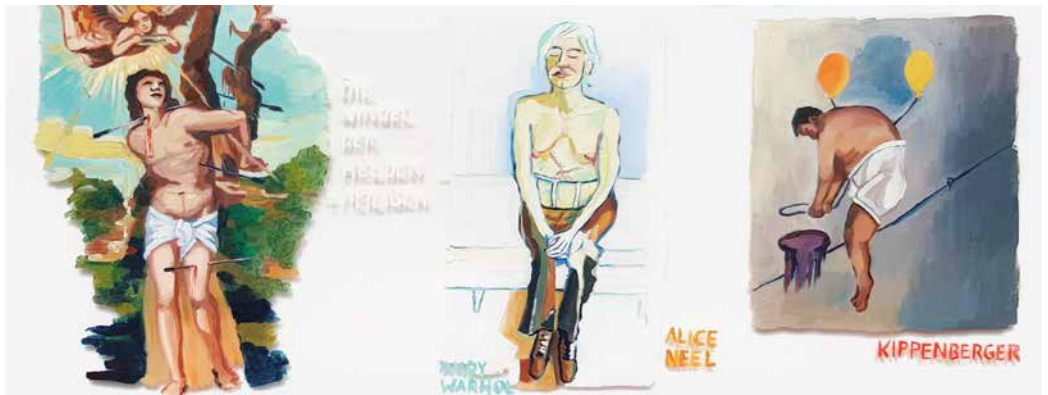
Mit leichter Hand hat Anna Meyer 2007 begonnen, die Geschichte der Malerei feministisch, kritisch und humorvoll aufzuarbeiten. Auf kleinen Plexiglastafeln reflektiert sie skizzenhaft Werke der Kunstgeschichte und Gegenwart, kombiniert und kommentiert, interpretiert und ironisiert. „Es geht um die genreübergreifende Aufarbeitung einer emanzipierten, freigespielten Kunstgeschichte, in der Erotik, Nacktheit, Sexismus, Übergriffe, Grenzgänge, Queerness, d. h. Genderfragen verhandelt werden“, so Meyer. „Der Bilderatlas wird seither von mir fortgeführt, er geht mit der Zeit, spiegelt wider, was wiederentdeckt wurde, was fehlt, macht Gegenvorschläge.“ Meyer ist überzeugt, dass sich die Bedeutung problematischer und sexistischer Bilder durch Gegenüberstellung mit und Ergänzung von fehlenden emanzipierten Ikonografien verändern kann und sich so die Aufarbeitung der bisher zu einseitig betrachteten Kunstgeschichte vorantreiben lässt. Ihre Arbeit sieht sie als einen unelitären Vorschlag, wie Museen mit der „verstaubten“ Kunstgeschichte umgehen könnten.

With a light hand, Anna Meyer began to reappraise the history of painting in a feminist, critical, and humorous way in 2007. She sketches works from art history and the present on small plexiglass panels, combining and commenting, interpreting and creating irony. “It’s about the cross-genre processing of an emancipated, now free history of art in which eroticism, nudity, sexism, assaults, border crossing, queerness, and thus gender issues are renegotiated,” says Meyer. “I have continued this atlas of images ever since. It moves with the times, reflecting what has been rediscovered, what is missing, makes new suggestions.” Meyer is convinced that the meanings of problematic and sexist images can be changed by placing them next to and supplementing them with the missing emancipated iconographies, thus helping evolve an art history which has been viewed too one-sidedly up to now. She sees her work as a non-elitist suggestion of how museums could address the topic of “musty” art history.











FRIEDEMANN DERSCHMIDT & ALAA ALKURDI

Friedemann Derschmidt, *1967 in Salzburg

Lebt und arbeitet in Wien

Lives and works in Vienna

www.derschmidt.com

Alaa Alkurdi, *1986

Lebt und arbeitet in Wien und Göteborg (SE)

Lives and works in Vienna and Gothenburg (SE)

www.alaaalkurdi.com

In der Videocollage von Friedemann Derschmidt & Alaa Alkurdi verschmelzen Forschung und Kunst: „Ein synoptisches Portrait ist eine Zusammenschau einer Anzahl von gefilmten Gesprächen, bei der eine Person mit verschiedenen Menschen über sich, ihren biografischen Werdegang, ihre Herkunftsgeschichten und die Verortung der eigenen Identität/en in der Gesellschaft reflektiert. Diese Sprechakte werden dabei in multiperspektivischer Form gefilmt. Das Augenmerk der Inszenierung liegt auf Körpersprache und Mimik der zwei. Gespräche werden in so vielen Sprachen geführt, als es möglich und sinnvoll erscheint. Gender, Alter, Herkunftsgeschichten und die Art der Beziehung zur portraitierten Person spielen eine wesentliche Rolle. Nicht das je einzelne Gespräch ist ausschlaggebend, sondern die Interferenzen der vielen in Zusammenschau zueinander. Ziel ist, die Person in einer Form zu zeigen, die es erlaubt, sich ihr mittels der sich überlagernden Erzählungen in ihren komplexen und vielschichtigen Identitätskonstruktionen zu nähern und ein nichtlineares Bild dieser Person zu gewinnen.“

Research and art fuse together in the video collage by Friedemann Derschmidt and Alaa Alkurdi: “A synoptic portrait is an overview of several filmed conversations in which a person reflects upon themselves, their biography, their stories of origin, and the anchoring of their own identity or identities in society with various people. These acts of speech are filmed from multiple perspectives. The production focuses on the body language and facial expressions of both parties. Conversations are conducted in as many languages as is possible and seems fitting. Gender, age, origin, and the type of relationship to the person being portrayed all play an important role. It is not the individual conversation that is decisive, but the interaction of the many in conversation with one another. The aim is to show the individual in a way that allows their complex and multi-layered identity constructions to be approached through overlapping narratives that allow one to gain a non-linear image of the person.”

I n v i s i b l e :

Me Myself and I

A surround cinema, three walls of talking portraits projected among printed still images. Frozen body language is examined in relation to moving images. While the narrative is a multi-directional paradox of entangled possibilities of one's self; timed moving images provide a space for a structural discourse.

Drei Wände voller sprechender Porträts, zwischen Standbildern. Eingefrorene Körpersprache wird in Bezug auf bewegte Bilder untersucht. Die Erzählung ist eine vielschichtige, Richtungsparadoxon der verschränkten Möglichkeiten des eigenen Selbst. Zeitgesteuerte Bewegtbilder bieten Raum für einen strukturellen Diskurs.

Frame by frame, body language becomes evident in relation to others, experiences are shared stereotypes are broken or celebrated as a form of **self-protest**. what does it mean to ask the **I** to fit in a frame, a frame of *gedanken*, *wahrnehmung und darstellung*, *am rand*, *Drehbuch*, „*meine Großmutter hat fünf Kinder verloren, aber sieben sind geblieben, sie war 12x schwanger*“. Als **erzählt** man sich

Frame by frame, Stills, conversation frozen in time, people hiding behind stlye, books, a quote. Stripping the moment from distractions, obvious **flexible choeography** and it's verschiedenen ebenen vom erzähler und zuhörer. Printed images, and moving images are precisely measured, leaving the space to examine the narrative and our perception in a different context.

The installation starts with the videos in their original form and slowly moves/changes to a loop of talks, creating a Sound installation of identities, growing up, relocating, resentment: the dream has stopped but if the dream was clearer, **I** would have probably made **it** . 1:42:46:15 - 1:42:48:16 يعني الواحد في تسأل

عربي والألماني. Ko si ti? Túlélte

The four angles; there is no fix I "the self" in terms of artistic research translated to cinema. into surrounding the invisible witness as part of the storytelling. - Mene bi pre toga interesovalo: **Ko si ti? Odakle si? Šta si ti?**

So si mišto mange te beshav katse sar jekh aktoRO akana. **Me** avav andai Viena, amborim phenav

At the end I would like to say:

Én köszönöm a türelmedet, hogy ezt a sok **marhaságot végighallgattad**.





ESTHER STRAUSS

*1986 in Zams

Lebt und arbeitet in Wien, Linz und London

Lives and works in Vienna, Linz, and London

www.estherstrauss.info

„Jedem Kunstwerk geht seine Abwesenheit voraus – es braucht einen Menschen, der sich nach ihm sehnt“, sagt Esther Strauß. Im Zentrum stehen existenzielle Themen: Identität und Erinnerung, Verlust und Trauer, Vergänglichkeit und Tod. Stets ist die Künstlerin als Individuum präsent, als Mensch fassbar, gleichzeitig bleibt vieles im Dunkeln und wird unserer Imagination überlassen. „Man könnte sagen, dass ich es genieße, für mich und für andere Geheimnisse herzustellen. Was meine Arbeiten verbergen, ist ebenso wichtig wie das, was sie preisgeben.“ Grundlage der rituell anmutenden Arbeiten ist ein performativer Akt – unter Ausschluss des Publikums. „Ein Kunstwerk ist für mich die Nachtsaat“, so Strauß. „Die Impulse für meine Performances scheinen vom selben Ort zu kommen, an dem auch meine Träume entstehen. Dass sich bei all den Proben, Tests und Erkundungen, die in die Ausarbeitung eines Kunstwerks fließen, sein Ursprung meiner Kontrolle entzieht, tröstet mich. Denn das bedeutet auch, dass die Poesie, bei all der Arbeit, die sie nötig macht, im Kern ein Geschenk bleiben muss.“

“Every work of art is preceded by its absence – it requires a person who longs for it,” says Esther Strauß. The focus is on existential issues: identity and memory, loss and grief, transience and death. The artist is always present as a person, tangible as a human being, while at the same time much remains in the dark and is left to our imagination. “You could say that I enjoy creating mysteries for myself and for others. The things that my works hide are just as important as what they reveal.” The basis of these ritual-like works is a performative act – with the audience excluded. “For me, a work of art is the seed of night,” says Strauß. “The impulses for my performances seem to come from the same place where my dreams are born. I take comfort in the fact that, with all the attempts, testing, and exploration that go into the creation of a work of art, its origins are nonetheless beyond my control. Because this also means that poetry, despite all the work that must go into it, remains at its core a gift.”



10603

Ich besuche das Grab meines Großvaters und hebe es mit den Händen aus. Ich bringe die Erde in ein Zimmer und lege meine Kleider ab. Ich wasche mich mit der Erde, die Großvaters Zuhause ist. I visit my grandfather's grave and dig it up with my hands. I bring the earth into a room and take off my clothes. I wash myself with the earth that is my grandfather's home.

Opa, 2017

Performancefotografie, Pigmentdruck auf **Performance photographs, pigment print on** Hahnemühle Ultrasmooth, 167 x 111 cm



9334-9699

Ich zeichne alle Tränen eines Jahres auf. Vom 1. Jänner bis zum 31. Dezember 2012 weine ich auf Büttenpapier, das sanfte, fast unsichtbare Spuren birgt. Im Ausstellungsraum verhalten sich die Blätter schweigsam; sie verraten nur das Datum der Tränen, nicht aber ihren Anlass. I have recorded all my tears for a year. From 1 January to 31 December 2012, I cry onto handmade paper, leaving gentle, almost invisible traces. In the exhibition space, the sheets are silent, showing the date of the tears, but not the reason.

2012, 2012

Eine von 20 performativen Zeichnungen,
Büttenpapier **One of 20 performative drawings,**
handmade paper, 30 x 40 cm



12323

Ich berge Haare meiner verstorbenen Großmutter in einer Glaskuppel, die nach innen und außen verspiegelt ist. Ich fertige Kopien ihrer Haare an und verwahre sie in einem beinahe identischen Reliquiar. I hide my late grandmother's hair in a glass dome that is mirrored inside and out. I make copies of her hair and store them in an almost identical reliquary.

grandma's hair, copy of grandma's hair, copy of copy of grandma's hair, 2019
Zwei von drei performativen Objekten mit Sockel, Glaskuppeln **Two of three performative objects with pedestal, glass domes**, je **each** ca. 15 x 30 cm

eSeL

eSeL (Lorenz Seidler)

*1974 in Wien **Vienna**

Lebt und arbeitet in Wien und im Internet

Lives and works in Vienna and on the internet

www.esel.at

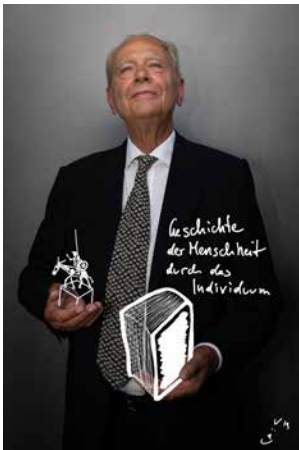
„Kunst kommt von Kommunizieren“: Für kaum jemanden gilt diese Devise so sehr wie für den Künstler, Kurator und Netzwerker eSeL. Mit seiner digitalen Informationsplattform, seinem rastlosen fotografischen Dokumentieren des Kunstgeschehens, den Kooperationen und partizipativen Projekten ermöglicht er einen ebenso breitenwirksamen wie niederschweligen Zugang zur Kunst und beteiligt sich leidenschaftlich als Ideengeber, Veranstalter oder Kommentator am aktuellen Kunstdiskurs. 2019 stellte er die einfache, wiewohl essenzielle Frage: „Woran glauben Menschen, wenn sie an Kunst glauben?“ Die an öffentlichen Orten installierte *Kunst Bekenntnis Box* lud Kunstinteressierte während der Salzburger Festspiele, im MuseumsQuartier Wien und auf der Kunstmesse *viennacontemporary* dazu ein, im intimen Schutzraum und vertraulichen Einzelgespräch mit eSeL darüber nachzudenken, welche Aspekte ihnen beim Erleben von Kunst wichtig sind. Nach dem Gespräch wurden sie von ihm als *Schutzpatron*innen* porträtiert. Im Laufe der Ausstellung wird es auch im Künstlerhaus für die Besucher*innen die Möglichkeit geben, sich als Schutzpatron*in der Kunst zu inszenieren.

“Art is a matter of communication.” This statement applies to the artist, curator, and networker eSeL more than to almost anyone. With his digital information platform, untiring photographic documentation of art events, collaborations, and participatory projects, eSeL creates an approach to art that is as effective as it is accessible. Passionately involved in the current art discourse as a fountain of ideas, organiser, and commentator, eSeL asked a simple yet essential question in 2019: “What do people believe in when they believe in art?” Via a mobile *Art Confession Booth* (that served as intimate space for retreat as well as miniature photo studio) art lovers were invited at the Salzburg Festival, the MuseumsQuartier Vienna, and the *viennacontemporary* art fair to think about what aspects of experiencing art are important to them through a one-on-one discussion with eSeL in an intimate and confidential space. After the conversation, they were portrayed by the artist as *Patron Saints*. During this exhibition, there will be opportunities for Künstlerhaus visitors to present themselves as patron saints of art.



Kunst Bekenntnis Box: SchutzpatronInnen der Kunst, 2019/2023
Fotografien, Pigmentdruck auf Büttenpapier **Photographs, pigment print on handmade paper**, je each 21 x 30 cm





SOLI KIANI

*1981 in Shiraz (IR)

Lebt und arbeitet in Wien und Graz

Lives and works in Vienna and Graz

www.solikiani.com

Ich habe den Begriff „systemrelevant“ zum ersten Mal während der Pandemie bewusst wahrgenommen. Für mich ist er vor allem ein trennender Begriff, da er bestimmte Gruppen unserer Gesellschaft von anderen trennt. In meinen Augen hat Kunst vor allem geistige, emotionale, bildende, kritisierende und aufklärende Bedeutung. Sie schaut dorthin, wo meist weggeschaut wird. Kunst ist dann laut, wenn stillschweigend versucht wird, Rechte und Freiheiten einzuschränken. Kunst trennt nicht, sie eint!

Mit meiner Seil-Installationen SILENT PROTEST mache ich auf die barbarischen Gesetze des Islamischen Strafgesetzbuchs des Iran aufmerksam. Nach diesem sind Männer mit fünfzehn, Frauen mit dreizehn Jahren strafmündig. Körperteile werden bei Diebstahl abgehackt, Menschen wegen Alkoholkonsums oder (abweichender) sexueller Orientierung ausgepeitscht und bei dreimaliger Wiederholung hingerichtet. Diese Seile werden bei den öffentlichen Hinrichtungen verwendet. Mit meinen Fotos zeige ich, wie kreativ Menschen darin sind, alternative Protestmöglichkeiten zu finden, wenn das Mullah-Regime versucht, die landesweiten Demonstrationen mit aller Härte zu beenden.

I became consciously aware of the term “systemically relevant” for the first time during the pandemic. For me it is primarily a divisive term, as it separates certain groups of our society from others. In my eyes, art has spiritual, emotional, educational, critical, and enlightening significance above all. It looks in places where people usually look away. Art shouts out loud when sly attempts are made to restrict rights and freedoms. Art does not divide, it unites!

My SILENT PROTEST rope installations draw attention to the barbaric laws of Iran’s Islamic penal code. According to these laws, men become criminally responsible at the age of 15 and women at 13. Body parts are chopped off for stealing, people are flogged for drinking alcohol or having a (deviant) sexual orientation, and are executed if behaviours are repeated three times. These ropes are the kind used in public executions. My photos show how creative people are in finding alternative ways to protest while the mullah regime is trying with all its might to end nationwide demonstrations.

New Persian Carpet (till my last breath, woman life freedom), 2023

Mischtechnik, Hanfseile, Holz, Stahl, Leim, Leinen und Wackkreide

Mixed media, hemp ropes, wood, steel, glue, linen, and wax crayon, ca. 280 x 210 x 50





Silent Protest, 2023

Silbergelatineabzug kaschiert auf Aluminium

Silver gelatin print laminated on aluminium, je each 107 x 72 cm



XENIA LESNIEWSKI

*1985 in Frankfurt am Main (DE)

Lebt und arbeitet in Wien

Lives and works in Vienna

www.xenia-lesniewski.com

Bin gleich wieder da!

Be right back!

***Paul
jier***

use

txt

ALFREDO BARSUGLIA

*1980 in Graz

Lebt und arbeitet in Wien

Lives and works in Vienna

www.alfredobarsuglia.com

*Kunst und Kommunikation liegen für mich ganz nahe beieinander. Die für mich zentrale Frage ist, wie man mittels Kunst gesellschaftliche, ökonomische und ökologische Wertvorstellungen reflektieren und hinterfragen kann. Viele meiner Arbeiten sind kontroversiell und vielschichtig und an der Schnittstelle von Öffentlichem und Privatem angesiedelt. Meine Projekte sind charakterisiert durch Narration und Fiktion, sie erschließen sich den Rezipient*innen oft erst durch physische Teilnahme.*

*In Regalen sind Gegenstände aus einer Verlassenschaft ausgestellt: Was sagen diese Dinge aus über die Person, die sie einst in ihrer Wiener Wohnung umgaben? Ohne diese Ausstellung wäre Karin bereits vergessen, denn ihr ganzes Hab und Gut wäre entsorgt worden ... Jetzt existiert sie weiter, dadurch dass die Besucher*innen Dinge, die ihnen gefallen oder die sie gebrauchen können, mit nach Hause nehmen.*

In my mind, art and communication are very close to each. The central question is how art can be used to reflect on and question social, economic, and ecological values. Much of my work is controversial and multi-layered, situated at the intersection of public and private. My projects are characterised by narration and fiction, and often only become accessible to the recipient through physical participation.

Items from an estate are displayed on shelves: What do these things say about the person who they once surrounded in their Vienna apartment? Without this exhibition, Karin would already be forgotten, all their belongings thrown away ... now, however, she continues to exist because visitors can take home things they like or can use.

Unterwegs zum Casino



auf der Promenade vor der Altstadt



Ein Foto mit dem Teleobjektiv. Affekt kostet 100 ₪



Urlaub auf Ischia war schon lange mein Traum und es bot sich heuer ein günstiges Angebot und jeder, mit dem wir darüber sprachen, schwärmte davon. Auch meine Nachbarin, die waren 7x dort, er machte auch eine Kur. Diese Insel ist so reich an gesundheitsbringenden Wässerchen, daß es ein Traum ist. Die chemischen Analysen sind ganz verschieden, je nach dem, über welche Vulkangesteine das Wasser kommt. Unser Thermalbecken beim Hotel soll eines der besten sein, ein paar Schritte vom Meer, von wo es kommt, die herrliche Temperatur von 32° aufwärts. Karli machte davon Gebrauch und mich reizte es sehr, aber ich darf in keine Säuerlinge wegen der MS. Die letzten 2 Tage ging ich halt doch jeweils auf 5 Minuten ins Wasser, ich dachte, da ist nicht mehr viel verpatzt. Die Temperatur mehr als angenehm. Habe die chem. Analyse abgeschrieben und werde Doz Summer fragen. Sollte ich jemals dorthin zurückkehren, dann aber auch nur wegen der Thermalwässer und da glaube ich kaum, daß Karli mitfahren würde. Wir machten eine Inselrundfahrt, war wirklich sehr interessant, auch eine Schiffsfahrt bei hohem Seegang nach Capri die hat sich zur Insel der Millionäre hinaufgemausert. Dort haben die Hrn. Siemens-Boß und Krupp ihre Villen. Dafür ist es dort wenigstens peinlich sauber auf den Straßen bzw. Gässchen kann man das nur nennen. Anders ist dem auf Ischia. Da hängen die Mistsackerln auf den Zäunen zum Abtransport bereit, die Hunde reißen sie auf und stieren drinnen herum und der Unrat liegt dann auf den Gehsteigrändern. Teilweise sind diese so schmal und man muß immer runter steigen um den herausragenden Sträucherstauden einschl. Brombeeren, die so stachelig sind, auszuweichen. Ica sagte der Betreuerin vom dortigen Reisebüro, sie soll doch mal dem Bürgermeister sagen, ob man die Stadt nicht ein Bissl sauberer halten könnte, schließlich leben die ja außer Fischfang hauptsächlich vom Fremdenverkehr. Die ersten 4 Tage streikten die Autobusse. Von uns zum Zentrum Porto und Hafen waren es zu Fuß ca 60 Min., das nimmt man gerne in Kauf, schaut dabei Schaufenster an und trinkt unterwegs einen guten Capuccino. Zurück fährt man aber gerne, wobei wir sowieso noch ein Stück vom Bus zu gehen hatten. Es gibt dort wunderbare Käsesorten, phantastischen Gervais, der war aber im Allgäu hergestellt. Karli schmeckt die italienische Kost nicht, mit dem guten Weißbrot hat er sich immer sattgegessen. Mir schmeckt diese leichte Kost schon und ich koche jetzt öfters Spaghetti für mich, verschieden angerichtet mit Salat. Die It. sind vom Aussehen her herrliche Menschen, aber sie sind und bleiben ein Zigeunervolk. Da werden kirchliche Feste abgehalten, da schleppen sie stundenlang die Marienstatue herum und küssen dem Herrgott die Füße und gleich danach schauen sie wie sie dich ums Haxl kriegen. Auf der Heimreise die Überfuhr von Ischia mit dem Schiff nach Neapel wahr ein herrliches Erlebnis, so quasi zum Abschied. Unser Taxi, ein Kleinbus, wurde mit eingeschifft und fuhr uns in Neapel bis zum Flughafen. Auf einmal ruft jemand, wir haben einen Koffer verloren! Und das auf der Autobahn. Der Chauffeur u. der Betreuer vom Reisebüro begaben sich unter größter Gefahr, denn die Autos rasen ja mehrspurig weiter, auf die Autobahnmitte, um den Koffer zu bergen. Wäre es meiner gewesen, so wäre das Malheur fertig gewesen, denn der wäre bestimmt aufgesprungen. Urz vorher passierten wir ein unbeleuchtetes Tunnel, wer weiß, ob da jemand den Koffer j hätte runterfliegen sehen. Alles in allem war es ein ganz schöner, eindrucksvoller Urlaub, gespickt mit Für und Wider'n, trotzdem haben wir uns ganz gut erholt. Das Wetter war dort seit 18 Jahren nicht mehr so wie diesmal, also regnerisch, bewältigt, die Nächte kühl, was für uns gut war. Jeden Freitag schüttete es wie aus Kannen. Dabei fuhren wir hier bei sehr kühlem Wetter weg und glaubten, im Süden muß es besser sein. Karli geht es soweit ganz gut, er begnügt sich nur mit Besuchen bei mir und gemeinsamen Wochenenden. Ja, wenn es Frühjahr wird, da zieht es ihn in seine Enns-gasse. Erst im Dezember zieht er wieder gerne in wärmere Gefilde. So eine Blütenpracht wie neuer hatte ich noch nie am Balkon. Habt Ihr noch ein Gärtlein, oder muß Onkel Franzl ganz auf sein Hobby verzichten? Wie geht es denn der lieben Ursli? Ich hoffe doch sehr, daß Ihr einigermaßen wohlauf seid und freue mich wieder mal von Euch zu lesen! Für heute grüß Euch recht herzlich

Aure Margit, Koni

Der rund vierzig Jahre alte private Reisebericht aus einem Nachlass gibt Einblick in sehr persönliche Sichtweisen; es kommen auch Wörter vor, die damals gebräuchlich waren, heute aber kritisch gesehen und nicht mehr verwendet werden. The private travel report from an estate is around 40 years old and provides insight into very personal perspectives. It includes words that were common at the time but are now viewed critically and no longer in use.



Aus dem Projekt **From the project Karin**, 2023
Mischtechnik, Größe variabel **Mixed media, size variable**

ALDO GIANNOTTI

*1977 in Genua **Genoa** (IT)
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna
www.aldogiannotti.com

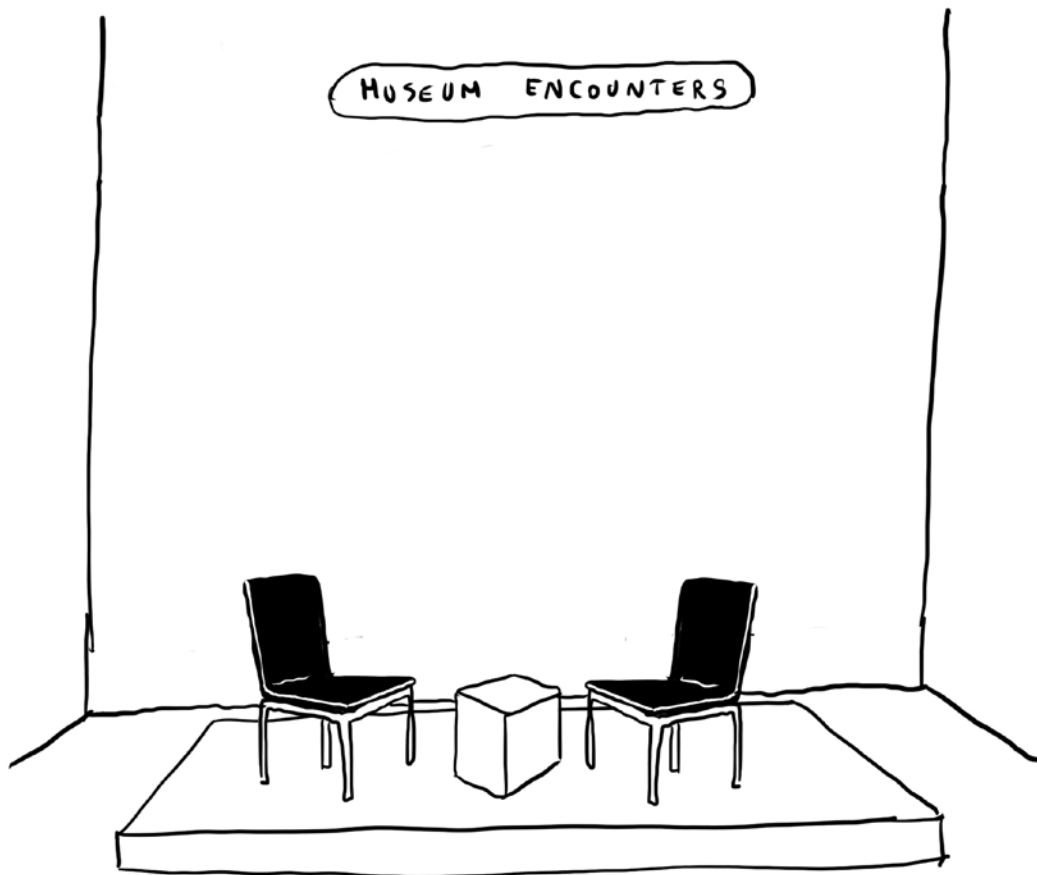
*Während der gesamten Dauer der Ausstellung ist jeden Tag eine andere Person eingeladen, eine Stunde im Museum zu verbringen und mit Besucher*innen ins Gespräch zu kommen. Alle Teilnehmer*innen erhalten für ihre Zeit und ihr Engagement ein Kunstwerk von mir. Die resultierende Reihe von Begegnungen zwischen Fremden verwandelt den Ausstellungsraum in einen sozialen Raum, in dem menschliche Interaktion selbst zum Kunstwerk wird. Die Inhalte der Gespräche werden von den Teilnehmer*innen ausgehandelt, ich stelle lediglich die Infrastruktur zur Verfügung, damit Verbindungen entstehen können. Für Besuchende, die nicht aktiv teilnehmen, wird die Situation zu einer ausgestellten sozialen Skulptur. Die Arbeit fokussiert auf menschliche Interaktion und Dialog.*

Als kontinuierliche Infragestellung der Rolle heutiger Museen habe ich mich in meiner künstlerischen Arbeit der letzten Jahre auf zwischenmenschliche Begegnungen und die Irritation gewohnter Verhaltensmuster im Museumsraum konzentriert.

For the entire duration of the exhibition, a different person is invited to be present at the museum each day for one hour and to engage with visitors. Each participant will be given a piece of my artwork in exchange for their time and commitment. This arranged series of encounters between strangers turns the exhibition space into a social sphere, in which human interaction itself becomes the artwork. The conversational content will be negotiated by the participants; I merely provide the infrastructure for connections to be created. For visitors not actively participating, the situation becomes an exhibited social sculpture. The work emphasises human interaction and dialogue.

As I continue to question and challenge the role of today's museums, in the past years my practice has been focussed on human encounters and distorting the familiar behavioural setting of the museum space.

MUSEUM ENCOUNTERS



A PROJECT INITIATED BY
ALDO GIANNOTTI

Aufruf zur Teilnahme

*Ich bin auf der Suche nach Teilnehmer*innen für das Projekt „Museum Encounters“, das im Rahmen der Ausstellung „Systemrelevant“ vom 4. Oktober 2023 bis 18. Februar 2024 im Wiener Künstlerhaus stattfinden wird.*

*Ich lade für jeden Ausstellungstag eine Person ein, sich vor Ort auf Begegnungen mit Besucher*innen einzulassen. Die Themen des sich ergebenden Austausches bleiben den Teilnehmer*innen überlassen.*

*Jede Person, die eine Stunde im Museum verbringt, um mit den Besucher*innen zu interagieren, bekommt eine Zeichnung von mir.*

*Buchen sie Ihren Slot unter:
www.museumencounters.as.me*

*Time Slots:
Mittwoch–Sonntag, 17–18 Uhr*

CALL FOR PARTICIPANTS

I'M LOOKING FOR PARTICIPANTS FOR THE PROJECT "MUSEUM ENCOUNTERS", AS PART OF THE EXHIBITION "SYSTEM RELEVANT" AT KÜNSTLERHAUS WIEN BETWEEN OKTOBER 4TH 2023 AND FEBRUARY 18TH 2024.

I'M INVITING ONE PERSON FOR EACH OPENING DAY OF THE EXHIBITION, TO BE PRESENT AND WILLING TO HAVE AN ENCOUNTER WITH VISITORS. THE CONTENTS OF THIS EXCHANGE IS ENTIRELY UP TO THE PARTICIPANTS. EVERY PERSON WHO IS WILLING TO SPEND ONE HOUR AT THE MUSEUM TO INTERACT WITH VISITORS WILL RECEIVE A DRAWING BY ME.

FACTS:

BOOK YOUR SLOT AT: studio@aldogiannotti.com
TIME SLOTS: WEDNESDAY - SUNDAY 17PM - 18PM

HANNES EGGER

VORSTELLUNG WAGEN **DARING TO IMAGINE**

*1981 in Bozen **Bolzano** (IT)
Lebt und arbeitet in Meran (IT)
Lives and works in Merano (IT)
www.hannesegger.com

Stellen sie sich vor, dass die Kunst insofern systemrelevant ist, als sie gerade nicht systemrelevant ist, da sie keinem System verpflichtet ist, kein System stützt und von keinem System gestützt wird, sondern prinzipiell systemkritisch ist – was vor allem in Krisenmomenten von großer gesellschaftspolitischer Bedeutung ist. Finanziellen und organisatorischen Rückhalt soll die Kunst rein für ihr Dasein erhalten, als Testfall der Kultur, als Ort der freien Debatte, als Möglichkeit der Welterkennung, als sichere, aber zugleich auch experimentelle Spielwiese des gesellschaftlichen Austausches und der Verhandlung der Gegenwart sowie der Zukunft – falls Letzteres überhaupt möglich ist.

*Mit Art and Courage wird der Begriff „systemrelevant“ in drei Kapiteln verhandelt. Die materielle Form bilden dabei ein Servicetisch, Reinigungsgegenstände, Zeichnungen und drei „Baustellenradios“. Beim Einschalten der Letzteren ertönen unterschiedliche Handlungsanweisungen, die von den Besucher*innen „performt“ werden.*

Imagine that art is systemically relevant to the extent that it is not systemically relevant, as it does not answer to any system, does not support any system, and is not supported by any system, but is fundamentally critical to the system – and is therefore of great socio-political importance, particularly in moments of crisis. Art deserves financial and organisational support for its mere existence, as a test tube for culture, a place for free debate, a way of exploring the world, a safe yet experimental playground for social exchange and the negotiation of present and future – if indeed the latter is even possible.

Art and Courage explores the term “systemically relevant” in three chapters. The material aspect is made up of a service table, cleaning items, drawings, and three “construction site radios”. When switched on, the latter sound out different instructions to be “performed” by the visitors.

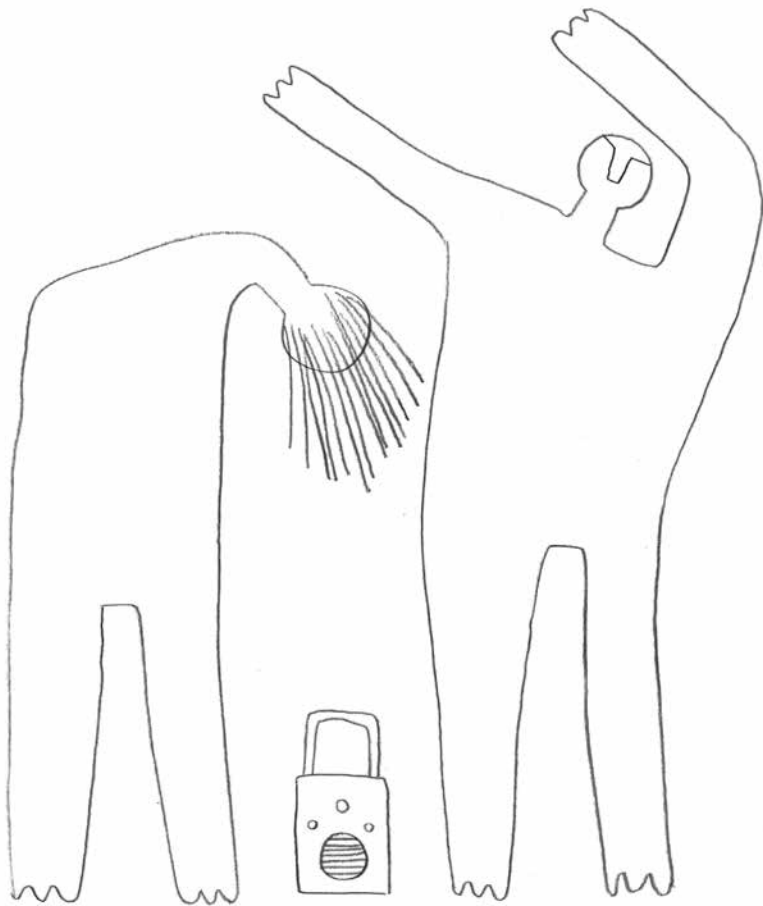


f 2023

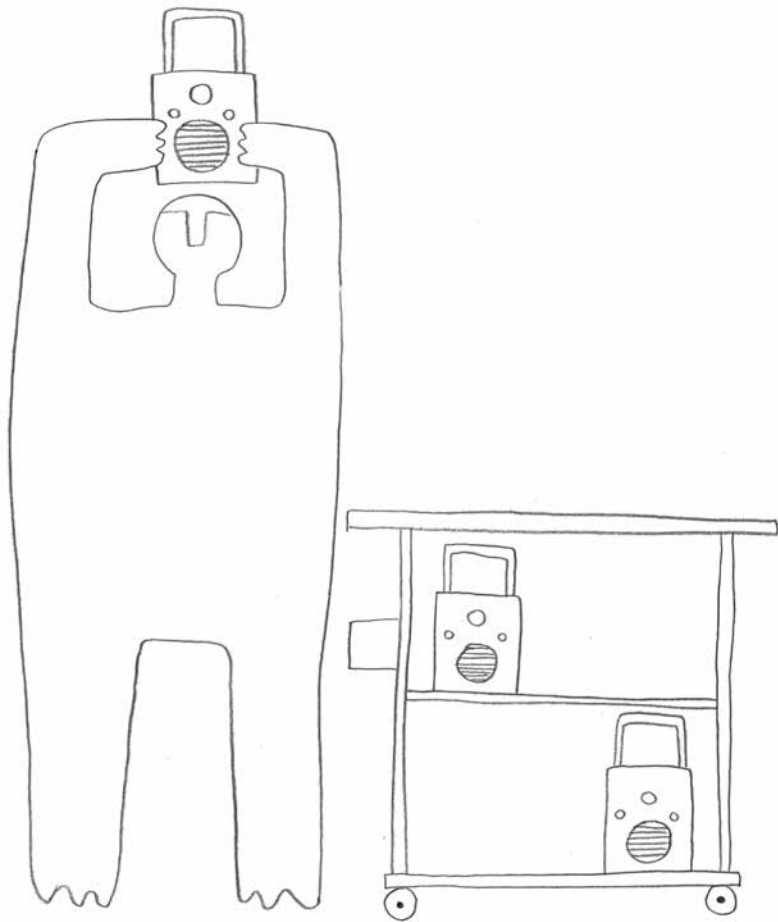


Art and Courage, 2023
Performative Installation **Performative installation**





2023



f 2023

CHRISTIANE PESCHEK

*1984 in Salzburg
Lebt und arbeitet in der Cloud
Lives and works in the cloud
www.christianepeschek.com

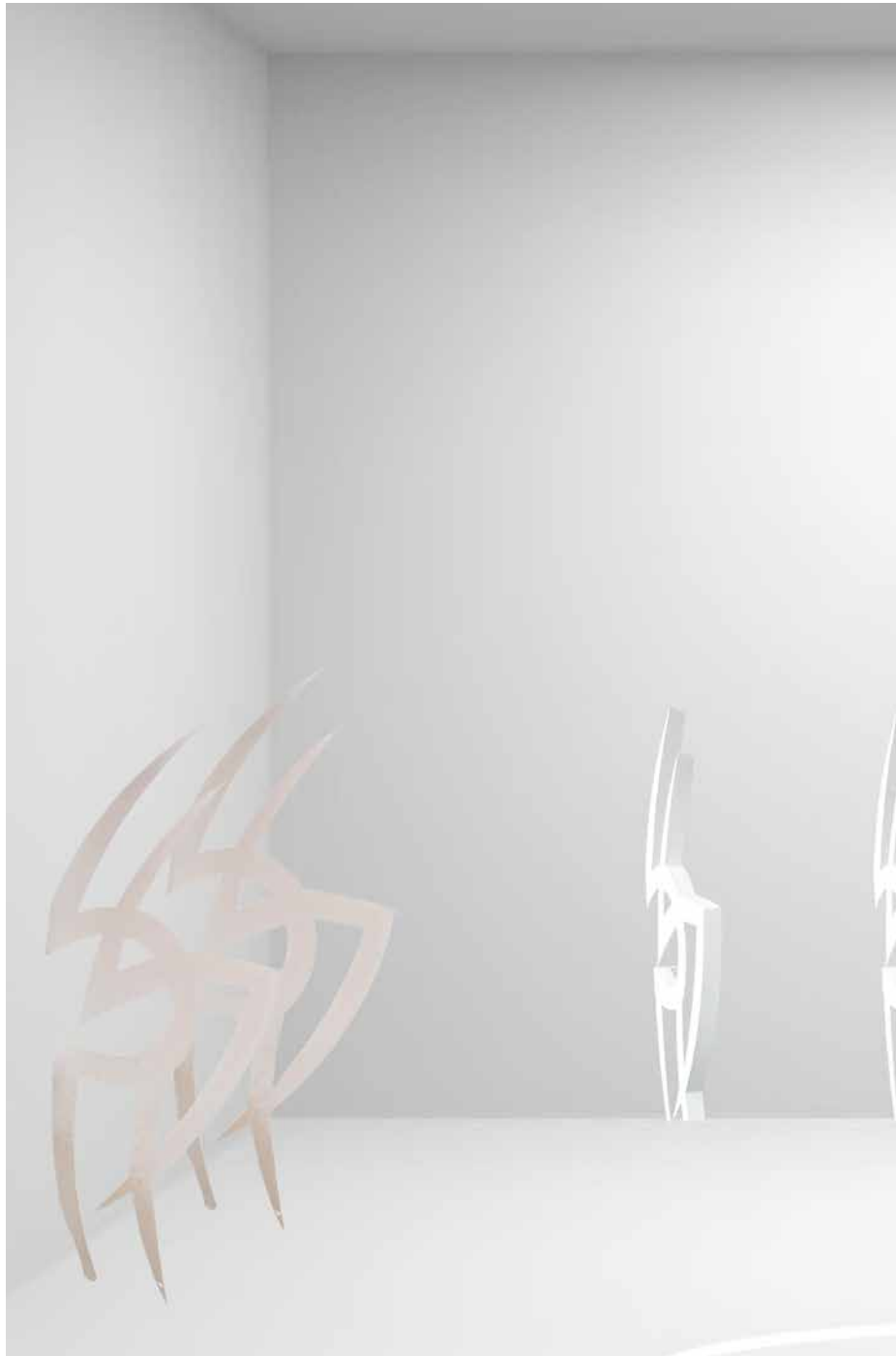
*Die raumspezifische Installation NEOTOTEM setzt den/die individuelle*n Besucher*in ins Zentrum eines hyperrealen Settings. Referenzen auf Club- und Internetkultur treffen auf das phygitale¹ System Mensch. Beim Betreten des Lichtkreises im Zentrum der Installation wird der Körper zum Avatar und tritt in einen ekstatischen Trancezustand, der, an der Schwelle von Mensch und Technologie, das eigene Kontrollsystem durchbricht. Eine Reihe von Abgüssen an den Wänden fungieren als stumme Wächter einer Séance, die mit jedem*r Besucher*in von Neuem beginnt und dazu einlädt, sich mit dem je individuellen mentalen und körperlichen „Setup“ zu beschäftigen. Mithilfe von Rhythmen, Frequenzen und Strahlung werden Körperblockaden abgebaut und eine Selbsterfahrung ermöglicht, die einen Reboot des eigenen Systems anregt.*

The installation NEOTOME is specific to the place and puts each visitor at the centre of a hyper-real setting. Club and internet culture references meet the phygital¹ human system. Upon entering a circle of light at the centre of the installation, one's body becomes an avatar, going into an ecstatic trance state that, on the threshold between human and technology, breaks through one's own system of control. A series of castings on the walls become silent guardians of a séance that begins anew with each visitor, inviting them to interact with their own personal mental and physical "setup". With the help of rhythms, frequencies, and rays of light, body blockages are broken down and a self-awareness that stimulates one's system to reboot becomes possible.

¹ Das Kofferwort „phygital“ setzt sich aus den Begriffen physisch und digital zusammen und bezeichnet die Verbindung von physischer und digitaler Welt.

¹ The mash-up word “phygital” combines physical and digital to denote the joining of the physical and digital worlds.





NEOTOTEM, 2023

Rauminstallation, Mischtechnik, Größe variabel **Room installation, mixed media, size variable**



SCHMUSECHOR

Gegründet 2014 in Wien
Founded 2014 in Vienna
www.schmusechor.at

*Wenn der Schmusechor die Bühne betritt, bleibt kein Auge trocken und keine Hüfte still. Emotionen werden großgeschrieben – das merkt man den Sänger*innen an, das spürt auch das Publikum. Neben der ansteckenden Begeisterung für das gemeinsame Singen ist dem 2014 gegründeten Performancekollektiv auch das Spielen mit Geschlechter- und Körpernormen ein Anliegen. Ein Chor, der berührt, bewegt und ermutigt.*

*Welche Bedeutung hat Musik und gemeinsames Performen für die Gesellschaft, und wie wäre das Leben ohne diese Kunstform? Mit dieser Frage setzt sich der Schmusechor in Form einer Audio- und Videoinstallation auseinander. Ist der Schmusechor systemrelevant? Das kommt wohl darauf an, wen man fragt. Die Sänger*innen können nicht mehr ohne. Die empowernde Erfahrung des gemeinsamen Musizierens, die schöpferische Kraft eines Kollektivs, das sich nicht nur als musikalisches, sondern auch als politisches versteht, das Schlüpfen in neue Rollen und Verdrehen von Tönen und Köpfen öffnet Erfahrungsräume, lässt die Mitglieder miteinander wachsen und macht Lust, gemeinsam an einer (musikalischen) Utopie zu arbeiten.*

When the Schmusechor comes on stage, no eye stays dry and no hip stays still. Emotions are very important – you can tell from the singers, and the audience feels it, too. In addition to a contagious enthusiasm for singing together, the performance collective – founded in 2014 – also looks at playing with gender and body norms. A choir that touches, moves, and encourages.

What is the meaning of music and performing together for society, and what would life be like without this kind of art? The Schmusechor addresses this question with an audio and video installation. Is the Schmusechor systemically relevant? That probably depends on who you ask. The singers cannot do without it. The empowering experience of making music together, the creative power of a collective that sees itself not only as musical but also as political, slipping into new roles and twisting sounds and catching eyes – this opens up spaces of experience, allows the members to grow closer, and makes them want to work together on a (musical) utopia.









Sänger*innen und Performer*innen **Singers and performers:**
Tarun Bathjia, Sarah Baumgartner, Filiz Bayazit, Alba Becker,
Katinka Borlein, Harald Butter, Bernadette Covi, Nora Dejaco,
Anna Dillinger, Sabrina Eberl, Simon Fetz, Klemens Gindl,
Judith Köchl, Lavinia Lanner, Sebastian Ludyga, Vera Lechner,
Susanne Mlineritsch, Michael Naphegyi, Karoline Ostertag,
Alexander Poschner, Gernot Preslmayer, Alexander Pur,
Stefan Röck, Katharina Serles, Lisa-Maria Sommer-Fein,
Severin Stafflinger, Marlene Stocker, Magdalena Thenius,
Christine Tielkes, Claudia Unterweger, Rapha Weidmann,
Teresa Wirth, Lena Wohlmuther, Christian Woltron

Künstlerische Leiterin und Dirigentin **Artistic director and conductor:**
Verena Giesinger
Konzept **Concept:** Verena Giesinger, Nora Dejaco
Bildgestaltung **Image design:** Sebastian Kubelka
Montage **Assembly:** Simon Essl
Ton **Sound:** Lukas Froschauer
Kostüme **Costume:** Alba Becker, Bernadette Covi, Sabrina Eberl,
Rapha Weidmann
Kostümdesign **Costume design:** Ferrari Zöchling, HUMANA
Haare & Make-up **Hair & make-up:** Sarah Baumgartner, Filiz Bayazit,
Lavinia Lanner, Vera Lechner, Susanne Mlineritsch, Marlene Stocker,
Teresa Wirth, Lena Wohlmuther
Text: Anna Dillinger, Simon Fetz, Clemens Huber
Projektmanagement **Project management:** Nora Dejaco
Location: Wotrubas Kirche
Song: Radiohead, *Everything in Its Right Place*, 2000,
arrangiert von **arranged by** Michael Wedenig

VON BAREN UND RAREN MÜNZEN

Hamed Abboud

Ein Automat, der verschiedene Süßigkeit verkauft, ist ein fast selbstständiges System, er funktioniert eigenständig, braucht ab und zu einen Menschen, der ihn bestückt.

Ein Junge ist sofort angelockt, will etwas haben, er ist nicht zu klein, er versteht, dass er etwas bezahlen muss, um Süßigkeiten zu bekommen. Er versteht, dass er etwas leisten muss und nicht wie die Babys Sachen gratis bekommen würde. Er berührt seine Hosentasche und fühlt, dass er eine Münze hat.

Das Problem ist, dass er aus einem anderen Land kommt, seine kleine Münze wie auch er aus einem anderen Land kommen.

Alle seine Münzen sind ausländisch.

Immer wenn er einen Automaten sieht, denkt er, dass er etwas kaufen kann, aber die Münze fällt jedes Mal durch, kling klang kling!

Die Menschen hinter ihm erklären frustriert, dass er woanders hingehen müsse, seine Münzen seien anscheinend nicht gültig hier.

Beschämt schiebt er die Beine woanders hin.

Als normales, motiviertes, kindisches Kind versucht er es bei allen Maschinen, vielleicht klappt es, vielleicht erkennt ein Maschinensystem seine Münze.

Der Versuch erfolgt meistens, wenn es keine Schlange gibt. Könnte die Maschine Interesse an dem fremden Metall haben?

Das System ist in diesem Fall so programmiert, ab und zu, nicht oft, selten, eine ausländische Münze anzunehmen.

Oder vielleicht nicht programmiert, vielleicht ist es ein Fehler im Code, ein Bug, der die Münze gleich erscheinen lässt.

Keine Gleichheit. Die Maschine hat eine eigene Agenda, vielleicht Mitgefühl.

Es steht im Code irgendwo, vielleicht im Kleingedruckten, dass ab und zu, nicht oft, selten, wenn die Münze nach großer Entfernung riecht, dass sie dann genommen werden kann.

Oder wenn die Münze nach zerbrochenen Träumen riecht, nach Bitterkeit, Hoffnungslosigkeit, dann wird sie genommen, vielleicht, so steht es im Code der Maschine.

Aber auch nicht einfach so. Sie muss einen schönen goldenen Rand haben oder ein exotisches Tier auf einer der Seiten tragen.

Der Mensch, der sich um die Maschine kümmert, muss auch seinen Spaß haben, eine schöne Überraschung, damit er, oder sie, die andere Münze schätzt.

Der Junge begreift, lernt mit den Jahren und nach vielen gescheiterten und ein

paar gelungenen Versuchen an der Maschine, dass seine Münze nur willkommen ist, wenn er zu einem Flohmarkt geht. Dort gibt es Menschen, die sie für rare und bare Münze nehmen.

Bedauerlicherweise haben die Flohmärkte nicht jeden Tag geöffnet. Somit ist die Relevanz beschränkt.

Jedes Mal, wenn die Maschine sich austricksen lässt, denkt der Junge, dass er nun relevant ist und seine Münze anerkannt ist, bis die nächste Ablehnung erfolgt von einer anderen Maschine.

Ist die Relevanz tot oder lebendig? Es steht wohl momentan fest, dass sie beides ist. Tot und lebendig. Es hängt nur von den Maschinen ab und ihren Launen. Der Junge, der allein mit seinen Münzen gewandert war, musste das selbst lernen, und als er es schließlich gelernt hat, denkt er sich, warum haben sie es mir nicht von Anfang an gesagt, warum gab es keinen Katalog dafür, es wäre leichter gewesen, wäre er von Anfang an über diese Tatsache informiert gewesen.

Sie sagten ihm, er müsse das System lernen, aber vergaßen darauf hinzuweisen, dass er auch die Relevanz lernen muss, erlernen, entlernen, verlernen, seine alte gedachte Relevanz entkernen.

Er geht voran, um einen Raum zu finden, einen Raum ohne Code, ein System ohne Befangenheit, wo vielleicht ab und zu, nicht selten, sondern oft und nicht saisonabhängig oder im Zuge eine Laune unterschiedliche Münzen wahrgenommen werden können.

Damit das Kind, das nicht zu klein ist, seinen konkreten Platz findet.

ON RARE COINS AND FACE VALUE

Hamed Abboud

A vending machine that sells an array of sweets is almost an independent system, it works autonomously and only needs a human to reload it from time to time.

A boy is immediately drawn to it, wants to buy something, and is not too young to understand that in order to get a treat, he will have to pay something. He understands that he must provide something, that he doesn't just get things for free like the babies.

He feels his pocket and finds that he has a coin.

The problem now is that he is from another country, his little coin and himself are both from another country.

All his coins are foreign.

Whenever he sees a machine, he thinks that he can buy something, but the coin just slips right through every time – ding, ding, ding!

The frustrated people behind him explain that he has to go somewhere else, his coins don't work here.

Embarrassed, he moseys on.

A normal, motivated, childish kid, he tries all the machines, maybe one will work, maybe one of the machines will recognise his coin.

He usually tries it out when there's nobody else in line. Maybe a machine is interested in his foreign metal?

In this case, the system is programmed to occasionally, not often, only rarely, to accept a foreign coin.

Or maybe not programmed, maybe it's an error in the code, a bug that makes the coin seem the same as the others.

No equality. The machine has its own agenda, maybe compassion even.

It's in the code somewhere, maybe in the fine print, that once in a while, not often, only rarely, when a coin smells like it's from far away, then it can be accepted.

Or when a coin smells of broken dreams, of bitterness, hopelessness, then it can be accepted, maybe, says the machine's code.

But not just off the bat. It has to have beautiful golden edging or an exotic animal on one of the faces.

The man who takes care of the machine also has to have fun, a nice surprise, so that he or she will appreciate this other coin.

The boy understands, learns over the years, after many failed and a few suc-

successful attempts at the machine, that his coin is only welcome when he goes to a flea market. There are people there who accept them for their rare and face value.

Sadly, the flea markets are not open every day. So relevance is limited.

Every time the machine lets itself be tricked, the boy thinks that he has become relevant and that his coin is now accepted – until the next rejection comes from another machine.

Is relevance dead or alive? For now, it seems clear that it is both. Dead and alive. It just depends on the machines and their whims.

The boy who walked alone with his coins had to learn it for himself, and when he finally learned it, he thinks, “Why didn’t they tell me from the start? Why wasn’t there a catalogue?” It would have been so much easier if he had been told of this fact from the very beginning.

They told him he had to figure out the system but forgot to point out that he also had to learn about the relevance, learn, unlearn, relearn, to gut what he had once thought he know about relevance.

He goes ahead to find a space, a space without a code, a system without bias, where perhaps now and then, not infrequently, but often and not according to season or whim, different coins are accepted.

So that the child, who is not too young, can find his concrete place.

WIR WEICHENSTELLER*INNEN

ÜBER DAS DENKEN IN SYSTEMEN UND DAS TREFFEN UNMÖGLICHER ENTSCHEIDUNGEN. UND ÜBER RATTEN

Jana Volkmann

Es ist schon eine schöne Ironie, dass man die besten Gespräche über Bücher und Filme führen kann, die man nicht einmal sonderlich gut findet. In unserem Tierlesekreis, den wir aus Gründen der Street-Credibility fortan als T. L. K. bezeichnen, sprachen wir neulich über einen Roman von T. C. Boyle: *Wenn das Schlachten vorbei ist*. Manche konnten mehr damit anfangen als andere, insgesamt bekam der Roman von uns strengen Leser*innen jedoch keinen Blumenstrauß für herausragende Qualitäten. Aber es ging ja um etwas anderes als um gute Lektüre, was immer das auch ist und wer immer das auch feststellt. Die Prämisse des Romans ist betörend einfach: Darf man, rein moralisch, eine große Gruppe von Ratten töten, um damit ein am Kippunkt befindliches Ökosystem zu retten? Der Roman spielt auf den kalifornischen Kanalinseln, einem Refugium für endemische Tiere – besonders Seevögel – und Pflanzen, zu dem Tourist*innen nur eingeschränkt Zugang haben. Eigentlich sollten vor allem auch keine Ratten dort leben, die sich immerhin besonders gern an den Eiern und Küken seltener Vögel laben, allerdings wurden im frühen 20. Jahrhundert en passant und aus Versehen Schiffsratten auf einigen der kleinen Inseln eingeführt. Wenn Tiere zur Plage werden, ist der Mensch oft schuld daran: Das lässt sich als Faustregel aus diesem und den vielen ähnlichen Fällen ableiten.¹ Und dann muss der Mensch manchmal wiederum begründend einschreiten, um die Konsequenzen seines unbedarften Handelns so elegant wie möglich wieder aus der Welt zu schaffen. Den invasiven Ratten auf den Kanalinseln sollte daher der Garaus gemacht werden. Der Grund ist sofort einsichtig. Jede Insel ist ihr eigenes fragiles Ökosystem, das schnell aus der Balance zu kippen droht. Und die Ratte seit jeher ein Unsicherheitsfaktor in allen möglichen bestehenden Ordnungen.

Vor diesem realen Hintergrund lässt Boyle unterschiedliche Vorstellungen dessen kollidieren, was es bedeutet, ein System zu retten, vertreten durch die zwei Hauptfiguren des Romans, gleichsam Repräsentant*innen ihrer jeweiligen Umweltpolitiken, ihrer Formen von Aktivismus, ihrer Affekte, ihrer verschiedenen biografischen Herkünfte und sozialen Identitäten. Anders gesagt, Boyle interessiert mutmaßlich weniger, was aus ökologischer Sicht möglich oder notwendig wäre, als vielmehr die ideologischen Unterströmungen solcher

Entscheidungen. Dr. Alma Takesue vertritt den Nationalpark, sie will die Ratten „beseitigen“ – durch Gift. Das ist ihre Mission, und wie jede Romanfigur auf einer Mission hat sie jemanden, der sich ihr in den Weg stellt. Aktivist Dave LaJoy findet: Auch die Ratten haben ein unveräußerliches Recht zu leben. Und wenn er dafür die Pellets mit dem Rattengift einzeln vom Inselboden aufklauben muss. So wurden die Ratten für den T. L. K. zum Trolley-Problem.² Wir konnten uns einfach nicht entscheiden, welches die richtige Vorgehensweise wäre: Sollten die Ratten bleiben? Mussten sie sterben? Konnte man die Natur sich selbst überlassen, würde sie nicht sowieso alles am besten alleine regeln? Anders gesagt, es schien keine richtige Vorgehensweise zu geben. Zumindest keine, die wir vertreten wollten.

T. C. Boyle hält sich nicht lang auf mit der kulturgeschichtlichen Positionierung der Ratte, er bleibt in seinem Roman ganz nah am Präzedenzfall, der Kanalinsel Anacapa. Doch kam es ihm sicherlich gelegen, dieses Gedankenexperiment ausgerechnet an der Ratte durchführen zu können – das Labortier Nummer eins, dem spätestens seit der Pestepidemie im 14. Jahrhundert der Ruf des Krankheitsüberträgers anhaftet;³ deren Name als Schimpfwort dient; die manche als Haustier halten, entweder obwohl oder gerade weil das in bürgerlichen Gemütern nichts als Abscheu weckt.⁴ Ich erinnere mich an die Punks, die die Rathausstreppe in Kassel bewohnten, wo ich wiederum aufgewachsen bin: In meiner Erinnerung hatten sie einige Ratten dabei, die je nach Laune keck unter den Säumen ihrer Hoodies herauschauten. Hätte ich mich getraut, mich dazuzusetzen, wäre ich vielleicht eine Fünfzehnjährige mit Sicherheitsnadel im Ohr und Ratz im Ärmel geworden, doch dazu kam es nicht.

Es gibt natürlich Ausnahmen von der Regel, dass jede Ratte ein Bürgerschreck ist, und ganz selten avancieren sie zu verdienstvollen Berühmtheiten. Eine besondere Ausnahme hieß Magawa. Er war eine Minensuchratte, galt als der Beste seines Fachs und hat im Auftrag einer NGO in Kambodscha über hundert Landminen und andere Sprengstoffe aufgespürt. Auf Pressefotos (und die Presse liebte ihn) hängt ihm ein winziger Verdienstorden um den Hals. Magawa bekam etwas, wovon arbeitende Tiere normalerweise nicht mal träumen dürfen: Ruhm und eine Rente. Erdnüsse und Bananen sollen seine Leibspeisen gewesen sein, und er soll sie zuhauf bekommen haben, nachdem er am Ende seiner Karriere zunächst noch weitere zwanzig Ratten bei der Minensuchausbildung begleiten und dann seine Arbeit niederlegen durfte.⁵ 2022 starb er im Alter von acht Jahren. Magawa ist so etwas wie die Antithese zu den müllfressenden, gewitzten, zahl- und namenlosen Plagegeisterratten, die unsere Städte heimsuchen, unsere Gärten und unsere Keller. Vor allem unsere Keller. Magawas Geschick zeigt auch eines ganz anschaulich, nämlich, dass Ratten smart sind und, wenn man sie lässt, ihre Intelligenz sehr gut einzusetzen wissen. Ratten sind kluge und obendrein soziale Wesen. Dass sie auch träumen können, ist

eine vergleichsweise neue Erkenntnis – 2001 hatten Forschende des MIT die Gehirnströme schlafender Ratten gemessen, die tagsüber durch komplexe Labyrinth geschickt wurden. Träumend schienen sie den exakt gleichen Weg zu gehen.⁶ Es ist denkbar schwierig, für konkrete Städte konkrete Zahlen ins Feld zu führen – wer zählt denn Ratten? Und wie? Für Paris weiß man eine Zahl, und sie ist hoch: Sechs Millionen sollen es sein, damit ist Paris weit oben auf der Liste der weltweit rattenreichsten Städte. Als im März 2023 dort auf sehr französische Weise gegen Macrons Rentenreform demonstriert wurde, legte auch die Müllabfuhr die Arbeit nieder. Das Resultat hat erbärmlich gestunken, es hat für Empörung und für eine florierende Rattenpopulation gesorgt, was neben den erwartbaren auch einige unerwartete Reaktionen hervorgerufen hat. Mitte März rief die Gruppe Paris Animaux Zoopolis etwa zu einer Demonstration für die Ratten auf – für einen sensibleren Umgang mit ihnen, mehr Akzeptanz, ein Ende des fortwährenden Massakers, mittels dessen durch teils brutale Fallen und den Einsatz von Giften die Verbreitung der „animaux liminaires“ unterbunden werden soll. Animaux liminaires, Schwellentiere, so nennen sie die Wildtiere, die im urbanen Raum zu Hause sind, unsere Nachbar*innen mit Fell und Pfoten: Gewöhnlich wird ihr Lebensraum eingehegt, man baut so, dass man sie nicht mitbekommt, dass sie nicht stören und möglichst wenig kaputt machen. Aber die Schwellentiere bleiben nicht immer da, wo sie in der Ordnung unserer Städte ihren zugewiesenen Platz haben. In Berlin etwa begegnet man häufig Füchsen, besonders auf nachtleeren und einsamen Straßen, besonders, wenn man müde oder angetrunken, also selbst in irgendwelchen Schwellenzuständen ist. Um beim vorigen Beispiel zu bleiben, in Kassel gibt es eine erstaunlich große Waschbärenpopulation. Und in Paris begegnet man eben Ratten.

Manche Orte sind für die Schwellentiere freilich unzugänglicher als andere, und sie sind nicht überall in gleichem Maß deplatziert. Man stelle sich zum Beispiel vor, was sie in einem Museum anrichten würden! Der Künstler David Roth hat im Sommer 2023 eine Ratte ins Pariser Musée d'Orsay eingeschleust und die subversive Kraft der Spezies gleich mit: Es handelte sich allerdings um ein ferngesteuertes Modell, das eigentlich als Katzenspielzeug dient und das Roths Mutter, die bildende Künstlerin Karin Bohrmann-Roth, überarbeitet hat, damit es realistischer aussieht. Die Besucher*innen des Museums reagieren so, wie es die Opfer eines Pranks oft tun: erschrocken, ungläubig und ein bisschen pikiert. Manche brauchen einen Moment länger als andere, weil sie so in ihre Smartphones vertieft sind, dass sie die Ratte gar nicht bemerken, zucken dann aber umso heftiger zusammen. Am Ende der einminütigen Videoarbeit, die die Aktion dokumentiert, kommt der Sicherheitsdienst und begleitet David Roth – der selbst übrigens eine Rattenphobie hat – aus dem Museumssaal. Der Titel der Arbeit, *framed rat*, bezieht das Museum als Ort, vor allem aber als Institution ein, das hier eine mindestens doppelte Rolle spielt: Sowohl die, denen der Streich gespielt wurde, als auch die Betrachter*innen des Videos reagieren auf eine

Weise, die durch das Museum und seine Ordnung bestimmt, also gerahmt wird. Schon vor den Rentenreformdemos und Müllabfuhrstreiks soll man sie gerüchtheilber mitunter in Bistros angetroffen haben, wo sie bei den Kellner*innen kaum mehr ein müdes Achselzucken hervorgerufen haben sollen. Erst 2017 wurde ein umfassender Plan zu ihrer Bekämpfung verabschiedet, der unter anderem luftdichte Mülltonnen umfasste, doch nun soll alles anders werden. Anne Hidalgo, Bürgermeisterin von Paris, kündigte im Juni an, das Zusammenleben der Pariser*innen mit den Ratten gedeihlicher gestalten zu wollen. In einer Kollaboration unter anderem des Naturhistorischen Museums von Paris und des Institut Pasteur entstand so das *Projet Armageddon*, also Projekt Armageddon (Respekt an die PR-Agentur, die diesen Namen durchgedrückt hat?). Es geht erst einmal darum, in einer Studie zu ermitteln, wie Ratten und Menschen sich überhaupt halbwegs gut miteinander arrangieren können – und wie hoch etwa die Risiken von Krankheitsübertragungen durch die Ratten tatsächlich sind. Man kann sich vorstellen, wie die Opposition das findet. Liest man die Zeitungsberichte dazu, könnte man meinen, die Rechnung würde ohne die ganzen anderen Bewohner*innen des Pariser Stadtraums gemacht: So als hätten die Ratten außer den Menschen nicht noch andere Freund*innen und Antagonist*innen.

Von der Ökologie kann man lernen, in Systemen zu denken – vielleicht nicht besser, aber immerhin anschaulicher als, sagen wir, bei den Systemphilosophen des deutschen Idealismus. Man könnte aber auch sagen, in Systemen zu denken *ist* Philosophie. Zwischen zwei schlechten Alternativen die bessere zu wählen, ist ein zweifelhaftes Vergnügen, aber es ist auch eine philosophische Praxis, die man lernen kann. Philosophiestudierende aller Generationen üben immer neue Variationen des Trolley-Problems, wie einen Muskel flexen sie die Fähigkeit, derartige Entscheidungen zu treffen und ihre Entscheidungen so zu begründen, dass sie am Ende nicht als unmoralisch *und* mäßig intelligent dastehen. Und Anacapa? Während wir vom T. L. K. so dasaßen, lasen und diskutierten, erholte sich die Insel mitsamt ihrer Flora und Fauna – die wirkliche, nicht die aus dem Roman. Sie ist heute nämlich rattenfrei, den zuständigen Behörden fiel die Entscheidung also offensichtlich um einiges leichter als uns, und ganz bestimmt hatten sie gute Gründe, die etwas mit den seltenen und immer seltener werdenden Seevögeln zu tun hatten.

- 1 Gut aufgearbeitet hat das die Autorin und Wissenschaftsjournalistin Bethany Brookshire in ihrem Buch *Pests: How Humans Create Animal Villains*, New York: Ecco/Harper Collins 2022; sie gibt außerdem einen regelmäßigen Newsletter mit dem schönen Titel „Team Trash“ heraus.
- 2 Das Trolley-Problem ist ein Gedankenexperiment aus der Moralphilosophie, das von Philippa Foot folgendermaßen beschrieben wurde: Eine Straßenbahn ist außer Kontrolle geraten und droht, fünf Gleisarbeiter zu überfahren. Die Straßenbahn kann mittels einer umgestellten Weiche auf ein anderes Gleis geleitet werden. Unglücklicherweise befindet sich auch auf diesem Gleis ein Mensch. Darf der Tod einer einzigen Person in Kauf genommen werden, wenn dadurch fünf gerettet werden? Von dem Problem gibt es allerhand Varianten, der Weichensteller kommt in keiner gut weg und am Ende ist immer jemand tot.
- 3 Für das Image der Ratten kommt die Erkenntnis wohl zu spät, doch neuere Studien rehabilitieren sie zumindest teilweise – einiges spricht dafür, dass eher Läuse als Ratten die Hauptschuld an der Verbreitung der Pest im Mittelalter trugen. Zu dem Ergebnis kommt zum Beispiel eine vielzitierte Studie von Katherine R. Dean und anderen, <https://www.pnas.org/doi/full/10.1073/pnas.1715640115>.
- 4 Hinzu kommt die unübersehbare historische Dimension: die Gleichsetzung von Jüd*innen mit Ratten im Nationalsozialismus. Der 1940 erschienene antisemitische Film *Der ewige Jude* ist ein wohl besonders abstoßendes Beispiel hierfür. Sprecher Harry Giese bezeichnet die Ratten, im Film eine einzige riesige Masse, als „hinterlistig, feige und grausam“. Näheres dazu findet sich zum Beispiel bei Jan Mohnhaupt: *Tiere im Nationalsozialismus*, München: Hanser Verlag 2020. Dass auch dies bis in die Gegenwart hinein Kontinuität aufweist, hat in Österreich der Fall eines FPÖ-Bürgermeisters gezeigt. Die FPÖ Braunau (ja, richtig gelesen) verbreitete 2019 sein Gedicht ... *die Stadtratte*, das eine unzweifelhaft rassistische Botschaft in allzu bekannte Rhetorik packte.
- 5 Vgl. Klaus Hillenbrand, „Eine heldenhafte Ratte“, *taz* vom 6.6.2021, <https://taz.de/Minenratte-Magawa-geht-in-Rente/!5773068/>.
- 6 Vgl. David M. Peña-Guzmán: *When Animals Dream. The Hidden World of Animal Consciousness* Princeton, New Jersey: Princeton UP 2022.
- 7 Gibt man den Begriff auf Englisch, „Project Armageddon“, in eine Suchmaschine ein, so kommt man zuerst auf eine Fanseite für Marvel-Comics, auf der es heißt: “Project Armageddon is a covert government operation that sought to produce a living doomsday weapon. This top secret government genetics experiment’s aim was the engineering of what was deemed the perfect weapon that had the power of destroying entire civilization [sic].”, https://xmenrebirth.fandom.com/wiki/Project_Armageddon.

WE WHO POINT THE WAY

ABOUT THINKING IN SYSTEMS AND MAKING IMPOSSIBLE DECISIONS.
AND ABOUT RATS.

Jana Volkmann

It's kind of ironic that you can have the best conversations about books and movies you don't even really like. In our animal book club, which we will refer to as A.B.C. for reasons of street credibility, we recently discussed a novel by T.C. Boyle: *When the Killing's Done*. Some of us were more comfortable with it than others, but overall our strict group of readers didn't give the novel a bouquet of flowers for outstanding achievement. But it was about something other than good reading, whatever that is and whoever determines it. The premise of the novel is beguilingly simple: Is it morally permissible to kill a large group of rats to save an ecosystem at the tipping point? The novel is set in California's Channel Islands, a sanctuary for endemic animals – especially seabirds – and plants that has limited access for tourists. Rats aren't supposed to be living there anyway as, after all, they enjoy feasting on the eggs and chicks of rare birds, but ship rats were introduced there accidentally in passing during the early twentieth century. When animals become a nuisance, humans are often to blame: This is a rule of thumb derived from this and many other similar cases.¹ As a result, people sometimes have to intervene to straighten things out and mend the consequences of their careless actions as elegantly as possible. The invasive rats on the Channel Islands should therefore be put to an end. The reasoning is immediately clear. Each island is its own fragile ecosystem that is in danger of being thrown out of balance. And the rat has always brought an element of uncertainty to all sorts of existing orders.

Within this very real background, Boyle brings together different ideas about what it means to save a system, represented by the two main characters of the novel, as if they were representatives of their respective environmental policies, forms of activism, affects, biographical origins, and social identities. In other words, Boyle is presumably less interested in what is ecologically possible or necessary than in the ideological undercurrents of the decisions to be made. Dr. Alma Takesue, representing the national park, wants to “eliminate” the rats – with poison. It is her mission and, like any fictional character on a mission, there is someone standing in her way. Activist Dave LaJoy feels that even rats have an inalienable right to life. Even if he has to pick the pellets of rat poison off the ground of the island one by one. These rats became the proverbial trolley

problem for the A.B.C.² We were entirely unable to decide what the right course of action would be: Should the rats stay? Did they have to die? If it were possible to leave nature to itself, wouldn't it take care of everything in its own way anyway? In other words, there seemed to be no right course of action. At least none that we were willing to stand up for.

T.C. Boyle does not linger much on the cultural and historical situation of the rat, keeping his novel quite close to the precedent, the Channel Island of Anacapa. However, it was certainly convenient for him to carry out this thought experiment on the rat of all beasts – the number one laboratory animal; at the latest since the plague epidemic in the fourteenth century bearing the reputation of a disease carrier;³ with a name that serves as a curse word; which some keep as pets, either despite or precisely because they arouse nothing but disgust in bourgeois minds.⁴ I remember the punks who hung out on the steps of the town hall of Kassel where I grew up. As I remember, they had a few rats with them, peeking out from the edges of their sweatshirt hoods when they felt like it. Had I dared to join them, I might have become a fifteen-year-old with a safety pin in my ear and a rat up my sleeve, but that never happened.

There are, of course, exceptions to the rule that every rat is a bogeyman, yet very rarely do they rise to achieve celebrity status. One notable exception was named Magawa. He was a minesweeper, considered the best in his field, and tracked down more than a hundred land mines and other explosives on behalf of an NGO in Cambodia. In press photos (and the press loved him) he wears a tiny medal of merit hanging around his neck. Magawa achieved something working animals normally can't even dream of: fame and a pension. His favourite foods were said to be peanuts and bananas, and apparently he was given ample of both after he accompanied another 20 rats learning to detect mines at the end of his career, before retiring from his job.⁵ In 2022, he died at the ripe old age of eight. Magawa is somewhat of an antithesis to the pesky garbage-eating, witty, limitless, and nameless rats that infest our cities, gardens, and cellars. Especially our cellars. Magawa's skill shows something else very vividly, namely that rats are smart and, if you let them, are able to put their intelligence to very good use. Rats are bright and social creatures. The fact that they can also dream is a comparatively new finding – in 2001, researchers at MIT measured the brain waves of sleeping rats that had been sent through complex labyrinths during the day. In their dreams, they seemed to be walking the exact same path.⁶

It is extremely difficult to come up with specific numbers for specific cities – after all, who counts rats? And how? There is a number for Paris, and it is large: It's thought to be six million, making Paris high on the list of the world's most rat-rich cities. In March 2023, when protests erupted in the very typically French way against Macron's pension reform, the garbage collectors also stopped

working. The result stank, incited outrage, and caused the rat population to thrive, provoking both unexpected and expected reactions. In mid-March, the group Paris Animaux Zoopolis called to demonstrate for the rats – for more careful handling of their population, more acceptance, and an end to their ongoing massacre by means of poison aimed at preventing the proliferation of these “animaux liminaires”. Animaux liminaires – liminal animals – are the wild animals which are at home in urban areas, our neighbours with fur and paws: Their living environment is usually limited, and we build so that we don’t notice them, so that they disturb and destroy as little as possible. Yet these liminal animals do not always remain in those places assigned to them by the order of our cities. In Berlin, for example, one often encounters foxes, especially on deserted and lonely streets, especially when one is tired or drunk, i.e., in a type of threshold state. Sticking with the previous example, there is a surprisingly large population of raccoons in Kassel. And in Paris you run into rats.

Admittedly, some places are more inaccessible to liminal animals than others, and they are not equally out of place everywhere. Imagine, for example, what they would do to a museum! In the summer of 2023, artist David Roth smuggled a rat into the Paris Musée d’Orsay and, with it, the entire subversive power of the species. It was, however, a remote-controlled model rat manufactured as a toy for cats, which Roth’s mother, visual artist Karin Bohrmann-Roth, reworked to make appear more realistic. Visitors to the museum reacted in the same way victims of a prank often do: shocked, incredulous, and somewhat piqued. Wholly engrossed in their smartphones, some took a moment longer than others to notice the rat, but then flinched all the more intensely. At the end of a one-minute video work documenting the art action, the security service comes and escorts David Roth – who, incidentally, has a rat phobia – out of the museum. The title of the work, *framed rat*, includes the museum as a place, but above all as an institution that plays at least two roles here. Those who were pranked and viewers of the video all react in a way that is determined, i.e., framed, by the museum and its order.

Even before the pension reform protests and garbage disposal strikes, rumour had it that rats were sometimes seen in bistros, where they barely elicited more than a weary shrug from the waiters. It was not until 2017 that a comprehensive plan to combat the animals was passed, including a measure for airtight garbage cans, and now everything is supposed to change. Anne Hidalgo, Mayor of Paris, announced in June that she wanted to make the coexistence of Parisians and rats more harmonious. This resulted in a collaboration between the Natural History Museum of Paris and the Institut Pasteur, among others, called *Projet Armageddon*, i.e., Project Armageddon (respect to the PR agency that got that name through⁷). The first thing it did was conduct a study to determine how it would be possible for rats and humans to coexist reasonably well – and how

high the risk of disease transmission through rats actually is. You can imagine what the opposition thinks. If you read the newspaper reports, you might think that the calculations are being made without considering any of the other inhabitants of urban Paris – as if rats didn't have other friends and enemies besides humans.

Ecology can teach us to think in systems – perhaps not better, but at least more vividly than, say, the systemic philosophers of German idealism. But one could also say that thinking in systems is per se philosophy. Choosing the better of two bad alternatives is a dubious pleasure, but it is also a philosophical practice that can be learned. Philosophy students of all generations practice ever new variations of the trolley problem: Like flexing a muscle, they exercise their ability to make such decisions and to justify them in a way that doesn't end up being deemed immoral *and* appears moderately intelligent. And Anacapa? As the A.B.C. sat reading and discussing, the island recovered along with its flora and fauna – in real life anyway, not in the novel. It is now rat-free, telling us that the authorities in charge clearly had a much easier time with the decision than we did, and they certainly had good reasons having to do with the rare and increasingly endangered seabirds.

- 1 The author and science journalist Bethany Brookshire presents this excellently in her book *Pests: How Humans Create Animal Villains* (New York: Ecco/HarperCollins 2022); she also publishes a regular newsletter with the great title Team Trash.
- 2 The trolley problem is a thought experiment in ethics and philosophy presented by Philippa Foot as follows: A trolley is out of control and about to run over five track workers. The tram can be diverted to another track by switching a lever. Unfortunately, there is a person on this track as well. Is the death of a single person acceptable? What if it saves five lives? There are many variations of this problem, and the bystander pulling the lever doesn't come off well in any of them; in the end someone is always dead.
- 3 While too late for the rats' reputation, more recent studies have at least partially rehabilitated the image of the rodents – there is some evidence that lice, not rats, were the main culprit behind the spread of the plague during the Middle Ages, according to, for example, a much-cited study by Katherine R. Dean and others (<https://www.pnas.org/doi/full/10.1073/pnas.1715640115>).
- 4 Added to this is the unmistakable historical dimension: the equating of Jews with rats under National Socialism. A particularly repulsive example of this is the 1940 anti-Semitic film *The Eternal Jew*. In the film, narrator Harry Giese describes the rats as a single huge mass, “insidious, cowardly, and cruel”. For more on this, see for example Jan Mohnhaupt: *Tiere im Nationalsozialismus [Animals under National Socialism]* (Munich: Hanser Verlag 2020). The case of an FPÖ mayor in Austria has shown that such anti-semitism continues into the present day. In 2019, the FPÖ Braunau (yes, you read that right) distributed his poem ... *the city rat*, which packs undeniably racist messages into an all-too-familiar rhetoric.
- 5 Cf. Klaus Hillenbrand, “Eine heldenhafte Ratte” *taz*, 6 June 2021, <https://taz.de/Minenratte-Magawa-geht-in-Rente/!5773068/>.
- 6 Cf. David M. Peña-Guzmán, *When Animals Dream. The Hidden World of Animal Consciousness* (Princeton, NJ: Princeton UP, 2022).
- 7 If you enter the term “Project Armageddon” in a search engine, a fansite for Marvel Comics is the first to pop up, which says: “Project Armageddon is a covert government operation that sought to produce a living doomsday weapon. This top secret government genetics experiment's aim was the engineering of what was deemed the perfect weapon that had the power of destroying entire civilization [sic].” (https://xmenrebirth.fandom.com/wiki/Project_Armageddon)

KUNST IST FÜR ALLE DA!

WIE KUNSTVERMITTLUNG RÄUME FÜR DAS ERLEBEN VON KUNST SCHAFFT

Nikolett Hernádi, Julia Kornhäusl, Mirjam Prochazka, Alice Weber

Soll das alles Sinn ergeben? – Warum ist der Sessel so klein?
Berufsschülerinnen, K3-Projekt

Mir fallen besonders die Ideen hinter den Kunstwerken auf und es beeindruckt mich, wie man auf sowas kommen kann, wie man aus etwas Einfachem ein Kunstwerk machen kann.
Auszubildender, Verein T.I.W.¹

Ich liebe Kunst!
Volksschüler, nach einer Führung

Das Recht auf kulturelle Bildung wurde 2006 auf der UNESCO-Weltkonferenz *Arts Education – Building Creative Capacities for the 21st Century* beschlossen und im *Leitfaden für Kulturelle Bildung*² festgehalten – klingt gut und wird immer wieder gerne herangezogen, wenn es um die Rechtfertigung von Kulturprogrammen geht. Trotzdem fehlen politische Lösungen – in Zeiten finanzieller Kürzungen im Bildungsbereich, gerade die kreativen Fächer betreffend, übernehmen Kulturinstitutionen mehr und mehr die Funktion, kulturelle Bildung zu ermöglichen. Besonders evident wurde der Mangel an einem tiefergehenden Verständnis für die Wichtigkeit kultureller Bildung während der Coronapandemie: Im Rahmen der Maßnahmen zu deren Bekämpfung wurden Kulturinstitutionen dem Freizeit- und nicht dem Bildungssektor zugeteilt, was für deren Zugänglichkeit nachhaltige Folgen hatte. Dabei ist es gerade die Öffnung der Kulturinstitutionen für alle, die uns als Kunstvermittler*innen beschäftigt. Wir erstellen Programme für diverse Gruppen und Personen – von Kindern, Familien und Erwachsenen über Schulklassen, Hortgruppen und Lehrlinge bis hin zu Menschen mit besonderen Bedürfnissen, etwa Personen mit Demenz und deren Begleitpersonen – und laden sie aktiv ein, am Kulturleben teilzuhaben. Gemeinsam mit Künstler*innen und Kurator*innen arbeiten wir daran, Ausstellungsräume und Programme so zu gestalten, dass sich alle willkommen fühlen, alle Fragen erlaubt sind, dass zeitgenössische bildende Kunst ohne Barrieren erlebt werden kann. Im Zentrum steht die Zusammenarbeit mit den rund 500 aktiven Künstler*innen der Künstlerhaus Vereinigung, die mit uns Programme entwickeln und ausführen und/oder ihre Werke in Ausstellungen zeigen.

Wir fungieren als Brücke zwischen Kunst und Publikum, ermöglichen und begleiten Begegnungen mit Künstler*innen und Kunstwerken. Wir erzählen, diskutieren, hinterfragen, wecken Neugierde, erleben gemeinsam Freude und Begeisterung über die künstlerischen Arbeiten. Durch den Austausch eröffnen sich immer wieder neue Perspektiven für beide Seiten, durch den wertschätzenden Umgang wird ein Lernen voneinander ermöglicht. In den Workshops geben wir Impulse, unterstützt durch vielfältige künstlerische Techniken und eine große Auswahl an unterschiedlichen Materialien, und finden auf diesem prozesshaften Weg gemeinsam individuelle Zugänge zu den Kunstwerken und Ausstellungsinhalten.

Selbstständiges kreatives Schaffen ermöglicht neue Sichtweisen und das Erleben von Selbstwirksamkeit. Wir sind offen für Kritik, nehmen die Wünsche und Bedürfnisse unserer Besucher*innen ernst. Oft sind wir die ersten Ansprechpersonen und tragen zu einer Verbesserung der Kommunikation in allen Bereichen bei. Wir entwickeln uns weiter, probieren spannende Techniken aus, erarbeiten neue Formate. Wir lassen Raum für Experimente und erlauben uns Mut zum Scheitern – alle Teilnehmer*innen sind unterschiedlich, und nicht alles, was in der Theorie gut klingt, kommt auch so an. In solchen Momenten ist es uns wichtig, flexibel auf die Situation eingehen zu können, im Moment zu reagieren und umzudenken. Dabei achten wir darauf, eine bewusste Sprache zu verwenden. Wir nutzen Kreativität, um einen bewertungsfreien, unbelasteten Raum zu kreieren, in dem sich die Teilnehmer*innen wohlfühlen und frei entfalten können. Durch kreative Ausdrucksformen werden eigene, individuelle Einschränkungen erkannt, Barrieren abgebaut und Talente erforscht. Kunstvermittlung kann Diversität fördern, Vielfalt aufzeigen, Partizipation ermöglichen und – im besten Fall – zu gesellschaftlicher Teilhabe beitragen.

www.kuenstlerhaus.at/erleben/info/

1 Aus dem Projekt *Bühne Oida!*, einer Initiative von ORF III Kultur und Information in Zusammenarbeit mit der Plattform Social City Wien und dem Verein T.I.W.-Training, Integration & Weiterbildung, siehe <https://tv.orf.at/orf3/buehne-oida-besuch-im-wiener-kuenstlerhaus100.html>.

2 „Kulturelle Bildung ist daher ein grundlegendes Menschenrecht, das für alle Lernenden gilt, einschließlich für die oft von Bildung Ausgeschlossenen [...]“ Österreichische UNESCO-Kommission (Hg.), *UNESCO Dokumente zur Kulturellen Bildung: Leitfaden für Kulturelle Bildung*, Wien: o. J., S. 7, online abrufbar unter https://www.unesco.at/fileadmin/Redaktion/Publikationen/Publikations-Dokumente/2006_Leitfaden_Kulturelle_Bildung.pdf.

ART IS FOR EVERYONE!

HOW ART EDUCATION CREATES SPACE TO EXPERIENCE ART

Nikolett Hernádi, Julia Kornhäusl, Mirjam Prochazka, Alice Weber

Is this supposed to make sense? – Why is the chair so small?
Vocational students, K3 project

I really notice the ideas behind the artwork and am impressed by how someone can come up with stuff like this, how you can turn something simple into a work of art.
Trainee, Verein T.I.W.

I love art!
Elementary school student after a guided tour

The right to arts education was recognised at the 2006 UNESCO World Conference *Arts Education – Building Creative Capacities for the 21st Century* and documented in the *Guide to Cultural Education*. While this sounds wonderful and is often mentioned when it comes to justifying cultural programmes, there is a dearth of political solutions; in these times of spending cuts in education, especially in creative subjects, cultural institutions are increasingly taking on the function of making cultural education possible. The lack of a deeper understanding of the importance of cultural education became particularly evident during the COVID-19 pandemic: As part of measures to slow the spread of the virus, cultural institutions were defined as leisure institutions instead of as educational ones, which has had lasting consequences on their accessibility. For art educators like ourselves, keeping art institutions open for everyone is important to us. The programmes we create for various groups and individuals – from children, families, and adults to school classes, after-school care groups, and apprentices and to people with special needs, such as those with dementia and their companions – actively invite all of these individuals to participate in cultural life. We work together with artists and curators to design exhibition spaces and programmes so that everyone feels welcome, all questions are encouraged, and contemporary visual art can be experienced without barriers. We focus on working together with the approximately 500 active artists of the Künstlerhaus Vereinigung to develop and implement programmes and show art in exhibitions.

We act as a bridge between art and the public, enabling and supporting encounters with artists and works of art. We educate, discuss, question, spark curiosity, and experience joy and enthusiasm about artistic works together. This exchange of ideas always opens up new perspectives for both sides, and the respectful interaction makes learning from each other possible. In the workshops, we provide starting ideas, supported by a variety of artistic techniques and a large selection of different materials. This process-based path allows us to find personal approaches to the artwork and exhibition content together.

Independent creative work enables new perspectives and an experience of self-efficacy. We are open to critique and take the wishes and needs of our participants seriously. We are often the first point of contact and strive to improve communication in all areas. We continue to evolve, try out exciting techniques, and develop new formats. We leave room for experimentation and allow ourselves the courage to fail – each participant is different, and not everything that sounds good in theory is actually a good idea in practice. In such moments, it is important to us to respond flexibly to the situation, reacting and rethinking in the moment. We work to use conscious language. We use creativity to create a non-judgmental, unburdened space in which participants can feel comfortable and free to evolve. Creative forms of expression make it possible to identify one's individual limitations, break down barriers, and explore talents. Art education can encourage diversity, show heterogeneity, enable participation, and – in the best case – contribute to social participation.

www.kuenstlerhaus.at/erleben/info/

1 From the *Bühne Oida!* project, an initiative by ORF III Culture und Information in collaboration with Social City Vienna and T.I.W.–Association for Training, Integration, and Further Education. See <https://tv.orf.at/orf3/buehne-oida-besuch-im-wiener-kuenstlerhaus100.html>.

2 “Arts Education is a universal human right, for all learners, including those who are often excluded from education.” Austrian UNESCO Commission (ed.), *The World Conference on Arts Education, Roadmap for Arts Education* (Lisbon, 2006), p. 3, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000384200>.

BIOGRAFIEN DER AUTOR*INNEN

AUTHOR BIOGRAPHIES

Hamed Abboud

*1987 in Deir Ez-Zor (SY)
Lebt und arbeitet in Wien
[Lives and works in Vienna](#)
www.hamedabboud.at

Nikolett Hernádi

*1987 in Budapest (HU)
Lebt und arbeitet in Wien
[Lives and works in Vienna](#)

Julia Kornhäusl

*1981 in Hallwang/Salzburg
Lebt und arbeitet in Wien
[Lives and works in Vienna](#)

Günther Oberhollenzer

*1976 in Brixen (IT)
Lebt und arbeitet in Wien
[Lives and works in Vienna](#)
www.liebezurkunst.com

Mirjam Prochazka

*1991 in Klagenfurt
Lebt und arbeitet in Wien
[Lives and works in Vienna](#)

Tanja Prušnik

*1971 in Wolfsberg
Lebt und arbeitet in Wien, Kärnten und Slowenien
[Lives and works in Vienna, Carinthia, and Slovenia](#)
www.prusnik.com

Jana Volkmann

*1983 in Kassel (DE)
Lebt und arbeitet in Wien
[Lives and works in Vienna](#)
www.jana-volkmann.de

Alice Weber

*1957 in Hall in Tirol
Lebt und arbeitet in Wien
[Lives and works in Vienna](#)

IMPRESSUM IMPRINT

SYSTEMRELEVANT

Künstlerhaus Wien, 5.10.2023–18.2.2024

Kuratiert von **Curated by**

Günther Oberhollenzer

Organisation

Peter Gmachl

Produktion **Production**

Vinzent Cibulka, Leila Dizdarevic,

Mehdi Hasani, Art Consulting & Production

Kommunikation, Presse, Kunstvermittlung

Communication, PR, and Art Education

Melanie Brandstetter, Alexandra Gamrot,

Nikolett Hernádi, Julia Kornhäusl,

Mirjam Prochazka, Alice Weber

Die Kunstvermittlung dankt allen Besucher*innen, die an unseren Programmen teilnehmen – ihr macht unsere Arbeit möglich, Präsidentin Tanja Prušnik und jenen Mitgliedern, die mit uns gemeinsam das Abenteuer Kunstvermittlung wagen, Geschäftsführer Knut Neumayer und dem künstlerischen Leiter Günther Oberhollenzer – für die gute Zusammenarbeit, das Vertrauen und die Möglichkeit, mit einem Text erstmals unsere Arbeit in einem Katalog vorstellen zu können.

The Art Education team thanks all the visitors who take part in our programmes; it is you who make our work possible. Künstlerhaus president Tanja Prušnik and all the members who dare undertake the adventure of art education together with us. Executive director Knut Neumayer and artistic director Günther Oberhollenzer for their excellent cooperation, trust, and the opportunity to present our work in a catalogue with a text for the first time.

Geschäftsführung **Executive Director**

Knut Neumayer

Künstlerische Leitung **Artistic Director**

Günther Oberhollenzer

Buchhaltung, Rechnungswesen **Accounting**

Gerlinde Engelberger, Sabine Nüssel

Vorstand **Members of the Board**

Tanja Prušnik, Georg Lebzelter,

Claudia-Maria Luenig, Lena Knilli,

Uta Heinecke, Martina Tritthart

Der aufrichtige Dank des künstlerischen Leiters und Kurators gilt den Künstler*innen für ihre großartigen Werke, insbesondere auch jenen, die sich auf das Wagnis eingelassen haben, neue Arbeiten für die Ausstellung zu schaffen. Ein herzlicher Dank an den Vorstand der Künstlerhaus Vereinigung für das Vertrauen und an das hervorragende Team des Künstlerhauses für die wunderbare Umsetzung von Ausstellung und Katalog. Vielen Dank an Hamed Abboud und Jana Volkmann für ihre stimmigen literarischen Beiträge sowie an die Kolleginnen der Kunstvermittlung für ihren so wichtigen inhaltlichen Text. Ein Dank geht natürlich auch an alle Fördergeber*innen, Sponsor*innen und Kooperationspartner*innen für die Unterstützung der Ausstellung und des Rahmenprogramms.

The artistic director and curator sincerely thanks the artists for their wonderful work, especially those who took the risk of creating new pieces for the exhibition. Gratitude goes to the board of directors of the Künstlerhaus Vereinigung for their confidence in the exhibition and to the excellent Künstlerhaus team for their perfect implementation of the exhibition and catalogue. Many thanks to Hamed Abboud and Jana Volkmann for their coherent literary contributions and to our art education colleagues for their highly important text. Naturally, we also thank all the funding bodies, sponsors, and cooperation partners for supporting this exhibition and its supporting programme.

Herausgeber Editor

Künstlerhaus
Gesellschaft bildender Künstlerinnen
und Künstler Österreichs
Karlsplatz 5, A-1010 Wien Vienna
T +43 1 587 96 63
office@kuenstlerhaus.at
www.kuenstlerhaus.at

Redaktion Executive Editors

Günther Oberhollenzer, Alexandra Gamrot
Lektorat Copy Editing

Eva Luise Kühn, Verena Keilen (S. 108–109)

Übersetzung, englisches Korrektorat

Translation, english copy editing

Ada St. Laurent

Gestaltung Layout

Leopold Šikoronja, Dorothea Brunialti nach
einem Design von based on a design by
Christian Satek

Cover

Danielle Pamp, *Diva in Quarantine*, 2020

© Abbildungen Images

Wenn nicht anders vermerkt, bei den Künst-
ler*innen und/oder Bildrecht Wien 2023

Unless otherwise noted, all copyrights are
with the artists and/or Bildrecht Vienna 2023

Alexandra Gamrot (Egger, 94–95, im Bild
Nikolett Hernádi); Kunstdokumentation.com
(Kiani, 77); Jolly Schwarz (Bugram, 53–54);
Xenia Snapiro (Pamp, 48–49, Cover)

Leihgaben Loans

artcare.at (Deiningner, 43–45; Pamp, 47–51,
Cover); Belvedere, Wien (Meyer, 57–61);
Collection of the ING Polish Art Foundation
(Mirga-Tas, 39–41); Galerie Alessandro
Casciaro (Senoner, 16, 31–33); Galerie Sturm
& Schober (Oberkofler, 13); Leihgabe der
Bundesrepublik Deutschland – Sammlung
Zeitgenössische Kunst (Oberkofler, 37);
Privatsammlung (Oberkofler, 36); Sammlung
Kunsthalle Göppingen (Oberkofler, 35);
synoptic storytelling in a multidirectional
vienna (Derschmidt & Alkurdi, 63–65)

Dank an Thanks to Philipp Teuchtlar
(Barsuglia, 85–87)

© Text

Bei den Autor*innen All copyrights are with
the authors. Die Texte zu den künstlerischen
Positionen verfasste Günther Oberhollenzer.
Sie basieren auf persönlichen Gesprächen und
seiner E-Mail-Korrespondenz mit den Künst-
ler*innen; einige Zitate stammen von den
Websites der Künstler*innen oder aus bereits
publizierten Texten. Günther Oberhollenzer
wrote the descriptions of artistic positions
based on personal conversations and email
correspondence with the artists. Some
quotes have been taken from artist websites
or previously published texts.

Einzelnachweise References

Zrinka Budimlija auf ihrer Website zu on her
website about 111 Frauen, www.zrinka-budim-
lija.com/arbeiten/111frauen.

Gabriela Oberkofler in Gesprächen mit dem
Autor im Juli 2022 in conversations with the
author in July 2022.

Die Ausführungen zu Małgorzata Mirga-Tas
sind angelehnt an das Künstlerinnenporträt
im RomArchive – Digitales Archiv der Sinti und
Roma des Dokumentations- und Kultur-
zentrums Deutscher Sinti und Roma e.V. The
statements on Małgorzata Mirga-Tas are
based on the artist page on RomArchive – The
Digital Archive of the Roma of the Documen-
tation and Cultural Center of German Sinti and
Roma, www.romarchive.eu/de/collection/p/
malgorzata-mirga-tas/.

Louise Deiningner in Gesprächen mit dem
Autor im März 2023 und in der Podcast-
folge „On Motivation. Louise Deiningner
& Regula Staempfli in a conversation on
how art changes your life“, *Art Is A Piece
of Cake*, 8. Januar 2023 in conversations
with the author in March 2023 and on the
podcast episode “On Motivation. Louise
Deiningner & Regula Staempfli in a con-
versation on how art changes your life”,
Art is a Piece of Cake, 8 January 2023,
[http://artisapieceofcake.art/2023/01/15/
louise-deiningner-on-motivation-louise-
deiningner-regula-staempfli-in-a-conversa-
tion-on-how-art-changes-your-life/](http://artisapieceofcake.art/2023/01/15/louise-deiningner-on-motivation-louise-deiningner-regula-staempfli-in-a-conversation-on-how-art-changes-your-life/).

Danielle Pamp, „Memory Fragments Lost,
Memory Fragments regained“, im Rahmen
von *Queering the KHM*, einem Projekt der

Akademie der bildenden Künste Wien in Kooperation mit dem Kunsthistorischen Museum, KHM Wien, 9. Juni bis 3. Juni 2022 as part of *Queering the KHM*, a project by the Academy of Fine Arts Vienna in cooperation with the KHM Art History Museum Vienna, 9 June to July 3 2022, <https://diversity.khm.at/danielle-pamp/>.

Julia Bugram auf ihrer Website, im Eingangsstatement auf der Homepage bzw. zu ihrer Arbeit [on her website](#), in the opening statement and in her piece *Sexualisierung & Selbstbestimmung*, www.juliabugram.com/post/sexualisierung.

Anna Meyer, *Wir lebten in 100 Jahren*, (*Futurefeminismus*), Text von 2019, online abrufbar auf ihrer Website unter [written in 2019](#), available on her website at https://annameyer.at/Futurefeminismus_2019.html.

Friedemann Derschmidt & Alaa Alkurdi in einem im Juli 2023 per E-Mail übermittelten Text, zuerst veröffentlicht als *Das synoptische Portrait: Saphira Wing. Friedemann Derschmidt & Team*, Text zur Ausstellung im KULTUM. Zentrum für Gegenwart, Kunst und Religion in Graz, 21.–25. März 2023, online abrufbar unter [in text sent by email in July 2023](#), first published as *The Synoptic Portrait: Saphira Wing. Friedemann Derschmidt & Team* for an exhibition at the KULTUM. Center for Contemporary Art and Religion in Graz, 21–25 March 2023, available online at www.kultum.at/einrichtung/137/galerie/einmuseuminderzeit/2023/2023_ausstellungen/article/44445.html.

Esther Strauß in einem E-Mail an den Autor vom 13. Juli 2023 und im Gespräch mit Silvia Höller, in: Land Tirol, Abteilung Kultur (Hg.), *Inventur. Kunstankäufe des Landes Tirol 2012–18*, Innsbruck 2019, S. 252. Online abrufbar unter [in an email to the author dated 13 July 2023](#) and in conversation with Silvia Höller, in: State of Tyrol, Department of Culture (ed.), *Inventur. Kunstankäufe des Landes Tirol 2012–18* (Innsbruck 2019), p. 252. Available online at https://www.tirol.gv.at/fileadmin/themen/kunst-kultur/abteilung/Kunstankaeufe/KOMMI_Ankaufe_INVEN-TUR_2012-2018.pdf.

VfmK Verlag für moderne Kunst GmbH
Schwedenplatz 2/24
A-1010 Wien **Vienna**
hello@vfmk.org | www.vfmk.org

ISBN 9783991530459

Alle Rechte vorbehalten **All rights reserved**

Druck Printed by
Druckerei Hans Jentzsch & Co GmbH,
Wien **Vienna**

© 2023 Verlag für moderne Kunst und **and**
Künstlerhaus, Gesellschaft bildender Künstlerinnen und Künstler Österreichs


Vertrieb Distribution

Europa **Europe:** LKG, www.lkg-va.de
UK: Cornerhouse Publications,
www.cornerhousepublications.org
USA: D.A.P., www.artbook.com

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über dnb.de abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek: The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available on the internet at dnb.de.

FÖRDERER SPONSORS

 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

 **Stadt
Wien** | Kultur

 *Almdudler*[®]



 **B**ildrecht

DOROTHEUM
SEIT 1707

TRZEŚNIEWSKI[®]
DIE UNAUSSPRECHLICH GUTEN BRÖTCHEN

VÖSLAUER



Gedruckt nach der Richtlinie
„Druckerzeugnisse“ des
Österreichischen Umweltzeichens,
Druckerei Hans Jentsch & Co GmbH,
UW. 790



 **Klimaneutral**
Druckprodukt
ClimotePartner.com/13989-2309-1002



WILLKOMMEN IM GRÖSSTEN AUKTIONSHAUS MITTELEUROPAS

40 Sparten
mehr als 100 Experten
700 Auktionen
316 Jahre Erfahrung

Palais Dorotheum Wien
+43 1 515 60-570
Dorotheergasse 17
1010 Wien
www.dorotheum.com

DOROTHEUM

SEIT 1707

Wien | Hamburg | Düsseldorf | München | Rom | Mailand | London | Paris | Brüssel | Prag | Genf



VERLAG FÜR MODERNE KUNST

KÜNSTLERHAUS VEREINIGUNG
KÜNSTLERHAUS

