

Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung
Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation

Public Space With A Roof

Passages Through
(The Unfinished Monument)

04 | 2009

Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung
Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation

Ausstellung 18. November–29. Januar 2010
Kuratiert von Monika Pessler
Exhibition November 18–January 29, 2010
Curated by Monika Pessler

Vorwort

Die Arbeit von *Public Space With A Roof* (PSWAR) nimmt auf besondere Art und Weise die Beweislast für das aktuelle Interesse an Kieslers Werk auf sich. In ihrer intensiven Auseinandersetzung mit Funktion und Bedeutung der Kunstproduktion beziehen Tamuna Chabashvili, Adi Hollander und Vesna Madzosi auch historische und zeitgenössische konzeptuelle Strategien und Maßnahmen in ihre Überlegungen mit ein. PSWAR entwickeln ihre Konzepte in enger Parallelführung mit den Intentionen anderer Protagonisten wie Meir Agassi, Friedrich Kiesler, Aby Warburg sowie zahlreichen anderen Einfluss gebenden Künstlern und Theoretikern. Diese Form von Vereinnahmung diverser künstlerischer Ambitionen unterschiedlicher Autorenschaft sowie das breite Aktionsfeld von PSWAR lassen eine eindeutige Bezeichnung ihrer Tätigkeitsbereiche oder Professionen obsolet erscheinen. Jenseits der heutigen Versuche die vielfältigen Positionierungen künstlerischer Akteure zu benennen („Künstler als sozialer Aktivist“, „Künstler als Produzent“, „Künstler als Kurator“) sieht sich die Initiative PSWAR vielmehr als an der Vermittlung und Initiation von gesellschaftsrelevanten Fragestellungen *beteiligt*.

Auch ihre Orientierung hin zur interdisziplinären Handlungsbereitschaft steht Friedrich Kieslers Haltung nahe, vor allem seiner Auffassung der „correlated arts“. Das Ineingreifen von unterschiedlichen Theorien und Medien sowie ihre wechselseitigen Einwirkungen stellen auch für PSWAR maßgebliche Kriterien der künstlerischen Gestaltung dar.

In eigens konstruierte *Raumeinheiten* eingebettet werden Darstellungen in Bild, Wort und Schrift zu einem reichhaltigen Netz von Sachverhalten und Ideen verknüpft. Die so präsentierten Inhalte, vornehmlich Themen, die sich auch sozialkritisch mit dem Verhältnis von Werk und Betrachter beschäftigen, mutieren zur *Kommunikationsplattform* und eröffnen die Möglichkeit, individuelle Erfahrungen im Bereich der Kunst und ihrer Wahrnehmung neu zu verhandeln.

Wir freuen uns sehr, die innovative Arbeit von *Public Space With A Roof* (PSWAR) erstmals in Österreich zeigen zu können. Das Projekt *Passages Through (The Unfinished Monument)* lässt nicht nur neue Interpretationen von Kieslers Werk zu, sondern ist auch kennzeichnend für die aktuellen Arbeitsmethoden der *Kunst unserer Zeit*.

Monika Pessler

Direktorin
Kiesler Stiftung Wien

Preface

The work of *Public Space With A Roof* (PSWAR) assumes the burden of proof for the current interest in Kiesler's work in a special way. In their in-depth examination of the function and significance of art production, Tamuna Chabashvili, Adi Hollander and Vesna Madzosi also include historical and contemporary conceptual strategies and measures in their deliberations.

PSWAR develop their concepts by closely paralleling the intentions of other protagonists such as Meir Agassi, Friedrich Kiesler, Aby Warburg and numerous other influential artists and theorists. This form of appropriating a wide variety of artistic ambitions of different authors and the broad *field of action* of PSWAR cause a clear-cut description of their activities or professions to appear obsolete. Beyond current attempts to designate the diverse positions of artistic actors ("artist as social activist", "artist as producer", "artist as curator"), instead the PSWAR initiative sees itself as *involved* in conveying and initiating socially relevant issues. Their orientation towards an interdisciplinary readiness to act is also close to Frederick Kiesler's stance, above all to his conception of "correlated arts". The intermeshing of different theories and media and their mutual effects also constitute core criteria for artistic design for PSWAR.

Embedded in specially designed *units of space*, representations of images, words and writing are woven into a rich tapestry of facts and ideas. The contents thus presented – above all topics that deal with the relationship of the work and the observer also from a socially critically angle – morph into a *communication platform* and allow us to renegotiate individual experiences in the realm of art and its perception.

We are very pleased to be able to present the innovative work of *Public Space With A Roof* (PSWAR) for the first time in Austria. Not only does this work allow new interpretations of Kiesler's oeuvre, it is equally characteristic of the current working methods of the *art of our age*.

Monika Pessler

Director
Kiesler Foundation Vienna



Friedrich Kiesler, Endless House, Innenansicht 1959
Frederick Kiesler, Endless House, interior view, 1959

Public Space With A Roof

Passages Through

(The Unfinished Monument)

„Raum ist nur für denjenigen Raum, der sich in ihm bewegt“¹, behauptet Friedrich Kiesler 1924, als er mit seiner *Raubühne* dem frontalen Gegenüber von Betrachter und Zur-Schau-Gestelltem eine klare Absage erteilt.

Um in diesem Sinne die Wirkungsweisen der Installation *Passages Through (The Unfinished Monument)* zu prüfen, fertigten die Künstlerinnen der Gruppe *Public Space With A Roof (PSWAR)* ein Modell ihrer raumgreifenden Konzeption an. Eine Treppenkonstruktion in der Form einer Möbiusschleife erschließt den gesamten Kubus und macht diesen vom Boden bis zur Decke begeh- und erlebbar.

Das Spezifische dieser Installation ohne Anfang und Ende erinnert an Kieslers Diktum über die Gestaltung eines *Endless House*, in welchem der Raum selbst „unaufhörlich“ sei und von dem er meinte, dass er alle „Bereiche des Lebens in einem einzigen Kontinuum“² zu fassen vermag.

Für die Präsentation in der Kiesler Stiftung Wien stellen PSWAR vom Inneren des Modells großformatige Fotografien her, die weit über die bloße Dokumentation des Raumkonzepts hinausweisen. Auf hölzernen Latten montiert, strukturiert das fotografische Medium den Raum in nicht hintergebar Art und Weise. So wie das Medium den Raum begrenzt, so öffnet es ihn auch und bildet Passagen aus, durch die der Betrachter geschleust wird.

Kieslers Vorstellung eines *fortdauernden Bewegungsflusses* folgend definieren PSWAR ihren *Innenraum* ebenso als „eine bewegte Konstruktion, die alles kontinuierlich in Bewegung hält und innere Gegensätze eint“³.

Stellt für Kiesler die Spiralforn in der Architektur wegen ihrer „two-fold origin: *the to and from*“⁴ ein adäquates Mittel dar, um parallel existierenden aber gegenläufigen Zuständen wie der *Gravitation* und *Radiation* eine *Raumeinheit* zu bieten, so kann auch die gewundene Struktur von PSWAR als ein Versuch der *Raumdynamisierung* gelesen werden. Das Werk ist in seiner künstlerischen Ausprägung ein metaphorisches Gleichnis, welches das Ineinandergreifen von divergierenden Befindlichkeiten veranschaulicht.

In ihrer ursprünglichen Konzeption soll die Installation – ähnlich Kieslers Entwürfen zu einem „Raum-Theater“⁵ – die Interaktion zwischen der *in* ihr ausgestellten Kunst und dem Betrachter fördern. Daher wird dem ersten Konzept auch die Funktion eines begehbaren *Displays* eingeschrieben, welches je nach Standpunkt des Betrachters Einsicht in Materialien zu Werken anderer Autoren gewährt.

Im Zuge der Durchdringung und Durchschreitung eröffnen sich so nicht nur unterschiedliche Raumperspektiven, die sinnlich wahrgenommen, *gesehen und gefühlt*⁶ werden. Auch das *Innere*, das *geistige Gerüst des Konzepts*, welches erst im Einklang mit der Objekt *gewordenen Idee* seinen Sinn entfaltet, wird zur Kenntnis gebracht. Die *konkret erfahrbare* und die *intellektuelle Dimension* des Werks werden hier als die Bedingungen des jeweils anderen geschildert. Damit formuliert die Kunst einmal mehr den Anspruch, ihre *Raumsysteme* auch in Hinblick auf das *Begrifflich-Geistige* erweitern zu können. Die Verschränkung zweier *Realitäten*, der tatsächlichen und der gedanklichen, unterstreicht den *Wandel vom Äußeren in ein Inneres* – und vice

"Space is only space for someone who is moving in it"¹, Frederick Kiesler claimed in 1924, when he firmly rejected the frontal confrontation of the observer and the exhibit with his *Space-Stage*.

In order to review the modes of action of the *Passages Through (The Unfinished Monument)* installation in this respect, the artists of the *Public Space With A Roof* (PSWAR) group build a model of their space-embracing concept. A staircase structure in the form of a Möbius strip runs through the entire cube, allowing visitors to access and experience it from the ground to the ceiling.

The specific aspect of this installation with no beginning and no end is reminiscent of Kiesler's dictum on the design of an *Endless House*, in which space itself is "continuous" and of which he claimed: "All living areas can be unified into a single continuum"².

For the presentation at the Kiesler Foundation Vienna, PSWAR create large-format photographs of the interior of the model that go far beyond merely documenting the space concept. Mounted on wooden slats, the photographic medium structures the space in an ineluctable manner. As the medium delimits the space, so too does it open it up and form passages through which the observers are guided.

Following Kiesler's idea of a *continuous flow of motion*, PSWAR equally define their *interior* as "a dynamic construction that keeps things constantly in motion, the dialectics of one"³.

Where for Kiesler the spiral form in architecture constituted an adequate means of offering a *unit* of space for parallel existing, but contrary conditions such as *gravitation* and *radiation* thanks to its "two-fold origin: *the to and from*"⁴, the winding structure of PSWAR may also be interpreted as an attempt to *dynamise space*. In its artistic form, it represents a metaphorical allegory illustrating the intermeshing of divergent conditions.



Friedrich Kiesler,
Raumbühne im Wiener
Konzerthaus, Wien 1924

versa. Auch der Umkehrschluss gilt: Die strukturelle Beschaffenheit der *inneren Zusammenhänge* bestimmt die *äußere Form*.

So beschreiben PSWAR ihren Raum als einen, der „das Äußere ins Innere wendet“ und „Betrachter und Betrachtetes umkehrt“⁷.

„Die Umstände, die die Bedingungen des Betrachtens mit der Struktur dessen verbinden, was betrachtet wird, beschäftigten [auch] Friedrich Kiesler ein Leben lang“, stellt Kurt W. Forster im Zusammenhang mit Friedrich Kieslers Ausstellungsdisplays fest, die dieser 1942 für Peggy Guggenheims *Art of This Century Gallery* in New York kreierte. „Die Besucher konnten nicht umhin, sich auf `Sehakte` einzulassen. Ihre Erfahrung ließ sie zwangsläufig nicht unbeteiligt und veränderte den Charakter des Ausgestellten. Für uns ist wichtig, dass das *Medium* dieser Interaktion der `Raum` selbst war, der Raum, wie er von den Interpreten der Einfühlungstheorie verstanden wurde.“⁸

Alle Sinne fordernd lenken die *Passagen* von PSWAR, parallel zur *Raumempfindung*, das Augenmerk auf das *nicht Offensichtliche*, auf das (zuvor) *Gedachte*. Die *gedanklichen* Grundlagen von ausgewählten zeitgenössischen wie auch historischen Konzepten liefern den Künstlerinnen dafür ein breit angelegtes Feld von Bezügen. Die *Zusammenstellung* relevanter Quellentexte und -bilder und die Form ihrer *Präsentation* belegen ein momentanes, an *unsere Zeit gebundenes Erkenntnisvermögen*, das sich, um es mit Kieslers Worten auszudrücken, „aus den weiten Gebieten der geschichtlichen Dokumentation und der gegenwärtigen technischen Entwicklung“ speist und aus der man die „gültigen Fakten auswählen muss, die sich erfolgreich mit einem Beitrag für eine schöpferische Art zu leben koordinieren lassen“.⁹

Für diese Art eines vorläufigen, also *zwischenzeitlichen Ergebnisses* führt die Kunsttheorie seit den 1960er Jahren den Begriff des *Work in Progress* mit sich, der sich als Beschlagwortung für jene Verfahren eignet, die sich vor allem der Sichtbarwerdung *prozessualer Entwicklungsstränge* annehmen.

Deutlich früher jedoch gibt Walter Benjamin mit seiner Beschreibung der Pariser *Passagen diesem Stadium des Übergangs* einen *Raum*. Die neuartigen, aus Eisen konstruierten Bauten avancieren zu Beginn des 19. Jahrhunderts als „Warenlager für Luxusgüter“ und damit zum Signet einer erstarkten Konsumkultur. In ihrer „Ausstattung“, schreibt Benjamin, „tritt die Kunst in den Dienst des Kaufmanns“¹⁰ und wirke so an der Kreation des neuen Lebensgefühls mit. Der Versuch sich vom Althergebrachten zu lösen sei jedoch von urchichtlichen Sehnsüchten (vor allem von jener nach einer klassenlosen Gesellschaft) durchdrungen. Daher birgt dieses Streben *nach Neuem nichts tatsächlich Neues* – lediglich Trugbilder, „in die der Mensch eintritt, um sich zerstreuen zu lassen. [...] Dieser Schein des Neuen reflektiert sich, wie ein Spiegel im anderen, im Schein des immer wieder Gleichen. Das Produkt dieser Reflexion ist die Phantasmagorie der `Kulturgeschichte`, in der die Bourgeoisie ihr falsches Bewusstsein auskostet“¹¹.

Im Zuge dieser Umwälzungen geht die *Kunst* eine engere Beziehung mit der *Technik* ein. Das neue Verhältnis zwischen künstlerischem Handeln und technischem Vollzug

In its original conception, the installation, like Kiesler's designs for a "Space-Theater"⁵, is intended to encourage interaction between the observers and the art exhibited in it. Therefore, the first concept is invested with the function of a walk-in *display* that, depending on the observer's position, gives an insight into the materials of other authors' works.

In the course of penetration and traversal, not only are different spatial perspectives revealed, that are perceived with the senses, *seen and felt*⁶. Also, the *interior*, the *intellectual framework of the concept* is presented, that only develops its meaning in harmony with the *idea become object*.

The *concrete, experienceable* and the *intellectual dimension* of the work are each described here as the conditions of the other. As such, art once again claims to be capable of extending its *spatial systems* also with regard to the *conceptual-intellectual*. The interconnection of two *realities*, the factual and the mental, underscores the *transformation of the outside into an inside*. And vice versa, as the reverse is also true: the structural make-up of the *inner relationships defines the outer form*.

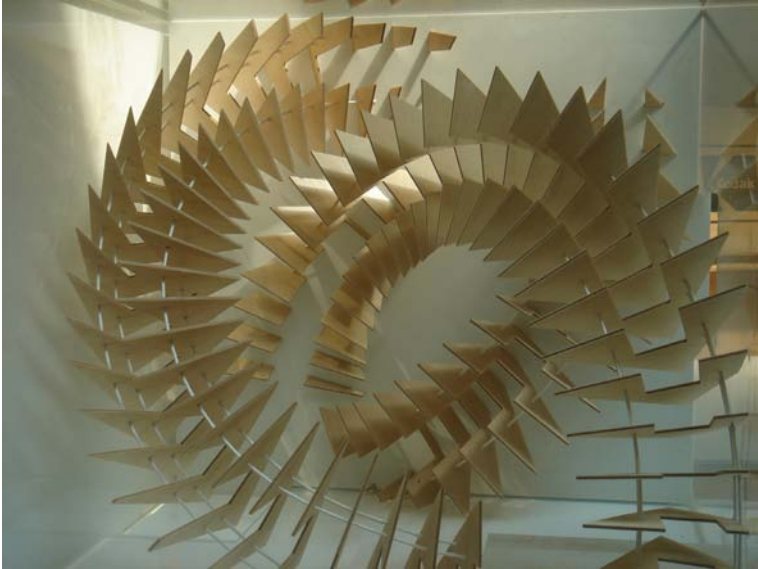
Accordingly, PSWAR describe their space as one that "turns outside into inside" and "reverses the observer and the observed"⁷.

"The circumstances that link the conditions of viewing with the structure of what is being viewed certainly preoccupied Frederick Kiesler throughout his life [too]", Kurt W. Forster observes in connection with Frederick Kiesler's exhibition displays, that he created for Peggy Guggenheim's *Art of This Century Gallery* in New York in 1942. "The visitors could not but engage in 'acts of viewing'. Perforce, their experience neither left them unaffected, nor did it fail to change the character of what was on view. What is significant for us is that the *medium* of this interaction was 'space' itself, space as it was conceived by the interpreters of the theory of empathy."⁸

Challenging all the senses, PSWAR's *Passages*, parallel to the *sensation of space*, focus the eye on what is *not obvious*, on what was *thought* (before). The *intellectual foundations* of selected contemporary and historical concepts offer the artists a broad field of references. The *compilation* of relevant source texts and images and the form of their *presentation* testify to a momentary *cognitive faculty bound to our time*, that, in the words of Kiesler, feed "from the vast archives of historic documentation and present day industrial development", from which we "must select those valid facts which will coordinate successfully to contribute to a creative way of living"⁹.

For this kind of preliminary, that is, *interim result*, art theory has since the 1960s offered the concept of the *work in progress*, that is a suitable denomination for those methods that are concerned above all with visualising *process-based lines of development*.

Much earlier, however, Walter Benjamin devoted space to this *stage of transition* in his description of the Parisian *Arcades*. These innovative iron buildings became "fancy-goods stores" at the beginning of the nineteenth century and thus a symbol



erfährt laut Benjamin durch die zeitgleich aufkommende Technik der Panoramafotografie seine Bestätigung. Diese bietet allerdings nur scheinbar die Möglichkeit, die Welt in ihrer Gesamtheit zu erfassen. Denn derartige Konstrukte von Wirklichkeit bringen nur künstliche Welten hervor und entfesseln kollektive „Wunschbilder“, um die „Unfertigkeit des gesellschaftlichen Produkts sowie die Mängel der gesellschaftlichen Produktionsordnung sowohl aufzuheben wie zu erklären“¹².

Dementsprechend gesellschaftskritisch stellen die Künstlerinnen in ihren *Passages Through* und *durch* sie die Frage nach der sozialpolitischen Bedeutung bildkünstlerischer Medien heute. Dabei stehen die aktuellen Produktions- und Präsentationsbedingungen von Kunst im Vordergrund, da diese stark von den Ressourcen musealer Einrichtungen abhängen und dadurch vor allem Gradmesser einer allgemein gültigen Wertschätzung sind. Sowohl in den gesammelten, als auch in den eigenen Texten der Künstlerinnen schwingt die Kritik an der Gesellschaft – die Institutionskritik – als integrativer Bestandteil des Werks mit (dem ursprünglich eine Realisierung im KIASMA Museum in Helsinki versprochen war). Bei PSWAR folgt der gescheiterten

of a burgeoning *consumer culture*. "In fitting them out", Benjamin writes, "art enters the service of the merchant"¹⁰, thus helping to create this new feeling of life. However, the attempt to leave behind tradition, he said, is imbued with primal yearnings (above all for a classless society). Hence, this *striving for the new* in fact brings about nothing *actually new* – only *phantasmagorias* "which a person enters in order to be distracted. [...] This semblance of the new is reflected, like one mirror in another, in the semblance of the ever recurrent. The product of this reflection is the phantasmagoria of 'cultural history', in which the bourgeoisie enjoys its false consciousness"¹¹.

In the course of this upheaval, art too enters into a more intimate relationship with *technology*. This new relationship between artistic action and technological execution is, according to Benjamin, confirmed by the simultaneously nascent technology of panorama photography. However, this technology only seemingly allows us to capture the world in its entirety. For such constructs of reality only produce artificial worlds and unleash collective "wish images" to "overcome and transfigure the immaturity of the social product and the inadequacies in the social organization of production"¹².

From a socially critical vantage point, the artists inquire into the socio-political significance of pictorial art media today in their *Passages Through* and *through* them. The focus is on the current production and presentation conditions of art, as they hinge essentially on the resources available to museum facilities and are thus above all a gauge of general appreciation. There is a note of criticism of society – institutional criticism – in the writings collected and written by the artists as an integral part of the work (which was originally promised to be carried out at the KIASMA Museum in Helsinki). PSWAR follow up the failed realisation of the project by continuing to process it. In its continuation, their *idea* undergoes a metamorphosis, that provokes a change of the design principles by shifting the meaning of the contents.

"We decided to use a pinhole camera, experiment with it and photograph the model. As a result, we got the series of photographs that brought the whole process onto another level, giving the structure a life we previously haven't anticipated. On the photos, the structure is still visible, but their blurry and foggy atmosphere creates a different universe closer to the world of dreams and ideas, confronting us with reality as such. This discrepancy between the world of ideas and their execution in the 'real', material world, brought us back to the question of power relations in contemporary arts today, turning the process into another Moebius strip, bringing us back to our starting position. Here, the artworks will never be censored due to the fact that they were never produced in the first place."¹³

The insights gained by *reverting to the model* are now more strongly directed towards scrutinising the *illusionistic nature of reality*¹⁴. The artistic intention that seeks on the one hand to open up different *levels of reality*, while on the other hand also giving preference to the *illusion*, requires a re-specification of the forms and means applied.

Verwirklichung des Projekts seine prozessuale Weiterbearbeitung. In ihrer Fortschreibung erfährt ihre *Idee* eine Metamorphose, die mit der Bedeutungsverschiebung der Inhalte auch eine Änderung der Gestaltungsprinzipien provoziert.

„Wir haben uns entschieden eine Lochkamera zu verwenden, experimentierten mit ihr und fotografierten das Modell. Eine Serie von Fotografien brachte ein Ergebnis, das den gesamten Prozess auf eine andere Ebene hob, indem der Struktur ein Leben verliehen wurde, mit dem wir nicht gerechnet hatten. Auf den Fotos ist die Struktur noch erkennbar; ihre verschwommene und verschleierte Atmosphäre aber kreierte ein anderes, der Welt von Träumen und Ideen näheres Universum, konfrontierte uns mit Realität an sich. Diese Diskrepanz zwischen der Ideenwelt und ihrem Vollzug in der `wirklichen` Dingwelt brachte uns auf die Frage nach den heutigen Kräfteverhältnissen in der zeitgenössischen Kunst. Durch diese Hinwendung der Entwicklung zu einer anderen Art der Möbiusschleife gelangten wir zu unserer Ausgangsposition zurück. Wo Kunstwerke durch den Umstand, dass sie nie produziert wurden, nicht zensuriert werden.“¹³

Die aus dem *Rückzug ins Modellhafte* hinzugewonnenen Interessen sind nun verstärkt auf die Befragung der *illusionistischen Natur von Realität*¹⁴ gerichtet. Die künstlerische Absicht, die einerseits unterschiedliche *Wirklichkeitsebenen* eröffnen möchte, andererseits aber auch der *Illusion* den Vorzug gibt, verlangt nach einer erneuten Präzisierung der angewandten Formen und Mittel.

Die Technik der Fotografie mit all ihren historischen und theoretischen Implikationen drängt sich der weiterführenden Konzeption förmlich auf. Insbesondere die diesem Medium zugesprochenen Fähigkeit, *Darstellung als Wirklichkeit erleben zu lassen*, legt seine Verwendung nahe.

Zeichnet sich an der Oberfläche der Fotografie die Schnittstelle zwischen der realen und der virtuellen Welt ab, so wird *durch* sie die streng vorgegebene Wegstrecke der Passage um das Moment der Illusion erweitert.

Auf die Arbeit von PSWAR bezogen, ist Kieslers Satz „Raum ist nur für denjenigen Raum, der sich in ihm bewegt“ als Aufforderung zu verstehen, unseren Aktionsradius auf den *Bereich des Geistigen* auszuweiten. Entsprechend kann die hier *in den Passages Through (The Unfinished Monument)* propagierte *Vorstellung*, im *materiellen Erfahrungsraum gleichermaßen wie im immateriellen tätig zu werden*, als ein *Akt der Ergänzung* unserer *momentanen Weltsicht* aufgefasst werden.

The technology of photography with all of its historical and theoretical implications immediately suggests itself for further elaboration of the concept. The ability ascribed to this medium of allowing us *to experience representation as reality* makes it seem particularly well-suited.

While the interface between the real and the virtual world manifests itself *on* the surface of the photograph, *through* it illusion is added to the strictly defined path of the *Passage*.

In terms of PSWAR's work, the words "space is only space for someone moving in it" can be seen as a challenge to widen our *radius of action* to embrace the *sphere of the intellectual* too. Accordingly, the *idea of taking action both in the material and in the immaterial space of experience* propagated in the *Passages Through (The Unfinished Monument)* may be seen as an *act of complementing our current world view*.

Monika Pessler

Notes:

¹ Friedrich Kiesler, Schauspieler, Bildbühne, Raumbühne, II, Berliner Börsen-Courier, 21 March 1924.

² Frederick Kiesler, The "Endless House": A Man-Built Cosmos, 1962. (Typescript, Kiesler Foundation Vienna), In: Frederick J. Kiesler, Selected Writings, Ed.: Siegfried Gohr, Gunda Luyken, Verlag Gerd Hatje, Ostfildern bei Stuttgart, 1996, p. 126 ff.

³ Public Space With A Roof, project description: Passage Through (The Unfinished Monument), dedicated to Ota Pehrson, Amsterdam 2007/2009.

⁴ "The spiral theme has apparently a two-fold origin: the to and from. Graviation (attraction) and radiation. Inward-drive: (centripetal) equal to relaxation, exhaustion, shelter peace. Outward-drive: ambition to expansion (centrifugal), acceleration distribution, contact, conquest.", Frederick Kiesler, Art and Architecture. Notes on the Spiral-Theme in Recent Architecture, In: Frederick J. Kiesler, Selected Writings, Ed.: Siegfried Gohr, Gunda Luyken, Verlag Gerd Hatje, Ostfildern bei Stuttgart, 1996, p. 48.

⁵ *Ibid.*, p. 49.

⁶ Cf. also: Kurt W. Forster: Die Reste und Abfälle des endlosen Raums (The Odds and Ends of Endless Space). In: Modelling Space, ed. Monika Pessler, Schlebrügge Editor, Vienna 2009, p. 16 ff.

⁷ Public Space With A Roof, project description: Passage Through (The Unfinished Monument), dedicated to Ota Pehrson, Amsterdam, 2007/2009.

⁸ Kurt W. Forster: Die Reste und Abfälle des endlosen Raums (The Odds and Ends of Endless Space). In: Modelling Space, ed. Monika Pessler, Schlebrügge Editor, Vienna 2009, p. 24.

⁹ Frederick Kiesler, New York, 1962. (Typescript, archives of the Kiesler Foundation Vienna).

¹⁰ Walter Benjamin. Das Passagen-Werk, ed.: Rolf Tiedemann, Vol. 1, Suhrkamp Verlag, 1982, p. 45 [English: The Arcades Project].

¹¹ *Ibid.*, p. 50, 55.

¹² *Ibid.*, p. 46, 47.

¹³ PSWAR, project explanation on "Passages Through (The Unfinished Monument)", Amsterdam, 2009, s.p.

¹⁴ *Ibid.*



PSWAR, Passages Through,
Modell/model 2008

Anmerkungen:

¹ Friedrich Kiesler, Schauspieler, Bildbühne, Raumbühne, II, Berliner Börsen-Courier, 21. März 1924.

² Friedrich Kiesler, The „Endless House“: A Man-Built Cosmos, 1962. (Typoskript, Kiesler Stiftung Wien), In: Frederick J. Kiesler, Selected Writings, Ed.: Siegfried Gohr, Gunda Luyken, Verlag Gerd Hatje, Ostfildern bei Stuttgart, 1996, S. 126 ff.

³ Public Space With A Roof, Projektbeschreibung: Passage Through (The Unfinished Monument), dedicated to Ola Pehrson, Amsterdam 2007/2009.

⁴ „The spiral theme has apparently a two-fold origin: the to and from. Gravitation (attraction) and radiation. Inward-drive: (centripetal) equal to relaxation, exhaustion, shelter peace. Outward-drive: ambition to expansion (centrifugal), acceleration distribution, contact, conquest.“, Friedrich Kiesler, Art and Architecture. Notes on the Spiral-Theme in Recent Architecture, In: Frederick J. Kiesler, Selected Writings, Ed.: Siegfried Gohr, Gunda Luyken, Verlag Gerd Hatje, Ostfildern bei Stuttgart, 1996, S. 48.

⁵ Ebenda, S.49.

⁶ Siehe dazu auch: Kurt W. Forster: Die Reste und Abfälle des endlosen Raums (The Odds and Ends of Endless Space). In: Modelling Space, Hg. Monika Pessler, Schlebrügge Editor, Wien 2009, S. 17 ff.

⁷ Public Space With A Roof, Projektbeschreibung: Passages Through (The Unfinished Monument), dedicated to Ola Pehrson, Amsterdam, 2007/2009.

⁸ Kurt W. Forster: Die Reste und Abfälle des endlosen Raums (The Odds and Ends of Endless Space). In: Modelling Space, Hg. Monika Pessler, Schlebrügge Editor, Wien 2009, S. 27.

⁹ Friedrich Kiesler, New York, 1962. (Typoskript, Archiv der Kiesler Stiftung Wien).

¹⁰ Walter Benjamin. Das Passagen-Werk, Hg.: Rolf Tiedemann, 1. Band, Suhrkamp Verlag, 1982, S.45.

¹¹ Ebenda, S.50, 55.

¹² Ebenda, S.46, 47.

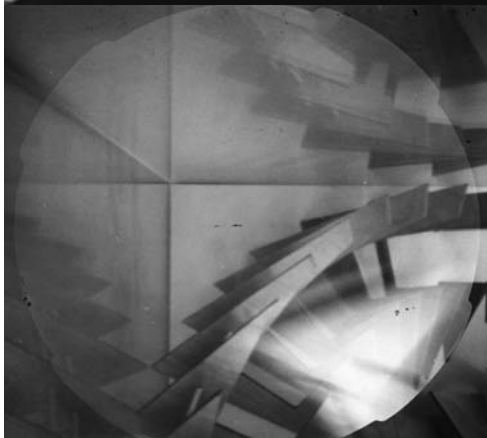
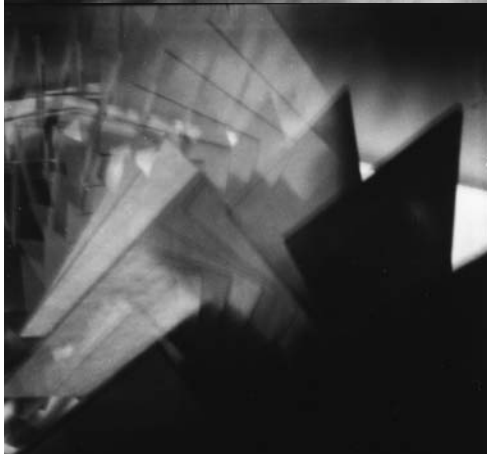
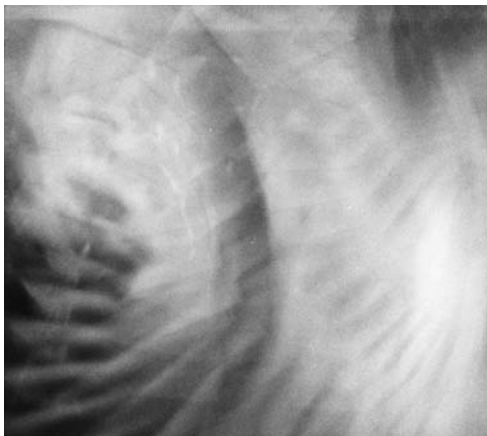
¹³ PSWAR, Projekterläuterung zu „Passages Through (The Unfinished Monument)“, Amsterdam, 2009, o.S.

¹⁴ Ebenda

Die ausgestellten Fotografien entstammen einem nie realisierten Projekt und einer Struktur, die nie geschaffen wurde. Sie ergaben sich aus dem Unternehmen, eine Publikation aus dem Projekt heraus zu entwickeln. Innerhalb der zweidimensionalen Gestaltungsmöglichkeiten der Publikation wird die Struktur durch die Fotografien neu belebt; zusätzlich erzeugen die Bilder eine Form, die wir zuvor nicht erwartet hatten.

Dadurch, dass die Fotografien nun wiederum im dreidimensionalen Raum ausgestellt werden, nähert sich die Struktur dennoch jener Form, die ihr ursprünglich zugehört war. Das Raumgefüge sollte in Form einer Treppe, bestehend aus drei Möbiusschleifen, realisiert werden, die so ausgeschnitten und in den Raum eingefügt werden, dass ein Gefühl fortwährender Bewegung entsteht. Innerhalb der Anordnung sollten verschiedene Kunstwerke untergebracht werden, die in unterschiedlichen Medien, Formen und Gestalten erzeugt wurden: Sie sollten dort platziert werden, wo sie am besten gesehen und gehört werden können. Die Konstruktion hätte ein Umherwandeln zwischen den Mauern des Museums ermöglichen sollen, um dadurch neue Passagen für seine verschiedenen Ebenen und seine unerforschten Möglichkeiten zu eröffnen. Die BesucherInnen hätten die Gelegenheit gehabt, den Raum und die Kunstwerke von mehreren Positionen aus und aus verschiedenen Perspektiven zu sehen und zu erfahren. Im Buch zeigt die Serie der Fotografien diese Bewegung innerhalb der Struktur und bietet eine Vielfalt an Formen und Identitäten, die sie bei einer Realisierung vielleicht gehabt hätte.

Die Entscheidung, anstelle einer Serie von Fotografien ausgewählte großformatige Bilder auszustellen, basiert auf der Idee, Momentaufnahmen von der dynamischen Struktur zu bieten und diese zugleich von der Last ihrer Herkunft zu befreien. Die Holzkonstruktion, auf welcher die Fotografien befestigt sind, ist zum einen eine Bezugnahme auf Friedrich Kiesler, dessen Werk eine große Inspirationsquelle für uns darstellt; zum anderen schafft diese Struktur eine neue Möglichkeit, großformatige Fotografien auszustellen, ohne diese in Papiertapeten zu verwandeln. Stattdessen wird ihr totalisierender Effekt zerstört: Sie brechen ihr phantasmagorisches Potential auf und fassen die umgebende Realität mit ein.



PSWAR, Passages Through, 2008
Photos: Adi Hollander und/and
Tamuna Chabashvili

Why photographs

The exhibited photographs present a selection from the series of images created for a publication about the project that was never realized and the structure that was never built.

Within the two-dimensional parameters of the publication, the resulting photographs have given the structure a new 'life' and a form we have not anticipated before.

Nevertheless, through the act of exhibiting them back in the three-dimensional space, the photographs bring the structure much closer to its initial, imagined existence.

It was to be realized in the form of a staircase built out of three Möbius strips, cut and inserted into the space so as to create the experience of a constant movement.

The structure was also meant to accommodate various artworks, created in different mediums, forms and shapes, and placed where they are seen or heard best. It was meant to offer a chance for a walk, for a stroll through the walls of a museum building, meant to open new passages for its various levels and unexplored possibilities.

By walking on the structure, the visitors would have had the opportunity to see and experience the room and the artworks from many different positions and perspectives.

In the publication, the series of photographs show this movement of the structure and offer multiplicity of forms and identities it might have had in reality.

The decision not to exhibit series of photographs but large-scale images of selected few is based on the idea to offer snapshots of the 'moving' structure, at the same time liberating them from their burdening origin.

The wooden structure on which they are mounted is not only a reference to Frederick Kiesler, whose work has been a great inspiration to us; it also creates a new possibility to exhibit large-scale photographs without turning them into wallpapers, but instead destroying their totalizing effect, breaking their phantasmagoric potential and framing them with the surrounding reality.

PSWAR, Paris 2009



PSWAR, Passages Through, 2008
Photos: Adi Hollander und/and
Tamuna Chabashvili

Biografie

Biography

Projekte/Projects:

2009

Endless Installation: A Ghost Story For Adults, SMART Project Space, Amsterdam

2006

Beauty Unrealized - spider webs of personal universes seeking a form, PSWAR, Amsterdam

Pixels of Reality - what do you know, what to you see?, PSWAR, Amsterdam

2005

Relocated Identities part 1 - Overexposure, PSWAR, Amsterdam

2004

Intervening the Urban Void, PSWAR, Amsterdam

Up To Scratch, Tbilisi Historical Museum, Gallery Karvasla, Georgien, Georgia

PSWAR Lesungen und Präsentationen/Lectures and presentations:

2009

Lesung für die Teilnehmer des Kuratorischen Programms, De Appel Art Center, Amsterdam

Lecture for the participants of the Curatorial training program, De Appel Art Center, Amsterdam

Lesung für Studienabgänger der Kunsthochschule G.R.A., Amsterdam

Lecture for graduate students from the Fine Art department, G.R.A., Amsterdam

2008

Lesung und Präsentation für den postgradualen ECM-Lehrgang der Universität für angewandte Kunst Wien

Lecture and presentation at ECM- post-graduate Master program from the University of Applied Arts, Vienna, Austria

Lesung und Round Table Diskussion in PSWAR mit dem postgradualen ECM-Lehrgang der Universität für angewandte Kunst Wien

Lecture and part of round table discussion at PSWAR with ECM-post-graduate Master program from the University of Applied Arts, Vienna

2007

Lesung und Präsentation über PSWAR Textsammlungen und Publikationen und wie wir mit Grafikern zusammenarbeiten im DAI (Dutch Art Institute), Enschede

Lecture and presentation about PSWAR readers and publication and how we collaborate with graphic designers at DAI (Dutch Art Institute), Enschede

Lesung und Teilnahme an der Konferenz "New Ways of Working in Museum", Kiasma Museum and Helsinki Art Academy, Finnland

Lecture and participation in conference "New Ways of Working in Museum", Kiasma Museum and Helsinki Art Academy, Finland

Präsentation für *Close Connections*, Ellen de Bruijn Gallery, Amsterdam
Presentation for *Close Connections*, Ellen de Bruijn Gallery, Amsterdam

Workshop in der/at Trondheim Academy of Fine Art, Faculty of Architecture and Fine Art, Norwegian University of Science and Technology (NTNU), Norwegen/Norway

Lesung für MA Studenten der Goldsmiths University London, PSWAR, Amsterdam
Lecture to MA students from the Goldsmiths University London, PSWAR, Amsterdam

Präsentation im De Appel Art Center, Amsterdam
Presentation at De Appel Art Center, Amsterdam

2006

Präsentation für die Teilnehmer des Kuratorischen Programms, De Appel Art Center, Amsterdam
Presentation for the participants of the Curatorial training program, De Appel Art Center, Amsterdam

PSWAR Publications:

Passages Through (The Unfinished Monument), Publikation/Publication, November 2009
Endless Installation: A Ghost Story For Adults, SMART PAPER und/and PSWAR Script, 2009

Künstlerischer Beitrag für Buchrücken von *Bildpunkt*, Kunstzeitschrift, Wien, 2008
Artistic contribution, back cover for *Bildpunkt*, fine arts magazine, Vienna, Austria, 2008

Beauty Unrealized - spider webs of personal universes seeking a form, Publikation/Publication, 2007

Pixels of Reality - what do you know, what do you see?, Textsammlung/reader, 2006
Relocated Identities part 1 - Overexposure, Textsammlung/reader, 2005

Gastherausgeber, *HTV Magazin*, Nummer 52
Guest editor, *HTV magazine*, Number 52

Preise/Prizes:

2007

Nominiert unter sechs Finalisten für den von der AICA-Niederland (Association Internationale des Critiques d'Art) verliehenen Preis für herausragende Kunstprogramme und -aktivitäten in den Niederlanden

Nominated as one of the six finalists for the prize given by AICA-Niederland (Association Internationale des Critiques d'Art) for outstanding program and activities of art institutions in the Netherlands

Auszeichnung 'Amsterdamprijs' von der Stadt Amsterdam und AFK (Amsterdam Fonds voor de Kunst)
Honour prize 'Amsterdamprijs' from the city of Amsterdam and AFK (Amsterdam Fonds voor de Kunst)

Impressum Imprint

Medieninhaber Proprietor
Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung
T +43 1 513 0775, F +43 1 513 0775-5, office@kiesler.org

Herausgeber und für den Inhalt verantwortlich Editor and responsible for content
Monika Pessler

Text von Text by
Monika Pessler, PSWAR

Lektorat copy editing
Gerda Mackerle

Bildnachweis falls nicht anders angegeben Unless otherwise indicated, all images are
© PSWAR
© Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung, Wien

Übersetzung Translation
Richard Watts

Herstellung Production
Schreier & Braune G.m.b.H.

Österreichische Friedrich und Lillian Kiesler-Privatstiftung Austrian Frederick and Lillian Kiesler Private Foundation

Stifter und Förderer Founders and Donors

Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur
Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung
Kunstsektion/Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur
Kulturabteilung der Stadt Wien
Oesterreichische Nationalbank
UniCredit Bank Austria AG
BAWAG PSK Gruppe
Österreichische Lotterien
Wittmann Möbelwerkstätten
Wiener Städtische Versicherung AG
Hannes Pflaum
John Sailer
Gertraud Bogner
Dieter Bogner

Vorstand Board of Directors

Dieter Bogner (Vorsitzender Head of the Board)
Thomas Drozda
Andrea Ecker
Sylvia Eisenburger
Michael P. Franz
Monika Hutter
Peter Kowalski
Christoph Thun-Hohenstein

Direktorin Director Monika Pessler

Archiv/Kuratorische Assistentenz
Archive/curatorial assistance
Gerd Zillner
Tatjana Okresek-Oshima

Unterstützt von Supported by

FOTOLEUTNER Fachlabor

PKF Centurion

Österreichischer-Staribacher Wirtschaftsprüfungs GmbH & Co KG

Gesellschaft der Freunde der bildenden Künste

