

**KÜNSTLERHAUS  
VEREINIGUNG**

K Ü N S T L E R H A U S

**ALLES  
WAR  
KLAR**



ISSN 9783900154957

Magazin zur Ausstellung  
Exhibition Magazine

07.03-06.09.2020

# K Ü N S T L

4  
**WILLKOMMEN IN UNSEREM  
NEUEN, ALTEN ZUHAUSE**  
WELCOME TO OUR NEW,  
OLD HOME

6  
**ALLES WAR KLAR**  
ALLES WAR KLAR

8  
**FESTSTIEGE**  
GRAND STAIRCASE

**FLORIAN ASCHKA  
ALEXANDRU CORSARCA  
GEORG KLÜVER-PFANDTNER  
UND LARISSA KOPP**

8/14  
**GROSSER SAAL**  
GREAT HALL

**MAX SCHAFER  
THOMAS BALDISCHWYLER**



## VON DER GRÜNDUNG 1861 BIS 1938

Als das Künstlerhaus mit der Schlusssteinlegung am 1. September 1868 in Anwesenheit Franz Josephs I. eröffnet wird, hat die „Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens“ jeden Grund zu feiern.

## FROM ITS FORMATION IN 1861 UNTIL 1938

*When the Künstlerhaus laid the keystone on September 1, 1868 in the presence of Kaiser Franz Joseph I, the "Vienna Association of Fine Artists" had every reason to celebrate.*



## DAß KÜNSTLERHAUS WÄHREND DER NS-ZEIT

Der sogenannte Anschluss hatte für das Künstlerhaus weitreichende negative Folgen, auch wenn die völkischen Ideale der Nationalsozialisten hier nicht unwillkommen waren, wie die am 13. April 1938 eröffnete *Frühjahrsausstellung* illustriert.

## THE KÜNSTLERHAUS DURING THE NS ERA

*Although the Künstlerhaus had not rejected the "völkisch" ideals championed by the National Socialists (as illustrated by the opening of the Spring Exhibition on April 13, 1938) the so-called annexation of Austria by the Nazi Regime (Anschluss) had sweeping consequences for the art institution.*



## FRAUEN IM KÜNSTLERHAUS

Die Geschichte der Künstlerinnen im Künstlerhaus begann erst in den 1960er Jahren und nahm auch danach nur zaghaft Fahrt auf.

## WOMEN AND MEMBERSHIP IN THE KÜNSTLERHAUS

*A century after its foundation, the history of female artists in the Künstlerhaus only really began in the 1960s when they were permitted membership.*

# FERHHAUS

20/22/28/30/32

## LINKER FLÜGEL LEFT WING

AGATA INGARDEN  
CÁCILIA BROWN  
NATHALIA DOMÍNGUEZ RANGEL  
ANNA ARTAKER  
TONI SCHMALE  
MICHAELA EICHWALD

38/40/46

## RECHTER FLÜGEL RIGHT WING

WIENER PERSPEKTIVE –  
AG SPACES  
MITGLIEDER DER KÜNSTLERHAUS  
VEREINIGUNG  
ADAM KRAFT

47

## ORIENTIERUNGSPLAN FLOOR PLAN

48

## BIOGRAFIEN BIOGRAPHIES

50

## ANHANG APPENDIX

34



## ANTEIL NEHMEN, BETEILIGUNG, SELBER MACHEN – DIE MIT- GLIEDER UND DAS PROGRAMM

Schöne Aussichten: Neue Formen des Teilnehmens, der Beteiligung und des gemeinsamen Selbermachens sind ab sofort im Künstlerhaus zu erproben.

## SHARING, PARTICIPATION, DO-IT-YOURSELF – THE MEMBERS AND THE PROGRAM

*Great prospects: As of now, new forms of sharing, participation and collective do-it-yourself practices are to be tried out at the Künstlerhaus.*

42



## ALLES WIRD KLAR

Das Künstlerhaus am Wiener Karlsplatz ist vielleicht das merkwürdigste aller Ringstraßengebäude.

## EVERYTHING WILL BE CLEAR

*The Künstlerhaus at the Karlsplatz in Vienna is perhaps the most experimental of the buildings along the Ringstrasse.*

Von links nach rechts  
From left to right

Reiffenstein & Rösch, Wiener Künstlerhaus, Fassade zum Karlsplatz, Fotolithografie / facade to Karlsplatz, photolithography

1942 – Aufnahme während der Laufzeit der Ausstellung *Krieg und Kunst*. Mit Deutschland verbündete und befreundete Mächte stellen aus / Photo taken during the exhibition *War and Art*. An exhibition of Germany's allies and friends

Vorbereitung einer Gschnas-Revue *Herrn Noahs Schinakel* 1928 / Preparation of a fancy-dress ball titled *Herrn Noahs Schinakel*, 1928

Die Mitglieder des Künstlerhauses sind in unterschiedlichen Sektionen organisiert. Hier die Gründung der 1972 eingerichtete Sektion für angewandte Kunst / The Künstlerhaus members are organized in different sections. Pictured is the section for applied arts, established in 1972.

Stiegenhaus im Künstlerhaus / Staircase in the Künstlerhaus



# WILLKOMMEN IN UNSEREM NEUEN, ALTEN ZUHAUSE

Wir kehren zurück in das Gebäude,  
das seit 1868 den Namen unserer  
Vereinigung trägt: das Künstlerhaus.

Tanja Prušnik  
Präsidentin des Künstlerhauses,  
Gesellschaft bildender Künstlerinnen und Künstler Österreichs  
President of the Künstlerhaus,  
Austrian Association of Visual Artists

Die Gesellschaft bildender Künstlerinnen und Künstler Österreichs steht seit ihrer Gründung 1861 im Spannungsfeld von Kunst und Architektur – das Künstlerhaus ist das gebaute Zeugnis davon. Ein mehr als 150 Jahre altes Wahrzeichen Wiens, erbaut von ausschließlich männlichen Künstlern, ihren Mäzenen und dem Architekten August Weber. Dreieinhalb Jahre wurde das Gebäude mit Mitteln der Haselsteiner Familien-Privatstiftung generalsaniert, dem Denkmalschutz entsprechend restauriert, erweitert und neu gestaltet. Wir kehren zurück an einen Ort, der die Geschichte der Wiener Kunst geprägt hat, in ein einzigartiges Vereins- und Ausstellungsgebäude. Danke dafür.

Grundlegende Aufgaben als Vereinigung sind von der ersten Stunde an bis heute aktuell geblieben und werden uns auch in Zukunft herausfordern. Anderes hat sich im Laufe seiner Geschichte weiterentwickelt: Bis in die 1960er Jahre war Frauen die Mitgliedschaft verwehrt – heute sind Mitgliedschaft und Gleichberechtigung in allen Gremien selbstverständlich. Es ist unsere Aufgabe, die neuen Räume im alten Haus mit neuem Geist zu füllen und in der Stadt und im globalen Kunstfeld nachhaltig zu positionieren. Die „Albertina modern“ als neuer Partner im Haus wird in diesem Prozess als Chance verstanden. Zwei Institutionen, mit ihren spezifischen Ausrichtungen und Schwerpunkten unter einem Dach, deren gemeinsamer Nenner die Vermittlung und Förderung von Kunst ist, werden das Haus in seiner Vielfalt einem großen Publikum öffnen.

Im Zusammenspiel mit einem traditionellen Kriterien entsprechenden Ausstellungs-geschehen definiert sich die Künstlerver-

einigung unter anderem als bewegliche, dynamische Plattform, die in einem zunehmend unübersichtlicher werdenden Feld zeitgenössischer Kunst Navigationsinstrument und Orientierungshilfe ist.

Für das Neue, für eine heutige individuelle künstlerische Sicht auf unsere Welt in unserer Zeit und Gesellschaft – dafür fühlen wir uns zuständig. Dafür kommen die Besucher\*innen ins Obergeschoss. Den künstlerischen und gesellschaftlichen Perspektiven Raum und Stimme zu geben liegt nun an uns allen. Dafür hat das Künstlerhaus nun wieder die räumlichen Möglichkeiten.

## WELCOME TO OUR NEW, OLD HOME

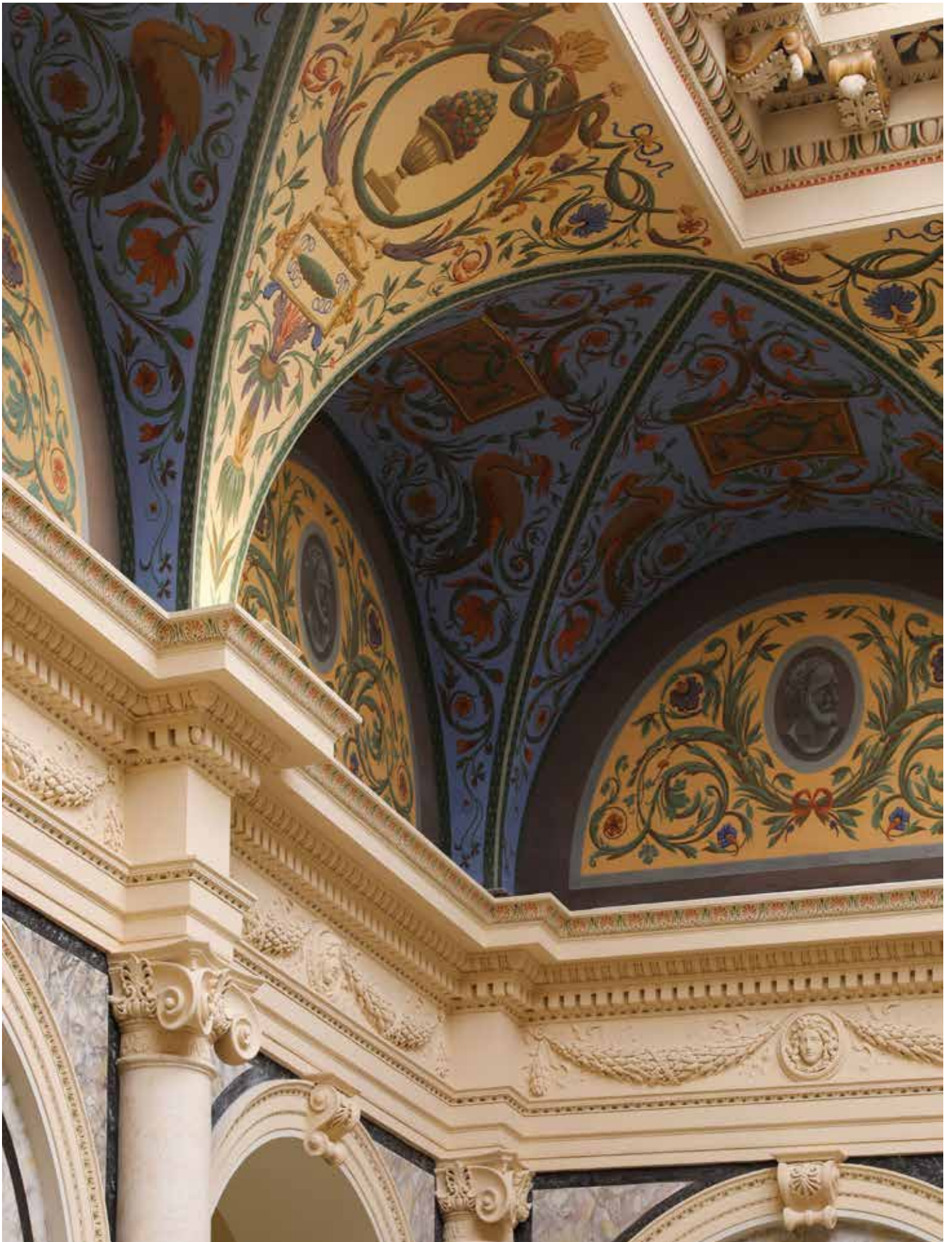
*We return to the building  
that has borne the name of  
our association since 1868:  
the Künstlerhaus.*

*Since its foundation in 1861, the Austrian Association of Visual Artists has been at the intersection of art and architecture – the Künstlerhaus' edifice is evidence of that. More than 150-years old, this landmark was designed by architect August Weber and housed the works of exclusively male artists. For the past three and a half years, the building was completely renovated with funds provided by the Haselsteiner Private Family Trust. The edifice has been restored, extended, and redesigned in accordance with local monument protection laws. We have restored the building to its original pristine condition, when it served as catalyst for the Viennese art production as a unique club and exhibition building.*

*As an association, since its beginnings fundamental tasks have remained relevant until today, and will continue to challenge us in the future. Other things have developed in the course of the institution's history: until the 1960s women were denied membership – today membership and equal rights in the association are a given. Now, it is our task to fill the newly renovated rooms in the old house with a new spirit and to position it sustainably in the city and in the global art field. As a new partner in this process, the „Albertina modern,“ is seen as an ally. Two institutions, with their specific orientations and focal points under one roof, whose common denominator is the mediation and promotion of art, will open the house in its diversity to a captive audience.*

*In combination with an exhibition program that meets traditional criteria, the artists' association defines itself as a dynamic, mobile platform that is a navigational instrument and orientation aid in an increasingly confusing field of contemporary art.*

*We feel responsible for the emerging, and individual artistic views of our world in our time and society. It is what visitors expect to see on our upper floors. It is now up to all of us to give space and voice to artistic and social perspectives. Now, the Künstlerhaus has the space to make this possible again.*





# ALLES WAR KLAR

Das Künstlerhaus wird nach seiner erfolgreichen Sanierung durch die Haselsteiner Familien-Privatstiftung wiedereröffnet.

Tim Voss  
Kurator der Ausstellung  
Exhibition Curator

Für die Gesellschaft bildender Künstlerinnen und Künstler Österreichs (GBKKÖ) mit ihren 439 Mitgliedern stellt die Wiedereröffnung nach dem über 150-jährigen Bestehen des Künstlerhauses eine Zeitenwende dar. Sie werden fortan nicht mehr das ganze Haus, sondern das obere Stockwerk mit wechselnden, thematischen Gruppenausstellungen zeitgenössischer Kunst bespielen, ergänzt durch ein Veranstaltungsprogramm in der neu angrenzenden „Factory“. *ALLES WAR KLAR* leitet die neue Epoche, unter der Beteiligung internationaler Künstler\*innen und der Mitglieder der Vereinigung, als eine allegorische Ausstellung auf die Wiedereröffnung und Neubegründung des Künstlerhauses ein.

*ALLES WAR KLAR* steht unter dem nostalgischen Titel einer Unmöglichkeit. Es kann nicht eine objektive historische Erzählung geben, wie es der Titel suggeriert. Der an der Ausstellung beteiligte Künstler Thomas Baldischwyler schreibt: „Die Secession von Klimt und Komplizen aus dem Künstlerhaus hat sich so stark in die Erinnerung eingeschrieben, dass es schwierig ist, einen anderen, hoffnungsvolleren Blickwinkel zu bekommen.“ Tatsächlich ist der Wunsch nach Veränderung in der Künstler\*innenschaft der GBKKÖ groß. Aber gleichzeitig kämpft sie mit einer Furcht vor dem Verlust von Refugien, wie sie heute weit verbreitet ist. Der Diagnose der Literaturwissenschaftlerin Svetlana Boym zufolge leidet die Gegenwart an einer „globalen Nostalgie-Epidemie, an schmachthendem Verlangen nach Gemeinschaftlichkeit und gemeinsamer Vergangenheit, an der verzweifelten Sehnsucht nach Kontinuität in einer fragmentierten Welt“.

In einer Zeit der deutlichen Kluft zwischen Macht und Politik, in einer Zeit der instrumentellen Trägheit und Krise der politischen und kulturellen Institutionen und in einer Zeit der Überforderungen aller, erscheint der Blick auf die Zukunft dystopisch verstellt. Die Zukunft kann jedoch nicht aus einem Gefühl des Verlusts und der Entwurzelung durch eine Romanze mit der Vergangenheit ersetzt werden. Der 2017 verstorbene Philosoph und Soziologe Zygmunt Bauman schreibt am Ende seines letzten Werkes *Retrotopia*: „Die wesentlichen Züge des geforderten kosmopolitischen Bewusstseins sind weit geöffnete Türen und eine ständige Einladung zur Vereinigung.“

Mögen sich die Türen für die Neubegründung des Künstlerhauses aus der ambivalenten Vergangenheit, in die Gegenwart und für eine Zukunft in diesem Sinne weit öffnen.

## ALLES WAR KLAR

*Having been successful renovated by the Haselsteiner Private Family Trust, the Künstlerhaus reopened.*

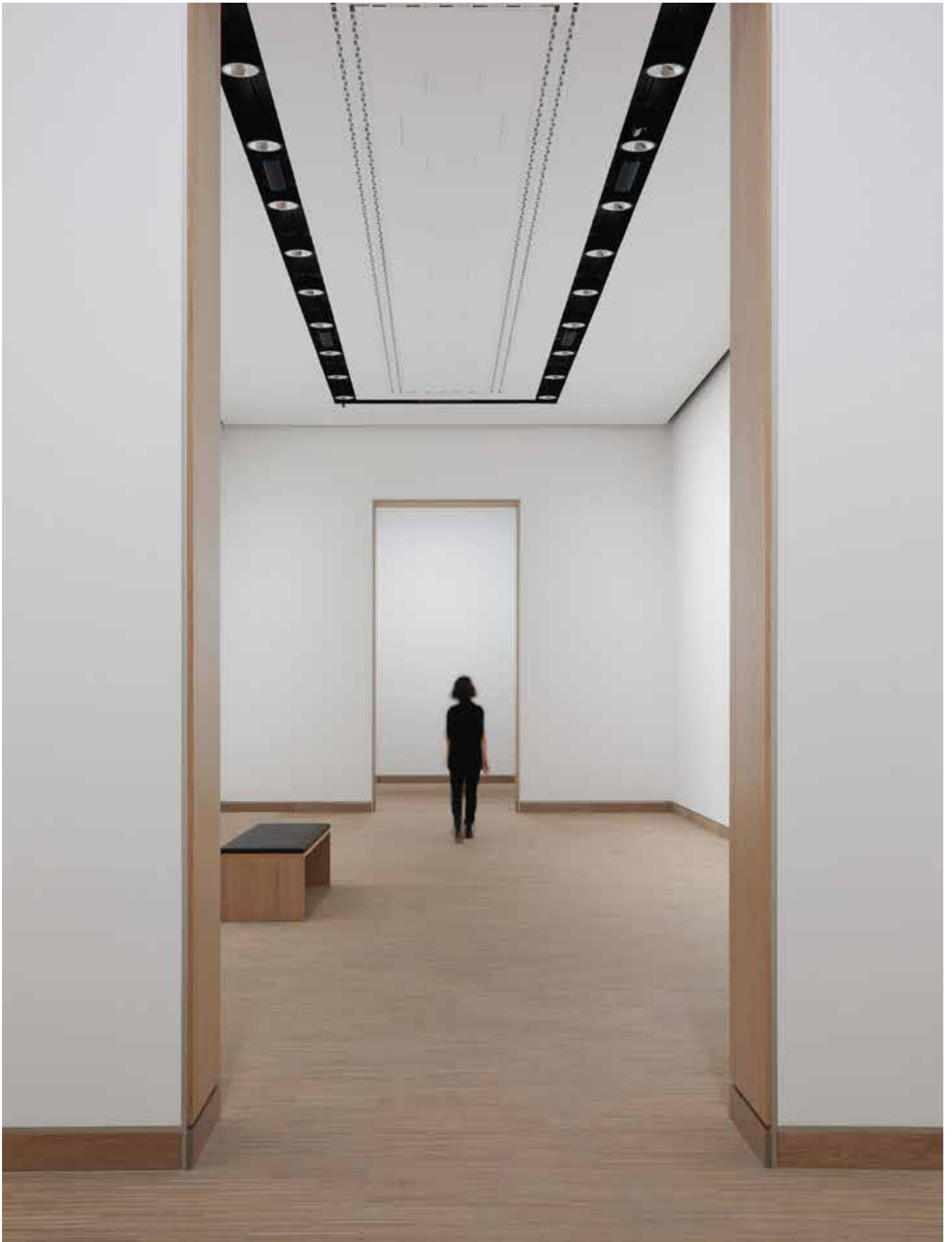
*After more than 150 years at the Künstlerhaus, the reopening marks a turning point for the Austrian Association of Visual Artists and its 432 members. From now on, we will no longer occupy the entire building, but exhibit exclusively on the upper floor with changing, thematic group shows of contemporary art, supplemented by a program of events in the newly adjoining factory. ALLES WAR KLAR (Everything was clear) introduces this new era as an allegorical exhibition of the reopening and*

*reformation of the Künstlerhaus, with participation from members of the association as well as international artists. .*

*ALLES WAR KLAR bears the nostalgic title of an impossibility – as this title suggests, there can never be (again) one objective historical narrative. The participating artist Thomas Baldischwyler wrote: “The secession of Klimt and his accomplices from the Künstlerhaus has inscribed itself so strongly into its memory that it is difficult to get a different, more hopeful perspective.” Indeed, the desire for change is great in the association’s artistic community today. But at the same time, it struggles with a fear of losing its refuge, which is a widespread fear today. According to the diagnosis of the literary scholar Svetlana Boym, the present is suffering from a “global epidemic of nostalgia, a languishing desire for community and a shared past, a desperate longing for continuity in a fragmented world.”*

*In a time of chasm between power and politics, of instrumental indolence and crises of political and cultural institutions, a time of mass exhaustion, future perspectives seem dystopically distorted. But the future cannot be replaced by a romance with the past, justified through loss and displacement. The philosopher and sociologist Zygmunt Bauman, who died in 2017, wrote at the end of his last work *Retrotopia*: “The essential features of the required cosmopolitan consciousness are wide open doors and a constant invitation to unification.”*

*In this spirit, may the doors of the new Künstlerhaus be wide open, unburdened from its ambivalent past to establish a more promising future.*



# FLORIAN ASCHKA, ALEXANDRU CORSARCA, GEORG KLÜVER-PFANDTNER UND LARISSA KOPP MAX SCHAFFER

Feststiege und Großer Saal  
Grand staircase and Great Hall

**FLORIAN ASCHKA, ALEXANDRU CORSARCA, GEORG KLÜVER-PFANDTNER UND LARISSA KOPP** entwerfen mit ihrer Performance *W\*HOLE AGAIN* eine zeitgenössisch-anarchische und queere Eröffnungszeremonie als Kontrast zur Eröffnung 1868 durch Kaiser Franz Joseph I., die anlässlich der Wiedereröffnung des Künstlerhauses am 6. März 2020 aufgeführt und für die Ausstellung *ALLES WAR KLAR* filmisch dokumentiert wird.

Eine Zeremonienmeisterin führt, unter Bezug auf Darstellungsformen des 19. Jahrhunderts, als vielköpfige Allegorie, in diesem Fall der Künstlerhaus Vereinigung, durch die Performance. Sie verkörpert die eigenen Paradigmen der Performancegruppe, die sie auch für das wiedereröffnete Künstlerhaus als Leitlinien vorschlagen: Antifaschismus, Feminismus und Queerness. In einer Rede an die Besucher\*innen nimmt sie Bezug auf die Geschichte des Künstlerhauses und spricht humorvolle Benutzungsanweisungen für das sanierte Haus aus. Vier weitere Performer\*innen verkörpern als Allegorien vier Wünsche an das Künstlerhaus: Spiel, Schamlosigkeit, Scheitern und Solidarität. Ein Chor tritt auf und stimmt feierlich eine zeitgenössisch-spielerische Bearbeitung des *Festgesangs an die Künstler* von Felix Mendelssohn-Bartholdy nach einem Text von Friedrich Schiller an, der auch 1868 zur Aufführung kam: *Der Menschheit Würde ist in Eure Hand gegeben*. Danach wird die Ausstellung für die Besucher\*innen freigegeben.

*In contrast to the 1868 inaugural ceremony overseen by Kaiser Franz Joseph I, artists **FLORIAN ASCHKA, ALEXANDRU CORSARCA, GEORG KLÜVER-PFANDTNER,***

***AND LARISSA KOPP** take a contemporary anarchic and queer approach in their performance *W\*HOLE AGAIN*. Staged on March 6, 2020, the occasion of the reopening of the Künstlerhaus, the performance will be documented on film for the subsequent exhibition *ALLES WAR KLAR*.*

*Led by a female master of ceremonies who acts as a many-headed allegory, the performance makes reference to 19<sup>th</sup>-century forms of representation and by extension the association's origins. The protagonist embodies the performance group's own paradigms, which they also propose as guidelines for the reopening of the Künstlerhaus: anti-fascism, feminism, and queerness. During a speech addressed to the visitors, she refers to the association's history and gives humorous instructions for the potential uses of the renovated building. Four other performers allegorically embody four wishes for the Künstlerhaus: play, shamelessness, failure and solidarity. A choir performs and solemnly begins a contemporary, playful arrangement of Felix Mendelssohn-Bartholdy's Festgesang an die Künstler, based on a text by Friedrich Schiller, which was also performed in 1868: The dignity of man into your hands is given. The exhibition will then be opened to visitors.*

**MAX SCHAFFER** arbeitet künstlerisch mit vorgefundenen Materialien, Objekten und Motiven, die er sich aneignet und dann wieder neu der Betrachtung frei gibt. In dieser Ausstellung zeigt er eine Reihe an Lüftungsrohren, die er über die Ausstellungsräume verteilt hat. Sie verweisen auf eine wesentliche Anforderung der Sanierung des Künstlerhauses seit 2016,

1  
Florian Aschka, Alexandru Corsarca, Georg Klüver-Pfandtner und Larissa Kopp, aus den Proben zur Performance / from the performance rehearsals  
*W\*HOLE AGAIN*, 2020

2  
Max Schaffer, *Ohne Titel (Wr. Sec.)*, 2012  
Lüftungsanlage der Wiener Secession, Maße variabel, im Aufbau / Ventilation system of the Vienna Secession, dimensions variable, under construction  
Courtesy Max Schaffer & Gabriele Senn Gallery

für die ein aufwendiges Belüftungssystem in dem Gebäude installiert wurde. Tatsächlich wurden die hier zu sehenden Lüftungsrohre jedoch aus dem Hinterhof der Secession im Zuge der dortigen Renovierungsmassnahmen 2012 entwendet. Die Secession wurde 1897 von Gustav Klimt und einer Reihe weiterer Künstlern als Abspaltung vom Künstlerhaus gegründet, da diese den am Künstlerhaus vorherrschenden Konservatismus und traditionellen Kunstbegriff ablehnten. Auch die Vereinigung des heutigen Künstlerhauses hat sich seitdem fortlaufend gewandelt, jedoch trägt sie diese Secession bis heute als wunden Punkt, und im bildlichen Sinne Schaffers als „Ab- und Zuluft“ weiterhin in ihren Strukturen.

**MAX SCHAFFER** works artistically with found materials, objects and motifs, which he appropriates and then releases for their viewing anew. In *ALLES WAR KLAR* he displays a series of ventilation pipes distributed throughout the exhibition rooms. This gesture refers to a building requirement for the renovation of the Künstlerhaus since 2016, which entailed the installation of an elaborate ventilation system. However, these ventilation pipes that can be seen here were stolen from the backyard of the Secession during its 2012 renovation. In 1897, a few members of the Künstlerhaus led by Gustav Klimt founded the Secession. As a spin-off institution, the Secessionists were rejecting the conservatism and traditional notions of art prevailing at the Künstlerhaus at that time. Today's Künstlerhaus association has changed continuously since then, but this secession remains a sore point and – in Schaffer's figurative sense as “exhaust and supply” – still in its structures.



1



2



# VON DER GRÜNDUNG 1861 BIS 1938

Als das Künstlerhaus mit der Schlusssteinlegung am 1. September 1868 in Anwesenheit Kaiser Franz Josephs I. eröffnet wird, hat die „Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens“ jeden Grund zu feiern.

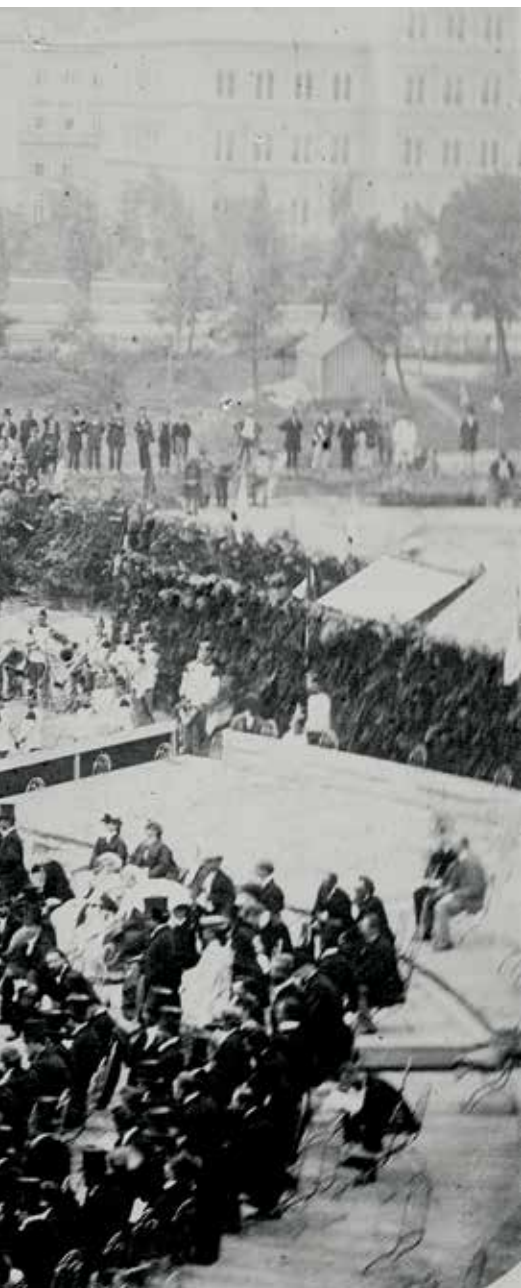
Kathrin Heinrich

1

Grundsteinlegung, Blick über den Festplatz, 1865  
*Foundation stone ceremony, view of the fairground, 1865*







Jahrelange Anstrengungen gingen dem Bau des repräsentativen Ausstellungshauses und Vereinslokals voran, nun hatte es im gesamten deutschsprachigen Raum Vorbildcharakter: als das erste von einer Künstlervereinigung selbstständig errichtete. Das gelang durch Allianzen mit dem Bürgertum und einem geschickten Finanzierungsplan, an dem man sich je nach Höhe der Spende als „Stifter“ oder „Gründer“ beteiligen konnte – heute würde man es Crowdfunding nennen.

Schon in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts versammelten sich die Wiener Künstler zu geselligen Abenden. Gemeinsam richtete man als „Albrecht-Dürer-Verein“ Ausstellungen aus und feierte ausschweifende Maifeste zu Ehren Dürers. Dagegen suchte die Vereinigung „Eintracht“ vornehmlich, die Professionalisierung von Ausstellungsräumen, Werbung und Kunsthandel voranzutreiben.

Durch den kaiserlichen Entschluss, die Befestigungsanlagen zugunsten der Ringstraße zu schleifen, rückt 1857 die Möglichkeit eines eigenen Baus in greifbare Nähe. Die Künstlervereinigungen bündeln im Zusammenschluss ihre Kräfte. Die neue „Genossenschaft“ steht zunächst jedem bildenden Berufskünstler offen, fast alle in Wien wirkenden Maler, Xylografen, Stecher, Graveure, Bildhauer, Medailleure und Architekten sind in ihr ab dem 29. April 1861 vereinigt.

Tatsächlich gelingt es so, ein Grundstück vom Kaiser zu erwirken, auf dem zwischen 1865 und 1868 der Entwurf des erst 22-jährigen August Weber umgesetzt wird. Äußerlich entspricht das neue Künstler-

haus im Stil einer italienischen Villa, im Inneren machen Ober- und Seitenlichtsäle zeitgemäße Ausstellungspräsentationen möglich. Elektrisches Licht wurde ab 1879 verwendet, die Stromzufuhr gestaltete sich jedoch schwierig. Neben der Möglichkeit, die künstlerische Arbeit zu präsentieren, war das Künstlerhaus jedoch vorrangig ein Gesellschaftsort, ein Vereinslokal. So nehmen Gesellschaftsräume einen großen Teil des Hauses ein, mit Kegelbahnen und Billards amüsierte man sich und feierte Feste, wie die legendären Gschnasbälle zur Faschingszeit. Diese Kostümfeste erfreuten sich beim gesamten Bürgertum großer Beliebtheit. Auch andere Vereine kommen im Lauf der nächsten Jahrzehnte im Künstlerhaus unter: die Schützengilde ebenso wie ein Radfahrclub – bei schlechtem Wetter radeln seine Mitglieder einfach durch die Ausstellungsräume.

Mit der *Dritten allgemeinen deutschen Kunstausstellung* wird 1868 der Ausstellungsbetrieb eingeläutet und mit ihm die Hochzeit des Künstlerhauses. Ihm kommt im Kulturgeschehen des Historismus über die Stadtgrenzen Wiens hinaus eine zentrale Rolle zu, wie der Auftrag, die Kunsthalle für die Weltausstellung 1873 einzurichten, verdeutlicht. Auch kulturpolitisch zeigt sich das Künstlerhaus aktiv, als Vorstand fordert der Maler Hans Makart bereits 1882 die Schaffung einer „Modernen Galerie“ für zeitgenössische österreichische Kunst, die durch Ankäufe die Wiener Kunstszene fördere. 1903 wird die heutige „Österreichische Galerie Belvedere“ gegründet.

Die rege Ausstellungstätigkeit, in deren Zentrum die Jahresausstellung steht, konfrontiert die Genossenschaft allerdings



2

Eröffnung der Jahresausstellung durch Kaiser Franz Joseph I., 1897 / *Inauguration of the yearly exhibition by emperor Franz Joseph I., 1897*

3/4

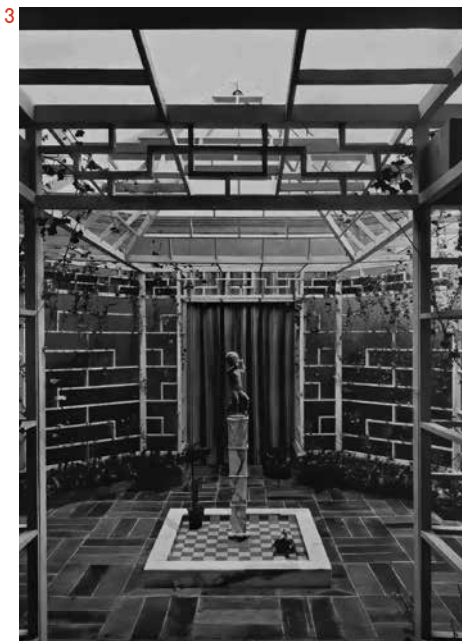
Raumansichten der Ausstellung *Blume und Plastik*, 1931. / *Exhibition views of Blume und Plastik, 1931*



mit einem Platzproblem: Das Künstlerhaus war von Anfang an zu klein. Immer wieder werden bauliche Erweiterungen und Umbaumaßnahmen durchgeführt, wie etwa die Seitenflügel.

1897 dann der Paukenschlag: Eine Gruppe jüngerer Künstler um Gustav Klimt tritt aus und gründet die Secession. Sie lehnt den traditionellen Kunstbegriff des Historismus ab und fordert stattdessen neue ästhetische Ausdrucksformen, um dem modernen Leben gerecht zu werden. Kurz darauf spaltet sich auch der Hagenbund ab, verbleibt jedoch räumlich im Künstlerhaus. Mit dem Beginn des Ersten Weltkriegs enden die Erfolgsjahre der Genossenschaft endgültig. In den Kriegsjahren hauptsächlich als Lazarett genutzt, waren nun einige Räume für Ausstellungen des Kriegspressequartiers vorbehalten.

Mit dem Ende der Monarchie und in der allgemeinen Not nach dem Krieg gerät das Künstlerhaus in der Ersten Republik in eine finanziell schwierige Lage. Um den drohenden Verlust des Hauses abzuwenden, werden thematische Programmausstellungen eingeführt, wie etwa 1931 die Gartenkunstausstellung *Blume und Plastik*. Sie werden den Ausstellungsbetrieb im Künstlerhaus noch bis zum Ende des 20. Jahrhunderts prägen. Zudem zeigt man Retrospektiven, Gedächtnisausstellungen und Architekten-Schauen, ebenso wie Präsentationen zeitgenössischer Kunst – die jedoch eher als traditionell-konservativ denn avantgardistisch zu bewerten sind.



## FROM ITS FORMATION IN 1861 UNTIL 1938

*When the Künstlerhaus was ceremonially inaugurated in the presence of Franz Joseph I. on September 1, 1868, the "Vienna Association of Fine Artists" had every reason to celebrate.*

*Years of effort preceded the construction of the prestigious exhibition space and clubhouse, and it served a pioneering role as the first art space to be built independently by an artists' association for the rest of the German-speaking world. This was accomplished by forging alliances with the bourgeoisie and a skillful financial plan, in which one could participate as a "donor" or "founder" depending on the amount of the donation – what might be called crowdfunding today.*

*Already in the first half of the 19<sup>th</sup> century, Viennese artists built networks by socializing at convivial evenings. Similarly, the "Albrecht-Dürer-Society" organized exhibitions and celebrated extravagant May Day festivals in honor of Dürer. Outliers, like the "Unity" Association sought the professionalization of the art vocation by improving exhibition spaces, advertising, and promoting the trade.*

*With the imperial decision to dismantle the city walls to build the Ringstrasse in 1857, the possibility of its own building suddenly seemed within reach. The various local artists' associations joined forces to create a new association, initially open to all professional artists. By April 29, 1861, almost all the painters, xylographers, engravers, sculptors, medalists, and architects in Vienna were involved.*

*Indeed, the association thus succeeded in obtaining a plot of land from the Kaiser, on*



which the designs by August Weber, only 22 years old at the time, was built between 1865 and 1868. The exterior facades of the artists' building boast the style of an Italian villa; on its interiors, the skylight and side-lite rooms makes exhibitions according to contemporary tastes possible even today. In 1879, electric light was introduced, but with an unreliable power source. Although it was possible to organize exhibitions, the members used the Künstlerhaus primarily as a social venue and clubhouse. Thus, the house is dominated by rooms devoted to socializing, such as bowling alleys and billiard rooms, which were used for celebrations like the legendary "Gschnasbälle" during carnival time. These costume parties were extremely popular among the bourgeoisie.

Other associations would later form to encourage further socializing: the marksmen guild and the cycling club. In case of bad weather, the cyclists would simply bike through the exhibition rooms. In 1868, the Third General German Art Exhibition heralded the beginning of the exhibition program and with it the heyday of the Künstlerhaus.

It plays a central role in the cultural life of Historicism, even beyond the city limits of Vienna, as shown by the commission to set up the art hall for the 1873 World Exhibition. At the same time, the Künstlerhaus was also active in cultural policy; as early as 1882, the painter and Künstlerhaus chairman at the time, Hans Makart called for the creation of a "Modern Gallery" for contemporary Austrian art to support the Viennese art scene. In 1903, the "Österreichische Galerie Belvedere" was established, which remains active today.

Since its beginnings, the Künstlerhaus' lively exhibition activity - centered around its annual exhibition - was continuously afflicted by the same problem: its building was too small to accommodate the works of all its artists. Structural extensions, such as side wings, were carried out time and time again in subsequent decades.

In 1897, a group of artists gravitating around Gustav Klimt left the association and founded the Secession. This came as a blow to the Künstlerhaus. These younger artists rejected traditional notions of

Historicism, instead demanding for new aesthetic forms to better express modern life. Shortly thereafter, the Hagenbund also split off, but remained spatially in the Künstlerhaus. With the beginning of the First World War, the glittering years of the association ultimately drew to an end. Mainly used as a military hospital during the war, some rooms are now reserved for exhibitions of the war press quarter.

With the end of the monarchy and in the general hardship after the war, the Künstlerhaus found itself in a financially difficult situation during the First Republic. To avert the imminent loss of the building, thematic program exhibitions were introduced, such as the garden art exhibition *Blume und Plastik* in 1931. This format would continue to shape the exhibition program at the Künstlerhaus until the end of the 20<sup>th</sup> century. They were supplemented by retrospectives, memorial exhibitions, and architectural shows, as well as presentations of contemporary art - which, however, must be considered as traditional-conservative rather than avant-garde.

# THOMAS BALDISCHWYLER

Mit Werken von Willi Baumeister, Falm, Haus-Rucker-Co, Karl Hofer, Thomas Jeppe, Gustav Klimt, Martin Kippenberger, Elke Silvia Krystufek, Teresa Feodorowna Ries, Dieter Sattmann und Hanns Wagula

Großer Saal  
Great Hall

Die von **THOMAS BALDISCHWYLER** für *ALLES WAR KLAR* entwickelte Installation folgt einer Narration um ikonographische Referenzen der Kulturgeschichte Wiens allgemein und der Geschichte des Künstlerhauses im Speziellen. Mit einem Netz aus Objekten, Bildern und ihren Kontexten betreibt er eine subjektive Erzählung – die man auch als Überspitzung gängiger, männlich dominierter Geschichtsschreibung lesen kann.

Baldischwylers Arbeit orientiert sich in ihrer räumlichen Anordnung an Grundrissen dreier vom Wiener Architekten Hans Hollein in den 1980er Jahren konzipierten Ausstellungen des Wien Museums im Künstlerhaus, von denen *Traum und Wirklichkeit* (1985) mit mehr als 600.000 Besucher\*innen die bis dato erfolgreichste Ausstellung des Künstlerhauses war. Im Zentrum stehen sechs von Baldischwyler digital und analog bearbeitete Leinwände und Aluminiumplatten, die auf der Grundlage postmoderner Axonometrien, gleich Fenstern, den Blick in eine scheinbar undurchlässige „Denklandschaft“ gewähren. Die strenge Reihung ist von zahlreichen Leihgaben umgeben, die das freie Referenzsystem Baldischwylers repräsentieren. Auf der Rückseite der Bilder sind Besucher\*innen eingeladen, einer teils amüsant-abenteuerlichen Form seiner für diesen Anlass konstruierten handschriftlichen Kulturgeschichtsschreibung hinterher-zu-denken: In dem offenen Brief an den Kurator Tim Voss gibt er Einblicke in seine historischen Bezugspunkte. Es beginnt mit der Entstehung einer Vinyl-Veröffentlichung auf seinem Schallplattenlabel Travel By Goods über das Bild mit Schubert am Klavier des 1898 aus dem Künstlerhaus ausgetretenen Gustav Klimt, den 1945 von den Nazis auf ihrem Rückzug gelegten

Brand im Schloss Immendorf, bei dem dieses Bild verbrannte, über Karl Hofers Bild *Mädchen mit Schallplatte*, dessen Prüderie Baldischwyler die Replik einer Skulptur Teresa Feodorowna Ries gegenüberstellt: *Hexe bei der Toilette für die Walpurgisnacht*. Die später teils zerstörte Skulptur sorgte 1896 wegen ihrer angeblichen Hässlichkeit für einen Skandal im Künstlerhaus, denn die Darstellung in der Regel idealisierender, nackter weiblicher Körperlichkeit war bisher Männern vorbehalten. Parallel kommt Baldischwyler über das Klimt-Bild zum Palais Dumba, zu der Galerie Croy Nielsen, zu Elke Silvia Krystufek, zu Martin Kippenbergers und Albert Oehlens *Ansprache an die Hirnlosen* in der Hochschule für angewandte Kunst in Wien 1984 und das Künstlerhausmitglied Didi Sattmann. Über die 1970 im Künstlerhaus stattgefundene Sexmesse SEXPO, über Sigmund Freud zu Wilhelm Reich und dessen Orgon-Theorie, über Kokain und Coca-Cola zum Poster des 1985 erstaufgeführten Hollywood-Films *Young Sherlock Holmes* (dessen Hauptdarsteller Baldischwyler nebenbei äußerst ähnlich zu sehen scheint) bis zur Architekten- und Künstlergruppe Haus-Rucker-Co, Ingeborg Bachmann, dem australischen Künstler Thomas Jeppe, der Künstlergruppe Celle und dem deutschen Verfassungsschutzskandals *Celler Loch*.

Die Kritik an der Idee der Möglichkeit einer objektiven Geschichtsschreibung drückt sich bei Baldischwyler über den Einsatz verschiedenster inhaltlicher wie medialer Winkelzüge aus. Das verdeutlicht sich etwa durch die Verwendung der Vinyl-Doppelrillenpressung, bei der es dem Nutzenden nur bedingt möglich ist, die „richtige“ Tonspur zu hören. Und der kryptische Arbeitstitel der Installa-

tion *RGBRGB* verweist auf das Farbrad bestimmter handelsüblicher Beamer, die die Projektion von Bildmaterial und Filmen „natürlicher“ machen sollen. Das Reflektieren der zunehmenden Dominanz des Farbmodells RGB von Displays und Projektionen über das von CMYK für Druckerzeugnisse taucht in seinem Werk immer wieder auf, denn diesem technischen und kulturellen Paradigmenwechsel muss sich das Gestaltungsverfahren Baldischwylers fortlaufend stellen.

*The installation, which **THOMAS BALDISCHWYLER** (With artworks by Willi Baumeister, Falm, Haus-Rucker-Co, Karl Hofer, Thomas Jeppe, Gustav Klimt, Martin Kippenberger, Elke Silvia Krystufek, Teresa Feodorowna Ries, Dieter Sattmann, Hanns Wagula) developed for ALLES WAR KLAR, follows a narrative around iconographic references of Vienna's cultural history in general and the history of the Künstlerhaus in particular. With a network of objects, images and their contexts, he pursues a subjective narrative – which can also be read as an exaggeration of common, male-dominated historiography.*

*In its spatial arrangement Baldischwyler's work refers to the floor plans of three exhibitions of the Wien Museum at the Künstlerhaus conceived by the Viennese architect Hans Hollein in the 1980s, of which *Dream and Reality* (1985) was the most successful exhibition of the Künstlerhaus to date with more than 600,000 visitors. At the center of the installation are six canvases and aluminium panels, digitally and analog processed by Baldischwyler, which, based on post-modern axonometries, like windows, allow a view into a seemingly impermeable landscape of*



thought. The strict sequence is surrounded by numerous loans embodying Baldischwyler's open reference system. On the reverse side of the pictures, visitors are invited to follow along a sometimes amusingly adventurous form of the artist's handwritten cultural historiography constructed for the occasion: For example, in an open letter to the curator Tim Voss, the artist provides insights into his historical reference points. Baldischwyler begins with the creation of a vinyl release on his record label Travel By Goods, to the painting Schubert at the Piano by then Künstlerhaus member Gustav Klimt (until his departure in 1898), to the fire in Immendorf Castle set by the Nazis in 1945 during their retreat, which led to this painting's destruction. Continuing with Karl Hofer's painting Girl with a Record, whose prudery Baldischwyler juxtaposes with a replica of the sculpture, Witch Making her Toilet for Walpurgis, by Teresa Feodorowna Ries: Witch making her Toilet for Walpurgis Night. In 1896, the sculpture, which would later be partly destroyed, caused a scandal because of its alleged ugliness. It did not conform to the usual idealizing standards imposed on depictions of naked, female bodies at the time. Via the Klimt painting, Baldischwyler also references the Palais Dumba, the Croy Nielsen Gallery, Elke Silvia Krystufek, Martin Kippenber and Albert Oehlen's Address to the Brainless at the Angewandte (1984), and Künstlerhaus member Didi Sattmann. Baldischwyler leads the visitor from the sex fair SEXPO, which took place at the Künstlerhaus in 1970, to Sigmund Freud, to Wilhelm Reich and his orgone theories; from cocaine and Coca Cola to the poster of the Hollywood film Young Sherlock Holmes, which premiered in 1985 (whose main actor incidently



seems to resemble Baldischwyler), to the architects and artists group Haus-Rucker-Co, Ingeborg Bachmann, the Australian artist Thomas Jeppe, the artists group Celle and the German Ministry of the Interior scandal Celler Loch.

In Baldischwyler's work, criticism of the idea of the possibility of an objective historiography is expressed through the use of a wide variety of content-related and medial tricks. This is illustrated, for example, by the use of vinyl double-groove pressing that limits the user's ability to hear the "right" soundtrack. The cryptic working title of the installation, RGBRGB, refers to the color wheel of certain commercially available beamers, which are

supposed to make the projection of image material and movies "more natural." The increasing dominance of the RGB color model of displays and projections over the CMYK color model for printed products are themes that crop up again and again in Baldischwyler's work as his design method continuously faces technical and cultural paradigm shifts.

RGBRGB 35, 2020

Acryl, Silikon, PU- und UV-Lack auf Leinwand (in einer Acrylglasschattenfuge) / Acrylic, silicone, PU and UV varnish on canvas (in an acrylic glass shadow joint), 104 x 144 cm  
Courtesy Galerie Conradi, Hamburg / Brüssel

# DAS KÜNSTLERHAUS WÄHREND DER NS-ZEIT

Der sogenannte Anschluss hatte für das Künstlerhaus weitreichend negative Folgen, auch wenn die völkischen Ideale der Nationalsozialisten hier nicht unwillkommen waren, wie die am 13. April 1938 eröffnete *Frühjahrsausstellung* illustriert.

Kathrin Heinrich

Mit ihr wurden die rassistischen Regelungen der Reichskulturkammer bereitwillig vorgenommen, noch bevor sie offiziell eingeführt wurden. Die *Reichspost* lobte „die Reinheit der künstlerischen Bestrebungen der Genossenschaft bildender Künstler“, denn in ihren Ausstellungen „konnten sich die verschiedenen Richtungen verjudeter Neukunst niemals breitmachen.“

Mit der Gleichschaltung der Wiener Künstlervereinigungen im Sinne der Reichskulturkammer wurden Künstlerhaus und Secession wieder fusioniert, der Hagenbund aufgelöst. Durch die Zwangsmitgliedschaft bei der Reichskunstkammer wurden alle Kulturschaffenden gezwungen, ihre nicht-jüdische Herkunft zu belegen. Andernfalls erfolgte ein Arbeitsverbot. Mit dem Inkrafttreten der Nürnberger Rassengesetze in Österreich wurden auch Mitglieder des Künstlerhauses Opfer des NS-Terrors, wurden ausgegrenzt, beraubt, verfolgt und ins Exil getrieben. Bis heute sind die genauen Zahlen nicht lückenlos belegt und teils widersprüchlich, jedoch gilt als gesichert, dass das Künstlerhaus 1938 nur noch 383 statt zuvor 508 Mitgliedern hatte. Engagiert für verfolgte Mitglieder eingesetzt hätte sich die Künstlerhaus-Leitung – ab 1939 unter dem NSDAP-Mitglied Rudolf H. Eisenmenger als Präsident – lediglich bei „jenen Gelegenheiten, wo es politisch nicht gefährlich war“.

Die Schirmherrschaft über die gleichgeschaltete Künstlervereinigung übernahm 1941 der Reichsstatthalter Baldur von Schirach persönlich. Zum einen gefiel er sich wohl in der Rolle des Kunstmäzens, zum anderen waren die Ausstellungen ein wichtiges Mittel für Propaganda und

Repräsentation. Trotz der Kriegsausgaben wurden daher hohe Summen in den Kunst- und Kulturbetrieb investiert. Ausstellungen wie *Berge und Menschen in der Ostmark* (1939), *Niederdonau, Mensch und Landschaft* (1942) oder die Retrospektive des Malers Ferdinand Georg Waldmüller (1943) setzten betont „österreichische“ Kulturakzente und instrumentalisierten traditionell-bürgerliche Hochkultur. Auch zeitgenössischer Kunst gegenüber zeigte man sich aufgeschlossen, wie die Schau *Junge Kunst im Deutschen Reich* (1943) belegt. Dabei war das Ausstellungsprogramm mehr oder weniger eine Fortführung der künstlerischen Produktion im Austrofaschismus, wie die Kunsthistorikerin Monika Mayer betont: „Abgesehen von der sakralen Kunst konnte der Nationalsozialismus die von der vaterländischen Kunstpolitik primär geförderte traditionell-retrospektive Kunst übernehmen.“

Beim Publikum fiel das Programm aber durch. Keine der Ausstellungen konnte auch nur annähernd an den gewaltigen Publikumserfolg der „Entartete Kunst“-Schau 1939 anknüpfen, die 147.000 Besucher sahen. Um die Moral der Bevölkerung zu heben, gab von Schirach 1942 bei Bruno Grimschitz, Direktor der Österreichischen Galerie Belvedere, eine Gustav-Klimt-Retrospektive in Auftrag.

Der große Umfang der 1943 im umbenannten Secessionsgebäude (nun Ausstellungshaus Friedrichstraße) gezeigten Schau wurde erst durch den Zugriff auf enteignete Werke jüdischer Sammler möglich, die etwa ein Drittel der Exponate ausmachten.

<sup>1</sup>  
*Niemals vergessen!*, 1946  
Ausstellungsplakat / Exhibition poster  
*Never forget!*, 1946









Wie prägend das psychologische Moment der von Baldur von Schirach gestärkten „klassischen österreichischen Kulturtraditionen“ war, beschreibt Historiker Oliver Rathkolb: Durch die Flucht in „alt-österreichische“, konservative Kulturtraditionen sei nach 1945 die aktive Kollaboration mit NS-Ideologemen verdrängt und jede Form kritischer Auseinandersetzung abgelehnt worden. Im Künstlerhaus wurde die Entnazifizierung auf „fehlgeleitete Einzelfälle reduziert“, auch die zunächst ausgeschlossenen NSDAP-Mitglieder wurden schnell wieder aufgenommen. So auch Rudolf H. Eisenmenger, der bereits ab 1947 wieder Mitglied war.

Da es während des Kriegs kaum beschädigt wurde, war das Künstlerhaus bereits 1946 Ort der antifaschistischen Ausstellung *Niemals vergessen!*. Von der sowjetischen Besatzungsmacht angeregt, nutzte sie propagandistische Mittel – insbesondere die Grafik politischer Plakatkunst der Zwischenkriegszeit –, um der Bevölkerung die Schrecken des Faschismus deutlich zu machen und ihnen das nationalsozialistische Gedankengut auszutreiben.

Einen ersten Schritt zur Aufarbeitung der Rolle des Hauses und seiner damaligen Funktionäre in der NS-Kulturpolitik unternahm 2011 die Tagung *Das Künstlerhaus im Nationalsozialismus*. Für 2021 plant die Künstlerhaus Vereinigung die von Ariane Müller und Tim Voss kuratierte Ausstellung *Dispossession*, die entlang des allgemeineren Begriffs der Enteignung eine auf sechs künstlerische Ansätze angelegte Aufarbeitung des Künstlerhauses in der Zeit vor, während und nach dem Nationalsozialismus in Wien vorsieht.

### THE KÜNSTLERHAUS DURING THE NS ERA

*The NSADP annexation of Austria had sweeping consequences for the Künstlerhaus, even if the “völkisch” ideals of the National Socialists had not been unwelcomed here before, as illustrated by the opening of the Spring Exhibition on April 13, 1938.*

*It readily anticipated the racist regulations of the Reich Chamber of Culture before they were officially introduced. The Reichspost praised “the purity of the artistic aspirations of the Association of Visual Artists,” because in its exhibitions “the various directions of Jewish new art could never spread.”*

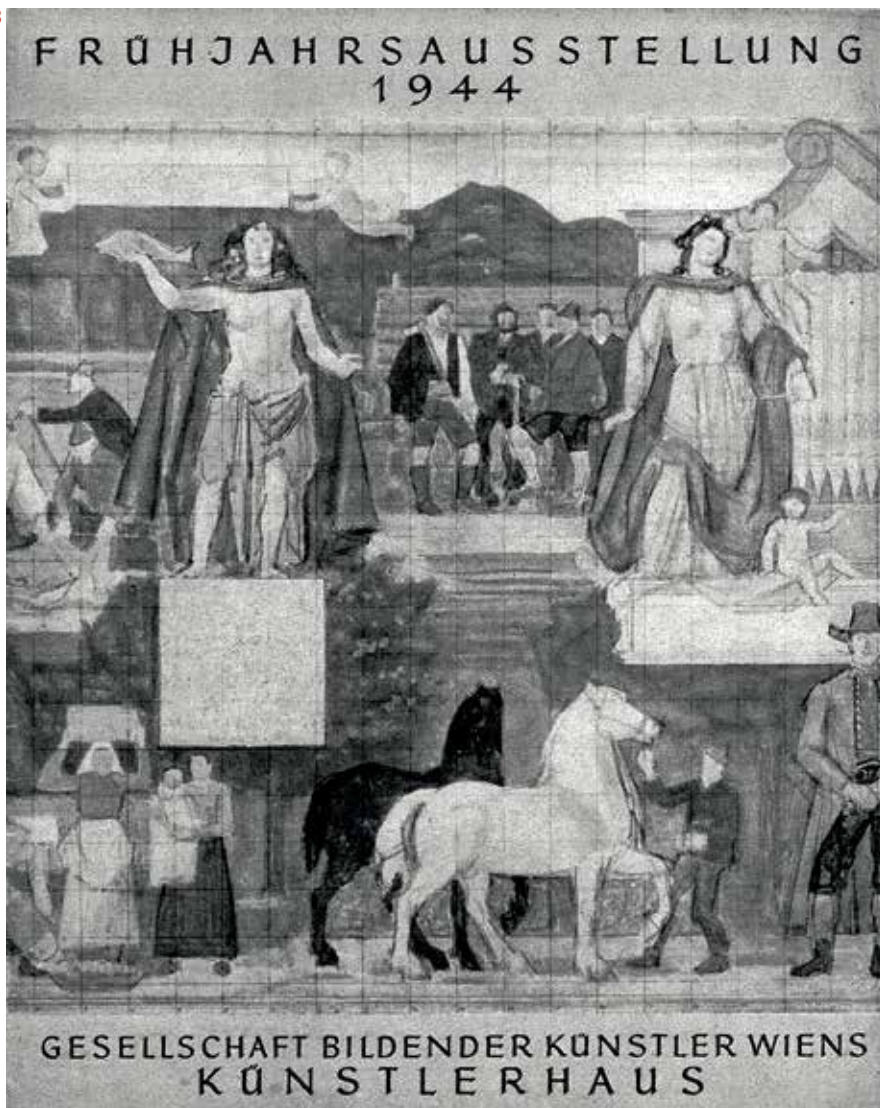
*The Viennese artists’ associations were brought into line with the Reich Chamber of Culture; Künstlerhaus and Secession were merged again while the Hagenbund was dissolved. Compulsory membership of the Reich Chamber of Visual Arts forced all cultural workers to prove their non-Jewish origins. Otherwise, they were banned from working. When the Nuremberg racial laws came into effect in Austria, members of the Künstlerhaus also became victims of Nazi terror; they were excluded, robbed, persecuted and driven into exile.*

*Till this day, the exact figures remain unknown due to a dearth of documentation; yet, it is estimated that by 1938, only 383 of the formally 508 Künstlerhaus members remained in the association. In 1939, NSDAP member Rudolf H. Eisenmenger became president. Occasionally, Eisen-*

*menger defended persecuted members, but only on “those occasions when it was not politically dangerous.”*

*In 1941, Reich Governor Baldur von Schirach personally took over the patronage of the artists’ association. On the one hand, he seemed to enjoy the role of art patron, on the other hand, the exhibitions constituted an important means of propaganda and representation. Despite war expenses, large sums were invested in the arts and culture sector. Exhibitions such as *Berge und Menschen in der Ostmark* (1939), *Niederdonau, Mensch und Landschaft* (1942) or the retrospective of the painter Ferdinand Georg Waldmüller (1943) set emphatically “Austrian” cultural accents and instrumentalized traditional bourgeois high culture. Exhibitions like *Junge Kunst im Deutschen Reich* (1943) demonstrated an open-minded attitude toward contemporary art. The exhibition program represented more or less a continuation of the artistic production during Austrofascism. As the art historian Monika Mayer emphasizes: “Apart from sacral art, National Socialism was able to adopt the traditional-retrospective art primarily promoted by the patriotic art policy.”*

*But the program flopped. None of the exhibitions could even closely approximate the enormous public success of the “Degenerate Art” exhibition in 1939, which attracted 147,000 visitors. In order to raise the morale of the population, von Schirach commissioned a Gustav Klimt retrospective from Bruno Grimschitz, Director of the Österreichische Galerie Belvedere in 1942. Shown in 1943 in the renamed Secession building (then called “Ausstellungshaus*



Friedrichstraße”), the large scale exhibition was only made possible by access to expropriated works by Jewish collectors, which accounted for about a third of the exhibits.

Already glorified in Baldur von Schirach’s exhibition, historian Oliver Rathkolb describes how formative “classical Austrian cultural traditions” were after the war: by fleeing into “old Austrian,” conservative cultural traditions, active collaboration with Nazi ideologies was suppressed and every form of critical examination was rejected after 1945. At the Künstlerhaus, denazification was reduced to “misguided individual cases.” Even the NSDAP members, who had initially been excluded, were quickly readmitted. Former president Rudolf H. Eisenmenger was already a member again in 1947.

Since the building had hardly been damaged during the war, in 1946 the Künstler-

haus became the venue for the anti-fascist exhibition “Never Forget!” Initiated by the Soviet occupying power, the show used propagandistic means – especially the graphic style of political poster art of the interwar period – to demonstrate the horrors of fascism to the population and to drive out National Socialist ideologies once and for all.

As a first step in coming to terms with its role and function in carrying out Nazi cultural policies during WWII, the Künstlerhaus organized the conference, The Künstlerhaus during National Socialism, in 2011. For 2021, the Künstlerhaus Association is planning the exhibition Dispossession, curated by Ariane Müller and Tim Voss. In line with the more general concept of expropriation, the show focuses on six artistic approaches to the Künstlerhaus in the period before, during, and after the NS era in Vienna.

2

Das Künstlerhaus im Dienste der Propaganda für die Volksabstimmung am 10. April 1938 / The Künstlerhaus facade with Nazi propaganda posters for the referendum on 10 April 1938

3

Karl Hauk, Frühjahrsausstellung 1944, Katalog, unter Verwendung eines eigenen Entwurfs für ein Fresko für den Hauptbahnhof Linz, 1937 / Karl Hauk, Spring Exhibition 1944, catalog, based on a sketch for a fresco at Hauptbahnhof Linz

# AGATA INGARDEN

1. Eckzimmer links  
First corner room on the left

Alles ist Energie, alles ist miteinander verbunden und alles ist in permanenter Veränderung. Materie wird heute nicht mehr nur als passiver Stoff gedacht, der auf die menschliche Bearbeitung wartet, sondern von ihren immanenten, selbstorganisierenden Potenzialen her. Das Verständnis von Lebendigem und Unlebendigem, von den vermeintlichen „Dingen“, wird neu hinterfragt. Das Einzige, das feststeht, ist, dass alles ständig aus den Fugen, aus dem Leim geht. Die Gefüge sind oft „out of joint“, haben aber gerade in dieser permanenten Auflösungs- und Neuzusammensetzungsdynamik ihre eigene Dauerhaftigkeit und Haltbarkeit.<sup>1</sup> Das, was sich hier vielleicht wie Science-Fiction anhört, basiert längst auf empirischen Erkenntnissen in der Quantenphysik und hat in den Object Oriented Ontologies, kurz OOO, im 21. Jahrhundert seinen Diskursraum gefunden. Dieser wirkt im Angesicht der aktuellen weltweiten Probleme wie ein hoffnungsvoller Blick in ein neues Zeitalter. Und Künstler\*innen stehen in diesem Kontext wie in einem Labor und schaffen Bilder für das, was bisher spekulativ zu denken war.

**AGATA INGARDEN'S** tropfende Karamellskulpturen sind ein markanter Teil ihrer Kunst, als Idee einer Aussöhnung zwischen menschlicher und nichtmenschlicher Handlung. Auch sie befindet sich auf der Suche nach einem neu zu entwickelnden ganzheitlichen Verhältnis zwischen Objekt und Subjekt. Hier in der Kunst, aber auch exemplarisch für unser soziales wie auch materialisiertes Miteinander. Ihre Faszination für industrielle Dinge und Maschinen bei gleichzeitiger Verwendung von organischen Materialien führt zu kohärenten Milieus in ihren Installationen, in denen unsere technologischen Innovationen,

die Handlungen und organische Prozesse gleichwertig nebeneinanderstehen. Sie bleiben als Potenziale und Tendenzen dieses komplexen Miteinanderverbundenseins ablesbar und entfalten aus dieser Balance ihre Schönheit.

1. Vgl. Andreas Folkers „Was ist neu am neuen Materialismus“ in *Critical Matter*, Edition Assemblage

*Everything is energy, everything is connected, and everything is in permanent change. Today, we no longer think of matter as passive, awaiting human processing, but recognize its immanent, self-organizing potential. The notion of the living and the non-living, of the supposed “things,” is questioned anew. The only thing that is certain is that everything is constantly coming apart at the seams, dissolving. Structures are often “out of joint,” but it is precisely in this permanent dynamic of dissolution and recomposition that they have their own durability and endurance. What may sound like science fiction here has long been based on empirical findings in quantum physics and has, in the 21<sup>st</sup> century, found its discursive space in object-oriented ontology – OOO for short. In light of the current global problems, it appears like a hopeful prospect in a new age. In this context, artists seem to stand in a laboratory and create images for what has so far been speculative.*

**AGATA INGARDEN'S** dripping caramel sculptures are a distinctive part of her artistic practice, as an idea of reconciliation between human and non-human activity. She is in search of a new, holistic relationship between object and subject that is yet to be developed. In this instance, as art,

*but also as an example for our social and materialized communal life. Her fascination with industrial things and machines while using organic materials leads to coherent milieus in her installations, in which our technological innovations, actions and organic processes are equally important. They remain readable as potentials and tendencies of this complex interconnectedness and display their beauty from this balance.*

*The Lounge, 2020  
lackierter Stahl, verbrannter Zucker,  
zwei Stühle, Teppich  
coated metal, carbonised sugar,  
two chairs, carpet*





# CÄCILIA BROWN

Seitengalerie links  
Left side Gallery

**CÄCILIA BROWNS** ortsspezifische Skulpturen handeln von den Folgen der menschlichen „Performance“ am Material. Sie verwendet Dinge aus dem Stadtraum, die Zeitschäden zeichnen, wie z. B. zerstörte Dachstühle aus Abrisshäusern. Diese werden unter ihrer Bearbeitung wie zu anthropomorphen Zeitzeugen des Geschehenen. Cäcilia Brown bringt die aus ihrem Nutzen herausgerissenen, traumatisierten Genoss\*innen in neue Materialkonstellationen, arrangiert sie im Raum und gibt ihnen damit eine neue Form und skulpturale Anerkennung.

Für *ALLES WAR KLAR* bedient sie sich an circa zwei Tonnen Ton aus einer ortsnahen U-Bahn-Baugrube, bereitet ihn in ihrem Atelier mit Schamottemehl auf und verarbeitet ihn zu Formstücken, die wiederum den entstehenden U-Bahn-Tunnel zitieren. Nach einem Trocknungsvorgang in den neuen Büros des Künstlerhauses stellt sie diese in ein Erdloch einer Brache als Brennkammer auf und befeuert sie mit von der Straße eingesammelten, dort entsorgten Weihnachtsbäumen und Dachbalken zu Keramik. Die Ergebnisse dieses keramischen Brennvorgangs brachte sie unter der Verwendung von Wachs wieder in eine Nachahmung möglicher Formen. Diese arrangierte sie für den Ausstellungsraum, gestützt von im selben Brennvorgang emaillierten Stahlprofilen.

Brown beschreibt ihre Tätigkeit wie folgt: „Sammeln, schleppen, waschen, kneten, klopfen, dreschen, pflegen, Unterlage wechseln, einweichen, rühren, aussieben, gießen, ausschöpfen, heben, streicheln, überwachen, Risse flicken – klingt alles nach Hausarbeit – und dabei Elvis hören und mit den Heinzelmännchen über Kunst,

Politik, Familien- und Machtverhältnisse sprechen, wie in so einer politischen Häkelgruppe.“ Wenn Cäcilia Brown sich hier auf Hausarbeit bezieht, dann verlässt ihr ironisches Verhältnis dazu allerdings die Logiken der Reproduktionsarbeit. Zwar stellt sie sich in eine historische Kontinuität um das Wissen der Akkumulation weiblicher Arbeitskraft, aber sie tut das auf eine sehr postfeministische Art und Weise. Sie stellt nicht mehr sich als Frau im Verhältnis zu etwas in den Mittelpunkt, sondern die mit ihrer Energie einsetzende Subjektivierung von Material, Handlung und ihrer Selbst im Ganzen. Die Installation umfasst damit diese fürsorgliche wie auch rohe Unternehmung als die mehrblättrige Blüte einer Überwältigung auf vielen Ebenen.

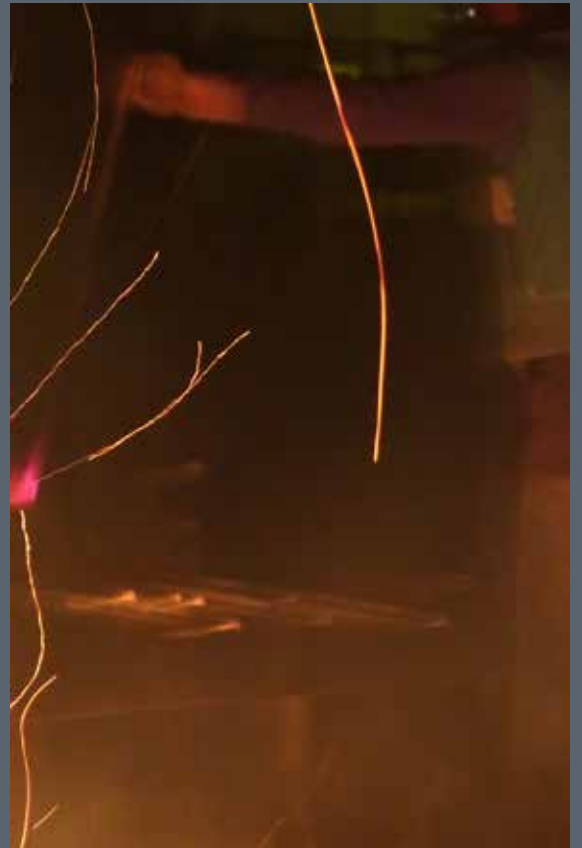
*CÄCILIA BROWN'S* site-specific sculptures deal with the consequences of human “performance” on material. She uses objects from the urban space marked by traces of wear, such as destroyed roof trusses from abandoned buildings. In her hands they become anthropomorphic contemporary witnesses. Brown brings these traumatized comrades – torn from usefulness – into new material constellations, spatially arranging them and thus giving them new form and sculptural appreciation.

For *ALLES WAR KLAR*, Cäcilia Brown uses about two tons of clay from a local subway construction pit, prepares it with fire-clay powder in her studio, and processes it into shaped pieces that in turn quote the nascent subway tunnel. After a drying process in the new offices of the Künstlerhaus, she places them in a hole in the ground. The hole becomes a combustion

chamber, which she fires up using the wood from discarded Christmas tress and disposed roof beams that she collected from the street. Using wax, the results of this ceramic burning process were then turned into imitations of possible shapes. In the exhibition space she arranges them supported by steel profiles enameled in the same burning process.

Cäcilia Brown thus describes her activity as: “Collecting, dragging, washing, kneading, tapping, threshing, grooming, changing underlay, soaking, stirring, sifting, pouring, scooping, lifting, stroking, monitoring, patching up cracks – it all sounds like housework – and listening to Elvis and talking to the Brownies about art, politics, family, and power relations, like in one of those political crocheting groups.” When Brown refers here to housework, her ironic relationship to it, abandons the logic of reproductive labor. Although she situates herself in historical continuity with the knowledge regarding the accumulation of female labor, she does so in a post-feminist way. She no longer focuses on herself as a woman in relation to something, but rather on the subjectivization of material, action, and herself in the whole, which starts with her energy. The installation thus encompasses this caring and raw enterprise as the multi-petaled blossom of sublimation on many levels.

*Die Gewerkschaffterin* aus der Serie *I* from the series *Leichte Mädchen*, 2020  
Wachs, Keramik, emaillierter Stahl  
Wax, ceramic, enamelled steel





# FRAUEN IM KÜNSTLERHAUS

Die Geschichte der Künstlerinnen im Künstlerhaus begann erst in den 1960er Jahren und nahm auch danach nur zaghafte Fahrt auf.

Kathrin Heinrich

Obwohl bereits im Gründungsjahr 1861 Frauen nicht ausdrücklich ausgeschlossen wurden, gab es jahrzehntelang keine weiblichen Mitglieder. Das dürfte auf mehrere Faktoren zurückzuführen sein: die politische Situation im ausgehenden 19. Jahrhundert, in der Frauen dem politischen Vereins- und Versammlungsverbot unterstellt waren, ebenso wie die bis ins 20. Jahrhundert vorherrschende Vorstellung des männlichen Künstlergenies und die konservative Ausrichtung des Künstlerhauses.

Vereinzelte gelang es Künstlerinnen, ein Werk in der Jahresausstellung unterzubringen, über deren Auswahl eine Jury entschied. Dabei wurden auch nur jene zugelassen, die traditionelle Bildthemen wie Landschaften, Stilleben und Porträts in einem naturalistischen, leicht verständlichen Stil umsetzten und damit dem „fleißigen“ Frauenbild entsprachen. „Die jüdischen und fortschrittlichen Künstlerinnen wurden vom Künstlerhaus eher ausgegrenzt“, so die Kunsthistorikerin Tamara Loitfeller.

Als Reaktion auf die Ausgrenzung schlossen sich die Künstlerinnen in anderen Gruppen zusammen, 1910 gründete sich die Vereinigung bildender Künstlerinnen (VBKÖ). Ihr gestattete man, Räume im Künstlerhaus für Ausstellungen anzumieten, was jedoch meist zur Folge hatte, dass in den parallel gezeigten Schauen des Künstlerhauses weibliche Positionen fast gänzlich fehlten.

Bereits 1917 wurde eine posthume Retrospektive der Landschaftsmalerin Tina Blau im Künstlerhaus gezeigt, in der Winterausstellung 1919 erhielt die VBKÖ einen Raum

im Obergeschoss. Künstlerinnen wie Sofie Korner, Helene Stein und Marie Percival-Chalupek zeigten großformatige Gemälde, wie *Netzflickerinnen* oder *Die Hexe*, die mit ihren spezifisch weiblichen Bildsujets Aufmerksamkeit erregt haben dürften. Obwohl Künstlerinnen also durchaus vermehrt im Künstlerhaus präsent waren, und 1920 auch die Kunstakademien für Frauen geöffnet wurden, stimmte die Ausstellungskommission 1921 gegen die Aufnahme von Frauen in die Genossenschaft.

Noch im Ausstellungskatalog zur 100-Jahrfeier wurde keine einzige Frau als Ausstellerin genannt, Künstlerinnen wie Olga Wisinger-Florian und Tina Blau also bewusst aus der Geschichtsschreibung des Hauses ausradiert.

Erst 1961 wurden drei Künstlerinnen als Mitglieder aufgenommen, ab 1965 hatte auch die Ausstellungskommission mit Ilse Pompe-Niederführ ein weibliches Mitglied. Eine „Frau Direktor“ hatte es schon nach dem Krieg gegeben: Die frühere Buchhalterin Melanie Köppl leitete von 1946 bis 1953 die Geschäfte des Künstlerhauses, bis man ihr kündigte – bezeichnenderweise aus „Mangel an Format“, wie Künstlerhaus-Archivar Wladimir Aichelburg festhielt: „Die meisten Mitglieder, die enger mit Frau Köppl zu tun hatten, sahen alle Schwierigkeiten vor allem darin, dass sie eine mit Emotionen geladene Frau war. Sie agierte launisch, selbstherrlich und besaß nicht den notwendigen Bezug zur Realität. Der nächste Direktor sollte deshalb auf jeden Fall wieder ein Mann werden.“ In den darauffolgenden Jahrzehnten wirkten immer wieder Frauen im administrativen



1  
Johanna Kampmann-Freund, Plakat zur Ausstellung *Deutsche Frauenkunst*, Gouache, um 1920 / Poster for the exhibition *Deutsche Frauenkunst organized independently by members of VBKÖ*, Gouache, 1925

2  
Margot Pilz, *Identität* aus / from: *The White Cell Project*, 1983-1984  
Courtesy the Artist and Galerie 3





Bereich, insbesondere die Generalsekretärin Inge Zimmer-Lehmann, die in einer Künstlerhaus-Galerie auch selbstständig Ausstellungen programmierte. Dennoch brauchte es ein neues Jahrtausend, um die erste Präsidentin zu wählen: Seit Juni 2019 steht Tanja Prušnik an der Spitze der Künstlerhaus Vereinigung und gab den Anstoß zur kommenden Ausstellung *Wenn die Geste zum Ereignis wird*. Kuratiert von Alenka Gregorič und Felicitas Thun-Hohenstein wird sich die Schau 2020 mit Ausdrucksformen feministischer Solidarität in der zeitgenössischen Kunst befassen.

### WOMEN IN THE KÜNSTLERHAUS

*A century after its foundation, the history of female artists in the Künstlerhaus only really began in the 1960s.*

*It took off rather tentatively. Although during its formation in 1861, women were not explicitly excluded from the Künstlerhaus, there would be no female members in the subsequent decades. Several factors contributed to this: the political climate at the end of the 19th century when women were banned from political activity and assembly, the notion of the male-artist genius that would prevail into the 20th century, and the conservative orientation of the Künstlerhaus.*

*Occasionally, female artists succeeded in being selected to include a work in the annual exhibition, which was decided by a jury. However, only those artists who realized traditional pictorial themes such as landscapes, still lifes, and portraits excelled in a naturalistic and easily unders-*

*tandable style - thus corresponding to the image of a "diligent" women - were admitted. In contrast to this image, "Jewish and progressive female artists were rather marginalized by the Künstlerhaus," according to art historian Tamara Loitfellner.*

*As a reaction to the exclusion, female artists joined together in other groups. Finally, the Association of Female Visual Artists (VBKÖ) was founded in 1910. Even though the VBKÖ obtained permission to rent rooms in the Künstlerhaus for exhibitions, this usually meant that female positions were almost completely absent from the concurrent shows of the Künstlerhaus Association.*

*Already in 1917, a posthumous retrospective of the landscape painter Tina Blau had been shown in the Künstlerhaus. Two years later, the VBKÖ received a room on the upper floor as part of the winter exhibition. There, artists such as Sofie Korner, Helene Stein and Marie Percival-Chalupek displayed large-format paintings such*





3/4  
 Vienna Ars Gschnas 1965,  
 Vorbereitungsarbeiten zum Fest/ *Preparing  
 the fancy-dress ball* Vienna Ars Gschnas 1965

5  
 Helene Winger (geb. Stein),  
 Netzflickerinnen, 1919

as Netzflickerinnen or Die Hexe, likely attracting attention with their decidedly female subjects. Thus, female artists were increasingly present in the Künstlerhaus in the early 20th century. Furthermore, art academies were opened to women in 1920. Despite these circumstances, the exhibition commission still voted against the formal admission of women to the association in 1921.

Even in the catalog for the centenary celebrations, not a single female artist was named as an exhibitor, thereby deliberately erasing artists such as Olga Wisinger-Florian and Tina Blau from the house's historical narrative.

It was not until 1961 that three female artists were accepted as members to the Künstlerhaus and in 1965, the exhibition commission included a female member, Ilse Pompe-Niederführ. Even earlier a "Ms. Director" had existed before WWII, former bookkeeper Melanie Köppl managed the association's business from 1946-53, until she was dismissed on account of

"lack of format." As Künstlerhaus archivist Wladimir Aichelburg noted: "Most members who were more closely connected with Ms. Köppl saw the difficulties above all in the fact that she acted capriciously, egomaniacly, and did not possess the necessary relation to reality. The next director should therefore definitely be a man again." In the following decades, women repeatedly worked in the administrative area, notably the General Secretary Inge Zimmer-Lehmann, who also independently programmed exhibitions in the Künstlerhaus gallery. Nevertheless, it took a new millennium to elect the first female president: Since June 2019, Tanja Prušnik has been heading the Künstlerhaus Association and conceived of the idea for the upcoming exhibition When Gesture Becomes Event. To be curated by Alenka Gregorič and Felicitas Thun-Hohenstein in 2020, the show is set to deal with expressions of feminist solidarity in contemporary art.

# NATHALIA DOMÍNGUEZ RANGEL

## ANNA ARTAKER

Seitengalerie links  
Left side Gallery

**NATALIA DOMÍNGUEZ RANGEL** verfolgt für ihre Soundinstallation das Anliegen, einen Hörraum akustischer Ökologie zu schaffen, der mit seiner Umgebung in eine zeitliche Koexistenz tritt. Für *ALLES WAR KLAR* hat sie aus den Produktionen der sie umgebenden Skulpturen von Ingarden, Artaker, Schmale und Brown charakteristisches Tonmaterial gesammelt und mit Aufnahmen aus dem Künstlerhaus während der Renovierung arrangiert. In der von der Decke hängenden Installation verbindet Domínguez Rangel ihre Komposition mit akustischen Interferenzen der Besucherbewegungen im Ausstellungsraum. Domínguez Rangel: „Eine kollaborative Arbeit, bei der die Umgebung verstärkt wird und die Gegenwart mit vergangenen Momenten der Vergangenheit blutet.“

*For her sound installation, NATALIA DOMÍNGUEZ RANGEL'S aims to create a listening space of acoustic ecology that co-exists with its surroundings in time. For ALLES WAR KLAR, she has collected characteristic sound material from the productions of the surrounding sculptures by Ingarden, Artaker, Schmale and Brown and arranged it with recordings from the Künstlerhaus during the renovation. In the installation that hangs from the ceiling, Domínguez Rangel combines her composition with acoustic interferences of the visitors' movements in the exhibition space. Domínguez Rangel comments: "It's a collaborative work of augmented layering of the ambient and bleeding of present with past moments in time."*

Im Frühjahr 1931 wurde die Garten- und Skulpturenausstellung *Blume und Plastik* im Künstlerhaus begeistert aufgenommen (siehe auch Bilder S. 12, 13). Die Ausstellung wurde von den Architekten Otto Prutscher und Franz Matuschek gestaltet und zeigte in den Ausstellungsräumen Skulpturen und Kleinplastik inmitten von regelrechten Gartenanlagen, inklusive Terrarien und Aquarien.

Für *ALLES WAR KLAR* kooperiert **ANNA ARTAKER** mit DANIO, einem Verein für Aquaristik und Terraristik, der schon die Ausstellung 1931 bestückt hat und heuer sein hundertzehnjähriges Jubiläum feiert. Zusammen rekonstruieren sie das Terrarium, das im Ausstellungskatalog *Blume und Plastik* abgebildet ist und sich im Kakteengarten befand. Durch die Wiederherstellung eines Moments aus der langen Ausstellungsgeschichte des Künstlerhauses aus einer Zeit, in der politisch im Guten wie im Schlechten vieles möglich schien, wird die Geschichte nicht nur zitiert, sondern mit den verwendeten Pflanzen auf eine gewisse Art wieder lebendig. Anna Artaker befasst sich in ihrem Werk mit Bildproduktion im Kontext von Geschichtsschreibung, also mit Bildern, die zur Konstruktion und Vermittlung von Geschichte herangezogen wurden und so Teil einer bestimmten Historiografie geworden sind.

Eine Kooperation mit DANIO – Verein für Süß- und Seewasser-Aquaristik und Terraristik: [www.danio.at](http://www.danio.at) und [www.oevvoe.org](http://www.oevvoe.org)

*In the spring of 1931, the garden and sculpture exhibition Blume und Plastik at the Künstlerhaus was received enthusiastically (see also images P. 12, 13). The*

*exhibition was designed by the architects Otto Prutscher and Franz Matuschek and presented sculptures in the exhibition rooms amidst real gardens, including terrariums and aquariums.*

*For ALLES WAR KLAR Anna Artaker collaborates with DANIO, an association for fishkeeping and terraristics that already equipped the 1931 exhibition and that celebrates its 110th anniversary this year. Together they reconstruct the terrarium pictured in the exhibition catalog of Blume und Plastik, which was part of the cacti garden. By reconstructing one moment of the Künstlerhaus' long exhibition history from a time when politically – for better or worse – many things seemed possible, history is not just being quoted but, in a way, brought back to life by using actual plants. In her work, Anna Artaker deals with image production in the context of historiography, i.e. tackling images that have been used to construct and convey history and have thus become part of a certain historical narrative.*

*A cooperation with DANIO – Association for freshwater and saltwater fishkeeping and terraristics: [www.danio.at](http://www.danio.at) and [www.oevvoe.org](http://www.oevvoe.org)*

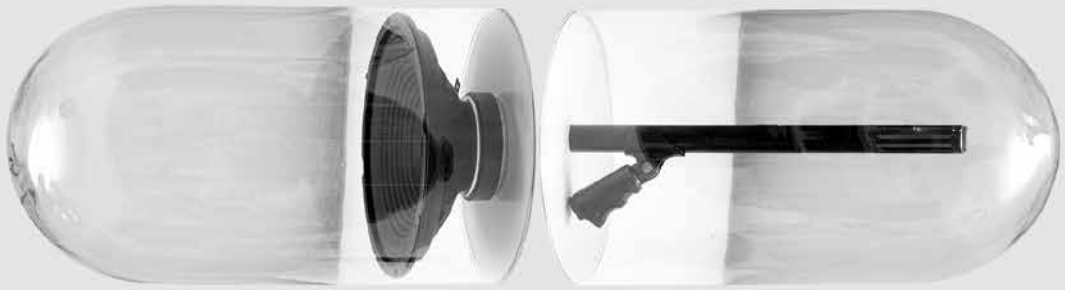
1

Nathalia Domínguez Rangel, *OVERLAP*, 2020 aus der Serie / from the series *Acoustic Ecologies*

2

Anna Artaker, *Blume und Plastik*, 1931/2020 Terrarium, Pflanzen, Mauerziegel terrarium, plants, bricks

1



2



Terrarium

Verein für Aquarien- und Terrarienkunde „Danio“  
RAUM IX



# TONI SCHMALE

## 2. Eckzimmer links Second corner room on the left

**TONI SCHMALE** interessieren Übergangsobjekte und transitorische Räume als Kritik sozialer Machtverhältnisse und an den in einer hegemonialen Gesellschaft bestehenden, stereotypen Geschlechterzuschreibungen.

Die kleinere Skulptur trägt den Titel *hershey's highway* und besteht zum einen aus pulverbeschichtetem wie auch sandgestrahltem, brüniertem und geöltem Stahl sowie gegossenen Formteilen aus Biresin 450. Toni Schmale folgt in dieser dysfunktionalen Sattelform einem Begehren aus unter soliden Schweiß-, Steck- wie auch Unterdruckverbindungen „auf einander abfahrender“ Industriematerialien.

Einem ähnlichen Fetisch folgt der Walzenstuhl mit drei Betonwalzen (je 55 kg aus Lavagestein und Zement gegossen). Er trägt den Titel *the good enough mother*. Dieser ist dem englischen Psychoanalytiker D. W. Winnicott und seiner Objektbeziehungstheorie entliehen. Schmale schreibt: „Übergangsobjekte sind der erste nicht zum Selbst gehörende Besitz, sie sind zugleich me und not-me, eine Verbindung zwischen innerer und äußerer Realität. Es ist das mit Inhalt und Bedeutung aufgeladene Objekt, das wie eine Art Werkzeug eingesetzt wird, um die Trennung von *the good enough mother* zu ermöglichen. *Mother* verstehe ich hier eigenwillig als erste Bezugsposition zum Außen, unabhängig von Geschlecht und Reproduktionsfähigkeit, zu einem Zeitpunkt, an dem noch keine Trennung zwischen Innen und Außen existiert – alles ist me.“

*TONI SCHMALE* is interested in transitional objects and transitory spaces as a critique of social power relations and the stereotypical gender attributions that exist in a hegemonic society.

*The smaller sculpture titled hershey's highway consists of powder-coated, sandblasted, blued and oiled steel, as well as cast parts made of Biresin 450. With this dysfunctional saddle form, Toni Schmale follows a desire of industrial materials that "are crazy about each other" under solid welded, plug and vacuum connections.*

*A similar fetish is followed by the roller mill with three concrete rollers (each 55 kg cast from lava rock and cement), bearing the title the good enough mother. This title is borrowed from the English psychoanalyst D. W. Winnicott and his object-relation theory. Schmale writes: "Transitional objects are the first non-self possessions, they are both me and not-me, a connection between inner and outer reality. It is the object charged with content and meaning that is used like a tool to enable the separation from the good enough mother. Here, I willfully understand mother as the first position of reference to the outside, independent of gender and reproductive ability, at a point in time when there is no separation between inside and outside – everything is me."*

Front  
*the good enough mother*, 2017  
Stahl, sandgestrahlt, brüniert, geölt (Castrol WX-30), Beton (Lavasand, Flowstone) steel sandblasted, blued, oiled (Castrol WX-30), concrete (lavasand, Flowstone)  
128,5 x 117 x 144 cm  
Courtesy the Artist & Christine König Galerie

Background  
*hershey's highway*, 2020  
Stahl, sandgestrahlt, brüniert, geölt (Castrol WX-30), pulverbeschichteter Stahl RAL 8022, Biresin 450 / Powder-coated steel RAL 8022, steel sandblasted, blued, oiled, Biresin 450 (polyurethane)  
Courtesy the Artist & Christine König Galerie



# MICHAELA EICHWALD

## 2. Eckzimmer links Second corner room on the left

Wer als Besucher\*in durch den linken Flügel von *ALLES WAR KLAR* schweift, erlebt ein räumliches Arrangement aus skulpturalen Arbeiten, die er oder sie sich im besten Sinne „ergehen“ kann. Das physische Vermögen, den eigenen Standpunkt zum Werk finden zu dürfen, es zu umkreisen und sich über die selbst gewählte Perspektive einen Kontext zu den Dingen des Alltäglichen zu bilden, bleibt eine demokratische Substanz jedes Werks im Raum. Eine Soundarbeit von Natalia Domínguez Rangel sorgt hier noch dafür, dass ich mich dabei nie allein fühle.

Und dann steht man da am Ende des Flügels vor den beiden Malereien von **MICHAELA EICHWALD** und ist ihnen gegenüber ganz nackt. In der Malerei bestimmt das Medium den Standort der Betrachtung und sonst niemand. Ich kann mich auf den Kopf stellen – ob die oder der Betrachtende einen Zugang findet, entscheidet sich an diesem Standort und sonst nirgends. So hilft nur Schauen: Das eine Bild ist „voll“ und das andere ist irgendwie „leer“. Ab dort mag mir bei Michaela Eichwald zwar das Wissen um das übertrendvolle Glas der Malereigeschichte und ihre historischen Formationen helfen, schlussendlich bin ich aber mit meiner eigenen Abstraktionsleistung allein gelassen. Und wie es der Kunstkritiker Mitch Speed schreibt: „Die Arbeit könnte sogar Nachsicht riskieren, wenn sie nicht so gut darin wäre, Gedanken zu katalysieren – Arbeiten die ständig zwischen anspruchsvoller Materialität und

*Visitors wandering through the left wing of ALLES WAR KLAR will experience a spatial arrangement of sculptural works that can be grasped best by moving around. The physical ability to find one's own point of view of the artwork – to orbit the work and form a context with the things of everyday life in this self-chosen perspective – constitutes the democratic substance of every artwork in the room. A sound piece by Natalia Domínguez Rangel ensures that I never feel alone.*

*And then you stand there, at the end of the grand piano, in front of two paintings by **MICHAELA EICHWALD**, and are completely naked opposite them. In painting, it is the medium that determines the location of the contemplation and nothing else. I could bend over backwards – whether or not the viewer finds a point of entry is decided at this particular location and nowhere else. It helps to look: one picture is “full” and the other is somehow “empty.” Vis-à-vis Michaela Eichwald’s work, the knowledge of the overflowing glass of the history of painting and its specificities may guide me, but in the end I am left alone with my own abstraction. And as the art critic Mitch Speed describes it: “The work might even risk forbearance if it weren’t so good at catalyzing thoughts – works that constantly oscillate between demanding materiality and threatening meaning.”*

1  
*On the general nature of aesthetic experience, 2019, Wachs, Lack und Firnis auf Polyurethan / Wax, lacquer and varnish on polyurethane, 130 x 290 cm; Privatsammlung Berlin / private collection, Berlin*

2  
*Evidenz, 2020 Wachs, Lack und Firnis auf Polyurethan / Wax, lacquer and varnish on polyurethane, 130 x 290 cm; Courtesy the Artist & Galerie Isabella Bortolozzi*





# ANTEIL NEHMEN, BETEILIGUNG, SELBER MACHEN DIE MITGLIEDER UND DAS PROGRAMM

Schöne Aussichten: Neue Formen des Anteilnehmens, der Beteiligung und des gemeinsamen Selbermachens sind ab sofort im Künstlerhaus zu erproben.

Georg Lebzelter

1

Ein wichtiger Bestandteil des Vereinsleben im Künstlerhaus war das Feiern von Festen, die die Künstler selbst organisierten und aufwendig gestalteten. Gschnas im Künstlerhaus, 1951, *Alles nur halb*, Spanischer Saal von Othmar Peter Hartmann

An integral part of the club activities at the Künstlerhaus was the celebration of festivals, which the artists organized and elaborately designed themselves. *Fancy-dress ball at the Künstlerhaus, 1951, Everything split in half, Spanish hall by Othmar Peter Hartmann*





Mein erstes Erlebnis der Programmbe-  
teiligung im Künstlerhaus datiert in das  
Jahr 1999, als Henriette Leinfellner und  
ich, damals noch relativ junge Mitglie-  
der, die Initiative zur Realisierung einer  
Druckgrafikausstellung ergriffen. Wir  
hatten den Eindruck, die Vereinsführung  
reduziere die Sichtbarkeit der Mitglieder  
auf wenige kleine Fensterchen – damals  
Haus- und Passagegalerie – und die uns  
wichtigen Themen kämen dabei zu kurz.  
Also selbstermächtigten wir uns, suchten  
Mitreiter\*innen, schrieben ein Konzept,  
gingen damit zur damaligen Direktorin,  
blitzten ab, blieben hartnäckig und konn-  
ten schlussendlich Ausstellung, Publikation  
und Podiumsdiskussion realisieren. Es  
war damals eines der wenigen nicht vom  
Leitungsgremium, sondern von Mitgliedern  
ausgehenden und umgesetzten Ausstel-  
lungsprojekte außerhalb der genannten  
Haus- und Passagegalerieoptionen.

Diese Erfahrung war mit ein Grund, warum  
ich mich dann im Verein engagierte und  
von 2004 bis 2014 im Vorstand tätig war.  
Die Frage, nach welchen Kriterien und  
in welcher Form sich die Mitglieder im  
Künstlerhaus präsentieren können, war  
immer eine zentrale und kontrovers dis-  
kutierte. Natürlich sind die Mitglieder und  
ihr künstlerisches Potenzial die Grundlage  
und die Existenzberechtigung des Künst-  
lerhauses – das sichtbar zu machen, ist  
wesentlicher Teil der Vereinsarbeit, gerade  
in einem kuratorisch dominierten Kunst-  
system und einem Kunstmarktumfeld, in  
dem sich viele kaum repräsentiert sehen.  
Der Wunsch nach Ausstellungsmöglichkei-  
ten kollidiert aber häufig mit der Realität  
von über 400 Künstler\*innenpersönlich-  
keiten und einer notorisch finanziell ums  
Überleben ringenden Vereinigung. Der

Widerstreit der Interessen, die finanziellen  
Sachzwänge und der Wunsch, daraus  
das Bestmögliche zu machen, ist eine  
Konstante des Künstlerhauses, egal  
nach welchem Modus man versucht, ein  
Programm zu erstellen.

Intern relevant im Versuch einer Pro-  
grammgestaltung war auch die Gliederung  
der Vereinsmitglieder in 5 Bereiche –  
Malerei/Grafik, Bildhauerei, Architektur,  
Cross over/angewandte Kunst und Film/  
audiovisuelle Medien – deren Proponen-  
ten oftmals um Präsenz ihrer jeweiligen  
Projekte konkurrierten, was ein program-  
matisches Gesamtkonzept erschwerte.

Durch eine Reform der Statuten 2014  
wurden neue Strukturen mit Ausschüssen  
zu den Themen Programm, Mitglieder  
etc. geschaffen. Die Idee war, ein von  
gewählten Mitgliedern interdisziplinär  
besetzter Programmausschuss möge im  
Sinne einer Denkwerkstatt Themen und  
Veranstaltungen entwickeln und koordinie-  
ren. Dies geschah hauptsächlich auf Basis  
von Open Calls unter den Mitgliedern. 2017  
entschlossen sich dann Geschäftsfüh-  
rung und Vorstand, dem ehrenamtlichen  
Programmausschuss einen angestellten  
künstlerischen Leiter überzuordnen, um in  
Kooperation mit diesem eine Program-  
mlinie zu erstellen. Im nun startenden  
Programm im Künstlerhaus sehen wir das  
aktuelle Resultat dieses Prozesses.

Bei all den ausprobierten Verfahren, um zu  
Programmen mit Mitgliederbeteiligung zu  
gelangen, ob nun Open Calls mit internen  
oder externen Jurys, Wettbewerbe,  
Auswahl durch Kurator\*innen, Ausschüsse  
oder künstlerische Leitung, entscheidend  
sind letztlich die handelnden Persönlich-



keiten und die Art ihrer Zusammenarbeit. Es läuft darauf hinaus, ob es gelingt, eine gute Kommunikation mit transparenten Entscheidungsprozessen, ein produktives Miteinander zu realisieren, um in gemeinsamen Prozessen adäquate Inhalte und Formate zu entwickeln.

Im Vordergrund der Programmdiskussionen standen zumeist die Ausstellungen, wobei mir die Vermittlungsprogramme, Workshops, Vorträge, Symposien, Konzerte, Buchpräsentationen, Filmprogramme, Performances und Feste für die Identität des Vereins genauso wesentlich erschienen. Viele Mitglieder sind parallel zu ihrem künstlerischen Schaffen in angewandten Berufen tätig, sodass sie einen wertvollen Wissenstransfer einbringen können, der in den letzten Jahren konkret in der Qualität des Vermittlungsprogramms sichtbar wurde.

Gerade für diese Formate und für die Positionierung des Vereins generell wird in Zukunft die neue „Factory“ zentral sein, die als für die Mitglieder gewidmeter Raum die Chance eines Neustarts in vielfacher Hinsicht bietet. Sie ist nicht nur ein weiterer Ausstellungsraum, sondern soll primär diskursiv orientiert sein. Hier können neue Ideen erprobt werden, innovative Formen der Mitgliederbeteiligung: Interdisziplinäre Produktion, Präsentation und Reflexion können hier in einer Art Laborsituation sichtbar und erfahrbar werden.

Doch dieses Vereinslabor ist größer zu denken, es kann und soll sich jenseits der „Factory“ ausbreiten. Denn auch wenn der Verein Künstlerhaus stark mit dem Gebäude zusammenhängt, so muss das Programm der Mitglieder nicht nur

auf die Räumlichkeiten am Karlsplatz beschränkt sein. Gerade Austauschprojekte mit nationalen und internationalen Partnern waren in der Vergangenheit stets wichtige Bestandteile unseres Vereinslebens mit besonderem Mehrwert für das Netzwerk der beteiligten Künstler\*innen, wie auch des Vereins insgesamt. Die Funktion des Künstlerhauses als Zentrum des Austauschs und des Dialogs im Zusammenwirken unserer Mitglieder und MitarbeiterInnen, dem Potenzial dieses Gebäudes und den Kooperationspartnern sollte daher eine wesentliche Rolle in den Überlegungen der zukünftigen programmatischen Ausrichtung des Künstlerhauses spielen.

#### SHARING, PARTICIPATION, DO-IT-YOURSELF – THE MEMBERS AND THE PROGRAM

*Great prospects: As of now, new forms of sharing, participation and collective do-it-yourself are to be tried at the Künstlerhaus.*

*My first experience of participating in the Künstlerhaus program dates back to 1999, when Henriette Leinfellner and I, then relatively young members, took the initiative to realize a print exhibition. We had the impression that the management of the association was reducing the visibility of the members to a few small windows – the house and passage gallery – and that the topics important to us were being neglected. Therefore, we empowered ourselves, looked for comrades-in-arms, wrote a concept, took it to the director, were rebuffed, persisted, and were finally able to realize the exhibition, publication, and panel*

*discussion. At that time, it was one of the few exhibition projects outside of the above-mentioned options of the house and passage gallery that were not initiated and implemented by the managing committee, but by members.*

*This experience was one of the reasons why I then became involved in the association and served on the board from 2004–14. The question of what criteria and forms determine if and how members can present themselves in the Künstlerhaus has always been a central and controversial issue. Of course, the members and their artistic potential are the foundation and the raison d'être of the Künstlerhaus – making this visible is an essential part of the association's work, especially in a curatorial art system and its surrounding art market that leaves many barely feeling represented. The desire for exhibition opportunities, however, often collides with the reality of over 400 artists' personalities and an association that is notoriously struggling to survive financially. The clash of interests, the financial and practical constraints and the desire to make the best of it, are constants at the Künstlerhaus, no matter the mode in which one attempts to develop a program.*

*Internally relevant in the attempt to create a program was also the division of the association's members into five sections – painting/graphics, sculpture, architecture, cross over/applied and film/audiovisual media – whose proponents often competed for the presence of their respective projects, thus hindering the realization of an overall programmatic concept. A reform of the statutes in 2014 created new structures with committees on program,*



members, and so on. The idea was that an interdisciplinary program committee, composed of elected members should develop and coordinate topics and events like a think tank. This approach was based mainly on open calls among the members. In 2017, the management and the board decided to assign a salaried artistic director to the honorary program committee in order for them to create a programmatic concept together. The exhibition program now being kicked-off at the Künstlerhaus is the result of this process.

In all the tried and tested procedures to arrive at programs with member participation, whether open calls with internal or external juries, competitions, selection by curators, committees or artistic directors, the decisive factors are ultimately the personalities involved and the way they work together. It all boils down to whether it is possible to achieve good communication with transparent decision-making processes, productive cooperation in order to jointly develop adequate content and formats.

Most of the discussions about the program focused on the exhibitions, although the educational programs, workshops, lectures, symposia, concerts, book presentations, film programs, performances, and celebrations seem to me to be just as essential for the identity of the association. Many members are active in applied professions in addition to their artistic work, so that they can contribute a valuable transfer of knowledge, which has become concretely visible in the quality of the mediation program in recent years.

It is precisely for these formats, and for the positioning of the association in general, that the new "Factory" will be central in the future. As a space dedicated to the members, it offers the chance of a new start in many respects. It is not just another exhibition space, but should primarily be discursively oriented. Here, new ideas and innovative forms of member participation can be tested: interdisciplinary production, presentation and reflection can become visible and tangible in a kind of laboratory situation.

But this club laboratory is to be imagined larger, it can and should spread beyond the "Factory." For even if the Künstlerhaus association is strongly connected to the building, the members' program need not be limited to the premises at Karlsplatz. Exchange projects with national and international partners have always been integral parts of our association's activities in the past, with particular added value for the network of participating artists as well as for the association as a whole.

The role of the Künstlerhaus as a center for exchange and dialogue in the interaction between our members and staff, the potential of the building, and the cooperation partners should therefore play a significant role in the considerations of the future programmatic orientation of the Künstlerhaus.

# WIENER PERSPEKTIVE – AG SPACES

## DANIEL ASCHWANDEN

## CLAUDIA BOSSE

## YOSI WANUNU

### 2. Eckzimmer rechts Second corner room on the right

Die ARTIST COMMONS ist ein Konzept und eine Initiative der Wiener Perspektive, mit dem Ziel, die Zugänglichkeit der öffentlich geförderten Ressourcen der Kunstinstitutionen zu verändern. **WIENER PERSPEKTIVE** ist eine Plattform darstellender Künstler\*innen der freien Szene in Wien und besteht seit April 2017. Sie vertreten niemanden, sondern verstehen sich als „solidarischer Aktions- und Resonanzraum der freien Szene der darstellenden Künste, aus dem heraus politisches Handeln entstehen kann“. Im Frühjahr 2019 veranstaltete die Künstlerhaus Vereinigung in ihrem Exil im 5. Bezirk den Projektzyklus *Haben und Brauchen in Wien* mit über 60 Initiativen der freien Kunstszene Wiens. In diesem Kontext wurde auch die Wiener Perspektive/Arbeitsgruppe SPACE eingeladen, einen Teil der Räumlichkeiten über einen Zeitraum von fünf Monaten an freie Performance-Projekte für Probenaufenthalte zu vergeben, so wie sie es zuvor in ihrem Aufruf *ARTIST COMMONS* an die Wiener Kulturinstitutionen forderten.

Für *ALLES WAR KLAR* performen Teilnehmer\*innen der Arbeitsgruppe erneut diesen Aufruf, im Stadtraum vor Wiener Kulturinstitutionen und mit der Kamera dokumentiert. Initiativen wie *ARTIST COMMONS* sind ein wichtiger Beitrag, um den Ausweg aus der kulturellen und politischen Krise der gesellschaftlichen Institutionen zu gestalten. Sie fordern und entwickeln neue Formen der Beteiligung und Durchlässigkeit.

*The ARTIST COMMONS is a concept and initiative by Wiener Perspektive, with the aim of changing the accessibility of the publicly funded resources of art institutions. WIENER PERSPEKTIVE is a platform of performing artists of the independent scene in Vienna and exists since April 2017. They do not represent anybody but understand themselves as “the independent performing arts scene’s space for solidary action and response, from which political action can emerge.” In spring 2019, the Künstlerhaus association, in its exile in the 5<sup>th</sup> district, organized the project cycle, To have and to need in Vienna, together with over 60 initiatives of the independent art scene in Vienna. In this context, the Wiener Perspektive/Arbeitsgruppe SPACE was also offered the opportunity to allocate part of its space to independent performance projects for rehearsal stays over a period of five months, which they had previously advocated in their ARTIST COMMONS call to the Vienna cultural institutions.*

*For ALLES WAR KLAR, participants of the working group will once again perform this call in the urban space in front of Viennese cultural institutions, which will be video documented. Initiatives such as ARTIST COMMONS are an important contribution to provide a way out of the cultural and political crisis of social institutions. They demand and develop new forms of participation and permeability.*

*Artist Commons, 2020, 3-Kanal Video-  
projektion, 57:55 min., Videomontage Michael  
Strohmann / 3 channel video installation,  
57:55 min., montage by Michael Strohmann*





artist commons intendiert einen ökologischen umgang mit bereits vorhandenen ressourcen, der jenseits der zirkulation von geld andere werte und ressourcen anerkennt.



alle öffentlichen theater, museen, performance-räume, kunstzentren sind qua ihrer definition und praxis artist common institutionen.



die künstler\_innen der artist commons verpflichten sich zum erhalt der räume, wie auch dem einspeisen ihrer möglichen ressourcen in die artist commons:  
share and care and repair



wir verstehen artist commons als beginn einer initiative, die von den belangen und ökonomien der künstler\_innen sich breit in der gesellschaft verankern soll.

# MITGLIEDER DER KÜNSTLERHAUS VEREINIGUNG MEMBERS OF THE KÜNSTLERHAUS ASSOCIATION

Seitengalerie rechts  
Right side gallery

Mit Beiträgen von u. a. **SANDRA BRANDEIS CRAWFORD, WALTRAUT COOPER, LESLIE DE MELO, JOHANNES DEUTSCH, MICHAEL ENDLICHER, UTA HEINECKE, LORE HEUERMANN, BARBARA HÖLLER, RICHARD KAPLENIG, MICHAEL KOS, LARISSA LEVERENZ, HERBERT MEUSBURGER, PHILOMENA PICHLER, MARGOT PILZ, MICHAEL PILZ, MARIA TEMNITSCHKA, MARTINA TRITTHART, LINDA ZAHRA, LAURENT ZIEGLER** und einer Intervention von **PABLO CHIEREGHIN**

Die Künstlerhaus Vereinigung verfügt derzeit über 439 Mitglieder. Sie sind in den fünf medien-spezifischen Bereichen Malerei und Grafik, Bildhauerei, Architektur, Crossover, sowie Film, Audio und Fotografie organisiert. Für ALLES WAR KLAR zeigen 20 unter ihnen ausgewählte Künstler\*innen einen keinesfalls repräsentativen Querschnitt durch die Vereinigung. Die Arbeiten sind in der Mitte des Raumes in einer Gesamtinstallation platziert, die entfernt an das Schaulager einer Kunstsammlung erinnert.

Allein die Stadt Wien bildet an zwei Akademien im Jahr an die 200 bildenden Künstler\*innen aus. Zeitgenössische Kunst ist in allen Museen präsent wie noch nie, und gleichzeitig haben Künstler\*innen noch so schlecht verdient. In einer 2018 ausgewerteten Studie des Bundeskanzleramts zur sozialen Lage von Kulturschaffenden werden die bildenden Künstler\*innen mit 3.500 Euro Nettoeinnahmen im Jahr für künstlerische Tätigkeit als die am wenigsten verdienenden aufgeführt. Auch wenn viele Mitglieder der Vereinigung international ausstellen, arbeiten fast alle in angewandten Zweifberufen. Kampagnen wie **PAY THE ARTIST NOW!** der IG Bildende

Kunst versuchen seit Jahren Regeln für Künstler\*innenhonorierung durchzusetzen. Die Installation, illuminiert durch Martina Tritthart, schafft ein Bild für diese für die Künstler\*innen unkalkulierbaren Dynamiken im aktuellen Kunstbetrieb.

*With contributions from **SANDRA BRANDEIS CRAWFORD, WALTRAUT COOPER, LESLIE DE MELO, JOHANNES DEUTSCH, MICHAEL ENDLICHER, UTA HEINECKE, LORE HEUERMANN, BARBARA HÖLLER, RICHARD KAPLENIG, MICHAEL KOS, LARISSA LEVERENZ, HERBERT MEUSBURGER, PHILOMENA PICHLER, MARGOT PILZ, MICHAEL PILZ, MARIA TEMNITSCHKA, MARTINA TRITTHART, LINDA ZAHRA, LAURENT ZIEGLER** and an intervention by **PABLO CHIEREGHIN**.*

*The Künstlerhaus Association currently has 439 members. They are organized in five media-specific sections: painting and graphics, sculpture, architecture, crossover, as well as film, audio and photography. For ALLES WAR KLAR, a selection of 20 artists presents a cross-section of the association that is by no means representative. The works are placed in the middle of the room in an installation remotely reminiscent of the open storage of an art collection.*

*The city of Vienna alone trains about 200 visual artists at two academies per year. Contemporary art is more present in all museums than ever before, and at the same time artists have never earned so little money. In a 2018 study of the Federal Chancellery on the social situation of people working in the cultural sector, visual artists are listed as the least well-off, with a net income of 3500 euros per year*

*for artistic activities. Even though many members of the association exhibit internationally, almost all of them work in applied second professions. Campaigns such as PAY THE ARTIST NOW! of the IG Bildende Kunst have been trying for years to enforce rules for artists' fees. The installation, illuminated by Martina Tritthart, creates an image for these incalculable dynamics of the contemporary art world.*

Technik: Christoph Freidhöfer,  
[www.kunst-und-raederwerk.net](http://www.kunst-und-raederwerk.net)  
Technische Lösungen  
in Zusammenarbeit mit Noële Ody / Technical  
department: Christoph Freidhöfer, [www.kunst-und-raederwerk.net](http://www.kunst-und-raederwerk.net)  
technical solutions in cooperation with  
Noële Ody







# ALLES WIRD KLAR

Das Künstlerhaus am heutigen Wiener Karlsplatz ist vielleicht das merkwürdigste aller Ringstraßengebäude.

Peter Zawrel

1865 bis 1868 am steilen Wiesenufer des unregulierten Wienflusses erbaut, wurde es schon wenig später umgebaut, erweitert, zerstört und renoviert, und dieser Prozess hat bis heute angehalten.

Das war nur möglich, weil die Liegenschaft und das Gebäude von 1865 bis 2015 im Alleineigentum einer Künstlervereinigung stand – die erst 1961 begann, auch Frauen als ordentliche Mitglieder aufzunehmen – und weil es von 1868 bis 1998 nicht nur die Interessen der Künstler\*innen zu erfüllen hatte, sondern auch jene des Staates; war es doch bis zur Übersiedelung des Weltausstellungspavillons von Brüssel nach Wien („20erHaus“, 1962) das einzige Ausstellungshaus Wiens, das dem Staat und der Stadt zur Verfügung stand, auch für zeitgenössische Kunst.

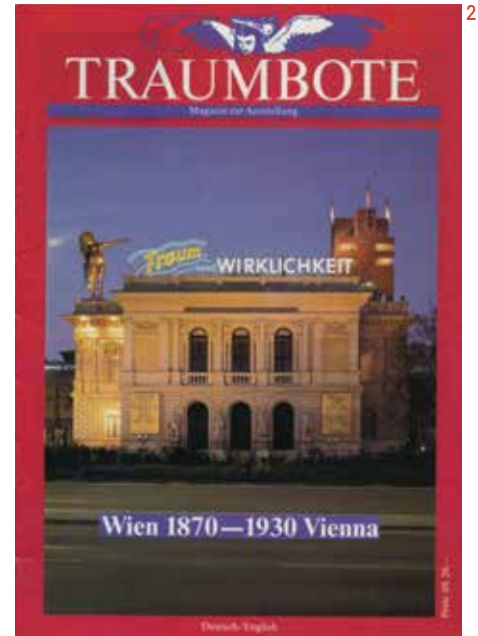
Das war schon im Schenkungsvertrag von 1865 so festgelegt worden, und das unterscheidet das Künstlerhaus fundamental von der Secession, die seit ihrer Eröffnung 1898 nicht erweitert werden musste und konsequent ein autonomes Programm verfolgen konnte. Denn die stetig wachsende Größe des Künstlerhauses war sein Segen wie auch sein Fluch. An keinem anderen Ort der Stadt wäre es dem damaligen Historischen Museum der Stadt Wien möglich gewesen, 1985 eine Ausstellung durchzuführen, die täglich von durchschnittlich 3.238 Personen besucht wurde (*Traum und Wirklichkeit*); hier haben die ersten Blockbuster-Ausstellungen des kunsthistorischen Museums stattgefunden, als dieses selbst noch nicht einmal zur Gänze elektrifiziert war.

Das alles hat dem Kulturleben und dem Tourismus genutzt, aber nicht dem

Gebäude. Keine öffentliche Hand wollte aber jemals für eine Sanierung in die Tasche greifen – warum auch? Der Eigentümerverein wiederum war an der steten Änderung und Neuerung, nicht aber an der Erneuerung interessiert. Lieber investierte man in großzügige monografische Ausstellungen und Kataloge, in unzählige niemals verwirklichte Umbauprojekte für sich und den gesamten Karlsplatz, dachte vor und nach dem zweiten Weltkrieg über Abriss und Neubau nach, bis man das Gebäude in einer Kehrtwende 1978 unter Denkmalschutz stellen ließ – der erhoffte Geldsegen blieb aber aus, sodass man weiterhin ohne Genehmigungen umbaute und öffentlich für Projekte eintrat, die niemals die Zustimmung des Denkmalschutzes gefunden hätten.

Die großen U-Bahn-Bauarbeiten der 70er und 90er Jahre unmittelbar entlang der Grundmauern hinterließen ebenfalls ihre Spuren, und so mühte man sich in einem zunehmend gezeichneten Gebäude mit einer vollkommen veralteten Haustechnik bis 1996, als eine Sternstunde des Hauses schlagen hätte können: Der Sammler Karlheinz Essl bot der Vereinigung an, das Gebäude auf seine Kosten zu sanieren und zu erweitern, um dort seine Sammlung dauerhaft unterzubringen. Die andere Hälfte des Gebäudes wäre immer noch der Künstler\*innenvereinigung zur Verfügung gestanden und die Miete, die Essl zusätzlich zu den Sanierungskosten angeboten hat, war respektabel.

Doch die Hauptversammlung schlug dieses Angebot aus. Essl baute sein eigenes Museum, aber 24 Jahre später zieht seine Sammlung, nun als Bestandteil der „Albertina modern“ und dank der Finan-

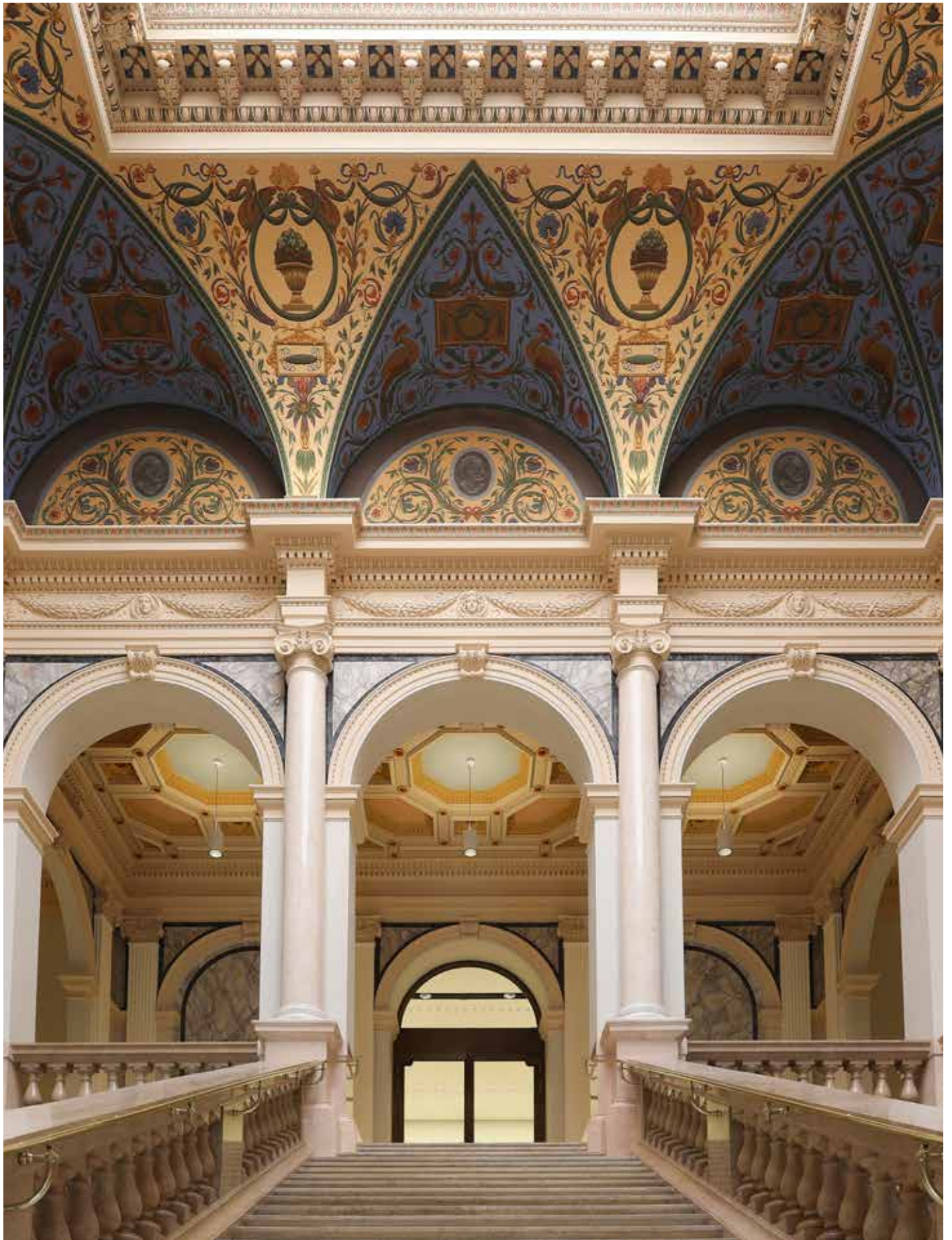


zierung durch Hans Peter Haselsteiner, doch ins Künstlerhaus ein; in ein Haus, das infolge der Fehlentscheidung von 1996 noch weitere 20 Jahre lang einen nicht zu gewinnenden Überlebenskampf gegen Hitze, Kälte, Kondenswasser und zerbröselndes Mauerwerk geführt hat.

Dank eines rein privaten Investments von rund 50 Millionen Euro ist dieser Zustand nun Vergangenheit. Nicht alles konnte seit 2016 so umgesetzt werden, wie es geplant war, aber das ist nicht die Schuld des Denkmalschutzes, sondern eine Folge seines konsequenten Denkens, so wie auch der genehmigte Abriss eines Glasdachs, das schon zur Zeit seiner Errichtung 1910

1  
Der Stiegenaufgang zu den Ausstellungsräumen des Künstlerhauses  
*The staircase to the exhibition space of the Künstlerhaus*

2  
Der Traumbote, Magazin zur Ausstellung Traum und Wirklichkeit, 1985  
*Magazine for the exhibition Traum und Wirklichkeit, 1985*





funktionell überholt war und schließlich auch die zweite Hälfte seiner Lebenszeit so zugedeckt war, dass in den „größten Tageslichtsaal Wiens“ kein Lichtstrahl dringen konnte. Die Aufregung war dennoch groß.

Nun ist das, was die einen „Patina“ und die anderen „skandalös“ nannten, also beseitigt und das Gebäude erstrahlt so glänzend wie nicht einmal 1868, als man die Ausstellungsräume bei Einbruch der Dämmerung noch schließen musste. Gleichzeitig haftet dieser Situation etwas Experimentelles an. Die Wohngemeinschaft eines auf Erfolg programmierten Bundesmuseums mit einer Künstler\*innenvereinigung birgt so viele Chancen wie Risiken. Aber das, was man heute einen „Hub“ nennt, war das Künstlerhaus schon immer: Ohne Künstlerhaus keine Secession, kein (oder ein anderes) MUMOK (denn die Sammlung Ludwig wurde vom Künstlerhaus nach Wien geholt und hier auch erstmals gezeigt), keine Viennale (die im Künstlerhauskino entstand) und eine um vieles ärmere Theaterszene, von Conny Hannes Meyers „Komödianten“ bis zum „brut“, ganz abgesehen von den vielen freien Kurator\*innen, die hier ihre ersten oder zweiten Schritte tun konnten.

Damals, wann immer das war, war immer alles klar. Was heute noch unklar scheint, wird schon in kurzer Zeit wieder klar sein. Als sein derzeitiger Geschäftsführer wünsche ich dem Künstlerhaus anlässlich seiner Wiedereröffnungsausstellung mit dem wunderbar sprechenden Titel *ALLES WAR KLAR*, dass es jetzt endlich auch so bleiben möge. Nebelwerfer sollten hier nichts mehr verloren haben.

### EVERYTHING WILL BE CLEAR

*The Künstlerhaus at today's Karlsplatz in Vienna is perhaps the strangest of all the buildings on the Ringstrasse.*

*Shortly after its construction between 1865 and 1868 on the steep meadow banks of the unregulated Wien river, the Künstlerhaus was rebuilt, extended, destroyed, and renovated, and this process has continued to this day.*

*This was made possible because from 1856 to 2015, the real estate and building solely belonged to the artists' association, which most probably contributed to the denial of the admittance of women members until 1961. From 1868 to 1998, the association not only had to serve the interests of its members, but those of the state as well. After all, the Künstlerhaus was the only venue in Vienna available to the state and the city to display contemporary art until the World Exhibition Pavilion moved from Brussels to Vienna ("20er Haus," 1962).*

*This had already been laid out in the 1865 endowment agreement and fundamentally distinguishes the Künstlerhaus from the Secession, which has not had to be expanded since its opening in 1898 and has been able to pursue an autonomous program consistently. For the steadily growing size of the Künstlerhaus was both its blessing and its curse. In no other place in the city would the then Historical Museum of the City of Vienna have been able to hold an exhibition in 1985 that was visited by an average of 3,238 people per day (Dream and Reality); this is where the first blockbuster exhibitions of the Kunsthistorisches*

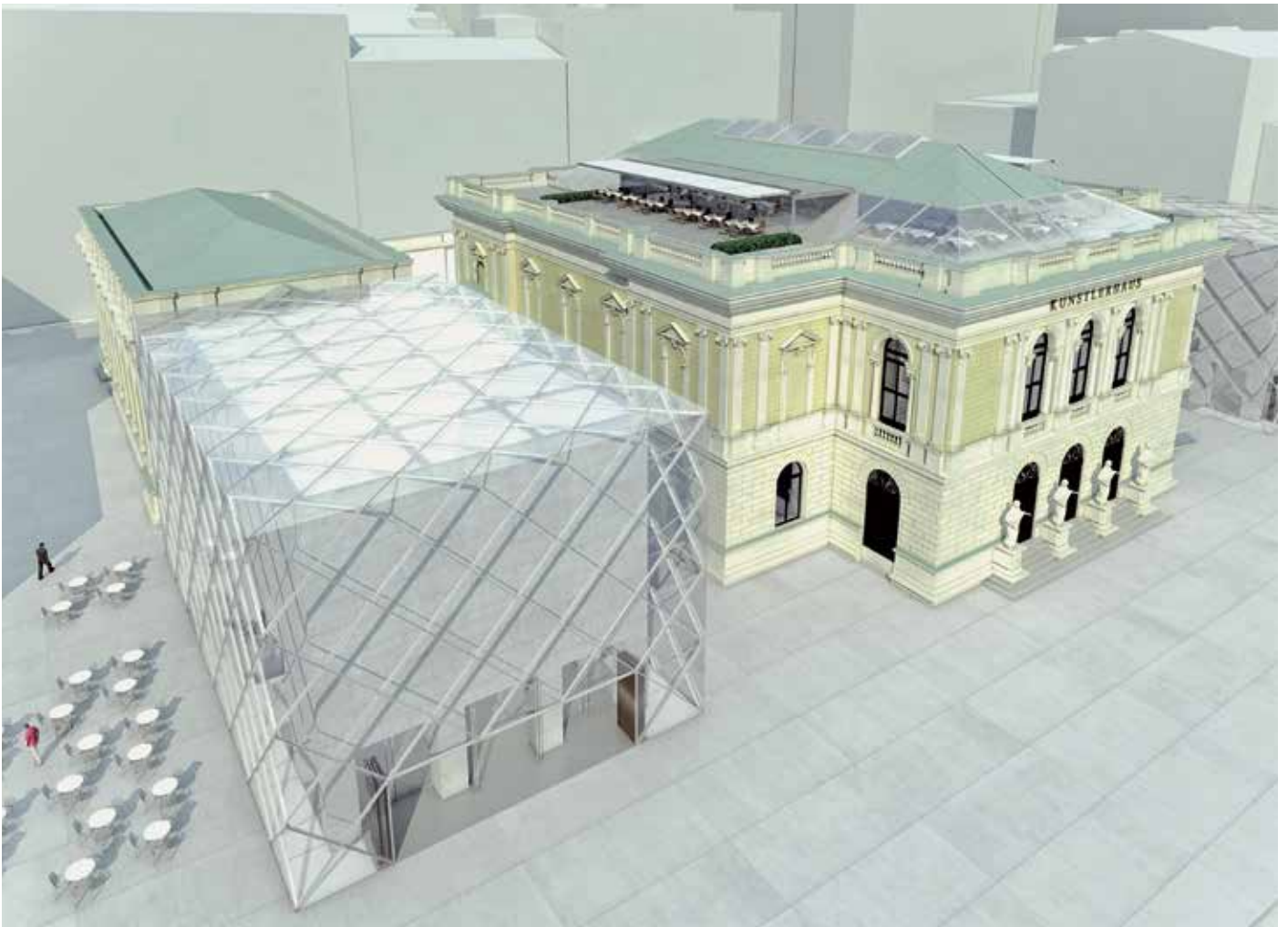
*Museum took place, even before the museum had fully installed electric lighting.*

*All this has benefited cultural life and tourism, but not the building. But no public authority has ever wanted to pay for renovation – why should they? The owners' association, on the other hand, was interested in constant change and innovation, but not in renewal. It rather invested in generous monographic exhibitions and catalogs, in countless conversion projects for itself and the entire Karlsplatz that were never realized. Demolition and a new construction was considered before and after WWII, at least until the building was listed as a historical monument in 1978 – but the hope for financial windfall did not materialize, so that conversion work continued without permits and projects were publicly supported that would never have met the approval of the monument protection authorities.*

*The major underground railway construction works of the 1970s and 1990s that ran directly along the foundation walls also left their mark, and so the association struggled with the completely outdated building services of the increasingly run-down building until 1996, when an opportunity to renovate the building arose: the collector Karlheinz Essl offered to renovate and expand the building at his own expense in order to permanently house his collection there. The other half of the building would still have been available to the artists' association, and the rent Essl offered in addition to the renovation costs was reasonable.*

*But the general assembly rejected this offer. Essl built his own museum, but 24 years later his collection, now part of the*





*“Albertina modern,” is moving into the Künstlerhaus, thanks to the financing by Hans Peter Haselsteiner, into the newly renovated house, which as a result of the wrong decision made in 1996 fought a losing battle for survival against the heat, cold, condensation, and crumbling brick-work for the next 20 years.*

*Thanks to a purely private investment of around 50 million euro, this state of affairs is now a thing of the past. Since 2016, not everything could be implemented as planned; this is not the fault of any monument protection agency, but rather a consequence of its consistent thinking – like the approved demolition of a glass roof that had already been functionally outdated at the time of its construction in 1910 and was finally covered for the second half of its life in such a way that no ray of light could enter the “largest daylight hall in Vienna.” Nevertheless, the excitement was great.*

*Now, what some called “patina” and others “scandalous” has been removed and the*

*building shines even brighter than it did in 1868, when the exhibition rooms had to be closed at dusk. At the same time, something experimental is connected to this situation. The flat-sharing community of a federal museum programmed for success combined with an artists’ association holds as many opportunities as risks. But the Künstlerhaus has always been what today is called a hub: without the Künstlerhaus there would be no Secession, no (or a very different) MUMOK (as the Ludwig Collection was brought to Vienna by the Künstlerhaus and shown here for the first time), no Viennale (which was created in the Künstlerhaus cinema) and a much more impoverished theater scene, from Conny Hannes Meyer’s “Comedians” to the “brut” – not to mention the many freelance curators, who took their first or second steps here.*

*Back then, whenever that was, everything was always clear. What seems unclear today will shortly be clear again. As its current managing director, I wish the Künstlerhaus, on the occasion of its re-*

*opening exhibition with the wonderfully descriptive title ALLES WAR KLAR, that it may now finally stay that way. Smoke machines have no more business here.*

# ADAM KRAFT

1. Eckzimmer rechts  
First corner room on the right

Ob in Berlin, Kopenhagen, Paris oder Wien: **ADAM KRAFT** installiert in zahlreichen europäischen Metropolen geheime Räume an schwer begehbaren Orten des öffentlichen Raums.

Im Kontext von **ALLES WAR KLAR** verschaffte sich Adam Kraft mit Hilfe eines Zentral-schlüssels zu den Briefkästen von ca. 3000 Wiener Haushalten Zugang und verteilte eine Edition mit Dokumenten seiner neuesten Raumnahme, zusammen mit einem persönlichen Brief.

Es geht ihm in seiner Praxis darum, in das öffentliche Gemeingut einzugreifen, um diese Orte mit anderen neu imaginieren zu können. Mikroskopisch nistet er sich an den unterschiedlichen Orten geheim ein und befragt den Stadtraum damit nach seinen Möglichkeiten, wie auch Risiken und Formen der Disziplinierung. Makroskopisch untersucht Kraft damit Prozesse der Stadtentwicklung und möchte sie auf eine informelle Art mitgestalten, um exemplarisch alternative Strategien für andere Formen möglicher Realitäten zu erproben.

Be it in Berlin, Copenhagen, Paris, or Vienna, **ADAM KRAFT** has installed secret rooms in numerous European metropolises at hard-to-access public spaces.

In the context of **ALLES WAR KLAR**, he used a master key to access the mailboxes of approximately 3000 Viennese households, where he distributed an edition documenting his latest takeover, together with a personal letter.

In his practice, Adam Kraft aims to intervene in the public domain in order to reimagine these places with others.

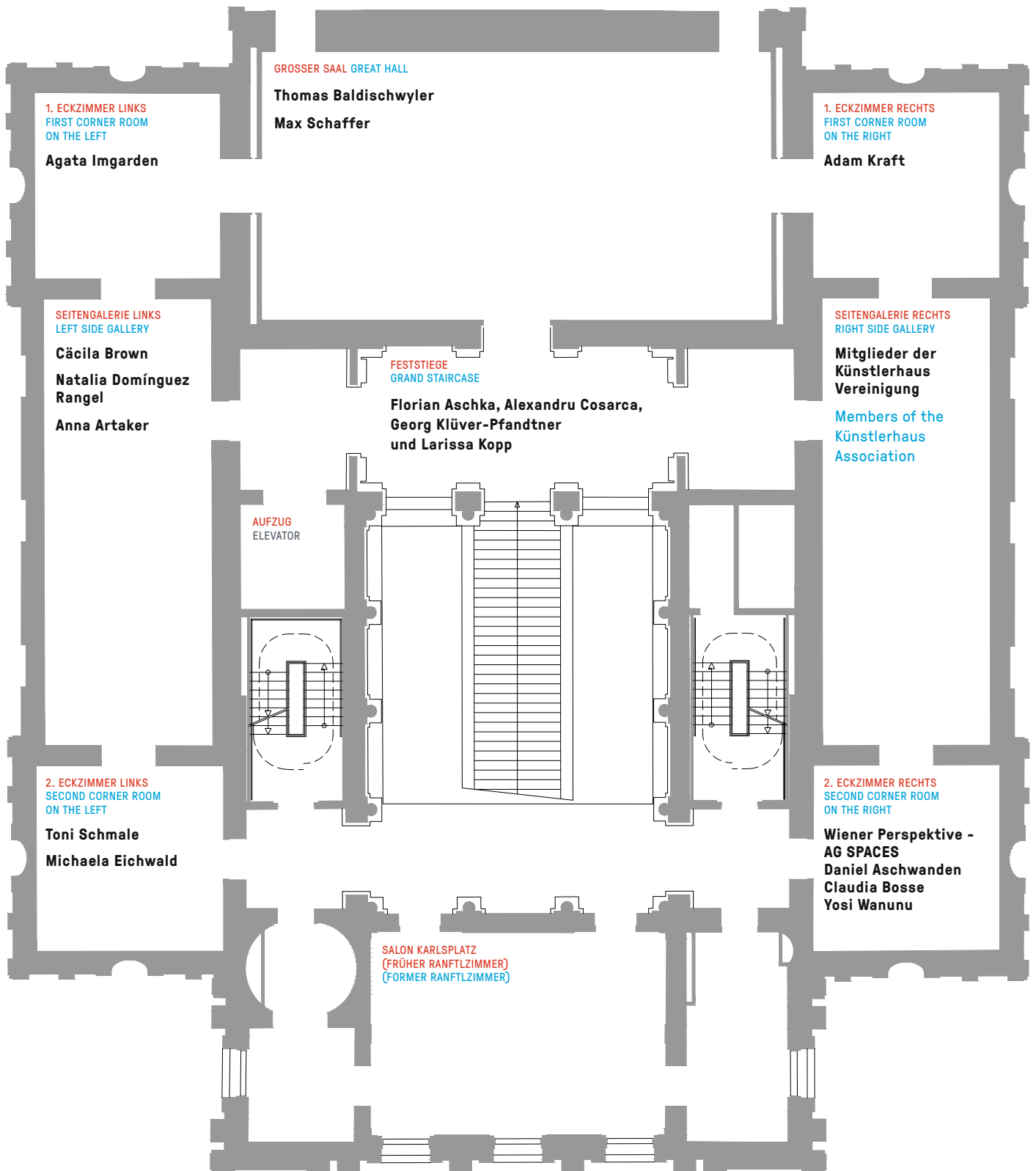
Microscopically, he secretly nests in different places, thus reflecting on the possibilities of urban space as well as its risks and forms of disciplining. Macroscopically, Kraft investigates processes of urban development and wants to shape them in an informal way in order to test alternative strategies for other forms of possible realities.

AN-BAU, 2020  
Eine bebilderte Mitteilung über das unbändige Hinterland einer Baumasse, mixed media / An illustrated dispatch about the unruly hinterland of a faux-façade, mixed media



# ORIENTIERUNGSPLAN FLOOR PLAN

Obergeschoss  
Upper Floor





# BIOGRAFIEN BIOGRAPHIES

Alphabetisch geordnet  
In alphabetical order

**Anna Artaker** \*1976 in Vienna, Austria, lives in Vienna. Currently she is Elise-Richter-Research Fellow at the Academy of Fine Arts in Vienna.  
[www.anna-artaker.net](http://www.anna-artaker.net)

**Agata Ingarden** \*1994, Karkow, Poland, lives in Paris. 2013–2018 she studied at the École des Beaux-Arts de Paris and 2016 at the Cooper Union School of Art, New York.  
[www.agataingarden.com](http://www.agataingarden.com)

**Daniel Aschwanden**, performer, choreographer, curator, lives in Vienna, Austria. Teaching at the Department of Art and Communication at the University for Applied Arts Vienna, where he also held a visiting professorship. Also, he was an associate expert at the Institute for Social Design.  
[www.art-urban.org](http://www.art-urban.org)

**Thomas Baldischwyler** \*1974, lives in Hamburg, Germany. He studied at the University of Fine Arts, Hamburg, lives in Hamburg.  
[www.thomas-baldischwyler.com](http://www.thomas-baldischwyler.com)

**Willi Baumeister** \*1889, † 1955 in Stuttgart, Germany, was a German painter, scenic designer, art professor, and typographer. Exhibited at the Venice Biennale in 1948, the São Paulo Biennale (Brazil) in 1951, and Younger European Artists at the Guggenheim Museum in New York in 1953. In 1955, Willi Baumeister retired (emeritus) from the Stuttgart Art Academy.

**Claudia Bosse** is a director, an artist and the artistic director of theatercombinat. Visiting professorships at various academies and universities.  
[www.theatercombinat.com](http://www.theatercombinat.com)

**Cäcilia Brown** \*1983 in France, lives and works in Vienna, Austria; studied at the Academy of Fine Arts, Vienna, Monica Bonvicini and Harun Farocki.  
[www.caeciliabrown.net](http://www.caeciliabrown.net)

**Pablo Chiereghin** \*1977 in Italy, lives in Vienna, Austria. Recent appearances at Kunstforum Vienna, CCC Strozzi Palazzo Strozzi Firenze, Kunstraum Niederösterreich Vienna.  
[www.pablochiereghin.com](http://www.pablochiereghin.com)

**Alexandru Cosarca** studies at the Academy of Fine Arts Vienna, works between the interfaces theater, visual arts and text art. Various collaborations with international collectives and solo projects.  
[www.instagram.com/alexandru.cosarca](http://www.instagram.com/alexandru.cosarca)

**Waltraut Cooper** \*1937 in Linz, Austria, lives in Vienna, studied art, mathematics and theoretical physics in Vienna, Paris (Sorbonne), Lisbon (A gravura), Frankfurt (Städelschule). Lecturer at the University of California Santa Barbara (Mathematics) and at the Art University Linz (Art).  
[www.waltrautcooper.com](http://www.waltrautcooper.com)

**Sandra Brandeis Crawford**, \*in London, Great Britain, raised in Sydney, studied in England, and since 1983 lives and works in Vienna.  
[www.brandeiscrawford.com](http://www.brandeiscrawford.com)

**Johannes Deutsch** \*1960 in Linz, Austria, 1975–1980 studied graphic and media art at the University of Art and Design in Linz; 1990–1992 completed a postgraduate degree at the Institute for New Media at the Städelschule, State University of Fine Arts, Frankfurt am Main.  
[www.johannes-deutsch.at](http://www.johannes-deutsch.at)

**Michaela Eichwald** \*1967 in Gummersbach. Isabella Bortolozzi, Berlin, dépendance, Brussels, Reena Spaulings, New York, Maureen Paley, London.  
[www.uhustrust.com](http://www.uhustrust.com)

**Michael Endlicher** lives and works in Vienna, Austria. He has a degree in business administration. He is a member of the Wiener Künstlerhaus and also works with and in various artist duos.  
[www.endlicher.at](http://www.endlicher.at)

**Haus-Rucker-Co** was an Austrian group of architects and artists active in the 1970s and '80s. Working between the media of art and architecture, creating sculptures, installations in public space and contributions for a special perception of architecture and urban design with the aim of “expanding.”

**Karl Hofer** \*1878 in Karlsruhe, † 1955 in Berlin, was a German painter of Expressionism or Expressive Realism. He was director of the Berlin Academy of Fine Arts.

**Uta Heinecke**, \*1973 in East Germany, lives in Vienna, Austria. She studied painting and graphics at the Academy of Fine Arts in Vienna with Gunter Damisch, 2016–18 in Pioggiola, France and Pázmánd-falu, Hungary.  
[www.utaheinecke.at](http://www.utaheinecke.at)

**Lore Heuermann**, \*1937 in Münster, Germany. 1957–58 she studied at the Academy of Fine Arts in Vienna, 1958 at the Académie de la Grande Chaumière in Paris. In the 1960s she made study trips to Greece, Turkey, Syria, Jordan, Lebanon, and Egypt, and 1978 to Italy.  
[www.loreheuermann.at](http://www.loreheuermann.at)

**Barbara Höller** \*1959 in Vienna, Austria, lives and works in Vienna. She studied mathematics and art at the University of Applied Arts in Vienna [www.barbarahoeller.at](http://www.barbarahoeller.at)

**Thomas Jeppe**, \*1984 in Perth, Australia, lives in Paris, France; BA Cultural Studies Honours (First Class), University of Melbourne; BA Cultural Studies, Curtin University. [www.thomasjeppe.com](http://www.thomasjeppe.com)

**Michael Kos**, \*1963 in Villach, Austria, lives as sculptor and author in Vienna. 1986–1991, studied at the University of Applied Arts, Vienna. [www.michaelkos.net](http://www.michaelkos.net)

**Richard Kaplenig**, \*1963 in Kötschach-Mauthen, Austria, based in Vienna and Faak am See. 1993–1998 Accademia di Belle Arti, (Prof. Di Raco) [www.kaplenig.com](http://www.kaplenig.com)

**Gustav Klimt** \*1862 in Baumgarten near Vienna, Austria, † 1918 in Vienna. He was an important Austrian painter, one of the most famous representatives of Viennese Art Nouveau and the founding president of the Vienna Secession.

**Georg Klüver-Pfandtner** studied performance research at the Institute for Applied Theater Studies in Giessen, Germany and visual arts and choreography at Falmouth University Cornwall and at Dartington College of Arts in Devon. [www.instagram.com/gigi\\_galore](http://www.instagram.com/gigi_galore)

**Larissa Kopp & Florian Aschka** have been working as an artist duo since 2007, but also in various other constellations and artist collectives. [www.florianaschka.com](http://www.florianaschka.com) [www.larissakopp.com](http://www.larissakopp.com)

**Adam Kraft** \*1977 in Stockholm, Sweden. Cross disciplinary degrees in art and architecture. Currently working on a PhD on artistic activism and the right to the city.

**Martin Kippenberger** \*1953 in Dortmund, Germany, † 1997 in Vienna, was a German painter, installation artist, performance artist, sculptor and photographer.

**Elke Silvia Krystufek** \*1970, is an Austrian conceptual artist who lives and works in Berlin, Germany and Vienna, Austria.

She works in a variety of media including painting, sculpture, video and performance arts. [www.elkesilviakrystufekarchive.com](http://www.elkesilviakrystufekarchive.com)

**Larissa Leverenz** \*1978 in Cologne, Germany. 2000–2005 studied at the FH-Münster for design, 2005–2011 studied at the University of Applied Arts in Vienna. Since 2011, Senior Artist at the University of Applied Arts, Department of Reprography & Screen Printing, Prof. Jan Svenungsson. [www.larissaleverenz.com](http://www.larissaleverenz.com)

**Herbert Meusburger** \*1953 in Bizau, Austria, lives as sculptor and painter in Bizau and Vienna, Austria. [www.herbertmeusburger.at](http://www.herbertmeusburger.at)

**Leslie De Melo** \*1953 in Dar-es-Salam, Tanzania, lives and works in Vienna. Until 1992 he studied sculpture at the Academy of Fine Arts, Vienna. [www.demelo.at](http://www.demelo.at)

**Philomena Pichler** \*1947 in St. Johann in Tirol, Austria, lives and works in Vienna. Self-taught painter. [www.philomena-pichler.com](http://www.philomena-pichler.com)

**Margot Pilz** \*1936 in Haarlem, Netherlands, was raised in Indonesia. She lives and works in Vienna, Austria. [www.margotpilz.at](http://www.margotpilz.at)

**Michael Pilz** \*1943 in Gmünd, Austria, studied at the Academy of Music and Performing Arts in Vienna, Department of Film (camera, direction), discontinued. [www.michaelpilz.at](http://www.michaelpilz.at)

**Teresa Feodorowna Ries** \*1874 in Moscow, USSR; † 1956 was an Austrian sculptor and painter of Russian origin. She was one of the first female sculptors of the 19th century to establish herself in the male-dominated Viennese art scene.

**Natalia Domínguez Rangel**, \*1981 in Bogotá, Colombia, lives and works in Amsterdam. Rangel's sound and audio art reacts to architecture and site-specific installations. [www.nataliadominguezrangel.com](http://www.nataliadominguezrangel.com)

**Didi Sattmann** \*1951, photo artist, writer. Grew up in Styria, studied in Vienna, lives in the Weinviertel (Ulrichskirchen, Niederkreuzstetten) since 1987.

**Max Schaffer** \*1985 in Santiago, Chile, lives and works in Berlin. Studied University of the Arts, Bremen, University of Applied Arts, Vienna, Academy of Fine Arts Vienna, with Daniel Richter, Heimo Zobernig [www.maxschaffer.com](http://www.maxschaffer.com)

**Toni Schmale** \*1980 in Hamburg, Germany, lives and works in Vienna. Studied at the Academy of Fine Arts, Vienna and the Academy of Fine Arts, Leipzig, Germany.

**Martina Tritthart** \*in Graz, Austria. Doctoral studies of technical sciences in the faculty of architecture, Technical University, Graz. Artist and curator at the interface of architecture, visual arts and media art. [www.spacelab.at](http://www.spacelab.at)

**Maria Temnitschka**, \*1961 in Lower Austria, lives in Vienna. 1980–84 studied metal design and 2002–06 painting at the University for Applied Arts, where she currently works as a lecturer. [www.temnitschka.at](http://www.temnitschka.at)

**Yosi Wanunu** studied art history, theater and film in Israel, UK and the US. He lived and worked in NYC and moved to Vienna in 1997. Co-founder and artistic director of the label 'toxic dreams.' [www.toxicdreams.at](http://www.toxicdreams.at)

**Linda Zahra** \*1973 in Salamieh, Syria. Makeup designer, photographer and production manager on various film projects [www.instagram.com/lindazahra1](http://www.instagram.com/lindazahra1)

**Laurent Ziegler** \*1968, lives in Vienna and works as a freelance artist in the fields of photography, installation art and performance. Laurent completed artistic training in the fields of contemporary dance and film, his works are shown internationally in solo and group exhibitions. [www.unstill.net](http://www.unstill.net)

# IMPRESSUM IMPRINT

## Herausgeber Editor

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

facebook.com/kuenstlerhauswien  
instagram.com/kuenstlerhauswien  
© 2020 Künstlerhaus, Gesellschaft bildender  
Künstlerinnen und Künstler Österreichs

ISBN-13 978-3-900354-65-7

**Redaktion Editor** Tim Voss, Peter Schubert,  
Leopold Šikoronja

© **Texte Texts** Bei den Autorinnen und Autoren;  
wenn nicht anders vermerkt sind die Texte von Tim  
Voss / With the authors; unless otherwise stated  
the texts are by Tim Voss

**Gestaltung Layout** Leopold Šikoronja  
nach einem Design von Christian Satek

© **Übersetzung Translation** Kathrin Heinrich

**Lektorat Copy Editing**

Deutsch: Gustav Mechlenburg

English: Julia Jarrett

**Druck Print:** Gerin Druck GmbH Wolkersdorf Austria

## © Abbildungen Images

Albertina, Wien, S. 24, Inv.-Nr. 45915  
Bildrecht: Margot Pilz S. 25, Michaela Eichwald S. 33  
Cäcilia Brown: S. 22  
Romain Darnaud: Cover, Agata Ingarden, *Heat Pipe 3*  
Im Kinsky: S. 27, Auktion 11.10.2005  
Albert Hilscher (Archiv Bezirksmuseum  
Josefstadt): S. 3  
Jabornegg & Pálffy und Architekt Krischanitz ZT  
GmbH: S. 45  
Adam Kraft: S. 46  
Künstlerhaus-Archiv: S. 2, 12, 17–19, 24, 26, 34, 36  
Künstlerhaus Vereinigung: S. 8, 20, 29, 41  
Michael Nagel: S. 8, 9, 15, 21, 23, 29, 31, 33  
Österreichische Nationalbibliothek: S. 10, 19  
Ana Skobe: S. 3, 5, 7, 43  
Simon Veres: S. 29

## Ausstellung Exhibition ALLES WAR KLAR

Künstlerhaus, 07.93-06.09.2020

**Kurator Curator** Tim Voss

**Organisation** Peter Gmachi

**Produktion Production** Vincent Cibulka,

Rudolf Felder, Peter Gmachi mit with

Enrique Guitart Art Consulting & Production;

Bilderseilbahn / Caroussel: Christoph Freidhöfer

**Kommunikation, Presse, Kunstvermittlung**

**Communication PR and art education**

Nikolett Hérvadi, Julia Kornhäusl, Mirjam Prochazka

**Sponsoring** Astrid Valenta

## Das Künstlerhaus dankt seinen Leihgebern

**The Künstlerhaus thanks to the lenders**

Albertina Sammlung Forberg; Christine König  
Galerie Wien; Croy Nielsen Vienna; Estate of Martin  
Kippenberger, Galerie Gisela Capitain Cologne;  
Galerie Isabella Bonolozzi Berlin; LENTOS Kunstmu-  
seum Linz; Private Collection Berlin; Wienbibliothek  
im Rathaus, Plakatsammlung; Wien Museum.

## Tim Voss dankt thanks Gerhard Gabler, Marcel

Hiller, Eva Kovač, Barbara Pachner, Robert Scharf  
und dem Programmausschuss des Künstlerhauses  
unter der Leitung von Christian Helbock.

## Das Künstlerhaus dankt The Künstlerhaus thanks

Julia und Markus Beer, Elisabeth Hakel,  
Manuel Khittl, Veronika Mayerböck, Richard Rella,  
Leopold Šikoronja, Ana Skobe, Martina Vrankar,  
Michael Wegerer

Mit freundlicher Unterstützung von  
With kind support by

 Bundesministerium  
Kunst, Kultur,  
öffentlicher Dienst und Sport

 **Stadt  
Wien** Kultur



**CAMPARI  
GROUP**



**DeLonghi**

**echo  
medienhaus**

**IFA** Institut für  
Anlageberatung

 **im Kinsky**



**kramer  
undkramer**



**Schlumberger**  
SEIT 1842

**STEININGER**

**VORWERK  
flooring**



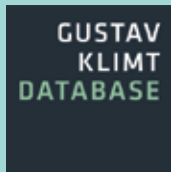


Gustav Klimt, um | c. 1914  
© Klimt-Foundation, Wien | Vienna

## GUSTAV KLIMT IS COMING HOME

[klimt-database.com](http://klimt-database.com)  
[klimt-foundation.com](http://klimt-foundation.com)

Launch  
06.2020



Das erste virtuelle Gedächtnis über den Weltkünstler Gustav Klimt entsteht.

Gustav Klimt und die Welt der Wiener Moderne – mit all ihren Phänomenen, Errungenschaften und Persönlichkeiten – wird mit der *klimt-database*, unterteilt in eine Informations- und Forschungsplattform, von der Klimt-Foundation im Netz präsentiert.

Die **Informationsplattform** ist frei zugänglich und beinhaltet eine Vielzahl an Texten und Bildmaterial zu Klimts Œuvre, seinem Leben und seinem Wirken im Netzwerk der Wiener Gesellschaft. Darüber hinaus, bietet die nach einmaliger Registrierung zugängliche **Forschungsplattform** umfassende Recherchemöglichkeiten zu Klimts Gemälden, Autografen von, an und über den Jahrhundertkünstler sowie ihn betreffende Fotografien.

Die *klimt-database* ist das erste online-Portal, das neben dem künstlerischen Œuvre des Jugendstilmalers auch sein privates und öffentliches Leben im gesellschaftspolitischen Netzwerk dieser dynamischen Zeit präsentiert.

The first virtual resource dedicated to the world-renowned artist Gustav Klimt is being developed.

Gustav Klimt and the world of Viennese Modernism – with all its phenomena, accomplishments and personalities – is presented online by the Klimt Foundation with the *klimt-database*, which offers an information and a research platform.

The open source **information platform** contains numerous texts and images regarding Gustav Klimt's oeuvre, his life and his influence in the network of the Viennese society. In addition, the **research platform**, which is accessible after a one-time registration, offers extensive research options on Klimt's paintings, autographs by, to and about the artist of the century as well as photographs concerning him.

The *klimt-database* is the first online portal that introduces not only the Jugendstil painter's artistic oeuvre, but also his private and public life within the socio-political network of this dynamic era.



WIEN ENERGIE

SO BUNT WIE MEIN LEBEN.

MAKE LOVE  
NOT CO<sub>2</sub>!

# JETZT AUF E-MOBILITÄT UMSTEIGEN!

Wien Energie macht den Umstieg besonders leicht. Tanken Sie an unseren öffentlichen E-Ladestellen 100% Ökostrom oder bequem Zuhause an Ihrer E-Ladebox. Ganz einfach und umweltfreundlich.



[www.wienenergie.at](http://www.wienenergie.at)

Wien Energie, ein Partner der EnergieAllianz Austria.

# IT'S ALL ABOUT YOUR COFFEE.



Wenn Geschmack auf Genuss trifft...

Wenn italienisches Design auf die neueste Technologie trifft...

Wenn die perfekt gemahlene Bohne auf präzise temperiertes Wasser trifft...

...dann kann es sich nur um Ihren perfekten Kaffeemoment handeln.

Zubereitet von der De'Longhi Maestosa.



delonghi\_at | [www.delonghi.at](http://www.delonghi.at)



Better Everyday