

KÜNSTLERHAUS VEREINIGUNG
K Ü N S T L E R H A U S
MITGLIEDERAUSSTELLUNG



1503.

1503. MIT COVERS VON WITH COVERS BY

Alle Mitglieder der Künstlerhaus Vereinigung waren eingeladen, ein Motiv zur Verwendung als Buchcover einzubringen. Dies ist die Liste der teilnehmenden Künstler*innen.

All Künstlerhaus Association members were invited to submit a design for the book cover. Participating artists are listed here.

Angela Andorrer
Peter Angerer
Martin Anibas
Anke Armandi
Natascha Auenhammer
Stella Bach
Nora Bachel
Jürgen Bauer
Christine Baumann
Michael Baumer
Helmar Bazinger
Bettina Beranek
Karin Binder
Hartwig Bischof
Sandra Brandeis Crawford
Kurt Brazda
Michaela Bruckmüller
Julia Bugram
Luise Buisman
Malgorzata Bujnicka
Theres Cassini
Sevda Chkoutova
Julius Werner Chromecek
Asta Cink
Rudi Cotroneo
crackthefiresister
Babsi Daum
Attila Demirkilic
Mela Diamant
Christian Eder
Reinhold Egerth
Michael Endlicher
Constance Ferdiny Hoedemakers
Jutta Fischel
Ben G. Fodor
Herbert W. Franke
Astrid Friedl
Fanni Futterknecht
Ingrid Gaier
Christian Geismayr
Petra Gell
Sibylle Gieselmann
Christian Giesser

Anne Glassner
Johannes Goldhoff
Harald Grünauer
Urban Grünfelder
Waltraut Gschiel
Armin Guerino
Susanne Guzei-Taschner
Regina Hadraba
Leo Hainzl
Karin Hannak
Margit Hart
Beate von Harten
AnaMaria Heigl
Uta Heinecke
Christian Helbock
Ilse Hirschmann
Wolf D. Hoefert
Barbara Höller
Diether S. Hoppe
Susanne Hornbostel
Luisa Hübner
Vivien Kabar
Robert Kabas
Gerhard Kaiser
Rita Kämmerer
Christian Kammerhofer
Hermine Karigl-Wagenhofer
Beatrix Kaser
Kitty Kino
Luise Kloos
Matthias Klos
Lena Knilli
Margret Kohler-Heilingsetzer
Iris Kohlweiss
Ondrej Kohout
Nikolaus Korab
Eva Kosinar
Fabian Köttl
Annamaria Kowalsky
Michael Kravagna
Evelyn Kreinecker
Thomas Kröswang
Dora Kuthy

Holger Lang
Georg Lebzelter
Miye Lee
Henriette Leinfellner
Gert Linke
Martin S. Lohnicky
Ina Loitzl
Claudia-Maria Luenig
Bianca Lugmayr
Fritz Maierhofer
Alexandra Marati
Christine Maringer
Norbert Maringer
Ruth Mateus-Berr
Gabriela Medvedova
Michael Meinhart
Walter Meissl
David Meran
Sissa Micheli
Martina Mikulka
Cornelia Mittendorfer
Matthias Mollner
Sabine Müller-Funk
Max Mustermann
Hyeji Nam
David Ölz
Valentin Oman
Herbert Pasiecznyk
Bettina Paterno
Maria Peters
Eva Petric
Karin Maria Pfeifer
Philomena Pichler
Christine Pirker
Bruno Pisek
Helmut Pokornig
Herwig Prammer
Jadranka Protic
Johannes Rass
Reinhold Rebhandl
Gisela Reimer
Martina Reinhart
Petra Richar-Slunecko

Thomas Riess
Rosa Roedelius
Agnes Rossa
Rudolfine P. Rossmann
Utz Rothe
Marie Ruprecht
Wolfgang Sagmeister
Eva Sarközi-Pusztai
Beate Schachinger
Denise Schellmann
Stylios Schicho
Karl Schnetzinger
Elli Schnitzer
Majka Schoiswohl
Mersolis Schöne
JE Schumi
Werner Schuster
De Es Schwertberger
Charlotte Seidl
Isabelle Seilern
Ellen Semen
Erika Seywald
Leonard Sheil
Daniel Sommergruber
Christiane Spatt
Konrad Stania
ISA STEIN
Sarah Steiner
Thomas Steiner
Hannah Stippl
Johannes Stoll
Alberto Storari
Andy Wallenta
Johanna Tatzgern/Goldfuß unlimited
Eva Tauchen
Maria Temnitschka
Christoph Theiler/ wechselstrom
Gerlinde Thuma-Süss
Sophie Tiller
Isolde Tomann
Ulrike Tomasch
Larissa Tomassetti
Martina Tritthart

Heidi Tschank
Azadeh Vaziri
Martin Veigl
Eva Völkel
Linde Waber
Violetta Wakolbinger
Marissa Wedenig
Michael Wegerer
Natalia Weiss
Olivia Weiss
Fridolin Welte
Christina Werner
Virgil Widrich
Heliane Wiesauer-Reiterer
Ulrike Zehetbauer
Christa Zeitlhofer
Laurent Ziegler
Sula Zimmerberger
Greta Znojensky

KÜNSTLER*INNEN ARTISTS

Liste der Künstler*innen die mit Werken
in der Ausstellung 1503. vertreten sind.

List of artists represented with works
in the exhibition 1503.

Friedrich von Amerling
Gudrun Baudisch-Wittke
Peter Benedek
Ernst Beranek
Fritz Bergler
Christa Biedermann
Leopold Blauensteiner
Arik Brauer
Ruth Brauner
Kurt Brazda
Dietmar Brehm
Marcel Broodthaers
Martin Bruch
Manfred Büttner
Theres Cassini
Eduard Charlemont
Eva Choung-Fux
Miloslav Cicvárek
Alfred Czerny
Die Damen
Margret Dieberger-Wenzel-Jelinek
Inge Dick
Otto Dressler
Josef Dobrowsky
Christian Eder
Rudolf Hermann Eisenmenger
Fria Elfen
Michael Endlicher
Josef Engelhart
Tino Erben
Mathilde Esch
Karlheinz Essl
Georg Fayer
Will Fenken
Anselm Feuerbach
Marianne Fieglhuber-Gutscher
Ben G. Fodor
Herbert W. Franke
Adolf Frohner
Hans Fronius
Robert Fuchs
Remigius Geyling
Alexander Demetrius Goltz

Barbara Graf
Sabine Groschup
Bernhard Groß
Harald Grünauer
Albert Paris Gütersloh
Susanne Guzei-Taschner
Evelyn Gyrcizka
Franz Hagenauer
Christian Helbock
Berthold Hinz
Alfred Hrdlicka
Monika Hubmann
Kurt Ingerl
Adam Jankowski
Elfriede Jelinek
Hilda Jesser-Schmid
Isolde Jurina
Robert Kabas
Gerhard Kaiser
Felix Kalmar
Franz Katzgraber-Kagra
Kitty Kino
Illy Kjær
Evelin Klein
Gustav Klimt
Gertrud Koch
Oskar Kokoschka
Walter Kölbl
Käthe Kollwitz
Friedrich König
Hans Krenn
Martina Kudláček
Holger Lang
Bertold Löffler
Anestis Logothetis
Karin Mack
Hans Makart
Fritz Maierhofer
Viktor Matejka
Gerda Matejka-Felden
Hans Mayr
Claus Mayrhofer Barabbas
Eva Mazucco

Leslie de Melo
Adolph von Menzel
Georg Jerzy Merkel
Leopold Metzenbauer
Josef Mikl
Rudi Molacek
Inge Morath
Constance Irene Murdock
Moriz Nähr
Robert Newald
Oswald Oberhuber
Kurt Ohnsorg
Ingrid Opitz
Herbert Pasiiecznyk
Marie Pecival-Chaloupek
Carl Theodor von Piloty
Heide Pils
Emil Pirchan
Adolf Josef Pohl
Michael Powolny
Markus Prachensky
Lois Pregartbauer
Tanja Prušnik
Otto Prutscher
Willy Puchner
Eva S. Pusztai
Ferry Radax
Heinrich Rauchinger
Reinhold Rebhandl
Martina Reinhart
Marie Rosenthal-Hatschek
Karl Rössing
Beate Schachinger
Josef Schagerl
JE Schumi
Stefan Schwartz
Kurt Schwarz
Edda Seidl-Reiter
Hubert Sielecki
Fritz Silberbauer
Robert Stauffer
Wolfgang Stifter
Oswald Stimm

Robert Streit
Heinrich Sussmann
Heinrich Tahedl
Richard Teschner
Hedwig zum Tobel
Elsa Olivia Urbach
Eduard Veith
André Verlon (Willy Verkauf)
Linde Waber
Walter Weer
Sabine Weiger
Natalia Weiss
Fridolin Welte
Gerhard Wind
Helene Winger Stein
Jana Wisniewski
Luise Wolf
Theo Zasche



HAUFEN, SCHICHTEN, FELDER

Wien, im Juni 2022.

Fanny Hauser und Georg Schöllhammer
in Zusammenarbeit mit Johannes Porsch

In jeder kuratorischen Vorbereitung auf ein Ausstellungsprojekt laufen Materialhaufen auf. Diese Haufen in Beziehung zu bringen und aus den neuen Beziehungen, welche beim Schichten, Sortieren und Rekontextualisieren dieser Materialstapel entstehen einen Blick auf Zusammenhänge und Fehlstellen zu gewinnen, ist der Anfang neuer Haufen.

Jedes Archiv scheint sich per Definition mit Geschichte, Wahrheit und Wissen zu befassen, das eine an sich bestehende Objektivität enthält. Am Anfang jeder Recherche steht die Sphinx des Wissens, die ihre Fragen stellt. Doch sobald wir in die in Akten abgelegten Materialien der Möglichkeit einer Erzählung geblickt haben, die sich aus den scheinbar objektiven Archivalien und der subjektiven Erfahrung entwickelt, ist unsere Einstellung zu aller vermeintlichen Wirklichkeit eine radikal andere geworden. Alles fragwürdig, alles rätselhaft. Die hegemonialen Verhältnisse der Institution werden immer opaker und undurchsichtiger. Eine Vielzahl der Knotenpunkte verlangt dann nach einer Vielzahl von Strategien.

Der physische Ort der Kunst, in unserem Fall das Ausstellungshaus Künstlerhaus und die Geschichte seiner Ausstellungen, wird von Ideologien, Diskursen und symbolischem Austausch bestimmt, die sich in der Recherche auf ein ganzes Netz anderer Orte ausdehnen (das Atelier, das Museum, die Galerie, der öffentliche Raum der Kunstkritik, der Kunstmarkt, die Privatsammlung usw.), in denen Werke jener zirkulieren, die im institutionellen Gefüge seiner Träger*innenschaft, der Vereinigung, Mitgliedschaft beantragten, von ihr zurücktraten, in sie nicht aufgenommen wurden, aus ihr ausgeschlossen. Das Bild, das sich ent-

wickelt, ist jenes eines diskursiven Ortes: Ein Feld des Wissens, des intellektuellen Austauschs oder der kulturellen Debatte, der ästhetischen Moden und der politischen Hegemonien. Hierin beginnt die Rolle der Mitglieder plötzlich viele andere Funktionen zu übernehmen - Verwaltung, Auswahl, Vermarktung, Vereinspolitik, aber auch Vermittlung und Zerstreung in exklusiven Veranstaltungen oder die stadt-berühmten Gschnas-Künstler*innenfeste.

Dieses Feld gleicht eher einer Verknüpfung von Werken in verschiedenen physischen Orten, von Texten, Briefen, Protokollen, Manifesten, Pamphleten und Dokumentationsformen und sein Modell ist keine Karte, sondern eine Reiseroute, eine fragmentarische Abfolge von Ereignissen und Handlungen durch Räume, das heißt, eine nomadische Erzählung, deren Weg durch die kuratorische Entscheidung und Auswahl artikuliert wird.

So gesehen ist jeder kuratorische Prozess, der sich nicht auf die trügerische Gewissheit des eigenen ästhetischen Urteils alleine verlassen will, anfangs in den Fäden verstrickt, welche die Recherche und ihre Archive ausgelegt haben und diese zu verwerfen oder zu verwenden, um das immaterielle Gewebe zu knüpfen, auf dem sich das schließlich Gezeigte im Ausstellungsraum platzieren lässt, um dort wieder eine ganz andere und viel prekärere Beziehung miteinander einzugehen. Wie wählen wir aus? Was finden wir gut? Welche Argumente entwickeln wir dazu? Wie bauen wir einen Beziehungsraum aus dem Gezeigten auf? Es geht mithin in jedem kuratorischen Prozess darum, aus der Beliebigkeit bzw. der Menge an Information etwas herauszunehmen und ein Begehren

zu entwickeln, und schließlich zu sagen: Das ist es jetzt.

Ist diese Vielfalt an Perspektiven und Themen das Ergebnis einer Verwirrung? Welche Art von Erzählung entfaltet sich hier?

Wie diese zu begründen ist, bleibt eine offene Frage: Öffnet sie die Institution für die Beteiligung des Publikums und regt sie neue Formen des Zuschauens an oder schließt sie sie aus?

Könnte man sich auch andere Kriterien vorstellen, vielleicht wäre „das Interessante“ eher akzeptabel, aber auch „das Wichtige“ oder „das Unerwartete“? Die historischen Praktiken, die direkt oder indirekt in den kuratorischen Prozess einfließen, oder die Betrachtung der Geschichte in einer bestimmten Art und Weise sind immer strukturell mit konkreten historischen Bedingungen verbunden, wie der Entwicklung der politischen Ökonomie, der sozialen Konfigurationen und der ästhetischen Moden. Jene, die in der Institution je das Sagen haben, bestimmen hegemonial innerhalb dieser Rahmen für diese. Und jene, die sich zu diesen in Opposition befinden – entweder ästhetisch oder aber auch in direktem Konflikt mit den jeweils herrschenden Machtverhältnissen – hinterfragen sie oder kämpfen gegen sie an.

Versucht ein kuratorischer Prozess Historisierung intellektueller Mentalitäten, bedeutet das, dass der politische Ort des Kampfes die künstlerische Arbeit selbst ist und war, und zwar in Bezug auf ihre Qualifikationen, ihre Spezialisierung und die Art und Weise, wie sie in der je gegebenen historischen Konstellation ein neues Mandat für die Rolle der ästhetischen

Arbeit definierte: Sie steht deshalb, fast zwei Jahrhunderte überspannend, auch im Zentrum unserer Ausstellung.

Der Wille zum Verstehen, der sich jeder Verantwortung gegenüber den Realitäten der Vergangenheit zu entziehen scheint, ist also per definitionem wirksam, weil er historische Abstraktionen erzwingt, die die Werte der Gegenwart besser beschreiben als die der konkreten Vergangenheit, um die es geht. Zumindest filtern sie diese vergangenen Werte durch die Gegenwart und machen sie als Anachronismen zeitgemäß.

Das Wiener Künstlerhaus ist eine der ersten „artist-run institutions“ des deutschsprachigen Raums. Die „Genossenschaft der bildenden Künstler im Künstlerhaus“, aus der später die „Gesellschaft der bildenden Künstler im Künstlerhaus“ hervorging, agiert seit ihrer Gründung 1861 ohne Unterbrechung als genreinklusive Vereinigung. Die *1503. Mitglie­derausstellung*, welche wir, Fanny Hauser, Johannes Porsch und Georg Schöllhammer eingeladen wurden zu kuratieren, basierte anfangs auf einer Recherche im Archiv, in Schachteln und Akten. Unser Ansatz war, Mitgliedschaft seit der Gründung der Vereinigung darzustellen und die dort sichtbaren Gemengelagen mit der Praxis der aktuellen Mitglieder zu konfrontieren. Wie konfrontiert man die Gegenwart des Hauses mit seiner vielgestaltigen Vergangenheit, in der sich Aufbrüche, Konflikte und antagonistische Strömungen der österreichischen visuellen Künste paradigmatisch abbilden?

Wie hinterfragt man dabei etwa die Gemeinplatz gewordene Dichotomie zwischen den 1897 im Eklat aus dem Verein ausgetretenen „avantgardistischen“ Secessionisten und dem inklusiv agierenden und daher oft als konservativ apostrophierten Künstlerhaus mit dessen Geschichte und Gegenwart, um das komplexe Gewebe paralleler ästhetischer Praxen, kunstpolitischer Handlungsfelder und Auseinandersetzungen sowie sozialer Ein- und Ausschlüsse anhand exemplarischer Werke, Motive und Debatten, die das Künstlerhaus bestimmten, zu rekonstruieren und zu re-kontextualisieren? Folgt man den Assymptoten der Wiener bildenden Kunst, die sich in der Gesellschaft des Künstlerhauses sedimentierten, in jenen Zwischenraum von Stillstand im Fortschritt und Fortschritt im Stillstand, der ihr eigen ist, gibt es in ihr eine sublimale Dialektik zu entdecken. Eine Dialektik der Phrasierungen und der feinen Zwischentöne ebenso wie der machtbewusst rigorosen und oft verdrängten Konflikte (in der späten Monarchie ebenso wie im Ständestaat und vor allem während des Nationalsozialismus und der Nachfolgejahre).

Die Leitung des Künstlerhauses war sich der Doppelfunktion des Hauses, das ja auch eines der zentralen Ausstellungshäuser Wiens mit einem Prachtbau an der Ringstraße war und reagierte einerseits nach Innen restriktiv, war andererseits aber auch permissiv und offen gegenüber den aktuellsten Strömungen, vergab die Ausstellungsfläche an wichtige Projekte, von ersten von Frauenvereinigungen gestalteten Ausstellungen und den Ständestaatsshow der Zwischenkriegszeit bis hin zu den großen historischen Landmark-Präsentationen wie *Traum und Wirklichkeit*, die den im Schisma ausgetretenen Secessionisten eine späte Plattform schuf.

Die Operativität des Künstlerhauses war also immer auch von sich eigentlich widersprechenden Schachzügen bestimmt und unser kuratorischer Ansatz war, diese Widersprüche mit Blick auf die Bedürfnisse der aktuellen Produktion quer zu all den vergangenen Wertungen zu lesen.

„Künstlerhaus“ meint in Wien eben nicht nur die Künstler*innengesellschaft, sondern auch den von August Weber entworfenen Ringstraßenbau am Karlsplatz, dessen Bau-, Umbau- und Ausstellungsgeschichte eine weitere Folie der Schau bildete. In dieser Geschichte sind Moden und Formen des jeweils dominierenden Zeitgeschmackes eng verwoben und haben ihre Ästhetiken eingeschrieben, wobei jedoch gerade letztere oft auch in Widerspruch zu den künstlerischen und gesellschaftlichen Positionen der Vereinigung stand.

In dialogischen Konstellationen von aktuellen und historischen Positionen aus Malerei, Grafik, Skulptur, Fotografie, Film, Szenografie und Architektur und begleitet von ausgewählten Archivalien aus der Institutions- und Ausstellungsgeschichte des Künstlerhauses sollten sich in der Ausstellung historische Gemengelagen mit den rezenten Debatten der Gegenwartskunst verwickeln und damit für letztere anschlussfähig werden.

In der Archivrecherche im Vorfeld der Schau galt es denn auch, neben jener von renommierten auch die verdrängten, vergessenen und zu Unrecht unterbelichteten Künstler*innen, die Geschichte von Frauen in der Vereinigung zu beleuchten. Mitgliedschaften von Frauen waren zwar nie statuarisch ausgeschlossen, jedoch blieb es bis in die 1960er-Jahre jovi­ales Gewohnheitsrecht, deren Aufnahmeanträge zu ignorieren oder abzulehnen. In dialektischer Praxis war das Künstlerhaus allerdings in Frauenfragen nahezu Avantgarde, wenn es um die Vermietung oder Überlassung von Ausstellungs­räumen an Künstlerinnen und ihre

Vereinigungen ging. Die Blickverschiebungen und oft unerwarteten Bezugsachsen, welche sich dabei aus der Vielschichtigkeit und Diversität künstlerischer Haltungen und Arbeitsweisen der Mitglieder und ihrer ästhetischen, politischen und sozialen Verortung entfalten, bildeten einen weiteren Subtext dieser Ausstellung.

Und dabei fiel uns auch ein anderes Phänomen vor die Augen: Sobald ein Zyklus des Experimentierens im Zeitgeschmack von einem neueren Entwicklungszyklus überholt wurde, wurden dessen Produkte als „Form ohne Utopie“ zurückgelassen, das heißt eine Form ohne jede reformistische Dringlichkeit.

Schließlich entschlossen wir uns, auf die Aussagekraft der künstlerischen Arbeiten zu setzen. Also weniger auf die Darstellung der historischen Prozesse, als auf deren oft opake und widersprüchliche Reflexion in den Werken, also nicht auf vermeintliche historische Objektivität, sondern auf durch die künstlerische Subjektivität gespiegelte. Die Geschichte der Arbeiten der im Künstlerhaus eingeschriebenen Mitglieder, so schien uns ferner, schuldet sich auch der Tatsache, dass ihre grundlegenden Probleme außerhalb des institutionellen Geltungsbereichs liegen. Wo künstlerisches Handeln, wie hier, öffentliche Reflexionszeit unter den Legitimationsdruck verschiedener Öffentlichkeiten setzt, mehren sich untergründig unbearbeitete Probleme und unterschlagene Felder von Geschichte und künstlerischer Praxis. Johannes Porsch hat diesem Faktum in seinem Display in den Bildkommentaren, den Folien, die er auf die Innenhaut des Ausstellungsraumes applizierte und die Fragmente aus der Bau- und Ausstellungsgeschichte des Hauses zeigen, reflektierend Form verliehen.

Christian Helbock hat als Ausstellungsverantwortlicher des Vorstandes des Künstlerhauses die *1503. Mitglie­derausstellung* für dieses Buch fotografisch dokumentiert. So ist aus dieser Publikation auch ein Foto­buch geworden und die aktiven Mitglieder des Künstlerhauses haben seine vielen Covers entworfen. Dasjenige, das Sie jetzt in Händen haben, ist nur eines von vielen, aber es bildet die Heterogenität des Wiener Künstlerhauses ab: Eine Heterogenität, die sich für uns Kurator*innen als eine demokratische Möglichkeitsform dargestellt hat. Auch in den Stapeln, Schachteln und Mappen des Beginns unserer Recherche.



PILES, LAYERS, FIELDS

Vienna, June 2022.

Fanny Hauser and Georg Schöllhammer
in collaboration with Johannes Porsch

Heaps of material accumulate every time an exhibition project is being prepared and curated. Bringing these piles of material into connection with one another, and gaining an overview into the connections and missing parts from the new relationships that emerge through the process of layering, sorting, and recontextualizing the material then creates new piles.

By definition, every archive seems to be a repository of history, truth, and knowledge that is inherently objective. At the beginning of every research project stands the sphinx of knowledge, asking its questions. But as soon as we spy a possible narrative in the material stored within the files, a story developed from the apparently objective archival material together with our subjective experience, our attitude towards what we suppose is reality becomes radically different. Everything is questionable, everything mysterious. The hegemonic conditions of institutions are becoming ever murkier and more opaque. The great number of intersecting points then require a great number of strategies.

The physical location of art, in our case the Künstlerhaus exhibition space and the history of its exhibitions, is shaped by ideologies, discourses, and symbolic exchanges that, in the course of research, are expanded into an entire network of other locations (studios, museums, galleries, the public space of art criticism, the art market, private collections, etc.) within which are works by those who applied for membership to, resigned from, were not accepted into, or were excluded from the institutional structure, the association. The picture that emerges is one of a discursive place: a field of knowledge, of intellectual

exchange, and one of cultural debate, aesthetic fashions, and political hegemonies. The role of the members suddenly begins to take on many other functions – administration, selection, marketing, club policy, and also education and spreading out through exclusive events and the famous Gschnas artist festivals, for example.

This field is more like a linking of works in different physical places, of essays, letters, protocols, manifestos, pamphlets, and documentation, and the model is not a map but an itinerary, a fragmented sequence of events and actions through space, a nomadic narrative with a path articulated by curatorial decisions and selections.

In light of this, any curatorial process that does not wish to rely on the fallacious certainty of one's personal aesthetic judgment alone will initially be entangled in the threads laid out by the research and the archives, and must discard them or use them to weave the immaterial fabric that the pieces finally shown are placed upon in the exhibition space, only to then enter into a completely different and much more precarious relationship with each other once there. How do we choose? What do we think is good? What are the arguments that we develop for the purpose? How do we build a space of interaction between what is shown? Every curatorial process is about taking something out of the arbitrary, out of the great mass of information and developing a desire, and then finally saying: Here it is.

Is this diversity of perspectives and issues the result of confusion? What type of narrative is unfolding?

How it can be justified remains an open question: Does the narrative open the institution to audience participation and encourage new forms of viewing, or does it exclude this?

Could one imagine using other criteria; perhaps “interesting things” would be more acceptable, or “important things”, or even “unexpected”? The historical practices that feed directly or indirectly into the curatorial process, or the viewing of history in a certain way, is always linked to the structural conditions imposed by the evolution of the political economy, social configurations, and aesthetic fashions that are hegemonically determined by those in charge of the institution, while those who are in opposition are either against them aesthetically or in direct conflict with the prevailing power structures or even fighting directly against them.

When a curatorial process attempts to historicize intellectual mentalities, it means that the political locus of the struggle is and was the artistic work itself, in terms of its qualifications, its specifications, and the way it is integrated into the given historical constellation. This defines a new mandate for the role of the aesthetic work: This is therefore also a focus of our exhibition, spanning almost two centuries.

The will to understand seems to evade all responsibility towards past realities, and is thus, by definition, effective because it imposes historical abstractions that describe the values of the present better than those of the specific past in question. At the very least, they filter these past values through the present, making them contemporary anachronisms.

The Künstlerhaus is one of the first artist-run institutions in the German-speaking world. The “Genossenschaft der bildenden Künstler im Künstlerhaus”, which later became the “Gesellschaft der bildenden Künstler im Künstlerhaus”, has operated as a genre-inclusive association without interruption since its foundation in 1861. The *1503. Members’ Exhibition*, which we – Fanny Hauser, Johannes Porsch, and Georg Schöllhammer – were invited to curate, was initially based on archival research, in boxes and files. Our approach was to portray membership since the association’s founding and to confront the situations seen there with the practices of current members. How does one confront the present with the association’s multifaceted past, paradigmatically reflecting on the awakenings, conflicts, and antagonistic currents of Austria’s visual arts?

How does one question the dichotomy – now taken for granted – between the avant-garde Secessionists who left the association in an 1897 éclat and the more inclusive Künstlerhaus, which is often portrayed as being conservative, both in the past and the present? How can one reconstruct and re-contextualize the complex web of parallel aesthetic practices, artistic–political fields of action and discussions, and the social inclusion and exclusion which arise from the exemplary artworks, motifs, and debates that define the Künstlerhaus? If one follows the arcs of the Viennese fine arts, which settled in the Künstlerhaus association, through the intermediary gap between a standstill of progress and a progressive standstill, which is unique, a sublime dialectic can be discovered. It is a dialectic of phrasing and subtle nuance as well as of power-conscious, rigorous, and often suppressed conflict (in the late monarchy as well as in the corporate state and particularly during National Socialism and the years that followed). The administration of the Künstlerhaus, which had a dual role as being one of Vienna’s primary exhibition halls as well as a magnificent building on the Ringstraße, was on the one hand restrictive, yet on the other hand also permissive and open to the latest movements, from the first exhibitions to be put on by women’s associations and the corporate state shows from the interwar period, to major historical landmark presentations such as *Traum und Wirklichkeit* (Dream and Reality), which created a late platform for the Secessionists, who had left in a schism.

The operability of the Künstlerhaus was always determined by contradictory strategies, and our curatorial approach was to interpret these contradictions with an eye

for the needs of the production at hand, crossing through all past evaluations.

In Vienna, “Künstlerhaus” doesn’t just mean the artists’ association, but also the building on the Ringstraße – designed by August Weber – and the history of its construction, renovation, and exhibitions, which is another entire layer of the show. In this history, fashions and the prevailing tastes of the time are closely interwoven, with aesthetics that have made their mark, even though the latter in particular often contradicted the association’s artistic and social positions.

In dialogical constellations of current and past positions in painting, graphic design, sculpture, photography, film, scenography, and architecture – and accompanied by selected archival examples illustrating the institutional and exhibition history of the Künstlerhaus – the exhibition intermingles historical conglomerates with recent debates in contemporary art, making it possible to connect the two.

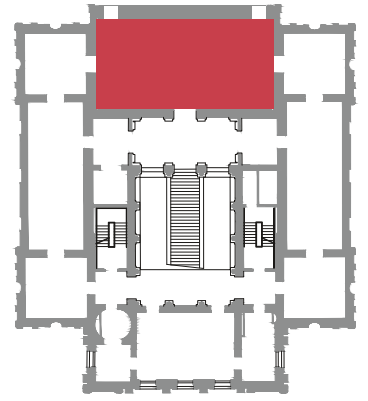
Intensive archival research prior to the exhibition was devoted both to renowned artists and those who were suppressed, forgotten, or unjustly underexposed, as well as to the history of women in the association. Although the statutes never excluded women from membership, it remained customary even into the 1960s to ignore or reject their applications. In terms of dialectical practice, however, the Künstlerhaus was almost avant-garde when it came to women’s issues and renting or making exhibition space available to female artists and their associations. Forming another subtext of this exhibition are the shifts in perspective and often unexpected lines of reference that arise from the complexity and diversity of the artistic attitudes and working methods of the members and their aesthetic, political, and social positions.

And we also noticed another phenomenon: Once a cycle of contemporary experimentation was passed by a newer cycle of development, its products were left behind as “form without utopia”, that is, a form devoid of any reformist urgency.

Finally, we decided to focus on the expressiveness of artistic works: the disentanglement of historical processes and their replacement by artistic subjectivity. The history of works by enrolled members of the Künstlerhaus, it seemed to us, is indebted to the fact that the fundamental problems are outside the purview of the institution. Where artistic action, such as here, puts the public time for reflection under the pressure of legitimacy from various

publics, underlying untreated problems and suppressed fields of history and artistic practice multiply. Johannes Porsch has reflected this fact both in his display in the image comments he applied as foils to the interior skin of the exhibition space to show fragments from the construction and exhibition history of the building.

The board member responsible for exhibitions at the Künstlerhaus, Christian Helbeck, has documented the *1503. Members’ Exhibition* in photographs for this book. The publication is thus also a photography book, with multiple covers designed by the active members of the Künstlerhaus. The example you have now in your hands is just one of many, and reflects the heterogeneity of the Vienna Künstlerhaus: a heterogeneity that has presented itself as a democratic opportunity for us curators. An opportunity also found in the piles, boxes, and folders when our research began.



Der Eröffnungsraum ist das Register der Ausstellung und das Archiv der Recherche, die ihr vorhergegangen ist. Gehängt wie in einem Salon aus den Gründerjahren der Künstlervereinigung präsentiert sich ein Bildertableau, das die kuratorische Auswahl von Werken heutiger und ehemaliger Mitglieder abbildet. Kopien markieren jene Werke, welche im Parcours später in spezifischen Themenkonstellationen auftauchen oder aber nicht entlehnbar waren.

Gleichzeitig wird in diesem Raum aber auch die Doppelfigur Künstlerhaus – als Gebäude und Ausstellungsort wie als Vereinigung von in allen Genres der visuellen Künste Arbeitenden – angesprochen.

Erstaunlich weit in die Kunst- und Stilgeschichten nahezu zweier Jahrhunderte reichen die Bezüge der Arbeiten. Sie breiten dabei keine exklusive Geschichte der Avantgarde aus, vielmehr sind sie auch Beleg dafür, wie „modern“ und zeitgemäß die Künstler*innen auf die jeweilig dominanten ästhetischen Vokabulare verschiedener historischer Gemengelagen der internationalen und der österreichischen Kunst kritisch reagiert haben oder aber direkt in sie eingebunden waren.

Auf Tischen finden sich, nach den Recherchetagen im Archiv des Künstlerhauses geordnet jene Dokumente, welche für die Kurator*innengruppe die historische Grundlage der Auswahlentscheidungen und der Themenkonstellationen bildeten, auf welche in der *1503. Mitgliederausstellung* fokussiert wird. Ebenso präsent sind die Covervorschläge der jetzt aktiven Mitglieder für das Buch zur Ausstellung sowie Selbst- oder Fremdbeschreibungen zur Verortung der gezeigten Werke.

Projektionen und Folien an den Wänden und die direkt der Baugeschichte des Hauses entnommenen Fragmente des Displays bilden die visuellen Elemente eines kuratorischen Kommentars von Johannes Porsch.

Was bedeutet Mitgliedschaft? Welche Ein- und Ausschlussmechanismen sind mit ihr verbunden? Ein Ölbild des ersten weiblichen Mitglieds, Mathilde Esch (sie blieb bis in die 1960er-Jahre auch das einzige) markiert die Anfänge dieser komplexen Frage.

The opening room acts as a registry for the exhibition and the research leading up to it – its archive. Displayed as if in a salon from when the association was founded, a tableau of paintings contains the curated selection of works by current and former members. Copies, rather than originals, are used for works that appear later in a different arrangement or that could not be obtained on loan.

The duality of the Künstlerhaus – the building and exhibition space as well as the association of individuals working in all genres of the visual arts – is also addressed in this room.

The works reference a range that reaches surprisingly far back into the history of art and style, covering almost two centuries. They do not exclusively present a history of the avant-garde; instead, they are evidence of the artists' "modern" and contemporary reactions – often critical and frequently directly involved – to the dominant aesthetic vocabularies of assorted international and Austrian art.

Decisions about the selections and thematic collections of the *1503. Members'*

Exhibition were based on historical research. Documents are arranged on tables chronologically by day of research in the Künstlerhaus archives. The room also includes suggestions made by active members for the cover of the book that accompanies the exhibition, along with self-descriptions and descriptions by others to help contextualise the exhibited artwork.

Visual elements of a curatorial commentary by Johannes Porsch include projections and foils on the walls, as well as sculptural representations of fragments taken directly from the building's architectural history.

What does membership mean? What kind of inclusion and exclusion mechanisms are associated with it? An oil painting of the first female member, Mathilde Esch (the only such member until the 1960s) marks the beginning of this complex question.



DER FIGURENSPIEGEL

Künstler-Marionettentheater von Prof. Rich. Teschner
Wien, XVIII., Messerschmidgasse 48
(Nähe Operntheaterstraße 109)
30 Minuten mit der Straßenbahn Nr. 41 vom Schottentor

Jeden Dienstag, Donnerstag, Samstag und Sonntag
Von **Donnerstag den 11. Februar 1937**
bis **Sonntag den 28. Februar 1937**
an Sonn- u. Feiertagen auch um **5** nachm.

8 UHR **8 UHR**

Künstlerabend

1 bis 6 Schilling Preise: 1 bis 6 Sch











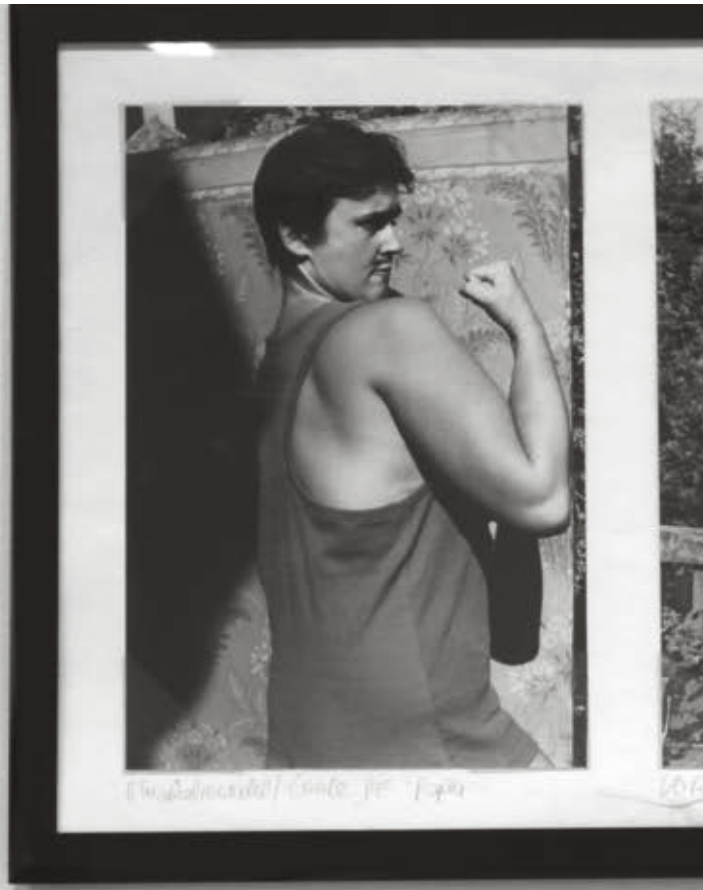








ICE L'AVOIA - P. 420/221 - OVA 10/10/1944



Il maddalena/Conte per "Popa"

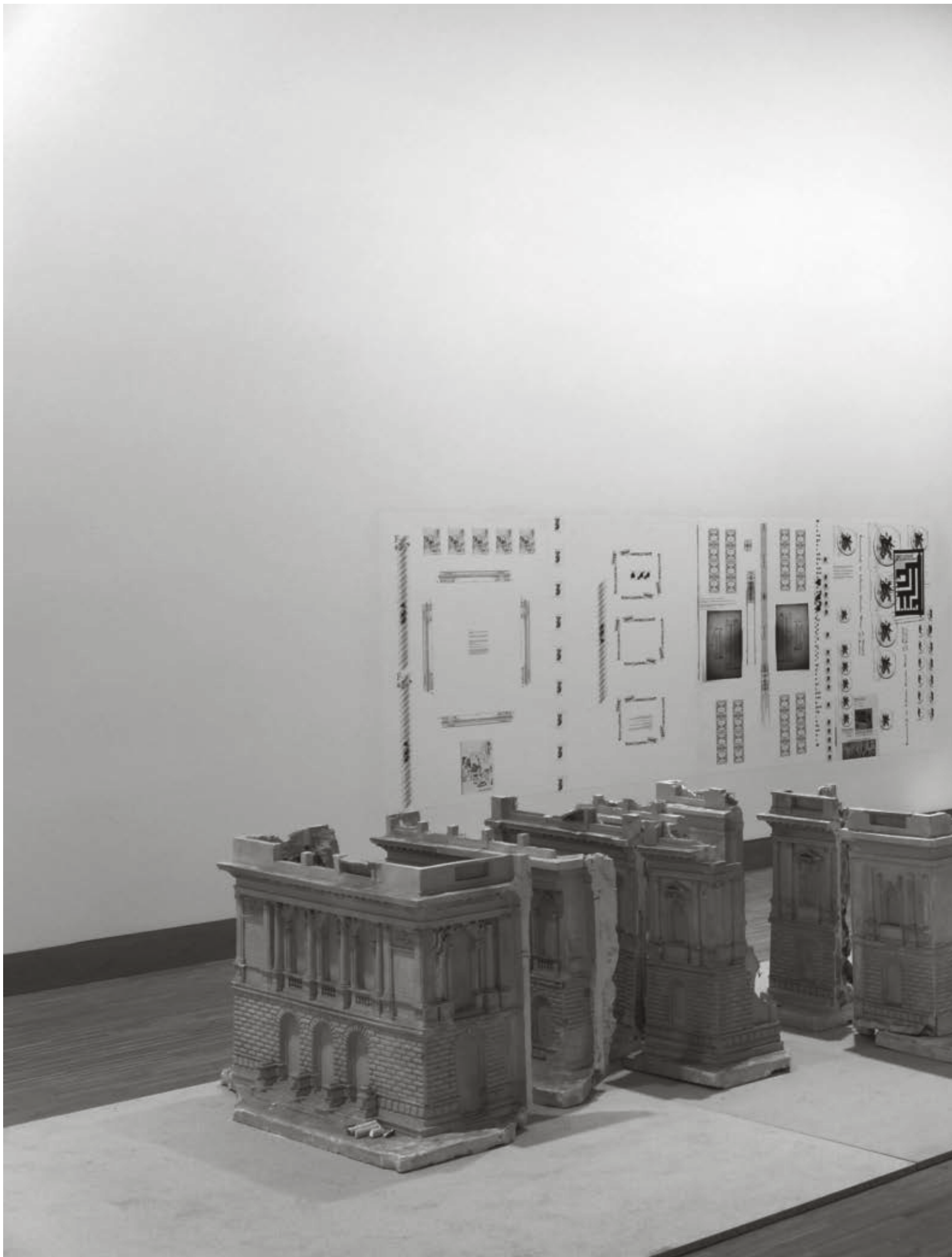


ICE L'AVOIA - P. 420/221 - OVA 10/10/1944















Marie Colbin in

KARAMBOLAGE

ein Film von Kitty Kino

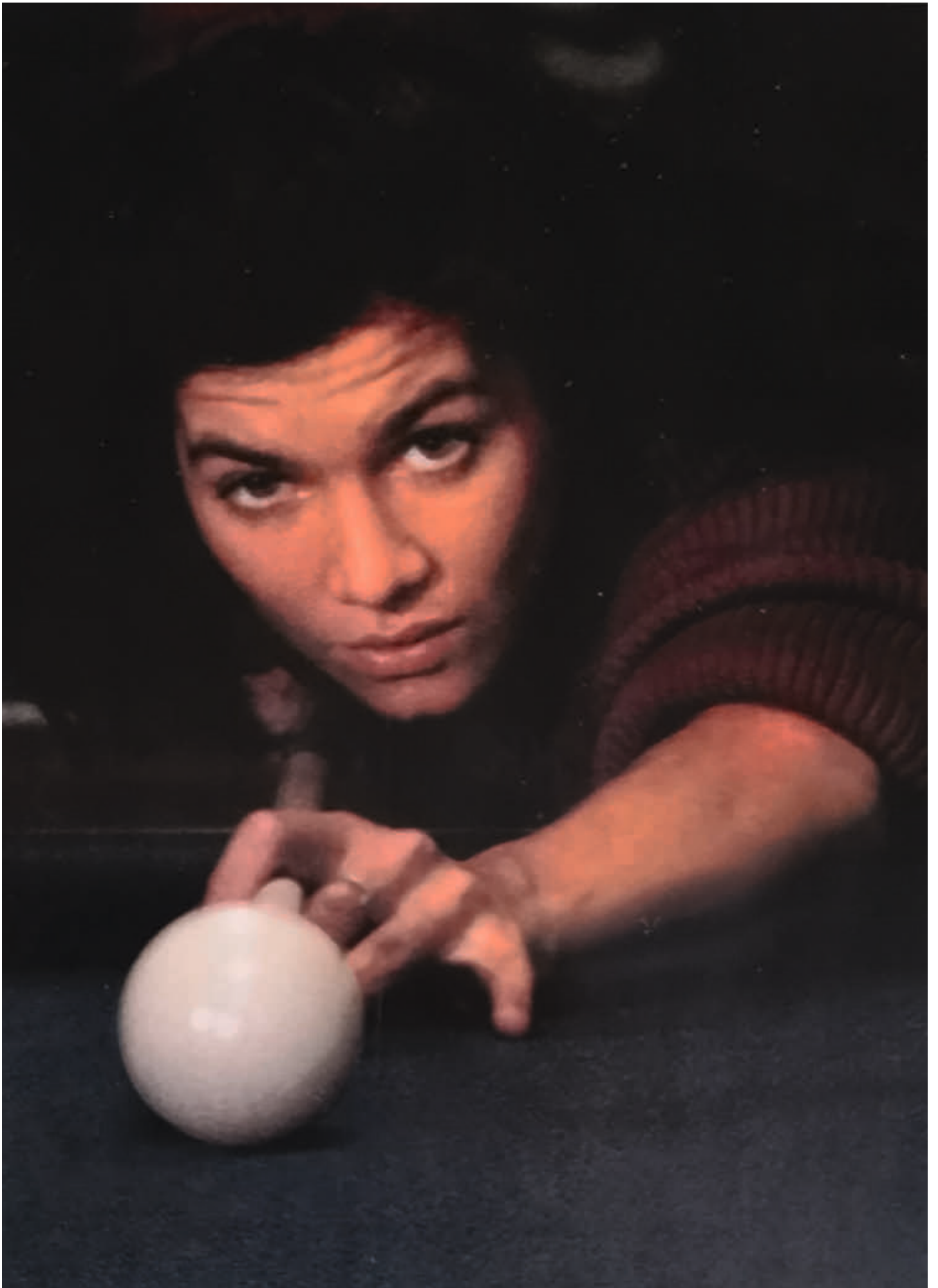
Produktion: Neue Studio - Film G.M.B.H.
Kamera: Thomas Lohle
Drehbuch: Kitty Kino / Reinhard Melzer
Musik: Heinz Leonhardtberger

mit: Randa Felber
Georgi Aghabekyan
Marlene Gail
Andreas Jung
Michael Bessner

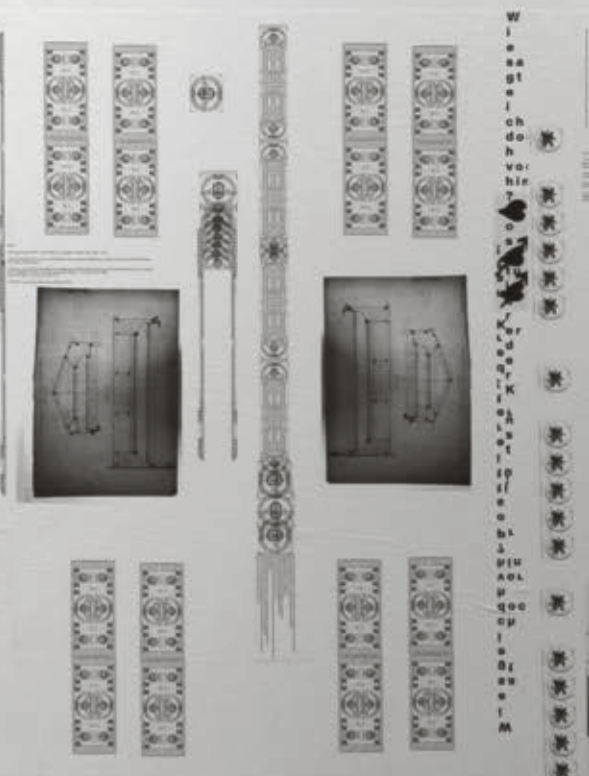
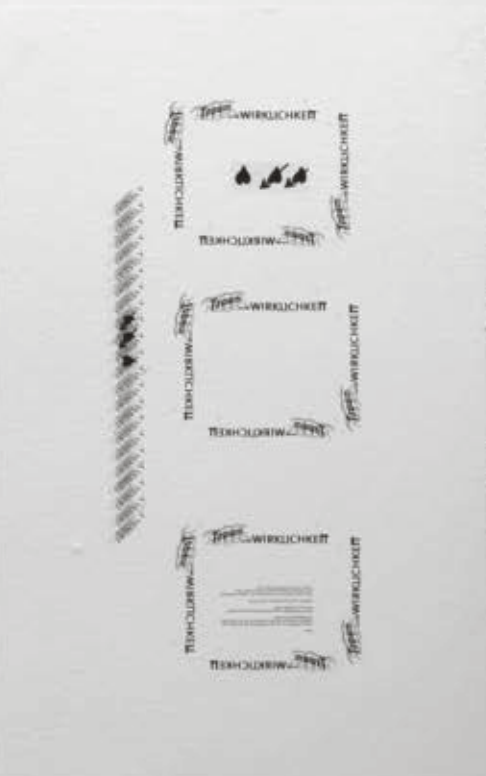






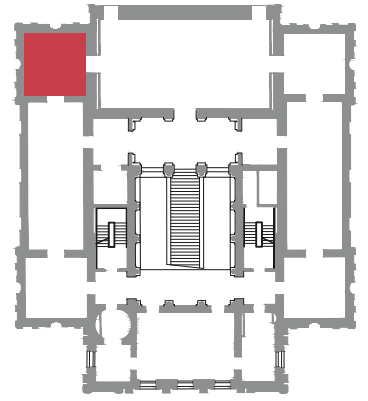








RAUM 2 ROOM 2

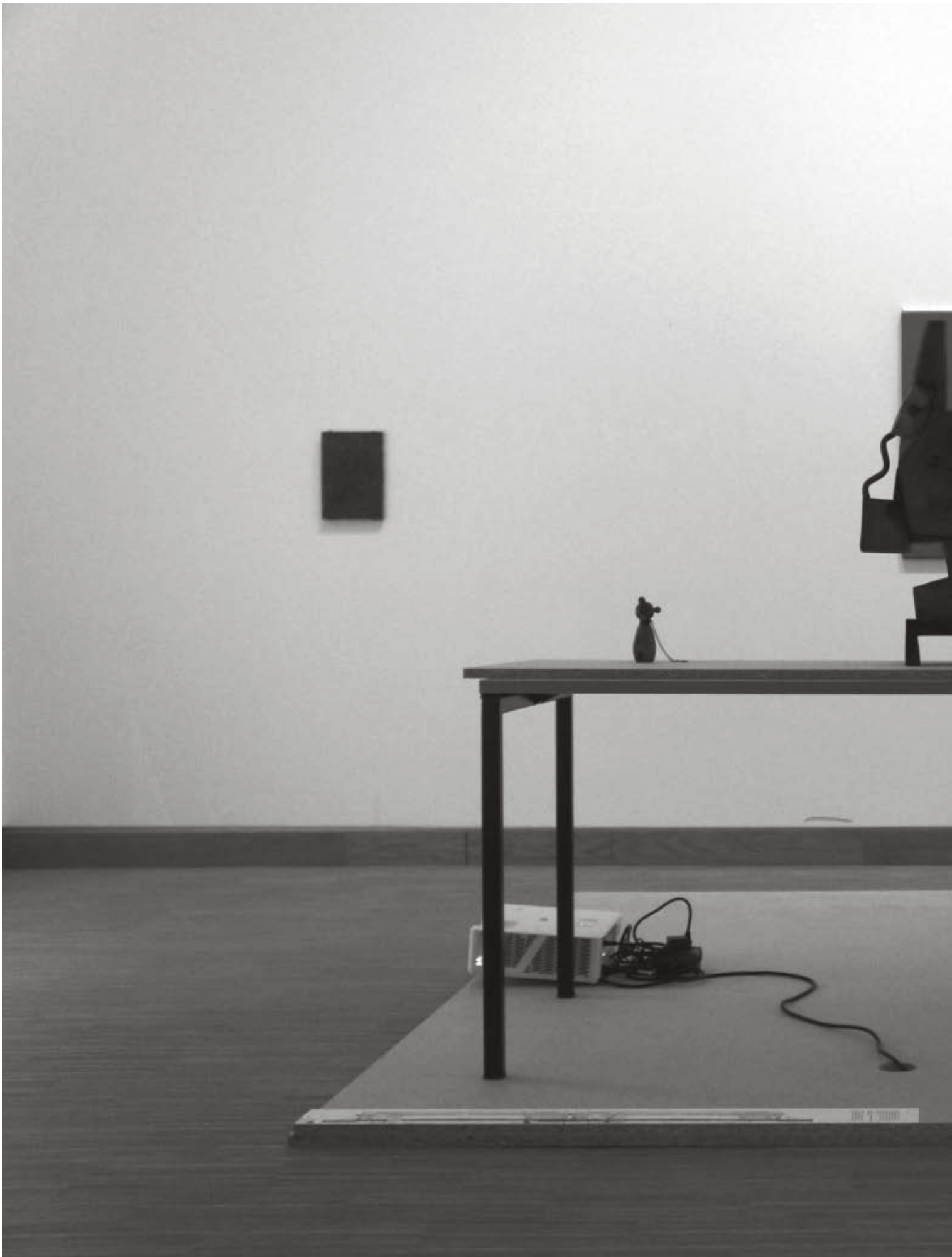


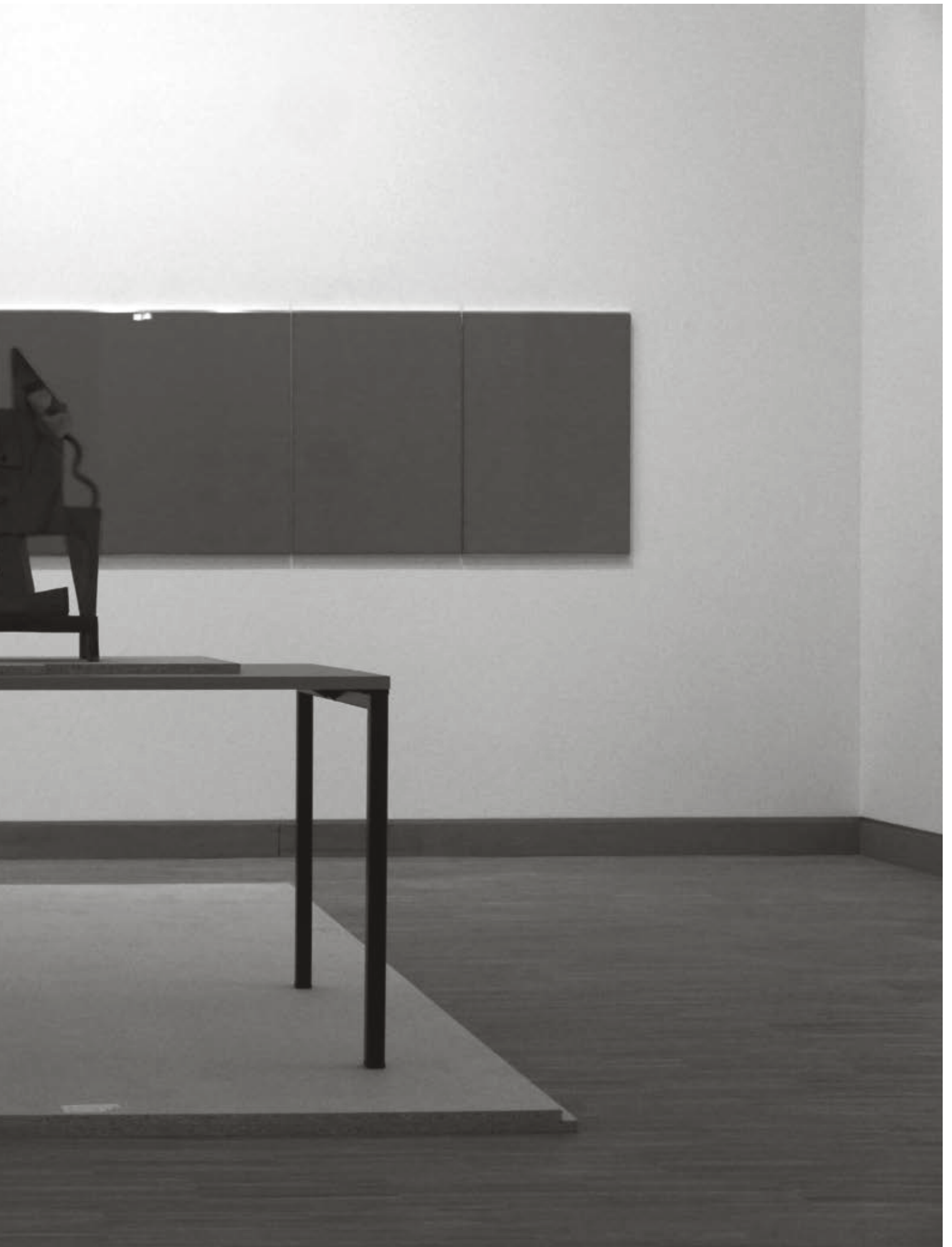
Die ästhetischen Register der verschiedenen Bildsprachen von Historismus, Jugendstil, früher Moderne und Avantgarde; Modernismus und Neo-Avantgarden; Konzeptualismus und Postmoderne, spiegeln sich – oft Epochenbrüche und Stilwechsel überlappend – in Werken von zeitgleich im Verein aktiven Mitgliedern des Künstlerhauses. Parallel agieren in der Vereinigung immer auch konservative und künstlerisch-restaurative Kräfte. Momenten und Positionen dieser teilweise gegenläufigen Tendenzen ist dieser Raum gewidmet. Ephemere und punktuell zeigen einzelne Werke hier auch mit welchen formalen Mitteln um die künstlerische Selbstverortung agiert wurde: Textualität, Fläche, Oberfläche; Abstraktion und Realismus.

Einen Einblick in das Klima der frühen Nachkriegsjahre gibt die Projektion der zum Wettbewerb für die künstlerische Ausgestaltung des neuen Kinosaals 1949 eingereichten Arbeiten: Rudolf Hermann Eisenmenger, eine zentrale Figur des nationalsozialistischen Kunstbetriebes in Wien, erhielt dabei den Zuschlag für die großen Wandbilder, die den Kinosaal bis heute dominieren.

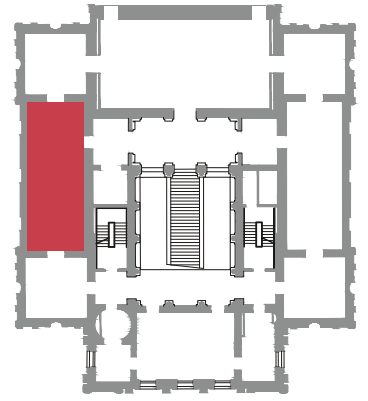
Works by Künstlerhaus members who were active in the association simultaneously cover a wide aesthetic range and use the vocabularies of historicism, art nouveau, early Modernism, and avant-garde; Modernism and neo-avant-garde; conceptualism and postmodernism, often with intersecting and overlapping eras and styles. At the same time, conservative and artistically restorative forces were also always active in the association. This room is dedicated to the times and positions of these sometimes opposing tendencies. Ephemeral and selective, some works also display the formal means used around artistic self-positioning: textuality, planarity, surface; abstraction and realism.

A projection of works from a 1949 competition for the artistic design of the new cinema hall provides insight into the climate of the early post-war years: Rudolf Hermann Eisenmenger, a key figure in Vienna's National Socialist art scene, was awarded a contract for the large murals that still dominate the cinema today.





RAUM 3 ROOM 3



Motivisch bezieht sich dieser Raum auf die erfolgreichste Ausstellung des Künstlerhauses in der Zwischenkriegszeit, *Blume und Plastik* aus dem Jahr 1931, thematisch auf die zentralen Fragen von Mitgliedschaft in einer Vereinigung. Es sind jene nach: Mitgliedschaft, wovon? Teilhabe, woran? Was verbindet und was trennt die eigene Praxis von der des Kollektivs? Verbinden und verknüpfen; vereinzeln und vervielfältigen; zerschneiden und trennen sind Themen von Werken, die hier versammelt sind, wie die Spuren die diese Ausstellung von der vorhergegangenen trennen.

Die berühmteste Trennung der Geschichte des Hauses und die am öftesten verliehene Archivalie des Künstlerhauses ist das Austrittsschreiben von Gustav Klimt von 1897. Viel weniger Beachtung findet jedoch jenes von Mathilde Esch, des ersten und fast ein Jahrhundert lang einzigen weiblichen Mitglieds des Hauses.

The motif of this room refers to the most successful exhibition at the Künstlerhaus during the inter-war period, the 1931 *Blume und Plastik* (Flower und Sculpture), and the room addresses central questions regarding membership in an association. Questions such as: Membership in what? Participation in what? What connects and what separates one's own practice from that of the collective? Connecting and linking; singularity and duplication; cutting and separating – these are the topics of the works gathered here, like the marks on the walls that distinguish this exhibition from previous ones.

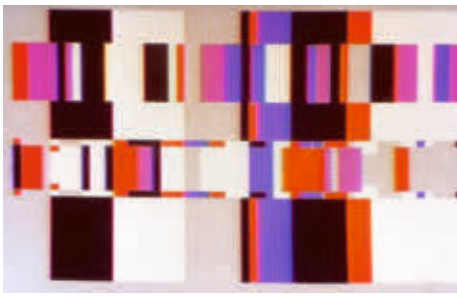
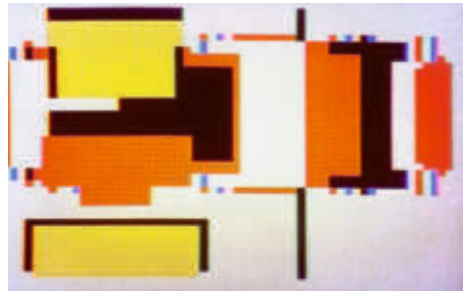
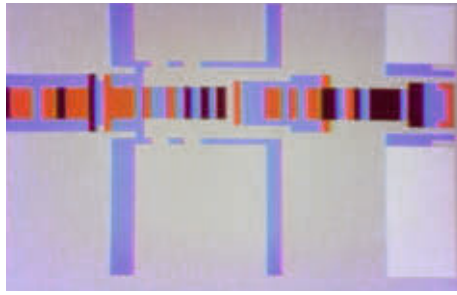
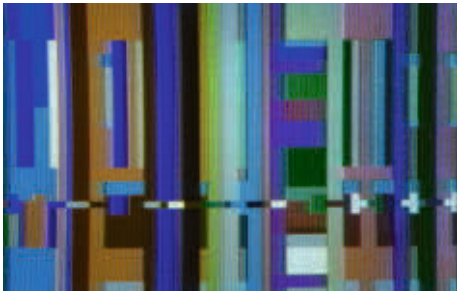
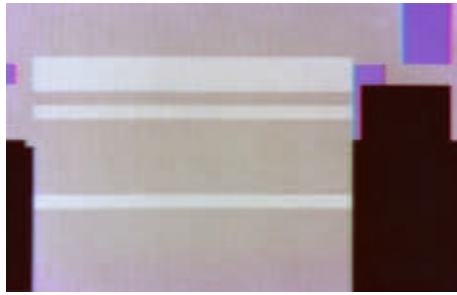
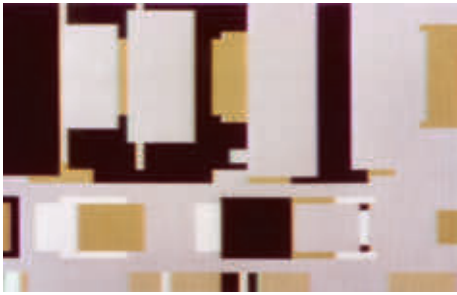
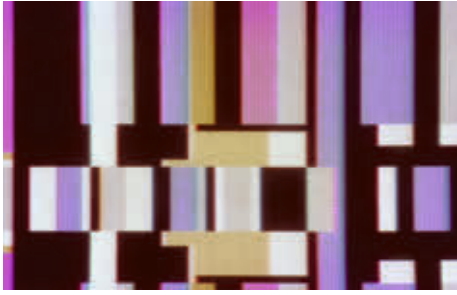
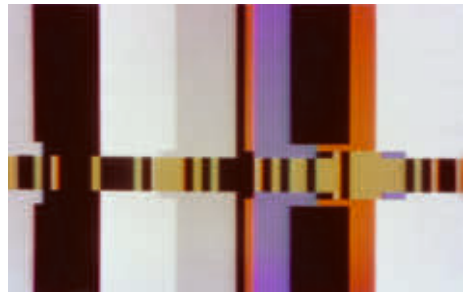
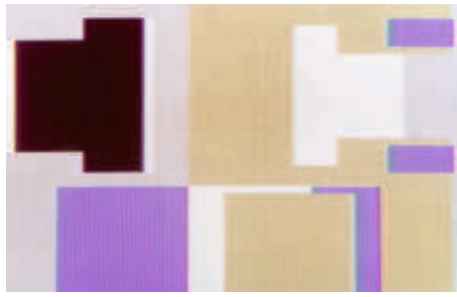
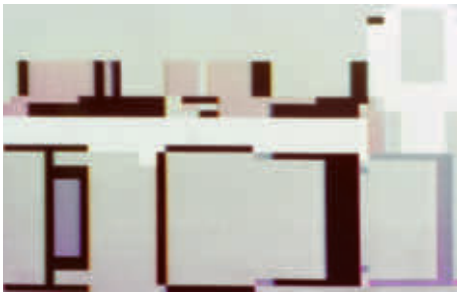
The most famous separation in the history of the institution and the document most frequently borrowed from the Künstlerhaus archive is Gustav Klimt's 1897 letter of resignation. Much less attention, however, is paid to the resignation letter of Mathilde Esch, the first and only female member of the institution for almost a century.













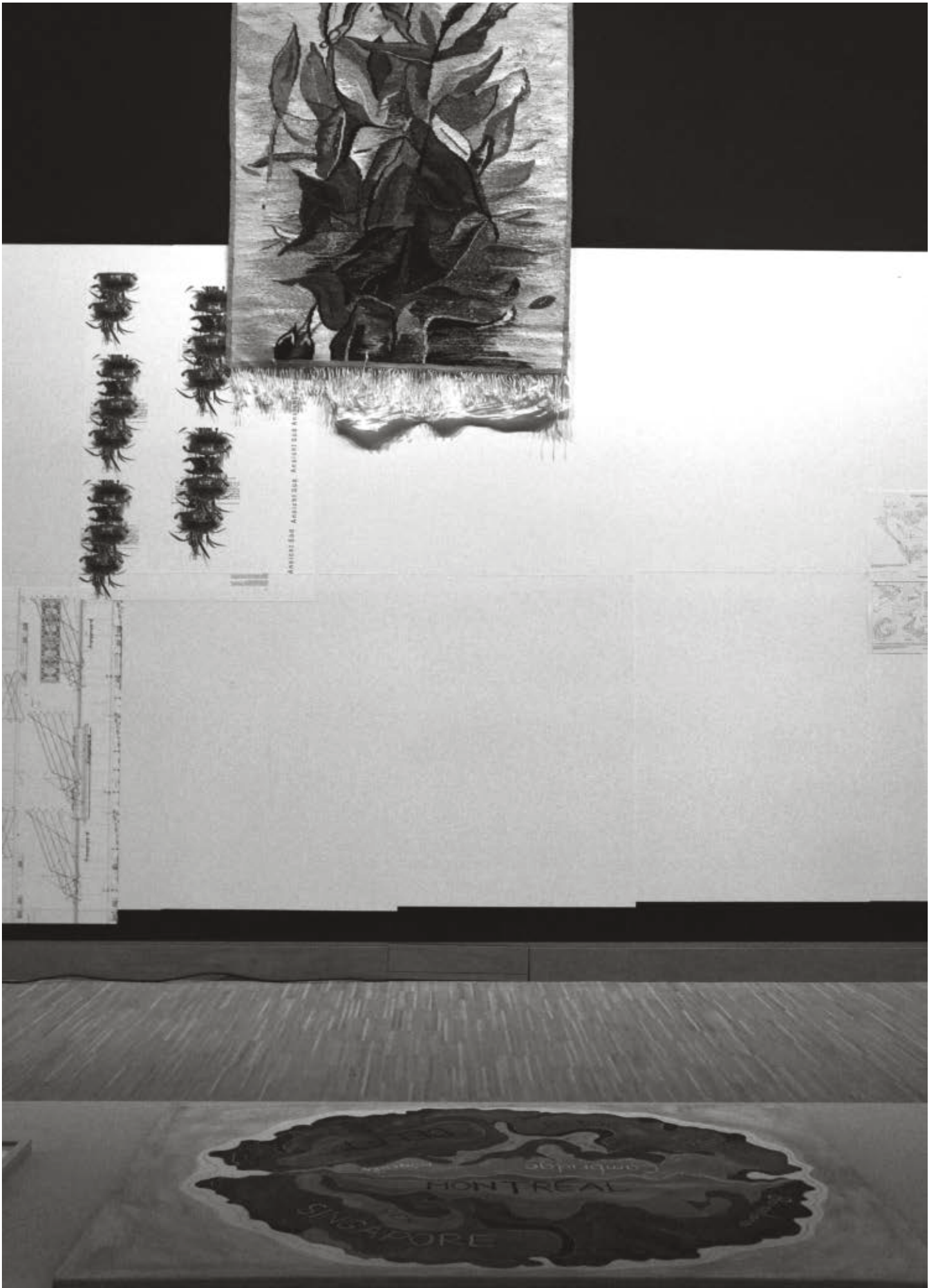


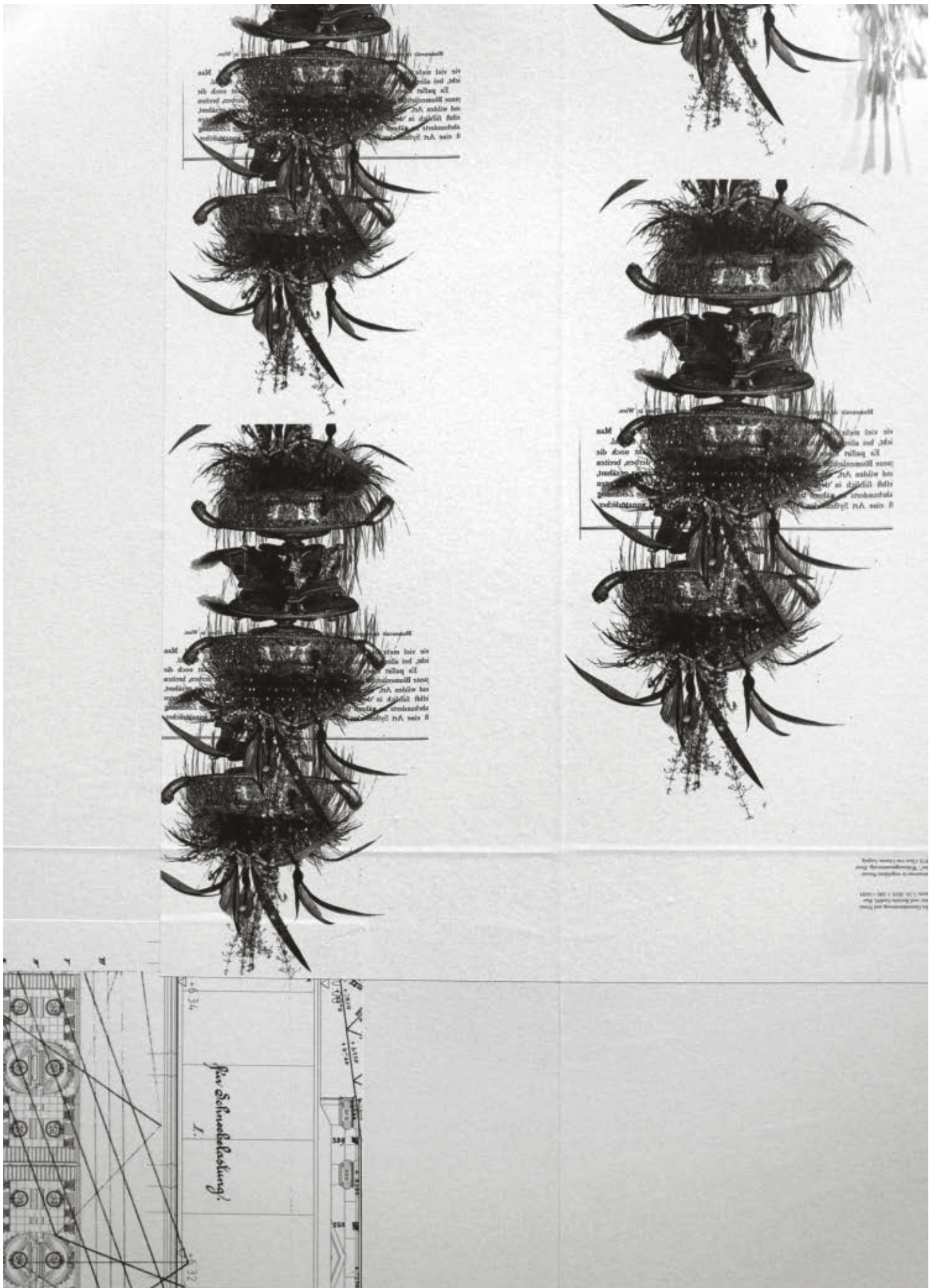






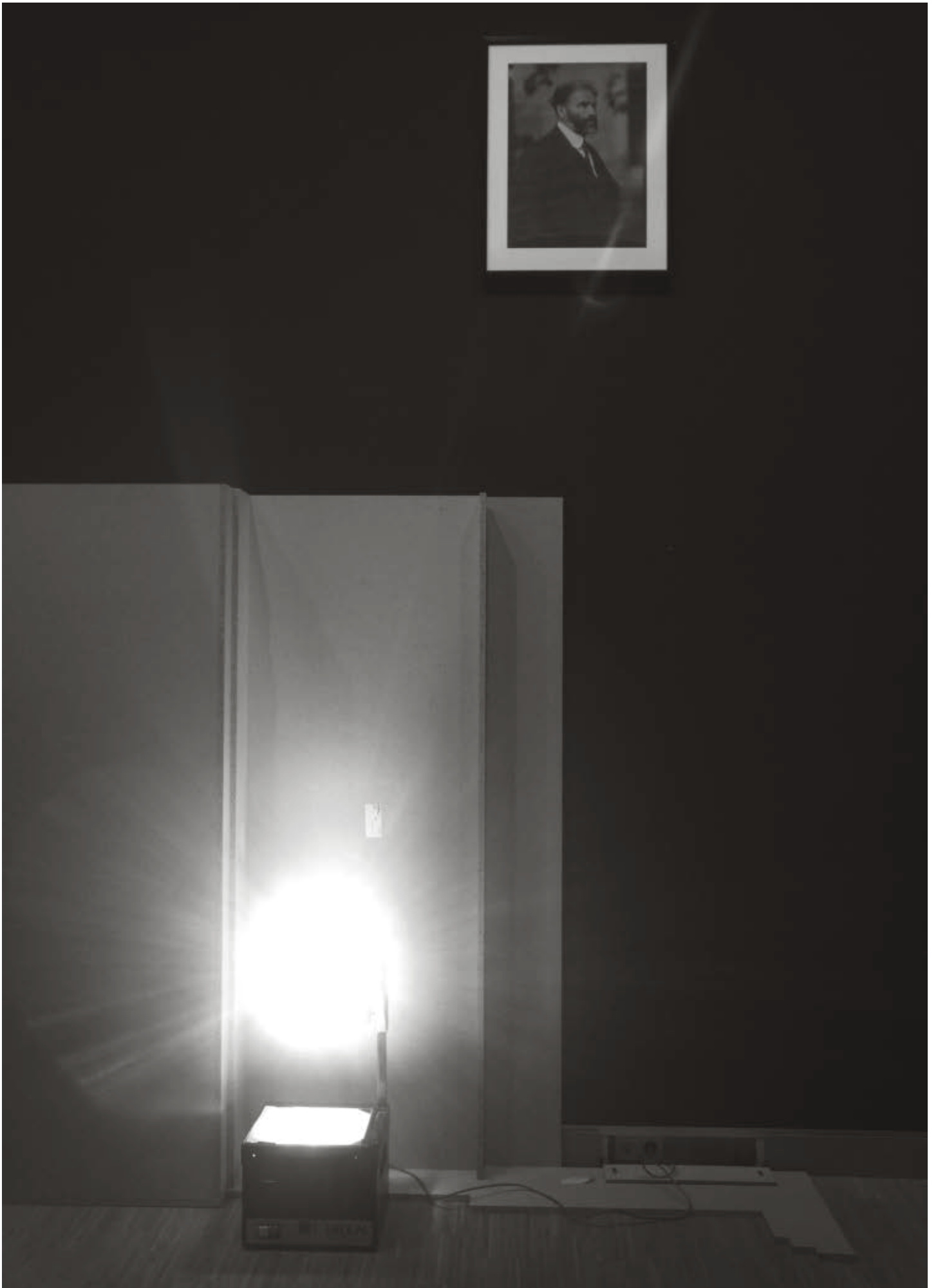


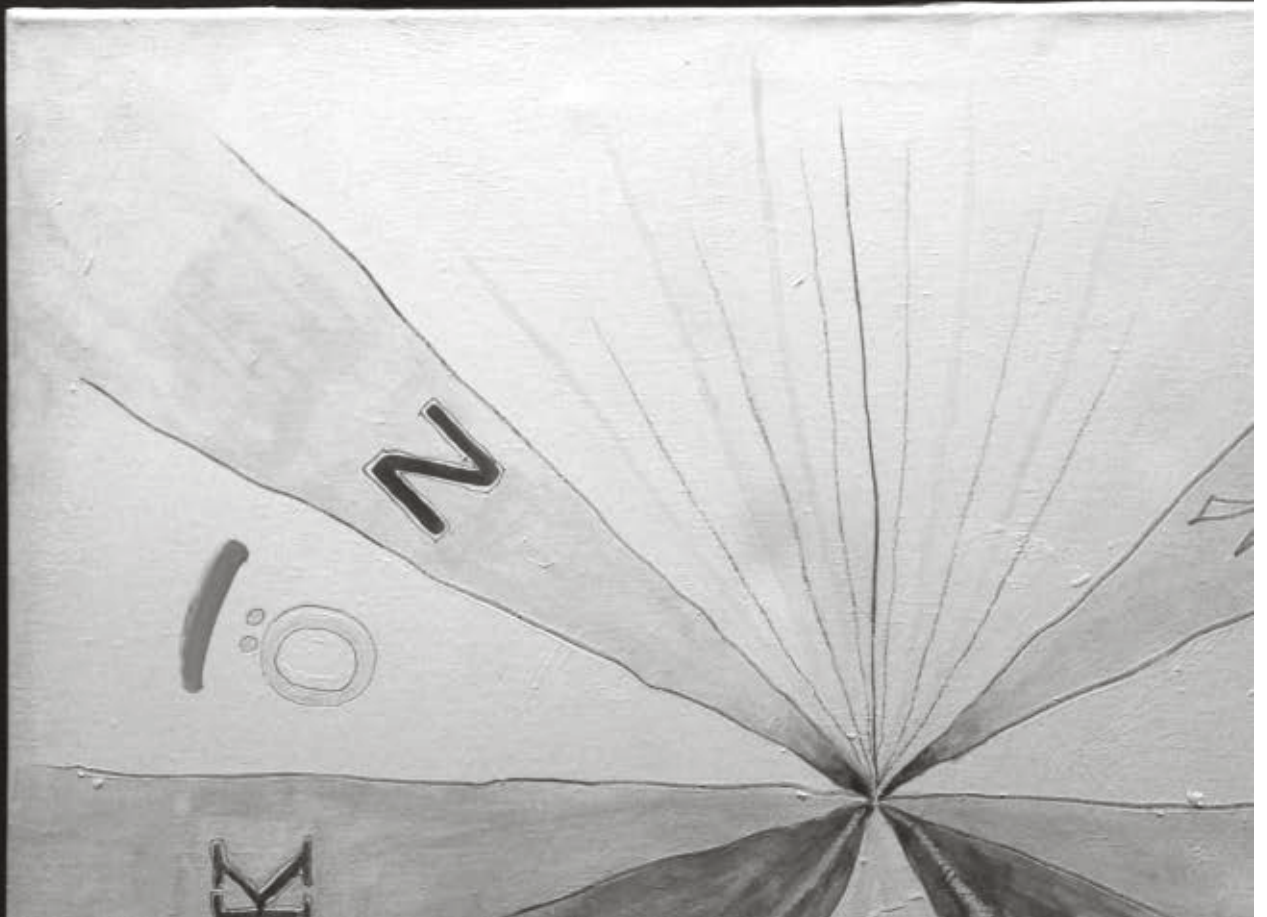






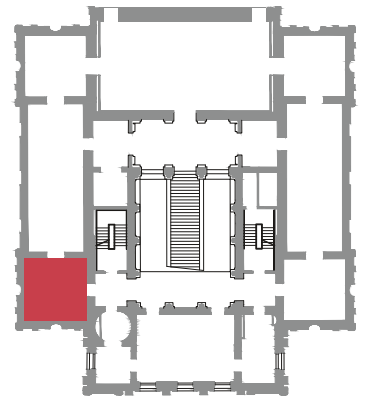








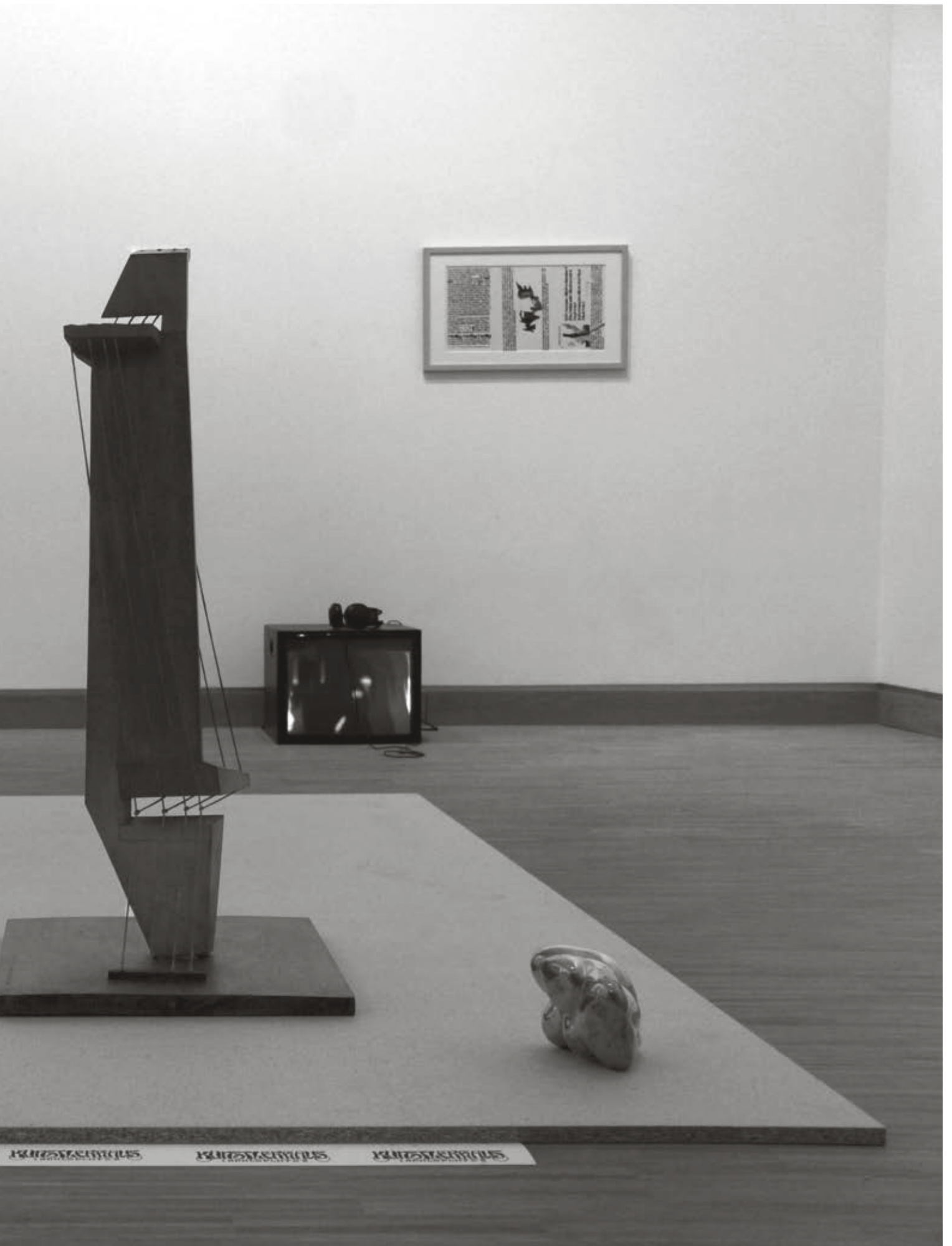
RAUM 4 ROOM 4



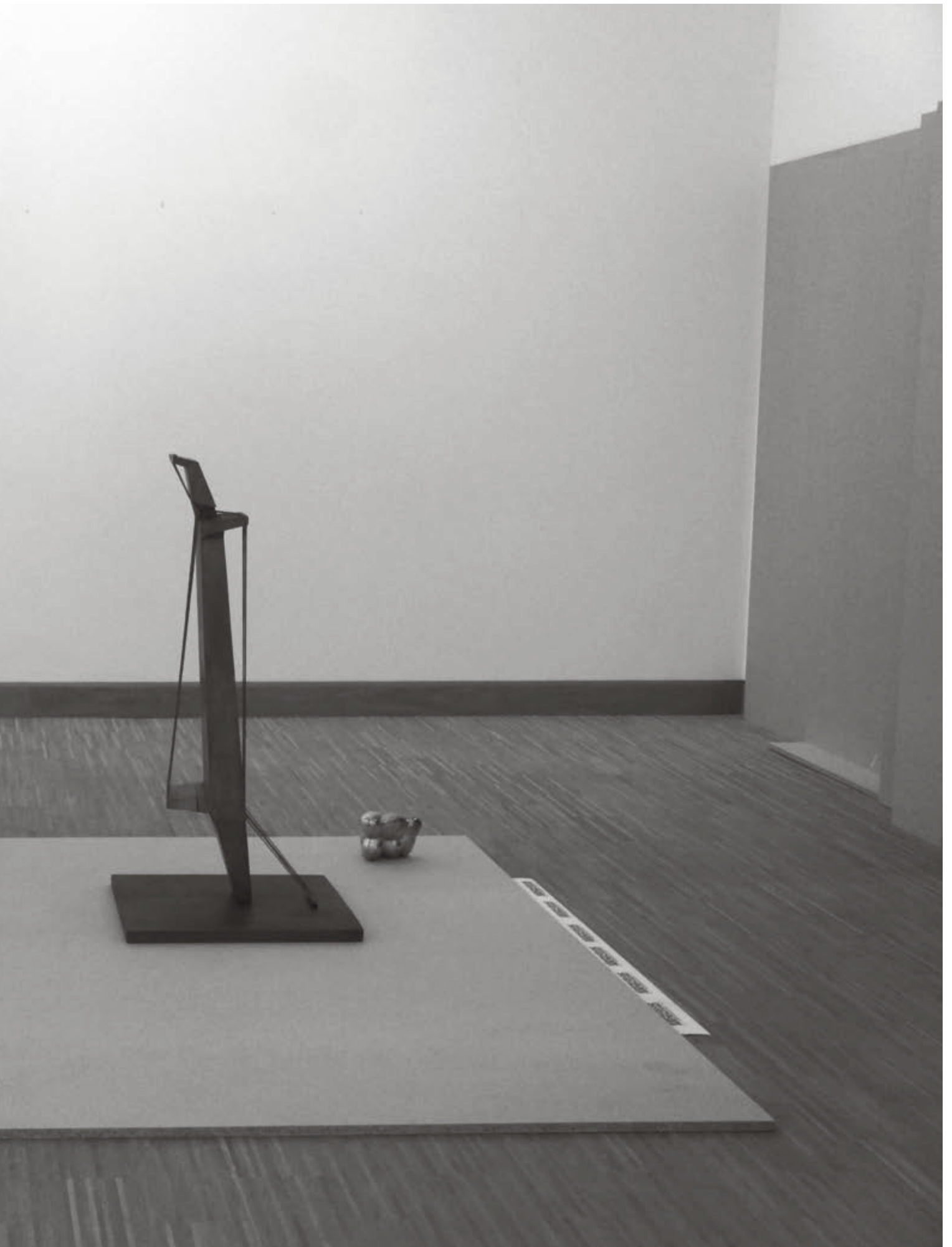
Die Vereinigung Künstlerhaus umfasst fünf Bereiche: Malerei und Grafik; Bildhauerei; Architektur; Crossover; Fotografie, Film, Video. Wie in jeder Gesellschaft ist ihre innere Verfasstheit auch mit typisierten, in Protokollen und Notaten festgehaltenen Handlungsformen verbunden und in spezifischen Ritualen verfestigt. Dennoch bieten diese „Partituren“ oder „Choreografien“ sozialer Interaktion immer auch Raum für Interpretation, spontane Interaktionen und Überschreitungen, in welchen sich das Private mit dem Öffentlichen verbindet.

The Künstlerhaus association includes five fields: painting and graphic design; sculpture; architecture; crossover; and photography, film, and video. As in every society, its internal constitution is tied to certain behaviours that are documented in protocols and solidified by rituals. Nonetheless, these “scores” or “choreographies” to guide social interaction always leave room for interpretation, for spontaneous communication and transgression, which is where the private intersects with the public.









I.

ex machina

for 6 percussion players enc

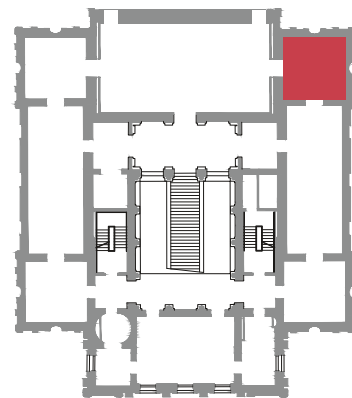
♩ = 60

The score is written for six percussion players, labeled A through F. Each part is in 4/4 time and begins with a snare drum (SN) and a cymbal (c.c.). The tempo is marked as ♩ = 60. The notation includes various rhythmic figures, slurs, and dynamics. Player A starts with a quarter note on the snare drum, followed by a half note on the cymbal. Player B has a quarter note on the snare drum, followed by a half note on the cymbal. Player C has a quarter note on the snare drum, followed by a half note on the cymbal. Player D has a quarter note on the snare drum, followed by a half note on the cymbal. Player E has a quarter note on the snare drum, followed by a half note on the cymbal. Player F has a quarter note on the snare drum, followed by a half note on the cymbal. The score is divided into measures by vertical lines, with some measures containing multiple notes or slurs. Dynamics like *pp* (pianissimo) are used throughout. Articulation marks like accents and slurs are also present.





RAUM 5 ROOM 5



Prolog und Epilog der *1503. Mitgliederausstellung* der Vereinigung Künstlerhaus und zugleich ein Epitaph für dessen verstorbene Mitglieder.

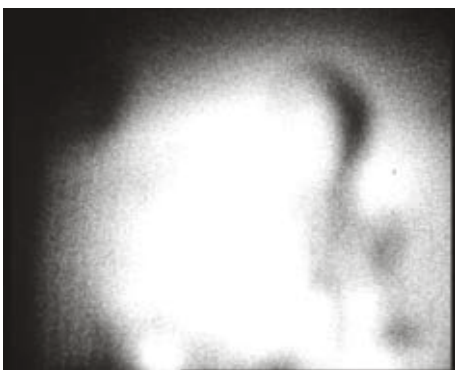
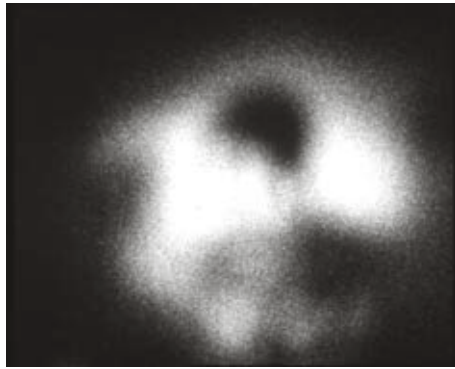
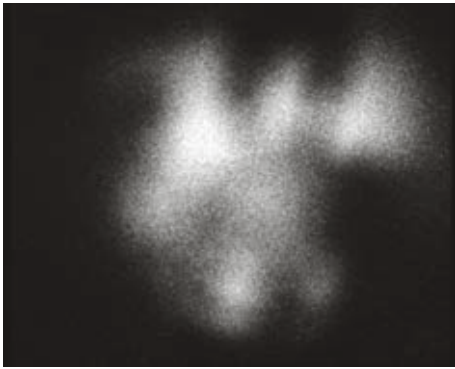
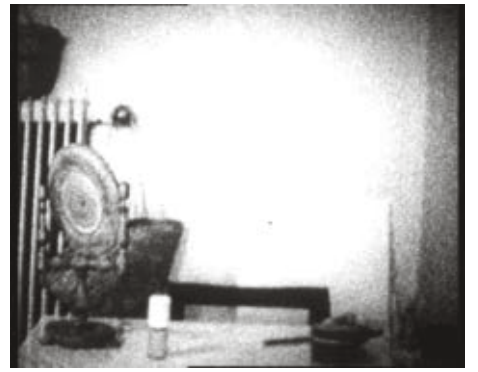
A prologue and epilogue of the *1503. Members' Exhibition* of the Künstlerhaus association, as well as an epitaph for its deceased members.

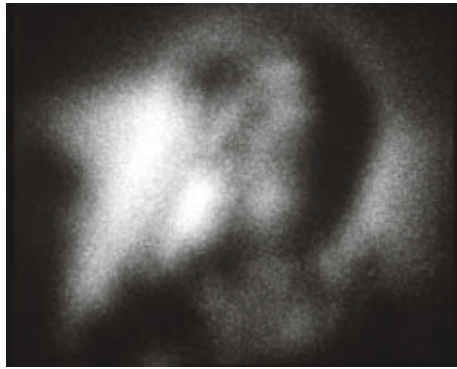
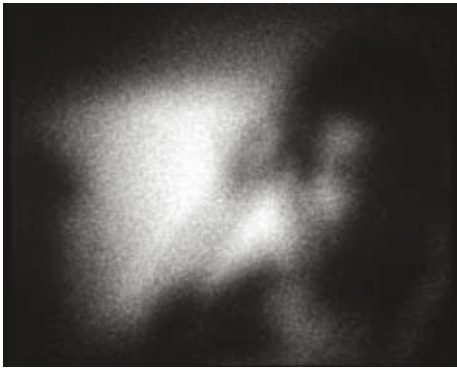
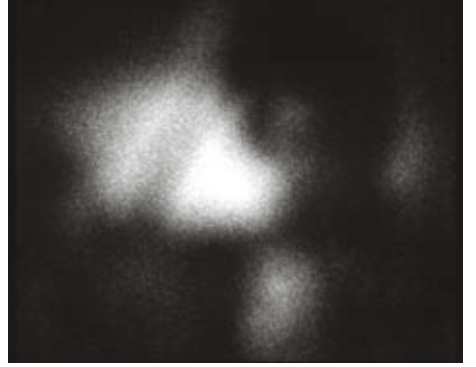
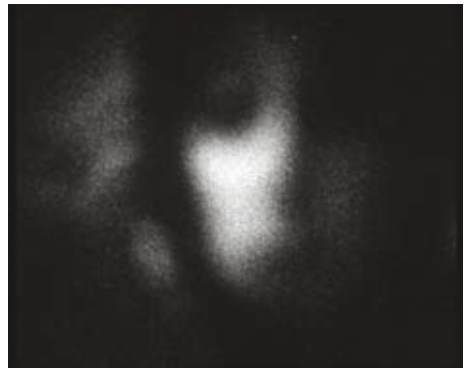
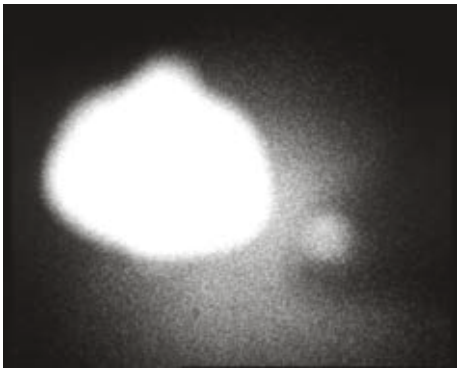




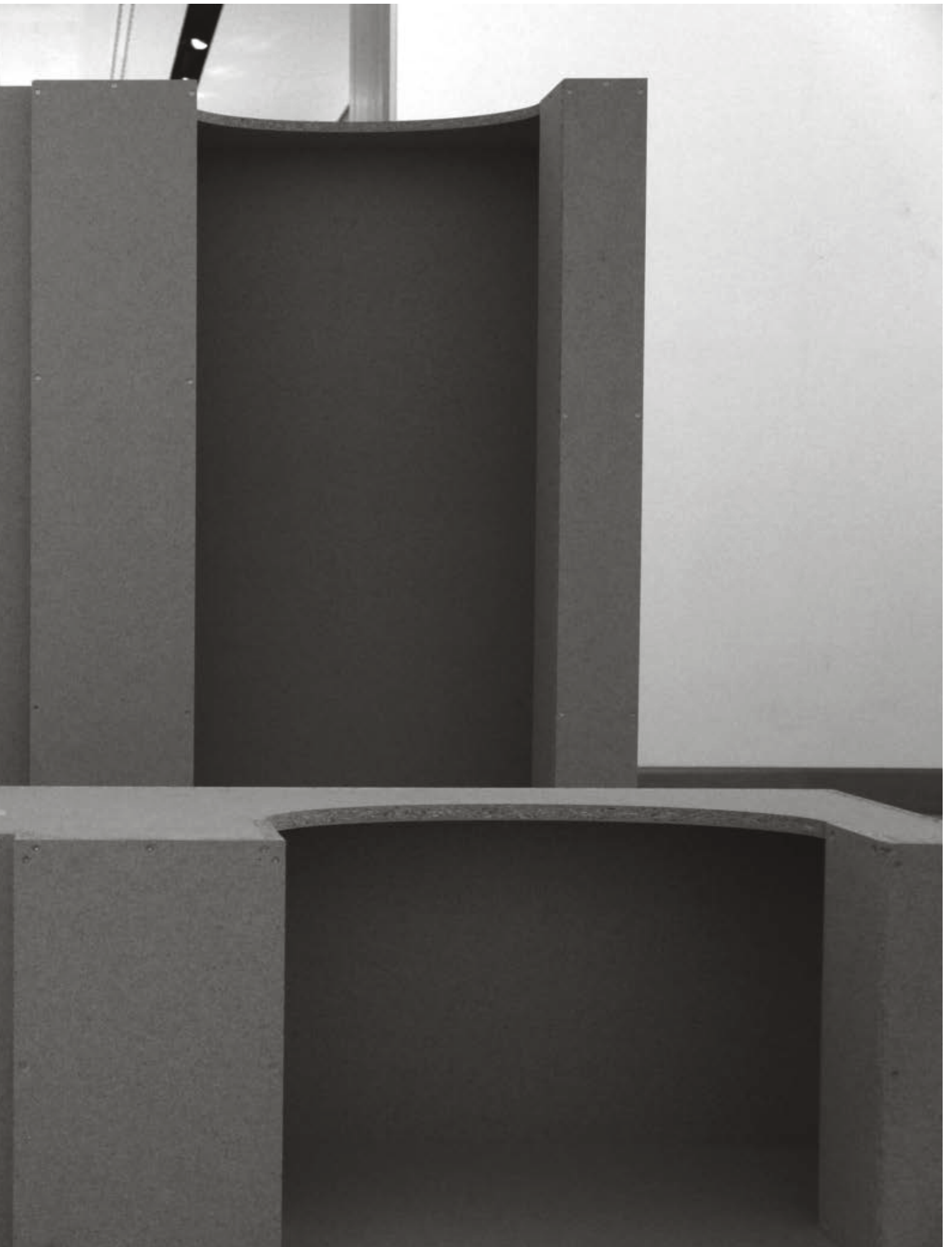


INSCH
DIETMAR
BREHM
c 1976



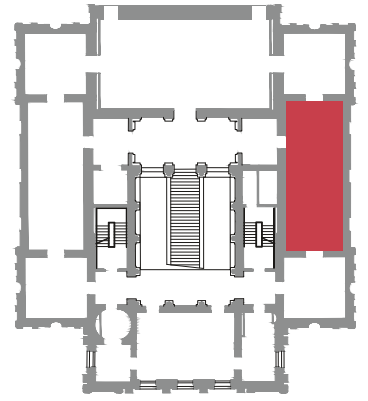








RAUM 6 ROOM 6



Rollenbilder von Mitgliedern verschiedener Epochen sowie Geschlechterverhältnisse, die sich in deren Werk und in der Institution manifestieren, stehen im Zentrum dieses Raumes – aber auch Überschreitungsfantasien genderfixierter Subjektivität.

In den (Selbst-)Portraits von Mitgliedern ebenso wie in den Themen und Dekorationen der stadtberühmten Faschings-Gschnas-Feste des Künstlerhauses, in welchen der Verein und die Künstler*innen sich selbst inszenieren, werden nicht nur Geschlechterhierarchien sichtbar. In ihnen lagern sich auch Spuren des im Künstlerhaus jeweils gesellschaftlich wirksamen künstlerischen, politischen und sozialen Herrschaftsdiskurses ab. Der lange Ausschluss von Frauen und deren späterer, auch von Austritten und Protesten begleiteter Kampf um Repräsentation unterstreicht dies überdeutlich.

Eine kleine Fallstudie ist der politischen Instrumentalisierung eines öffentlichen – weiblichen – Gesichtes gewidmet: Robert Streits Portrait der auch im Nachkriegs-österreich gefeierten Film- und Theater-schauspielerin Paula Wessely, das in Adolf Hitlers Arbeitszimmer hing.

This room focusses on the role models of members from various eras, the gender issues that manifest in their work and in the institution, as well as fantasies about breaking from gender-fixated subjectivity.

Gender hierarchies are visible not only in the portraits and self-portraits of members but also in the themes and decorations of the Künstlerhaus' Gschnas carnival party famous throughout the city, a stage for the association and the artists themselves. Here one can also find traces of the socially effective artistic, political, and social discourse on dominance and hegemony in the Künstlerhaus. The lasting exclusion of women, and their later struggle for representation, which was accompanied by resignations and protests, underscores this decisively.

A small case study is dedicated to the political instrumentalisation of a public – female – face: Robert Streit's portrait of film and theatre actress Paula Wessely, also celebrated in post-war Austria, hung in Adolf Hitler's study.

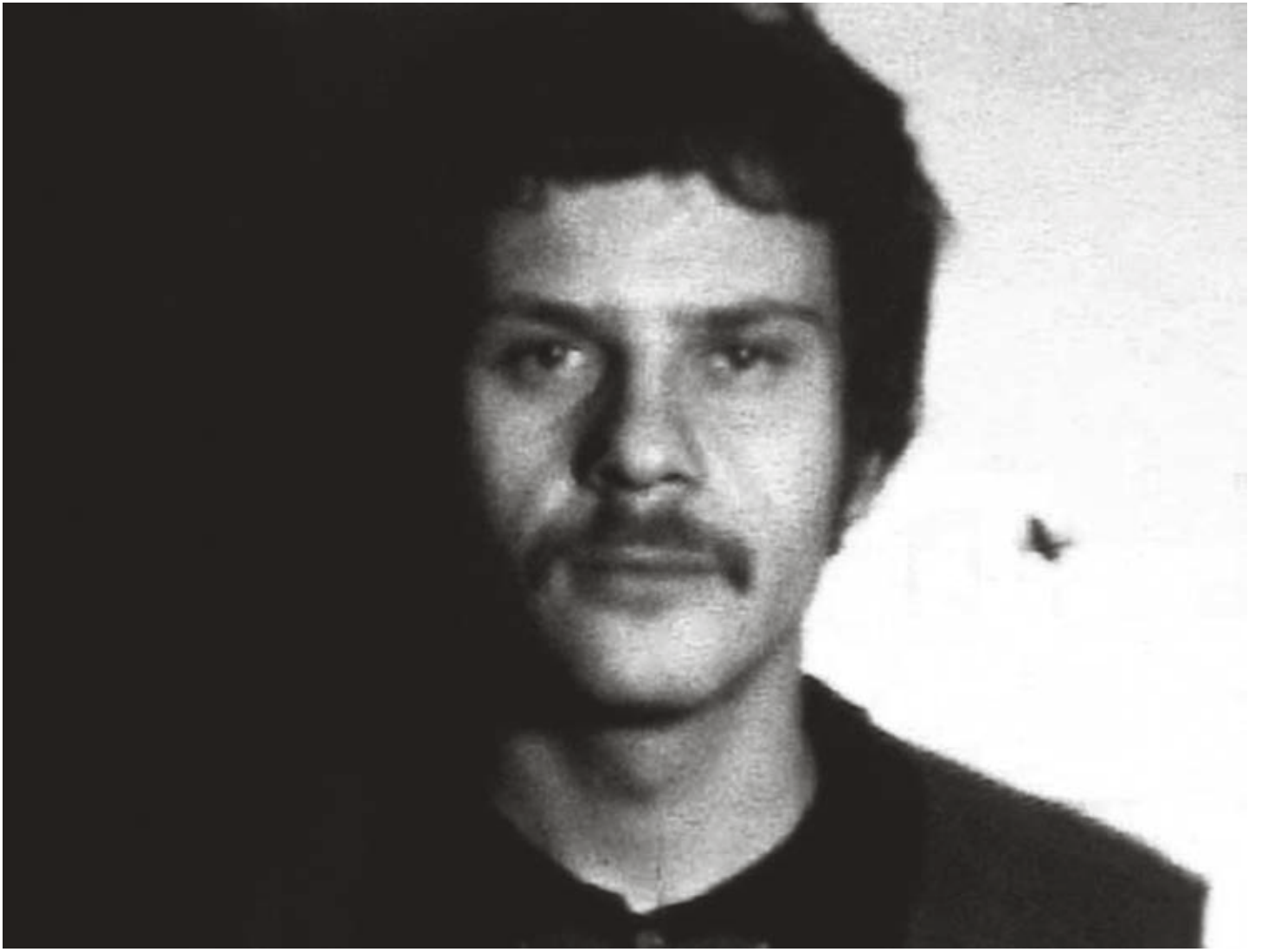










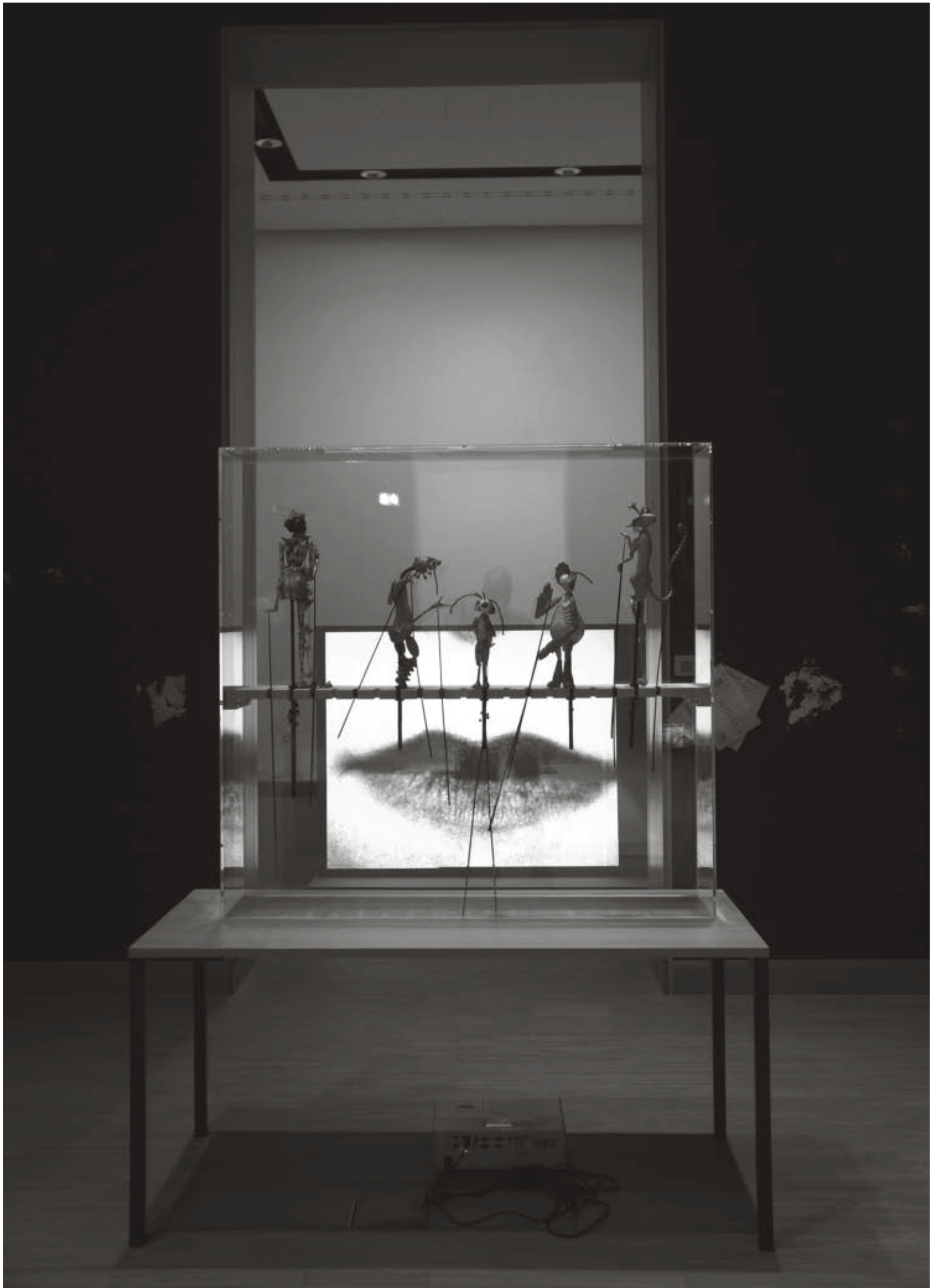




















VOR + HINTER der Fallon c. Cluysa 1872/1873



for there have always been individual men who have embraced all along, the level of their unconscious fantasies and identities, and individual women for whom the phallus has not been the signifier of desire. Although subsequent chapters will address some of these libidinal challenges and refusals, my primary concern in this chapter will be to trace the consequences for masculinity of a particular historical upheaval—that of World War II and the recovery period.

A number of films made in Hollywood during this period...

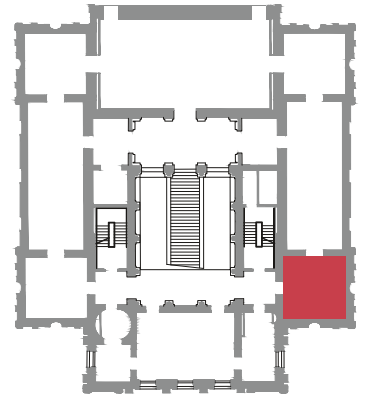


The male subject's aspirations to mastery and sufficiency are undermined from many directions—by the Law of Language, which founds subjectivity on a void; by the castration crisis; by sexual, economic, and racial oppression; and by the traumatically unassimilable nature of certain historical events. It has only been very recently that yet another threat has come into play in a politically organized way—that constituted through the representational and sexual practices of feminism and gay liberation. It has, however, been implicit all along, for there have always been individual men who have embraced all along,









Heinrich Sussmann wurde 1944 im Pariser Exil verhaftet und ins Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau überstellt. Selbst Überlebender der Shoah gestaltete er 1946 für das Künstlerhaus die erste große Ausstellung über die Verbrechen des NS-Regimes *Niemals vergessen!*.

Herbert Pasiecznyk startete 2012 ein Gedenk-Projekt für seinen Onkel Myron Pasiecznyk (geb. 1909 in Wien). Dieser war bis Herbst 1937 Funktionär der KPÖ, ging 1938 nach Spanien und kämpfte dort in der Internationalen Brigade.

1939 war Pasiecznyk in den französischen Lagern Saint Cyprien und Gurs interniert und meldete sich zum unbewaffneten militärischen Arbeitsdienst, wurde 1940 festgenommen, nach Wien überstellt und 1941 wegen „Vorbereitung zum Hochverrat“ verurteilt. Im Jänner 1942 wurde er in das Konzentrationslager Groß-Rosen deportiert und kam mit einem Invalidentransport am 9. August 1942 nach Dachau, wo er an den Folgen der Lagerhaft verstarb.

Diese beiden Arbeiten von Mitgliedern des Künstlerhauses stehen hier nur exemplarisch für das Schicksal vieler seiner Mitglieder im Nationalsozialismus und deren späterer Verdrängung, auch in der Institution selbst.

Am Ende der *1503. Mitgliederausstellung* steht eine Frage: Was bedeuten Zahlen in der Moderne?

Heinrich Sussmann was arrested in 1944 while exiled in Paris and transferred to the Auschwitz-Birkenau concentration camp. A survivor of the Shoah, in 1946 he created Austria's first major exhibition on the crimes of the Nazi regime in the Künstlerhaus, titled *Niemals Vergessen!* (Never Forget!).

In 2012, Herbert Pasiecznyk began a memorial project for his uncle Myron Pasiecznyk (born 1909 in Vienna), who was a functionary of the Austrian communist party until the autumn of 1937 and who, in 1938, went to Spain and fought there with the International Brigade.

In 1939 the elder Pasiecznyk was interned in the French camps at Saint Cyprien and Gurs and reported for unarmed military work service. In 1940, he was arrested and transferred to Vienna, where he was sentenced for “conspiracy to commit high treason” in 1941. In January 1942, he was deported to the Groß-Rosen concentration camp and transported as an invalid to Dachau on 9 August 1942, where he died as a result of being imprisoned at the camp.

These works by Künstlerhaus members are only two examples of the fates suffered by many of its members under National Socialism, and the later suppression of this period, also by the institution itself.

The conclusion of the *1503. Members' Exhibition* poses a question: What do numbers mean in Modernism?

**Konzentrationslager
Groß-Rosen
Gleichen**

Das Lager ist ein...
...
...

Wichtige Anweisung
...
...
...

K. L. Groß-Rosen
Block 5
Gleichen

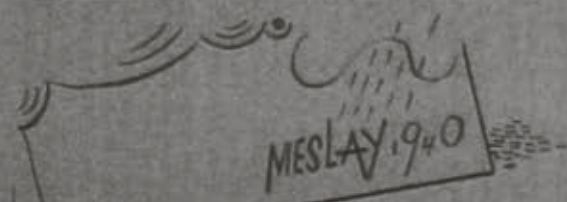
...

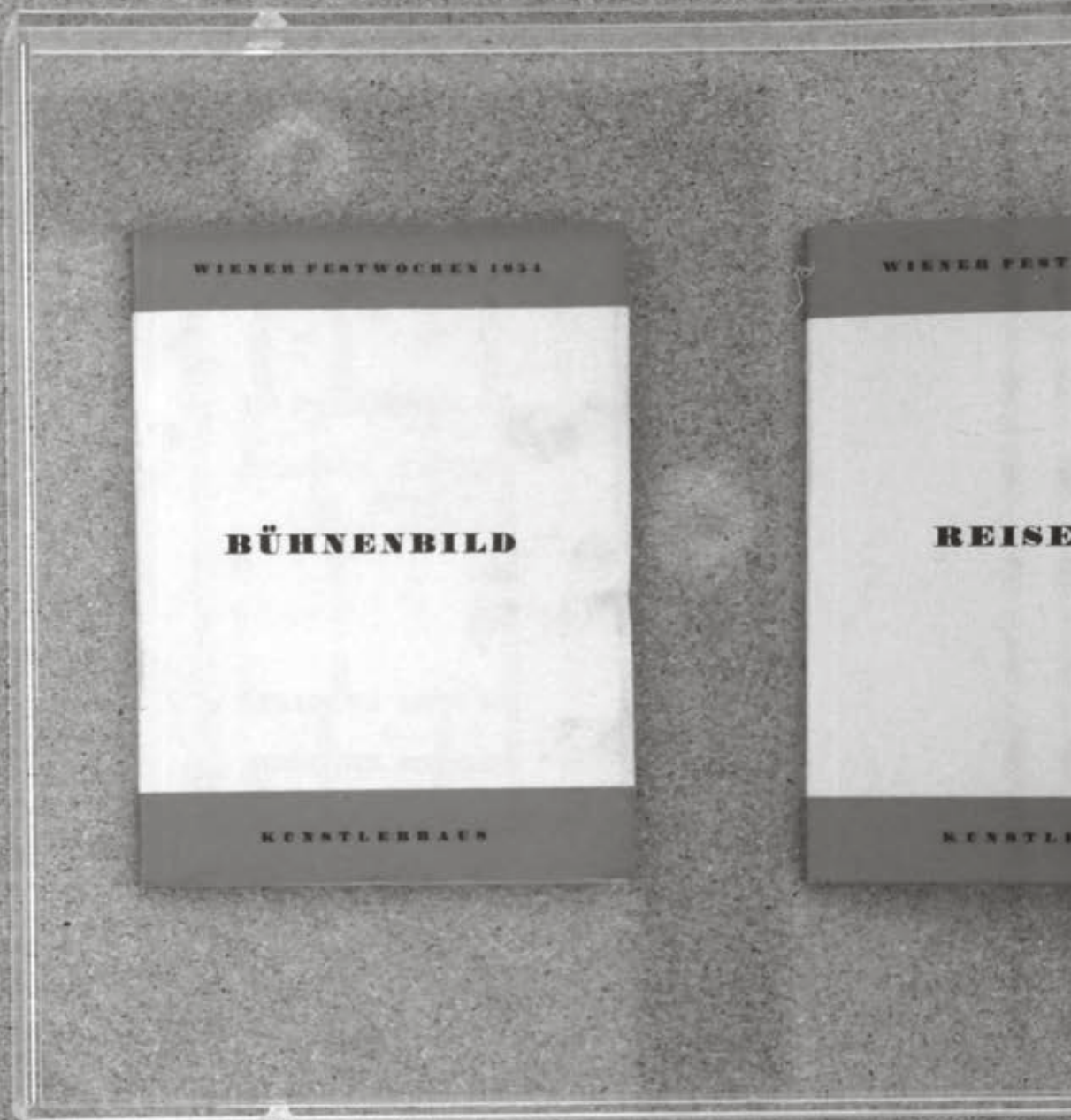


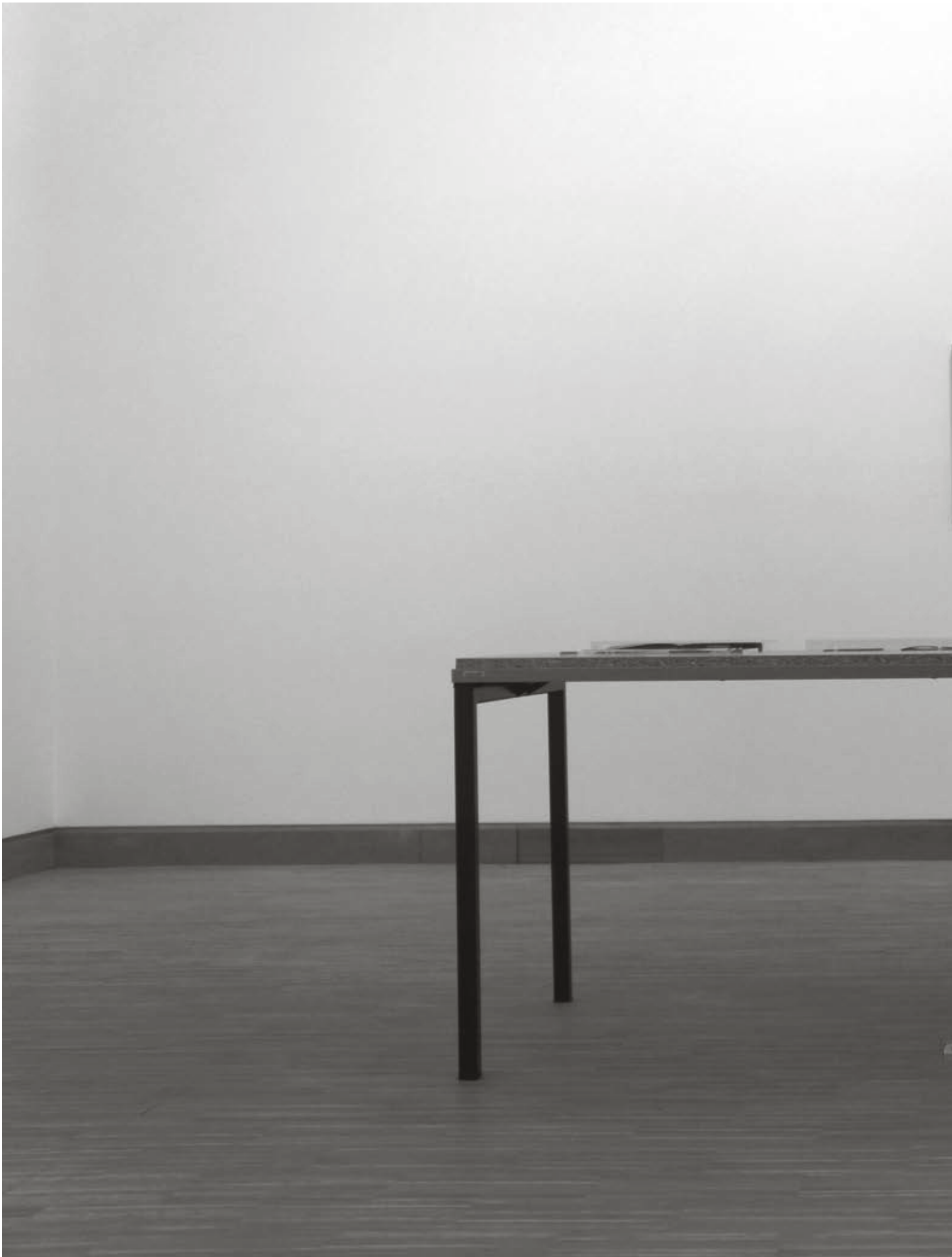
ARET IN MESLAY/MAINE, 1940



VIENNE A MESLAY







The image shows a framed document on a wall. It contains a grid of numbers and text, which appears to be a schedule or a data table. The text is too small to read, but the layout consists of several columns and rows of information.



R1 800054E8 R2 00000178 R3 00008100 R4 0000
R7 000082E0 R8 00000018 R9 000083A0 R10 0000

CK VIA REG 13

ENTERED VIA CALL

WD1 00000000 HSA 0001FFB4 LSA 00007D20 RET 4F00
R1 92005E30 R2 0000772D R3 0001F838 R4 0000
R7 0001E8E0 R8 0001DC80 R9 8F006784 R10 8F00

ENTERED

WD1 00000181 HSA 00000000 LSA 0000603C RET 0000
R1 0001FE60 R2 000000E4 R3 00000181 R4 0000
R7 00000080 R8 00000040 R9 6000DF5A R10 0001

BLOCKS FORMATTED BY FE SERVICE PGM IGC0X05

ENT CONTROL BLOCKS FORMATTED BY FE SERVICE PGM IGC0X05

03000180 0401D814 C8000000 0F000000
73001478 00010001 C1D9C1D2 C3C51478
600023A8 4101D218 7F000000 00000000

00000050 40000001 00000000 00000001
44000001 82000000 007C0050 0001D1A4
28022828 4001D000 0001D121 0001D121

4001D038 7F000000 40010000 7F01D03C
00000000 00000000 0301D0D0 40000051

ENT CONTROL BLOCKS FORMATTED BY FE SERVICE PGM IGC0X05

DEB 01D1A4 03000180 0401D814 C8000000 0F000000 0
73001478 00010001 C1D9C1D2 C3C51478 0
600023A8 4101D218 7F000000 00000000 7

DCB 01F7D8 00000050 40000001 00000000 00000001 4

0001 R5 4F007000
B2E0 R11 00000000 R12 00000000

61EE EPA 00007D08 R0 7F01F182
00BA R5 70006026 R6 00007026
6506 R11 4F005EE6 R12 00005268

3E38 EPA 70006020 R0 00000030
4E78 R5 0001FED0 R6 00003DE8
FE50 R11 00003DE8 R12 00000180
55A

A

01000000 00000000 1F01F7D8 0201D180
00000000 90002622 00002716 000026E5
7F01D1EC 0001D218 0C000000 4001D210

40420000 0301D070 00004000 00000001
92005E30 00005268 07000001 00090051
00000051 20000001 00000000 00005A00

EPA 70006020 R0 00000030
0001D038 R5 0001FED0 R6 00003DE8
4101D0D1 R11 00003DE8 R12 00000180

A

1000000 00000000 1F01F7D8 0201D180
0000000 90002622 00002716 000026E5
F01D1EC 0001D218 0C000000 4001D210

0420000 0301D070 00004000 00000001

Konzentrationslager Groß-Rofen Schlesien

Auszug aus der Lagerordnung:

Jeder Häftling darf im Monat 2 Briefe oder 2 Postkarten
4 Seiten à 15 Zeilen enthalten und muß übersichtlich und
entsprechen, werden nicht zugestellt. Pakete jeglichen Inha
sie müssen aber durch Postanweisung erfolgen; Geldeinlage
abschnitten sind verboten; Annahme wird sonst verweiger
Zeitungen sind zugelassen, müssen aber von dem Häftling
übersichtliche und schlecht lesbare Briefe können nicht zer
und Fotos ist verboten.

Der Tag der Entlassung kann jetzt noch nicht gegeben werden. Besuche im Lager sind verboten. Anfragen sind zwecklos.

empfangen und auch absenden. Ein Brief darf nicht mehr gut lesbar sein. Postsendungen, die diesen Anforderungen nicht entsprechen dürfen nicht empfangen werden. Geldsendungen sind zulässig. Briefe sind verboten. Mitteilungen auf den Postanweisungen sind verboten. Es kann im Lager alles gekauft werden. Nationalsozialistische Briefe dürfen nicht empfangen werden und werden vernichtet. Die Zusendung von Briefen ist verboten.

Der Lagerkommandant



27. 2. 1942

**Konzentrationslager
Gross-Rosen
Gdamer**

TEXTUS DER DOKUMENTATION

Das Lager des K. L. Gross-Rosen (K. L. Gross-Rosen) befindet sich im Ortsteil Gross-Rosen, im Kreis Glatz, Provinz Oberschlesien, im Reichsgau Oberschlesien. Das Lager ist ein Konzentrationslager für politische Häftlinge, die von den verschiedenen Reichsteilen in das Lager deportiert werden. Die Häftlinge sind in verschiedenen Gruppen untergebracht, die nach ihrer Herkunft und ihrer politischen Einstellung eingeteilt sind. Die Lagerbedingungen sind sehr hart und die Häftlinge sind schwerer Arbeit ausgesetzt. Die Lagerverwaltung ist durch einen Lagerführer geleitet, der von der SS ernannt wird. Die Lagerverwaltung ist für die Verwaltung der Häftlinge, die Unterbringung, die Verpflegung und die Arbeitseinsatzung zuständig. Die Lagerverwaltung ist für die Verwaltung der Häftlinge, die Unterbringung, die Verpflegung und die Arbeitseinsatzung zuständig.

VERWALTUNG V 50/AZ. 14/48/PI 2. 421A.
BETRIFFT: PASICZYK HYRON GEB. 6. 11. 09 -1502-
BEZUG : OHNE
ANLAGEN: 1 EHPPANGSDESTATIGUNG.

HERR JULIUS PASICZYK
WIEN - 10. THERESIENGASSE 65

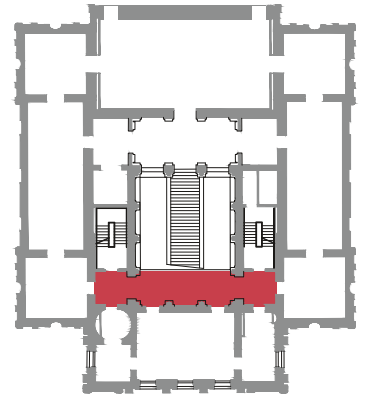
**ANDEI WERDEN DIE UBERZÄHLIGEN EIGENSACHEN IHRES
 NIEZ EINSITZENDEN BRUDERS WIE FOLGT UBERSANDT:**

1 TASCHE	1 DECKE	1 JACKE	1 HOSE
4 HEMDEN	4 U. HOSEN	1 SPORTHITSE	
1 HANDTUCH	6 P. STRÜMPFE	6 BÜCHER	
2 LEDERREIHEN	2 RINGE WERTLOS	2 TASCHENTUCHER	
1 RASIERPIRSEL	1 TASCHEHHR	1. KAPSEL DEF.	

**ES WIRD GEDEYEN BELIEGENDE EHPPANGSDESTATIGUNG
 NACH VOLLZOGENER UNTERSCHRIFT ZURÜCKZUSENDEN.**

**DER LEITER DER VERWALTUNG
 DES K. L. GROSS-ROSEN**
W. Müller
SS-HAUPTSTURMFÜHRER

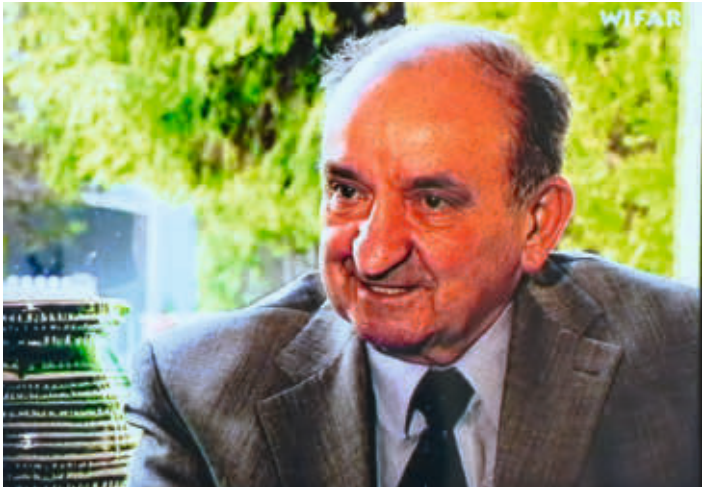
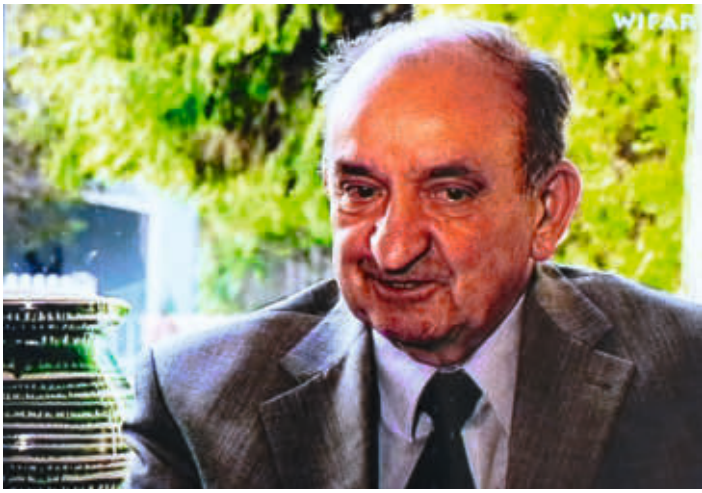
RAUM 8 ROOM 8



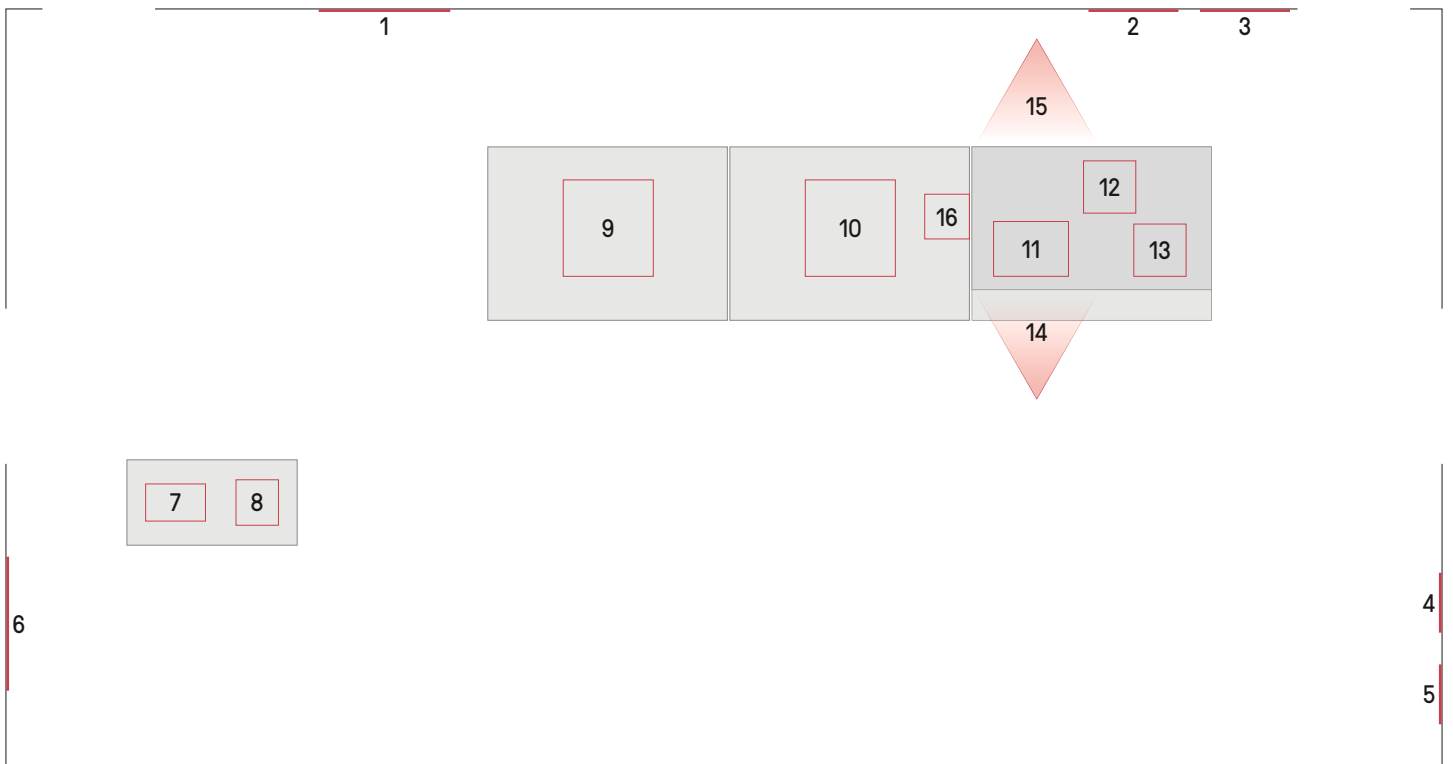
Im Verbindungsgang vor dem reich dekorierten Salon Karlsplatz (ehem. „Ranftlzimmer“), dem historischen Sitzungssaal der lange nur männlichen Vereinigung, finden sich zwei Arbeiten, die für Aufbrüche stehen: Kurt Brazdas Filmportraits eines der wichtigsten Kulturpolitiker der Nachkriegsdezennien, Kurt Sinowatz, dessen Reformen für die Demokratisierung des österreichischen Bildungswesens und Kunstbetriebs in den 1970er-Jahren richtungsweisend waren; und eine Skulptur des 1953 in Daressalaam (Tansania) aus indischer Abstammung geborenen Leslie de Melo, der 1976 nach Wien migrierte.

In the hallway in front of the richly decorated Salon Karlsplatz (former “Ranftlzimmer”) – the historic meeting room long reserved for men only – two works of art that signify a new beginning are featured: Kurt Brazda’s film portraiture of one of the most important cultural politicians of the post-war decades, Kurt Sinowatz, who drove reforms behind the democratisation of the Austrian education system and the field of art in the 1970s; and a sculpture by Leslie de Melo, born in 1953 in Dar es Salaam, Tanzania, of Indian descent, who migrated to Vienna in 1976.

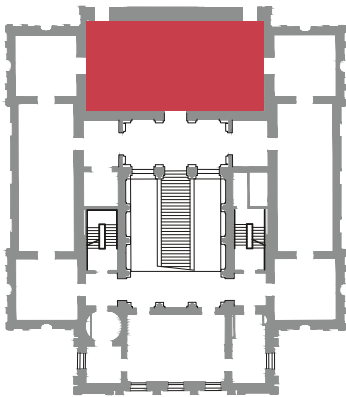




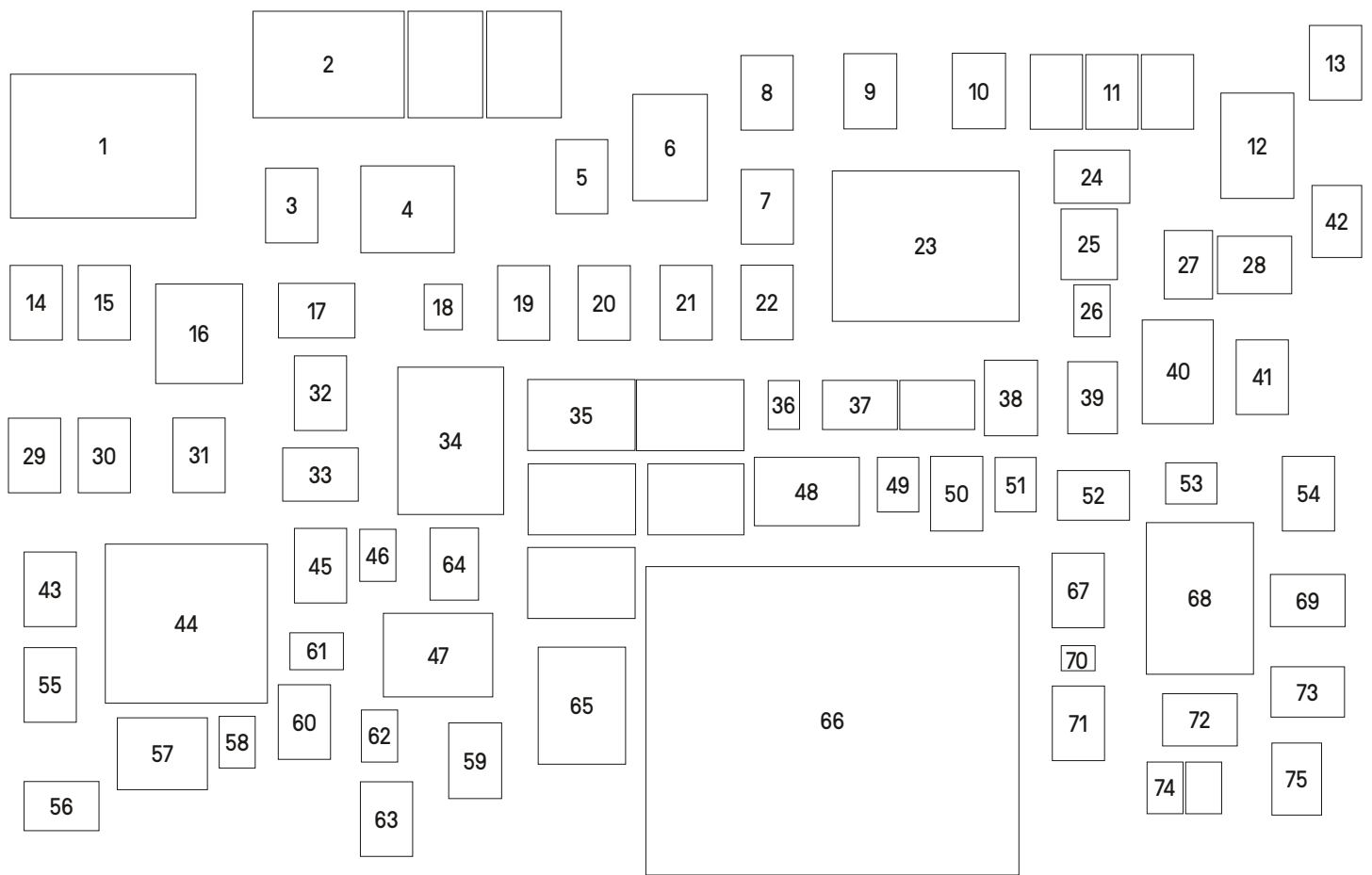
REGISTER INDEX



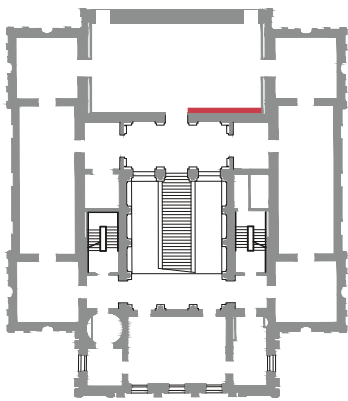
Raum 1
Room 1



- | | |
|---|--|
| <p>1
Mathilde Esch
<i>Die fünf Sinne</i>, vor 1859
Private Leihgabe / Private loan</p> <p>2
Ausstellungsplakat
Vereinigung bildender Künstlerinnen
Österreichs (VBKÖ), 1921
Künstlerhaus-Archiv</p> <p>3
Ausstellungsplakat
Vereinslose Künstler und Kollektion
Peter Benedek, 1929
Künstlerhaus-Archiv</p> <p>4
Hedwig zum Tobel
<i>Till Eulenspiegel ein Volksmärchen
mit Bildern von Hedwig zum Tobel in
Schreibschrift</i>,
Pestalozzi Verlag, o. Angabe</p> <p>5
Remigius Geyling
<i>Flucht vor der neuen Zeit</i>, o.J.
By proxy</p> <p>6
Leslie de Melo
<i>White Horse</i>, 2014</p> <p>7
Cover der Mitglieder zur Ausstellungs-
Publikation
Plakate, A3 Quer- oder Hochformat</p> | <p>8
Archivrecherche zur Ausstellung, 2021/22</p> <p>9
Ben Gyula Fodor
<i>Potemkin Stairs</i>, 2009</p> <p>10
Plastisches Modell des Künstlerhauses
aus dem Jahr 1865</p> <p>11
Stefan Schwartz
<i>Kaiser Franz Joseph I</i>, 1898
Österreichische Galerie Belvedere</p> <p>12
Luise Wolf
<i>Hahn</i>, erworben 1973
Artothek des Bundes</p> <p>13
Elsa Olivia Urbach
<i>Die Hand Buddhas</i>, 1970-71
Österreichische Galerie Belvedere</p> <p>14
Kitty Kino
<i>Karambolage</i>, 1982</p> <p>15
Archivmaterial zur Ausstellungsgeschichte
des Künstlerhaus Wien
Künstlerhaus-Archiv</p> <p>16
Christian Eder
<i>Perception - Black and White</i>, 2019
Acryl auf Leinwand, 140 x 140 cm</p> |
|---|--|



Raum 1, Linke Wand
Room 1, left wall



1
Monika Hubmann
Das Sonnengeschenk, 2002

2
Walter Kölbl
FERRARI SCUDERIA, Triptychon, 2021

3
Fritz Silberbauer
Der Tor und der Tod, 1924
By proxy

4
Gerhard Wind
Stilleben mit Harlekinshut, um 1972
Artothek des Bundes

5
Otto Dressler
Vom Erbe der Väter zum Wahnsinn der Enkel, 1995
Künstlerhaus-Archiv

6
Hubert Sielecki
Plakat gegen Kurt Waldheim (für den Inhalt verantwortlich: Peter Kodera, Kurt Brazda, Willy Verkauf-Verlon, Jana Wisniewski), 1987

7
Leopold Metzenbauer
Gesehen III („Die Abfleischer“ mussten die Köpfe der Justivizierten vom Fleisch säubern), 1943
By proxy

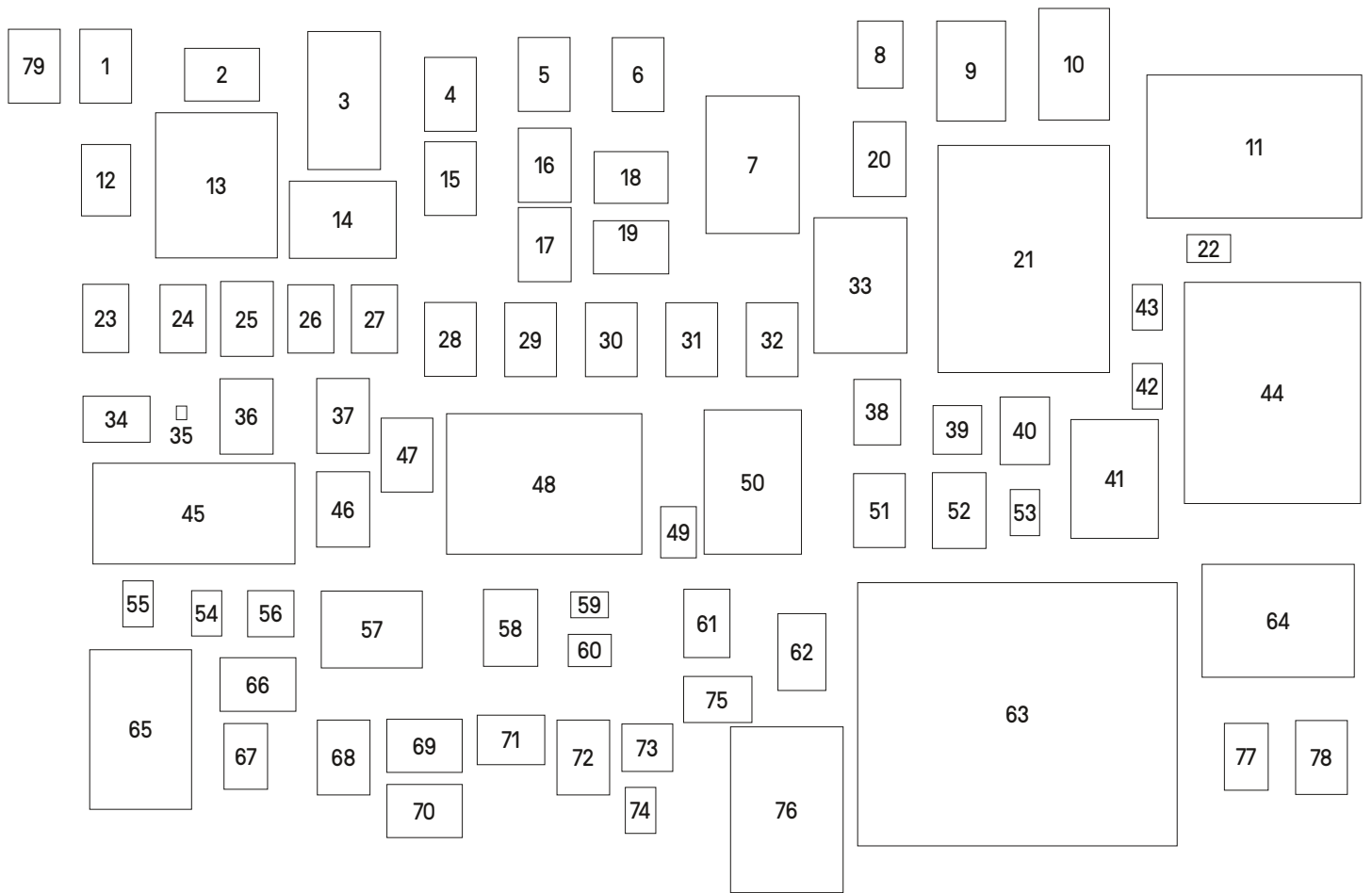
8
Marie Rosenthal-Hatschek
Selbstportrait, zwischen 1890-1900
By proxy

9
Richard Teschner
Berg der deutschen Arbeit, dem „schwarzgelben Kreuz“ von Josef Kranz gewidmet, Wien, 1915
MAK – Museum für angewandte Kunst / Museum of Applied Arts

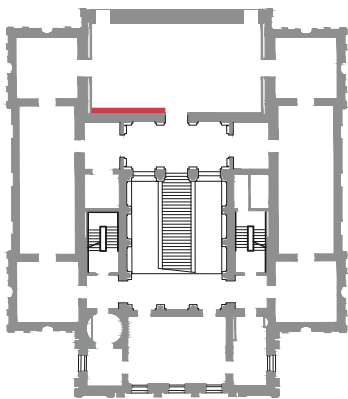
10
Oskar Kokoschka
Mörder, Hoffnung der Frauen III, 1908
Veröffentlicht in *DER STURM*, Berlin/Wien 14. Juni 1910
By proxy

- 11
Hubert Sielecki
Haben sie schon ihre Weihnachtsgeschenke gekauft?, 1975–83
- 12
Hubert Sielecki
Im Jahre 2357, 1975–83
- 13
Friedrich von Amerling
Der Maler Eduard Bendemann, 1837
By proxy
- 14
Eva Choung-Fux
Strahlende 34, aus der Serie *Strahlende*, 1986
By proxy
- 15
Anselm Feuerbach
Orpheus und Eurydike, 1868–69
By proxy
- 16
Eduard Veith
Salome, o.J.
bel etage Kunsthandel/ Wolfgang Bauer
- 17
Fria Elfen mit Robert Stauffer und Wil Fenken
Drei seiten aus: *die kunst des boxens*, 1968
By proxy
- 18
Margret Dieberger-Wenzel-Jelinek
Kurt Waldheim Porträt, 1986
Österreichische Nationalbibliothek
- 19
Hilda Jesser Schmid
Akte, 1926
By proxy
- 20
Robert Streit
Porträtstudie Paula Wessely, 1941
By proxy
- 21
Robert Streit
Porträt Paula Wessely, 1943
Wien Museum
- 22
Richard Teschner
Figurentheater: *Nachtstück*, um 1913
Figurine: *Der Scharfrichter*, Kopfstudie, ohne Datum
KHM Museumsverband, Theatermuseum Wien
- 23
Robert Kabas
Versuch Nr. 277, 1976
- 24
Josef Engelhart
Wanderer im Winter, 1904
bel etage Kunsthandel/ Wolfgang Bauer
- 25
Käthe Kollwitz
Die Überlebenden, 1923
By proxy
- 26
Herbert Pasiecznyk
Briefe aus dem KZ Groß-Rosen, 2012
- 27
Rudolf Hermann Eisenmenger
Eiserner Vorhang, nach der Oper *Orpheus und Eurydike*,
Christoph Willibald Gluck, Staatsoper Wien, 1955
Künstlerhaus-Archiv
- Rudolf Hermann Eisenmenger
Tapisserien, Staatsoper Wien, 1955
Künstlerhaus-Archiv
- 28
Robert Fuchs
Die Unterzeichnung des Staatsvertrags im Oberen Belvedere 1955, 1955
Österreichische Nationalbibliothek
By proxy
- 29
Evelyn Gyrcizka
Minitextilobjekte, 1979–81
By proxy
- 30
Marie Pecival-Chalupek
Die Hexe, o.J.
By proxy
- 31
Friedrich König
Judith und Holofernes, um 1902
Private Leihgabe / Private loan
- 32
Miloslav Cicvárek
Z cyklu Pocty, o.J.
By proxy
- 33
Robert Kabas
Do it yourself, 1977
- 34
Christa Biedermann
Demo zum Frauentag – Eine Liveaktion mit Krista Beinstein, 1982
VG Bild-Kunst
- 35
Christa Biedermann
Rollenbilder, 1985/36
Richard Teschner
Radioedner, 1935
KHM Museumsverband, Theatermuseum Wien
- 37
Jana Wisniewski
WOFÜR? haben wir eigentlich gestimmt, 1981
Künstlerhaus-Archiv
- 38
Karl Rössing
Linkes Blut wäscht sich gut ab, 1931
By proxy
- 39
Eva Mazucco
Die Wartende, o.J.
By proxy
- 40
Eva Pusztai
Ohne Titel, aus der Serie *Immersionen – Waggle*, 2022
- 41
Inge Morath
Aus der Serie *Saul Steinberg Masks*, o.J.
Künstlerhaus-Archiv
- 42
Fria Elfen mit Robert Stauffer und Wil Fenken
Drei seiten aus: *die kunst des boxens*, 1968
By proxy
- 43
Friedrich von Amerling
Der Maler Eduard Bendemann, 1837
By proxy
- 44
Inge Dick
Ohne Titel, 1977
- 45
Anselm Feuerbach
Selbstbildnis mit Zigarette, 1871
By proxy
- 46
Gustav Klimt
Männlicher Akademieakt, Rückenansicht, die Finger am Hinterkopf verschränkt, 1879/80
By proxy
- 47
Linde Waber
Zur unteren Alten Donau, 1983

- 48
Willy Puchner
Aus der Serie *Dorf-Bilder*, 1983
- 49
Reinhold Rebhandl
Who is who?, 1989
- 50
Eduard Charlemont
Der Brief, 1884
By proxy
- 51
Reinhold Rebhandl
Der Pfeifer, 1990
- 52
Barbara Graf
*Die Empfindung faserartiger Schichten in
verschiedener Höhe unter den Füßen und
damit verwachsen*, Zeichnung Nr. 215, 2019
- 53
Felix Kalmar
Portrait No. 10 Selbstportrait, o.J.
Künstlerhaus-Archiv
- 54
Marcel Broodthaers
*Musée d'art moderne á vendre pour cause
de faillité*, 1970/71
By proxy
- 55
Josef Mikl
Zu einem Bild, 1968
By proxy
- 56
Jana Wisniewski
WOFÜR? haben wir eigentlich gestimmt,
1981
Künstlerhaus-Archiv
- 57
Hans Fronius
Ohne Titel, 1935
By proxy
- 58
Susanne Guzei-Taschner
Holzskulptur 1, 2009
- 59
Kitty Kino
SECESSION aus der Serie
KUNST:STADT:NACHT, 2011
- 60
Notenblatt, 1885
Künstlerhaus-Archiv
By proxy
- 61
Fria Elfen mit Robert Stauffer und Wil
Fenken
Drei seiten aus: die kunst des boxens, 1968
By proxy
- 62
Alfred Hrdlicka
Erich für Oskar, 1990
By proxy
- 63
Martina Reinhart
Wissenstadt/Wissenstätte No.7, 2012
By proxy
- 64
Hubert Sielecki
Die heilige Familie, 1975-83
- 65
Hans Fronius
Ohne Titel, 1935
Vermutlich aus dem Zyklus von Illustratio-
nen
zum Werk Franz Kafkas
By proxy
- 66
Christian Eder
Kiste, 2019
- 67
Fritz Silberbauer
Ohne Titel, o.J.
By proxy
- 68
Felix Kalmar
Plakat Ausstellung *Secession*, 1969
Künstlerhaus-Archiv
- 69
Felix Kalmar
Kassabon, 1963
By proxy
- 70
Remigius Geyling
Abbildung aus dem Ausstellungskatalog zu
Blume und Plastik, 1931
Künstlerhaus-Archiv
- 71
Edda Seidl-Reiter
Milles Feuilles, 1987 entworfen, 1996 gewebt
By proxy
- 72
Markus Prachensky
Ohne Titel, aus der Serie *Rouge sur blanc*,
1960
By proxy
- 73
Anestis Logothetis
Mäandros, 1965
By proxy
- 74
Reinhold Rebhandl
Der Pfeifer, 1990
Frau beim Lesen eines Briefes, 1990
By proxy
- 75
Karlheinz Essl
FABRIC, 2017



Raum 1, rechte Wand
Room 1, right wall



1
Eduard Charlemont
Ein Brief, 1884
By proxy

2
Mathilde Esch
Die fünf Sinne, vor 1859
Private Leihgabe / Private loan

3
Tanja Prušnik
SFmH, 2018

4
Ansteckknopf, Oswald Oberhuber, Viktor
Matejka, Hans Mayr, o.J.
Künstlerhaus-Archiv
By proxy

5
Ingrid Opitz
Eine Mutter, erworben 1970
Artothek des Bundes
By proxy

6
Lois Pregartbauer
Ohne Titel, o.J.
By proxy

7
Kurt Schwarz
Kurt Steinwendner zeigt Montagen, 1963
Künstlerhaus-Archiv

8
Hans Mayr
Do not enter, 1977
By proxy

9
Hubert Sielecki
*Der Minister für Umweltschutz ist schon
immer für die niedliche Frutzung der Plärrn-
kraft eingetreten*, 1975-83

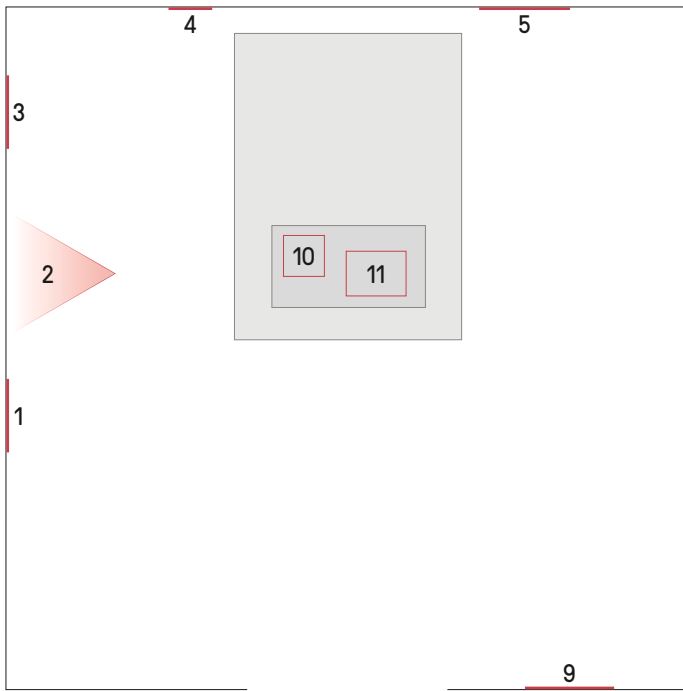
10
Wolfgang Stifter
Ernte Helfer, aus der Serie *Rote Mander*, 2017

11
Monika Hubmann
Der Nachmittag, 2001

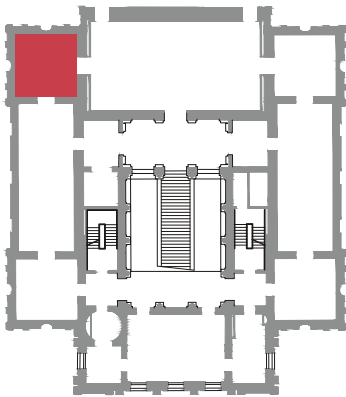
12
Adolph von Menzel
Der Fuß des Künstlers, 1876
Nationalgalerie, Berlin
By proxy

- 13
Georg Jerzy Merkel
Bildnis Gerda Matejka-Felden, um 1936
Private Leihgabe / Private loan
- 14
Gerda Matejka-Felden
Blick in den Garten, 1980
Private Leihgabe / Private loan
- 15
Moritz Nähr
Portrait Gustav Klimt, 1910
Klimt-Foundation, Wien /
Klimt Foundation, Vienna
- 16, 17
Hubert Sielecki
Mutationen aus dem Alltag, 1974
Aus der Serie *Mutationen aus dem Alltag*,
1974
- 18
Karl Rössing
Ohne Titel, 1974
By proxy
- 19
Emil Pirchan
Bitte Zahlen! Revue im Nelson Theater, 1921
By proxy
- 20
Emil Pirchan
Ideenskizze für Dunlop, 1915
By proxy
- 21
Claus Mayrhofer Barabbas
*Die sorgfältige Regeneration der Donauauen
zu Schwechat*, 1966
- 22
Walter Weer
Mundpapiere (10 Kleinplastiken), 1982
mumok - Museum moderner Kunst Stiftung
Ludwig Wien,
erworben 1985
By proxy
- 23
Theo Zasche
Kaiserin Elisabeth, vor 1900
By proxy
- 24
Georg Fayer
Josefine Winter, 1927
By proxy
- 25
Albert Paris Gütersloh
Vera, 1927
By proxy
- 26
Josef Dobrowsky
Frauenbildnis, 1926
By proxy
- 27
Heinrich Rauchinger
Der Sektionschef Alfred Ritter von Bernd,
1907
By proxy
- 28
Alexander Demetrius Goltz
Mein Spiegelbild, 1910
By proxy
- 29
Leopold Blauensteiner
Alexander Demetrius Goltz, 1942
By proxy
- 30
Fritz Silberbauer
Maske, 1962
By proxy
- 31
Robert Kabas
Innerer Halt, 2003
By proxy
- 32
Illy Kjär
Mann mit Stange, o.J.
By proxy
- 33
Gerhard Kaiser
Overdressed, 2013
- 34
Hans Makart
Bildende Künstler (1. Version), Vorzeichnung
zur Heliogravure des Festzugswerks von
1881, Bl. 36, um 1880
By proxy
- 35
Fritz Maierhofer
Metallzeichnung, 1977
- 36
André Verlon (Willy Verkauf)
Die Suche nach dem Gleichgewicht, 1962
By proxy
- 37
Hans Krenn
Ohne Titel, o.J.
By proxy
- 38
Heinrich Sussmann
Selbstbildnis, 1965
- 39
Ruth Brauner
Ohne Titel, 2004
- 40
Rudi Molacek
Heimo Zobernig, 1983–89
Österreichische Galerie Belvedere
- 41
Gerda Matejka-Felden
Blumen in Vase, 1962
- 42
Marianne Fieglhuber-Gutscher
Frau an der Gartentür, 1945
By proxy
- 43
Helene Winger Stein
Netzflickerinnen, 1919
By proxy
- 44
Michael Endlicher
sign #06, 2018
- 45
Natalia Weiss
Blumen#1, 2020
- 46
Feministische Plakataktion anlässlich der
Ausstellung
Sammlung Ludwig Aachen Kunst um 1970,
1977
Künstlerhaus-Archiv
By proxy
- 47
Isolde Jurina
Fetzenfutbilder, 1979
By proxy
- 48
Ingrid Opitz
Don't Touch, 1978
Artothek des Bundes
- 49
Theo Zasche
Selbstkarikatur, 1912
By proxy
- 50
Die Damen
Aus gegebenen Anlass, 1988
By proxy
- 51
Fritz Silberbauer
Selbstportrait (Bildausschnitt), 1943
By proxy

- 52
Fritz Silberbauer
Mein Sohn, 1926
By proxy
- 53
Fritz Bergler
Himmel 1 2, aus der Serie *12 Hauptwörter*,
1992/98
- 54
Remigius Geyling
Festdarstellung: Kaiser-Jubiläum-
Huldigungsfestzug
Festzug. Wiener Werkstätte, Postkarte Nr.
166. *Dame mit zwei Kindern an der Hand in
Renaissancekleidung*, 1908
KHM Museumsverband, Theatermuseum
Wien
- 55
Linde Waber
Holzschnitt zu *ende. gedichte aus 1966-
1968*
Gedichte: Elfriede Jelinek. Holzschnitte:
Linde Waber.
Gestaltung: Hermann Gail David Presse,
Wien 1991
- 56
Sabine Weiger
Ohne Titel, o.J.
Künstlerhaus-Archiv
- 57
Linde Waber
Zwielicht und Duster, 1983
- 58
Beate Schachinger
Because of Her, 2019
- 59
Beate Schachinger
The Finals No. 5, 2021
- 60
Beate Schachinger
Replicant, 2018
- 61
Richard Teschner
Künstlerlegende, 1941
KHM Museumsverband, Theatermuseum
Wien
- 62
Robert Newald
Falco, 1986
- 63
Harald Grünauer
Zeitmaschine, 2017
- 64
Robert Kabas
Erinnerungsstücke, 1978
- 65
Bertold Löffler
Plakat, 1929
Künstlerhaus-Archiv
- 66
Berthold Löffler
Köpfe, Illustration zu Achim von Arnim
Des Knaben Wunderhorn, 1903
By proxy
- 67
Kurt Ingerl
Kybernetische Permutation, 1969
By proxy
- 68
Adolf Frohner
Skull, 1988
By proxy
- 69
Dietmar Brehm
WHAT GOES ON #1, 2019
By proxy
- 70
Heinrich Tahedl
Geometrische Komposition, 1980
By proxy
- 71
Rudi Molacek
Josef Danner, 1983–89
Österreichische Galerie Belvedere
- 72
Adam Jankowski
Strukturelle Konstellation, 1968
By proxy
- 73
Arik Brauer
Arik Brauer, LP Cover, 1971
- 74
Adolph von Menzel
Atelierwand, 1872
Hamburger Kunsthalle
By proxy
- 75
Karin Mack
*Selten gehörte Musik, Berlin Hl. Kreuzkirche,
27. Oktober 1974*, 2022
By proxy
- 76
Gerhard Kaiser
Tabernakel, 2017
- 77
Tino Erben
69. Sonderausstellung des Historischen
Museums der Stadt Wien *Der Kreis. Doku-
mentation einer Wiener Künstlervereinigung
1946 - 1980*, Plakat, 1981
By proxy
- 78
Constance Irene Murdock
Ohne Titel, o.J.
By proxy
- 79
Karl Theodor von Piloty
János Graf Pálffy ab Erdöd (1829–1908), o.J.
By proxy



Raum 2
Room 2



1
Ingrid Opitz
Eine Mutter, erworben 1970
Artothek des Bundes

2
Einreichungen Gestaltung des Kinosaals
Künstlerhaus-Archiv

3
Richard Teschner
Berg der deutschen Arbeit, dem „schwarz-
gelben Kreuz“
von Josef Kranz gewidmet, Wien, 1915
MAK – Museum für angewandte Kunst /
Museum of Applied Arts

4
Linde Waber
Druckstock zu dem Buch *ende. gedichte aus
1966–1968*
Gedichte: Elfriede Jelinek. Holzschnitte:
Linde Waber. Gestaltung: Hermann Gail,
David Presse, Wien 1991

5
Walter Kölbl
FERRARI SCUDERIA, Triptychon, 2021

6
Brief Hermann Nitsch, 2006

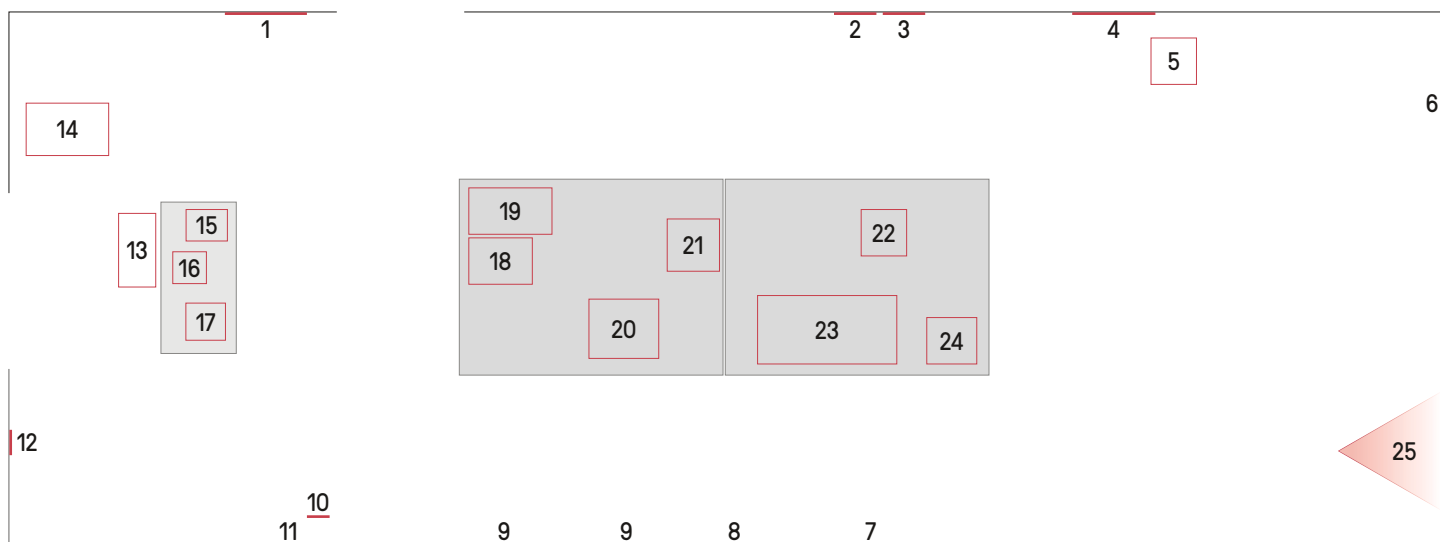
7
Tino Erben
69. Sonderausstellung des Historischen
Museums der Stadt Wien *Der Kreis. Doku-
mentation einer Wiener Künstlervereinigung
1946 – 1980*, Plakat, 1981
Wien Museum

8
Fritz Maierhofer
Metallzeichnung, 1977

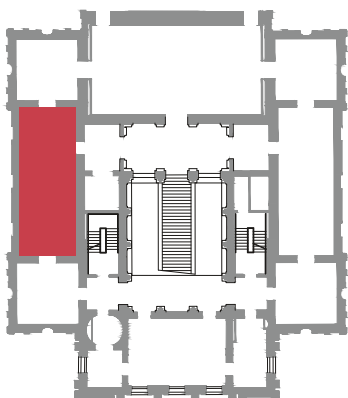
9
Walter Weer
Mundpapiere (10 Kleinplastiken), 1982
mumok – Museum moderner Kunst Stiftung
Ludwig Wien,
erworben in 1985

10
Franz Hagenauer
Tanzbär aus der Serie *Der Zoo*, 1950
bel etage Kunsthandel/ Wolfgang Bauer

11
Oswald Stimm
Hommage an Elfriede, 2004/05
Artothek des Bundes



Raum 3
Room 3



- | | |
|--|--|
| <p>1
Mathilde Esch
Austrittsschreiben, 4. November 1863
Künstlerhaus-Archiv</p> | <p>8
Edda Seidl-Reiter
<i>Milles Feuilles</i>, 1987 entworfen, 1996 gewebt
By proxy</p> |
| <p>2
Friedrich König
<i>Judith und Holofernes</i>, um 1902
Private Leihgabe / Private loan</p> | <p>9
Anestis Logothetis
<i>Grafische Notation für variable Besetzung</i>,
o.J.</p> |
| <p>3
Martina Reinhart
<i>Wissenstadt/Wissensstätte No. 1</i>, 2012</p> | <p>10
Susanne Guzei-Taschner
<i>Holzskulptur 2</i>, 2009</p> |
| <p>4
Rudolf Hermann Eisenmenger
<i>Eiserner Vorhang/ Tapisserien</i>, Staatsoper
Wien, 1955
Künstlerhaus-Archiv</p> | <p>11
Moritz Nähr
<i>Portrait Gustav Klimt</i>, 1910
Klimt-Foundation, Wien /
Klimt Foundation, Vienna</p> |
| <p>5
Ferry Radax
<i>Sonne halt!</i>, 1956-62</p> | <p>12
Reinhold Rebhandl
<i>Frau beim Lesen eines Briefes</i>, 1990</p> |
| <p>6
Hubert Sielecki
<i>Jahr des Kindes</i>, 1975-83</p> | <p>13
Susanne Guzei-Taschner
<i>Holzskulptur 1</i>, 2009</p> |
| <p>7
Barbara Graf
<i>Die Empfindung faserartiger Schichten in
verschiedener Höhe
unter den Füßen und damit verwachsen</i>,
Zeichnung Nr. 215, 2019</p> | <p>14
Jana Wisniewski
<i>BLACKANDWHITE Stuhl</i>, 2005</p> |
| | <p>15
Adolf Josef Pohl
<i>Damenbüste</i>, um 1908
bel etage Kunsthandel/ Wolfgang Bauer</p> |

16
Kurt Ohnsorg
Vase, 1964
mumok - Museum moderner Kunst Stiftung
Ludwig Wien,
Leihgabe der Artothek des Bundes

17
Josef Schagerl
Mutabile ST 90, 1972
Eigentum der Artothek des Bundes,
seit 1985 Dauerleihgabe im Belvedere, Wien

18
Josef Schagerl
Stehende Figur, 1960
Eigentum der Artothek des Bundes,
seit 1985 Dauerleihgabe im Belvedere, Wien

19
Programm:
Sabine Groschup
Guten Morgen Madam Mona, 1989
Direktor/Animation: Sabine Groschup
Musik: Martin Lauterer

Herbert Franke
Werkgruppe PC, Programm MONDRIAN, 1979

Holger Lang
scratch, 2015

20
Otto Prutscher
Schirmständer, um 1916
bel etage Kunsthandel/ Wolfgang Bauer

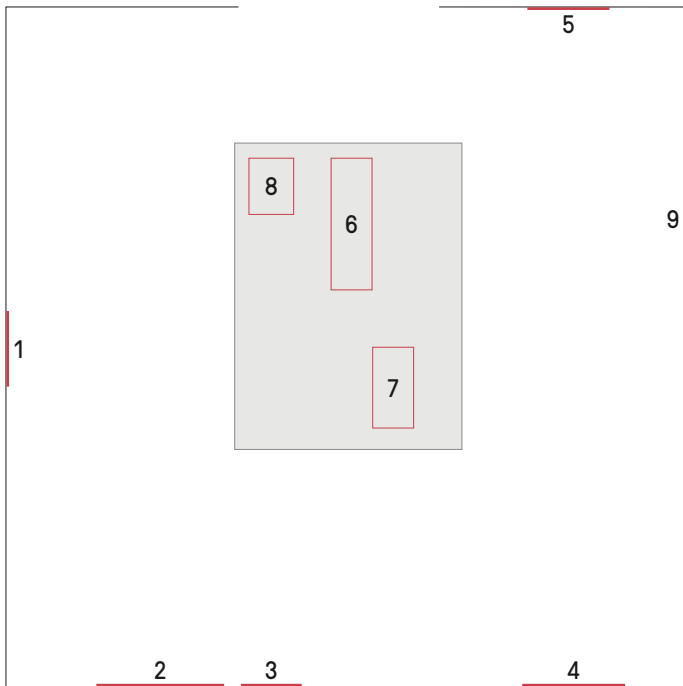
21
Gerhard Kaiser
Sirene, 2013

22
Fridolin Welte
Titellos, 2008

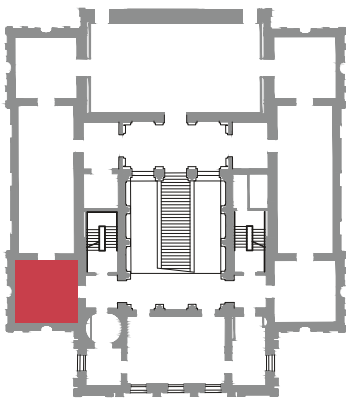
23
Martina Reinhart
Wissenstadt/Wissensstätte No.7, 2012

24
Robert Kabas
Do it yourself, 1977

25
Heide Pils
*Behindert – Ein Bericht über die
Körperbehinderten in Österreich*,
11. November 1973
Eine Eigenproduktion des ORF

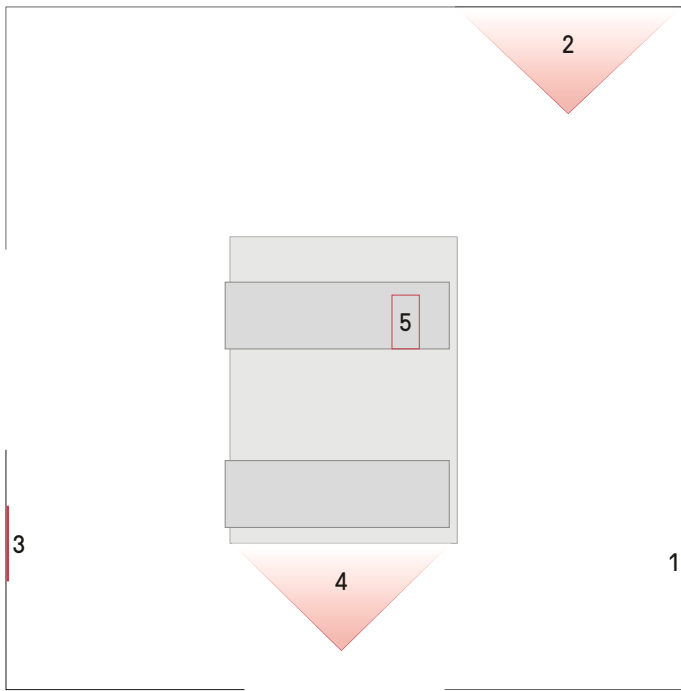


Raum 4
Room 4

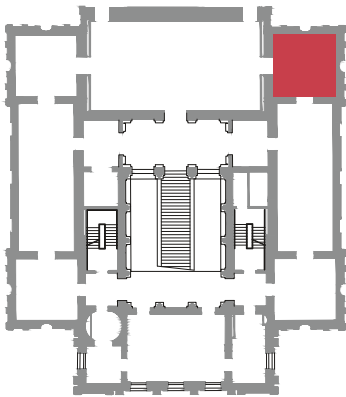


- 1
Evelin Klein
Ad John Cage, Living Room Music, 1987
Artothek des Bundes
- 2
Fria Elfen mit Robert Stauffer und Wil Fenken
drei seiten aus: die kunst des boxens, 1968
Österreichische Galerie Belvedere
- 3
Martina Kudláček
NOTES ON MARIE MENKEN, 2006
Loop *The duel* with Gerard Malanga featuring Marie Menken and Andy Warhol in *the duel for Bolex cameras*,
Soundtrack *Bolex-cameras* by John Zorn
- 4
Karin Mack
Selten gehörte Musik, Berlin Hl. Kreuzkirche, 27. Oktober 1974, 2022
mumok - Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien,
erworben in 2018
- 5
Martin Bruch
Reise im Zimmer, 2008
- 6
Oswald Stimm
Torreón, 1956
mumok - Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien,
Leihgabe der Artothek des Bundes seit 1992

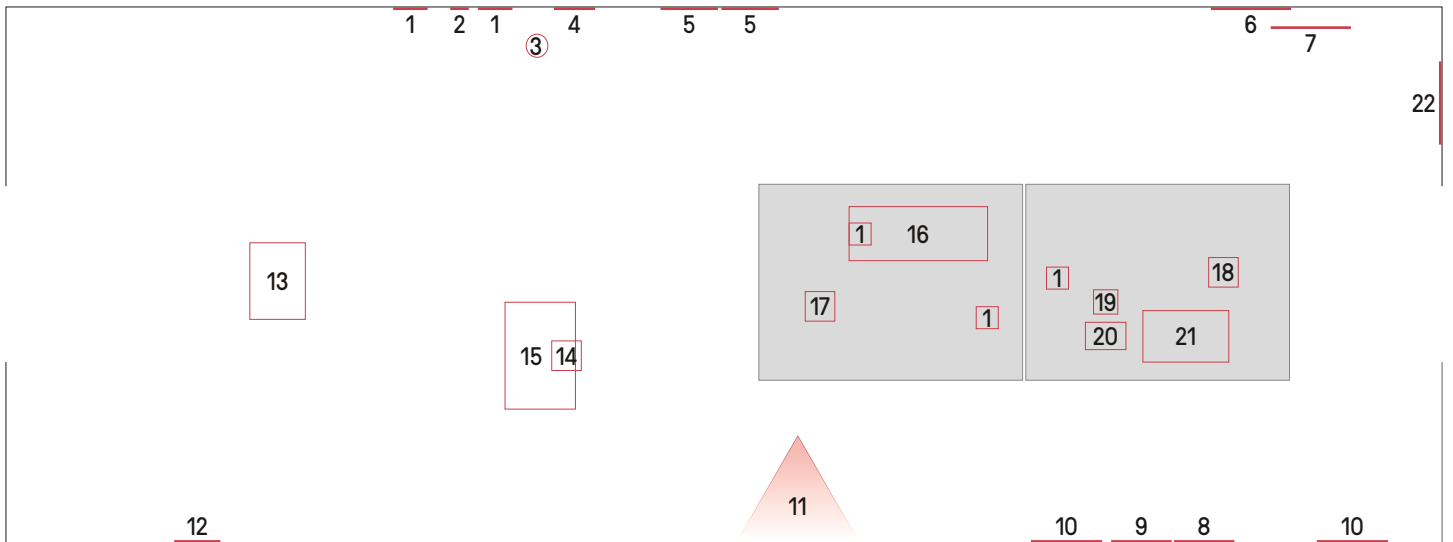
- 7
Walter Kölbl
SATURN I, 2021
- 8
Leslie de Melo
Abstrakte Form, 2007
- 9
Karlheinz Essl
ex machina, 2002
Für sechs Schlagzeuger, die kreisförmig um das Publikum platziert sind. Auftragswerk der Walter Buchebner Gesellschaft, Konzertmitschnitt vom Festival *Neue Musik in Delmenhorst* am 11. November 2002.
Studio Percussion Graz
Dirigent: Günter Meinhart



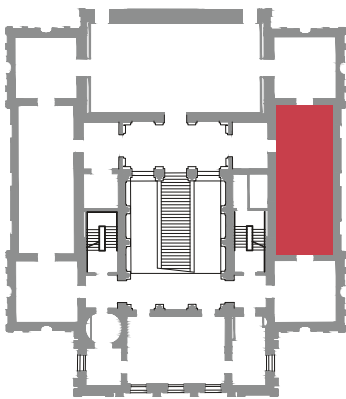
Raum 5
Room 5



- 1
Richard Teschner
Figurentheater: *Nachtstück*, um 1913
Figurine *Der Scharfrichter*, Kopfstudie, ohne Datum
KHM Museumsverband, Theatermuseum
Wien
- 2
Anselm Feuerbach
Orpheus und Eurydike, 1868-69
By proxy
- 3
Leopold Metzenbauer
Gesehen III („Die Abfleischer“ mussten die Köpfe der Justivizierten vom Fleisch säubern), 1943
By proxy
- 4
Dietmar Brehm
Insch-1, 1976
Kontakt Sammlung, Wien /
Kontakt Collection, Vienna
- 5
Michael Powolny
Frühling, Putto mit Blumen, um 1907
bel etage Kunsthandel/ Wolfgang Bauer



Raum 6
Room 6



1
Evelyn Gyrcizka
Minitextilobjekte, 1979-81

2
Fritz Maierhofer
Kleinskulptur, 2005

3
Franz Katzgraber
Ohne Titel, 1992
Private Leihgabe / Private loan

4
Christa Biedermann
Demo zum Frauentag - Eine Liveaktion mit Krista Beinstein, 1982
VG Bild-Kunst

5
Christa Biedermann
Rollenbilder, 1985

6
Jana Wisniewski
WOFÜR? haben wir eigentlich gestimmt, 1981
Künstlerhaus-Archiv

7
Hubert Sielecki
Kindchen, du mußt doch einsehen, daß Abtreibung Mord ist, 1975-83

8
Robert Streit
Porträtstudie Paula Wessely, 1941
By proxy

9
Robert Streit
Porträt Paula Wessely, 1943
Wien Museum

10
Bernhard Groß
Sonne halt! Resonanzen im österreichischen Nachkriegskino,
in: Pia Janke, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr (Hg.),
Elfriede Jelineks Burgtheater - Eine Herausforderung, Wien 2018

Gertrud Koch
Adressierte Bilder - Film als Medium des Theaters.
Zu Heimkehr im/in Burgtheater, in Pia Janke, Teresa Kovacs,
Christian Schenkermayr(Hg.), *Elfriede Jelineks Burgtheater - Eine Herausforderung*, Wien 2018

Berthold Hinz
III. Die nationalsozialistische Malerei als Spiegel der Produktionsverhältnisse.
1. Die Rolle des Mannes, 2. Die Rolle der Frau,
in Ders., *Die Malerei im deutschen Faschismus. Kunst und Konterrevolution*, München 1974

Elfriede Jelinek
Burgtheater, Ausschnitt aus *Allegorisches Zwischenspiel*,
in Ute Nyssen (Hg.), *Elfriede Jelinek, Theaterstücke*, Köln 1984

11
Gschnas-Feste Künstlerhaus, Projektion
Künstlerhaus-Archiv

12
Reinhold Rebhandl
Retratos, 1990

13
Richard Teschner
Der Rote, 1913
Der Gelbe, 1913
Zipzip, 1913
Der Graue, 1913
Harlekin, 1929
KHM Museumsverband, Theatermuseum
Wien

14
Jana Wisniewski
*ES LEBTE EIN GLÜCKLICHER MENSCHENFRES-
SER*
MITTEN IN UNSERER STADT, 1980/81

15
Jana Wisniewski
LOVEDOPPELSITZ, 1989

16
Ernst Beranek
Schnuller MAM Perfect 0+, 2010
Manufaktur: MAM Babyartikel GmbH (Mit-
glied der MAM Bamed Gruppe), Österreich
Polypropylen
MAK – Museum für angewandte Kunst /
Museum of Applied Arts

17
JE Schumi
Hermaphrodite, 2015

18
Alfred Czerny
Portrait Andreas Urteil, 1961/62
Eigentum der Artothek des Bundes,
seit 1985 Dauerleihgabe im Belvedere, Wien

19
Gudrun Baudisch-Wittke
Kopf, 1927
bel etage Kunsthandel/ Wolfgang Bauer

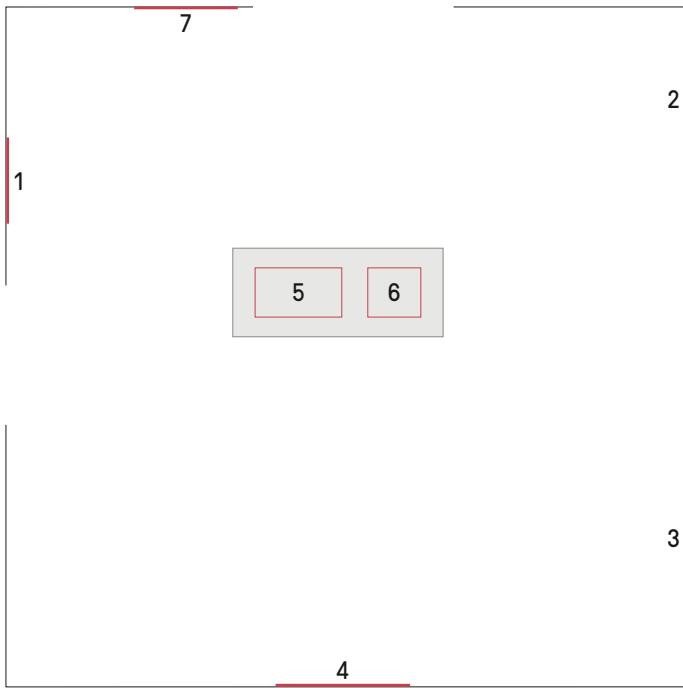
20
Franz Hagenauer
Polygonaler Kopf, 1977
bel etage Kunsthandel/ Wolfgang Bauer

21
Josef Engelhart
Wanderer im Winter, 1904
bel etage Kunsthandel/ Wolfgang Bauer

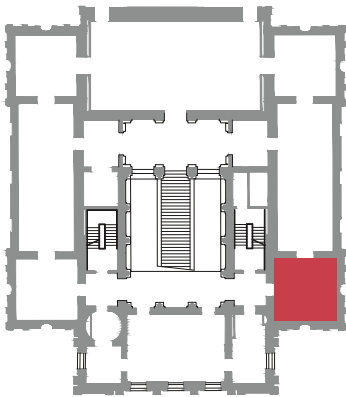
22
Programm:
Manfred Büttner
Stummfilm, 1984

Theres Cassini
SCHLECK SHOTS, 2012

Hubert Sielecki
Die Fliege, 1969



Raum 7
Room 7



1, 2, 3
Herbert Pasiecznyk
Briefe aus dem KZ Groß-Rosen, 2012

4
Felix Kalmar
Kassaban, 1963
Österreichische Galerie Belvedere

5
Bühnenbild/Reisebild mit einem Beitrag zu
Heinrich Sussmann, 1954
Katalog
Künstlerhaus-Archiv

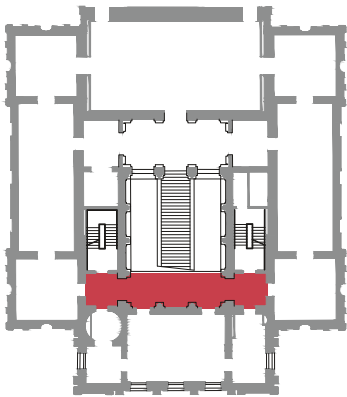
6
Heinrich Sussmann
*Tagebuch aus dem Internierungslager
Meslay*, 1940
Dokumentationsarchiv des österreichischen
Widerstandes (DÖW), Wien

7
Biografische Daten/ Ehrungen Eisenmenger
Personenakt, Künstlerhaus-Archiv

1

2

Raum 8
Room 8



1
Kurt Brazda
Dr. Fred Sinowatz - Alles sehr kompliziert,
2003
Ton: Gerhard Zahelka
Musik: Markus Vorzellner
Regie: Kurt Brazda

2
Leslie de Melo
Mann und Frau bekleidet, 2004

1503.

Mitgliederausstellung Members' Exhibition
Künstlerhaus Wien, 23.6.–25.9.2022

Kuratiert von Curated by

Georg Schöllhammer und Fanny Hauser
in Zusammenarbeit mit / in collaboration with
Johannes Porsch

Organisation

Peter Gmachl

Produktion Production

Vinzent Cibulka, Gerald Roßbacher
und Art Consulting & Production

Kommunikation, Presse, Kunstvermittlung

Communication, PR, and Art Education

Alexandra Gamrot, Julia Kornhäusl, Daliah Touré

Künstlerhaus-Archiv Archives

Nikolaus Domes

Das Künstlerhaus dankt den Künstler*innen für ihre Arbeiten, ihren Mitgliedern für die zahlreichen Einreichungen der Covers, und Georg Schöllhammer, Fanny Hauser und Johannes Porsch für die gute Zusammenarbeit.

The Künstlerhaus thanks the artists for their work, its members for their many cover contributions, and Georg Schöllhammer, Fanny Hauser, and Johannes Porsch for the excellent collaboration.

Mit herzlichem Dank an / A warm thank you to Artothek des Bundes; bel etage Kunsthandel/ Wolfgang Bauer, Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (DÖW), Wien; KHM Museumsverband, Theatermuseum Wien; Klimt-Foundation, Wien / Klimt Foundation, Vienna; Kontakt Sammlung, Wien / Kontakt Collection, Vienna; MAK – Museum für angewandte Kunst / Museum of Applied Arts; mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien; Österreichische Galerie Belvedere; Österreichische Nationalbibliothek; sixpackfilm; Wien Museum; und private Leihgeber*innen / and private loaners.

Ein besonderer Dank der Kurator*innen gilt / The curators express their special thanks to Melanie Brandstetter, Vincent Cibulka, Nikolaus Domes, Gerlinde Engelberger, Alexandra Gamrot, Peter Gmachl, Enrique Guitart & Team, Mehdi Hasani, Julia Kornhäusl, Knut Neumayer, Sabine Nüssel, Mirjam Prochazka, Gerald Roßbacher, Leopold Šikoronja, Ada St. Laurent, Daliah Touré, Alice Weber und Bettina Zöttl, sowie dem Vorstand der Künstlerhaus Vereinigung und dem gesamten Aufsichtspersonal des Hauses / and the Künstlerhaus board members and supervisory staff.

 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport



Almdudler[®]



DOROTHEUM
SEIT 1707

:: Fundermax
For you to create

hsartservice austria G.M.B.H.

wiesner hager
concept

**Künstlerhaus
Gesellschaft bildender Künstlerinnen
und Künstler Österreichs**
Karlsplatz 5, A-1010 Wien/Vienna
T +43 1 587 96 63
office@kuenstlerhaus.at
www.k-haus.at
facebook.com/kuenstlerhauswien
instagram.com/kuenstlerhauswien

Redaktion Editors

Fanny Hauser, Johannes Porsch,
Georg Schöllhammer

© Text

Georg Schöllhammer

Lektorat Copy Editor

Alexandra Gamrot, Bettina Zöttl

Übersetzung Translation

Ada St. Laurent

Gestaltung Layout

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

© Abbildungen Images

Ausstellungsansichten / Exhibition photos

Christian Helbeck/Bildrecht 2022.

Kurt Brazda, *Dr. Fred Sinowatz – Alles sehr
kompliziert*, 2003 (S. 115); Dietmar Brehm, *Insch-1*,
1976 (S. 76/77), courtesy of Kontakt Sammlung,
Wien; Martin Bruch, *Reise im Zimmer*, 2008 (S. 70);
Manfred Büttner, *Stummfilm*, 1984 (S. 86); Theres
Cassini/Bildrecht, *SCHLECK SHOTS*, 2012 (S. 88/89);
Karlheinz Essl, *ex machina*, 2002 (S. 68/69); Herbert
Franke, *Werkgruppe PC, Programm MONDRIAN*, 1979
(S. 49); Sabine Groschup, *Guten Morgen Madam
Mona*, 1989 (S. 50/51); KITTY KINO, *Karambolage*,
1982 (S. 34–37); Martina Kudláček, *NOTES ON MARIE
MENKEN*, 2006 (S. 71); Holger Lang, *scratch*, 2015 (S.
52/53); Heide Pils, *Behindert – Ein Bericht über die
Körperbehinderten in Österreich*, 11. November 1973.
Eine Eigenproduktion des ORF. (S. 54/55); Ferry
Radax, *Sonne halt!*, 1956–62 (S. 48); Hubert Sielecki,
Die Fliege, 1969 (S. 87)

Wenn nicht anders vermerkt bei den Künstler*innen
und Leihgeber*innen. Unless otherwise noted, all
copyrights are with the artists and loaners.

Erschienen im Published by

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

ISBN 9783903439214

Alle Rechte vorbehalten All rights reserved
Gedruckt in Druckerei Hans Jentzsch & Co GmbH,
Wien Printed by Druckerei Hans Jentzsch & Co
GmbH, Vienna
© Verlag für moderne Kunst und Künstlerhaus,
Gesellschaft bildender Künstlerinnen und Künstler
Österreichs, 2022

Vertrieb Distribution

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

Bibliografische Information der Deutschen
Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek
verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über dnb.de abrufbar.
Bibliographic information published by the Deutsche
Nationalbibliothek: The Deutsche Nationalbibliothek
lists this publication in the Deutsche Nationalbiblio-
grafie; detailed bibliographic data is available in the
Internet at dnb.de.

