

KÜNSTLERHAUS VEREINIGUNG  
KÜNSTLERHAUS



**HUMAN\_  
NATURE**



**VERLAG FÜR MODERNE KUNST**

# **HUMAN\_ NATURE**

**Über die Beziehung von Mensch und Natur  
in der Gegenwartskunst**

**On the Relationship of Humans and Nature  
in Contemporary Art**

## INHALT / TABLE OF CONTENTS

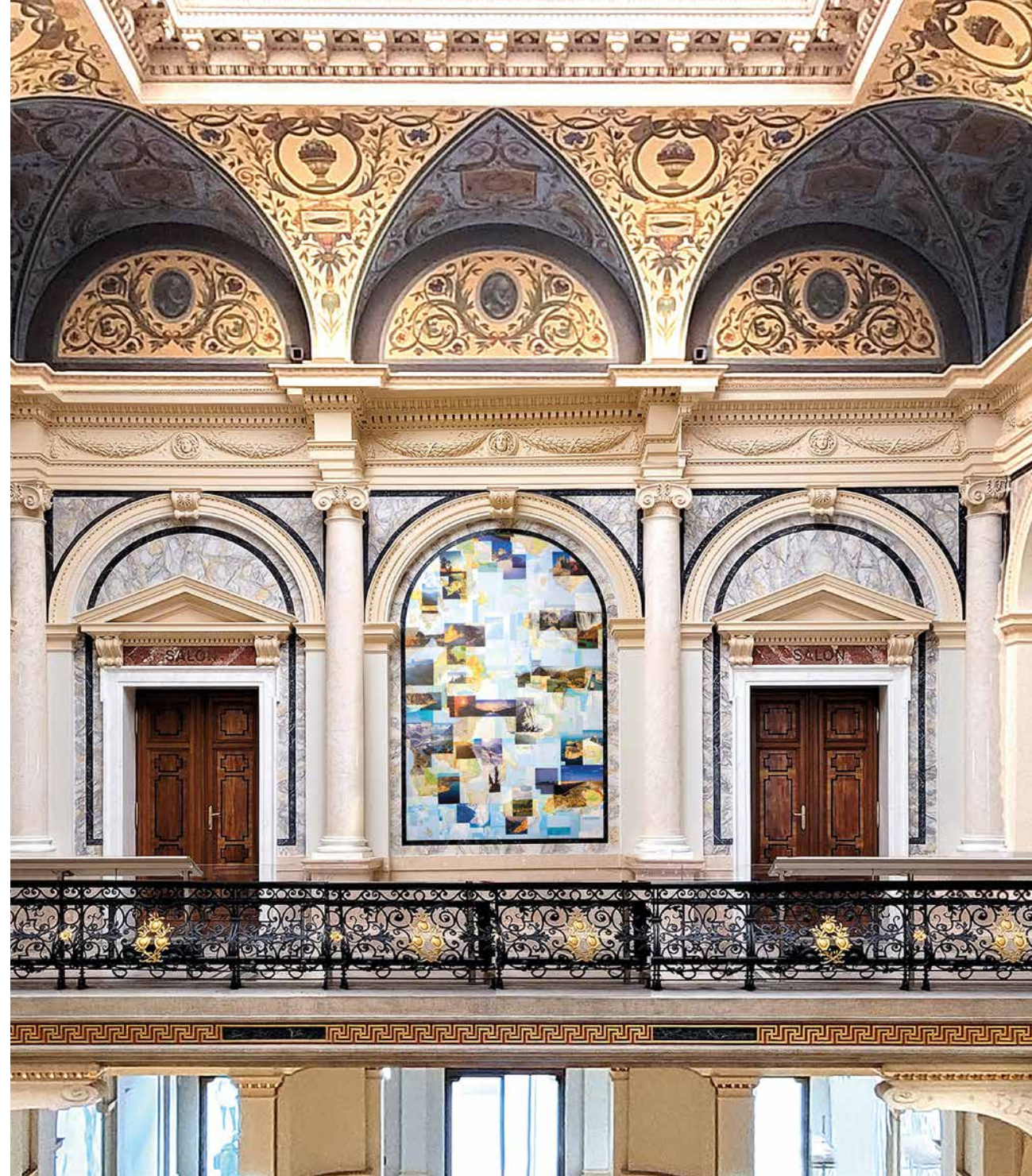
6	<b>VORWORT / FOREWORD</b> Tanja Prušnik
9	<b>DER KUNSTRAUM ALS ORT MIT VORBILDWIRKUNG</b>
12	<b>ART SPACES AS ROLE MODELS</b> Günther Oberhollenzer
17	<b>HUMAN_NATURE</b> <b>Nachhaltigkeit als kuratorisches Konzept</b>
22	<b>HUMAN_NATURE</b> <b>Sustainability as a Curatorial Concept</b> Maria Christine Holter, Julia Hartmann
28	<b>MENSCH/NATUR</b> <b>Eine unbewiesene Behauptung</b>
32	<b>HUMAN/NATURE</b> <b>An Unproven Claim</b> Philipp Blom
37	<b>KÜNSTLERISCHE POSITIONEN</b> <b>Ausstellungsrundgang Raum I–VIII</b> <b>ARTISTIC POSITIONS</b> <b>Exhibition Tour Rooms I–VIII</b>
86	<b>BIOGRAFIEN / BIOGRAPHIES</b>
88	<b>IMPRESSUM / IMPRINT</b>

## VORWORT / FOREWORD

Tanja Prušnik, Präsidentin / President Künstlerhaus Vereinigung

Die Künstlerhaus Vereinigung hat in ihrem Ausstellungsprogramm in den letzten Jahren neue Schwerpunkte gesetzt: In kuratierten Ausstellungen mit gesellschaftlich relevanten und tiefgehenden Themen stehen *Haltung und Handeln* im Vordergrund – flankiert und erweitert durch ein enorm starkes Begleitprogramm. Sich einer Aufgabe bewusst zu stellen, globale gesellschaftliche Probleme im künstlerischen Kontext aufzugreifen, darüber zu „berichten“ und zu reflektieren, kann mitunter zu neuen Fragestellungen führen. Ausblenden lassen sich diese Probleme zumindest nicht mehr. Mit HUMAN\_NATURE, der nunmehr dritten Mitgliederausstellung seit dem Wiedereinzug in das Künstlerhaus am Karlsplatz, möchten wir ein weiteres Statement in unserer Ausstellungsagenda setzen. Dank Maria Christine Holter und Julia Hartmann, die wir als Kuratorinenduo gewinnen konnten, werden generationen- und spartenübergreifende künstlerische Positionen der Künstlerhaus Vereinigung zu einem gewichtigen Themenschwerpunkt – Klimawandel und Nachhaltigkeit – in einen gemeinsamen Ausstellungskontext gebracht. Wir bedanken uns sehr für die umsichtige Auseinandersetzung mit dem Thema und dürfen uns auf ein vielfältiges Begleitprogramm freuen!

In recent years, the Künstlerhaus has identified new focal points in its exhibition agenda: Curated exhibitions on socially relevant and profound topics highlight *position* and *action* – accompanied and emphasised by robust public programming. Consciously taking on new challenges, addressing global social problems in an artistic context, and educating and reflecting on these topics might also lead to new questions. At the very least, these matters can no longer be obscured. With HUMAN\_NATURE, our third members' exhibition since moving back into the Künstlerhaus at Karlsplatz, we would like to make another statement through our exhibition agenda. Thanks to our curatorial team, Maria Christine Holter and Julia Hartmann, cross-generational and cross-genre artistic positions of the Künstlerhaus are brought together in the shared context of an exhibition on very important subjects – climate change and sustainability. We say thank you for the careful handling of these topics and are looking forward to the diverse artistic programme!



Alberto Storari, *LAND ESCAPE SERIES*, 2023  
Collage auf Leinwand / collage on canvas, 340 x 210 cm (Rendering)



Bettina Schülke, *In the Blink of an Eye/Extending Time*, 2013  
Bleistiftzeichnung auf Fabriano-Papier / pencil drawing on Fabriano paper, 150 x 125 cm

## DER KUNSTRAUM ALS ORT MIT VORBILDWIRKUNG

Günther Oberhollenzer, Künstlerischer Leiter Künstlerhaus

„Das Ergebnis ist, ganz vorsichtig ausgedrückt: ziemlich ernüchternd“, schreibt Tim Sommer in der Septemerausgabe 2020 von *art*. Das Kunstmagazin hatte eine große Umfrage zur Nachhaltigkeit im Kunstsektor durchgeführt und 79 Museen und Kunstfestivals weltweit nach wichtigen Kennziffern gefragt, von ihrem Energieverbrauch bis zu den Flügen von Mitarbeiter\*innen. Dabei habe sich gezeigt, so Sommer weiter, „dass es im Kunstbetrieb viel guten Willen zur Verbesserung, aber bislang nur recht begrenztes Wissen über den eigenen ökologischen Fingerabdruck gibt“<sup>1</sup>. Es gab verblüffende Erkenntnisse, etwa dass die Neue Nationalgalerie in Berlin vor der Sanierung aufgrund der Dauerklimatisierung so viel Energie verbrauchte, dass man damit 2.000 (!) moderne 100m<sup>2</sup>-Wohnungen mit Heizung und Strom versorgen hätte können. Wenig überraschend dagegen war, dass sich die Ökobilanz verschlechtert, je strahlkräftiger sich ein Museum oder Festival entwickelt, da wir mit unserem Besuch von *documenta* und Biennale Venedig natürlich auch jede Menge CO<sub>2</sub> produzieren – Stichwort Kulturtourismus. Allein diese zwei Beispiele zeigen die Komplexität und Vielschichtigkeit unseres Themas.

Bis vor nicht allzu langer Zeit waren Umweltschutz und nachhaltiges Handeln in der Kunstszene kein wirklich großes Thema. In Ausstellungen wurden Klimakrise oder Naturzerstörung natürlich immer wieder aufgegriffen, und Künstler\*innen beschäftigten sich seit vielen Jahren mit der wachsenden globalen Gefahr kippenden Ökosysteme – aber inwieweit die Kunstinstitution selbst in ihrem Betrieb und in der Umsetzung ihrer Projekte auf umweltfreundliche Standards setzt, wurde kaum hinterfragt. In der Ausstellungsplanung etwa standen inhaltliche Argumente („Dieses Werk ist ein MUST, auch wenn es extra aus Übersee eingeflogen werden muss!“) oder restauratorische Auflagen („Eine Klimakiste<sup>2</sup> ist unbedingt notwendig, auch wenn sie danach zerstört wird“) im Vordergrund. Nachhaltige Überlegungen waren, wenn überhaupt, sekundär. „Führt die Reflexion über den bedrohten Zustand der Welt auch zur Selbstreflexion der Akteure [des Kunstbetriebs]?“, so die berechtigte Frage Till Brieglebs, Autor der *art*-Umfrage. Er stellte den Verantwortlichen zehn einfache Fragen, etwa zu Energieverbrauch, Mobilität, Abfall, Fleischkonsum und Sanierung bzw. geplanten Maßnahmen zur nachhaltigen Optimierung des Betriebs. Seine Recherchen offenbarten eine große Inkonsequenz und ein persönliches Abwehrverhalten; zudem habe „überhaupt niemand“ im Kunstbetrieb echte Daten parat, wie groß

der ökologische Fußabdruck nun wirklich ist.<sup>3</sup> Und es kommt noch ein weiterer Punkt hinzu: Wie klimafreundlich agieren eigentlich die Künstler\*innen? Auch sie sind in die Pflicht zu nehmen, Produktion und Transport ihrer Werke auf Umweltkriterien zu überprüfen. Frauke Schlieckau geht in ihrer Dokumentation *Klimawandel in der Kunst* (2020) der interessanten Frage nach, inwieweit Kunstwerke vertretbar sind, die zwar Umweltzerstörung anprangern, bei ihrer Herstellung aber selbst jede Menge Kohlenstoffdioxid verursachen.<sup>4</sup> Ein bekanntes Beispiel: Ólafur Elíasson. Er ließ 2018 vor der Tate Modern in London grönländische Eisblöcke schmelzen, um auf den Klimawandel aufmerksam zu machen. Damals ein starkes künstlerisches Statement. Aber wäre die Arbeit heute so noch möglich, und würde sie positiv beurteilt werden?

In den letzten Jahren beginnt sich einiges zu ändern. Museen und Biennalen sind sich ihrer Defizite bewusst geworden, Kunst- und Kulturschaffende denken darüber nach, wie man den Kulturbetrieb umwelt- und klimafreundlicher gestalten kann, viele haben schon konkrete Maßnahmen zur Verbesserung ihrer Klimabilanz umgesetzt.<sup>5</sup> In diesem Zusammenhang wird diskutiert, inwieweit eine Kunstinstitution als Ort der sinnlichen Anschauung und des reflexiven Diskurses auch eine ethische Haltung an den Tag legen muss. Verhält sich die Institution vorbildlich? Oder predigt sie Wasser und trinkt Wein? Ist es überzeugend, eine Kunstausstellung zu Umwelt- und Klimaschutz auszurichten, die Künstler\*innen aber mit einer Billigfluglinie einzufliegen und den Ausstellungskatalog dann doch beim günstigsten Anbieter zu drucken, obwohl dieser kein Umweltzertifikat hat? Wann sind klimabelastende – und auch kostspielige – Kunsttransporte aus Europa und Übersee notwendig, wann ist es sinnvoller, stattdessen auf inländische Positionen zu setzen und anstelle teurer Versicherungswerte und Transportkosten Künstler\*innen vor Ort zu unterstützen, indem man sie z. B. mit einer Arbeit in situ beauftragt? Welche Unternehmen und Mäzen\*innen sind für einen Kunstraum (un-)tragbar, Stichwort *Artwashing*?<sup>6</sup> Braucht es einen Ethikkodex für Kultursponsoring?

HUMAN\_NATURE zeigt nicht nur vielfältige künstlerische Arbeiten zum Thema Mensch, Natur und Nachhaltigkeit, die Schau geht auch der spannenden Frage nach, wie und in welcher Form ökologisches Handeln kuratorisches Arbeiten bedingt und verändert. Ein herzlicher Dank geht in diesem Zusammenhang an die Kuratorinnen Maria Christine Holter und Julia Hartmann für ihre ebenso engagierte wie konsequente Arbeit. Besonderer Dank gebührt auch den teilnehmenden Künstler\*innen für ihre starken Arbeiten und ihre eifrige Mitarbeit sowie dem Team des Künstlerhauses für die professionelle Organisation und Umsetzung von Ausstellung und Katalog.

Die Künstler\*innenvereinigung kann in Hinblick auf ein ökologisch verantwortliches Handeln eine Vorbildfunktion übernehmen. Das Projekt hat dazu geführt,

dass wir nicht nur bei der Ausstellung hohe ökologische Standards anwenden, sondern uns auch das Haus genauer angesehen haben: Wo agieren wir bereits nachhaltig? Wo gibt es Verbesserungsbedarf? Im Sinne der Nachhaltigkeit werden die Analysen und die daraus gezogenen Rückschlüsse über die aktuelle Ausstellung hinaus Eingang in den Betriebsalltag finden. Wir arbeiten daran, das österreichische Umweltzertifikat möglichst bald zu erhalten. Natürlich muss ehrlicherweise festgestellt werden, dass nicht alles, was wünschenswert wäre, auch möglich ist. Vieles braucht Zeit, und nach wie vor produziert ein Kunstraum etwa mit Klimaanlage und Heizung und den Transporten für die Ausstellungsarchitektur gehörig viel CO<sub>2</sub>. Aber ein Umdenken ist im Gang, ein Schaffen von Bewusstsein, ein Wille zur Veränderung. Und der kann, wie wir wissen, Berge versetzen.

1 Tim Sommer, Die Kunst, das Klima – und viele offene Fragen, in: *art – Das Kunstmagazin* 9/2020, S. 3. Die Titelgeschichte lautete: „Alles so grün? Der Kunstbetrieb zwischen Anspruch und Wirklichkeit“.

2 Damit ist keine umweltfreundliche Kiste gemeint, sondern eine Transportverpackung, die eine gleichbleibende Temperatur gewährleistet.

3 Till Briegleb, Killer Klima Kunst, in: *art – Das Kunstmagazin* 9/2020, S. 18–35, hier S. 22.

4 Frauke Schlieckau, *Klimawandel in der Kunst – Muss der Kulturbetrieb umweltfreundlicher werden?*, 3sat-Kulturdoku, Berlin: Kobalt 2020.

5 Ob die gesetzten Maßnahmen in die Tiefe gehen, also nachhaltig das künstlerische und museale Arbeiten verändern (und dabei Geld kosten dürfen bzw. von öffentlicher Hand ein Budget zur Verfügung gestellt wird), oder nur kurzweilige Trends sind, die der Imagepolitik dienen, bleibt abzuwarten.

6 Der populäre Begriff *Artwashing* bezeichnet Kunstsporing durch Firmen, die für Umweltschäden verantwortlich sind, etwa Öl- und Gasunternehmen, die also Kunst benutzen, um ihr öffentliches Image aufzupolieren.

## ART SPACES AS ROLE MODELS

Günther Oberhollenzer, Artistic Director Künstlerhaus

“To put it mildly, the result is quite sobering,” wrote Tim Sommer in the September 2020 issue of *art*. The art magazine had conducted a major survey on sustainability in the art industry, asking 79 worldwide museums and art festivals about key indicators ranging from their energy consumption to employee flights. It showed, Sommer continued, “that there is a great deal of good will for improving sustainability in the art world, but so far only a very limited scope of knowledge about one’s own ecological footprint.”<sup>1</sup> The discoveries were astonishing: For instance, the New National Gallery in Berlin, before renovations, consumed enough energy through its air conditioning alone to supply 2,000 (!) modern 100-square-metre apartments with heating and electricity. On the other hand, it was not surprising that the more prominent a museum or festival became, the worse the ecological bottom line; our visits to documenta and the Venice Biennale also produce a lot of carbon dioxide – keyword cultural tourism. Just these two examples show the tremendous complexity and multifaceted nature of the topic.

Until just recently, environmental protection and sustainable action were not particularly big issues in the art scene. Exhibitions have repeatedly addressed the climate crisis and the destruction of nature, of course, and artists have grappled with the growing global danger of increasingly fragile ecosystems for many years. Nevertheless, the extent to which art institutions themselves rely on environmentally friendly standards in their daily operations and project implementation has hardly been questioned. For example, exhibition planning has often prioritised issues of content (“This work is a MUST, even if it has to be flown in from overseas!”) or restoration requirements (“A climate crate<sup>2</sup> is absolutely necessary, even if we just throw it away afterwards.”). Considerations of sustainability were merely secondary, if present at all. “Does reflection on the threatened state of the world also lead to self-reflection on the part of actors [in the art world]?” asked Till Briegleb, author of the *art* survey. He asked people in charge ten simple questions about energy consumption, mobility, waste, meat consumption, and renovation or other planned measures to optimise the sustainability of operations. His research revealed a great deal of inconsistency and personal defensiveness. In addition, in the art world “no one at all” had real data available about the actual size of their ecological footprint.<sup>3</sup> And another point: Exactly how climate-friendly are the artists’ professional practices? They,



Martin Krammer, *Symphonie of Planet B*, 2020/2022  
Installation, Holzskulptur Linde, Kiefer, Kopfhörer  
Installation, pine and limewood sculpture, headphones, 188 x 45 x 40 cm (Detail)



too, must be obliged to analyse the production and transport of their works in terms of environmental criteria. In her documentary *Klimawandel in der Kunst* (Climate Change in Art, 2020), Frauke Schlieckau questions to what extent works of art that denounce environmental destruction while themselves creating a great deal of carbon dioxide in their production are justifiable.<sup>4</sup> A well-known example: Ólafur Elíasson. In 2018, he melted blocks of ice from Greenland in front of the Tate Modern in London to draw attention to climate change. A strong artistic statement at the time. But would the work still be possible today, and would it be judged positively?

In recent years, things have started to change. Museums and biennials have become more aware of their shortcomings, artists and cultural workers are thinking about how to make cultural activities more environmentally and climate friendly, and many have already implemented concrete measures to improve their ecological impact.<sup>5</sup> In this context, the discussion arises regarding to what extent an art institution as a place of sensual viewing and reflective discourse also *must* take an ethical position. Does the institution act as an example? Or does it preach water and drink wine? Is it convincing to organise an art exhibition on environmental and climate protection, but fly artists in via low-cost airlines and have the exhibition catalogue printed by the cheapest company, even though they do not have an environmental certificate? When are climate-harmful – and expensive – art transports from Europe and overseas necessary, and when does it make more sense to rely on domestic pieces instead, and to support artists with, for example, an on-site commission instead of racking up expenses for insurance and transport crates? What companies and patrons are (un)supportable for an art space – think *artwashing*?<sup>6</sup> Do we need a code of ethics for cultural sponsorship?

HUMAN\_NATURE not only shows a variety of art pieces addressing the topics of people, nature, and sustainability, the exhibition also explores the exciting question of how and in what way ecological action determines and changes curatorial work. On this note, many thanks to curators Maria Christine Holter and Julia Hartmann for their dedicated and reliable work. Special thanks also go to the participating artists for their impressive work and eager cooperation, as well as to the Künstlerhaus team for their professional organisation and realisation of the exhibition and catalogue.

The Künstlerhaus artists' association can act as a role model for ecologically responsible action. This project led us to not only apply high ecological standards to the exhibition, but also to take a closer look at our building as a whole: Where are we already sustainable? Where is there room for improvement? In terms of sustainability, the analyses and conclusions drawn are finding their way into our daily operations and go beyond the current exhibition. We are working on obtai-

ning the Austrian environmental certification as soon as possible. Of course, we must be honest: Not everything that would be desirable is also possible. Many things take time, and an art space still produces a great deal of CO<sub>2</sub>, for example through air conditioning, heating, and the transportation of exhibition architecture. But we are witnessing a rethinking, a building of awareness, a will to change. And as we know, this can move mountains.

1 Tim Sommer, "Die Kunst, das Klima – und viele offene Fragen", in: *art – Das Kunstmagazin*, 9/2020, p. 3. Cover story: "Alles so grün? Der Kunstbetrieb zwischen Anspruch und Wirklichkeit".

2 This is not an eco-friendly box, but a type of transport packaging to maintain a constant temperature.

3 Till Briegleb, "Killer Klima Kunst", in: *art – Das Kunstmagazin*, 9/2020, pp. 18–35, here p. 22.

4 Frauke Schlieckau, *Klimawandel in der Kunst – Muss der Kulturbetrieb umweltfreundlicher werden?*, 3satKulturdoku, Berlin: Kobalt 2020.

5 It remains to be seen whether any of the measures taken will go deeper, will actually change artistic and museum work in the long term (and whether it will be accepted that they cost money, or if a budget will be made available from the public sector), or whether these are mere temporary trends to polish an institution's image.

6 The term *artwashing* refers to art sponsorship by companies causing environmental damage, such as oil and gas companies, that support art with the aim of enhancing their public image.



Michaela Bruckmüller, *Xylobionten (N 48°2'3.84" E 14°12'34.92")*, 2021  
Fotografie, Kunstdruck auf Alu-Dibond/ photograph, fine art print on Alu-Dibond  
30 x 30 cm (Detail)

## HUMAN\_NATURE

### NACHHALTIGKEIT ALS KURATORISCHES KONZEPT

Maria Christine Holter und Julia Hartmann

Hat der Mensch als „Krone der Schöpfung“ ausgedient? Menschenzentriertes Denken und Handeln trägt im Anthropozän massiv zur Zerstörung unserer Lebensgrundlage bei. Es ist unerlässlich, dass wir uns als eines von unzähligen voneinander abhängigen Lebewesen auf diesem Planeten begreifen. Der Unterstrich zwischen HUMAN und NATURE im Ausstellungstitel markiert Verbindung und Leerstelle, zugleich hebt er das komplexe Verhältnis von Mensch und Natur hervor. Rund 30 Kunstschaffende der Künstlerhaus Vereinigung eröffnen mit ihren transmedialen Werken ein weites narratives Feld: Sie verhandeln den Status quo unseres bedrohten Planeten genauso wie dystopische oder visionäre Ideen; dabei dürfen genderspezifische, aber auch ironische und humorvolle Ansätze nicht fehlen. Ausstellung und Katalog, die myzelartigen Satellitenveranstaltungen in und um Wien sowie das umfangreiche Rahmenprogramm sollen Lust machen, sich vertiefend mit dieser brennenden Thematik auseinanderzusetzen und ins Handeln zu kommen.

In der Vorbereitungsphase zu HUMAN\_NATURE trat Christina Hainzl, Leiterin der Plattform Nachhaltige Entwicklung und des Research Lab Democracy and Society in Transition an der Universität für Weiterbildung Krams, an uns heran und bat um ein Gespräch, das am 1. Februar 2023 im Künstlerhaus stattfand. Wir danken Christina sehr herzlich, dass wir es hier in gekürzter und redigierter Form veröffentlichten dürfen.

**Christina Hainzl: Nachhaltigkeit ist in gewisser Hinsicht ein Trendwort geworden. Was bedeutet es für euch persönlich?**

**Maria Christine Holter:** Für mich ist Nachhaltigkeit – das sage ich auch als Mutter, nicht nur als Kuratorin – ein tiefgreifendes Thema. Sobald man in Generationen denkt, ist klimaschonendes Verhalten ein ganz wichtiger Aspekt und hat auch mein Leben ziemlich verändert. Als sich die *Fridays for Future*-Bewegung vor mittlerweile vier Jahren in Österreich formierte, habe ich sofort Kontakte geknüpft – eigentlich über meine Tochter, die mir von der ersten großen Demo im Frühjahr 2019 in Wien erzählte. Wir Eltern begleiteten sie unterstützend, und es ist mir gelungen, mit dem Regisseur von *Plastic Planet*, Werner Boote, zu sprechen, der die Idee von *Artists for Future* als ein sich mit den *Fridays* solidarisiertes Bündnis nach deutschem Vorbild nach Österreich

gebracht hat. Durch Boote bin ich zur Mitbegründerin der *Artists for Future Austria* geworden. Das Organisationsteam ist nach wie vor sehr klein, aber um die 2.000 Menschen interessieren sich schon für unseren Aktivismus und unterstützen uns bei den Klimastreiks.

**Julia Hartmann:** Für mich ist Nachhaltigkeit im persönlichen Bereich schon länger ein Thema. Ich habe selbst keine Kinder, trotzdem glaube ich, dass wir jetzt für die nächsten Generationen handeln müssen. Und aus feministischer Sicht spielt Nachhaltigkeit bereits seit langem eine große Rolle, was nun immer mehr Aufmerksamkeit bekommt. Ich finde es sehr spannend, dass wir diesen Aspekt auch in die Ausstellung im Künstlerhaus einbringen können.

**CH: Wie sieht nachhaltige Kultur- und Kunstproduktion aus, welche Elemente sind euch dabei wichtig?**

**JH:** Mir wird nachhaltiges Handeln als Kuratorin, speziell im Zuge der Vorbereitung dieser Ausstellung, immer mehr bewusst. Natürlich hat man schon vorher versucht, Ressourcen sparsam einzusetzen. Jetzt ist es jedoch unerlässlich, dass wir Nachhaltigkeit nicht nur aus theoretischer Sicht, mit den Arbeiten der ausgewählten Künstler\*innen, betrachten, sondern auch in praktischer Hinsicht: Wir wollen möglichst überall bei der Ausstellungsproduktion CO<sub>2</sub> einsparen, zum Beispiel beim Verpackungsmaterial, beim Transport, aber auch bei der Produktion der Drucksorten. Fahrten sollen so weit wie möglich reduziert werden; wir versuchen, die Architektur von früheren Ausstellungen wiederzuverwenden; und für Katalog und Vermittlungsprogramme verwenden wir wo möglich recyceltes Papier.

**MCH:** Julia und ich können keine Mitgliederausstellung der Künstlerhaus Vereinigung unter dem Titel HUMAN\_NATURE bzw. zum Thema Nachhaltigkeit machen und dann die ausgetretenen Pfade des Kuratierens weitergehen. Wir wollen den Willen zur Sparsamkeit in dem, was wir tun und zeigen, deutlich machen. Das soll man der Ausstellung, die die komplexe Beziehung zwischen Mensch und Natur verhandelt, auch anmerken, im positiven Sinne. Wir verzichten, wie Julia schon sagte, auf eine „flashige“ Ausstellungsarchitektur. Dennoch ist uns wichtig, dass die Arbeiten gut zur Geltung kommen, sinnlich erfahrbar sind und unser Narrativ gut lesbar ist. Wir haben mit unserem ersten Konzept eine Erzählung geschaffen, die die Grundidee transportiert. Außerdem soll für jede\*n Besucher\*in zumindest ein Anknüpfungspunkt, ein Gedanke dabei sein, den sie\*er von der Ausstellung und dem reichhaltigen Rahmenprogramm mitnehmen und weiterdenken kann.

**JH:** Was ich sehr schön finde, ist die wertschätzende Zusammenarbeit mit den Künstler\*innen. Wir haben von Anfang an kommuniziert, dass es eine nachhaltige

Ausstellung im praktischen Sinn sein soll. So vermitteln wir, dass wir nicht zwingend etwas Neues für die Ausstellung produziert haben wollen, und haben die Künstler\*innen dazu angehalten, uns Vorschläge aus bereits bestehenden Werkgruppen zu machen oder mit wenig materiellem Aufwand Neues zu schaffen. Das klappt eigentlich sehr gut und hat, wie ich glaube, bei einigen Künstler\*innen Überlegungen zu nachhaltiger Kunstproduktion angestoßen.

**CH: Es schafft ein Bewusstsein ...**

**MCH:** ... dass es möglich ist, unseren CO<sub>2</sub>-Fußabdruck im Kunst- und Kulturbereich kleiner zu halten, besonders in Hinblick auf Faktoren wie Ressourcenverbrauch und Mobilität. Wir unterstützen die Kunstschaffenden dabei, etwa indem wir ihnen alternative Transportmöglichkeiten – wie Sammeltransport oder Lastenrad – und Verpackungsmaterialien vorschlagen, z. B. Alttextilien und Papier. Leider gibt es zu der allgegenwärtigen Luftpolsterfolie noch keine wirklich gute und kostengünstige Alternative. Die meisten Künstler\*innen werden voraussichtlich noch mit Plastikfolie anliefern; von allen mit uns arbeitenden Kunstschaffenden haben wir jedoch erfahren, dass sie diese zehn, fünfzehn Mal verwenden. Das heißt, es liegt auch an uns, darauf zu achten, dass die Verpackung möglichst unversehrt bleibt, wenn wir und das Aufbauteam die Werke aus- und am Ende wieder einpacken. Das wird hier im Künstlerhaus übrigens schon lange so gehandhabt.

**CH: Welche Rolle können Kurator\*innen oder Künstler\*innen einnehmen, wenn es darum geht, dass wir unser Zusammenleben insgesamt zukunftsfähiger gestalten?**

**MCH:** Im Künstlerhaus wird diesbezüglich einiges getan. Die letzte Herbstausstellung hieß *Loving Others*. Da ging es um Kooperationen, Kollektive, Gender Fluidity und generell um SDGs, Sustainable Development Goals. In der letzten Zeit spielten hier Zielvorgaben für die nachhaltige Entwicklung von Ausstellungen eine Rolle, wie natürlich auch in anderen Kunstinstitutionen. Dieses wichtige Thema tritt heute immer mehr in den Vordergrund.

**JH:** Ich würde gern nochmals auf unseren praktischen Ansatz als Kuratorinnen hinweisen. Wir legen in unserem kuratorischen Statement offen, wie wir bei unserer Arbeit CO<sub>2</sub> einsparen, und können damit vielleicht auch ein *Blueprint* für weitere Ausstellungsprojekte sein.

**CH: Kunstwerke waren zuletzt Ziele von Klimaaktivist\*innen, und ich habe den Eindruck, dass diese Debatte die Kunst- und Kulturszene sehr stark spaltet. Wie ist eure Position? Glaubt ihr, dass diese Aktionen etwas bewirken?**

**MCH:** Bei mir ist in dieser Frage ein Gesinnungswandel eingetreten. Am Anfang war ich schockiert, besonders bei den ersten Attacken auf Kunstwerke in Großbritannien. Bei diesen Aktionen konnte ich noch keinen sinnvollen Zusammenhang herstellen: Was hat das eine mit dem anderen zu tun? Als dann in Österreich die Schüttaktionen der Letzten Generation angefangen haben, fand ich, dass die Aktivist\*innen hier klüger agieren; beispielsweise bei der Attacke in einem Ausstellungshaus im Wiener MuseumsQuartier, worüber medial breit berichtet wurde. Die Aktivist\*innen warfen eine völlig harmlose schwarze Substanz, die jedoch nach Erdöl aussah, auf ein wertvolles, aber verglastes Bild ... Es ist Tatsache, dass ein fossile Energieträger verarbeitendes Unternehmen Sponsor des Museums ist. Damit gibt es für mich einen Sinnzusammenhang, die Aktion rüttelt auf. Es hat also etwas bewirkt, ja!

**JH:** Ich habe auch das Gefühl, dass sich etwas bewegt hat, zumindest waren diese Klima-Aktionen ständig in den Nachrichten. Als Kunsthistorikerin denke ich natürlich, dass man Kunstwerke schützen muss, aber die globalen Anliegen dieser Aktivist\*innen stehen für mich über dem monetären Wert eines Kunstwerks.

#### **CH: Was erwartet uns in der Ausstellung HUMAN\_NATURE?**

**JH:** Es ist eine umfangreiche, diverse, auch generationenübergreifende Ausstellung mit Arbeiten von Mitgliedern der Künstlerhaus Vereinigung. Sie spannt einen schönen Bogen: Was haben sich Künstler\*innen schon vor 30 oder 40 Jahren zu diesem Thema gedacht? Und wie setzt sich die junge Künstler\*innengeneration damit auseinander? Das Publikum erwarten viele diskursanstoßende Arbeiten. Maria und ich haben einen Rundgang angelegt, der in den acht Räumen des Künstlerhauses unterschiedliche Geschichten erzählt: Im ersten geht es z. B. um Wind, Wasser, Eis und das Klima im Allgemeinen, in einem anderen um Flora und Fauna, daran anschließend um das Künstliche in der Natur und im letzten um Vorstellungen vom zukünftigen Zusammenleben von Mensch und Natur. Von humorvollen über dunkle bis hin zu zukunftsorientierten Arbeiten ist alles vertreten – und im Sinne der Nachhaltigkeit vielleicht eben auch das ein oder andere Best-Practice-Beispiel für zukünftiges Ausstellungsmachen.

**MCH:** Uns ist das Partizipative sehr wichtig, das Performative und Outreach. Es gibt eigentlich in fast jedem Raum eine Arbeit, bei der man als Besucher\*in etwas tun kann oder von der man – zumindest bei der Vernissage – Teil werden kann, wo uns Kunstschaffende Inhalte performativ näherbringen. Wir zeigen einige Videoarbeiten, als filmisches, aber auch als gutes Vermittlungsmedium. Zum Thema Outreach: Am 16. September 2023, dem vorletzten Ausstellungstag, wird es einen Aktionstag geben, an dem Natur- und Klimaschutz-NGOs eingeladen sind, sich zu präsentieren. Als weitere Programmpunkte des Aktionstags sind Podiumsgespräche zum Thema Nachhaltigkeit in der Architektur und zu den

bereits deutlich merkbaren Auswirkungen der Klimaveränderung in Bezug auf die polaren Eisdecken und unsere alpinen Gletscher geplant; dazu noch künstlerische Performances sowie Workshops für Kinder und Erwachsene. Es wäre schön, wenn es ein ganz toller, lebendiger Tag im Künstlerhaus würde, der auch viel Hoffnung auf eine lebenswerte Zukunft macht!

## HUMAN\_NATURE

### SUSTAINABILITY AS A CURATORIAL CONCEPT

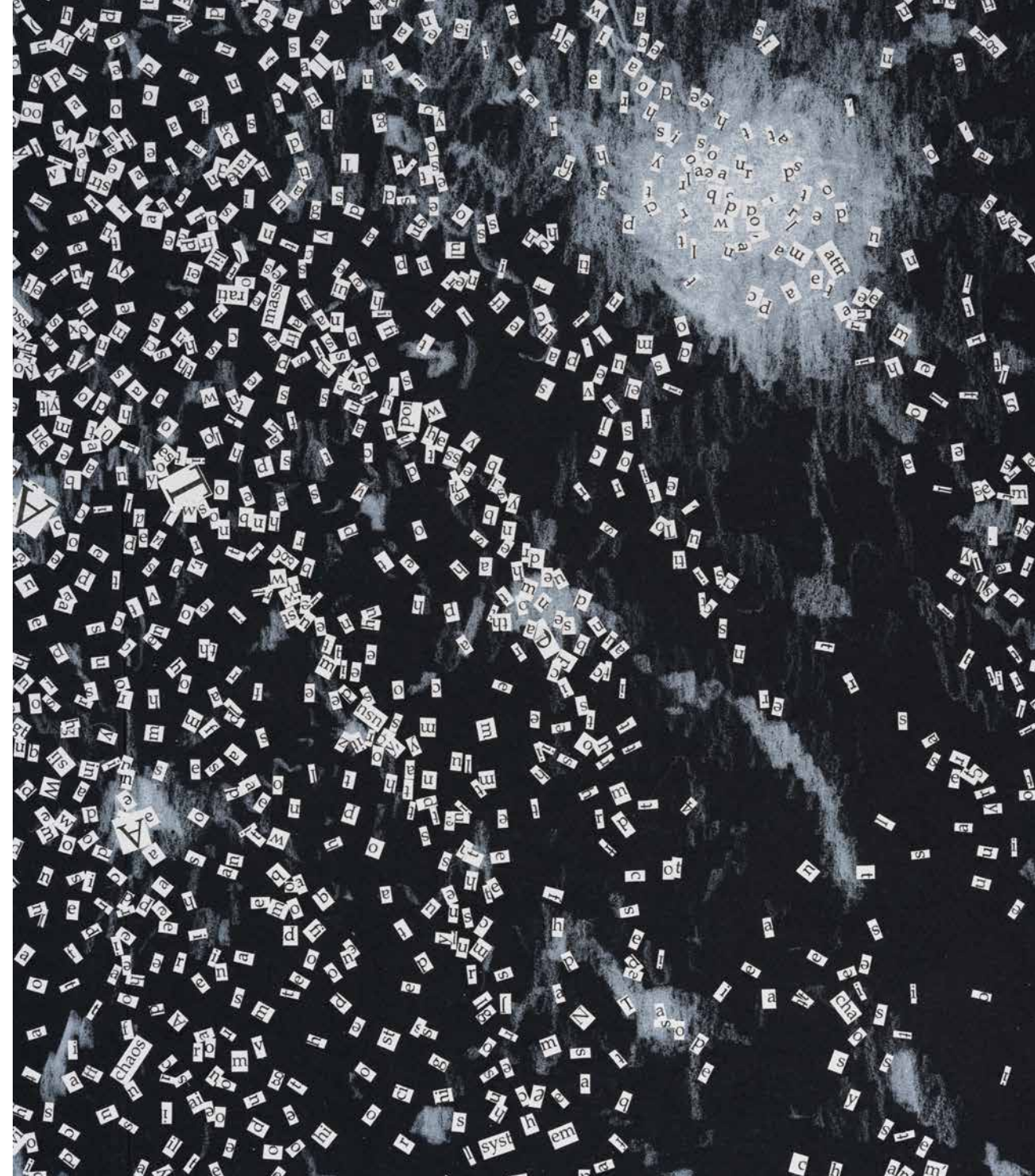
Maria Christine Holter and Julia Hartmann

Is humankind as the “pinnacle of creation” obsolete? In the advancing Anthropocene, human-centred thinking and action are massively contributing to the destruction of our basis of life. It is crucial to see ourselves as part of our planet’s manifold interdependent living beings. The underscore between HUMAN and NATURE in the exhibition title represents interdependency and space, highlighting the complex relationship between humans and nature. Around 30 artists from the Künstlerhaus Vereinigung open up a broad narrative field with their transmedial works, negotiating the status quo of our threatened planet, exploring dystopian and visionary ideas for the future as well as gender-specific, ironic, and humorous approaches. The exhibition, its catalogue, the mycelium-like satellite events in and around Vienna, and the extensive public programme are all intended to spark interest and action to further address this burning issue.

During the preparations for HUMAN\_NATURE, Christina Hainzl, head of the Platform for Sustainable Development and the Research Lab Democracy and Society in Transition at the University for Continuing Education Krems, requested an interview, which took place at the Künstlerhaus on 1 February 2023. We thank Christina for allowing us to reproduce it here in an abridged and edited version.

**Christina Hainzl: In a certain sense, sustainability has become a buzzword. What does it mean to you personally?**

**Maria Christine Holter:** Sustainability for me – and I say this as a mother, not only as a curator – is a profound issue. As soon as you start thinking in generations, climate-friendly behaviour becomes a crucial aspect and has substantially changed my life. When the *Fridays for Future* movement was forming in Austria four years ago, I immediately made contacts – actually through my daughter, who told me about the first big protest in Vienna in Spring 2019. We parents went along with her in support, and I spoke to the film director of *Plastic Planet*, Werner Boote, who brought the idea of *Artists for Future* to Austria in alliance with the *Fridays*, based on the German model. Through Boote, I became a co-founder of *Artists for Future Austria*, whose organisational team is still quite small, but with around 2,000 people interested in our activism and supporting us in the worldwide climate strikes.



Jochen Höller, *Before the Hurricane*, 2023  
Collage, Zeichnung, Farbstift, Papier auf Karton  
Collage, drawing, crayon, paper on cardboard, 152,5 x 203,5 cm (Detail)

**Julia Hartmann:** For me personally, sustainability has been an issue for a while. I do not have children myself, but I still believe that we must act now for the next generations. And from a feminist point of view, sustainability has long played a significant role, something which is getting more attention these days. It is very exciting to introduce this aspect to the exhibition at the Künstlerhaus as well.

**CH: How does sustainable culture or art production work, and what elements are important to you?**

**JH:** I have become increasingly aware of curating as a sustainable act, especially over the course of preparing this exhibition. Of course, we have always tried to use resources sparingly. Now it is essential for us – together with the artists – to consider sustainability not only from a theoretical point of view, but also from a practical one. We want to reduce CO2 emissions as much as possible while making the exhibition – for example, through packaging materials, transport, and also in the way we produce our printed materials. We reduce travel; we reuse the architecture from previous exhibitions; and we use recycled paper in the catalogue and educational programmes as much as possible.

**MCH:** Julia and I can't curate a members' exhibition of the Künstlerhaus Vereinigung under the title HUMAN\_NATURE and on the theme of sustainability and continue to follow the well-worn paths of curating. We want to highlight our determination to conserve resources in all aspects of what we do and show. This hopefully reflects positively in an exhibition that negotiates the complex relationships between humans and nature. As Julia already said, we refrain from "flashy" exhibition architecture. Still, it is important to us that the works are shown to their best advantage, that they can be experienced to their fullest, and that our narrative is easy to follow. We created an underlying narrative with our initial concept. In addition, there should be at least one thought, one point of reference for each visitor, something they can take away from the exhibition and the diverse supporting programme that helps them reflect on the topic further.

**JH:** What I appreciate is the thoughtful collaboration with the artists. We communicated from the start that this is a sustainable exhibition in the most practical sense. We conveyed that we do not necessarily need anything new produced for the exhibition, and we encouraged artists to suggest already existing works or, if needed, to create something new using minimal resources. This actually worked well and, I believe, inspired some artists to consider sustainable art production.

**CH: It creates an awareness ...**

**MCH:** ... that it is possible to reduce our carbon footprint in the arts and culture sector, especially in terms of resource consumption and mobility. We support the

artists in this by suggesting alternative means of transport (such as collective transportation or cargo bikes) and packaging materials, e.g. used textiles and paper. Unfortunately, there is still no cost-effective alternative to the ubiquitous bubble wrap. Most artists will probably deliver their works wrapped in plastic foil; however, we know that the artists use the same foil ten, fifteen times. This means that it is also up to us, when we unpack the works together with the construction team and pack them up again at the end, to make sure that the packaging remains as intact as possible. This has, in any case, been the practice here at the Künstlerhaus for a long time.

**CH: What role can curators and artists play in making our coexistence as a whole more sustainable?**

**MCH:** At the Künstlerhaus, a lot is being done in this regard already. The last autumn exhibition was called *Loving Others*. It was about cooperation, collectives, gender fluidity, and SDGs [Sustainable Development Goals] in general. These goals have been touched on in several exhibitions recently and of course by other art institutions as well. This important issue is getting increasing exposure today.

**JH:** I would like to mention our practical approach as curators, again. In our curatorial statement, we disclose how we work to reduce our CO2 footprint, and how we can perhaps develop a blueprint for other exhibition projects.

**CH: Climate activists have recently been targeting artwork, an approach that I think is quite divisive in the arts and culture scene. What is your position? Do you think that these actions make a difference?**

**MCH:** I have had a change of heart on the issue. In the beginning I was shocked, especially by the first attacks on art in Britain. I couldn't yet make a meaningful connection: What does one have to do with the other? Then, when *Last Generation's* actions began in Austria, I thought that the activists here acted more intelligently; for example, the attack in an exhibition space in Vienna's MuseumsQuartier, which was widely reported for the first time in the media. The activists threw a completely harmless black substance that looked like petroleum onto a valuable painting that was, however, behind glass. It is a fact that a fossil fuel processing company sponsors the museum, so there is a context of meaning for me that is moving. So yes, it has made a difference!

**JH:** I also have the feeling that something has changed; at least these climate protests were constantly in the news. As an art historian, of course, I think one has to protect artworks, but the global concerns of these activists are more relevant to me than the monetary value of an artwork.

## CH: What can we expect in the exhibition HUMAN\_NATURE?

**JH:** It is an extensive, diverse, cross-generational exhibition with works by members of the Künstlerhaus Vereinigung. It spans a nice arc: What were artists thinking about this topic 30 or 40 years ago? And how is the younger generation of artists addressing it? The audience can expect many works that start conversations. Maria and I have created a tour through the eight rooms of the Künstlerhaus that tells different stories. The first, for example, is about wind, water, ice, and the climate in general, another talks about flora and fauna, right next to it is a room about artificiality in nature, and in the last one we present ideas about the future of coexistence between humans and nature. From humorous to dark and future-oriented works, everything is included and, in the sense of sustainability, maybe even best-practice examples for making future exhibitions?

**MCH:** Participation, performance, and outreach are very important to us. There is actually a section in almost every room where you can do something as a visitor or where you can become part of it – at least at the opening, when artists bring us closer to content in a performative way. We show some video works, as a cinematic medium, but also as a good means of education. In terms of outreach: On 16 September 2023, one day before the closing of HUMAN\_NATURE, we are organising a “day of action”, where nature and climate protection NGOs will be invited to make presentations. There will also be panel discussions on sustainability in architecture and the already noticeable effects of climate change on the polar ice sheets and our Alpine glaciers, artistic performances, and workshops for children and adults. We anticipate a lively day at the Künstlerhaus that will generate great hope for a future worth living!

## Folgende Literatur und Websites dienen uns als Impulse für die Konzeption und Umsetzung von HUMAN\_NATURE

The following literature and websites served as inspiration for the concept and implementation of HUMAN\_NATURE

### Literatur / Literature

Die Armutskonferenz, Attac und BEIGEWUM (Hg.), *Klimasoziale Politik. Eine gerechte und emissionsfreie Gesellschaft gestalten*, Wien: bahoe books 2021.

Philipp Blom, *Das große Welttheater. Von der Macht der Vorstellungskraft in Zeiten des Umbruchs*, Wien: Zsolnay 2020.

Philipp Blom, *Die Unterwerfung. Anfang und Ende der menschlichen Herrschaft über die Natur*, München: Hanser 2022.

Christophe Bonneuil und Jean-Baptiste Fressoz, *The Shock of the Anthropocene. The Earth, History and Us*, London: Verso 2017.

Elisabeth Feinig, Nachhaltigkeit vermitteln – Harmonie von Hirn, Hand und Herz, *TMW Nachhaltigkeits-Zine*, 13. Oktober 2021, [https://www.technischesmuseum.at/tmw-zine/nachhaltigkeit-zine/nachhaltigkeit-vermitteln\\_harmonie\\_von\\_hirn\\_hand\\_und\\_herz](https://www.technischesmuseum.at/tmw-zine/nachhaltigkeit-zine/nachhaltigkeit-vermitteln_harmonie_von_hirn_hand_und_herz).

Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham: Duke University Press 2016.

Lena Schilling, *Radikale Wende. Weil wir eine Welt zu gewinnen haben*, Wien: Amalthea 2022.

Merlin Sheldrake, *Entangled Life: How Fungi Make Our Worlds, Change Our Minds, and Shape Our Futures*, New York: Random House 2020.

Margarita Tsomou, Sorge- und Regenerationsarbeit im Paradigma ökologischer Katastrophen. Versuch über einen planetarischen Feminismus, in: Andreas Beutin, Katharina Koch, Uta Ruhkamp (Hg.), *EMPOWERMENT. Kunst und Feminismen*, Berlin: Bundeszentrale für politische Bildung / Wolfsburg: Kunstmuseum Wolfsburg 2022, S. 436–445.

## Links

Artists For Future Austria  
[www.artistsforfuture.at](http://www.artistsforfuture.at)

Klimadashboard – Verein zur Förderung datenbasierter Berichterstattung und Bewusstseinsbildung zur Klimakrise  
<https://klimadashboard.at>

Museums For Future Austria  
<http://www.museumsforfuture.org/mff-austria>

Scientists4Future Austria  
<https://at.scientists4future.org>

WISSEN FOR FUTURE: Der Grundkurs zu Klima und Biodiversität (Vortragsreihe)  
<https://www.youtube.com/@scientistsforfutureat1591/videos>

The Division for Sustainable Development Goals (DSDG) in the United Nations Department of Economic and Social Affairs (UNDESA)  
<https://sdgs.un.org/goals>

## MENSCH/NATUR EINE UNBEWIESENE BEHAUPTUNG

Philipp Blom

„Die Rabenpaare stürzen sich auf Silber und Gold, allerdings kein echtes.“ So lakonisch kommentiert Horst Stein seine Arbeit *SILVER ≠ GOLD (raven)* von 2022. Der detailreiche Realismus der mit Kinderbuntstiften ausgeführten Zeichnungen – bis hin zu individuellen Federn und den Spiegelungen in Vogelaugen und Blechdosen – eröffnet ein Spiel der Reflexionen und Projektionen.

Menschenähnliches Verhalten bei anderen Tieren oder überhaupt menschliche Geschichten in Gestalt von Tierfabeln sind seit der Antike ein wichtiger Teil des erzählerischen Repertoires. Seit jeher verwischen diese Narrative die Grenze zwischen Mensch und Tier, Kultur und Natur, weichen auf das Territorium der Fantasie aus, um gesellschaftliche oder menschliche Schwächen zu thematisieren und die Zensur zu umgehen, oder situieren Menschen und ihre Motivationen überhaupt tief in der Natur.

In den letzten Jahrzehnten wird dieser erzählerische Brückenschlag zwischen den Spezies auch immer stärker durch zoologische und verhaltensbiologische Forschungen vollzogen. Manche Tiere haben verschiedene Formen von Selbstbewusstsein (sie können sich beispielsweise im Spiegel erkennen), leben in einem moralischen Universum, in dem es Regeln gibt, die sie kennen, aber auch brechen oder umgehen wollen, sie denken strategisch, um Ziele zu erreichen, formen Allianzen, können egoistisch oder altruistisch sein, können täuschen und lügen, über Speziesgrenzen hinaus fürsorglich sein und Freundschaften eingehen.

Dem Primatenforscher Frans de Waal zufolge wissen Schimpansen, dass Artgenossen sterben und dann tot sind, unwiederbringlich verloren, auch wenn sie nicht notwendigerweise verstehen, dass sie selbst sterben werden. Schimpansengruppen wurden dabei beobachtet, wie sie sich von ihren toten Artgenossen verabschieden, in einem kollektiven Moment, der wirkt wie der Anfang eines Rituals. Auch ein Verständnis von Fairness und Gerechtigkeit hat er bei den von ihm beobachteten Tieren nachgewiesen. Gleichzeitig aber sind solche kognitiven Leistungen nicht nur bei Primaten, bei Säugetieren oder anderen Wirbeltieren belegt. Auch Oktopoden handeln aus Neugier, denken strategisch, lösen komplexe Probleme, spielen und wurden dabei beobachtet, über lange Zeiträume hinweg Beziehungen zu Menschen einzugehen, die nicht auf Belohnung, sondern auf gegenseitiger Neugier zu beruhen scheinen.



Horst Stein, *SILVER ≠ GOLD (raven/narcissist)*, 2022  
Zeichnung, Farbstift auf Din-A3-Papier  
Coloured pencil on Din-A3 paper, je / each 42 x 29,7 cm



Erstaunlicherweise war gerade die naturwissenschaftliche Forschung lange ein Hemmschuh bei der Beobachtung der ganzen Komplexität von Verhaltensweisen im Tierreich. So stark war das implizite moralische Band zwischen Menschen und Tieren, so hoch die Investition in diese Vision, dass zoologische Feldforschung lange von den sozialen Annahmen der Gesellschaften bestimmt war, in denen die Forscher (es waren ursprünglich überwiegend Männer) aufgewachsen und ausgebildet worden waren.

Das wird bei jenen Themen am offensichtlichsten, die für menschliche Gesellschaften am riskantesten sind. So zeigten Studien über tierische Sozial- und Sexualverhalten lange ein Abbild menschlicher Moralvorstellungen und Ängste, weil sexuelles Verhalten ebenso auf Reproduktion reduziert wurde wie tödliche Gewalt auf Hunger und Überlebenstrieb. Erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts änderte sich dieses Bild, auch dank der Arbeit von Forscherinnen wie Jane Goodall, die ohne die moralisch-akademischen Scheuklappen ihrer männlichen Kollegen beobachteten, was sich wirklich vor ihren Augen abspielte.

Goodall und ihre Kolleg\*innen einer neuen Forscher\*innengeneration zeigten, dass andere Primaten eine komplexe Beziehung zu Sex und Gewalt haben können, von Ausbrüchen tödlicher Brutalität bis hin zu intensiver Investition in Beziehungen und Netzwerke, von der sexuellen Diplomatie der Bonobos bis zu den Gruppenkriegen der Schimpansen. Inzwischen hat die zoologische Forschung gezeigt, dass alle erdenklichen sexuellen Verhaltensweisen im Tierreich vorkommen – mit einer dem Menschen vorbehaltenen Ausnahme: dem freiwilligen Zölibat.

Durch dieses Wissen rückt uns die sogenannte Tierwelt nicht nur näher – sie durchdringt uns, frisst uns auf, transformiert uns, macht Homo sapiens zu dem Tier, das er oder sie nie sein wollte. Vielleicht erkennen wir uns auch in der impotenten Gier der Raben und der Amseln in Steins Zeichnungen stärker wieder, als uns lieb ist. Vielleicht sind diese unheimlich real erscheinenden Vögel keine Sinnbilder für menschliches Verhalten, sondern Beispiele eines tierischen Verhaltens, einer evolutionären Strategie, die sich in Raben ebenso ausdrückt wie in Menschen und anderen Tieren und die sich schon bald von Menschen und anderen karbonbasierten Lebensformen emanzipieren könnte?

In der Serie *IN\_OUT (blackbird)* sind den fotorealistischen Tieren, die sich um wertlose Dinge streiten, Begriffspaare gegenübergestellt, in einer Typografie, die an Absperrbänder an einem Tatort oder einer Baustelle denken lässt: IN/OUT, STOP/GO, OPEN/SHUT – einfache binäre Gegensätze und Grenzziehungen. Die Vögel lassen den Unterschied zwischen Mensch und Tier zusammenbrechen, entdecken den einen im anderen, die Absperrbänder stellen eine Ordnung wieder her, die auf der Unterscheidung zwischen innen und außen beruht.

Diese Absperrungen markieren den Ort, an dem Ordnung und Unordnung, Sicherheit und Gefahr, Mensch und Natur aufeinandertreffen, an dem die Ordnung behauptet werden muss. So wird Kultur zur Behauptung der Ordnung im doppelten Sinn: Einerseits wird der Status quo wiederhergestellt, andererseits besteht manchmal auch lediglich die *Behauptung*, dass die Unordnung noch zu beherrschen sei.

Ein Ort, an dem diese Behauptung der Ordnung und die Abgrenzung vom Außen symbolisch stattfindet, ist heute der Supermarkt oder die Shoppingmall, weil sie einerseits die dort Einkaufenden mit der materiellen Welt um sie herum und den Netzwerken an natürlichen und kultivierten Organismen in Gestalt von Produkten überhaupt erst in Kontakt bringen, andererseits aber den Kontakt zur Realität der Produktion symbolisch unterbinden. Niemand kauft freiwillig Fleisch aus einer Tierfabrik, das ultimative Produkt der Trennung zwischen Mensch und fühlender Welt.

Die vakuumverpackten Güter präsentieren eine Scheinwirklichkeit, die entweder antiseptisch ist oder vorindustrielle Idyllen simuliert. So wird die materielle Verbindung zur ideellen Trennung, zur Behauptung einer Außenwelt, die bestehende industrielle und häufig destruktive Wirklichkeiten ausblendet und durch kommerziell generierte Simulationen ersetzt: IN/OUT, die Welt als Projektion und Produktpalette.

Auch Horst Stein simuliert Natur und bringt so Konzepte zuerst durcheinander und dann miteinander in Dialog. Die so peinlich und erkennbar menschlich agierenden, einer unangenehm menschlichen Gier und Dummheit folgenden Vögel nähren den Verdacht, dass vielleicht nicht nur die blöden Viecher so ähnlich sind wie Menschen, sondern dass die Gleichung nach beiden Seiten aufgeht. Sie stürzen sich auf alles, was glänzt. Sie schaffen es nicht, in Frieden miteinander zu leben, auch wenn es genug Beeren für alle gäbe, denn es ist die Beere des Gegenübers, die verlockt, und nicht irgendeine andere.

Der Rabe, der seine Reflexion im verbogenen Deckel einer Konservendose erblickt, könnte durch diese Konfrontation zu einer Art Selbsterkenntnis gelangen, tatsächlich aber ist er viel zu beschäftigt damit, seinen Besitzanspruch zu behaupten. Als Spiegelbild menschlicher Ambitionen aber wird das Tier seiner Eigenart beraubt und auf das reduziert, was seine menschlichen Beobachter\*innen an kulturellen Annahmen und Vorurteilen mitbringen, ganz davon abgesehen, dass der ehemalige Weisheitsvogel des germanischen Göttervaters offensichtlich zu einem Müllsammler degradiert wurde. Die Vögel aber lassen sich von solchen Überlegungen nicht stören. Sie sind zu beschäftigt damit, sich zu behaupten, ihre Ordnung, ihre Ansprüche, ihre Sicht der Dinge.

## HUMAN/NATURE AN UNPROVEN CLAIM

Philipp Blom

“The raven pairs pounce on the silver and gold, but it’s not real,” comments Horst Stein laconically about his 2022 work *SILVER ≠ GOLD (raven)*. The detailed realism of the drawings, made with children’s coloured pencils, goes right down to single feathers, the reflections in the birds’ eyes, and tin cans, creating a game of reflection and projection.

Stories told in the form of animal fables and the human-like behaviour of animal species have been important parts of our narrative repertoire since antiquity. This kind of storytelling blurs the boundaries between humans and animals, culture and nature, moves into imaginary territories to address social and human weaknesses, circumvent censorship, or situate people and their motivations deep in nature.

In recent decades, this narrative bridging of species has been increasingly present in zoological and behavioural research. Some animal species have various forms of self-awareness (recognising themselves in a mirror, for example), live in a moral universe with rules that they are aware of but also want to break or circumvent, think strategically to achieve goals, shape alliances, can be selfish or altruistic, can deceive and lie, be caring across species, and make friends.

According to primatologist Frans de Waal, chimpanzees know that members of their own species die and are then dead, irretrievably lost, even if they don’t necessarily understand that they themselves will die. Groups of chimpanzees have been observed saying farewell to their dead companions in collective moments that seem like the beginning of a ritual. De Waal was also able to demonstrate an understanding of fairness and justice among the animals he observed. This kind of cognitive performance has not only been documented in primates, but also in some mammals and other vertebrates. Octopods act out of curiosity, think strategically, solve complex problems, play, and have been observed to form long-term relationships with humans that appear to be based on mutual curiosity rather than reward.

Surprisingly, scientific research itself was long a stumbling block to observing the tremendous complexity of behaviours in the animal kingdom. The implicit moral bond between humans and animals was so strong, and the investment in

that vision so great, that zoological fieldwork was long determined by the social assumptions of the societies in which the researchers (overwhelmingly male at first) were raised and educated.

This is most clearly evident in those issues that are also the riskiest for human society. For a long time, studies of animal social and sexual behaviour reflected human moral concepts and fears, sexual behaviour was reduced to reproduction and deadly violence to hunger and the survival instinct. It wasn’t until the second half of the twentieth century that this picture changed, thanks to the work of researchers like Jane Goodall and others, who observed what was happening right in front of their eyes without the moral academic blinders of their male colleagues.

Goodall and her colleagues were a new generation of researchers and showed that other primates can have complex relationships to sex and violence that range from outbursts of lethal brutality to intense investment in relationships and networks, from the sexual diplomacy of the bonobo to the group warfare of chimpanzees. In the meantime, zoological research has shown that all imaginable types of sexual behaviour occur in the animal kingdom – with an exception that is reserved for humans: voluntary celibacy.

What we call the animal world is not only close to us – it is part of us, consuming us, transforming us, making *Homo sapiens* into the animal it never wanted to be. Perhaps we see ourselves in the impotent greed of the ravens and blackbirds in Stein’s drawings more than we would like. Maybe these eerily realistically drawn birds are not symbols of human behaviour, but examples of animal behaviour, an evolutionary strategy expressed not only by ravens but also by humans and other animals, one that may soon grow beyond humans and other carbonaceous life forms?

These photorealistic animals, fighting over worthless objects, are placed across from pairs of words, the typography reminiscent of the tape marking a crime scene or construction site: IN/OUT, STOP/GO, OPEN/SHUT – simple binary opposites and demarcations. While the birds dissolve the differences between humans and animals, discovering one in the other, the barrier tape restores order based on distinctions of inside and outside.

These barriers mark the place where order and disorder, security and danger, humans and nature meet, where order must be maintained. Thus culture becomes an assertion of order in a dual sense: On the one hand, this restores the status quo, while on the other there is sometimes only an *assertion* of the disorder still being manageable.

Today, this assertion of order and demarcation to the outside takes place symbolically in, for example, supermarkets and shopping malls, where shoppers connect with the material world around them and networks of natural and cultivated organisms as products, bringing them into contact yet also preventing contact with the realities of production. Nobody willingly buys meat – the ultimate product of the separation between humans and the sentient world – from an animal factory.

The vacuum-packed merchandise presents an illusion of reality that is either antiseptic or a simulation of pre-industrial idyllic scenarios. The material connection thus becomes a separation of ideals, an assertion of an outside world that has nothing to do with the existing industrial – and often destructive – realities, instead replacing them with commercially generated simulations: IN/OUT, the world as a projection and a product range.

Horst Stein likewise creates a simulated nature, first jumbling different concepts and then creating a dialogue with them. The birds, so embarrassingly and recognisably human, display unpleasant human greed and stupidity, fuelling the suspicion that perhaps the stupid creatures are not only quite like humans, but that the equation even works both ways. They pounce on all that glitters. They are unable to live in peace with each other, even when there are enough berries for all of them, because the neighbour's berry is the most enticing, and no other.

The raven, seeing its reflection in the bent lid of a tin can, could possibly acquire some kind of self-awareness through the occurrence, but is instead far too busy asserting its ownership. As a reflection of human ambition, however, the animal is stripped of its uniqueness, reduced to whatever cultural assumptions and prejudices the human observers place upon them, not to mention the fact that these birds, once seen as the bird of wisdom of the Germanic father of the gods, has now been degraded to the status of a garbage collector. However, the ravens are not disturbed by such opinions. They are too busy asserting themselves, their orders, their demands, their points of view.

## **KÜNSTLER\*INNEN / ARTISTS**

**ANGELA ANDORRER  
KERSTIN BENNIER  
MICHAELA BRUCKMÜLLER  
MAGDA CSUTAK  
KATYA DIMOVA  
BARBARA FILIPS  
SILVIA MARIA GROSSMANN  
ROMANA HAGYO & SILKE MAIER-GAMAUF  
JOCHEN HÖLLER  
MARTIN KRAMMER  
CLAUDIA-MARIA LUENIG  
DAVID MERAN  
SABINE MÜLLER-FUNK  
NOID  
OLEG & LUDMILLA  
NORBERT PÜMPEL  
DIDI SATTMANN  
DENISE SCHELLMANN  
CHRISTINE SCHÖRKHUBER  
BETTINA SCHÜLKE  
CHARLOTTE SEIDL  
SONG JING  
HORST STEIN  
SARAH STEINER  
HANNAH STIPPL  
ALBERTO STORARI  
SOPHIE TILLER  
MARTIN TREBERSPURG  
HANA USUI  
ROBERT ZAHORNICKY**

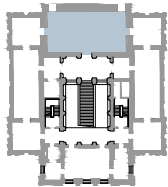
## **KÜNSTLERISCHE POSITIONEN**

**AUSSTELLUNGSRUNDGANG RAUM I–VIII**

## **ARTISTIC POSITIONS**

**EXHIBITION TOUR ROOMS I–VIII**

I.



„Mit der Installation *Wind- und Wellenrose* (2017/2023), die sich mit dem Wetter, den Winden und den Ozeanen beschäftigt, möchte ich die Besucher\*innen in Räume führen, wo sich die Elemente begegnen, sich aneinander reiben, sich gegenseitig formen und beeinflussen“, formuliert **Silvia Maria Grossmann** ihr Anliegen für ihre Arbeit in der Ausstellung HUMAN\_NATURE. Diese Naturkräfte bedingen das Wettergeschehen und beeinflussen das Klima, welches im Wandel begriffen ist. Grossmann will deutlich machen, „dass wir alle ein Teil der Natur sind. Ich versuche, mit ihr zu denken und zu empfinden.“

“With the installation *Wind- und Wellenrose* (Wind and Wave Rose, 2017/2023), which deals with the weather, the winds, and the oceans, I want to lead visitors into spaces where the elements meet, rub against each other, shape and influence one another.” This is **Silvia Maria Grossmann’s** vision for her work in the HUMAN\_NATURE exhibition. These natural forces determine weather patterns and affect the climate, which is in a state of flux. Grossmann strives to make clear “that we are all a part of nature. I try to think and feel with it.”

Seit 1979 gibt es Klimakonferenzen – mit mäßigem Erfolg. Der Klimawandel nimmt seinen Lauf, mit ungewissem Ausgang. „Zu stoppen ist er also nicht, aber können wir ihn noch verändern?“, fragt **Jochen Höller**. Für seine Arbeit *Before the Hurricane* (2023) bedient sich der Künstler Texten zu Edward Lorenz’ Chaostheorie und Protokollen der Klimakonferenzen. Mit rund 20.000 Buchstaben aus den zerlegten Texten zeichnet er in seiner filigranen Collage ein Worst-Case-Szenario für Europa, das tatsächlich gar nicht so realitätsfern ist. Höllers Arbeitsweise eröffnet verschiedene Betrachtungsweisen zwischen Form und Inhalt.

Though climate conferences have been held since 1979, climate change continues down its perilous and unpredictable path. “There is no way to stop it, but can we change it?”, **Jochen Höller** asks. In his work *Before the Hurricane* (2023), the artist uses writings on Edward Lorenz’s chaos theory and the protocols of the climate conferences. Taking around 20,000 letters of the deconstructed texts, he assiduously sketches a worst-case scenario for Europe, which is not as far from reality as one would think. Höller’s collage opens up several layers of observation between form and content.

„Gefüge“ ist ein Begriff aus der Werkstoffkunde, der den Aufbau und die Ordnung der Bestandteile eines Werkstoffs auf sichtbarer und mikroskopischer Ebene beschreibt. In der Ausstellung präsentiert sich *Gefüge/Cloud III* (2023) von **Christine Schörkhuber** als amorphes kinetisches Objekt aus Metallgewebe, das auf Veränderungen im elektrischen Feld reagiert, also durch verschiedene Faktoren (wie etwa Besucher\*innenströme) beeinflusst wird. Das Gewebe wird so zur belebten Materie. Für Schörkhuber ist Strom nicht nur Werkzeug oder

Mittel zum Zweck, sondern Material und physikalisches Medium und fungiert als zentraler Mitspieler im künstlerischen Objekt.

“Microstructure” is a term used in the material sciences to describe the structure and order of the components of any medium on visible and microscopic levels. In the exhibition, *Gefüge/Cloud III* (2023) by **Christine Schörkhuber** becomes an amorphous kinetic object made of metal fabric that reacts to changes in the electric field and is influenced by various factors such as visitors passing by. In this way, the work becomes animated matter. For Schörkhuber, electricity is not just a tool or a means to an end, it is a material and a physical medium that functions as a central part of the artistic object.

*Facing North* (2023) ist ein zweiteiliges interdisziplinäres Projekt von **Bettina Schülke**, das im Bereich der künstlerischen Forschung angesiedelt ist. Es beschäftigt sich mit dem Thema Klimakrise und fragt, was wir von den nördlichen Regionen lernen können: Wie kann die Verbindung von Kunst, Natur und Wissenschaft genutzt werden, um wirksam auf die größte Gefahr unserer Zeit, den stetigen Anstieg der Temperaturen, aufmerksam zu machen? Teil 1 von *Facing North* ist eine Installation, die auf Schülkes großformatigen Zeichnungen *In the Blink of an Eye/Extending Time* aus dem Jahr 2013 sowie verschiedenen Forschungstexten basiert, die die erhabene Schönheit und fragile Zerbrechlichkeit, aber auch die unglaubliche Kraft von Eis thematisieren. Teil 2 ist eine internationale Paneldiskussion, die im Rahmenprogramm von HUMAN\_NATURE live und via Videokonferenz stattfinden wird.

*Facing North* (2023) by **Bettina Schülke** is an interdisciplinary project in the field of artistic research. It deals with the topic of the climate crisis and asks what we can learn from the Nordic regions: How can art, nature, and science be used in combination to effectively draw attention to the greatest danger of our time – ever-increasing temperatures? Part 1 of *Facing North* is an installation based on large-format drawings from 2013 titled *In the Blink of an Eye/Extending Time* as well as research texts that address not only the sublime beauty and the fragile vulnerability of ice, but also its unbelievable power. Part 2 is an international panel discussion, live and via video conference, as part of the accompanying programme of HUMAN\_NATURE.

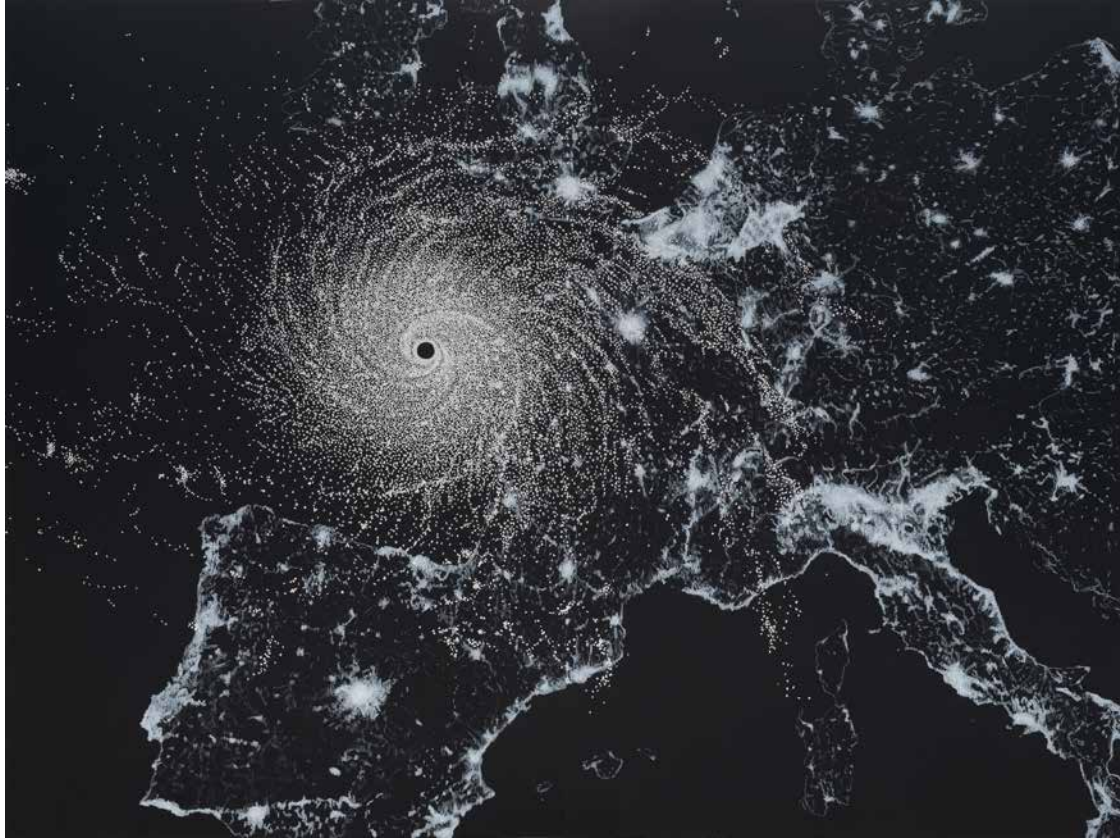
Die fotografische Arbeit *(Un-)Doing Nature, (Un-)Doing Gender* (2021/2022) des Künstler\*innenduos **Romana Hagyo / Silke Maier-Gamauf** bezieht sich auf Donna Haraways Konzept von „kinship“. Haraway formuliert ein „Mit-Werden“ quer durch die Arten, eine wechselseitige Bezugnahme unterschiedlicher Spezies. „Diesem Ansatz folgend, kollaborieren wir in unseren Inszenierungen mit Pflanzen, Bäumen, Erden, Hügeln und textilen Materialien und setzen sie fotografisch mit unseren eigenen Körpern in Beziehung“, so die Künstler\*innen. Diese

Bezugnahme soll einen visuellen Polylog der Arten und Geschlechter inszenieren, der Handlungsspielräume eröffnet, um Geschlechterbilder zu queeren und zu vervielfältigen.

The photographic work *(Un-)Doing Nature, (Un-)Doing Gender* (2021/2022) by artist duo **Romana Hagyo / Silke Maier-Gamauf** uses Donna Haraway's concept of kinship, which defines the mutual references of different species of the earth as "becoming-with". "Following this approach, we collaborate with plants, trees, earths, hills, and textile materials in our stagings, relating them photographically to our own bodies," say the artists. The reference is intended to stage a visual polylogue of species and genders that creates spaces for action that queers and multiplies gender images.



Silvia Maria Grossmann, *Wind- und Wellenrose*, 2017  
Fotografie, Digitaldruck auf Vinylplane  
Photograph, digital print on vinyl tarp, Ø 495 cm



Jochen Höller, *Before the Hurricane*, 2023  
Collage, Zeichnung, Farbstift, Papier auf Karton  
Collage, drawing, crayon, paper on cardboard, 152,5 x 203,5 cm



Christine Schörkhuber, *Gefüge/Cloud III*, 2023  
Installation, Metallgewebe, Elektronik, Motoren, Nylonschnur  
Installation, metal mesh, electronics, motors, nylon cord, ca. 9 m  
Ansicht / seen here: *Gefüge/Cloud II*, TANK.3040, Neulengbach 2022



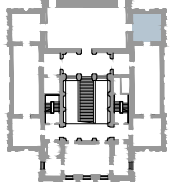
Bettina Schülke, *In the Blink of an Eye/Extending Time*, 2013  
Bleistiftzeichnung auf Fabriano-Papier  
Pencil drawing on Fabriano paper, 125 x 150 cm



Romana Hagyo / Silke Maier-Gamauf, *(Un-)Doing Nature, (Un-)Doing Gender*, 2021/2022  
Fotografie, C-Print auf Alu-Dibond  
Photograph, C-print on Alu-Dibond, je / each 80 x 115 cm



## II.



Zwischen Poesie und Radikalität. Zwischen Statik und Dynamik. Zwischen Mikro- und Makrokosmos. Zwischen Kunst und Wissenschaft. **Denise Schellmann** greift zeichnerisch-performativ in das Werden und Vergehen des Lebens in einem Wassertropfen ein, das für unser bloßes Auge unsichtbar ist. *Spuren der Unsichtbaren* (2017/2023) ist eine sich während des gesamten Ausstellungszeitraums verändernde Installation, die Fragen aufwirft: Welche Spuren hinterlässt der Mensch durch seinen Eingriff in Ökosysteme? Wie viele Leben werden dadurch zerstört und wie viele Tode in Kauf genommen?

Between poetry and radicalism. Between static and dynamic. Between microcosm and macrocosm. Between art and science. In her drawing performance, **Denise Schellmann** intervenes in the dynamic life cycle of a water droplet that is invisible to our naked eye. *Spuren der Unsichtbaren* (Traces of the Invisibles, 2017/2023) is an installation that changes throughout the exhibition period, raising questions: What traces do humans leave behind through their intervention in ecosystems? How many lives are disturbed by it, and how many deaths are considered acceptable?

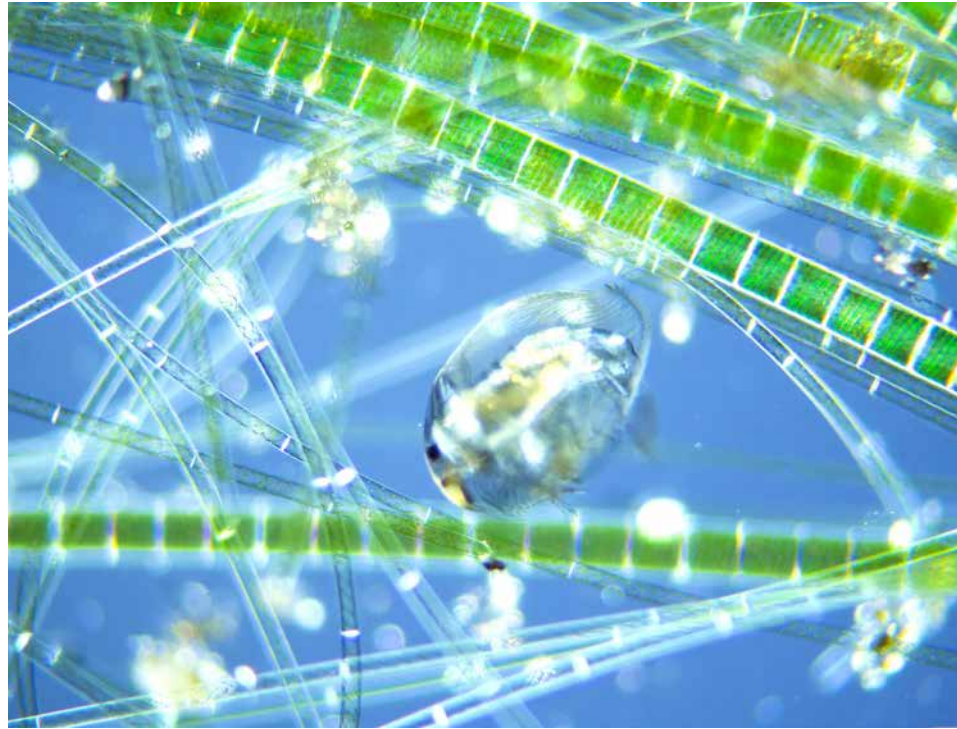
Die Arbeiten von **Claudia-Maria Luenig**, ob Skulpturen oder Zeichnungen, orientieren sich an der fragilen Schnittstelle von Individuum und natürlicher Welt. „Ich zeichne Linien: gerade, gekrümmt, endlos, einfassend, umfassend, integriert, verfremdet, unterbrochen, ununterbrochen, gestickt, gerissen, gestrickt, kreisend, nicht endende Felder von Linien, Hüllen, gehäkelt oder verhakt – als Faden und Spur zugleich“, bemerkt die Künstlerin zu ihrer Arbeitsweise, die auch in den Zeichnungen und Verspannungen der Installation *Verwickelt* (2023) zum Tragen kommt. Wie Myzele breiten sich die fadenförmigen Entwicklungen einer Zelle oder körperlicher Grundformen aus – auf dem Papier genauso wie auf den Wänden des Künstlerhauses.

**Claudia-Maria Luenig's** works, both sculptures or drawings, are oriented towards the self and the other, fragile interfaces between the personal and the natural world. “I draw lines: straight, curved, endless, enclosing, encompassing, integrated, alienated, interrupted, uninterrupted, embroidered, torn, knitted, circling, never-ending fields of lines, sheaths, crocheted or hooked – as thread and trace at the same time,” the artist says about her working method, which also comes to bear in the drawings and tensions of the installation *Verwickelt* (Entangled, 2023). Like mycelia, the thread-like developments of a cell or basic physical forms spread out – on paper and on the walls of the Künstlerhaus.

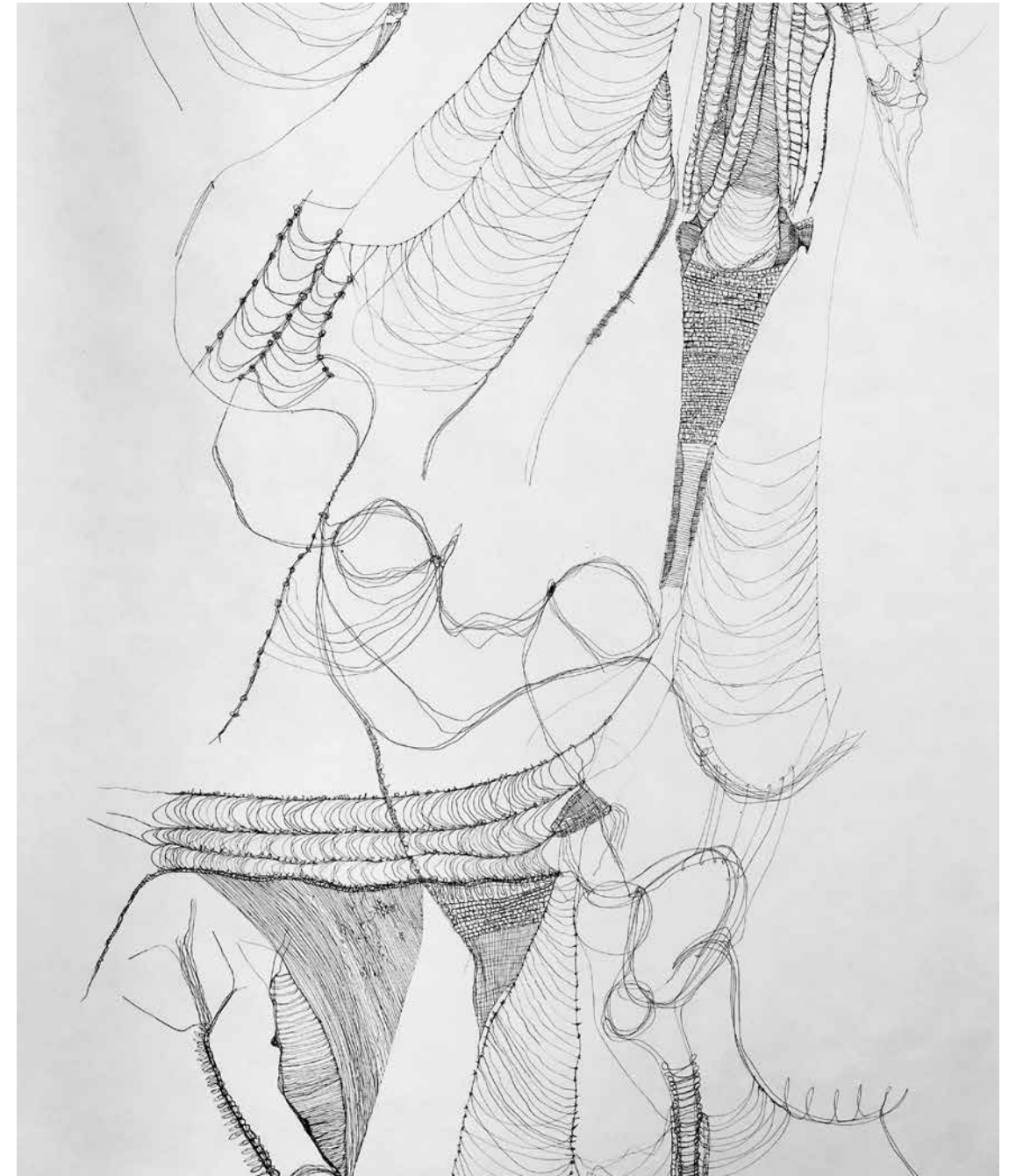
„Baumschwämme dienen als Indikatoren für die Biodiversität in Waldgebieten, sie koexistieren in Symbiose mit lebenden Bäumen oder besiedeln Alt- oder Totholz“, erklärt **Michaela Bruckmüller** die Lebensweise der Protagonisten ihrer

Serie *Xylobionten* (2021). „Das Geflecht aus Lamellen, Röhren und Leisten dient dem Baum einerseits als externes Organ zum Nährstoffaustausch, als eine Art Organprothese, andererseits zersetzt der Pilz mit seinem Verdauungsenzym bereits kränkelnde Bäume wieder zu Biomasse.“ Um einen Eindruck vom Zustand des Waldstücks zu vermitteln, in dem sich ein Baumpilz angesiedelt hat, ergänzt Bruckmüller die Detailaufnahme des Pilzes mit Fotos der jeweiligen Umgebung und deren geografischen Koordinaten.

“Tree sponges are indicators of biodiversity in forested areas; they coexist in symbiosis with living trees or colonise old or dead wood,” says **Michaela Bruckmüller**, explaining the way of life of the main protagonists of her series *Xylobionten* (Xylobionts, 2021). “The network of lamellae, tubes, and shoots serves the tree on the one hand as an external organ for nutrient exchange, a kind of organ prosthesis, while the fungus also decomposes already ailing trees back into biomass with its digestive enzyme.” In order to convey the state of the forest patch in which a tree fungus is located, Bruckmüller supplements the detailed image of the fungus with photos of its surroundings and geographical coordinates.



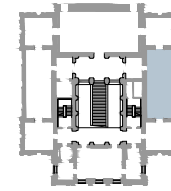
Denise Schellmann, *Spuren der Unsichtbaren*, 2017/2023  
Aufnahme eines Wasserfloh im Lichtmikroskop, Lacerta, 400-fache Vergrößerung  
Image of a water flea under a light microscope, Lacerta, 400x magnification



Claudia-Maria Luenig, *Verwickelt*, 2023  
Installation, Tuschestift auf Zeichenpapier 2.000 x 70 cm, Wandzeichnung,  
gespannte Fäden, Größe variabel / installation, ink on drawing paper  
2,000 x 70 cm, mural, network of strings, size variable (Detail)



### III.



Bei *Symphonie of Planet B* (2020/2022) von **Martin Krammer** geht es um den Abschied von der Vorstellung, die Natur beherrschen zu können und zu wollen. Dies wird als Abkehr von der klassischen Skulptur inszeniert, die bei Krammer dazu bestimmt ist, langsam von innen zerfressen zu werden, wobei die Fraßgeräusche der Insektenlarven in den Ausstellungsraum übertragen werden. Die experimentelle Versuchsanordnung verweist auf ein integratives Verständnis der unteilbaren Verbindung von Mensch und Natur. Umwelt ist Mitwelt und hier noch radikaler Innenwelt. Besonders evident wird diese Ambivalenz der menschlichen Natur zwischen Beherrschen und Integrieren durch die Präsentation im musealen Kontext: Damit die Holzskulptur in das historische Gebäude des Künstlerhauses gebracht werden durfte, mussten alle Larven vernichtet werden. In *HUMAN\_NATURE* kommen die Fraßgeräusche der Bockkäferlarven also von einer Tonspur, die am Institut der Holzforschung Austria aufgezeichnet wurde.

*Symphony of Planet B* (2020/2022) by **Martin Krammer** is about abandoning the ability and the desire to dominate nature. It is staged as a departure from classical sculpture, destined to be slowly eaten away from the inside while the feeding sounds of insect larvae are broadcast in the exhibition space. The experimental set-up indicates an integrative understanding of the indivisible connections between humanity and nature. The environment is a co-world and – here even more radically – an inner world. The human ambivalence between mastering and integrating becomes particularly evident in this exhibition as it exists in the context of a museum: The living larvae had to be destroyed in order to bring the wooden sculpture into the historic Künstlerhaus building. In *HUMAN\_NATURE*, the feeding sounds of the longhorn beetle larvae were recorded by the wood research institute Holzforschung Austria.

Die Komposition *LOVE – 64 mating calls of a nightingale transcribed for violoncello @ 10% speed* (2012/2023) versucht, eine artenübergreifende Verständigung herzustellen. Der für das menschliche Gehör viel zu schnelle Gesang der Nachtigall wurde von **noid** (Arnold Haberl) auf die zehnfache Länge gedehnt, transkribiert und auf einem Cello interpretiert, wodurch der Vogelgesang für das menschliche Ohr fassbar wird. Dieser Transformationsprozess wird in einem Video nachvollziehbar gemacht. Die Tonaufnahme wurde anschließend wiederum auf die ursprüngliche Geschwindigkeit beschleunigt und damit für Nachtigallen wieder attraktiv. Sie ist als Vogelruf aus einer zweiten Audioquelle in der Ausstellung zu hören. Mit der frischen Erinnerung an die musikalische Zeitlupe kann das Publikum dem entstehenden Gezwitscher neue Aspekte abgewinnen.

The composition *LOVE – 64 mating calls of a nightingale transcribed for violoncello @ 10% speed* (2012/2023) attempts to establish understanding between

species. The nightingale's song, which is too fast to be coherent to the human ear, was stretched by **noid** (Arnold Haber!) to ten times its length, transcribed, and interpreted on a cello. This makes the bird song comprehensible to the human ear and the transformation process visible in a video. The cello recording was then accelerated back to the original speed, making it attractive again for nightingales. It can be heard as a bird call from a second audio source in the exhibition. With the fresh memory of the musical slow motion, the audience can identify new aspects as the chirping emerges.

**Angela Andorrrer**, Tochter eines Kartografen, sammelt Blätter, die von Parasiten durchlöchert sind. Sie sieht in den Blättern Formen von Landschaften oder abstrakter Kunst und bearbeitet sie im mumifizierten Zustand mit Farbe, Garn, Perlen und topografischen Zeichen. In den *Blattscape Series* (seit 2017) entstehen so neue Länder, in denen Berge aufragen, durch die Wege führen und Flüsse verlaufen. In ihrer Haptik erinnern die *Blattscales* an die Materialität alter Textilien und Landkarten. Gebrochene Äste werden geschient, gerissene Häute genäht, in dem absurden Versuch, die Natur zu heilen. „In hölzernen Kästen wie schwebend vor weißem Hintergrund montiert, entfalten diese Kunstwerke ein wunderbares Eigenleben.“ (Achim Gnann)

**Angela Andorrrer**, daughter of a cartographer, collects leaves damaged by parasites. She sees landscape forms and abstract art in the leaves and works on them in a mummified state with paint, yarn, beads, and topographical symbols. In the *Blattscape Series* (started in 2017), the result is new landscapes with towering mountains, meandering paths, and rushing rivers. To the touch, the *Blattscales* recall the materiality of old textiles and maps. Broken branches are splinted and torn skins sewn in an absurd attempt to heal nature. "Mounted in wooden boxes as if floating in front of a white background, these works of art unfold a wonderful life of their own." (Achim Gnann)

Menschen tanzen, sprechen, schreien, warten, liegen und posieren. Manchmal allein, manchmal mit Tieren oder in Gruppen. In Landschaften, Städten, Dörfern und geschlossenen Räumen. **Charlotte Seidl** erzählt in ihren kleinformigen Keramikbildern keine festgefügtten Geschichten, die *Kleinen Szenen* (2011–2022) sind vielmehr Denkanstöße für die Betrachter\*innen, eigene Geschehnisse im Bild zu finden. Dazu eröffnen sich viele Möglichkeiten, denn die Momentaufnahmen zeigen nicht nur Orte und handelnde Personen, sondern berühren auch die emotionale Ebene. Ihre Themen gewinnt die Künstlerin aus ihrer persönlichen Wahrnehmung. Sie ritzt die Motive in 34 x 34 Zentimeter große Tonplatten, die sie anschließend mit Oxiden, Engoben und Glasuren bemalt und im Sinterbrand brennt, bevor sie auf eine Schichtholzplatte montiert werden. 408 Szenen sind es derzeit, und es werden mehr werden – es gibt noch so viel zu beobachten. (Basierend auf einem Text von Verena Kienast.)

People dance, talk, shout, wait, lie down, and pose. Sometimes alone, sometimes with animals or in groups, and in landscapes, cities, villages, and enclosed spaces. **Charlotte Seidl** does not tell fixed stories in her small-format ceramic pictures. Rather, the *Kleinen Szenen* (Little Scenes, 2011–2022) are food for thought that encourage the audience to find their own stories within the picture. Many opportunities for this emerge, as each snapshot not only shows the place and the people involved, but also connects on an emotional level. The artist takes themes from her personal perception, carves them into 34 x 34-centimetre clay slabs, paints them with oxides, engobes and glazes and then fires them in sinter firing before mounting them on a plywood panel. There are currently 408 scenes and more to come – there is still so much to observe. (Based on an essay by Verena Kienast.)

In ihren selbstgestickten Büchern wie *Cannabis sativa (NEOPHYTEN III)* von 2023 legt **Katya Dimova** den Fokus auf Neophyten – Pflanzen, die nach 1492 mit oder ohne menschliches Zutun in ein Gebiet gelangt sind, in dem sie zuvor nicht heimisch waren. Trotz ihrer Heilkräfte, interessanten Eigenschaften und vielfältigen Verwendungsmöglichkeiten werden solche Arten auf schwarze Listen gesetzt, bekämpft und geächtet, da sie große Flächen erobern und somit die „einheimische“ Fauna unterdrücken können. „Wenn wir es den Pflanzen mit Migrationsgeschichte nicht gestatten, ein Teil unserer Kultur zu werden, werden sie ausgegrenzt bleiben“, so die Künstlerin. In Bezug auf unsere Betrachtungsweise von Neophyten findet Dimova Parallelen zur Gesellschaft, in der wir leben. Sind (wir) Menschen auch Neophyten?

In her self-embroidered books, such as *Cannabis sativa (NEOPHYTES III)* from 2023, **Katya Dimova** focuses on neophyte plants that came across the ocean after 1492, with or without human help. Despite their healing powers, exciting properties, and numerous uses, these species are blacklisted, chased away, and outlawed because they are able to take over large areas of land, thus suppressing the “native” fauna. “If we don’t allow plants with migratory backgrounds to become a part of our culture, they will remain marginalised,” she says. By looking at neophytes, Dimova finds parallels with the society we live in. Are (we) humans also neophytes?

„Warum gibt es immer noch Menschen, die naiv genug sind, an eine leblose materielle Welt zu glauben?“, fragt **Hannah Stipl** in *Becoming Together* (2023). Die Arbeit feiert die Nähe zum Boden und den Geist biophilen Widerstands: „Radikal im ursprünglichsten Sinn des Wortes, verwurzelt und der Erde verbunden. Persönliche Erfahrungen mit lebendiger Materie in Form von Durchmischung, Verwesung und Verwandlung sind nicht nur möglich, sondern überlebensnotwendig. Biophiles Wissen reist als blinder Passagier in Tapetenmustern, Mythen und anderen Narrativen durch die Zeit, um in hybriden Figuren

und schwebenden Zuständen des Werdens sichtbar zu werden“, führt die Künstlerin weiter aus.

“Why are there still people naïve enough to believe in a lifeless material world?”, asks **Hannah Stippel** in *Becoming Together* (2023). The work celebrates closeness to the ground and the spirit of biophilic resistance: “Radical in the most primal sense of the word, rooted and connected to the earth. Personal experiences of living matter, such as combining, decomposing, and metamorphosing are not only possible but necessary for survival. Biophilic knowledge travels through time like a stowaway, in wallpaper patterns, myths, and other side-lined areas to become visible in hybrid figures and floating states of becoming,” the artist continues.

„Künstlichkeit ist die Natur des Menschen und sein Wesen ist Unbeständigkeit.“ (Günther Anders) – „Historische Familienbilder dienen als Grundlage für den Kressebewuchs“, erläutert **Sophie Tiller** ihre Arbeit *Naturnah* (2023). Durch die Präsentation ursprünglich analoger Fotos als Pigmentprints in Entwicklerwannen wird die Evolution des Menschen sowie die des Mediums Fotografie thematisiert. Tillers Arbeit regt zur Reflexion über das Entstehen von Bildern wie auch über das Verhältnis des Menschen zur Natur und allem Vergänglichen an. Die Fotografie dient ihr als Mittel der Konservierung für Abbilder und Pflanzen.

“Artificiality is the nature of man and his essence is instability.” (Günther Anders) – “Historical family pictures serve as the basis for the growth of garden cress,” **Sophie Tiller** explains about her work *Naturnah* (Close to Nature, 2023). The presentation of originally analogue photos as pigment prints in developer tubs thematises the evolution of human beings as well as the medium of photography. Tiller encourages us to reflect on the creation of images and on humanity’s relationship to nature and all that is transient, using photography to preserve images and plants.

**Horst Steins** Serien *IN\_OUT (blackbird)* und *SILVER ≠ GOLD (raven)*, beide von 2022, sind den Gegensätzen und deren Durchdringung gewidmet, sind nicht-figürliche und figürliche Farbstiftzeichnungen. *IN\_OUT*: 4 x Typo + 2 x Amselpaare; *SILVER ≠ GOLD*: 4 x Typo + 4 x Rabenpaare. Für die *IN\_OUT*-Schriftbilder *GO/STOP*, *IN/OUT*, *OPEN/SHUT* entwickelte Stein eine Warn-Typografie mit Lettern in stetem Wechsel = Gelb/Schwarz & Rot/Weiß. Bei *SILVER ≠ GOLD* ersetzt silb-riger Bleistift das Rot. Kontrapunkt: konkurrierende Amseln in Schwarz/Gelb und Kirschen in Rot. Rabenpaare stürzen sich auf scheinbare Silber- und Goldobjekte. Vergleichbar einem offenen Comic-Panel sehen wir in der Installation lineare, radiale und zirkuläre Erzählrichtungen. Bedrohliches trifft Gefahrloses?

**Horst Stein’s** 2022 series *IN\_OUT (blackbird)* and *SILVER ≠ GOLD (raven)* are non-figurative and figurative coloured pencil drawings dedicated to opposites

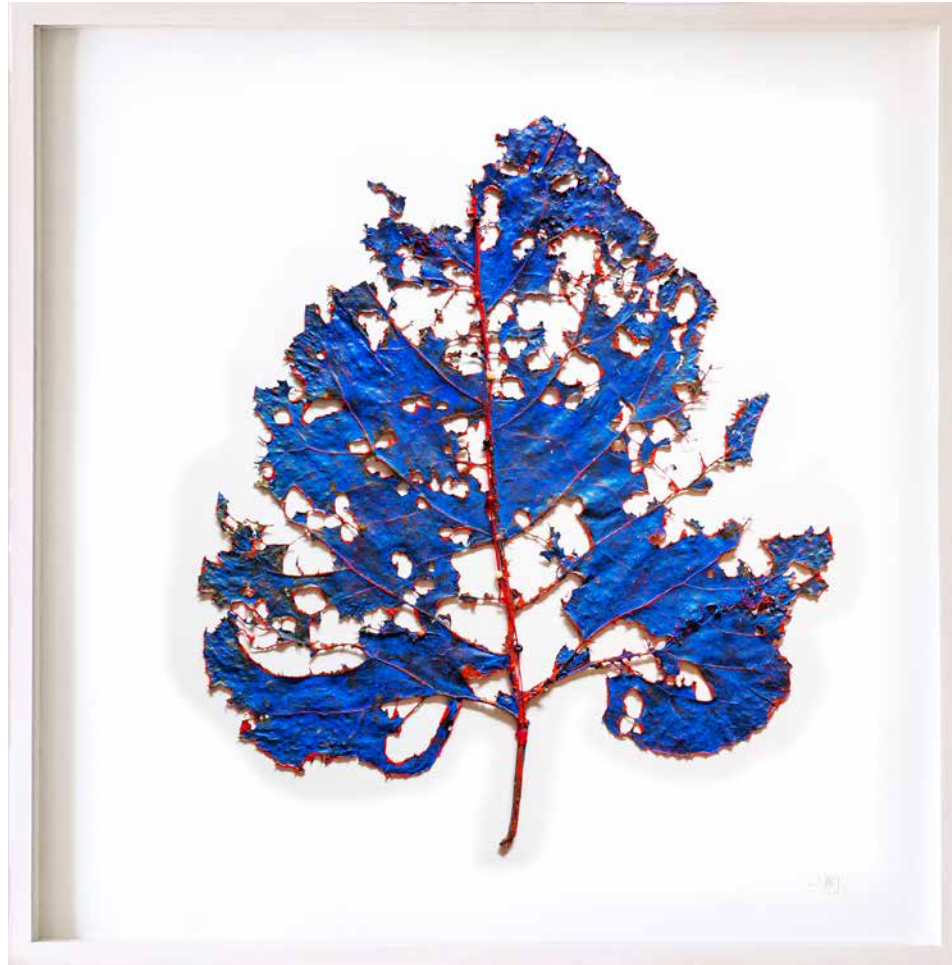
and the interweaving thereof. *IN\_OUT*: 4 x typography + 2 x pairs of blackbirds; *SILVER ≠ GOLD*: 4 x typography + 4 x pairs of ravens. For the *IN\_OUT* typefaces *GO/STOP*, *IN/OUT*, *OPEN/SHUT* Stein developed a warning font with letters in alternation = yellow/black and red/white. In *SILVER ≠ GOLD*, silvery pencil takes the place of red. Counterpoint: competing blackbirds in black/yellow and cherries in red. Pairs of ravens pounce on what look like silver and gold objects. Comparable to an open comic strip, we see linear, radial, and circular narratives in the installation. Threatening meets harmless?



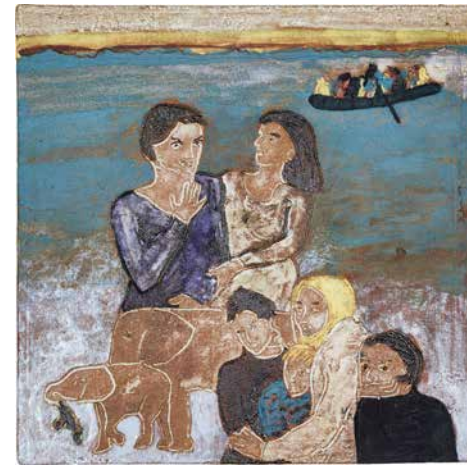
Martin Krammer, *Symphonie of Planet B*, 2020/2022  
 Installation, Holzskulptur Linde, Kiefer  
 Verschiedene Fraßinsekten, Kolonie von Bockkäferlarven der Art *Hylotrupes bajulus*, Mikrofon, Verstärker, Kopfhörer (Die im Künstlerhaus ausgestellte Variante beinhaltet keine lebenden Tiere.)  
 Installation, pine and limewood sculpture, 188 x 45 x 40 cm  
 Various feeding insects, colony of longhorn beetle larvae of the genus *Hylotrupes bajulus*, microphone, amplifier, headphones (The version exhibited at the Künstlerhaus does not include live animals).



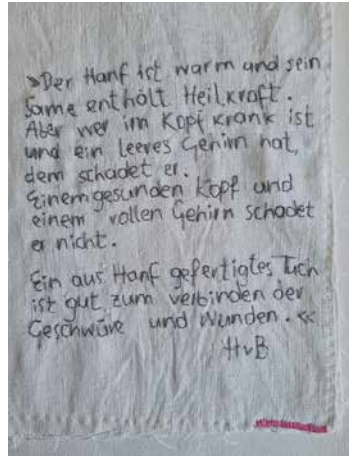
noid (Arnold Haberl), *LOVE – 64 mating calls of a nightingale transcribed for violoncello @ 10% speed*, 2012/2023  
 Video/Sound-Installation, 16 min  
 Performance: noid, Verein Symposion Lindabrunn (Filmstill)



Angela Andorrrer, *Blattscape #73*, 2020  
 Blatt gummiert, Acryl, Garn, Perlen  
 Gummed leaf, acrylic, yarn, beads, 37 x 34 cm



Charlotte Seidl, *Kleine Szenen*, 2011–2022  
 Keramik, 4 von 81 Tonplatten, geritzt mit Glasuren, Oxiden,  
 Engoben bemalt, Steinzeugbrand, auf Holzplatte geklebt  
 Ceramic, 4 of 81 clay plates, scratched and painted with glazes,  
 oxides, slip-glazed, stoneware firing, glued onto a wooden panel  
 Je / each 34 x 34 x 3 cm



Katya Dimova, *Cannabis sativa. NEOPHYTEN III*, 2023  
Stoffbuch, Handstickerei auf Hanftextil  
Fabric book, hand-embroidery on hemp textile, 31 x 23 cm (Details)



Hannah Stippl, *Becoming Together*, 2023  
Acrylmalerei auf Leinwand  
Acrylic painting on canvas, 200 x 600 cm (Detail)



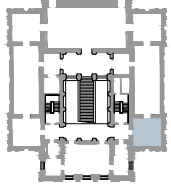


Sophie Tiller, *Naturnah*, 2023  
Fotografie, Pigmentdruck auf Hahnemühle Natural Line  
Photograph, pigment print on Hahnemühle Natural Line, 110 x 73 cm



Horst Stein, *IN\_OUT (blackbird)*, 2022  
Installation, Zeichnungen, schwarzer, weißer, roter und gelber Farbstift auf Din-A3-Papier  
Installation, drawings, black, white, red, and yellow coloured pencil on Din-A3 paper  
Je / each 42 x 29,7 cm (Detail)

#### IV.

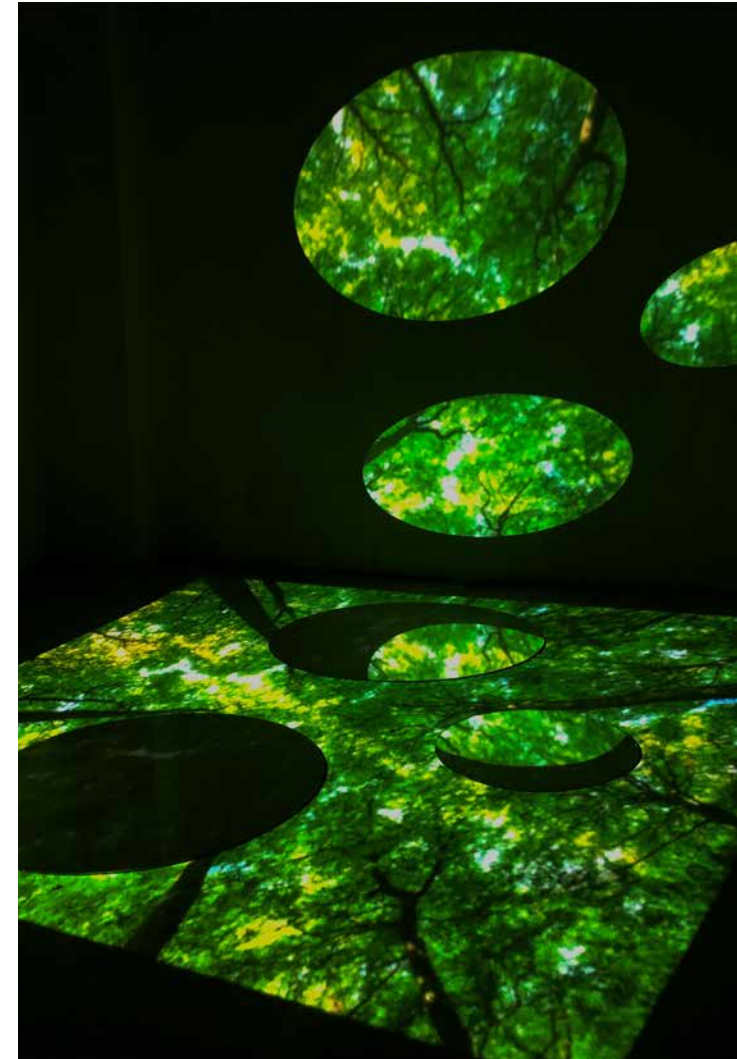


In *RUNNING TO STAND STILL* (2023) verhandelt **David Meran** kritisch den Konsum von Outdoorprodukten und „Naturerfahrungen“ auf Social Media. Die Projektion lädt das jeweils aktuelle mit dem Hashtag „forestbathing“ versehene Instagram-Post. Alle zehn Sekunden erneuert sich das Bild, das visuelle Setting des Raumes ist also abhängig vom Social-Media-Verhalten der *forest bathers*. Die Soundinstallation wiederum vereint einen Klangteppich aus Naturgeräuschen und Sequenzen aus einer Werbekampagne einer bekannten Outdoormarke. Sie versinnbildlicht die Verschmelzung von Naturerfahrung und kapitalistischer Aufmerksamkeitsökonomie. Sowohl die Wahrnehmung der Instagram-Nutzer\*innen als auch die der Zuseher\*innen changiert zwischen Sehen und Nichtsehen, Kunst und Künstlichem, Naturerfahrung und digitalem Schein.

In *RUNNING TO STAND STILL* (2023), **David Meran** takes a critical look at the consumption of outdoor products and the associated experiences of nature on social media. The projection loads the most recent Instagram post linked to the “forestbathing” hashtag. The image renews itself every ten seconds, so the visual setting of the room is dependent on the social media feeds of the “forest bathers”. An audio installation heard at the same time combines a soundscape of nature sounds and sequences from the advertising campaign of a well-known outdoor brand. It symbolises the fusion of the experience of nature with the capitalist attention economy. Both the gaze of Instagram users and that of viewers oscillate between seeing and not seeing, art and artificiality, the experience of nature and digital appearance.

„Hier im Weinviertel bahnt sich eine Katastrophe an. Eigentlich sind es gleichzeitig mehrere Dramen auf vielen Bühnen des Alltags. Es hat dabei den Anschein, als eilten wir auch hier, wie überall anderswo, mit sattem Lächeln unserem Untergang entgegen. Ist dieser Homo ‚sapiens‘ in Wahrheit so eingeschränkt, dass er fortlaufend und sehenden Auges seine eigenen Lebensgrundlagen zerstört?!“, fragt **Didi Sattmann**. Hier knüpfen seine Fotografien aus der Serie *Challenges* (2019–2023) an. Deren Fokus liegt auf symbolhaften Details – Hinweise auf das destruktive Handeln des Menschen.

“Here in the Weinviertel, a catastrophe is approaching. Actually, several dramas are taking place in many stages of everyday life at the same time. It seems that here, as everywhere else, we are hurrying towards our demise with a big smile on our faces. Is Homo ‘sapiens’ really so limited that it is constantly and knowingly destroying the basis of its own life?”, asks **Didi Sattmann**. This is where Sattmann’s photographs from the *Challenges* series (2019–2023) come in. The focus is on symbolic details that highlight humanity’s destructive actions.

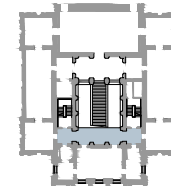


David Meran, *RUNNING TO STAND STILL*, 2023  
Installation, Projektor, Spiegel, Arrangement variabel / installation, projector, mirrors, arrangement variable, ca. 5 x 3,5 x 3 m (Rendering)



Didi Sattmann, #6 aus der Serie / from the series *Challenges*, 2019–2023  
Fotografie, Inkjet-Druck auf Hahnemühle-Papier  
Photograph, inkjet print on Hahnemühle paper, 64 x 36 cm

## V.



Hartwig Knack bemerkt zu *LAND ESCAPE SERIES* (2022/2023) von **Alberto Storari**: „In der Kunst Alberto Storaris geht es immer auch darum, Grenzen auszuloten, sie zu überschreiten und vor allem über den eigenen Tellerrand zu schauen und Position zu beziehen. Mal spielerisch, mal Streitbar. Der Künstler plädiert dafür, Begrenzungen nicht einfach hinzunehmen, sie hingegen infrage zu stellen oder zu akzeptieren und sich darüber im Klaren zu sein, dass Wirklichkeiten, die uns in Form von Fotografie oder auch in Form von kartografisch festgelegten Grenzlinien suggeriert werden, politisch, gesellschaftlich und ganz individuell veränderbar sind.“

Hartwig Knack on the *LAND ESCAPE SERIES* (2022/2023) by **Alberto Storari**: “Alberto Storari’s art is always about exploring boundaries, crossing them, and above all about adopting an out-of-the-box approach and taking a stand, sometimes playfully, sometimes argumentatively. The artist pleads for more than a blind acquiescence to limitations, seeking instead to question them. Furthermore, should restrictions be accepted, he requests that we remain aware that it is possible to politically, socially, and individually change the realities suggested to us through photography and cartographic frontiers.”  
(Translation: John David Cima)

*Positionen zum nachhaltigen Bauen* (seit 1980) von gestern, heute und morgen. Seit über 40 Jahren plant **Martin Treberspurg**, Gründer von Treberspurg & Partner Architekten, mit seinem Team zukunftsfähige Gebäude. T&PA sind für ihre innovative Solararchitektur und nachhaltiges Bauen international bekannt, immer dem Ziel folgend: maximale Lebensqualität bei minimaler Umweltbelastung. Anhand von abstrakten Modellen und Renderings werden Aspekte der gelebten Philosophie des Architekturbüros im Bereich des nachhaltigen Bauens in der Ausstellung exemplarisch verhandelt. In unterschiedlichen Maßstäben und räumlichen Situationen werden die Konzepte zu diesem Thema verdeutlicht.

*Positions on Sustainable Building* (since 1980) from yesterday, today, and tomorrow. **Martin Treberspurg**, founder of Treberspurg & Partner Architekten, has been planning sustainable buildings with his team for more than 40 years. T&PA are internationally renowned for their innovative solar architecture and sustainable construction, always following the goal of creating maximum living quality with minimum environmental impact. In the exhibition, abstract models and renderings negotiate aspects of the lived company philosophy of sustainable building in an exemplary manner, clarifying the topic in different scales and spatial situations.

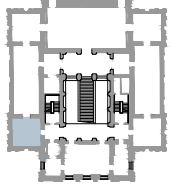


Alberto Storari, *LAND ESCAPE SERIES*, 2023  
 Collage auf Leinwand  
 Collage on canvas, 340 x 210 cm (Detail)



Treiberspurg & Partner Architekten  
*Positionen zum nachhaltigen Bauen, 1980–2030*  
 Modelle, Maßstab variiert / models, scale varies  
*MITTEN in Gabelitz, 2023*  
 Wohnhausanlage aus Holz, in Planung  
 Wooden residential complex, in planning (Rendering)

## VI.



„**Hana Usui's Fukushima-Zyklus** (2019–2022) changiert zwischen Zeichnung und Fotografie und verbindet Momente manueller Tätigkeit mit einer abbildhaften Realität“, schreibt Walter Seidl. Und führt weiter aus: „Für ihr Projekt schuf sie [u. a.] die raumgreifende Installation *Warum dürfen wir nicht mit dem Sand spielen?* (2022), die den Lebensumständen der Kinder nach dem Atomunfall gewidmet ist. Im Zentrum der Debatte steht hierbei die Sichtbarmachung des Unsichtbaren bzw. Verschwiegenen, wie diverse Wahrnehmungsschemata nach außen dringen oder etwa zurückgehalten werden.“

**Hana Usui's Fukushima cycle** (2019–2022) oscillates between drawing and photography, combining elements of manual activity with realistic depiction. [...] For her project, she created [amongst others] the spatial installation *Warum dürfen wir nicht mit dem Sand spielen?* (Why can't we play with the sand?, 2022), which is dedicated to the living conditions of children after the nuclear accident [in Fukushima]. Here, the central theme is visualising the invisible, the concealed, and how various patterns of perception emerge or are held back. (Walter Seidl, Translation: Tessa Evert)

In ihrer Serie *concrete paradise* (2017) entwirft **Barbara Filips** fantastische Traumbilder, einen utopisch-dystopischen Zukunftsentwurf zwischen Realität und Fiktion. Sehnsuchtsorte, wie hier Barcelona, verschmelzen zu idyllischen und zugleich bedrohlichen futuristischen Szenarien. Weder Hölle noch Paradies, weder Ort noch Unort. Ausdruck der zerstörten Illusion einer idealen Gesellschaft, Erlösung und Apokalypse zugleich. Muss die ideale Stadt neu errichtet werden? Die Endzeitvorstellung wird zum kathartischen Ausgangspunkt für Visionen sozial-ökologischer Transformationen.

In her series *concrete paradise* (2017), **Barbara Filips** creates fantastical dream images, a utopian-dystopian future draft of a society between reality and fiction. Desirable destinations like Barcelona coalesce into idyllic, yet also threatening, futuristic scenarios. Neither hell nor paradise, neither place nor non-place. Both an expression of the destroyed illusion of an ideal society, and of salvation and apocalypse. Must the ideal city be constructed anew? The idea of the last days of the world becomes a cathartic starting point for visions of socio-ecological transformation. (Translation: Peter Waugh)

**Norbert Pümpel** über *Sedan Crater Project 1–5* (2008): „[...] gleichzeitig aber stieg neben dem erkenntnistheoretischen Fortschritt das Potenzial, alles Leben radikal auszulöschen. Neben dem Streben nach Erhalt, Sicherung und möglicherweise auch Verbesserung des Zustandes der Menschen auf der Erde entwickeln die Wissenschaften, zunächst in der Physik mit der Atombombe, später aber auch in der Biochemie und der Biologie, ein noch nie dagewesenes Arsenal an prinzipiellen Möglichkeiten, den Globus in eine leblose Wüste zu verwandeln.“

In jedem Algorithmus der Erkenntnis steckt die Grammatik der Zerstörung. Politische Strategien und die gängigen ökonomischen Praktiken lassen keine reale Hoffnung zu, dass das Gefahrenpotenzial schwindet.“

**Norbert Pümpel** on his *Sedan Crater Project 1–5* (2008): “At the same time, together with epistemological progress, the potential to radically extinguish all life increased. In addition to striving to preserve, secure, and possibly also improve the human condition in the world, the sciences – first in physics with the atomic bomb, and later also in biochemistry and biology – developed an unprecedented arsenal of theoretical ways to transform the world into a lifeless desert. In every algorithm of knowledge lies the grammar of destruction. Political strategies and standard economic practices offer no real hope that the potential for danger will recede.” (Translation: Chris Marsh)



Hana Usui, *Fukushima #10*, 2019

Mischtechnik, Öl auf Papier, Fotografie, Kunstdruck auf Hahnemühle-Papier  
Mixed media, oil on paper, photograph, fine art print on Hahnemühle paper  
82,5 x 110 cm

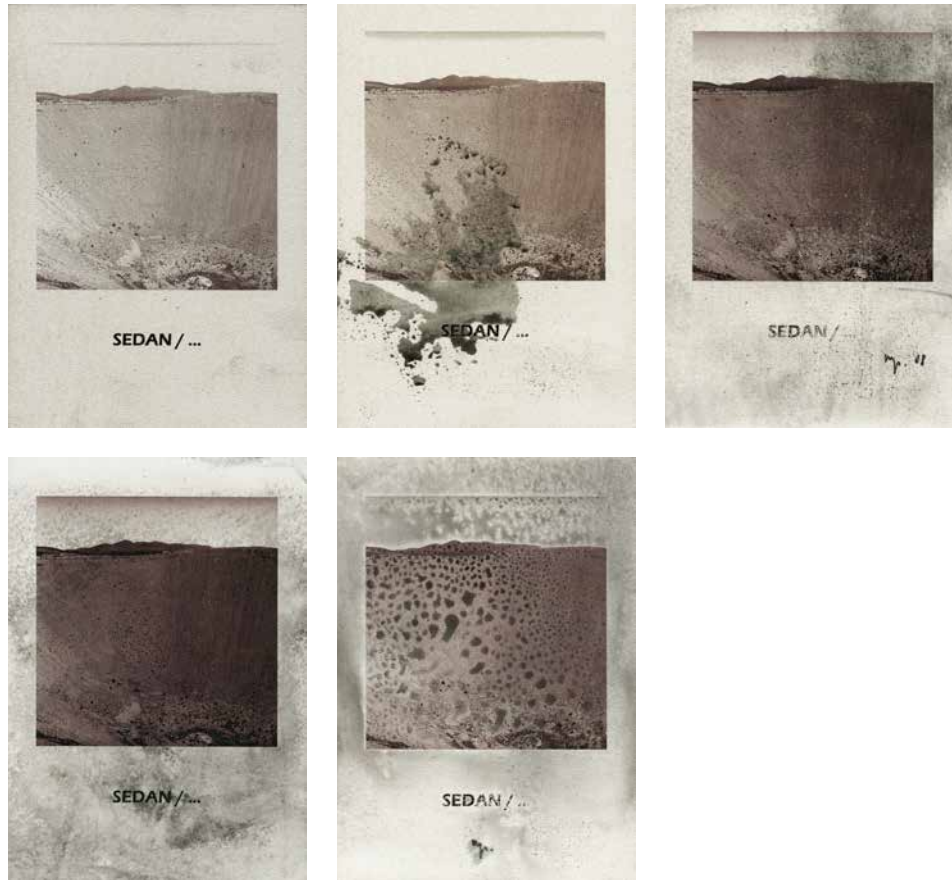
*Why can't we play with the sand?*, 2022

Installation mit Kinderspielen, auf denen Werke aus der Serie *Fukushima* abgebildet sind, Kindermöbel, Teppiche, Kohlestriche auf Wand, Maße variabel  
Installation with children's games depicting works from the series *Fukushima*, children's furniture, carpets, charcoal lines on wall, dimensions variable



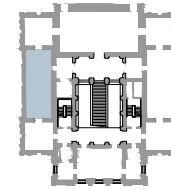
Barbara Filips, *untitled #1* aus der Serie / from the series *concrete paradise*, 2017

Fotografie, Direktdruck auf Alu-Dibond  
Photograph, print on Alu-Dibond, 134 x 200 cm



Norbert Pümpel, *Sedan Crater Project 1–5*, 2008  
 Digitaldruck und Mischtechnik auf Arches-Büttenpapier  
 Digital print and mixed media on Arches handmade paper, je / each 20,9 x 14,8 cm

## VII.



„Asche. Fällt wie dunkler Schnee vom Himmel. Das Atmen fällt schwer. Beklemmendes Schweigen.“ Was können wir als Individuen angesichts der immer deutlicher werdenden Auswirkungen der Klimakatastrophe tun? „Absurd. Befremdlich. Beklemmend.“ Die Machtlosigkeit und das Ausgesetztsein sind ein zentraler Aspekt von **Kerstin Benniers** Arbeit mit dem Titel *I was there and I did nothing*, eine Werkserie, die infolge der persönlichen Wahrnehmungen und Erfahrungen der Künstlerin während der katastrophalen Waldbrände 2020 in Australien entstanden ist. (Zitate von Thomas J. Jelinek)

“Ash. Falls from the sky like dark snow. Breathing is difficult. Oppressive silence.” What can we as individuals do in the face of the increasingly blatant effects of the climate catastrophe? “Absurd. Strange. Oppressive.” Powerlessness and exposure are central aspects of **Kerstin Bennier’s** installation *I was there and I did nothing*, a series of works that arose from the artist’s personal perceptions and experiences during the catastrophic Australian bushfires of 2020. (Quotes by Thomas J. Jelinek)

Die Videomontage *DIGITAL* (2014) von **Magda Csutak** besteht aus zwei Teilen: Der Darstellung der 1965 erstmals beobachteten kosmischen Hintergrundstrahlung, ein Überrest aus der Zeit des Urknalls, und der filmischen Sequenz von zählenden Fingerbewegungen zweier Hände. Die 126 in Zeitlupe gefilmten Modulationen verweisen auf die Urform des Zählens. „Den direkt übertragenen terrestrischen Empfang der kosmischen Hintergrundstrahlung habe ich über meinen analogen Fernsehapparat aufgenommen; das ‚Begreifen‘ durch das ‚anatomische Wunder‘ der Hände zeigt sich als Werkzeug unseres Geistes“, so die Künstlerin. [engl. digit = Ziffer, lat. digitus = Finger]

The video montage *DIGITAL* (2014) by **Magda Csutak** has two parts: The representation of cosmic background radiation remaining from the time of the Big Bang, which was observed in 1965 for the first time; and a cinematic sequence of moving fingers counting on two hands. The 126 modulations, filmed in slow motion, refer to the primordial form of counting. “I recorded the directly transmitted terrestrial reception of the cosmic background radiation using my analogue television set; comprehension using the anatomical miracle of our hands, a tool of our minds,” says the artist. [Digit = NUMBER, lat. digitus = FINGER] (Translation: Renate Ganser)

In *WHERE IT ALL ENDS IT BEGINS* (2018) von **Song Jing** ist die Kamera auf eine rotierende Schale gerichtet. „Die Schale dient als Aufnahmegerät im wörtlichen wie übertragenen Sinn. Sie nimmt auf, hört zu, denkt und spricht – nur unhörbar leise“, erzählt die Künstlerin. „Eine rhythmische Klangkreation begleitet die bewegten Bilder. Bei der Produktion des Videos wurde die Schale gehalten und langsam gedreht, so wie sie selbst durch Halten und Drehen hergestellt wurde.“

Die Kamera nimmt die kreisende Bewegung auf wie eine sich endlos wiederholende Beschreibung eines Körpers. Der sichtbare Körper/Teil der Schale auf der Bildfläche verschiebt sich aufgrund des Drehens, sodass in Verbindung mit dem schwarzen Hintergrund eine atmende, kosmische und kreisende Bewegung wahrnehmbar scheint. Das Verlangen nach Perfektion aus dem Formen- und Begriffsgeist aufgeben, um eine emotionale, wahrere und schönere Sicht des Lebens zu erlangen. Die Zukunft verkürzt sich zur verlängerten Gegenwart. Ein buddhistischer Zen-Meister beschreibt das Verhalten der Schale wie das des Wassers – fließende Stille. Eine Schale ist eine Schale ist eine Schale.“

In *WHERE IT ALL ENDS IT BEGINS* (2018) by **Song Jing**, the camera focuses on a rotating ceramic bowl. “The bowl is a recording device, both actually and figuratively. It records, listens, thinks, and speaks – quietly inaudible,” says the artist. “A rhythmic sound creation accompanies the moving pictures. When producing the video, the bowl was held and rotated slowly, just as it was once made by holding and turning. The camera picks up the circular motion like an infinitely repeating description of a body. The rotation shifts the body/part of the bowl visible on the screen so that, in connection with the black background, a breathing, cosmic, and circular movement becomes perceptible. It is about giving up the desire for perfection in the world of form and concept for a world open to an emotional, truer, and more beautiful view of life. The future is condensed into an extended present. A Zen master describes the behaviour of the bowl as that of water – flowing silence. A bowl is a bowl is a bowl.”

Mit der bühnenartigen Installation *Bittere Berge* (2023) thematisiert das Künstler\*innenduo **Oleg & Ludmilla** den gegenwärtigen Zustand des alpinen Raums. „Beim Stichwort Alpen denken wir sofort an majestätische Bergspitzen, schneebedeckte Gipfel oder blühende Bergwiesen. Doch von unberührter Natur keine Spur: Klimaerwärmung, exzessiver Tourismus, ungehemmte Nutzung der Ressourcen sowie der Rückgang der Artenvielfalt zeitigen ihre Wirkung. Es ist an der Zeit zu handeln! Und mit der Umsetzung nachhaltiger und resilienter Konzepte könnten wir die Wende schaffen“, so der Appell der Künstler\*innen.

With the stage-like installation *Bittere Berge* (Bitter Mountains, 2023) by **Oleg & Ludmilla**, the artist couple explores the current state of the alpine region. “When it comes to the Alps, we immediately think of majestic mountaintops, snow-covered peaks, and blooming mountain meadows. But the nature is in no way untouched: the effects of global warming, excessive tourism, unrestrained use of resources, and decline in biodiversity are rampant. It is time to act! We can still achieve a turning point by implementing sustainable and resilient concepts,” say the artists in a call to action. (Translation: Marion Maguire)



Kerstin Bennier, *I was there and I did nothing*, 2020–2022  
Performance, Installation, Tusche, Zeitungspapier, MDF, Leuchtkästen, Größe variabel  
Performance, installation, ink, newspaper, MDF, light boxes, size variable





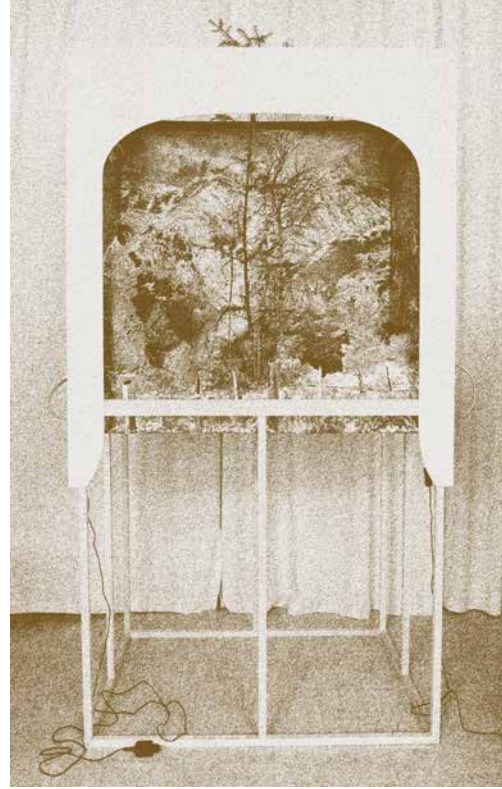
Magda Csutak, *DIGITAL*, 2014  
Filmmontage, 12:24 min (Filmstill)  
Technischer Support / technical support: Attila Kispál



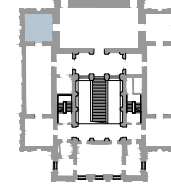
Song Jing, *WHERE IT ALL ENDS IT BEGINS*, 2018  
Film, HD-Video, Farbe, Ton  
Film, HD video, colour, audio, 7 min (Filmstill)



Oleg & Ludmilla, *Bittere Berge*, 2023  
 Installation, Holzbühne mit Untergestell, schwarzer Stoffvorhang, Papiercollage, Drehbühne mit Baumästen im Gipssockel, Hochstand mit Leitern aus Holz, Miniaturalpentiere und -menschen, Scherenschnitt koloriert, Beleuchtung und Drehbühne mit wechselnden Intervallen / installation, wooden stage with base, black curtain, paper collage, revolving stage with branches in plaster base, raised hunting blind with wooden ladders, miniature animals and people, coloured silhouettes, lighting and revolving stage at changing intervals, 204 x 107 x 81 cm (Detail & Modell)



## VIII.



In der Installation *Arcanum (rien ne va plus)* von 2023 zeigt **Sarah Steiner** eine aktualisierte Version des Tarots und verweist auf dessen Ursprung – das klassische Tarock-Kartenspiel, das eng mit der österreichischen Kulturgeschichte verbunden ist. Das hybride Kartendeck soll uns Antworten auf die essenziellen Fragen unserer Zukunft geben: Was werde ich kaufen? Wen werde ich lieben? Und wie wird das Wetter währenddessen sein? „Angesichts globaler Krisen suchen wir nach Orientierung und Anleitung“, mutmaßt die Künstlerin. „In meiner Arbeit wird das Interpretieren von Karten als Hilfsmittel getestet, um sich mit unserer unsicheren Zukunft auseinanderzusetzen.“

In the installation *Arcanum (rien ne va plus)* from 2023, **Sarah Steiner** shows an updated version of the Tarot and refers to its origin – the classic Tarock card game, which is closely connected to Austrian cultural history. The deck of cards is designed to provide answers to the essential questions of our future: What will I buy? Who will I love? And what will the weather be like? “In the face of global crises, we look for orientation and guidance,” the artist surmises. “My work explores card reading as a tool to address the uncertainty of our future.”

„Schreiben als performativer Akt der Selbstverortung, Überschreibung als Darstellung der Zeitlichkeit, die Schrift als Geste und Spur, Entlangschreiben am Jetzt, hin zu einer positiven Klimazukunft: Die verwendeten Farben Schwarz und Weiß repräsentieren dabei Ist-Zustand und mögliche Veränderung“, erläutert **Sabine Müller-Funk** ihre performative Wandbeschreibung und Installation *Wie wir uns retten* (2023). Die Künstlerin beschäftigt sich mit den Themen Bruch, Spur und Zeichen und deren membran- oder palimpsestartiger Überlagerung mit transparenten Materialien. Der Verlust von Lesbarkeit lässt die Schrift in ihrer bloßen Visualität und Rätselhaftigkeit als Zeichen sichtbar werden.

“Writing as a performative act of self-location, overwriting as a representation of temporality, writing as gesture and trace, writing away from the now, towards a positive climate future: the colours used, black and white, represent the current state and possible change,” says **Sabine Müller-Funk** about her performative mural writing and installation *Wie wir uns retten* (How We Save Ourselves, 2023). The artist deals with the topics of breaks, traces, and symbols and their membranous or palimpsest-like superimposition on transparent materials. The loss of legibility allows the writing to become visible as a symbol of sheer visuality and mysteriousness.

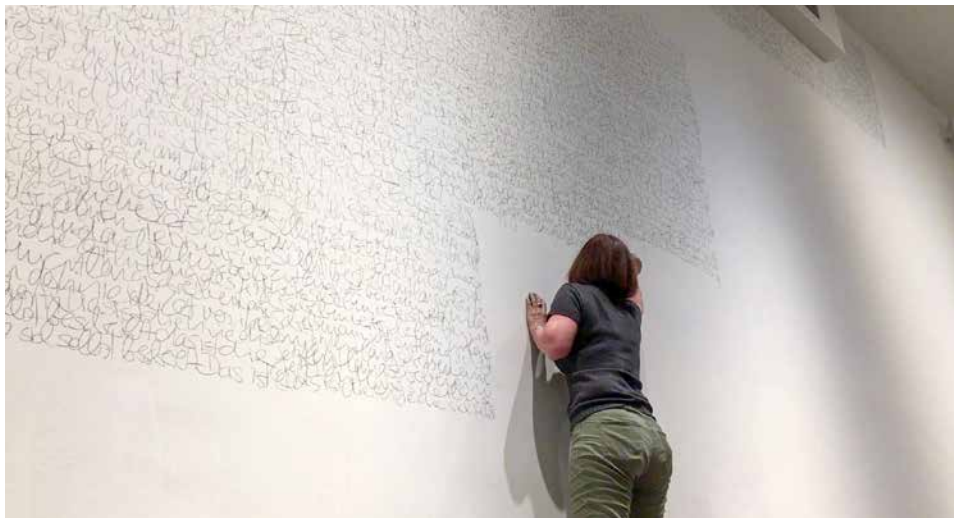
**Robert Zahornicky** zeigt uns zwei ineinandergreifende Arbeiten aus den 1990er-Jahren, die bereits damals die heute omnipräsente Beschäftigung mit der Klimakrise und die Sehnsucht nach einer lebenswerten Zukunft vorweggenommen haben. Die dystopischen Landschaftsfotografien von *Global Change* (1992) entstanden nicht aus der Luft, sondern nur wenige Meter über dem

Boden – dort, wo Wasser und Land aufeinandertreffen. „Die Jahreszahlen werden durch eine Fibonacci-Folge (1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89), das Hinzuzählen der jeweils letzten Zahl, gebildet. Ausgehend vom Jahr 2023 (2023 + 89 = 2112) gehen die Daten bei den zehn Bildern um jeweils eine Fibonacci-Zahl zurück“, erklärt der Künstler. „Gegen Ende werden die Abstände der Veränderungen – wie auch bei den katastrophalen Auswirkungen der Erderhitzung – immer kürzer.“ *Die Welt von morgen* (1995 für das Ö1 Kunstradio produziert und für die aktuelle Ausstellung installativ umgesetzt) basiert auf Originaltexten aus dem gleichnamigen Sammelalbum der Birkel Teigwaren GmbH aus dem Jahr 1959. „Damals ging man mit schier unglaublicher Naivität daran, den Fortschritt zu zeigen. Um das noch zu unterstreichen, sprechen Kinder, manchmal vom Text überfordert, in durchaus gewollter Holprigkeit diese Texte. Diese 1959 imaginierte Zukunftsprognose soll am Heute, mit dem Abstand zur Gegenwart, überprüft werden“, so Zahornicky.

**Robert Zahornicky** shows us two interweaving works from the 1990s that anticipated today's omnipresent concern with the climate crisis and desire for a future worth living. The dystopian landscape photographs of *Global Change* (1992) were not created from the air, but from only a few metres above the ground – where water and land meet. “The years are formed by a Fibonacci sequence (1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89), adding the last number in each case. Starting from the year 2023 (2023 + 89 = 2112), the dates in the ten images go back one Fibonacci number at a time,” the artist explains. “Towards the end, the intervals of change – as with the catastrophic effects of global warming – become shorter and shorter.” *Die Welt von morgen* (The World of Tomorrow, produced in 1995 for Ö1 Kunstradio, an Austrian public radio programme, and realised as an installation for the current exhibition) is based on original texts from the Birkel Pasta (Birkel Teigwaren GmbH) scrapbook of the same name from 1959. “Back then, people went about showing progress with an almost unbelievable naivety. To emphasise this, children, sometimes struggling with the words, read the texts with a deliberate haltingness. This forecast of the future imagined in 1959 is to be compared with today, from the viewpoint of the present,” says Zahornicky.



Sarah Steiner, *Arcanum (rien ne va plus)*, 2023  
 Installation, Edelstahl, Filz, Spielkarten, C-Print auf Papier, Größe variabel  
 Installation, stainless steel, felt, playing cards, C-print on paper,  
 variable dimensions (Detail)



Sabine Müller-Funk, *Schreibperformance*, 2018  
Performance, Handschrift, Grafit auf Wand / handwriting, graphite on wall, 6 x 10 m  
Ansicht / seen here: Kunstraum Nestroyhof, Vienna



Robert Zahornicky, aus der Serie / from the series *Global Change*, 1992/2023  
Fotografie, Format variabel / photographs, variable dimensions

## BIOGRAFIEN / BIOGRAPHIES

### Angela Andorner

\*1969 in Fredericton (CA)  
Lebt und arbeitet in Wien  
und Klosterneuburg  
Lives and works in Vienna  
and Klosterneuburg  
[www.andorner.at](http://www.andorner.at)

### Kerstin Bennier

\*1976 in Salzburg  
Lebt und arbeitet in Wien  
Lives and works in Vienna  
[www.bennier.net](http://www.bennier.net)

### Michaela Bruckmüller

\*1971 in Wels  
Lebt und arbeitet in Wien  
und im Burgenland  
Lives and works in Vienna  
and Burgenland  
[www.michaelabruckmueller.net](http://www.michaelabruckmueller.net)

### Magda Csutak

\*1945 in Sfântu Gheorghe (RO)  
Lebt und arbeitet seit 1977 in Wien  
Lives and works in Vienna since 1977  
[www.magdacsutak.at](http://www.magdacsutak.at)

### Katya Dimova

\*1983 in Varna / Varna (BG)  
Lebt und arbeitet in Wien  
und Niederösterreich  
Lives and works in Vienna  
and Lower Austria  
[www.katyadimova.com](http://www.katyadimova.com)

### Barbara Filips

\*1964 in Wien / Vienna  
Lebt und arbeitet in Wien  
Lives and works in Vienna  
[www.barbarafilips.at](http://www.barbarafilips.at)

### Silvia Maria Grossmann

\*1957 in Zürich / Zurich (CH)  
Lebt und arbeitet in Wien  
Lives and works in Vienna  
[www.silvia-grossmann.at](http://www.silvia-grossmann.at)

### Romana Hagyo / Silke Maier-Gamauf

\*1966 in Wien / Vienna, \*1969 in Nenzing  
Leben und arbeiten in Wien  
Both artists live and work in Vienna  
[www.hagyo-maiergamauf.org](http://www.hagyo-maiergamauf.org)

### Jochen Höller

\*1977 in Amstetten  
Lebt und arbeitet in Wien  
Lives and works in Vienna  
[www.jochenhoeller.com](http://www.jochenhoeller.com)

### Martin Krammer

\*1964 in Mödling  
Lebt und arbeitet südlich von Wien  
Lives and works south of Vienna  
[www.martinkrammer.at](http://www.martinkrammer.at)

### Claudia-Maria Luenig

\*1957 in Herbern (DE)  
Lebt und arbeitet in Wien  
Lives and works in Vienna  
[www.claudiamarialuenig.com](http://www.claudiamarialuenig.com)

### David Meran

\*1991 in Kirchdorf/Krems  
Lebt und arbeitet in Wien  
Lives and works in Vienna  
[www.davidmeran.com](http://www.davidmeran.com)

### Sabine Müller-Funk

\*1958 in München / Munich (DE)  
Lebt und arbeitet in Wien,  
Drosendorf und Labin (HR)  
Lives and works in Vienna,  
Drosendorf, and Labin (HR)  
[www.sabine.mueller-funk.com](http://www.sabine.mueller-funk.com)

### noid (Arnold Haberl)

\*1970 in Steyr  
Lebt und arbeitet in Wien  
Lives and works in Vienna  
<https://noid.klingt.org/noid.html>

### Oleg & Ludmilla (Christine Pirker und Reinhold Egerth)

Gegründet 2019 / founded in 2019  
Leben und arbeiten in Wien und  
St. Peter bei Rennweg am Katschberg  
Both artists live and work in Vienna  
and Carinthia

### Norbert Pümpel

\*1956 in Innsbruck  
Lebt und arbeitet in Drosendorf  
Lives and works in Drosendorf  
[www.norbert-puempel.com](http://www.norbert-puempel.com)

### Didi Sattmann

\*1951 in Rottenmann  
Lebt und arbeitet im Weinviertel  
Lives and works in Lower Austria  
[www.didisattmann.at](http://www.didisattmann.at)

### Denise Schellmann

\*1980 in Wien / Vienna  
Lebt und arbeitet in Wien  
Lives and works in Vienna  
[www.deniseschellmann.com](http://www.deniseschellmann.com)

### Christine Schörkhuber

\*1982 in Waidhofen/Ybbs  
Lebt und arbeitet in Wien  
Lives and works in Vienna  
[www.chschoe.net](http://www.chschoe.net)

### Bettina Schülke

\*1967 in St. Pölten  
Lebt und arbeitet in Wien  
Lives and works in Vienna  
[www.bettinaschuelke.at](http://www.bettinaschuelke.at)

### Charlotte Seidl

\*1948 in Neunkirchen  
Lebt und arbeitet in Prigglitz  
Lives and works in Prigglitz  
[www.gutgasteil.at](http://www.gutgasteil.at)

### Song Jing

\*1983 in Zhengzhou (CN)  
Lebt und arbeitet in Wien  
Lives and works in Vienna  
[www.songjing.at](http://www.songjing.at)

### Horst Stein

\*1970 Schärding/Inn  
Lebt und arbeitet in Wien  
Lives and works in Vienna  
[www.horststein.eu](http://www.horststein.eu)

### Sarah Steiner

\*1988 in Wien / Vienna  
Lebt und arbeitet in Wien  
Lives and works in Vienna  
[www.sarah-steiner.com](http://www.sarah-steiner.com)

### Hannah Stippl

\*1968 in Wien / Vienna  
Lebt und arbeitet in Wien,  
Elsbach und Aguilas (ES)  
Lives and works in Vienna,  
Elsbach, and Aguilas (ES)  
[www.hannahstippl.net](http://www.hannahstippl.net)

### Alberto Storari

\*1975 in Verona (IT)  
Lebt und arbeitet in Wien und Mailand  
Lives and works in Vienna and Milan  
[www.albertostorari.art](http://www.albertostorari.art)

### Sophie Tiller

\*1978 in Wien / Vienna  
Lebt und arbeitet in Wien  
Lives and works in Vienna  
[www.sophietiller.com](http://www.sophietiller.com)

### Martin Treberspurg

\*1953 in Wien / Vienna  
Lebt und arbeitet in Wien  
Lives and works in Vienna  
[www.treberspurg.at](http://www.treberspurg.at)

### Hana Usui

\*1974 in Tokyo (JP)  
Lebt und arbeitet in Wien  
Lives and works in Vienna  
[www.hana-usui.net](http://www.hana-usui.net)

### Robert Zahornicky

\*1952 in Wien / Vienna  
Lebt und arbeitet in Pressbaum  
Lives and works in Pressbaum  
[www.zahor.net](http://www.zahor.net)

### Autor\*innen / Authors

#### Philipp Blom

\*1970 in Hamburg (DE)  
Lebt und arbeitet in Wien  
Lives and works in Vienna  
[www.philipp-blom.eu](http://www.philipp-blom.eu)

#### Christina Hainzl

\*1977 in Linz  
Lebt und arbeitet in Wien und Krems  
Lives and works in Vienna and Krems  
[www.donau-uni.ac.at/de/universitaet/organisation/mitarbeiterinnen/person/4295181419](http://www.donau-uni.ac.at/de/universitaet/organisation/mitarbeiterinnen/person/4295181419)

#### Julia Hartmann

\*1985 in Wiener Neustadt  
Lebt und arbeitet in Wien  
Lives and works in Vienna  
[www.juliahartmann.at](http://www.juliahartmann.at)

#### Maria Christine Holter

\*1965 in Wels  
Lebt und arbeitet in Wien  
Lives and works in Vienna  
[www.mariaholter.at](http://www.mariaholter.at)

#### Günther Oberhollenzer

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

#### Tanja Prušnik

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

# IMPRESSUM / IMPRINT

## HUMAN\_NATURE

Künstlerhaus Wien, 15.6.–17.9.2023

### Kuratiert von / Curated by

Maria Christine Holter, Julia Hartmann

### Organisation

Peter Gmachl

### Produktion / Production

Vinzent Cibulka, Leila Dizdarevic, Mehdi Hasani,  
Art Consulting & Production

### Kommunikation, Presse, Kunstvermittlung /

Communication, PR, and Art Education  
Melanie Brandstetter, Alexandra Gamrot,  
Nikolett Hernádi, Julia Kornhäusl, Mirjam Prochazka,  
Alice Weber

### Geschäftsführung / Executive Director

Knut Neumayer

### Künstlerische Leitung / Artistic Director

Günther Oberhollenzer

### Vorstand / Members of the Board

Tanja Prušnik, Georg Lebzelter, Claudia-Maria Luenig,  
Lena Knilli, Uta Heinecke, Martina Tritthart

Das Künstlerhaus dankt den Künstler\*innen für ihre Werke sowie Maria Christine Holter und Julia Hartmann für die großartige Zusammenarbeit. The Künstlerhaus would like to thank the artists for their work and Maria Christine Holter and Julia Hartmann for their excellent collaboration.

Der besondere Dank der Kuratorinnen gilt dem Vorstand der Künstlerhaus Vereinigung für die Einladung, diese Ausstellung gestalten zu dürfen, den Künstler\*innen für die gute Zusammenarbeit und dem Team des Künstlerhauses für die wunderbare Umsetzung. Vielen Dank auch an Philipp Blom, Christina Hainzl und Günther Oberhollenzer für ihre Textbeiträge und an alle Fördergeber\*innen, Sponsor\*innen und Kooperationspartner\*innen für die Unterstützung der Ausstellung und des Rahmenprogramms.

The curators express their special thanks to the Künstlerhaus Vereinigung board for the invitation to curate this exhibition, the artists for their fine collaboration, and the Künstlerhaus team for the excellent realisation. Many thanks also to Philipp Blom, Christina Hainzl, and Günther Oberhollenzer for their written contributions and to all the funding institutions, sponsors, and cooperation partners for their support of the exhibition and its supplementary programme.

## Herausgeber\*innen / Editors

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

## Redaktion / Executive Editors

Maria Christine Holter, Julia Hartmann, Alexandra Gamrot

## Lektorat / Copy Editing

Eva Luise Kühn

## Übersetzung, Englisch Korrektorat /

Translation, English Copy Editing

Ada St. Laurent

## Gestaltung / Layout

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

## Cover

Romana Hagyo / Silke Maier-Gamauf

## © Text

Bei den Autor\*innen / All copyrights are with the authors. Wenn nicht anders vermerkt, sind die Texte zu den Künstler\*innenpositionen von den Kuratorinnen, basierend auf Gesprächen und Mailwechsel mit den Kunstschaffenden sowie auf Künstler\*innen-Statements. / Unless otherwise noted, all artist position texts were written by the curators based on conversations and correspondence with the artists and their statements.

## © Abbildungen / Images

Wenn nicht anders vermerkt, bei den Künstler\*innen und/oder Bildrecht Wien 2023.

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

Fadhi Amraish (Müller-Funk, 84); Pablo Chiereghin, courtesy of Marcello Farabegoli Project (Usui, 72); @eSeL.at – Johanna Pianka (Bennier, 77); Arnold Haberl (Schörkhuber, 43); Marko Junttila (Schülke, 8, 44); Lisbeth Kovacic (noid, 57); Nina Nagy (Seidl, 59); Christoph Treberspurg, T&PA (Treberspurg, 69), Simon Veres (Höller, 23, 42)

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

ISBN 978-3-99153-014-5

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved

## Druck / Printed by

Druckerei Hans Jentzsch & Co GmbH, Wien / Vienna


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

## Vertrieb / Distribution

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

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

## FÖRDERER / SPONSORS

 Bundesministerium  
Kunst, Kultur,  
öffentlicher Dienst und Sport

 Stadt  
Wien | Kultur

*Almdudler*

 *Parking*

 Bildrecht

**DOROTHEUM**  
SEIT 1707

**TRZESNIEWSKI**  
DIE UNKUNSTRECHEN GUTEN BÄCKCHEN

**VÖSLAUER**



## WILLKOMMEN IM GRÖSSTEN AUKTIONSHAUS MITTELEUROPAS

40 Sparten  
mehr als 100 Experten  
700 Auktionen  
316 Jahre Erfahrung

Palais Dorotheum Wien  
+43 1 515 60-570  
Dorotheergasse 17  
1010 Wien  
[www.dorotheum.com](http://www.dorotheum.com)

**DOROTHEUM**  
SEIT 1707





**VERLAG FÜR MODERNE KUNST**

KÜNSTLERHAUS VEREINIGUNG  
**KÜNSTLERHAUS**

