

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

**MUTA NATUR**  
KURATIERT VON MARIA GRÜN UND ANNA WERZOWA  
7.4. – 1.5.2022



# MUTA NATUR

EIN ABSICHTSLOSER APPELL  
ODER: KEIN APPELL – EIN AUFSATZ

JAKOB GURSCHLER

## **Adé, du schöne Welt**

Faunenschnitt: Der Begriff klingt wie der Titel einer Sage oder eines Märchens. Es könnte der Titel des Märchens vom unbegrenzten Wachstum, des Fortschritts und der Zivilisation sein. Faunenschnitt bezeichnet globales Artensterben und die Abnahme der Biodiversität, wie im Zuge des aktuellen sechsten Massensterbens.<sup>1</sup> Nur dass in diesem Fall nicht Vulkanausbrüche oder Meteoriteneinschläge dafür verantwortlich gemacht werden können, sondern der bestorganisierte Räuber aller Zeiten: der Mensch. Es ist ein unsichtbares Sterben, das sich in Morbiditäts- und Mortalitätstabellen niederschlägt, in Graphen, die Jahre umspannen, in roten Listen, die immer länger werden. Es ist ein stilles Sterben, das von Wissenschaftler\*innen minutiös begleitet wird, als wäre die Erde eine Palliativstation für ganze Populationen, ganze Spezies geworden, bei dem Nahrungsketten zusammenbrechen und Habitate ausgebeutet und unwiederbringlich verwüstet und ausgelöscht werden. Parallel dazu verändert sich auch die Sprachlandschaft, auch hier drückt die Entwicklung durch einen Flaschenhals aus Obsoleszenz und Verdrängung. Neben den verschwindenden Pflanzen, Tieren und Sprachen<sup>2</sup> vermindert sich auch die Fähigkeit, über die Natur zu sprechen, als würde mit der Abnahme der Diversität auch die Fähigkeit, diese zu benennen, schwinden.<sup>3</sup>

## **Willkommen im Maschinenpark**

Auf der anderen Seite ist Kapitalismus ein Prozess kreativer Zerstörung.<sup>4</sup> 2020 übertraf die Produktion von Artefakten erstmals die globale Biomasse.<sup>5</sup> Neben Beton und Asphalt für Gebäude und Straßen, Plastik und Metall für Verpackungen und Motoren ist es das vielfältige Ökosystem der Maschinen, das – natürliche physikalisch-chemische Prozesse imitierend und nutzend – unsere Lebenswelt umschließt und in sie eindringt. Dieses zunehmend vernetzte und mit kognitiven Fähigkeiten ausgestattete Arrangement von Apparaten führt zu einer wachsenden Kolonisierung unserer Wahrnehmung und unseres Verhaltens. Auch Maschinen sind untereinander verwandt – das Betondruckportal, das die Wohneinheit xeroxt und der Printer im Arbeitszim-

mer, der Herzschrittmacher und der elektrische Weidezaun –, sie unterliegen einer Evolution, die durch Angebot und Nachfrage selektiert. Es ist, als ob unser Markt versuchte, Evolution in der Produktion umzusetzen, vom Einfachen zum Komplexen, vom Generischen zum Speziellen.<sup>6</sup> Doch die Maschinen sind nicht nur Teil eines „Außen“, bestimmen und gestalten mit ihren Potenzen eine „Umwelt“, sie dringen auch in unsere Körper, seine Vorgänge und Prozesse. Sie werden zu Prothesen, die unser Handeln und unsere Wahrnehmung ermöglichen, erweitern und sukzessive ersetzen. Von ihnen getrennt, erleben wir einen Amputationsschock.<sup>7</sup>

## **Umstrittene Grenzziehung**

Zwischen zwei Polen, zwei Extremen wandert der Grenzstein, der Natur und Kultur im Denken trennt. Einerseits behauptet der Kulturalismus, dass eine vom Menschen unbeeinflusste Wirklichkeit sich nicht beweisen lässt, andererseits argumentiert der Naturalismus, dass nichtnatürliche Entitäten entweder schlicht nicht existieren oder als natürliche Phänomene erklärbar sind. Durch ihre überspitzte Exklusivität verlieren beide Begriffe ihre Kritikfähigkeit als abgrenzende Kategorien.<sup>8</sup> Doch ein weitere – vielleicht unterbewusste – Grenze trennt dieses – vielleicht antinomische – Begriffsfeld: Kultur als Antwort auf die Angst vor dem Tod und als Versuch, die absurde Beliebigkeit und Vergänglichkeit der Natur zu überwinden. Doch wenn die Moderne mit dem Anspruch angetreten ist, das vielleicht Unrepräsentierbare zu repräsentieren, so ist die stete Redefinition der Frage nach der Vergänglichkeit und dem Ende des Menschen und dem Beginn einer natürlichen Umwelt eine stete Neuvermessung der Relativität bewussten Handelns und historisch notwendige Selbstaktualisierung. In diesem Spiel von Annäherung und Distanzierung, in dem Natur im benjaminschen Sinne „auratisch“ wird, weil sie – ähnlich dem Kunstwerk – nah und entfernt zugleich erscheint,<sup>9</sup> findet ein beständiger Austausch, der durch einen steten „materiellen Fluss“ von der Natur zur Kultur gekennzeichnet ist, statt, da „Kulturen keine isolierten Inseln sind, die unverbunden mit allem anderen in den Wolken

schweben“<sup>10</sup>. Dieser naturalistischen Wahrnehmung, dass die Natur durch unermüdliche Reproduktion von Materialität in einer seltsamen Verkehrung des Vergänglichkeitsgedankens Kultur speist, steht die mitunter polemisch-parolenhafte Positionsbestimmung einer dogmatischen „Kultürlichkeit“ („Nieder mit der Natur“<sup>11</sup>, „Natur existiert nicht“<sup>12</sup>) gegenüber. Bataille überbrückt diese Gegenüberstellung, indem er die menschliche „beschränkte Ökonomie“ (*économie restreinte*), die zweckorientiert organisiert ist, in eine „generelle Ökonomie“ einbettet, die – ewig, ziellos und verschwenderisch – einfach passiert.<sup>13</sup> Bevor der Grenzstein aber erneut verrückt wird, gilt es, Belege zu sammeln, Wahrnehmbarkeit zu schaffen und Dokumentationen zu erstellen, für Ereignisse, die zu schnell oder zu langsam passieren, als dass sie dem menschlichen Bewusstsein unmittelbar zugänglich wären.

### Ästhetik des Verschwindens

Kunst tritt bisweilen mit der Eitelkeit auf, die Vergänglichkeit des lebendigen Seins aufhalten zu wollen. Landläufig gießt sie in Bronze, haut sie aus Stein, was nicht vergessen werden soll, was nicht übersehen werden darf. Sie erlaubt uns damit, Bewusstsein zu erringen, Trauer und Sorge mit neugierigem Eingedenken und informierter Zuversicht zu begegnen und Geschehen zu kodieren und zu bannen. In einem Spiel mit der Wirklichkeit muss man schon genauer hinschauen, wo die subtilen Zeichen der Veränderung zu finden sind, deren fantastische Superlative wissenschaftlich-administrativen Ehrgeiz erfordern. In ihrem Spiel mit der Wirklichkeit lässt MUTA NATUR offen, wo Mensch endet und Natur beginnt oder ob diese Frage sich schlüssig beantworten lässt. Sie gibt Perspektiven auf eine alte und noch nie so brisante Frage wieder, eröffnet eine Auseinandersetzung über lokale Ereignisse mit globalen Konsequenzen. Dadurch wird die unheimliche Abstraktheit der Hochrechnungen, Graphen und Simulationen der Disruption<sup>14</sup> verdeutlicht, greifbar und spürbar. In einer Ästhetik der langsamen Wirkung setzt sie vor die Einsicht den ästhetischen Konsum, lädt zu unterschiedlichen Lesarten ein und ermuntert zur Diskussion. Sie greift auf, was Wissenschaft entdeckt

und messbar gemacht hat, um es sinnlich erfahrbar zu machen, und legt damit Zusammenhänge frei und dem Bewusstsein Fundamente. Wenn auch die biografische Bedrohung des Konsumverzichts in MUTA NATUR keine Rolle spielt, so führen Fragen nach dem Entstehen der und Verantwortung für die aktuelle Krise im Weiterdenken zu derselben Antwort: weniger jetzt für wenige für mehr Zukunft für alle. Um dieser Fragen willen erzeugt sie Momente der Täuschung, der Verführung und des Schocks, konstruiert aus natürlichem Material Künstlichkeiten, renaturiert die Kunst, inszeniert Natur, interveniert, manipuliert, imitiert und scheitert. Für diese großen kosmologischen Gesten macht sich der\*die Künstler\*in klein, bedient sich geschickt und wissbegierig ebenso des Mikroskops des\*der Entomolog\*in wie des Skalpells des\*der Anatom\*in, um das Unscheinbare und Flüchtige zur Epochenwürdigkeit zu erheben. Anthropozän: Erste Reihe fußfrei, bei den Metamorphosen des Lebendigen im Zeitalter des großen Sterbens mit den garantiert steigenden Einschaltquoten je kommende Generation.

- 1 Vgl. Gerardo Ceballos u. a., Defaunation in the Anthropocene, in: *Science* 345 (2014), 6195, S. 401–406.
- 2 Vgl. K. David Harrison, *When Languages Die. The Extinction of the World's Languages and the Erosion of Human Knowledge*. Oxford: Oxford UP 2007.
- 3 Vgl. Roland Bogards u. a., The rise and fall of biodiversity in literature: A comprehensive quantification of historical changes in the use of vernacular labels for biological taxa in Western creative literature, in: *People and Nature* 3/5 (2021), S. 1093–1109.
- 4 Vgl. Joseph A. Schumpeter, *Kapitalismus, Sozialismus und Demokratie*, Stuttgart: UTB 2005.
- 5 Vgl. Emily Elhacham u. a., Global human-made mass exceeds all living biomass, in: *Nature* 588 (2020), S. 442–444, DOI:10.1038/s41586-020-3010-5.
- 6 Vgl. Paul Kingsnorth, Dark Ecology – Searching for truth in a post green world, *Orion Magazine* (Januar/Februar 2013), online: <https://orionmagazine.org/article/dark-ecology/>
- 7 Vgl. Marshall McLuhan, *Understanding media: the extensions of man*, Padstow: TJ Press 1964.
- 8 Vgl. Gregor Schiemann, Natur – Kultur und ihr Anderes, in: Friedrich Jäger u. a. (Hg.), *Handbuch der Kulturwissenschaften. Eine interdisziplinäre Bestandsaufnahme*, Bd. 1, Stuttgart: Metzler 2004, S. 60–75.
- 9 Vgl. Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. 1, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1980, S. 471–508, insb. S. 440.
- 10 Levi R. Bryant, Black, in: Jeffrey Jerome Cohen (Hg.), *Prismatic Ecology: Ecotheory beyond Green*, Minneapolis: U Minnesota P 2013, S. 290–310, hier S. 299.
- 11 Timothy Morton, *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*, Cambridge: Harvard UP 2007, S. 13.
- 12 Slavoj Žižek, *Censorship Today: Violence, or Ecology as a New Opium for the Masses*, 1. Teil, 2007, online: <http://www.lacan.com/zizecol-ogy1.htm>.
- 13 Vgl. Georges Bataille, *La Part maudite*, Paris: Éditions de Minuit 1980.
- 14 Vgl. Eva Horn, The Anthropocene sublime: Justin Guariglia's artwork, in: Julie Reiss (Hg.), *Art, Theory and Practice in the Anthropocene*, Wilmington: Vernon Press 2019, S. 1–8.

Vom 25.4. bis zum 14.5.2013 hielt ich ein befruchtetes Wachtelei fest umschlossen in meiner linken Hand, um es auszubrüten. Auf meinem Ellenbogen war eine Kamera montiert, meine Faust umwickelt mit Samt und Isolierfolie. Unterarm und Hand waren mit einer flexiblen Aluminiumschiene und zusätzlichen Bandagen fixiert. Die Kamera wurde in der Nacht abgenommen, der Verband täglich gewechselt.

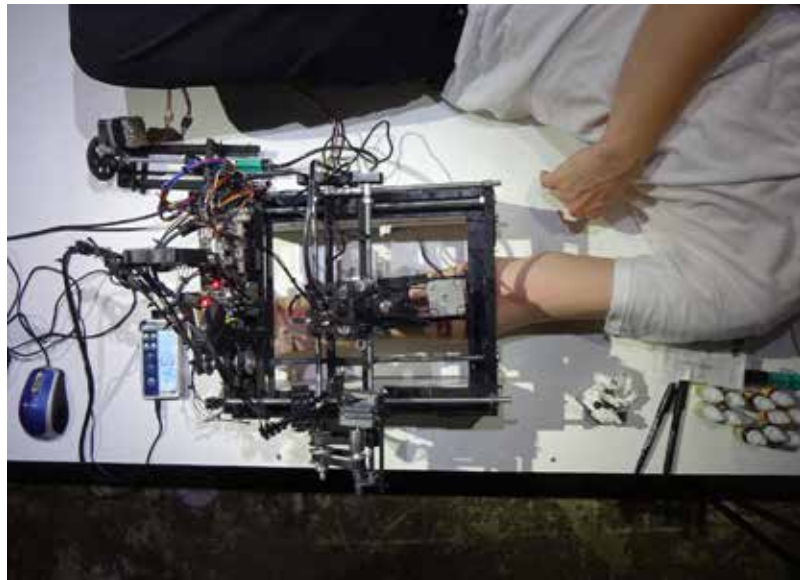


# SEBASTIAN GÄRTNER



*19 Days (handbred quail)*, 2013  
Performance, Mixed Media, 30 x 40 cm

# NIKI PASSATH



*Tätowiermaschine, 2018*

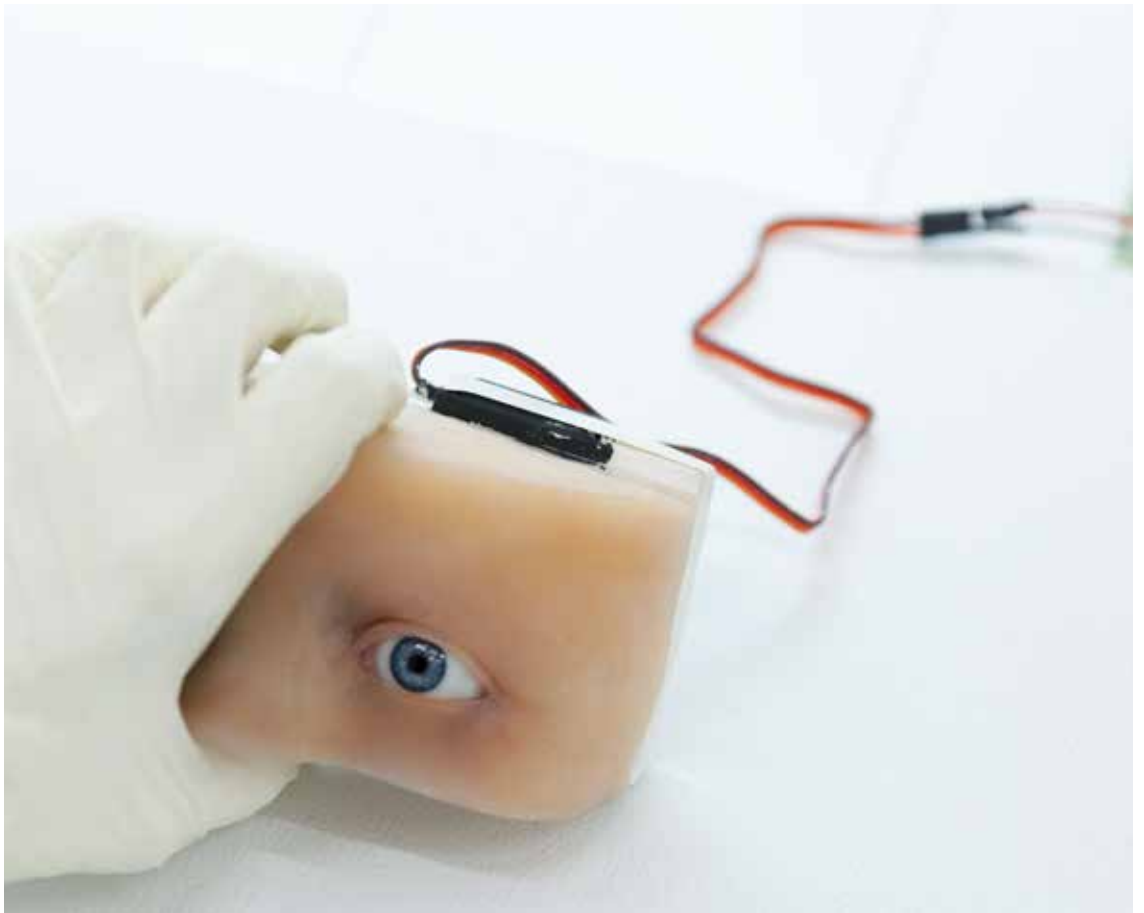




*Woodpecker, 2016–2018*  
Installation/Intervention

Der *Woodpecker* ist eine Maschine, die es mithilfe eines Touchscreens ermöglicht, ein gewünschtes Motiv oder einen Text in die Rinde eines Baumes zu fräsen. Der in unserer Gesellschaft vorherrschende Trend – frei nach dem Spruch „Simplify your life with digital tools“ – wird hier ad absurdum geführt, wenn anstelle eines einfachen Taschenmessers der Baumtätowierer Verwendung findet.

# MARIA GRÜN



*LAB-EYE, 2020*  
Installation, Silikon, Glasauge, Arduino-Board, Servomotor, Gips, Latexhandschuh, Keramikfliesen, Kunstlederliege  
Ausstellungsdetail: Das Auge bewegt sich in programmierten Intervallen.





Aus der Serie *MOTHERHOOD eternal love 1 (high lustre nude series) #15*, 2018  
Digitaler C-Print, 30 x 20 cm

**BERNADETTE ANZENGRUBER**



*Das totale Toy-Girl, 2019*  
BABY Born, Formrohr, Stahl, ca. 35 cm

Ein großer Teil aller Kunstwerke sind Cluedo-Kaleidoskop-Mashups. Formen, Rätsel, Farben. Frechdachse, die sich verstecken, um gefunden zu werden. Heintje ist ein gepfähltes rosa Ü-Ei auf Steroiden. Freigelegte stählerne Gelenke, ausrichtbar wie gesunde menschliche Gliedmaßen. Ein Upgrade des kunststoffenen Körpers, der ursprünglich tatsächlich nur Urin und Fäkalien produzieren konnte. Der Zinnsoldat der kleinen Dame, gepanzert, verstärkt, respekt einflößend. Darfst du mit Heintje spielen? Gesund ist es, dies zu wollen, doch übergriffig wäre es, selbiges zu tun. So ist das im Kulturbetrieb. Es ist zu früh, über Kinder nachzudenken, wenn man noch im Kinderwagen fährt, es ist zu spät, wenn man einen schiebt. Formrohr für alle, lautet die Devise. Heintje, vielleicht wird noch was aus dir.

# CATHARINA BOND



*At the point where I make contact with the world I am always already dead, 2013*  
C-Print auf Alu-Dibond, Acrylglas, 50 x 100 cm

# ALEXANDRA KONTRINER



Aus der Serie *Perikularium*, 2019  
Aquarellfarbe und Bleistift auf Papier  
je 21 x 14,8 cm



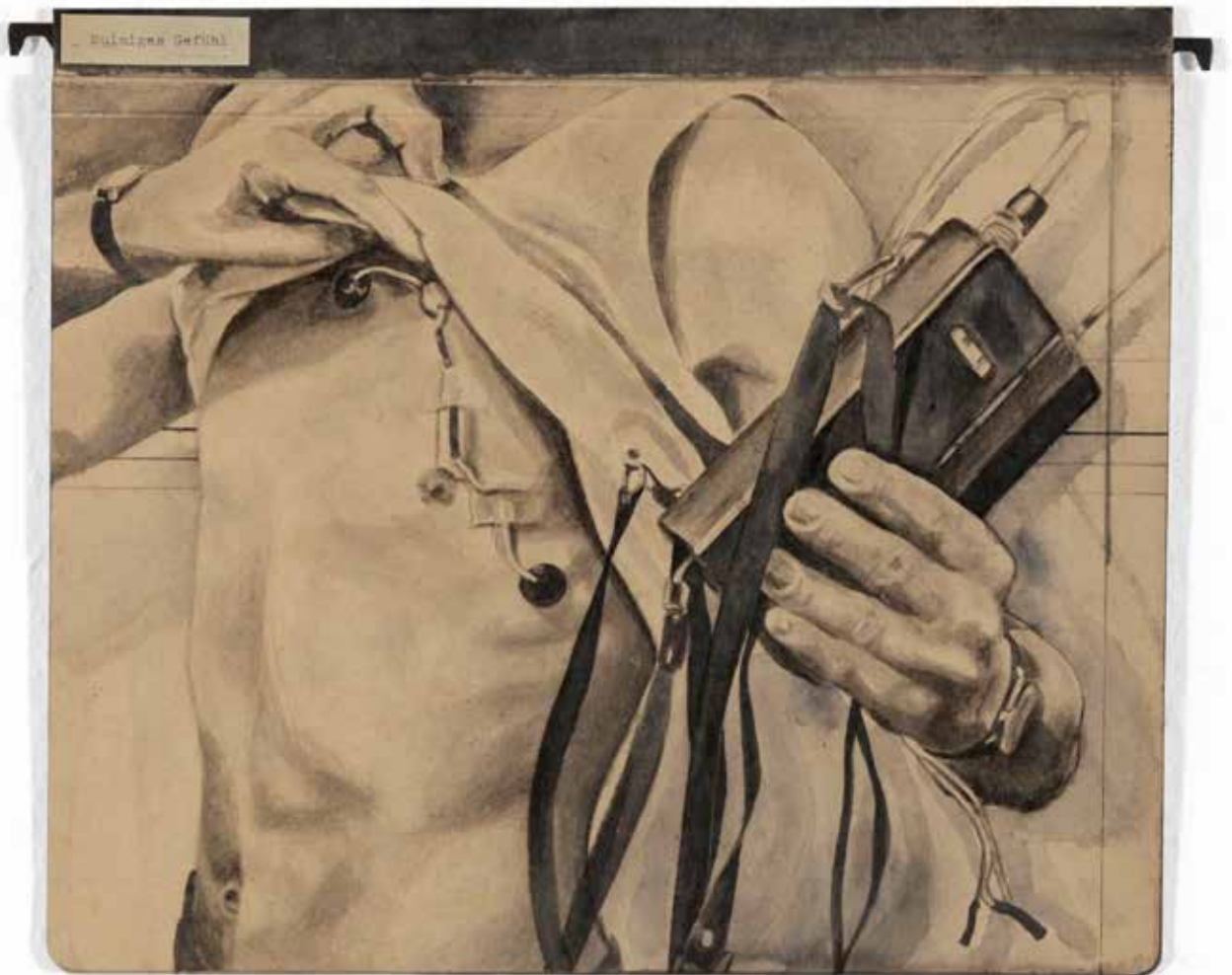
2018 und 2019 realisierte Kontriner in Kooperation mit den Naturwissenschaftlichen Sammlungen der Tiroler Landesmuseen die Serie *Perikularium*: 29 Insekten, die in Tirol als ausgestorben oder stark gefährdet gelten, porträtierte sie einzeln in Originalgröße mit feinen Pinseln und Bleistift in akkurater Detailarbeit auf A5-Blättern. Dieses Kunstprojekt ist zugleich auch eine wissenschaftliche Dokumentation und ein Zeitdokument.



*Schläft ein Lied in allen Dingen #7*, 2011  
Pflanzenblatt, 156 x 115 cm

Regula Dettwiler setzt verschiedene künstlerische Methoden ein, um den Strategien und Repräsentationsformen dieser naturalisierten Künstlichkeit auf die Spur zu kommen. [...] Und auch die herbarisierten Pflanzenblätter sind derart manipuliert, dass sie als „Rorschach-Bilder“ auf eine tiefenpsychologische Dimension verweisen und die „Natur als Projektionsfläche menschlicher Sehnsüchte und Ängste“ zu erkennen geben.

Andrea Jahn, in: *Nach der Natur*,  
Stadtgalerie Saarbrücken, 2014



*Mulmiges Gefühl*, 2012  
Tusche und Zeitung auf Karteikarte, 17,5 x 22 cm

Niemand ist fähig, das Ganze zu sehen. Des Menschen Wahrnehmung erlaubt es nicht. Blicke schneiden Wirklichkeit in Stücke, heben fokussierend hervor, drängen in den Hintergrund zurück. Im Remix von Untergrund, Sujet und Zitat erzeugen Eva Grüns Bilder mit unheimlich surrealen Realitätseffekten ein Traumbewusstsein globaler Mediengesellschaft.

Jakob Gurschler



In der Fotoserie *WORM CASTINGS* entpuppt sich eine Gruppe von plastischen Figurationen auf hellen Sockeln, die alle scheinbar von demselben informell-modernistischen Künstler stammen, als eine Reihe von Kothäufchen von Regenwürmern, die Titz auf Kaugummiklumpen gesetzt hat.

Silvia Eiblmayr



*WORM CASTINGS*, 2013  
C-Print, ca. 6 x 4 cm

# MANFRED UNGER



*Yule*, 2014  
C-Print, 120 x 90 cm



7 Baumstümpfe, Leechkirche Graz, 2012  
Wurzelstöcke, sorgfältig in den Boden eingearbeitet

# CHRISTA SOMMERER & LAURENT MIGNONNEAU

Bienen und andere Insekten sind für das menschliche Überleben essenziell. Ohne ihre Bestäubungsarbeit gäbe es viele Frucht- und Gemüsesorten oder Bekleidungs- und Baumaterialien nicht. Abgesehen von ihrer großen ökologischen Bedeutung kann man die Bestäubungsleistung der Bienen und Insekten auch monetär beziffern: Sie wird auf Milliardenbeträge geschätzt.

Der besorgniserregende rapide Rückgang der Insektenpopulationen während der letzten beiden Menschengenerationen ruft zu raschem Handeln auf. Es gibt ein Sprichwort, das besagt, dass mit dem Aussterben der Bienen auch die Menschheit nicht mehr lange überleben werde. Als Künstler\*innen möchten wir auf diese Wechselwirkung zwischen Insekten und Menschen hinweisen. *#ToBee* ist eine Computeranimation, bei der generierte Bienen komplexe Flugmuster erzeugen, welche sich dann zu kurzen Wörtern und Slogans formieren. Sie sollen uns daran erinnern, verantwortungsvoll zu handeln, die Natur zu schützen und mit der Biene gemeinsam zu leben – frei nach dem Motto: „To Bee or Not to Bee.“

*#ToBee*, 2021  
Computeranimation





# ANNA WERZOWA



*Fliegen*, 2019  
Holzrahmen, Fliegenflügel, Glasscheiben, Draht,  
Holzstäbe, Magnete, 66 x 93 x 12 cm



In einen Holzrahmen sind mit zehn Zentimeter Abstand zwei semitransparente Glasscheiben eingepasst. Im Zwischenraum sind hunderte Fliegenflügel an dünnen Kupferdrähten befestigt. Die Flügel werden durch den Einfluss von Magneten in Bewegung versetzt, durch einen Mechanismus fahren die Magnete die Scheibe entlang. Die Insekten wurden an vielen verschiedenen Orten in Städten und in der Natur tot aufgefunden.



GELATIN + YOUNG BOY DANCING GROUP

*WURMRAUPISCHLAAAAANGE*, 2021

Videoinstallation, 1-Kanal-Video, Farbe, Ton, 10:38 min

Full HD, 1920 x 1080 Pixel, 16:9

Performed von Candela Capitàn, Maria Metsalu, Manuel Scheiwiller, Gelatin

Gefilmt im: Das Tirol Panorama mit Kaiserjägermuseum

# GELATIN + YOUNG BOY DANCING GROUP



**Bernadette Anzengruber** lebt und arbeitet in Wien. Ihre künstlerische Praxis umfasst Fotografie, Text, Performance und Video und ist an der Schnittstelle von bildender Kunst, Philosophie und Kulturtheorie angesiedelt. In ihrer Arbeit setzt sie sich mit der Körperlichkeit von Sprache (*materialised poetry*), mit der Erotik von Waren und mit Intimität und der Medialisierung von Identität auseinander sowie mit den damit verbundenen Begehrens- und Machtstrukturen. Als feministische Aktivistin engagiert sie sich für Chancengleichheit von Frauen\* aus intersektionaler Perspektive, mit Fokus auf Körperakzeptanz, sexuelle Selbstbestimmung, Reproduktion, finanzielle Unabhängigkeit und Gewaltprävention. Sie ist national und international bei zahlreichen Ausstellungen, Performance- und Filmfestivals vertreten und wurde unter anderem mit dem Theodor-Körner-Preis und dem Birgit Jürgenssen Preis ausgezeichnet. Ihre Arbeiten befinden sich in staatlichen und privaten Sammlungen.

**Vito Baumüller** kam als Sohn einer Romanistin und Fitnesstrainerin und eines Kulturmanagers und Autors zur Welt. Das auch im jungen Erwachsenenalter andauernde Interesse am Umgang mit Material und Körper bewegte ihn dazu, in den fortgeschrittenen 2010er-Jahren ein Studium an der Universität für Angewandte Kunst unter Brigitte Kowanz' Regie anzutreten. Baumüller stolpert durch die Gegend und träumt, wie es der Zeitgeist vorgibt, von Abkürzungen, Erheiterung, Sinnfindung und dem guten Leben abseits von Leistungsgesellschaft und Katholizismus. Die Erfüllung all dieser Wünsche vermutet er im Seinszustand des Kulturschaffenden. Als eine Parallelwelt, eine omnipotente Spielwiese nimmt er die Kunstwelt wahr, die als Angebot zu verlockend wirkt, als dass er sie ignorieren könnte. Die Welt scheint offen für Vitos verschrobene Spielsachen- und Artefaktesammlung. Er ist im Gegenzug offen für die Welt.

**Catharina Bond** absolvierte ein Masterstudium in Kulturmanagement am Kings College in London und studierte bildende Kunst an der Slade School of Fine Art und am Chelsea College of Art and Design in London sowie an der Akademie der bildenden Künste Wien bei Gunter Damisch. 2020 folgte ein Master in Bildhauerei am Royal College of Art in London. Sie arbeitet meist ortsspezifisch und kreiert Installationen, die sich der Medien Skulptur, Fotografie und Performance bedienen. Sie setzt sich mit Wahrnehmungsmustern, sozialen Normen und institutionellen Hierarchien sowie damit verbundenen Kommunikationspraktiken auseinander. Ihre Arbeiten oszillieren zwischen ironischer Distanz und unangenehmer Nähe. Humor ist für Bond ein wichtiges Stilmittel, um die Absurdität der menschlichen Sozialisation zu kommentieren. Bond kuratierte Ausstellungen in Wien und London, arbeitete in internationalen Galerien und Kulturinstitutionen und hatte Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland. [www.catharinabond.com](http://www.catharinabond.com)

**Christa Sommerer** und **Laurent Mignonneau** arbeiten seit mittlerweile dreißig Jahren zusammen. Sommerer studierte Biologie und Botanik, bevor sie an die Akademie der bildenden Künste Wien wechselte, um dort Skulptur zu studieren. Mignonneau studierte angewandte Kunst und später Video- und Computergrafik in Frankreich. Nach ihren Studien besuchten sie gemeinsam das Institut für Neue Medien an der Städelschule in Frankfurt bei Peter Weibel. Das Künstler\*innen-duo arbeitet im Grenzbereich von Kunst, Naturwissenschaft und Technologie. Auf der Basis von Simulationen von künstlichem Leben entwickeln sie kreative interaktive Environments und beteiligen Besucher\*innen am Werkprozess. Die Konfrontation von realen und virtuellen Systemen fordert eine bewusste Interaktion und verdeutlicht die Wechselwirkung und Kooperation beider Modelle. Nach zahlreichen internationalen Professuren sind Sommerer und Mignonneau derzeit Professor\*innen an der Kunstuniversität in Linz, wo sie das Department für Interface Cultures am Institut für Medien leiten. Sommerer und Mignonneau gelten als Pionier\*innen der Medienkunst, ihre Arbeiten wurden in über 350 internationalen Ausstellungen gezeigt. [www.interface.ufg.ac.at/christa-laurent](http://www.interface.ufg.ac.at/christa-laurent)

**Regula Dettwiler** lebt in Wien und Niederösterreich. Sie studierte Bildhauerei bei Bruno Gironcoli an der Akademie der bildenden Künste Wien. Auslandsaufenthalte und Stipendien führten sie unter anderem nach Chicago, Paris, Montreal und Japan. Dettwiler arbeitet in den Bereichen Zeichnung, Installation, Skulptur und Kunst im öffentlichen Raum. Seit Ende der 1990er-Jahre beschäftigt sie sich in ihren aquarellierten botanischen Bestimmungsbildern, Pflanzencollagen und Rauminstallationen mit den artifiziellen Aspekten von Natur, ihrer kulturellen Konstruktion und Aneignung durch den Menschen. Sie entlockt scheinbar natürlichen pflanzlichen Erscheinungsformen Bilder, deren Konstruiertheit auch eine tiefenpsychologische Dimension besitzt. Natur gibt sich so als Projektionsfläche menschlicher Sehnsüchte und Ängste zu erkennen. [www.reguladettwiler.info](http://www.reguladettwiler.info)

**Sebastian Gärtner** lebt und arbeitet in Wien. Er studierte Kunstgeschichte an der Universität Wien und Transdisziplinäre Kunst an der Universität für angewandte Kunst Wien. In seiner künstlerischen Arbeit befasst er sich vorwiegend mit performativen, formgebenden Verfahren und realisiert performative und skulpturale Interventionen im öffentlichen Raum. Neben Fragen der Authentizität und Appropriation sowie der Dokumentation ephemerer kontemplativer Praktiken gilt sein Interesse den Schnittmengen von darstellender, bildender und skulpturaler Kunst. Seine Arbeiten wurden in zahlreichen nationalen und internationalen Ausstellungen gezeigt.

**Gelitin** oder **Gelatin** nennt sich das Wiener Kollektiv, das sich aus den Künstlern Ali Janka, Wolfgang Gantner, Tobias Urban und Florian Reither zusammensetzt. Sie trafen sich 1978 als Kinder in einem Sommercamp, seither spielen und arbeiten sie zusammen. Um 1993 wurden sie eine professionelle Künstlergruppe. Gelitin ist durch unterschiedliche, jedoch verbundene Hintergründe charakterisiert, ihre künstlerische Praxis ist an der fragilen Schnittstelle von Humor, Spontaneität, kindlicher Naivität und offener Sexualität situiert, was zu ihren übertriebenen Performances und visuell verführerischen Arbeiten geführt hat. Gelitin antizipiert relationale Ästhetik und spielt mit Publikumsbeteiligung und Kollaboration als zentralem Grundsatz ihres Œuvres. Haltungen werden zur Form, Betrachter\*innen werden eingeladen, mitzumachen, sich dem alltäglichen Verhalten zu widersetzen und Kunst aus einer neuen Perspektive zu genießen. Gelitin hatte internationale Einzel- und Gruppenausstellungen, zuletzt im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Sie werden von Galerien in Wien, New York, Paris, Mailand und London vertreten.  
[www.gelitin.net](http://www.gelitin.net)

**Eva Grün** erlernte Textildruck und Modisterei und studierte Malerei an der Akademie der bildenden Künste Wien. Anschließend freie Malerei, Steinrestaurierung, diverse Stop-Motion-Filme und Teilnahme an Animationsfilm-Festivals. Seit 2006 Gestaltung von Plattencovers und Bassistin in Punkbands. Mitbegründerin der Künstler\*innengruppen Grütsch, Arge67 und Grünsch AG. Seit 2007 freie Mitarbeit im Odeon Theater mit Max Kaufmann im Bereich Bühnenmalerei, Animation, Projektion. Seit 2013 kollektive Bühnenbild-Animationen, u. a. für die Mailänder Scala. Infolgedessen Gründung der AG.wirklich. 2020 Mitarbeit am Stationentheater weiter leben. Einzel- und Gruppenausstellungen u. a. in Wien, Berlin, Zürich, Uri und Nanjing sowie Beiträge zu Kunstmesen in Wien, Paris, Lugano, New York und Miami.  
[eva.einfach.org](http://eva.einfach.org)

**Maria Grün** lebt und arbeitet in Wien. Sie absolvierte das Masterstudium TransArts an der Universität für angewandte Kunst Wien und hat einen Bachelorabschluss in Soziologie der Universität Wien. Sie arbeitet international als Künstlerin und Kuratorin. Maria Grüns bildhauerische Arbeiten handeln vom Anthropozän: Der Mensch als Prothesengott steht im Mittelpunkt, der Maschine wird – stellvertretend für Technologie, Fortschritt und naturwissenschaftliche Forschung – eine besondere Stellung eingeräumt. Das Ineinandergreifen von Organischem und Technischem ist in all ihren Installationen und Objekten der letzten Jahre zentral. Die maschinenartigen hyperrealistischen Körperfragmente bewegen sich. Grün abstrahiert den menschlichen Körper, indem sie dessen Bestandteile als teils begehbares Arrangement inszeniert. Die Arbeiten der Reihe *Stoffwechselmaschine* ergänzen einander und werden von der Künstlerin immer wieder neu kombiniert.  
[www.mariagruen.org](http://www.mariagruen.org)

**Daniel Hafner** lebt und arbeitet in Wien. Er studierte an der Akademie der bildenden Künste Wien Kunst im öffentlichen Raum bei Mona Hahn und Kunst und digitale Medien bei Peter Kogler. Eine wiederkehrende Praxis in Hafners Werk ist das Zeichnen. Er verbindet zweidimensionale Arbeiten mit Performance-, Video-, und Klangkunst. Das sinnliche Begreifen seiner Materialien und Werkzeuge ist dem Spiel mit Form und Farbe übergeordnet. Durch zahlreiche Auslandsaufenthalte gewann ortsbezogenes Arbeiten in seinen Projekten an Bedeutung. So sind es in Hafners Interventionen meist ortsspezifische und naturwissenschaftliche Bezüge, die Betrachter\*innen in ein subtiles Spiel unterschiedlicher Sichtweisen auf die Realität locken. In seiner Performance-Serie *Modern People* verbindet er Fragen zum technologischen Fortschritt mit kollektiven Konstruktionen des sozialen Zusammenlebens.  
[danielhafner.com](http://danielhafner.com)

**Alexandra Kontriner** lebt in Wien. Sie absolvierte das Studium der Kunstgeschichte in Innsbruck und besuchte Kurse an der Universität für angewandte Kunst Wien. Seit 2015 ist sie als Künstlerin tätig. Kontriner beschäftigt sich mit ökologischen Themen und spürt Veränderungsprozessen in der Natur nach. Sie arbeitet hauptsächlich in Serien mit Bleistift und/oder Aquarellfarbe auf Papier. Neben diversen Stipendien erhielt sie 2019 den Preis des Landes Niederösterreich im Rahmen des Österreichischen Grafikwettbewerbes und 2020 den RLB Förderpreis.  
[www.alexandrakontriner.com](http://www.alexandrakontriner.com)

**Roland Maurmair** lebt und arbeitet in Frankenburg und Wien als freischaffender Künstler, Medien- und Primitivtechnologe. Er studierte an der Universität für angewandte Kunst in Wien Visuelle Mediengestaltung und durfte dort am Institut für Kunst- und Wissenstransfer auch promovieren. Zahlreiche Ausstellungen und Präsentationen im In- und Ausland zeichnen seinen künstlerischen Werdegang aus. In seiner Arbeit rückt Maurmair das Unscheinbare in den Fokus und zeigt uns Details, die wir im Alltag oft übersehen. Er erzählt tiefsinnige Geschichten, manchmal politisch, meist humorvoll, immer poetisch. Die Arbeiten präsentieren sich vielschichtig: von intermediären Installationen und Skulpturen über Performances und Videos bis hin zur Grafik. Seine Kunst erscheint wie ein Experiment zwischen Instinkt und Verstand, Wissenschaft und Poesie. Stets ist sie berührend.  
[www.maurmair.com](http://www.maurmair.com)

**Niki Passath** lebt und arbeitet in Graz. 1988 begann er ein Cello-, 1995 ein Architekturstudium, 2004 diplomierte er in digitaler Kunst an der Universität für angewandte Kunst Wien. Von 2004 bis 2018 war er als Assistent und Universitätslektor bei Brigitte Kowanz, Tom Fürstner, Virgil Widrich und Ruth Schnell tätig. Er ist Preisträger des Kunstförderungspreises der Stadt Graz 2018 und Mitglied im Wiener Künstlerhaus. In seinem künstlerischen Schaffen beschäftigt sich Passath mit dem Geheimnis des Lebens, insbesondere mit den Menschen, ihren Emotionen, ihrem sozialen Verhalten und ihrer Beziehung zu Maschinen und der sie umgebenden Natur. Auf dieser abenteuerlichen Suche nach Erkenntnissen berührt er unterschiedliche Disziplinen – von der Robotik über künstliche Intelligenz bis zu Quantenphysik und den Lebenswissenschaften. Auf Forschungsreisen in Norwegen, Schweden, Finnland, Australien, China und den USA konnte er Antworten finden, welche er mittels performativer Malerei, kinetischer Objekte, Skizzen, Skulpturen und Fotografien künstlerisch umsetzt.  
[nikipassath.wordpress.com](http://nikipassath.wordpress.com)

**Lea Titz** lebt in Wien, wo sie 2009 ein Studium der Fotografie am Institut für Bildende und Mediale Kunst der Universität für angewandte Kunst Wien abschloss. Zuvor absolvierte sie mehrere fotografische Ausbildungen. Seit 2001 werden ihre Arbeiten in Ausstellungen im In- und Ausland sowie in Publikationen präsentiert. Ihre kuratorische Tätigkeit erstreckt sich auf die Bereiche Videokunst und künstlerische Fotografie. Fotografie und Video sind auch ihre wichtigsten künstlerischen Medien, mit denen sie Natur- und Alltagsbeobachtungen zu neuen poetischen und manchmal ironischen Bildern und Geschichten kombiniert. Projekte entstanden u. a. im Rahmen von Arbeitsstipendien in Japan und den USA sowie eines Staatsstipendiums für Fotografie.  
[www.leaditz.com](http://www.leaditz.com)

**Manfred Unger** lebt und arbeitet in Wien. Seit über zwei Jahrzehnten arbeitet er an der Schnittstelle von bildender Kunst, Mode und Design. Mit seinen Fotografien, Skulpturen und performativen Arbeiten bewegt sich Unger an der Grenze zwischen Gesamtkunstwerk und Performance, sie überschreiten die Komfortzone gesellschaftlich akzeptierten Verhaltens und zeigen die Absurdität von Sozialisierungspraktiken. Die Arbeiten entstehen oftmals spontan und in Zusammenarbeit mit Kollaborateur\*innen. Seine Werke wurden in zahlreichen nationalen und internationalen Einzel- und Gruppenausstellungen gezeigt und befinden sich in diversen staatlichen und privaten Sammlungen.

**Anna Werzowa** studierte Transmediale Kunst bei Brigitte Kowanz und ein Jahr Fotografie bei Gabriele Rothemann. Sie arbeitet vor allem an der Schnittstelle von Kunst, Naturwissenschaft und Technologie. Ihre Arbeiten sind oft winzig klein – aus gefundenen Insektenleichen baut sie bewegliche Skulpturen, die Ähnlichkeit mit Maschinen haben. Neben diesen Miniaturen realisiert sie größere Installationen, bei denen Einzelteile durch Wasser, Wind oder Magnetismus in Bewegung versetzt werden. Ihre Arbeiten wurden in zahlreichen nationalen und internationalen Einzel- und Gruppenausstellungen sowie auf Kunstmesen gezeigt. Daneben organisiert sie selbst Ausstellungen.  
[www.annawerzowa.at](http://www.annawerzowa.at)

**Ausstellung**  
**MUTA NATUR**  
Künstlerhaus Factory,  
7.4.–1.5.2022

**Kuratiert von**  
Maria Grün und  
Anna Werzowa

**Organisation**  
Peter Gmächl

**Produktion**  
Vinzent Cibulka,  
Gerald Roßbacher

**Kommunikation, Presse,  
Kunstvermittlung**

Alexandra Gamrot,  
Julia Kornhäusl,  
Daliah Touré

Das Künstlerhaus dankt den Künstler\*innen für ihre Arbeiten und die gute Zusammenarbeit.

Die Kuratorinnen danken dem gesamten Team des Künstlerhauses und den Künstler\*innen für die gute Zusammenarbeit.

**Begleitheft**  
**Herausgeber**  
Künstlerhaus,  
Gesellschaft bildender Künstlerinnen  
und Künstler Österreichs  
Karlsplatz 5, 1010 Wien  
T +43 1 587 96 63  
office@kuenstlerhaus.at  
www.k-haus.at  
facebook.com/kuenstlerhauswien  
instagram.com/kuenstlerhauswien  
© 2022 Künstlerhaus,  
Gesellschaft bildender Künstlerinnen  
und Künstler Österreichs

**ISBN-13 978-3-900354-76-3**

**Redaktion**  
Alexandra Gamrot, Maria Grün,  
Anna Werzowa

**Cover**  
Maria Grün, *LAB-EYE*, 2020

© **Text**  
Jakob Gurschler (S. 2–3, 14),  
Andrea Jahn (S. 13), Silvia Eiblmayr (S. 15)  
Wenn nicht anders vermerkt, sind die  
Texte von den Künstler\*innen.

**Gestaltung**  
Leopold Šikoronja

**Lektorat**  
Eva Luise Kühn

© **Abbildungen**  
Elisabeth Saubach (S. 6),  
Robert Bodnar (S. 9),  
Michael Werzowa (S. 19)  
Wenn nicht anders vermerkt, bei den  
Künstler\*innen.

IMPRESSUM

FACTORY – Obergeschoss Künstlerhaus  
Karlsplatz 5, 1010 Wien / T +43 1 587 96 63 / F +43 1 587 96 63 99  
www.k-haus.at / office@kuenstlerhaus.at / @ / /kuenstlerhauswien  
Maria Grün, *LAB-EYE*, 2020

# FACTORY

