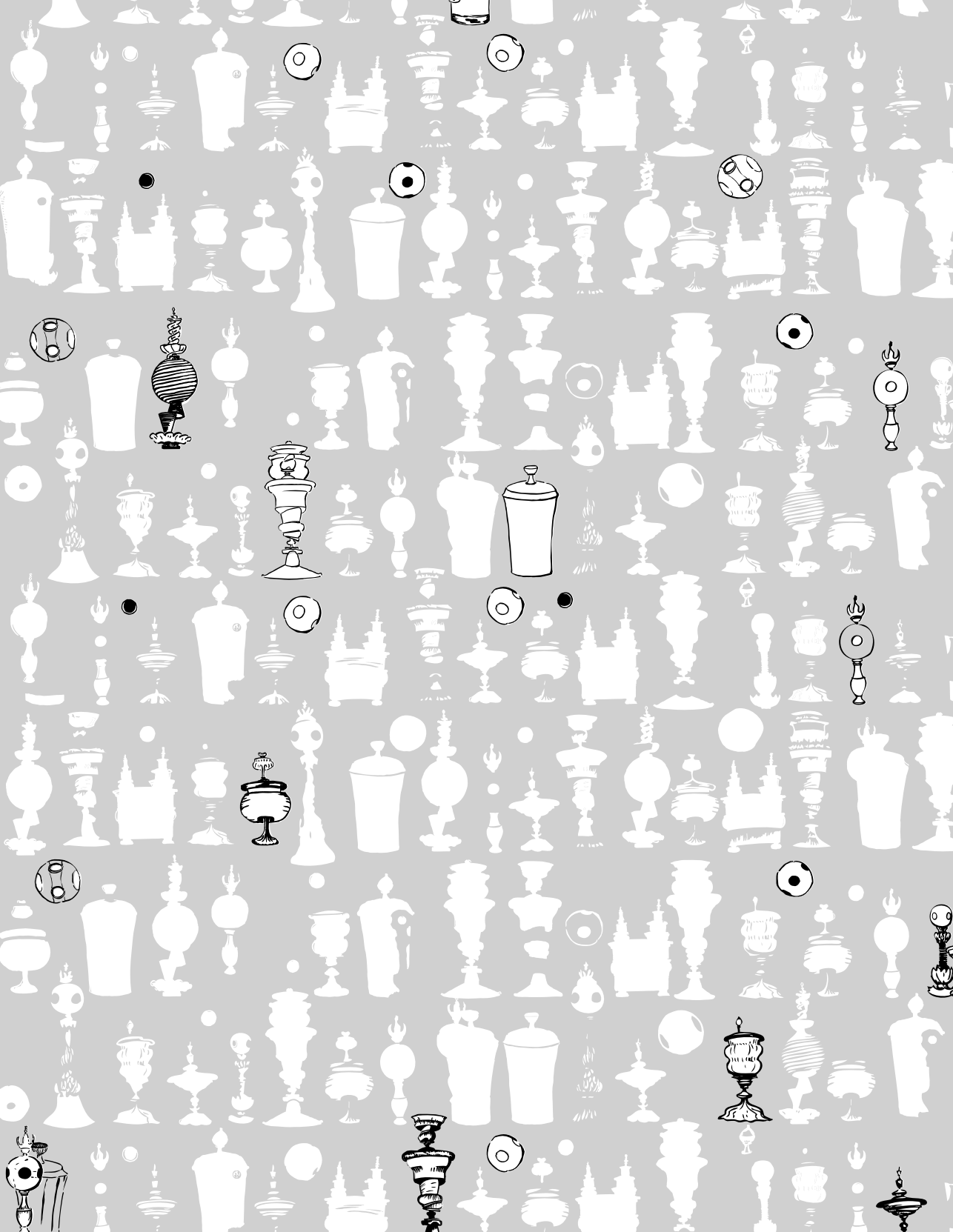
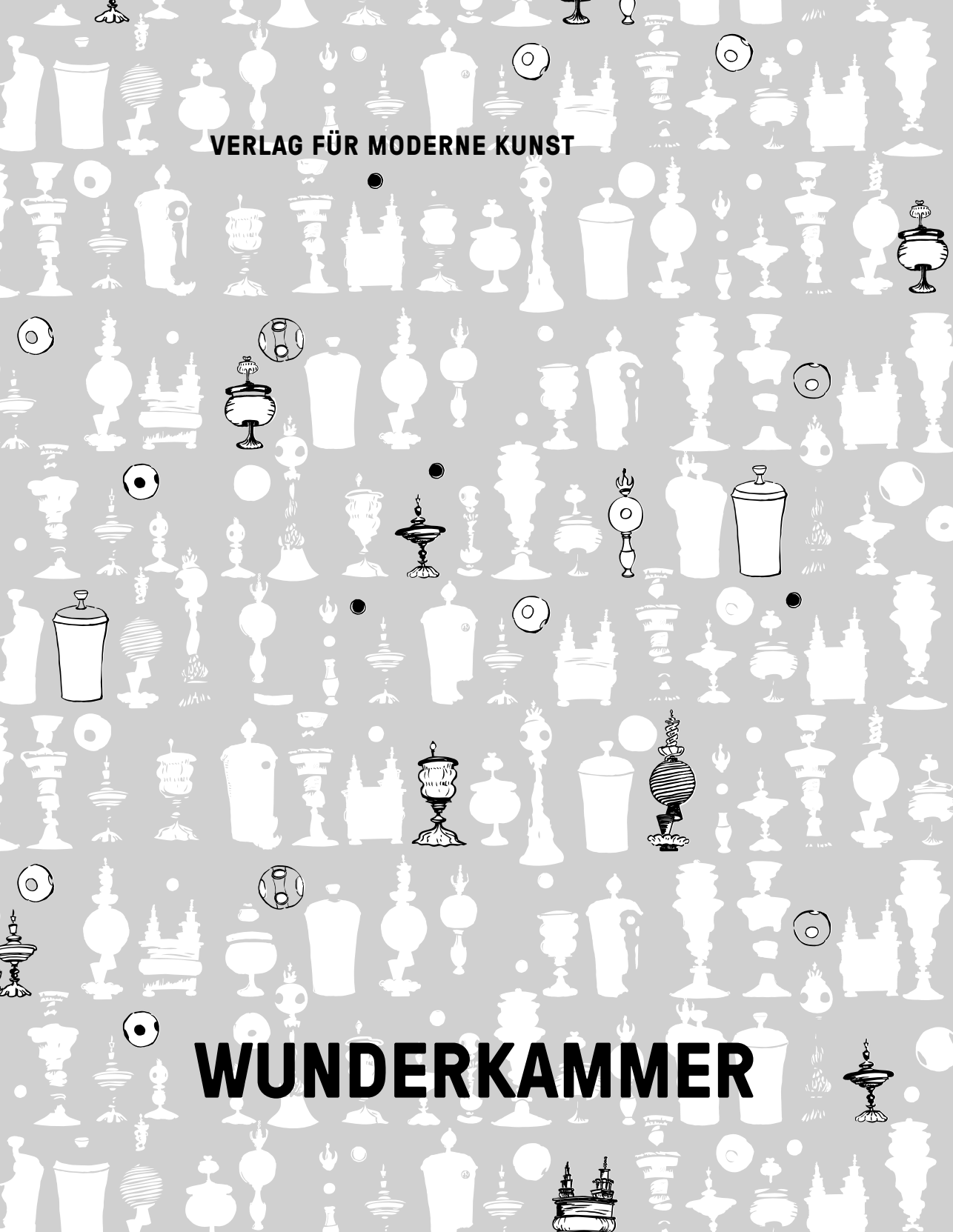


KÜNSTLERHAUS VEREINIGUNG
KÜNSTLERHAUS



WUNDERKAMMER





VERLAG FÜR MODERNE KUNST

WUNDERKAMMER

INHALT TABLE OF CONTENTS

4	Tanja Prušnik VORWORT FOREWORD
7	Günther Oberhollenzer DIE WELT IN EINER KAMMER
14	THE WORLD IN A ROOM
20	Nikolaus Domes DAS GSCHNAS IM KÜNSTLERHAUS
23	THE GSCHNAS IN THE KÜNSTLERHAUS
24	I. INTRODUCTIO
50	Melanie Brandstetter RÄUME DES STAUNENS
55	SPACES OF WONDER
58	II. NATURALIA & ARTIFICIALIA
94	III. COLLECTIO & MEMORIA
126	VI. FUTURUM
144	Franzobel HOMO COLLECTUS
150	HOMO COLLECTUS
154	BIOGRAFIEN BIOGRAPHIES
156	IMPRESSUM IMPRINT

VORWORT FOREWORD

Tanja Prušnik
Präsidentin der Künstlerhaus Vereinigung
President of the Künstlerhaus Vereinigung

Wie die historische Wunderkammer steht die Künstlerhaus Vereinigung für Vielfalt, Heterogenität und Diversität, nämlich in Hinblick auf das künstlerische Schaffen ihrer circa 570 Mitglieder. Genau dies bringt Ingrid Gaiers Tapisserie im 2020 neu gestalteten Salon am Karlsplatz zum Ausdruck.

39 der Künstler*innen des Künstlerhauses gestalten nun diese besondere WUNDERKAMMER. Die von unserem künstlerischen Leiter Günther Oberhollenzer konzipierte Ausstellung, bei der Melanie Brandstetter assistierte, ist die vierte Mitgliederausstellung seit dem Wiedereinzug in unser Haus: eine jährlich wiederkehrende Einrichtung, in der ausschließlich unsere Mitglieder ihre Arbeiten im Kontext einer kuratierten Thementausstellung präsentieren.

Sich dem Thema Wunderkammer anzunehmen, zeugt von großem Interesse an der Vergangenheit, wiewohl mit einem in die Zukunft mit all ihren Herausforderungen gerichteten Blick. Dieses Sammlungskonzept aus der Frühphase der Museumsgeschichte einem zeitgenössischen künstlerischen Zugang zu öffnen, erfordert Fingerspitzengefühl. Inspiriert von historischen Kunst- und Wunderkammern geht unsere Mitgliederausstellung 2024 der Frage nach, was uns heute in unserer bilderüberfluteten medialen Welt überhaupt noch staunen lässt.

Für seinen großartigen Einsatz und seine inspirierenden Ideen sei unserem künstlerischen Leiter Günther Oberhollenzer herzlich gedankt, ebenso unserem ganzen Team unter der Leitung unseres Geschäftsführers Knut Neumayer. Ein großer Dank gilt auch unseren Mitgliedern für ihre wunderbaren Werke.

Wir freuen uns auf die Vielfalt der künstlerischen Positionen und Zugänge, die im Rahmen dieser Ausstellung im Künstlerhaus sichtbar und erlebbar gemacht werden. Lasst uns gemeinsam staunen!

Like the historical Wunderkammer, or cabinet of curiosities, the Künstlerhaus Vereinigung stands for variety, heterogeneity, and diversity in regard to the artistic work of its approximately 570 members. Ingrid Gaier's tapestry hanging in the salon at Karlsplatz, redesigned in 2020, is a perfect expression of this.

And now 39 Künstlerhaus artists are creating this very special WUNDERKAMMER. The exhibition, conceived by our artistic director Günther Oberhollenzer, assisted by Melanie Brandstetter, is the fourth members' exhibition since moving back into our building: an annual event that exclusively presents the work of our members in a curated, themed exhibition.

Taking on the subject of the Wunderkammer shows great interest in the past, while also looking forward to the future and all the challenges it brings. It takes a delicate touch indeed to open this collection concept from the early days of museum history to include contemporary art. Inspired by cabinets of art and curiosities from the past, our 2024 members' exhibition explores the question of what can still amaze us today, in our image-flooded media world.

We would like to thank our artistic director Günther Oberhollenzer for his tremendous commitment and inspiring ideas, and the entire team under the leadership of our managing director Knut Neumayer. A big thank you also goes to our members for their wonderful works of art.

We are looking forward to the diversity of artistic positions and approaches that will be viewable and experienceable in this Künstlerhaus exhibition. Let us marvel together!



DIE WELT IN EINER KAMMER

KUNST- UND WUNDERKABINETTE ALS ASSOZIATIONSRAUM FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST

Günther Oberhollenzer

DAS STAUNEN

Das Staunen, die Neugierde, der wohlige Schauer bei der Betrachtung – es ist eine frühe Kindheitserinnerung, die sich in mein Gedächtnis eingebrannt hat: der Besuch der Kunst- und Wunderkammer auf Schloss Ambras in Innsbruck. Die Kunst- und Wunderkabinette der Renaissance und des Barock waren enzyklopädische Universalsammlungen von Adelsfamilien und vermögenden Bürger*innen, die das Wissen ihrer Zeit zu erfassen suchten. Die große Bandbreite an Sammlungsstücken sollte die Vielfalt der Welt dokumentieren und zeugten von einer Geisteshaltung, in der Geschichte, Kunst, Natur und Wissenschaft zu einer Einheit verschmolzen. Vor allem das Einzigartige und Außergewöhnliche, das Besondere und Herausragende, aber auch das Seltsame und Kuriose galten als erstrebens- und zeigenswert. Die Ambraser Kunst- und Wunderkammer war bereits im 16. Jahrhundert eine der bedeutendsten ihrer Art, heute bezeichnet sich diese beliebte touristische Sehenswürdigkeit als „erstes Museum der Welt“.

Natürlich wusste ich als Kind von all dem nichts. Doch ich interessierte mich für das angeblich einzige Porträt von Graf Dracula (ein anonymes Gemälde aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, das Vlad III., Woywode der Walachei, zeigt) und das unheimliche *Tödlein* (eine spätmittelalterliche Skelettskulptur aus Birnbaumholz), ich war fasziniert von den Bildnissen der Haarmenschen, betrachtete neugierig die kunstvollen Guckkästen mit Korallen, Muscheln und Schnecken, die aufwendig gefertigten Schränke und Schlösser und vieles andere mehr. Die Wunderkammer war wohl eine meiner ersten Begegnungen mit der Welt des Sammelns und der Kunst, mit dem universellen Bedürfnis von uns Menschen, zu forschen und zu fragen, sich über Gefundenes und Gefertigtes, über Gegenstände der Natur und kunstvoll geschaffene Objekte ein Bild der Welt zu machen, ja gar den Versuch zu unternehmen, sie zu verstehen und zu repräsentieren. Bei den Betrachter*innen sollten die Fülle der Gegenstände, ihre Rätselhaftigkeit und

Anne Glassner

Votivgaben und Heilbehelfe, 2024 (Detail)

Digitaldruck auf Digital print on Photo Matt Fibre, 150,6 x 92,2 cm

Vieldeutigkeit, ihre Besonderheit und Skurrilität, aber auch ihre Sinnlichkeit und Schönheit ein Staunen hervorrufen. Das ist bei mir gelungen – und das ist auch mein Wunsch für diese Ausstellung im Künstlerhaus.

DIE AUSWAHL UND THEMENSETZUNGEN

Was kann uns das Konzept der Wunderkammer heute erzählen? Wie kann ein solch aufgeladenes und vielschichtiges historisches Phänomen in unserer Gegenwart verhandelt werden? Und wie kann sich die zeitgenössische Kunst diesem Thema in einer Ausstellung annähern? Mit diesen Fragen trat ich, zusammen mit Melanie Brandstetter, die als kuratorische Assistenz dieses Projekt begleitete, an die über fünfhundert Künstler*innen der Vereinigung heran und bat sie um Ideen und Werkvorschläge. Die Resonanz war groß: 172 Künstler*innen bewarben sich mit einer beeindruckenden Bandbreite an kreativen Ideen, was eine Wunderkammer – auch im zeitgenössischen künstlerischen Verständnis – alles sein kann. Daneben recherchierten wir auch eigenständig und kontaktierten einige Künstler*innen, deren Arbeiten wir als besonders geeignet für die Schau betrachteten. Nach eingehendem Studium aller Unterlagen und intensiven Diskussionen haben wir 39 Künstler*innen ausgewählt – eine durchaus beträchtliche Anzahl an künstlerischen Positionen und Werken, die sich zudem durch große Heterogenität in Themenumsetzung, verwendeten Medien und Präsentationsformen auszeichnen.

Die Wunderkammer war und ist ein Ort der überbordenden Fülle, der überladenen Vielfalt, der sinnlichen Reizüberflutung. Dem soll in dieser zeitgenössischen Annäherung Rechnung getragen werden. Von wesentlicher Bedeutung für eine gelungene Präsentation sind dabei stimmige, aber auch spannungsvolle Dialoge und Verbindungslinien zwischen einzelnen Werkgruppen. Noch einmal ein Blick zurück in die Geschichte: Stets spiegelten historische Wunderkammern mit ihren tausenden Objekten eine universale Gelehrtheit wider. Dabei glich keine Sammlung der anderen, jede hatte ihre eigenen Preziosen und Schwerpunkte, wobei sich durchaus ein Kanon von typischen Werken herausbildete. Mittels Kategorien versuchte man, diese im Sinne eines enzyklopädischen Konzepts zu ordnen. Zentral war die Verbindung der von Menschenhand geformten Objekte der Kunst mit jenen, die die Natur hervorgebracht hatte, den *Artificialia* (künstlich geschaffene Dinge von besonderer Schönheit und Raffinesse) und den *Naturalia* (seltene Naturalien). Diese grundlegenden Bestandskategorien wurden ausdifferenziert und ergänzt, häufig etwa um die *Scientifica* (wissenschaftliche Instrumente), die *Exotica* (Objekte aus „fremden“ Welten) oder die *Mirabilia* (wundersame Dinge). Die so vorgenommenen Einteilungen bildeten modellhafte Teile eines Weltganzen, sie stellten den Versuch dar – durchaus assoziativ, aber auch als Spiegel des aktuellen Wissenstands –, über die darin versammelten Objekte eine Repräsentation der Welt zu leisten.²

Damals schon ein wagemutiges Unterfangen, ist der Anspruch, die Welt zu repräsentieren, in unserer globalen und multimedialen Gegenwart natürlich eine Illusion. Dennoch erscheint es immer wieder aufs Neue reizvoll, mit den Mitteln der Kunst Welt(en) zu erfinden, zu deuten und zu hinterfragen und diese Reflexionen in Ausstellungen zu präsentieren. Wenngleich sich auch unsere WUNDERKAMMER in unterschiedliche Kapitel gliedert, orientieren sich die thematischen Räume ganz bewusst nur bedingt an den historischen Einteilungen. *Exotica* erscheint als Kategorie nicht mehr zeitgemäß, zu *Scientifica* fanden sich in den Bewerbungen kaum passende Werke und *Mirabilia* ist zu allgemein, auf zu vieles in der Kunst anwendbar. Somit bleiben noch *Naturalia* und *Artificialia*. Sie werden in einem Kapitel vereint und erhalten eine neue Lesart. Hinzu kommen neue Kategorien, die sich aufgrund der Assoziationen der Künstler*innen und ihrer vorgeschlagenen Kunstwerke geradezu aufdrängt haben: neben einem einleitenden Kapitel (*Introductio*) heißen diese *Collectio & Memoria* sowie *Futurum*.

DIE KÜNSTLERISCHEN ARBEITEN

Im einleitenden Kapitel *Introductio* werden verschiedene Charakteristika der historischen Wunderkammer reflektiert und neu interpretiert. Die fantasievollen schwebenden Skulpturen von Theres Cassini versetzen uns in Staunen, die Objektkästen von Oleg & Ludmilla entführen in fantastische Welten, die Bücher von Jochen Höller sind Wunderkammern des Wissens und der Geschichte(n). Ein Kühlschrank von Luisa Hübner ist eine Übersetzung des Kabinettmöbels in heutige Wohnverhältnisse, die dekorierten Wurzelstöcke von Michaela Bruckmüller zitieren christliche Reliquien, die ungewöhnlich arrangierten musealen Gegenstände von Sissa Micheli lassen neue Bedeutungsdimensionen entstehen. Anne Glassner verbindet Gegenstände aus der Physiotherapie mit Votivgaben, Karin Frank und Martin Krammer suchen in ihren figurativen Holzskulpturen nach Darstellungen des Außergewöhnlichen und Bizarren.

Die künstlerische Betrachtung und Reflexion der Natur, aber auch ihre künstliche Kreation stehen im Zentrum von *Naturalia & Artificialia*. Tierfotografien von Johannes Rass entreißen das Nutztier der Kommodifizierung, jene von Marielis Seyler veranschaulichen die Verletzlichkeit der Natur; hybride Tierwesen in Maleisen von Ramona Schnekenburger treffen auf manipulierte Tierpräparate von Irene Hopfgartner, in Glasgefäßen gesammelte Samen von Daniela Brill Estrada stehen im Dialog mit einer Vitrine voller Apothekerfläschchen mit persönlichen Erinnerungen von Sonia Gansterer. Henriette Leinfellner zeichnet außergewöhnliche Pflanzen und Knollen, Song Jing präsentiert präparierte Frösche in Holzkästen, Alexandra Kontriner erzählt in Objekten und Zeichnungen die faszinierende Geschichte des vom Aussterben bedrohten Axolotls. Künstler*innen „erfinden“ aber auch Natur: Ellie Schnitzer inszeniert ein Fundstück als *Schlauen Fuchs*,

Mela Diamant fertigt ein lebensgroßes Pferd aus Textil, Maria Temnitschka ist Schöpferin einer Reihe sonderlicher Tiere aus Metall, Draht, Stoff und Knochen – ähnlich wie Adele Razkovi, die in einem Animationsvideo gar einem Knochen-drahtvogel das Fliegen beibringt.

Das Sammeln als künstlerische Strategie (*Collectio*) spielt eine wichtige Rolle in den installativen Arbeiten von Mario Wesecky (ein wahres Kunst- und Kuriositätenkabinett), bei Uta Heinecke (ein Künstler*innenarchiv aus Holz-schnitten) und Isolde Tomann (eine Sammlung von Düften). Ähnlich verhält es sich bei den Malereien von Franziska Maderthaner (ein fiktives Museumsinterview voller Kunst), Fritz Bergler (ein subjektives Bildertagebuch), Małgorzata Bujnicka (der Flohmarkt als Ort des Sammelns) sowie Viktoria Popova (eine Akkumulation von ornamentalen Motiven). Daran schließt die Erinnerung an (*Memoria*), wobei eine diffuse, auch kollektive Erinnerung im Werk von Larissa Leverenz auf Arbeiten von drei Künstler*innen (Karin Maria Pfeifer, Rosa Roedelius, Linde Waber) trifft, die sich unabhängig voneinander installativ, filmisch oder malerisch und collagierend mit dem Andenken an ihre Großmütter auseinandersetzen.

Dass Künstler*innen in ihren Arbeiten zur Wunderkammer nicht nur auf die Vergangenheit referenzieren, sondern auch über mögliche Zukünfte nachdenken, ist Inhalt von *Futurum*, dem abschließenden Ausstellungskapitel. Petra Richar lässt sich in ihren analogen Zeichnungen von der digitalen Welt beziehungsweise von KI-generierten Bildern inspirieren, Darina Peeva erschafft seltsame Mensch-Maschine-Mischwesen, Georg Lebzelter und Helmut Pokornig kreieren aus historischen Zeichnungen aus der Biologie und Maschinenteknik aufwendige retrofuturistische Collagen und Annamaria Kowalsky erzeugt faszinierende Klangbilder durch die Verbindung von Musik und audioreaktiven Visuals. Jeremias Altmann und Andreas Tanzer zeigen im Rahmen von Grey Time schließlich eine dystopische Zukunftsvision: Aus Bauschutt ragen Reste unserer Kultur in Form von historischen Statuen hervor.

DIE WUNDERKAMMER IN UNSERER GEGENWART

Mit der Spezialisierung der wissenschaftlichen Disziplinen wurden ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zahlreiche der heterogenen Bestände aus den Wunderkammern auf die neu gegründeten Spartenmuseen aufgeteilt. Dort bildeten sie meist den Grundstock der neu entstehenden Sammlungen. Aus diesem Grund werden Kunst- und Wunderkammern auch als „Keimzelle“ des modernen Museums betrachtet. Seit einigen Jahrzehnten gibt es in vielen Museen das Bestreben, die historischen Kuriositätenkabinette zu rekonstruieren und wiederzubeleben. Auch werden heute Schausammlungen wieder interdis-

ziplinärer konzipiert – nachdem man über Jahrhunderte bemüht war, diese zu homogenisieren. Die Idee der Wunderkammer erlebt in unseren Zeiten also eine überraschende Konjunktur.³

Im Gleichklang von Forschungsinteresse, spielerischer Neugier und Fantasie stehen Wunderkammern für ein interdisziplinäres Denken, das im wissenschaftlichen Diskurs wieder verstärkt salonfähig ist. Dies gilt auch für die Kunst. So sehe ich das Künstlerhaus als einen kreativen Möglichkeitsraum, in dem Diversität in unterschiedlichster Ausprägung mit Selbstverständlichkeit in die Programmplanung einfließt, als einen Ort, an dem ein multimedialer und besonders auch spartenübergreifender Zugang gefördert und gelebt wird. Thematische Ausstellungen wie die WUNDERKAMMER eröffnen hierfür ungeahnte Möglichkeiten.

Das Künstlerhaus hat keine Sammlungsbestände und schon gar kein Kuriositätenkabinett, auf das es sich berufen könnte. Doch es hat eine Vereinstradition, die bis weit ins 19. Jahrhundert zurückreicht. Über lange Zeit war das Haus mit seinen spektakulären Gschnas-Festen immer wieder selbst eine Art Wunderkammer (Nikolaus Domes, der Archivar des Hauses, hat hierzu für diesen Katalog einen kurzen Text verfasst). Die Künstlerhaus Vereinigung verfügt zudem über einen Schatz, und das sind ihre Mitglieder. Die Themenstellung wurde bewusst gewählt, um ihr kreatives Potenzial auf vielfältige Weise sichtbar zu machen und um gemeinsam mit ihnen eine neue, eine zeitgenössische Wunderkammer zu kreieren.

DIE WIEDERVERZAUBERUNG DER WELT

Zeitgenössischer Kunst haftet oft das Vorurteil an, abgehoben, elitär und unverständlich zu sein. Dabei war Kunst noch nie so vielfältig in ihren Medien, Themen und Ausdrucksformen wie in unserer multimedialen Gegenwart. So gibt es eine großartige Vielfalt an künstlerischen Werken, die uns über visuelle Reize verführen, berühren und in ihren Bann ziehen. Dem wird in der Schau WUNDERKAMMER Rechnung getragen durch ein Bekenntnis zu Sinnlichkeit und Emotion und einen facettenreichen Ausstellungsparcours, der das große Spektrum der Künstler*innen der Künstlerhaus Vereinigung zeigen möchte: Ihre Arbeiten sind ausladend und farbenfroh, verspielt und heiter, aber auch irritierend und überraschend, geheimnisvoll und nachdenklich. Die Kunst bietet Spielraum für vielfältige subjektive Ausdeutungen, sie hält die Dinge in der Schwebe. Kunst kann die Wirklichkeit „poetisieren“ und damit eine Wiederverzauberung der Welt befördern, sie kann unsere Wahrnehmung intensivieren, erweitern oder auch hinterfragen.

Der Blick in die Vergangenheit lehrt uns auch so manches über unsere Gegenwart und Zukunft. Die Werke der WUNDERKAMMER erzählen uns viel über die heutige

Zeit. Über eine unüberschaubar gewordene Welt und eine „benutzerfreundlich“ gemachte Natur. Über die menschliche Neugier, die Lust an Geschichten und die Faszination des Außergewöhnlichen. Über die Fähigkeit, zu erfinden und zu imaginieren, und über die Sehnsucht, zu erinnern, zu sammeln und zu zeigen. Sie erzählen aber auch von unserer Zukunft, von unseren Ängsten, was uns morgen erwarten wird. Vielleicht sprengt das die Grenzen nur einer Ausstellung. Aber so waren Wunderkammern schon immer: von allem ein bisschen (zu) viel. Überbordend, fordernd, überfordernd, an die Grenze des Fassbaren gehend. Und vielleicht waren und sind sie gerade deshalb so schön und staunenswert.

1 So etwa im Mission Statement auf der Website von Schloss Ambras, www.schlossambras-innsbruck.at/ueber-uns.

2 Vgl. Sarah Wagner, *Die Kunst- und Wunderkammer im Museum*, Berlin: Dietrich Reimer Verlag 2023, S. 9–19, insb. S. 11.

3 Vgl. ebd., S. 11 f.

THE WORLD IN A ROOM

CABINETS OF ART AND WONDER AS SPACES OF ASSOCIATION FOR CONTEMPORARY ART

Günther Oberhollenzer

THE MARVEL

The amazement, curiosity, a pleasant shudder when having a look – this early childhood memory is etched into my mind: visiting the Chamber of Art and Wonders at Ambras Castle in Innsbruck. In the Renaissance and Baroque, cabinets of art and wonder were encyclopaedic universal collections made by noble families and wealthy citizens seeking to apprehend the knowledge of their time. The broad range of collected items was intended to document the diversity of the world and was testimony to a way of thought that merged history, art, nature, and science into one. Above all, the unique and extraordinary, the special and outstanding, and the strange and curious were considered desirable and worthy of putting on display. The Ambras Chamber of Art and Wonders was one of the most important of its kind in the sixteenth century; today the popular tourist attraction calls itself the “first museum in the world”.¹

Of course, as a child I knew nothing of all this. I was, however, very interested indeed in the supposedly only portrait of Count Dracula (an anonymous painting from the second half of the sixteenth century portraying Vlad III, Voivode of Wallachia) and the eerie *Tödlein* (a late medieval skeleton sculpture made of pear wood). I was fascinated by the portraits of hairy people, and looked with great curiosity at the artistic peep boxes filled with coral, shells and snails, elaborately crafted cabinets and locks, and so much more. The Wunderkammer was probably one of my first encounters with the world of collecting and of art, with the universal need of us humans to research and ask questions, to form a picture of the world through what we have found and what we have made, through natural objects and artfully crafted pieces, trying to understand and represent it. The wealth of objects, their enigmatic nature and ambiguity, their uniqueness and bizarreness, as well as their sensuality and beauty were intended to arouse a sense of wonder in the viewer. This succeeded in my case – and it is also my wish for this exhibition in the Künstlerhaus.

Daniela Brill Estrada

Gathering dormancies, 2017–2024

Sammlung in Glasflaschen, diverse Materialien, Größe variabel
Collection in glass bottles, various materials, variable sizes



SELECTION AND TOPICS

What can the concept of a Wunderkammer tell us today? How can such a charged and complex historical phenomenon be negotiated in our present day? And how can contemporary art approach the topic in an exhibition? Together with Melanie Brandstetter, who provided curatorial assistance for this project, I brought these questions to the more than 500 artist members of the association, asking them for ideas and artwork suggestions. The response was tremendous: 172 artists applied with an impressive range of creative ideas about all that a cabinet of curiosities could be – and how it could be interpreted by contemporary art. We also did our own research, contacting several artists whose work we considered particularly suited to the exhibition. After a thorough study of all documents and intensive discussion, we selected 39 artists – resulting in an impressive number of artistic approaches. The works are characterised by great heterogeneity in chosen topic, media, and form of presentation.

The Wunderkammer was and is a place of exuberant abundance, overloaded diversity, and sensual overstimulation. Our contemporary approach aims to take this into account. And of course, it is crucially important for a successful presentation to have coherent and exciting dialogues and connecting lines between the different groups of works. Let's take another look back into history: Historical cabinets of curiosities, with their thousands of objects, have always reflected universal scholarship. No two collections were alike, each had its own treasures and foci, although a canon of typical pieces did indeed emerge. Categories were used in an attempt to organise the exhibits like in an encyclopaedia. One central category was the connection between art objects, formed by human hands, and those created by nature: *Artificialia* (artistically created items of particular beauty and sophistication) and *Naturalia* (rare items from nature). These basic inventory categories were differentiated and supplemented, often expanded to include *Scientifica* (scientific instruments), *Exotica* (objects from "foreign" worlds), *Mirabilia* (miraculous items). These classifications formed model parts of the world as a whole, they were an attempt – certainly associative, but also a reflection of the current state of knowledge – to create a representation of the world through the objects gathered therein.²

Even back then it was a daring undertaking, and in our global and multimedia present-day any claim to represent the world is of course an illusion. Nevertheless, inventing, interpreting, and questioning world(s) through art, and presenting these reflections in exhibitions seems to remain very much a fascination. Our WUNDERKAMMER is divided into different chapters, yet the themed rooms are deliberately only partially based on historical divisions. *Exotica* did not seem like an up-to-date category, *Scientifica* did not draw enough fitting artwork applications, and *Mirabilia* is too general, applicable to too many things in art.

Naturalia and *Artificialia* are left. These are combined into one chapter and reinterpreted. New categories then arose from the associations of the artists and their proposed works of art: these are an introductory chapter (*Introductio*), *Collectio & Memoria*, and *Futurum*.

THE ARTWORK

The introductory section, *Introductio*, reflects on and reinterprets various characteristics of historical Wunderkammers. Theres Cassini's floating, fantasy-laden sculptures amaze us, Oleg & Ludmilla's object boxes take us into fantastic worlds, Jochen Höller's books are cabinets of wonder themselves, filled with knowledge and history. Luisa Hübner's refrigerator translates the Wunderkammer cabinet furniture into today's living conditions, Michaela Bruckmüller's ornamented roots cite Christian relics, Sissa Micheli's unusually arranged museum objects create new dimensions of meaning. Anne Glassner combines physiotherapy devices with votive offerings, while Karin Frank and Martin Krammer search for representations of the extraordinary and bizarre with their figurative wooden sculptures.

The artistic observation and reflection of nature, together with the artificial creation of it, are at the core of *Naturalia & Artificialia*. Animal photographs by Johannes Rass liberate farm animals from commodification, those by Marielis Seyler illustrate the vulnerability of nature; hybrid animal creatures in paintings by Ramona Schnekenburger meet the manipulated animal specimens of Irene Hopfgartner; while seeds collected in glass jars by Daniela Brill Estrada are in dialogue with a display case of apothecary bottles brimming with the personal memories of Sonia Gansterer. Henriette Leinfellner draws unusual plants and bulbs, Song Jing presents dissected frogs in wooden boxes, Alexandra Kontriner tells the fascinating story of the axolotl, threatened with extinction, using sculptures and drawings. Some artists "invent" nature: Ellie Schnitzer stages a found object as the *Schlauen Fuchs*, Mela Diamant makes a life-size horse out of textiles, Maria Temnitschka creates a series of strange animals out of metal, wire, fabric, and bones – much like Adele Razkövi, who teaches a bone wire bird to fly in an animated video.

Collecting as an artistic strategy (*Collectio*) plays an important role in Mario Wesecky's installation works (true cabinets of art and curiosities), as well as those of Uta Heinecke (an archive of woodcut artist portraits) and Isolde Tomann (a collection of smells). Something similar is true of the paintings of Franziska Maderthaner (a fictional museum interior filled with art), Fritz Bergler (a subjective picture diary), Małgorzata Bujnicka (flea markets as sites of collecting), and Viktoria Popova (an accumulation of ornamental designs).

These acts of collecting are followed by recollection (*Memoria*), whereby diffuse, sometimes collective memories in the work of Larissa Leverenz meets works by three different artists (Karin Maria Pfeifer, Rosa Roedelius, Linde Waber), each independently processing memories of their grandmothers through installation, film, painting, and collage.

The final chapter of the exhibition, *Futurum*, highlights the fact that artists not only refer to the past in their Wunderkammer works, but also think about possible futures. Petra Richar draws inspiration from the digital world and AI-generated images in her analogue drawings, Darina Peeva creates strange human-machine hybrids, Georg Lebzelter and Helmut Pokornig create elaborate retro-futuristic collages based on historical drawings from biology and mechanical engineering, and Annamaria Kowalsky develops fascinating sound images by combining music and audio-reactive visuals. Jeremias Altmann and Andreas Tanzer show a dystopian vision of the future as part of Grey Time, showing remnants of our culture protruding from rubble in the form of historical statues.

THE WUNDERKAMMER IN OUR PRESENT DAY

As scientific disciplines began to specialise, starting in the second half of the eighteenth century, many of the heterogeneous collections from cabinets of curiosities were divided up among newly founded specialist museums, where they often formed the foundation of a newly created collection. For this reason, cabinets of art and curiosities are sometimes considered to be the “germinating cell” of the modern museum. For several decades, however, many museums have been striving to reconstruct and revive historical cabinets of curiosities. Today, exhibition collections are again being designed in more interdisciplinary ways – after centuries of efforts to homogenise them. The concept of the Wunderkammer is thus experiencing a surprising upswing in our times.³

In harmony with the drive to research, playful curiosity, and imagination, chambers of wonder represent an interdisciplinary way of thinking that is once again becoming increasingly acceptable in scientific discourse. And this is also true of art. I see the Künstlerhaus as a space of creative opportunity, where the most varied forms of diversity are a matter of course in programme planning, a place where multimedia and especially interdisciplinary approaches are promoted and practiced. Themed exhibitions such as WUNDERKAMMER open up unimagined possibilities for this.

The Künstlerhaus has no collection of its own and certainly no cabinet of curiosities from which it could draw. But it has its tradition as an association of artists that reaches far back into the nineteenth century. For a long time, the

institution itself with its spectacular Gschnas festivals was a kind of cabinet of curiosities (Nikolaus Domes, our in-house archivist, has written a short essay on the topic for this catalogue). The Künstlerhaus Vereinigung also has a treasure: its members. The current exhibition theme was chosen with deliberation to make the creative potential of these members visible in a multitude of ways and to create a new, contemporary Wunderkammer together with them.

THE RE-ENCHANTMENT OF THE WORLD

Contemporary art is often seen as being aloof, elitist, and incomprehensible. Yet art has never been as diverse in its media, themes, and forms of expression as it is in our multimedia present-day. A plethora of artistic works seduce, touch, and captivate us through visual stimuli. This is taken into account by the WUNDERKAMMER exhibition, with a commitment to sensuality and emotion and a multifaceted exhibition progression that aims to show the broad spectrum of Künstlerhaus Vereinigung artists: Their works are expansive and colourful, playful and cheerful, but also irritating and surprising, mysterious, and thoughtful. Art offers a scope for diverse subjective interpretations; it keeps things in suspense. Art can “poetize” reality, stimulating the re-enchantment of the world. It can intensify, expand, or even question our perception.

Looking into the past also teaches us a great deal about our present and future. The works on display in this WUNDERKAMMER tell us so much about today. About a world that has become unfathomable and nature that has been made “user-friendly”. About human curiosity, the desire for stories, and a fascination with the unusual. About the ability to invent and imagine, and the desire to remember, to collect, and to show. These works of art also tell us about our future, about our fears, about what awaits us tomorrow. Perhaps this goes beyond the limits of just one exhibition. But this is how cabinets of curiosities have always been: a little too much of everything. Excessive, demanding, overwhelming, pushing the boundaries of what is comprehensible. And perhaps this is precisely why they were and are so beautiful and so amazing.

1 From the mission statement on the Ambras Castle website www.schlossambras-innsbruck.at/en/about-us.

2 See Sarah Wagner, *Die Kunst- und Wunderkammer im Museum*, Berlin: Dietrich Reimer Verlag 2023, pp. 9–19, esp. p. 11.

3 See Wagner, *Die Kunst- und Wunderkammer im Museum*, p. 11f.

DAS GSCHNAS IM KÜNSTLERHAUS

Nikolaus Domes

Merkmale der alljährlich im Fasching stattfindenden Gschnasfeste im Künstlerhaus waren ein wechselndes Motto, der humoristisch-satirische Charakter, die Masken und Kostüme sowie die verschiedenen Künstler*innengruppen. „Gschnas“, das meinte eigentlich wertloses Zeug, Reste und Überbleibsel. Daraus wurden die künstlerischen und parodistischen Gschnaskuriositäten gefertigt, die dem Fest dann seinen Namen gaben.

Die von den Mitgliedern selbst geschaffene Dekoration verwandelte das Künstlerhaus in ein begehrtes Gesamtkunstwerk, das mit seinen aufwendig gestalteten Kulissen den Besucher*innen ein eskapistisches Erlebnis bot und gleichzeitig die Kunstfertigkeit seiner Schöpfer*innen demonstrieren sollte. Das Gschnas stand somit im Kontrast zur konventionellen, „langweiligen“ Präsentation von Kunst. Mit all den eigens angefertigten Objekten und Dekorationen, den satirischen Druckwerken sowie den bunten Kostümen stellte es einen Ort erlebbarer Kunst dar.

Die nur für wenige Tage existierende Kulisse war vergänglich und aktuell zugleich: In der jedes Jahr neu geschaffenen humoristischen und persiflierenden Gschnaskunst spiegelten sich die jeweils aktuellen gesellschaftspolitischen Diskurse wider. Unter der Narrenkappe des Gschnas machte man sich über alles lustig, vor allem über sich selbst.

Vorbereitungen Gschnasfest
Preparing for the Gschnas party
Die entfesselten Museumswände, 7.2.1931
Arbeiten an Theseus und Minotaurus
Working on Theseus and the Minotaur





FÜR
HERRE

THE GSCHNAS IN THE KÜNSTLERHAUS

Nikolaus Domes

The annual Künstlerhaus carnival party, or “Gschnas”, has always had a distinguishing changing theme, humorous-satirical atmosphere, masks and costumes, and wide range of participating artist groups. “Gschnas” is an Austrian dialect word that actually once meant worthless stuff, leftovers, and remnants. The artistic Gschnas curiosities, often parodies, are created from such odds and ends, giving the festival its name.

Made by the members, the decorations transform the Künstlerhaus into a walk-in work of art, the celebration’s elaborately designed backdrops offering visitors an escapist experience and pointedly demonstrating the artistry of its creators. The Gschnas is thus a contrast to the conventional, “boring” presentation of art. The plethora of specially made objects and decorations, satirical prints, and colourful costumes transform it into a place where art can be lived.

The decor, only in place for a few days, is both fleeting and on point: The humorous and satirical Gschnas artwork, created anew each year, often reflects current socio-political discourses. Under the fool’s cap of the Gschnas, people mock everything ... especially themselves.

I INTRODUCTION

32	THERES CASSINI
34	OLEG & LUDMILLA
36	JOCHEN HÖLLER
38	LUISA HÜBNER
40	MICHAELA BRUCKMÜLLER
42	SISSA MICHELI
44	ANNE GLASSNER
46	KARIN FRANK
48	MARTIN KRAMMER

Alle Zitate stammen aus persönlichen Gesprächen, aus E-Mails oder Texten, die die Künstler*innen dem Autor zugesandt haben (Zeitraum: Oktober 2023–März 2024).

All quotes are taken from personal conversations, emails, and texts between the artists and the author (October 2023–March 2024).

Sie scheinen direkt aus einem Wunderkammerkabinett entsprungen und nehmen in dem so vielfältigen Werk von **Theres Cassini** einen besonderen Platz ein: Die fantasievollen Skulpturen mit so schönen Titeln wie *Sunset* oder *Lichtwolke* scheinen im Raum zu schweben. Sinnlich-grazil und luftig-leicht, aber auch visuell stark und von unverwechselbarem Erscheinungsbild, nehmen sie uns Betrachter*innen unmittelbar ein. Schwebende Gurken, pflanzliche Gebilde oder andere organische beziehungsweise biomorphe Formen begeistern ob ihrer haptischen Stofflichkeit wie auch filigranen Zartheit. Die oft großformatigen textilen Skulpturen hängen meist mobileartig von der Decke und bestimmen den Raum und das Raumgefühl – nicht zuletzt auch dadurch, dass sie auf jeden Luftzug reagieren und so ständig in Bewegung bleiben.

Ihre ebenso liebevoll wie detailreich gestalteten Holz- und Objektkästen lassen uns staunen: Die Arbeiten von **Oleg & Ludmilla** zeigen fantastische Welten und verschobene Wirklichkeiten, die Gegenstände, Personal und Settings in einem neuen, oft überraschenden Kontext erscheinen lassen. „Konsequentes Sammeln, selektives Auswählen und Anordnen sind wesentliche Aspekte unserer Arbeitsweise“, betont das Künstler*innenduo Christine Pirker und Reinhold Egerth, „wobei die Herausforderung darin besteht, die zahllosen poetischen Verbindungen der einzelnen Gegenstände herauszudestillieren und ihnen einen Rahmen oder eine Form zu geben – gleichzeitig aber eine gewisse Offenheit zu bewahren, um deren assoziative Möglichkeiten zur Entfaltung kommen zu lassen.“ Spontane Intuition paart sich mit klar strukturierter Komposition, aktuelle Geschehnisse verknüpfen sich mit Historischem, persönliche Gedanken treffen auf gesellschaftliche Fragestellungen. Wahre Wunderkammern!

„Seit Jahren bilden Bücher aller Art die Grundlage meiner künstlerischen Arbeit“, erklärt **Jochen Höller**. Das analog Gedruckte steht im Fokus seiner Arbeit. Er sucht und schneidet Wörter, Buchstaben und Schriftzeichen aus Büchern aus, um mit diesen nach einem persönlichen Ordnungssystem Bilder und Objekte zu gestalten. Bibliotheken üben auf den Künstler eine große Faszination aus, sie sind für ihn ein Universum aus „Lebensweisheiten, wissenschaftlichen Abhandlungen, persönlichen Erzählungen, geschichtlichen Dokumenten, Fantasien, Dystopien und Utopien“, die nie alle gelesen werden können. So entstand Höllers Sehnsucht, mit nur einem einzigen Blick den gesamten Inhalt eines Buches erfassen zu können. Für die Ausstellung fertigt der Künstler ein ganzes Regal voller Bücher an und ermöglicht es mithilfe von Türspionen, in verschiedene Bücher hineinzuschauen. „So stellt das Bücherregal selbst eine unendliche Wunderkammer dar, in die man mit einem Blick eintauchen kann.“

Kabinettschränke waren kostbare Möbel, die zur Aufbewahrung wertvoller Sammlungsobjekte dienten. Damit nahmen diese Möbelstücke eine wichtige Rolle in den Wunderkammern ein. „Ist der Kühlschrank als profaner Sammlungsort für unsere Nahrungsmittel die Übersetzung des Kabinetts in heutige Lebens- und Wohnverhältnisse?“, fragt **Luisa Hübner**. Ihre verspielte Videoinstallation *home alone* befasst sich mit Langeweile im häuslichen Kontext und spürt dem Gefühl des Wartens und Zeittotschlagens nach. Das Bild der großen Kaugummibläse ist Teil einer Fotoserie, die hier in einen Dialog mit der Videoarbeit gesetzt wird. Sie wirkt organisch, ja fast lebendig, und steht für die sich ausdehnende Zeit.

Michaela Bruckmüller ist fasziniert von der Beharrlichkeit, mit der sich filigrane Feinwurzeln auch durch den härtesten Boden kämpfen, um Nährstoffe zu finden und so das Überleben des Organismus zu sichern. In diesem Sinne sind für sie Wurzeln (etwa in ihrer oft anthropomorphen Form) Fetische – heilige Gegenstände, denen auch magische Kräfte zugeschrieben werden. Bezugnehmend auf die Alraunenwurzeln *Thrudacias* und *Marion* aus dem Bestand der Österreichischen Nationalbibliothek (aus der Wunderkammer von Rudolph II.) entstand die Fotoserie [*'fe:tʃ*]. Bruckmüller fotografiert vor tiefschwarzem Hintergrund Pflanzen mit ihren Wurzelstöcken. An die Abbildungen näht sie Stoffkleider, Goldborten oder Perlenkronen – in optischer Anlehnung an christliche Reliquien oder auch westafrikanische Fetischobjekte. Die Präsentation in tiefen Holzboxen aus alten Schindeln ist Totenladen (eine alte Bezeichnung für Särge) nachempfunden.

Indem **Sissa Micheli** Kontexte und Präsentationsformen verändert, verleiht sie Objekten neue Bedeutungen jenseits der gängigen funktionalen Zuschreibungen. Die Künstlerin zeigt zwei Fotoarbeiten aus der Serie *Museum's Rhapsody – A microcosmos of collection objects*, in der sie Gegenstände aus dem Palais Mamming Museum in Meran miteinander kombiniert, ohne dass diese in einem zwingenden Verhältnis zueinander stünden. Durch das ebenso feinfühlige wie humorvolle Arrangement werden sie mit neuem Sinn aufgeladen. Es entstehen ungewöhnliche, ja bizarre Objekte: In *King of Pins* dient eine alte verzierte Haar-klammer einem Totenkopf als Krone, in *Tears of the Past* ragen aus einem von den Faschisten abgeschlagenen Marmorkopf der Kaiserin Elisabeth versteinerte Tränen aus Milchquarz – Assoziationen an die Dolomiten werden geweckt. Vor schwarzem Hintergrund dramatisch inszeniert, laden die Fotografien dazu ein, die Geschichten selbst weiterzuspinnen, neue Bedeutungen und Interpretationen zu finden.

Anne Glassner interessiert sich für Votivgaben. Die symbolischen Opfergaben erfahren in der katholischen Kirche seit der Barockzeit starke Verbreitung. Beliebte Votivgaben sind Medaillons, Rosenkränze, Bilder, Kerzen, liturgische Geräte und persönliche Briefe – dargebracht insbesondere an Wallfahrtsorten als Bitte für die erhoffte oder Dank ob der erfolgten Rettung aus einer Notlage. Fasziniert von dem Glauben an eine Heilung durch die Gottesmutter, besuchte Glassner die Basilika Maria Taferl. In der dortigen Schatzkammer werden seit dem 17. Jahrhundert zahlreiche kostbare Votivgaben aus dem Volk, aber auch Schenkungen der Habsburger aufbewahrt. Die Künstlerin hat zudem über Jahre diverse physiotherapeutische Objekte und Heilbehelfe gesammelt. Diese inszeniert sie nun in einer Vitrine der Schatzkammer und hält das Setting fotografisch fest. Es entsteht ein spannungsvoller Dialog zwischen den kunstvoll gefertigten Opfergaben und den therapeutischen Gegenständen.

Holz ist das vorherrschende Material von **Karin Frank**, denn die Bildhauerin liebt das Unmittelbare und Direkte in der künstlerischen Gestaltung: Der Werkstoff ermöglicht es ihr, ihre künstlerische Vision ohne Zwischenschritte (wie etwa bei Ton oder Bronze) umzusetzen. Franks Werk zeichnet sich durch Eigenständigkeit, eine authentische Handschrift und einen hohen Wiedererkennungswert aus. Themen ihrer grob behauenen und bemalten Skulpturen sind der Mensch und seine Identitäten, Geschlecht, Sexualität, das Außergewöhnliche und Nonkonforme, gern auch das Skurrile und Sonderbare. Spielerisch-schelmische Werke wie *Einkopfwilling* fordern in Darstellung und Formensprache unsere Sehgewohnheiten heraus und entziehen sich dem gängigen figurativen Kanon.

Auch **Martin Krammer** liebt das Material Holz und lotet in seinen bildhauerischen Arbeiten – ähnlich wie Karin Frank – die formalen und inhaltlichen Möglichkeiten des Skulpturalen immer wieder aufs Neue aus. In den vielfältig ausgeführten und zumeist bemalten Arbeiten erkundet der Künstler lustvoll die Übergänge von der Figuration zur Abstraktion, wobei er mit großer Leichtigkeit Zwei- und Dreidimensionalität, Statik und Dynamik sowie ungewohnte, teils verzerrte Perspektiven vereint. Gern erzählt er auch in ungewöhnlichen Zeitraffervideos kurze (Bildhauer-)Geschichten. Auffallend ist sein humorvoller, augenzwinkernder Zugang zur Kunst: Kein Thema ist ihm heilig, kein populärkultureller Verweis zu gewagt. *Das süße Geschäft* kombiniert auf überraschende Weise Lieblichkeit und Schrecknis und spielt bewusst mit der Erwartungshaltung der Betrachter*innen. Die Rückenansicht lässt das Geschehen der Vorderansicht nicht im Geringsten erahnen ...

They seem to have jumped right out of a cabinet of curiosities and play a prominent role in the diverse work of **Theres Cassini**: These imaginative sculptures with beautiful titles such as *Sunset* and *Lichtwolke* seem to float through space. Sensual, graceful, and light as air, yet also visually strong and with an unmistakable appearance, they immediately captivate us viewers. The haptic materiality and filigree delicacy of the floating cucumbers, plant-like structures, and other organic or biomorphic forms is inspiring. Many of them very large, the textile sculptures often dangle from the ceiling like mobiles, shaping both the physical space and the atmosphere of the room – reacting to every draft of air, staying constantly in motion.

Their loving and detailed wooden object boxes astound us. The works of **Oleg & Ludmilla** reveal fantastic worlds and shifted realities that allow objects, characters, and settings to appear in new and often surprising contexts. “Constant collecting, discerning selection, and arrangement are essential aspects of our way of working,” emphasises artist couple Christine Pirker and Reinhold Egerth, “The challenge is to distill the countless poetic connections of the individual pieces and give them a framework or a form – at the same time maintaining a certain openness that allows their associative possibilities to unfold.” Spontaneous intuition is paired with clearly structured composition, current events are tied to history, and personal thoughts meet social issues. True cabinets of wonder!

“For years, books of all kinds have formed the foundation of my artistic work,” explains **Jochen Höller**. The primary focus of his work is analogue printing. He searches for words, letters, and characters from books, cutting them out to create pictures and objects using his own personal organisational system. Libraries are a great fascination for the artist, a universe of “words of wisdom, scientific treatises, personal stories, historical documents, fantasies, dystopias, and utopias,” which can never be read in their entirety. This is the root of Höller’s desire to be able to grasp the entire contents of a book in just a single glance. For the exhibition, the artist created an entire shelf of books with peepholes allowing visitors to peer inside various books. “The bookshelf itself is an infinite chamber of wonder that allows one to be immersed in a single glance.”

The cabinets used for these collections were once very precious pieces of furniture used to store a valuable collection of items. These pieces played an important role in historic cabinets of curiosity. “Is the refrigerator, the mundane collection point for our food, the translation of the Wunderkammer into today’s living and housing conditions?” asks **Luisa Hübner**. Her playful video installation *home alone* addresses boredom in the domestic context, exploring feelings of waiting and killing time. A picture of a large chewing gum bubble is part of a photo series, set here in dialogue with the video work. It seems organic, almost alive, and symbolises the stretching of time.

Michaela Bruckmüller is fascinated by the persistence with which delicate fine roots are able to fight their way through even the hardest soil to find nutrients and thus ensure the survival of the organism. She sees roots (often in anthropomorphic form) as talismans – sacred objects attributed magical powers. Referencing the old mandrake roots *Thrudacias* and *Marion*, her photo series [*fe:tz*] was created using holdings from the Austrian National Library (from Rudolph II's Wunderkammer). Bruckmüller photographs plant rhizomes against a dark black background, sewing dresses, gold trim, or pearl crowns onto the images – visually reminiscent of Christian relics or West African fetishes. The presentation in deep wooden boxes made of old shingles is an intentional echoing of coffins.

By changing context and presentation, **Sissa Micheli** gives objects new meanings that go beyond the standard functional attributes. The artist shows two photographic works from the series *Museum's Rhapsody – A microcosmos of collection objects*, in which she collects items from the Palais Mamming Museum in Merano, combining them but refraining from creating a binding connection between them. The sensitive and humorous arrangement imbues them with new meaning. Unusual, even bizarre, objects are created. In *King of Pins*, an old decorative hair clip is used as a crown for a skull, in *Tears of the Past* petrified tears of milky quartz protrude from a marble head of Empress Elisabeth that was severed by the fascists – awakening associations with the Dolomites. Dramatically staged against a black background, the photographs invite you to continue spinning the tales yourself, to find new meanings and interpretations.

Anne Glassner is interested in votive offerings. These symbolic offerings have been widely used in the Catholic Church since the Baroque. Popular votive offerings include medallions, rosaries, pictures, candles, liturgical items, and personal letters – often offered at pilgrimage sites in request of a hoped-for event or expressing gratitude for being rescued from a dire situation. Fascinated by this belief in the healing powers of the Mother of God, Glassner visited the Basilica of Maria Taferl. Since the seventeenth century, numerous valuable votive offerings from the people have been kept in the treasury there alongside gifts from the Habsburgs. The artist has also collected various physiotherapy items and medical devices over the years. She stages these in a showcase in the treasury, recording the setting in photographs. An exciting dialogue develops between the artfully crafted offerings and the therapeutic devices.

Karin Frank's main material is wood. A sculptor, she loves the immediacy and directness of creating with it artistically: The material makes it possible for her to realise her artistic vision without intermediate steps (like with clay or bronze). Frank's work is characterised by its originality, authentic style, and high recognition value. The themes of her painted, roughly hewn sculptures are humans and their identity, gender, sexuality, the extraordinary and non-conformist, as well as the bizarre and strange. Playful and mischievous works such as *Einkopfwilling* challenge our visual habits with their representation and formal language, eluding the usual figurative canons.

Martin Krammer also loves the material wood and in his sculptural works – similar to Karin Frank – he continually explores the possibilities of sculpture in form and content. His diverse and usually painted works enthusiastically explore the transitions between figuration and abstraction, combining two- and three-dimensionality, statics and dynamics, and unusual, sometimes distorted perspectives with great ease. He likes to tell short (sculptural) stories in unusual time-lapse videos. His humorous, tongue-in-cheek approach to art is striking: No topic is sacred to him, no popular culture reference too daring. *Das süße Geschäft* combines sweetness and horror in a surprising way, consciously toying with the viewer's expectations. The view from the back gives not even the slightest indication of what is happening from the front ...



Theres Cassini
Königstiger, 2013
Drahtkleiderbügel, Textilien, Kunstpelz
Wire coat hangers, textiles, fake fur
72 x 72 x 72 cm



Sunset, 2021
Metall draht, Textilien
Metal wire, textiles
250 x 100 x 200 cm



Oleg & Ludmilla

Die Wege und Irrwege der Errungenschaften im Wettlauf gegen die Zeit, 2020

Sankt Gereon zu Köln, 2019

Objektkasten, Assemblage **Object case, assemblage**

Je **Each** 42 x 52 x 17,5 cm



Die Kontinuität der leeren Versprechungen, 2022
Objektkasten, Assemblage
Object case, assemblage
42 x 52 x 17,5 cm



Jochen Höller

Literarische Linsen – Blicke in Welten, 2022–2024

Bücher, Türspione, Lampen, elektronische Teile, Blockleim, Metall

Books, peepholes, lamps, electronic parts, glue, metal

31 x 173 x 26 cm



Gott
ist tot!



Luisa Hübner
home alone, 2021
Kunstdrucke
Fine art prints
24 x 18 cm



home alone, 2022
Videoinstallation in Kühlschrank
Video installation in refrigerator
ca. 95 x 60 x 51 cm





Michaela Bruckmüller

Lactuca sativa, 2020

Solanum melongena, 2020

Linke Seite [Left page](#) *Melothria scabra*, 2019

Aus der Serie [From the series](#) [*'fe:tiʃ*], 2019–2020

Digitale Fotografie auf Kunstdruck, mit Stoff und
Perlenapplikationen vernäht, in Holzboxen gerahmt

Digital photography on fine art print, sewn with fabric
and bead appliques, framed in wooden boxes

Je [Each](#) 24,5 x 33 cm



Sissa Micheli

Museum's Rhapsody – Tears of the Past, 2019

Aus der Serie [From the series Museum's Rhapsody – A microcosmos of collection objects](#)

Archivfester Pigmentdruck [Archival pigment print](#), 100 x 70 cm



Museum's Rhapsody – King of Pins, 2019

Aus der Serie [From the series Museum's Rhapsody – A microcosmos of collection objects](#)

Archivfester Pigmentdruck [Archival pigment print](#), 100 x 70 cm



Anne Glassner

Votivgaben und Heilbehelfe, 2024

Digitaldruck auf [Digital print on Photo Matt Fibre](#), 150,6 x 92,2 cm





Karin Frank

Blume 1, 2015

Fumes, 2015

Im Spiritus, 2015

Ubelluri (Atlas), 2017

Holz, Glas, bemalt, verschiedene Größen

Wood, glass, paint, various sizes

Rechte Seite [Right page](#)

Einkopfzwilling, 2015/2020

Holz, bemalt

Wood, paint

130 x 52 x 54 cm





Martin Krammer

Das süße Geschäft II, 2012

Aquarell- und Acrylfarbe auf Lindenholz

Watercolour and acrylic on lime wood

100 x 42 x 37 cm



RÄUME DES STAUNENS

DIE REINTERPRETATION DER WUNDERKAMMER UND IHRE SUBVERSIVEN POTENZIALE

Melanie Brandstetter

Nicht nur Entdecken und Sinnieren, sondern auch Irritation und Staunen: Gefühle sind ein wichtiger Bestandteil der Kunstwahrnehmung und zeigen, dass das Museum ein emotionsgeladener Raum ist, der mit seinen Geschichten dazu inspirieren kann, unser Dasein und unsere Gesellschaft zu imaginieren, zu reflektieren und zu verhandeln. Im Zuge des postmodernen Strebens nach einer egalitären Welt und der Dekonstruktion fixer Kategorien sind Museen und Ausstellungshäuser mehr und mehr bemüht, Grenzen herauszufordern, Multiperspektivität zu fördern und Besucher*innen Aktions- und Verhandlungsräume zu bieten, in denen debattiert und experimentiert werden kann. Die Wiederbelebung prä-musealer Ausstellungsstrategien wie die der Wunderkammer scheint hierfür eine naheliegende Option.

HISTORISCHER KONTEXT

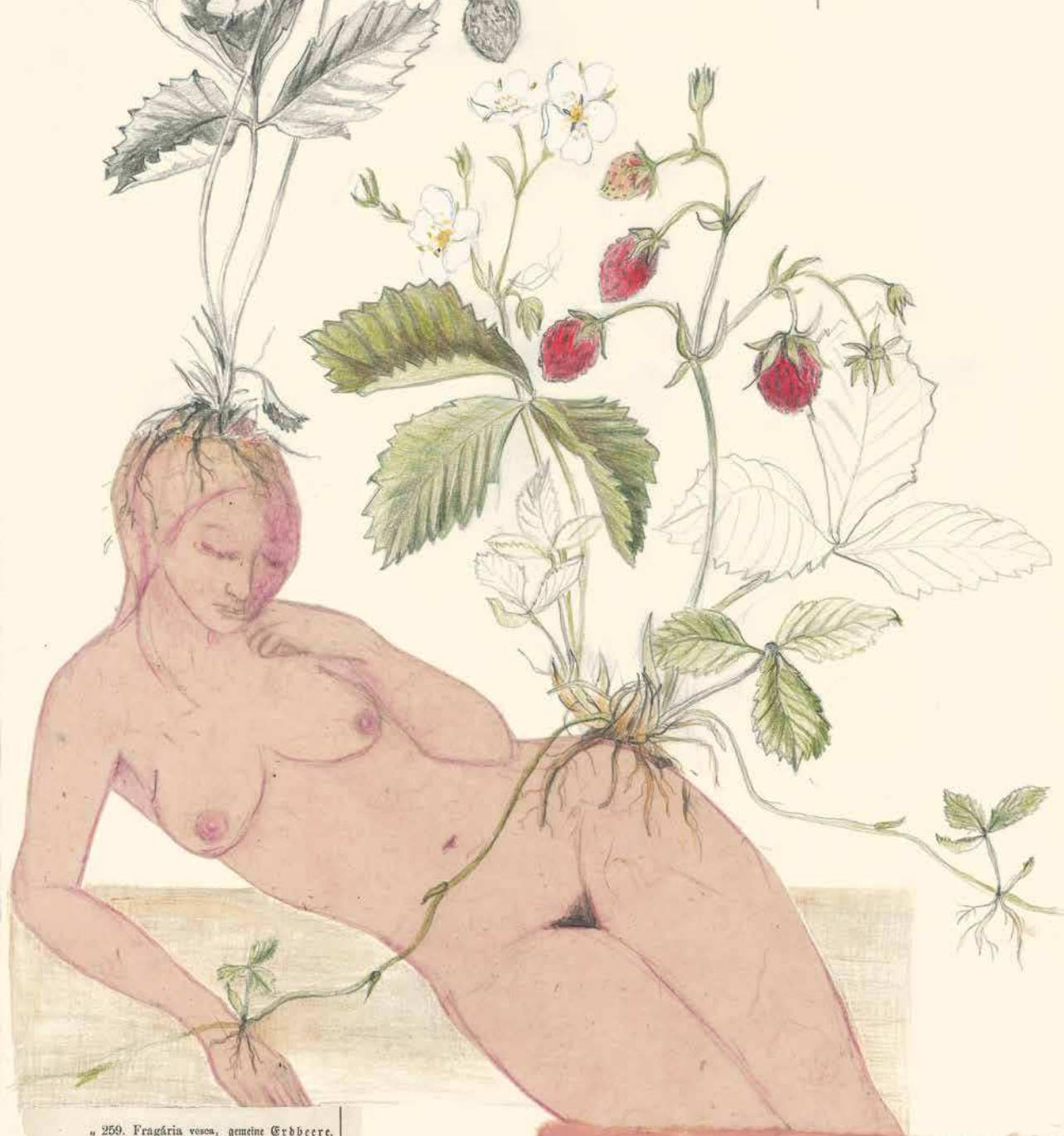
Wunderkammern (oder auch Kunst- und Kuriositätenkabinette) waren universal angelegte Sammlungsräume, die von der Renaissance bis in die Moderne eine einzigartige Form der Wissensorganisation und -präsentation darstellten. Zusammengestellt von ihren wohlhabenden Patronen, meist Aristokraten, Fürstenhäuser und Gelehrte, waren die privaten Sammlungen nicht nur Mittel zur Demonstration von Reichtum und Macht, sondern dienten vielmehr auch der Erforschung und Darstellung der Vielfalt unserer Welt. Sie waren Manifestationen und Materialisationen der persönlichen Weltanschauungen und ästhetischen Vorlieben ihrer Besitzer. Als enzyklopädische Sammlungen sollten Wunderkammern ein Abbild der Welt liefern und die Stellung des Menschen im Gefüge unseres Universums veranschaulichen. Zentral war hierbei die kosmologische Ordnung von Makrokosmos und Mikrokosmos. Die unterschiedlichen Exponate wurden Themenbereichen zugeordnet, etwa der „gottgeschaffenen“ Natur (*Naturalia*) und ihrem Gegenstück, der schöpferischen Kraft des Menschen (*Artificialia*).

Sonia Gansterer

Fragaria Vesca – Walderdbeere, 2015 (Detail)

Aus der Serie From the series ANIMA FLORAE, 2012–2015

Bleistift, Tusche, Aquarell, Collage auf Papier Pencil, ink, watercolour, collage on paper, 42 x 29,7



„ 259. *Fragaria vesca*, gemeine Erdbeere.

II. L. XII. 6. (N.S.: Rosaceae Juss.,
Nasengewächse.) Das bekannte Sträu-
chlein ist bei uns überall in Wäldern
und Gebüsch zu finden; es blüht im
Mai, die Früchte reifen im Juni.
Viele in unsern Gärten gezogene Va-
rietäten machen sie zu unserm Lieblings-
frucht.

ich bin so wild nach deinem erdbeer
mund

Fragaria vesca

Wunderkammern waren Foren des intellektuellen Diskurses und des Austauschs, in denen vielfältige Ideen, Perspektiven und Assoziationen entwickelt und komplexe Zusammenhänge zwischen den Dingen entdeckt werden konnten. Sie waren experimentelle Orte, in denen die Grenzen des menschlichen Wissens herausgefordert und stetig erweitert wurden.¹ Ihre heterogenen, spartenübergreifenden Objektbestände erhoben im Gegensatz zu den starr kategorisierenden und katalogisierenden Museumsmodellen, die sich im 18. Jahrhundert etablierten, keinen Anspruch auf objektiv-wissenschaftliche Wahrheit. Vielmehr herrschte in den Wunderkammern eine kategoriale Freiheit, die polyseme Auslegungen der Objekte zuließ. Wunderkammern zeugen von einer weniger hierarchisierten Auseinandersetzung mit der Realität und dem Versuch, diese auf subjektive Weise zu verstehen und zu interpretieren. Sie waren Assoziationsräume, die multisensorische Begegnungen mit Kunst, Artefakten und „Kuriositäten“ zelebrierten und emotionale Prozesse zwischen Betrachter*in und Ausstellungsobjekt in den Vordergrund stellten.² So bemerkt der Kunsthistoriker Bruce Robertson zur Wissensproduktion in historischen Wunderkammern: „Eine Nebeneinanderstellung, je gewagter, desto besser, kann die Betrachter*innen anregen, über die Struktur der Welt zu spekulieren und nachzudenken. Diese Ordnung war nicht vorgegeben, sondern wartete darauf, vom aktiven, engagierten Geist der Betrachtenden hergestellt zu werden.“³

Das anachronistische und dissonante Modell der Wunderkammer – ihre dichte Präsentationsform und ihre polysemen Inhalte – hat das Potenzial, einen expansiven Raum zu schaffen, in dem die starren Strukturen und rigiden Grenzen der zeitgenössischen Museums- und Ausstellungspraxis und ihrer Wissensproduktion gelockert werden können. Die experimentelle kuratorische Struktur der Wunderkammer, die Ausstellungsobjekte verschiedenster Chronologien, Disziplinen und Wissenschaften miteinander in Beziehung setzt, ermöglicht neue und vielfältige Lesarten musealer Inhalte und erzeugt somit neue, generative Ansätze der Kunstbegegnung.

VERSUCH EINER NEUERFINDUNG

Der konzeptionellen Organisation ihres historischen Vorbilds folgend, versucht die Ausstellung WUNDERKAMMER, mit weit gefassten und lockeren Unterteilungen prä-museale Präsentationsmodelle in die Gegenwart zu holen. Die Themenbereiche *Naturalia* und *Artificialia* sowie neu geschaffene Kategorien wie *Collectio* und *Memoria* oder die Zukunftsvisionen des Bereichs *Futurum* interpretieren die traditionellen Kosmologien historischer Wunderkammern neu und überführen sie in einen zeitgenössischen Kunstkontext. Die Arbeiten der vertretenen Künstler*innen laden dazu ein, ungewohnte Perspektiven einzunehmen, dynamische Sinnzusammenhänge und Dialoge zwischen den Werken zu entdecken, die

menschliche Wahrnehmung zu ergründen und Narrative unter verschiedenen Gesichtspunkten zu betrachten.

„Kunst ist dann emanzipiert und emanzipierend, wenn sie die Autorität der aufgezwungenen Botschaft, das Zielpublikum und die eindeutige Erklärungsweise der Welt ablehnt, wenn sie also aufhört, uns emanzipieren zu wollen.“⁴ Ganz im Sinne von Jaques Rancières Bestimmung von Kunst als emanzipatorischer Praxis bemüht sich WUNDERKAMMER nicht um Objektivität oder Belehrung. Vielmehr stellt sie Fragen, ohne Antworten zu suggerieren. Als Ort der freien Spekulation und Imagination ist es jedem* jeder möglich, zu eigenen Erkenntnissen zu gelangen.

1 Vgl. Sarah Wagner, *Die Kunst- und Wunderkammer im Museum. Inszenierungsstrategien vom 19. Jahrhundert bis heute*, Berlin: Dietrich Reimer Verlag 2023, S. 212.

2 Vgl. ebd., S. 196–197.

3 E. Bruce Robertson, „Curiosity Cabinets, Museums, and Universities“, in: Colleen J. Sheehy (Hg.), *Cabinet of Curiosities: Mark Dion and the University as Installation*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2006, S. 48.

4 Jacques Rancière, in: Fulvia Carnevale und John Kelsey, „Art of the Possible. An Interview with Jacques Rancière“, in: *Artforum International* 45 (März 2007), Nr. 7, <https://www.artforum.com/features/fulvia-carnevale-and-john-kelsey-175243/>.



SPACES OF WONDER: REINTERPRETING THE WUNDERKAMMER AND ITS SUBVERSIVE POTENTIAL

Melanie Brandstetter

Not just discovery and thoughtfulness, but also irritation and wonder: Emotions are an important part of how we perceive art. They show us that museums are emotionally charged spaces filled with stories that can inspire us to imagine, reflect upon, and negotiate our existence and our society. In the course of the postmodern quest for an egalitarian world and the deconstruction of fixed categories, museums and exhibition spaces are increasingly striving to challenge boundaries, promote multiple perspectives, and offer visitors spaces for action and negotiation where they can debate and experiment. Reviving pre-museum exhibition strategies such as the Wunderkammer seems a clear option for this.

HISTORICAL CONTEXT

Wunderkammern (cabinets of art and curiosities) were universal collection rooms that represented a unique way of organising and presenting knowledge from the Renaissance into the modern era. Compiled by wealthy patrons, mostly aristocrats, royal families, and scholars, these private collections were not only a means of demonstrating wealth and power, but also served to explore and depict the diversity of our world. They were manifestations and materialisations of the personal worldviews and aesthetic preferences of their owners. Encyclopaedic collections, cabinets of curiosities were intended to provide an image of the world and illustrate the position of humans in the network of our universe. Central to this was the cosmological ordering of microcosm and macrocosm. The various exhibits were assigned to different subject areas, such as “God-created” nature (*Naturalia*) and its counterpart, the creative power of humans (*Artificialia*).

Cabinets of curiosities were forums for intellectual discourse and exchange that created space for diverse ideas, perspectives, and associations to develop and for complex connections between things to be discovered. They were experimental places where the boundaries of human knowledge were challenged and continually expanded.¹ In contrast to the rigid categorisation and cataloguing of museum artefacts that became established in the eighteenth century, these heterogeneous, trans-disciplinary object collections made no claim to objective scientific truth. A kind of categorical freedom prevailed in the cabinets of wonder, allowing for polysemous interpretations of the items on display. They were testimony to a less hierarchical engagement with reality and to an attempt to understand and interpret in a subjective way. They were spaces of association that celebrated multisensory encounters with art, artefacts, and “curiosities”, emphasising the emotional interactions between viewer and exhibition object.² Art historian Bruce Robertson comments on the production of knowledge in historical cabinets of curiosities: “Through juxtaposition, often the odder the better, the viewer might be prompted to speculate, to wonder on the structure of the world. This order was not predetermined but lay waiting to be constructed by the active, engaged mind of the viewer.”³

The anachronistic and dissonant model of the Wunderkammer – its dense presentation and polysemantic contents – has the potential to create a more inclusive space within which the stiff structures and rigid boundaries of the knowledge production of contemporary museums and exhibitions can be loosened up a bit. The experimental curatorial structure of cabinets of curiosity, which brings exhibition objects from a broad variety of chronologies, disciplines, and sciences into relationship with one another, enables new and more diverse readings of museum content, thus creating new, generative approaches to encountering art.

AN ATTEMPT AT REINVENTION

Aligning with the conceptual organisation of its historical model, the WUNDERKAMMER exhibition attempts to bring the pre-museum presentation model into the present-day, with broad and loose subdivisions. The fields of *Naturalia* and *Artificialia*, along with newly created categories such as *Collectio* and *Memoria* and the futurist visions of *Futurum*, reinterpret the traditional cosmologies of historical cabinets of curiosities, transferring them into the context of contemporary art. The displayed works of art invite the viewer to adopt unusual perspectives, discover dynamic contexts and dialogues between the works, explore human perception, and look at narratives from different points of view. “An art is emancipated and emancipating when it renounces the authority of the imposed message, the target audience, and the univocal mode of explicating

the world, when, in other words, it stops wanting to emancipate us.”⁴ Wholly in keeping with Jaques Rancière’s definition of art as an emancipatory practice, WUNDERKAMMER does not try to be objective or educational. Instead, it asks questions without suggesting answers. In this place of open speculation and free imagination, each can come to their own conclusions.

1 Cf. Sarah Wagner, *Die Kunst- und Wunderkammer im Museum. Inszenierungsstrategien vom 19. Jahrhundert bis heute*, Berlin: Dietrich Reimer Verlag 2023 p. 212.

2 See *ibid.*, pp. 196–197.

3 E. Bruce Robertson, “Curiosity Cabinets, Museums, and Universities”, in: Colleen J. Sheehy (ed.), *Cabinet of Curiosities: Mark Dion and the University as Installation*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2006, p. 48.

4 Jacques Rancière, in: Fulvia Carnevale and John Kelsey, “Art of the Possible. An Interview with Jacques Rancière”, in: *Artforum International* 45 (March 2007), no. 7, <https://www.artforum.com/features/fulvia-carnevale-and-john-kelsey-175243/>.

II NATURALIA & ARTIFICIALIA

68	JOHANNES RASS
70	MARIELIS SEYLER
72	RAMONA SCHNEKENBURGER
74	IRENE HOPFGARTNER
76	SONIA GANSTERER
78	DANIELA BRILL ESTRADA
80	HENRIETTE LEINFELLNER
82	SONG JING
84	ALEXANDRA KONTRINER
86	ELLIE SCHNITZER
88	MELA DIAMANT
90	MARIA TEMNITSCHKA
92	ADELE RAZKÖVI

Johannes Rass lässt in seinen Arbeiten *Bühnentier – Animal on Stage* in Hinblick auf Themenstellung und künstlerischen Werkstoff ein stark aktionistisches Moment erkennen. Zentral sind der tierische Körper, ein konzeptioneller Zugang und ein innovativer Produktionsprozess, der zu unverwechselbaren Bildwerken führt. Am Beginn stehen die Schlachtung und Zerlegung eines Tiers, dann folgen das Kochen und Braten des Fleisches, also die Zubereitung nach allen Regeln der Kunst. Anschließend werden die einzelnen Stücke wieder zum ursprünglichen (Nutz-)Tier zusammengefügt. Die so entstehende skulpturale Akkumulation des Essbaren wird fotografisch festgehalten und in einem letzten Akt wird schließlich alles verzehrt. Die Rekonstruktion der Physiognomie des Tieres ist faszinierend und erschreckend zugleich. Sie lässt uns die zubereiteten Körperteile neu wahrnehmen und widersetzt sich der Kommodifizierung des Tieres, seiner Transformation in ein reines Konsumprodukt. Wir Betrachter*innen und Konsument*innen werden mit unserem Essverhalten konfrontiert. Die organische Skulptur lässt keine Distanz zu.

Verletzlichkeit spielt in den Arbeiten von **Marielis Seyler** eine große Rolle – Verletzungen, die wir den Menschen zufügen – oder auch der Natur. Ihre fotografischen Darstellungen von Flora und Fauna sind ein vielschichtiges Sinnbild der Verwundbarkeit unserer Welt. Immer wieder arbeitet die Künstlerin auch collagierend mit organischen Materialien oder setzt die Fotografien den Naturgewalten aus, „um Zerbrechliches, aber auch Spürbares, nicht Greifbares“ zu vermitteln, wie sie formuliert. Eindrücklich sind ihre Darstellungen eines toten Vogels und besonders eines bandagierten Hasen. Wer muss hier nicht an Albert Dürers *Feldhasen* denken? Doch Seylers Tierdarstellung entsagt jeglicher Wildromantik, sie zeigt ein verletztes, ein totes, ein verwesendes Lebewesen.

Zu ihrer neuen Raumarbeit bemerkt **Ramona Schnekenburger**: „Meine Wunderkammer befindet sich unter Wasser.“ Das Wasser als Ursprung des Lebens, der Ozean als eine Lebenswelt, die für uns Menschen noch immer ein großes, oft rätselhaftes Faszinosum darstellt – diese Überlegungen stehen am Beginn von IMAQA / VIELLEICHT. Im Zentrum sehen wir LOVIS, das Bildnis eines mächtigen Mischwesens aus Buckelwal und See-Elefant – gemalt, gezeichnet und gekratzt, mit Ölfarbe, Bleistift und Asche ausgeführt und in differenzierten, entsättigten Farbtönen gehalten. Es ist ein archaisch anmutendes Tier, das uns etwas über eine mögliche Zukunft erzählt, in der das Einzelwesen durch Kooperation, Verbindung und Symbiose an Stärke gewinnt. LOVIS trifft auf CETOLITH, feine Zeichnungen von Walohrknochen, die uns ob ihrer speziellen Formen fremd und vertraut zugleich erscheinen und vielerlei Assoziationen wecken. Die zartluftigen EGGS schließlich, aus Fischhaut geformte Objekte, durchlaufen eine faszinierende Transformation: Die nasse, elastische Haut wird im trockenen Zustand fest und zerbrechlich. Das Ei als Symbol des Lebens und der Wiedergeburt ist dabei ein weiteres metaphorisch aufgeladenes Motiv in Schnekenburgers ebenso unheimlicher wie schöner künstlerischer Traumwelt.

Irene Hopfgartner hinterfragt in ihrer künstlerischen Arbeit unseren Blick auf die Natur und legt deren Domestizierung und Inszenierung offen. Ihre Fotoarbeiten, Objekte und Zeichnungen konfrontieren uns mit der Künstlichkeit einer von Menschenhand gestalteten Umwelt. Sie erinnern an naturwissenschaftliche Präsentationen oder an das Zurschaustellen von Pflanzen und Tieren im musealen Kontext. Immer wieder kommen in den Arbeiten Tierpräparate zum Einsatz – tote Tiere, deren Leben nur noch simuliert wird und die zum Dekorationsobjekt umfunktioniert wurden. Auch Hopfgartner selbst manipuliert die Natur und spielt mit Assoziationen: Wir sehen einen präparierten Vogel mit großem rotem Luftballon oder neue organische Verbindungen in äußerst ästhetisch inszenierten Fotoarbeiten, die an merkwürdige wissenschaftliche Versuchsanordnungen, vielleicht auch an gentechnische Experimente denken lassen.

Eine eigene Welt, die aus persönlichen Erfahrungen und familiären Erinnerungen schöpft, sich aus dem tief im Innern Empfundene nährt, in der Geträumtes und Imaginiertes, Erlebtes und Erkanntes zu einem Bild, einem Objekt, einer Installation werden: So könnte man **Sonia Gansterers** künstlerischen Kosmos umschreiben. Ihn kennzeichnet der neugierige, forschende Blick einer Sammlerin, die danach strebt, in Vitrinen und Fläschchen (beziehungsweise Apothekergläsern) emotional aufgeladene Gegenstände und Erinnerungen, Natürliches und Künstliches, Greifbares und Flüchtliges aufzubewahren, aber auch Gedanken in Form von Textfragmenten zu konservieren – getrieben von der Sehnsucht, einen Funken der Essenz(en) ihres, unseres Lebens einzufangen.

„In meinen Taschen sind diese geheimnisvollen Objekte um die Welt gereist – um den Boden mitzunehmen, den Raum, den wir Heimat nennen, aber auch als Symbol für die Nichtlinearität der Zeit, das unendliche Potenzial des Lebens“, schreibt **Daniela Brill Estrada**. Die Künstlerin spricht hier von ihrer stetig wachsenden Sammlung von Samenkörnern, die sie zwischen 2012 und 2024 auf verschiedenen Kontinenten gesammelt hat – die meisten in Kolumbien, ihrem Heimatland, und in Österreich, wo sie die letzten vierzehn Jahre gelebt hat. In ihrer Installation *Gathering dormancies* zeigt sie die kostbaren Schätze in unterschiedlichen Glasgefäßen. „Jeder Samen ist ein sorgfältig gefalteter und perfekt entwickelter Pflanzenembryo, der dem Lauf der Zeit widersteht und darauf wartet, sich unendlich im Raum zu entfalten: ein biologisches Fraktal, schlafendes Leben“, so die Künstlerin weiter. „Eine Sammlung von Samen ist daher eine Sammlung von Potenzialen; eine Sammlung zukünftiger Nahrung, eine Sammlung von Zeit, die stillsteht und darauf wartet, den perfekten Boden zu finden, um Wurzeln zu schlagen und zu wachsen.“

„Es interessiert mich, Pflanzliches im Prozess seiner Veränderung zu beobachten“, erzählt **Henriette Leinfellner**. Modelle für ihre feinteiligen Zeichnungen sind Raritäten oder Urformen kultivierter Pflanzen, aber auch solche, die merkwürdig aussehen, nicht der Norm entsprechen, deren Formen ungewöhnlich sind, die die Fantasie anregen. Leinfellner hat eine kleine Sammlung solcher Pflanzen, etwa Knollen „im Übergangsstadium vom Lebenden zum Verwesenden, Verwelkenden, im Prozess des Weiterlebens, der Transformation“. In ihren zeichnerischen Arbeiten möchte sie diesen Akt der Verwandlung festhalten, ja spürbar machen und uns Betrachtende dazu anregen, eigene Assoziationen und Interpretation für das Gesehene zu finden.

Song Jing lässt uns in Welten eintauchen, die uns fremd und vertraut zugleich erscheinen. Die Werkserie SHE AND SHE AND FROG AND FROG zeigt fünfzehn für die chinesische Heilkunst präparierte Frösche. Wie in einer naturkundlichen Präsentation erhält jedes Tier einen eigenen Holzrahmen, wobei sich sein Körper in einem fotografischen Schwarz-Weiß-Abbild (oder besser: Schatten) spiegelt, auf das er montiert ist. Die Schenkel sind ausgestreckt, die Kiefer hochgereckt. Was will die Künstlerin mit diesen Fröschen vermitteln? Sind sie Stellvertreter für uns Menschen? Ist ihre egalitäre Präsentation ein Sinnbild für die Sehnsucht nach Gemeinschaft oder im Gegenteil für Uniformität und den Verlust von Identität in unserer Gesellschaft? Oder stehen sie als Präparate für das menschliche Bestreben, die Natur zu ordnen, zu katalogisieren, zu archivieren – und auch auszubeuten?

Es ist „ein seltsames Wesen“, sagt **Alexandra Kontriner** über das Tier, das das Zentrum der neu entstandenen Installation bildet: der Axolotl, eine in Mexiko endemische Amphibienart. Hinter der Skulptur aus gegossenem Glas zeigt die Künstlerin auf einem großen schwarz-weißen Aquarell die Kanäle des Xochimilco-Sees – der natürliche Lebensraum dieser Schwanzlurche: „Dort ist der Axolotl nahezu ausgestorben, und doch kommt er überall auf der Welt vor“, erzählt die Künstlerin. „Er durchläuft keine Metamorphose, sondern verbringt sein ganzes Leben als Larve im Wasser, kann sich aber trotzdem fortpflanzen. Diese Fähigkeiten machen ihn zu einem beliebten Versuchstier, an dem weltweit geforscht wird.“ Als wahres Wundertier kann er Gliedmaßen, Organe und sogar Teile des Gehirns und des Herzens nachbilden. Mehrere Zeichnungen veranschaulichen die verschiedenen Stadien der Embryonalentwicklung. Kontriner hat sich eingehend mit der Geschichte des Axolotls auseinandergesetzt und würdigt mit einem Porträt auch Marie von Chauvin (1848–1921), eine vergessene Pionierin der Axolotl-Forschung. Eine berührende Annäherung.

„Das gute Stück habe ich vor einigen Jahren im Wald gefunden“, berichtet **Ellie Schnitzer**. Sie reinigte ihr Fundstück, jedoch ohne es weiter zu bearbeiten. „Es hat mich sofort als verwandelter Fuchs angesprochen, aber seine Geschichte und sein Geheimnis hat er nicht verraten.“ Fundstücke und rätselhafte Kuriositäten organischer wie anorganischer Natur, die Assoziationen und Fantasien wecken und in der Folge zu bedeutungsvollen Interpretationen anregen, waren stets beliebte Objekte in Wunderkammern. *Schlauer Fuchs*, so der liebevolle Titel von Schnitzers Objekt, liegt auf einem kleinen Tisch und ist durch einen leicht transparenten runden Vorhang verdeckt. Durch einen schmalen Spalt zwischen dem Tisch und der Unterkante des Vorhangs kann man den Fuchs erkennen, mit einer Schnur den Rundvorhang hochziehen. „Vielleicht kommt eine* einer der Betrachter*innen hinter das Geheimnis des *Schlauen Fuchses*. Ich bin neugierig!“

„**Mela Diamants** Arbeiten zeigen märchenhaft und modern, unbekümmert und frei das ganz nahe Leben und den luftigen Tod“, steht auf der Website der Künstlerin zu lesen. Die vielfältig arbeitende Künstlerin erfindet Tierwesen, die realistisch und fantastisch zugleich anmuten. *Da sah ich ein fahles Pferd* heißt die lebensgroße Skulptur, eine genähte Textilarbeit, die von der Decke hängend den Ausstellungsraum in Besitz nimmt. Das Tier besteht aus einem wärmenden Innenfließ, zusammengenäht mit dicken schwarzen Fäden, wobei die Naht und ihre Enden offen liegen. Gedanken materialisieren sich, Verbindungen werden geschaffen, Assoziationen ermöglicht. Wie im Moment des Sprungs festgehalten, schwebt das Pferd über den Köpfen der Betrachter*innen, zart und fragil, aber auch mächtig und stark. Wenngleich nach wie vor ein Nischenmedium, erfreut sich Textil in der zeitgenössischen Kunst zunehmender Beliebtheit; seine Umsetzung aber als skulpturaler Körper – neben dem Pferd gibt es auch Fische, Frösche und anderes Getier – ist immer noch selten und daher bemerkenswert.

Welch skurrile Tierwelt! Es sind seltsame Wesen, denen wir in den Werkgruppen *Tierfreuden* und *Bestiarium* von **Maria Temnitschka** begegnen und die Namen wie *Parasitäre Hornrüsselfliege*, *Eumig'sches Beuteltier* oder *Prunkwanze* tragen. Begleitet werden die größeren und kleineren Tiere von recht ausladenden Texten, die zwischen Prosa und wissenschaftlicher Abhandlung schwanken. Bisweilen tappt man in die Falle und glaubt, dass es diese Insekten aus Metall und Draht, diese Säugetiere aus Stoff und Knochen wirklich gegeben hat. Anregung erhielt die Künstlerin vor allem durch die populärwissenschaftliche Enzyklopädie *Brehms Tierleben*. Alfred Brehm, Zoologe und Schriftsteller des 19. Jahrhunderts, beschrieb seine Forschungsobjekte auf sehr vermenschlichende Art und Weise. „Wissenschaftlich nicht haltbar, aber äußerst liebenswürdig“, wie Temnitschka konstatiert. „Die Geschichten zu den von mir geschaffenen Kreaturen knüpfen an diese Tradition an. Da gibt es depressive Fliegenweibchen, einen bemitleidenswerten Tausendfüßler und etliche bereits ausgestorbene Tierarten [...]. So lehrreich wie ein Zoobesuch, aber viel lustiger.“

„Ich liebe es, verschiedenen Materialien Lebendigkeit einzuhauchen“, erläutert **Adele Razkövi**. In ihrer Videoarbeit *Bird* mutiert der (gefundene) Schädel einer Ziege zusammen mit Draht und anderen Knochenteilen zu einem neuen Lebewesen, das sich erhebt und davonfliegt. Knochen faszinieren Razkövi, denn „sie führen uns die Vergänglichkeit allen Lebens vor Augen und sind die Spuren, die bleiben.“ Knochendrahtvögel sind in der Ausstellung auch als Skulpturen zu sehen, ihre archaische Erscheinung wirkt morbide und makaber, aber auch sinnlich und humorvoll. Ästhetisch einnehmend ist auch die aufwendige Drahtarbeit *Collective Intelligence*, ein dichter, in den Raum gleitender Fischschwarm, detailreich und mit meisterhafter handwerklicher Raffinesse umgesetzt.

In his works *Bühnentier – Animal on Stage*, **Johannes Rass** lets the viewer in on a strong actionist moment in terms of subject matter and artistic material. Central to this are the animal bodies, conceptual approach, and innovative production process that are brought together to create these distinctive works of art. The process begins with the slaughtering and butchering of an animal, followed by cooking and roasting the meat, i.e. preparing it according to all the rules of the culinary art. The individual pieces are then reassembled to form the original (farm) animal. The resulting sculptural accumulation of edible food is captured in photographs, before everything is consumed in a final act. The reconstruction of the physiognomy of the animal is both fascinating and frightening at once. It allows one to see the prepared body parts in a new way, countering the commodification of the animal and its transformation into a pure consumer product. Observers and consumers, we are confronted with our own eating habits. The organic sculpture does not allow one to distance from it.

Vulnerability plays a major role in the works of **Marielis Seyler**, injuries that we inflict on humans – or nature. Her photographic representations of flora and fauna are multi-layered symbols of the vulnerability of our world. The artist repeatedly works with collages of organic materials or exposes the photographs to the forces of nature “in order to convey fragility, but also tangibility and intangibility,” as she states. Her depictions of a dead bird and especially a bandaged rabbit are impressive. Who is not reminded of Albert Dürer’s *Feldhasen*? But Seyler’s animal pictures renounce any wild romanticism: they show an injured, dead, or decaying creature.

“My Wunderkammer is underwater,” notes **Ramona Schneckeburger**. Water is the origin of life, the ocean a living environment that still represents a great and often mysterious fascination for us humans – these are the considerations at the root of her new spatial work *IMAQA / VIELLEICHT*. At its centre we see *LOVIS*, the likeness of a mighty hybrid of humpback whale and elephant seal – painted, drawn, and scratched in oil paint, pencil, and ash in differentiated, desaturated hues. It is an archaic-looking animal that tells us something about a possible future in which individual beings gain strength through cooperation, connection, and symbiosis. *LOVIS* meets *CETOLITH*, fine drawings of whale ear bones, their unique shapes causing them to seem strange and familiar at the same time, evoking many different associations. Finally, the delicately airy *EGGS*, sculptures made of fish skin, undergo a fascinating transformation: The skin, elastic when wet, becomes hard and brittle when dry. The egg, a symbol of life and rebirth, is another metaphorically charged motif in Schneckeburger’s artistic dream world, which is as eerie as it is beautiful.

Irene Hopfgartner's work questions our view of nature, revealing how it is domesticated and staged. Her photographic works, sculptures, and drawings confront us with the artificiality of human-made environments. They are reminiscent of scientific presentations or a museum display of plants and animals. She often uses taxidermy in her works – dead animals who are now merely simulated, their lives converted into decorative objects. Hopfgartner also manipulates nature herself, playing with associations: We see a stuffed bird with a large red balloon or new organic compounds in highly aesthetically staged photographs reminiscent of strange scientific research set-ups, perhaps even genetic engineering experiments.

A world of its own, made of personal experiences and family memories, feeding on what is felt deep within, in which dreams and imaginations, experiences and recognitions become an image, a sculpture, an installation: This is one way to describe **Sonia Gansterer's** artistic cosmos. It is characterised by the curious, enquiring gaze of a collector striving to find emotionally charged objects and memories in showcases and vials (or apothecary jars). Preserving the natural and the artificial, the tangible and the fleeting, but also preserving thoughts as fragments of texts – driven by the desire to capture a spark of the essence(s) of their, of our, lives.

“These mysterious objects have travelled around the world in my pockets – taking the ground with me, the space we call home, but also as a symbol of the nonlinearity of time, the infinite potential of life,” writes **Daniela Brill Estrada**. The artist is talking about her ever-growing collection of seeds, gathered from 2012 to 2024 on various continents – most of them from Colombia, her home country, and Austria, where she has lived for the last 14 years. Her installation *Gathering dormancies* shows the precious treasures in a range of glass vessels. “Each seed is a carefully folded and perfectly developed plant embryo that resists the passage of time, waiting to unfurl infinitely in space: a biological fractal, a sleeping life,” the artist continues. “A collection of seeds is a collection of potentials, a collection of future nourishment, a collection of time standing still, waiting to find the perfect soil in order to take root and grow.”

“I am interested in observing the process of change plants go through,” says **Henriette Leinfellner**. The models for her finely detailed drawings are rare or heritage types of cultivated plants, and ones that just look strange, do not conform to the norm, with unusual shapes that stimulate the imagination. Leinfellner has a small collection of such plants, for example bulbs “in the transitional stage between living and decaying, withering, in the process of still living, of transformation.” She strives to capture this act of transformation in her drawings, to make it tangible and encourage us as viewers to find our own associations and interpretations of what we see.

Song Jing immerses us in worlds that seem both strange and familiar at the same time. The series *SHE AND SHE AND FROG AND FROG* shows 15 frogs that have been prepared for Chinese medicine. Like in a natural history presentation, each animal is placed in its own wooden frame, its body reflected in a black-and-white photographic image (or rather, shadow) on which it is mounted. The thighs are stretched out, the jaw raised high. What does the artist want to convey with these frogs? Do they represent us humans? Is their egalitarian presentation a symbol of longing for community or, on the contrary, of the uniformity and loss of identity in our society? Or do they represent human efforts to organise, catalogue, archive – and exploit – nature?

It is “a strange creature,” says **Alexandra Kontriner** about the animal at the centre of the newly created installation: The axolotl, an amphibian species endemic to Mexico. Behind the cast glass sculpture, the artist shows the canals of Lake Xochimilco – the salamander’s natural habitat – in a large black and white watercolour. “The axolotl is almost extinct there, and yet it can be found all over the world,” says the artist. “It doesn’t go through a metamorphosis, instead spending its entire life as a larva in the water, yet still able to reproduce. These abilities make it a popular laboratory animal that is used for research around the world.” A truly wonderful animal, it can reproduce its limbs, organs, and even parts of its brain and heart. Several drawings illustrate the different stages of its embryonic development. Kontriner has studied the axolotl’s history in depth, paying tribute with a portrait of Marie von Chauvin (1848–1921), a forgotten pioneer of axolotl research. A poignant approach.

“I found this good piece in the forest a few years ago,” says **Ellie Schnitzer**. She cleaned the find, but did nothing more. “It immediately spoke to me as a transformed fox, yet revealed neither its story or its secret.” Found objects and mysterious curiosities – both organic and inorganic – that arouse associations and fantasies that inspire meaningful interpretations have always been popular objects in cabinets of wonder. Schnitzer’s sculpture, affectionately titled *Schlauer Fuchs*, lies on a small table, covered by a slightly transparent round curtain. One can see the fox through a narrow gap between the table and the lower edge of the curtain by pulling a string to raise the circular curtain. “Perhaps one of the viewers will discover the secret of the *Schlaue Fuchs*. I would be curious to know it!”

“**Mela Diamant**’s works, fairy tale-like, modern, light-hearted, and free, show life up close and airy death,” reads the artist’s website. The versatile artist invents animal creatures that are realistic and fantastic at once. *Da sah ich ein fahles Pferd* is the name of the life-size sculpture, a sewn textile work, that hangs from the ceiling, taking over the exhibition space. The animal is made of a warm fleece liner, sewn together with thick black thread, the seams and ends left visible. Thoughts materialise, connections are created, associations are made possible. As if captured in the moment of a jump, the horse hovers above the heads of the viewers, delicate and fragile, yet also powerful and strong. While textiles are still a niche medium, they are becoming increasingly popular in contemporary art. Implementing them as sculptural bodies – the horse is accompanied by fish, frogs, and other animals – is, however, still rare and remarkable.

What a bizarre animal world! We encounter strange creatures in the *Tierfreuden* and *Bestiarium* work groups by **Maria Temnitschka**, ones with names like *Parasitäre Hornrüsselfliege*, *Eumig’sches Beuteltier*, and *Prunkwanze*. Larger and smaller animals are accompanied by rather prolonged texts that range from prose to scientific treatise. One sometimes falls into the trap of believing that the insects made of metal and wire, the mammals of fabric and bone, really existed. The artist was inspired primarily by the popular science encyclopaedia *Brehms Tierleben*. Alfred Brehm, a zoologist and nineteenth-century writer, described the subjects of his research in a very humanising manner. “Scientifically untenable, but extremely endearing,” as Temnitschka puts it. “The stories of the creatures I created are based on this tradition. There are depressed female flies, a pitiable millipede, and several animal species that are already extinct. [...] As educational as a visit to the zoo, yet much more fun.”

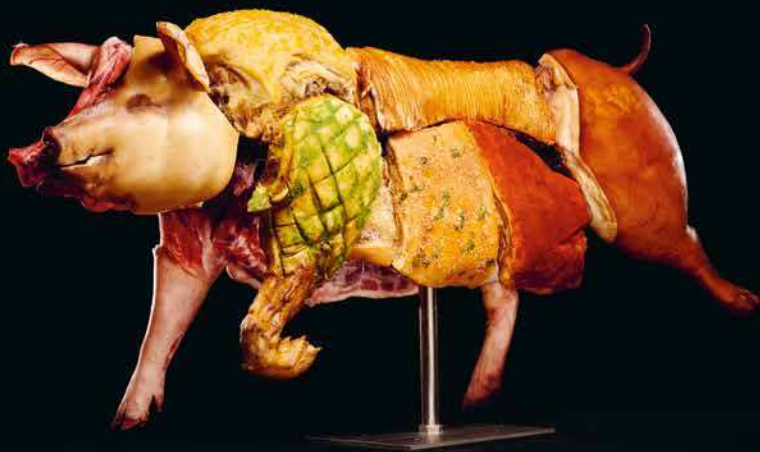
“I love breathing life into different materials,” explains **Adele Razkövi**. Her video work *Bird* shows the (found) skull of a goat together with wire and various bone parts mutating into a new creature that rises up and flies away. Razkövi is fascinated by bones because “they parade the transience of all life in front of our eyes; they are the only traces that remain.” Bone wire birds can be seen as sculptures in the exhibition, their archaic appearance morbid and macabre, but also sensual and humorous. The elaborate wire work *Collective Intelligence* is also quite aesthetically pleasing, a dense school of fish glides into the room, richly detailed and implemented with masterful craftsmanship.



Johannes Rass

Cervus Elaphus III, 2023

Mischtechnik, Performance, Fotografie, Direktdruck auf Acryl und Aludibond
Mixed media, performance, photography, direct print on acrylic and Aludibond
187,5 x 150 cm



Sæhrimnir I, 2018

Mischtechnik, Performance, Fotografie, Reliefdruck mit partieller Lackveredelung auf Aludibond
Mixed media, performance, photography, relief print with partial lacquer finish on Aludibond
150 x 100 cm



Marielis Seyler

Das Reh, 2018

Fotoemulsion auf Barytpapier, Naturmaterialien

Photo emulsion on baryta paper, natural materials

75 x 100 cm

Hase liegend, 1994

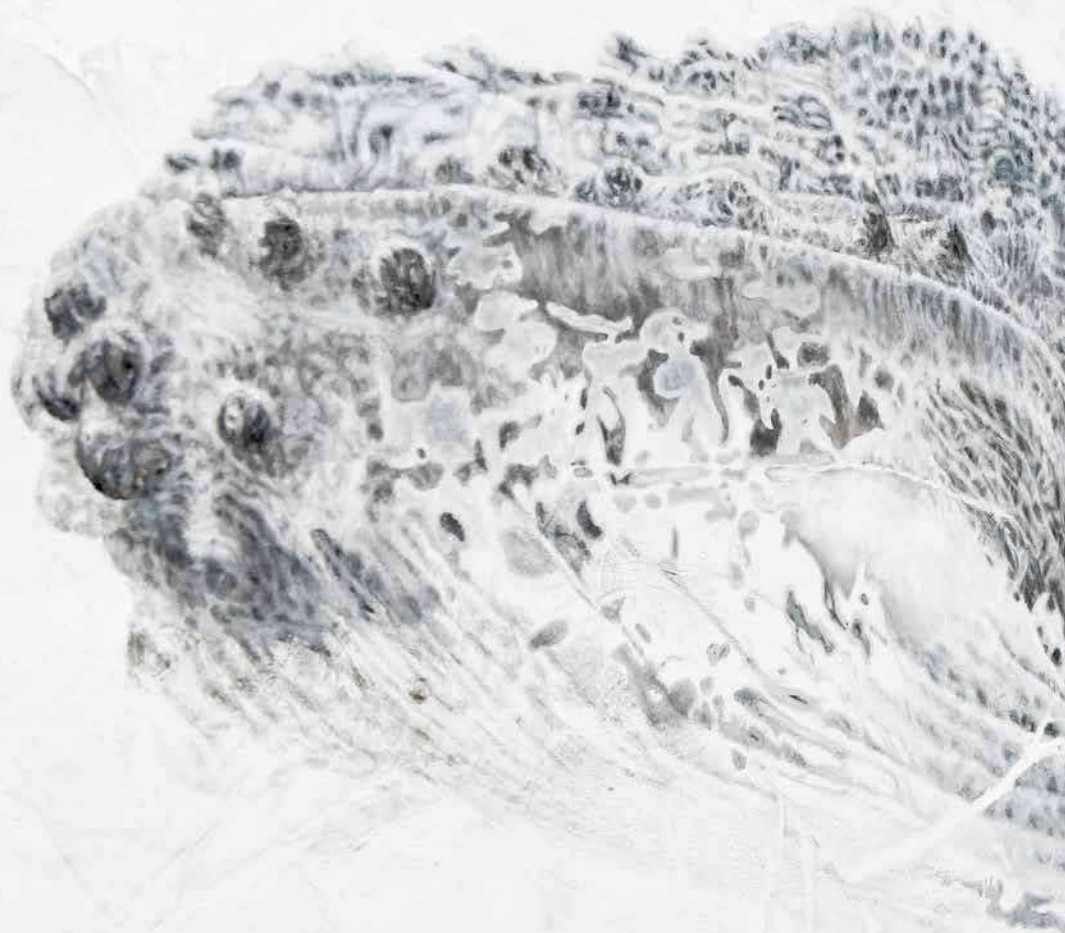
Fotoemulsion auf Barytpapier, Verbandsmaterial, Blut, Kreide

Photo emulsion on baryta paper, bandages, blood, chalk

80 x 100 cm



Vogelkreuz, 1992
Fotoemulsion auf Barytpapier, Leimfarbe
Photo emulsion on baryta paper, distemper
76 x 100 cm



Ramona Schnekenburger
LOVIS, 2024
Öl, Bleistift und Asche auf Leinwand
Oil, pencil, and ash on canvas
175 x 240 cm

EGGS, 2022–2024
Objekte aus Fischhaut, Größe variabel
Objects made of fish skin, various sizes





Irene Hopfgartner

Versuch der Stabilisierung von b-Kreislauf an Schneehahn, 2014

C-Print

45 x 30 cm

Rechte Seite [Right page](#)

Vierviertelmond, 2019

Präparierter Vogel, Stamm, Kunstrasen, Luftballon

[Stuffed bird, tree trunk, artificial turf, balloon](#)

240 x 183 cm





Sonia Gansterer

Geranium Rupertianum – Storchschnabel, 2015

Fragaria Vesca – Walderdbeere, 2015

Alnus Glutiosa – Erle, 2015

Rosa Canina – Hundsrose, 2015

Aus der Serie **From the series ANIMA FLORAE**, 2012–2015

Bleistift, Tusche, Aquarell, Collage auf Papier

Pencil, ink, watercolour, collage on paper, je each 42 x 29,7



Daniela Brill Estrada

Gathering dormancies, 2017–2024

Sammlung in Glasflaschen, diverse Materialien, Größe variabel

Collection in glass bottles, various materials, variable sizes





Henriette Leinfellner
Jardín 15, 2022
 Farbstift auf Papier
 Coloured pencil on paper
 25 x 40 cm

Rechte Seite *Right page*
Jardín 10, 2022
 Farbstift auf Papier
 Coloured pencil on paper
 49 x 39 cm





Song Jing

SHE AND SHE AND FROG AND FROG, 2016

Fotografien, analoger Silbergelatine- und digitaler Pigmentdruck auf Barytpapier

Photographs, analogue silver gelatin and digital pigment print on baryt paper

Je Each 32 x 25 cm





Alexandra Kontriner
Axolotl, 2024
 Glasguss
 Glass casting
 ca. 30,5 x 8,2 x 5,5 cm





Xochimilco, 2024
Aquarell auf Papier
Watercolour on paper
Je **Each** 145 x 95 cm





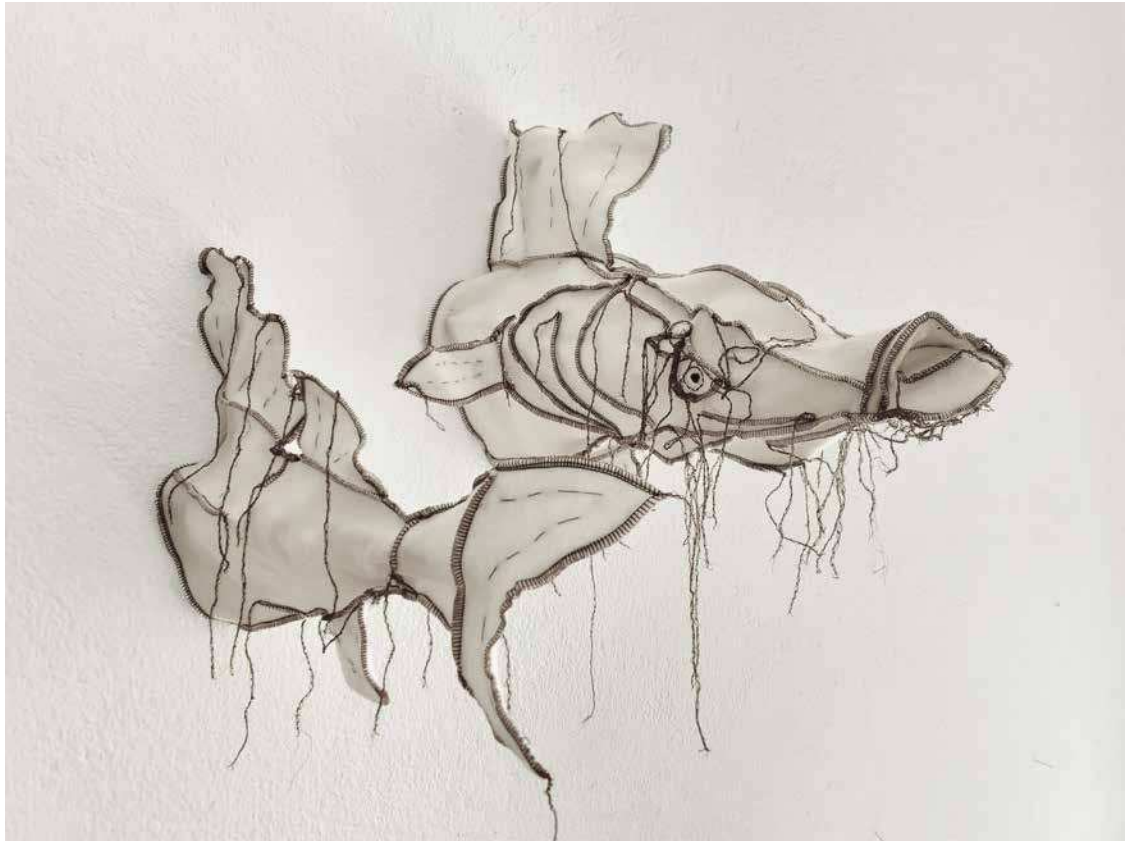
Ellie Schnitzer

Schlauer Fuchs, 2006

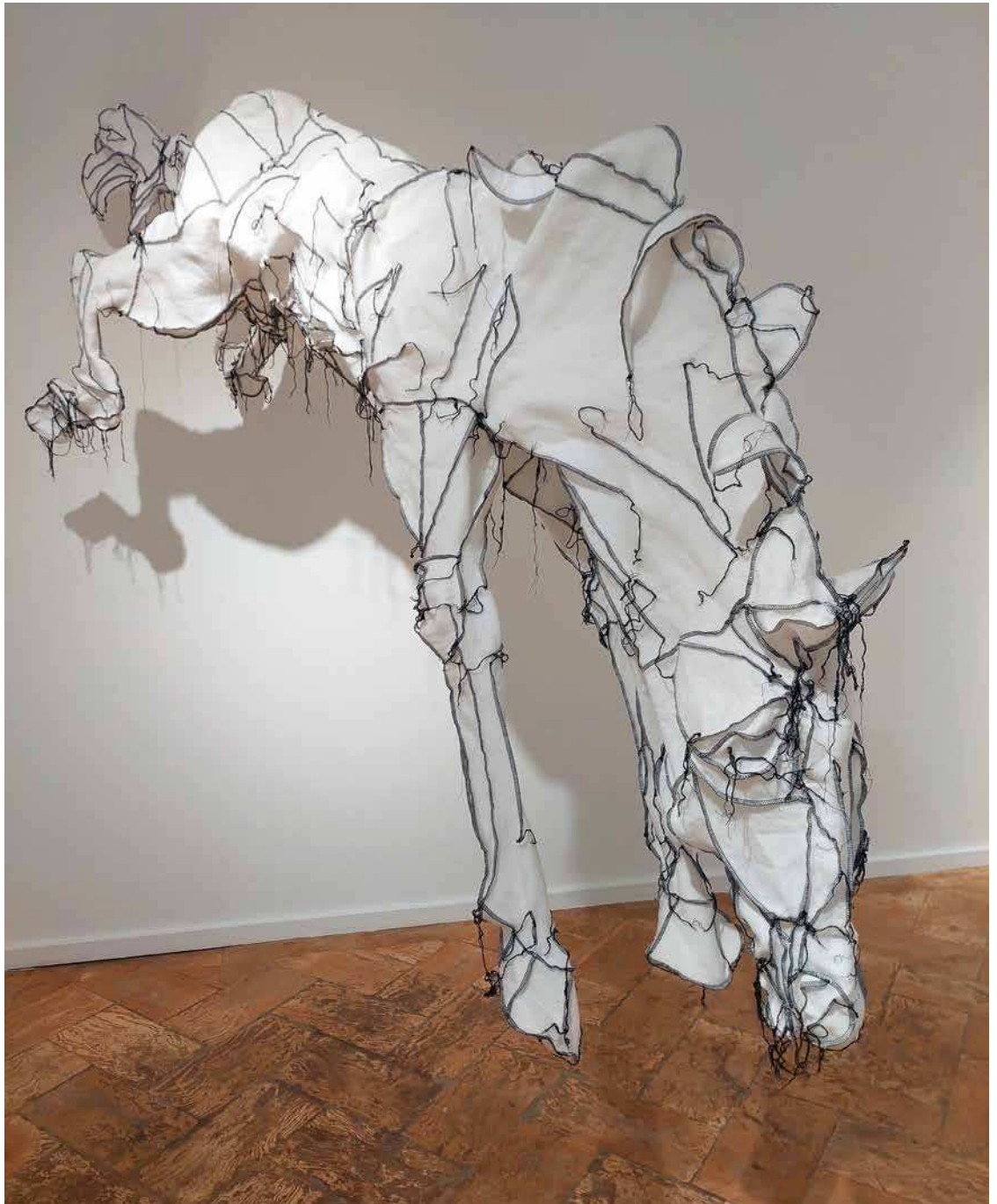
Holzobjekt, Laubholz, Holzstrahlen, 1–2-reihig
aufgrund von Maserwuchs nicht bestimmbar,
Fundort: Donau-Auen

Wooden object, deciduous wood, wood rays, 1–2 rows,
cannot be determined due to burl growth,
Found on the Danube floodplains

14,3 x 18 x 13 cm



Mela Diamant
Bissfest, 2023
Innenfleece, lebensgroß
Fleece lining, life size



Da sah ich ein fahles Pferd, 2020
Innenfleece, lebensgroß
Fleece lining, life size



Maria Temnitschka

Prunkwanze 1-2, 2023

KI-Tier, 2023

Sonnenkäfer, 2023

Pfeilkäfer, 2023

Diverse Metalle, gelötet, genietet, geschraubt, diverse Größen

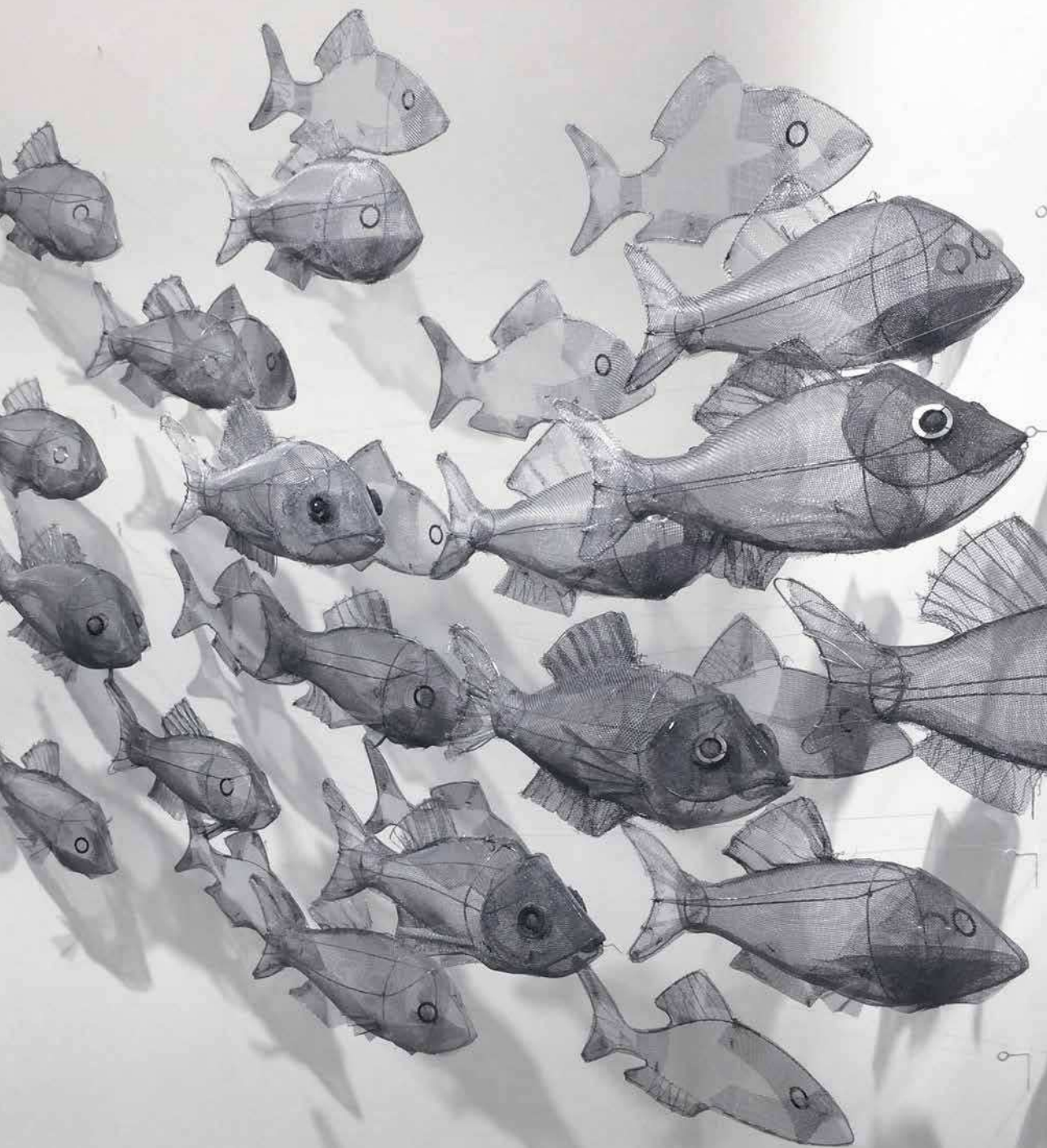
Various metals, soldered, riveted, screwed, various sizes



Eumig Beutel-Muttertier mit Jungem, 2011
Urtier 1, 2011
Parasitierte Hornrüsselfliege, 2011
Tausendfüßler nach 991. Fuß-Amputation, 2011
 Diverse Materialien, montiert, diverse Größen
 Various materials, assembled, various sizes



Adele Razkóvi
Bird, 2015
Videostills



Collective Intelligence, 2019 (Detail)
Installation mit Schattenprojektion, Draht
Installation with shadow projection, wire, ca. 200 x 160 x 80 cm

III

COLLECTIO & MEMORIA

104	MARIO WESECKY
106	ISOLDE TOMANN
108	UTA HEINECKE
110	FRANZISKA MADERTHANER
112	FRITZ BERGLER
114	MAŁGORZATA BUJNICKA
116	VIKTORIA POPOVA
118	LARISSA LEVERENZ
120	LINDE WABER
122	KARIN MARIA PFEIFER
124	ROSA ROEDELIIUS

DIE SAMMLUNG, so lautet der schlichte Titel der vierteiligen Arbeit von **Mario Wesecky**. Doch schlicht ist dieses große Werk wahrlich nicht! Die Installation könnte auch *Wunderkammer* heißen, denn sie erfüllt viele Eigenschaften, die mit einer solchen gerne in Verbindung gebracht werden: ein ausladendes Kunst- und Kuriositätenkabinett mit einer Fülle von Vitrinen und Schränken voll faszinierender Objekte und Blätter, nicht immer leicht den Kategorien Kunst, Kunsthandwerk oder Fundstücke aus der Natur oder Alltagswelt zuzuordnen, zudem finden sich auch sonderliche Gebrauchsgegenstände und Kultobjekte. Über viele Jahre hat Wesecky seine Sammlung zusammengetragen, erweitert und immer wieder neu variiert. Er spielt mit Assoziationen und Bedeutungen, hinterfragt Kriterien der Kunst(-präsentationen), zeigt die Schönheit des Alltäglichen und Unscheinbaren. In der aktuellen Präsentation integriert er auch einige zeichnerisch-malerische Werke seiner Frau, der Künstlerin Gerte Blüml, die sich ob ihres archaischen Charakters stimmig in das Gesamtensemble einfügen.

Wie duftet eine Wunderkammer? Damit beschäftigt sich **Isolde Tomann**. „Für mich als Flavouristin war es eine besondere Herausforderung und Inspiration, mir vorzustellen, wie diese Wunderkammer im Künstlerhaus riechen könnte“, so die Künstlerin. Der Duft einer Wunderkammer ist abhängig von den darin ausgestellten Objekten sowie den Bedingungen, unter denen sie aufbewahrt werden: „Es kann nach Holz oder Metall riechen, nach Pflanzen und Kräutern, Staub beziehungsweise Alterung.“ Für die Ausstellung hat Tomann sieben Wunderkammerdüfte kreiert, Kombinationen aus Extrakten von Blüten und Blättern, ätherischen Ölen und Destillaten seltener Baumrinden. Manche enthalten auch geruchsintensive Moleküle aus der Aroma- und Parfümcreation. Die kreierten Düfte hat Tomann in Apothekergläsern auf einem alten Regal aufgereiht und als eine Art Stilleben auf der Leinwand inszeniert, wodurch sie nicht nur olfaktorisch, sondern auch farblich Sinnlichkeit versprühen.

Uta Heinecke's *Künstlerarchiv* ist ein sehr persönliches, subjektives Archiv bildender Künstler*innen. Heinecke hat 36 Porträts als Holzschnitte angefertigt – darunter etwa Käthe Kollwitz, Maria Lassing, Jonathan Meese und Gerhard Richter (auch die Künstlerin selbst ist mit einem Bildnis vertreten). In einem Regal geschichtet, sind die Druckstöcke für die Besucher*innen nur teilweise sichtbar. Die Präsentation verweist bewusst auf (kunst-)historische Sammlungen, aber auch auf Kuriositätenkabinette. Ergänzt wird das *Künstlerarchiv* durch das *Künstlerbuch* (ein Leporello aus Büttenpapier, bestehend aus den gedruckten Holzschnittporträts) und das *Kartenhaus* (auf Holz gedruckte Porträts, zu einem Haus gestapelt). Die Arbeiten sind Teil des Projekts *Kunstzirkus*, eines Werkzyklus, der einen Kommentar zu Kunstmarkt, Kommerz und Sammelwahn darstellt, aber auch die Möglichkeit eröffnet, sich als Künstlerin mit Kolleg*innen, vielleicht auch Vorbildern zu befassen und mit ihnen zu „spielen“.

Franziska Maderthaler schöpft für ihre Malereien aus einem schier uferlosen Bildarchiv, das sie über viele Jahre zusammengetragen und stetig erweitert hat. In ihrem visuellen Gedächtnisspeicher mischen sich kunstgeschichtliche Motive mit Plattencovers, Abbildungen von Gebrauchsgegenständen mit Szenen alltäglicher Begebenheiten. Die hier präsentierten Ölbilder zeigen von der Künstlerin inszenierte Kunsträume – fiktive Museen, die Maderthaler als kleine Modelle gebaut hat. Die Räume füllte sie teils mit Nachbildungen existierender Kunstwerke aus dem Kanon der Kunst des 20. Jahrhunderts, teils mit gefundenem Ramsch, mit sinnlosen und banalen Gegenständen – die aber bisweilen auch als Kunst gelesen werden können. Die gemalten Bilder dieses Interieurs sind vor rund zwanzig Jahren entstanden. „Interessant ist für mich die Tatsache, dass viele der damals von mir erdachten Kunstwerke und Kunstinstallationen heute tatsächlich Renommee erlangt haben und in aktuellen Ausstellungen zu sehen sind“, reflektiert die Künstlerin. „Ich habe mich in dieser Zeit viel mit Fake und Täuschung beschäftigt. Das fiktive Museum, also die Behauptung und der Anspruch, dass ein Museum so aussieht, war ironisch gemeint, wurde aber mittlerweile vom Zeitgeist eingeholt.“

Verlassene Interieurs, herumliegende Puppen und Actionfiguren, ein Mensch mit Schutzanzug und (Gas-)Maske, ein Waffenarsenal: **Fritz Bergler** erschafft einen ausladenden Bilderkosmos, der uns Betrachter*innen staunen lässt. Bergler ist ein Maler, der aus seinen persönlichen Interessen und Vorlieben schöpft, in seinen Werken aber auch Allgemeingültiges über den Zustand unserer Welt zu erzählen weiß, ohne dabei allzu offensichtlich und eindeutig zu werden. Seine Arbeiten sind mehrteilige Bildpanoramen von mehreren Metern, die er aus kleinen bemalten Kartontafeln zusammenfügt. Bergler zerlegt die Motive in korrelierende Einzelteile, die für sich betrachtet oft an abstrakte Gemälde erinnern. Zusammengefügt, erzählen sie tagebuchartig von einer rätselhaften Bilderwelt, wie Fragmente einer größeren Wirklichkeit, die nur in Ausschnitten darstellbar ist.

„In diesem Projekt widme ich mich den Orten des Sammelns, insbesondere dem Flohmarkt“, schreibt **Małgorzata Bujnicka**, mithin „jenen Märkten, wo man zwischen Ramsch etwas Spezielles, Seltenes, Außergewöhnliches und Wertvolles sucht und vielleicht auch findet. Dort hofft man, etwas Bemerkenswertes zu entdecken. In gewisser Weise eine Art *Wunderkammer der Möglichkeiten*.“ In ihrer Bilderserie *Ich bin keine Barbie* malt die Künstlerin Puppen, die sie am Flohmarkt in Verkaufskisten zusammen mit anderen Gegenständen gefunden hat. „Auch am Flohmarkt finden wir eine Welt des Staunens und der Begierde, die Objekte stellen eine Verbindung zwischen Vergangenem und Gegenwart her, durchaus vergleichbar mit den historischen Wunderkammern.“

„Die Werke zum Thema Renaissance sind während der Pandemie im ersten Lock-down entstanden“, erzählt **Viktoria Popova**. „Der Gedanke an und die Hoffnung auf eine Art *Wiedergeburt* haben mich in diesen schwierigen Zeiten dazu bewegt, dieses Thema zu behandeln.“ Die Künstlerin kombiniert facettenreiche Darstellungen beziehungsweise Ausschnitte von Blumen und Vögeln, von Muscheln und Knochen mit allerlei Ornamenten. Sie arbeitet auf rohen Holzplatten (gerne auch auf Gesso) und verwendet verschiedene Techniken wie Aquarell, Bleistift, Farbstift und Acryl, aber auch Collage. Immer wieder entstehen aus den zweidimensionalen Tafeln auch dreidimensionale Objekte, die eine leicht anthropomorphe Form aufweisen. Eine vielfältige Motivsammlung, leichtfüßig zwischen farbenfrohem Dekor und inhaltlicher Aufladung oszillierend.

Es ist eine wundersame Welt, in die **Larissa Leverenz** uns entführt – eine Welt von surreal fremder und doch vertraut wirkender Schönheit. Sie schöpft aus dem Fundus des Lebens, aus ihrer Kindheit und ihrem Alltag, aus ihren Sehnsüchten und Träumen. Dabei sind es persönliche, die Künstlerin berührende Themen, die zum Bild werden. Leverenz malt und zeichnet, druckt und collagiert auf dünne Holzplatten, wobei die einzelnen Techniken nur bei genauem Hinsehen voneinander unterscheidbar sind. Auf einem zentralperspektivischen Raster sehen wir – durchbrochen von abstrakter Zeichnung oder dem Schatten einer Pflanze – Steine und Kartoffeln, Eier und Nüsse, aber auch die Rückenansicht eines Pferdes oder einer Taube. Alltägliche, banale Dinge werden mit Bedeutung aufgeladen. „Das sind für mich Stillleben“, erläutert die Künstlerin, „ich möchte, dass die Betrachtenden Geschichten entwickeln.“ Viele der abstrahierten Motive lassen sich als traumhafte oder verträumte Erinnerungsfragmente lesen. Sie berühren aber auch immer wieder existenzielle Themen, wie die Spaltung der Gesellschaft oder die Einsamkeit des Individuums.

Mit Staunen entdeckte **Linde Waber** in ihrem Familienhaus in Zwettl Zeichnungen ihrer Großmutter aus den Jahren 1893/94. Davon ausgehend ist *Motherhood 5 – Generationen Zyklus* entstanden, mit dem sie auf diese Zeichnungen mit Drucken, Zeichnungen, Collagen reagiert. Die Künstlerin fügt Stickereien ihrer Urgroßmutter, Großmutter und Mutter hinzu, aber auch Fotos ihrer Mutter und ihrer Kinder sowie gezeichnete Postkarten ihrer Enkelkinder. Sie überschreibt die Arbeiten in Kurrentschrift mit Auszügen aus Briefen, die ihre Mutter 1943 ihren Eltern schrieb (damals ging es ums Überleben der Familie). In *Motherhood 4 – Generationen Zyklus* stehen Zeichnungen von Wabers Mutter im Mittelpunkt. Diese besuchte die Höhere Graphische Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt in Wien und bestand die Aufnahmeprüfung für die Akademie, jedoch erlaubte ihr der Vater das Kunststudium nicht. „Eigentlich habe ich mehr oder weniger die Wünsche meiner Mutter übernommen, ich habe tatsächlich ein Akademiestudium absolviert – und ich wurde Künstlerin.“

„Räume lassen sich mit Gewalt in Beschlag nehmen. Oder langsam, Schritt für Schritt. Oder, wie es in digitalen Zeiten auch passiert, Pixel für Pixel“, schreibt **Karin Maria Pfeifer**. „Und dann entstehen solche Arbeiten wie *Ottilie erinnert sich*, ein kugeliges Objekt aus hunderten einzelnen Kirschkernen, die an Nylonfäden befestigt sind. [...] Es bildet einen seelischen Raum im Raum, schwebt es doch über dem mit Erinnerungen besetzten Fauteuil der verstorbenen Großmutter Ottilie.“ Eine räumliche und zeitliche Visualisierung von Erinnerung und ihren Leerstellen, ihrer Fragilität – verstärkt noch dadurch, dass jeder kleine Luftzug das zarte Gebilde in eine leichte, wellenartige Bewegung versetzt. Das Kirschkerneobjekt findet seine Entsprechung in einer Collage aus vielschichtig zusammengesetzten Zeichnungen, die, aus tausenden kleinen Pixeln aufgebaut, Motive eines Steinbodens in einem Wiener Zinshaus aufgreifen; in einem solchen hatte Ottilie nach dem Krieg gewohnt.

Es sei „eine Installation aus dem Garten der Kindheitserinnerungen“, schreibt **Rosa Roedelius**. Auch sie beschäftigt sich, wie Pfeifer und Waber, mit dem Leben ihrer Großmutter. Dafür baut sie einen kleinen Guckkasten, der die Betrachter*innen in die Welt der Großmutter eintauchen lässt. Omas „Waschkuchl“ ist für die Künstlerin „ein magischer Ort, eine Wunderkammer, in welcher Waschrumpel und -glocke, Seifendämpfe und verloren gegangene Schmuckstücke Teil einer Zeitreise werden, in welcher die Geschichte eines Arbeiterdorfes im Kernseifenwasser durch die Hände meiner Großmutter transformiert wird“. In der Kammer ist ein Video zu sehen, in dem Roedelius sehr frei performativ, malerisch und installativ auf dieses Setting reagiert und neue, assoziative Bedeutungen eröffnet. So entsteht ein sinnlicher, rätselhafter Raum voller Geschichten.

DIE SAMMLUNG is the simple title of the multi-part work by **Mario Wesecky**. Yet this great work is certainly not simple! The installation could also be named *Wunderkammer*, as it has so many of the characteristics associated with such collections: an expansive art and curiosities display in a wealth of showcases and cabinets filled with fascinating objects and items that are not always easy to classify as art, handicraft, from nature or the everyday world, combined with unusual everyday items and cult objects. Wesecky has assembled, grown, and continually varied his collection over many years. He plays with associations and meanings, questions criteria of art (presentations), shows the beauty of the everyday and the inconspicuous. The current piece integrates drawings and paintings by his wife, artist Gerte Blüml, the archaic character of which fit harmoniously into the overall ensemble.

What does a Wunderkammer smell like? **Isolde Tomann** dedicates herself to this question. “For me, as a flavourist, it is a special challenge and inspiration to imagine what a cabinet of curiosities in the Künstlerhaus might smell like,” says the artist. The scent of a chamber of wonder depends on the objects it exhibits and the conditions in which they are stored: “It can smell like wood or metal, of plants and herbs, or dust and aging.” For the exhibition, Tomann created seven Wunderkammer scents, combinations of flower and leaf extracts, essential oils, and distillates of rare tree barks. Some also contain aromatic molecules used in the manufacturing of fragrances and perfumes. Tomann has stored the scents she created in apothecary jars lined up on an old shelf, staging them as a kind of still life on canvas that not only exudes sensuality in smell but also in colour.

Uta Heinecke's *Künstlerarchiv* is a very personal and subjective archive of visual artists. Heinecke made 36 woodcut portraits – including of Käthe Kollwitz, Maria Lassing, Jonathan Meese, and Gerhard Richter (the artist herself is also represented with a portrait). Arranged on a shelf, the printing blocks are only partially visible to visitors. The presentation is a deliberate reference to (art) history collections, and also to cabinets of curiosities. *Künstlerarchiv* is complemented by *Künstlerbuch* (a leporello made of the woodcut portraits printed on hand-made paper) and *Kartenhaus* (portraits printed on wood, stacked into a house). The work is part of the *Kunstzirkus* project, a cycle of works commenting on the art market and the mania of commerce and collecting, as well an opportunity for the artist to engage with colleagues, perhaps even role models, and to “play” with them.

For her paintings, **Franziska Maderthaner** draws on an almost limitless archive of images that she has collected and continually expanded over many years. In her visual memory bank, art history motifs are mixed with record covers, images of everyday objects, and scenes of daily events. The oil paintings presented here show art spaces staged by the artist – fictitious museums that Maderthaner built as small models. She filled some of the rooms with replicas of existing works of art from the twentieth-century canon, and others with found junk, senseless and banal objects – which can, however, sometimes also be seen as art. The painted pictures of this interior were created around 20 years ago. “What is interesting to me is the fact that many of the artworks and art installations I conceived back then have actually achieved renown today and can be seen in current exhibitions,” reflects the artist. “During that time, I thought a lot about fakes and deception. The fictitious museum, i.e. the statement and demand for a museum to look a certain way, was meant ironically, but has now been overtaken by the spirit of the times.”

Abandoned interiors, scattered dolls and action figures, a person with a protective suit and (gas) mask, an arsenal of weapons: **Fritz Bergler** creates an expansive cosmos of images that amazes us viewers. Bergler is a painter who draws on his personal interests and preferences, but also knows how to say general things about the state of our world through his works without being overly obvious or pointed. His works are multi-part panoramas several metres long, which he assembles from small painted cardboard panels. Bergler breaks the motifs down into correlating individual parts, which, when viewed alone, are often reminiscent of abstract paintings. Put together, they tell, like a diary, of an enigmatic world of images, fragments of a larger reality that can only be represented in excerpts.

“In this project I dedicate myself to spaces of collecting, especially flea markets,” writes **Małgorzata Bujnicka**, “the markets where one looks for and perhaps even finds special, rare, unusual, and valuable things amongst the junk. Where one hopes to discover something remarkable. In a way, a kind of *Cabinet of Possibilities*.” In her series of paintings *Ich bin keine Barbie*, the artist paints dolls that she found in sale boxes at the flea market and other items. “We find a world of wonder and desire at the flea market, too. The objects create a connection between the past and the present, quite comparable to the cabinets of curiosities we have seen in the past.”

"These works on the Renaissance era were created during the pandemic in the first lockdown," says **Viktoria Popova**. "The thoughts and hopes for some kind of *Wiedergeburt* motivated me to take up the topic in these difficult times." The artist combined multifaceted depictions and sections of flowers and birds, of shells and bones, with all kinds of ornaments. She works on raw wood panels (or gladly on gesso) using various techniques such as watercolour, pencil, coloured pencil, acrylic, and collage. Three-dimensional objects with slightly anthropomorphic shapes often emerge from the two-dimensional panels. A diverse collection of motifs that oscillates with ease between colourful decoration and meaningful content.

Larissa Leverenz takes us into a wonderful world – a world of surreal, strange, and yet still familiar beauty. She draws from the treasure trove of life, from her childhood and her everyday life, from her longings and dreams. It is the artist's personal themes, the things that touch her, that become a picture. Leverenz paints and draws, prints and collages on thin wooden panels, with the various techniques only distinguishable from each other upon closer inspection. We see stones and potatoes, eggs and nuts, the back view of a horse or a pigeon on a central perspective grid – broken up by abstract drawings or the shadow of a plant. Everyday banal things are charged with meaning. "For me, these are still lives," explains the artist, "I want the viewers to develop stories." Many of the abstract motifs can be interpreted as dreamlike or dreamy fragments of memories. They also repeatedly touch on existential themes, such as the division of society or the loneliness of individuals.

Linde Waber was amazed when she found drawings made by her grandmother in 1893/94 at her family home in Zwettl. In *Motherhood 5 – Generationen Zyklus* she responds to these drawings with prints, drawings, and collages. The artist adds in embroidery made by her great-grandmother, grandmother, and mother, along with photographs of her mother and children and sketched postcards of her grandchildren. She writes over the works in cursive, penning excerpts from letters that her mother wrote to her parents in 1943 (at the time related to the family's survival). In *Motherhood 4 – Generationen Zyklus*, the focus is on drawings by Waber's mother, who attended the Höhere Graphische Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt in Vienna and passed the entrance examination for the Academy of Fine Arts, but her father would not allow her to study art. "I more or less adopted the wishes of my mother. I actually studied at an academy – and I became an artist."

“Rooms can be taken by force. Or slowly, step by step. Or, in digital times, pixel by pixel,” writes **Karin Maria Pfeifer**. “And then works like *Ottilie erinnert sich* emerge, a spherical object made of hundreds of little cherry pits attached to nylon threads. [...] It creates a spiritual space within the room, hovering over the memory-laden armchair of deceased grandmother Ottilie.” A spatial and temporal visualisation of memory and its gaps, its fragility – reinforced by the fact that every little draft of air sets the delicate structures into a lightly waving motion. The cherry pit piece is counterpointed by a collage of multi-layered drawings made from thousands of tiny pixels depicting the patterns of a stone floor in a Viennese apartment building. Ottilie lived in one just like it after the war.

This is “an installation from the garden of childhood memories,” writes **Rosa Roedelius**. Like Pfeifer and Waber, she takes a closer look at her grandmother’s life. To do so, she builds a small peep box that immerses the viewers in her grandmother’s world. For Roedelius, Grandma’s washroom is “a magical place, a cabinet of wonders in which the washing trough and bell, soap fumes, and lost pieces of jewellery become part of a journey through time in which the history of a working-class village is transformed in the soapy water by the hands of my grandmother.” A video can be seen, showing Roedelius reacting to the setting in a very freely performative, painterly, and installational way, opening up new associative meanings. This creates a sensual, enigmatic space filled with stories.



Mario Wesecky
 DIE SAMMLUNG, 2020-2024
 Diverse Materialien, diverse Größen
 Various materials, various sizes
 Mit Arbeiten von With works by Grete Blüml





Isolde Tomann
Wunderkammermakromolekül I, 2024
Mischtechnik auf Leinwand
Mixed media on canvas
21 x 55 cm



Duft der Wunderkammer, 2024

Holzregal, Apothekerflaschen, auf Leinwandstreifen aufgebrachte Duftstoffe

Wooden shelf, apothecary bottles, fragrances on canvas strips

33 x 76,5 x 19,5 cm



Uta Heinecke

Der Kunstzirkus, 2023

Installation, Holzschnitt, Acryl und Siebdruck auf Holz, Größe variabel

Installation, woodcut, acrylic und silkscreen print on wood, size variable



Das Künstlerbuch, 2023
Leporello, Holzschnitt auf Büttenpapier
Leporello, woodcut on handmade paper
50 x 35 cm, aufgeklappt *unfolded* ca. 1.400 cm



Franziska Maderthaner
Collection New Mexico, 2004
Centre des Arts/Tunesie, 2004
 Öl auf Leinwand Oil on canvas, je each 150 x 200 cm



Alpenmuseum Großglockner, 2004
 MOMA Hungary, 2004
 Öl auf Leinwand Oil on canvas, je each 150 x 200 cm



Fritz Bergler

He Man, 2014–2023

Aus der Serie *From the series Studien zu Fragmenten einer Geschichte*

Öl, Paraffin auf Karton Oil, paraffin on cardboard

360 x 205 cm





Małgorzata Bujnicka

Es war einmal ... Ada, 2023

Es war einmal ... Lea, 2024

Öl auf Leinwand Oil on canvas

Je **Each** 60 x 70 cm



Rosa & Friends, 2024
Öl auf Leinwand
Oil on canvas
60 x 70 cm



Viktoria Popova

Ohne Titel, 2021

Aus der Serie *From the series Renaissance*, 2020–2023

Mischtechnik, Collage auf Pappelplatte

Mixed media, collage on poplar wood panel

58 x 37 cm



Ohne Titel, 2020

Ohne Titel, 2020

Aus der Serie *From the series Renaissance*, 2020–2023

Mischtechnik, Collage auf Pappelplatte

Mixed media, collage on poplar wood panel

29 x 23 cm, 21 x 15 cm



Larissa Leverenz

Die Spur, 2023

Acryl, Tusche, Farbstift, Siebdruck auf Holz

Acrylic, ink, coloured pencil, screen print on wood

39 x 54 cm



Resonanz, 2023
Acryl, Tusche, Farbstift, Siebdruck auf Holz
Acrylic, ink, coloured pencil, screen print on wood
39 x 54 cm



Linde Waber

4 Generationen Zyklus, 2023/2024

4 Generationen Zyklus, 2023/2024

Mischtechnik, Collage, Japanpapier, Tusche, Holzschnitt, Auszüge aus Briefen

Mixed media, collage, Japanese paper, ink, woodcut, excerpts from letters

Je **Each** 92 x 64 cm



5 Generationen Zyklus, 2023/2024

Mischtechnik, Collage, Mörzinger Papier, Holzschnitt, Auszüge aus Briefen, Foto
Mixed media, collage, Mörzinger paper, woodcut, excerpts from letters, photo
91 x 62 cm



Karin Maria Pfeifer

Ottile erinnert sich, 2017/2018

Installation, Sessel, Kirschkerne an Nylonfäden,
 Bodefliesenzeichnung, Filzstift auf Papier, Größe variabel
 Installation, armchair, cherry pits on nylon thread,
 tile drawing, felt-tip pen on paper, size variable





Rosa Roedelius
Waschkuchl, 2024
Videostills



IV

FUTURUM

132	PETRA RICHAR
134	DARINA PEEVA
136	GEORG LEBZELTER
138	HELMUT POKORNIG
140	ANNAMARIA KOWALSKY
142	JEREMIAS ALTMANN, ANDREAS TANZER (GREY TIME)

Den Ausgangspunkt der neuen Arbeiten von **Petra Richar** bildete der Text zur Ausstellung WUNDERKAMMER. „Zu dieser textlichen Vorgabe habe ich den frei im Netz verfügbaren Bildgenerator Mage Space Bilder erstellen lassen, deren stilistische Basis eines meiner eigenen Werke war.“ Unter den so erzeugten KI-Bildern wählte Richar jene aus, die sie am meisten ansprachen, und interpretierte diese analog zeichnerisch. Diesen Vorgang wiederholte sie mehrere Male. „Die Konfrontation mit der KI, ihren künstlerischen *Unzulänglichkeiten* (die eigentümliche Ästhetik der generierten Bilder, die deformierten Gliedmaßen sehe ich als Stilelemente der KI an), aber auch mit ihren figurativen und kompositorischen Überraschungsmomenten, ist Anlass für meinen künstlerischen Prozess.“ Richar setzt sich hier erstmals mit KI-generierten Bildern auseinander. „Meine anfängliche Abwehr gegenüber dieser neuen Technologie [...] hat sich in eine produktive Bezugnahme gewandelt; ich staune über das neue Medium und beginne, in meiner künstlerischen Arbeit darauf zuzugreifen.“

Die Arbeiten von **Darina Peeva** entführen uns in eine unheimliche futuristische Welt, in der die Grenzen zwischen Mensch und Maschine noch weiter zu verschwimmen scheinen. Die Objekte mit den Titeln *Utero* und *Pulmonis* sind Teil des HOMO-MASCHINE-Projekts. Sie bestehen aus Maschinenteilen, teilweise kombiniert mit Elementen aus Polyesterharz. Technische Gerätschaften und organische Körper verschmelzen miteinander. Auch digitale Bildkompositionen zeigen wunderliche Mensch-Maschine-Mischwesen. „Diese *menschlichen Maschinen* werfen verschiedene moralische und soziale Fragen im Zusammenhang mit der Entwicklung der Genetik, der Prothetik des menschlichen Körpers und dem Einsatz von Technologie in der Medizin auf“, erläutert die Künstlerin. Peeva arbeitet mit verschiedenen kulturellen Referenzen und Zeitebenen. Die Plaketten unter den Objekten weisen diese als Museumsstücke einer möglichen Zukunft aus. Auch das prädestiniert sie für eine Präsentation in einer Wunderkammer.

Georg Lebzelter ist fasziniert von der Ästhetik der Gebrauchsgrafik. In alten Biologiebüchern aus den 1950er- und 60er-Jahren entdeckte er naturkundliche Illustrationen, die Inspiration und Grundlage für zunächst kleine Collagen und Siebdrucke waren. Daraus entwickelte er *Pantoffelheldentierchen* in Linolschnitttechnik, mit denen er in einem variierbaren Modulsystem ganze Wände bespielt. Die Figuren sind fast lebensgroß, Mikro- und Makrokosmos verschwimmen. Dem Abbild wird die Funktion genommen, die figurativen Formen sind nicht mehr illustrativ, dienen keinem Zweck mehr, sondern verstehen sich allein als Kunst. Lebzelter verleiht ihnen ein Eigenleben, setzt ihnen aus Zellquerschnitten gefertigte Gesichter und Augen auf, gibt ihnen Hände und (zum Teil gebrochene) Beine, wie Puppenfiguren oder Marionetten. Es gibt keine finale Form oder Komposition, nur Aufenthaltswahrscheinlichkeiten, Möglichkeitsformen.

la grande macchina ist der schöne Titel der Arbeit von **Helmut Pokornig**. Die dreidimensionale Collage wurde in liebevoller Detailarbeit aus Zeichnungen, Skizzen und Studien gefertigt, die aus einer 120 Jahre alten 24-bändigen *Brockhaus Enzyklopädie* stammen. „Aus unzähligen, von Hand ausgeschnittenen Teilen von Abbildungen einer zur damaligen Zeit verheißungsvollen technologischen Zukunft wurde eine neue, gigantische Maschine konstruiert“, schreibt Pokornig. „Zu welchem Zweck sie dienen mag, was sie herstellt oder antreibt, bleibt verborgen, und letzten Endes ist sie doch nur ein papiernes Konstrukt der Fantasie.“ Wir Betrachter*innen stehen staunend vor diesem Guckkasten, denken vielleicht an Fritz Langs *Metropolis*, sind unschlüssig, ob wir in die Vergangenheit oder die Zukunft blicken und verlieren uns im Dickicht und Detailreichtum dieser faszinierenden Maschine, die wohl in jedem Wunderkammerkabinett einen Ehrenplatz bekommen würde.

Die Videoarbeiten von **Annamaria Kowalsky** sind faszinierende Klangbilder, die uns mit ihrer stimmigen Verbindung von Bild und Ton in ihren Bann ziehen. Durch die Kombination der selbst komponierten Musik mit audioreaktiven Visuals erzeugt Kowalsky eine immersive Erfahrung, die Hör- und Sehsinn gleichermaßen anspricht. „Gerade das Organische der Visuals berührt auf besondere Weise, so als würde man einem kuriosen Lebewesen beim Tanzen zusehen“, bekräftigt die Künstlerin. „Die Arbeit trägt dazu bei, das Bewusstsein für die vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten in unserer multimedialen Gegenwart zu schärfen, und steht sinnbildlich für meine Arbeit in beiden Bereichen, der musikalischen und der bildnerischen Welt.“

Grey Time zeigt eine sich auflösende, schwer verortbare Welt, in der der Mensch unverkennbar seine Spuren hinterlassen hat, selbst aber nicht mehr in Erscheinung tritt. Die düsteren Szenarien – Malereien in grauen Schattierungen, aber auch vielfältige Zeichnungen, Videos und raumbezogene Arbeiten – rufen vielfältige Assoziationen wach: Sie erinnern an das romantische Fasziniertsein vom Ruinösen und Verfallenen, sie beschwören mediale Bilder der Zerstörung durch Krieg und Umweltkatastrophen herauf oder lassen an Settings dystopischer Science-Fiction-Filme denken. In der eigens für das Künstlerhaus geschaffenen installativen Arbeit sollen „die Kulturgeschichte und das Material unserer Zeit aufeinandertreffen“, so die Künstler **Jeremias Altmann** und **Andreas Tanzer**. Bauschutt trifft auf historische Figuren aus der Glyptothek der Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien. Aus dem Verfallenen, Zerstörten ragen künstlerische Artefakte einer vergangenen Epoche hervor. Die Fragen liegen auf der Hand: Was ist wert, konserviert zu werden? Was wird von unserer Zivilisation einmal bleiben?

Vor- und Nachsatz-Gestaltung: Ingrid Gaier, Entwurf für die Neugestaltung der textilen Wandflächen im Salon / Künstlerhaus Wien (grafische Umsetzung von Heide Aufgewekt), 2020

Die Künstlerin schreibt über ihre Arbeit: „Der Entwurf bringt sowohl die Kultur- und Kunstvermittlung als auch die Kunstproduktion als wichtige Tätigkeitsfelder des Künstlerhauses zum Ausdruck, indem er die Idee der Kunstkammer aufnimmt. [...] Die ehemals unifarbenen textilen Stofftapeten des Salons werden durch eine Grafik ersetzt, die gedrechselte Objekte aus diversen Kunstkammern zeigt. Diese präsentieren sich aufgereiht als eine Sammlung von kostbaren Gefäßen, die aber nicht zum Trinken und Feiern gemacht, sondern als Kunstobjekte gefertigt wurden. Die gestalterische Vielfalt und das handwerkliche Können versetzen in Staunen, der Topos Gefäß wird bis zum höchst artifiziellen Kunstobjekt getrieben. Kunsthandwerk und bildende Kunst verschmelzen in diesen Artefakten.“

The starting point of **Petra Richar**'s new work is the text for the WUNDERKAMMER exhibition. "I used the MageSpace image generator – available for free on the internet – to create a picture of the written specifications based on the style of one of my own works." Richar then picked the AI images that appealed to her most and interpreted them in an analogue drawing. She repeated the process several times. "The confrontation with AI, its artistic *Unzulänglichkeiten* (I see the peculiar aesthetics of the generated images, the deformed limbs, as stylistic elements of AI), and its figurative and compositional moments of surprise, becomes the reason for my artistic process." Richar is working with AI-generated images for the first time. "My initial resistance to this new technology [...] has turned into a productive response. I am amazed by the new medium and am beginning to implement it into my artistic work."

The works of **Darina Peeva** take us on a journey into an eerie futuristic world in which the boundaries between human and machine seem to blur even further. Sculptures titled *Utero* and *Pulmonis* are part of the HOMO-MASCHINE project. They are constructed from machine parts, some combined with components made from polyester resin. Technical devices and organic bodies are merged. Digital image compositions show strange human-machine hybrids. "These *menschliche Maschinen* raise various moral and social questions about the development of genetics, human body prosthetics, and using technology in medicine," explains the artist. Peeva works with different cultural references and time points. The plaques beneath the objects identify them as museum pieces of a possible future. This also makes them ideal presentations in a cabinet of curiosities.

Georg Lebzelter is fascinated by the aesthetics of commercial graphic design. He discovered natural history illustrations in old biology books from the 1950s and 1960s that inspired him and became the basis for a series of small collages and screen-prints. From this, he developed the *Pantoffelheldentierchen* using a linocut technique, covering entire walls in a variable modular system. The figures are almost life-size, microcosm and macrocosm blur together. Function is removed from the image, the figurative forms are no longer illustrative, no longer serve any purpose, but are instead just art. Lebzelter gives them a life of their own, putting faces and eyes made from the cross-sections of cells on them, giving them hands and legs (sometimes broken), like dolls or puppets. There is no final form or composition, only lingering probabilities, possible forms.

la grande macchina is the beautiful title of a piece by **Helmut Pokorny**. The three-dimensional collage was created with loving attention to detail based upon drawings, sketches, and studies from a 120-year-old, 24-volume *Brockhaus encyclopaedia*. "A gigantic new machine was built from countless hand-cut sections of images of what was, at the time, a promising technological future,"

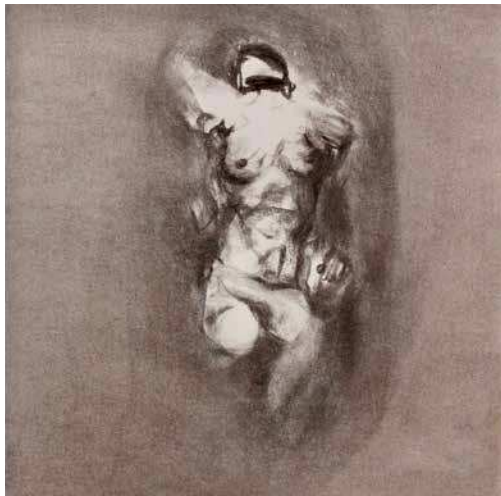
writes Pokornig. “What purpose it may serve, what it produces or drives, remains hidden, and in the end it is just a paper construct of the imagination.” We, the viewers, stand in amazement in front of the peep box, perhaps recalling Fritz Lang’s *Metropolis*, unsure whether we are looking into the past or the future, losing ourselves in the thicket and intricate detail of this fascinating machine, which would surely hold a place of honour in any cabinet of curiosities.

The video works of **Annamaria Kowalsky** are fascinating sound paintings that captivate us with their harmonious combination of image and sound. By combining self-composed music with audio-reactive visuals, Kowalsky creates an immersive experience that speaks to the auditory and visual senses alike. “It is precisely the organic nature of the visuals that touches us in a special way, as if we were watching a strange creature dancing,” the artist emphasises. “The work helps grow our awareness of the diverse possibilities of expression in the multimedia of our present day and age, and is symbolic of my work in both the musical and visual worlds.”

Grey Time shows a dissolving, difficult to locate world in which humans have left unmistakable traces, but no longer appear in person. The gloomy scenarios – paintings in shades of grey, along with a diverse range of drawings, videos, and spatial works – evoke various associations: They are reminiscent of the romantic fascination with all things ruinous and dilapidated, conjure up media images of destruction through war and environmental disaster, and bring to mind the settings of dystopian science fiction films. In an installation piece created especially for the Künstlerhaus, “Cultural history and the material of our time are brought together,” say artists **Jeremias Altmann** and **Andreas Tanzer**. Construction rubble meets historical figures from the Glyptothek of the Painting Gallery at the Academy of Fine Arts Vienna. Artistic artifacts from a bygone era stand out from the dilapidated, destroyed areas. The questions are right there: What is worth preserving? What will later remain of our civilisation?

Introduction and postscript design: Ingrid Gaier, draft for the redesign of textile wall surfaces in the Salon / Künstlerhaus Wien (graphic realisation by Heide Aufgewekt), 2020

The artist writes about her work: “By incorporating the idea of a *Kunstkammer*, a chamber of art, the design expresses cultural and artistic education and art production as important fields of activity at the Künstlerhaus. [...] The salon’s previously mono-coloured textile wallpaper is replaced by a design showing lathed objects from various *Kunstkammern*. These are presented in a row as a collection of precious vessels, made not for drinking and celebrating, but instead crafted as pieces of art. The design diversity and craftsmanship are astonishing; the typology of vessel is pushed to the point of highly artificial art object. Craftmanship and fine art are merged in these artifacts.”



Petra Richar

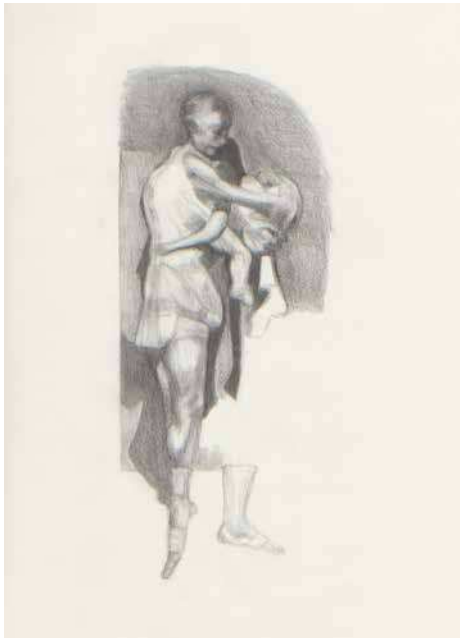
Gen 2023-11-17T16:41, 2024

Gen 2023-11-01T13:35, 2023

Gen 2023-11-01T13:35, 2024

Gen 2024-02-24T12:04, 2024

Kohle auf Karton, Mischtechnik auf Karton, Kreide auf Karton, Rötel auf Papier,
diverse Größen Charcoal on cardboard, mixed media on cardboard, chalk on
cardboard, red chalk on paper, various sizes



Gen 2023-11-17T16:43, 2024

Gen 2023-11-01T13:33, 2024

Gen 2024-03-04T08:24, 2024

Gen 2023-11-01T13:33, 2024

Grafit auf Papier, Mischtechnik auf Papier, Grafit auf Papier, Mischtechnik auf
Karton, diverse Größen Graphite on paper, mixed media on paper, graphite on
paper, mixed media on cardboard, various sizes



Darina Peeva

Alpha, 2022

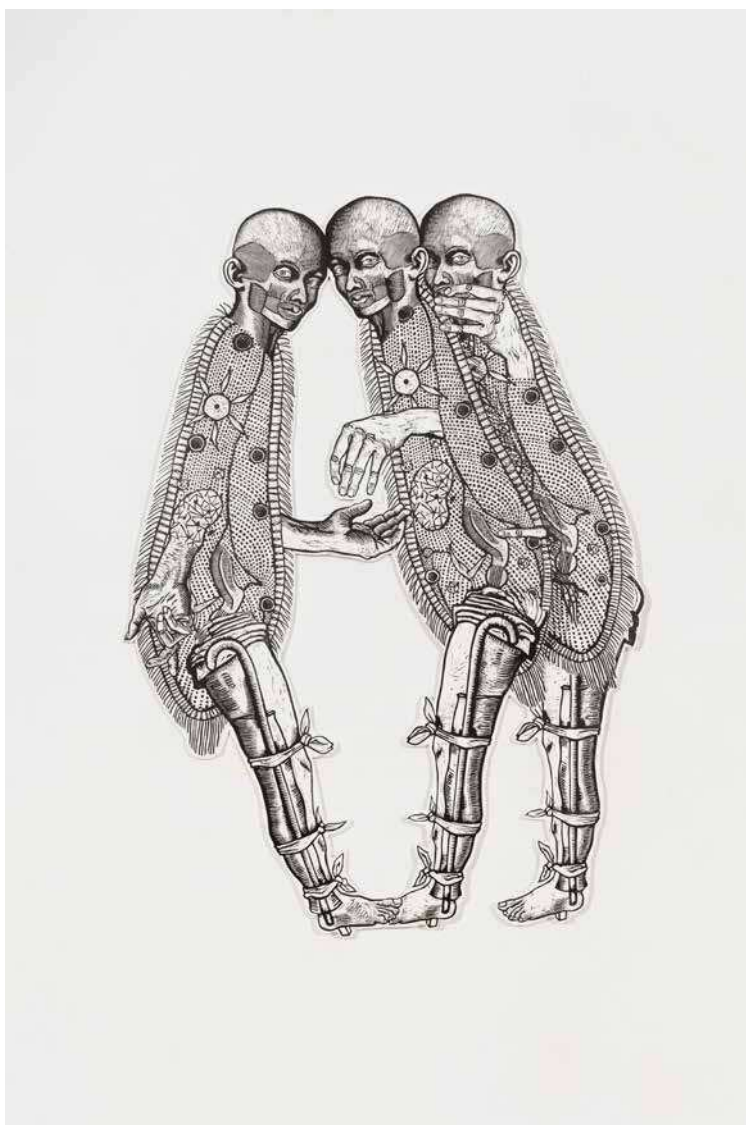
Aus der Serie *From the series Homo Machine*, 2022

Algrafie *Algraphy*

100 x 140 cm



Utero, 2022
Metall, Kunststoff
Metal, polymer
22 x 40 x 30 cm



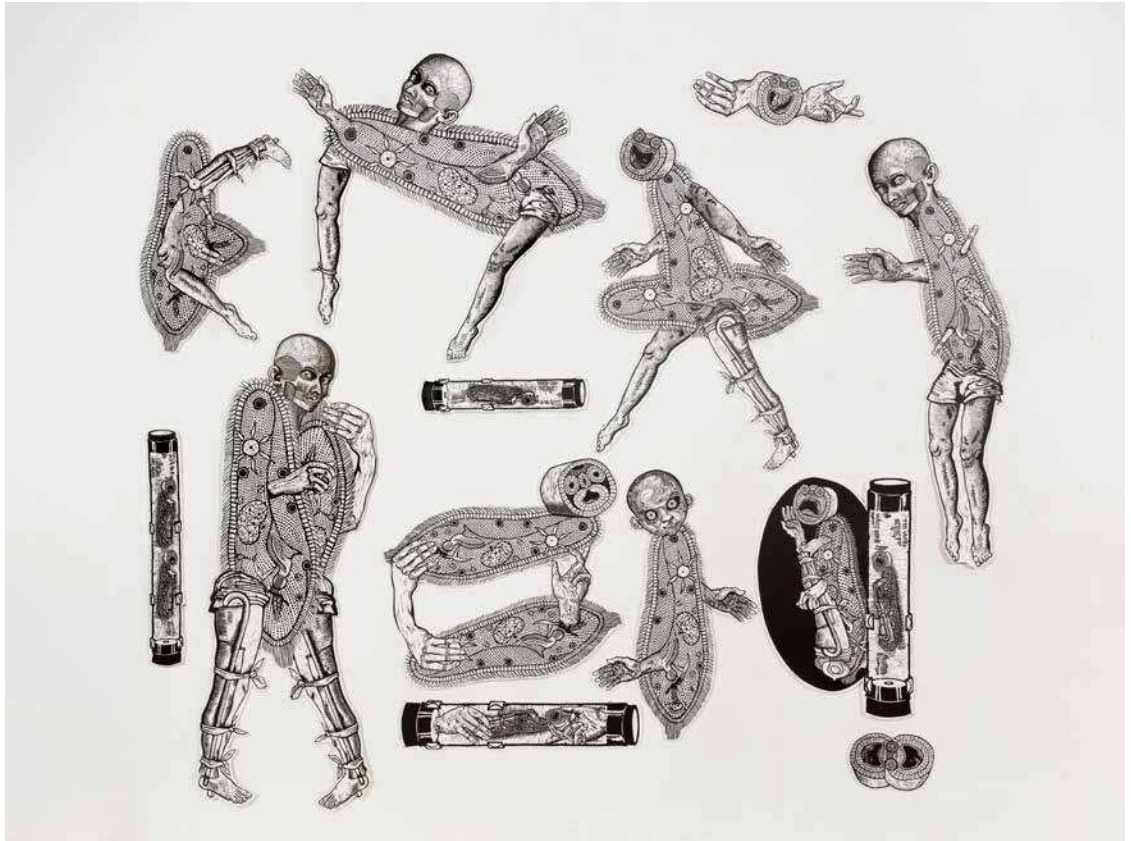
Georg Lebzelter

Aus der Installation [From the installation Pantoffelheldentierchen](#), 2023

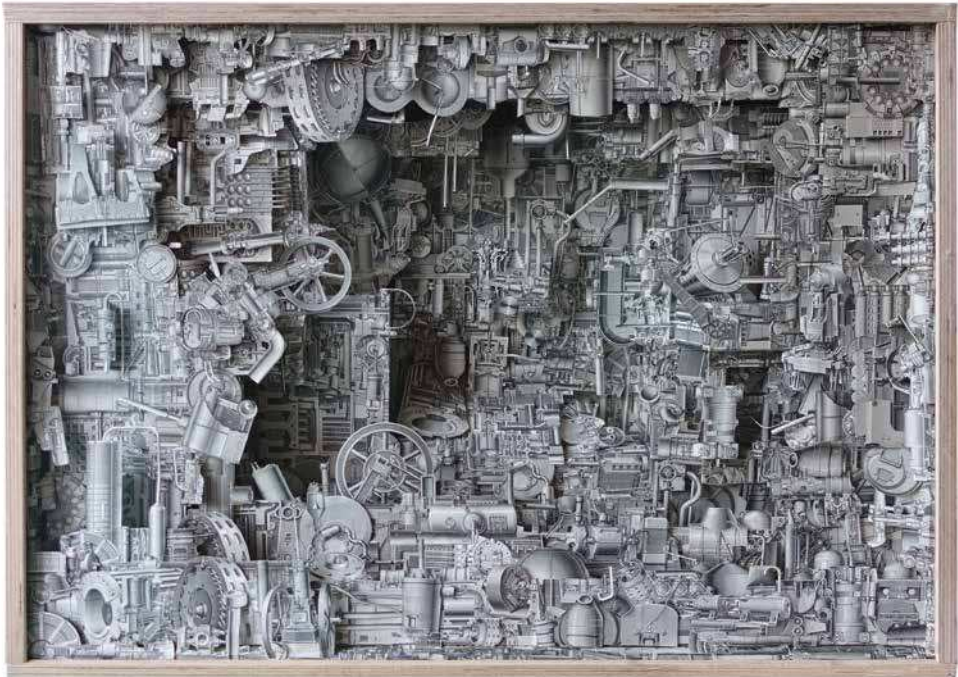
Linolschnitt auf Büttenpapier, Collage auf Leichtschaumplatten

[Linocut on hand-made paper, collage on lightweight foam boards](#)

ca. 140 x 100 cm



Aus der Installation *From the installation Pantoffelheldentierchen*, 2023
 Linolschnitt auf Büttenpapier, Collage auf Leichtschaumplatten, mehrere Elemente
 in unterschiedlichen Formaten und Anordnungen *Linocut on hand-made paper,*
collage on lightweight foam boards, multiple elements in different formats and
arrangements



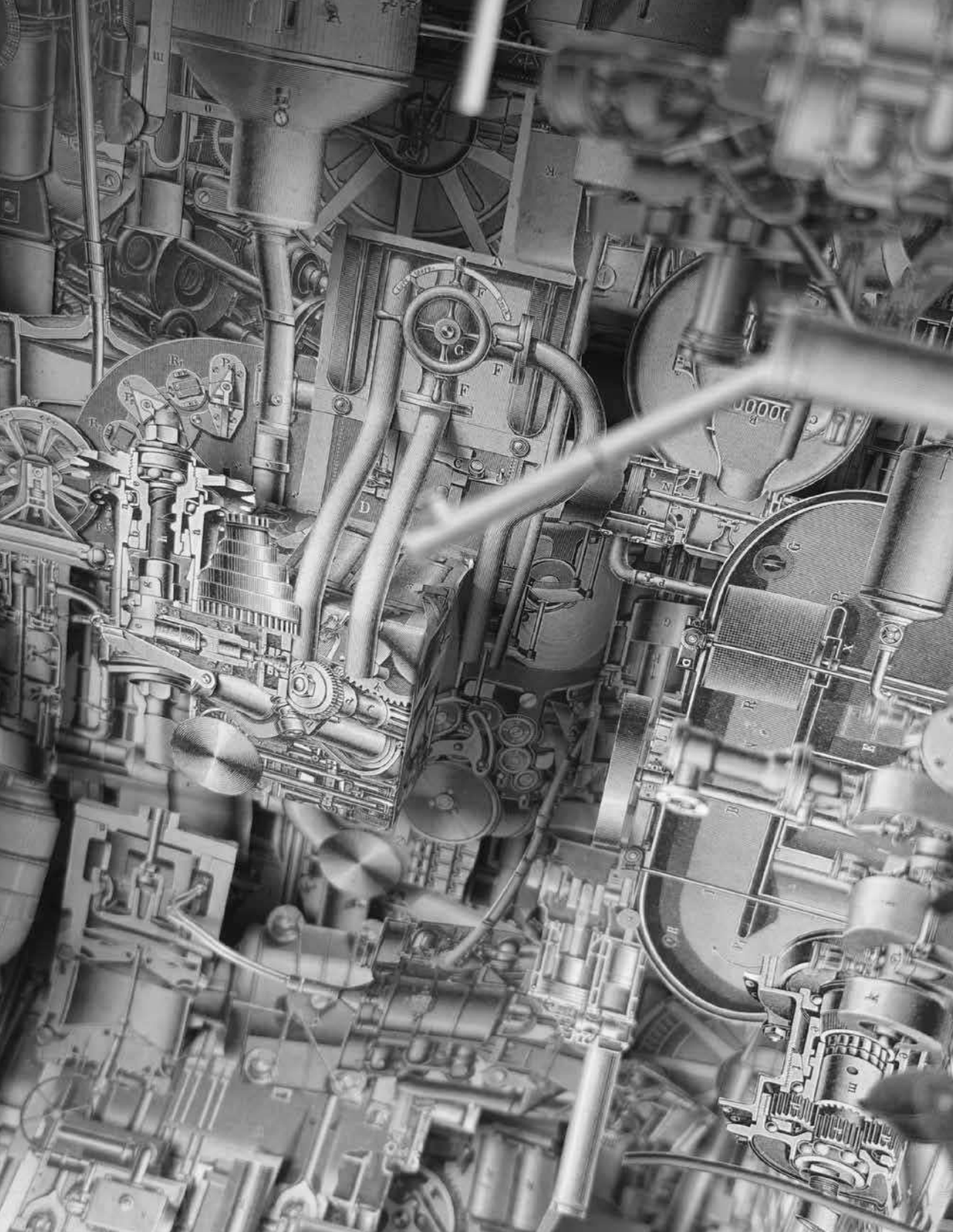
Helmut Pokornig

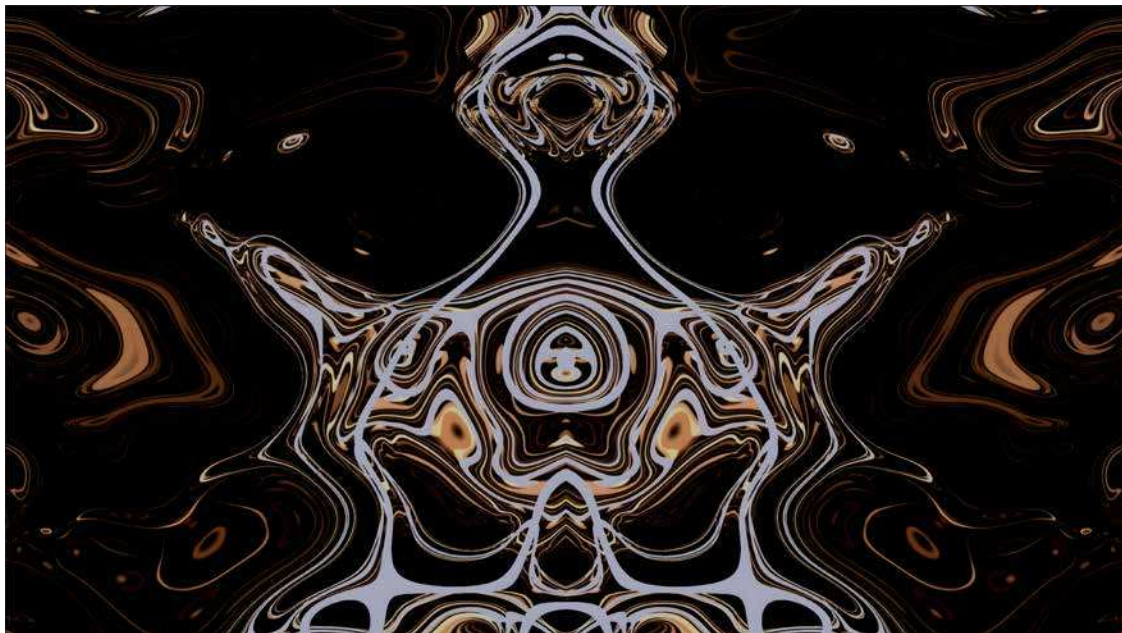
la grande macchina, 2022

3D-Collage, Papier, Karton, Holz, Glas

3D collage, paper, cardboard, wood, glass

50 x 75 x 25 cm





Annamaria Kowalsky
Ornamentation I-II, 2024
Komposition und audioreaktive Visuals
[Composition and audio reactive visuals](#)





Jeremias Altmann, Andreas Tanzer
(Grey Time)

Standpunkt, 2023

Acryl auf Leinwand

Acrylic on canvas

220 x 373 cm



Installation zur Ausstellung, Raummodell
Installation for the exhibition, spatial model

HOMO COLLECTUS

AUFRISS EINER LEIDENSCHAFT

Franzobel

Als Kind habe ich alte Röhrenradios zerlegt, Ameisenhaufen aufgegraben, in Dachböden gestöbert oder Truhen durchforstet. Und noch heute gibt es einen Drang, in fremden Häusern, wenn man wo zu Besuch ist, den Gang zur Toilette mit einem verstohlenen Blick in Schränke oder Laden zu verbinden. Nicht, um etwas zu stehlen, sondern um etwas vom Leben anderer zu erfahren.

Ich war immer neugierig, wollte wissen, was sich wo verbirgt, und vielleicht eine Wahrheit finden, zumindest Geheimnisse. Seit es das Internet gibt, ist dieser Schaudrang nicht mehr ganz unproblematisch. Videos von Passagieren, während ein Flugzeug abstürzt, Opfer eines Bombenangriffs, spektakuläre Unfälle, Hirnoperationen ... Es gibt nichts, das es nach ein paar Klicks nicht zu sehen gibt. Mittlerweile existieren Klickfarmen, die aufmerksamkeitsgenerierenden Schrott produzieren, der von unbedarften Neugierdsnasen wie mir geöffnet wird: „So sehen Kinderstars heute aus“, „Die gefährlichsten Spinnen“, „Mit Schokolade abnehmen“, „Schlange frisst Mensch“ ...

Die Neugier ist ein Hund. Wenn jemand schreit: „Pfui, da stinkst!“, hält man sich nicht, wie es ratsam wäre, den Riechkolben zu, sondern überprüft das Gehörte mit einem tiefen Atemzug. Und wenn man auf der Straße den halbverdauten semmelblonden Bröckchenbrei einer strapaziösen Zecher-Nacht erblickt, wendet man nicht den Blick ab, sondern betrachtet diese Pankreas-Überforderung erst einmal genauer.

Früher gab es Menschenschauen oder ausgestellte Kuriositäten, mit denen windige Geschäftemacher die Sensationsgier zu Geld machten: siamesische Zwillinge, die Frau mit vier Beinen, Menschen mit Kopfdeformationen, Pygmäen ... Heute hat man dafür die sozialen Medien. Da wird in der Spüle Fleisch gekocht, bäckt jemand Vanillekipferl aus gemixten Kartoffelchips oder kreiert eine Wursttorte. Mit Ekel als Erfolgsrezept lassen sich Milliarden Aufrufe erzielen. Bald sterben mehr Menschen bei dem Versuch, ein spektakuläres Video zu drehen, als bei Verkehrsunfällen. Wofür? Um für einen Augenblick Berühmtheit zu erlangen.

Die Schaulust war schon immer da. Im alten Rom hat man sich daran delectiert, Raubtieren beim Verspeisen von Christen zuzusehen, noch in der Renaissance

waren öffentliche Hinrichtungen eine beliebte Unterhaltung, und im 19. Jahrhundert lockten Schachautomaten, zuckende Froschschenkel oder ein im Kaiserlichen Naturalienkabinett ausgestellter Angelo Soliman. In privaten Kreisen protzte man mit dem Penis Napoleons, mit Mozarts Schädel oder dem kleinen Finger von Kaiser Karl dem Fünften.

Auch die Weltreligionen haben sich die Sucht nach Wundern und Reliquien zunutze gemacht. In Asien gibt es mehrere noch heute verehrte Zähne oder Fußabdrücke Buddhas. Fast zwanzig Klöster haben für sich beansprucht, das Präputium von Jesus zu besitzen, und mit den angeblichen Kreuzsplintern hätten sich Laderäume von Schiffen füllen lassen können wie Öltanks mit der Muttermilch Marias.

Aber Neugier ist nicht negativ. Die Wissenschaft käme nicht voran, wenn nicht dauernd jemand etwas ausprobierte. Oft sind es verrückte, abwegige Ideen, die Fortschritt bringen. Wie arm wäre unsere Küche, wenn sich nicht immer wieder ein Wissbegieriger gefunden hätte, der etwas Vergorenes, Vergammeltes, halb Verfaultes gekostet hätte?

Die menschliche Neugier hat mit Adams Apfelverzehr begonnen, und in Weltraumexpeditionen und Teilchenphysik noch längst kein Ende gefunden. Ein spezielles Produkt dieser Lust am Kuriosen sind die zu allen Zeiten angelegten Wunderkammern, wo sich Sammelleidenschaft und das Fasziniertsein vom Abstrusen paaren. Mein erstes Kuriositätenkabinett fand ich in der Wohnung meines Onkels, der in seiner Jugend zur See gefahren war und dabei Mitbringsel gehortet hatte: präparierte Kaimane, kunstvoll bearbeitete Walrosszähne, einen ausgestopften Mungo mit einer Kobra im Maul, geschnitzte russische Bären, präparierte Vögel, Antilopenhorntroten, Schatullen aus Kamelknochen ... für ein Kind ein Paradies. Ich habe damals in einer vorpubertären materiellen Phase selbst alles Mögliche gesammelt: Bierdeckel, TV-Programm-Beilagen von Zeitungen, 10-Groschen-Münzen, sogenannte Zehnerl, Briefmarken, Kügelchen von Füllfederpatronen, Überraschungseier-Figürchen und vieles mehr. Sammeln bedeutet nicht nur, Vorrat für dürre Zeiten zu schaffen, sondern hat auch mit der Lust am Enzyklopädischen zu tun. Man will etwas vervollständigen, die als chaotisch wahrgenommene Welt auf eine Sammlung reduzieren, auf ein komplettierbares System. Die großen Lexika, Google, Wikipedia, alle Bob-Dylan-Platten, sämtliche Fingerhüte. Vielleicht war sogar Casanova ein solcherart Getriebener? Ein Enzyklopädist möglicher Erfahrungen?

Wir sind damals nicht auf die Idee gekommen, unsere Sammlungen gegen einen kleinen Obolus besichtigen zu lassen, hätten aber keine moralischen Bedenken gegen solch einen pekuniären Nebeneffekt gehabt. Unser Vorbild war Tom Sawyer, aber nur, weil wir P. T. Barnum nicht kannten.

König Humbug, wie der auch genannt wurde, Sohn eines Schneiders aus Connecticut, der sich zuvor bereits als Lotteriebetreiber und umstrittener Zeitungsverkäufer probiert hatte, präsentierte 1835 der erstaunten Öffentlichkeit eine alte schwarze Frau, die angeblich 161 Jahre auf dem Buckel hatte und Amme von George Washington gewesen war. Phineas Taylor Barnum war ein Meister des Vermarktens. Einen kleinwüchsigen Jungen pries er als General Daumen (General Tom Thumb) an, die Auftritte einer schwedischen Sängerin verkaufte er als Weltsensation, und als Direktor des Amerikanischen Museums in New York (Barnum's American Museum) lockte er Menschenmassen mit Kuriositäten wie einer mumifizierten Seejungfrau.

Tatsächlich handelte sich bei der fast einen Meter großen Figur, die von den Fidschi-Inseln stammte, wohl um einen mit Fischhaut präparierten Affen, allerdings so gut gemacht, dass man selbst bei genauerem Hinsehen keine Naht entdecken konnte. Die Rückenwirbel gingen nahtlos vom Hals bis zum Schwanz, das Fell dünnte dort aus, wo die Schuppen begannen, außerdem hatte das Wesen so etwas wie Brüste – hängende Säckchen mit Nippeln. Der Kopf und auch die Zähne stammten wohl von einem Affen.

Neben dieser Meerjungfrau präsentierte Barnum die im Spielzeugformat nachgebauten Niagarafälle, in Alkohol konservierte siamesische Zwillinge, rachitische Skelette, eine ausgestopfte Ziege mit zwei Köpfen und andere Kuriositäten. Das Museum wurde gestürmt, und König Humbug verdiente beachtlich.

Eingelegte Hirne, Wachsmoulagen von Körperteilen neben antiken Artefakten, Masken aus Afrika, missgestaltete Tiere oder überdimensionale Schneckengehäuse ... eine Wunderkammer vermittelte den Eindruck, dass die Welt mehr bereithielt als die alltägliche Realität. Es waren Vorläufer der naturhistorischen Museen, die vor allem staunen machten.

Adelige konnten sich natürlich exquisites Exponate leisten als mein Onkel, aber der Antrieb war derselbe: Sehnsucht, sich die Welt ins traute Heim zu holen, Ränder ins Zentrum zu setzen. Oder, wie Walter Benjamin meinte: „Die alte Welt erneuern – das ist der tiefste Trieb im Wunsch des Sammlers.“

Flauberts Wohnung etwa wurde von den Brüdern Goncourt, für die Sammeln und Kunst eins waren, als kunterbuntes Kuddelmuddel-Kabinett beschrieben: „Auf einem mit Bronze bemalten Posamentwürfel die weiße Marmorbüste einer Schwester, farbig gemusterte Schatullen aus Indien, orientalischer Klimbim, Amulette mit grüner Patina aus Ägypten, eine jener Holzbänke, auf denen die Stämme Afrikas schlummern, Glasperlen und zwei Mumienfüße, die er den Grotten von Samoun entrissen hat ... Dieses Interieur entspricht ganz dem Mann, seinem Geschmack.“

Meine Wohnung ist nicht minder vollgeräumt. Ein Buddha aus Kalmückien thront auf einer Spieluhr aus Niederbayern. Auf Walwirbeln steht eine hölzerne Schildkröte von Galapagos, darunter ein Polarfuchsfell von Nordgrönland. Saharasand, Steine aus Tasmanien, ein altägyptischer Schwangerschaftstest neben einem Holzgebiss aus dem 19. Jahrhundert, ein Nachttopf aus der Ming-Dynastie, Schuhe von Bruno Kreisky, Olivenholz vom See Genezareth. Erinnerungen an andere Welten, die zeigen, dass es andere Lebensrealitäten gibt.

Sammeln ist Leidenschaft, und eine Sammlung sagt viel über ihren Urheber. Da gibt es Jäger, die nur bestimmte Stücke interessieren, alles hortende Chaoten und Grenzgänger zum Messietum.

Alle wollen besitzen, und der Geiz der meisten Sammler ist gewissermaßen okkult, wobei es nicht ums Geldanhäufen geht, sondern um den Erwerb immer neuer Exponate, ein Sicheinverleiben der Welt. Von nicht wenigen Kunstkollekteuren gibt es Heldengeschichten ihrer Selbstkasteiung, um sich ständig neue Objekte leisten zu können. Halbverhungert und in abgerissenen Kleidern schleppen sie sich von Auktion zu Auktion, um Schnäppchen oder millionenschwere Werke zu erstehen. Sie müssen alles haben. Ihr Streben nach Besitz ist pathologisch.

Sind Wunderkammern das verdinglichte Subjekt ihrer Gründer? Wie heute bei Fake News oder Verschwörungstheorien konnte der unbedarfte Betrachter solcher Wunderkammern nicht wissen, ob es sich um Originale oder Fälschungen handelte. Der Mensch war immer bereit, Wahrheiten zu akzeptieren, die von seinem Hausverstand nicht zu erfassen waren. Hexen, Zauberei, Auferstehung, Unendlichkeit, Ungeheuer, Geheimbünde, die die Welt regieren, Labors, in denen Viren entwickelt werden, Steine zur Krebsheilung, Außerirdische ... Stellen Sie sich vor, welchen Eindruck auf Europäer des Mittelalters eine Giraffe oder ein Elefant gemacht haben muss. Sie waren der unwiderlegbare Beweis, dass da etwas existierte, das weit über die eigene Lebensrealität hinausging. So haben Kuriositätenkabinette und heutige Klickfarmen dieselbe Wirkung, den Glauben an das Unglaubliche zu festigen. Sie sind Gegenentwürfe zum offiziellen Narrativ, nicht selten Fälschungen oder Relikte eines bizarren Aberglaubens wie Stricke von Gehängten, denen man glückliche Wirkung zuschrieb. Oft aber sind es auch singuläre Raritäten, die zeigen, wie vielfältig die Welt ist, wie die absonderlichen Kreaturen aus der Tiefsee, von denen wir längst noch nicht alle kennen.

Schaulustige stehen in keinem guten Ruf, bei Unfällen der Rettung im Weg und mit ihren voyeuristischen Glotzaugen meist unnötig herum. Ihr Drang, alles anzufassen, macht viel kaputt – man denke an die von Millionen Pilgerlippen zu unförmigen Klumpen verschliffenen Petrusfüße im Dom des Vatikans. Und wenn Kuriosa zum Fundament für Weltbilder werden, kommt nicht selten eine gefährliche Verzerrung heraus.

Trotzdem lasse ich mir die Lust am Kuriosen nicht madig machen. Ich war in anatomischen Sammlungen, habe luftgetrocknete Leichen gesehen, Schrumpfköpfe, Sauriereier oder Exponate von Missgebildeten. Das Leben ist wahnwitzig und abstrus, vielleicht findet es in den Kuriositätenkabinetten und Wunderkammern eine vernünftige Entsprechung. Möglicherweise lässt sich sogar die meiste Kunst als Bestreben lesen, etwas für die große Wunderkammer Welt zu erschaffen – etwas Besonderes, Neues, das es so noch nicht gegeben hat. Interessant sind solche Sammlungen auf jeden Fall, wenigstens für Neugierdsnasen wie mich.

HOMO COLLECTUS

PROFILE OF A PASSION

Franzobel

As a child, I took old tube radios apart, dug up anthills, rummaged in attics, and hunted through chests. Even today, when I visit someone's house, I have an urge to take a furtive peek into a cupboard or drawer when I go to the bathroom. Not to steal anything, but to learn about how other people live.

I was always curious, wanted to know what was hidden where, to maybe find out the truth, or at least a secret. Since the advent of the internet, this urge to pry is no longer wholly unproblematic. Videos of passengers during a plane crash, victims of a bombing, spectacular accidents, brain operations ... there is nothing you can't see with just a few clicks. There are now even click farms that produce attention-generating junk to be opened by naïve and curious people like myself: "See what child stars look like now", "The 10 most dangerous spiders", "Lose weight with chocolate", "Snake eats human" ...

Curiosity is a curse. When someone shouts: "Ugh, that stinks!", you don't cover your conk like you would be wise, but instead check what you just heard by taking a deep breath. And when you see the half-digested, bread-blond mush of a strenuous night of drinking on the street, you don't look away, but take a closer look at the pancreatic overload instead.

In the past, human displays and curiosities were exhibited for shady profiteers to make money from this desire for sensationalism: Siamese twins, the woman with four legs, people with deformed heads, pygmies ... today, social media does the job. Watch meat be cooked in the sink, someone bake vanilla cookies with shredded potato chips, or make a sausage cake. Using disgust as a recipe for success can generate billions of views. Soon, there will be more deaths from people trying to make spectacular videos than in traffic accidents. And for what? To get a moment of fame.

But morbid curiosity has always been around. In ancient Rome, people delighted in watching wild beasts devour Christians; in the Renaissance, public executions were still a popular form of entertainment; and in the nineteenth century chess machines, twitching frog legs, and Angelo Soliman exhibited in the Imperial Natural History Cabinet were all popular attractions. In private circles, people

showed off Napoleon's penis, Mozart's skull, or the severed little finger of Emperor Charles V.

World religions have also taken advantage of this penchant for miracles and relics. In Asia, several teeth and footprints of Buddha are still revered today. Almost 20 monasteries claim to be in possession of Jesus's foreskin, alleged fragments of the cross could fill the holds of entire ships, and Mary's breast milk would overflow an oil tanker.

But curiosity is not a negative thing. Science would not progress if someone was not constantly trying something out. It is often the craziest and most bizarre ideas that bring progress. How sad would our cuisine be if there had not always been someone curious enough to taste something fermented, mouldy, or half-rotten?

Human curiosity began with Adam eating an apple, and has still not found its end, even in space expeditions and particle physics. A special result of this desire for the unusual are the cabinets of curiosities created throughout history, bringing together a passion for collecting and fascination with the absurd. I came across my first cabinet of curiosities in my uncle's apartment. He had been a sailor in his youth and hoarded souvenirs: stuffed caimans, artfully worked walrus teeth, a stuffed mongoose with a cobra in its mouth, carved Russian bears, stuffed birds, antelope horns, boxes made of camel bones ... a child's paradise. Back then, in a prepubescent materialistic phase, I collected all sorts of things myself: beer coasters, TV programmes from newspapers, ten-groschen coins called "tenners", stamps, pellets from fountain pen cartridges, figurines from candy eggs, and much much more. Collecting not only means creating a stock of supplies for leaner times, it is also related to a desire for the encyclopaedic. You want to complete something, to reduce a world perceived as chaotic to a collection, to a system that can be completed. Big encyclopaedias, Google, Wikipedia, every Bob Dylan record, all kinds of thimbles. Maybe Casanova was a man driven by this? An encyclopaedist of possible experiences?

At the time, it did not occur to us to charge a small fee to view our collections, but we would not have had any moral objections to such a pecuniary side effect. Our role model was Tom Sawyer, but only because we hadn't heard of P. T. Barnum.

In 1835, King Humbug, as he was also called, the son of a tailor from Connecticut who had previously tried his hand as a lottery operator and controversial newspaper salesman, presented to a very astonished public an old black woman purported to be 161 years old and once George Washington's wet nurse. Phineas Taylor Barnum was a master of marketing. He promoted a stunted boy as General

Tom Thumb, sold the performances of a Swedish singer as a global sensation and, as director of Barnum's American Museum in New York, he drew in crowds to gawk at such marvels as a mummified mermaid.

In fact, the figure, almost a metre tall and from the Fiji Islands, was probably a monkey taxidermied together with fish skin, but it was so well made that even a close inspection revealed no seam. The vertebrae went flawlessly from the neck to the tail, the fur thinning out where the scales began, and the creature even had breast-like appendages – hanging sacks with nipples. The head and teeth were probably from a monkey.

Alongside the mermaid, Barnum also presented toy-sized replicas of Niagara Falls, Siamese twins preserved in alcohol, the skeletons of ricket sufferers, a stuffed goat with two heads, and other curiosities. The museum was stormed, and King Humbug made a considerable profit.

Pickled brains, wax moulds of body parts next to ancient artifacts, masks from Africa, deformed animals, and oversized snail shells ... a cabinet of curiosities gave the impression that the world had more to offer than just everyday reality. These were the forerunners of natural history museums, and aroused astonishment above all.

The nobility could of course afford more exquisite exhibits than my uncle, but the motivation was the same: The desire to bring the world into one's own home, to put the outskirts into the centre. Or, as Walter Benjamin said: "To renew the old world – that is the collector's deepest desire when driven to acquire new things."

Flaubert's apartment, for example, was described by the Goncourt brothers – for whom collecting and art were one and the same thing – as a colourful, jumbled treasure trove: "On a notions box painted bronze sits the white marble bust of a nun, colourfully patterned boxes from India, oriental trinkets, Egyptian amulets with a green patina, one of those wooden benches upon which African tribes lounge, glass beads, and two mummy feet that he snatched from the grottos of Samoun ... the interior is entirely in keeping with the man, with his taste."

My apartment is no less cluttered. A Buddha from Kalmykia rests atop a music box from Lower Bavaria. A wooden tortoise from Galapagos balances on whale vertebrae, beneath that an arctic fox pelt from northern Greenland. Saharan sand, Tasmanian rocks, an ancient Egyptian pregnancy test next to a nineteenth-century set of wooden dentures, a chamber pot from the Ming Dynasty, the shoes of Bruno Kreisky, and olive wood from the Sea of Galilee. Memories of other worlds showing other life realities.

Collecting is a passion, and a collection says a lot about its owner. There are hunters who are only interested in very specific pieces, chaotic gatherers who keep everything, and those who are borderline hoarders.

They all want to own something, and the greed of most collectors is, in a way, quite occult, although not about accumulating money, but about constantly acquiring new exhibits, a way of ingesting the world. There are quite a few art collectors who tell heroic tales of castigating themselves in order to be able to constantly afford new items. Half-starved and in ragged clothes, they drag themselves from auction to auction to find bargains or buy pieces worth millions. They have to have it all. The desire for possession is pathological.

Are Wunderkammer the objectified subject of their founders? Like with fake news or conspiracy theories today, unsuspecting viewers of such cabinets of curiosities cannot know if they are looking at originals or fakes. Humans have always been ready to accept truths that were beyond the grasp of common sense. Witches, magic, resurrection, infinity, monsters, secret societies that rule the world, laboratories where viruses are developed, stones to cure cancer, aliens ... imagine the impression that a giraffe or an elephant must have made on medieval Europeans. They were irrefutable proof that something far beyond one's own reality existed. Cabinets of curiosities and today's click farms have the same effect: reinforcing belief in the unbelievable. They counter the official narrative, and are often forgeries or relics of bizarre superstitions, like the rope of a hanged man, believed to be a lucky charm by some. But it is often the singular rarities that show how diverse the world is, such as strange creatures from the deep sea, of which we are far from knowing everything.

Onlookers do not have a good reputation. At the site of an accident they encumber the rescue, standing around aimlessly with voyeuristic, wide-eyed faces. Their urge to touch everything destroys many things – think of St. Peter's feet in the Vatican Cathedral, which have been ground down to misshapen lumps by the lips of millions of pilgrims. And when curiosities become the foundation of a worldview, dangerous distortion is often the result.

Nevertheless, I won't let my interest in marvellous things be dampened. I have been to anatomical collections, seen air-dried corpses, shrunken heads, dinosaur eggs, and deformities on display. Life is crazy and absurd, perhaps one can find a reasonable equivalent in these cabinets of curiosities and chambers of wonder. Maybe even most art can be read as an effort to create something for this wondrous world of marvels – something special, something new that has never existed before. Such collections are certainly interesting, at the very least for curious people like me.

BIOGRAFIEN BIOGRAPHIES

Fritz Bergler

* 1955 in St. Lorenzen im Mürtztal
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna
fritz-bergler.at

Melanie Brandstetter

* 1998 in Amstetten
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna

Daniela Brill-Estrada

* 1989 in Bogota (CO)
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna
danielabrillestrada.com

Michaela Bruckmüller

* 1971 in Wels
Lebt und arbeitet in Wien und im Burgenland
Lives and works in Vienna and Burgenland
michaelabruckmueller.net

Małgorzata Bujnicka

* 1973 in Sopot (PL)
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna
bujnicka.com

Theres Cassini

* 1960 in Rattendorf
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna
cassini.at

Mela Diamant

* 1965 in Wien Vienna
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna
meladiamant.at

Nikolaus Domes

* 1988 in Wien Vienna
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna

Karin Frank

* 1972 in Wien Vienna
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna
karinfrank.at

Franzobel

* 1967 in Vöcklabruck
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna

Ingrid Gaier

* 1967 in Steyr
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna
ingrid-gaier.at

Sonia Gansterer

* 1968 in Kirchberg am Wechsel
Lebt und arbeitet in Wegscheid am Kamp
Lives and works in Wegscheid am Kamp
soniagansterer.at

Anne Glassner

* 1984 in Wien Vienna
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna
anneglassner.at

Grey Time

Jeremias Altmann / Andreas Tanzer
* 1989 in Wien Vienna / * 1987 in Rohrbach
Leben und arbeiten in Wien
Live and work in Vienna
greytime.net

Uta Heinecke

* 1973 in Haldensleben (DE)
Lebt und arbeitet in Wien und Pázmándfalu (HU)
Lives and works in Vienna and Pázmándfalu (HU)
utaheinecke.at

Irene Hopfgartner

* 1986 in Bruneck (IT)
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna
irenehopfgartner.com

Jochen Höller

* 1977 in Amstetten
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna
jochenhoeller.com

Luisa Hübner

* 1988 in Nordhausen (DE)
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna
luisahuebner.com

Alexandra Kontriner

* 1980 in Lienz
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna
alexandrakontriner.com

Annamaria Kowalsky

* 1991 in Coburg (DE)
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna
annamariakowalsky.com

Martin Krammer

* 1964 in Mödling
Lebt und arbeitet in Mödling
Lives and works in Mödling
martinkrammer.at

Georg Lebzelter

* 1966 in Melk
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna
georglebzelter.weebly.com

Henriette Leinfellner

* 1962 in Wien Vienna
Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna

Larissa Leverenz

* 1978 in Köln (DE)

Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna
larissaleverenz.com

Franziska Maderthaner

* 1962 in Wien Vienna

Lebt und arbeitet in Wien und im
Waldviertel/Niederösterreich
Lives and works in Vienna and
Waldviertel/Lower Austria
maderthaner.cc

Sissa Micheli

* 1975 in Bruneck (IT)

Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna
sissamicheli.net

Günther Oberhollenzer

* 1976 in Brixen (IT)

Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna
liebezurkunst.com

Oleg & Ludmilla**Christine Pirkner / Reinhold Egerth**

* 1964 in Gmünd / * 1966 in Bad

Aussee
Leben und arbeiten in Wien und
St. Peter / Rennweg am Katschberg
Live and work in Vienna and
St. Peter / Rennweg am Katschberg
christinepirker.com

Darina Peeva

* 1972 in Burgas (BG)

Lebt und arbeitet in Burgas,
Bulgarien, und Österreich
Lives and works in Burgas, Bulgaria,
and Austria
peeva.at

Karin Maria Pfeifer

* 1966 in Wien Vienna

Lebt und arbeitet in Wien und
Hagenbrunn
Lives and works in Vienna and
Hagenbrunn
karinmariapfeifer.at

Helmut Pokornig

* 1965 in Leoben

Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna
pokornig.at

Viktoria Popova

* 1965 in Sankt Petersburg (RU)

Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna
wuk.at/viktoria-popova

Tanja Prušnik

* 1971 in Wolfsberg

Lebt und arbeitet in Wien,
Kärnten, und Slowenien
Lives and works in Vienna,
Carinthia, and Slovenia
www.prusnik.com

Johannes Rass

* 1989 in Wien Vienna

Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna
johannesrass.com

Adele Razkóvi

* 1977 in Wien Vienna

Lebt und arbeitet in Niederöster-
reich, Wien und Andalusien (ES)
Lives and works in Lower Austria,
Vienna, and Andalusia (ES)
adeleworks.com

Petra Richar

* 1968 in Wien Vienna

Lebt und arbeitet in Wien und
Niederösterreich
Lives and works in Vienna and Lower
Austria
petra-richar.at

Rosa Roedelius

* 1975 in Bevern (DE)

Lebt und arbeitet in Wien und Baden
Lives and works in Vienna and Baden
rosaroedelius.com

Ramona Schnekenburger

* 1980 in Schwenningen (DE)

Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna
ramonaschnekenburger.com

Elli Schnitzer

* 1954 in Lienz

Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna
ellischnitzer.at

Marielis Seyler

* 1942 in Wels

Lebt und arbeitet in Wien und
Neulengbach
Lives and works in Vienna and
Neulengbach
mseylor.com

Jing Song

* 1983 in Zhengzhou (CN)

Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna
songjing.at

Maria Temnitschka

* 1961 in Niederösterreich Lower
Austria

Lebt und arbeitet in Wien
Lives and works in Vienna
temnitschka.at

Isolde Tomann

* 1966 in Wien Vienna

Lebt und arbeitet in Korneuburg
Lives and works in Korneuburg
isoldetomann.com

Linde Waber

* 1940 in Zwettl

Lebt und arbeitet in Wien und Zwettl
Lives and works in Vienna and Zwettl
lindewaber.com

Mario Wesecky

* 1952 in Wien Vienna

Lebt und arbeitet in St. Andrä-Wördern
Lives and works in St. Andrä-Wördern
weseckymario.at

IMPRESSUM IMPRINT

WUNDERKAMMER

Künstlerhaus Wien, 28.6.–13.10.2024

Kuratiert von Curated by

Günther Oberhollenzer

Kuratorische Assistenz Curatorial Assistant

Melanie Brandstetter

Organisation

Peter Gmachl

Produktion Production

Vinzent Cibulka, Leila Dizdarević,

Mehdi Hasani, Art Consulting & Production

Kommunikation, Presse, Kunstvermittlung

Communication, PR, and Art Education

Alexandra Gamrot, Nikolett Hernádi, Julia Kornhäusl,

Mirjam Prochazka, Hannah Walter, Alice Weber

Geschäftsführung Executive Director

Knut Neumayer

Künstlerische Leitung Artistic Director

Günther Oberhollenzer

Buchhaltung, Rechnungswesen Accounting

Gerlinde Engelberger, Sabine Nüssel

Vorstand Members of the Board

Tanja Prušnik, Georg Lebzelter, Lena Knilli,

Uta Heinecke, Martina Tritthart, Michael Wegerer

Leihgaben Loans

Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien,

Glyptothek (Grey Time)

Dr. Wilhelm Posawetz (Kontriner)

Privat (Krammer, Bergler)

Das Künstlerhaus dankt den Künstler*innen für ihre Werke sowie Günther Oberhollenzer und Melanie Brandstetter für die großartige Zusammenarbeit.

The Künstlerhaus would like to thank the artists for their work and Günther Oberhollenzer and Melanie Brandstetter for their excellent collaboration.

Der aufrichtige Dank des Kurators gilt den Künstler*innen für ihre großartigen Werke und Melanie Brandstetter für ihre kuratorische Assistenz – eine wichtige Unterstützung. Großer Dank gebührt natürlich auch dem hervorragenden Team des Künstlerhauses für die professionelle Umsetzung von Ausstellung und Katalog wie auch für die kunstvermittlerischen Tätigkeiten – stellvertretend seien hier Peter Gmachl und Enrique Guitart, Alexandra Gamrot und Julia Kornhäusl genannt. Franzobel sei für den wunderbaren literarischen Beitrag gedankt und Leopold Šikoronja für den so schön gestalteten Katalog. Ein Dank geht auch an alle Fördergeber*innen, Sponsor*innen und Kooperationspartner*innen für die Unterstützung der Ausstellung und des Rahmenprogramms. Last but not least sei der Geschäftsführung und dem Vorstand der Künstlerhaus Vereinigung für das entgegengebrachte Vertrauen gedankt.

The curator sincerely thanks the artists for their wonderful works of art, and Melanie Brandstetter for her curatorial assistance – she has been an important source of support. Tremendous thanks also go to the outstanding Künstlerhaus team for their professionalism in making the exhibition, catalogue, and art mediation activities come together – Peter Gmachl, Enrique Guitart, Alexandra Gamrot, and Julia Kornhäusl, to name just a few. Thanks to Franzobel for his wonderful literary contribution and Leopold Šikoronja for the beautifully designed catalogue. We are, of course, also very grateful to our funding providers, sponsors, and cooperation partners for supporting this exhibition and its overall programme. Last but not least, we would like to thank the Künstlerhaus Vereinigung management and board for their trust in our work.

 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

Almdudler

 Bildrecht

DOROTHEUM
SINCE 1707

 Best in
Parking

 best
systems

kelag

Sauber^{er}macher

 Stadt
Wien | Kultur

Sefra

TRZESNIEWSKI
DIE UNAUSSPRECHBARE GUTEN BROCHEN

VÖSLAUER

Herausgeber Editor

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

Redaktion Executive Editors

Melanie Brandstetter, Alexandra Gamrot,
Günther Oberhollenzer

Lektorat Copy Editor

Eva Luise Kühn

Übersetzung, englisches Korrektorat

Translation, English Copy Editor

Ada St. Laurent

Gestaltung Layout

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

Cover

Johannes Rass/Bildrecht, *Cervus Elaphus III*, 2023
(vorne front) und *Bos taurus I*, 2024 (hinten back)
Pfingstfest 2024, Rita Nitsch/Nitsch Foundation

Vor- und Nachsatz-Gestaltung

Introduction and postscript design

Wandgestaltung Tapestry Salon Karlsplatz,
Künstlerhaus 2020, Entwurf design: Ingrid Gaier,
Grafik graphics: Heide Aufgeweckt

© Abbildungen Images

Wenn nicht anders vermerkt, bei den Künstler*innen
und/oder Bildrecht Wien 2024

Unless otherwise noted, all copyrights are
with the artists and/or Bildrecht Vienna 2024
Fabian Gasperl (Rass, Cover hinten back, 69);
Peter Hoiss (Lebzelter, 136–137); Birgit und and
Peter Kainz (Maderthaner, 110–111); Markus
Gradwohl (Schnekenburger, 72–73; Kontriner,
84–85); Max Mustermann (Hübner, 39); Pixelstorm
(Oleg & Ludmilla, 34–35); Farid Sabha (Leinfellner,
55, 80–81); Julius Scherb/Künstlerhaus-Archiv (22);
Eveline Tilley (Waber, 120–121); Ramona Waldner
(Hopfgartner, 75); Willinger-Lechner/Künstlerhaus-
Archiv (21); Roland Zygmunt (Rass, Cover vorne
front, 68)

© Text

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

VfmK Verlag für moderne Kunst GmbH

Schwedenplatz 2/24

A-1010 Wien Vienna

hello@vmfk.org | www.vfmk.org

ISBN 9783991531128

Alle Rechte vorbehalten All rights reserved

Druck Printed by

Gerin Druck GmbH, Wolkersdorf

© 2024 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 Nationalbibliografie; detailed
bibliographic data is available on the
internet at dnb.de.



DOROTHEUM

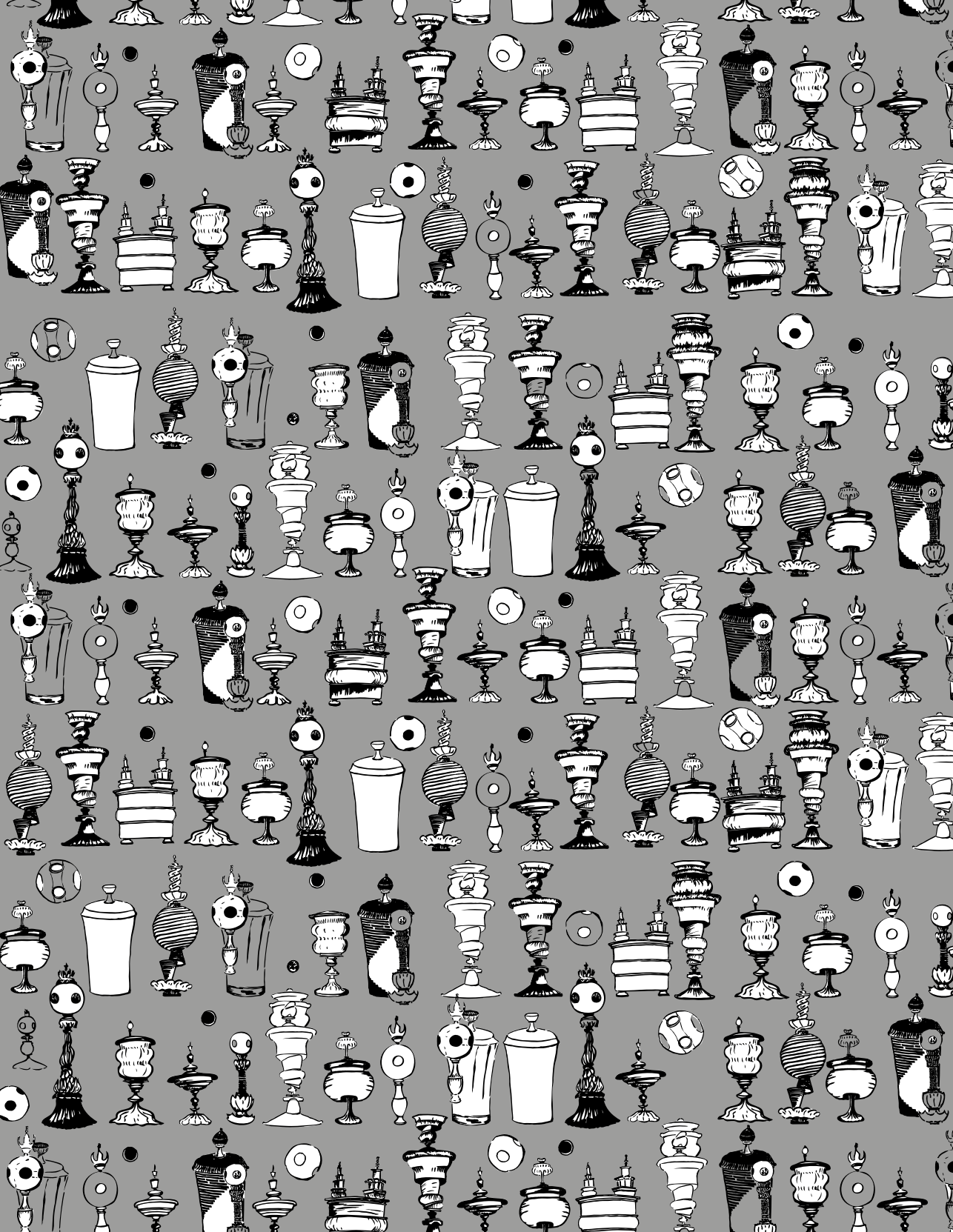
SEIT 1707

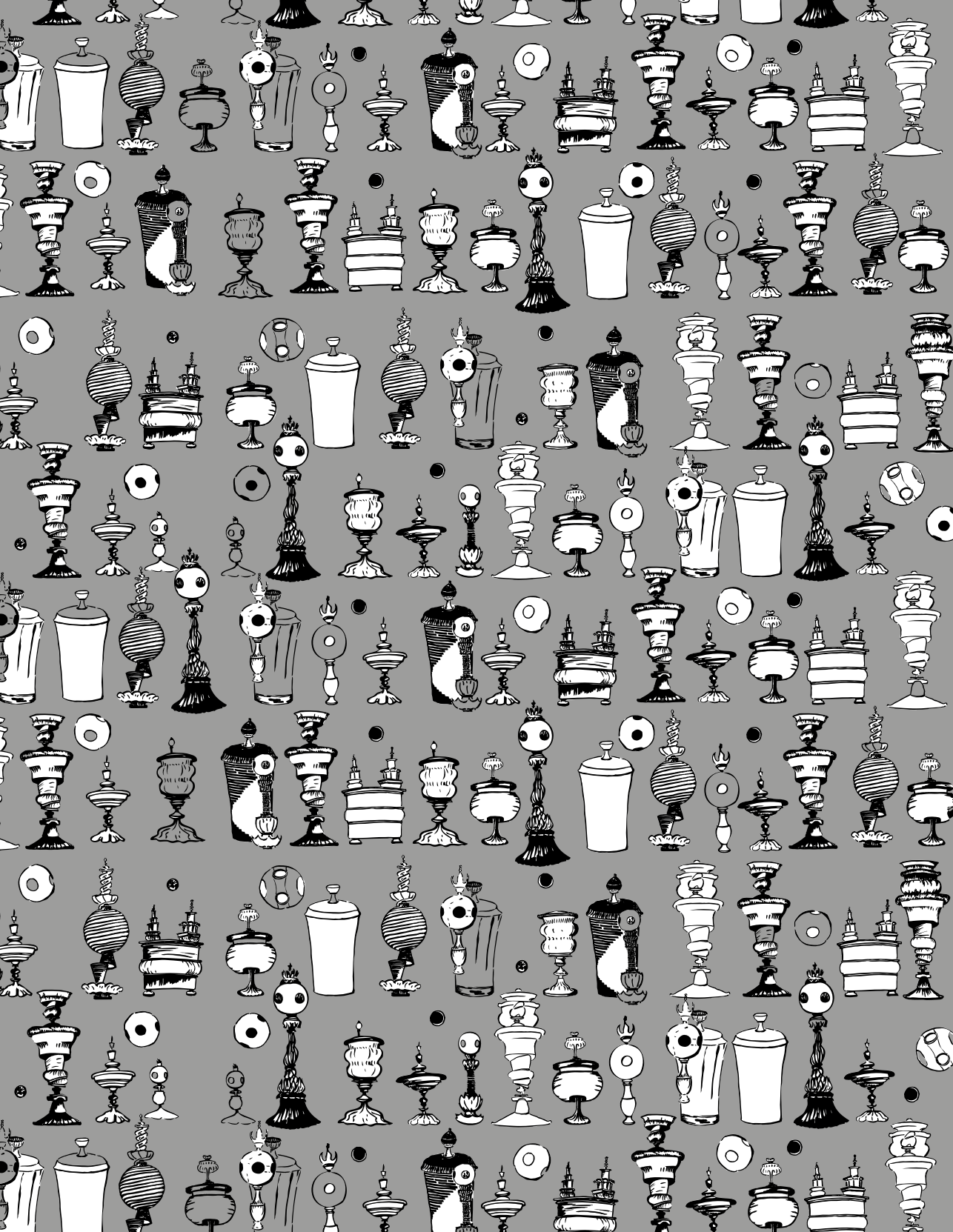
WILLKOMMEN IM FÜHRENDEN AUKTIONSHAUS IM ZENTRUM EUROPAS

700 Auktionen
100 Experten
40 Sparten
mehr als 300 Jahre Erfahrung

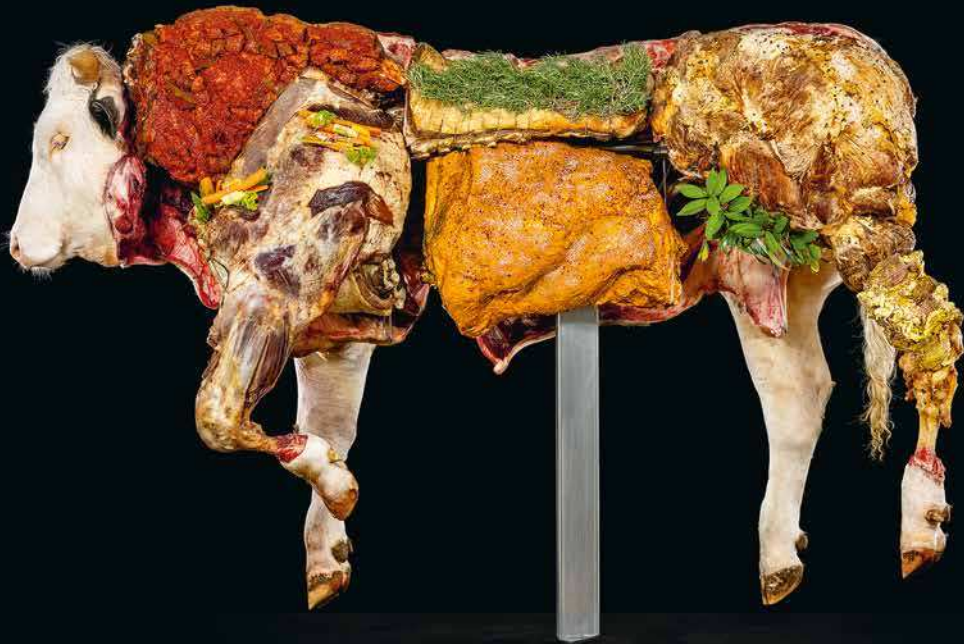
Palais Dorotheum, Wien
+43-1-515 60-570

www.dorotheum.com





VERLAG FÜR MODERNE KUNST



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

