

# WIR WOLLEN KEINE NATUR

kunsthau muerz, Müzzuschlag. Sommerausstellung 2021, 29. 5. bis 22. 8. 2021

Hätten wir – die auf ihren Status des Zivilisiertseins so stolzen Menschen – je erkannt, verstanden oder gar verinnerlicht, dass wir nicht *über* der Natur stehen, sondern nur in bestem Einverständnis *mit* ihr leben, existieren können, würden wir nicht jenen Raubbau betreiben, den wir ungeachtet aller wissenden und warnenden Stimmen weltweit und ohne Unterlass an ihr betreiben. Diese Stimmen, die sich aus uralten Erkenntnissen wie auch aus jüngsten Forschungen speisen, verhalten über unseren Köpfen im Wind, wenn es um Möglichkeiten des Profits, der persönlichen Bereicherung, ja vielleicht auch nur der Herstellung von „Sicherheit, Ordnung und Sauberkeit“ im Rahmen unseres raumzeitlich begrenzten eigenen Lebens geht.

Weder beim Schürfen nach hochgiftigen, aber hochprozentig vermarktbareren Metallen, beim Kauf eines imagedrängigen *Sports Utility Vehicles* oder preiswerter Steaks aus Massentierhaltung noch bei der Pflege unseres Rasens mit Insektiziden und Unkrautvernichtungsmitteln denken wir an die Natur. Wir wollen sie nicht in unserer Nähe und im Bewusstsein haben, wir schätzen sie allenfalls als Freizeit-„Environment“, durchpflügen sie mit akkubetriebenen Mountainbikes oder betrachten sie durch die Scheiben von Großraumbussen und aus den Kabinen von Kreuzfahrtschiffen.

Nein, wir wollen keine Natur! Sie soll draußen bleiben, uns bloß nicht zu nahe kommen oder uns in unseren Agitationen behindern.

Aber: Natur boomt in der Kunst. Kaum eine Biennale oder andere Großveranstaltung zur Gegenwartskunst, die sich heute nicht diesem Thema widmet. Das Bewusstsein der Wenigen, dass wir bezüglich

unserer Gegenwart und Zukunft zumindest aufmerksam gegenüber der Natur (übrigens auch: unserer Kulturgeschichte) sein müssen, bemüht sich auf diesem Weg um Wahrnehmung durch eine breitere Öffentlichkeit.

Die Sprache der Kunst verfügt mehr noch als diejenige der Wissenschaften über ein Instrumentarium, das potenziell interkulturell verständlich ist. Zudem vermittelt sie weniger eindimensionale „Wahrheiten“ in einer bestimmten Diktion, sondern vermag Töne des Zwischenreichs anzuschlagen: Logos und Unterbewusstsein werden gleichermaßen sowie interkulturell angesprochen. Daher ist diese Sprache besonders geeignet, einen konstruktiven Beitrag zu besagter Um- und Neugestaltung des „ancien regimes“ der Moderne leisten zu können.

Die Pandemie des Jahres 2020 (ff) bzw. die zu ihrer Bekämpfung ergriffenen Maßnahmen verschärfen bestehende Ungleichgewichte im sozialen, ökonomischen und kulturellen Bereich und demonstrieren zugleich auch die Dringlichkeit einer grundlegenden Revision des neoliberalen Systems sowie des Umgangs mit natürlichen Ressourcen und Lebenswelten. „... das Virus“, schreibt der ägyptische Filmmacher und Politikwissenschaftler Khaled el-Khamissi, „wirft ein Licht auf alles, was an unserem Lebensentwurf falsch ist, diesen wahnsinnigen Wettlauf um immer mehr Konsum, die unvermindert fortschreitende Zerstörung unseres Planeten und die von Menschen gemachte Klimakatastrophe. Doch können wir tatsächlich von einer Zukunft träumen, in der Kultur und Künste, Bildung, Forschung und philosophisches Wissen die Fundamente unseres Lebens ausmachen? Denn das ist es, was uns bleibt, spätestens in einigen Jahrzehnten, wenn die künstliche Intelligenz die meisten Arbeitsbereiche übernommen haben wird.“

Wir, die wir die Natur äußerlich nicht wollen, befinden uns bereits am Weg, auch von innen künstlich zu werden. Dies nicht allein dank unserer Bereitschaft, digitale Technologien mit unserem biologischen Nervensystem kurzzuschließen, sondern auch direkt durch die Aufnahme anorganischer, anthropogener Substanzen in unsere Körper: Etwa durch Plastikmüll, der durch unsere Flüsse in die Weltmeere treibt, sich dort in „Great Garbage Patches“ versammelt, durch Salzwasser, Sonneneinstrahlung, Wellen und Organismen in Mikro- und Nanoplasikteile zerlegt wird, über gigantische Wasserwirbel in unbekannte Tiefen absinkt und durch die Aufnahme von Meerestieren und -pflanzen (auch über die Luft) in unsere Nahrungskette gelangt.

„Die Menschheit führt einen Krieg gegen die Natur. Das ist sinnlos und selbstmörderisch“, schrieb angesichts dieser Problematik der UN-Generalsekretär im Februar 2021 im Report *Making Peace with Nature*. Wenig später hieß es beim Parteitag der Grünen Deutschlands: „Wir müssen jetzt auf einen Green New Deal setzen. Green New Deal ist nicht nur ein großes Investitionsprogramm, sondern ein Wirtschaftsprogramm, das den Krieg der Ökonomie gegen die Natur beendet.“

Mit welchen Mitteln soll demnach dieser „Krieg“ der Menschheit bzw. der Ökonomie „gegen die Natur“ beendet werden? Mit wirtschaftlichen, mit finanziellen ..., letztlich wohl mit technokratisch und sozialpolitisch konstruierten Machtstrukturen. Was aber haben diese mit „Natur“ gemein?

Die Ausstellung „Wir wollen keine Natur“ thematisiert mittels ausgewählter künstlerischer Positionen das real-konfliktuöse Verhältnis zwischen Natur, Kultur und Zivilisation. Nicht ohne Ausblicke zu bieten auf ein besseres, von Kriegsnarrativen freies Verständnis von „Natur“, der wir letztlich alle zugehören.



Yvonne Oswald, *Schneesmelze*, aus der Serie *Alpenblick*, 2020, Fotografie, 110 x 150 cm. © Yvonne Oswald

Die Fotokünstlerin **Yvonne Oswald** geht in die Natur und wirft abstrahierende Blicke auf sie. „Schaut in die genau andere Richtung. Entdeckt auf dem Großglockner quasi den Mars (ein zerklüftetes, außerirdisches Rot), ein Ufer geht schwimmen, spiegelt sich pittoresk im See, das Land verflüssigt sich im Regen zum Aquarell. Strukturen überall ... Sich im Niemandsland zwischen Realismus und Abstraktion herumtreibend (oder eigentlich an beiden Orten gleichzeitig) beherrscht sie ihr Medium mit souveräner Zurückhaltung.“ (Wiener Zeitung, 2020)

Yvonne Oswald zeigt in ihrer seit 2018 aufgenommenen Foto-Serie *Alpenblick/Schneesmelze* „weiße Flecken als Ausbrennung, als Synonym der Leere, als Frage, was darunter verborgen liegt, was sich verändern wird, und vor allem als unbeachtetes Symbol der Stille.“ Zugleich geht es bei ihren Schneeflecken und Eisbergresten, die wie abstrakte Skulpturen in der Landschaft flottieren und aus dem Kontext genommen ein merkwürdiges Eigenleben entwickeln, um die immer schnellere Abschmelzung der für die Erhaltung der Flora und Fauna so wichtigen geschlossenen Schnee- und Eisdecken im Jahreskreislauf. „In der Darstellung versuche ich dieses Thema in den Farben Blau, Weiß, Rot zu lösen. Schneefelder erscheinen als flache weiße Fremdkörper in einer nächtlich blau gefärbten Landschaft (versinkt diese in eine immerwährende Nacht?) und die Spuren, die das Abschmelzen bzw. der Felsbruch hinterlassen, werden rötlich hervorgehoben.“ (Yvonne Oswald).

In ihren Fotografien, die sie aus der Natur mit analog-apparativen Mitteln herausfiltert, schafft sie ein Oszillieren zwischen Abstraktion und Wirklichkeit, vor allem aber auch die realistische Vision einer Welt, die durch „die Ausbeutung der Natur zum Zwecke der Anhäufung von Kapital“ geprägt ist.



Yvonne Oswald, *Schneesmelze*, aus der Serie *Alpenblick*, 2020, Fotografie, 110 x 150 cm. © Yvonne Oswald



Yvonne Oswald, *Schneesmelze*, aus der Serie *Alpenblick*, 2020, Fotografie, 110 x 150 cm. © Yvonne Oswald

In ihrer Gemeinschaftsinstallation *Orbis terrae* – eine „Weltkugel“, die von der Decke abgehängt frei im Raum schwebt – verweisen **Yvonne Oswald** und **Karin Pliem** zunächst auf das konfliktuöse Verhältnis zwischen Zivilisation und Natur: Rundherum ist dieser „Globus“ mit (teilweise getrockneten, teilweise vor Ort trocknenden) Pflanzen, ethnologischen Artefakten, mit „cultural+human waste“ aus verschiedensten Regionen der Welt bestückt – darunter mit Plastikteilen, wie sie global massenhaft auffindbar sind und in Form von Mikro- und Nanoplastikteilchen in die Nahrungskette gelangen. Vielleicht aber entwickelt die Natur ein „Programm“, das dem des „Green New Deal“ überlegen, weil intelligenter ist?: Jüngst entstandene Mikroorganismen dürften diese in die Natur gelangten Teile „naturgemäß“ recyceln. Aber wenn, wieviel, und (bis) wann?



Yvonne Oswald & Karin Pliem, *Orbis terrae*, 2021, Installation, diverse Materialien, ø ca. 200 cm

**Karin Pliem** verknüpft in ihrer Malerei das, was der Mensch bis dato faktisch und gedanklich auseinanderdividiert, zu einer Weltgesellschaft von Lebewesen und Kulturgütern. Den konzeptuellen Hintergrund bildet dabei ihre Vision einer „symbiotischen Vereinigung“ – das heißt auch: Verständigung von zivilisatorisch-technischen und natürlichen Schöpfungen. Diese Idee, die sich sowohl aus eigenen Beobachtungen als auch aus der Beschäftigung mit sozio- und biologischen Forschungen speist, besteht in der Möglichkeit der prozessualen Herstellung des Zustands eines für alle Beteiligten letztlich sinnvollen Austauschs (Geben, Nehmen, Transformieren ...) der je eigenen Potenziale. Dabei muss der Mensch im Bild nicht als Lebewesen aufscheinen, als Betrachter aber vermag er darüber zu reflektieren, selbst ein Bestandteil der Evolution bzw. der „Natur“ zu sein – ohne eine hierarchische Stellung innerhalb derselben einzunehmen.



Karin Pliem, *Foresta tropicale in conflitto I*, 2021, Öl auf Leinwand, 230 x 250 cm  
(linker Teil eines Triptychons, gesamt 230 x 750 cm) © Foto: Richard Zazworka; Bildrecht GmbH



Karin Pliem, *Foresta tropicale in conflitto II*, 2021, Öl auf Leinwand, 230 x 250 cm  
(Mittelteil eines Triptychons, gesamt 230 x 750 cm) © Foto: Richard Zazworka; Bildrecht GmbH

Für die Ausstellung im kunsthau muerz setzt sich Karin Pliem explizit mit dem Amazonasgebiet auseinander. „Der Amazonas, der wasserreichste Fluss der Welt, wird in einem großformatigen Triptychon eine bedeutende Rolle spielen. So wie auch kulturelle Einflüsse aus Europa in Form von architektonischen Bauwerken. Eingebaut werden Pflanzen aus den Monokulturen der gerodeten, abgebrannten Regenwaldflächen, die ohne Rücksicht darauf, was mit der grünen Lunge der Welt, den dort lebenden Menschen und der Vielfalt der Tier- und Pflanzenwelt passiert, angebaut werden. Verknüpft mit originären Organismen des Regenwalds, mit Elementen aus anderen Habitaten und, wie immer in meiner Malerei, mit von mir neu erfundenen Kreationen, Hybriden aus Organismen aus aller Welt.“  
(Karin Pliem)



Karin Pliem, *Foresta tropicale in conflitto III*, 2021, Öl auf Leinwand, 230 x 250 cm  
(rechter Teil eines Triptychons, gesamt 230 x 750 cm) © Foto: Richard Zazworka; Bildrecht GmbH

Neben dem Triptychon wird in der Ausstellung eine 15 Jahre früher entstandene Arbeit aus Karin Pliems Serie *Geworfene Stilleben* gezeigt, in der außer einer exotischen Frucht, heimischen Trauben und anderen Pflanzen ein großes Stück Fleisch dargestellt ist – dies nicht zuletzt als Hinweis auf den hohen Anteil tierischen Nahrungsmittelkonsums in der westlichen Welt, deren Produktion zwecks Preisdumpings mittels industrieller Massentierhaltung und vermehrt auf Kosten natürlicher Waldbestände stattfindet.



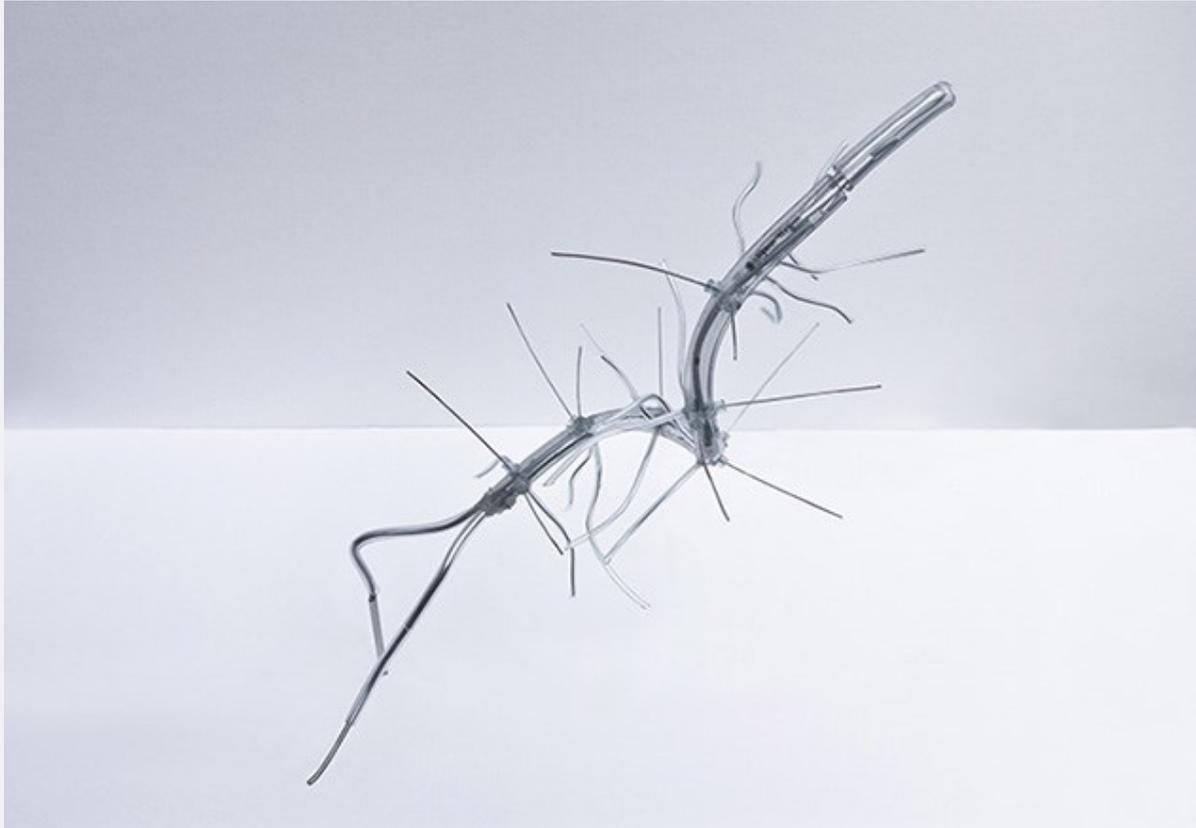
Karin Pliem, *Pitahaya*, 2004, Öl auf Leinwand, 110 x 130 cm

**Martin Walde** führt uns ebenso rätselhaft wie wissenschaftlich, intellektuell wie sinnlich und zugleich humorvoll und ästhetisch auf Wege, auf denen wir die Dinge anders zu sehen bekommen, als wir es erwarten. „Die Welt ist ein universelles Experiment. Unsere Handlungen in diesem universellen Experiment verursachen Veränderungen. Viele unserer Lebensmittel werden während des Herstellungsprozesses verändert und denaturiert. Diese Veränderung ist das Ergebnis von Experimenten mit und an natürlichen Ressourcen. Die Motive, die zu UMT-Drucken weiterverarbeitet werden, sind Darstellungen von Prozessveränderungen. Der UMT-Druckprozess selbst ist ein ständiges Experiment mit den Inhaltsstoffen des Mediums (MUD-Print), in das diese Momente eingebettet sind.“ Über seine Versuchsanordnungen und gedanklichen Experimente, die an unseren Spieltrieb und Forscherdrang appellieren, lockt uns Martin Walde in einen Kosmos unbeschränkter Möglichkeiten.



Martin Walde, *Steamed Quince*, MUD-Print (UMT) auf Japanpapier, 2018, 130 x 184 cm (140,8 x 194,7 x 5 cm mit Rahmen). Courtesy: Galerie Krinzinger

Zu seinen *Hallucigenia*, gläsern-fragilen Skulpturen, deren Bezeichnung auf versteinerte Abdrücke von Lebewesen aus dem mittleren Kambrium zurückgeht, die hauptsächlich aus Darm und tentakelartigen Extremitäten bestanden haben müssen, schreibt Monika Wagner: „Waldes *Hallucigenia* sind nicht allein durch einen wissenschaftsgeschichtlichen Bezug charakterisiert, sondern berühren zugleich, wie der Künstler es formuliert, das »Wesen von Schöpfungsmythen«. Damit rückt er naturwissenschaftliches und mythisches Wissen eng zusammen, ein in der westlichen Kultur wohl nur im Modus der Kunst akzeptiertes Verfahren.“



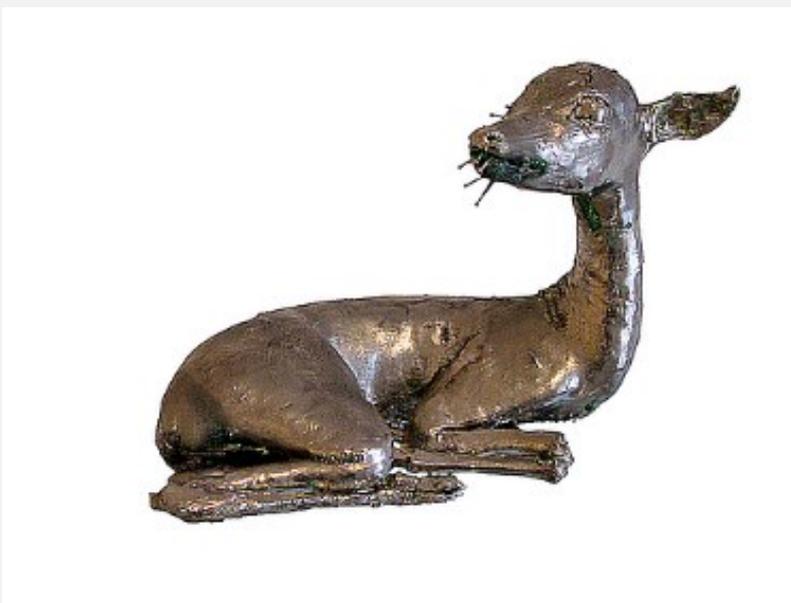
Martin Walde, *PISA (HALMOD 022X)*, Hallucigenia-Modell, 2015, Aluminiumdraht, Stahlstifte, PVC-Schläuche, diverse Materialien, 60 x 60 x 30 cm. Courtesy Galerie Krinzinger

**Daniel Spoerri** verknüpft in der langen Reihe seiner mannigfaltigen Aktivitäten Literatur, Tanz, Pantomime und Theater, Gastronomie, kulturhistorische und ethnografische Forschung mit der bildenden Kunst, und er stellt zahllose Kontakte zwischen Künstlern seiner Generation her, über alle Grenzen von Gattungen, Schulen, Stilen, Cliques und Ländern hinweg. Eine ungeheure Fülle an hintergründigem Witz, skurriler Phantasie und Doppeldeutigkeit kennzeichnet sein Werk. Als „Handlanger des Zufalls“ – wie er sich selbst bezeichnet – macht er diesen zum Prinzip in seinem vielfältigen Werk. „Langsam kommen wir drauf, dass nichts außer dem bisschen Bewusstsein uns von der Natur unterscheidet, und dass dieses bisschen Bewusstsein gerade daran schuld ist, dass wir die Natur fürchten. Es ist auch nicht wahr, dass die »Naturvölker« die Natur lieben, sonst würden sie nicht ihre Kraft, Fantasie und Intelligenz darauf verwenden, mit Tänzen, Masken und Ritualen die Naturgewalten zu bannen, zu beschwichtigen und fügsam zu machen. Kultur ist wie gesagt Entfernung von der Natur. Wir setzen ihr damit etwas entgegen, versuchen sie zu bannen. Indem man versucht, diese »Gegenschmerzbilder und Angstbekämpfungsübungen« (Jean Tinguely, 1985) zurückhaltend in die Landschaft einzubetten, beginnt man sich mit ihr auseinanderzusetzen, beginnt vielleicht sie zu verstehen, nähert sich ihr vorsichtig um zu testen, ob man ihr standhält.“ (Daniel Spoerri, 1999)



Daniel Spoerri, *Putzerfische und Hai*, 2012, präparierter Hai und galvanisierte Puppen, 60 x 60 x 200 cm.  
© Foto: Susanne Neumann

„Und wenn wir dann noch an das Maskenwesen aller Völker in allen Karnevals- und Fastnachtszeiten denken, an alle Mythologien, in denen uns Götter und Dämonen in Tiergestalt bedrohen oder beschützen, uns begatten oder vergewaltigen und durch diese Verbindung aus Sterblichen Zwitter zeugen, dann berühren wir ein Thema, das immer noch manche Gemüter erhitzt. Vehement bestritten wurde lange die Tatsache, dass seit nicht sehr langer Zeit feststeht, dass der genetische Code DNS universell, das heißt, bei Bakterien, Pflanzen, Tieren und Menschen gleich ist. Das bedeutet, dass alle Lebewesen aus ursprünglich gleichen Zellen entstanden sind, der Mensch eingeschlossen.“ (Daniel Spoerri, *Le Carnaval des animaux*, 1998)



Daniel Spoerri, *Galvanoplastifiziertes Rehkitz* (Objekt aus dem „eisigen Gruselkabinett“), 2009, galvanisiertes Objekt. © Foto: Susanne Neumann

**Lorenz Estermann** baut nicht nur Modelle (ir)realer Häuser, sondern videografiert auch Situationen, die im realen Stadtraum als unreal erscheinen, weil wir sie nicht sehen (wollen). „Sein persönliches Archiv von Bildern und Literaturen bildet das Ausgangsmaterial seiner Hinterfragung nach Sinnhaftigkeit und Funktionalität, nach Erscheinungsformen und Repräsentation der gebauten Umwelt. In diesem Werkprozess werden in der Folge Fragen nach kulturellen, psychologischen und nicht zuletzt soziologischen Befindlichkeiten unserer Gesellschaft gestellt, deren Architekturen und also Raumproduktionen naturgemäß Spiegel- bzw. Abbilder gesellschaftlicher Veränderungen darstellen. [...] Mit dem methodischen Kunstgriff von Dekonstruktion und Rekonstruktion weist Estermann augenzwinkernd auf den Strukturwandel des Planens, Bauens und Benützens hin und führt dabei die theoretische Analyse von Mensch-Technik-Systematik bzw. Benutzer-Objekt-Verhältnis in ein bewusstes oder unbewusstes Erleben über.“ (Hans-Peter Wipplinger)



Lorenz Estermann, o.T. (*Tiber*), Rom 2011, Videoprojektion, Farbe, sound, 7 min

**Gabriele Sturm** steht mir ihrer Arbeit in der Tradition einer projektorientierten Kunst, die interkulturelle Zusammenhänge erforscht und kritisch aufarbeitet. „Den Fokus legt sie auf die vielschichtige Schnittstelle der Themenfelder und bezieht dadurch Naturgeschichte und ihre Darstellungen, Handelsbeziehungen etc. mit ein. Ausgehend von der aktuellen Erfahrung mit den Abläufen und Konsequenzen der Globalisierung und der damit verknüpften ökonomischen Vernetzung bezieht sich ein Teil ihres Œuvres auf Fragen des Transfers zwischen den Kulturen, Zeiten und Orten. Damit macht sie auch deutlich, dass Transfer nicht einfach eine wertneutrale Übermittlung von Waren und Werten ist oder ein Austausch zwischen gleichwertigen Partnern, sondern ein machtpolitisch kanalisiertes Geschehen, in dem sich politische und wirtschaftliche Interessenslagen widerspiegeln.“ (Rainer Fuchs)



Gabriele Sturm, *Mismeasure of Paradise*, 2009/2014, De-Collage und Zeichnung auf Papier, 220 x 130 cm

Die kostbaren Federn des Paradiesvogels kannte Gabriele Sturm lange nur als Hutschmuck. Deren natürliche Träger waren ihr, bis sie 2009 einen Paradiesvogel im Museum der Handelsstadt Bremen entdeckte, unbekannt. Ausgehend von der Problematik des Handels begab sich die Künstlerin auf die Spuren der komplexen Zusammenhänge dieser prächtigen Vogelart. Sie verfolgte die historische Handelskette des Vogels bis an das andere Ende: die Herkunftsregion Papua Neuguinea. Dabei entdeckte sie ein vielschichtiges Themengebiet: Vogelkunde, Kunst, Mode, Geschichte, Soziologie, Wirtschaft und Politik bilden den Referenzrahmen, der von den historischen Extravaganzen des Renaissance-Zeitalters bis hin zur gegenwärtigen Tierquälerei reicht. (Helena Perena, 2014)

**Christy Astuy** kombiniert in ihrer Malerei Zitate aus der Kunstgeschichte mit Elementen der jeweils zeitgenössischen Alltags- und Medienkultur. Mittels ihrer bildlichen ars combinatoria generiert sie unter Mitverwendung solcher visueller Archivalien zugleich höchst aktuelle, weil die Befindlichkeit des Individuums in unserer Zeit thematisierende „Erzählungen“, die auch stets das Bruchstückhafte von Welterkennungs- und -erfahrungsmöglichkeiten reflektieren. Dies betrifft auch ihren Blick auf die „Natur“, die sie stets in künstlich-künstlerischer Form zur Darstellung bringt – sei es als Stilleben mit schwarzen Rosen in kubistischer Vase auf cézanneskem Tisch, als arkadische Landschaft mit surrealer Figurenstaffage oder als ornamentale Abstraktion floral-vegetativer Motive. Nicht zuletzt entwickelt sie mit ihrer assoziativen, der Psyche stärker als dem apollinischen Prinzip verwandten Bild- und Symbolsprache seit vielen Jahren eine, wie sie selbst sagt, „weibliche Ikonografie“. Der Naturbegriff beschränkt sich bei Astuy nicht auf das, was wir „Environment“ nennen, Natur ist vielmehr wesenhaft Bestandteil allen Lebens und aller Erscheinungen. Und daher wandelbar, reflexiv, spirituell, nicht ohne manchmal auch grotesk zu wirken.



Christy Astuy, *Bild mit Gedicht*, 1989, Öl auf Leinwand, 190 x 120 cm

Das in dieses Bild integrierte Gedicht mit dem Titel *Artificial Flowers* wurde 1903 von Constantine P. Cavafy verfasst. Darin ist vom Vorzug künstlicher Pflanzen gegenüber den Kreationen der Natur die Rede („flowers made of glass or gold, true Art’s true gifts, their painted hues more beautiful than nature’s ...“). Das Gedicht findet sich (in der englischen Übersetzung aus dem Griechischen) in einem der sonst ornamental-floral gestalteten Tondi dieses Bildes.

**Abbé Libansky** befasst sich mit politischen Symbolen und visuellen Zeichen des alltäglichen Gebrauchs. Aus ihren gewohnten Kontexten gelöst oder in ungewohnte Kontexte gebracht, entfalten seine „Found-Footage“-Elemente als Montagen und collagierte Szenarien eine zwischen faktischer Realität und absurder Fiktionalität changierende Surrealität. Dabei ist im Detail – und letztlich auch im Kern des Ganzen – alles „wahr“. Libanskys scharfer Blick auf historische wie auch zeitgenössische Merkwürdigkeiten lässt uns diese über seine wohl komponierten Assemblagen als solche erkennen und somit über (auch eigene) gesellschaftskulturelle Befindlichkeiten und Besonderheiten reflektieren.

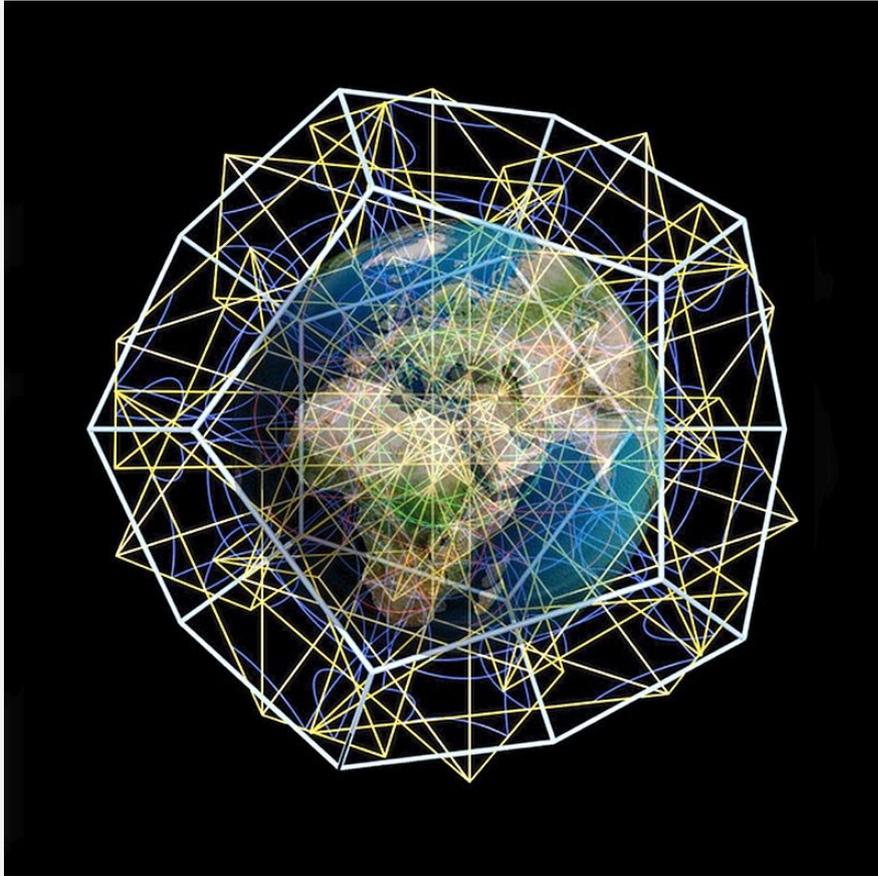


Abbé Libansky, *natura morta*, 2010, Fotoprint auf Leinwand, 70 x 105 cm

Seine im Winter 2010 entstandene Installation aus selbst gebauten, offenbar a-funktionalen Vogelfutterhäuschen und einer Farbfotografie mit totem Feldhasen, Strick und diversen Tierfutterspendern bietet mit stillebenartiger Ästhetik einen unverbrämten Blick in das konfliktuöse Verhältnis zwischen Mensch und Natur, zwischen Schützen und Töten, Füttern und (Auf-)Fressen.



Abbé Libansky, Objekt aus der Installation *natura morta*, 2010, Holz, Stroh, Metall, H=130 cm



Renate C.-Z.-Quehenberger, *Gaia 5.0 — A five-dimensional geometry for the 3D visualization of Earth' climate complexity*, 2018–2021, Videoprojektion, sound, 08:44

In **Renate C.-Z.-Quehenbergers** 3D-Animationsfilm *GAIA 5.0* wird die Erde, eingebettet in den dynamischen 5-dimensionalen Raum, als komplexes lebendiges System dargestellt. Der poetisch-wissenschaftliche Film mit der Erzählstimme von Lydia Lunch, die auch die Musik dazu komponiert hat, lässt Gaia, die Erde selbst sprechen. Die ästhetische Erfahrung der Schönheit des Planeten wird durch ein immersives Krisenszenario aufgrund des sogenannten Klimawandels vereitelt: NASA Aufnahmen der Zirkulationen von CO<sub>2</sub> in der Atmosphäre und zweier Wirbelstürme entstammen Beobachtungsdaten von Satelliten, die das imaginäre Netz des Weltgefüges ersetzt haben.

Unter Verwendung von Copernicus-Daten eines gekoppelten Atmosphäre-Ozean-Modells werden die Wirbelstürme Luban und Titli über dem Arabischen Meer und der Bucht von Bengalen im Oktober 2018 wieder erlebbar - und ihr Versuch, die Atmosphäre und den Ozean mit Wirbelstürmen und Stürmen abzukühlen, nachvollziehbar. Mit einem Zoom auf atmosphärische Mikroprozesse wird künstlerisch ein dynamisches Modell zur Bildung von Aerosol vorgestellt, das dieselbe 5D-Struktur enthält: Der Film-Loop endet mit der Botschaft „Thus we are in the midst of a living pattern that forms life & light & dust in the same way.“

Das Thema einer „verlorenen Dimension“, wie es Paul Virilio 1984 diskutiert hat, kann für die fehlende Wahrnehmung unserer Biosphäre verantwortlich gemacht werden. Deshalb betont das Video die Darstellung der Erde als Hyper-Sphäre – im Gegensatz zu „nackten“ 2-Sphären-Darstellungen –, um die Schönheit der komplexen Lebensräume, die wir bewohnen, als Teil der 4. Dimension wahrzunehmen.

## Exponate aus der Sammlung Cajetan Gril, Schloss Aichberg

Neben und mit Werken der zeitgenössischen Kunst werden in der Ausstellung ausgewählte Artefakte der älteren europäischen Kulturgeschichte gezeigt, die sowohl die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Natur dokumentieren als auch die Tradition der Wiedergabe von Naturmotiven in der Gestaltung von Gebrauchsgegenständen aufzeigen.

Ein in Paris für eine junge Adelige gefertigtes Rokoko-Kleid, dessen Seidenstoff mit floralen Motiven bemalt wurde, steht für einen internationalen Modetrend in der Zeit der Aufklärung.

Etwa gleichzeitig hielt Jean-Jacques Rousseau seine »Rede über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen«. Mensch und Natur waren für Rousseau untrennbar miteinander verbunden, denn schließlich sei der Mensch ein Produkt der Natur und als solches muss er auch in einer natürlichen Ordnung aufwachsen.



Herbarien der letzten 250 Jahre sind insbesondere für die Erforschung des Floren- und Landschaftswandels unverzichtbar. Die in der Ausstellung gezeigten 21 Exemplare aus dem späten 19. Jahrhundert dienten als Lehrmittel dem Naturkundeunterricht einer einst im Schloss Aichberg untergebrachten Schule.



**Ausstellungsdauer: 28. Mai (Eröffnung) bis 22. August 2021 (Finissage)**

**KünstlerInnen:** Yvonne Oswald, Karin Pliem (Produktionen speziell für die Ausstellung), Christy Astuy, Lorenz Estermann, Abbé Libansky, Renate C.-Z.-Quehenberger, Daniel Spoerri, Gabriele Sturm, Martin Walde. Artefakte aus der Sammlung Cajetan Gril, Schloss Aichberg

**Kurator:** Cajetan Gril

**Organisatorische und kuratorische Mitarbeit, PR, Texte:** Lucas Gehrmann, Yvonne Oswald

**Katalog:**

ca. 72 Seiten mit Farbabb., 21 x 14,5 cm (HxB), Broschur (mit Ausklappern)

Herausgeber: Cajetan Gril und kunsthaus muerz

Texte: Cajetan Gril, Margareta Sandhofer und Lucas Gehrmann. Mit einem Grußwort von Ursula Horvath (de + en).

Redaktion, Lektorat: Lucas Gehrmann

Installationsfotos: Yvonne Oswald

Grafik, Satz: Pablo Chiereghin

Verlag: Aichbergiana, Eichberg. ISBN 978-3-200-07692-1

**Programm** (Stand: 20. 5. 2021. Weitere Programmpunkte werden auf

<https://www.kunsthausemuerz.at/veranstaltungen/wir-wollen-keine-natur/>

bekannt gegeben)

**28. 5. 2021, 18 Uhr**

**Eröffnung:** mit Ursula Horvath, Leiterin kunsthaus muerz

Cajetan Gril, Kurator und Verleger, Schloss Aichberg, Eichberg

Lucas Gehrmann, Kunstvermittler und Autor, Wien

KünstlerInnen sind anwesend.

**Um Anmeldung wird gebeten:**

+43 3852 / 56200, kunst@kunsthausemuerz.at

**22. August 2021, 16 Uhr**

Finissage mit Katalogpräsentation, Performance, Musik und Kunst-Buffer

Leseperformance: Cajetan Gril, Lucas Gehrmann

Musik: Modern Jazz-Formation „HolloTrio“ (Klemens Pliem, reeds, Wolfram Derschmidt, bass, Klemens Marktl, drums)

„Das Hollo Trio ist eines der interessantesten Projekte des zeitgenössischen Jazz im europäischen Raum. Mit dem Minimum ihres akustischen Instrumentariums erreichen sie ein Maximum an Ausdrucksstärke: Die Kreativität der gemeinschaftlichen Improvisation wird ebenso ausgelotet wie die offenkundige Freude, im Triospiel eine gemeinsame Sprache gefunden zu haben. Geheim ist sie glücklicherweise nicht. Ohren auf für das Hollo Trio!“

[www.kunsthausemuerz.at/veranstaltungen/wir-wollen-keine-natur-2/](https://www.kunsthausemuerz.at/veranstaltungen/wir-wollen-keine-natur-2/)



Hollo Trio. V.l.n.r.: Wolfram Derschmidt, Klemens Pliem, Klemens Marktl

**Exponate** (alphabetisch nach KünstlerInnenamen):

Christy Astuy: *Bild mit Gedicht*, 1989, Öl auf Leinwand, 190 x 120 cm. © Foto: Paul Kolp

Lorenz Estermann: *o.T. (Tiber)*, 2011, Videoprojektion, Farbe, sound, 7 min (Loop)

Abbé Libansky: *natura morta*, 2010, Fotoprint auf Leinwand, 70 x 105 cm

Abbé Libansky: *natura morta*, 2010, Vogelkäfigobjekte, Installation

Yvonne Oswald: 10 Fotoarbeiten aus der Serie *Alpenblick*, 2020 (Auflage 3 + 2 AP; Archivprint auf Hahnemühle Photorag, gerahmt), je 110 x 150 cm. © Fotos: Yvonne Oswald

Yvonne Oswald und Karin Pliem: *Orbis terrae / Weltkugel*, 2021, Installation, Metallgeflecht, getrocknete Pflanzen, verschiedene Materialien, ø ca. 180 cm

Karin Pliem: *Foresta tropicale in conflitto I-III*, 2021, Triptychon, Öl auf Leinwand, je 230 x 250 cm (zusammen: 230 x 750 cm). © Fotos: Richard Zazworka; Bildrecht

Karin Pliem: *Pitahaya*, 2004, Öl auf Leinwand, 110 x 130 cm. © Foto: Bildrecht

Renate C. Z. Quehenberger: *Gaia 5.0 — A five-dimensional geometry for the 3D visualization of Earth' climate complexity*, 2018-2021, Videoprojektion, Farbe, sound, 8 min 44 sec

Daniel Spoerri: *Putzerfische und Hai*, 2012, präparierter Hai und galvanisierte Puppen, 60 x 60 x 200 cm. © Foto: Susanne Neumann

Daniel Spoerri: *Galvanoplastifiziertes Rehkitz (Objekt aus dem „eisigen Gruselkabinett“)*, 2009, galvanisiertes Objekt. © Foto: Susanne Neumann

Gabriele Sturm: *Mismeasure of Paradise*, 2009/2014, Tusche auf Papier, De-Collage, 220 x 130 cm (gerahmt 240 x 140 x 5 cm)

Martin Walde: *Steamed Quince*, 2018, MUD-Print (UMT) auf Japanpapier, 140, 8 x 194,7 x 5 cm (mit Rahmen). Courtesy Galerie Krinzinger

Martin Walde: *PISA (HALMOD 022X)*, Hallucigenia-Modell, 2015, Aluminiumdraht, Stahlstifte, PVC-Schläuche, diverse Materialien, 60 x 60 x 30 cm. Courtesy Galerie Krinzinger

Anonym: Seidenkleid, Paris um 1750, Courtesy Cajetan Gril. © Foto: Christine Liebmann

Anonym: Herbarien aus der Pflanzensammlung Schloss Aichberg, um 1880-90. Courtesy Cajetan Gril