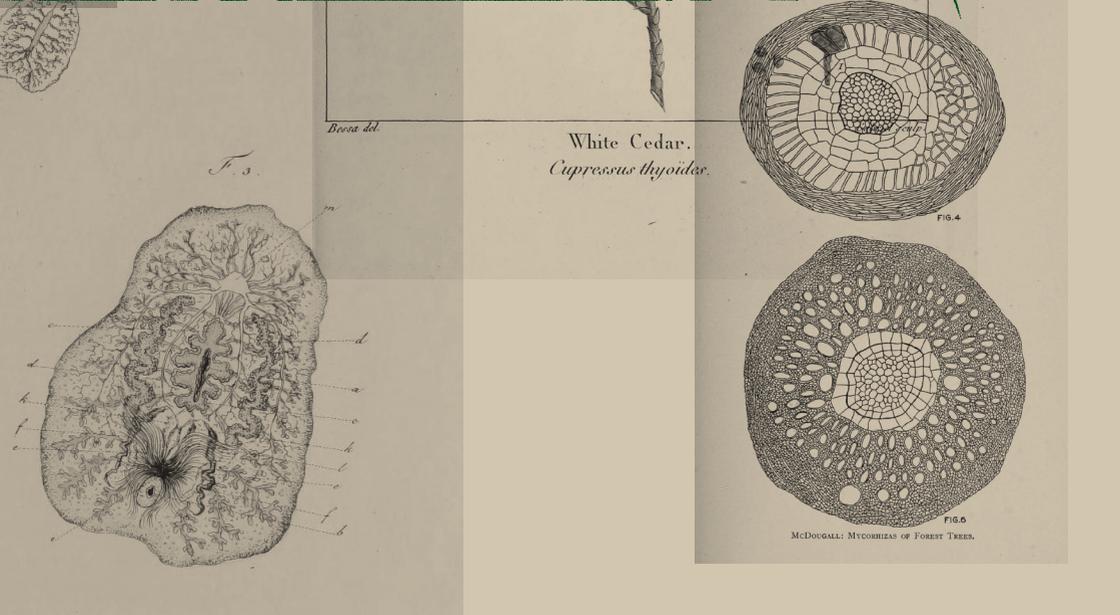


# A...kademie der bildenden Künste Wien Exhibit Galerie Bordering Plants

DE



A...kademie der bildenden Künste Wien  
Exhibit Galerie  
*Bordering Plants*  
10.11.2023–18.2.2024

Mit Beiträgen von

Basurama (Mónica Gutiérrez Herrero), Alán Carrasco, Ava Binta Giallo, Agustín Ortiz Herrera, laschulas (Angélica Castelló, Natalia Domínguez Rangel, Lorena Moreno Vera, Lucía Simón Medina), Mary Maggic, Beatriz Santiago Muñoz, Landon Newton, Gianna Virginia Prein, Studio Wild (Tymon Hogenelst, Jesse van der Ploeg), Dusts Institute

Rahmenprogramm von

Ayesha Hameed, Dusts Institute, Institute for Postnatural Studies, Resolve Collective

Kurator\_innen

Carmen Lael Hines, Adam Hudec, Roberto Majano

Ausstellungsdesign

Bilal Alame und Joanna Zabielska

Mit freundlicher Unterstützung von

Acción Cultural Española, Spanische Botschaft in Österreich, US-Botschaft in Österreich, Afterhour Furniture, SANlight, Calienna

## Kuratorisches Statement

„Pflanzen sind die instrumentalisiertesten aller Lebensformen, sie sind herabgewürdigt und übersehen – unsere Beziehung mit ihnen neu zu denken, gilt es als Teil eines größeren Umdenkens über unsere Beziehungen zueinander zu sehen.“<sup>1</sup>

„Das Wesen der Natur hat sich nie verändert. Wir haben ihm lediglich verschiedene Bedeutungen zugeschrieben, es durch eine Reihe von Vorstellungen gezähmt. Indem wir ihm durch Miniaturisierung eine geometrische Ordnung auferlegt haben, haben wir es uns ähnlich gemacht, bis es, dieserart eingeehgt, mit unserer Natur oder einem Ideal von ihr übereinstimmte. Der symbolische Wert, den wir ihm zugeschrieben haben, hat uns ermöglicht, dass wir uns von der Natur nicht ‚verlassen‘ gefühlt oder sie als eine ‚fremdartige‘ Bedrohung wahrgenommen haben.“<sup>2</sup>

Die Einhegung öffentlicher Ländereien in Europa im 16. Jahrhundert, gefolgt von Europas Aufstieg zu einer globalen hegemonialen Zivilisation, hat philosophische Traditionen zementiert, in denen *Pflanzen* etwas wurden, das ausgebeutet werden kann. Im Laufe der 1570er Jahre wurde das englische Wort „garden“ von einem Nomen zu einem Verb, als Samen und Spezimen in gläsernen Terrarien wie den Ward’schen Miniaturgewächshäusern<sup>3</sup> zur Kultivierung entnommen und über See transportiert wurden.<sup>4</sup> Inspiriert von den Schriften dekolonialer Denker:innen wie Sylvia Wynter, Walter Mignolo, Alhena Katsof, Shela Sheikh und Ros Gray trägt diese Ausstellung den Titel *Bordering Plants*, um zwei epistemische Standpunkte miteinander zu verknüpfen: *Grenze* und *Pflanze*. Ihre Texte haben uns gezeigt, dass die Geschichte von Pflanzen in Europa mit den Geschichten von Kolonialismus, globalen Marktketten und der Erfindung der „Moderne“ verflochten ist.<sup>5</sup> So sehr Pflanzen emblematisch für diese Beziehungen stehen, so sind sie doch auch lebendige Archive und Werkzeuge geworden, mittels derer sich die

philosophischen Formationen beobachten lassen, die unsere Wahrnehmung von „der natürlichen Umwelt“ und von „Grenzen“ prägen. Wir hoffen, mit dieser Ausstellung ein Laboratorium zu schaffen, um gemeinsam über diese Fragen nachzudenken.

Globalisierung produziert, per definitionem, laufend planetare Verflechtungen, indem sie Grenzen vermehrt. Grenzen existieren für einige, aber nicht für andere. Grenzen werden erlassen, gezogen, aufgehoben und angefochten. Tatsächlich sind Grenzen keine statischen Einheiten, sondern epistemologische Positionen. Sandro Mezzadra und Brett Nielson schlagen vor, sich Grenzen nicht als Tatsache zu nähern, sondern als einer „Methode“ zur Betrachtung von „abgeformten“ und „neu geformten Beziehungen, [...] von Spannung und Konflikt, Teilung und Verbindung, Durchqueren und Barrikadieren, Leben und Tod“. Diese Perspektive berücksichtigend, haben wir in unserem Open Call zur Einreichung von Projekten angeregt, die sich mit Pflanzen in Bezug auf Grenzen als „Methode“, auseinandersetzen. Das soll keineswegs suggerieren, dass wir alle in einer grenzenlosen Welt leben, sondern die Hegemonie kritisieren, sich Grenzen als Verb und nicht als Substantiv (Tatsache) anzunähern.

Die Methode des Grenzdenkens, erstmals von Gloria Anzaldúa in *Borderlands/La Frontera* vorgestellt, kritisiert westliche Hegemonien der Wissensproduktion, indem sie Epistemologien integriert, die von Grenzregimen nach „außen“ gedrängt wurden.<sup>7</sup> Ausgehend von dieser kritischen Positionierung der Grenze als Methodik thematisieren die Projekte in dieser Ausstellung nicht nur Pflanzen, sondern begreifen sie in Bezug auf Grenzen im erweiterten Sinne: indem sie nachspüren, wie Pflanzen durch ein Grenzdenken erforscht werden können. In *Architecture of the Forest [Die Architektur eines Waldes]* von *Studio Wild* werden Grenzen zu den Demarkierungen eines Nationalstaats, die das Ökosystem einer rapide industrialisierten Fichten-Monokultur ebenso befragt wie ausdehnt. In *Of Breath and Sound [Von Atem und Klang]* von *laschulas* ist die Grenze eine epistemische Frage: jene nach der Kontamination zwischen Spezies, mit der experimentiert und die durch Atem-Performances

hinterfragt wird. Als Kurator:innen begreifen wir die Ausstellung als eine Schnittstelle, an der Grenzen als ein Zugang zur Diskussion gestellt werden können.

Ein wichtiger Teil der Vorbereitung dieser Ausstellung war es, Mechanismen zu finden, mithilfe derer die Pflanzen über den Zeitraum von drei Monaten versorgt werden können. Einer davon ist das Notizbuch, das im Rahmen von *Scion [Spross]* von Mónica Gutiérrez Herrero ausgestellt wird. Wir laden die Besucher:innen ein, die Pflanzen zu berühren, sich mit ihnen zu beschäftigen und sie zu gießen – und dies bitte zu notieren, um ihre Pflege sicherzustellen. Viele der Pflanzen in dieser Ausstellung sind temporäre Leihgaben. Durch die Zusammenarbeit mit einem Seminar im *Institut für Visual Culture* der TU Wien wurde jede Pflanze zu einem Emblem der Recherche zu artenübergreifenden Pflegepraktiken im häuslichen Umfeld.

Jede Arbeit in *Bordering Plants* betrachtet Pflanzen auf unterschiedliche Art in Bezug auf Behältnisse und Begrenzungen. Im Laufe der Geschichte wurden Pflanzen in Inkubatoren wie dem Ward'schen Miniaturgewächshaus zu einem Spektakel gemacht. Sie wurden Embleme der Kolonisierung, modische Symbole der produzierten „Exotik“, dekorative Ornamente aristokratischer Architektur. Diese Behältnisse und die Paradigmen, die ihrer Konzeption zugrunde liegen, gedeihen zu verschiedenen Formen materieller Begrenzung und Inkubation: zum Eisenstahl eines botanischen Gartens, zum Holz eines Gartenzauns, zu den Stacheln des Gatters, das ein Feld abgrenzt. Wie sich zu dieser Geschichte des Spektakels verhalten, wenn man eine Ausstellung über Pflanzen macht?

Pflanzen können Objekte werden, ebenso wie sie „Dinge“ werden können – vor allem, wenn wir „Dinge“ als etwas mit sozialen Werten kodiertes betrachten, das sich womöglich auch dem unmittelbaren Verständnis entzieht.<sup>8</sup> Pflanzen können auf Tische gestellt, aus dem Boden gepflückt, als Waren getauscht und in Taxonomien seziiert werden. Die Art und Weise, wie wir Pflanzen verstehen, ist ein Produkt der Klassifizierung und der ontologischen Unterteilung. Diese Klassifizierungen können eingetopft und in Innenräumen

arrangiert werden, um zu dekorieren, zu filtern, künstlich zu werden oder Formbarkeit zu erzeugen. Begreift man den Garten als Szenario oder als einen *Moment* des Grüns im urbanen Raum, können Pflanzen verunsichern, wie das *Innen* vom *Außen* oder ein Bereich vom anderen unterschieden wird.

Pflanzen können eine Art von Unskalierbarkeit in sich tragen, ein Potenzial für Wachstum und Überwucherung, das die Grenzen ihrer Behältnisse sprengt. Als sie im Zuge der jahrzehntelangen kolonialen Extraktion über See transportiert wurden, verbreiteten sich Pflanzen über diese hegemonialen Grenzen hinaus durch Tierexkremente und in Rissen und Spalten in Architekturen. Sie vermehrten sich außerhalb ihrer Begrenzungen. Indem sie vielfältige Formationen des Seins und des Zusammenseins einschließen, können Pflanzen das, was wir als die „gebaute“ Umwelt bezeichnen, verflechten und hinterfragen, ebenso wie Vorstellungen davon, was als „natürlich“ begriffen wird. Indem sie neue ontologische Paradigmen vorschlagen, oder Vorstellungen davon, wie Dinge in Beziehung zueinanderstehen, sich verbinden oder miteinander kollidieren, sind Pflanzen wertvolle Werkzeuge, um über verschiedene Arten des Seins nachzudenken. Sie fordern die Grenzen des Menschlichen/Nicht-Menschlichen, von Innen/Außen, dem Gebauten/Ungebauten, dem Eingefassten/Spontanen, dem Nahtlosen und dem Unbehaglichen heraus und können damit ein Werkzeug sein, um erstarrte Grenzen zu überschreiten.<sup>9</sup> In der zeitgenössischen visuellen Kultur werden Pflanzen oft zu frei schwebenden Signifikanten im Zeitalter der Klimakatastrophe – für *Greenwashing* instrumentalisiert, können sie als Embleme performativer politischer Positionierungen genutzt werden, während sie gleichzeitig auf das kollektive Interesse an nachhaltigen Formen des Zusammenlebens verweisen. Viele Kritiker:innen würden zustimmen, dass die Frage, wie wir mit Pflanzen leben, die Frage danach ist, wie wir zusammenleben – oder, noch wichtiger, wie wir zusammenleben wollen.

Jedes Projekt in dieser Ausstellung wirft zu unserer Freude eine einzigartige Perspektive auf das, was wir Pflanzen nennen. Die

Pflanzen von Beatriz Santiago Muñoz sind Elemente eines Katalogs zur Verwendung oder Nicht-Verwendung. Die Pflanzen von Gianna Prein sind die Naturkautschuke, die aus den Bäumen des Amazonasbeckens für die Automobilindustrie gewonnen werden. Für Alán Carrasco sind Pflanzen diejenigen Ökosysteme und Landschaften, die in hyper-militarisierten Zonen eingeschlossen sind – für Mónica Gutiérrez sind sie die Haushaltsgegenstände, die uns in gegenseitigen Praktiken der Versorgung und Pflege zusammenführen. Die Pflanzen von Agustín Ortiz Herrera sind dramatisierte, spekulative Visionen posthumaner Assemblagen; die von Mary Maggic sind postnatürlich, ohne Erde gewachsen, nur mithilfe von Rohren, Metall und Licht. Landon Newtons Pflanzen sind Infrastrukturen der Fürsorge: unsichtbar gemachte Formen natürlicher Empfängnisverhütung und Abtreibungsmittel; für das *Dusts Institute* werden Pflanzen zu regenerativen und schützenden Eigenschaften der gebauten Umwelt und für Ava Binta Giallo schließlich sind Pflanzen lebende Archive uralter, artenübergreifender Verbindungen.

Im Sinne des Laboratoriums werden die in dieser Ausstellung gestellten Fragen um vier Programmpunkte erweitert, welche von Dr. Ayesha Hameed, *Dusts Institute*, *Institute for Postnatural Studies* und *Resolve Collective* gestaltet werden. In ihrem Vortrag wird Dr. Hameed ihre Überlegungen zur Epoche des *Plantagenozän* vorstellen. *Dusts Institute* wird einen Workshop über Biopatina, die natürlich wachsenden Organismen an der Fassade der Akademie, abhalten. *Institute for Postnatural Studies* wird einen audiovisuellen Vortrag über die Metaphysik der Vermischung geben. Und schließlich wird *Resolve Collective* mit einem kollektiven Workshop/Vortrag über urbane Experimente mit anthropischer Wildnis *Bordering Plants* abrunden.

Während Sie sich durch dieses Ausstellungslaboratorium schlängeln oder die Rahmenveranstaltungen besuchen, möchten wir Sie dazu auffordern, sich mit den Pflanzen zu beschäftigen, die aus dem Ward'schen Miniaturgewächshaus ausbrechen. Mit Projekten von Künstler:innen aus über dreizehn verschiedenen Ländern nimmt

jedes Werk einen eigenen Standpunkt zu einer der wichtigsten Typologien unserer Zeit ein. Jede:r Künstler:in schlägt vor, dass wir durch Pflanzen beginnen können, über die philosophischen Paradigmen nachzudenken, die uns diktieren, was wir „Natur“ nennen.

1 Shela Sheikh, Ros Gray: „The coloniality of planting: Legacies of racism and slavery in the practice of botany“, in: *The Architectural Review*, 27. Januar 2021.

2 Gerrit Komrij: „Over de noodzaak van tuinieren, Amsterdam“: Bert Bakker, 1991, S. 61 zitiert nach, Laurie Cluitmans: *Introduction on the Necessity of Gardening*, in: *On the Necessity of Gardening*, hg. von ders., Valiz: Amsterdam, 2021, S. 13.

3 Diese frühe Version eines Terrariums aus dem 19. Jahrhundert erleichterte den Transport fremder Pflanzen aus kolonisierten Gebieten nach Europa. Das versiegelte Schutzgefäß sollte verhindern, dass die Pflanzen durch die Belastungen des Transports oder die Luftverschmutzung in Städten wie London und Paris starben.

4 Alhena Katsof: „Mythological“ Formations, in: *On the Necessity of Gardening*, hg.

von Laurie Cluitmans, Valiz: Amsterdam, 2021, S. 23.

5 Für den Zweck dieser Ausstellung definieren wir Pflanzen als lebendige Entitäten oder deren Abbildungen, charakterisiert durch Multizellularität und die Fähigkeit zur Photosynthese.

6 Sandro Mezzadra, Brett Nielson: „The Border as Method, or, The Multiplication of Labour“, Durham: Duke University Press, 2013.

7 Gloria Anzaldúa: „Borderlands/La Frontera: The New Mestiza“, San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

8 Bill Brown: „Things“, Chicago: *University of Chicago Press*, 2004.

9 Anna Lowenhaupt Tsing: „Friction: An Ethnography of Global Connection“, Princeton/Oxford: *Princeton University Press*, 2006.

if ( ) {  
} else {

Gianna Virginia Prein, 2023  
Naturkautschuk, Pigment, Unterkonstruktion aus Holz

*auf brasiliens stränden liegen kautschukklötze  
salzig bedruckt mit product-of schriftzeichen.  
luftgefülltes räderrattern: ein anfang von vielen  
zur herstellung von isolationsmaterial, uniformen,*

*reifen, die gezogen werden um den sandigen boden  
vor den grenzen zu glätten.  
bemuschelte rückkehr eines tropischen booms  
aus 6000 metern tiefe gestrandet  
aus dem wrack des deutschen blockadebrechers ms «rio grande»  
aus den tränen eines alten amazonabeckenbaums – mindestens  
drei zeitzonen lang –*

*der die enge nicht schätzte, sich auf andere  
kontinente verzog oder*

*aus der flut einer geklauten saat, die in bananenblättern eingewickelt,  
ein monopol umstieß:  
rohgummi. in koffergroße. in früheren januartagen versenkt  
wenn nicht längst in den federnden boden bepflanzt,  
elastisch, in sich selbst nach halt suchend, wie viele.  
der sand, geglättet im loop, um die schuhabdrücke vor den grenzen  
leichter aufzuspüren.*

Der aus den „Tränen des Baumes“ („cao-ochu“) gewonnene Naturkautschuk, stammt ursprünglich aus dem Amazonasbecken. Trotz aller Versuche Brasiliens, dieses Monopol aufrechtzuerhalten, wurden die Samen des Kautschukbaums (*Hevea brasiliensis*) 1876 auf inoffiziellen Befehl der englischen Krone aus dem Land geschmuggelt, um in den ostasiatischen Kolonien angebaut zu werden.



Nur wenige dieser Samen überlebten den Transport – sie sind die Grundlage für alle heutigen Kautschukbäume weltweit.<sup>1</sup>

Für Henry Ford, den Gründer von Ford Motors, war Kautschuk der einzige Rohstoff, der in seinem Industriekomplex fehlte. Um von teuren Importen unabhängig zu sein, legte Ford 1928 nacheinander zwei Kautschukbauplantagen im brasilianischen Bundesstaat Pará an: Fordlândia und Belterra, zu denen auch eine Arbeitersiedlung mit kompletter Infrastruktur gehörte. Aufgrund eines Pilzes (*Microcyclus ulei*), der südamerikanischen Blattfallkrankheit, überlebten die Plantagenbäume die Enge der Monokultur nicht. Darüber hinaus kam es zu Aufständen der Arbeiter:innen gegen die ihnen auferlegten Regeln, die die Realität vor Ort ignorierten. Mit Ende des zweiten Weltkrieges und dem Aufkommen des synthetischem Kautschuks, wurden beide Städte 1945 mit großen Verlusten an die brasilianische Regierung zurückverkauft. Die Plantagenbildung und Industrialisierung des Kautschukbaums und damit auch Fords amerikanisieren der Traum scheiterten auf seinem Heimatkontinent.<sup>2</sup>

Ursprünglich nur im südamerikanischen Amazonasbecken beheimatet, wird der Kautschukbaum (*Hevea brasiliensis*) heute hauptsächlich in Asien angebaut. Der größte Abnehmer ist jedoch nach wie vor die Automobilindustrie, die 70 Prozent des weltweiten Naturlatex für die Herstellung von Reifen verwendet.

1 Vgl. „Natural Rubber“, in K. Matyjaszewski and M. Möller, eds. *Polymer Science: A Comprehensive Reference*, vol. 10, 281-291 (Amsterdam: Elsevier BV, 2013); and T.S. Suryanarayanan and J.L. Azevedo, „From forest to plantation: a brief history of the rubber tree“, *Indian Journal of the History of Science*, vol. 58, 2023, 74-78. <https://doi.org/10.1007/s43539-023-00071-7>).

2 Kate Hawkey, „Humanity’s Relationship with Nature: Examples from History“, in *History and the Climate Crisis: Environmental History in the Classroom* (London: UCL Press, 2023), 51-76. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/jj.4329862.10>. Aufgerufen am 5. September 2023

# Niemandsland

Alán Carrasco, 2023

Thermoplastisches Polyethylen, Eichen, Kirsch- und Kastanienholz

*Niemandsland* konzentriert sich auf die Untersuchung dreier natürlicher Räume, die von einigen der härtesten Grenzen eingeschlossen waren, die im 20. Jahrhundert errichtet worden sind. Es handelt sich dabei um die demilitarisierte Zone in Korea, das Grüne Band Deutschland und die unter Einfluss der Guerilla stehenden Enklaven in Kolumbien.

Die koreanische demilitarisierte Zone, DMZ, ist ein Sicherheitsstreifen, entlang dem gemäß dem Abkommen von 1953 die territoriale Grenze zwischen der Demokratischen Volksrepublik Korea und der Republik Korea verläuft. Er ist vier Kilometer breit und 28 Kilometer lang. 2023 markiert den 70. Jahrestag der Errichtung dieser harten, unpassierbaren Grenze, auf der für die Region einzigartige Ökosysteme entstehen, die von menschlichem Einfluss weitgehend unberührt blieben.

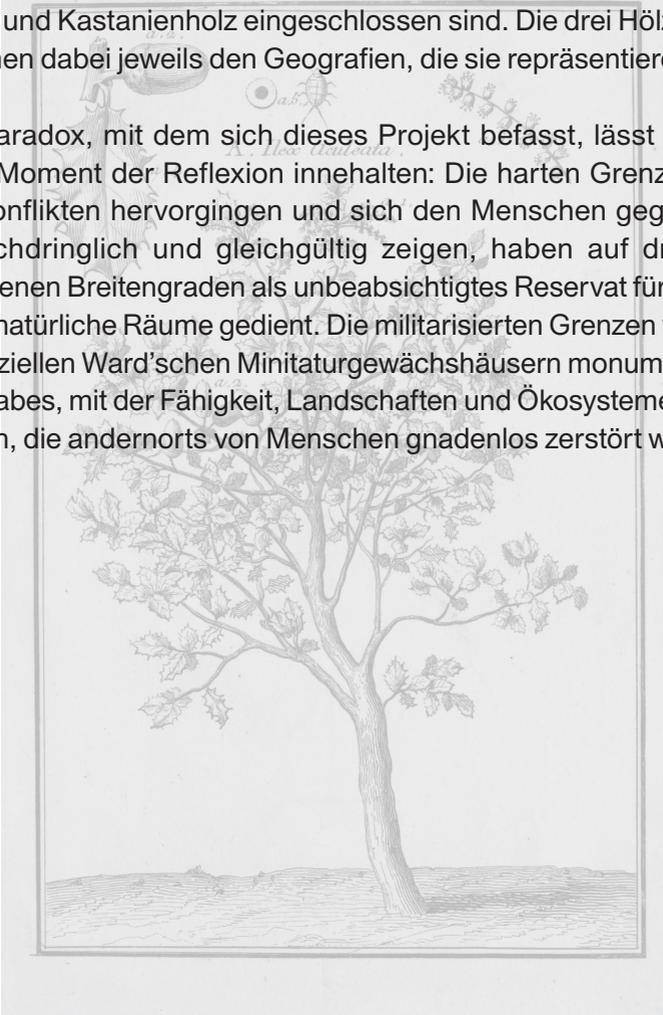
Das Deutsche Grüne Band bezieht sich auf einen Teil unpassierbaren Grenzlandes, das etwa 200 Meter breit und 1400 Kilometer lang ist und bis 1990 BRD und DDR voneinander trennte. In den frühen 1980er Jahren entdeckten Biolog:innen, dass dieser Landstreifen ein Refugium für etliche Tier- und Pflanzenarten war, die zu der Zeit durch anthropogenes Handeln im Großteil Zentraleuropas bereits verschwunden waren.

Die Enklaven des Guerillaeinflusses sind Gebiete in Kolumbien, zu denen es nur sehr begrenzten Zugang gab. Während der Jahre der größten Guerilla-Präsenz, und allein schon auf Seiten der revolutionären Streitkräfte Kolumbiens, machten sie mehr als zwanzig Prozent des Gemeindelandes der Republik aus. Auf die Friedensverhandlungen von 2017 folgten mehrere wissenschaftliche Expe-

ditionen, auf denen bis zu 89 neue botanische und zoologische Spezies entdeckt wurden. Sie wurden passenderweise als „Friedensspezies“ benannt.

Der Künstler schlägt den symbolischen Erhalt dieser drei topografischen Landschaften des Konflikts, die in den 1950er und 1960er Jahren errichtet und zementiert wurde, vor. Die Vitrinen sollen in diesem Fall nicht lebende Pflanzen schützen, sondern die Topografien der drei Kontexte selbst, die in Strukturen von Eichen-, Kirsch und Kastanienholz eingeschlossen sind. Die drei Hölzer entstammen dabei jeweils den Geografien, die sie repräsentieren.

Das Paradox, mit dem sich dieses Projekt befasst, lässt uns für einen Moment der Reflexion innehalten: Die harten Grenzen, die aus Konflikten hervorgingen und sich den Menschen gegenüber undurchdringlich und gleichgültig zeigen, haben auf drei verschiedenen Breitengraden als unbeabsichtigtes Reservat für einzigartige natürliche Räume gedient. Die militarisierten Grenzen wurden zu speziellen Ward'schen Miniaturgewächshäusern monumentalen Maßstabes, mit der Fähigkeit, Landschaften und Ökosysteme zu bewahren, die andernorts von Menschen gnadenlos zerstört werden.



## As if of infinite return [Als ob von unendlicher Wiederkehr]

Agustín Ortiz Herrera, 2023  
Kurzfilm, Farbe, 15'

„... wenn jede Spezies als eine minimale Modifikation einer vorangegangenen Art definiert wird, dann ist alles Wissen über eine einzelne Spezies von Natur aus artenübergreifend.“<sup>1</sup>

Es ist die nicht allzu ferne Zukunft, und die Menschheit ist mit der schlimmsten vieler Krisen konfrontiert. Der Klimawandel hat sukzessive ein unhaltbares ökologisches Ungleichgewicht herbeigeführt.

In diesem Zustand der Verzweiflung entwirft die wissenschaftliche Gemeinschaft des Planeten Erde den Plan, eine Arche mit pflanzlichen Spezies ins All zu schicken. Die Reise hat zum Ziel, die Überlebenschancen von Pflanzen und Menschen auf außerirdischen Gebieten zu erforschen. Als Ergebnis einer globalen Ausschreibung wird ein Schiff mit einer Gruppe von Menschen gebaut, die sich der Pflege von Pflanzen widmen.

Über viele Jahre hinweg entwickeln die Menschen auf der Arche eine außergewöhnliche Sensibilität und die Fähigkeit, mit den Pflanzen zu kommunizieren. Dieser Dialog verändert die Erwartungen an die Mission. Unerwartete Phänomene tragen sich auf der Arche zu und resultieren in der Schöpfung von hybriden Wesen, die weder Mensch noch Pflanze sind.

Die Texte des Philosophen Emanuele Coccia dienen dem Künstler als konzeptuelle Referenz für sein Science-Fiction-Video-Essay, das eine spekulative Geschichte über die Hybridisierung von Spezies ist und hinterfragt wie ontologische Grenzen neu gedacht werden können.

1 Emanuele Coccia, *Metamorphosis*, New York: Wiley, 2021.

# Plants of the Future [Pflanzen der Zukunft]

Mary Maggic, 2013/2020

Satellitenschüssel, Hydrokultur-Tropfsystem, Glasgefäße,  
Polyethylen-Röhren, Wachstumslampen, Monstera-Pflanzen

Dieses Projekt hat die ungebremste Abholzung der Wälder im Cusuco-Nationalpark in Honduras zum Ausgangspunkt, und mit ihr den Verlust einer idealisierten Landschaft, die eine der bestgeeigneten Umgebungen für Biodiversität war. Hydroponik, die Wissenschaft des Anbaus und der Zucht von Pflanzen ausschließlich unter Zuhilfenahme von Wasser und Licht, gilt als technologische, utopische Lösung: Die Erde verschwindet aus der Entwicklung der Pflanze, und mit ihr der Ursprung der pflanzlichen Zerstörung.

„Ich stelle mir diese post-natürlichen Pflanzen als Organismen einer unmöglichen Zukunft vor. Bereits als kleine schlafende Samen kennen sie nichts als Pipette, Metall und fluoreszierendes Licht. Sie haben die Sonne nie erlebt und gedeihen doch erfolgreicher als ihre Vorgänger:innen. Indem ich die wissenschaftliche Beziehung zwischen Schöpfer:in und Schöpfung performe, frage ich: Was sind die patriarchalen Ideale hinter der Konstruktion von Natur und dem übermächtigen Narrativ, demzufolge Technologie die letzte Lösung ist?“  
(Mary Maggic)

Dieses interdisziplinäre Projekt nähert sich dem heutigen Zerfall der Umwelt durch eine Hydroponik-Installation an, die retro-futuristische Ästhetiken der 1960er Jahre mit wissenschaftlichem Spektakel verbindet. Denn damals glaubten wir alle daran, dass wir heute in einer Zukunft mit fliegenden Raumschiffen und gleichzeitig in vollständiger Harmonie mit der Natur leben würden. *Plants of the Future [Pflanzen der Zukunft]* wurde ursprünglich 2013 als ein BXA Capstone Projekt an der Universität Carnegie Mellon entwickelt.

# Farmacopea

Beatriz Santiago Muñoz, 2014

16 mm Film digitalisiert, Farbe, ohne Ton, 5' 38"

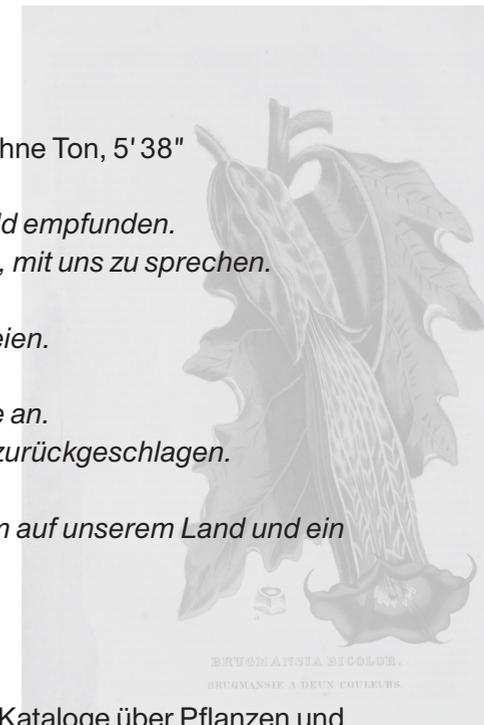
*Am Anfang haben wir die Effekte als mild empfunden.  
Aber dann haben die Bäume begonnen, mit uns zu sprechen.  
Sie sagten, wir seien im Krieg.  
Dass wir seit Jahrhunderten im Krieg seien.*

*Die Halluzination dauerte mehrere Tage an.  
Wir wurden angegriffen und wir haben zurückgeschlagen.*

*In ein paar Tagen hatten wir jeden Baum auf unserem Land und ein paar in den Hügeln gefällt.*

\*

Pharmakopöen [dt.: Arzneibücher] sind Kataloge über Pflanzen und ihre Anwendungen. *Farmacopea* ist eine visuelle und textbasierte Arbeit über die Beziehung zwischen historischen Prozessen und der natürlichen Landschaft von Puerto Rico. *Hippomane mancinella* zum Beispiel, der kleine Apfel des Todes, ist eine der giftigsten Pflanzen der Welt. Nur einen Nachmittag unter ihm zu sitzen, kann tagelange Krankheit verursachen. Wird der Baum verbrannt, kann sein Rauch gefährlich sein und dauerhaftes Erblinden verursachen. Obwohl sie ein wichtiger Teil der einheimischen Pharmakopöen waren, wurden die meisten Manchineel-Bäume ausgerottet. Die Landschaft der Karibik wurde grundlegend verändert: sowohl physisch, durch neu eingeführte Spezies, durch Landwirtschaft und Entwicklung, als auch durch ihre visuelle Repräsentation als austauschbarer tropischer Ort im Dienst von Tourismus, Service und Folklore.



# Infrastrukturen der Fürsorge (Der Abtreibungsgewächsgarten)

Landon Newton, 2023

Ortsspezifische Installation, Holz, Erde, abortive Pflanzen,  
Samen, Braunglas, LED-Leuchten, Bibliothek

Ein Garten ist ein Werkzeug, eine Grenze, eine kollaborative Sammlung, eine Kiste mit porösen Ecken, ein zeitbasiertes Medium. Die ortsspezifische Installation *Infrastructures of Care (the abortion herb garden)* [*Infrastrukturen der Fürsorge (Der Abtreibungsgewächsgarten)*] präsentiert durch die Setzung einer anderen Art des Gartenhauses Neu-Konzeptualisierungen von Formen der Fürsorge, Resilienz und vergemeinschaftender Praktiken.

Für diese enteigneten und unterminierten Wissenspraktiken agiert das Projekt als ein Katalysator, vor allem für jene von ihnen, die sich auf Geburtenkontrolle und Abtreibung beziehen. Jede Pflanze in diesem Garten hat abtreibungs-, menstruationsfördernde und/oder schwangerschaftsverhindernde Eigenschaften. Die Werkzeughütte ist zum Gebrauch gedacht. Sie umfasst Listen des Gartens und von Pflanzen, Gläser voller Samen, Pflanzmischungen, wachsende Pflanzen und eine Bibliothek. Eine Pflanze kann hier gewöhnliches Lebensmittel sein und abortive Eigenschaften haben (*Petroselinum crispum*, Petersilie). Sie kann Teil eines Hochzeitsstraußes sein und doch als tägliche Dosis zur Geburtenkontrolle verwendet werden (*Daucus carota*, Wilde Möhre). Diese Arbeit beabsichtigt nicht, medizinische Lösungen bereitzustellen, sondern auf Multituden hinzuweisen. Wenn wir etwa einen Abtreibungsgewächsgarten pflanzen, bewässern, hegen und pflegen, können wir vielleicht auch diejenigen unterstützen, wertschätzen und umsorgen, die sich dazu entscheiden, eine Abtreibung vornehmen zu lassen. Diese Arbeit schlägt einen Ansatz dafür vor, über alternative Wege der Fürsorge und Interdependenz nachzudenken, und begreift den Zugang zu Abtreibung als notwendiges Element körperlicher Unversehrtheit.

## Pflanzenliste:

Andorn (*Marrubium vulgare*)  
Baumwolle (*Gossypium*)  
Beifuß (*Artemisia vulgaris*)  
Blutweiderich (*Lythrum salicaria*)  
Diktam (*Origanum Dictamnus*)  
Estragon (*Artemisia dracunculus*)  
Flohkraut (*Hedeoma pulegioides* [Amerikanisch],  
*Mentha pulegium* [Europäisch])  
Gotteshand (*Achillea millefolium*)  
Jakobskreiskraut (*Tanacetum vulgare*)  
Kamille (*Chamaemelum nobile*)  
Lavendel (*Lavandula angustifolia*)  
Minze (*Mentha*)  
Mönchspfeffer (*Vitex agnus-castus*)  
Mutterkraut (*Tanacetum parthenium*)  
Petersilie (*Petroselinum crispum*)  
Raute (*Ruta graveolens*)  
Rosmarin (*Salvia rosmarinus* oder *Rosmarinus officinalis*)  
Salbei (*Salvia officinalis*)  
Schlangenzwanz (*Actaea racemosa* oder *Cimicifuga racemosa*)  
Wacholder (*Juniperus communis*, *Juniperus sabina*)  
Wermut (*Artemisia absinthium*)  
Wilde Möhre (*Daucus carota*)  
Ysop (*Hyssopus officinalis*)  
Zitronenmelisse (*Melissa officinalis*)  
Zitronenverbene (*Aloysia citrodora*)

# when stones become seeds and forms prosper [Wenn Steine Samen werden und Formen gedeihen]

Ava Binta Giallo, 2023

Stahlwanne gefüllt mit Wasser, Erde, Steine, Haar, Tonkugeln

*Erde zu Wasser zu Netz*

*Mutter zu Tochter zu Landschaft*

*Leib zu Samen zu Wurzel*

*Staub zu Tränen zu Hoffnung*

Die arrangierten Komponenten sind Rezepte pflanzlichen Lebens: Erde, Wasser und ein Gefäß. Wenn sie gemischt werden, kann daraus eine Pflanze entstehen. Diese Gegenseitigkeit impliziert eine Zukünftigkeits durch Vermischung. Die Verstrickung dieser Elemente ist spekulativ in ihrem Potential an Veränderung – Komponenten zu Pflanzen. Giallos Arbeit sucht diese spekulative Vermischung als etwas abzubilden, das in alte, anezstrale Erinnerungen eingebettet ist. Die Rezeptur, die Bestandteile zusammenzubringen, wird zu einem lebendigen Archiv artenübergreifender Verbundenheit. Die Pflanze wird zu einem Prozess, der durch die Fasern des Dazwischen entsteht – zwischen Beschaffenheiten, die durch ihr Zusammenkommen die Pflanze erzeugen. Die artenübergreifende Verwobenheit, die Verstrickung des Körpers mit nährenden Kräften, ist eine im Gedächtnis vergrabene Beziehung – eine Relationalität, die studiert, gefühlt und geteilt werden kann. *when stones become seeds and forms prosper [Wenn Steine Samen werden und Formen gedeihen]* regt an, den Beschaffenheiten und Sprachen des Dazwischen eine Form zu geben – die Form von Ontologien, die im Denken über die westlichen Epistemologien von Differenz hinausgehen.

# The Architecture of a Forest [Die Architektur eines Waldes]

Studio Wild (Tymon Hogenelst und

Jesse van der Ploeg), 2023

Fichtenstämme, -balken und -rinde

Was wir „Österreich“ nennen, kann als subjektive Überlagerung von natürlichen, kulturellen und politischen Grenzen definiert werden. Obwohl das Land an der Kreuzung von drei Ökosystemen liegt, werden der Landschaft die Grenzen des Nationalstaats auferlegt. Diese künstliche, anthropozentrische Grenze hat sich als „natürliche“ Grenze durchgesetzt.

Österreich hat sich zu einem der wichtigsten Exporteure von Fichten-Baumaterial und zum größten Exporteur von Fichten-Leimholz-Baumaterial in Europa entwickelt. Die Fichte ist relativ einzigartig darin, dass sie ihre Nadeln abwirft, um ihre eigenen Bodenbedingungen zu verändern. Der Boden wird durch die abgeworfenen Nadeln saurer, was die Bäume toleranter gegenüber einer geringen Fruchtbarkeit des Bodens macht und ermöglicht den Fichten unter einer Vielzahl von Bedingungen zu wachsen. Diese Widerstandsfähigkeit macht sie transplantierbar und auch „produktiver“ als andere Nadel- oder Laubbaumarten. Während der letzten 60 Jahre wurde davon ausgegangen, dass Fichtenwälder das Potenzial haben, „gesellschaftliche Bedürfnisse“ zu decken, weshalb Fichten aktiv an Orten angepflanzt wurden, die nicht dem „natürlichen“ Standort der Baumart entsprechen. In Österreich sind 15 Prozent aller fichtendominierten Wälder solche „sekundären Fichtenwälder“. Mit der zunehmenden Produktivität der österreichischen Wälder in den letzten Jahrzehnten hat der Ersatz von Laubbäumen durch Fichten von 3 auf fast 9 m<sup>3</sup>/ha pro Jahr zugenommen. Die Fichte wird damit zu einer länderübergreifenden Monokultur, die aus der industrialisierten Forstwirtschaft entstanden ist.

Die Alpen verbinden biogeografisch die eurosibirischen und die mediterranen Regionen in Europa und verkörpern damit ein einzigartiges ökotonales Gebirgssystem. In dieser Ökoregion liegen die Überreste der schwindenden Wälder in Europa. Die Gebirgslandschaft beherbergt über 4.500 Pflanzenarten, von denen 400 nur in dieser Region vorkommen. Insgesamt ist die Fichte die am häufigsten vertretene Baumart im Alpenraum.

Unter welchen Bedingungen wurde der Nadelholzbaum ein stark industrialisiertes, grenzüberschreitendes Produkt? Indem der Wald zur Fabrik wird, werden Grenzen verstärkt. Eine Metamorphose von Bäumen zu Balken, Pfählen und überschüssiger Rinde. Holzbauweisen werden oft als die Antwort auf die Klimakrise vorgeschlagen. Aber wie können wir die Prozesse von industrieller Produktion thematisieren, die hinter dem Material stecken? Die Installation erkundet diese Fragen durch eine stille Ansicht auf einen Garten, der durch die Überbleibsel von Produktion und Fichten-Monokulturen geformt ist. Sie reflektiert, wie sich in einem Zeitalter, in dem verbundene Landschaften sukzessive fragmentiert werden, „natürliche“ noch von menschengemachten Grenzen scheiden lassen.

Das Material für diese Installation wurde, aufgrund der steigenden Preise für österreichische Fichten, aus der Slowakei bezogen. Das Holz wird nach Ende der Ausstellung zur Weiterverwendung den Instituten der Akademie der bildenden Künste Wien übergeben.

1 Robert Jandl, „Climate-induced challenges of Norway spruce in Northern Austria“, *Trees, Forests and People*, volume 1 (June 2020): <https://doi.org/10.1016/j.tfp.2020.100008>.

2 Thomas Gschwantner and Michael Prskawetz, „Sekundäre Nadelwälder in

Österreich“, BFW Praxisinformation 6 (2005): 11–14.

3 *Austrian Forest Inventory*, 2019. Bundesliga Ergebnisse ÖWI 2016/18: [https://bfw.ac.at/cms\\_stamm/500/images/OEWI/Bundesergebnisse\\_OEWI\\_16\\_18.pdf](https://bfw.ac.at/cms_stamm/500/images/OEWI/Bundesergebnisse_OEWI_16_18.pdf). aufgerufen am 1. März 2020.

# Scion [Spross]

Basurama (Mónica Guiérrez), 2023  
geschenkte und geliehene Pflanzen

*Scion [Spross]* reflektiert die symbiotischen Beziehungen, die wir mit Pflanzen innerhalb unseres intimsten architektonischen Umfelds eingehen: dem Zuhause. Für diese recherchebasierte, partizipative Installation, die gemeinsam mit Studierenden und Freiwilligen entwickelt wurde, werden Pflanzen temporär an die Ausstellung verliehen. Die kollektive Pflege dieser Pflanzen weist auf die Netzwerke der Fürsorge hin, die aus menschlichen Beziehungen mit Pflanzen entspringen. Auf der Grundlage eines praxisorientierten Seminars am Institut für Visual Cultures der Technischen Universität Wien, betrachtet *Scion [Spross]* die Architektur von spezienübergreifender Pflege und befragt, was es heißt, mit und unter Pflanzen zu leben.

Im Seminar wurden die Studierenden eingeladen über die Herkunft ihrer Zimmerpflanzen zu recherchieren.<sup>1</sup> Dies half dabei, besser zu verstehen, welche verschiedenen Arten des Vertriebs von Pflanzen es gibt und welche Techniken der lokalen und internationalen pflanzlichen Produktion und Reproduktion. Infolgedessen haben Studierende die Rolle von Pflanzen als Waren in globalen Wertketten und ihre facettenreichen Bedeutungen als innenarchitektonische Typologien hinterfragt.

Am Topf jeder Pflanze sind einige Erkenntnisse aus der kollektiven Recherche im Rahmen des Seminars zusammengefasst: Dort sind Namen, Geschichten und Fakten über die Ursprünge der Pflanze angeführt. *Scion [Spross]* illustriert die Formen, die menschliche Pfleger:innen mit ihren Pflanzen verbinden. Um ein Bewusstsein für die globale Dimension von alltäglichen Handlungen, der Produktion und des Konsums von Pflanzen zu schaffen. *Scion [Spross]* beabsichtigt, Multi-spezies-Beziehungen zu fördern, indem ihre logistischen Mechanismen anerkannt und sichtbar gemacht werden, um Säulen der Veränderung im relationalen Paradigma des Zusammenlebens zu etablieren.

1 Eine Liste aller Projektbeteiligten finden Sie auf S. 28.

# Growing Garden [Wachsender Garten]

Dusts Institute mit Adam Hudec, Katja Sterflinger, Michelle Howard and Laura Rabbachin, 2023  
Standortspezifische Mikroorganismen aus einer  
Gebäudefassade auf Agar gezüchtet

*Growing Garden [Wachsender Garten]* ist eine lebendige, ortsspezifische, recherchebasierte Installation. Die Arbeit eröffnet einen Dialog zwischen Kunst, Architektur, Geomikrobiologie und kritischer Theorie und untersucht auf diesem Weg die komplizierten Beziehungen, die durch die Grenze(n) zwischen anthropozentrischen und nicht-menschlichen Umgebungen definiert sind. Die veränderliche Installation ist ein laborartiges Spektakel, kuratiert von Mikroorganismen, die direkt von der Gebäudefassade der Akademie der bildenden Künste Wien gesammelt wurden. Sie hebt die Grenze als einen Denkraum hervor und regt uns zu einer neuen Einschätzung sowohl von Mikroorganismen als auch von Reinigungsmethoden an, die die Existenz der Organismen oftmals ignorieren. Auf diesem Weg betont sie die Trennung des Menschen von der Natur und unterstreicht die vorherrschenden Auffassungen von Reinlichkeit und Instandhaltung, mittels derer ästhetisch störende Veränderungen von nicht-menschlichem Leben auf urbanen und architektonischen Oberflächen beseitigt werden. Was passiert, wenn natürlich auftretenden Spuren auf architektonischen Oberflächen kritische Aufmerksamkeit geschenkt wird?

Durch die Sammlung, Analyse und Kultivierung von Mikroorganismen, die auf der Fassade des Akademiegebäudes gefunden wurden, versucht *Growing Garden [Wachsender Garten]* die entscheidende Rolle anzuerkennen, die Mikroorganismen in diesen urbanen Ökosystemen spielen, ebenso wie deren oftmals übersehene visuelle Qualitäten. Um dieses lebendige Kunstwerk auszustellen, wurden Petrischalen mit verschiedenen Arten von Agarfutter strategisch an

der Grenze zwischen dem Innen und dem Außen des Ausstellungsraums platziert. Dieser spezifische Platz, zwischen zwei historischen Fensterscheiben, wird selten von anderen Praktiker:innen benutzt und stellt sich als der ideale Ort für den *Growing Garden [Wachsender Garten]* und die darin gedeihenden Mikroorganismen heraus.

Die Installation ist Teil der fortlaufenden „Epidemitektur“-Forschung am Institut für Kunst und Architektur und am Institut für Naturwissenschaften und Technologie in der Kunst an der Akademie der bildenden Künste Wien.

1 Francois J Bonnet. „Apprending Sound“, 2 Anna Lowenhaupt Tsing, *The Mushroom in Bonnet, F., B. Bradley & E. Namour (Eds.), at the End of the World* (Princeton, Princeton ANTES DEL SONIDO (Mexico City, Mexico: Universtiy Press: 2015). Buró-Buró) 16–19.

# Of Breath and Sound: Narrative Strategies for a Contaminating Composition

## [Von Atem und Klang: Narrative Strategien für eine verseuchende Komposition]

laschulas (Angélica Castelló, Natalia Domínguez Rangel, Lorena Moreno Vera und Lucía Simón Medina), 2022  
Vierkanal-Klanginstallation basierend auf einer Gruppenkomposition, geschrieben und aufgeführt von laschulas

*Klang ist in der Natur nicht etwas Eigenständiges oder Isoliertes. Er kann nicht alleine existieren.<sup>1</sup>*

*Wir sind kontaminiert von unseren Begegnungen; sie verändern, wer wir sind, indem wir Platz für andere machen. Wenn Kontamination weltenschaffende Projekte verändert, können möglicherweise geteilte Welten – und neue Richtungen – entstehen. Jede:r trägt eine Geschichte der Kontamination mit sich.<sup>2</sup>*

Die Notwendigkeit zu atmen macht alle Arten von Lebewesen gleich – von mikroskopischen Organismen über Parasiten bis hin zu sämtlichen tierischen und pflanzlichen Spezies. Über die alltäglichste Verwendung des Worts „Kontamination“ hinaus, findet der Begriff in dieser Arbeit seine Basis in der Kollaboration zwischen den Teilnehmer:innen, indem er auf die gemeinschaftliche Natur von Klang und Atem bezogen wird. Beide verweisen auf einen Stimulus und eine Bewegung zwischen zwei oder mehr Übertragungseinheiten, die physische und emotionale Effekte mit sich bringen.

Wenn sie kombiniert werden, produzieren Atem und Klang Äußerungen, die einen spezifischen Moment und einen bestimmten Körper bewohnen: den performativen Agenten. Jede Äußerung ist einzigartig und es ist unmöglich, sie identisch zu wiederholen. Dennoch: Durch den Effekt von Klängen und Luftausstößen auf die Empfänger:in wird es ihnen ermöglicht, zu verweilen. Hierin liegt die Schönheit des Atems: Sein Ausdruck ist vielfältig, und seine Reproduktion ist in seiner Wirkung auf andere begründet, also in seinem kontaminierenden Einfluss.

Emanuele Coccia legt ein besonderes Augenmerk auf die Idee von „Atmosphäre“ als etwas, das durch die miteinander verquickte existentielle Mischung in der Welt erschaffen wird: Die Luft, die wir atmen, ist keine rein geologische oder mineralische Realität, sondern vielmehr der Atem anderer lebender Dinge. Sie ist ein Nebenprodukt des „Lebens der Anderen“. *Of Breath and Sound: Narrative Strategies for a Contaminating Composition [Von Atem und Klang: Narrative Strategien für eine verseuchende Komposition]* untersucht die vielfältigen physischen, abstrakten und auralen Ebenen des Atems. Seine Gemeinschaftlichkeit – oder Atmosphäre – wird als die erste Handlung des Existierens betont, die vollkommen abhängig von dem Leben der Anderen ist und von ihm erst erschaffen wird.



THE LATTICE FUNGUS AND ORANGE ELF-CUP.

The Lattice Fungus is one of the most remarkable of these strange forms of plant life. Starting much like a puff ball, it bursts through its wrapper and rises a height of four inches, covered with olive filices. The thin spore with the expansion of the plant revealing the red colour beneath, and the completely developed plant stands like a network of steel. It gives off a most offensive odour. The Orange Elf-cup in the lower half of the picture is a beautiful way like fungus that may sometimes be found in woodlands on woodland banks. Both forms are shown of the natural size.

Elizaveta Pikul, Alba Domingo Dophemont, and students enrolled in the *Laboratory of Posthumanist Architecture* in the Department of Visual Culture (TU WIEN): Marcel Schmidt, Marieta-Georgia Bariami, Philip Baumann, Franca Bierich, Manon De Kooning, Marie Falser, Anna Gramm, Eva Heese, Sophie Hiesberger, Patrick Hoffmann, Laura Huber, Alice Iti, Emma Kantorkova, Isabella Krammel, Heidi Kresbach, Sofiya Lukyanchenko, Hanna Maresch, Alena Anna Marold, Lorenz Möltgen, Tara Muecke, Merve Selin Onay, Elif Sanem Özmen, Thomas Pravits, Clémence Quenis, Helen Radermacher, Lena Rössler, Maike Rummer, Greta Semancova, Larissa Sunderbrink, Mona Swiczinsky, Anna Till, Ana Tereza Tiripa, Vera Virtanen, Eliza-Iris Voiculescu, Patrick Weinbeck and Yuxin Zheng

Möbel von Afterhour Furniture  
Keramiken von Teresa Berger

Black Atlantis: The Plantationocene  
· 8.11.2023

Vortrag von Dr. Ayesha Hameed, gefolgt von einem Gespräch zwischen Ayesha Hameed und Carmen Lael Hines

Ayesha Hameed (London, Vereinigtes Königreich) erforscht das Vermächtnis von Schuldknechtschaft und Sklaverei anhand der Figuren des Atlantiks und des Indischen Ozeans. Ihr afrofuturistischer Zugang verbindet Performance, Klangessays, Videos und Vorträge. Hameed untersucht die mnemonische Kraft dieser Medien – ihre Fähigkeit, den Körper in einen zu verwandeln, der erinnert. Die in ihrer Arbeit wiederkehrenden Motive von Wasser, Grenzen und Vertreibung regen zur Reflektion über Migrationsgeschichten und -materialitäten an und, weitergefasst, über die Beziehung zwischen menschlichen Wesen und ihrer Vorstellung der Natur.

Jüngste Einzelausstellungen fanden im Kunstinstitut Melly, Niederlande (2022) und der Bonniers Konsthall, Schweden (2022) statt; Gruppenausstellungen bei Zeitz MOCAA, Südafrika (2022); Liverpool Biennale, Großbritannien (2021); MOMENTA Biennale, Kanada (2021); Gothenburg Biennale, Schweden (2019, 2021); Lubumbashi Biennale, DRC (2019) und Dakar Biennale, Senegal (2018). Zuletzt war Hameed Co-Direktorin der Residency *The Weapon of Theory as a Conference of Birds* im Banff Centre for Arts and Creativity (2022) und Art Explora Resident bei Cité international des arts Paris (2023). Sie ist Co-Herausgeberin von *Futures and Fictions* (Repeater, 2017) und Co-Autorin von *Visual Cultures as Time Travel* (Sternberg/MIT, 2021). Aktuell ist sie Senior Lecturer in Visual Cultures an der Goldsmiths University of London und Kone Foundation Research Fellow.

Bio-Patina Workshop  
· 3.12.2023

Der Bio-Patina Sammlungsworkshop wird von *Dusts Institute* in Kollaboration mit Professorin Michelle Howard (IKA) und Professorin Katja Sterflinger (INTK) organisiert.

*Dusts Institute* ist eine interdisziplinäre Rechercheplattform und Gemeinschaftsagentur mit Sitz in Wien, Österreich. *Dusts Institute* bringt Künstler:innen, Umweltaktivist:innen, Wissenschaftler:innen und Architekt:innen zusammen, um ein Bewusstsein über Umweltprobleme zu schaffen und nachhaltige Praktiken zu fördern. Mit dem Ziel, Kunst als ein Kommunikationsmittel zu nutzen, um mit einem breiten Publikum in Beziehung zu treten und Menschen dazu zu inspirieren, Umweltthemen zu adressieren, stellt *Dusts Institute* Künstler:innen und interdisziplinären Forscher:innen einen Raum zur Verfügung. In ihm können sie ihre Arbeit präsentieren und sich gemeinsam mit ihrem Publikum der Auseinandersetzung mit diesen Fragestellungen widmen. Die Tätigkeiten der Plattform umfassen interaktive Installationen im öffentlichen Raum, Lernworkshops, darstellende Künste und Ausstellungen, die zur Vermittlung einer Bandbreite von Umweltproblemen genutzt werden – vom menschlichen Einfluss auf die Umwelt über die Diversität der Natur bis zu deren Abwertung. *Dusts Institute* fungiert auch als ein Ort des Lernens, an dem Künstler:innen und Forscher:innen zusammenarbeiten, um Lehrprogramme und Initiativen zu entwickeln, mit denen die Bildung über die Umwelt gefördert und Einzelne inspiriert werden sollen, eine aktive Rolle beim Schutz des Planeten zu spielen.

---

Die Metaphysik der Vermischung  
· 19.1.2024

Eine audiovisuelle Performance des *Institute for Postnatural Studies*. Das *Institute for Postnatural Studies* ist ein Zentrum für künstlerische Experimente, die den Begriff der „Postnatur“ als einen Denkrahmen für zeitgenössische Schöpfung erkunden und problematisieren. 2020 als eine Plattform für kritisches Denken gegründet, ist das Institut ein Netzwerk, das Künstler:innen und Forscher:innen zusammenbringt, die mit experimentellen Austauschformaten und der Generierung von offenem Wissen an Problemen der globalen ökologischen Krise arbeiten. Ausgehend von einem multidisziplinären Zugang entwickelt das Institut langfristige Forschung zu Themen wie Ökologie, Koexistenz, Politik und Territorien. Diese Forschungslinien nehmen verschiedene Formen und Formate an: etwa Seminare, Ausstellungen oder Residency-Programme, die sich als Räume für akademische und künstlerische Experimente verstehen. Das *Institute for Postnatural Studies* arbeitet an der Schnittstelle von spanischen und internationalen Praktiken und Debatten. An seinen Hauptsitz in Madrid, ein 300m<sup>2</sup>-Lagenhaus mit einer Werkstatt, Wohnräumen und geteilten Arbeitsräumen, lädt es Künstler:innen, Forscher:innen und Kulturschaffende ein, um Dialoge mit Alumni und der breiteren Öffentlichkeit zu initiieren. Parallel hat das Institut die Publikationsplattform *Cthulhu Books* gegründet.

---

Was die wilden Dinge sind: Experimente in einer anthropischen Wildnis  
· 15.2.2024

Öffentlicher Vortrag und Workshop,  
angeleitet von *RESOLVE COLLECTIVE*

*RESOLVE* ist ein interdisziplinäres Design-Kollektiv, das Architektur, Ingenieurwissenschaften, Technologie und Kunst verbindet, um soziale Herausforderungen zu adres-

sieren. *RESOLVE* hat zahlreiche Projekte, Workshops und Publikationen umgesetzt und Vorträge in Großbritannien und ganz Europa gehalten, die allesamt auf die Veränderung unserer gemeinsam gebauten Umwelt hin zu Gerechtigkeit und Gleichberechtigung hinstreben.

Ein großer Teil der Arbeit von *RESOLVE* zielt darauf ab, Plattformen für die Produktion von neuem Wissen und neuen Ideen zur Verfügung zu stellen. Ein integraler Bestandteil dieser Arbeitsweise ist es, gemeinsam mit jungen Menschen und unterrepräsentierten gesellschaftlichen Gruppen zu designen. In diesem Zusammenhang meint „Design“ sowohl physische als auch systemische Interventionen, die diverse Möglichkeiten untersuchen, den Standort eines Projektes als Ressource zu nutzen und mit verschiedenen Gemeinschaften als Interessensgruppen an kurz- und langfristigen Projekten zu arbeiten. Auf diese Weise kommt Design mehr als nur ein ästhetischen Wert zu: Es ist auch ein Mechanismus für politischen und sozioökonomischen Wandel.

Das Projektportfolio von *RESOLVE* reicht von Architektur- und Urban-Design-Projekten über Community-Förderung bis hin zu Kunstinstallationen und wissenschaftlichen Publikationen. Sie haben kritisch mit zahlreichen Kunstinstitutionen zusammengearbeitet: S1 Artspace (Sheffield); Het Nieuwe Instituut (Rotterdam); Haus der Kulturen der Welt & SAVVY Contemporary (Berlin); Kunstverein Braunschweig (Braunschweig); Wellcome Collection, V&A Museum, The Barbican Centre, Tate Modern & Mosaic Rooms (London); einer Vielzahl von öffentlichen Auftraggeber:innen wie den Bezirken Croydon, Ealing und Greenwich in London sowie weiteren gemeinschaftsorientierten Organisationen wie SADACCA (Sheffield), Skin Deep (London), MAIA (Birmingham) und Mansions of the Future (Lincoln). *RESOLVE* leitet auch ein Bachelor-Programm an der Architectural Association.

Kurator\_innen

Carmen Lael Hines

Carmen Lael Hines ist Autorin, Forscherin und Kuratorin, deren Interesse der Technik, dem Körper und den Implikationen ihrer Verstrickungen gilt. Aktuell ist sie Lehrende für Medientheorie und Digitale Kultur am Institut für Visual Culture an der Technischen Universität Wien. Zuletzt veröffentlichte sie zu den Themen Neoliberalismus und Ästhetik, femtech, Heimaautomation, Dating Apps, Plattformurbanismus und Finanzarchitekturen. Sie ist Co-Herausgeberin des Buchs *Dissident Practices: Posthumanist Approaches to a Critique of Political Economy*, das bei Bloomsbury erscheinen wird.

Sie war im kuratorischen Team von „Plattform Austria“, dem österreichischen Beitrag zur Architektur Biennale Venedig 2021. Sie kuratierte Ausstellungen und Programme im e-flux Screening Room New York, dem Österreichischen Kulturforum New York, der Galerie Kandhofer sowie bei Parallel Wien. Hines lehrte u.a. am Königlichen Institut für Kunst Stockholm, der Universität Bologna, am Institut für Zeitgenössische Kunst der Technischen Universität Graz und der Akademie der bildenden Künste Wien. Kürzlich startete sie mit Morgane Billuart den Podcast *Girl Employee* über digitale Feminismen, Plattformkapitalismus und visuelle Kultur.

Roberto Majano

Roberto Majano ist Kunsthistoriker und Kulturmanager. Majano studierte in Spanien, Brasilien, China und Italien und erhielt verschiedene Stipendien, u. a. das Praktikant:innen-Programm der Peggy Guggenheim Sammlung in Venedig und den Culturex Grant der Spanischen Königlichen Akademie in Rom. Er arbeitete für große Kulturveranstaltungen wie die Weltausstellung 2015 in Mailand und die Venedig Biennale (2017, 2018, 2019 und 2021). Aktuell

arbeitet er als Kommunikationsmanager in der Galerie Juana de Aizpuru in Madrid.

Majano hat Artikel auf Plattformen wie *El Cultural*, *Exit Magazine*, *A\*desk* und *Neo2* veröffentlicht. In seiner Rolle als Kurator hat er verschiedenen Ausstellungen in Spanien und Italien entwickelt, darunter *Hacer ventana* (2019) im Alcázar von Toledo, *Life after still life* (2021) für Venice Art Projects und *Cadere a Roma* (2023) im Cosmo Trastevere, Rom.

Adam Hudec

Adam Hudec ist Forscher, Architekt, Aktivist, Mitgründer des *Dusts Institute* und Lehrender, dessen Expertise in der disziplinübergreifenden Untersuchung von materiellen Prozessen in Natur und Kultur liegt. An der Schnittstelle von Kunst, Wissenschaft und Architektur sind interdisziplinäre Methodologien sein Werkzeug, mit dem er unerwartete und versteckte Anomalien in der Umwelt erforscht.

Sein Ziel ist es, Themen zu artikulieren, die sich auf ökologische, soziale, politische und ethische Fragestellungen beziehen, und auf diesem Weg die Grenzen von Disziplinen zu verschieben. Ergebnisse dieser disziplinübergreifenden Kollaborationen werden meist durch das *Dusts Institute* kommuniziert: eine Rechercheplattform und Gemeinschaftsarbeitsraum, die Hudec mitgegründet hat. Seine Praxis strebt auf einen kollektiven Einsatz dafür hin, Gemeinwissen über die Umwelt wiederzuerlangen und zu rekonstruieren. Hudecs Projekte wurden in verschiedenen internationalen Ausstellungen gezeigt, u.a. auf der Bi-City Biennale in Shenzhen, der Design Biennale BIO 26 in Ljubljana und der Venedig Biennale 2022.

A...kademie der bildenden Künste Wien  
Exhibit Galerie  
*Bordering Plants*  
10.11.2023–18.2.2024

Herausgeber  
Akademie der bildenden Künste Wien

Kuratorin und Autorin  
Carmen Lael Hines, Adam Hudec,  
Roberto Majano

Künstler\_innen  
Basurama (Mónica Gutiérrez Herrero),  
Alán Carrasco, Ava Binta Giallo, Agustín  
Ortiz Herrera, laschulas (Angélica Castelló,  
Natalia Domínguez Rangel, Lorena Moreno  
Vera, Lucía Simón Medina), Mary Maggic,  
Beatriz Santiago Muñoz, Landon Newton,  
Gianna Virginia Prein, Studio Wild  
(Tymon Hogenelst, Jesse van der Ploeg),  
Dusts Institute

Rahmenprogramm von  
Ayesha Hameed, Dusts Institute,  
Institute for Postnatural Studies,  
Resolve Collective

Lektorat Englisch  
Mý Hué McGowan

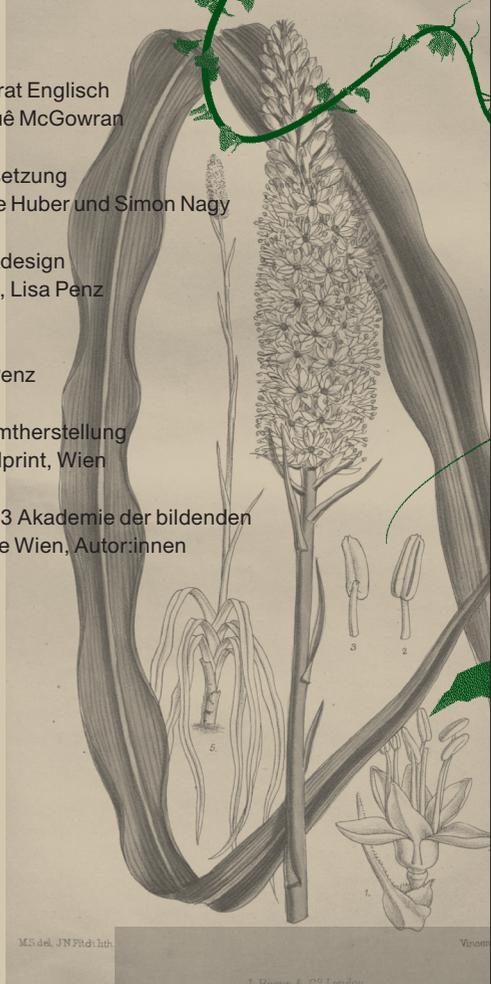
Übersetzung  
Leonie Huber und Simon Nagy

Grafikdesign  
Beton, Lisa Penz

Satz  
Lisa Penz

Gesamtherstellung  
speedprint, Wien

© 2023 Akademie der bildenden  
Künste Wien, Autor:innen



Mit freundlicher Unterstützung von



Afterhour  
Furniture

Calienna

Medienpartner

DERSTANDARD

