

## Saaltexte

### ON STAGE – Kunst als Bühne

15. März 2023 bis 7. Jänner 2024

Ausstellungen sind für Künstler\*innen und ihre Werke ganz allgemein Bühnen der öffentlichen Präsenz und Existenz. Die Ausstellung *ON STAGE* zeigt Arbeiten seit etwa 1960, die vorwiegend aus der mumok Sammlung stammen und in denen explizit Darstellungen des Bühnenhaften und des Rollenspiels zu sehen sind.

#### Aktionen. Bühnen. Hierarchien.

Abweichend von traditionellen Formen der Kunst und des Theaters sowie in bewusstem Gegensatz dazu entwickelten sich im Rahmen eines künstlerischen Aufbruchs um 1960, der auch gegen konservative gesellschaftliche Normen gerichtet war, neue performative und aktionistische Kunstformen. Der Wiener Aktionismus mit dem *Orgien Mysterien Theater* von Hermann Nitsch sowie den Arbeiten und Manifesten seiner Künstlerkollegen Otto Muehl, Günter Brus und Rudolf Schwarzkogler zählen ebenso dazu, wie die Auftritte der Wiener Gruppe mit H.C. Artmann, Gerhard Rühm, Konrad Bayer, Friedrich Achleitner und Oswald Wiener. Deren *literarisches cabaret* steht in der Tradition des dadaistischen Theaters und setzt Sprache und Bühnenspiel auf experimentelle Weise ein.

Gegen die männerdominierten Kunstrichtungen etablierte sich parallel eine feministische Szene, die den weiblichen Körper als Sinnbild von Unterdrückung und Gegenwehr gegen die patriarchalen Verhältnisse in Stellung brachte. VALIE EXPORT, Marina Abramović, Gina Pane oder KwieKulik (Zofia Kulik, Przemysław Kwiek) setzten sich dabei zum Teil schmerzhaften Prozeduren aus oder verwendeten metaphorische Bilder und Handlungen, um das Spannungsfeld von Macht und Ohnmacht sichtbar zu machen.

Derartige Positionen bilden die historischen Grundlagen für nachfolgende Generationen. So thematisiert etwa Carola Dertnig die Ausgrenzung weiblicher Protagonistinnen im Umfeld des Wiener Aktionismus und verschafft ihnen auf einer leeren Bühne Gehör. Die Wahrheit über das autoritäre und teils kriminelle Verhalten Otto Muehls in der nach ihm benannten Kommune bringen die Töchter und Söhne der Kommunard\*innen zur Sprache, die als Aktivist\*innengruppe MATHILDA auftreten. Sie enttarnen die vorgeblich offene Gesellschaft der Kommune als geschlossenes System mit Gewaltpotenzial. Das Nahverhältnis von heiterer Geselligkeit und roher Gewalt, von Folklore und Unduldsamkeit veranschaulicht Paul McCarthys *Bavarian Kick*. Auf einer bühnenartigen Plattform bewegt sich ein mechanisch angetriebenes Trachtenpaar aufeinander zu. Prosten sie sich zunächst noch einander zu, so treten sie bald aufeinander ein.

## Körper – Transformationen

Die Suche nach Identität als ein Vexierspiel mit der Umwelt und ihren Gegenständen führt mitunter zur Verwandlung oder Verschmelzung von Körpern und Gegenständen – als ob eine Handlung mit einem Objekt auf die Erscheinung des Subjekts überginge oder Objekte menschliche Züge annehmen. Maria Lassnigs filmische Transformationen ihrer Person zählen ebenso dazu wie ihre Körpergefühlsmalerei, in der sie physische Einwirkungen auf ihren Körper in gefühlsbestimmte Farbformen übersetzt, oder ihre Zeichnungen, in denen sie sich in Sesselformen verwandelt. Bei Stefan Wewerka verschmelzen Sessel und Selbstporträt durch einen Schnitt, der die Fotografie zertrennt und verkürzt. Anna & Bernhard Blume fliegt in ihren Fotoarbeiten das Mobiliar buchstäblich um den Kopf und verwandelt den Raum zwischen ihnen und den Gegenständen in ein unauflösbar in sich stürzendes Kontinuum. Während Birgit Jürgenssens *Küchenschürze* als Verschmelzung von Frau und Herd eine feministische Kritik an tradierten weiblichen Rollenbildern vermittelt, nehmen die in sich verschlungenen und verrenkten Körper-Objekt-Motive in Markus Schinwalds Fotografien surreal-theatrale Züge an. Bei Jakob Lena Knebl sind Kunst, Design und Mode miteinander verschränkt und spiegeln die Fetischisierung des Körpers in Gestalt seiner modischen Accessoires wider. Auch der Werktitel *Emanuelle* spricht hier die erotische Komponente unverblümt an.

## Betrachter\*innen als Akteur\*innen

Kunstwerke, deren Bedeutung sich durch die Teilnahme ihrer Betrachter\*innen erschließt, können für diese selbst zu einer Bühne werden, auf der Werk- und Selbsterfahrung untrennbar miteinander verbunden sind. Partizipation ist dabei eine künstlerisch gelenkte Form der Werkerfahrung und -nutzung. Betritt man die *Nikon Autofokusfalle* Michael Schusters, so wird man fotografiert und selbst Teil der Installation. Die selbsttätige Kamera lässt die Betrachter\*innen zu einem Werkmotiv werden, während sie das Werk zugleich betrachten und interpretieren. Hartmut Skerbischs *Ohne Titel* aus der Werkgruppe *Anrufung der Achse* ist als durchschreitbare Skulptur angelegt, in deren samtig roter Mitte sich die Wahrnehmung des Objekts wie auch die Selbsterfahrung verdichten und intensivieren können. Thomas Struth führt die Betrachter\*innen von Kunstwerken und ihre Blicke als die eigentlichen Werkmotive vor Augen. Eine Abbildung der Betrachtung selbst und ihrer Protagonist\*innen ermöglichen wiederum die Spiegelarbeiten von Michelangelo Pistoletto, sieht man sich in den über Eck gestellten Spiegeln doch selbst aus unterschiedlichen Perspektiven. Frühe Fotoarbeiten der Künstlergruppe Gelatin (seit 2005 Gelitin) zeigen aufgetürmtes und im Inneren mit Gängen verbundenes Mobiliar. Sie dokumentieren eine Ausstellung in der Galerie Kunstbüro aus dem Jahr 1997, in der sich die Besucher\*innen durch dieses Mobiliar bewegen und zwängen konnten – mit unmittelbaren Auswirkungen auf die Raum- und Körpererfahrung. Die drei großformatigen Porträtfotos von Braco Dimitrijević im Vorraum des untersten Geschosses zeigen zufällig vorbeikommende Passanten. Die Aufnahmen wurden im Stadtzentrum von Zagreb prominent auf einer Hausfassade präsentiert. Der Künstler verlieh damit anonymen Personen eine

öffentliche Sichtbarkeit, die im kommunistischen Jugoslawien ansonsten nur Politiker\*innen vorbehalten war.

## **Geschlechterrollen und Identitätsspiele**

In Wolfgang Tillmans' fotografischem Werk nimmt die Darstellung der Jugend- und Popkultur, der Club- und der Schwulenszene eine zentrale Rolle ein. In Partyfotos und Porträts stellt der Künstler, der auch als Musiker tätig ist und sich als politischer Aktivist gegen Rassismus und Homophobie für die sozialen Rechte von Randgruppen und Subkulturen engagiert, sein persönliches Umfeld dar.

Auch Nan Goldins Fotos einer queeren Subkulturszene, von Drags und Trans\*personen sowie ihre Thematisierung von Homosexualität speisen sich aus persönlichen Erfahrungen und fokussieren auf die mitunter buchstäbliche Bühnenexistenz ihrer Protagonist\*innen. Diese bewegen sich im Spannungsfeld von Intimität und Gewalt, von körperlicher Sinnlichkeit und existentieller Bedrohung – etwa durch die AIDS-Krise, die Goldin sehr früh dokumentierte.

Homophobie und Spießertum prangen auch Gilbert & George in ihren knalligprovokanten Selbstporträts an, indem sie sich als „Piss Heads“ inmitten ornamental arrangierter Exkrementen zeigen. Sie selbst sagen, dass ihre Absicht nicht darin bestehe, die Menschen so zu lassen, wie sie sind, sondern sie zu ändern.

„Untitled“ (*Go-Go Dancing Platform*) des 1997 an AIDS verstorbenen Künstlers Felix Gonzalez-Torres besteht aus einer minimalistischen Skulptur, die sich durch den Auftritt eines Go-Go-Tänzers in eine Bühne verwandelt. Der Tänzer wählt seine Auftrittszeit selbst, er hört über Kopfhörer Musik seiner Wahl und tanzt für sich selbst – und nicht für das Publikum. Die Bewahrung von Autonomie und Privatheit waren für Gonzalez-Torres zentrale Themen im homophoben Umfeld seiner Zeit.

*Ladies and Gentlemen* (1975) entstammt einer Bilderserie von Andy Warhol, für die dieser erstmals seine eigenen Fotografien als Vorlage verwendet hat. Zu sehen ist die Dragqueen Wilhelmina Ross, die lachend Josephine Baker darstellt. Das wahre weibliche Wesen der Dragqueen zeigt sich in der dank Make-up verwandelten Erscheinung. Der Werktitel verweist zudem auf das Verwischen eines heteronormativen Verständnisses geschlechtlicher Identität.

Cindy Sherman schlüpft für ihre Fotoarbeiten in unterschiedliche Rollen, um Identität als etwas Brüchiges und Veränderliches auszuweisen. Einer der Ausgangspunkte dafür stellt die Vermittlung von Rollenbildern durch die Film- und Medienindustrie dar, die auch auf das Aussehen und die Verhaltensweisen der Konsument\*innen abfärben. Sich selbst als Andere(n) darzustellen, macht zudem deutlich, dass sich Identität nicht zuletzt im Austausch mit anderen formt und verändert.

In ihrer *Qajar Series* setzt sich die iranische Künstlerin Shadi Ghadirian mit der Rolle der Frau in der iranischen Gesellschaft auseinander. Sie bedient sich dazu altertümlich anmutender Schwarz-Weiß-Fotografie und kleidet

sich auf traditionelle Weise. Zugleich führt Ghadirian in ihre Bilder aktuelle Alltagsgegenstände ein, um das Spannungsfeld von Tradition und Gegenwart mit seinen Widersprüchen erfahrbar zu machen.

Sanja Iveković schneidet in *Personal Cuts* sukzessive Löcher in einen über den Kopf gezogenen Strumpf, der sie wie eine Terroristin aussehen lässt. Nach jedem Schnitt öffnet sich ein kurzer Filmausschnitt. Man sieht, wie das jugoslawische Fernsehen nach Titos Tod die Errungenschaften von dessen kommunistischer Herrschaft preist. Iveković bezieht sich damit auf ihre eigene Sozialisierung durch die Staatsmedien, verweist aber durch eine an Gewalt und Terror erinnernde Geste zugleich auf deren totalitäre propagandistische Rhetorik und Bildregie.

### **Figurentheater zwischen Weltgeschichte und Kunstbetrieb**

Bühnenhaft inszenierte weltgeschichtliche Protagonist\*innen und Embleme, versehen mit kritischen oder ironischen Untertönen, umreißen ein eigenes Themenfeld. Während Anna Boghiguian das Schachspiel als metaphorische Bühne der Verknüpfung von Spiel und Kampf nutzt, um historische und lebende Figuren der Welt- und Geistesgeschichte in ihrer Doppelbödigkeit darzustellen, bezieht sich Emília Rigová auf die amerikanische Freiheitsstatue als identitätsstiftende Ikone der amerikanischen Geschichte, um sie in ein Symbol der Rom\*nja umzudeuten. Neben der Freiheitsstatue, die als Zeichen amerikanischer Weltoffenheit im Zuge des Vietnamkrieges unglaubwürdig wurde, schlägt Öyvind Fahlström auf seiner grünen Wippe 1968 auch andere Themen einer turbulenten weltpolitischen Situation an, wie die Studentenrevolten oder den Kalten Krieg. Bei Anna Artaker bilden Fotokopien bekannter Persönlichkeiten im Sinne eines „Personenalphabets“ die Grundlage für das eigene Selbstporträt. Sie stellt sich hier in Gestalt anderer Personen dar, die – ob nun positiv oder negativ – für ihre Persönlichkeit prägend sind.

In den (Selbst-)Darstellungen der Kunstszene und ihrer Rituale werden Rollenspiele und Hierarchien innerhalb des Kunstbetriebs bzw. der Kunstgeschichte sichtbar. So porträtiert Jörg Immendorff Künstler\*innen, Sammler\*innen und Kunstfachleute aus der deutschen Kunst- und Malereiszene und versieht sie zugleich mit dem Anspruch, ein Museum moderner Kunst zu repräsentieren. Dass auf dem großformatigen Gemälde vor allem männliche Figuren zu sehen sind, wird umso klarer, wenn daneben eine Malerei von Katrin Plavčak lauter weibliche Persönlichkeiten aus der Kunst- und Kulturgeschichte zeigt. Gegen eine männlich dominierte Szene setzen sich auch DIE DAMEN (Ona B., Evelyne Egerer, Birgit Jürgenssen, Ingeborg Strobl) zur Wehr, indem sie darauf verweisen, wie sehr das Unterschlagen der Namen von Künstlerinnen männlichen Gewohnheiten entspringt. Jeroen de Rijke / Willem de Rooij beleuchten den Kunstbetrieb in einem filmischen Szenario, das die Upperclass beim Smalltalk zeigt und in dem sexuelle, kolonialistische und kapitalistische Begierden hervorbrechen. Das Vernissagenpublikum wird bei Octavian Trauttmansdorff zum Foto- und Werkmotiv. In seinem Film *Hypercrisis* wiederum thematisiert Josef Dabernig die Schaffenskrise eines Dichters, der sich in ein

aufgelassenes Theater/Kino zurückgezogen hat. Dabernigs eigene Künstlerkolleg\*innen treten dabei als Darsteller\*innen auf. Als Selbstdarsteller\*innen mit Bezug zur Malereigeschichte sind Jakob Lena Knebl und Ashley Hans Scheirl auf Scheirls Gemälde zu sehen. Knebls Kleid zitiert das Gemälde *Nocturne* von František Kupka, eines der ersten abstrakten Gemälde der Moderne. Rudolf Schwarzkoglers Kunst der (Selbst-) Inszenierung vermittelt sich in einer Serie von Selbstporträts mit dandyhafter Attitude. Für David Hockney wiederum wird das Bild selbst zur Bühne, auf der sich der Künstler hinter einem geöffneten Vorhang zeigt.

## In Concert

Mit der Abkehr von tradierten Kunstgattungen entstanden um 1960 neue Formenexperimenteller musikalischer Aufführungen. Frühe Beispiele dafür lieferte die Wiener Gruppe mit Friedrich Achleitner, H. C. Artmann, Konrad Bayer, Gerhard Rühm und Oswald Wiener. Sie befreiten die Literatur und Musik nicht nur von sprachlichen und kompositorischen Konventionen, sondern stellten auch die traditionelle Trennung von Bühne und Zuschauerraum, von Produzent\*innen und Konsument\*innen infrage.

Mit seiner Künstlerkollegin Charlotte Moorman trat Nam June Paik mehrmals gemeinsam auf. Von ihren experimentellen konzertanten Performances, in denen die Grenzen zwischen den Kunstarten verschwammen, blieben neben Fotografien und Videos oft nur die (zerstörten) Instrumente als stumme Zeugen zurück. Ende der 1960er-Jahre schuf Katalin Ladik im ehemaligen Jugoslawien eine neue, experimentelle und körperbezogene Poesie, indem sie die phonetischen und visuellen Facetten der Sprache singend und performativ umsetzte. Singend auf einem Sockel stellte sich das britische Künstlerduo Gilbert & George als *Living Sculptures* dar, ein Konzept, das sie bis heute verfolgen. Es war der buchstäbliche Abgesang auf ein veraltetes Skulpturenideal durch Musik, Performance und den Einsatz des eigenen Körpers.

Die späten 1960er-Jahre – als etwa Andy Warhol die Siebdruckserie mit dem Porträt von Mick Jagger schuf – sind das historische Bezugsfeld von Mathias Polednas 2003 entstandener Filminstallation *Western Recording*, in der er sich auf die Aufnahme des Songs *City Life* des Sängers und Songwriters Harry Nilsson in einem legendären Studio von United Western Records bezieht. *Western Recording* vermittelt die Erfahrung, dass Vergangenheit immer nur aus der Perspektive der Gegenwart darstellbar ist und uns daher auch immer anders erscheint. Die Bedingungen von Studioaufnahmen zeigt Heimo Zobernig in seinem Projekt *Avoidance*, das mit Marcus Geiger, Martin Guttman und Hans Weigand entstanden ist. Aus einem gemeinsamen Studiotermin ging nicht nur die Platte *Avoidance* hervor, sondern auch das Video, das die Vorbereitungen für die erste Aufnahme dokumentiert und damit jenen Vorgang, der bei einer finalen Studioaufnahme ausgespart bleibt.

In Anspielung auf die Hippie-Ära hat Cosima von Bonin mit *THE BONIN / OSWALDEMPIRE'S NOTHING #03 (CVB'S FATIGUE RAFT & MVO'S WHITE RABBIT SONG)* eine in sich zerklüftete Bühnenlandschaft mit Scheinwerfern, Mikrofonen und

Stofftieren geschaffen. Die für ihre Zusammenarbeit mit Musiker\*innen bekannte Künstlerin inszeniert hier ein zwischen Müdigkeit, Melancholie, aber auch dem Wunsch nach festlicher Ausgelassenheit schwankendes Setting.

## **Casting. Shooting. Screening.**

Castingszenen, die auf Bühne, Film und Schauspiel verweisen, finden sich auch in der Gegenwartskunst. In dem Film *La strada (è ancora) più lunga* von Constanze Ruhm treten junge Frauen auf, die Texte italienischer Feministinnen aus den 1970er-Jahren vorlesen, um damit die Aktualität von deren Anliegen zu verdeutlichen. Rashid Masharawi instruiert die in Palästinensercamps gecasteten Protagonist\*innen seines Videos *Waiting*, das Warten darzustellen. Angesichts der ausweglosen Situation von Palästinenser\*innen im Nahostkonflikt besitzt dieses Werk politische Brisanz. Wartehaltungen sind auch Anlass und Inhalt eines als *TV* betitelten Films von Kurt Kren, der eine Zufallsbeobachtung aus dem Fenster eines Cafés in Venedig in ein filmisches Ordnungssystem übersetzt. Ebenso wie Kren zählt auch Ernst Schmidt jr. zu jenen Experimentalfilmer\*innen, die sich seit den 1960er-Jahren mit den Grundlagen filmischer Produktion und Rezeption befassten. In *Schnippschnapp* wird auf das Schneiden und Montieren filmischen Materials Bezug genommen, das sich noch – in Aneignung bemalter Filmreste von Schmidt jr. – in einer technoiden Malerei von Carola Dertnig widerspiegelt.

In *The Casting* verknüpft Omer Fast Erlebnisse eines US-Soldaten im Irakkrieg mit dessen amourösen Erfahrungen im Zuge einer Stationierung in Deutschland. Im Zentrum der Filminstallation stehen das Einüben und Produzieren der filmischen Umsetzung dieser individuellen Erinnerungen.

Ein zentrales Thema in *The Victim* von Keren Cytter ist der Einfluss von Fernsehen und Medienindustrie auf das Verständnis von gesellschaftlicher Realität. Das in ihrer eigenen Wohnung mit Freunden gedrehte Low-Budget-Video handelt von Beziehungsspannungen und endet mit dem filmreifen Selbstmord eines Protagonisten. Auch in *Man with a Rifle* von Jeff Wall verschmelzen mediale Fiktion und Wirklichkeit. Anlass des Bildes war die Beobachtung eines Mannes, der so tat, als ob er mit einer Waffe auf Menschen ziele. Wall stellte diese Beobachtung wie bei einer Bühnenarbeit in einer aufwendig inszenierten Fotografie nach, die er in einem Leuchtkasten montierte.

Rassismus und Kolonialismus werden durch Bezüge zu Film und Theater in ihrer Geschichtlichkeit und Aktualität beleuchtet. Die Fotoserie *Something More* von Tracey Moffatt handelt von einer jungen Frau vom Land, die in die Stadt zieht, um dort „etwas mehr“ zu erreichen. Moffatt verweist auf ein von Rassismus bestimmtes düsteres Schicksal, das sich hinter den grellbunten, theatralisch komponierten Bildern verbirgt. Kara Walker erhellt in ihren Scherenschnitten in Schwarz-Weiß die dunkle Seite Schwarzer Identität und Geschichte. *Freedom. A Fable* lautet der bezeichnende Titel eines ihrer Bücher, das von Missbrauch und Ausbeutung erzählt. In ihren Fotoarbeiten behandelt Destiny Deacon nur scheinbar spielerisch die Abgründe festgefahrener rassistischer Identitätsbilder. Identitätskonstruktionen

begegnen auch in den Idealen der Traumfabrik Hollywood und in den bunten Porträtskulpturen *Liz Taylor* von Saskia De Boer und *Douglas Fairbanks sen.* von Nicholas Monro. Während Elizabeth Taylor wie eine puppenhafte Madonna erscheint, unterstreicht das Porträt von Douglas Fairbanks sen. die Künstlichkeit von Hollywoodcharakteren.

Kevin Jerome Everson und Claudrena N. Harold beziehen sich in ihrem Film *Black Bus Stop*, der im mumok kino gezeigt wird, auf den gleichnamigen geschichtsträchtigen Ort am Campus der University of Virginia. Schwarze Studierende treffen sich dort seit den 1980er-Jahren, um durch Musik, Gesang und Tanz ihrer kollektiven Geschichte und kulturellen Identität Ausdruck zu verleihen.

## **Bühne – existenziell**

Wie ein aussichtsloser Kampf gegen einen unsichtbaren Gegner mutet das Umsichschlagen im Video von Absalon an, der im gleichen Jahr an Aids verstarb. Ist es dort der weiße leere Raum, in dem der Künstler mit wilden Gesten agiert, wird in der Installation *Anxiety* von Tom Burr die verlassene Bühne mit ihren Requisiten zum Ort potenzieller Handlung, das umgestürzte Mobiliar zum Relikt eines unbekanntem, vergangenen Dramas. Die im Werk angedeutete Dynamik und Zeitlichkeit weist dieses selbst – so Burr – als Performance aus. Das Moment des Performativen und des Dramas kennzeichnet auch Bruno Gironcolis Skulptur *Spiegel und Büchse der Pandora*, wenn eine fragmentierte männliche Figur sich einer hieratischen weiblichen Form anzunähern scheint. Der besonders in Literatur und Theater beliebte Pandora-Mythos motivierte den Künstler, die bedrohliche Seite der Verführung skulptural umzusetzen und damit existenzielle Verstrickungen zu thematisieren, die auch einige seiner Zeichnungen charakterisieren. Auf einer nächtlichen Bühne unter Sternen drängen sich die Figuren im Gemälde *Night on Earth (the world is our stage!)* von Tobias Pils. Dem nächtlichen Kosmos ausgesetzt, gleicht hier das irdische Dasein einem Bühnenstück mit verteilten Rollen, aus dem es kein Entrinnen gibt. Zsuzsi Ujj wendet sich in ihrer Arbeit fundamentalen Fragen menschlicher Existenz zu und zeigt ihren nackten, skelettartig bemalten Körper in isolierten oder existenziell bedrohlichen räumlichen Situationen. Ingeborg Strobls *Hommage á Artaud* besteht aus einer Zeitung, die 2002 anlässlich der gleichnamigen Retrospektive zu Antonin Artaud im mumok publiziert wurde, und einigem Nippes darauf. Strobl konstruiert damit ein fragiles „Denkmal“ für den exzentrischen französischen Dramatiker, Schauspieler und Theaterrevolutionär, der für ein „Theater der Grausamkeit“ eintrat, das auch sein persönliches leidvolles Schicksal widerspiegelte.