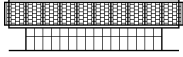


21

Quartier
Belvedere



21erHaus.at

DUETT MIT KÜNSTLER_IN
PARTIZIPATION ALS KÜNSTLERISCHES PRINZIP

DUET WITH ARTIST
PARTICIPATION AS ARTISTIC PRINCIPLE

EINLADUNG ZUM DUETT MIT KÜNSTLER_INNEN

INVITATION TO DUET WITH ARTISTS

Welche Funktionen haben Museen heute? Welche Möglichkeiten der gesellschaftlichen Teilhabe gibt es noch?

Die Ausstellung im 21er Haus stellt das Publikum und seine aktive Teilnahme und produktive Mitarbeit in den Mittelpunkt. So ist der über ein Kunstwerk bewusst gemachte kritische Denkprozess (z. B. bei Joseph Beuys) genauso Teil der Schau wie das Ausführen einer künstlerischen Handlungsanweisung (z. B. bei Yoko Ono) oder die direkte Zusammenarbeit mit anderen Besucher_innen im Ausstellungsraum (z. B. bei Rirkrit Tiravanija).

Seit Beginn des 20. Jahrhunderts steht die Beziehung von Kunst und Leben im Fokus der künstlerischen Avantgarden. Mit Aktionen, Happenings und Performances wird ab den 1950er-Jahren der Prozess der Kunstproduktion zum wesentlichen Teil des künstlerischen Werks. Fluxus und Body Art zeugen als zentrale Kunstströmungen von dieser Entwicklung. Ausgehend von diesen Tendenzen zeigt die Ausstellung exemplarisch einen Teil mit historisch-dokumentarischen Arbeiten. Daneben fordern zeitgenössische Werke eine performative Ausführung, kreative Benutzung, spielerische Kooperation oder aktive Teilnahme vom Publikum ein.

What is the role of modern-day museums? What possibilities for social participation still exist?

The exhibition *Duet with Artist* at the 21er Haus puts the public, their active participation and productive collaboration at its heart. Consequently, making visitors aware of their critical thought process via an artwork (e.g. by Joseph Beuys) is just as much part of the show as carrying out an artistic instruction (e.g. by Yoko Ono) or directly cooperating with other visitors in the exhibition space (e.g. in the work of Rirkrit Tiravanija).

The relationship between art and life has been the focus of various artistic avant-gardes since the early 20th century. Beginning in the 1950s, the process of artistic production itself became an increasingly fundamental part of artworks with the advent of actions, happenings and performances. As pivotal art movements, Fluxus and body art bear witness to this development. Proceeding from these trends, the exhibition includes a section with historical documentary works by way of example. Alongside these pieces are contemporary works that are only completed with the addition of performance, creative use, playful cooperation or active participation by the public.

Das 21er Haus wird mit dieser Ausstellung in einen erweiterten sozialen Kommunikationsraum transformiert. Hier werden über partizipative Kunstwerke individuelle oder gesellschaftliche, aber auch museale und politische Strukturen befragt. Die Besucher_innen werden zu Akteur_innen künstlerischer Prozesse, die über die Erfahrungen im Museum hinaus in ihren Alltag hineinwirken können.

Die Ausstellung ist eine Kooperation des 21er Haus mit dem Museum Morsbroich, Leverkusen.

Wir wünschen Ihnen einen anregenden Ausstellungsbesuch.

Axel Köhne, Kurator

This exhibition transforms the 21er Haus into an augmented social communication space in which individual and social as well as museum-based and political structures are called into question with the aid of participatory artworks. Visitors become the agents of artistic processes whose impact can reach beyond the visitors' experiences in the museum to affect their everyday lives.

The exhibition is a cooperation between the 21er Haus and the Museum Morsbroich, Leverkusen.

We hope you find your visit to the exhibition inspiring!

Axel Köhne, Curator

Ein Aktionssymbol kennzeichnet in dieser Broschüre alle Kunstwerke, die zur aktiven Benutzung in der Ausstellung einladen.

In this booklet, an action symbol identifies all artworks in the exhibition that invite visitors to actively use or become involved in the piece.



KÜNSTLER_INNEN
ARTISTS

I PIERRE HUYGHE

1962 Paris, FR

Am Eingang zur Ausstellung erfragt ein in Abendgarderobe gekleideter Herr Vor- und Nachnamen der ankommenden Personen und verkündet diese – oder auch fiktive Namen – lautstark in den Ausstellungsraum. Danach widmet sich der *Role Announcer* kommentarlos dem nächsten Gast und wiederholt die Performance. Der französische Künstler Pierre Huyghe arbeitet mit unterschiedlichen Formaten und Medien wie lebenden Tieren, Objekten, Filmen, Fotografien oder schafft Situationen, die auf seinen Anweisungen beruhen. Dabei setzt er sich sehr oft mit den Regeln unterschiedlicher Systeme bzw. Lebenswelten auseinander, sei es der Tiere, der Pflanzen oder der Menschen. Er entwickelt meist ortsspezifische oder zeitbasierte Konzepte, die soziale Ereignisse oder Begegnungen herstellen können, und legt anhand von diesen, Entscheidungsmuster oder Verhaltensweisen der Beteiligten offen. Für die Eingangsarbeit *Role Announcer* ist ein (konfrontatives) spontanes Duett zwischen dem/der nicht eingeweihten Besucher_in und dem fragenden Performer, der bestimmten Handlungsanweisungen und -optionen Huyghes folgt, vorgegeben. In der kurzen, unumgänglichen Begegnung – peinlich oder schön – entsteht ein immaterielles und nicht wiederholbares Kunstwerk. GB

At the entrance to the exhibition, a gentleman in evening dress asks the first and last names of the arriving visitors and announces them – or fictitious names – loudly to the exhibition room. Without comment, the *Role Announcer* then turns his attention to the next guest and repeats the performance.

The French artist Pierre Huyghe works with various formats and media such as living animals, objects, films, photographs and creates situations based on his instructions. In his works, he often explores the rules of different systems and environments, whether those of animals, plants or people. He mostly develops site-specific or time-based concepts that can give rise to social events or encounters, and by reference to them he exposes the decision-making patterns or behaviours of the people involved. For the entrance work *Role Announcer*, a (confrontational) spontaneous duet is triggered between the uninitiated visitor and the questioning performer who is following Huyghe's instructions and possible courses of action. In the short, unavoidable encounter – embarrassing or pleasant – an immaterial and unrepeatable artwork emerges. GB

Role Announcer, 2016

Lebendige Situation | Live situation

Courtesy der Künstler | the artist & Esther Schipper, Berlin

2 CLAUS FÖTTINGER

1960 Nürnberg | Nuremberg, DE

Seit den 1990er-Jahren konzipiert der Installations- und Objektkünstler Claus Föttinger orts- und anlassbezogen immer wieder individuelle Bar-Installationen und „soziale Skulpturen“ wie Stühle, Tische, Lampen, die einen sozialen, öffentlichen Ort herstellen. Die Bar-Installationen markieren nicht nur Orte der sozialen Interaktion, vielmehr verhandelt Föttinger durch ihren Aufbau und ihre Ästhetik z. B. Themen der jüngeren (deutschen) Geschichte oder der Gegenwartsphilosophie. So auch im *Luhmann-Eck* (2004), das hier um *Remix Luhmann-Eck* (2011) ergänzt gezeigt wird. Man kann an der Bar ein Bier trinken; den dazugehörigen Getränkeautomaten ziert ein großes Porträt des deutschen Soziologen Niklas Luhmann (1927–1998). Dessen Systemtheorie ist u. a. von der Kommunikation her konstruiert. Man spiegelt sich in den zahlreichen unterschiedlichen Spiegeln der Arbeit, kann sich als Subjekt selbst bespiegeln oder auch andere beobachten. Laut Luhmann haben wir es hier mit einer „Beobachtung zweiter Ordnung“ zu tun. Die Installation ermöglicht aber auch, Getränke aus dem Automaten zu entnehmen, die vorhandene Musikanlage zu bedienen und eine erhebliche Auswahl von Filmsoundtracks zu genießen auf diese Weise fügt Föttinger weitere Bedeutungsebenen hinzu. AK

Since the 1990s the installation and object artist Claus Föttinger has been creating individual bar installations and ‘social sculptures’ like chairs, tables, lamps, which are specific to an event and a location and produce a social, public space. However, the bar installations do not merely denote sites of social interaction; instead, Föttinger uses their composition and aesthetics to debate e.g. aspects of recent (German) history or contemporary philosophy. This is true of *Luhmann-Eck* (2004), which is shown here with its companion piece *Remix Luhmann-Eck* (2011). Visitors can drink a beer at the bar; the corresponding drinks machine is adorned with a large portrait of German sociologist Niklas Luhmann (1927–1998). His systems theory is based on communication among other things. The spectator is reflected in the numerous mirrors in the piece, can look in the mirror and see themselves or observe others as the subject of the work. According to Luhmann, we are dealing here with an ‘observation of the second degree’. However, the installation also enables visitors to take drinks from the vending machine, to operate the sound system and enjoy a substantial range of film soundtracks: in this way, Föttinger adds further levels of meaning. AK

Luhmann-Eck, 2004

Holz, Musikanlage, Boxen, Getränkeautomat, Kaffeeautomat, Spiegel, zwei Spiegeltische | Wood, music system, loudspeakers, drinks machine, coffee machine, mirrors, two mirror tables

Maße variabel | dimensions variable, Courtesy der Künstler | the artist

Remix Luhmann-Eck for Cities of Gold and Mirrors (Spiegelbar), 2011
Glas, Siegel, Metall, Rollen | Glass, mirrors, metal, castors, 120 x 298 x 63 cm
Courtesy Julia Stoschek Foundation e.V., Düsseldorf



3 MISCHA KUBALL

1959 Düsseldorf, DE

Seit 1977 realisiert der Konzeptkünstler Mischa Kuball seine Arbeiten in institutionellen oder öffentlich-urbanen Räumen. Sein Interesse gilt dabei ortsspezifischen sozialen und politischen Strukturen sowie der Architektur von (Lebens-)Räumen und Städten. Es stellt sich dabei die Frage, wie man mithilfe einer künstlerischen Intervention einen neuen öffentlichen Diskurs herstellt. Auf diese Weise wird das Museum zu einem diskursiven und politischen Ort. Für die Arbeit *leverkusen_transfer* hat Kuball den Grundriss eines Ausstellungsraums aus dem Museum Morsbroich als begehbare Folie vor dem Leverkusener Rathaus ausgelegt, in die sich die Spuren des öffentlichen Lebens eingeschrieben haben. In Bezug auf die aus finanziellen Gründen drohende Schließung des Museums Morsbroich markiert Kuballs Arbeit diese mögliche Leerstelle – und zwar vor den Augen der Stadtpolitik. Dann wurde die Folie in den Museumsraum transferiert. Die Besucher_innen des 21er Haus können nun gleichsam das Museum Morsbroich betreten: ein solidarisches Duett der Institutionen. Für Wien hat Kuball einen möglichen *vienna_transfer* entwickelt: Dabei würde die Grundfläche des 21er Haus auf den Stephansplatz übertragen und in ihren maßstabsgetreuen Umrisslinien zu betreten sein – und sichtbar werden, mitten im Zentrum Wiens. AK

Since 1977, the concept artist Mischa Kuball has realised his works in institutional or public urban spaces. He is interested in site-specific social and political structures as well as the architecture of (living) spaces and cities. This raises the question of how one can use an artistic intervention to generate a new public discourse at the respective site. The museum thereby becomes a discursive and political site. For the work *leverkusen_transfer*, Kuball laid a floor plan of an exhibition space from the Museum Morsbroich in front of the city hall of Leverkusen; the traces of public life became inscribed on the sheet as people walked over it. Spotlighting the threatened closure of the Museum Morsbroich for financial reasons, Kuball's work delineates this potential blank space – and it is no coincidence that he chose to do so on the doorstep of city politics. The sheet was then transferred to the exhibition space of the museum. Visitors to the 21er Haus can now metaphorically set foot in the Museum Morsbroich: a solidary duet by the institutions. For Vienna Kuball has developed a potential *vienna_transfer*: the floor space of the 21er Haus would be rendered on the Stephansplatz and could be walked on with true-to-scale contours – and become visible, right at the heart of Vienna. AK

***leverkusen_transfer*, 2017**

Folie, Monitor, Filmloop, zwei Fotografien | Foil, monitor, film loop, two photographs
Maße variabel | dimensions variable

Courtesy der Künstler | the artist © Foto Achim Kukulies, Düsseldorf, VG Bild-Kunst, Bonn 2017

***vienna_transfer*, 2017**

Drei Fotosimulationen | Three photo simulations, je | each 40 x 60 cm

Courtesy der Künstler | the artist © Foto Mario Kojetinsky, Wien | Vienna 2017

4 STANLEY BROUWN

1935 Paramaribo, SR – 2017 Amsterdam, NL

Der vierfache Documenta-Teilnehmer Stanley Brouwn war einer der konsequentesten Vertreter der Fluxus- und Konzeptkunst und blieb gleichzeitig ein großer Unbekannter. Er zerstörte große Teile seines Frühwerks, weigerte sich zumeist, Interviews zu geben sowie fotografiert zu werden, und auch sein Werk sollte (eigentlich) nicht in anderen Medien reproduziert werden. In Suriname geboren, zog er 1957 nach Amsterdam, kam mit Fluxus- und ZERO-Künstlern_innen in Kontakt und unterrichtete an der Kunstakademie in Hamburg. In seinen Arbeiten hinterfragt er Vermessungsmethoden und Maßeinheiten oder auch subjektive Raumerfahrung und Erinnerungsvermögen. So auch in der berühmt gewordenen Serie *This Way Brouwn* aus den 1960er-Jahren. Hierfür sprach Brouwn nach dem Zufallsprinzip unbekannte Passant_innen auf der Straße an und bat sie, ihrem Gedächtnis nach auf Papier aufzuzeichnen, wie man zu bestimmten Orten gelangt. Auf diese Seiten druckte er dann mit einem Stempel die Worte „THIS WAY BROUWN“; auch leere Seiten wurden Teil der Serie und von ihm zum Kunstwerk erklärt, wenn die Angesprochenen z. B. keine Strecke erinnern und aufzeichnen konnten. Einerseits sind so (Selbst-)Porträts der Passant_innen entstanden, andererseits aber auch subjektive Stadtpläne mit eigenen, relativen Maßstäben. AK

The four-time Documenta participant Stanley Brouwn was one of the most consistent champions of Fluxus and concept art while simultaneously remaining a great unknown. He destroyed a large proportion of his early work, mostly refused to give interviews and be photographed, and even his work should (by rights) not be reproduced in other media. Born in Suriname, he moved to Amsterdam in 1957, came into contact with Fluxus and ZERO artists and taught at the Kunstakademie in Hamburg. In his works, he challenges methods and units of measurement as well as subjective experiences of space and powers of recollection. This is true of the now famous series *This Way Brouwn* from the 1960s. To create the work, Brouwn approached unknown passers-by on the street at random and asked them to map out from memory how to get to certain places. He then used a stamp to print the words 'THIS WAY BROUWN' on these pieces of paper; even empty sheets became part of the series and were declared a work of art if the person could not remember or map a route, for example. This led to the creation of (self-)portraits of the passers-by on the one hand, and on the other to city maps with individual, relative scales. AK

THIS WAY BROUWN (1), 1962

THIS WAY BROUWN (3), 1962

Filzstift, Bleistift, Stempel auf Papier | Felt-tip, pencil, stamp on paper

Blattmaß | sheet measurement: je | each 24,5 × 32 cm

Courtesy Konrad Fischer Galerie

5 JOSEPH BEUYS

1921 Krefeld, DE – 1986 Düsseldorf, DE

Joseph Beuys, der Aktions- und Fluxus-künstler, Aktivist, Bildhauer und Theoretiker, ist nicht nur durch seine Arbeiten mit Wachs, Fett und Honig berühmt geworden, sondern auch durch seinen „erweiterten Kunstbegriff“ und das Konzept der „sozialen Plastik“, nach der nicht Stein behauen oder Ton modelliert, sondern vielmehr die Gesellschaft selbst geformt wird. Beuys hat eine elementare Vorstellung von menschlicher Kreativität und ihrem gesellschaftsverändernden Potenzial. Danach gilt: „Jeder Mensch ist ein Künstler“ – jemand, der seine Umwelt aktiv und sozial gestalten bzw. bewusst verändern kann. Für Beuys ist dabei das Denken selbst bereits ein plastischer Vorgang, der bestimmte Formen hervorbringen kann und damit in den Rang eines Kunstwerks gelangt. Das „Kunstwerk des Denkens und der Sprache“ macht jeden Menschen zum Künstler, zum Mitgestalter der Gesellschaft und ermöglicht politisches Handeln. Aber: „Wer nicht denken will, fliegt raus!“ Dieser zeitlos aktuelle Satz, diese indirekte Handlungsanweisung an die Besucher_innen, fand anfangs Verbreitung durch eine Postkartenedition, wird hier aber wie (früher) in der Schule auf einer Schiefertafel gezeigt. AK

Joseph Beuys, the action and Fluxus artist, activist, sculptor and theorist, achieved fame not only through his works with wax, fat and honey, but also through his ‘expanded concept of art’ and theory of the ‘social sculpture’, according to which stone is not carved nor clay modelled, but rather the society itself is formed. Beuys has an elementary notion of human creativity and its potential for changing society. Following on from this, ‘everyone is an artist’: someone who can actively and socially shape or consciously change their surroundings. For Beuys, thinking itself is already a sculptural process that can give rise to specific forms and hence attain the status of an artwork. The ‘artwork of thinking and language’ makes everyone an artist, a co-creator of society, and enables political actions. But: ‘those who don’t want to think get kicked out!’ This timelessly relevant statement, this indirect instruction to visitors, initially gained currency via a postcard edition, but here it is shown on a chalkboard as (formerly) in school. AK

Wer nicht denken will fliegt raus, um | c. 1977

Schiefertafel mit Aufschrift, gerahmt | Slate with writing, framed, Museumsversion des Postkarten-Multiples | museum version of the postcard multiple, 18,5 × 25,5 cm (41 × 50 × 3,1 cm gerahmt | framed)
Stadtmuseum Düsseldorf

6 DIETER MEIER

1945 Zürich | Zurich, CH

Der Schweizer Konzeptkünstler Dieter Meier begann seine künstlerische Laufbahn als Performancekünstler und experimenteller Filmemacher. Mit der Band YELLO, die als Pionierin der elektronischen Popmusik gilt, wurde er Ende der 1970er-Jahre auch als Musiker international bekannt. Immer wieder macht er durch ungewöhnliche Aktionen auf sich aufmerksam, mit denen er der Frage nach der künstlerischen Bedeutung eines Kunstwerks gezielt eine vordergründige „Sinnlosigkeit“ entgegensetzt. Als er 1972 zur documenta 5 eingeladen wurde, ließ er am Kasseler Hauptbahnhof eine Metalltafel einbetonieren: „Am 23. März 1994 von 15.00 – 16.00 Uhr wird Dieter Meier auf dieser Platte stehen.“ 22 Jahre später setzte er dieses Versprechen in die Tat um. Bei der Eröffnung der Ausstellung *The Swiss Avantgarde* am 23. Februar 1971 in New York stand Meier in Abendgarderobe und mit Revolver in der Hand im Eingangsbereich. Um die Ausstellung zu betreten, mussten die Besucher_innen an ihm vorbeigehen. Lediglich ein schwarzes Schild zu seinen Füßen lieferte den Hinweis, dass Meier nicht auf sie schießen würde. Von der Radikalität der konzeptuellen Arbeit verunsichert betreten viele die Ausstellung nicht. Die aus vier Schwarz-Weiß-Fotografien bestehende Serie dokumentiert das Happening *This Man Will Not Shoot* von 1971. NW

The Swiss concept artist Dieter Meier started his artistic career as a performance artist and experimental filmmaker. In the late 1970s, he also became known internationally as a musician with the band YELLO, considered a pioneer of electronic pop music. Meier frequently draws attention to himself with unusual actions with which he intentionally responds to questions surrounding the artistic significance of an artwork with ostensible 'senselessness'. When he was invited to participate in documenta 5 in 1972, he had a metal plaque set in concrete at the main railway station in Kassel: 'On 23rd March 1994 Dieter Meier will stand on this plaque from 3 to 4 p.m.' 22 years later, he did indeed carry out that promise. At the opening of the exhibition *The Swiss Avantgarde* in New York on 23rd February 1971, Meier stood in the entrance area in evening dress with a revolver in his hand. The visitors had to pass him by in order to enter the exhibition. Nothing but a black sign at his feet provided a clue that Meier would not shoot them. Unsettled by the radical nature of his conceptual work, many people chose not to enter the exhibition. Comprising four black-and-white photographs, this series documents the happening *This Man Will Not Shoot* from 1971. NW

***This Man Will Not Shoot*, 1971**

SW-Fotografien, gerahmt | b&w photographs, framed, 44,5 x 111 cm
Courtesy Grieder Contemporary, Zürich | Zurich

7 ROBERT BARRY

1936 New York, US

Robert Barry zählt neben Douglas Huebler, Joseph Kosuth und Lawrence Weiner zu den Begründern der Conceptual Art. Seit Mitte der 1960er-Jahre konzentriert sich auch Barry darauf, sich konsequent von einer physischen, materiellen und gegenständlichen Form der Kunst zu lösen zugunsten der immateriellen *Idee* eines Kunstwerks. Auch den institutionellen Anspruch, Kunst müsse in einem Kunstkontext (Museum, Galerie etc.) stattfinden, transzendiert Barry in eine objektlose Kunst, die von sich aus keine materielle Umsetzung ihrer Idee mehr einfordert. Sein Interesse an Fragen der Wahrnehmung durch die Betrachter_innen und der Verzicht auf Sichtbarkeit führen ihn schließlich zu radikalen entmaterialisierten Arbeiten, die auf Gedanken basieren – und dann im Medium der Sprache artikuliert werden. Eines seiner bekanntesten Statements lautet: *Psychic: All the things I know but of which I am not at the moment thinking: 1:36 pm; June 15, 1969*. Mit diesen lakonischen Worten, mit Schreibmaschine auf weißem Papier notiert, hält Barry einerseits Gedanken fest, andererseits wird auch das Publikum adressiert und aufgefordert, diesen Ideen intellektuell zu folgen und das Kunstwerk vor dem geistigen Auge und jeweils für sich entstehen zu lassen. AK

Alongside Douglas Huebler, Joseph Kosuth and Lawrence Weiner, Robert Barry is considered one of the founders of conceptual art. Since the mid-1960s, Barry has also concentrated on systematically breaking away from a physical, material and representational form of art in favour of the immaterial *idea* of an artwork. The institutional requirement that art should occur in an artistic context (museum, gallery, etc.) is also transcended by Barry in an objectless art that by its very nature no longer calls for any material realisation. His interest in questions of perception and the eschewal of visibility ultimately lead him to create radical, dematerialised works based on thoughts – and articulated in the medium of language. One of his most famous statements reads: *Psychic: All the things I know but of which I am not at the moment thinking: 1:36 pm; June 15, 1969*. With these laconic words, jotted down with a typewriter on white paper, Barry records thoughts on the one hand, while on the other he addresses and challenges the public to intellectually pursue these ideas, to let the artwork emerge in their mind's eye, each spectator creating their own version of the artwork. AK

Ohne Titel | Untitled (Something I was once conscious of, but have now forgotten), 1969

Ohne Titel | Untitled (Something which is unknown to me, but which works upon me), 1969

Ohne Titel | Untitled (Something that is taking shape in my mind and will sometimes come to consciousness), 1969

Ohne Titel | Untitled (Something that is searching for me and needs me to reveal itself), 1969

Schreibmaschinentinte auf Papier (Ausstellungskopie), gerahmt | Paper with typewritten text (exhibition copy), je | each 27,5 × 22,3 cm

Courtesy Sammlung | Collection Paul Maenz

8 YVES KLEIN

1928 Nizza | Nice, FR – 1962 Paris, FR

Der französische Maler, Bildhauer und Performancekünstler Yves Klein ist bekannt für seine monochromen Bilder. Sein charakteristisches Ultramarinblau ließ er sich als IKB (International Klein Blue) patentieren. Die Arbeit *Pages from YK personal pressbook documenting the transfer of „Zones de sensibilité picturale immatérielle“ to Michael Blankfort, Pont au Double, Paris, Feb. 10, 1962 (1959–1962)* ist ein Performancerelikt aus dem Jahr 1962. Zwischen 1959 und 1962 verkaufte Yves Klein Immaterialität als Kunstwerk. Der Künstler verabredete sich mit interessierten Käufer_innen am Ufer der Seine in Paris, um einen Verkauf seiner Arbeit abzuwickeln. Die Interessent_innen brachten als Zahlungsmittel Goldbarren mit, von welchen sie nach Anweisung des Künstlers die Hälfte in die Seine warfen. Diese Handlung qualifizierte sie für den Erhalt eines Wertscheins. Entschlossen sie sich dann auch noch dazu, diesen zu verbrennen und damit das einzige Zeugnis für das Stattfinden der Aktion und die Existenz des Werks zu vernichten, erwarben sie die vom Künstler angestrebte immaterielle Sensibilität. Als Gegenleistung warf Yves Klein die andere Hälfte der Goldbarren ebenfalls in den Fluss. Die Darstellung des Unsichtbaren erfolgte mehrere Male. Der Diskurs über den Wert der Kunst wurde Gegenstand seiner Arbeit. GB

The French painter, sculptor and performance artist Yves Klein is famous for his monochrome pictures. He even patented his signature ultramarine blue as IKB (International Klein Blue). The work *Pages from YK personal pressbook documenting the transfer of 'Zones de sensibilité picturale immatérielle' to Michael Blankfort, Pont au Double, Paris, Feb. 10, 1962 (1959–1962)* is a performance relict from 1962. Between 1959 and 1962, Yves Klein sold immateriality as an artwork. The artist arranged to meet potential buyers on the banks of the Seine in Paris to conclude a sale of his work. As means of payment, the prospective customers brought bars of gold with them, half of which they threw into the Seine in line with the artist's instructions. This act qualified them to receive a voucher. If they then also decided to burn this voucher and hence destroy the only evidence of the action having taken place and of the work's existence, they acquired the immaterial sensibility that the artist strove to create. In return, Yves Klein also threw the other half of the gold bars into the river. This visualisation of the invisible was repeated several times; the discussion about the value of art became the subject of his work. GB

***Zones of Immaterial Pictorial Sensibility*, 1959–1962**

Seiten aus dem persönlichen Presseheft von Yves Klein, die den Transfer von *Zonen der immateriellen malerischen Sensibilität* dokumentieren an | *Pages from Yves Klein's personal pressbook documenting the transfer of Zones de sensibilité picturale immatérielle to Michael Blankfort, Pont au Doble, Paris, 10. Februar 1962* SW-Fotografien, Reproduktionen | b&w photographs, reproduction 2017 auf | on Fine Art Papier, 30 x 40 cm Privatsammlung | Private collection, Yves Klein Archives, Paris

9 VITO ACCONCI

1940 New York, US – 2017 New York, US

Vito Acconci, Poet, Architekt und einer der wichtigsten und radikalsten Vertreter von Body Art, Performance- und Videokunst, begann in den späten 1960er-Jahren, Performances zu entwickeln, die er im öffentlichen Raum oder vor einem kleinen Publikum realisierte. Diese konzeptuellen Aktionen schufen einen Anlass für den Schriftsteller, seinen Schreibtisch zu verlassen und nach draußen zu gehen. In einer seiner berühmtesten frühen Arbeiten, *Following Piece* (1969), verfolgt Acconci in den Straßen von Manhattan mit einigen Schritten Abstand (egal wohin und wie weit) eine zufällig ausgewählte Person, bis diese den öffentlichen Stadtraum verlässt und einen Privatraum betritt, zu dem Acconci keinen Zutritt hat. Anschließend folgt er der nächsten Person. Dieser selbst aufgestellten Regel kam Acconci zwischen dem 3. und dem 25. Oktober 1969 täglich nach, begleitet von einem Freund, der die Verfolgungen, die bis zu acht Stunden dauern konnten, fotografisch festhielt. In Anlehnung an Guy Debords Konzept des Umherschweifens („dérive“) nahm Acconci eine neue, man könnte sagen voyeuristische Variante einer psychogeografischen Kartierung New Yorks vor. Unwissend und ungewollt gingen die Personen im öffentlichen Raum ein Duett mit dem Künstler ein, das bei der Betrachtung Unbehagen auslöst. AK

Vito Acconci, poet, architect and one of the most important and radical champions of body art, performance and video art, started developing performances in the late 1960s which he realised in public spaces or in front of a small audience. These conceptual actions created grounds for the writer to leave his desk and go outside. In one of his most famous early works, *Following Piece* (1969), Acconci walks a few steps behind a randomly chosen person through the streets of Manhattan (regardless of where and how far they go), until the person leaves the public urban space and enters a private realm to which Acconci has no access. He then follows the next person. Acconci complied with this self-imposed rule every day between 3rd and 25th October 1969, accompanied by a friend who made a photographic record of the pursuits, which could last up to eight hours. In the style of Guy Debord's concept of drifting ('dérive'), Acconci conducted a new – one could say voyeuristic – variation on the psychogeographical mapping of New York. Unwittingly and unintentionally, these people entered into a duet with the artist in the public space that leaves viewers feeling uneasy. AK

Following Piece, 1969

SW-Fotografien, maschinen- und handbeschriebene Blätter | b&w photographs, machine-printed and handwritten sheets; collagiert auf Karton | collaged on card, in fünf Rahmen | five frames, mit Kreide signiert | signed in chalk, 95,8 × 241,7 cm

Courtesy of Kenny Schachter & Ilona Rich

IO YOKO ONO

1933 Tokio | Tokyo, JP

Seit den 1960er-Jahren arbeitet die Künstlerin, Filmemacherin, Sängerin und Friedensaktivistin Yoko Ono an „instruction pieces“, die die Betrachter_innen ihrer Werke über Anweisungen zum Handeln auffordern. Zu den bekanntesten zählt das *Cut Piece*, eine Performance, die Yoko Ono erstmals 1964 in Kyoto aufführte und später in Tokio, New York, London und Paris wiederholte. Die Teilnehmenden waren dazu angehalten, der auf einer Bühne sitzenden Künstlerin mit einer Schere ein Stück ihrer Kleidung abzuschneiden. Eine Arbeit mit bedrohlichem Gestus, die unzählige Interpretationen zulässt – von der Thematisierung der Rolle der Frau und kultureller Identität bis zur Wechselwirkung von Geben und Nehmen. Bei der Arbeit *Mend Piece* werden die Besucher_innen dazu aufgefordert, die Scherben zerbrochener Tassen mit Klebstoff, Klebeband oder Schnur zusammenzufügen und die vollendeten Flickwerke auf Regalen an der Wand zu präsentieren. Der Gedanke, etwas Zerbrochenes zu reparieren oder gar zu heilen – auf welche kreative Art und Weise auch immer – steht dabei im Vordergrund. MK

Since the 1960s, the artist, filmmaker, singer and peace activist Yoko Ono has been working on 'instruction pieces', which use instructions to invite the viewers of her works to act. Among the most famous is the *Cut Piece*, a performance that Yoko Ono first carried out in Kyoto in 1964 and later repeated in Tokyo, New York, London and Paris. The participants were encouraged to cut off a piece of the artist's clothing while she sat on the stage. A work with threatening gestures that admits countless interpretations – from shining a light on the role of women and cultural identity to the interaction of giving and taking. In the work *Mend Piece*, visitors are invited to piece together the shards of broken cups with glue, sticking tape or string and present the completed patchworks on shelves on the wall. The notion of repairing or even healing something that is broken – in whichever creative way people choose – is paramount. MK

Mend Piece, 1966/2017

Partizipationswerk, Anweisung der Künstlerin | Participation piece, artist instruction
Zerbrochene blaue Tassen und Untertassen, Klebstoff auf Wasserbasis, Klebeband, weißer Faden, Nadeln, weiße Garnrollen, weißer Tisch und Stühle, weiß gestrichenes Regal | Broken blue cups and saucers, water-based glue, cello tape, white string, needle, spools of white thread, white table and chairs, white painted shelves, Maße variabel | dimensions variable

© Yoko Ono 1966/2017



II KRÜGER & PARDELLER

Doris Krüger 1974 Wien | Vienna, AT, Walter Pardeller 1962 Bozen | Bolzano, IT

Seit 2005 arbeiten Doris Krüger und Walter Pardeller als Künstler_innen- und Kurator_innenduo zusammen. Dabei entstehen u. a. ortsspezifische Installationen, Objekte, Skulpturen, aber auch fotografische oder soundbasierte Arbeiten. An der Schnittstelle von Kunst, Architektur, Design, politischer Theorie und Praxis sowie öffentlichem Bauwesen werden dabei die Formen und Funktions- bzw. Repräsentationsweisen von Objekten, Institutionen und (öffentlichem) Raum hinterfragt und in prozessbasierte Kollaborationen sowie in die Entwicklung von nutzbaren, interaktiven Kunstwerken überführt: so etwa aktuell bei der Gestaltung des Vorplatzes der U-Bahn-Station U2 Seestadt, deren Umsetzung für 2018 geplant ist. Basis ihrer sozialen und politischen Ästhetik ist die Idee einer „konkreten Offenheit“, die nicht an festgelegten Bedeutungen interessiert ist, sondern vielmehr an sozialem Austausch und Partizipation, die eine Befragung unserer Lebenswirklichkeit ermöglichen. So ist auch das Objekt *Rising Shift* (2007), das an die abstrakten Objekte der Minimal Art denken lässt und zugleich als ein benutz- und verstellbares tribünenartiges Sitzmodul fungiert, das im Laufe der Ausstellung – je nach den Bedürfnissen der Besucher_innen – seine Gestalt verändern wird, eine soziale Plastik par excellence. AK

Doris Krüger and Walter Pardeller have been working together as an artist duo since 2005. The result has been site-specific installations, objects and sculptures as well as photographic and sound-based works. At the intersection of art, architecture, design, political theory and practice as well as public works, the forms and functionality of or means of representing objects, institutions and (public) space are called into question and translated into process-based collaborations as well as into the development of usable, interactive artworks: as is currently the case with the design of the metro station forecourt for the U2 Seestadt in Vienna, whose completion is planned for 2018. Underlying their social and political aesthetic is the idea of a 'concrete candour' that is not interested in established meanings but rather social interaction and participation that enables us to question our lived reality. Hence the object *Rising Shift* (2007) – which is reminiscent of the abstract objects of minimal art, simultaneously functions as usable and adjustable stadium-like seating, and will change its shape over the course of the exhibition to accommodate visitors' needs – is also social sculpture par excellence. AK

Rising Shift, 2007

Variables Objekt: Stahl, Aluminium, phenolharzbeschichtetes Sperrholz | Variable object: steel, aluminium, film faced plywood, 70 x 300 cm

Courtesy die Künstler_innen | the artists

12 DAVID SHRIGLEY

1968 Macclesfield, GB

Sculptur und Installation, Animation, Malerei, Fotografie und Musik – der schottische Künstler David Shrigley arbeitet mit einer Vielzahl von Medien. Im Zentrum seines künstlerischen Schaffens stehen allerdings kindlich anmutende Zeichnungen mit schwarzhumorigen, satirischen Schilderungen banaler wie absurder Lebenssituationen. Für die fortlaufende Werkserie *Life Model* lädt der Künstler die Besucher_innen ein, sich selbst im Zeichnen zu versuchen, und bietet dafür das entsprechende Setting. In die Mitte der raumfüllenden Installation positioniert Shrigley das *Life Model*, das entgegen dem Titel weder lebendig noch realistisch ist. Im 21er Haus ist es die Darstellung einer Frau in Form einer überlebensgroßen Puppe mit grotesken Zügen und unproportionalem Körper, die hin und wieder mit den Augen klumpert. Stühle und Staffeleien können genutzt werden, um die Figur auf Papier festzuhalten. Die Zeichnungen werden anschließend an den Wänden angebracht und Teil des „Life Model Projects“. Shrigley schafft damit eine humoristische Interpretation der Aktmalerei mit Lebendmodell. Sein Werk lebt weiters von der Partizipation und der Erweiterung durch die Besucher_innen und hinterfragt Autorschaft, Imitation und die Rolle der Künstlerin/des Künstlers im Allgemeinen. MK

Sculpture and installation, animation, painting, photography and music – the Scottish artist David Shrigley works with a multitude of media. At the heart of his artistic oeuvre, however, are seemingly childlike drawings of black comedy, satirical depictions of both banal and absurd situations in life. For the ongoing work series *Life Model*, the artist invites the visitors themselves to have a go at drawing and offers them the appropriate setting. The installation fills a room and at its centre Shrigley positions the *Life Model*, which contrary to the title is neither alive nor realistic. In the 21er Haus it is a representation of a woman in the form of a larger than life-sized doll with grotesque features and a disproportional body that bats its eyelashes every now and then. Chairs and easels can be used to commit the figure to paper. The drawings are then hung on the walls and become part of the 'Life Model Project'. Shrigley thereby creates a humorous interpretation of nude painting with life models. Furthermore, his work lives off visitors' participation and augmentation, thereby challenging authorship, imitation and the role of the artist in general. MK

Life Model II, 2016

Modellpuppe | Mannequin: 275,5 x 138 x 95 cm, Staffeleien, Stühle, Zeichenmaterialien | easels, chairs, drawing materials

Courtesy der Künstler | the artist, Stephen Friedman Gallery, London; Anton Kern Gallery, New York; Galleri Nicolai Wallner, Kopenhagen | Copenhagen, und | and BQ, Berlin

13 ERWIN WURM

1954 Bruck an der Mur, AT

Erwin Wurm lotet mit seinem Werk die Grenzen der Bildhauerei aus. Den klassischen Skulpturbegriff stellt er auf vielfältige, oft humorvolle Art und Weise infrage, wenn er die Grundprinzipien der Skulptur wie Masse, Volumen, Statik und Proportionen neu interpretiert und um soziale, zeitliche und interaktive Aspekte erweitert. In den *One Minute Sculptures* trennt er seine künstlerische Autorschaft von der Umsetzung, indem er Handlungen von anderen ausführen lässt. Die Aktionen bieten dabei die Möglichkeit, über das eigene Tun zu reflektieren und mit anderen in Kontakt zu treten. Auf die Sockel gezeichnete Piktogramme und kurze handschriftliche Instruktionen des Künstlers laden die Besucher_innen dazu ein, für eine Minute selbst zum Exponat der Ausstellung zu werden. Für *Organization of Love* agiert man zu zweit und klemmt Bürsten und Reinigungsmittelflaschen zwischen sich und sein Gegenüber. Oder man steckt den Kopf in den Ärmel. Anderen Handlungsanweisungen kann man aber ausschließlich mit dem eigenen Körper nachkommen – indem man sich im Vierfüßlerstand positioniert und so zum Hund wird. Oder indem man sich mit ausgestreckten Beinen aufrecht hinsetzt, die Luft anhält und an den Philosophen Spinoza denkt. MK

In his works, Erwin Wurm explores the boundaries of sculpture. He challenges the classic concept of sculpture in diverse, often humorous ways by reinterpreting the basic principles of sculpture such as mass, volume, statics and proportions and adding social, temporal and interactive aspects. In his *One Minute Sculptures*, he separates his artistic authorship from the works' realisation by letting others perform. Their actions provide an opportunity to reflect on one's own behaviour and enter into contact with others.

Pictograms drawn on the pedestals and short accompanying instructions handwritten by the artist invite the visitors themselves to become an exhibit for one minute. For *Organization of Love*, two visitors work together to hold brushes and bottles of detergent between their bodies. Or a visitor puts their head in their sleeve. Other instructions, however, can only be followed by using one's own body – by standing on all fours to become a dog. Or by sitting upright with one's legs outstretched, holding one's breath and thinking of the philosopher Spinoza. MK

***Seien Sie ein Hund für eine Minute*, 2003**

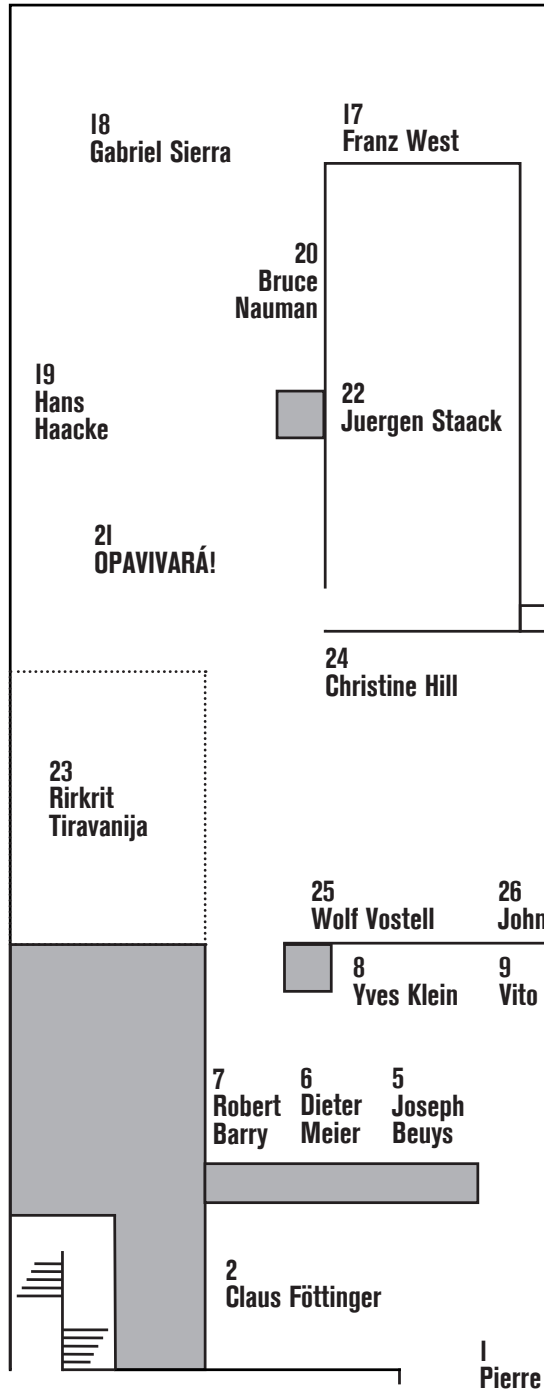
***Stecken Sie Ihren Kopf in den Ärmel Ihres T-Shirts, Pullis oder Hemdes und stehen Sie still für ca. eine Minute*, 2003**

***Luft anhalten und an Spinoza denken*, 2003**

***Organization of Love*, 2007**

Für alle *One Minute Sculptures* gilt: Diverse Materialien | Mixed media, vom Publikum ausgeführt | performed by the public, Courtesy Studio Erwin Wurm

RUNDGANG
EXHIBITION TOUR



15
Yoko Ono

16
Rodney Graham

14
David
Horvitz

13
Erwin
Wurm

12
David Shrigley

11
Krüger & Pardeller

27
Angela Bulloch

10
Yoko Ono

Cage

Acconci

3
Mischa Kuball

4
stanley brouwn

28
Tomas Kleiner

Huyghe



14 DAVID HORVITZ

1981 Los Angeles, US

Als Neokonzeptkünstler bedient sich David Horvitz in seinen Arbeiten unterschiedlicher Materialien und Strategien. So umfasst seine Arbeit Film, Fotografie, Performance, aber auch Künstlerbücher oder Skulptur. Zu seinen Einflüssen zählt er den niederländischen Konzeptkünstler Bas Jan Ader oder auch On Kawara. Häufig spielen seine Arbeiten mit Vorstellungen von Romantik oder Poesie. So zeigt seine Filminstallation *The Distance of a Day* (2013) auf zwei Smartphones den Sonnenauf- bzw. -untergang desselben Tages auf den Malediven und in Kalifornien. Seine gleichnamige Neonarbeit von 2016 zeigt den Schriftzug „Whenever I take a shower I always wonder when the water was a cloud“. Für das Wiener *Duett mit Künstler_in* hat Horvitz eine neue Arbeit entwickelt: Das Publikum hat hier die Möglichkeit, selbst Gedichte zu verfassen. Dazu kann sich jede/r Besucher_in der deutsch- oder englischsprachigen Stempel bedienen, auf Zeitungspapier stempelnd *poems* verfassen und diese mit nach Hause nehmen. Völlig frei ist die/der Verfasser_in aber nicht: in jeder Sprache stehen jeweils 15 Worte zum Thema „Wasser“ im weitesten Sinne zur Verfügung, die in gestempelter Anzahl und Reihenfolge variieren können. AK

As a neo-concept artist, David Horvitz uses different materials and strategies in his works: his oeuvre incorporates film, photography and performance as well as artist's books and sculpture. Among the artists who have influenced him he names the Dutch concept artist Bas Jan Ader and On Kawara. His works frequently play with perceptions of romance or poetry. For example, his film installation *The Distance of a Day* (2013) shows sunrise and sunset on the same day on the Maldives and in California on two smartphones. His neon work of the same name from 2016 shows the words 'Whenever I take a shower I always wonder when the water was a cloud'. For the *Duet with Artist* in Vienna, Horvitz developed a new artwork: here, the visiting public has the opportunity to write their own poems. Every visitor can use the German or English-language stamps to write *poems* by printing them on newspaper; they can then take the results of their efforts home with them. However, the writer is not entirely free: just 15 words in each language are at their disposal on the subject of 'water' in the broadest sense; variety is only possible by changing the number and order of the stamps. AK

eis wolke atem träne tau nebel dunst regen teich meer bach quelle brunnen fontäne du, 2017
cloud rain fog puddle sea ocean pond dew river stream glacier mist creek snow you, 2017
Stempel, Stempelfarbe, Zeitungspapier, Buch | Stamp, stamping ink, newsprint paper, book
Maße variabel | dimensions variable
Courtesy der Künstler | the artist & ChertLüdde, Berlin

15 YOKO ONO

1933 Tokio | Tokyo, JP

Die Handlungsanweisung lautet, einen Wunsch auf ein Papieretikett zu notieren, dieses an einen Baum zu hängen, Bekannte aufzufordern, dies ebenfalls zu tun, und nicht damit aufzuhören, sich etwas zu wünschen. Yoko Ono gilt als politisch motivierte Künstlerin. Das Streben nach Frieden war immer ein zentrales Thema ihrer Arbeit. Besonderes Aufsehen erregte sie durch die künstlerische Zusammenarbeit mit ihrem Ehemann, dem Beatles-Musiker John Lennon, in ihrer Honeymoon-Performance *Bed-In* und mit der Plakatkampagne *WAR IS OVER! – if you want it*. Mit dem *Acorn Event* allerdings begründeten die beiden 1968 die Serie gemeinsamer Friedensaktionen. Sie pflanzten in England zwei Eichen, eine nach Osten, die andere nach Westen ausgerichtet – als Symbol für die Vereinigung der Hemisphären und den Wunsch nach Frieden. Der Baum ist auch in der Arbeit *Wish Tree* Träger von Wünschen. Er ist die Einladung, über den Sinn des Lebens sowie über den Stellenwert von Hoffnungen und Sehnsüchten nachzudenken. Die Bäume, die stets auch am jeweiligen Ausstellungsort beheimatet sind, werden mit persönlichen oder universellen Botschaften behängt. Alle Wünsche werden später von Yoko Ono gesammelt zum *Imagine Peace Tower* gebracht, den die Künstlerin 2007 zum Gedenken an John Lennon in Island installieren ließ. MK

The instruction says to jot down a wish on a label, hang it on a tree, ask the people you know to do the same, and not to stop wishing. Yoko Ono is considered to be a politically motivated artist; the pursuit of peace has always been a central theme in her work. She caused a global sensation when she collaborated artistically with her husband, the Beatles musician John Lennon, in their honeymoon performance *Bed-In* and in the billboard campaign *WAR IS OVER! – if you want it*. It was with the *Acorn Event* in 1968, however, that the couple established their series of joint peace actions. They planted two oaks in England, one facing the east, the other facing the west – symbolically uniting the hemispheres and wishing for peace. Trees are also bearers of wishes in the work *Wish Tree*. They are an invitation to reflect on the meaning of life as well as on the importance of hopes and aspirations. The trees, which are always native to the respective exhibition venue, are adorned with personal or universal messages. Yoko Ono then collects all the wishes and brings them to the *Imagine Peace Tower*, which the artist had installed in Iceland in 2007 in memory of John Lennon. MK

Wish Trees, 1996/2017

Participationswerk, Anweisung der Künstlerin | Participation piece, artist instruction

Bäume, weiße Etiketten mit Faden, Stifte und Schreibpult | Living trees, blank paper tags with string, pens, stand for writing, artist's instruction, Maße variabel | dimensions variable

© Yoko Ono 1996/2017

16 RODNEY GRAHAM

1949 Abbotsford, CA

Seit den 1970er-Jahren verknüpft der kanadische Künstler Rodney Graham Film, Fotografie, Installation, Performance, Musik, Malerei und Literatur miteinander. Sigmund Freud, Edgar Allan Poe und Richard Wagner, aber auch Kunst- und Filmgeschichte bilden wichtige Referenzrahmen. Historische Ereignisse, Narration und Selbstinszenierung werden bei Graham häufig kurzgeschlossen. So auch in *Phonokinetoscope*: Hier gibt es Verweise auf frühe Versuche Thomas Alva Edisons, Film und Ton zu verbinden, sowie auf die Fahrradtour des Schweizer Chemikers Albert Hofmann nach LSD-Einnahme. Der 16mm-Film zeigt den Künstler selbst auf dem Fahrrad im Berliner Tiergarten. Wenige Mittel, wie eine Spielkarte, eine Thermosflasche, ein Fahrrad und ein LSD-Trip, reichen für eine amüsante, lockere Erzählung, die aber einer genauen Komposition folgt. Der Soundtrack, geschrieben und gespielt von Graham, löst weitere Assoziationsketten aus. Durch das Setzen der Nadel auf den Plattenspieler lösen die Besucher_innen individuell ein Zusammenspiel von Film und Soundtrack aus. Aufgrund der unterschiedlichen Längen von Film und Tonspur kann beim Betrachten eine Veränderung der Wahrnehmung und des Zeitempfindens ausgelöst werden. GB

Since the 1970s, the Canadian artist Rodney Graham has drawn connections between film, photography, installation, performance, music, painting and literature. Sigmund Freud, Edgar Allan Poe and Richard Wagner as well as art and film history all form important frames of reference. Historical events, narration and self-dramatisation are frequently linked in Graham's oeuvre. This is true of *Phonokinetoscope*, for example: in it there are references to early attempts by Thomas Alva Edison to connect film and sound, as well as to the Swiss chemist Albert Hofmann's cycle ride after taking LSD. The 16mm film shows the artist himself on a bike in Berlin's Tiergarten. Just a few devices – such as a playing card, a Thermos flask, a bike and an LSD trip – are sufficient to create an amusing, loose narrative which nevertheless follows a precise composition. Written and played by Graham, the soundtrack prompts further chains of associations. By setting the needle on the record player, visitors can trigger their very own interplay between film and audio. The different lengths of the film and soundtrack can occasion a change in the spectators' perception and sense of time. GB

Phonokinetoscope, 2001

16mm-Film, 5-minütiger Loop, Schallplattenspieler mit Vinylschallplatte | 16mm film, 5-minute loop, record player with vinyl LP, Maße variabel | dimensions variable
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen

I7 FRANZ WEST

1947 Wien | Vienna, AT – 2012 Wien | Vienna, AT

Franz West gilt als bedeutender Vertreter eines Werkbegriffs, der die Betrachter_innen zum integrativen Bestandteil eines Kunstwerks ernennt. Sein humorvolles Spiel mit Autorschaft und Autonomie beruht auf dem Grundsatz der Partizipation. Die *Passstücke*, die er ab Mitte der 1970er-Jahre entwarf, zählen zu den einflussreichsten Arbeiten des Künstlers. Aus dem Bedürfnis heraus, die passiven Betrachter_innen aktiv an der Kunst teilhaben zu lassen, entstanden die haptisch erlebbaren Gebilde, die radikal mit dem traditionellen Skulpturbegriff brechen. Geprägt durch den Wiener Aktionismus untersuchte West mit oftmals großformatigen Skulpturen und Plastiken das Spannungsfeld zwischen Kunstwerk und Gebrauchsgegenstand. Entstanden ist ein eigenständiges Werk, wofür West 2011 auf der Biennale von Venedig mit dem Goldenen Löwen für sein Lebenswerk geehrt wurde. West beschäftigte sich intensiv mit der Psychoanalyse und den Schriften Sigmund Freuds und Jacques Lacans. In der Arbeit *Psyche* thematisierte er auf ironische Weise Selbstbespiegelung und -erforschung. Besucher_innen, die an dem Tisch mit dreiteiligem Spiegelaufsatz Platz nehmen, können ihr Spiegelbild betrachten und darüber hinaus ihr Wesen ergründen. NW

Franz West is considered an eminent champion of a definition of art that declares the spectator an integral part of any artwork. His humorous toying with authorship and autonomy is based on the principle of participation. The *Adaptives*, which he designed from the mid-1970s, rank among the artist's most influential works. It was out of a need to let passive spectators actively participate in the art that these tactile shapes emerged which radically break with the traditional concept of sculpture. Influenced by Viennese Aktionismus, West explored the conflicting notions of artwork and practical object in often large-format sculptures. The result is a stand-alone oeuvre that led to West winning the Golden Lion for lifetime achievement at the Venice Biennale in 2011. West diligently studied psychoanalysis and the writing of Sigmund Freud and Jacques Lacan. In the piece *Psyche*, he ironically spotlights narcissistic introspection and self-discovery. Visitors who take a seat at a table with a three-part mirror attachment can observe their reflection and, beyond that, probe the depths of their souls. NW

Psyche, 1987

Eisen, Holz, Acryl, Spiegel | Iron, wood, acrylic, mirrors, 139 × 220 × 70 cm, zwei Stühle: Eisen, Perserteppich | two chairs: iron, persian carpet, je | each 84 × 45 × 43 cm
Courtesy Sammlung | Collection Grässlin, St. Georgen

18 GABRIEL SIERRA

1975 San Juan Nepomuceno, CO

Der kolumbianische Künstler Gabriel Sierra, der ursprünglich an der Universität Jorge Tadeo Lozano in Bogotá Industrial Design studierte, sieht seine künstlerischen Arbeiten als Möglichkeit, Architektur, Design und Kunstgeschichte zu vereinen und deren Zusammenhänge zu visualisieren. Bewusstes Innehalten und Nichthandeln als Form der Teilhabe kommt in Sierras Installationen oftmals zum Tragen. In *Ohne Titel (Area for a 15-minute indoor nap in a 15th century fashion, and area for a 20-minute outdoor nap in a 20th century fashion)* spielt der Künstler zudem mit der Bedeutung von Innen- und Außenraum und hinterfragt die Funktion des menschlichen Körpers in unterschiedlichen Umgebungen. Die Besucher_innen werden in der ortsspezifischen Installation zu einer Schlafpause eingeladen, bei der zwischen zwei Kojen gewählt werden kann. In der einen bettet man sich nach Art des 15. Jahrhunderts für 15 Minuten auf Heu, während man nebenan für zwanzig Minuten im Stil des 20. Jahrhunderts auf Zeitungen zur Ruhe kommt. Sierras Arbeiten spielen oftmals auf humorvolle Art und Weise mit Funktion und Dysfunktion und suggerieren neue, alternative Verwendungsmöglichkeiten. Es entstehen konstruierte räumliche Zonen, die jede/r Besucher_in auf individuelle Weise erleben kann. NW

The Colombian artist Gabriel Sierra, who originally studied industrial design at the Jorge Tadeo Lozano University in Bogotá, sees his artworks as an opportunity to unite architecture, design and art history and to visualise the links between them. Deliberate pauses and inaction as a form of participation often has an effect in Sierra's installations. Furthermore, in *Untitled (Area for a 15-minute indoor nap in a 15th century fashion, and area for a 20-minute outdoor nap in a 20th century fashion)*, the artist toys with the meaning of interior and exterior space and questions the function of the human body in different settings. Visitors are invited to take a nap in this site-specific installation where they can choose between two bunks. In one, they can lie down on hay for 15 minutes as in the 15th century, while in a neighbouring bunk they can get some shut-eye on newspapers as in the 20th century. Sierra's works often play with function and dysfunction in a humorous way, suggesting new and alternative possible uses. The result is constructed spatial zones that every visitor can experience in their own unique way. NW

***Ohne Titel | Untitled (Area for a 15-minute indoor nap in a 15th century fashion, and area for a 20-minute outdoor nap in a 20th century fashion)*, 2015**

Holz, Stroh, Zeitungen | Wood, hay, newspapers, Maße variabel | dimensions variable

Courtesy der Künstler | the artist

19 HANS HAACKE

1936 Köln | Cologne, DE

Der bedeutende Konzeptkünstler und fünffache Documenta-Teilnehmer Hans Haacke übt mit seinen Arbeiten häufig künstlerische Kritik an den herrschenden gesellschaftlichen, ökonomischen und politischen Verhältnissen. Dabei greift er auf sozialwissenschaftliche Untersuchungsmethoden zurück, auch um z. B. in Institutionen des Kunstfeldes selbst komplexe politische und ökonomische Beziehungen offenzulegen. Oft wecken seine Arbeiten Widerspruch und lösen gezielt öffentliche Diskussionen aus. So wurde 1971 eine geplante Einzelausstellung im New Yorker Guggenheim Museum aufgrund seiner Dokumentation der Praktiken von New Yorker Immobilienholdings abgesagt – vermutlich weil Trustees des Museums in Geschäfte verwickelt waren. Die Besucher_innen des 21er Haus sind eingeladen, Haackes aktuellen Fragenkatalog über Tablets zu beantworten. Nach Besucherbefragungen in den Kunstmuseen Krefeld und im Museum Morsbroich hat der Künstler auch für das 21er Haus demografische und politische Fragen mit Bezug auf die gegenwärtige Situation in Österreich entwickelt. Die Resultate der Befragung werden in der Ausstellung auf einem Monitor angezeigt und wöchentlich aktualisiert. Die eigenen Antworten können so in Beziehung zu den zwischenzeitlichen Statistiken gesetzt werden. Es entsteht ein soziologisches Porträt der Besucher_innen. GB

The prominent concept artist and five-time Documenta participant Hans Haacke often levels artistic criticism against prevailing social, economic and political conditions in his works. His approach is to draw on research methods used by the social sciences, also exposing even complex political and economic relationships in art institutions, for example. His works often meet with opposition and intentionally trigger public debate. For instance, in 1971 a planned solo show in New York's Guggenheim Museum was cancelled owing to his documentation of the practices of real estate companies in New York – presumably because trustees of the museum were implicated in those business dealings. Visitors to the 21er Haus are invited to answer Haacke's current questionnaire via tablets: following visitor surveys in the Kunstmuseen Krefeld and the Museum Morsbroich, the artist has now developed demographic and political questions relating to the current situation in Austria for the 21er Haus. The results of the poll will be shown on a monitor in the exhibition and updated weekly, meaning that you can compare your own answers to the interim statistics. The result is a sociological portrait of the visitors. GB

Besucherbefragung 21er Haus (Wien), 2017

Tablets, Bildschirm | Tablets, screen, Maße variabel | dimensions variable
Computer mit Programmierung von | programming by Mark Hüasers
Courtesy der Künstler | the artist

20 BRUCE NAUMAN

1941 Fort Wayne, US

Bruce Nauman widmete sich der Mathematik, bevor er sich der bildenden Kunst zuwandte und bei Italo Scanga an der University of Wisconsin studierte. Eine gewisse Begeisterung an der Abstraktion ist dem US-amerikanischen Performancekünstler, Bildhauer und Fotografen geblieben. Ähnlich wie in der Mathematik versucht Nauman, mit seinen Arbeiten neue Möglichkeiten zu erkunden. Seit den 1960er-Jahren beschäftigt er sich mit unterschiedlichen Medien wie Installation, Videofilm, Neonschrift, Fotografie und Skulptur. Dabei spielen die Reflexion über das persönliche Handeln und die Wahrnehmung des Körpers stets eine zentrale Rolle. Bei *Body Pressure* sensibilisiert Nauman die Aufmerksamkeit der Besucher_innen über das eigene körperliche Handeln. Dabei sollen diese selbst zu Performer_innen werden. Die klare Handlungsanweisung auf dem pinken Poster löst eine präzise Erfahrung aus, bei der die Grenzen des eigenen Körpers unmittelbar erlebt und mental überwunden werden sollen. Die Besucher_innen sind eingeladen, den Anweisungen Naumans zu folgen und sich mit möglichst vielen Berührungspunkten des eigenen Körpers frontal an die Wand zu drücken. Im Anschluss kann ein Poster mit nach Hause genommen werden, um die Handlung andernorts zu wiederholen. NW

Bruce Nauman first applied himself to mathematics before turning his attention to fine art and studying under Italo Scanga at the University of Wisconsin. A certain enthusiasm for abstraction has remained with the US performance artist, sculptor and photographer. As in mathematics, Nauman attempts to explore new possibilities with his works. Since the 1960s, he has dabbled in various media such as installation, video film, neon writing, photography and sculpture. Reflections on personal conduct and perceptions of the body have played a central role throughout his oeuvre. In *Body Pressure*, Nauman makes visitors aware of their own physical actions. In the process, they themselves become performers. The clear instruction on the pink poster triggers a precise sequence in which participants are supposed to intuitively experience and mentally overcome the limits of their own bodies. 'Press as much of the front surface of your body [...] against the wall as possible' – visitors are invited to follow Nauman's instructions, then take a poster home with them so that they can repeat the action elsewhere. NW

Body Pressure, 1974

Offsetdruck-Poster mit Handlungsanweisungen | Offset-print with instructions
Maße variabel | dimensions variable, Offset-Print: 65 x 43 cm
Courtesy Konrad Fischer Galerie

21 OPAVIVARÁ!

2005 Rio de Janeiro, BR

Das vierköpfige Künstler_innenkollektiv OPAVIVARÁ! wurde durch Interventionen im Stadtraum bekannt, bei denen es mit Objekten und Installationen Alternativen für die Nutzung von städtischen Räumen aufzeigt. So wurden von dem jungen Kollektiv Duschen an einem öffentlichen Platz installiert oder Passant_innen zum gemeinschaftlichen Kochen eingeladen. Mit seinem Beitrag *Formosa Decelerator* auf der Art Basel erklärte es den institutionellen Raum zur Begegnungszone. Inspiriert von Praktiken der indigenen Bevölkerung Brasiliens konnten sich die Besucher_innen in einer oktogonalen Holzkonstruktion auf 16 Hängematten bei einer Tasse Tee kennenlernen. Geschaffen wurde eine Atmosphäre temporärer Gemeinschaft und Kontemplation, ein wiederkehrendes Element in den Arbeiten von OPAVIVARÁ!. Die Serie *Flora Treme* lädt erneut zur Partizipation ein. Durch das Betätigen zweier Hebel werden die metallischen und hölzernen Kochutensilien in Bewegung versetzt und durch das Zusammenspiel der Skulpturen individuelle Klangsituationen erzeugt. Darin lässt sich die politische Konnotation der Arbeit erkennen: Bei Demonstrationen gegen die brasilianische Regierung 2015 schlugen Menschen in vielen Städten mit Kochlöffeln auf Töpfe („panelaço“), um ihren Unmut zu bekunden. NW

The four-person artist collective OPAVIVARÁ! became known for inner-city interventions in which they spotlight alternative uses of urban spaces by means of objects and installations. For example, the young collective installed showers on a public square and asked passers-by to take part in collective cooking. With their contribution *Formosa Decelerator* at Art Basel, they declared the institutional space a meeting area. Inspired by the practices of Brazil's indigenous population, the visitors could get to know each other over a cup of tea on 16 hammocks in an octagonal wooden construction. This created an atmosphere of temporary companionship and contemplation, a recurring theme in the works of OPAVIVARÁ!. The series *Flora Treme* once again invites participation. By operating two levers, the metal and wooden cooking utensils are set in motion and the interplay of the sculptures produces individual sound situations. The political connotation of the work then becomes clear: at demonstrations against the Brazilian government in 2015, people in several cities hit pans with wooden spoons ('panelaço') to express their discontent. NW

Flora Treme, 2017

Fünfteilig | Five parts, Beckenständer, Kochgeschirr, Kochlöffel | cymbal stand, cookware, je | each 200 x 120 x 60 cm
Courtesy die Künstler_innen | the artists

22 JUERGEN STAACK

1978 Doberlug-Kirchhain, DE

Juergen Staack, ausgebildeter Fotograf und ehemaliger Schüler von Thomas Ruff, bewegt sich mit seinen Arbeiten in den Graubereichen der Fotografie und der Bildentstehung. Seine Bilder dienen stets nur als Ausgangspunkte für einen Prozess, in den Betrachter_innen aktiv mit einbezogen werden. Staack erforscht die Grenzen der Fotografie und nutzt neben Sprache, Sound und Bild auch Installation, Zeichnung oder Performance. Eigenes oder fremdes Material interpretiert er um, verwandelt es in Texte und Klänge oder kodiert es und schafft abstrakte Bildwelten. Die Frage nach der Erzeugung von Bildern und ihrem Verhältnis zur Realität hat stets einen zentralen Stellenwert. Bei der Arbeit *Shadows* werden im Raum montierte Profilscheinwerfer auf exakt zugeschnittene Spiegel ausgerichtet. Das einfallende Licht wird reflektiert, helle, klar begrenzte quadratische und rechteckige Flächen werden so auf die Ausstellungswand übertragen. Besucher_innen, die sich durch den Raum bewegen, werden vom Lichtstrahl erfasst und finden ihren Schattenwurf als Teil des Bildes wieder. Für geraume Zeit werden sie so zu konkreten Bestandteilen des Werks und verwandeln den Raum durch ihre Bewegung zur Bühne, die zum individuellen Performen einlädt. NW

In his works Juergen Staack, a trained photographer and former student of Thomas Ruff, explores the grey areas of photography and image formation. His pictures only ever serve as starting points for a process in which spectators are actively involved. Staack probes the limits of photography and uses installation, drawing and performance in addition to language, sound and image. He reinterprets his own or others' material, transforming it into texts and sounds or encoding it and creating abstract imagery. The question of generating images and their relation to reality always plays an important role. In the work *Shadows*, profile spotlights mounted in the space are aimed at made-to-measure mirrors. The cast light is reflected, meaning that bright, clearly delineated square and rectangular areas are projected on the display wall. Visitors who move through the space are hit by the ray of light and discover that their shadow has become part of the image. Thus, for a considerable period of time, they become concrete components of the work and their movement transforms the space into a stage, inviting an individual performance. NW

Shadows, 2016

Spiegel, Profilscheinwerfer | Mirrors, profile spotlights, Maße variabel | dimensions variable
Courtesy der Künstler | the artist & Konrad Fischer Galerie

23 RIRKRIT TIRAVANIJA

1961 Buenos Aires, AR

Der in Buenos Aires geborene und in Thailand und Kanada aufgewachsene Rirkrit Tiravanija konstruiert mit seinen Arbeiten soziale Räume und Situationen, um damit einen kommunikativen Prozess in Gang zu bringen. Mit der Ausführung alltäglicher Handlungen will Tiravanija den White Cube des Ausstellungsraums umfunktionieren und für alle zugänglich machen. Seine Installation *Ohne Titel 2015 (MORGEN IST DIE FRAGE)* verweist auf den für einen Monat existierenden „J.K. Ping-Pong Club“ des slowakischen Künstlers Július Koller aus dem Jahr 1970. Als Statement gegen das damalige politische System ließ Koller die Besucher_innen im Fair-Play miteinander in einen kommunikativen Austausch treten. Auf Tiravanijas Tischtennisplatten sind mit Siebdruck in großen farbigen Lettern die Worte „Morgen ist die Frage“ eingebracht. Bei dem Zitat handelt es sich um den Titel eines Albums des US-amerikanischen Jazzmusikers Ornette Coleman, das im Zusammenspiel mit den auf den Tischtennisschlägern angebrachten Fragezeichen neu konnotiert wird. Den Künstler interessiert, wie Teilnehmer_innen zu dem Punkt gelangen, in einem vorgegebenen Raum die Initiative zu übernehmen und ihre Zeit darin selbst zu organisieren. Pingpongspielen erwünscht! NW

Born in Buenos Aires and raised in Thailand and Canada, Rirkrit Tiravanija constructs social spaces and situations with his works in order to set a communicative process in motion. By carrying out everyday activities there, Tiravanija wants to repurpose the white cube of the exhibition space and make it accessible to everyone. His installation *Untitled 2015 (MORGEN IST DIE FRAGE)* references the 'J.K. Ping-Pong Club' by the Slovakian artist Július Koller from 1970, which existed for one month. As a statement against the political system of the time, Koller had the visitors enter into a fair communicative exchange with one another. Tiravanija's ping-pong tables bear a silk-screen print of the words 'Morgen ist die Frage' in large, coloured letters. The quote is the title of an album by the American jazz musician Ornette Coleman, which gains a new connotation when combined with the question marks printed on the table tennis rackets. The artist is interested in how participants reach the point of seizing the initiative in a predefined space and organising their time in it themselves. Table tennis games welcome! NW

Ohne Titel | Untitled 2015 (MORGEN IST DIE FRAGE), 2015

Tischtennisplatte, siebbedruckt; zwei Schläger, siebbedruckt | Table tennis table, screen-printed; two bats, screen-printed, 76 × 274 × 152,5 cm

© Rirkrit Tiravanija, Courtesy der Künstler | the artist & neugerriemschneider, Berlin

24 CHRISTINE HILL

1968 Binghampton, US

Die amerikanische Künstlerin Christine Hill studierte Kunst am Maryland Institute College of Art, zog 1991 nach Berlin und gründete 1996 die *Volksboutique*, einen Laden für Secondhandkleidung als Kunstprojekt, mit der sie u. a. 1997 an der documenta X teilnahm. Inzwischen werden unter dem Titel *Volksboutique* unterschiedlichste Aktionen und Arbeiten entwickelt. Hill geht es aber nicht nur um den tatsächlichen Verkauf von Dingen, vielmehr werden sozioökonomische Ideen und Konzepte wie „Dienstleistung“, „Interaktion“, „Präsentation“ und der „Dialog mit dem/der Kund_in“ vor dem Hintergrund von Kunst(-werk) und der Rolle „Künstlerin“ reflektiert. Immer wieder kreiert Hill durch ihre Arbeiten Aktionsrahmen, in denen das Publikum zur Teilnahme animiert wird. Die Arbeit *The Small Business Model*, ein überdimensionaler Kaufmannsladen, lehnt sich an die Konsumkultur an. Die Besucher_innen der Ausstellung werden von der Künstlerin zum Rollentausch gebeten. Dazu darf man mithilfe der vorbereiteten Schürzen und Rollenschilder in die Verkäufer_innenrolle schlüpfen und/oder sich von einem/einer Ladenbesucher_in im Geschäft fotografieren lassen. So entstehen z. B. Geber-und-Nehmer-Duette, welche Fragen über den Wert der Kunst, des Lebens und unsere Rollenzuschreibungen stellen. GB

Über #duetwithartist21 kann die temporäre Dienstleistungstätigkeit verbreitet werden.

The Small Business Model, 2011

Podest, Tresen, Interieur | Pedestal, counter, interior, Maße variabel | dimensions variable
Courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin

The American artist Christine Hill studied art at the Maryland Institute College of Art, moved to Berlin in 1991 and founded the *Volksboutique* in 1996, a second-hand clothing shop as an art project with which she participated in e.g. documenta X in 1997. Since then, she has developed a wide range of actions and works under this same title, *Volksboutique*. However, Hill is not concerned with the actual sale of objects; instead, socioeconomic ideas and concepts like ‘service’, ‘interaction’, ‘presentation’ and the ‘dialogue with the customer’ are contemplated against the backdrop of art(works) and the role of the ‘artist’. Hill frequently creates frameworks for action with her works in which the public is encouraged to participate. The piece *The Small Business Model*, an oversized toy shop, revolves around consumer culture. The artist invites visitors to the exhibition to perform a role reversal: aprons and role tags are provided to help them slip into the role of salesperson and/or be photographed in the store by a shop visitor. The result is e.g. giver-and-taker duets that call into question the value of art, life and our ascribed roles. GB

Share your temporary service job via #duetwithartist21.

25 WOLF VOSTELL

1932 Leverkusen, DE – 1998 Berlin, DE

Wolf Vostell war ein Pionier des Environments, des Happenings, der Videokunst und der Fluxus-Bewegung. Der 1932 in Leverkusen geborene Künstler absolvierte eine Lehre als Fotolithograf, bevor er in Wuppertal und an den Akademien in Paris und Düsseldorf Malerei studierte. Früh begann er, mit Collagen, Verwischungen und Videos zu experimentieren. Während seines ersten Aufenthalts in Paris (1954) entdeckte er in der Tageszeitung *Le Figaro* das Wort *décollage*, das zum Leitbegriff seiner künstlerischen Methode wurde. In der Tradition des Nouveau Réalisme führte er 1958 in Paris die Aktion *Le théâtre est dans la rue* durch – das erste Happening in Europa. Unter dem Motto „Leben ist Kunst, Kunst ist Leben“ nutzte er den öffentlichen Raum als Bühne und erklärte bereits beschädigte Plakatwände zu Kunstwerken. Das Publikum bat er, Stücke davon abzureißen oder noch lesbare Wortfetzen laut vorzutragen. Als museales Pendant zu seinen Happenings entwickelte er interaktiv zu benutzende Environments, z. B. auch für den *Salón de Mayo* (1962) in Barcelona, wo er die Plakatabrissaktion in den Ausstellungsraum verlegte. Der Objektkasten zeigt die Projektdokumentation anhand von Besucherreaktionen, handschriftlichen Ergänzungen und Skizzen Vostells. NW

Wolf Vostell was a pioneer of environments, happenings, video art and the Fluxus movement. Born in Leverkusen in 1932, the artist completed an apprenticeship as a photolithographer before studying painting in Wuppertal and at the academies of Paris and Düsseldorf. He soon started experimenting with collages, blurring and videos. During his first sojourn in Paris (1954), he discovered the word *décollage* in the daily newspaper *Le Figaro*: it would go on to become the central concept of his artistic method. In the tradition of *nouveau réalisme*, he carried out the action *Le théâtre est dans la rue* in Paris in 1958 – the first happening in Europe. Under the motto ‘Life is art, art is life’, he used the public space as a stage and declared already damaged billboards works of art. He invited the public to tear pieces off them or recite still legible scraps of text out loud. As a museum-based equivalent to his happenings, he developed environments that were intended to be used interactively; for example, for the *Salón de Mayo* (1962) in Barcelona, he transferred the poster-tearing action to the exhibition space. The display case shows the documentation of the project on the basis of visitor reactions as well as sketches and added text handwritten by Vostell. NW

Dokumentation zu | Documentation of *Salón de Mayo*, 1973

Umdruck, Schriftstücke, Bleistift, Knochen auf Karton in Objektkasten | Transfer print, documents, pencil, bones on card in object display box, 70 × 100 cm

Museum Morsbroich, Leverkusen, Dauerleihgabe des | On permanent loan from Landes Nordrhein-Westfalen

26 JOHN CAGE

1912 Los Angeles, US – 1992 New York, US

John Cage gilt als einer der einflussreichsten Komponisten Neuer Musik des 20. Jahrhunderts. Ende der 1950er-Jahre rückte er aber auch als Impulsgeber für die Happening- und Fluxusbewegung in den Fokus der damaligen Kunstavantgarde. In Anlehnung an Marcel Duchamp, der Alltagsgegenstände wie das berühmte Pissoir zur Kunst erklärte, erhob John Cage zufällige Alltagsgeräusche oder auch die Stille zu Bestandteilen seiner Kunst bzw. seiner Kompositionen. Stille und Zufall sind die zwei wesentlichen Elemente des Cage-Kosmos, mit denen er das bürgerliche Bild vom individuellen Künstlergenie, das sich in seinen Arbeiten ausdrückt, unterwandert. Stattdessen stellt Cage das Publikum in den Mittelpunkt. Konzertbesucher_innen bzw. Betrachter_innen werden (unwissend) zu aktiven Teilnehmer_innen. So auch in der ikonischen Arbeit *4'33"* (1952). Der Pianist David Tudor setzte sich am 29. August 1952 im Konzertsaal der US-Kleinstadt Woodstock, NY, an das Piano, ohne die Tasten zu berühren – für exakt 4 Minuten und 33 Sekunden, genau wie in der Partitur vorgesehen: „*Tacet*“, die musikalische Spielanweisung für Pause bzw. Schweigen. Die Besucher_innen wurden zu Produzent_innen atmosphärischer Geräusche, sie hörten den eigenen Herzschlag, Husten, das Knarren der Stühle, kurz: komponierte Stille, die es natürlich nicht in Reinform gibt. AK

John Cage is considered one of the most influential composers of 20th-century New Music. However, in the late 1950s, he also came to the fore as an instigator of the happening and Fluxus movement of the contemporary artistic avantgarde. In the style of Marcel Duchamp, who declared everyday objects like the famous urinal to be art, John Cage elevated random everyday sounds or even silence to components of his art – or rather his compositions. Silence and randomness are the two fundamental elements in the Cage cosmos with which he subverts bourgeois impressions of the individual artistic genius expressed in his works. Instead, Cage puts the visiting public at the heart of his works. Concertgoers and spectators are (unwittingly) transformed into active participants. This is true of the iconic work *4'33"* (1952). On 29th August 1952, the pianist David Tudor sat down at the piano in the concert hall of the small US town of Woodstock, NY, without touching the keys – for exactly 4 minutes and 33 seconds, precisely as envisaged in the score: ‘*tacet*’, the musical direction for a pause or silence. The visitors became the producers of atmospheric sounds, they heard their own heartbeats, coughs, their chairs creaking, in short: composed silence, which of course does not exist in pure form. AK

4'33", 1952

Schreibmaschine auf Papier | typewritten linguistic version (*Tacet*), wie herausgegeben von | as published by C.F. Peters in 1960, herausgegeben in gekürzter Form von | published in shortened form by C.F. Peters in 2012 als Teil von | as part of *4'33"*: *John Cage centennial edition*, 27,9 × 21,6 cm
Museum Morsbroich, Leverkusen

27 ANGELA BULLOCH

1966 Ontario, CA

Die Konzeptkünstlerin Angela Bulloch studierte am Londoner Goldsmiths College, zählt zu den „Young British Artists“ und war 1997 für den renommierten Turner Prize nominiert. Für ihre Arbeiten, häufig Objekte oder Installationen, nutzt sie u. a. Licht, Text, Ton- und auch Videotechnik. In den Werken zeigt sich ihr übergeordnetes Interesse an Systemen und ihren Strukturen, Vorschriften und Regeln. Ihre vielleicht bekanntesten Arbeiten sind die „Pixelboxen“. Pixel sind die kleinsten Bildelemente digitaler Rastergrafik bei Bildschirmen, denen bestimmte Farbwerte zugeordnet werden. Bei Bulloch werden einzelne Pixel zu farbigen Leuchtkästen, zu autonomen, abstrakt-monochromen Lichtobjekten. Bulloch bezieht dabei gerne das Publikum aktiv in ihre Arbeiten ein, wie bei ihren „Drawing Machines“, die sie seit den 1990er-Jahren entwickelt. Dabei markiert eine maschinelle Vorrichtung vertikale oder horizontale Linien auf einer Wand, ausgelöst durch einen äußeren Impuls: Dieser kann die von Besucher_innen geschaffene Geräuschkulisse sein oder die Abfolge von deren Aufstehen und Setzen auf einer Bank, die sich gegenüber der entstehenden Wandzeichnung befindet. Durch die spielerische Interaktion des Publikums mit der Installation entsteht ein Bild, das zugleich Fragen der Moderne nach dem Raster, der Monochromie und der Autorschaft aufwirft. AK

The concept artist Angela Bulloch studied at Goldsmiths in London, is one of the Young British Artists and was nominated for the prestigious Turner Prize in 1997. For her works – often objects or installations – she uses light, text, sound and video technology among other media. Her pieces reveal her overriding interest in systems as well as their structures, rules and regulations. Perhaps her most famous works are her ‘pixel boxes’. Pixels are the smallest picture elements in screen-based digital raster graphics to be allocated specific colour values. In Bulloch’s oeuvre, individual pixels become colourful lightboxes, autonomous, abstractly monochrome light objects. Bulloch likes to actively involve the public in her works, as with her ‘Drawing Machines’, which she has been developing since the 1990s. A mechanical contraption marks vertical or horizontal lines on a wall that are triggered by an external impulse: this can be the background noise created by visitors or the sequence in which they stand up from and sit down on a bench positioned opposite the emerging wall drawing. The public’s playful interaction with the installation leads to the creation of a picture that simultaneously raises questions of modernity regarding the grid, the monochrome and authorship. AK

***Constructostrato Drawing Machine (red)*, 2011**

Zeichenmaschine, Bank, Stift, Tinte | Drawing machine, bench, pen, ink, Zeichenmaschine | drawing machine: ca. 330 x 160 cm, Wandzeichnung | wall drawing: 152 x 250 cm, Bank | bench: 45 x 144 x 45 cm
Städtische Galerie Wolfsburg

28 TOMAS KLEINER

1990 Järna, SE

Tomas Kleiner, Absolvent der Kunstakademie Düsseldorf, hat eine immaterielle künstlerische Praxis entwickelt, sich in alltägliche Unterhaltungen verwickeln zu lassen. Im Rahmen der Ausstellung *Duett mit Künstler_in* ereignen sich diese Begegnungen vorwiegend auf dem Museumsgelände der Österreichischen Galerie Belvedere/21er Haus und im Stadtraum Wien, können aber auch uneingeschränkt an anderen Orten stattfinden. Halten Sie Ausschau! Der Künstler möchte Sie auch gerne dazu auffordern, sich an das Museumspersonal zu wenden oder sich telefonisch bei ihm zu melden: T +49 176 31413160. Ein Treffen – sei es direkt vor Ort, sei es an einem anderen Tag, bei einem Kaffee oder einer Käsekrainer oder einem gemeinsamen Spaziergang – kann so vereinbart werden. GB

Tomas Kleiner, a graduate of the Kunstakademie Düsseldorf, has developed an immaterial artistic practice that entails him becoming involved in everyday conversations. In the context of the exhibition *Duett with Artist*, these encounters mainly come to pass on the premises of the museums of the Austrian Gallery Belvedere/21er Haus and in the urban space of Vienna, but they are also unlimited and can take place elsewhere. Be on the lookout! The artist would also like to invite you to contact the museum staff or to call him: T +49 176 31413160. You can then arrange a meeting – whether immediately on site, on another day, over a coffee or a hotdog, or while out for a walk together. GB

Verbindungsstück, 2015
Gespräche | Conversations
Courtesy der Künstler | the artist

IMPRESSUM | COLOPHON

Diese Broschüre erscheint anlässlich der Ausstellung *Duett mit Künstler_in. Partizipation als künstlerisches Prinzip*, 27. September 2017 bis 4. Februar 2018, 21er Haus, Wien.

This booklet is published on the occasion of the exhibition *Duet with Artist. Participation as Artistic Principle*, 27 September 2017 to 4 February 2018, 21er Haus, Vienna.

Ausstellung | Exhibition

Wissenschaftliche Geschäftsführerin/
Generaldirektorin | Artistic Director/CEO
Stella Rollig

Wirtschaftlicher Geschäftsführer | CFO
Wolfgang Bergmann

Kurator | Curator
Axel Köhne

Ausstellungsproduktion | Exhibition Production
Mario Kojetinsky

Die Ausstellung ist eine Kooperation des 21er Haus mit dem Museum Morsbroich, Leverkusen.
The exhibition is a cooperation between the 21er Haus and the Museum Morsbroich, Leverkusen.

Broschüre | Booklet

Herausgeber_innen | Editor
Stella Rollig

Texte | Texts
Gabrielle Berlin (GB),
Axel Köhne (AK),
Michaela Köppl (MK),
Naima Wieltchnig (NW)

Redaktion | Editorial Team
Michaela Köppl,
Naima Wieltchnig

Übersetzung Deutsch – Englisch
Translation German – English
Maria Slater

Deutsches Lektorat
German proof-reading
Katharina Sacken

Design
Morten Johannsen

Druck | Printed by
WALLA Druck

© 2017
21er Haus, Wien | Vienna
und die Autor_innen | and the authors

21er Haus
Museum für zeitgenössische Kunst
Museum of Contemporary Art
Arsenalstraße 1
1030 Wien | Vienna
www.21erhaus.at

DUETT MIT KÜNSTLER_IN

PARTIZIPATION ALS KÜNSTLERISCHES PRINZIP

DUET WITH ARTIST

PARTICIPATION AS ARTISTIC PRINCIPLE

#duetwithartist21

27. September 2017 bis 4. Februar 2018
27 September 2017 to 4 February 2018

21er Haus
Museum für zeitgenössische Kunst
Museum of Contemporary Art
Arsenalstraße 1
1030 Wien | Vienna

www.21erhaus.at
