

21

SCHLAFLOS

DAS BETT IN GESCHICHTE UND GEGENWARTSKUNST

21er Haus
30. Jänner bis 7. Juni 2015



Birgit Jürgenssen
Matratzenschuhe, 1973
Leder, Kork und Stoff
je 25 x 12 x 8 cm
© Nachlass Birgit Jürgenssen / © Bildrecht, Wien, 2015

SCHLAFLOS

DAS BETT IN GESCHICHTE UND GEGENWARTSKUNST

Vor nahezu 50 Jahren gingen Yoko Ono und John Lennon zusammen ins Bett, um gegen den Krieg zu protestieren. Das damals berühmteste Künstlerpaar der Welt machte seine Flitterwochen öffentlich und verkündete aus dem Bett heraus: „Make love, not war!“ Mit dieser Performance von Ono und Lennon wurde das Bett in der bildenden Kunst zum politischen Instrument. Seit jeher hat das Bett verschiedene Zwecke erfüllt – als Schlaf- und Ruhestätte, aber auch als Schauplatz von Geburt und Tod; von Erotik, Sex und Gewalt; von Krankheit und Einsamkeit. Es begleitet den Kreislauf des Lebens in allen entscheidenden Phasen, die die Entwicklung eines Menschen und einer Kultur prägen und beeinflussen. Die Ausstellung *Schlaflos. Das Bett in Geschichte und Gegenwartskunst*, die vom 30. Jänner bis 7. Juni 2015 im 21er Haus zu sehen ist, hat das Bett als Motiv in der Kunstgeschichte im Fokus. Sie umfasst Gemälde, Skulpturen, Zeichnungen, Fotografien und Videoarbeiten, deren Bandbreite sich von Werken alter Meister bis zu Arbeiten der Gegenwartskunst spannt und die einander thematisch und assoziativ gegenübergestellt werden.

Das Bett als jener Gegenstand, den wir üblicherweise mit dem Schlaf in Verbindung bringen, hat die Menschheitsgeschichte stets begleitet. Als Objekt reagiert es auf die Physiognomie des menschlichen Körpers, es abstrahiert und stilisiert diese in einer Form, die dessen aufrechte, gestreckte Haltung nachahmt. Die Darstellung und die Rolle des Bettes in der Kunst entwickelten sich vom Hintergrund- oder Kulissenobjekt zum unabhängigen Bildgegenstand, und das stets mit metaphorischem und/oder anthropomorphem Gehalt.

Ein Großteil der Menschen wird in einem Bett geboren, man könnte sagen, dass das Wunder des Lebens darin seinen Anfang nimmt. Ein Werk der Ausstellung ist ein Gemälde von Lavinia Fontana aus dem 16. Jahrhundert, das ein Kind in einer Wiege zeigt – die wahrscheinlich erste Umsetzung dieses Sujets in der Kunstgeschichte. Die Tradition der Darstellung der Geburt setzt sich bis heute fort, beispielsweise bei Robert Gober oder Sherrie Levine. Zahlreiche Künstler der Gegenwart, von Nobuyoshi Araki, Diane Arbus, Lucian Freud, Yayoi Kusama über Jannis Kounellis, Antoni Tàpies, Rosemarie Trockel bis Juergen Teller, Franz West oder Rachel Whiteread, haben sich der Form des Bettes bedient oder – wie Tracey Emin, Mona Hatoum, Damien Hirst, Jim Lambie und Sarah Lucas – das Bett als Readymade verwendet. Auch Arbeiten der Künstler Pierre Bonnard, Agostino Carracci, Jota Castro, Artemisia Gentileschi, Nan Goldin, Maria Lassnig, Bettina Rheims und Erwin Wurm stellen das Bett ins Zentrum.

„Ausgehend von einem der alltäglichsten Dinge begeben wir uns in dieser Ausstellung auf eine Reise durch die Geschichte der Menschheit und der Kunst, geht es doch um einen Gegenstand, auf dem die normalsten und wichtigsten Ereignisse des Lebens stattfinden und der so universell ist, dass jeder Mensch ihn in den unterschiedlichsten Formen benützt, und so trivial, dass seine Omnipräsenz in Leben und Kunst als selbstverständlich gilt“, beschreibt Agnes Husslein-Arco, Direktorin des Belvedere und des 21er Haus, die Ausstellung.

21

„Das Bett als Gegenstand bzw. als Topos hat die Menschheitsgeschichte stets begleitet, und das von ihren Anfängen an und in allen Kulturen der Welt. Als Ort, als Raum ist es dialektisch und ständig im Werden begriffen. Auf dem Bett und um das Bett herum ereignen sich einige der bedeutendsten und entscheidendsten Dinge in unserem Leben“, erläutert Mario Codognato, Chefkurator des 21er Haus, die Schau.

Die Ausstellung zeigt Werke vom pompejischen Fresko, das als „Werbetafel“ vor Bordellen angebracht wurde, über Agostino Carraccis Kupferstiche, japanische Farbholzschnitte und Artemisia Gentileschis *Judith köpft Holofernes* bis zu zeitgenössischen Darstellungen des Bettes als Schauplatz erotischer, gewalttätiger, humorvoller, sarkastischer und kritikvoller Szenen. Der italienische Fotograf Oliviero Toscani bildet in *Adam und Eva in Cybereden* ein junges Paar in eindeutiger Stellung im Bett ab, es lässt sich jedoch von technischen Geräten wie iPod und Laptop ablenken. Kritische Stimmen kommen auch in den Werken Mikhael Subotzkys oder Lucinda Devlins auf, die menschenunwürdige Schlafstätten in Gefängnissen in Südafrika oder Hinrichtungsstätten in amerikanischen Todeszellen dokumentieren. Darüber hinaus wird das Bett als Stätte von Krankheit, Elend, Einsamkeit und Einkehr auf unterschiedliche Weise dargestellt, beispielsweise durch Menschen in Spitalsbetten, wie in Werken von Maria Lassnig, Inge Morath und Josef Karl Rädler; oder aber durch die Frau allein im Bett – vielleicht wartend oder die Ruhe genießend, vielleicht einsam –, wie etwa von Pablo Picasso, Lucian Freud, Pierre Bonnard und Otto Dix abgebildet.

Historische Originaldokumente, z. B. aus der Österreichischen Nationalbibliothek oder dem Heeresgeschichtlichen Museum, werden mit zeitgenössischen Szenefotografien, die das Bett als Schauplatz würdigen, konfrontiert. Ablichtungen von berühmten Persönlichkeiten oder historischen Begebenheiten, die sich natürlich alle im Bett abspielen, werden einander gegenübergestellt: Marilyn Monroe trifft beispielsweise auf eine junge Kate Moss, die letzten Abbildungen von wichtigen Persönlichkeiten auf dem Totenbett stehen zum Vergleich, ebenso jene von berühmten Künstlern, die sich auf dem Bett porträtieren ließen.

Schlaflos. Das Bett in Geschichte und Gegenwartskunst liefert einen historischen und multimedialen Exkurs über das Bett und seine Geschichte in der Kunst und analysiert das Bett und seine Verwendung im individuellen, aber auch im sozialen, im medizinischen und im geografischen Kontext. Die Ausstellung veranschaulicht all jene Bereiche des Lebens und der Kunst, die auf dem Bett, darunter, daneben oder damit passieren, in neun Kapiteln: „Geburt“, „Liebe“, „Einsamkeit“, „Krankheit“, „Tod“, „Gewalt“, „Politik“, „Mythos“ und „Anthropomorph“.

Ein PDF des Ausstellungskatalogs steht unter folgendem Link zum Download bereit: www.belvedere.at/presse (Passwort: pr2015)



PERFORMANCE

15 Minutes Revolutionary Bed Stories

Was würde man ändern, wenn man die Möglichkeit dazu hätte?

In der Performance *15 Minutes Revolutionary Bed Stories* wird ein Schlafzimmer zur Plattform für radikales Umdenken. Die Künstlerin Borjana Venzislavova lädt das Publikum ein, 15 Minuten in einem inszenierten Schlafzimmer zu verbringen und dabei Ideen für die eigene persönliche Veränderung oder für einen gesellschaftlichen Wandel in sozialer und politischer Hinsicht zu formulieren. Ob mit realistischen oder utopischen Gedanken, Handlungen, Worten oder mit Schweigen, den Teilnehmern steht es frei, sich aktiv oder passiv einzubringen. Borjana Venzislavova fordert damit die Besucher auf, Teil ihres Kunstwerks zu werden. Ausschnitte aus der filmischen Dokumentation sowie einzelne Statements der Teilnehmer werden in der Ausstellung *Schlaflos. Das Bett in Geschichte und Gegenwartskunst* zu sehen sein.

Unter dem Titel *15 Minutes Rest* veranstaltet Borjana Venzislavova immer wieder performative Arbeiten, für die eine Schlafzimmersituation an einem dafür untypischen und öffentlich zugänglichen Ort inszeniert wird und in denen persönliche, politische und soziale Themen verhandelt werden. Die Performance *15 Minutes Constitutional Bed Stories* fand zum ersten Mal im Oktober 2013 auf der *(e)merge art fair* in Washington D.C. statt. Die Besucher der Messe konnten in einem Schlafzimmer-Setting in der Garage des Capitol Skyline Hotels über Dokumente der amerikanischen Demokratie – beispielsweise die Verfassung, die Unabhängigkeitserklärung oder die Zusatzklärung zur amerikanischen Verfassung (Bill of Rights) – reflektieren und ihre Meinung dazu äußern. In der darauffolgenden Inszenierung *15 Minutes Human Rights Bed Stories*, die in der Galerie *bäckerstrasse4* in Wien stattfand, stand das Schlafzimmer als Bühne für die Reflexion über Menschenrechte zur Verfügung. Um eine für Europa relevante Diskussion anzuregen, waren drei Dokumente aufgelegt: die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte, die Europäische Menschenrechtskonvention und die Genfer Flüchtlingskonvention.

Mario Codognato im Gespräch mit Luigi Ficacci

Mario Codognato (M.C.): Als Gegenstand, auf den man in allen Epochen und Kulturen treffen kann, gehört das Bett für mich zu den wenigen Objekten, die in der Kunstgeschichte immer wieder reproduziert werden und deren Wandel über die Jahrhunderte hinweg erlaubt, die wirtschaftliche, politische und gesellschaftliche Entwicklung, wenn nicht sogar die Entwicklung des Geschmacks überall und zu jeder Zeit zu rekonstruieren.

Luigi Ficacci (L.F.): Das stimmt. Ich möchte nicht allzu detailliert auf die jahrhundertelange Geschichte des Bettes eingehen, aber man kann sagen, dass vom Bett der Ägypter, wie es auf Abbildungen in Grabkammern und Tempeln dargestellt ist, über die realen Betten im Museum von Kairo bis hin zur Bettskulptur *Kausalität* von Franz West, die in der Ausstellung gezeigt wird, eine faszinierende Kontinuität besteht. Diese ist so offensichtlich, dass wir den Sinn des Bettes sowie dessen Bedeutung für den Menschen als Konstante wahrnehmen. Das ist ganz normal, durch unseren Körper bedingt. In der Menschheitsgeschichte können sich die Körpermaße verändern, die Kunststile ändern sich, aber die Bestimmung des Bettes ist derart in unserer Wahrnehmung verankert, dass es jederzeit wiederkehrende Bilder hervorrufen kann: die imaginäre Vorstellung von Schlaf oder seinem Gegenstück, von Liebe, Leid oder Tod.

M.C.: Inwieweit ist das Bett der Gegenstand mit den stärksten anthropomorphen Zügen, und wie wurde es in der Kunstgeschichte eingesetzt?

L.F.: Wie viele Jahrhunderte liegen zwischen dem erotischen Fresko aus Pompeji (1. Jahrhundert. n. Chr.), das hier ausgestellt ist, und dem Bild von Cecily Brown aus dem Jahr 2004? Mir scheint, dass in beiden Gemälden die Bedeutung des Bettes Ausdruck ein und derselben „Figur“ ist, und das in jeder Hinsicht. Das Bett ist ein anthropomorpher Gegenstand und spielt zugleich in den Darstellungen zentrale Rollen. Im Alltag ist die Präsenz des Bettes mit seiner Funktionalität ganz selbstverständlich, und doch ist das Bett in diesen beiden Werken das entscheidende figürliche Element.

M.C.: Das Bett ist ein Ort, eine Insel, für gewöhnlich Schauplatz der wesentlichen oder wenn man so will entscheidenden Ereignisse in unserem Leben: Geburt, Liebe, Krankheit, Tod. Gibt es deiner Meinung nach ikonografische und ikonologische Konstanten, was die Rolle des Bettes bei der Darstellung dieser Ereignisse betrifft?

L.F.: Die Konstanten bestehen in den symbolischen Inhalten: in den tiefgründigen, nicht in den expliziten; nicht in festgelegten Regeln wie im Alphabet, auf die man sich der Verständlichkeit halber einigte und die eine Ikonografie darstellen; sondern es sind ikonologische Konstanten, weil sie das wiederholte Auftreten von Erfahrungszuständen betreffen, von geistigen Reaktionen, die physische Verhaltensweisen hervorrufen. Im gewaltigen Fluss der Zeit und des Raums geschehen die gleichen Dinge immer wieder, „Seinesgleichen geschieht“, wie Robert Musil den zweiten Teil von *Der Mann ohne Eigenschaften* betitelt. Daher ist verständlich, dass die zerwühlten Betten der *Lascivie*, der erotischen Kupferstiche, die Agostino Carracci ab Mitte der 1580er-Jahre zu veröffentlichen begann, an die Betten in den *Modi* erinnern, jenem Buch mit erotischen Stellungen, das Marcantonio Raimondi 1524 auf den Zeichnungen Giulio Romanos basierend veröffentlichte; oder an Francis Bacons *Zwei Figuren*, dieses Meisterwerk aus

dem Jahr 1953, auf dem zwei männliche Gestalten im erotischen Paarungskampf zu sehen sind: zwei Körper, die eine graue Masse bilden, in das zerwühlte weiße Bettlaken versunken, das ein wahres Schlachtfeld innerhalb des schwarzgrauen Raumes darstellt. Ein immerwährender Zustand ist die erotische Besessenheit, ein vor- und subkultureller Wesenszug des Menschen. Das ungemachte Bett ist über die Jahrhunderte Schauplatz erotischer Hingabe und Ekstase gewesen, die unweigerlich mit dem Bild dieses Bettes verknüpft bleiben. Ja der Mensch liebt sogar die Vorstellung, dass dasselbe auch bei den Göttern vorkommt; vor allem bei jenen Göttern, Botschaftern und Vertretern aus der sagenhaften Legendenwelt, auf die er seine eigenen Sehnsüchte projiziert. Die er dann auch sofort wieder auf die Erde herunterholt: Erotische Besessenheit steigt aus der Fabelwelt ins „eigene“ Bett herab, das intime, geheime, gedankliche Bett. Ausgeklammert und aus der Vorstellung verdrängt wird die Sphäre dazwischen, die rechtschaffene und funktionale Sphäre der Normalität, des immer gleichen geregelten Alltags. Das Bett der Götter und das eigene vorgestellte Bett, Ort der absoluten, abstrakten und unrealen Erotik, die nur der eigenen Sehnsucht und Erinnerung entspringt und wenig mit der physischen Realität zu tun hat, da es nur für diesen einen Augenblick eingefangen werden kann, bevor es zum Bild wird (gleichgültig ob zum literarischen, visuellen oder klanglichen Bild). Ich stimme dir zu, dass das Bett ein anthropomorpher Platz ist, vergleichbar mit der Präexistenz im Uterus. Daher wird es zum Schlachtfeld, auf dem eine ungewisse, eine grausame Schlacht ausgefochten wird; eine Schlacht voller List und Liebesverwicklungen; eine Schlacht, bei der es am Ende einen Sieger und einen Verlierer gibt. Diese unbewusste Wirklichkeit hat wenig mit der geregelten und selbstgesteuerten Korrektheit des explizit Bewussten zu tun. Sehen wir uns z. B. die alles besiegende Artemisia Gentileschi an. „Signora Artemisia“, wie sie genannt wurde und sich auch selbst in zeitgenössischen Dokumenten und Briefen bezeichnete, bringt aus der Schlacht auf dem Bett Judith als Siegerin hervor. Dieses Gemälde ist eine ausgezeichnete Wahl für die Ausstellung. Hier ist nämlich die Figur das Schlachtfeld, das subtil unsere Vorstellungskraft anspricht, und das Bett der Schauplatz der trügerischen Liebe, mit der Holofernes besiegt und bestraft werden soll. Das Bett des Grauens. Zerwühlt wie in Fotografien Larry Clarks. Durch diese instinktive Ebene des „Seinesgleichen geschieht“, dieses tiefe Unbewusste und die geistige Vorstellungskraft der immerwährenden Dinge entstehen Ikonologien.

M.C.: Du hast einmal erwähnt, dass das Gemälde von Lavinia Fontana vielleicht eines der ersten Kinderporträts ist in dem Sinne, dass wir wirklich wissen, wer das dargestellte Kind ist, während die Kinder zuvor immer unbekannt bzw. anonym waren, und es gab natürlich die Tradition der Gottesmutterbildnisse, der Madonna mit Kind. Änderte sich durch diese Neuartigkeit auch die damalige Sichtweise auf die Kindheit?

L.F.: Ich weiß nicht, ob man das für die Kindheit im Allgemeinen behaupten kann. Es handelt sich um ein Porträt, das Kind ist Spross einer Adelsfamilie aus Bologna, wahrscheinlich einer Senatorenfamilie, einer jener Familien, die die Stadtverwaltung innehatten und die Stadt in regelmäßigen Abständen regierten – sie wechselten einander ab, es wurden regelmäßig Wahlen abgehalten. So waren Unabhängigkeit und Selbstverwaltung garantiert. Mit Ausnahme einiger kurzer Episoden hatte Bologna in seiner Geschichte nie eine sogenannte *signoria* als Regierungsform. Die Senatorenfamilien waren eine erweiterte Oligarchie, die die Berufs- und Geschäftsbefugnisse der Stadt vertraten. Das Kind ist also ein Nachfolger, auf den sich alle Erwartungen, die Rechte der Familie zu wahren, konzentrieren; es ist deren wertvollste Garantie für eine sichere Zukunft. Daher wird die Verarbeitung der Wiege so kostbar dargestellt – die Qualität der Tischlerarbeit, der Stoffe und Decken ist einmalig. Zur Repräsentation dieses edlen Besitzes weltlicher Macht, belegt durch die

künstlerische Einzigartigkeit der Wiege, greift Lavinia Fontana auf sämtliche Möglichkeiten der optischen Definition zurück – daher die enorme Detailgenauigkeit der abgebildeten Objekte, wie sie in der nordeuropäischen Malerei mit flämischen Einflüssen üblich war. Doch das Kind, starr in einer geometrisch ausgerichteten Perspektive und kostbaren Windeln und Stoffen liegend, hat diesen unerwartet angehobenen Kopf, der den Betrachter mit direktem und unnatürlichem Blick voller Entschlossenheit und Klarheit ansieht. In einer sicheren gesellschaftlichen Struktur verankert, in der kein diagonales Element die Perspektivpyramide verändern kann und nichts zu einem erzählerischen Moment anregt, gewährleistet dieser Blick, dass das Kind bereits sämtliche moralischen Tugenden besitzt, die das Konzil von Trient als gesellschaftliche Norm festgelegt hatte. Es ist ein friedvolles, aber unbeugsames Wesen, das mit all den notwendigen Charakterzügen zur Wahrung der Macht und zur Unterstützung der familiären Interessen ausgestattet ist. Die Darstellung ist eher gesellschaftlich motiviert zu verstehen – es herrschte kein allgemeines Verständnis dafür, dass die Kindheit Bedingung des Menschseins sei.

M.C.: In der Ausstellung ist auch *Ogni cosa vince l'oro* vertreten, eine berühmte Kupferstichserie von Carracci. Wer war das Zielpublikum für diese Art von Arbeiten, und wie wurden sie rezipiert?

L.F.: Das Zielpublikum waren Edelmänner, also die gebildeten und vornehmen Gesellschaftsschichten. *Ogni cosa vince l'oro* ist die Inschrift zu Darstellungen, die sehr auf die Wiedergabe der Sinnlichkeit der Geschlechtsorgane und auf den Verstoß gegen die Sittsamkeit, die den Blick darauf verbietet, konzentriert sind. Natürlich besteht die Absicht, einen moralischen Deckmantel darüberzubreiten, wie der Titel glaubhaft macht. Zweifelsohne erzielt der „moralische Zeigefinger“ durch sehr freizügige Darstellungen eine verführerische Wirkung auf die Sinne. Doch anders als die Darstellungen, die bereits ab dem zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts mehr als 200 Jahre lang typisch für die protestantischen Kreise des nördlichen Europas (Flandern und Deutschland) waren, sind die erotischen Szenen in der italienischen Kunst niemals in der Gegenwart angesiedelt. Ein zeitgenössischer Hintergrund bedeutet Realität. In den katholischen Ländern wird die sinnliche Erotik in die heidnische Welt versetzt, in die Fabel- und Traumwelt.

M.C.: Können erotische Darstellungen wie jene in Carraccis Stichen mit der heutigen Internetpornografie verglichen werden?

L.F.: Ich glaube nicht. Ich fühle mich nicht in der Lage, über die Pornografie des Internetzeitalters zu sprechen: Es handelt sich um ein Phänomen von solch beträchtlichem Ausmaß, dass für dessen Interpretation entsprechende Mittel notwendig wären – wissenschaftliches Wissen etwa, das ich nicht besitze. Ich würde also nur eine grundlose Meinung kundtun. Eine beliebte Ikone der sozialen Kommunikation im Internet hat einmal Folgendes gesagt: „Ich kann mir kein Internet ohne Porno vorstellen.“ Mir scheint, dadurch, dass sie so allgegenwärtig ist und dass solch eine Vielfalt von Typen, Techniken und Mitteln besteht, ist die Pornografie eines der bedeutendsten Phänomene digitaler Massenkommunikation. Die Quantität der Produktions- und Konsumarten und ihre zudringliche Präsenz bestimmen die Qualität ihrer inhaltlichen Bedeutung. Internetpornografie ist ein extrem interaktives Phänomen. Durch die große Menge von userproduzierter Internetpornografie, *self porn*, und deren absolute Konkurrenzfähigkeit gegenüber der industriellen Produktion wurden die Grenzen zwischen Ware und Abnehmerkreis immer verwischer. Die Bilder Carraccis beispielsweise und der gesamten erotischen Kunsttradition waren visuelle „Texte“. Internetpornografie produziert „Hypertexte“ und führt zu einem völlig neuartigen

Massenverhalten. Bezüglich der Nutzung des Internets ist Amateurpornografie einer jener Bereiche, in dem dessen interaktives Potenzial am meisten akzeptiert wird und sich entfaltet. Diese Entwicklung ist Teil eines generellen und globalen Demokratisierungsprozesses, vom dem viele Wissenschaften betroffen sind, etwa die Ästhetik, die Politik, der Bereich der Information und Kulturkommunikation etc. Doch in der Pornografie hat diese Demokratisierung, wie ich glaube, zu signifikanteren Veränderungen geführt. Von den vielen für die Postmoderne typischen Kreativindustrien ist die Pornografie eine der bedeutendsten und „quantitativ“ (ich meine hier speziell die finanzielle Komponente) florierendsten. Sicherlich verlangt Internetpornografie völlig andere interpretatorische Mittel als die erotische Kunst des Barock und des modernen Zeitalters sowie im Vergleich zum subversiven Charakter der Pornografie, wie er mit der Avantgarde der 1960er-Jahre aufkam – eine Folge der systemkritischen Bemühungen um sexuelle Befreiung nach 1968. Diese betrafen nicht das gesamte pornografische Produkt, sondern beeinflussten jene Aspekte, die im Hinblick auf die Sprache (es sei mir verziehen!) experimenteller waren. Ich würde sagen, dass Internetpornografie stark postmoderne Züge aufweist.

M.C.: Zu den ausgestellten Werken zählt wie erwähnt auch *Judith und Holofernes* von Artemisia Gentileschi. Das Bett scheint für die Bilderzählung und -komposition entscheidend zu sein. Welche Wirkung hatte das Werk zur damaligen Zeit?

L.F.: Zu Artemisia Gentileschis Zeiten war, was die verschiedenen Darstellungsmöglichkeiten der biblischen Geschichte über Judith betrifft, das Bett natürlich entscheidend, allerdings aufgrund eines damals sehr zeitgemäßen Präzedenzfalls. Über die Datierung der verschiedenen Versionen von *Judith und Holofernes*, die Artemisia während ihrer verschiedensten Aufenthalte in Florenz und Rom anfertigte, diskutieren heute die Experten, fest steht jedenfalls, dass sie etwa auf die Zeit zwischen 1613 und 1625 zurückgehen. Gegen Mitte der 90er-Jahre des 16. Jahrhunderts hatte Caravaggio in Rom seine *Judith* gemalt, ein Auftragswerk für den Bankier Ottavio Costa, für das er einen sehr hohen Lohn erhielt. Daher können wir davon ausgehen, dass sie als außergewöhnliches Werk galt und nicht unbemerkt bleiben konnte – was übrigens auf die meisten Bilder Caravaggios zutrifft. Er hatte ganz konkret den Moment des Mordes im Bett des Holofernes dargestellt. Judith, eigentlich machtlos gegenüber einem hünenhaften und überstarken Krieger, bringt diesen durch weibliche List zum Schlafen, nutzt dann die Situation aus und enthauptet ihn mithilfe ihrer alten Dienerin, die zu einer solchen Tat genauso wenig in der Lage ist. Nach Caravaggios Auffassung handelt es sich also um einen außergewöhnlichen Sieg, der einzig und allein der individuellen Entschlossenheit der Protagonistin zuzuschreiben ist. Es ist natürlich nicht die erste Darstellung des Tyrannenmordes im Kontext eines Bettes. Paolo Veronese, bei dem aus Leidenschaft zerwühlte Betten zum poetischen Kultmotiv wurden, hatte die Szene bereits etwa Anfang der 80er-Jahre des 16. Jahrhunderts in diesem Rahmen dargestellt. Ungefähr 110 Jahre zuvor hatte schon Botticelli das Bett des geköpften Holofernes gemalt, und zwar im Diptychon *Judith*, das sich heute in den Uffizien befindet. Doch in Caravaggios Bild für Ottavio Costa, heute im Palazzo Barberini in Rom, dürfte eher Michelangelos Fresko in einem der Eckzwickel der Sixtinischen Kapelle die entscheidende Referenz sein. Hier befindet sich das Bett im Hintergrund in einem abgeschlossenen Raum, den Judith bereits mit der Siegestrophäe, dem Haupt des Holofernes, verlassen hat, wobei sie einen letzten Blick auf die Überreste des besiegten Hünen wirft, den leblosen Körper des heidnischen Kriegers. Michelangelos Judith ist von hinten gemalt, all ihr Staunen über ihre Tat kommt allein durch die Torsion ihres Körpers zum Ausdruck. Caravaggio ersetzt nun Michelangelos Deckenmalerei durch eine Darstellung auf Höhe des Betrachters, unerbittlich in ihrer

Wiedergabe. Was für Michelangelo ein gigantischer Moment der Menschheitsgeschichte war, wird bei Caravaggio zu einem Sinnbild des menschlichen Gewissens als existenzielle Bedingung. Jedoch „Symbol“ in dem Sinne, wie es Caravaggio verstand, nach Tatsachen dargelegt, konkret erkennbar in der eigenen Zeit und der eigenen subjektiven Wirklichkeit: biblische Geschichte als Chronik menschlicher Qual. Tatsächlich dürfte Caravaggios Umfeld in Rom die persönlichen und fast privaten Bezüge erkannt haben, die bei ihm in die Darstellung seiner religiösen Themen einfließen. Ob nun stimmt oder nicht, dass, wie einige Experten vermuten und andere wiederum zurückweisen, in *Judith* die berühmte Kurtisane Fillide Melandroni verewigt ist – die damals in Rom mehr als bekannt war und so lange toleriert wurde, bis ihr Verhalten mit den starren Normen der guten Sitten kollidierte –, fest steht jedenfalls, dass dank Caravaggios Wahrhaftigkeit in seinen Porträts eine völlig verständliche und präzise dargelegte Wirklichkeit offenbar wurde. Daher die kritischen Stimmen, die im Laufe der Jahrzehnte zahlreicher wurden. Jedenfalls waren durch die Charakteristiken des römischen Umfeldes, sowohl in künstlerischer als auch in intellektueller oder gesellschaftlicher Hinsicht, sämtliche Bedingungen dafür gegeben, dass Artemisias *Judith* mit einem Bezug zu realen und in hohem Maße existenziellen Ereignissen rezipiert wurde. Ob nun aus persönlichen, wie etwa die Beziehung zu Agostino Tassi, die mit einem Prozess wegen Vergewaltigung endete, oder sozusagen „ikonologischen“ Gründen (im Hinblick auf eine sehr romanhafte Darstellung biblischer Stoffe), die existenziellen und beziehungsstechnischen Probleme Artemisias und der Skandal, den diese damals auslösten, wurden von ihr mit großer Skrupellosigkeit ausgenutzt, um ihren Bekanntheitsgrad zu steigern. In Florenz wurde sie wie eine Berühmtheit empfangen und sehr gut bezahlt, sie profitierte in hohem Maß von der Wirkung der weiblichen Nacktheit in ihren Gemälden. Die Szene der *Judith*, ihr allgemeiner Erfolg sowie die vielen bekannten Versionen und Repliken spiegeln diese Umstände eindringlich wider und zeigen die ausgesprochen große Bedeutung dieses Sujets am italienischen Kunstmarkt. Daher ist das Bett des Holofernes in der Bildkomposition eine entscheidende Figur.

M.C.: Es ist interessant, dass zwei Künstler, die zu sehr verschiedenen Zeiten aktiv waren, aber beide erotische Themen behandelten, nämlich Tizian und Picasso, erotische Szenen sehr selten im Bett darstellten, sondern fast immer in einem nicht näher definierten Raum. Bei Rembrandt, Francis Bacon und Lucian Freud hingegen ist es fast immer das Bett. Übrigens hast du ja eine bedeutende Monografie über Bacon herausgegeben.

L.F.: Picasso ist wie ein Raffael der Moderne. Wie dieser lebt er seinen künstlerischen Einfallsreichtum in vollem Maß aus. Es gibt keinerlei Platz für Extras, weder auf narrativer noch auf deskriptiver Ebene. Man denke nur an seine unzähligen erotischen Gravüren, etwa an die Serie *Maler mit Modell* oder an *La Fornarina* aus den späten 1960er-Jahren: Das Bett ist allgegenwärtig, allerdings nur durch die Kraft der Suggestion, es löst sich mit unglaublicher Sinnlichkeit im Wirbelwind der fröhlichen Zeichnung des Raums auf. Und du hast recht in Bezug auf Tizian – ein weiterer Meister der erotischen Darstellung! Mit seiner ersten *Venus* aus dem Jahr 1511 (nunmehr in Dresden) schuf er eine formale Umsetzung, die man, wenn man so will, als wunderbar „picassoartig“ bezeichnen könnte: Venus ist im Bett wiedergegeben, doch dieses befindet sich mitten in der Landschaft, die dargestellte Umgebung ist alles andere als real. Das Bett als Gegenstand ist gar nicht da, aber unter dem nackten Körper der Venus befindet sich noch das Laken als erotisches Attribut. Durch den Farbbereich zeichnet sich eine eindeutig erkennbare Gestalt ab, die zum Symbol für Sinnlichkeit wird, diesem neuen Eingebettetsein in die Natur völlig hingegen. Psychologisch gesehen ist das weiße Laken wesentlich relevanter, als es die detaillierte illusionistische

Wiedergabe des Objekts je sein könnte, seine innere Wirkung auf die Psyche ist unvergleichlich größer. Das fasziniert übrigens die Maler des Nordens an der venezianischen Malerei am meisten – sie sind ja eine enorm detailgetreue Darstellung gewohnt. Besonders interessant sind für sie Tizian, aber auch dessen Vorgänger Giorgione und sogar das Spätwerk Giovanni Bellinis. Tizians später realisierte *Venus von Urbino* (1538, heute in den Uffizien) liegt dagegen in einem schönen Bett – architektonischer Rahmen ist der Innenraum einer Villa, geöffnet hin zu einer Landschaft, die hinter einer Veranda liegt: Auch hier geht die Darstellung in der Atmosphäre auf. In Szenen, die in gewisser Weise ähnlich sind, wie etwa die im Jahrzehnt darauf für den Herzog von Parma realisierte *Danae* oder die *Venus*-Darstellungen (Auftragswerke für die spanische Königsfamilie, heute im Prado), befindet sich die nackte Figur in einem Bett, das einer überbordenden Farblandschaft, einem Farbenmeer gleichkommt. In einigen Versionen bildet eine Naturlandschaft den Rahmen, in anderen reine Farbe, sodass im Allgemeinen auch die Figur als abweichende Manifestation der Farbentwicklung wahrgenommen wird. In all diesen Bildern wird durch die Farbausführung der Sinn nicht beschrieben, sondern eingefangen. Ein Prozess, der nicht anders ist als bei Bacon, natürlich unter Berücksichtigung des durch das barocke Empfinden hervorgerufenen Wandels, der sich zwischen Renaissance und Moderne ereignete. Das, was in Tizians malerischem Schaffen als Sinn bezeichnet werden kann, ist in der Moderne zweifelsohne zur Sensation geworden, mit allen psychischen und „unbewussten“ Bewusstseinsmomenten, die ein solcher Wandel mit sich bringt. Bei Bacon ist der grundsätzlich malerische Ursprung der Sensation ein Werkzeug, um die zutiefst psychische Erfahrung der sexuellen Lust einzufangen – das aus dem malerischen Schaffensakt entstandene Bild muss auch die ursprünglichen figürlichen Elemente wiedergeben, es muss jedenfalls zumindest eine Assoziation wecken, die daran erinnert, sonst besteht die Gefahr, dass der Bezug zur Leidenschaft des existenziellen Ereignisses verloren geht. Daher hat das Bett in *Zwei Figuren* eine so große Wirkung, auch wenn es nicht die visuelle Beschreibung einer Situation darstellt. Was Lucian Freud betrifft, so habe ich Schwierigkeiten, über seine Kunst zu sprechen, aber für mich liegt der Unterschied zwischen seiner Malerei und der Malerei Bacons darin, dass Freud sein technisches Talent in höchstem Maß zur Beschreibung der Gegenständlichkeit des Bettes einsetzt: Aus der figürlichen Beschreibung des Gegenstandes muss also quasi eine Situation entstehen. Die Bildthemen mögen bei aller Verschiedenheit der poetischen Welten der beiden vielleicht ähnlich sein, aber die imaginativen Prozesse sind für mich völlig gegensätzlich.

Mario Codognato war seit dessen Gründung 2005 Chefkurator des MADRE, des Museums moderner Kunst in Neapel, wo er u. a. Retrospektiven über Jannis Kounellis (2006), Rachel Whiteread (2007), Thomas Struth (2008) und Franz West (2010) kuratierte. Davor war er im Archäologischen Nationalmuseum in Neapel beschäftigt. Dort kuratierte er zeitgenössische Ausstellungsprojekte zu Francesco Clemente (2002), Jeff Koons (2003), Anish Kapoor (2003), Richard Serra (2004) und Anselm Kiefer (2004) sowie die erste jemals in einem Museum gezeigte Retrospektive zu Damien Hirst (2004). Im Rahmen seiner kuratorischen Tätigkeit konzipierte er ab 1999 öffentliche Projekte für die Piazza Plebiscito mit Künstlerinnen und Künstlern wie Robert Rauschenberg (1999), Joseph Kosuth (2001), Sol Lewitt (2005), Jenny Holzer (2006), Jan Fabre (2008) und Carsten Nicolai (2009). Zu den Kunstschaaffenden, deren Ausstellungen Mario Codognato in anderen Institutionen als Kurator betreute und für deren Ausstellungskataloge er Beiträge schrieb, zählen Alighiero Boetti (1992, 1999), Richard Long (1994, 1997), Gilbert & George (1998), Jan Fabre (1999), Brice Marden (2001) und Wolfgang Laib (2005). Weiters kuratierte er eine Reihe von Themenausstellungen, wie etwa *Barock* im MADRE (2009) und *Fragile?* in der Cini-



Stiftung in Venedig (2013). 2014 wurde er zum neuen Chefkurator des 21er Haus in Wien bestellt.

Luigi Ficacci studierte Kunstgeschichte bei Giulio Carlo Argan an der Universität Rom. Er ist für das italienische Kulturministerium als Superintendent für die Kulturgüter von Bologna, Ferrara, Forlì-Cesena, Ravenna und Rimini tätig. Ficacci lehrte an mehreren italienischen Universitäten, allen voran an der Universität von Viterbo. Seine Forschungsschwerpunkte sind die Kunst des 17. und 18. Jahrhundert sowie moderne und zeitgenössische Kunst. Von 1981 bis 1984 war Ficacci Kurator am Istituto Nazionale per la Grafica in Rom, wo er ein Werkverzeichnis von Piranesis Kupferstichen veröffentlichte: *Giovanni Battista Piranesi. Complete Etchings*, Köln 2000. Zu seinen Publikationen über moderne Kunst zählen u. a. Werke über Giorgio Morandi, Francis Bacon (*Bacon e l'ossessione di Michelangelo*, 2008) und Brice Marden.

KÜNSTLERLISTE

Miles Aldridge
Nobuyoshi Araki
Diane Arbus
Rudolf Bacher
Georg Baselitz
Franz von Bayros
Cecil Beaton
Vanessa Beecroft
Richard Billingham
Herbert Boeckl
Pierre Bonnard
Marino Bovi
Cecily Brown
Agostino Carracci
Jota Castro
Jake & Dinos Chapman
Anetta Mona Chişa & Lucia Tkáčová
Larry Clark
Francesco Clemente
Gustave Courbet
Michael Craig-Martin
Gregory Crewdson
John Currin
David Dawson
Lucinda Devlin
Philip-Lorca diCorcia
Otto Dix
Sante D'Orazio
Leopold Johann Dorfstätter
Marcel Duchamp
Jimmie Durham
Martin Eder
Elmgreen & Dragset
Tracey Emin
James Ensor
VALIE EXPORT
Werner Feiersinger
Martha Fein
Domenico Fiasella
Urs Fischer
Fischli & Weiss
Peter Flötner
Lavinia Fontana
Heinz Frank
Lucian Freud
Kerstin von Gabain
Ryan Gander
Artemisia Gentileschi
Bruno Gironcoli
Robert Gober
Nan Goldin
Dominique Gonzalez-Foerster
Douglas Gordon
Antony Gormley
Francisco José de Goya y Lucientes
Heidi Harsieber
Mona Hatoum
Damien Hirst
Howard Hodgkin
Ludwig Hoffenreich
Richard Horlemann
Rachel Howard
Alfred Hrdlicka
Jörg Immendorff
Birgit Jürgenssen
Johanna Kampmann-Freund
Herwig Kempinger
Fritz Kern
Anselm Kiefer
Martin Kippenberger
Douglas Kirkland
Ronald Brooks Kitaj
Gustav Klimt
Pierre Klossowski
Jannis Kounellis
Paul Kranzler
Alfred Kubin
Hans Kupelwieser
Yayoi Kusama
Jim Lambie
Maria Lassnig
Louise Lawler
Gonzalo Lebrija
Erich Lessing
Sherrie Levine
Max Liebermann
Pietro Falca detto Longhi
Los Carpinteros
Sarah Lucas
Meister mit den Blumenrahmen
Meister der Divisio Apostolorum
Meister von Großgmain
Inge Morath
Otto Muehl
Ugo Mulas
Vik Muniz
Johann Michael Neder
Shirin Neshat

21

Helmut Newton
Hermann Nitsch
Yoko Ono
Pablo Ruiz Picasso
Walter Pichler
Giulia Piscitelli
Michelangelo Pistoletto
Robert Polidori
Robert Rauschenberg
Man Ray
Josef Karl Rädler
Johann Baptist Reiter
Bettina Rheims
Gerhard Richter
John Riddy
Rembrandt Harmenszoon van Rijn
Thomas Ruff
Ed Ruscha
Erich Salomon
Caspar Franz Sambach
Egon Schiele
Markus Schinwald

Gundula Schulze Eldowy
Johnnie Shand Kydd
Sudarshan Shetty
Dayanita Singh
Alexandre Vincent Sixdeniers
Jan van der Straet
Mikhael Subotzky
Harunobu Suzuki
Antoni Tàpies
Juergen Teller
Liliane Tomasko
Oliviero Toscani
Rosemarie Trockel
Kaari Upson
Borjana Venzislavova
Manfred Wakolbinger
Nari Ward
Franz West
Rachel Whiteread
Francesca Woodman
Tobias Zielony und Gilberto Zorio



KUNSTVERMITTLUNGSPROGRAMM

Schlaflos. Das Bett in Geschichte und Gegenwartskunst

ÜBERBLICKSFÜHRUNGEN

Bettgeschichten

Jeweils Sonntag und Feiertag | 15 Uhr

Führung durch die Ausstellung *Schlaflos. Das Bett in Geschichte und Gegenwartskunst*.

Führungsbeitrag € 4,- (exkl. Ausstellungsticket) | Dauer: 1 Stunde | keine Anmeldung erforderlich

KURATORENFÜHRUNG

Sleepless

Mittwoch, 25. Februar 2015 | 19 Uhr

Mittwoch, 29. April 2015 | 19 Uhr

Führung in englischer Sprache

Kurator Mario Codognato führt durch seine erste große Ausstellung im 21er Haus.

Kostenlos mit gültigem Ausstellungsticket | Dauer: 1 Stunde | Anmeldung

SCREENING

EXHIBITION SERIES: Schlaflos

Das Bett auf der Leinwand

Donnerstag, 5. März 2015 | 19 Uhr

Donnerstag, 28. Mai 2015 | 19 Uhr

Yoko Onos *Bed Peace* (1969, 70') und Arbeiten aus dem Ursula Blickle Video Archiv.

Kinoticket € 5,- | Blickle Kino im 21er Haus | Anmeldung

Sleepless @ 21er Raum

ERÖFFNUNG

Salvatore Viviano

I never liked being in bed alone

Mittwoch, 4. Februar 2015 | 19 Uhr

Zu sehen bis 6. April 2015 im 21er Raum

ERÖFFNUNG

Rosa Rendl-Wittmann

Mittwoch, 15. April 2015 | 19 Uhr

Zu sehen bis 7. Juni 2015 im 21er Raum



SAXFEST

Wien feiert das Saxophon sieben Tage lang in Form von Konzerten und Meisterkursen an einigen der schönsten Konzertsäle der Stadt.

SLEEPLESS im 21er Haus

Freitag, 13. März 2015 | 18.30 Uhr

Freitag, 13. März 2015 | 20.30 Uhr

Veranstaltet vom Vienna Saxophonic Orchestra

Mit Studierenden der Konservatorium Wien Privatuniversität

Jacob TV (1951), *In the Garden of Love*

Mauricio Sotelo (1961), *ARGO* (ÖEA)

Karlheinz Stockhausen (1928–2007), *Amour* (ÖEA)

Walter Zimmermann (1949), *The Paradoxes of Love* (ÖEA)

Karlheinz Stockhausen, *In Freundschaft*

Vinko Globokar (1934), *Dos à Dos*

Angus Lee Yi Wei (1992), *On the Nature of Dreams* (ÖEA)

Louis Andriessen (1939), *Facing Death* (ÖEA)

Konzertticket € 20,- / Jugendliche € 10,- | erhältlich an der Kassa des 21er Haus und unter www.jeunesse.at

Sofortbild-Workshop: Schlaflos, zeitlos, Fotos!

Donnerstag, 19. März 2015 | 18.30 Uhr

Sonntag, 31. Mai 2015 | 15 Uhr

Das Revival des Polaroids – die analoge Sofortbildfotografie ist zurück!

Besuchen Sie das 21er Haus und betrachten Sie es durch die Linse einer Polaroid Kamera. Im Sofortbild-Workshop erlernen Sie kreative Techniken mit dem *Impossible*-Sofortbild voller analogem Charme, Charakter und Überraschungen.

- Impulsführung zur Ausstellung *Schlaflos. Das Bett in Geschichte und Gegenwartskunst*
- Erlernen des Funktionierens und Benutzens von Polaroid 600 Kameras (oder Sie bringen Ihre eigene 600er oder SX-70 Kamera mit!)
- Verwendung von *Impossible* Filmen
- Zeit für eigenes Fotografieren
- Kreative Techniken mit *Impossible* Fotos

Kostenbeitrag: € 30,- (inkl. Eintritt, Führung, Leihkamera, Film, Accessoires zur kreativen Arbeit) | Dauer: 2,5 Stunden | begrenzte Teilnehmerzahl

Über den Kursleiter Marco Christian Krenn:

Seit 2007 arbeitet Marco Christian Krenn (mck-photography) als freischaffender Fotograf. Anfangs entstanden hauptsächlich Momentaufnahmen von Konzerten, danach widmet er sich der Portraitfotografie und seit zwei Jahren der Sofortbildfotografie. Mehrere Ausstellungen, unter anderem in Wien, Linz, Graz, Barcelona und Mailand.



PROGRAMM FÜR KINDER VON 3 BIS 12 JAHREN

SEMESTERFERIEN

Experimente in der Dunkelkammer

Im Rahmen des wienXtra-ferienspiels

Mittwoch, 4. Februar 2015 | 14 Uhr

Donnerstag, 5. Februar 2015 | 14 Uhr

Freitag, 6. Februar 2015 | 14 Uhr

Für Kinder und Jugendliche von 10 bis 13 Jahren

Du fotografierst mit dem Smartphone, der Digitalkamera oder dem Tablet? Wir zeigen dir, wie fotografische Bilder noch entstehen können! Zuerst betrachten wir die Werke berühmter österreichischer und internationaler Fotografinnen und Fotografen zum Thema Bett. Anschließend experimentieren wir selbst in der Dunkelkammer mit Fotogrammen und machen Negativvergrößerungen: entwickelt, gestoppt und fixiert! Veranstaltungsbeitrag: € 4,50 | Dauer: 2 Stunden | Anmeldung

KINDERSAMSTAG

Aufgewacht zur Polsterschlacht

Samstag, 7. März 2015 | 15 Uhr

Samstag, 25. April 2015 | 15 Uhr

Samstag, 6. Juni 2015 | 15 Uhr

Für Familien mit Kindern von 3 bis 12 Jahren

Ein Himmelbett voll roter Punkte, riesige Matratzen, eine alte Wiege und eine blaue Achterbahnliege – im 21er Haus dreht sich dieses Frühjahr alles ums Bett! Betten für Kinder, Betten für Kranke, Betten für Prinzessinnen, sogar Betten für Füße kannst du bei unserem Rundgang entdecken. Aber sind Betten eigentlich nur zum Schlafen da? Bei unserem Workshop im *Studio21* kannst du dein eigenes Kunstwerk gestalten. Vielleicht magst du es bei dir zu Hause über dein Bett hängen? Veranstaltungsbeitrag: € 4,50 | Dauer: 2 Stunden | Anmeldung

KINDERTAGE

Das große Erwachen

Frühling im 21er Haus

Samstag, 28. März 2015 | 15 Uhr

Mittwoch, 1. April 2015 | 15 Uhr

Für Familien mit Kindern von 3 bis 12 Jahren

Unsere Betten sind leer! Alle ausgeflogen! Knapp vor Ostern feiern wir wieder das große Erwachen in Kunst und Natur. Wir betrachten die vielen Bettskulpturen von zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern, sprechen über den Winterschlaf in der Natur und erforschen, ob auch die Pflanzen in unserem Skulpturengarten bereits erwacht sind. Wir nehmen uns ein Beispiel an den Kunstwerken und an Naturformen und gestalten im Workshop Collagen und Figuren aus bunter Knetmasse. Osterüberraschung inklusive! Veranstaltungsbeitrag: € 4,50 | Dauer: 2 Stunden | Anmeldung

21er Haus Kunstvermittlung

T + 43 1 795 57-707 | M public@21erhaus.at



ALLGEMEINE INFORMATIONEN

Ausstellungstitel	Schlaflos Das Bett in Geschichte und Gegenwartskunst
Ausstellungsdauer	30. Jänner bis 7. Juni
Ausstellungsort	21er Haus
Exponate	195
Kurator	Mario Codognato
Ausstellungskatalog	Schlaflos - Das Bett in Geschichte und Gegenwartskunst Hg.: Agnes Husslein-Arco, Mario Codognato Belvedere, Hardcover, 308 Seiten, 28,5 x 34 cm Deutsch/Englisch in einem Buch ISBN 978-3-902805-64-5, € 49,-
Kontakt	21er Haus, Schweizergarten Arsenalstraße 1, 1030 Wien T +43 1 795 57-0
Öffnungszeiten	Mittwoch und Donnerstag 11 bis 21 Uhr Freitag bis Sonntag 11 bis 18 Uhr An Feiertagen geöffnet
Regulärer Eintritt	€ 7,- (21er Haus) € 21,- (21er Haus Jahreskarte)
Presse	21er Haus Presse Arsenalstraße 1, 1030 Wien T +43 1 795 57-177 presse@21erhaus.at Bilder stehen unter www.21erhaus.at/presse kostenlos für Pressezwecke zum Download zur Verfügung (Passwort: pr2015).