

BUNDESKUNSTHALLE

MARINA ABRAMOVIĆ

The Cleaner

20. April bis 12. August 2018

Medienkonferenz: Donnerstag, 19. April 2018, 12 Uhr

Inhalt

- | | | |
|----|--------------------------------------------|----------|
| 1. | Allgemeine Informationen | Seite 2 |
| 2. | Informationen zur Ausstellung | Seite 4 |
| 3. | Schwerpunkte in der Ausstellung | Seite 6 |
| 4. | Re-Performances und partizipative Arbeiten | Seite 13 |
| 5. | Biografie Marina Abramović | Seite 16 |
| 6. | Publikation | Seite 21 |
| 7. | Rahmenprogramm zur Ausstellung (Auswahl) | Seite 22 |
| 8. | Laufende und kommende Ausstellungen | Seite 24 |

Leiter Unternehmenskommunikation / Pressesprecher

Sven Bergmann

T +49 228 9171-204

F +49 228 9171-211

bergmann@bundeskunsthalle.de

Kunst- und Ausstellungshalle
der Bundesrepublik Deutschland GmbH


Friedrich-Ebert-Allee 4
53113 Bonn
T +49 228 9171-0
F +49 228 234154
www.bundeskunsthalle.de

Geschäftsführer
Reinier Wolfs
Patrick Schmeing

Vorsitzender des Kuratoriums
Ministerialdirektor Dr. Günter Winands

HRB Nr. 5096
Amtsgericht Bonn
Umsatzsteuer ID Nr. DE811386971

Konto 3 177 177 00
Deutsche Bank Bonn
BLZ 380 700 59
IBAN DE03 3807 0059 0317 7177 00
BIC DEUTDE3380



Allgemeine Informationen

Dauer	20. April bis 12. August 2018
Intendant	Rein Wolfs
Kaufmännischer Geschäftsführer	Patrick Schmeing
Kuratorin	Susanne Kleine
Programmkuratorin	Miriam Barhoum
Leiter Unternehmenskommunikation / Pressesprecher	Sven Bergmann
Publikation / Presseexemplar	32 € / 16 €
Öffnungszeiten	Dienstag und Mittwoch: 10 bis 21 Uhr Donnerstag bis Sonntag: 10 bis 19 Uhr Feiertags: 10 bis 19 Uhr Freitags für angemeldete Gruppen und Schulklassen ab 9 Uhr geöffnet Montags geschlossen
Eintritt regulär / ermäßigt / Familienkarte	10 € / 6,50 € / 16 €
Happy-Hour-Ticket	7 € für alle Ausstellungen Dienstag und Mittwoch: 19 bis 21 Uhr Donnerstag bis Sonntag: 17 bis 19 Uhr (nur für Individualbesucher)
Verkehrsverbindungen	U-Bahn-Linien 16, 63, 66 und Bus- Linien 610, 611, 630 bis Heussallee / Museumsmeile DB-Haltepunkt Bonn / UN-Campus hinter der Bundeskunsthalle: Linien RB 26 (MittelrheinBahn), RB 30 (Rhein-Ahr- Bahn) und RB 48 (Rhein-Wupper-Bahn)
Parkmöglichkeiten	Parkhaus Emil-Nolde-Straße Navigation: Emil-Nolde-Straße 11, 53113 Bonn
Presseinformation (dt. / engl.)	www.bundeskunsthalle.de/presse

Informationen zum Programm
und Anmeldung zu
Gruppenführungen

T +49 228 9171-243
F +49 228 9171-244
kunstvermittlung@bundeskunsthalle.de

Allgemeine Informationen (dt. / engl.)

T +49 228 9171-200
www.bundeskunsthalle.de

Gefördert durch




Medienpartner

MONOPOL
MAGAZIN FÜR KUNST UND LEBEN

Kulturpartner





Informationen zur Ausstellung

Marina Abramović, geboren 1946 in Belgrad, ist eine der meistdiskutierten Künstlerinnen, vor allem im Bereich ihrer Performances, mit denen sie immer wieder die eigenen physischen und psychischen Grenzen auslotet und überschreitet.

Rein Wolfs, der Intendant der Bundeskunsthalle, sagt: „Die Bedeutung von Marina Abramović ist so immens, dass eine große Retrospektive in Europa längst fällig war. Durch einen konsequenten Einsatz von Re-Performances ist *The Cleaner* mehr als eine einfache Ausstellung, ein immersives Gesamterlebnis größter kunsthistorischer Tragweite.“

Die Retrospektive zeigt Werke aus fünfzig Jahren und spiegelt umfänglich die Facetten ihres Werkes – von den Anfängen, allein, aus ihrer zwölfjährigen Partnerschaft und künstlerischen Zusammenarbeit mit dem deutschen Künstler Ulay (Frank Uwe Laysiepen, *1943) bis in die Gegenwart. Filme, Fotografien, Malerei, Zeichnungen, Skulpturen, Installationen sowie ausgesuchtes Archivmaterial zeigen die thematische und mediale Bandbreite der Künstlerin. Das größte authentische Erlebnis stellen die Re-Performances dar, die einen direkten, emotionalen und ungefilterten Zugang zum künstlerischen Anliegen von Abramović bieten.

Die frühe Arbeit der Künstlerin mit immateriellen Kunstformen – Klang und Performance – fügt sich in die generelle Entwicklung der experimentellen Kunstszene der 1960er- und 1970er-Jahre. Ihr Werk ist bis heute geprägt von den vielen verschiedenen Kulturen, spirituellen Traditionen und politischen Krisen, in denen sie sich bewegte – angefangen bei ihrer Kindheit im ehemaligen kommunistischen Jugoslawien, wo sie im Spannungsfeld zwischen dem glühenden politischen Engagement ihrer Eltern und der nicht weniger glühenden Religiosität ihrer Großmutter aufwuchs.

Persönliche Erfahrungen und auch Verantwortung sind ein zentraler Punkt ihrer Arbeit, die sich im Kern mit Erinnerung, Schmerz, Verlust, Ausdauer und Vertrauen auseinandersetzt. Die Ebene der Zeit(-erfahrung) und der Umgang mit dem eigenen Körper sind weitere Faktoren, die ihr Werk eindrücklich werden lassen. Seit mehr als fünfzig Jahren reagiert Abramović auf die sie umgebende Welt und bedient sich dabei ihres Körpers und ihrer Energie als künstlerisches Ausdrucksmittel. Mit ihren physisch und mental stark fordernden Performances – von gewaltsamen und riskanten Aktionen bis hin zu eher stillen Begegnungen mit dem Publikum – hat sie sich in die Kunstgeschichte eingeschrieben.

Die Abramović-Methode der Konzentration und Mobilisierung der eigenen Kräfte und Energien, um eine größtmögliche Toleranz und Offenheit im Dialog zu erreichen, wird in Workshops weltweit praktiziert. Die Künstlerin spricht grundlegende existenzielle Fragen an, provoziert und berührt den Betrachter somit in direkter Weise. Gemäß ihrer Überzeugung „A powerful performance



will transform everyone in the room“ stellt sie Hierarchien in Frage und fokussiert ihr Werk auf individuelle und kollektive Erfahrungen.

Ein immer wiederkehrendes Thema in ihren Arbeiten ist das Läutern und Säubern – physisch und symbolisch – mithilfe von Feuer, Schreien, Wasser und Seife, Mineralien, Zeit und Stille. Katharsis und Verwandlung sind Schlüsselkonzepte ihres Werkes. In der Darstellung von Zuständen, Gefühlen, Beziehungen, Spannungen, Machtverhältnissen und Energien sind die Werke der Künstlerin offen für existenzielle sowie (gender-)politische Interpretationen.

Eine Ausstellung der Bundeskunsthalle in Kooperation mit dem Moderna Museet, Stockholm, und dem Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk


Kuratoren

Moderna Museet: Lena Essling

Louisiana Museum of Modern Art: Tine Colstrup

Bundeskunsthalle: Susanne Kleine

Die Ausstellung wird im Anschluss im Palazzo Strozzi, Florenz, gezeigt.



Schwerpunkte in der Ausstellung

Gegenwart und Zeit

Im Zusammenhang mit der großen Retrospektive, die ihr das Museum of Modern Art in New York 2010 ausrichtete, war die Künstlerin drei Monate physisch mit *The Artist is Present* (Die Künstlerin ist anwesend) in der Ausstellung präsent. Während der gesamten Laufzeit der Ausstellung, insgesamt 736 Stunden, saß sie auf einem Stuhl, schweigend, ohne je ihren Platz zu verlassen oder sich zu bewegen, und wechselte stumm Blicke mit Ausstellungsbesuchern, die auf dem leeren Stuhl ihr gegenüber Platz nahmen.

Dieser schweigsame Austausch von Blicken und Energie zwischen der Künstlerin und hunderten von Besuchern erweitert das Konzept der *Nightsea Crossing*-Serie, die sie mit Ulay zwischen 1982 und 1986 inszeniert hatte. (Diese Arbeit ist weiter hinten in der Ausstellung zu sehen.)


Würde der Stuhl ihr gegenüber leer bleiben? Wer in New York hat schon Zeit, das Telefon auszuschalten und still zu sitzen? Eine Vielzahl von Menschen, wie sich herausstellte. In dieser körperlich und geistig ungemein anstrengenden Langzeitperformance spielte das Publikum eine zentrale Rolle. Während die Künstlerin nur dasaß, reagierten viele der Besucher stark emotional auf die stille Begegnung.

Frühe Konzepte

Marina Abramović begann schon als Teenager zu malen. 1965, im Alter von 19 Jahren, wird Abramović in die Belgrader *Akademie der Schönen Künste* aufgenommen. Sie malt gemäß den dortigen Gepflogenheiten Stilleben, Porträts und Landschaften, aber auch Verkehrsunfälle bzw. Lastwagenzusammenstöße. Die Bilder halten den Moment fest, in dem zwei Lastwagen frontal zusammenstoßen und die dabei freigesetzte Energie und Kraft austauschen. Dieser Energieaustausch zwischen zwei Polen – später auch zwischen zwei Personen – wird eines der zentralen Themen der Künstlerin. Nach dem Bild *Drei Geheimnisse* von 1965, das einen Durchbruch darstellt, da es die Mitwirkung bzw. die Fantasie des Betrachters bewusst mit einbezieht, folgen Wolkenmotive. Sie verkörpern ein weiteres wichtiges Thema, ihr Interesse an Spiritualität und vor allem Immaterialität. Die Wolkenstudien führten zu Abramovićs ersten Ansätzen performativer Projekte, zum Beispiel zu der Idee des Zeichnens am Himmel mit Flugzeugkondensstreifen, was jedoch nicht realisiert wurde. In diesem Raum sind neben vorbereitenden Zeichnungen für andere frühe Arbeiten mehrere Entwürfe dafür zu sehen.

Erste Performances. Körper. Rhythmus

Abramović beginnt ihren eigenen Körper als Material zu verstehen und zu gebrauchen. Sie, das Subjekt, das eigene Erleben und vor allem die persönliche Verantwortung werden wesentlich für ihr Werk. Mit ihren nun mehr und mehr immateriellen Kunstäußerungen – Klang und Performance – fügt sie sich in die generelle Entwicklung der experimentellen Kunstszene der 1960er- und 70er-Jahre ein, man denke etwa an Joseph Beuys, aber auch an Valie Export, Gina Pane, Vito Acconci oder Charlotte Moorman.



1973 tritt sie mit ihrer ersten wirklichen Performance an die Öffentlichkeit: *Rhythm 10*, die Klang und Körper vereint. Sie sticht mit einem Messer so schnell wie möglich in die Zwischenräume zwischen ihren gespreizten Fingern und nimmt dieses Geräusch auf. Es ist die erste von fünf Rhythmus-Performances, in denen Abramović ihre neuen Ausdrucksmittel und Materialien – körperliche und geistige Belastungsfähigkeit, Schmerz und Gefahr sowie der direkte Austausch mit dem Publikum – in einem gemeinsamen Hier und Jetzt auslotet. Immer wieder setzt sie sich ganz bewusst auch echter Gefahr aus, was zu der Erkenntnis führt, dass es zu ihrer Existenz als Künstlerin gehört, sich bis zur Erschöpfung auszubeuten. So führt bei der Performance *Rhythm 5* Sauerstoffmangel dazu, dass sie innerhalb des brennenden Sterns, eines damals in Jugoslawien allgegenwärtigen politischen Symbols, ohnmächtig wird. In dieser Zeit ändert sich ihre künstlerische Haltung nachhaltig durch eine persönliche Erkenntnis: Mit der legendären Performance *Rhythm 0* von 1974 wird ihr im Sinne des Auslotens erweiterter Grenzerfahrungen immer klarer, dass auch das Publikum zum Akteur wird und sogar werden muss. Es lässt das Werk entstehen, und der Künstler ist sein Material: Abramović stellte den Zuschauern 72 Gegenstände zur Verfügung und lud sie ein, mit ihr zu machen, was sie wollten. Die Optionen provozierten Extremverhalten – sowohl hinsichtlich der Dynamik zwischen dem Verhalten Einzelner und der Gruppe als auch in Bezug auf das Verhalten der Gruppe gegenüber ihrer Person als Frau und Künstlerin. 1975 performte sie *Lips of Thomas*, bei der schließlich das Publikum einschritt und sie daran hinderte, sich weitere Schmerzen zuzufügen – die sie selbst gar nicht mehr wahrgenommen hatte.


Unter den Zuschauern der ersten zwei Rhythmus-Performances befand sich auch der deutsche Künstler Joseph Beuys, ein Pionier der damaligen europäischen Performance-Szene. Während dieser Jahre fand Abramović zum ersten Mal Anschluss an die Kunstszene jenseits ihrer osteuropäischen Heimat.

Schmerz. Schönheit. Befreiung

Manche Arbeiten bestehen aus einer einfachen Aktion, andere aus einer Vielzahl von Elementen und symbolischen Ebenen. Die Symbolik in *Lips of Thomas* ist vielschichtig und komplex. Honig, Rotwein, ein weiblicher Akt, ein Kreuz, ein fünfzackiger Stern – christliche, okkulte und kommunistische Symbole werden zu realen Malen auf dem Körper der Künstlerin. In der ritualisierten, masochistischen Séance erscheint sie gleichermaßen als Schamanin, Opfer und Märtyrerin.

Der weibliche Akt zählt zu den klassischen Motiven der Kunstgeschichte. In ihrer Performance *Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful*, in der sie sich nackt das Haar büstete, trat Abramović mit diesem Motiv in Dialog. Doch hatte ihre Aktion nichts von der Anmut und Eleganz, mit der sich die halbbekleideten Tänzerinnen in den Bildern des französischen Malers Edgar Degas (1834–1917) die Haare büsteten. In einem Akt aggressiver Selbstgeißelung büstete sie Normen und Erwartungen an die dekorative Schönheit der Kunst und der Künstlerin gegen den Strich.

In den drei *Freeing*-Performances wird die völlige Erschöpfung zur Methode. Die Künstlerin schreit, bis sie keine Stimme mehr hat. Sie schreit alles aus sich



heraus, bis nichts mehr da ist, und ermöglicht so einen kathartischen Neuanfang. Befreiung, Erlösung und Läuterung von Körper und Geist sind ein zentrales Thema im Werk der Künstlerin. Die *Freeing*-Arbeiten entstanden, bevor sich Abramović endgültig von den Zwängen Belgrads befreite und 1976 nach Amsterdam zog.

Relations. Abramović & Ulay

1975 lernt Marina Abramović Ulay (Frank Uwe Laysiepen) kennen, der wie sie an einem 30. November geboren wurde. Sie zieht nach Amsterdam, und die Stadt wird Ausgangspunkt erster gemeinsamer Konzepte; in den 12 folgenden intensiven Jahren von 1976 bis 1988 leben und arbeiten sie zusammen. Ihre symbiotische Beziehung „UlayundMarina“ bezeichnet Abramović als „Kleber“ – gemeint in dem ausschließlich positiven Sinn einer gemeinsamen Energie. 1977 kaufen sie einen alten Citroën-Bus, um in den nächsten drei Jahren in ihm zu leben und nomadisch von Ort zu Ort zu fahren; ihre Haltung haben sie als Manifest notiert:


ART VITAL

Kein fester Wohnsitz
Permanent in Bewegung sein
Direkter Kontakt
Lokaler Bezug
Selbstbestimmung
Grenzüberschreitung
Risikobereitschaft
Bewegliche Energie

Keine Proben
Kein festgelegtes Ende
Keine Wiederholung

Noch größere Verletzlichkeit
Abhängigkeit vom Zufall
Unmittelbare Reaktionen

Ihre legendären Performances, mit denen sie das performative Konzept um Dualität, Symbiose und Polarität erweitern, haben bis heute eine ungebrochene Relevanz und beeinflussen noch immer Kunstschaffende. Das Verhältnis zwischen Mann und Frau (ohne einen speziellen Bezug zur persönlichen Beziehung der beiden) ist ein zentrales Thema, auch in ihren Arbeiten mit den Titeln *Relation Works*, in denen sie sich ohrfeigen, anschreien, den Atem des anderen einatmen, kollidieren oder gegen Säulen laufen – zumeist in formal vereinfachten, auf eine einzige Aktion ausgerichteten Kompositionen. Die beiden glichen sich einander auch äußerlich an, zum Beispiel durch identische Haarschnitte, um männliche und weibliche Energie zu vereinen bzw. die Differenz in Frage zu stellen.



Ihre Arbeiten loten dabei das Potenzial von negativer und positiver Energie, völliger Abhängigkeit und absolutem Vertrauen zwischen zwei Menschen aus, wovon auch *Imponderabilia* zeugt, das sie 1977 in Bologna zeigen. Das Publikum kann das Museum nur zwischen den beiden, die nackt links und rechts im Eingang stehen, betreten. Nicht allein das Thema Gender wird hier im Display transparent, sondern auch Fragen wie Verletzlichkeit, Scham, Moral usw. – und der Besucher ist ebenfalls ein aktiver Performer.

Die Liebenden. Der Bruch

In ihrer privaten Liebesbeziehung und der öffentlichen künstlerischen Partnerschaft wird die Suche nach Identität(en), nach Selbstbestimmung, nach grenzüberschreitenden Erfahrungen, nach dem Erleben von Zeit und Zeitlosigkeit bald immer intensiver und führt zum Aufbruch – die beiden verlassen Europa, um nicht-westliche Philosophien und Lebensformen kennenzulernen. Sie studieren diverse Meditationstechniken, Telepathie und Hypnose. Die Ureinwohner Australiens, tibetische Mönche und Sufis werden zu ihren Lehrmeistern. Sie trainieren ihre mentale Ausdauer und ihre Fähigkeit, stundenlang still zu sitzen, was später zur Serie der *Nightsea Crossing*-Performances führt, die zunächst *Gold Found by the Artists* hieß und die sie zwischen 1981 und 1987 22 Mal an den verschiedensten Orten weltweit aufführen, erstmals 1981 an 16 aufeinanderfolgenden Tagen in Sydney. Der ursprüngliche Titel war metaphorisch, aber auch wörtlich gemeint, hatten sie doch im Outback Australiens tatsächlich Gold gefunden, und ihre Erfahrungen bei den Aborigines waren metaphorisch gesehen ‚Gold wert‘. Die Reglosigkeit und das Schweigen, die Monotonie, das Aushalten von Schmerzen, die dabei entstehen, und das Erlangen eines höheren Wissens („flüssiges Wissen“) finden nun in der Performance Wiederhall: Die beiden sitzen sich still an einem Tisch gegenüber und schauen sich in die Augen. Auf dem Tisch liegen diverse Gegenstände –, so auch das Gold, Bumerangs und eine lebende Schlange. Mit dieser Performance vollzieht sich jedoch ein Riss in ihrer gemeinsamen Arbeit, muss Ulay sie doch immer wieder abbrechen, während Marina ihm nicht folgt und die Performance im ursprünglich geplanten Zeitrahmen zu Ende führt. Zurück in Amsterdam beschließen die beiden – trotz diverser Widerstände seitens der chinesischen Behörden – die schon länger geplante Performance *The Lovers* durchzuführen. Über einen Zeitraum von 90 Tagen laufen sie von den entgegengesetzten Enden der Chinesischen Mauer (vom Kopf des mythischen Drachens im Osten und von seinem Schwanz im Westen) aufeinander zu und treffen sich in der Mitte. 1988, am Ende dieser inneren und äußeren Reise, trennen sie sich, und ihre private und künstlerische – lange Zeit symbiotische – Partnerschaft endet; die völlige Vertrautheit und das Verschmelzen gehen in Distanz über; eine Gemeinschaft ist nun endgültig nicht mehr möglich. Bereits die Arbeit *Die Sonne und der Mond* von 1987, zwei lackierte Vasen – eine hochglänzend, eine matt –, ist charakteristisch für die nun offensichtliche Polarität.

Balkan


Nach dem blutigen Zerfall Jugoslawiens in den 1990er-Jahren, den Jugoslawienkriegen, auch Balkankonflikt genannt, richtet die Künstlerin ihr Augenmerk mehr denn je auf ihr Heimatland und ihre serbisch-montenegrinische Herkunft. Mehrere intensive Arbeiten thematisieren existenzielle, historische und politische Aspekte der Kriege. In ihrer Videoarbeit *Cleaning the Mirror I* wäscht sie hingebungsvoll ein menschliches Skelett – das alte slawische Ritual ist Trauerarbeit und ‚memento mori‘ zugleich. In *Balkan Baroque* manifestieren sich Schrecken und Schmerz des Krieges – aber auch Versöhnung, Schuld, Scham, Gestank, Tod, Leid und der Wahnsinn im weitesten Sinne. Sechs Stunden am Tag, vier Tage lang, sitzt die Künstlerin auf der Biennale von Venedig 1997 auf einem Berg frischer Rinderknochen und versucht, sie mit Bürste und Seifenlauge sauber zu schrubben. Dabei singt sie Fragmente traditioneller Lieder vom Balkan. Bestandteil der Arbeit ist ein Video, als Triptychon installiert: Im Zentrum spricht die Künstlerin über eine sogenannte Wolfsratte, die ihre Artgenossen tötet; zu beiden Seiten die stummen Porträts ihrer Eltern, die im Zweiten Weltkrieg unter General Tito gegen die Nationalsozialisten kämpften. Abramović inszeniert *Balkan Baroque* wie eine barocke Höllenvision inmitten des Kunstparadieses und wird dafür mit dem ‚Goldenen Löwen‘ ausgezeichnet. In *Balkan Erotic Epic*, das auf Abramovićs Studium alter Fruchtbarkeitsriten beruht, setzt sich die Künstlerin mit der erotischen Energie von Mensch und Natur auseinander.

Immer mehr von immer weniger

Abramović widmet sich immer stärker ihren sogenannten transitorischen Objekten (*Transitory Objects*); Kristalle, Mineralien wie Rosenquarz, Amethyst oder Obsidian, die einen Energieaustausch zwischen dem Publikum und den Steinen ermöglichen. Diese Objekte sind ‚Instrumente‘, die den Betrachter einladen zu stehen, sich zu setzen oder hinzulegen, zu verweilen, innezuhalten und zu fühlen. Die Verbindung des menschlichen Körpers mit den Mineralien der Erde hat sie schon in den Erzählungen aus dem alten China fasziniert. Ihre Erkundungen der Übergänge von einem Zustand in einen erweiterten, von Energieaustausch zwischen Objekt und Subjekt und der Kraft von Mineralien und Ressourcen der Erde führen sie 1991 auch nach Brasilien, wo sie unter anderem eine Mine in der Sierra Pelada besucht.

Gold als natürliches Material, dem über alle Kulturen und spirituellen Traditionen hinweg eine Vielzahl von symbolischen und mystischen Bedeutungen zugesprochen wird, spielt auch in einer Videoarbeit eine Rolle: Abramović trägt eine zarte, bei jedem Luftzug zitternde Blattgoldmaske – sicher eine Hommage an Joseph Beuys (1921–1986), der in seiner Aktion *Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt* (1965) eine ähnliche Maske trug, die die Künstlerin wiederum 2005 in *Seven Easy Pieces* re-performte.

Waren ihre frühen Arbeiten eher laut und schmerzvoll grenzüberschreitend, werden nun andere Formen der Grenzüberschreitung gesucht – Stille, Natur, Mythos, Spiritualität, Einfachheit, Energie, Zeit und Transformation sind mehr und mehr die (medialen) Vokabeln.



Einige von Abramovičs Performances finden auch nicht vor Publikum statt, sondern nur vor der Kamera. In *Sleeping Under the Banyan Tree* sehen wir sie schlafend unter einem Banyanbaum, der im Buddhismus eng mit der Vorstellung von Spiritualität und Unsterblichkeit verbunden ist. Und *The Kitchen V: Holding the Milk* ist eine Hommage an die heilige Teresa von Ávila, die in ihren Schriften von einer mystischen Levitation (die ‚Kunst‘ des Schwebens) in ihrer Küche berichtet hat.

Praktiken – auch für ihre Lehrtätigkeit – wie Meditation, Fasten, Schweigen, Selbstkontrolle, Willenskraft, Durchhaltevermögen, Langsamkeit münden in die inzwischen weltweit durchgeführten Workshops für Studenten/Performer, *Cleaning the House*, deren Basis kollektive Entschleunigung und ‚slow movements‘ im Sinne einer positiven Aura und eines positiven Energieaustauschs sind.

Langzeitperformances


In den letzten Jahren ist Abramovič mit einer Reihe von Langzeitperformances aufgetreten, in denen sie über einen ausgedehnten Zeitraum in einfach strukturierten Situationen in einem Ausstellungsraum anwesend ist.

In *The House with the Ocean View* zog die Künstlerin für zwölf Tage und Nächte in drei schwebende, miteinander verbundene Räume ein. Während ihrer täglichen Routine, zu der weder Essen noch Reden gehörte, konnten die Besucher ihr beim Schlafen, Duschen oder der Benutzung der Toilette zusehen. Sie trug dabei Kleidungsstücke, die von dem russischen Konstruktivisten Alexander Rodtschenko (1891–1956) inspiriert waren. Drei Leitern, deren Sprossen aus Tranchiermessern mit nach oben weisenden Klingen bestanden, trennten die Künstlerin von den Besuchern. Im Fokus der Arbeit standen die konstante Wahrnehmung und Erkenntnis von Wiederholung und Dasein, eine Ritualisierung von Alltagsverrichtungen wie Schlafen oder Duschen und der Austausch von Blicken und Energien mit den Besuchern.

Und Marina Abramovič verfolgt weiter die Umkehrung der traditionellen Rollenverteilung zwischen Künstler, Publikum und Institution. So gab es in ihrer Ausstellung *512 Hours* in der Londoner Serpentine Gallery keine Kunstwerke zu sehen – die Künstlerin trat in direkten Kontakt mit dem Publikum, ohne Vermittlung, Anweisungen oder Skript. Die Besucher mussten alle persönlichen Gegenstände abgeben und wurden aufgefordert, still einzutreten. Im Inneren der Galerie betraten sie einen leeren Raum, in dem sie einfache Übungen verrichteten: Auf eine weiße Wand starren, auf einem Bett liegen, im Zeitlupentempo gehen, Linsen und Reiskörner zählen oder auf einem Podest stehen. Jede dieser Aktivitäten half den Besuchern, die eigene Präsenz im Raum zu spüren, und früher oder später entwickelten sie genügend Empfindsamkeit, um die kollektive Energie wahrzunehmen. Das Werk stellte alle bestehenden Erwartungen hinsichtlich dessen auf den Kopf, was das Publikum normalerweise in einer Kunstgalerie erlebt – als Experiment, als ‚soziale Skulptur‘, die auf Partizipation basiert, entstand ein neuer Zeitbegriff.

Re-Performance

Seit 2005 arbeitet Abramovič in verstärktem Maße mit Re-Performances, Wiederaufführungen bereits dargebotener Performances eigener und fremder



Werke. So besteht die Inszenierung *Seven Easy Pieces* aus der Wiederholung von fünf Performances anderer Künstler aus den 1960er- und 70er-Jahren (Valie Export, Vito Acconci, Bruce Nauman, Gina Pane und Joseph Beuys), der Wiederholung einer eigenen frühen Performance sowie einer neuen, für den Anlass geschaffenen Performance. Das Projekt erstreckte sich über sieben Tage, täglich mit einer neuen siebenstündigen Performance. Der Titel *Seven Easy Pieces* (Sieben leichte Stücke) ist eindeutig ironisch.

Abramović sieht die Re-Performance als ein Mittel, Performance-Kunst mit neuem Leben zu erfüllen. Von einem zeitgenössischen Künstler neu aufgeführt, werden die Werke ihrem Dasein als rein historische Dokumente entrissen. Sie akzeptiert und begrüßt die Tatsache, dass sich die Arbeiten – eigene wie fremde – mit der Wiederaufführung durch andere Künstler und unter anderen Bedingungen verändern, so wie auch klassische Musikstücke bei jeder Interpretation anders klingen.

Re-Performances und partizipative Arbeiten

Während der gesamten Laufzeit werden Wiederaufführungen Performances zu sehen sein, die von Performer/-innen dargeboten werden, sowie zwei Arbeiten, an denen die Besuchern partizipieren können.

Imponderabilia, 1977

„Unwägbar.“

Unwägbar menschliche Faktoren wie das ästhetische Empfinden. Die zentrale Bedeutung von Unwägbarkeiten und wie sie menschliches Verhalten bestimmen.“

Marina Abramović/Ulay, in: *The Cleaner*, 2017

In der Galleria Communale d'Arte Moderna in Bologna standen sich Marina Abramović und Ulay (Frank Uwe Laysiepen) 90 Minuten lang unbeweglich und nackt in einem schmalen Durchgang gegenüber, sodass die Besucher nur zwischen ihnen hindurch in das Museum gelangen konnten.

In der Re-Performance werden zwei Performer – wie im Original – nackt in einem Durchgang stehen, sodass der Besucher nur seitlich an ihnen vorbeigehen kann.

Dienstags und mittwochs 12–20 Uhr

Donnerstags bis sonntags 11–19 Uhr

Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful, 1975

Diese Arbeit performte Marina Abramović zum ersten Mal beim Charlottenborg Art Festival in Kopenhagen. In der Originalversion saß die Künstlerin etwa eine Stunde lang – mit einer Haarbürste in der einen und einem Kamm in der anderen Hand – auf einem Stuhl. Während dieser Zeit kämmte sie sich – ununterbrochen brutal an ihren Haaren ziehend und zerrend – und wiederholte beständig den Satz „Art must be beautiful, artist must be beautiful“. Diese Arbeit wird in der Ausstellung als Re-Performance zu sehen sein.

Jeden Sonntag 12–15.30 Uhr

Luminosity, 1997

In dieser Videoarbeit sitzt die Künstlerin extrem ausgeleuchtet 60 Minuten lang nackt und ohne Bodenkontakt balancierend auf einem Fahrradsattel. Diese Arbeit wird in der Ausstellung als Re-Performance zu sehen sein.

Am Eröffnungswochenende (19.–22. April 2018)

Similar Illusion, 1981

Während der Skulptur-Triennale in Melbourne hielten Marina Abramović und Ulay, eingeschlossen von Tischen, an denen das Publikum Platz nehmen konnte, starr und bewegungslos 96 Minuten lang eine Tango-Pose. Die Künstlerin trug dabei ein rotes Kleid, Ulay einen schwarzen Anzug, passend dazu wurde sehr laut argentinische Tangomusik gespielt. Diese Arbeit wird als Re-Performance am Eröffnungswochenende in der Ausstellung zu sehen sein.

Am Eröffnungswochenende (19.–22. April 2018)



Work Relation, 1978

**„We are doing heavy physical work;
Transporting stones back and forth in metal buckets.
There is no result.“**

Marina Abramović/Ulay, in: *Relation Work and Detour*, 1980

Im Rahmen des Arnhem Festivals am Theater aan Rijn performten Marina Abramović und Ulay erstmals diese Arbeit, bei der sie mit schweren Steinen gefüllte Eimer von einem zum anderen Ende des Raumes trugen. Von zunächst zwei bis später acht Stunden wurde sie zu einer Dauer-Performance. Die Re-Performance wird während der Laufzeit gezeigt, und auch die Besucher sind eingeladen, dabei mitzuwirken.

House with the Ocean View, 2012

„This performance came from my desire to see if it is possible to use daily discipline, rules and restriction to purify myself.“

Marina Abramović, in: *The Biography of Biographies*, 2004

In der Sean Kelly Gallery in New York zog die Künstlerin für 12 Tage und Nächte in drei schwebende, miteinander verbundene Räume ein. Während ihrer täglichen Routine, zu der weder Essen noch Reden gehörte, konnten die Besucher ihr beim Schlafen, Duschen oder der Benutzung der Toilette zusehen. Drei Leitern, deren Sprossen aus Tranchiermessern mit nach oben weisenden Klingen bestanden, trennten die Künstlerin von den Besuchern. Exklusiv und zum ersten Mal wird diese Arbeit vom **12.–24. Juni 2018** in der Bundeskunsthalle als Re-Performance in Bonn zu sehen sein.

The Method

Die beiden Arbeiten/Übungen *Mutual Gaze* und *Countin the Rice* entstammen der Workshop-Reihe *Cleaning the House* (1979 ff.), die hauptsächlich dazu dient, die Marina-Abramović-Methode an Performer/-innen zu vermitteln und in diesem Fall auch für Besucher erlebbar zu machen. Sie sind fester Bestandteil der Ausstellung und können täglich während der Öffnungszeiten von den Besuchern genutzt werden.

Mutual Gaze, 2017/2018

Übung mit Beteiligung des Publikums aus der Workshop-Reihe *Cleaning the House*. Die Arbeit ist Teil einer Reihe von partizipativen Übungen nach der Abramović-Methode. Dabei sind die Besucher eingeladen, sich zu zweit gegenüber zu sitzen und einander in die Augen zu schauen. So kommt man im gegenwärtigen Augenblick an, verbindet sich mit sich selbst und mit dem Gegenüber.

Counting the Rice, 2015

„Wir leben in einer schwierigen Phase, in der Zeit immer wertvoller wird, da wir immer weniger Zeit haben. (...) Ich hoffe, dass die Teilnehmer eine Verbindung zu sich selbst und zur Gegenwart herstellen – zum nicht fassbaren Moment des Hier und Jetzt.“

Marina Abramović, in: *The Cleaner*, 2017



Hierbei handelt es sich um eine für die Besucher offene Übung, bei der an einem langen Tisch in der Ausstellung Reiskörner und Linsen gezählt oder sortiert werden können. Auf diese Weise sollen Ruhe, Konzentration und Achtsamkeit entstehen.



Biografie Marina Abramović

1946

Marina Abramović wird am 30. November in Belgrad im ehemaligen Jugoslawien geboren. Ihre Eltern, Vojo und Danica Abramović, sind jugoslawische Partisanen im Zweiten Weltkrieg und als Mitglieder im öffentlichen Sektor der Kommunistischen Partei unter General Tito politisch aktiv. Dieses Engagement führt bei beiden später zu hohen Positionen: Der Vater arbeitet bei der Staatssicherheit, die Mutter wird Leiterin des Kunst- und Revolutionsmuseums in Belgrad.

Bis zu ihrem sechsten Lebensjahr lebt Abramović bei ihrer Großmutter mütterlicherseits, einer Anhängerin der orthodoxen Kirche, was sie in frühen Jahren beeinflusst.

1953–1958

Die Familie Abramović begeht keine gemeinsamen Fest- oder Feiertage und lässt nur selten Gefühle zu. Die Nähe zu Kunst und Kultur ist jedoch offensichtlich. Schon in frühen Jahren wird Marina ermuntert, sich kreativ durch Zeichnen und Malen auszudrücken. Als sie zwölf Jahre alt ist, wird ihr zu Hause ein eigenes Atelier eingerichtet.

1960–1965

Malunterricht.

1965–1970

Sie studiert Malerei an der Kunstakademie in Belgrad. In dieser Zeit wird ihr anfänglich gegenständlicher Stil zunehmend abstrakt. Abramović beginnt, Wolken zu malen, ein Motiv, das in ständig abgewandelter Form in mehreren ihrer Werke aus den Jahren an der Akademie immer wieder auftaucht.

1970–1973

Diplom an der Kunstakademie in Zagreb. Dort beginnt sie ihren Körper als Instrument in ihrer Kunst einzusetzen. Abramović arbeitet erstmals mit Klang und Performance. Sie verbringt viel Zeit am Studenski Kulturni Centar (SKC), einem studentischen Kulturzentrum in Belgrad, das von Tito im Jahr 1968 gegründet wurde. Dort lernt sie junge Konzeptkünstler wie Raša Todosijević (geb. 1945), Zoran Popović und Neša Paripović (geb. 1942) kennen.

1973

Erste öffentliche Performance *Rhythm 10* auf dem Edinburgh Festival. Dort lernt sie den Künstler Joseph Beuys (1921–1986) kennen.

Sie arbeitet mit dem Grenzen überschreitenden Aktionskünstler Hermann Nitsch (geb. 1938) zusammen.



1974

Im SKC zeigt Marina Abramović das Werk *Rhythm 5*. Im selben Jahr wird *Rhythm 4* in der Mailänder Galleria Diagramma und das letzte Werk der Serie, *Rhythm 0*, in der Galerie Studio Morra in Neapel präsentiert.

1975

In Amsterdam lernt sie den deutschen Künstler Ulay (Frank Uwe Laysiepen, geb. 1943) an ihrem gemeinsamen Geburtstag, dem am 30. November kennen. Abramović performt in Belgrad, Edinburgh, Innsbruck, Berlin, Amsterdam und Kopenhagen.

1976

Abramović arbeitet nun zusammen mit Ulay. Gemeinsam realisieren sie die erste Performance, *Relation in Space*, auf der 37. Biennale di Venezia. Sie verlässt Belgrad und zieht nach Amsterdam zu Ulay.

1977–1979

Die beiden beschließen, ihren festen Wohnsitz aufzugeben und gegen ein nomadisches Leben in einem Citroën-Kleintransporter einzutauschen. In den folgenden drei Jahren reisen sie durch ganz Europa.

1980–1981

Ulay und Abramović reisen nach Australien und leben neun Monate lang beim Stamm der Pintupi. Beeinflusst von der Kultur der Aborigines, entwickeln sie die Performance *Nightsea Crossing*.

1982

Sie präsentieren *Nightsea Crossing* auf der *documenta 7* in Kassel. Abramović und Ulay reisen nach Bodhgaya, Indien. Dort praktizieren sie die Meditationstechnik Vipassana und begegnen dem Dalai Lama und dessen ältestem Meister, dem Tulku Kyabje Ling Rinpoche.

1983


In den Niederlanden realisieren die beiden gemeinsam mit einem tibetischen Lama und einem Aborigine-Medizinmann die viertägige Performance *Nightsea Crossing Conjunction*.

1986

Die Serie *Nightsea Crossing* endet nach sechs Jahren mit einer Performance im Musée Saint Pierre Art Contemporain in Lyon. Reise nach China.

1988

Nach jahrelanger Vorbereitung erhalten die beiden die Genehmigung zum Gang über die Große Chinesische Mauer für ihr Werk *The Lovers*. Abramović und Ulay laufen von den entgegengesetzten Enden der Mauer aufeinander zu und treffen sich nach 90 Tagen in der Mitte. Dieses Wiedersehen markiert nicht nur das Ende



ihrer privaten Beziehung, sondern auch das Ende einer zwölfjährigen künstlerischen Zusammenarbeit. Die Arbeit wird 1990 im Louisiana Museum of Modern Art in Humlebæk gezeigt.

1989

Abramovićs neue Solowerke bestehen aus einer Serie interaktiver Objekte, den *Transitory Objects*, die von Geologie und von chinesischer und tibetischer Medizin beeinflusst sind.

1990

Marina Abramović siedelt nach Paris über, behält aber ihr Haus in Amsterdam. Aufgrund ihres frühen Interesses an östlicher Philosophie wird sie zur Teilnahme an der denkwürdigen Ausstellung *Magiciens de la Terre* im Pariser Centre Pompidou eingeladen. Kurz nach dieser Gruppenausstellung wird *The Lovers* im selben Museum präsentiert.

1991

Gastprofessur an der Hochschule der Künste, Berlin, und an der Académie des Beaux-Arts, Paris.

1995

Retrospektive im Museum of Modern Art in Oxford.
Die Performance *Cleaning the House* wird in der Sean Kelly Gallery in New York präsentiert.

1996

Eröffnung der Retrospektive *Marina Abramović: Objects, Performance, Video, Sound* im Stedelijk Museum voor Aktuele Kunst in Gent und in Brandts Klædefabrik in Odense.

Teilnahme an der Ausstellung *NowHere* im Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk.

1997

Abramović wird für ihr Werk *Balkan Baroque* als beste Künstlerin mit dem Goldenen Löwen auf der 47. Biennale di Venezia ausgezeichnet.


1998

Ernennung zur Professorin an der Hochschule für Bildende Künste, Braunschweig.

Sie entwickelt den Workshop *Cleaning the House*, eine Reihe von Übungen zur Konzentration und Geistesgegenwart.

1999

Im indischen Mundgod choreografiert Abramović gemeinsam mit tibetischen Mönchen eine Performance für das Festival of Sacred Music in Brüssow.



2000–2001

Vojo Abramović stirbt in Belgrad. Im folgenden Jahr produziert sie das Video *The Hero*, das ihrem Vater gewidmet ist.

2000

Das interaktive Projekt *Dream House* startet in Zusammenhang mit der Echigo-Tsumari Art Triennial in Japan. Das Traumhaus wird mit Farben und Möbelstücken aus wertvollen Materialien dekoriert, die Träume stimulieren sollen, und dauerhaft installiert.

2002

Umzug nach New York.

2004

Das Art Institute of Chicago verleiht Abramović die Ehrendoktorwürde. Sie reist nach Belgrad, um das Videoprojekt *Balkan Erotic Epic* zu entwickeln, und nimmt auch an der Biennale 2004 im Whitney Museum of American Art in New York teil.

2005

Seven Easy Pieces wird im Solomon R. Guggenheim Museum in New York präsentiert. Das Werk besteht aus sieben Wiederaufführungen früherer Performances verschiedener Künstlerinnen und Künstler: Valie Export, Vito Acconci, Bruce Nauman, Gina Pane, Joseph Beuys und Marina Abramović selbst.

2007

Danica Abramović stirbt in Belgrad.

2010


Das New Yorker MoMA präsentiert die Retrospektive *The Artist is Present* mit zahlreichen Wiederaufführungen von Werken der Künstlerin. Im Rahmen der Veranstaltung entsteht die gleichnamige Performance *The Artist is Present*. Abramović gründet das Marina Abramović Institute (MAI), das interdisziplinär arbeitet, um eine theoretische und praktische Plattform für Performance-Kunst zu schaffen.

2014

Die Ausstellung *512 Hours* wird in der Londoner Serpentine Gallery präsentiert. Das Projekt besteht aus einer Reihe interaktiver Übungen unter Beteiligung des Publikums, die vom Arbeitsprozess der Künstlerin ausgehen.

2016

Die Autobiografie *Durch Mauern gehen* von Marina Abramović wird in den USA veröffentlicht und in 21 Sprachen übersetzt.



2017–2018

Die umfangreiche europäische Retrospektive *Marina Abramović – The Cleaner* beginnt im Moderna Museet in Stockholm. Weitere Stationen der Ausstellung sind das Louisiana Museum of Modern Art in Humlebæk, das Henie Onstad Kunstsenter in Oslo, die Bundeskunsthalle in Bonn und der Palazzo Strozzi in Florenz.

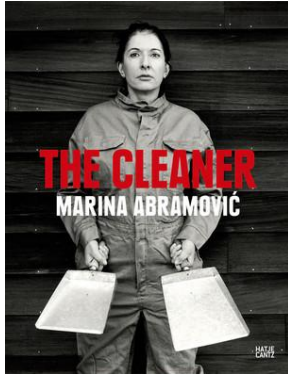
2017–2020

Die Dänische Königliche Bibliothek präsentiert die Arbeit *Abramović Method for Treasures* mit ausgewählten Exponaten im Anbau der Bibliothek, *The Black Diamond*.

In Planung für 2019


Alte Oper Frankfurt: *Anders hören: Die Abramović-Methode für Musik*.

Publikation



Herausgeber: Lena Essling
Marina Abramović. The Cleaner
Museumsausgabe
Broschur
280 Seiten
21,7 x 28 cm
Preis: 32 €

Die deutschsprachige Buchhandelsausgabe ist bei Hatje Cantz erschienen und kostet im Buchhandel 39,80 €.



Rahmenprogramm zur Ausstellung (Auswahl)

Kuratorenführungen

Mit Rein Wolfs, Intendant, und/oder Susanne Kleine, Kuratorin
Freitag, 4. Mai und 8. Juni, jeweils 17 Uhr
Dienstag, 10. Juli und 7. August, jeweils 18 Uhr
3 €/ermäßigt 1,50 €, zzgl. Eintritt in die Ausstellung
Teilnahmekarten sind am Führungstag an der Kasse erhältlich.

Themenführungen

Grenzerfahrungen

Marina Abramović hat sich als Künstlerin immer wieder physischen und mentalen Grenzerfahrungen ausgesetzt. Der Besucher der Ausstellung spürt das auf Schritt und Tritt.

Donnerstag, 26. April und 17. Mai, jeweils 17.30 Uhr
Samstag, 28. April und 16. Juni, jeweils 16 Uhr
6 €/ermäßigt 4 €, zzgl. Eintritt in die Ausstellung
Angebot auch frei buchbar: 60 €, zzgl. Eintritt in die Ausstellung

Kurzführung & Lunchpaket

Kunstpause. Grenzüberschreitungen

Mittwoch, 25. April, 12.30–13 Uhr
9 € inkl. Lunchpaket, 4 € ohne Lunchpaket
Anmeldung erforderlich, individuelle Termine für Gruppen buchbar

Frei buchbare Gruppenführungen

60 Minuten (1 Gruppe) 65 €, ab 26 Personen pro Teilgruppe 55 €
90 Minuten (1 Gruppe) 85 €, ab 26 Personen pro Teilgruppe 75 €
zzgl. Eintrittskarte 7,50 €/ermäßigt 5 € pro Person
Selbstgeführte Gruppen 35 €

Lesung

Durch Mauern gehen: Marina Abramović

Autobiografie

Wiebke Puls, Ensemblemitglied der Münchener Kammerspiele, liest Auszüge aus der Autobiografie von Marina Abramović.

Sonntag, 24. Juni, 18 Uhr
8 €/ermäßigt 5 € (Teilnahmekarten sind am Veranstaltungstag an der Kasse oder über Bonnticket im Vorverkauf erhältlich.)

Kino


Filmvorführungen im Forum in Kooperation mit der Bonner Kinemathek:

Marina Abramović, *The Artist is Present*, 2013, 102 min

Dienstag, 19. Juni, 19 Uhr

Sebastião Salgado, *Das Salz der Erde*, 2014, 110 min, ein Film von Wim Wenders und Juliano Ribeiro Salgado

Mittwoch, 20. Juni, 19 Uhr



Nähere Informationen finden Sie demnächst auf unserer Webseite.

Wednesday_Late_Art_Plus

Discovering Marina Abramović

Mittwoch, 16. Mai, 18–21 Uhr

10 €/6 € mit ELLAH-Card, inklusive einem Drink

Tickets an der Abendkasse

Saturday_Late_Art_Special zum Museumsmeilenfest

Kunstnacht am Museumsplatz mit dem Kunstmuseum Bonn

Samstag, 2. Juni, 19.30 Uhr bis Mitternacht!

10 €/6 € mit ELLAH-Card, inklusive einem Drink

Tickets an der Abendkasse

Wednesday_Late_Art_Plus

Triangle_Speed_DJ_Drinks

Mittwoch, 18. Juli, 18–21 Uhr

10 €/6 € mit ELLAH-Card, inklusive einem Drink

Tickets an der Abendkasse

Wednesday_Late_Art_Sommerfest

Playground_Sommerfest

Mittwoch, 8. August, 18–21 Uhr

10 €/6 € mit ELLAH-Card, inklusive einem Drink

Tickets an der Abendkasse

Workshop für Jugendliche und Erwachsene

Momente meines Lebens. My Private Archaeology – Gestalten mit Holz

Für Jugendliche ab 16 Jahren und Erwachsene

Eine ausgeleierte Hörspielkassette aus der Kindheit, das erste Konzertticket oder die Uhr der Urgroßmutter – was erinnert uns an prägende Momente, Situationen oder Menschen? Marina Abramović hat mit der Arbeit *Private Archaeology* raffinierte Schrankmöbel geschaffen, in deren zahlreichen Schubladen sich Fotografien, Notizen, Objekte oder Texte befinden. Dieses ganz persönliche Archiv der Künstlerin ist für uns Ausgangspunkt, um aus Leisten und Brettern einen besonderen Ort für Andenken an Glücksmomente, Brüche, Erfolge oder Grenzerfahrungen in unserem Leben zu gestalten.

Sonntag, 27. Mai und 24. Juni, jeweils 15–18 Uhr

20 €/ermäßigt 10 €



Laufende und kommende Ausstellungen

SPUREN IM RAUM

Eine Ausstellung von Stipendiat(inn)en der Künstlerförderung der Konrad-Adenauer-Stiftung, Berlin

bis 22. April 2018

Fünf Künstler/-innen machen sich auf die Reise, schaffen im Spiel aus Nähe und Distanz ambivalente Erfahrungsräume, in denen Vertrautes fremd und Fremdes vertraut wird. Die eigene Verortung bleibt eine sich verflüchtigende, der Aufbruch ist schon avisiert. Stef Heidhues, Veronika Kellndorfer, Cyrill Lachauer, Alexej Meschtschanow und Hans-Christian Schink finden in unterschiedlicher formaler Auflösung, in Fotografie, Text, Skulptur und Installation zu Raumerfahrungen, in denen kurzfristig auftaucht, was Wahrheit meinen könnte.

In der Ausstellung hinterlassen die beteiligten Künstler/-innen Spuren ihrer Begegnungen und legen sie als Fahrten aus. Die Besucher folgen ihnen und erleben statt stringenter Geschichten vielmehr Verschichtungen disparater Erfahrungen, die sich trotz erkennbarer räumlicher und historischer Verweise einer dokumentarischen Kartografie entziehen. Ambivalenz wird zum Kriterium der künstlerischen Arbeit und zur Voraussetzung von Erkenntnisgewinn. Alle Künstler/-innen sind Träger des Stipendiums aus dem Trustee Programm EHF 2010 (Künstlerförderung der Konrad-Adenauer-Stiftung).

„DEUTSCHLAND IST KEINE INSEL“

Sammlung zeitgenössischer Kunst der Bundesrepublik Deutschland

Ankäufe von 2012 bis 2016

bis 3. Juni 2018

Die Ausstellung zeigt eine Auswahl von Werken, die innerhalb der letzten fünf Jahre von einer Fachkommission für die Sammlung der Bundesrepublik Deutschland angekauft worden sind; darunter sind Arbeiten von namhaften und jungen Künstlerinnen und Künstlern zu sehen. „Deutschland ist keine Insel“ trägt der im zeitgenössischen Kontext relevanten Sammlung des Bundes Rechnung und veranschaulicht, wie historische und aktuelle Entwicklungen, kollektive Sehgewohnheiten oder Hinterfragungen von Bildkonstruktionen künstlerisch und modellhaft umgesetzt werden. Die Auswahl der Werke macht deutlich, dass die gegenwärtigen künstlerischen Ausdrucksformen eine breite Palette an Techniken und Medien umfassen – von raumgreifenden Installationen, Zeichnung, Malerei und Skulptur bis hin zu Fotografie, Video und akustischen Arbeiten.

Eine Ausstellung der Bundeskunsthalle in Zusammenarbeit mit der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM)



NASCA. IM ZEICHEN DER GÖTTER

Archäologische Entdeckungen aus der Wüste Perus

10. Mai bis 16. September 2018

Eines der größten archäologischen Rätsel wartet in der Wüste im Süden Perus auf seine Entschlüsselung: Die riesigen Bodenzeichnungen der Nasca-Kultur (ca. 200 v. Chr. – 650 n. Chr.).

Schon viel ist über ihre Bedeutung spekuliert worden. Nun aber haben sich die Archäologen des Themas angenommen, und mittlerweile können Wissenschaftler durch ihre Studien die Nasca-Weltanschauung und -Kultur entschlüsseln.

In der Ausstellung sind die reichen Beigaben aus riesigen Grabanlagen, geheimnisvolle fliegende Mensch-Tier-Mischwesen auf bunten Keramikgefäßen und die weltweit schönsten archäologischen Textilfunde zu bestaunen. Viele dieser Exponate sind bisher noch nie außerhalb Perus gezeigt worden – eine Weltpremiere. Die bis zu mehreren Kilometern großen Bodenzeichnungen der Hochebenen von Nasca und Palpa werden mit modernen Multimedia-Installationen vorgestellt. Die Besucher erwartet eine beeindruckende Reise in das geheimnisvolle Südperu der Nasca-Zeit.

Eine Ausstellung des Museo de Arte de Lima und des Museums Rietberg Zürich, in Kooperation mit der Bundeskunsthalle

THE PLAYGROUND PROJECT

Outdoor

31. Mai bis 28. Oktober 2018

Im Zusammenhang mit dem *Playground Project* (ab 13. Juli) zeigt die Bundeskunsthalle auf dem Dach und dem Vorplatz – Outdoor – eine Ausstellung zum Thema ‚Spiel‘, die den zeitgenössischen Künstler(inne)n Nevin Aladag, Kristina Buch, Ólafur Eliasson, Jeppe Hein, Carsten Höller, Christian Jankowski, Llobet & Pons, Michel Majerus, Andreas Schmitten, Thomas Schütte, Superflex, Rirkrit Tiravanija, Alvaro Urbano und Ina Weber eine Fläche bietet, künstlerische Entwürfe von Spielangeboten/-formen/-utensilien bzw. interaktive Installationen zu entwerfen. Den Besucher(inne)n wird damit die Möglichkeit gegeben, Kunst ‚spielend‘, partizipativ und performativ zu erleben. Gemäß einer philosophischen Definition des *Homo ludens*, benötigt der Mensch das Spiel als elementare Form, da er im Gegensatz zum *Homo faber* seine Fähigkeiten vor allem über das Spiel – auch als generell kulturbildender Faktor – entwickelt: Er entdeckt dort seine individuellen Eigenschaften und wird über die dabei gemachten Erfahrungen zu der in ihm angelegten Persönlichkeit; spielen wird dabei mit Handlungsfreiheit gleichgesetzt und eigenes Denken vorausgesetzt.



CARSTEN HÖLLER

Bonner Rutschbahn / Bonn Slide

Ab 31. Mai 2018

Der in Stockholm lebende belgische Künstler Carsten Höller hat für die Bundeskunsthalle eine spezielle, ortsbezogene Slide für die Eingangsfassade entwickelt, die das Dach und den Vorplatz verbindet. Die Skulptur und die Architektur von Gustav Peichl gehen damit eine respektvolle Symbiose ein, die den Besucher beides anders verstehen lässt als die separate Betrachtung von künstlerischer Ästhetik und funktionaler Nutzung. Die Arbeit wird mit der Ausstellung *The Playground Project – Outdoor* eröffnet, bleibt aber für mehrere Jahre installiert und saisonal nutzbar.

Carsten Höller versteht ein Museum auch als Raum für Experimente, Innovationen und zum Erproben ungewöhnlicher Ideen und Konzepte. So erweitert er das Medium Skulptur zum Handlungsraum und macht die körperliche und emotionale Erfahrung und Wahrnehmung des Betrachters/Besuchers auf spielerische Weise zum zentralen Bestandteil seiner Kunst.

VAJIKO CHACHKHIANI

Heavy Metal Honey

29. Juni bis 7. Oktober 2018

Chachkhianis Arbeiten gehen existenziellen Fragen des Lebens und unserer Erinnerungskultur nach. Sie zeichnen sich durch kluge Konzeption und Poesie aus, obwohl sie auch Themen wie Gewalt oder Tod behandeln. Auf den zweiten Blick nimmt der Betrachter an Gedanken und Recherchen des 1985 geborenen georgischen Künstlers teil. Allegorien des täglichen Lebens werden mit vertrauten Bildern anscheinend nacherzählt, aber subtil gebrochen durch unerwartete künstlerische Setzungen. Seine einzelnen Werke – Filme, Skulpturen, Fotografien und umfangreiche Installationen – deuten verschiedene Spuren an und verweben diese zu einer Einheit.

Für die Ausstellung entwickelt Chachkhiani eine Installation, die durch Filme und Skulpturen den Kreislauf des Lebens und die Parallelität von Geschichten reflektiert. Schwermetall in der Erde steht als Metapher für Geschichte, der (süße, aber zähe) Honig für interne familiäre Strukturen. Beide, globale und individuelle Geschichte, sind punktuell untrennbar miteinander verknüpft, und nur der Moment des Handelns und des Erkennens gibt Geschichte(n) eine Wende, die die Erzählung beeinflusst.

Änderungen vorbehalten!