

# Collection Revisited – 1996–2016

Theo Altenberg, Judith Bernstein, Heidi Bucher, Marc Camille  
Chaimowicz, Graciela Carnevale, Cosey Fanni Tutti, Valie Export,  
Tadeusz Kantor / Eustachy Kossakowski, Anna Maria Maiolino,  
Babette Mangolte, Graciela Gutiérrez Marx, Gustav Metzger, Letícia  
Parente, Luis Pazos, Maria Pinińska-Bereś, Xanti Schawinsky,  
Katharina Sieverding, Alina Szapocznikow, Stephen Willats

15.10.–27.11.2016

20 – *An Exhibition in Three Acts*  
→ [mm20.ch](http://mm20.ch)

Seit seiner Gründung setzt sich das Migros Museum für Gegenwartskunst intensiv mit künstlerischen Positionen, Künstlern auseinander, deren Werk sich durch den Einsatz performativer, prozessualer oder sozialinterventionistischer Strategien auszeichnet. Beispielhaft sind dafür Einzelausstellungen wie die von Gianni Motti (2004), Spartacus Chetwynd (2007) oder Karla Black (2009) sowie Retrospektiven wie die von Heidi Bucher (2004), Tadeusz Kantor (2008) oder Xanti Schawinsky (2015). Viele solcher Positionen, die eine Sammlung häufig mit konservatorisch komplexen Fragestellungen konfrontieren, fanden Eingang in die Sammlung. Für deren Präsentation im Rahmen von *Collection Revisited – 1960–1982* wurde der Fokus auf Sichtweisen aus diesem Zeitraum gelegt, welche diese künstlerischen Strategien benutzen, um soziale Aspekte, etwa die Rolle der Frau, aber auch die Regelwerke des Kunstbetriebs und einer hegemonial-männlichen Kunstgeschichtsschreibung zu kritisieren und nach Möglichkeit zu verändern. Viele dieser Positionen haben erst in den letzten zehn Jahren erneut eine vertiefte kunsthistorische Rezeption erfahren.

In der Ausstellung wird der Fokus auf Werke gelegt, die im Zeitraum von 1960 bis 1982 entstanden und die in den letzten 15 Jahren Eingang in die Museumssammlung fanden. So stellen Gustav Metzger mit seiner autogenerativen Kunst (*Liquid Crystal Environment*, 1965–66/1998) oder Xanti Schawinsky mit seinen Malexperimenten – das Bild *transition* (1960) produzierte er mit einem Auto – frühe Beispiele für künstlerische Positionen dar, die den Fokus auf den Prozess und das Experimentieren mit Materialien legen. Gerade Metzgers Installation – psychedelische, farbige Projektionen, die mit wärmer reagierenden Flüssigkristallen erzeugt werden – kann als im ursprünglichen Sinn «performatives» Werk gelten, das sich – einmal mit Energie versorgt – selber «aufführt» und sich ständig transformiert. Viele der gezeigten Positionen zeichnen sich auch durch ihre sozialinterventionistischen Strategien aus. Durch sein Interesse für Architektur und den darin lebenden Gemeinschaften gilt Stephen Willats (*Learning to Live within a Confined Space*, 1978), der oft seinen Blick auf den sozialen Wohnungsbau richtet – als Vorreiter für eine Kunst, welche die Recherche und soziologische Vorgehensweisen einsetzt. Dieses Aufgreifen von sozialpolitischen Fragestellungen spiegelt sich auch in den Arbeiten von Judith Bernstein (*Union Jack Off Flag*, 1967), Tadeusz Kantor (*Der Brief*, Warschau, 1967) oder Graciela Carnevale (*Archivo Tucumán Arde*, 1968) wider, welche die Kunst auch immer wieder zur aktivistischen, provokativ-politischen Anklage einsetzen. Mit Fragen, welche die menschliche Existenz, die Geschlechterrollen oder feministische Anliegen thematisieren, bilden die Arbeiten von Katharina Sieverding (*Transformer*, 1973–74), Anna Maria Maiolino (*Entrevistas*, 1981), Cosey Fanni Tutti (*Life Forms*, 1973–79) oder Alina Szapocznikow (*Cendrier d'ambiance*, 1972) einen weiteren wichtigen thematischen Block in dieser Ausstellung. Viele der gezeigten Positionen werden erstmals in einem Ausstellungskontext zusammengeführt und reflektieren so auch den Anspruch der Ausstellungsprogrammierung, Kunstgeschichte als einen beweglichen, für Überprüfungen und Variationen offenen Prozess zu betrachten.

Kuratiert von:  
Heike Munder (Leiterin, Migros  
Museum für Gegenwartskunst),  
Raphael Gygas (Kurator, Migros  
Museum für Gegenwartskunst)  
und Nadia Schneider Willen  
(Sammlungskonservatorin,  
Migros Museum für  
Gegenwartskunst)

Zur Ausstellung *20 – An Exhibition in Three Acts* erscheint im Januar 2017 eine Publikation bei JRP|Ringier in Kooperation mit dem Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern und der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig.

MIGROS MUSEUM FÜR  
GEGENWARTSKUNST  
LIMMATSTRASSE 270  
POSTFACH 1766  
CH-8005 ZÜRICH

T +41 44 277 20 50  
F +41 44 277 62 86  
INFO@MIGROMUSEUM.CH

MIGROMUSEUM.CH  
MIGROS-KULTURPROZENT.CH

**Theo Altenberg** (\*1952 in Mönchengladbach, Deutschland) kam während seines Studiums an der Werkkunstschule Krefeld mit den Performances der Wiener Aktionisten in Berührung. Obwohl sofort fasziniert von der Radikalität dieser künstlerischen Äusserungen, gründete er zunächst eine Kommune in Krefeld. Aus Unzufriedenheit über die mangelnde politische und künstlerische Anarchie im WG-Alltag scheiterte dieses Wohnprojekt jedoch. Die Suche nach einer experimentelleren Form des Zusammenlebens führte ihn schliesslich nach Wien zur Kommune von Otto Mühl. Dort fotografierte er das Leben der Kommune von 1973 bis 1978. Diese Bilder dokumentieren eines der radikalsten Experimente mit alternativen Lebensformen: Es war ein Leben der grossen psychologischen Selbstbespiegelung, abgeschottet von der Aussenwelt. Die verschiedensten Formen der freien Liebe und der Sexualkultur wurden durchgespielt. Das dabei frei gewordene Potenzial fand seinen Niederschlag in Drehbüchern, Fotoarbeiten, Gemälden. Neue soziale Utopien und Disziplinen wie Demokratieforschung oder Sprach- und Austauschanalysen entstanden. Von aussen wurde das Zusammenleben mit den Kindern und deren antiautoritäre Erziehung in der Kommune stark kritisiert. Es entstand der Verdacht von sexuellen Übergriffen und einer Verwahrlosung der Kinder. Laut Altenberg war die Kommune «im Besitz der konsequentesten linken Praxis, weil wir das Gemeinschaftseigentum verwirklicht und die Eifersucht überwunden hatten, weil wir die Revolte hedonistisch deuteten und mit psychoanalytischer Theorie verbanden». Dieser Versuch scheiterte 1990 mit dem Zusammenbruch der «Monarchie» von Otto Mühl. Theo Altenberg lebt in Berlin.

Seit den späten 1960er Jahren bedient sich **Judith Bernstein** (\*1942 in Newark, USA) einer Ikonografie, die sich durch sexuelle Explizitheit in Anlehnung an die Bildsprache Jugendlicher auszeichnet, und kombiniert diese mit Textfragmenten. Viele Motive in Bernsteins Malereien erinnern an Kritzeleien und Graffiti, die sich etwa in öffentlichen Toiletten finden. Bernstein begibt sich tief in eine männlich-sexistische Bildkultur, um so Kritik an männlich dominierten Machtstrukturen zu üben. So kritisiert sie etwa den Vietnamkrieg in der Zeichnung *Union Jack Off Flag* (1967). Die Zeichnung zeigt eine US-Flagge auf der neben zwei überkreuzten Penissen «Union Jack-Off on Vietnam» geschrieben ist. Die Kombination von sexueller Aggression, humorvoller Selbstermächtigung und Kritik an kriegerischer Gewalt führte in Bernsteins Karriere mehrmals zur Zensur und blockierte lange ihre Ausstellungstätigkeit.

**Heidi Bucher** (1926–1993, Winterthur) wurde in den 1970er und 1980er Jahren bekannt für ihre Latexhäutungen von Raumarchitekturen. Ebenso zentral ist in ihrem Schaffen die Auseinandersetzung mit der Analogie von Kleid und Haus als Träger psychischer und historischer Überreste – als «Gewänder» mit dem Potenzial, die psychologischen Spuren ihrer Träger oder Bewohner zu bewahren. Der Werkzyklus *Body Shells* (1972–1973) stammt aus der frühen Schaffensphase der Schweizerin. In Zusammenarbeit mit ihrem damaligen Mann Carl Bucher entstanden Schaumstoffskulpturen, deren Äusseres mit Perlmutter – einem von der Künstlerin auch später noch verwendeten Material – eingerieben wurde. Entstanden sind Gebilde, die einesteils an organische Materialien oder exotische Tiefseelebewesen erinnern, während andere Anleihen bei der futuristischen Mode der damaligen Zeit aufweisen. Am Strand von Venice Beach in Los Angeles entstand in Zusammenarbeit mit ihrer Familie eine Performance, die als Grundlage für den in der Ausstellung gezeigten Film diente.

**Graciela Carnevale** (\*1942 in Marcos Juárez, Argentinien, lebt und arbeitet in Rosario, Argentinien) war Mitglied des 1965 gegründeten Künstlerkollektivs «Grupo de Arte de Vanguardia de Rosario». Zusammen mit Künstlern aus Buenos Aires führten sie 1968 unter dem Titel *Tucumán Arde* («Tucumán brennt») eine künstlerische und politische Aktion durch, die sich thematisch mit den Rationalisierungsmassnahmen des Militärregimes in der Provinz Tucumán, den daraus resultierenden wirtschaftlichen Konsequenzen sowie den in der Folge radikal verschlechterten Lebensbedingungen auseinandersetzte. *Tucumán Arde* wurde zur Metapher einer neuen künstlerischen Praxis, die auf der Suche nach einer neuen Ästhetik, politischen Aktivismus und Opposition gegen althergebrachte künstlerische Konventionen vereinte. In der von derselben Künstlergruppe organisierten Projektreihe *Ciclo de Arte Experimental* führte Graciela Carnevale im Oktober 1968 die *Acción del Encierro* («Einsperraktion») durch, bei welcher die Vernissagenbesucher ohne Ankündigung über eine Stunde lang im Ausstellungsraum eingeschlossen wurden. In einem Flugblatt, das sie nach Beendigung der Aktion verteilte, erklärte sie: «Die Arbeit soll über die Aggressionsbehandlung dem Betrachter ins Bewusstsein rufen, welche Gewalt im täglichen Leben ausgeübt wird [...]. Jeder einzelne Betrachter sollte die Einschliessung erfahren, die Unbequemlichkeit, die Angst und schliesslich das Gefühl der Erstickung und Bedrückung, das ein unvorhergesehener Akt der Gewalt auslöst.» Die ausgestellten Dokumente dieser Aktion stammen aus einer editierten und reproduzierten Version des Archivs *Tucumán Arde*, das die Künstlerin angelegt hatte und bis heute verwaltet.

Mit seinen Installationen und Performances der frühen 1970er Jahre, welche thematisch um die Gegensätze von intim und formell, von privat und öffentlich und den damit verbundenen Lebensumständen kreisen, reihte sich der Künstler **Marc Camille Chaimowicz** (\*1947 in Paris, Frank-

MIGROS MUSEUM FÜR  
GEGENWARTSKUNST  
LIMMATSTRASSE 270  
POSTFACH 1766  
CH-8005 ZÜRICH

T +41 44 277 20 50  
F +41 44 277 62 86  
INFO@MIGROMUSEUM.CH

MIGROMUSEUM.CH  
MIGROS-KULTURPROZENT.CH

reich) in eine neue Generation von Künstlern ein, die sich fernab von kunstimmanenten Diskursen bewegten und deren Arbeitsweise sich bewusst jeglicher Kategorisierung entzog. Chaimowicz' Rauminstallation *Celebration? Real Life Revisited (1972/2000/02)* wurde erstmals wieder im Jahre 2000 gezeigt. Die silbernen Wände wirken wie «silverscreens», und die auf dem Boden gruppierten Gegenstände haften eine mögliche sentimentale Bedeutung an: Blumen, Wäschestücke oder Masken werden durch Scheinwerfer ins Zentrum gerückt. Die Atmosphäre wird durch die Reflexionen von Discokugeln und der Musik von David Bowie oder Janis Joplin bestimmt. Im Gegensatz zur minimalistischen Neutralität der 1970er Jahre versucht *Celebration? Real Life Revisited*, eine übersteigerte Subjektivität herzustellen, ein Anti-Statement zu setzen: die Abkehr vom permanenten Objekt hin zu einem zeitabhängigen Prozess, der die Betrachter emotional involviert, und die Abkehr vom Glauben an eine sozialpolitische Arbeit, welche die Kunst auf blosser Information reduziert. Die sich hypnotisch drehende Discokugel widerspiegelt das Leben in seiner ständigen Aktion und Rotation. Wo die Ornamente und Relikte einer vergangenen Feier im Lichterstrom auftauchen, vermitteln sie den melancholischen Eindruck von Vergangenheit, Vergehen und Verlust.

In ihren Arbeiten stellt sich **VALIE EXPORT** (\*1940 in Linz, Österreich) selbst verschiedenen (sozialen) Experimenten – etwa in Form von öffentlichen Performances. Seit den frühen 1960er Jahren erforscht sie die Konstruktion gesellschaftlich zugeschriebener Geschlechterrollen und experimentiert mit Medien wie Video und später auch Film. EXPORT behandelt den Körper, oft auch ihren eigenen, als Schnittstelle privater und öffentlicher Bilder von Identität. *Metanoia* ist eine ausgewählte Zusammenstellung aus der Sammlung des filmischen Werks von EXPORT und ein eigenständiges künstlerisches Werk, bestehend aus 29 Video-DVDs. Der Titel dieser Sammlung von historischen Filmarbeiten EXPORTS kommt aus dem Griechischen und setzt sich aus dem Wort «meta» für «nach», «hinter» und «noia» für «Verstand» zusammen. Der Titel beschreibt ein Phänomen, das sich dem Logischen entzieht, er beschreibt das Konzept des Um- und Andersdenkens – dies ist schon in den frühen Werken eine Charakteristik von EXPORTS künstlerischem Schaffen. In *Metanoia* sind unter anderem die Dokumentation der Performances *Mann & Frau & Animal (1970–73)*, *Hyperbulie (1973)* und *Syntagma (1983)* zu finden. In der Ausstellung wird die Dokumentation der legendären Arbeit *Tapp- und Tastkino (1968)* gezeigt: Die Strassenaktion auf dem Stachus in München ist laut Künstlerin der «erste direkte Frauenfilm». Mit den Mitteln des Expanded Cinema thematisiert Valie Export den (männlichen) Voyeurismus aus feministischer Perspektive.

**Cosey Fanni Tutti** (\*1951 in Kingston upon Hull, Grossbritannien) die als Fotomodell für Männermagazine und als professionelle Striptease-Tänzerin gearbeitet hat, schafft aus diesen in der Sexindustrie gemachten Erfahrungen und den damit verbundenen Implikationen heraus ihre künstlerischen Arbeiten. International bekannt wurde die Künstlerin mit Throbbing Gristle, einer Industrial-Noise-Band, wie auch seit den frühen 1970er Jahren als Mitglied der Performance-Gruppe COUM. Die Gruppe provozierte das britische Publikum und die Kunstszene mit politischen und sexuellen Konnotationen, die 1976 mit der skandalträchtigen und legendären Ausstellung *Prostitution* im Londoner ICA ihren Höhepunkt fanden. Hier zeigte Cosey Fanni Tutti die als Nacktmodell entstandenen, in Magazinen publizierten Bilder und bezeichnete diese als «Performance Art». Damit wurden die Bilder einerseits in den Status eines Kunstwerks erhoben, und gleichzeitig wurde Kunstkritik geübt. Cosey Fanni Tutti, die ihre Arbeit als Pin-up-Model als Rollenspiel versteht, beschäftigt sich in ihrem Schaffen mit Begrifflichkeiten wie «Authentizität» und «Maskerade» und der Konstruktion multipler weiblicher Identitäten. Cosey Fanni Tuttis Werk stiess bei der Kritik auf Unverständnis: Von männlichen Kritikern wurde ihre Arbeit marginalisiert – von feministischen Kritikerinnen für kontraproduktiv befunden.

**Tadeusz Kantor** (\*1915 in Wielopole Skrzyńskie, gestorben 1990 in Krakau) ist einer der bedeutendsten polnischen Künstler des 20. Jahrhunderts. Neben Kantors Schaffen als bildnerischer Künstler war er als Theater-Reformator tätig, der sich an den Ideen von Avantgardisten wie Antonin Artaud und Alfred Jarry, aber auch am Bauhaus-Theater orientierte. Kantor befasste sich mit dem Brechen der Illusion im klassischen Theater und mit der Distanzierung von der klassischen Bühnensituation hin zu einer Öffnung Richtung reales Leben. Kantor gehört zu denjenigen Künstlern des 20. Jahrhunderts, die einen offenen, spartenübergreifenden Kunstbegriff proklamierten und praktizierten. Die ausgestellten Happening-Fotografien stammen von **Eustachy Kossakowski** (1925–2001 in Warschau, Polen), der Kantors künstlerisches Schaffen jahrzehntelang fotografisch dokumentierte. Zu den bekanntesten Happenings von Kantor gehört das *Seekonzert (1967)* aus dem mehrteiligen *Panorama-Happening am Meer (1967)*, das am Ostseestrand in Łazy bei Osiek stattfand. Ein Dirigent, gespielt von Edward Krasiński, einem der wichtigsten Vertreter der polnischen Kunstszene der 1960er und 1970er Jahre, steht auf einem sich im Wasser befindlichen Podest mit dem Rücken zum Strand und dirigiert in die Weite des Meeres. Das Happening *Der Brief* fand 1967 in Warschau statt. Sieben echte betagte Briefträger in Uniform schleppen einen 14 mal 2 Meter grossen Brief, der an die Galerie Foksal adressiert ist, durch die Strassen von Warschau. In der Galerie warten die Zuschauer. Regelmässig treffen Mitteilungen über den

MIGROS MUSEUM FÜR  
GEGENWARTSKUNST  
LIMMATSTRASSE 270  
POSTFACH 1766  
CH-8005 ZÜRICH

T +41 44 277 20 50  
F +41 44 277 62 86  
INFO@MIGROMUSEUM.CH

MIGROMUSEUM.CH  
MIGROS-KULTURPROZENT.CH

aktuellen Aufenthaltsort des Briefs ein – bis sich die Briefträger endlich mit der riesigen Sendung durch die Menschenmenge drängeln. Eine Tonbandaufnahme gibt die überraschte Reaktion eines unbekanntem Briefempfängers wieder. Angeregt von diesem Monolog, lesen einige Anwesende aus persönlichen Briefen vor. Am Schluss des Happenings zerstören die Teilnehmer den Brief.

**Anna Maria Maiolino** (\*1942 in Scalea, Italien; lebt und arbeitet in São Paulo, Brasilien) zählt zu den bekanntesten Künstlerinnen Brasiliens ihrer Generation. Die künstlerische Praxis von Maiolino steht in unmittelbarer Verbindung zu persönlichen Fragestellungen: Sie erforscht die Relationen und Prozesse des Lebens sowie der eigenen Identität und des Körpers. Formbare Materialien wie Ton und sich wiederholende organische Formen wie etwa das Ei machen den prozessualen Charakter ihrer Werke sichtbar. In der auf einer Performance beruhenden, fotografischen Arbeit *Entrevistas* (Between Lives, 1981) schreitet eine Person durch dicht auf dem Boden verteilte rohe Eier und macht damit den vagen Moment des Balancehaltens beim Gehen sichtbar. Die Arbeit entstand während der Militärdiktatur in Brasilien und kann als Bild der gesellschaftlichen Situation und der damit verknüpften Schwierigkeit, im zeitgenössischen gesellschaftlichen Kontext zu agieren, gelesen werden.

Neben ihrer Arbeit als Kamerafrau für Filmschaffende und Künstler wie Michael Snow oder Chantal Akerman und parallel zu ihren eigenen filmischen Werken begann **Babette Mangolte** (\*1941 in Montmorot, Frankreich) Anfang der 1970er Jahre, Performances der New Yorker Avantgarde filmisch und fotografisch zu dokumentieren. Dabei widmete sie sich sowohl Tanz- und Kunstperformances als auch Theateraufführungen. Ein Grossteil des Bildmaterials, das wir von Performances aus den 1970er und 1980er Jahren von Künstlerinnen wie Yvonne Rainer, Trisha Brown, Simone Forti, Richard Foreman oder Robert Wilson kennen, stammt von Mangolte. Mit ihrer Installation *Touching* (2008) macht Mangolte ein Teil ihres umfangreichen Archivs im buchstäblichen Sinn zugänglich: Die auf einem Tisch ausgebreiteten Fotografien ihrer kollaborativen Arbeiten aus den 1970er Jahren dürfen zu neuen Typologien angeordnet werden. Mangolte interessiert sich dafür, verschiedene Bildtypen und -präsentationen der Dokumentation – nebst dieser Präsentationsweise benutzt sie auch die ikonische Einzelaufnahme sowie die Diaschau – mit dem Betrachter auszutesten. Der zur Installation gehörende Film *Collage 2* (2007) ist ein Zusammenschnitt von Strassenszenen aus dem New York der 1970er Jahre sowie von Sequenzen aus ihren Filmen *What Maisie Knew* (1975) und *The Camera: Je Or La Camera: I* (1978).

**Graciela Gutiérrez Marx** (\*1945 in La Plata, Argentinien) wurde Mitte der 1970er Jahre, zu Beginn der argentinischen Diktatur durch die Zusammenarbeit mit dem Künstler Edgardo Antonio Vigo unter dem Namen G. E. Marx-Vigo bekannt. Zentral in ihrer künstlerischen Praxis ist das Visualisieren der Strategien der Mail-Art – einer mobilen, dezentralen und institutionsungebundenen künstlerischen Produktionsform, bei der die Kommunikation innerhalb eines Netzwerk im Mittelpunkt steht. *Material Metamorphosis* (1981/2013) dokumentiert in einer fotografischen Bilderserie die Metamorphose eines von der Mutter der Künstlerin zur täglichen (Haus-)Arbeit getragenen Kleidungsstücks. In rechteckige Flicker zerschnitten, versendete sie dieses, um es anschliessend zurückzuerhalten und erneut zusammenzufügen. Somit wurde ein alltäglicher Gebrauchsgegenstand zu einem symbolischen Objekt, das neben den körperlichen Spuren eine eigene, neue Narration in sich trägt. In der Arbeit *Mamablanca Treasure* (1981/2013) «materialisierte» die Künstlerin ihr bestehendes Netzwerk, indem sie die ihr bekannten Mail-Art-Künstler um eine individuelle Zusendung für ihre Mutter bat. Die fotografische Dokumentation zeigt die anschliessende gemeinschaftliche und symbolische Beisetzung der eingesandten Objekte im Kreise ihrer Familie in ihrem Garten.

Bei einem Rock-Konzert der Gruppe The Who im Londoner Roundhouse hatte **Gustav Metzgers** (\*1926 in Nürnberg, Deutschland) *Liquid Crystal Environment* (1965–66/1998) Premiere. Die kaleidoskopartigen Strukturen aus Flüssigkristallen lieferten ein psychedelisches Bühnenbild. In der gesellschaftlichen Aufbruchstimmung der 1960er Jahre entwickelte Gustav Metzger seine Idee einer «Autodestructive Art»: einer Kunst, der ein Selbsterstörungsmechanismus innewohnt und die sich durch diesen konstituiert und so seine Strategie zur Rückeroberung des Terrains der Kunst darstellt. In fünf Manifesten erörtert er die Frage nach den Bedingungen und Möglichkeiten der Kunst nach Holocaust und Hiroshima. Die Flucht aus dem faschistischen Deutschland 1939 prägte den Künstler jüdischer Abstammung bis heute. Die Idee der autodestructiven Kunst erweiterte Metzger später um die Dimension der autokreativen Kunst, zu der auch das *Liquid Crystal Environment* gehören. Dahinter steckt das Konzept eines Werks, das sich aus sich selbst erschaffen kann, ohne die bestimmende Hand des Künstlers.

**Leticia Parente** (\*1930 in Salvador, Brasilien, gestorben 1991 in Rio de Janeiro) hatte einen Dokortitel in Chemie und einen Lehrauftrag an zwei Universitäten Brasiliens. Gleichzeitig gehörte sie auch zu den Vorreiterinnen der Videokunst in Brasilien. Subjekt und Objekt ihrer Arbeiten ist häufig der eigene Körper, mit dem sie performative Akte aufführt, um ihn von kulturellen, politischen und sexistischen Ideologien zu befreien. In einer Zeit, in der physische Folter eine reale

MIGROS MUSEUM FÜR  
GEGENWARTSKUNST  
LIMMATSTRASSE 270  
POSTFACH 1766  
CH-8005 ZÜRICH

T +41 44 277 20 50  
F +41 44 277 62 86  
INFO@MIGROMUSEUM.CH

MIGROMUSEUM.CH  
MIGROS-KULTURPROZENT.CH

Bedrohung des Alltags war, trat sie dieser mit ihrer Body-Art entgegen, um gegen die Diskriminierung aufgrund des Geschlechts, der Hautfarbe oder der Klassenzugehörigkeit anzutreten. Im Video *In* (1975) steigt Parente in einen leeren Kleiderschrank und hängt sich symbolisch mit dem einzig darin vorhandenen Kleiderbügel an ihrem Pullover auf. In der Performance wird das Gefühl der Ohnmacht von der Künstlerin in einer simplen wortlosen Geste zu einem Bild verdichtet. Mit dem Werk wurde die Sammlung um die Videoarbeit einer Künstlerin ergänzt, die Teil einer kleinen Künstlerszene in Brasilien zu Beginn 1970er Jahre ist, die erstmals mit einer Super-8-Kamera experimentierte. Die dabei entstandenen Kunstwerke bestimmten bereits wenig später den Kanon der Video Art.

Die Arbeit von **Luis Pazo** (\*1940 in La Plata, Argentinien) besteht zu grossen Teilen aus Performances und deren fotografischer Dokumentation. Pazos nutzt den menschlichen Körper, um die ihm eingeschriebenen politischen Ideologien zu untersuchen. Damit reflektiert er unter anderem die Geschichte seines Heimatlandes Argentinien, die seit den späten 1960er Jahren von Instabilität und Diktatur geprägt war. *Transformaciones de masas en vivo* (1973) zeigt Fotografien «lebendiger Skulpturen», die nach Anweisungen Pazos geformt wurden: Menschen bilden mit ihren Körpern eine Reihe einfacher, klar standardisierter Formen wie beispielsweise Pfeile. Diese Transformation lebendiger Massen in geometrische Figuren beschreibt einerseits den militärischen Drill und andererseits die Disziplinierung innerhalb der bewaffneten Widerstandsorganisationen. Pazos verdeutlicht damit die Macht politischer Ideologien, Körper zu formen, deren performativer Einklang wiederum zum Träger jener bestimmenden Machtstrukturen wird. Pazos ist der festen Überzeugung, dass es zu den Aufgaben der Kunst gehört, in Relation zur Wirklichkeit ihres Produktionslandes zu stehen, jede Manifestation von Obrigkeit und Gewalt zu hinterfragen und dabei kämpferisch für Freiheit einzutreten.

**Maria Pinińska-Bereś** (1931–1999, Polen) gilt als wichtige Vorläuferin feministischer Kunst und prägte den Skulpturendiskurs in Polen massgeblich. In ihren Skulpturen, Installationen und Performances nimmt sie inhaltlich und formal Bezug auf den häuslichen Bereich, der aus konventionell-patriarchaler Perspektive der Frau zugesprochen wird. So integriert sie Alltagsobjekte wie Küchenschürzen, Kehrschaufeln oder Teekessel in ihre Arbeiten und eignet sich leichte Werkstoffe an wie beispielsweise Sperrholz, wattierte Textilien oder Papiermaché, die als Materialien weiblich konnotierten Kunsthandwerks gelten können. Maria Pinińska-Bereś widersetzt sich nicht den Klischees der traditionellen Geschlechterrollen, sondern appropriiert sie, um sie als Konstrukt zu entlarven. Die Skulptur *Hot Tears* (1982) entstand in Reaktion auf das von der kommunistischen Regierung Polens erlassene Kriegsrecht (1981–1983). In jener Zeit der Militarisierung von Verwaltung, Wirtschaft und Medien prägten die Angst vor Verhaftung und die Repression das Leben der Bevölkerung. Diese Erfahrung führte zu einer inhaltlichen Verschiebung in der Arbeit der Künstlerin in Richtung konkreter Stellungnahme in Bezug auf die aktuelle politische Situation. Sie vollzog in diesen Jahren beispielsweise eine Reihe – nicht dokumentierter – Aktionen, in denen sie Briefe politisch-philosophischen Inhalts mithilfe der Naturgewalten verschickte.

Der Schweizer Künstler **Alexander «Xanti» Schawinsky** (\*1904 in Basel, gestorben 1979 in Locarno) wurde zu Lebzeiten hauptsächlich durch seine Tätigkeit in der Theaterabteilung am Bauhaus bekannt. Ausgehend von seiner dortigen Arbeit, entwickelte Schawinsky in den 1930er Jahren als Lehrer am Black Mountain College – einer legendären Kunsthochschule in North Carolina, die vielen europäischen Emigranten während der NS-Zeit Zuflucht bot – seine Theatertheorie vom «Spectodrama». Es handelt sich dabei um multimediale Inszenierungen, die eine frühe Form des Happenings darstellen, das später an derselben Institution durch John Cage berühmt gemacht wurde. Auch Schawinskys malerische Praxis beschäftigt sich mit der Entgrenzung des Mediums und fokussiert den Prozess – etwa in seiner «Track-Serie», die er mithilfe eines Autos «malte». Dem zugrunde liegt die Idee, den menschlichen Körper möglichst variantenreich einzu beziehen und die klassische Produktionsweise mit Pinsel, Staffelei, Ölfarbe und Leinwand zu erweitern.

**Katharina Sieverdings** (\*1945 in Prag, Tschechien) Werk *Transformer* (1973–1974) kreist thematisch um die komplexe und vielschichtige Frage nach Identität und dem Austausch zwischen Individuum und gesellschaftlichen Strukturen. Wie in vielen Arbeiten von Sieverding bildet hier der selbstreflexive Blick auf die eigene Physiognomie den Ausgangspunkt, von dem aus sie Kommentare zu zeitgenössischen gesellschaftlichen Zuständen künstlerisch formuliert. *Transformer* ist eine Dia-Installation mit acht Projektoren, die in einem unregelmässigen Rhythmus eine einnehmende Gesamtinszenierung ergibt. Sie wurde für die gleichnamige legendäre Gruppenausstellung im Kunstmuseum Luzern im Jahr 1974 geschaffen, die sich dem Thema der Travestie annahm und in der Sieverding die einzige (weibliche) Künstlerin war. Gezeigt wurden Dias mit Porträts, unterschiedlich in ihrer Belichtung, der Mimik, den Kontrasten: Das Gesicht der Künstlerin überlagert sich jeweils mittels Doppelbelichtung mit demjenigen ihres Partners Klaus Mettig. Das Resultat ist ein fiktives, androgynes Gesicht, welches sphinxartig und gespenstisch wirkt. Bei jeder noch so minimalen Veränderung zeigt sich eine neue Facette des Ausdrucks, eine unent-

MIGROS MUSEUM FÜR  
GEGENWARTSKUNST  
LIMMATSTRASSE 270  
POSTFACH 1766  
CH-8005 ZÜRICH

T +41 44 277 20 50  
F +41 44 277 62 86  
INFO@MIGROMUSEUM.CH

MIGROMUSEUM.CH  
MIGROS-KULTURPROZENT.CH

wegte Transformation wechselnder Identitäten.

Mit ihren halbfigurativen, amorphen Skulpturen aus Polyester und Polyurethan gehört **Alina Szapocznikow** (1926–1973, Polen/Frankreich) neben Eva Hesse (1936–1970, Deutschland/USA) und Louise Bourgeois (1911–2010, Frankreich/USA) zu den wichtigen Protagonistinnen der Kunst des vergangenen Jahrhunderts, die für eine postsurrealistische Körperlichkeit zwischen Poesie und Trauma einstanden. In den 1970er Jahren entstanden mehrere Arbeiten, die sich durch ihren konzeptuellen Charakter auszeichnen. Die Fotodokumentation zum *Cendrier d'ambiance* (1972) – einer nie im Ausstellungskontext durchgeführten Performance – entstand für eine von Annette Messager kuratierten Gruppenausstellung, nachdem die Künstlerin an Krebs erkrankt war. Die Einfachheit der Versuchsanordnung besticht: Während der Eröffnung sollte ein Stück Butter als Aschenbecher dienen. Das Eindringen des glühenden Zigarettenstummels in die weiche Masse wird dabei zur poetischen Metapher, die auch eine gesellschaftspolitische Lesart birgt – als Antagonismus von Feuer und Wasser, die aufeinandertreffen, aber auch als Synthese, als Akt der Verschmelzung.

Seit den 1960er Jahren befasst sich der britische Künstler **Stephen Willats** (\*1943 in London, Grossbritannien) mit sozialwissenschaftlichen Theorien und Methoden und untersucht und reflektiert die Anwendung dieser Vorgehensweisen die Ideologien von sozialen Gemeinschaften. Ähnlich einem Soziologen bildet er Projektteams, führt Interviews durch, die nach den jeweiligen Lebensentwürfen, Lebensumfeldern, Träumen und Realitäten fragen, wertet diese aus und präsentiert seine – teils subjektiven – Ergebnisse in Form von Fragebögen, Tonbändern, Super-8-Filmen, Fotografien, Collagen und Texten. Die diagrammatischen Collagen *Learning to Live within a Confined Space* (1978) befassen sich mit den Bedingungen sozialen Wohnungsbaus und dessen einengender Wirkung auf die Bewohner im Friars Wharf Estate in Oxford. Es handelt sich um eine Wohnüberbauung, die durch einen Fluss, durch Strassen und Parkplätze geografisch von den umliegenden Quartieren isoliert ist. In Gesprächen und fotografischen Dokumentationen rückt Willats die Individualität der Bewohner in den Vordergrund und fragt danach, wo die Eigenheiten und die Freiheiten des Einzelnen liegen. Willats interessiert sich für die Mechanismen, welche die Bewohner entwickelt haben, um in der Uniformität der Gebäude ihre Individualität auszudrücken, sowie für die Formen entstandener Selbstorganisation. Nebst den Collagen werden in einer Vitrine dokumentarische Zeugnisse aus dem Arbeitsprozess des Künstlers sowie Interviews mit befragten Bewohnern ausgestellt.

MIGROS MUSEUM FÜR  
GEGENWARTSKUNST  
LIMMATSTRASSE 270  
POSTFACH 1766  
CH-8005 ZÜRICH

T +41 44 277 20 50  
F +41 44 277 62 86  
INFO@MIGROMUSEUM.CH

MIGROMUSEUM.CH  
MIGROS-KULTURPROZENT.CH