**Beilage 1
Biographien von Künstlern und Erklärung der Werke**

 **MIKE BOUCHET** (°1970, US) bedient sich einer breiten Palette an Kunstformen wie Fotos, Installationen, Skulpturen und Aktionskunst, um politische, kulturelle und wirtschaftliche Systeme mit Kritik zu bedenken und um die Rolle des Künstlers in der Gesellschaft zu definieren. Toternst und dennoch heiter balanciert er auf der dünnen Grenzlinie zwischen Kunst und Leben, Phantasie und Realität, die er zuweilen auch überschreitet. Die weltweite Konsumgesellschaft in all ihren Konventionen mag bestürzt sein, aber Mike Bouchet hat gelernt, sie in seine Arbeit zu integrieren, sie zu umarmen. Während seiner gesamten Laufbahn befasst sich der Künstler bereits mit der Konsumkultur und ihrer endlosen Menge an Produkten und Bildern. Ein anderes beliebtes Thema des Künstlers ist die Urbanisierung. So unternahm er mit seinem schwimmenden Haus *Watershed* (Biennale von Venedig, 2009) den utopischen Versuch, das Wasser für eine städtische Wohnraumentwicklung zu erschließen. Sein Werk war unter anderem auf der Berlin Biennale (2006), der Manifesta (2016) und im MHKA (Sanguine, 2018) zu sehen.

 *„Barock ist die totale Verführung des Betrachters, mit allen möglichen Mitteln.“ (Mike Bouchet)*

***Energy Fog*, 2018 (Neues Werk)**

Mike Bouchet ist fasziniert von der vielfältigen Nutzung von Düften in unserer Gesellschaft. Düfte können sehr intim sein (beispielsweise assoziiert mit Jugenderinnerungen oder mit einem geliebten Menschen), werden aber ebenfalls bewusst eingesetzt, um Autos zu verkaufen („Das Auto riecht so neu“). Duft spricht das Unterbewusstsein an und kann so als unsichtbarer Regisseur genutzt werden. Bouchet 'überfällt' uns hier mit dem starken und extrem künstlichen Geruch von Red Bull inmitten einer waldreichen Umgebung, die für das Middelheimmuseum kennzeichnend ist. So werden wir mit unserer Nase im buchstäblichen wie im übertragenen Sinne auf das spezifische und verwirrende Verhältnis zwischen dem Natürlichen und dem Künstlichen im Museumspark gedrückt. Bouchet sieht die Verflechtung von Unterhaltung, Erfahrung und Konsum in der heutigen Zeit auch als einen Auswuchs des Barocks und des erfahrungsorientierten Kunsterlebens. Gleichzeitig verweisen die Stiere auf den Red-Bull-Dosen auf Taurin, jene Aminosäure, die den Körper mit Kraft und Energie versorgt. Das Tier an sich steht jedoch auch männliche Kraft und Fruchtbarkeit. Und unwiderruflich erinnert der Stier an Minotaurus, jene Figur aus der griechischen Mythologie, halb Mensch, halb Stier, die auch im Barock immer wieder anzutreffen ist.

Werbung ist immer ein Auftragswerk und steckt als solches voller versteckter Verführer. In dieser Hinsicht ist das Werk von Mike Bouchet eine Betrachtung des Barocks als „Auftragskunst“. Viele Barockkünstler arbeiteten in Auftrag von Kirche und Fürsten. Der Barockkünstler wollte - genau wie die Werbeprofis von heute - das Publikum verführen. Das ist aber nur möglich, wenn das Publikum auch verführt werden möchte. Und wenn es weiß, wann es verführt wird. Denn ansonsten werden wir vor allem manipuliert.

 **MONSTER CHETWYND** (°1973, UK) kombiniert interaktive Performances, Bildhauerkunst, Malerei, Installationen und Video zu einem künstlerischen Schaffen, das sich mehrerer Elemente aus Volksspielen, Popkultur und surrealistischem Kino bedient. In ihren anarchistischen Performances passiert eine bunte Parade an kulturellen Würdigungen Revue: von Dante bis Karl Marx, von Travestie-Acts bis Star Wars. Die Künstlerin änderte mehrmals ihren Künstlernamen von Spartacus Chetwynd (2006-2013) über Marvin Gaye Chetwynd (2013-2018) bis zum heutigen Monster Chetwynd. Nach eigenem Bekunden möchte sie vor allem erreichen, dass ihr Werk direkt, romantisch und engagiert ist. Deshalb arbeitet sie oft mit vergänglichem Material und Artikeln aus dem Heimwerkermarkt, wie zum Beispiel gefundene Gegenstände, Fotokopien, Karton, Farbe und Klebeband. Ihre Performances und Installationen sind wie eine Neubearbeitung von ikonischen Momenten aus unserer gemeinsamen Kulturgeschichte. Sie arbeitet oft mit ihrer „Performance Group“ (Künstlerkollegen und Freunden) zusammen. Spontaneität und Improvisation sind Schlüsselbegriffe in ihrem eigensinnigen Schaffen, das langsam aber sicher seinen Weg in die Museen und in den öffentlichen Raum findet, und auch auf Kindervorstellungen Furore macht. Ihr Werk war unter anderem zu sehen im New Museum (2012), Tate Britain (2013) und im Bonner Kunstverein (2016).

***Folding House 2*, 2018 (Version Middelheimmuseum)** *Folding House 2* ist eine neue, wetterfeste Version von *Folding House*, einer von Chetwynds größten skulpturalen Installationen. Das Werk besteht einerseits aus einem nomadischen Haus, einer Struktur aus recyceltem Material, die schnell aufgebaut und transportiert werden kann, und andererseits aus einigen gleichermaßen simpel wie futuristisch wirkenden Transportmitteln. Aus der Barockperspektive betrachtet, könnte die Konstruktion auch ein Wintergarten, ein Schriftstellerkammer oder eine Ruine sein. Die Künstlerin fertigte die Skulptur mit gefundenen Fenstern und mit der einfachsten Stellagenstruktur aus Metall. Vor allem die zyklische Bewegung von Energie und wiederverwertetem Material ist für Chetwynd essentiell, sowohl in der Skulptur als auch in der dazugehörigen Performance *Free Energy Workshop*. Die Idee zu dieser Skulptur kam ihr nach einem Besuch im Rietveld-Schröder-Haus in Utrecht, wo ein System aus Schiebewänden die Grenzen zwischen innen und außen verwischt. Die Flexibilität, die dadurch entsteht, finden wir auch in den dazugehörigen beweglichen, dysfunktionalen Objekten auf Rädern wieder. Eine andere Beschreibung der Künstlerin ist die eines Spielplatzes als unbeschriebenes Blatt für verschiedene Formen von Spiel und Phantasie. In dieser Hinsicht vergleicht Chetwynd die Skulptur mitunter auch mit einer leeren Bühne als Plattform für Spiel und Performance. (am 1.6. auf dem Hauptbahnhof, anschließend im Middelheimmuseum)

***Free Energy Workshop*, 2010 -2018 (erneute Aufführung der Performance)**
Der *Free Energy Workshop* ist eine aktivistische Performance mit einem mechanischen Ballett, unter Begleitung von Live-Musik und mit technisch begabten Öko-Begeisterten. Die Performance soll unzusammenhängend und vielschichtig sein, in der Hoffnung, dass die nervöse Energie, die sich während der Aufführung aufbaut, zu einer poetischen Metapher werden kann. Die These lautet: Energie wird nicht geschaffen, sondern wird immer nur weitergegeben: Wenn wir Haferflocken essen, können wir Fahrrad fahren, und das Fahrrad treibt wiederum einen Dynamo an. Chetwynd stellt den Umstehenden Fragen zum Zyklus der Energie und zu den Thesen von Nicola Tesla im Rahmen eines phantasievollen Totalspektakels mit Requisiten und Kostümen, die von der Künstlerin und ihrem zahlreichen Gefolge selbst gefertigt wurden. (am 1.6 auf dem Hauptbahnhof)

***Pomegranate Promenade*, 2018 (Neues Werk)**
Speziell für die Ausstellung Experience Traps entwickelte Chetwynd eine neue Performance nach der Struktur einer Promenade, wobei die Zuschauer in einem Zorb (einem großen, durchsichtigen Plastikball) von kostümierten Artisten durch einen Parcours mit Mini-„Experience Traps“ geführt werden. Schlendern Sie mit über die gebahnten Wege der ehemaligen Theatergärten und lassen Sie sich bezaubern von barocken Geschichten und Darstellern mit epischen Proportionen. Die Künstlerin erlaubt dem Zuschauer, seine Phantasie durch die Alleen und die bewaldeten Wege von Arcadia und Eden schweifen zu lassen, während sein Körper von Chetwynd und ihren farbenfrohen Trabanten gesteuert wird. (am 11.8. im Middelheimmuseum)

 **JEREMY DELLER** (°1966, UK) ist Konzept-, Video- und Installationskünstler. Er befasst sich unter anderem mit der Funktion von kulturellen Zeichen, wie Uniformen, Slogans oder Inschriften im öffentlichen Raum, als Symbol der Identität und einer Zugehörigkeit. Unserer Gesellschaft steht er zwar kritisch gegenüber, aber nie ohne Humor. Viele seiner Werke entstehen aus dem Zusammenwirken mit einem Publikum heraus. Hierdurch untergräbt er bewusst seine eigene Position als Künstler mit großem schöngeistigem Ego. Er betätigt sich als Kurator, Archivar, Anthropologe, Forscher und freier Künstler. Deller interessiert sich vor allem für die verborgene Sozialgeschichte der Mainstream-Öffentlichkeit. In seinen neuesten Projekten setzt Deller den Schwerpunkt bei der kulturellen Landschaft eines bestimmten Ortes. Er versucht, die angelsächsische Kultur zu verstehen, indem er auf örtliche Bräuche und Geschichten eingeht, zum Beispiel in Stonehenge of The Battle of Orgreave. Sein Werk war unter anderem zu sehen in Tate Britain (2001), auf der Manifesta (2004) und im New Museum (2009).

In der Barockzeit waren Menschen dazu bereit, weite Reisen zu unternehmen, nur um einen besonderen Garten zu sehen, weil sie wussten, dass sie dort von einer einzigartigen Erfahrung erwartet werden, die sie mit anderen Besuchern teilen konnten. Das wiederum trug mit zu ihrer eigenen Stellung in der Welt bei.

***Sacrilege*, 2012 (Leihgabe)**

Sacrilege ist als kurz sichtbares „Objekt“ möglicherweise ein etwas atypisches Werk für diesen Künstler, der eher mit Performances und langfristigen partizipativen Projekten von sich reden macht. Der Künstler wollte schon sehr lange eine Interaktion zwischen einem Publikum und einem großen, monumentalen Werk zustande bringen (Sacrilege ist 30m x 30m groß). Stonehenge ist auch heute noch ein wahrer Besuchermagnet. Leider ist der Ort inzwischen ein wenig zur *Touristenfalle* verkommen: Besucher dürfen nicht von den ausgetretenen Pfaden abweichen (die natürlich auch am Souvenir-Shop vorbeiführen). Seit 1977 darf man die Stätte nur noch vom weitem betrachten und verliert den Sinn dafür, wie groß die Steine eigentlich sind. So wird kulturelles und spirituelles Erbe zu einem Produkt, zum Verkaufsschlager in der Erlebnisökonomie. Für Deller ist der soziale Aspekt von Stonehenge essentiell: Schon seit Jahrhunderten ist dies ein Ort der Begegnung, für Zeremonien und zum Feiern. Mit seiner „Heiligenschändung“ wollte er vor allem ein unerwartet schönes (oder angenehmes) Projekt und eine ebensolche Erfahrung realisieren.

 **SPENCER FINCH** (°1962, US) ist vor allem durch seine ätherischen Lichtinstallationen bekannt, die seine Kenntnisse von natürlichen Phänomenen unter Beweis stellen. Seine Studien der Art von Licht, Farbe, Erinnerung und Wahrnehmung kommen zum Ausdruck in Zeichnungen, Videos, Fotos und räumlichen Installationen, die er einsetzt, um unbegreifliche Konzepte wie Gedächtnis und Perzeption ins Rampenlicht zu stellen. Das bekannteste Beispiel dafür ist seine Installation für das 9/11 Memorial Museum in New York.

Nachdem er das Licht, das von Natur aus an einem bestimmten Ort und zu einer bestimmten Zeit existiert, mit einem Kolorimeter misst, rekonstruiert Finch die Helligkeit des Ortes auf künstliche Weise. So repliziert Moonlight (Luna County, New Mexico, 13. Juli 2003) beispielsweise das exakte Licht des Vollmondes, das am 13. Juli 2003 in der Wüste von Luna County, New Mexico schien. Sein Werk vereint einen wissenschaftlichen Ansatz mit poetischer Sensibilität. Er filtert unsere Wahrnehmungen durch die Linse der Natur, der Gesichte, der Literatur und der persönlichen Erfahrung. Sein Werk war zu sehen in The High Line New York (2009), auf der Biennale von Venedig (2014) und im Hirschorn Museum and Sculpture Garden.

***Mars (Sunrise),* 2018 (Neues Werk)**

Dieses Werk befasst sich mit einem Lichtzustand, den niemand zuvor gesehen hat. Auf der Grundlage von Messungen während der unbemannten Pathfinder-Raumfahrtmission zum Planeten Mars hat Spencer Finch die Daten verwendet, um die Farbe jenes Lichtes - das Licht eines Sonnenaufgangs auf dem Mars - genau wiederzugeben. Der Künstler projiziert ein Muster aus farbigen Lichtfolien auf die Fenster des Gloriette-Gebäudes im Middelheimmuseum. Das Tageslicht wird gefiltert, damit die CIE-Werte mit den Werten der NASA genau identisch sind. Trotz des vielfarbigen Musters der Filter auf dem Glas ist die allgemeine Lichtfarbe ein rot-bräunliches Licht, wegen der Atmosphäre und der Reflexion der Landschaft auf dem Mars.

Dem Künstler zufolge ist die (Wahrnehmung der) Sonne vermutlich das Einzige, was sich im Laufe der Geschichte nie geändert hat. Licht ist eine der aussagekräftigsten Ausdrucksformen barocker Künstler und gehört zum naturalistischen Vokabular, das in barocken Landschaftsmalereien Verwendung findet. Aber Licht ist auch sowohl ein natürliches als auch ein übernatürliches Phänomen, das für die göttliche Intervention steht.

 **WILLIAM FORSYTHE** (°1949, US) ist als Choreograph bekannt von unvergesslichen Produktionen mit der Forsythe Company und als Leiter des Ballett Frankfurt. Er greift die Bewegungsmuster des klassisch-akademischen Ballets auf, zerlegt sie jedoch in ihre Einzelteile und kombiniert sie zu neuen Strukturen. Typisch für seine Produktionen sind eine virtuose Technik, die Interaktion mit Objekten auf der Bühne, das Lichtdesign, elektronische Musik und Improvisation. Seit 10 Jahren befasst sich Forsythe mit „Choreographic Objects“. Damit zwingt er den Zuschauer, seine Distanz zum Kunstwerk aufzugeben: durch Suggestion oder Aufforderung zur physischen Interaktion. Sein Werk war unter anderem zu sehen im MMK Frankfurt (2015), im Tate Modern (2009) und auf den Biennale in Venedig (2009).
Forsythe war der erste Künstler, der auf eine Einladung zu Experience Traps einging, und er lud auch zwei weitere Künstler zur Ausstellung ein: Ryoji Ikeda und Spencer Finch.

***Debut,* 2018 (Neues Werk)
*Circuit (hexagonal),* 2018 (Neues Werk)
*Backwards (13, 5, 23, 7),* 2018 (Neues Werk)
*Inversion*, 2018 (Neues Werk)
*Towards The Diagnostic Gaze*, 2013 (Version Middelheimmuseum)
*Lectures From Improvisation Technologies*, 2011 (Leihgabe)** *„In allen Fällen dient der körperliche Einsatz als Mittel zum Verständnis der Bewegungsabläufe, auf die sich jedes choreografische System bezieht. Dieses wird als wichtigstes Prinzip der choreografischen Objekte an sich betrachtet.“ (William Forsythe)*

In diesen „Choreographic Objects“ arbeitet Forsythe mit Anweisungen, die das Verhalten der Zuschauer beeinflussen oder steuern. Er stellt den Zuschauern Aufgaben, bei denen sie sich sowohl mental als auch körperlich einbringen sollen. Die Anweisungen sind oft sogenannte Entanglements - Verwicklungen, die der Besucher in seinem Körper spürt. Nach eigenem Bekunden ist es weder Forsythe, noch sind es die Choreographic Objects, sondern es ist der Zuschauer, der sich selbst eine Choreographie auferlegt.

In den *Lectures From Improvisation Technologies* erklärt Forsythe einige Grundregeln der Choreographie. Auch hier erteilt der Künstler Anweisungen, aber eher aus der Rolle des Lehrers heraus. Das Werk teilt die Bewegungsabläufe scheinbar in Linien einer Zeichnung oder in Buchstaben eines Textes auf und schärft damit das Bewusstsein der Zuschauer für das Visuelle.

*„Bestenfalls beabsichtigt meine Arbeit nicht, den Besucher zu choreographieren, sondern die Besucher choreographieren sich de facto selbst.“ (William Forsythe)*

***Underall II / III*, 2018 (Neues Werk)**

Eines von Forsythes Lieblingsthemen ist Destabilisierung - ein Aspekt, der im klassischen Ballett eher gemieden wird, im modernen Tanz inzwischen durchaus üblich ist. Auch Unterfall II /III ist ein choreographisches Objekt, das den Zuschauer dazu herausfordert, sein Gleichgewicht zu finden und zu halten. Für den Künstler ist es eine Metapher für die Turbulenzen unserer derzeitigen Gesellschaft, und für unsere Lernfähigkeit im Umgang damit.

 **GELITIN** (Künstlerkollektiv seit 1993, AUT) ist ein Kollektiv aus vier bildenden Künstlern: Tobias Urban, Wolfgang Ganter, Florian Reither und Ali Janka. Ursprünglich nannte man sich Gelatin, seit 2005 firmiert man als Gelitin. Ihr Werk besteht aus Installationen in der Tradition der „relationellen Ästhetik“. Diese Theorie geht davon aus, dass Kunst auf Mikroniveau eine Art soziales Bindemittel ist, weil die Menschen sich in unserer individualisierten westlichen Gesellschaft voneinander entfremden. Gelitin fühlt sich stark vom Barock inspiriert: „Bei uns ist der Barock der Dreh- und Angelpunkt.“ Auch nach Humor muss man in den oftmals partizipativen und Performance-artigen Werken nie lange suchen. Ausgestellt wurde ihr Werk bislang unter anderem auf der Biennale von Venedig (2001), auf der Moscow Biennale of Contemporary Art (2005) und in der Fondazione Prada (2017).

***sculpture for sculpture park*, 2018 (Neues Werk)**

*„Der Gedanke, dass man selbst von der Erde verschluckt wird, hat uns immer fasziniert. Aber die Tongrube im Middelheimmuseum hat ein anderes Kaliber: Hier geht es um die Schaffung einer Form. Ein jeder gibt der bisherigen Form eine neue Form.“ (Gelitin)*

Gelitin schafft für das Museum vorübergehend eine interaktive Tongrube. In dieser Tongrube darf man spielen und arbeiten, solange der Ton in der Tongrube bleibt und solange man dem folgenden Besucher nicht die Gelegenheit nimmt, etwas Eigenes zu schaffen. Für die Künstler ist die Möglichkeit des eigenen Körpereinsatzes sehr wichtig. Der Körpereinsatz ist ein wiederkehrendes Thema, und das fängt an mit dem Ausziehen der Schuhe. Für die Kleidung gibt es Schließfächer und in der Duschkabine kann man den überschüssigen Ton vom Körper abspülen.

*Das ‚Eintauchen‘ hat uns immer schon begeistert. Man fühlt sich sofort anders, sobald man die Schuhe aussieht.“ (Gelitin)*

***Arc de Triomphe,* 2003-2017 (Leihgabe)**

Meistens ist ein Triumphbogen ein architektonisches Ehrenmal zur Darstellung von Macht und Sieg, aber Gelitin versteht es, die phallische Metapher der Macht zu sabotieren. Sie unterwerfen das Monument einem stark relativierenden, gar desillusionierenden Ansatz: Hier findet man keine idealisierten menschlichen Körper, sondern die ungelenke Skurrilität der menschlichen Existenz. Wie ein zeitgenössisches Memento Mori zeugt dieser Triumphbogen von einer bewussten Anti-Ästhetik, und wurde gefertigt aus vergänglichen Materialien wie Knetmasse und Holzabfällen. Dies passt durchaus in die Tradition der Wiener Kunst- und Kulturgeschichte, die von Freud und seine Theorien über die psychologischen Aspekte der Sexualität (z. B. seine Theorien über die Scham) entscheidend geprägt wurde. Das Werk darf aber auch als kritischer Kommentar auf die vielen unbekleideten weiblichen Körper in der Sammlung des Middelheimmuseums (und in zahllosen anderen Museumssammlungen) verstanden werden. Oder als Kritik an der Kunstwelt im Allgemeinen, als geschlossenes, sich selbst beweihräucherndes System. Arc De Triomphe ist nicht nur eine Reflexion des männlichen Körpers, sondern karikiert auch die mental-akrobatischen Kapriolen, mit denen Künstler um Aufmerksamkeit ringen. Die gleichen Kapriolen, mit denen auch das Museum versucht, die Besucher für diese Werke zu gewinnen. Mit der Yoga-Haltung wird das „besondere Erlebnis“ auf die Schippe genommen, das manche Museen ihren Besuchern vermitteln möchten, in dem sie zum Beispiel Yoga-Kurse anbieten oder einen Jogging-Parcours quer durch das Museum organisieren.

Die Aufstellung im Middelheimmuseum, gegenüber einem vorhandenen Steinbogen im Park, schafft eine Art Trompe-l’œil - eine Perspektive, die tiefe Einblicke ermöglicht und die Kontinuität des Raumes betont.

 **RYOJI IKEDA** (°1966, JP) ist bildender Künstler, DJ, VJ und Komponist. Er arbeitet mit den essenziellen Eigenschaften von Klängen und Bildern durch den Einsatz von Ton und Licht mit mathematischer Präzision. Daraus entsteht wiederum eine spezifische, äußerst straffe Ästhetik. Ikedas Musik besteht vor allem aus Geräuschen in verschiedenen „Rohzuständen“, wie z. B. Sinustöne und Rauschen. Er arbeitet mit Frequenzen am Rande des menschlich Hörbaren. Dadurch hört man das Geräusch erst in dem Moment, in dem es auch schon wieder verschwindet. Er ist ein Meister in der Entwicklung von mitreißenden Installationen und Live-Performances, in denen er es versteht, Geräusch, Bild, Physik und Mathematik konsequent und ausgiebig zu manipulieren. Sein Werk war unter anderem zu sehen im Hamburger Bahnhof (2012), in The Whitechapel Gallery (2015) und im Centre Pompidou (2018).

***A (6ch version),* 2018 (Leihgabe)**

In dieser Musik steht *A* für die Note La und A4 für die Stimmgabel bzw. den Stimmton. Heutzutage ist dieser Stimmton für den Instrumentenbau auf 440 Hz genormt, aber bis ins 19. Jahrhundert hinein war diese Tonhöhe nicht standardisiert. Deshalb klang ein A zu verschiedenen Momenten in der Zeit und auch an verschiedenen Stellen im gleichen Moment nicht gleich. Der Ton von Händels Stimmgabel (1751) aus der Barockzeit lag bei 422,5 Hz. Die Stimmgabel, mit der die Firma Steinway & Sons im London von 1879 die Klaviere stimmte, erklang mit 454,7 Hz. A wurde demnach nie genau definiert und variiert immer noch je nach Orchester oder Land.

In dem Werk *A (6ch version)* hört man eine Reihe von historischen A-Grundtönen, die über Lautsprecher an sechs Stellen im Raum verbreitet werden. Das Geräusch erfüllt den gesamten Raum, ohne dass man genau sagen könnte, wo es herkommt. Die Klangmuster variieren auch je nachdem, wo man sich im Raum befindet. Als Zuschauer und Beteiligter gleichermaßen durchstreift man den unsichtbaren *„Sound Ocean of the History of Standardizing the Criteria in Music“.*

 **BERTRAND LAVIER** (°1949, FR) erforscht seit den späten 60er-Jahren den Zusammenhang zwischen Gemälde und Skulptur, zwischen figurativ und abstrakt, zwischen Leben und Kunst. Um seinen Ideen Ausdruck zu verleihen, ersann Lavier einige Strategien, mit denen er unsere intellektuelle Fähigkeiten und unsere visuellen Gewohnheiten durchbricht. In seiner bekanntesten Intervention stellt er normale Gebrauchsgegenstände in *pastellartigen* Farben dar. „Van-Gogh-Test“ nennt er dies mit eigenen Worten. So wird ein Alltagsobjekt zu Kunst - zu einem gemalten Bildnis seiner selbst. Die Darstellung der Realität findet paradoxerweise nur dann statt, wenn das Originalobjekt aus unserem Sichtfeld entrückt ist. Eine andere Strategie, die er anwendet, ist die Stapelung zweier Objekte auf geradezu absurde, jedoch assoziative Weise: die „Superpositions“. Sein Werk war bisher auf der Documenta in Kassel (1982), auf der Biennale in Venedig (1997) und im Centre Pompidou (2012) zu sehen.

***Honda,* 2018 (Version Middelheimmuseum)**

Die Superposition zwei bestehender Objekte kennzeichnen diese Skulptur als typisches Werk von Bertrand Lavier. Er destabilisiert unsere Wahrnehmung, mit Skulpturen, die auf den ersten Blick „ganz normal“ aussehen, aber trotzdem den Eindruck hinterlassen, als würde etwas nicht ganz stimmen. So stellt er ein alltägliches Gartengerät auf einen Sockel, wodurch der Gegenstand immobilisiert und komplett seiner Funktion beraubt wird. Und mit eben diesem unerreichbaren und im Übrigen unbrauchbaren Rasenmäher kritisiert er unser kleinkariertes Verlangen, die Natur im Zaum halten zu wollen.

***Fountain*, 2018 (Version Middelheimmuseum)**

Mit diesen ungehorsamen Gartenschläuchen wollte Bertrand Lavier ein „fröhliches, optimistisches Werk“ schaffen. Im Mittelpunkt dieses Brunnen steht keine bezaubernde Wassergöttin und auch kein muskulöser Meeresgott, sondern ein Bündel mit grellfarbenen Wasserschläuchen aus der Massenproduktion, allerdings alle mit verschiedenen Spritzdüsen. Für den Künstler steht dieses Werk in einer Reihe mit den „Superpositions“, wegen der kennzeichnenden unerwarteten Kombination von Objekten und Techniken. Diese Arbeitsweise stellt den traditionellen Unterschied zwischen Kunstwerken, Fertigprodukten und Alltag auf den Prüfstand.  *Fountain* erlebte seine Premiere im Jahr 2009 im Barockgarten der Villa Medici in Rom, zierte im gleichen Jahr noch den Park von Versailles (2009) und später den Garten der Serpentine Sackler Gallery in London (2014).

 **LOUISE LAWLER (°1947, US)** begann ihre Karriere in den 80er-Jahren, wobei fotografische Werke von Kunstwerken anderer Künstler zunächst im Vordergrund standen. Sie selbst interessierte sich für die Art und Weise, in der Kunst in privaten und öffentlichen Sammlungen ausgestellt wurde. Gemeinsam mit KünstlerInnen wie Cindy Sherman und Barbara Kruger gehört sie zur „Pictures Generation“. Später machte sie sogar Fotos von ihren eigenen Fotos, die in Museen zu sehen waren. Sie liebt es, wenn Sie die Kunstwelt gegen sich selbst ausspielen kann, eckt aber auf eher milde Weise an. Lawler fordert die *Bosse* in der Kunstszene heraus und kritisiert die Verherrlichung von Kunstobjekten und die Vermarktung von (zumeist männlichen) Künstlern. Ihr Werk war zu sehen im MOMA (1987), auf der Documenta Kassel (2007) und im Stedelijk Museum (2010).

***Birdcalls*, 1972-1981 (Leihgabe)**

In diesem Klangkunstwerk unterstreicht Louise Lawler das Problem der Dominanz des weißen, westlichen Mannes in der Kunstszene. Das Werk dauert mehrere Minuten lang und wir hören, wie die Künstlerin selbst die Namen ihrer Künstlerkollegen (z. B. Vito Acconci, Dan Graham, Ed Ruscha und Lawrence Weiner) zu Vogelgeräuschen verfremdet. Jeder Name wird zu einem einmaligen Sound, der den phonetischen Charakter oder die Silben des Namens aufgreift. Manche Namen werden oft wiederholt, manche sind schwierig zu verstehen. Ein interessanter Aspekt des Werkes ist seine Präsentation: Es wurde sowohl in Galerien gezeigt als auch auf Audio-Cassette herausgegeben von Tellus, einem Audio-Magazin, das man auf dem Postweg bestellen kann. Klang ist das ideale Medium, das sich frei durch den Raum bewegen kann, durch Netzwerke hindurch, und das sich auch außerhalb der Kunstwelt auf einfache Weise verbreiten lässt.

Diese künstlichen Vogelgeräusche fanden wir auch im Barockgarten wieder, wo Automaten mit Luftdruck bestimmte Vogelgeräusche nachahmen konnten. Der Ort, an dem das Werk gezeigt wird (Das Haus vom Architektenteam Robrect und Daem), ist eine Metallkonstruktion, von dem bestimmte Teile halboffen ausgeführt sind. Der Pavillon wurde von Künstlern schon öfter mit einem Vogelkäfig assoziiert und bietet die perfekte Kulisse für dieses Werk.

 **BRUCE NAUMAN (°1941, US)** betätigt sich seit den sechziger Jahren als Pionier in Sache elektronische Medien, Installationen, Videokunst Skulptur und Neon. Das Menschsein steht in Naumans Werken im Vordergrund, und er erforscht es auf rigorose und systematische Weise. Besondere Aufmerksamkeit schenkt er dabei der Organisation und der Kontrolle des (sozialen) Verhaltens, der Empathie und dem Mitgefühl sowie der Beziehung des menschlichen Körpers zu seiner Umgebung. Auch heutzutage ist Nauman einer der einflussreichsten amerikanischen Künstler, und seine Werke lassen es an Relevanz nicht fehlen. Sein provokativer Ansatz ist nach wie vor ein Eye-Opener: Naumans schwarzer Humor und seine Faszination für obsessives Verhalten und Frustrationen fangen unseren Zeitgeist mit seiner Kameraüberwachung und den Exzessen in den sozialen Medien, bei dem es nur auf Erfahrung, Positionierung und Schubladendenken ankommt, hervorragend ein. Sie fungieren als Anklage gegen Naivität und zwingen zur Selbstbeobachtung. Trost sucht man bei Nauman übrigens vergebens, im Gegenteil. Sein Werk wurde mit zahllosen Preisen und Ehrungen überhäuft und war unter anderem zu sehen im Kunsthaus Zürich (1995), im Tate Modern (2004) und auf der Biennale von Venedig (2009).

***Diamond Shaped Room with Yellow Light*, 1986-1990/2018 (Version Middelheimmuseum)**

 *„Das grellgelbe Licht macht einen kurzzeitig blind, wenn man hereinkommt. Farbe und Form wirken verwirrend. In einem solchen Raum will man sich nicht lange aufhalten.“ (Bruce Nauman)*

Der *Diamond Shaped Room with Yellow Light* besteht aus zwei dreieckigen Betonräumen, voneinander getrennt durch eine zentrale Wand. In den Räumen brennt grellgelbes Licht – ein Element, das man im Werk des Künstlers häufiger antrifft. Nauman beschreibt den Raum dieser Skulptur als ungastlich. Aber er setzt das Werk an einen derart auffälligen Ort, nämlich genau auf die Mitte eines Weges im Museumspark, sodass man sich dennoch dazu aufgefordert fühlt, das Werk zu betreten. Auch im Inneren erwartet den Besucher eine widersprüchliche Situation: Hat sich der Besucher erst einmal die Mühe gemacht, das Werk zu betreten, wird er mit einer desorientierenden Erfahrung 'belohnt'. Auf der anderen Seite hat vielleicht gerade jemand dasselbe getan. Dennoch scheint ein echter Kontakt unmöglich. Der Künstler hat die Umgebung fest im Griff. Er verlangt unsere Mitwirkung, erlaubt dem Besucher letztendlich allerdings kaum, sich irgendwie einzubringen. Er sitzt gewissermaßen in der Fall, in einer *Experience Trap*. So konfrontiert er uns mit unserer Hoffnung und unseren Erwartungen, und mit dem Einfluss, von dem wir annehmen, dass wir ihn haben (sollten oder dürfen). Die Beziehung des menschlichen Körpers zu seiner Umgebung und die Steuerung des (sozialen) Verhaltens sind Themen, die in vielen seiner Werke eine Rolle spielen, und *Diamond Shaped Room* steht in direktem Zusammenhang mit anderen wichtigen Werken aus seinem Schaffen (Corridor Pieces, (aanvullen)...). Aber nur selten kann der Zuschauer ein Werk selbst betreten und taucht mit einer derart intensiven Erfahrung in die Intentionen und Faszinationen des Künstlers ein, wie es hier der Fall ist.

 **RECETAS URBANAS**, seit 2003, Kollektiv rund um den Architekten Santiago Cirugeda (°1971, ES)

Das Kollektiv aus Architekten und Aktivisten wurde 2003 in Sevilla von Santiago Cirugeda, einem Architekten, gegründet. Schon seit 20 Jahren beansprucht das Kollektiv Teile des öffentlichen Raumes, um sie mit partizipativen Bauprojekten zu füllen, die immer aus den Bedürfnissen der Bewohner/Nutzer heraus geboren werden. Oft sind es billige, mobile Baukonstruktionen aus recyceltem Material. Die Nutzer spielen dabei eine ausschlaggebende Rolle: vom Entwurf über den Bau bis zur Instandhaltung hinterher. Mithilfe dieser „Rezepte für die Stadt“ nehmen Bürger selbst die Sache in die Hand und übernehmen urbane Verantwortung. Solche Projekte haben in der Regel eine lange Vorbereitungszeit mit juristischen Recherchen, Bürgerbefragungen und technischen Vorbereitungen. Es wird ausführlich diskutiert, jeder hat Mitsprache und alle arbeiten zusammen. Ihre Projekte waren unter anderem in zahlreichen Städten in Spanien, auf der Biennale von Venedig (2016) und auf der Art Basel (2018) zu sehen.

***Montaña Verde*, 2018 (Neues Werk)**

Auf Einladung des Middelheimmuseums und des Amtes für Grünanlagen der Stadt Antwerpen realisiert Recetas Urbanas eine Grünskulptur auf dem De Coninckplein in Antwerpen. Das Projekt fügt sich in die Ausstellung Experience Traps als Studie zu den Möglichkeiten und Einschränkungen von Stadtverschönerungen und Bogenmotiven ein. Passend ist allerdings ebenfalls das Interesse für Pflanzenarten, die in der Barockzeit kultiviert wurden und wegen ihrer nahrhaften und heilenden Qualitäten Verwendung fanden. In Rubens' Zeit hatten Stadtverschönerungen den Zweck, die Stadt von ihrer allerschönsten Seite zu zeigen. Architekt Santiago Cirugeda und seine Kollegen möchten „das Herz der Antwerpener kennen lernen“. Auch dieser Künstler möchte „verführen“, aber wenn die Nachbarschaft bei dieser grünen Romanze nicht mitzieht, bleibt am De Coninckplein der Platz grau.

Und im Gegensatz zu Rubens, der bei seinen Projekten das Zepter fest in der Hand hielt, sucht Recetas Urbanas in dieser hyperdiversen Gesellschaft nach Modellen der Mitbestimmung und Partizipation, um gemeinsam mit den Bewohner zu empfinden, ob und in wie weit eine Begrünung mit zur Verbesserung der Lebensqualität einer Stadt beitragen kann.

 **MONIKA SOSNOWSKA** (°1972, PL) studierte anfänglich Malerei, aber ihre Gemälde entwickelten sich zu skulpturalen Installationen. Dennoch sieht sie ihre Werke als 3D-Gemälde und betrachtet den Raum als ein Medium, an den sie ihre Werke spezifisch anpasst. Um ihren Räumen Form zu verleihen, geht Sosnowska so vor, als würde sie ein Rätsel zusammenstellen: Sie verwendet Architekturelemente wie Türen, Fenster, Böden, Treppen und Abgrenzungen in ausgesuchten Kompositionen, befreit diese Elemente jedoch von ihren funktionellen bzw. formellen Eigenschaften. Ihre architektonischen Strukturen suchen eine neue, dynamische Abstraktion, und ihr Einfluss ist nicht nur metaphorisch, sondern beeinflusst auch direkt unsere Sinne und Emotionen. In ihrem hauptsächlich formenorientierten Ansatz ist immer eine unbewusste Spannung zum Kontext des Werkes und zu den möglichen Bedeutungen spürbar.

*„Mich interessieren vor allem die Momente, wenn ein architektonischer Raum die Charakteristik eines mentalen Raums annimmt.“ (Monika Sosnowska)*

Die physischen und mentalen Bezüge zum Modernismus und zur Architektur des ehemaligen Ostblocks sind nie weit entfernt. Durch die Umwandlung eines physischen Raumes zu einem mentalen Raums spielt sie mit den Konventionen, die die Wahrnehmung der Zuschauer prägen. Ihr Werk war unter anderem zu sehen in der Serpentine Gallery (2005) im MOMA (2006) und auf der Biennale von Venedig (2007).

 ***Stairs*, 2018 (Neues Werk)**

***Fence*, 2010 (Leihgabe)**

Das Werk *Stairs* ist eine verzerrte Treppenskulptur aus Metall, die man auf einer Lichtung im Wald als abstrakte Blume oder als kosmische Strahlen einer schwarzen Sonne entdeckt. Als wäre sie ein stiller Zeuge einer vergessenen Zivilisation oder einer anderen Kultur. Diese zeitgenössische Ruine versetzt den Geist des Betrachters in eine andere Zeit, und das Fehlen jeglicher weiterer Spuren wirkt befremdend. Im Thema der Ruine ist das wichtigste Merkmal für den Barock enthalten: das Verstreichen der Zeit und der Mensch, der fehlt. Der Verweis auf die Vergangenheit äußert sich oft in anderen Barockwerken: „Memento Mori“, gedenke, dass du sterblich bist.

Dieselbe Thematik und Interpretation spüren wir in der Skulptur *Fence*. Beides sind Werke, bei denen die Künstlerin etwas Geheimnisvolles aus dem kalten Material heraus resonieren lässt. Die Werke sind ein Überbleibsel von etwas Vertrautem, von etwas, das wir wiedererkennen. Aber dieses Wiedererkennen geschieht nicht in der Realität, sondern nur in unserem Kopf. Unsere Fähigkeit, mit der Gegenwart als einem deutlichen Punkt in der Geschichte umzugehen, ist gestört. Wir meinen, die Gegenwart als eine Fortsetzung der Zeit zu verstehen, obwohl wir die Geschichte nur vage ergründen. Die Gegenwart wiederholt sich unendlich als ständiger Prozess des Verschwindens.

 ***Untitled*, 2008 / 2018 (Version Middelheimmuseum)**

Trotz der 'harten' Materialien wie Stahl und Beton, aus denen das Werk gefertigt ist, vermittelt es einen poetischen Charakter. Es ähnelt einem versiegten, gefrorenen Brunnen, dessen straffe Konturen mit den klassischen Skulpturen, die das Werk umringen, im Kontrast stehen. Die rohen Materialien scheinen so, als wären sie frisch von der Baustelle geholt worden. Andererseits trägt dieser immobile Brunnen auch die Suggestion einer Bewegung in sich, dank der noch sichtbaren flüssigen Eigenschaft des Betons. In gewisser Weise stört es die Ruhe in diesem idyllischen Teil des Museumsparks (ein Fremdkörper, auf den die umstehenden Skulpturen scheinbar reagieren, nicht ganz ohne beträchtlichen Sinn für Drama). Wie *Fence* und *Stairs* lässt sich auch dieses Werk als eine Ruine oder als ein Zeichen der Zeit deuten. Die Skulpturen quälen sich irgendwie ab und eröffnen mit ihrer Dysfunktionalität neue Perspektiven, neue Wege.

 **ADRIEN TIRTIAUX** (°1980, BE) ist gelernter Architekt. Interaktion und Publikumsbeteiligung nutzt er auch oft, um seine Projekte zu realisieren oder zu komplettieren. Er arbeitet sowohl als autonomer Künstler als auch im Künstlerkollektiv HOTEL CHARLEROI, das er 2009 selbst gründete. Durch seine Installationen und Konstruktionen versucht er, die Beziehung zur Umgebung zu erfassen und in sie einzugreifen. In seinen Skulpturen, die oft architektonische Formen annehmen, nimmt er weniger einen funktionellen Eingriff vor, sondern er versucht, eine mögliche (mentale) neue Verbindung zustande zu bringen. Sein Werk war unter anderem zu sehen auf der Manifesta (2008) im IKOB (2014) und im Martha Herford (2017)

***Heaven and Earth,* 2018 (Neues Werk)**

Für die Skulptur *Heaven and Earth* wurde Beton in ein ausgehobenes Loch oder in eine Form gegossen. So bleibt die Textur des Erdreiches sichtbar und wird zum Bestandteil des Werkes. Tirtiaux entschied sich dazu, keine Skulptur zu entwerfen, sondern sie infolge der Verbindung der Erde mit dem Blick zum Himmel entstehen zu lassen. Gerade diese räumliche Beziehung ist es, die das Interesse des Künstlers für die Barockarchitektur weckt. Infolge der Kopernikanischen Revolution entstand in jener Zeit eine neue Faszination für das Gefühl der Unendlichkeit. 1514 begründete der Astronom Nikolaus Kopernikus (1473-1543) den Heliozentrismus: die Erde dreht sich um die Sonne. Bei den Künstlern wuchs infolge dessen das Interesse für Raum, Zeit und Licht. In gewissem Sinne verweist diese Skulptur mit Sicherheit auch auf den Mythos den runden, Pantheon-artigen Raum im Haus von Peter Paul Rubens, für den übrigens nie konkrete Beweise gefunden wurden.

*„Barocke Kompositionen sind exemplarisch für Menschen wie mich. Menschen, die über Systeme der Macht in Architektur und Urbanismus nachdenken. Wenn ich mir Entwürfe wie den Petersplatz in Rom oder das Belvedere in Wien ansehe, dann wird mir klar, dass die Macht von Kirche und Staat durch einen zentralisierten und abgeschlossenen Raum demonstriert wird, der aber dennoch zur Unendlichkeit hin offen ist, durch dramatisierte Öffnungen zur Stadt und zum Himmel. Dies ist die Art von räumlicher Artikulation, die mich interessiert, wenn ich eine Ausstellung oder eine ortsspezifische Installation konzipiere.“ (Adrien Tirtiaux)*

 **DENNIS TYFUS** (°1978, BE) produziert in viralem Tempo Zeichnungen, No-Choice-Tattoos, Gemälde, Siebdrucke, Poster, Plattencover und Musik, die er über sein eigenes Label Ultra Eczema vertreibt. Nach eigenem Bekunden interessiert er sich mehr für Kunstwerke, die nicht wie ein traditionelles Kunstwerk aussehen und die deshalb freier zirkulieren können. Tyfus braucht die Vielfalt: Grenzen, Angst und Einschränkungen sind für ihn der größte Feind der Kunst. Sein einmaliger Stil lässt sich unmöglich in eine Schublade stecken, sondern kennzeichnet sich durch eine sich selbst organisierende Haltung, sowohl in Beziehung zur zeitgenössischen Kunstwelt als auch im Bereich der Popkultur. Sein Werk ist unter anderem zu sehen in BePart (2010), The Zone (2014) und MHKA (2016).

*„Es gibt so viele Gründe, die den Barock attraktiv machen: seine Üppigkeit und die Bewegung, die eigenen Gärten, die Architektur, in der er sich einnistet, aber auch das Begierige darin, vor allem, wenn ich morgens mit der Gabel gegen einen Teller schlage. Dann schallt es, dass es eine wahre Lust ist. Die Tatsache, dass der Barock acht Mal so gut hört wie die meisten Menschen, führt ebenfalls dazu, dass die Musik, die für diese Zeit so kennzeichnend ist - Jean-Baptiste Lully zum Beispiel, um mal einen Namen zu nennen - keinesfalls zu laut abgespielt werden sollte...“ (Dennis Tyfus)*

***De Nor*, 2018 (Neues Werk)**

Dennis Tyfus arbeitet häufig zusammen mit einer heterogenen Gruppe von Künstlern und Musikern an einem festen Ort in der Stadt, der sich jedoch je nach Verfügbarkeit eines bestimmten Gebäudes auch schon einmal verlagern kann. An Orten wie *Gunther* oder *Stadslimiet* entstehen Zusammenkünfte, Performances und Konzerte - intensive kollektive Projekte mit berühmten (inter-)nationalen oder total unbekannten Künstlern. Dennis Tyfus sieht diesen Aspekt als festen Bestandteil seiner künstlerischen Arbeit. *De Nor* ist eine dieser Begegnungsstädten, die nun zum ersten Mal in einem institutionellen Kontext organisiert wird. *De Nor* ist ein reisendes Theater mit Kneipe, das vorläufig sesshaft wird an der Grenze zwischen Middelheimmuseum und öffentlichem Raum. Es ist ein Theater, in dem verschiedene Betätigungsfelder von Tyfus zusammenfinden: Musik, Gemälde, Zeichnungen, Marathon Dance, Performances... Dennis Tyfus bietet/improvisiert während der Laufzeit der Ausstellung Experience Traps in *De Nor* ein Angebot an Freitagabenden. Zu anderen Zeiten ist De Nor eine Skulptur, eine Plattform, die zum Mitmachen oder zur Begegnung einlädt.

 **ANDRA URSUTA** (°1979, RO) fertigt Installationen und Skulpturen, die eine persönliche Hommage an die Geschichte ihres Landes und an ihre Jugend in Rumänien, durchsetzt von okkulten Volkstraditionen und nationalistischer Propaganda. Sie verarbeitet diese Geschichten auf persönliche, anarchistische Weise in ihren Werken. Obwohl die Themen, die sie anspricht - häusliche Gewalt, Atombomben, ethnische Säuberungen oder Gewalt gegen Frauen - oft finster und morbid sind, versteht sie es immer wieder, ihnen einen ironischen Touch zu verleihen. Unterschwellige Systeme von Macht und Kontrolle, die den Zahn der Zeit überleben, stellt sie bloß. Ihr Werk war unter anderem zu sehen im MOMA PS1 (2013), in der Kunsthalle Basel (2015) und im New Museum (2016).

 *„Was mich am Barock am meisten fasziniert, ist das Künstliche daran: ein makellos geordnetes Bild von der Welt, das der wirklichen Welt aufgezwungen wird. Aber darunter gärt alles Mögliche: Follies (Verrücktheiten) und Überschwang. Barocke Kunst steht für die Ohnmacht des Menschen, seiner Phantasie gerecht zu werden. Im Barock steckt viel Finsternis. Es ist kein Zufall, dass wissenschaftliche Konzepte wie das Vakuum (ein Raum ohne Materie und ohne Druck) aus der Barockzeit stammen.“ (Andra Ursuta)*

 ***Scarecrow*, 2015 (Leihgabe)** *Scarecrow*, gemalt in pistolengrau, ist ein politischer Kommentar auf die Montage eines Spielzeugadlers, emblematisch auf einen Basketballpfahl gesetzt wurde. Der Adler breitet seine Flügel aus und vermischt Symbole aus der nationalen Symbolik (z. B. auf Fahnen) mit der Formensprache von Sport und Spiel, aber dieses Spiel kann nicht gespielt werden. Die Skulptur zielt eher darauf ab, unseren Geist wachzurütteln, durch ihre eigensinnige Kombination von Symbolen und Bedeutungen.

 *„Scarecrow ähnelt dem Torpfosten einer unbekannten urbanen Sportart (es wurde als Basketball-Pfahl für ein Spiel beschrieben, das man nicht gewinnen kann, weil es gar nicht gespielt werden kann), einem Werbeplakat, aber auch einer Barriere, die Außenseiter gleichermaßen anzieht und abstößt. Trotz seines derzeitigen politischen Beigeschmacks resoniert es mit der Vorstellung von Landschaft als soziale Plattform, oder sogar als Werkzeug zur sozialen Kontrolle.“ (Andra Ursuta)*

 ***Natural Born Artist*, 2012 (Leihgabe)**
Diese Skulptur ist - wie *Scarecrow* - ein Spielzeug, das seiner Funktion beraubt ist. Es ist eine Trompe-l’oeil, eine Illusion von etwas, was es in Wirklichkeit nicht gibt. Ein paar doppelte Schaukelsitze mit gähnenden, toilettenartigen Öffnungen, hängt an einer abstrakten Konstruktion aus rohen Betonelementen, die Fragmenten eines osteuropäischen Denkmals ähneln. Ein Spielgerät für Kinder, das eigentlich zart, fröhlich und zugänglich sein sollte, ist hart und abweisend. Die Skulptur ist kein Gebrauchsgegenstand mehr, man kann nicht partizipieren. Als Zuschauer befindet man sich gleichzeitig im physischen als auch im mentalen Raum des Werkes, ohne dass diese jedoch aufeinander treffen. Diese Schaukel evoziert die ungehinderte Ausschüttung von etwas anderem als der Phantasie: „ein Ausstoß von Ausscheidungskräften“, um es mit Georges Bataille zu sagen. Der Theoretiker würde darin wohl eher den Ursprung der Kunst sehen.

 ***Nose Job*, 2013 (Leihgabe)**
In einem stinknormalen Leiterwagen liegt eine gigantisch große Nase aus Marmor. Die abgebrochene Nase erinnert an die Überreste einer antiken Statue oder an einen Splitter von einem verwüsteten sozialistischen Denkmal gegen Ende der 80er-Jahre. Nose Job ist eine mobile Skulptur, die sich mit der ständigen Neuschreibung der Geschichte durch Gebärden des Ikonoklasmus und der Vernichtung befasst. Die Positionierung in diesem Teil des Gartens im Middelheimmuseum, dessen Konzept sich vom Rubensgarten hat inspirieren lassen, offenbart auch Rubens' Liebe für antike römische Statuen, die er sammelte und mit denen er handelte (dem Mythos zufolge hatte er sogar ein Pantheon-ähnliches rundes Zimmer in seinem Haus).

 **ULLA VON BRANDENBURG** (°1974, DE) findet ihre Inspiration in der Literatur, im Theater und in der Psychoanalyse, aber auch in Spiel, Magie und Spiritualität. In ihrem Werk bezieht sie all diese Elemente ein und arbeitet konsequent mit den Elementen und der Formensprache des Theaters. Eine ihrer ständigen Inspirationsquellen ist die Art und Weise, in welcher das Theater und die Performance-Kunst im Laufe der Zeit „heiße Eisen“ in Kultur und Gesellschaft nach vorne brachten, um so die ungesprochenen Gesetze unserer heutigen Gesellschaft auf den Prüfstand zu stellen. Ihr Werk verfolgt den Besucher: die Menschen, Objekte und Orte, die in ihren silbern wirkenden 16-mm-Filmen, ihren Installationen und ihren verschwommenen Aquarellen auftauchen, infizieren geradezu die eigenen Gedanken. Ulla haucht alten Theaterformen neues Leben ein, zum Beispiel dem Tableau vivant, der griechischen Tragödie oder dem absurden Theater von Samuel Beckett. All ihre Werke erzeugen im Zuschauer eine theatrale Spannung zwischen Realität und Illusion. Ihr Werk war zu sehen im Tate Modern (2007), auf der Biennale von Venedig (2009) und im Palais Tokyo (2012).

 ***Le Soleil te regarde*, 2018 (Neues Werk)**

Skulptur:

Wie ein Barockgarten nutzt das Theater Effekte wie Perspektive und optische Täuschungen, um Illusionen zu erzeugen. Das skulpturale Freilichttheater der von Brandenburg ist eine persönliche und abstrakte Begegnung zwischen Meer und Luft, in originellen Materialien wie Textil und Holz, mit viel Liebe zum Detail. Eine raffiniert durchdachte Theatermaschine ermöglicht dem Zuschauer, das Meer zu manipulieren. Dies ist eine persönliche Interpretation des Barocktheaters, in dem es der Künstlerin zufolge früher die Seeleute waren, die - wenn sie an Land weilten - die Seile und Vorhänge zogen.

*„Gerade weil das Theater uns Reisen in Gedanken ermöglicht, sollten wir uns in Erinnerung rufen,*

*dass es damals die Seeleute waren, die mit ihren mechanischen Kenntnissen oft in Theatern arbeiteten, während sie an Land waren. Was ich schaffen wollte, war eine Bühne aus Segeln, halb Theater, halb Boot, fernab vom Meer auf einer Wiese. Eine Bühne, deren Boden aus Tuch den Segeln eines Schiffes nachempfunden ist.“*

Performance:

Die Performance von Ulla von Brandenburg und Benoît Resillot wurde für die Theaterskulptur im Middelheimmuseum geschaffen und stützt sich auf das Buch *‘Les États et Empires de la Lune’* des französischen Schriftstellers Savinien Cyrano de Bergerac ([1619](https://nl.wikipedia.org/wiki/1619) –[1655](https://nl.wikipedia.org/wiki/1655)). Dieser Libertiner aus dem 17. Jahrhundert entwickelte eine außergewöhnliche Phantasie, beeinflusst durch die Philosophie und die wissenschaftlichen Entdeckungen seiner Zeit. Die Sprache, die er schreibt, wird ständig neu erfunden, die Sinne und die Geräusche werden immer wieder erneuert. Cyrano beansprucht seine Freiheit und sein offener Geist ist in ständiger Bewegung. Von Brandenburg und Resillot erklären diesen barocken Träumer zum permanenten Bewohner dieser Theaterskulptur in einer Geistergeschichte mit seltsamen Erinnerungen an einer Reise zum Mond, durchsetzt von lateinischen Lobgesängen, improvisiert, aber dabei immer den szenischen Grundsätzen des Barocks (z. B. ausschließlich auf der Vorbühne spielen) treu bleibend.