



**11.04.2025
– 31.08.2025**

AUF DER STRASSE



**KUNSTMUSEUM
LIECHTENSTEIN**



Liebe Besucher:innen,

die Ausstellung *Auf der Strasse* beleuchtet, wie Künstler:innen seit den 1960er-Jahren den öffentlichen Raum erkunden, befragen und sich aneignen.

Strassen sind weit mehr als blossе Transitorte. Sie sind Schauplätze des öffentlichen Lebens, an denen Menschen flanieren, spielen, Kontakte knüpfen, arbeiten, Waren anbieten oder protestieren. Dennoch nehmen wir sie oft nur beiläufig wahr. Die Ausstellung lädt dazu ein, diese Räume neu zu entdecken – als Orte der Begegnung, des Austauschs und der Gemeinschaft, aber auch als Schauplätze des Protests, an denen Gefühle öffentlich gemacht werden und soziale Verhältnisse, wie das Leben auf der Strasse, sichtbar werden.

In den vier Räumen der Ausstellung werden Themenstränge entfaltet und miteinander verwoben – von archaischen Momenten bis hin zu aktuellen gesellschaftlichen Fragestellungen. Die Auswahl der Künstler:innen folgt einer narrativen Setzung: Einige sind mit ihren Werken in mehreren thematischen Zusammenhängen präsent, wodurch Querverbindungen und unterschiedliche Perspektiven entstehen. Die von Mayer & Hüssy, Triesen, entworfene Ausstellungsarchitektur hebt in jedem Raum speziell gestaltete Plätze hervor. Diese sind Pionier:innen der 1960er-Jahre gewidmet, die jeweils den Ausgangspunkt bilden.

Die Ausstellung lädt ein zu flanieren – wandernd, beobachtend und reflektierend.

Ein Reader mit ausführlichen Texten zu allen künstlerischen Positionen liegt zur vertieften Lektüre aus und ist im Shop erhältlich. Textauszüge daraus finden Sie in diesem Heft.

A large blackboard covered with numerous colorful sticky notes containing various words and phrases in French. The words include 'REVEILLE', 'Klima', 'RAGE', 'INFLATION!', 'REFUGIÉS!', 'SOZIAL', 'TRAVAIL', 'DÉMOCRATIE', 'BUSER', 'HABITER', 'CIRCULATION', 'AMAZONIE', 'OCCUPÉE', 'L'UPPRICE', 'PLANÈTE', 'TRANS', 'NON', 'SCHWICH', 'BUSER', 'MONTAGNE', 'CHENOU'. A person's hands are visible at the bottom right, interacting with the notes.

Rivane Neuenschwander

1967 in Belo Horizonte, Brasilien

Bataille, 2017

[Schlacht oder (Georges) Bataille]

Holz, Kork, Filz und gewebte Textiletiketten

200 × 820 × 5 cm (Rahmen)

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz / Erworben

mit Mitteln der Stiftung Freunde des Kunstmuseum
Liechtenstein

Bereits im Foyer werden die Besuchenden von einer grossen Pinwand empfangen: *Bataille* von **Rivane Neuenschwander**. Alle sind eingeladen, Stoffetiketten aus drei freistehenden Boxen zu entnehmen und darauf zu platzieren. Neuenschwander hat für diese Arbeit Wörter von Protestbannern verschiedener öffentlicher Kundgebungen und Demonstrationen recherchiert und sie auf textile Label übertragen. Für *Auf der Strasse* erweiterte sie das Reservoir um aktuelle Themen. Zu neuen Botschaften kombiniert, formen die Besucher:innen über die Zeit ein «kollektives Gemälde», das die Anliegen, Träume und Wünsche eines heterogenen «Sozialkörpers» widerspiegelt.

OBERLICHTSAAL 1

AUFLESEN



1

Agnès Varda

1928 in Ixelles, Belgien – 2019 in Paris, Frankreich

Les glaneurs et la glaneuse, 1999–2000

[Die Sammler und die Sammlerin]

Ausschnitt (5') des Dokumentarfilms, 82',

35mm – 1/33, Farbe

Les glaneurs et la glaneuse © 1999 Ciné-Tamaris

Courtesy Ciné-Tamaris

Ein wichtiger Ausgangspunkt für die Ausstellung *Auf der Strasse* ist der Film von **Agnès Varda**, *Les glaneurs et la glaneuse* (1999–2000). Sie begleitet darin Menschen, die auf abgeernteten Feldern, Obstplantagen, Schrottplätzen, Wochenmärkten Übriggebliebenes auflesen – und dringt mit ihrer Kamera von den Feldern in die Strassen der Städte vor, wo sie dieselbe Geste wiederfindet. Ihre kleine Digitalkamera erlaubt es ihr, sich den Menschen unmittelbar zuzuwenden, ihre Bilder und Geschichten aufzusammeln – gleichsam wie Fundstücke von der Strasse. Das Motiv des Sammelns und Bückens wird erkennbar als archaischer Moment, der menschliches Leben durchdringt.

Screenings des Films finden im Auditorium statt:

jeweils mittwochs, um 17 Uhr,

14. Mai, 11. Juni, 9. Juli, 13. August.

2–4

Sari Dienes

1898 in Debrecen, Ungarn – 1992 Stony Point, New York, USA

DWS, ca. 1953

Tinte, Frottage auf Webril

109 × 99 cm

Cloudy Sidewalk, ca. 1954

[Wolkiger Gehweg]

Frottage

577 × 206 cm

Manhole Wild I, ca. 1954

[Gully Wild I]

Frottage, Webril auf Unterlage

274 × 203 cm

Sari Dienes Foundation

Courtesy Richard Saltoun Gallery London, Rom | New York

Sari Dienes begann bereits Ende der 1950er- Jahre Strukturen und Spuren von der Strasse auf Stoff oder Papier abzureiben. *Cloudy Sidewalk* ist eines ihrer grossen Abreibebilder. Es zeigt den Bürgersteig vor der Cedar Tavern Bar in New York, einem beliebten Treffpunkt der damaligen Avantgarde. Dienes' Interesse an einer Welt ohne Schwerkraft zeigt sich darin, dass sie das Bild von der Erde löst und es gleichsam in den Wolken aufhängt.

5–13

Ovidiu Anton

1982 in Timișoara, Rumänien

Weisse Wände?, 2011

Rette sich wer kann, 2010

Capitalism Kills, 2011

[Kapitalismus tötet]

Riot, 2011

[Aufruhr]

Grève continue , 2011

[Dauerstreik]

Occupied, 2011

[Besetzt]

Nike la police, 2011

[Fickt die Polizei]

Jeweils Textmarker auf Papier

65,3 × 97 cm; 70 × 100 cm; 70 × 100 cm; 65 × 97 cm;

70 × 100 cm; 70 × 100 cm; 70,3 × 100 cm

Courtesy des Künstlers und Christine König Galerie,
Wien

Révolte, 2011

[Revolt]

Textmarker auf Papier

70 × 100 cm

Privatsammlung, Schweiz



9



12

Graffiti Exchange Wien-Marseille, 2011

[Graffiti Austausch Wien-Marseille]

Video, 2'13"

Schablone «alles für alle!»: 57,5 × 76 cm

Schablone «Révolte»: 43 × 99,5 cm

Courtesy des Künstlers und Christine König Galerie,
Wien

Der Künstler **Ovidiu Anton** transformierte Graffiti von der Strasse in mehrfacher Hinsicht: Er brachte sie aus Marseille nach Wien und umgekehrt. Bei seinen *Politischen Graffiti* verlangsamte er ihre ursprünglich schnell gesprühten Schriftzüge durch eine aufwendige und zeitintensive Zeichnungsmethode mit unzähligen kleinen Strichen – die Schrift selbst wird zur Leerstelle. Am Ende der Ausstellung begegnet man einer weiteren Arbeit von ihm, die sich mit der Übermalung von Graffiti im öffentlichen Raum auseinandersetzt.

14

Martina Morger

1989 in Liechtenstein

Ceremony, 2025

[Zeremonie]

Installation: Gold, Kupfer, Silber, Zinn, Messing,

Bronze, Pigment, Leinen, Leder, Hanf, Watte,

Baumwolle, Satin, Taft, Wolle, Organza

Dimensionen variabel

Performance *Einläuten* zum Auftakt der Ausstellung
am 18. März 2025

Kostüm: Lia Hossain; Styling: Carolina Misztela;

Courtesy der Künstlerin

Mit *Einläuten* setzte die Performance- und Multimedia-künstlerin **Martina Morger** bereits Mitte März den Auftakt zu *Auf der Strasse*. Wie bei einer modernen Prozession zog sie mit einer Sammlung von Glocken durch das Städtle in Vaduz und verbindet so Tradition mit zeitgenössischer Kunst. Glocken prägen seit Jahrhunderten Rhythmen und Riten unserer Gesellschaft. Sie dienen als Taktgeber der Zeit, als Zeichen der Ankündigung feierlicher Anlässe, aber auch als warnender Ruf. Gleichzeitig erzählen sie Geschichten, die von Orten, Strassen und Menschen geprägt sind. Inspiriert von einer alten Sage aus Balzers verwebt Morger mit ihrer Performance Vergangenheit und Gegenwart. *Einläuten* ist Teil der Werkgruppe *Bella Bells*, die Morger 2023 in Lichtensteig (CH) ins Leben rief und 2024 in Feldkirch (A) sowie Triesen (LI) fortführte.

Am 31. August 2025 wird Morger mit der Performance *Ausläuten* die Ausstellung ausläuten.

15

Francis Alÿs

1959 in Antwerpen, Belgien

Colector (The Collector), 1990–1992

[Der Sammler]

In Zusammenarbeit mit Julien Devaux und Octavio Iturbe
Video, 8'56''

Courtesy des Künstlers und Galerie Peter Kilchmann,
Zürich | Paris

Im Video *Colector* läuft **Francis Alÿs** durch Mexiko-City und zieht einen Magneten an einer Leine hinter sich her. Der Magnet sammelt nach und nach Metallabfälle auf. Diese Fundstücke liefern Hinweise und Spuren dessen, was die Stadt zu einem bestimmten Zeitpunkt in ihrer



15 (Standfoto)

Geschichte ausmacht, und machen den Künstler zu einem diskreten Archäologen des Volkstümlichen oder zu einem Detektiv, der aus Indizien ein Profil erstellt.

16

Rivane Neuenschwander

1967 in Belo Horizonte, Brasilien

Found Calendar, 2002

[Gefundener Kalender]

Monatskalender, Collagen aus Fundstücken

31 Blätter, je 42 × 30 cm

Privatsammlung

In der Arbeit *Found Calendar* wird **Rivane Neuenschwander** zur «Glaneurin»: einer Sammlerin alltäglicher Überbleibsel. Am ersten Tag des Monats sind es Fragmente mit der Zahl 1, am zweiten mit der Zahl 2 und so fort – Einkaufszettel, Verpackungen, Belege, Notizen, Zeitungsfetzen, Tickets oder Spielkarten. Über einen Monat gesammelt collagiert sie die Fundstücke zu einem Kalender. Die Blätter erzählen vom Leben auf und zwischen den Strassen und der Vergänglichkeit des Augenblicks – subtil durchzieht das Werk das Motiv der Zeit. Zufällige Spuren eines Tages werden spielerisch und systematisch in eine Collage überführt.



17

Anna Jermolaewa

1970 in St. Petersburg, Russland

Volga etc., 2008

Lambda C-Prints auf Alu-Dibond

10-teilig, je 40 x 70 cm

Courtesy der Künstlerin

Anna Jermolaewa öffnet uns die Augen für unbekannte, gesellschaftlich kulturelle Situationen und die Lebensumstände, unter denen die Menschen mit Kreativität, Erfindergeist oder Taktik ihre Alltagsstrategien entwickelt haben. Die Fotoserie *Volga, Lada, UAZ* ... entstand auf einem regionalen Markt in Armenien, wo Landwirt:innen ihre Produkte direkt aus ihren bis unter das Dach mit Gemüse oder Obst angefüllten Autos anbieten. Zusammen mit dieser bildhaft gewordenen Pragmatik fängt Jermolaewa hier auch ein Stück Geschichte ein: Volga, Lada und UAZ (Uljanowski Awtomobilny Sawod) sind Klassiker der Autoindustrie der Sowjetunion und viele dieser nun zweckentfremdet als Transporter dienenden PKWs scheinen auch aus dieser Zeit zu stammen.

18

Klara Lidén

1979 in Stockholm, Schweden

Untitled (Lightbox 275), 2023

[Ohne Titel (Lichtkasten 275)]

Lichtkasten

50,5 x 274,5 x 15 cm

Courtesy der Künstlerin und Galerie Neu, Berlin



19 (Detail)

19

Salon Liz

(Anna Hilti / Stefanie Thöny / Anita Zumbühl)

2006 gegründet

Rumor, 2025

Installation: Textil, Stopfwatte, Metallketten,
Modelliermasse, Karton, Holz

Dimensionen variabel

Courtesy der Künstlerinnen

Rumor wurde von **Salon Liz (Anna Hilti / Stefanie Thöny / Anita Zumbühl)** speziell für die Ausstellung *Auf der Strasse* entwickelt und setzt sich mit der Dynamik und Funktion des Gerüchts und des Klatschs auseinander. Der englische Begriff «Gossip» (dt. Klatsch, Gerücht) bedeutete ursprünglich die Freundschaft unter Frauen. Erst mit dem Aufkommen der Moderne und im Zuge der gesellschaftlichen Abwertung der Frau wurden ihre sozialen Interaktionen als unnütze, lästernde Rede diffamiert. Die Figurengruppe greift verschiedene Aspekte des Verbreitens und des Austauschs von (spekulativen) Informationen auf, wobei sich Salon Liz für das verbindende Potenzial von Gerüchten und Klatsch interessiert. Inwieweit können diese Kommunikationsformen wieder als «Medien» gesehen werden, die soziale Netzwerke stärken, alternative Wissenssysteme schaffen und Wissen verbreiten, das im öffentlichen Diskurs sonst keinen Platz findet?

20–21

Jiří Kovanda

1953 in Prag, Tschechien

Necklace, November 11th, 2007, Galerie

Krobath Wimmer, Wien

[Halskette, 11. November 2007, Galerie
Krobath Wimmer, Wien]

S/w Fotografien, Typoskript auf Papier

29,7 × 21,3 cm

Courtesy des Künstlers und 16 avril, Paris

**May 19th, 1977, Prague, Strelecký ostrov, I rake
together some rubbish (dust, cigarette stubs, etc.)
with my hands and when I've got a pile, I scatter
it all again...**

[19. Mai 1977, Prag, Strelecký Insel, ich harke mit
meinen Händen etwas Müll zusammen (Staub, Ziga-
rettenstummel, usw.) und wenn ich einen Haufen habe,
verstreue ich alles wieder...]

S/w Fotografien, Typoskript auf Papier

33 × 24 cm

Kontak Sammlung, Wien



20 (Detail)

OBERLICHTSAAL 2

GEHEN



Jiří Kovanda

1953 in Prag, Tschechien

“THEATRE”, November 1976, Wenceslas Square, Prague, I follow a previously written script to the letter. Gestures and movements have been selected so that passers-by will not suspect that they are watching a “performance”

[«THEATER», November 1976, Wenzelsplatz, Prag, Ich folge einem vorher geschriebenen Skript buchstäblich. Die Gesten und Bewegungen sind so gewählt, dass die Passant:innen nicht vermuten, dass sie einer «Performance» zuschauen.]

S/w Fotografien, Typoskript auf Papier

33 × 24 cm

Kontakt Sammlung, Wien

In allen Räumen der Ausstellung finden sich schlichte DIN-A4-Blätter, die Performances von **Jiří Kovanda** wie eine minimale Partitur festhalten. Kovandas Arbeiten sind vor allem auf den Strassen Prags entstanden. Allen voran *Divadlo* [Theater], eine Aktion, die aus verschiedenen einfachen Gesten besteht, welche im November 1976 in einer bestimmten Reihenfolge auf der Strasse ausgeführt wurden, ohne dass jemand davon wusste. Andere, mehr oder weniger sichtbare, aber ebenso flüchtige Gesten, mit oder ohne Titel, folgen: sich auf der Rolltreppe umdrehen und die hinter einem stehende Person mit dem Blick fixieren; Passant:innen auf der Strasse im Vorbeigehen streifen; mit ausgebreiteten Armen auf dem Wenzelsplatz stehen; oder aber einige Freund:innen um sich versammeln und dann wegrennen und sich in den Strassen verlieren. Häufig endet die maschinengetippte Beschreibung, die als Dokumentation der Aktion dient und meist mit einer Fotografie versehen ist, mit Auslassungspunkten. Auf diese Weise hält Kovanda die Bedeutung seiner Aktionen in der Schwebe und deutet an, dass es sich bei ihnen um eine Art Köder und den möglichen Beginn einer Narration handeln könnte.

23

Adrian Piper

1948 in New York, New York, USA

The Mythic Being, 1973

[Das Mythische Wesen]

Video, 8'

Ausschnitt aus dem Film *Other Than Art's Sake* des Künstlers Peter Kennedy.

Sammlung Adrian Piper Research Archive Foundation Berlin. © APRA Foundation Berlin. APRA Inventory #73008

Adrian Piper entwickelte und verkörperte zwischen 1973 und 1975 das Mythische Wesen, ein männliches Alter Ego, das sich in Performances, Zeitungsanzeigen, Zeichnungen und einer Reihe von Schwarz-Weiss-Fotografien manifestierte. Piper beschloss, ihr Aussehen komplett zu verändern, und ging zu öffentlichen und privaten Veranstaltungen als Drag Queen mit einer kurzen Lockenperücke, einer verspiegelten Sonnenbrille, einem Schnurrbart und dunklen Hosen. Jeden Monat wurde die Erfahrung des Mythischen Wesens durch eine Passage aus Pipers Tagebuch geprägt, das sie seit 1960 führte. Wie Piper erklärte, war das Mythische Wesen als «Zeugentarnung» konzipiert und wiederholte und meditierte gleichsam denselben Eintrag mantraartig, bis die persönliche Bedeutung und Tragweite des Satzes transzendiert wurde.

24–30

Guy Debord

1931 in Paris, Frankreich – 1994 bei Belle-vue-la-Montagne, Frankreich

The Naked City (Illustration de l'hypothèse des plaques tournantes en psychogéographique), 1957

[Die nackte Stadt (Illustration der Hypothese des psychogeographischen Prinzips der Drehscheibe)]

Zinkklischeedruck (Probedruck)

28,5 × 44,2 cm

Guide psychogéographique de Paris. Discours sur les passions de l'amour, 1957

[Psychogeografischer Stadtführer von Paris. Diskurs über die Leidenschaften der Liebe]

Faksimile auf Papier

59,5 × 73,5 cm

Louis Buffier

Les Conseils Superflues, Paris 1965/1966

[Die überflüssigen Ratschläge]

Postkarten Edition LYBA

10,5 × 15 cm

Ephemera zu Debords Umfeld der Internationalen Lettristen und Situationisten

Internationale Lettriste

Kollektiv aktiv zwischen 1952 und 1957 in Paris, Frankreich

Si vous vous croyez du genie ou si vous estimez posséder seulement une intelligence brillante adressez-vous à l'Internationale lettriste, 1955

[Wenn Sie glauben, dass Sie ein Genie sind, oder wenn Sie glauben, dass Sie nur eine brillante Intelligenz haben, schreiben Sie der Letterist Internationale]

Papillon (Handzettel)

Druck auf Papier

8,5 × 13,5 cm

Internationale Situationniste

Kollektiv gegründet 1957, aufgelöst 1972

(Michele Bernstein, Guy Debord, et. al.)

No. 8, Paris, Januar 1963

Einzelheft und Faksimile «ne travaillez jamais»

43 × 53 cm

No. 12, Paris, September 1969

Einzelheft und Faksimile «ne travaillez jamais»

43 × 53 cm

fluid archives

31–32

André Cadere

1934 in Warschau, Polen – 1978 in Paris, Frankreich

Round Bar of Wood B 14002030, o. J.

[Runder Holzstab B 14002030]

Lackiertes Holz (52 Segmente)

208 × 4 × 4 cm

Coll. Fondation MAMCO, Genf

New York City, November 1975

Lambda Druck

5 Drucke, 17,1 × 22,6 cm, 22,6 × 17 cm

Courtesy Succession André Cadere und Galerie

Hervé Bize, Frankreich

1969 entstehen die ersten von etwa 180 *Barres de bois rond* von **André Cadere**. Diese «runden Holzstäbe» bestehen aus gleich grossen Zylindern aus Holz, die, von Hand farbig bemalt, aufeinandergesetzt wurden und auf diese Weise unterschiedlich lange Stäbe bilden. Mittels eines festgelegten, seriellen Systems an Farben (Schwarz, Weiss, Gelb, Orange, Rot, Violett, Blau, Grün) und deren Abfolge ergab sich die jeweilige Länge der Stäbe (zwischen ca. 50 und 210 cm). Jede Farbabfolge weist zudem einen ihrer Systematik widersprechenden, eingeplanten «Fehler» auf, eine Permutation. Cadere zeigte diese Stäbe nicht nur in Ausstellungen in privaten und öffentlichen Galerien, sondern trug stets einen Stab in der Länge seines eigenen Körpers mit sich, wenn er sich im öffentlichen Raum bewegte oder Veranstaltungen besuchte.

33–35

Stanley Brouwn

1935 in Paramaribo, Suriname – 2017 in Amsterdam, Niederlande

this way brouwn, 1962

[Hier geht's lang Brouwn]

Filzstift, Bleistift, Stempel

3 Blätter, je 24,5 × 32 cm

Courtesy estate of stanley brouwn und

Konrad Fischer Galerie, Berlin | Düsseldorf

this way brouwn, 1964

[Hier geht's lang Brouwn]

S/w Fotografie von Igno Cuypers. Autorisierter Abzug
2020

This way Brouwn 25 – 2 – 61 | 26 – 2 – 61. Zeichnungen 1, 1971

Künstlerbuch erschienen im Verlag Gebr. König, Köln – New York

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

Stanley Brouwn realisierte in den 1960er-Jahren verschiedene Aktionen im öffentlichen urbanen Raum, deren Akteur:innen meist zufällige Passant:innen, «anonyme» Personen sind, durch deren Handeln das jeweilige Werk entsteht. 1962 liess er sich auf der Strasse in Amsterdam den Weg zu einer von ihm genannten Adresse erklären und wenn möglich aufzeichnen. Die so entstandenen Blätter (Weg-Zeichnung, Liste der Strassennamen oder auch das leere Blatt) stempelte er anschliessend mit dem Text «this way brouwn».

36–38

Francis Alÿs

1959 in Antwerpen, Belgien

Paradox of Praxis 1 (Sometimes Making Something Leads to Nothing), 1997

[Das Paradox der Praxis 1 (Manchmal führt die Herstellung von etwas zu nichts)]

Video, 5'

Semáforos, 1995–fortlaufend

[Ampeln]

Video, 9'57''

A Personal Repertoire of Possible Behaviour while on the Streets in London Town, 2005

[Ein persönliches Repertoire möglicher Verhaltensweisen auf den Strassen der Stadt London]

Serie von 9 Seiten mit Fotos, Text

Je 27,8 × 21,5 cm

Courtesy des Künstlers und Galerie Peter Kilchmann, Zürich | Paris



36 (Still)

Das Gehen steht im Mittelpunkt der Arbeit von **Francis Alÿs**. Es ist eine Form der Kontemplation, die es ihm ermöglicht, städtische Räume zu erkunden und sie in Erzählungen zu verwandeln. Er begann in Mexiko-City, wo er seit 1986 lebt und wo er die meisten seiner Spaziergänge gefilmt hat; andere fanden in den Stadtlandschaften von Havanna, London, Venedig und Jerusalem statt. Das Gehen ist auch eine Anspielung auf Walter Benjamins «Flaneur», der ohne einen anderen Zweck als die Beobachtung durch eine Stadt schlendert. Frei von den Zwängen der Produktivität und des Profits manifestiert er dabei eine Beziehung zur Zeit, die im Gegensatz zum Tempo der Metropolen steht. Alÿs lenkt die Aufmerksamkeit auf die Schwierigkeit, die komplexen historischen Themen eines bestimmten Ortes durch Kunst darzustellen und zu vermitteln, und darauf, wie das Gehen, Träumen und Erschaffen von Fiktionen letztlich zwar nicht die Realität neu gestalten, aber zumindest neue Wege der Reflexion bieten kann.

39

Ovidiu Anton

1982 in Timișoara, Rumänien

Tabouret Cabanon LC14 01, 2012–2018

Holz, Leim

Je 43 × 43 × 27 cm

Courtesy des Künstlers und Christine König Galerie, Wien

An verschiedenen Stellen in der Ausstellung (siehe 70, 75, 86) tauchen Hocker aus rot-weiss-roten Absperrbrettern auf – jenem Material, das auf den Strassen Baustellen markiert. **Ovidiu Anton** hat dieses «Material öffentlicher Herkunft» entwendet und daraus neue Objekte gebaut. Seine Hocker zitieren die Form des ikonischen *Tabouret Cabanon LC14.01* (1952) von Le Corbusier. Sie schleichen sich in Wohn- oder Ausstellungsräume ein und hinterfragen sowohl den vermeintlichen Funktionalismus der Moderne als auch das Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit. Man darf Platz nehmen.

40

Anna Jermolaewa

1970 in St. Petersburg, Russland

Panadero, 2012

[Bäcker]

Video, 15'

Courtesy der Künstlerin

Dem «Panadero», dem Bäcker, der mit seinem Ruf sein Kommen ankündigt, begegnete **Anna Jermolaewa** in Havanna, in das sie vornehmlich deshalb reiste, um sich auf die Spuren des sowjetisch-kubanischen Films *Soy Cuba* [Ich bin Kuba, 1964] zu begeben. Daraus entstand 2014 die Videoarbeit *Panadero*. Der Bäcker liefert das Brot vor die mehrstöckigen alten Stadthäuser, aus deren Fenstern die Menschen an Seilen ihre Körbchen herunterlassen, um sich das mühevolle Treppensteigen zu ersparen. Sein melodischer Ruf, die frühe Morgensonne auf den Fassaden und die dort auf- und abwärts gleitenden Brotkörbchen – unter Jermolaewas künstlerisch filmischem Auge eröffnet sich eine ganz besondere Poetik des städtischen Raums.

41

Klara Lidén

1979 In Stockholm, Schweden

Untitled, 2021

[Ohne Titel]

Holz, Gummi, Textil

45 x 80 x 31 cm

Courtesy der Künstlerin und Galerie Neu, Berlin

42

Jiří Kovanda

1953 in Prag, Tschechien

**September 3rd, 1977, Prague, Wenceslas Square,
On an escalator... turning around, I look into the
eyes of the person standing behind me...**

[3. September 1977, Prag, Wenzelsplatz, auf einer Roll-
treppe... ich drehe mich um und schaue in die Augen der
Person, die hinter mir steht...]

S/w Fotografien, Typoskript auf Papier

33 x 24 cm

Kontakt Sammlung, Wien

43–45

Pope.L

1955 in Newark, New Jersey, USA – 2023 in Chicago, Illinois, USA

How Much is that Nigger* in the Window a.k.a. Tompkins Square Crawl, 1991

[Wie viel kostet der Neger* im Fenster alias Tompkins Square Kriechgang]

Digitale C-Prints auf Goldfaser-Seidenpapier

5-teilig, je 25,4 × 38,1 cm

Udo und Anette Brandhorst Stiftung

* Hierbei handelt es sich um den Originaltitel des Künstlers. Pope.L legte den Begriff bewusst als rassistisch offen und machte damit insbesondere nicht-Schwarze Menschen auf strukturellen Rassismus und verbale Gewalt aufmerksam. Aus diesem Grund wurde der Originaltitel nicht verändert.

Member a.k.a. Schlong Journey, 1996

[Mitglied alias «Schlong Journey», 1996]

Video, 3'51''

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz



43



45

The Great White Way, 22 Miles, 5 Years, 1 Street (Segment H1: December 29, 2001), 2001–2009

[Der große weisse Weg, 22 Meilen, 5 Jahre, 1 Strasse
(Segment H1: 29. Dezember 2001)]

Video, 6'35", CRT Monitor, Harz

Dimensionen variabel

Udo und Anette Brandhorst Stiftung

Pope.L wurde einem breiten Publikum durch seine sogenannten *Crawls* [Kriechen] bekannt. Diese *Crawls* begannen seit den späten 1970er-Jahren als Solo-Performances auf der Strasse an verschiedenen Orten. In unterschiedlichen Outfits kroch er über den Asphalt – etwa auf dem Broadway in New York oder entlang des Tompkins Square Park. Durch die Veränderung seiner Fortbewegung vom Gehen zum Kriechen erfährt er selbst die Entblössung von Menschen, die am Rande der Gesellschaft leben. Gleichzeitig wird er durch seine Kleidung zu einem Symbol – sei es der kriechende Büroarbeiter oder die amerikanische Heldenfigur Superman. *The Great White Way* zeigt ihn in einem Superman-Anzug mit einem Skateboard auf dem Rücken, beim *Tompkins Square Crawl* (1991) im braunen Anzug gekleidet. Beide Arbeiten lenken die Aufmerksamkeit auf die Strasse als Ort und damit auf die Verortung jener Menschen, die auf der Strasse leben.

46–53

Klara Lidén

1979 in Stockholm, Schweden

Untitled (Divisorio), 2017

[Ohne Titel (Trennwand)]

Bauzaun, Holz, Beton

201 × 90 × 379 cm

Self Portrait with the Keys to the City, 2005

[Selbstporträt mit den Schlüsseln der Stadt]

Fotografie, Digitaldruck

60 × 42 cm

Courtesy der Künstlerin und Galerie Neu, Berlin

Der Mythos des Fortschritts (Moonwalk), 2008

Video, 3'32"

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

Untitled (Trashcan), 2013

[Ohne Titel (Mülleimer)]

Mixed media

75 × 41 cm, Ø 32 cm

Privatsammlung

Untitled, 2021

[Ohne Titel]

Holz, Plastik, Textil

45 × 109 × 42 cm

Untitled (Lightbox Berliner Zeitung), 2023

[Ohne Titel (Lichtkasten Berliner Zeitung)]

Lichtkasten

40,5 × 80 × 15 cm

Courtesy der Künstlerin und Galerie Neu, Berlin

(0, 0, 0), 2023

HD-Video, 7'59"

Ton: Andreas Nelson and Paul Siegerhall,

Kamera: Marco Bruzzone

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

tbt, 2023

Baustromverteiler

ca. 120 × 80 × 40 cm

Courtesy der Künstlerin und Galerie Neu, Berlin



47

Für ihre Objekte und Installationen löst die Künstlerin **Klara Lidén** Alltagsgegenstände aus ihren funktionalen Zusammenhängen und überführt sie in den Ausstellungskontext. Skulpturale Werke wie zum Beispiel *Chaise Zaub* von 2016 sind aus gefundenem Material realisiert: in einem Prozess, den die Künstlerin als «process of unbuilding» definiert, werden die entwendeten Materialien zu Plastiken.

In ihrer Videoarbeit *Der Mythos des Fortschritts* entdeckt sie mithilfe eines Moonwalks im Stil von Michael Jackson das nächtliche New York neu – und gleichzeitig ist das Rückwärtsgleiten ihres Körpers auch eine tragikomische Art des Widerstands gegen die entpersonalisierende Routine des urbanen Alltags. (0,0,0) ist der RGB-Code für die Farbe Schwarz und gleichzeitig der Titel eines ihrer neuesten Videos. Wieder ist ihr Körper Teil des Entstehungsprozesses: ein schwarzer Körper, der fast zur Gänze die Bildfläche des Videos einnimmt und Assoziationen zur Farbfeldmalerei aufwirft. Der mysteriöse Körper begibt sich Schritt für Schritt auf die Spuren der Umgebung, die er durchquert. Aber auch die Umgebung selbst wirkt rätselhaft und unergründlich, da sie nur in kurzen und schmalen Fragmenten auftaucht.



OBERLICHTSAAL 3

“MAINTENANCE”

54–57

Tomislav Gotovac

1937 in Sombor, Serbien – 2010 in Zagreb, Kroatien

Cleaning of Public Space, 1981

[Reinigung des öffentlichen Raums]

Handgefertigte Schürze, Textil, Farbe

85 × 60 cm

Cleaning of Public Space, 1981

[Reinigung des öffentlichen Raums]

Kehrbesen: 37 × 25 cm

Kehrblech: 39 × 17 cm

zusammen gerahmt

Cleaning of Public Space, 1981

[Reinigung des öffentlichen Raums]

S/w Fotografien, Vintage Prints

10-teilig, je 18 × 24 cm

Akcije Tomislava Gotovca [Aktionen von Tomislav Gotovac], Dokumentation von Aktionen veröffentlicht in Studentski list no. 788–789, Zagreb 12.6.1981

Zeitung

58 × 43,5 cm

Courtesy Gregor Podnar Vienna

58

Steina Vasulka

1940 in Reykjavik, Island

Woody Vasulka

1937 in Brünn, Tschechien – 2019 in Santa Fe, New Mexico, USA

Don Cherry, 1969

Video, Betacam SP, s/w, mono, 19'25"

Courtesy BERG Contemporary und Steina Vasulka

Steina und Woody Vasulka zählen zu den Pionier:innen der Videokunst. Ihr Video begleitet den Musiker Don Cherry, wie er mit seiner Trompete auf einem Dach in New York City spielt und seine Klangfolgen sich weit über die Dächer der Stadt hinweg ausbreiten. Danach sieht man Cherry auf dem Washington Square, wo er verschiedene Instrumente erklingen lässt, singt und so mit seiner Musik in das urbane Leben eindringt. Mit seinem Spiel verwandelt er die Umgebung in eine Klangwelt.



59

Trotz des unablässigen Verkehrs rund um den Platz wirkt alles wie verzaubert – die Menschen scheinen in ein anderes Raum-Zeit-Verhältnis einzutauchen.

59

Jiří Kovanda

1953 in Prag, Tschechien

**Salty Angle, Sweet Curve, Winter 1981,
Most 1.maje, Prague**

[Salzige Ecke, Süsse Kurve, Winter 1981, Brücke
der Legionen, Prag]

S/w Fotografie, Typoskript auf Papier

29,7 × 21,3 cm

Courtesy des Künstlers und 16 avril, Paris

Mierle Laderman Ukeles

1939 in Denver, Colorado, USA

Touch Sanitation, 1977–1980/2017

[Berührungsreinigung]

Digitaldruck mit Pigmenttinten

10 Fotografien, Poster, Manifest, Einladung und Plan:
je 40,5 × 60,5 cm, 60,5 x 40,5 cm (gerahmt)

FNAC 2022-0238 (1–4)

Centre national des arts plastiques

On deposit at Musée départemental d'art contemporain
de Rochechouart

Mierle Laderman Ukeles bewegt sich mit ihrer Arbeit an der Schnittstelle von Kunst und Leben und untersucht aus feministisch-ökologischen Fragestellungen den Wert von Fürsorge-, Routine- und Instandhaltungsarbeit – Aufgaben, die in ihrer gesellschaftlichen Wahrnehmung meist unsichtbar bleiben. 1969 veröffentlicht Ukeles ihr *Manifesto! Maintenance Art*. Mit *Touch Sanitation* initiiert sie eine «long durational performance», die die Arbeit der 8.500 Angestellten des New York City Department of Sanitation ins Zentrum stellt. Über fast ein ganzes Jahr hinweg – von Juli 1979 bis Juni 1980 – begleitet sie diese bei ihren täglichen Aufgaben und dokumentiert ihre Routen und Tätigkeiten. Sie führt Interviews, schüttelt jedem:r Mitarbeitenden die Hand und spricht ihnen mit den Worten «Thank you for keeping New York City alive!» ihre Wertschätzung aus. Ukeles hebt die «Wartungsarbeit» in den lange Zeit «reinen» musealen Diskursraum. Sie fordert nicht nur eine kulturelle Anerkennung dieser Arbeit, sondern zeigt, dass in der Berührung und im Dialog eine transformative Kraft liegt.

Francis Alÿs

1959 in Antwerpen, Belgien

Painting/Retoque, 2008

[Malerei/Retusche]

Ex-Panama Kanal Zone, Panama

Video, 8'31''

Courtesy des Künstlers und Galerie Peter Kilchmann,
Zürich | Paris

Majd Abdel Hamid

1988 in Damaskus, Syrien

Muscle Memory, 2022

[Muskel-Gedächtnis]

Stickarbeiten, genähte Hefte, Polaroids, Video

Gesamtmass der Installation variabel

Courtesy des Künstlers und 16 avril, Paris

Majd Abdel Hamid lebt in Beirut und Paris. *Muscle Memory* besteht aus einer Gruppe von Stickereien, Videos und Polaroid-Fotografien, mit denen der Künstler am Tag nach der schweren Explosion im Hafen von Beirut im Jahr 2020 begann. Er erklärte: «Dieses Werk ist ein Versuch, eine Praxis zurückzugewinnen. Ich möchte eine Beziehung zur Stadt wiederherstellen und einen kleinen Reparaturraum beanspruchen: nicht als Reaktion auf Katastrophen, sondern als ein Kontinuum von Interaktion, Offenheit und Reflexion. [...] Stickerei ist diese weiche Stelle, die heilen kann. Die Rückeroberung dieser Praxis ist ein Prozess der Rückeroberung eines Gefühls der Normalität. Es ist eine dringend benötigte Verbindung zum Lokalen, um nicht in die Falle nationaler, manischer oder der bald darauffolgenden depressiven Episoden zu tappen.»

**62** (Detail)



63 (Detail)

63

Lottie Child

1975 in London, England

Urban Climbing and Street Training, 2006–2019

[Klettern in der Stadt und Strassentraining]

Hefte und Dokumentationsmaterial

Courtesy der Künstlerin und Privatsammlung, Schweiz

Urban Street Training Programme with Callum Dublin, 2004

Video, 5'39", Ton

Courtesy der Künstlerin

Lottie Child untersuchte zwischen 2006 und 2019 gemeinsam mit den Teilnehmenden ihrer *Street-Trainings* Strassen, Bauten und Umgebungen auf Potenziale für alternative Nutzungsformen. Dabei entstanden Manuals und Videos, die diese Prozesse zeigen und zum Weitermachen einladen. Die Erfahrung der performativen Wieder-Aneignung des öffentlichen Raumes macht Einschränkungen bewusst und wirkt stärkend – sie gibt Bewegungsfreiheit, gedanklich und tatsächlich.

Damiano Curschellas

1990 in Ilanz, Schweiz

Wim De Pauw

1989 in Ghent, Belgien

ressasser, 2019–2025

Digitaldruck

44-teilig, je 120 × 180 cm

Courtesy der Künstler

Im Werk *ressasser* (ein palindromisches Wort, das mit «wiederkäuen» übersetzt werden kann) arbeiten

Damiano Curschellas und Wim De Pauw zusammen.

Die beiden Künstler imaginieren den städtischen Raum von Brüssel als Verdauungssystem.

Ausgangspunkt ist eine Künstler-Publikation (2019), die Fotografien von Gegenständen, die Menschen im öffentlichen Raum entsorgten – darunter überfüllte Abfalleimer –, in einem widerkäuenden Prozess «verdaut». Die Künstler scannten, druckten, scannten erneut, druckten wieder und liessen das Material mehrfach durch verschiedene Scanner laufen – ein Kreislauf ständiger Wiederholung und zunehmender Abstrahierung. «Dabei funktionierten die Scanner wiederum als Mägen, die unser Arbeitsmaterial wiedergekaut haben.» Für die Ausstellung in Vaduz arbeiteten sie das wiedergekäuete Material erneut auf und liessen eine grossformatige Installation aus Papierbögen entstehen.

Rivane Neuenschwander

1967 in Belo Horizonte, Brasilien

Mapa-múndi/BR (Postal), 2007

[Weltkarte/BR (Postalisch)]

Postkarten und Holzregale

Dimensionen variabel

Courtesy der Künstlerin und Fortes d'Aloia & Gabriel,
São Paulo, Rio de Janeiro

Rivane Neuenschwanders *Mapa-múndi/BR (Postal)*

besteht aus 65 verschiedenen Postkarten auf Tablaren, die Orte in Brasilien zeigen, die nach fernen Ländern oder Städten benannt sind. Die Besucher:innen sind eingeladen, eine Postkarte mitzunehmen, zu verschicken und derart zur Verbreitung des Werks beizutragen. Die Aufnahmen erinnern an Filmstills aus einem Road Movie und zeigen überwiegend Situationen an Landstrassen

oder in der Peripherie – vielfach Orte des Transits, des Dazwischen. Allen Motiven liegt ein Moment der Sehnsucht zugrunde, zu reisen oder an einem anderen, fernen Ort zu sein. In diesem Sinne reflektiert *Mapa-múndi/BR (Postal)* Fragen nach Identität, Zugehörigkeit und alltäglicher Existenz.

66

Klara Lidén

1979 in Stockholm, Schweden

Untitled, 2021

[Ohne Titel]

Holz, Gummi, Textil

45 x 80 x 31 cm

Courtesy der Künstlerin und Galerie Neu, Berlin

67–69

Martina Morger

1989 in Liechtenstein

Cleaning Her, 2018–fortlaufend

[Sie reinigen]

7 Putzlappen, Metalleimer

Die Lappen verwendete Morger bei Cleaning Her, ihren Interventionen im öffentlichen Raum. Es sind materielle Zeugnisse der folgenden Performances:

Glasgow, 2018

St.Gallen, 2021

Düsseldorf, 2023

Biel/Bienne, 2024

Dimensionen variabel

Courtesy der Künstlerin

Cleaning Sappho, 2021

[Sappho reinigen]

4K-Video, 19'10"

Kamera und Schnitt: Lukas Zerbst

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

No Maintenance, 2025

[Keine Pflege]

4K-Video, 7'

Kamera und Schnitt: Lukas Zerbst

Courtesy der Künstlerin

Martina Morger lenkt Aufmerksamkeit auf den Platz, den die Kunst in ihrer gängigsten sozialen Form einnimmt: Skulpturen und ihre Funktion als Repräsentation



68 (Still, Detail)

von Werten und Träger von Erinnerungen. In *Cleaning Sappho* reinigt sie den Körper einer Skulptur mit langsamen, zarten Gesten. Die Reinigung hebt ein Fragment aus einem Lied der antiken griechischen Dichterin Sappho hervor: «[I]ch behaupte, dass sich auch ein anderer an uns erinnern wird.» Die Reinigungstücher sind, wie das Video, Beweise für eine Handlung. Sorgfältig als Kunstwerke ausgestellt, als kritischer Kommentar zur Macht der Zurschaustellung, enthüllen sie den Schmutz der Strasse und das Ausmass der fürsorglichen Handlung, an der sie beteiligt waren.

No Maintenance erscheint wie eine Schwester von *Cleaning Sappho*. Morger aktiviert eine Arbeit der Künstlerin Regina Marxer, die in den 2000er-Jahren, den Klinkerpflasterboden zwischen dem Regierungs- und Archivgebäude Liechtensteins mit einer krummen Linie ein Stück aufbrach, damit dort Pflanzen wachsen können. Morgers über einen längeren Zeitraum sich erstreckende Performance zeigt nun wie sie in diese Linie Kakteen setzt. Die jungen und bald verletzten Pflanzen fungieren als Zeugen mangelnder Achtsamkeit, da sie ständig durch Autos zerstört werden.

70

Ovidiu Anton

1982 in Timișoara, Rumänien

Tabouret Cabanon LC14 01, 2012–2018

Holz, Leim

Je 43 × 43 × 27 cm

Courtesy des Künstlers und Christine König Galerie, Wien
siehe auch **39**

Małgorzata Mirga-Tas

1987 in Zakopane, Polen

Romani Kali Daj, 2018

[Roma-Madonna]

Mischtechnik, Textil, Acryl, Holz-Paravent

140 × 220 × 3 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

In ihrem Œuvre setzt **Małgorzata Mirga-Tas** sich intensiv mit den Themen Geschlecht und Weiblichkeit auseinander und hinterfragt die mit Roma-Frauen einhergehenden Stereotypen. In ihren Werken enthüllt sie oft verborgene Realitäten der Roma-Communities und schafft so einen visuellen Kanon der Vergangenheit und Gegenwart der Roma. Diese intimen Szenen aus dem Alltag der Roma sind in der Regel von authentischen Bildern aus Familienarchiven oder von Fotos der Künstlerin inspiriert. Ein Paradebeispiel ist der Paravent *Romani Kali Daj*, hier feiert Mirga-Tas Wäsche waschende Roma-Frauen mit einer subtilen Magie des Alltäglichen.





OBERLICHTSAAL 4

**PROTEST UND LEBEN
AUF DER STRASSE**

Majd Abdel Hamid

1988 in Damaskus, Syrien

In Search of the Miraculous, 2017

[Auf der Suche nach dem Wunderbaren]

Textbasierte Installation

4 DIN-A4-Blätter, je 1.000 Kopien

Gesamtmass der Installation variabel

Courtesy des Künstlers und 16 avril, Paris

Search of the Miraculous von **Majd Abdel Hamid** gibt Einblick in dessen Arbeitsweise, als die Stickerei noch keine Rolle spielte. In Anlehnung an den Titel eines emblematischen Werks des niederländischen Künstlers Bas Jan Ader (1942–1975), der auf See für immer verschwand, basiert es auf dem Akt des Papierfaltens. Die vier Routen, die von Flüchtlingen am häufigsten genutzt werden (und in den letzten Jahren exponentiell zugenommen haben), bilden die Grundlage für das Werk. Der Künstler berechnete die Entfernung jeder Route mithilfe von Google Maps und entwickelte dann Gleichungen, um die Tiefe in Papierstapeln zu berechnen, wenn die Seiten immer wieder gefaltet würden. Es ist unmöglich, das Papier so zu falten, aber das Publikum ist eingeladen, es zu versuchen.

Anna Jermolaewa

1970 in St. Petersburg, Russland

Research for Sleeping Positions, 2006/2024

[Suche nach Schlafpositionen]

Video, 16'53"

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

Anna Jermolaewa projiziert sich selbst bei *Research for Sleeping Positions* von 2006 zurück in das Jahr 1989, direkt in die Situation ihrer Ankunft am Wiener Westbahnhof. Dort war sie nach ihrer Flucht zuerst gelandet und einzig die Bänke auf der Plattform in der Bahnhofshalle boten eine Möglichkeit zum Schlafen. Mit ganz wenigen, verhaltenen, einander abwechselnden Sitz- und Liegepositionen, die sie auf der Bank für die frontal auf sie gerichtete Kamera einnimmt, bringt die Künstlerin die Gesamtheit einer kalten und feindlichen Ökonomie zum Ausdruck, in der individueller Körper und politisch-sozialer Raum auf eine knappe Formel gebracht werden.

74

Francis Alijs

1959 in Antwerpen, Belgien

Sleepers IV, 2011

[Schlafende IV]

80 Kleinbild-Dia-Carousel-Projektion

Courtesy des Künstlers und Galerie Peter Kilchmann,
Zürich | Paris

75

Ovidiu Anton

1982 in Timișoara, Rumänien

Tabouret Cabanon LC14 01, 2012–2018

Holz, Leim

Je 43 × 43 × 27 cm

Courtesy des Künstlers und Christine König Galerie, Wien
siehe auch **39**

76

Klara Lidén

1979 in Stockholm, Schweden

Chaise Zaun, 2016

Bauzaun, Beton, Holz, Stahl

201 × 90,6 × 379 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

Klara Lidén überträgt den öffentlichen Raum in den Ausstellungsraum und lädt zu einer Wiederaneignung des ersteren ein, die manchmal auch eine physische Nutzung seitens der Besucher:innen zulässt oder sogar fordert. Die Liege von *Chaise Zaun* sowie die minimalistisch anmutenden «recyclten» Bänke in der Ausstellung werden zu Orten des Verweilens, die auch neue Perspektiven auf die Ausstellungsräume ermöglichen.

77–78

Tomislav Gotovac

1937 in Sombor, Serbien – 2010 in Zagreb, Kroatien

Begging (Can you spare me a dime? Thank you! The begging artist), 1980

[Betteln (Können Sie mir einen Rappen geben? Dankel Der bettelnde Künstler)]

S/w Fotografien, Vintage Prints

14-teilig, je 18 × 24 cm

Begging (Can you spare me a dime? Thank you! The begging artist), 1980

[Betteln (Können Sie mir einen Rappen geben? Danke! Der bettelnde Künstler)]

Poster, Papier, Farbe

71 × 50 cm

Courtesy Gregor Podnar Vienna

Tomislav Gotovac wurde mit experimentellen Filmen, Fotografien, Collagen und Performances zu einem der zentralen Künstler der europäischen Avantgarde der 1960er- und 1970er-Jahre. Mit der Arbeit *Begging (Can you spare me a dime? Thank you! The begging Artist)* greift er eine Tätigkeit auf, die die Gesellschaft gerne übersieht oder sogar verbietet. Am 26. Dezember 1980 wurde er verhaftet, weil seine Performance, bei der er vor einer Kirche bettelte, als Kritik am Sozialismus aufgefasst wurde. Der Staat forderte vom Einzelnen Optimismus, Zukunftsglaube und Engagement für die sozialistische Gesellschaft. Gotovac stellt diesem kollektiven Zwang illusionslos die individuelle Situation des vereinzelter, verarmten und hoffnungslosen Menschen gegenüber.

79

Jiří Kovanda

1953 in Prag, Tschechien

November 19th, 1976, Wenceslas Square, Prague

[19. November 1976, Wenzelsplatz, Prag]

33 × 24 cm

S/w Fotografie, Typoskript auf Papier

Kontakt Sammlung, Wien



79 (Detail)

80

Agnès Varda

1928 in Ixelles, Belgien – 2019 in Paris, Frankreich

Black Panthers, 1968

[Schwarze Panther]

Dokumentarfilm, 28', 16mm – 1/33, Farbe

Black Panthers © 1968 Ciné-Tamaris

Courtesy Ciné-Tamaris

Der kurze Dokumentarfilm *Black Panthers*, den **Agnès Varda** im Sommer 1968 in Oakland, Kalifornien, drehte, verleiht der afroamerikanischen Bürgerrechtsbewegung eine Stimme. Varda dokumentiert einen entscheidenden Moment der Black Panther Party, die sich gegen Polizeibrutalität und Rassismus zur Wehr setzte. In Aufnahmen fängt sie Versammlungen und Demonstrationen ein und lässt Mitglieder der Bewegung in Interviews von ihren Erfahrungen berichten. Die Proteste richteten sich insbesondere gegen den Prozess gegen einen ihrer Anführer, Huey P. Newton.

81

Lotty Rosenfeld

1943 in Santiago de Chile, Chile – 2020 in Santiago de Chile, Chile

Una milla de cruces sobre el pavimento, 1979

[Eine Meile aus Kreuzen auf dem Asphalt]

16mm Film übertragen auf MOV digital Video, Farbe, 4'59"

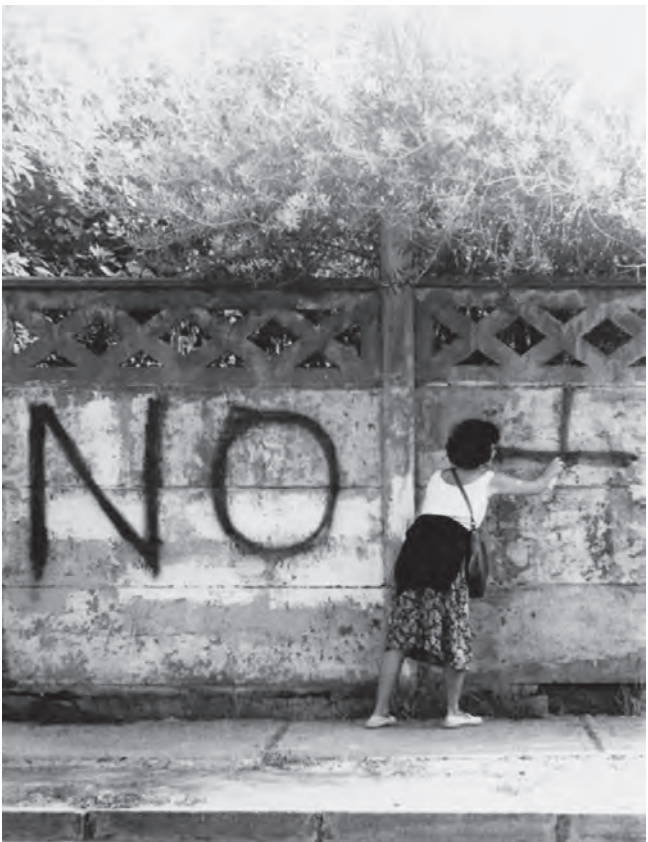
Fundación Lotty Rosenfeld



81 (Still)

Lotty Rosenfeld ist eine Pionierin der südamerikanischen politischen und feministischen Kunst. Mit *Una milla de cruces sobre el pavimento* setzte sie einen stillen, aber weitreichenden Protest. Auf der Avenida Manquehue in Santiago de Chile klebte sie weisse Linien über die Mittelstreifen, so dass Kreuze entstanden. Mit dieser Geste legt sich Rosenfeld im wortwörtlichen Sinne «quer» und setzt einen Störfaktor in den geregelten Fluss des Verkehrs, eine Form von Stopp- bzw. Aufmerksamkeitszeichen.

Als sie ihre Intervention realisierte, war die Militärdiktatur unter Augusto Pinochet fest konsolidiert. Das Werk ist eng verbunden mit dem Projekt *No +* des Colectivo de Acciones de Arte (CADA). 1979 gegründet, startete CADA ab 1983 eine Protest-Kampagne gegen die Pinochet-Diktatur, indem das Kollektiv Bürger:innen einlud, offene Slogans zu ergänzen: «No + dictadura» [Keine Diktatur mehr], «No + hambre» [Kein Hunger mehr] oder «No + torturas» [Keine Folter mehr]. An Wänden, auf Plakaten und Transparenten im öffentlichen Raum tauchte *No +* auf. 1988 wurde *No +* zum zentralen Symbol des Referendums, das Pinochets Regime schliesslich ein Ende setzte.



Protest-Kampagne des Colectivo de Acciones de Arte, *No +*, 1983

Joseph Beuys

1921 in Krefeld, Deutschland – 1986 in Düsseldorf, Deutschland

Ausfegen, 1972

16-mm-Film, übertragen auf DVD, 32'51"

Collection S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Ghent

Mit der Aktion *AUSFEGEN* begab sich **Joseph Beuys** auf die Strasse. Am 1. Mai fand auf dem Karl-Marx-Platz in Berlin eine Demonstration zum Tag der Arbeit statt. Beuys setzte sich von der offiziellen Veranstaltung des Deutschen Gewerkschaftsbundes ab. Auf einen breiten Besen gestützt, liess er die Demonstrierenden mit ihren Parolen und roten Fahnen an sich vorbeiziehen. Am Rand des Trottoirs stehend, hatte er den Besen mit den auffällig roten Borsten mal unter der Achsel, mal hielt er ihn signalhaft am ausgestreckten Arm, als wolle er den Demonstrierenden einen anderen Weg weisen. Beuys reagierte «auf eine ritualisierte Form der Demonstration mit dem Ritual der Reinigung» (Hans-Werner Schmidt). Zwei Schüler des Künstlers sammelten die zusammengekehrten Überbleibsel in grosse programmatisch bedruckte Beuys-Tüten. Am Ende der mehrstündigen Aktion brachten sie diese in die Galerie Block. Mit Aktionen wie dieser begab sich Beuys auf die Strasse, unter die Leute. Nicht mehr die in eine Galerie eingeladenen Kunstinteressierten waren hier sein Publikum, sondern zufällige Passantinnen und Passanten. Dabei trat er nicht lautstark auf wie der Redner einer Kundgebung, vielmehr verlief sein öffentliches Auftreten, obwohl auf gesellschaftliche Wirksamkeit ausgerichtet, schweigsam. Die Stille des Künstlerischen mischte sich in die Lautstärke des Politischen.



Corita Kent führt die Prozession zum Mariä Lichtmess mit Studierenden des Immaculate Heart College, 1964

83–85

Corita Kent

1918 in Fort Dodge, Iowa, USA – 1986, Boston, Massachusetts, USA

december 25, 1965

[25. Dezember]

Serigrafie

23,5 × 45,7 cm

stop the bombing, 1967

[Stoppt die Bombardierung]

Serigrafie

45,7 × 58,4 cm

road signs (part I and II), 1969

[Verkehrsschilder (Teil I und II)]

Serigrafien

2-teilig, je 58,4 × 29,21 cm

Corita Art Center, Los Angeles, corita.org

Corita Kent, auch bekannt als Schwester Mary Corita, wurde für ihre überschwängliche Kunst, ihre innovativen Lehrmethoden und ihre eindrucksvollen Botschaften sozialer Gerechtigkeit gefeiert. Corita arbeitete hauptsächlich mit Siebdruck und wollte Kunst für alle zugänglich machen. In den turbulenten 1960er-Jahren wurde ihr Werk zunehmend politischer und befasste sich mit Themen wie Armut, Rassismus und Krieg.

86

Ovidiu Anton

1982 in Timișoara, Rumänien

Tabouret Cabanon LC14 01, 2012–2018

Holz, Leim

Je 43 × 43 × 27 cm

Courtesy des Künstlers und Christine König Galerie,
Wien

siehe auch **39**

87

Anna Jermolaewa

1970 in St. Petersburg, Russland

Political Extras, 2015

[Politische Statisten]

Video, 23', Demonstrationsbanner und Schilder

Dimensionen variabel

Courtesy der Künstlerin



87 (Stills)

Anna Jermolaewa sucht für ihre Arbeiten Orte in Ländern der vormaligen Sowjetunion auf, wo sie bis zu ihrer Flucht aus dem damaligen Leningrad im Frühjahr 1989 gelebt hatte. Bei *Political Extras* (Moskau Biennale, 2015) führte sie Regie und greift die dortige gängige Praxis auf, dass sich Menschen für bezahlte Proteste anheuern lassen. Die inszenierte Aktion macht nicht nur den pseudodemokratischen Widerspruch des 2015 noch vorhandenen Demonstrationsrechts sichtbar, sondern auch den existenziellen Hintergrund, der die – zumeist älteren – Leute dazu bringt, sich als Statist:innen zur Verfügung zu stellen. Mit elaborierten Schildern demonstrierte die eine von Jermolaewa bezahlte Gruppe für die Moskau Biennale, eine zweite dagegen. Am Schluss des Videos wird gezeigt, wie die Menschen ihren Lohn entgegennehmen. Es wird deutlich, dass es um eine bezahlte Dienstleistung geht. Jeglicher moralische Einwand erübrigt sich.

88

Ovidiu Anton

1982 in Timișoara, Rumänien

Graffiti-Übermalung #1–3, 2025

Holzplatten, Fugendichtstoff, geölt

3 Werke, je ca. 70 × 100 cm

Courtesy des Künstlers und Christine König Galerie, Wien

Ovidiu Anton folgt mit seinen Graffiti-Übermalungen behördlichen Spuren, die übrig bleiben, wenn unliebsame und störende Graffiti übermalt werden und zum Schweigen gebracht werden sollen. Die Übermalungen hinterlassen Spuren, die nicht verbergen können, dass sie nur den Akt des Mundtot-Machens wiederholen und unterstreichen, was sie verschweigen wollen. Der vermeintlich abstrakte Strich seiner Zeichnungen folgt den Umrissen dieser Akte, ganz abstrakt und ganz politisch.



89

89–91

Małgorzata Mirga-Tas

1987 in Zakopane, Polen

Siukar romani familia, 2024

[Schöne Roma-Familie]

Mixed media, Patchwork, Acryl

210 × 170 cm

Courtesy der Künstlerin und Karma International, Zürich

Out of Egypt (Wyjście z Egiptu), 2021

[Auszug aus Ägypten]

Textil, Acryl, Mischtechnik, Metallstangen

230 × 242 cm

Out of Egypt (Wyjście z Egiptu), 2021

[Auszug aus Ägypten]

Textil, Acryl, Mischtechnik, Metallstangen

230 × 313 cm

Privatsammlung, Schweiz

Małgorzata Mirga-Tas untersucht historische (Fehl-) Darstellungen von Roma und untergräbt diese durch einen Prozess der kreativen Wiederaneignung. Nicht-Roma hatten lange Zeit das Monopol auf die visuelle Darstellung der Roma-Gemeinschaft: Die Radierungen *Les Bohémiens* (1621–1631) von Jacques Callot

(1592–1635) gelten beispielsweise als älteste bildliche Darstellungen von Roma in Europa. Die stigmatisierenden Darstellungen haben eine stereotype Ikonografie der Roma als ›die Anderen‹ geprägt. In einem Akt künstlerischer Wiederaneignung stellte Mirga-Tas die Szenen nach und präsentiert ein intimes und würdevolles Porträt, das ihre Kultur besser widerspiegelt und mit ihrer Selbstwahrnehmung übereinstimmt. In *Siukar romani familia* [Schöne Roma-Familie] greift Mirga-Tas einen Kupferstich Albrecht Dürers auf, der fälschlicherweise den Titel *Türkische Familie* trägt. Er zeigt eine Roma-Familie in orientalischer Kleidung, um etwas Fremdes und Exotisches zu evozieren. Die Frau in Dürers Kupferstich ist halbnackt. Mirga-Tas zeigt sie vollständig verhüllt, um der für die europäische Bildtradition typischen Hypersexualisierung von Roma-Frauen zu widersprechen. Die Kleidung erinnert an die orientalischen Ursprünge der Roma, die von Indien aus nach Westen reisten und im 14. Jahrhundert nach Europa gelangten. Aber im Gegensatz zu historischen Darstellungen der frühen Roma-Ankömmlinge, die sie mit Wildheit, zivilisatorischer Rückständigkeit oder angeblicher Kriminalität in Verbindung brachten, sind Mirga-Tas' Figuren edel und schön.

92

Klara Lidén

1979 in Stockholm, Schweden

Untitled, 2021

[Ohne Titel]

Holz, Gummi, Beton

46 × 192,5 × 62,5 cm

Courtesy der Künstlerin und Galerie Neu, Berlin



92

SEITENLICHTSAAL



93

Jiří Kovanda

1953 in Prag, Tschechien

Kissing Through Glass, March 10, 2007, Tate Modern, London

[Küssen durch Glas, 10. März 2007, Tate Modern, London]

S/w Fotografien, Typoskript auf Papier

29,7 × 21,3 cm

Courtesy des Künstlers und 16 avril, Paris

Jiří Kovandas in den 2000er-Jahren entstandene Performances spielen mit einer humorvollen Verwechslung von Verlegenheit und Begehren: *Kissing Through Glass* lädt Passant:innen ein, den Künstler durch eine Glas-scheibe auf den Mund zu küssen. Kovandas Gesten sind mit einer Auflösung der Grenzen zwischen privatem und öffentlichem Raum verbunden, einer sanften Form von Intrusion, die er mit einem sehr präzisen Gespür für das richtige Mass, Distanz und Nähe und die Erotik dieser Annäherungen verknüpft.

94

Damiano Curschellas

1990 in Ilanz, Schweiz

Breath on a Window, 2019/2025

[Atem an einem Fenster]

Fixativ

Ø ca. 8 cm

Courtesy des Künstlers

Ein Hauch von Atem am Fenster – ein flüchtiger Moment, fixiert an der gläsernen Membran eines Gebäudes.

Damiano Curschellas hat diesen unscheinbaren Hauch, der von der Wärme eines Körpers erzählt, erstmals 2019 in Antwerpen realisiert.

95

Martina Morger

1989 in Liechtenstein

The Local, 2020/2025

[Der/die Einheimische]

Kopien auf DIN-A5-Papier

Dimensionen variabel

Courtesy der Künstlerin

Während eines Aufenthalts in Paris im Jahr 2020 entwickelte **Martina Morger**, die sich nach Zugehörigkeit sehnte, *The Local*, eine ‹Partitur› oder Handlungsanweisung für den Körper in Aktion, zwischen Mantra und Anweisung, eine Anleitung für die nahtlose Integration in die lokale Menschenmenge. Als diskreter Kommentar, als bescheidene Einladung zum Gehen, bringt dieses Werk eine tiefgreifende Reflexion über Sicherheit im öffentlichen Raum sowie über Mimikry als Strategie für Inklusion und Subversion mit sich. Jede:r ist eingeladen, die paradoxe Erfahrung zu machen, sich in Sicherheit zu verirren; die Übung endet, ‹wenn begonnen wird, die eigene Umgebung zu erkennen›.

96

Salon Liz

(Anna Hilti / Stefanie Thöny / Anita Zumbühl)

2006 gegründet

Rumor, 2025

Offenes Atelier des Salon Liz vom 10. April bis 11. Mai 2025, jeweils mittwochs und donnerstags, sowie am Sonntag, den 11. Mai
Courtesy der Künstlerinnen

Die künstlerische Praxis des Kollektivs **Salon Liz (Anna Hilti / Stefanie Thöny / Anita Zumbühl)** bewegt sich seit dem ersten gemeinsamen Projekt, das 2006 in einem ehemaligen Friseursalon in Schaan (LI) stattfand, im Spannungsfeld von Installation und Performance. Zu ihrer Arbeit *Rumor*, die speziell für die Ausstellung *Auf der Strasse* entwickelt wurde und die sich mit der Dynamik und Funktion des Gerüchts und des Klatschs auseinandersetzt, siehe auch **19**.

In einer offenen Ateliersituation führt Salon Liz Gespräche und sammelt Gerüchte, die in textile Objekte und Kleidungsstücke verwoben werden. Unter Mitwirkung der Besuchenden werden damit performative Momente inszeniert, die im und um das Museum anzu-treffen sind. Flüchtig wie Gerüchte tauchen sie auf, verschwinden wieder und geben vielleicht Anlass für weitere Gerüchte. Zusätzlich entsteht das Klatsch-magazin *Rumor*, das am 11. Mai präsentiert wird.

Performance

6. Juli 2025 im öffentlichen Raum von Vaduz

Liesbet Hermans

1981 in Hasselt, Belgien

A Deluded State of Mind, 2024

[Ein trügerischer Geisteszustand]

Konzept und Regie: Liesbet Hermans

Der Text basiert auf Gedanken aller Mitwirkenden.

Darsteller:innen: Davis Freeman, Aliénor H.

Dramaturgie: Mesut Arslan

Künstlerische Beratung: Gustav Koenigs, Benjamin Vandewalle

Ton: Mattias De Craene

Tonbearbeitung: Bart Heijnen

Produktion: Posthuman

Koproduktion: C TAKT, Plattform 0090, Kunstzentrum KAAP

Mit Unterstützung der flämischen Regierung und der Stadt Genk.

Mit grossem Dank an Kunstzentrum STUK,
Kunstenwerkplaats, Kunstzentrum 404, laGeste,
Le BAMP, Post X, Powertalks, Sabam for culture,
Stefano De Notarpietro, Eddie Guldolf, Gitte Hendriks,
Marcia Liu, Elie Tass, Tineke De Meyer, Helena Elshout,
Danielle Huyghe

Die Kurztexte zu einzelnen Werken basieren auf den ausführlicheren Texten der folgenden Autor:innen für den Reader zur Ausstellung *Auf der Strasse*. Die Exponatnummern mit Textauszügen sind fett markiert.

Majd Abdel Hamid: **62, 72**, Text Ludovic Delalande
Francis Alÿs: **15, 36–38**, 61, 74, Text Nicole Schweizer
Ovidiu Anton: **5–13, 39**, 70, 75, 80, 86, **88**, Text Andreas Spiegl
Joseph Beuys: **82**, Text Uwe M. Schneede
Stanley Brouwn: **33–35**, Text Friedemann Malsch
André Cadere: **31–32**, Text Friedemann Malsch
Lottie Child: **63**, Text Susanne Kudorfer
Damiano Curschellas und Wim De Pauw: **64**, 94,
Text Christiane Meyer-Stoll
Guy Debord: 24–30, Text Axel Heil
Sari Dienes: **2–4**, Text Barbara Politt
Tomislav Gotovac: 54–57, **77–78**, Text Gerhard Mack
Liesbet Hermans: S. 51, Text Marnix Rummens
Anna Jermolaeva: **17, 40, 73, 87**, Text Sylvia Eiblmay
Corita Kent: **83–85**, Text Olivian Cha
Jiří Kovanda: 20–21, **22**, 42, 79, **93**, Text Francois Piro
Mierle Laderman Ukeles: **60**, Text Raphael Gygax
Klara Lidén: 18, 41, **46–53**, 66, **76**, 92, Text Letizia Ragaglia
Małgorzata Mirga-Tas: **71, 89–91**, Text Anna Mirga-Kruszelnicka
Martina Morger: **14, 67–69, 95**, Text Monica Unser
Rivane Neuenschwander: **Foyer, 16, 65**, Text Christiane Meyer-Stoll
Adrian Piper: **23**, Text Elise Lammer
Pope.L: **43–45**, Text Christina Lehnert
Lotty Rosenfeld: **81**, Text Christiane Meyer-Stoll
Salon Liz: **19, 96**, Text Christiane Meyer-Stoll
Agnès Varda: **1, 80**, Text Christiane Meyer-Stoll
Steina und Woody Vasulka: **58**, Text Christiane Meyer-Stoll

Redaktion

Christiane Meyer-Stoll und Friederike Schuler

Textredaktion

Susanne Kudorfer und Christiane Meyer-Stoll

Lektorat

Friederike Schuler und Philipp Ferstl

Bildredaktion

Henrik Utermöhle mit Philipp Ferstl

Grafische Gestaltung

Sylvia Fröhlich

(Umschlaggestaltung nach Neuland visuelle Gestaltung
mit Stills aus **60**)

Druck

Gutenberg AG, Schaan

Umschlag:

Mierle Laderman Ukeles

Washing / Tracks / Maintenance: Outside, 1973

Teil der Performance-Serie *Maintenance Art*, 1973–1974

Performance im Wadsworth Atheneum, Hartford, CT

Courtesy der Künstlerin und Ronald Feldman Gallery, New York

Umschlaginnenseiten:

Sari Dienes während der Arbeit, 1970

Courtesy Sari Dienes Foundation

Foto: Peter Moore © Northwestern University

Tomislav Gotovac

Cleaning of Public Space, 1981

Foto: Ivan Posavec, Courtesy Tomislav Gotovac Institute und

Gregor Podnar Vienna

Fotonachweis:

Francis Alijs Studio (S. 9, 19), Ovidiu Anton (S. 7 oben), André Cadere (S. 14), Manuel Carreon-Lopez (S. 35), Corita Art Center (S. 43), Scott Clifford Evans (S. 44), Deborah Freedman | © droits réservés / Cnap, Crédit photo: Fabrice Lindor (S. 26), Immo Klink (S. 31), Stefan Korte (S. 47), Kunstmuseum Liechtenstein (S. 2), Courtesy Jiří Kovanda und 16 avril, Paris (S. 13, 39, 48), Julia Nusser (S. 12), Courtesy of the Estate of Pope.L und Mitchell-Innes & Nash, New York (S. 22, 23), Heinz Preute, Schaanwald (S. 7 unten), Marcin Tas (S. 46), Lukas Zerbst (S. 34)

Copyright:

Sari Dienes, Anna Jermolaeva, Corita Kent: © 2025, ProLitteris Zürich

Pope.L: © the Estate of Pope.L

© 2025 Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz;

Künstler:innen und Autor:innen

kunstmuseum.li







KUNSTMUSEUM.LI
MIT HILTIARTFOUNDATION.LI

STÄDTLE 32, 9490 VADUZ
LIECHTENSTEIN

📍 **KUNSTMUSEUM**
📍 **KUNSTMUSEUMLIECHTENSTEIN**