

COSIMA VON BONIN.
HIPPIES USE SIDE DOOR.
DAS JAHR 2014 HAT EIN RAD AB.

4. 10. 2014 – 18. 1. 2015

Deutsch

„Hippies Use Side Door“ steht am Eingang zu Cosima von Bonins Atelier in Köln, und so lautet auch der Titel ihrer Ausstellung im mumok. Der frech vorangestellte Spruch ist offensichtlich sinnwidrig: Es gibt keinen Nebeneingang, und die Zeit der Hippies ist auch vorbei. Was als Ladenschild in den USA der 1960er-Jahre dazu diente, eine alternative Jugendkultur abzuschrecken, ist ein Leitmotiv im Werk Cosima von Bonins: Verunsicherung, Provokation, Uneindeutigkeit und hintergründiger Humor.

Cosima von Bonin gehört seit den frühen 1990er-Jahren zu den wichtigsten zeitgenössischen KonzeptkünstlerInnen. Der retrospektiv angelegte Überblick im mumok ist die bisher umfassendste Ausstellung der 1962 in Mombasa, Kenia, geborenen Künstlerin in Österreich. Neben frühen Arbeiten, wie ihrer ersten Ausstellung 1990 in Hamburg, die von Bonin für das mumok rekonstruiert hat, werden die jüngeren, bühnenhaft inszenierten Installationen gezeigt, bis hin zu eigens für Wien konzipierten Arbeiten. Ihre letzten großen Ausstellungen ZWEI POSITIONEN AUF EINMAL im Kölnischen Kunstverein (2004) und THE FATIGUE EMPIRE im Kunsthaus Bregenz (2010) werden in Teilen ausgestellt. Die letzte Station ihrer Ausstellungstournee THE LAZY SUSAN SERIES (2010–2012) im Museum Ludwig in Köln hat Cosima von Bonin für das mumok neu inszeniert.

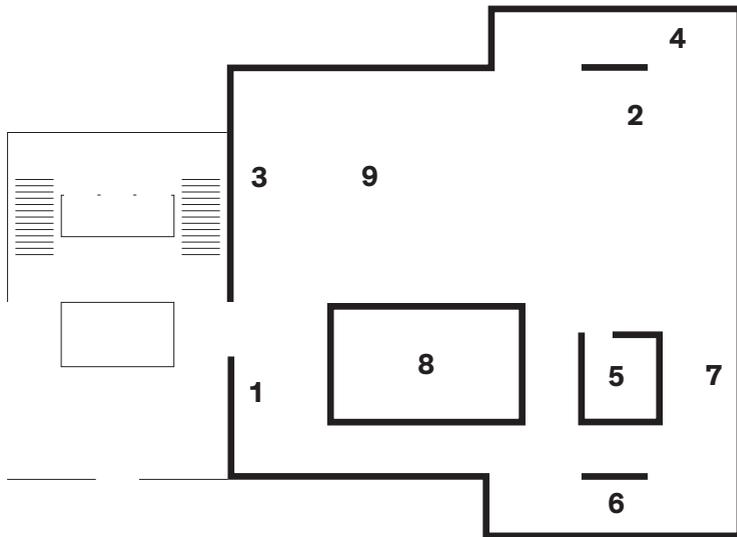
Seit Beginn ihrer künstlerischen Laufbahn Ende 1980er-Jahre ist Cosima von Bonins Arbeitsweise extrem vielfältig: Sie bedient sich verschiedenster Medien wie Skulptur, Installation, Stoffbild, Wandbild, Fotografie und Film. Ihre Werke präsentiert sie in Einzelausstellungen, sie kollaboriert aber auch mit anderen KünstlerInnen, organisiert Gruppenprojekte, produziert Videos und Performances, veranstaltet Feste und tritt als DJ auf. Dem Zelebrieren individueller Meisterschaft im florierenden Kunstmarkt der 1980er-Jahre setzt sie von Anfang an eine Strategie des kollektiven Arbeitens entgegen, in der alle möglichen Einflüsse und Ideen Platz finden.

Von Bonin arbeitet in einem Netzwerk aus persönlichen Beziehungen, FreundInnen und KünstlerInnen, indem sie auch Kuratorin und Produzentin ist. Sie nennt ihre Kollaborationen „Ich bin viele“, manchmal „Wir sind viele“. Über die Jahre ist sie zu einer Meisterin darin geworden, den eigenen Beitrag in Kooperationen mit anderen KünstlerInnen und Werken mit delegierter Autorschaft zu verschleiern. Dabei besteht

ihr Beitrag oft in der Auswahl grundlegender Elemente und der beteiligten Personen, alles Weitere kann sich ohne vorgefasste Idee einer endgültigen Form entwickeln. Mit dieser Vermischung von Ideen und AutorInnen sind in ihren Ausstellungen Bilder, Objekte, Fotografien, Filme und Installationen in einem komplexen Labyrinth der Referenzen aufeinander bezogen. Von Bonin hinterfragt damit nicht nur ihren eigenen Status als Autorin, sondern macht auch die Frage nach dem Kunstwerk als Ware zu einem trickreichen Spiel mit den Zwängen des Kunstmarkts, dessen Vereinnahmung sie sich – schelmisch – zu entziehen sucht. Dem Anspruch der Kunstwelt nach permanenter Kreativität setzt sie Arbeiten entgegen, in denen Verweigerung, Zweifel, Erschöpfung und die Angst vor dem Scheitern deutlich zum Ausdruck kommen.

Cosima von Bonin verfremdet Alltagsobjekte, indem sie Größenverhältnisse manipuliert, Materialität und Textur verändert oder deren Wirklichkeitsstatus hinterfragt. Künstlerisches Schaffen wird in der Abhängigkeit von allen möglichen kulturellen und gesellschaftlichen Äußerungen begriffen. Darin verwoben sind die ganz persönlichen Erfahrungen, die für die BetrachterInnen oft nicht nachvollziehbar sind. In von Bonins Arbeiten und raumgreifenden Installationen geht es absichtlich nicht mehr um das aussagekräftige Einzelwerk. Erschöpfende Erklärungsversuche sind meist weder möglich noch von der Künstlerin gewünscht. Und trotzdem ist ihr Bildrepertoire, in dem immer etwas Ironisches und Spielerisches anklingt, offen für Anspielungen und Querverweise auf Kunst- und Populärkultur. Durch diese leicht wiedererkennbaren Motive kann man zwar schnell Assoziationen herstellen, auf der Suche nach Bedeutung wird man aber meist sich selbst überlassen.

Für ihre Ausstellung im mumok hat Cosima von Bonin Arbeiten aus allen Schaffensphasen ausgewählt. Ergänzt und erweitert werden sie durch Werke von KünstlerInnen und Filmemachern, in denen sie Vorbilder oder wichtige Referenzpunkte für ihr Werk sieht. Dazu gehören Arbeiten von Martin Kippenberger, Cady Noland, André Cadere, Isa Genzken oder Mike Kelley sowie Filme von Jacques Tati und über George Romero. Ihre eigenen Arbeiten sind zum Teil als Originale vorhanden, andere wurden als Modelle im Maßstab eins zu eins aus Karton nachgebaut, entweder weil sie nicht mehr existieren oder weil die Künstlerin sich nicht mit ihren „Vorbildern“ messen möchte.



Im Eingang der Ausstellung sitzen überdimensional Hund und Esel **(1)** auf Podesten wie Wächterfiguren. Sie sind aus Stoff genäht, aber im Gegensatz zu handelsüblichem Kinderspielzeug hat von Bonin teure Stoffe aus der Modebranche dafür verwendet. Die Tiere sitzen auf Sockeln, die im Titel als „Schachtel“ angeführt sind, womit auf den Warencharakter des Spielzeugs verwiesen wird. Das Thema der Hunde kehrt immer wieder im Werk der Künstlerin, auch von Bonins eigene Hunde, Jim & George, sind in den Videos von Performances zu sehen. Die Stofftiere im Eingang zitieren die Pop Art der 1960er-Jahre, die sich in ihren Themen aus der Konsumwelt bediente, bis hin zu zeitgenössischen Nachfolgern, wie etwa den Hundeobjekten von Jeff Koons. Artig in einer Reihe aufgestellt, als hätten sie auf das Kommando „Platz!“ der Künstlerin gehört, verweisen sie auf die Themen Erziehung, Ordnung und Disziplinierung. Von Bonins Bildwelt ist immer wieder besetzt mit Tierfiguren, die nicht nur anspielungsreiche Verweise auf Kitsch und Konsumwelt sind, sondern auch Stellvertreter für menschliche Gefühlslagen, für verdrängte Vergangenheit und Abgründiges.

Nicht umsonst hat die Künstlerin eine Arbeit von Mike Kelley in die Ausstellung integriert: Der Titel LUMPENPROLE (1980) **(2)** bezieht sich auf den Begriff des Lumpenproletariats nach Karl Marx. Unter einer riesigen Strickdecke verborgen, liegen Stofftiere, deren Formen nur zu erahnen sind. Das Verbergen öffnet dem im wörtlichen Sinne „Unter-den-Teppich-Gekehrten“ des Unbewussten Tür und Tor. An die Stelle analytischer Betrachtungsweisen von Kunst schiebt sich ein geradezu unangenehm körperlich spürbarer Wahrnehmungsprozess. Die Arbeit wird zu einer schwer dechiffrierbaren Anspielung auf das Korrupte und Niedrige der menschlichen Natur, in der psychologische Verwicklungen, Bedrängnis, Zwänge und Ängste ein unberechenbares Eigenleben entfalten.

Ein den Werken Kelleys ähnliches Gefühl des Unheimlichen, aber auch Überraschung und Neugier können sich bei BLUME (2014) **(3)** von Okka-Esther Hungerbühler einstellen. Diese Blume ist ein Roboter mit integrierter Kamera und öffnet sich langsam, wenn nur eine Person über einen gewissen Zeitraum vor ihr steht. Sieht sie mehrere Personen, schließt sie sich sehr schnell wieder und bleibt geschlossen. Kommt man zu schnell auf die Blume zu, schließt sie sich ebenfalls und zuckt erschreckt zusammen. Die ganze Zeit über macht die Blume leichte Atembewegungen mit ihren Blütenblättern.

Bereits in ihrer ersten Ausstellung 1990 im Ausstellungsraum Münzstraße 10 in Hamburg machte Cosima von Bonin vor allem andere KünstlerInnen zum Thema **(4)**. Als gemeinsames Projekt mit Josef Strau füllte sie den Raum mit Luftballons, auf welche sie die Namen bekannter KonzeptkünstlerInnen, deren Geburtsdatum und das Datum ihrer ersten Einzelausstellung schrieben. Ihre erste eigene Ausstellung machte sie somit zu einer Ausstellung über Ausstellungen. Sie bezogen sich direkt auf die Konzeptkunst der 1960er-Jahre, die sich den traditionellen Kriterien des Marktes und der Sammlerinteressen durch neue Werkformen widersetzen. Die kurzlebigen Luftballons knüpften an diese Forderung an und antworteten auf den boomenden Kunstmarkt der 1980er-Jahre mit dem Verzicht auf künstlerische Autorschaft und Wertbeständigkeit. Zusätzlich setzte sich von Bonin demonstrativ ins Schaufenster des Ausstellungsraums, wodurch sie sich selbst als Ware und mit dem „Zu-Markte-Tragen der eigenen Haut“ die Vermischung von Kunst- und Marktwert ironisch zum Thema machte. Der männlich dominierten Kunstwelt der 1980er-Jahre setzte von Bonin damit eine große Portion Selbstbewusstsein entgegen.

An einer Wand des Raums lehnt BARRE DE BOIS ROND (B16) (1974) von André Cadere. Mit Stäben aus bemalten Holzsegmenten, die der Künstler ungefragt in Museen und Galerien zurückließ, platzierte er seine Werke eigenmächtig in Ausstellungen. Cadere gehört zu jenen KünstlerInnen, die sich in den 1960er-Jahren den etablierten Formen der Kunstprodukten und des Ausstellungswesens durch störende Eingriffe widersetzen. Von Bonin hat nicht nur eines seiner Werke in ihre Ausstellung integriert, sie bezieht sich auch in eigenen Arbeiten immer wieder auf Cadere. So liegen etwa in der Performance 2 POSITIONEN AUF EINMAL (2004) **(5)** wie zufällig kleine Rollen aus Holz am Boden, die wie Spielzeug oder Geräte zur Fußmassage aussehen. Im Film sieht man auch bunte Stäbe aus weichem Stoff mit Muppet-Köpfen an der Wand lehnen. Als Hinweis auf Institutionskritik, aber auch auf das

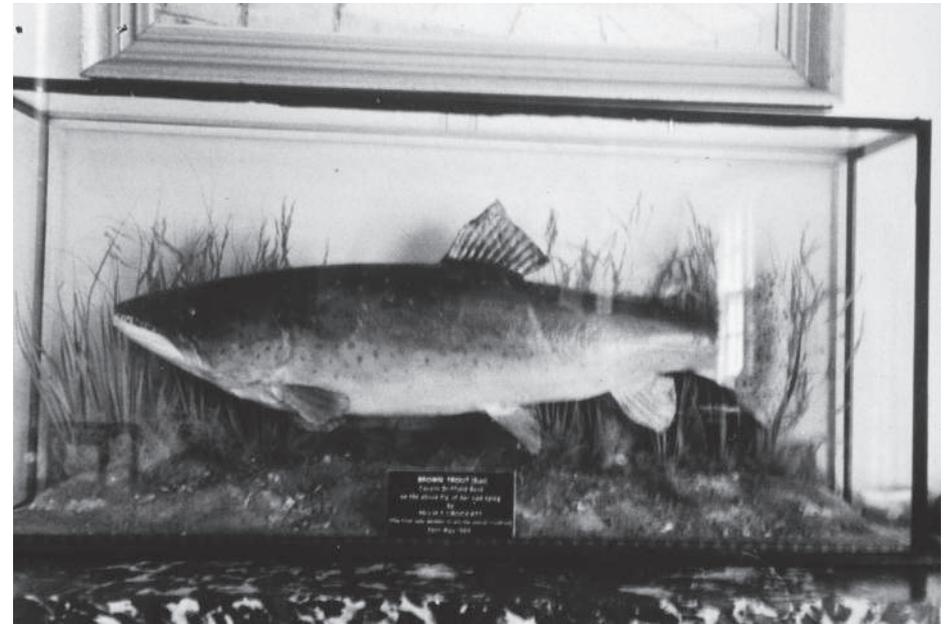


OHNE TITEL, 1990

Spielerische und Unvorhersehbare sind sie ein humorvoller Verweis auf den früh verstorbenen Künstlerkollegen.

Im Œuvre Cosima von Bonins gibt es keine „klassischen“ Bilder. Eine Ausnahme ist die frühe Serie der ELVIS-Bilder von 1993 (6). Sie zeigen in verschiedenen Versionen im Rasterpunktverfahren verfremdete Gesichter, bei denen man nur mutmaßen kann, ob es sich wirklich um den Sänger handelt. Von Bonin greift hier die Arbeitsweise von Sigmar Polke auf. In Anlehnung an die amerikanische Pop Art und Roy Lichtenstein hatte Polke Bilder gemalt, in denen er die Motive der trivialen Medien- und Alltagsbilder absichtlich durch falschen Einsatz von Rasterpunkten verfremdete. ELVIS knüpft an die Tradition des von der Pop Art mitgetragenen Starkults an und setzt den Mythos vom unsterblichen Musiker in ironischer Weise fort.

Zur Eröffnung der Galerie Nagel in Köln 1990 zeigte von Bonin Fotos mit Enten (7). Sie entstanden auf einer Reise ins englische Newcastle, wo die Künstlerin Gast in einem Angelclub war. Allerdings durfte im konservativen Club immer nur ein Gast des jeweiligen Mitglieds fischen, und von Bonin überließ ihrem Bruder den Vortritt. Weil ihr langweilig war, fotografierte sie die Enten auf der Wiese. Im Clubhaus entdeckte sie später einen



OHNE TITEL, 1990

ausgestopften Fisch über dem Kamin: Es war nicht der größte jemals dort geangelte Fisch, sondern ausgerechnet der, mit dem erstmals eine Frau den jährlichen Siegerpokal gewonnen hatte. Überrascht von dieser Geste im konservativen Umfeld des Clubs, änderte sie für ein Foto die Beschriftung auf der Plakette. Ursprünglich hieß es BROWN TROUT (3lbs) Caught in Driffield Beck on the above fly of her own tying by Mrs. H. T. CROCKATT (The first lady member to win the annual trophies) (BACHFORELLE [3 Pfund] Gefangen am Driffield Beck mit der obigen, von ihr selbst gebundenen Fliege von Mrs. H. T. CROCKATT [Der erste weibliche Preisträger des jährlichen Vereinspokals]). Diesen Text veränderte von Bonin auf ihrer Version grammatikalisch inkorrekt und zu einem Paradox, indem sie das im Englischen als Neutrum angesehene Tier zu einem weiblichen machte, das sich dazu noch selbst gefangen hat: This fish (3lbs) caught herself in Driffield Beck on the above fly of her own tying (Dieser Fisch [3 Pfund] fing sich selbst in Driffield Beck mit der obigen, von ihm selbst gebundenen Fliege). Die Manipulation führt mit sprachlichem Witz konservative Erwartungshaltungen und Geschlechterzuschreibungen ad absurdum, wie sie auch in der Kunstwelt existieren – wie etwa die Frage, ob es eine dezidiert „weibliche“ Kunst gibt. Neben diesen Fotos kommen in von Bonins Werken immer wieder maritime Themen wie Seepferdchen, Kraken, Muscheln, das Angeln, Boote oder der Köder als sprachliche Metaphern vor. OHNE TITEL (NOT BAD FOR OPENERS), eine Gemeinschaftsarbeit mit

Colin de Land von 1993 und ausgestellt auf Ebene 3, zeigt etwa ein Titelblatt mit Woody Allen, Wellensittichkacke und dem Titel „Off the hook“.

2004 war im Kölnischen Kunstverein die Installation KAPITULATION **(8)** zu sehen. Die große, raumartige Box wurde als Set für Performances und Fotoshootings verwendet. Innen war sie mit Tafellack gestrichen, und Kreidezeichnungen, die an Disney-Comics erinnern, waren an den Wänden. Außerdem befand sich darin ein schräg im Raum liegendes, mit Anzugsstoff bezogenes Objekt, in Form eines Katamarans. Die BesucherInnen konnten von einem Podest aus in den Raum blicken oder diesen in den rundum aufgestellten Spiegeln anschauen, falls sie Höhenangst hatten oder die Treppen aus anderen Gründen nicht besteigen konnten. Im mumok wurde die Installation, die sich heute in Privatbesitz befindet, entsprechend der Praxis der Künstlerin aus Pappe nachgebaut. Die weißen Ersatzobjekte markieren Fehlstellen in der Ausstellung und sind zugleich Hinweise auf die Mechanismen des Kunstmarktes. Sie erinnern außerdem an die riesigen Objekte, die der amerikanische Künstler Claes Oldenburg als „Ghost Versions“ von Alltagsgegenständen schuf.

Die Performance, die zur Eröffnung stattfand, wurde separat als Film gezeigt, und wie 2004 in Köln sind auch im mumok Objekt und Aktion klar voneinander getrennt: Die Filme und Dokumentationen sind in einer Videokabine dahinter zu sehen. 2 POSITIONEN AUF EINMAL **(5)** zeigt in zwei Sequenzen, wie PerformerInnen in improvisierten Szenen agieren. Der Katamaran liegt quer im Raum, darauf, wie als Kapitän, eine in sich zusammengesunkene Stofffigur, angelehnt an die Figur des Jar Jar Binks aus George Lucas STAR WARS: EPISODE II – ATTACK OF THE CLONES (2002). Zwei Personen stehen in Judojacken und mit Hundemasken vor dem Gesicht an der Wand. Durch eine Röhre erscheinen weitere Personen, und zur Musik von Phantom/Ghost (Dirk von Lowtzow und Thies Mynter) wird der Katamaran von den AkteurInnen hochgehoben, gedreht und passt trotzdem nicht in den Raum. Schließlich springen sie so lange darauf herum, bis das Gefährt zerbricht und „passend“ gemacht ist. Das Hantieren mit dem Boot entbehrt zwar nicht einer gewissen Komik, aber letztendlich wird es von den PerformerInnen brutal zerstört. Der Akt der Gewalt innerhalb des beengten Containers kann als Anspielung auf eine Vielzahl von gesellschaftlichen oder kulturellen Begrenzungen verstanden werden. Im übertragenen Sinn könnte man den Katamaran sogar als Alter Ego der Künstlerin lesen und die Figur des tapsig-komischen Versagers Jar Jar Binks als einen selbstironischen Witz.

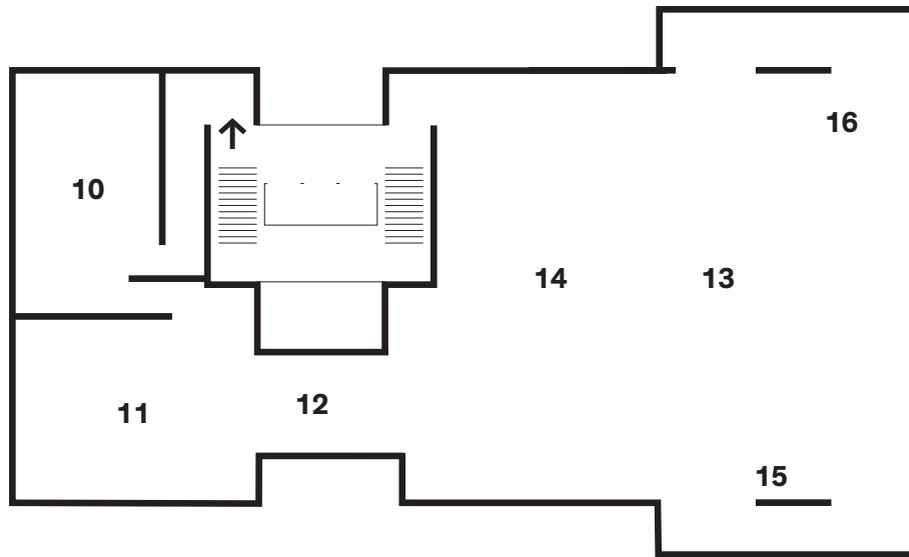
Da die Performance kein Drehbuch hatte, mussten die Abläufe genau koordiniert werden: Kurz nach der Eröffnung war das Boot schon wieder repariert, die Performancefotos kamen in den Katalog, und das Boot lag, immer noch zu lang, aber vollkommen unversehrt, im Raum. Wie bei einem Zaubertrick war für die BesucherInnen nicht klar, ob es sich nun um dasselbe Boot handelte oder einfach ein zweites hineingelegt worden war.

In der HUNDESCHULE sind Jim & George, die beiden französischen Bulldoggen der Künstlerin, gemeinsam mit PerformerInnen mit Hundemaske zu sehen. So wie Stofftiere eine Humanisierung des Tieres sind, werden hier umgekehrt die Menschen durch Verkleidung den Tieren angeglichen. Der Umgang mit Hunden „als besten Freunden des

Menschen“ spiegelt gemeinhin die gesellschaftlichen Werte von Erziehung, Wohlverhalten, Ordnung und Disziplin. In der Performance agieren Tier und Mensch eher mit Langeweile, jenseits von Vorstellungen der Abrichtung und Dressur.

Die enge Zusammenarbeit mit Musikern in ihren Performances zeigt sich auch darin, dass die damals Beteiligten der Band Tocotronic ihr 2007 erschienenes Album ebenfalls KAPITULATION nannten. Das Video wird abwechselnd mit den Performances in der Ausstellung gezeigt. Drei Jahre nach der Ausstellung im Kölnischen Kunstverein erklärte Dirk von Lowtzow den Namen mit dem Aggressionspotenzial des Albums, das sich als Verweigerung und Gegenentwurf zur aufwallenden Deutschland-Aufbruchstimmung verstand. In Rezensionen wird das Album auch als ein Ausdruck der Befreiung von den erdrückenden Pflichten des Alltags gesehen, als „ein wütendes Manifest des Deutschkultur-Pessimismus“ (Hamburger Abendblatt). Im mumok spielten Tocotronic einen Tag nach der Eröffnung als Teil der Ausstellung.

Neben KAPITULATION hat die Künstlerin den SCHNEEWITTCHENSARG (1989) **(9)** von Martin Kippenberger gestellt. Mit Kippenberger war sie befreundet, suchte die produktive Konfrontation mit ihm und bezeichnet sich als sein „Groupie“ im Köln der 1980er-Jahre. Wie kaum ein anderer Künstler steht Kippenberger für eine bissige Auseinandersetzung mit traditionellen Kunstbegriffen, aber auch mit dem Liberalismus der 1980er-Jahre und deutschem Spießertum. Als „Schneewittchensarg“ wurde im Volksmund der Phonosuper SK 4 bezeichnet, eine Radio-Plattenspieler-Kombination mit Plexiglasabdeckung für das Wohnzimmer, die 1956 von der Firma Braun auf den Markt gebracht wurde. In Kippenbergers Arbeit werden das Objekt der Konsumkultur der deutschen Nachkriegszeit und der gläserne Sarg aus dem Märchen der Gebrüder Grimm in einer reduzierten Formensprache überblendet, die wiederum an Objekte der Minimal Art der 1960er-Jahre erinnert. Kippenbergers Kritik richtet sich gegen die Verbürgerlichung dieser Kunst, die zu dekorativen Sammelobjekten geworden war und in „sargähnlicher“ Starre ihre gesellschaftliche Relevanz verloren hatte.



In einen Raum, den die BesucherInnen durch Sichtschleusen betreten, hat Cosima von Bonin neuere Stoffbilder wie in einer klassischen Bilderausstellung an die Wand gehängt (**10**). Die Objekte haben einen unregelmäßigen Umriss, sehen aus wie schnell produziert, wie Fahnen oder Transparente für eine Demonstration. Die grobe Jute bildet ein monochrom braunes Feld, eher leicht schmutzig, auf das mit rosafarbener Baumwolle Schrift appliziert wurde: So erinnert etwa der Titel von LOVE HATE an die Schlagworte einer Jugend- und Gegenkultur, die etablierte gesellschaftliche Verstellungen verweigert. Bejahende Werte werden auf dem dritten Objekt genannt: LEISTUNG DEMUT PRÄSENZ (2012) sind die Ideale einer angepassten, auf Produktivität ausgerichteten Gesellschaft. Diese großen Stoffbilder stammen aus den letzten Jahren und sind nicht im Umfeld von Subkulturen der 1970er-Jahre entstanden. Um 30 Jahre verspätet, sind sie eher viel zitierte Parolen und nostalgische Verweise auf Vergangenheit, die fast unverständlich wie aus der Zeit gefallene Benimmregeln anmuten.

1997 schuf Cosima von Bonin die Installation EIN LÖWE IM BONSAIWALD (**11**). Neben Fragmenten von bildähnlichen Objekten und angedeuteter Wandmalerei liegen Stofftiere in einer Ecke. Über den Raum verteilt waren dicht mit Weizenähren bestückte Holzplatten. Dieses variable künstliche Kornfeld wurde für die Ausstellung im mumok aus Pappe nachgebaut. Der Raum vermittelt den Eindruck einer Bühnen- oder Filmkulisse, in der die AkteurInnen Spuren hinterlassen haben und kleine Objekte wie beiläufig zurückgelassen am Boden liegen. Auch der Titel erinnert an den eines Films und lässt in surrealer Weise Gegensätzliches aufeinandertreffen, denn wie sollte man sich einen Löwen in einem Miniaturwald vorstellen? So gibt er genauso wenig Hinweis auf eine Handlung wie die Objekte im Raum, vielmehr lässt jedes einzelne Element der Installation der Assoziation freien Lauf und ermöglicht Querverweise und neue Zusammenhänge.

Im Werk Cosima von Bonins werden immer wieder gesellschaftliche Erwartungshaltungen ironisiert und treffen auf eine Verneinung, die weniger als laute Protesthaltung, sondern in Form von Ermüdungserscheinungen vorgetragen wird. Eine eigene Geschichte des Versagens stellt der Superheld Mighty Mouse (**12**) dar, eine Stofffigur, die mit ausgebreiteten Armen an einer Stange aufgehängt ist. 1942 vom Studio Terrytoons für die Filmfirma 20th Century Fox geschaffen, war sie ein kindliches Äquivalent zu Superman und wie dieser mit Superkräften ausgestattet. Mighty Mouse sieht der Mickey Mouse von Disney ähnlich, konnte sich aber im Konkurrenzkampf der Studios letztendlich nicht durchsetzen. Im Gegensatz zu anderen Tierobjekten der Künstlerin ist bei Mighty Mouse auf den ersten Blick nicht klar, ob es eine von ihr geschaffene Version ist oder eine Werbefigur, die kommerziell produziert wurde. Von den Superkräften der Comicfigur ist nichts mehr zu erkennen, stattdessen erinnert das fast verloren im Raum hängende Objekt eher an eine vergessene Requisite. REFERENCE HELL #2 (MIGHTY MOUSE) lässt im Titel die Abgründe der Allgegenwart jener medialen Belustigungskultur anklingen.

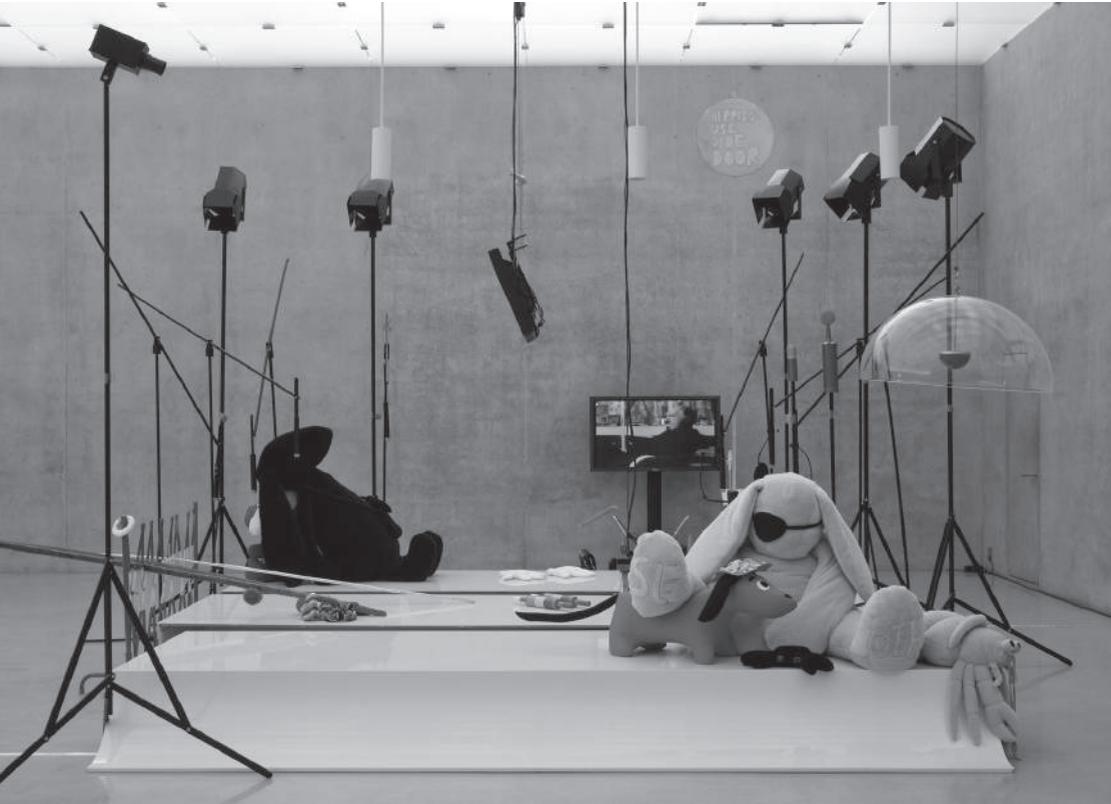
THE FATIGUE EMPIRE, „Das erschöpfte Imperium“, nannte die Künstlerin ihre Ausstellung im Kunsthaus Bregenz 2010, aus der zentrale Arbeiten in mumok gezeigt werden (**13**). Ein ganzes Arsenal von überdimensionalen Stofftieren liegt wie die Überlebenden der letzten Party herum: Eine riesige Krabbe fläzt sich im Strandkorb in THE BONIN / OSWALD EMPIRE'S NOTHING # 02 (CVB'S HERMIT CRAB ON FAKE ROYÈRE & MVO'S HERMIT CRAB (FAKE ROYÈRE) SONG) von 2010. Auf der Brust eines fetten, lethargisch vor sich hin starrenden Küchens trocknet Erbrochenes: MISSY MISDEMEANOUR #02 (THE BEIGE VOMITING CHICK, MISS RILEY [LOOP #2, 2006], MVO'S VODOO BEAT & MVO'S ROCKET BLAST BEAT) aus dem Jahr 2011 sitzt als „Fräulein Fehlverhalten“ auf einer Schulbank und wird mit Musik von Moritz von Oswald beschallt. Bonins Stofftiere sind auch hier keine niedlichen Kuschtierchen, sondern agieren als Charaktere, die offensichtlich eine Auszeit nehmen. Immer wieder wird die Verneinung vorgetragen, wie in der Installation THE BONIN/ OSWALD EMPIRE'S NOTHING #3 (CVB'S FATIGUE RAFT & MVO'S WHITE RABBIT SONG) (2010). Von der Decke hängt eine Soundglocke mit Musik, einer der ungefähr 20 Beats, die Moritz von Oswald für Cosima von Bonins Ausstellung in Bregenz komponiert hatte. Auf einem Podest lehnt sich ein lila Hase gemütlich zurück, um besser fernsehen zu können.

Wie andere hat er das Wort SLOTH, Faulheit, auf den Pfoten. Schwer angeschlagen scheint ein zusammengesunkener weißer Hase mit schwarzer Augenklappe, ein Bein über einen kleinen Plüschhund gelegt, neben ihm eine in Nichts starrende Krabbe. Um sie herum sind Scheinwerferattrappen gruppiert, die sie im sprichwörtlichen Rampenlicht exponieren und ihr Nichtstun in Szene setzen.

Von Bonin Tiermenagerie ist eine Art offener Gegenentwurf zum gesellschaftlichen Imperativ der Produktivität mit viel Humor. Erschöpfung und Faulheit sind hier keine Zustände, die es zu bekämpfen und zu überwinden gilt, sondern die ausgekostet und offen bejaht werden. Insofern verweigern sich Bonins Tiere auch einem zeitgenössischen Kapitalismus, in dem das Ethos der Arbeit permanente Kreativität fordert und auch, diese gewinnbringend umzusetzen. In einer Gesellschaft, die sich über Arbeit definiert, wird Zuwiderhandlung mit Ächtung bestraft. Cosima von Bonins Tierreich handelt auch davon, dass KünstlerInnen Teil dieser Leistungsgesellschaft sind: Kunstmarkt und Ausstellungshäuser fordern immer neue Einfälle, und die marktkonforme Weiterentwicklung des Œuvre steht unter kritischer Beobachtung von SammlerInnen und InvestorInnen. Karriere im Kunstwesen verlangt nach Flexibilität und Arbeitseifer, Disziplin und Fleiß. Muse, gar regenerative Faulheit gehören zu einem romantischen Künstlerbild vergangener Zeiten. Angesichts der Vielzahl der Werke in der Ausstellung und der Tatsache, dass von Bonin damals neun Einzelausstellungen in nur 18 Monaten bewältigte, ist ihrem FATIGUE EMPIRE auch ein ironischer Unterton gegenüber dem eigenen Schaffensdrang eingeschrieben.

Neben Tierobjekten wurden Stoffbilder **(14)** zu einem Markenzeichen Cosima von Bonins. Im mumok sind sie über die ganze Ausstellung verteilt; im FATIGUE EMPIRE SAAL sind sie auch auf Podesten mitten im Raum montiert. Von Bonin hat nach den frühen Arbeiten, die sich an die Dot-Bilder Sigmar Polkes anlehnen, nicht mehr gemalt. Bilder sind die für den Kunstmarkt am besten handelbaren Objekte, und in konsequenter Verweigerung von Produktivität und Marktkonformität greift von Bonin auf andere Materialien zurück. Ihre Stofftiere, Pilze und die Stoffbilder, die sie selbst „Lappen“ nennt, sind zum Teil aus hochwertigen Couture-Stoffen hergestellt. Von Bonin reflektiert damit auch auf die Überlagerung von Kunst- und Modebetrieb als Teil einer zeitgenössischen Konsum- und Lebenskultur. Die Künstlerin fertigt all ihre Stoffarbeiten nicht selbst an, sondern beschäftigt dafür Meisternäherinnen. Die delegierte Autorschaft, die sich überall in ihrem Werk wiederfindet, wird auch in einem Lied von Tocotronic beschrieben, deren Texte die Künstlerin in ihren Arbeiten öfters zitiert: „Was du auch machst, mach es nicht selbst, auch wenn du dir den Weg verstellst. Was du auch machst, sei bitte schlau, meide die Marke Eigenbau.“ Mit ihren künstlerischen Verfahren fordert von Bonin zwar die Diskussion um die traditionell „weibliche“ textile Kunst immer wieder heraus, bezieht aber keine Stellung. Im Gegenteil, auch hier vermeidet sie eine eindeutige Positionierung: „Ich habe keinerlei Hintergedanken bei meiner Arbeit. Ich bin nicht politisch, ich verkünde keine Botschaften, und sogenannte Frauenkunst gibt es für mich nicht.“



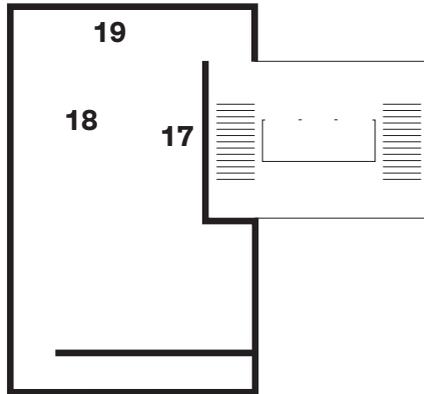


THE BONIN / OSWALD EMPIRE'S NOTHING #03
(CVB'S FATIGUE RAF & MVO'S WHITE RABBIT SONG), 2010
Foto: Markus Tretter

Im mumok sind die Stoffbilder auch mitten im Raum positioniert, den sie wie ein Paravent in zwei Bereiche trennen. Die Bildfelder sind durch unterschiedliche Stoffe in Segmente eingeteilt, und in Patchwork-Technik sind abstrahierte Motive und Schrift eingefügt. Auf SHIRT / FLUFF / SAME DAY (2007) sind zusätzlich Comicfiguren gestickt und in der gleichen Technik der Schriftzug „Harmonie ist eine Strategie“, wiederum ein Titel der Gruppe Tocotronic. Prominent in die Mitte des Bildes sind vier schräg stehende Streifen gesetzt, eine Anspielung auf das Modelabel Martin Margiela, das seine Etiketten mit diesen vier, oft auch außen sichtbaren, Stichen in die Kleidung näht. Nachdem die Marke ansonsten bewusst auf jegliche Form von Logopräsenz verzichtet, sind die dezenten Stiche eine Art Code für Eingeweihte. Von Bonin spielt mit solchen Formen der persönlichen Codierung und Verunklärung und lässt mit Daffy Duck und anderen Comicfiguren Motive der Populärkultur mit Zitaten aus der Modewelt, teuren Stoffen und Anspielungen auf die Kunstgeschichte aufeinandertreffen. So etwa erinnert die Aufteilung der Stoffbilder in Farbflächen an die Bilder von Palermo, einem der bekanntesten geometrisch-abstrakten Maler in den 1970er-Jahren in Deutschland.

Die Referenzen, die Cosima von Bonin in ihren Arbeiten andeutet, lassen sich zwar immer weiter spinnen, eröffnen aber nur bedingt einen Zugang. INTERNATIONALES WOLLSEKRETARIAT (LOOP # 1) (2003) etwa ist benannt nach der Vereinigung, die 1937 gegründet wurde, um den Export von australischer Schurwolle zu fördern. Als Firma baute sie mit Designern und Einzelhändlern ein weltweites Interessennetzwerk auf, das Produkte fördert, Marktentwicklungen beobachtet und Gütesiegel vergibt. Von Bonins Arbeit besteht nicht nur aus hochwertigen Wollstoffen, sondern deutet auch durch seinen Titel die politischen und ökonomischen Dimensionen des Materials an. Das Bild ist in der Mitte geteilt, oben verdecken zwei karierte Stoffe die Oberkörper von PassantInnen vor einem Zaun. Dieses Motiv wiederum stammt von einem Schnappschuss der britischen Boulevardpresse, die den Prinzen von Wales mit seiner damaligen Freundin Camilla Parker Bowles erappt hatte. Von Bonin hat das Pressebild sogar selbst nachgestellt. Wie in anderen ihrer Stoffbilder verfolgt sie auch hier die Strategie des Verbergens, Verschleierns und Verneinens einer lesbaren Aussage.

Im rückwärtigen Teil des Raumes stehen wie in einer Art Lagerhalle und weniger wie in einem Museum zwei Autos und zwei Raketen. TOYOTA (2010) ist ein Nachbau eines Toyota Hilux aus Pappe im Maßstab eins zu eins, der wiederum für die Ausstellung im mumok nachgebaut wurde. Daneben steht eine zweite Version. CODE PINK REPORT (2010) (15) ist ein von Theaterschreibern nachgebautes Toyota Hilux aus Sperrholz. Die Ladefläche ist bestückt mit Fahnen und Transparenten aus verschiedenen gemusterten rosafarbenen Stoffen, die sogar den Plattenspieler einer Musikanlage überziehen. Mit Schriftzügen wie „Silverfuture“, der auf einen Club in Berlin verweist, sind alle Requisiten einer Lesbian Gay Parade vorhanden. Nur statt der TänzerInnen auf der Ladefläche liegen da drei kleine als „Stunt Pilots“ verkleidete Plüschpinguine. Die Autos waren 2010 im Kunsthaus Bregenz Teil einer Performance, bei der die Dragqueens Doc Nancy und Proddy Produzentin auf der Ladefläche standen und Teile von Skulpturen Cosima von Bonins wie riesige rosafarbene Schaumstoffpenisse schwingen. Ähnlich wie die Toyotas eine vor Männlichkeit strotzende Technologieästhetik in einen parodistischen Gegenentwurf verwandeln, verkehren die Raketen (16) mit ihren strahlend bunten Lackapplikation auf Kopf und Tragflächen die gemeinhin Potenz und Bedrohung verkörpernde Kriegswaffe in einen verspielten Gegenstand. Man könnte sie sich weniger bei einer Militär- denn bei einer Regenbogenparade vorstellen.

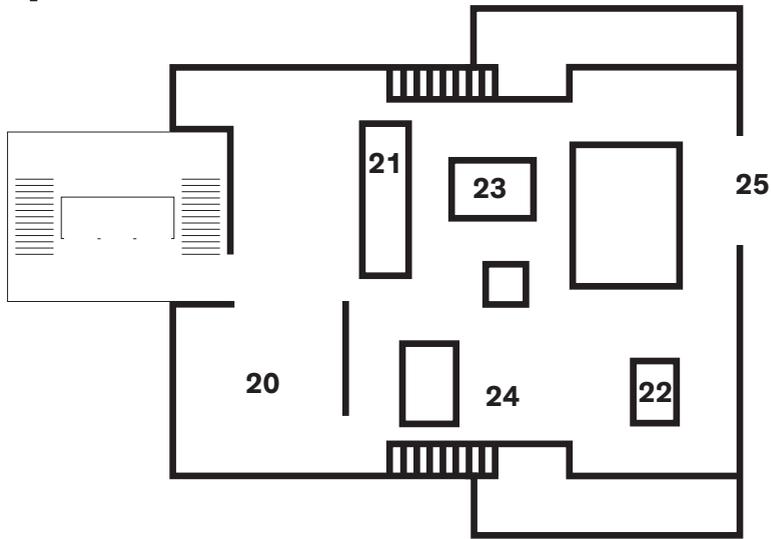


GRANDVILLE AND THE DECISION AT GRANDVILLE nannte Cosima von Bonin 2011 eine Ausstellung in der Galerie Buchholz in Berlin. Die bunten Stoffe ihrer früheren Werke sind nun einem fast einheitlichen Weiß gewichen. Dadurch entsteht eine Form der Verfremdung und Neutralität, die sich in Arbeiten wie dem riesigen BIKINI I (GHOST VERSION) (17) aus weißer Baumwolle auf direkte Vorläufer bezieht. Claes Oldenburg hatte ähnliche „Ghost Versions“ von Haushaltsgegenständen hergestellt. Seine Objekte suchen die sexuelle Anspielung verdeckt in den scheinbar harmlosen Formen der Dinge, während Cosima von Bonin im BIKINI I der männlichen Fantasie ein Objekt gegenüberstellt, dessen Witz in seiner offensichtlichen Monstrosität liegt.

In der Mitte des Raums liegt ein roter Plüschhummel über einem nachgebauten weißen Tischgestell im Stil der 1950er-Jahre, und auf einem anderen Tisch sind weiße Stofftiere aufgehäuft. Am Boden liegen kleine Arrangements mit Meerestieren, Muscheln und Seepferdchen. Bonin nennt im Titel den französischen Zeichner und politischen Karikaturisten Grandville, der im 19. Jahrhundert in teils drastisch-absurden Szenen Tiere in Menschengestalt zeichnete. Von Bonins Tiere sind weitaus lethargischer als die Akteure in der politischen Karikatur Grandvilles mit ihren grotesken Gesten, aber die Erschöpfung als menschliche Grundhaltung ist ihnen in einer leicht verständlichen Formensprache deutlich eingeschrieben.

Auf einem niedrigen Podest stehen Tisch-, Kommoden- und Stuhlfüße neben zwei Paar hochhackigen Schuhen, auf die Scheinwerfer und Mikrofonattrappen gerichtet sind. Die Rekonstruktion der Arbeit FREUDEN UND LEIDEN EINES OPIUMRAUCHERS (2002/2011) (18) macht die Möbelstümpfe zu eigenständigen Protagonisten, die auf Achse wie Soldaten auf einer Bühne stehen. Die Schuhe – Bonin wählte bewusst Modelle von Yves Saint Laurent aus – ersetzen den Schriftzug YOKO ONO MARY BAUMEISTER WIBKE VON BONIN, den von Bonin in einer früheren Präsentation an der Wand angebracht hatte. Wie die „Ghost Version“ eines Bikinis verweisen sie auf Abwesendes, das wir nur in der Fantasie vervollständigen können.

Die Bühne ist Ort einer imaginären Handlung, ähnlich wie JOHN JAMES (LOOP #1) (2011) (19) in Form zweier nebeneinander platzierter Umkleidekabinen als Ort aller möglichen Dialoge, Verkleidungen und Verwandlungen gedacht werden kann. Die Anordnung der aus handelsüblichen Hartfaserplatten hergestellten Tür- und Pfostenelemente erinnert an die strenge Formensprache minimalistischer Objekte. LOOP im Titel bedeutet, dass die Künstlerin die Idee in mehreren Versionen wiederholt hat, was den Vorstellungen der Minimal Art entspricht, Objekte mit industriellen Produktionsformen in Serien herzustellen. Die Handlung, die von Bonin für diese Arbeit inspirierte, hat allerdings wenig mit Minimal Art zu tun. John James ist ein amerikanischer Schauspieler, der durch seine Mitwirkung in der Familiensaga DYNASTY/DER DENVER-CLAN als Jeff Colby bekannt wurde. Die Installation in Form zweier Ankleidekabinen geht auf eine Szene der Fernsehserie zurück: Die beiden ewigen Kontrahentinnen Krystle (Linda Evans) und Alexis (Joan Collins) treten nach einem spitzzüngigen Wortwechsel gleichzeitig aus einer Umkleidekabine heraus und entdecken, dass sie das gleiche Kleid für denselben Anlass ausgewählt haben. Die Szene in der typischen Dramatik der Seifenoper mutet aus heutiger Sicht wie eine überzogene Slapsticknummer an und gehörte lange zu den Travestie- und Camp-Szenen, die gerne in Schwulenbars gezeigt wurden. JOHN JAMES (LOOP #1) bildet wie das Podest in der Mitte des Raums eine Art Bühnenset mit Requisiten eines Films und ist in ähnlicher Weise ein anspielungsreicher Hinweis auf mögliche Handlungen.



Bevor man den großen Saal des mumok auf der obersten Ausstellungsebene betritt, sieht man rechts in einem kleineren weißen Raum weiße Pilze im Spalier aufgereiht stehen **(20)**. Im Gegensatz zu früheren Versionen hat von Bonin hier nicht verschiedenfarbigen Stoff gewählt, sondern einheitlichen weißen Cordstoff, wodurch die Reihe etwas Kühles und Antiseptisches bekommt. Die Pilze sind zum Teil fast menschengroß und erinnern damit auch an eine Reihe individueller Charaktere; in früheren Versionen hat von Bonin ihnen sogar Namen gegeben. In der Natur sind Pilze Lebewesen, von deren organischer Masse nur ein Bruchteil über der Erde sichtbar ist. Der größte Teil ist unterirdisch in einem weit verzweigten Netz von Rhizomen verborgen. Im übertragenen Sinne ist dieses Prinzip auch auf von Bonins Kunst anwendbar: Was wir im Ausstellungsraum sehen, ist nur ein kleiner Teil des Austauschs von einem großen Personenkreis als künstlerische Äußerung. Die Pilze tragen alle den Untertitel THERAPIE, wobei offenbleibt, ob von ihnen eine Art therapeutische Wirkung ausgehen soll oder möglicherweise eine halluzinatorische Wirkung. Überdimensionierte Pilze sind Gegenstand von Märchen und Mythen – zu den bekanntesten Figuren gehört Alice, die im Wunderland durch den Genuss eines magischen Pilzes entweder sehr klein oder riesig groß wird. Einer ähnlichen Verwandlung sehen sich die BesucherInnen unterzogen, wenn sie den großen Oberlichtsaal betreten: Riesige Aufbauten, Podeste, Tische und Emporen lassen die Eintretenden wie Zwerge erscheinen, in einem Raum, in dem sich gewohnte Größenverhältnisse verschoben haben.

Das Szenario ist eine Neuinszenierung der letzten Station ihrer Europatournee THE LAZY SUSAN SERIES (2010–2012). Was die Künstlerin hier präsentiert, ist keine klassische Ausstellungssituation, sondern eine künstlerische Erlebniswelt, die zu einer Entdeckungsreise einlädt. Die BesucherInnen sind aufgefordert, sich im Raum zu bewegen, den Hals zu strecken und Werke zu entdecken, die wie SchauspielerInnen auf verschiedenen Bühnen agieren. Ein Gesamtbild ergibt sich an keiner Stelle, sondern ergänzt sich aus vielen Standpunkten. Erst wenn man die Treppen rechts und links des Raums benutzt, erhält man einen Überblick über das Panoptikum, das die Künstlerin ausbreitet. „Lazy Susan“ bezeichnet in der Gastronomie ein Drehtablett in der Mitte des Tisches, von dem sich alle bedienen können, wie sie wollen. So wenig wie von Bonin an einem autoritären Künstlerbild festhält, so zeigt der Titel ihres Ausstellungsdisplays, wie wenig sie zu einem einseitigen Blick auf ihr Werk zwingt.

Auf einem hohen Podest findet sich wieder eine Rakete. MISSY MISDEMEANOUR (THE VOMITING WHITE CHICK, RILEY (LOOP #5), MVO'S VODOO BEAT & MVO'S ROCKET BLAST BEAT) **(21)** ist mit ihrem leuchtenden Pink und Grün allerdings weniger eine bedrohliche Kriegswaffe, sondern reiht sich neben den überdimensionierten Stofftieren problemlos in die Atmosphäre surrealer Übertreibungen ein, zumal das kotzende Küken nun auf der Rakete sitzt. Miss Riley war der Name einer Lehrerin im Amerika der 1960er-Jahre. Einer ihrer Schüler war Homer Hickham Jr., den sie förderte und der zu einem bekannten Ingenieur der NASA wurde. Durch seine Biografie ROCKET BOYS (1998) machte er Frieda Joy Riley bekannt. Streicht man in Miss Riley die Buchstaben R und Y, bleibt das Wort Missile übrig. Ähnlich anspielungsreich und trotzdem rätselhaft ist die Kombination mit dem Küken auf dem Rücken der Rakete, die jene berühmte Filmszene aus Stanley Kubricks DR. STRANGELOVE OR: HOW I LEARNED TO STOP WORRYING AND LOVE THE BOMB (1964) zitiert, in der Major Kong auf der Bombe Richtung Ziel reitet.

Das Tierreich ist wieder vielfach vertreten: Überdimensionale Plüschfiguren, ein Hase und ein Bär vor Strandhütten, großäugige Muscheln auf einer Schaukel, ein vor Müdigkeit umgekippter Hase mit der Aufschrift SLOTH (Faultier) auf den Pfoten und unzählige kleine Stofftiere an einer Wäscheleine. Über den Köpfen der BesucherInnen auf einem überdimensionalen Tisch ausgebreitet liegt ein bunter Krake aus Stoff, die Spitzen der Fangarme elegant gedreht. Auf dem weißen Grund ist STRUKTUR (2007) **(22)** weithin sichtbar, sein Vorbild in der Natur hätte sich längst mit Camouflage verborgen. Die Intelligenz des Oktopus, seine Wandlungsfähigkeit sind die der Künstlerin selbst, die den vielen Anforderungen der Kunstwelt in immer neuen Finten und schillernden Variationen antwortet. Und wie der Krake mit seinen vielen Tentakeln lauert sie abwartend auf Beute, neue Themen und Inspirationen, bereit zuzugreifen.

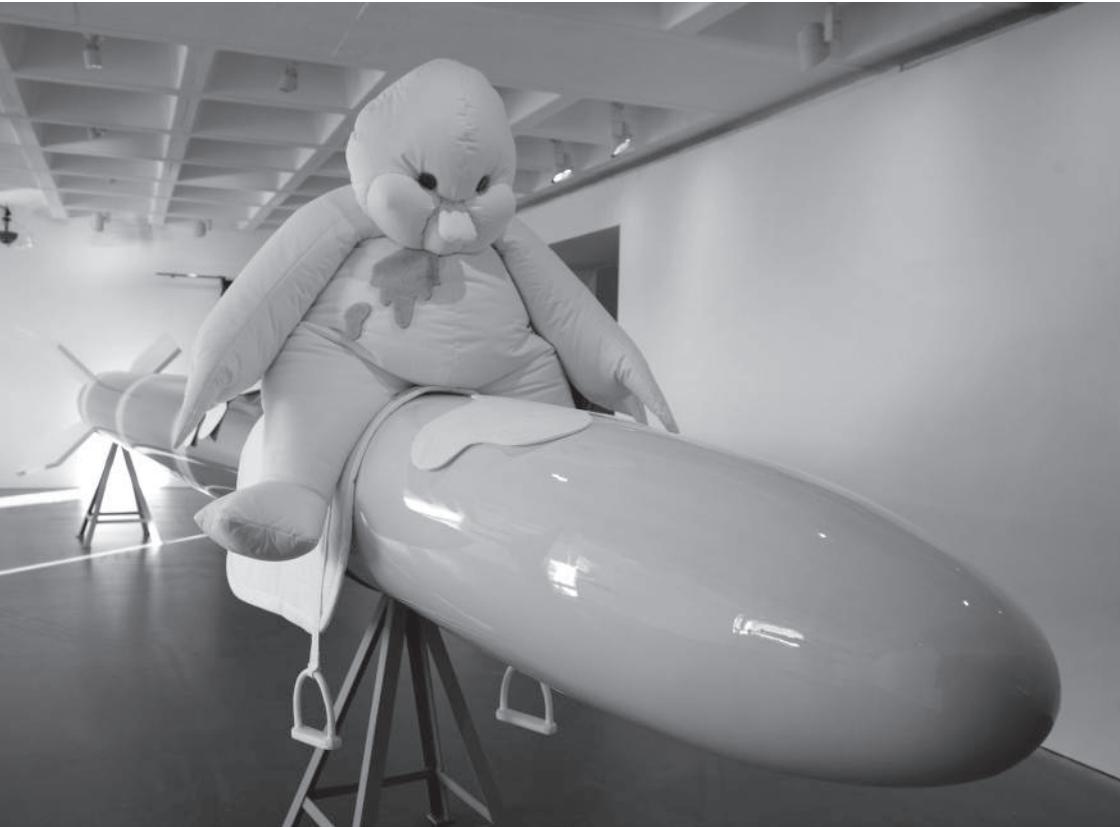
WWW.I'M-YOUR-MATE.COM (2010) **(23)** ist eine Installation, in die zwei filmische Arbeiten anderer Künstler integriert sind und die über Kopfhörer quer durch den Raum auch zu hören sind. Eine ist GEORGE A. ROMERO'S DOCUMENT OF THE DEAD (1992) über den Filmemacher, der mit NIGHT OF THE LIVING DEAD (1968) einen der erfolgreichsten Zombiefilme aller Zeiten drehte. Romeros Horrorfilm ist auch ein politischer Hintergrund eingeschrieben. Er wurde während der Rassen- und Studentenunruhen zur Zeit des



Vietnamkriegs gedreht und zeigt die Gesellschaft als willenlose Masse. Romero spricht in der Dokumentation auch über Produktionsbedingungen, Abhängigkeiten von Geldgebern bis hin zu Kameraeinstellungen und Tricks. Neben dem Verweis auf Romeros Klassiker der B-Movies ist Jacques Tatis *PLAYTIME* (1967) zu sehen. Tati zeigt die Irrwege eines Mannes auf der Suche nach einer fiktiven Person durch eine surreale modernistische Lebenswelt. In den aufwendig gebauten Filmsets einer Kulissenstadt mit bizarren Schilderungen der Konsumkultur steigert sich die absurde Handlung immer mehr zu slapstickartigen Szenen. Von Bonin zeigt die beiden Filmemacher auch wegen ihrer konsequenten Verweigerung gegenüber den Ansprüchen des Markts und der Unterhaltungsindustrie, was den perfektionistischen Tati sogar in den Bankrott getrieben hatte. Mit dem Titel *WWW.I'M-YOUR-MATE.COM* scheint sich die Künstlerin solidarisch zu erklären.

Arbeit und ihre Verweigerung können viele Formen annehmen. Im Fall von IDLER, LEZZER, *TOSSPIECE* (2010) **(24)** sitzt ein plumpes Männchen auf einem hohen Schiedsrichterstuhl. Glupschäugig träumt er in den Tag hinein, herausgehoben auf seinem hohen Sitz. Von der langen Nase seilt sich bereits eine Spinne ab. Wer lügt, dem wächst eine lange Nase, sagt ein populäres Märchen. Ob er zur Strafe dort oben sitzt oder ob es sich um ein selbst gewähltes geistiges Exil handelt, bleibt offen. Wie der große Oktopus verharrt er im Warten, bei ihm ist es weniger ein Lauern als ein gelangweiltes Ignorieren des bunten Tier-Panoptikums. Er hat

einen nahen Verwandten in der Ausstellung. Vor dem Panoramafenster prangt ein Balkon, auf dem eine Figur steht **(25)**. Cosima von Bonin nennt sie *DER ITALIENER* (2014). Er erinnert in keiner Weise an die auf Hochsitzen und anderem Mobiliar herumlungernenden, vor Erschöpfung und Müßiggang zusammengesunkenen Kreaturen, die hinter seinem Rücken zu Scharen das Museum besetzen. Dieser ITALIENER, von einer etwas hölzernen und angespannt wirkenden, eher mageren Statur, steht da „mit einer Mischung aus forscher Grandezza und introvertierter Zurückgezogenheit, vor allem aber als auseinandersetzungsfreudiger Unruhestifter, eine Art Agent Provocateur“ (Dirk von Lowtzow). Dem ITALIENER wird schlecht, er muss sich übergeben. Ob er es tut, weil er die Nase von seinem Joch und sich endgültig voll hat, hinterhältig, wie er eben ist, gegen Cosima von Bonin sich aufbäumen will und deshalb ihrer Ausstellung den Rücken kehrt, oder ob ihm einfach nur die Höhe zu schaffen macht, bleibt den Mutmaßungen der einzelnen BetrachterInnen überlassen.



MISSY MISDEMEANOUR (THE VOMITING WHITE CHICK, RILEY [LOOP # 5],
MVO'S VODOO BEAT & MVO'S ROCKET BLAST BEAT)
2010 Courtesy Galerie NEU, Berlin

Impressum

mumok

MuseumsQuartier
Museumsplatz 1, A-1070 Wien
T +43 1 52500 
info@mumok.at, www.mumok.at

Direktorin: Karola Kraus

Ausstellung

**COSIMA VON BONIN.
HIPPIES USE SIDE DOOR.
DAS JAHR 2014 HAT EIN RAD AB.**

4. Oktober 2014 bis 18. Jänner 2015

Kuratorin:
Karola Kraus mit Cosima von Bonin
Kuratorische Assistenz: Kristina Schrei
Ausstellungsorganisation:
Sibylle Kulterer, Dagmar Steyrer
Außenprojekt: Claudia Dohr
Restauratorische Betreuung:
Christina Hierl
Ausstellungsaufbau: Olli Aigner,
Gregor Neuwirth, Wolfgang Moser,
Andreas Petz, must. museum standards
Presse: Karin Bellmann,
Barbara Wagner
Marketing: Leonhard Oberzaucher
Events: Maria Fillafer,
Katharina Radmacher
Fundraising und Membership:
Eva Engelberger
Sponsoring und Kooperationspartner:
Christina Hardegg
Kunstvermittlungsprogramm:
Claudia Ehgartner, Maria Huber,
Stefan Müller, Jörg Wolfert und Team

Leihgeber der Ausstellung:
Collection de Bruin-Heijn; Sammlung
Daniel Buchholz und Christopher Müller,
Köln; Galerie Buchholz, Köln/Berlin;
EMI Private Collection; Paul van Esch &
Partners Collection, The Netherlands;
Estate of Martin Kippenberger, Galerie
Gisela Capitain, Köln; Olivier Foulon,
Berlin; Sammlung Dr. G., Köln; HMT,
Berlin; Olivia Koep; Kunsthaus Bregenz;
Collection Magasin 3, Stockholm
Konsthall; Sammlung Peter Martin,
München; Sammlung Michael Neff,
Frankfurt/Main; Galerie NEU, Berlin;
Friedrich Petzel Gallery, New York;
Gabriele Senn Galerie, Wien; Sammlung
Schröder, Berlin; Sammlung Kathi
Senn; Stedelijk Museum, Amsterdam;
Kollektion Stoltzka, Graz; Sammlung
Wiese; und Leihgeber, die nicht
namentlich genannt werden wollen.

Katalog

COSIMA VON BONIN.
HIPPIES USE SIDE DOOR.
DAS JAHR 2014 HAT EIN RAD AB.
Erschienen im Verlag der Buchhandlung
Walther König, Köln
ISBN 978-3-86335-631-6 (dt.)
Herausgegeben von Karola Kraus
Produktion: Manuel Millautz

Begleitheft

Herausgegeben von Jörg Wolfert,
Kunstvermittlung mumok
Text: Jörg Wolfert
Lektorat: ∞ bius
Grafische Gestaltung: Olaf Osten
Cover: Cosima von Bonin mit
PURPLE SLOTH RABBIT im Rollstuhl
Foto: Rudolf Sagmeister

© mumok 2014