

**26.09.2025
– 01.03.2026**

Tony Cokes

Let Yourself Be Free



**KUNSTMUSEUM
LIECHTENSTEIN**

Liebe Besucher:innen

Der US-amerikanische Künstler Tony Cokes lebt und arbeitet in Providence, Rhode Island, und ist vor allem für seine einzigartigen Videoarbeiten bekannt: Er kombiniert Textzitate mit knalligen Farben und Popmusik zu präzise geschnittenen Videoessays, die Denken und Empfinden gleichermaßen ansprechen.

Wie ein DJ «sampelt» und «remixt» Cokes Fragmente aus Popkultur und Massenmedien, um deren herrschende Codes zu unterlaufen. Seit den späten 1980er-Jahren übt der Künstler so Kritik an Medien und Machtverhältnissen, Rassismus und Konsumverhalten. Zu seinen Quellen gehören Filmmaterial, journalistische Texte und philosophische Schriften sowie Social Media. In jüngster Zeit richtet er den Blick verstärkt auf die Geschichte und Rezeption der Konzeptkunst sowie des Minimalismus.

Das Kunstmuseum Liechtenstein hat Tony Cokes eingeladen, in einen Dialog mit der Sammlung zu treten. *Let Yourself Be Free* zeigt Leuchtkästen, Schrift- und Videoinstallationen des Künstlers – darunter eine aus dem Bestand des Museums – sowie eine neue Auftragsarbeit und eine Auswahl von Werken verschiedener Künstler:innen aus der Sammlung. Das Prinzip der (unerwarteten) Gegenüberstellung, des Neu-Mischens und Neu-Interpretierens, prägt die Ausstellung dabei ebenso wie das Schaffen von Tony Cokes an sich.

Die Ausstellung wurde von Letizia Ragaglia in enger Zusammenarbeit mit dem Künstler kuratiert.

Übersetzungen der Texte in den Videos finden Sie in den Ausstellungssälen.

**forgetting all
about tomorrow.**

Oberlichtsaal I

Drei Leuchtkästen mit farbigen Texten von Tony Cokes eröffnen den Rundgang. Sie treten mit drei Werken aus der Sammlung des Kunstmuseums in Dialog, in denen die Auseinandersetzung mit Form und Raum zentral ist. Während diese durch eine reduzierte Farbigkeit geprägt sind, setzt Cokes mit leuchtender Farbigkeit und Schrift ein pointiertes Gegenüber.

Tony Cokes bezeichnet sich selbst als «Post-Konzeptkünstler». Mit Konzeptkunst wird in der Kunstgeschichte eine Richtung der 1960er-Jahre benannt. Den Kunstschaffenden war die Ausführung eines Kunstwerkes weniger wichtig, als die Idee, das zugrundeliegende Konzept. An die Stelle fertiger Bilder oder Skulpturen traten Skizzen, Schriftstücke und Anleitungen, die sogar von anderen Personen ausgeführt werden konnten. Ausserdem bezieht sich Cokes auch auf den Minimalismus der frühen 1960er-Jahre. Minimal-Künstler:innen reduzierten individuelle Ausdrucksformen und verwendeten Materialien sowie Produktionsweisen aus der Industrie. In dieser Entwicklung stehen auch Künstler wie Fred Sandback, der zur zweiten Generation der Minimal Art gehört, Bill Bollinger, der dem Postminimalismus bzw. der Prozesskunst zugeordnet wird, sowie Steven Parrino, der seit den 1980er-Jahren als konzeptueller Maler mit radikalen Dekonstruktionen der Malerei hervortrat.

Im Gegensatz zu den sachlichen und technischen Formen eröffnen die poppigen Texte der Leuchtkästen Räume für Interpretationen, Geschichten und theoretische Überlegungen. Aus dem Zusammenhang gerissen lassen sie Spielraum für die Fantasie der Betrachter:innen.

Tony Cokes

1956 in Richmond, VA, USA

1

SM BNGRZ Rework.07 (Vaduz-ism.01), 2025

Leuchtkasten mit SEG-Stoff

124,5 × 165,1 × 12,1 cm

2

Testament E... Rework.02 (Vaduz-ism.02), 2025

Leuchtkasten mit SEG-Stoff

124,5 × 165,1 × 12,1 cm

3

wien.visit.me.dreams.wide Rework.01 (Vaduz-ism.03), 2025

Leuchtkasten mit SEG-Stoff

124,5 × 165,1 × 12,1 cm

Während die Videoarbeiten aus Text und Musik das Publikum auch körperlich mitreissen und es vielleicht sogar beim Lesen zum Tanzen bringen, stehen die Betrachter:innen vor den Leuchtkästen wie vor einem Bild. Die *Vaduz-ismen* (für bestimmte Werke dieser Ausstellung geprägter Begriff) entstammen einzelnen Videos und reduzieren zeitlich ausgedehnte Werke auf momenthafte Zeilen. In den Köpfen der Leser:innen können diese wieder in Bewegung gebracht werden.
SK

Bill Bollinger

1939 in Brooklyn, NY, USA – 1988 in Pine Plains, NY, USA

4

Wire Piece, 1970

[Drahtwerk]

Maschendraht

298 × 204,5 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz / Ehemalige Sammlung Rolf Ricke im Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, Kunstmuseum St.Gallen, Museum MMK für Moderne Kunst, Frankfurt am Main

In den späten 1960er-Jahren gehört Bill Bollinger zu den wichtigsten Bildhauern seiner Zeit. Für das hier gezeigte Werk verwendet er Maschendraht. Ohne weitere Verarbeitung nutzt er die ornamentale Struktur des industriell gefertigten Metall-Gewebes, um auf knapp drei auf zwei Metern ein «Gemälde» zu



4



5

suggestieren. Charakteristisch für Bollinger ist sein feinfühligster Umgang mit einfachen, industriell gefertigten Materialien. Bei der Betrachtung entsteht in einem bestimmten Blickwinkel der Rasterzeichnung des Gitters eine besondere Tiefenwirkung – nahezu ein «unendlicher» Raum. Bollinger hatte Raumfahrttechnik studiert und sowohl das All als auch der gekrümmte Raum und der Horizont prägen sein Werk. CMS

Steven Parrino

1958 in New York, NY, USA – 2005 in New York, NY, USA

5

Spin-out Vortex, 2000

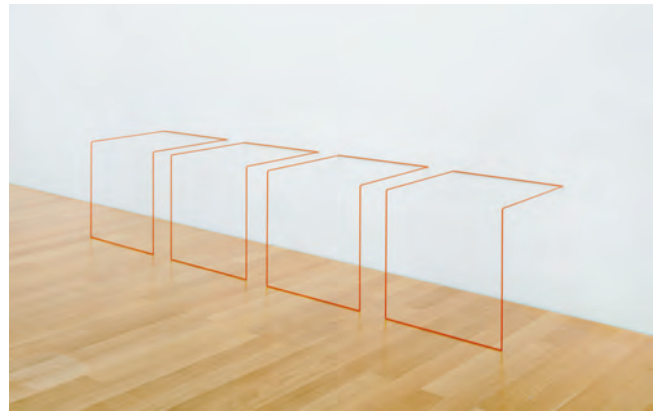
[Schleuderwirbel]

Emaillack auf Leinwand

183 × 183 × 19,5 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz / Ehemalige Sammlung Rolf Ricke im Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, Kunstmuseum St.Gallen, Museum MMK für Moderne Kunst, Frankfurt am Main

Spin-out Vortex von Steven Parrino verkörpert Dynamik und Energie. Tatsächlich ist es durch eine tatkräftige Transformation entstanden, denn Parrino löste das zuvor hergestellte Gemälde vom Keilrahmen, bearbeitete die Rückseite und drapierte es neu. Die entstehende Bewegung, ähnlich einem Wirbel, vermittelt ein kraftvolles Momentum. Der Titel *Spin-out Vortex* kann zugleich als Metapher für eine «sich herausdrehende Bewegung» aus der traditionellen Formsprache der Malerei gelesen werden. Auf barock anmutende Weise legt er das mit Emaillack gemalte, monochrome Gemälde in dynamische Falten.



6

Fred Sandback

1943 in Bronxville, NY, USA – 2003 in New York, NY, USA

6

Untitled, 1968/1983

[Ohne Titel]

Autolack auf Stahl

4-teilig, Gesamtmaß: 61 × 289 × 61 cm

Objektmaß: je 61 × 61 × 61 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

Vier gewinkelte rote Rahmen aus dünnem Metall stehen in gleichem Abstand rechtwinklig an Boden und Wand ausgerichtet. Dieses Arrangement ist ein Frühwerk des US-amerikanischen Künstlers Fred Sandback. Die roten Metalllinien umgrenzen gleich einer Zeichnung ein bestimmtes Raumvolumen. Dabei geben die roten Linien zwischen Wand und Boden genau genommen nur zwei Flächen vor. In der Wahrnehmung der Betrachtenden entsteht jedoch eine Abfolge geometrischer Körper, vier Quader mit drei Zwischenräumen. Doch wie verhält sich der Raum innerhalb der Quader im Vergleich zu den Zwischenräumen?

Sandback äusserte dazu: «Mein Werk ist in keiner Weise illusionistisch [...] Mein Werk steckt voller Illusionen, aber sie verweisen auf nichts. Tatsache und Illusion sind einander ebenbürtig.»

Sandback schafft minimalistische Skulpturen ohne Inneres. Was befindet sich im Inneren des Volumens, des Raums? Ist das Innere anders als bei den Zwischenräumen? Sandbacks Arbeiten bewegen sich entlang der Grenzen des Sichtbaren und Unsichtbaren. CMS

Nearly 30 years ago,
on Saturday, August
6th, 1988, a full scale
riot had broken out
at Tompkins Square
Park.

Hinterer Raumteil

Seit den frühen 2000er-Jahren nimmt Cokes' Werk hauptsächlich die Form von Videos an, die zwischen fünf und 75 Minuten lang sind und vollständig aus Text auf monochromen Hintergründen bestehen, begleitet von einem musikalischen Soundtrack.

Die Projektionen in diesem Raumteil umfassen eine Serie von Arbeiten von 2009 bis 2019, die Zusammenhänge von Kunst und Wirtschaft thematisieren: die Beziehungen zwischen Ateliers und der Gentrifizierung ganzer Stadtteile, den Niedergang der Kunstkritik und dem Boom des kommerziellen Kunstmarkts seit den 1980er-Jahren sowie die Markenbildung im Kunstschaffen oder in Museen und Galerien.

Cokes' Textquellen sind vielfältig: Publikumszeitschriften, Fachbücher, Artikel, Vorträge, Interviews, Tagebücher, Liedtexte, YouTube-Videos und mehr – fast alle davon sind über eine Google-Suche leicht aufzufinden.¹ Die Soundtracks sind dem gesamten Spektrum der Popmusik entnommen: von Rock, Rap, Reggae, Funk, Gospel und R&B bis hin zu Electro, Microhouse, Minimal Techno, Glitch, Dubstep und Footwork.

Cokes schneidet in die uns umschwirrenden Medienströme hinein, kreiert Samples und mischt sie neu ab und erlangt damit in einem Spiel der Verwandlungen unsere Aufmerksamkeit. Er wählt nicht nur die Texte aus, sondern entnimmt ihnen gezielt bestimmte Samples (einige Sätze oder einen Absatz) und fordert uns auf, genau auf diese Elemente zu achten. Doch im Unterschied zu Wissenschaftler:innen, die einen Text zitieren, um eine bestimmte These zu stützen, verzichtet Cokes auf Kommentar oder Argumentation und agiert stattdessen wie ein DJ, der den Mix für sich sprechen lässt und von seinem Publikum erwartet, durch eigenes Erkennen und Fühlen einen Beitrag zu leisten.

Die Quellen der Texte und Musikstücke nennt er jeweils am Ende eines Videos.

¹ Zu Cokes' Quellen und Arbeitsweise s. besonders den Beitrag von Christoph Cox im Katalog zu dieser Ausstellung.

Tony Cokes

1956 in Richmond, VA, USA

7

shrinking.criticism, 2009

[Schrumpfende Kritik]

HD-Video, Farbe, Ton

16' 30"

Ed. 5 + 2 AP

Text: Julian Stallabrass, *The Decline and Fall of Art Criticism*, 1999

Musik (soweit verfügbar): Kromestar, Ironsoul

Julian Stallabrass kritisierte in seinem Buch *High art lite. British art in the 1990s* das sehr erfolgreiche Phänomen der sogenannten Young British Artist und ihres wichtigsten Sammlers und Mäzens Charles Saatchi, der eine grosse Werbeagentur führte. Ein eigenes Kapitel widmet er dem zeitgleichen Niedergang der Kunstkritik, den er in diesem Zusammenhang sieht. SK

8

studio, time, isolation: reconstructions of soul and the sublime, 2011

[Studio, Zeit, Isolation: Rekonstruktionen der Seele und des Erhabenen]

HD-Video, Farbe, Ton

9' 36"

Ed. 5 + 2 AP

Text: Tom Holert, *Studio Time*, 2006

Musik: Cornel Campbell, *Ten to One*, 1977; *Mash You Down*, 1979; *Won't Be Your Fool Again*, 1975

Pink auf Gelb lesen wir Stücke aus einem Text von Tom Holert. *Studio Time* geht von der akustischen und optischen Abgeschiedenheit der Interpret:innen im Aufnahmestudio aus und reflektiert genereller: das Studio/ Atelier als Ort und Voraussetzung für eine künstlerische Produktion. Gewidmet ist das Video den Künstlern Vito Acconci und Bruce Nauman, welcher sich in mehreren Videos mit dem Atelierraum auseinandersetzt. Dazu hören wir drei Songs des Reggeamusikers Cornel Campbell.

«Ich bin nicht von Darstellungen der Studioarbeit an sich besessen, sondern interessiere mich für ihre Migration und Verbreitung in der Gesellschaft», erklärte Cokes dem Autor Shiv Kotecha. «Warum wurde beispielsweise das Künstler:innenloft zum Standard-Lifestyle? Warum

muss alles zu einem kreativen Unternehmen werden?
Warum müssen Künstler:innen all diese verrückten Dinge
sagen, um in einem stark mediatisierten Kontext sichtbar
zu werden?» SK

9

killer.mike.karaoke, 2017

HD-Video, Farbe, Ton

5' 15"

Ed. 5 + 2 AP

Text: Killer Mike, *That's Life 2, Ric Flair*, 2011

Musik: Killer Mike, *Ric Flair*, 2011

Unabhängig von der Manifestreihe, aber eng mit ihr
verbunden, mischt *killer.mike.karaoke* die Texte zweier
Songs des Rappers Killer Mike mit der Musik von einem
dieser Stücke, *Ric Flair*. Die Entscheidung, auf das ästhe-
tische Klischee von Rap-Musikvideos zu verzichten,
bewirkt, dass die Texte auf ganz andere Weise wahrge-
nommen werden. SK

10

B4 & After the Studio Pt. 1, 2019

[Vor und nach dem Studio Teil 1]

HD-Video, Farbe, Ton

11' 02"

Ed. 5 + 2 AP

Texte: NYU Journalism Project Sites, *Tompkins Square
Park Riot of 1988*, o. J.; Sharon Zukin, *Loft Living –
Culture and Capital in Urban Change*, 1982

Musik: Mala (DMZ), *Changes* (James Blake Harmonimix),
Miracles (Commodo Remix), 2013

Im August 1988 gipfelte im Tompkins Square Park
die Auseinandersetzungen zwischen obdachlosen
Menschen und der Polizei von New York: 44 Personen
wurden bei diesem Aufstand verletzt. Nach Schliessung
und Sanierung des Parks Anfang der 1990er-Jahre
erfuhr das East Village eine zunehmende Gentrifizierung.
Textelemente, die hiervon berichten, verbindet Cokes mit
Auszügen aus dem Buch *Loft Living – Culture and Capital
in Urban Change* (Leben im Loft – Kultur und Kapital
im urbanen Wandel) von Sharon Zukin. Die Soziologin
untersucht die räumlichen Auswirkungen der Deindus-
trialisierung in Verbindung mit Kultur. Es geht auch um
die Verdrängung von günstigem Wohn- und Arbeitsraum
nach der Aufwertung von Stadtteilen durch Kunstorte
wie Ateliers oder Veranstaltungszentren. SK

11

Evil.71 + The Fall of the Studio, 2019

[Evil.71 + Der Untergang des Studios]

HD-Video, Farbe, Ton

13' 51"

Ed. 5 + 2 AP

Texte: Lisa Liebmam quoted William S. Smith, in: *Art in
America*, 12.01.2018; Martha Buskirk, *Cady Noland's
Pathological America*, 2018; Leah Pires, *Cady Noland*,
2019; Wouter Davidts und Kim Paice, *The Fall of the
Studio: Artists at Work*, 2009

Musik: Drake, *Legend, Used to, Now and Forever*, 2015

Das Video beginnt mit Texten zur Ausstellung von Cady
Noland im MMK (Museum moderner Kunst) Frankfurt
2018/19. Die Künstlerin hatte ihr Werk bis dahin
länger nicht gezeigt. Nun sei der richtige Moment, da
«Der Mythos des amerikanischen Traums, den Noland
scheinbar naiv ernst nimmt, [...] jedoch zu einer globa-
lisierten Wirklichkeit geworden [ist]: Verherrlichung von
Gewalt, radikale Individualisierung, Konsum als Antrieb
und Erfüllung, Kampf durch Ausschluss und Abgrenzung.
Barrieren, Gatter und Zäune zeugen in ihrem Werk von
den physischen und symbolischen Manifestationen, die
Öffentlichkeit erzeugen und Teilhabe ausschliessen.»

Die in den Farben der US-amerikanischen Flagge gehal-
tenen Text-Bilder setzen mit weiteren Zitaten aus *Der
Untergang des Ateliers: Künstler bei der Arbeit* von den
Herausgebern Wouter Davidts und Kim Paice die Ausein-
andersetzung zum Studio fort. SK

12

B4 & After the Studio Pt. 2 (Everythingism), 2019

[Vor und nach dem Studio, Teil 2 (Alles-ismus)]

HD-Video, Farbe, Ton

26' 03"

Ed. 5 + 2 AP

Text: Our Literal Speed, *Everythingism*, Lecture, Rhode
Island School of Design, Providence, Rhode Island,
2. April 2018

Musik: Underworld, *Pearl's Girl*, 1996; Cowgirl, 1994;
Born Slippy (instrumental), 1995

Our Literal Speed ist eine fortlaufende Medienoper und
Textarchiv mit Sitz in Selma, Alabama. Das Projekt wird
als «eine Reihe von Ereignissen im Umfeld von Kunst
und Geschichte in Europa und Nordamerika» präsen-
tiert und verbindet kollektive Aktivitäten, selbstreflexive

Betrachtungen des öffentlichen Lebens der Kunstwelt und eine intensive Auseinandersetzung mit der Bewegung der Kunst durch institutionelle und technologische Vermittlung. SK

In diesen Kontext stellt Tony Cokes zwei Werke von Andy Warhol, einem der einflussreichsten Künstler des 20. Jahrhunderts und Schlüsselfigur der US-amerikanischen Pop Art. Seine eigenen Videoarbeiten tauchen den Raum in farbiges Licht, das auf die Werke Warhols reflektiert.

Andy Warhol

1928 in Pittsburgh, PA, USA – 1987 in New York, NY, USA

13

Cherry Marilyn, 1962

Siebdruck und Polymerfarbe auf Leinwand

50,8 × 40,5 cm

Privatsammlung / Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

Wer kennt sie nicht? Marilyn Monroe – die Filmikone des 20. Jahrhunderts – Sinnbild eines Hollywood-Stars, deren Ausstrahlung Millionen Zuschauer:innen betörte. Andy Warhols Gemälde *Cherry Marilyn* entstand im Jahr ihres Todes. Das Ausgangsbild, eine 1953 entstandene Pressefotografie des Künstleragenten Gene H. Korman, erwarb er und schuf in den folgenden Monaten zahlreiche Siebdruck-Bilder, die zur ikonischen Serie der Pop Art avancierten. Sein Verfahren der seriellen Wiederholung impliziert dabei die allgegenwärtige mediale Präsenz ihrer Existenz und ist zugleich ein Charakteristikum von Warhols künstlerischem Schaffen, das sowohl die Populärkultur als auch den Kult um «Celebrities» (Berühmtheiten) behandelte. *Cherry Marilyn* ist im Siebdruckverfahren hergestellt, jedoch noch von Hand übermalt. Schaut man *Cherry Marilyn* tief in die Augen, tritt ihre poppige Oberfläche in den Hintergrund und der zugrunde liegende Schwarz-Weiss-Siebdruck gewinnt an Bedeutung. Nach und nach werden die weiteren Schichten ihrer Person, ihr «wahres Gesicht» hinter dem Glamour erkenntlich. Warhol führt die wahre Tragödie ihres Lebens vor Augen und schafft ein Memento mori. CMS



13

14

Bellevue I, 1963

Siebdruck und Polymerfarbe auf Leinwand

270,8 × 205,7 cm

Privatsammlung / Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

Bellevue I – dessen verheissungsvoller Titel «schöner Blick» schmerzhaft gebrochen wird – gehört zu den *Disaster Paintings*, einer Werkgruppe, die Warhol seit den frühen 1960er-Jahren entwickelte.

Das Werk basiert auf einer Schwarz-Weiss-Fotografie, die aus leicht erhöhter Perspektive aufgenommen wurde. Im Zentrum liegt der reglose Körper einer Frau, über den sich ein Arzt in Weiss und zwei Polizisten beugen. Am linken Bildrand steht ein weiterer Polizist, dessen dunkler Schatten die Szene rahmt. Warhol überführte diese Zeitungsaufnahme einer Frau, die sich das Leben nahm, in einen Siebdruck und wiederholte das Motiv dreizehnmal – eine Zahl, die in den USA traditionell als Unglückszahl gemieden wird. Der Titel *Bellevue* verweist zudem auf das gleichnamige New Yorker Krankenhaus, das seit dem 18. Jahrhundert für Notfall- und psychiatrische Versorgung bekannt ist.²

Schon die Wahl der Fotografie ist sprechend: eine dramatische Szene, mit harten Kontrasten, die durch die steilstehende Sonne die Unerbittlichkeit des Moments verstärken. Wie ein Filmstreifen verändert die serielle Wiederholung den Blick. Während die oberen Reihen noch geordnet wirken, verrutschen die unteren Bildzeilen und erzeugen einen Moment der Instabilität. Zugleich werden die Bilder durch das sich verdichtende Sieb immer dunkler. Bewegend ist, dass die Frau, die im Anfangsbild im Zentrum steht, im letzten Bild nahezu im Dunkeln verschwindet, während die Helfenden präsent bleiben.

Warhol thematisiert hier nicht nur die allgegenwärtige mediale Präsenz von Tod und Leid sowie die Abstumpfung, die durch ständige Reproduktion entsteht. Er befragt zugleich auch den Umgang mit dem Tod und das Verständnis von Sterblichkeit. CMS

2 Historisch ist das Bellevue Hospital eng mit der Behandlung psychisch Kranker verbunden, sodass der Name in NYC umgangssprachlich das Stigma eines psychiatrischen Krankenhauses repräsentiert.

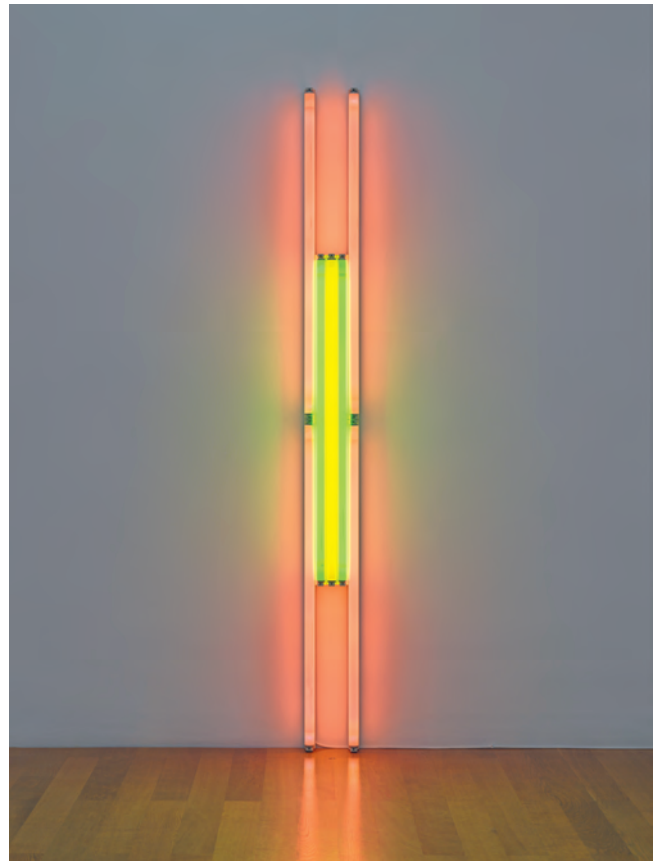


14

***We Must Shock
This Nation
With The Power
Of Love! ❤️***

Oberlichtsaal II

Der Raum wird durch eine Auswahl von Werken aus der Sammlung des Kunstmuseums eröffnet: Drei Arbeiten der Minimal Art von Donald Judd und Dan Flavin treten in einen Dialog nicht nur mit Tony Cokes' Videoarbeit *DFAI.01–05*, sondern auch mit Gary Kuehn. Kuehn setzt sich bewusst von den strengen Formprinzipien der Minimal Art ab und versieht seine Werke mit emotionaler Aufladung und politischer Konnotation. Die Präsentation wird durch Allan McCollum ergänzt, der mit seinen seit den späten 1970er-Jahren geschaffenen «Surrogates» ironische Platzhalter für Bilder schuf und damit grundlegende Fragen nach Originalität, Reproduzierbarkeit und Institutionalisierung von Kunst stellte. sk



15

Dan Flavin

1933 in Jamaica, NY, USA – 1996 in Riverhead, NY, USA

15

Untitled (to Annemarie and Gianfranco Verna) 1, 1987

[Ohne Titel (für Annemarie und Gianfranco Verna) 1]

Fluoreszierendes Licht in Pink, Grün und Gelb

255 × 20,7 × 9 cm

Ed. 1/5

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz / Erworben mit Mitteln der Lampadia Stiftung, Vaduz

Diese Annemarie und Gianfranco Verna³ gewidmete Arbeit besteht aus sieben gleich grossen, industriell hergestellten Leuchtstoffröhren. Ihr Mass entspricht also einem handelsüblichen Grundmodul. Ihre Anordnung dagegen folgt einem streng kompositorischen Konzept: Die Anzahl der Leuchtstoffröhren verdoppelt sich von Farbe zu Farbe – von einer gelben Lichtquelle in der Mitte über zwei grüne links und rechts bis hin zu vier pinken Leuchten an den Aussenseiten. Die letzteren ergeben übereinander installiert zwei Geraden doppelter Länge.

Vor dem Werk stehend, erscheint die Proportion der Lichtskulptur am menschlichen Körper ausgerichtet,



16

als quasi «Gegenüber». Gleichzeitig ruft sie eine Licht-Raum-Erfahrung hervor, die die Aufmerksamkeit auf die sich durch die eigene Bewegung stetig verändernde Wahrnehmung lenkt. Die Grenzen zwischen Werk, Raum und Betrachter:innen werden durchlässig.

Dan Flavins Kunst ist im Kontext der Minimal Art zu verorten, für die die «Gegenwärtigkeit» des Werks vor Ort zentral ist; diese konzentriert sich auf die Tatsächlichkeit des Werks. Weiterführende Überlegungen, kontemplatives Ersinnen oder aufgreifendes Symbolisieren treten in den Hintergrund.

3 Annemarie und Gianfranco Verna sind Zürcher Galerist:innen, die seit den späten 1960er-Jahren mit der Galerie Verna entscheidend zur Einführung und nachhaltigen Etablierung der Minimal und Conceptual Art in Europa beitrugen und Künstler wie Donald Judd oder Dan Flavin über Jahrzehnte vertraten.

Donald Judd

1928 in Excelsior Springs, MO, USA – 1994 in New York, NY, USA

16

Untitled, 1987

[Ohne Titel]

Aluminium, einbrennlackiert

30 × 150 × 30 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz / Ehemalige Sammlung Rolf Ricke im Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, Kunstmuseum St.Gallen, Museum MMK für Moderne Kunst, Frankfurt am Main

«Drei Dimensionen sind wirklicher Raum. Dadurch ist Schluss mit dem Problem des Illusionismus und des buchstäblichen Raums, [...] – dies bedeutet die Befreiung von einem der augenfälligsten Relikte der



17

europäischen Kunst, gegen den am meisten einzuwenden ist.»

So äussert sich Donald Judd in seinem viel zitierten Artikel «Specific Objects», der 1965 im US-amerikanischen Kunstjahrbuch Nr. 8 erschien. In dem Artikel liefert er Einblicke in die aktuelle New Yorker Kunstszene. Judd ist damals bereits als Künstler und Kunstkritiker bekannt, er ist einer der Hauptvertreter der in den 1960er-Jahren in den USA entstandenen Minimal Art. Die Minimal Art entwickelte sich als Gegenreaktion auf den Abstrakten Expressionismus, der die emotionale Geste, den persönlichen Ausdruck auf die Leinwand zu bringen suchte. Minimal Art dagegen wollte Kunst wieder entemotionalisieren, entpersönlichen. Besonders Judd lehnte die sichtbare Handschrift, die Geste des:der Künstler:in ab. Für ihn galt als Grundprinzip, bei der Herstellung seiner Werke nicht selbst Hand anzulegen. In spezialisierten Fertigungsbetrieben liess er die «Spezifischen Objekte» nach präzisen Anweisungen herstellen.

Gary Kuehn

1939 in Plainfield, NJ, USA

17

Crate Piece, 1968

[Kistenwerk]

Holz, Fiberglas, Polyesterharz, Nägel

65 × 122,5 × 29,4 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz / Ehemalige Sammlung Rolf Ricke im Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, Kunstmuseum St.Gallen, Museum MMK für Moderne Kunst, Frankfurt am Main

Die Werke von Gary Kuehn sind persönlich und emotional. Sie sind körperlich und spannungsgeladen, suchend und

aufbegehrend zugleich. Sie bewegen sich zwischen Abstraktion und offenkundiger anthropomorpher Bildhaftigkeit. In ihrer Physis, in der ihnen innewohnenden psychischen Dimension und in ihrer elementaren Befragung menschlicher Konditionen besitzen seine Werke einen narrativen, einen durchlässigen und einen verletzlichen Charakter, der nicht von rigider minimaler Strenge oder heroischer Geste erzählt: «In meiner Arbeit geht es um Verletzlichkeit von Struktur.»⁴

Crate Piece entstand in einer Phase, in der Kuehn mit der sogenannten «New Sculpture» eine radikale Erweiterung des Skulpturbegriffs mitprägte. Einfache geometrische Formen, hier der Kubus, treffen auf industrielle Materialien und werden den Kräften von Einpressung und Deformation ausgesetzt. Der starre Holzkasten, gefüllt mit verformbarem Material, wird so zum Bild von innerer Spannung, potenzieller Bewegung und psychischer Aufladung. Kuehns Werk thematisiert das fragile Gleichgewicht von Form und Widerstand, von Autorität und Verletzlichkeit – ein prozessuales Objekt, das physische und emotionale Zustände unauflöslich miteinander verbindet.

4 Gary Kuehn, «Brief an die Rutgers Community», 2002, in: Gary Kuehn. *Between Sex and Geometry*, hrsg. von Christiane Meyer-Stoll, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Liechtenstein, Köln: Snoeck Verlagsgesellschaft mbH, 2014, S. 104.

Dan Flavin

1933 in Jamaica, NY, USA – 1996 in Riverhead, NY, USA

18

Untitled, 1968

[Ohne Titel]

Fluoreszierendes Licht in Gelb

187,5 × 31,5 × 12,5 cm

Privatsammlung / Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

Allan McCollum

1944 in Los Angeles, CA, USA

19

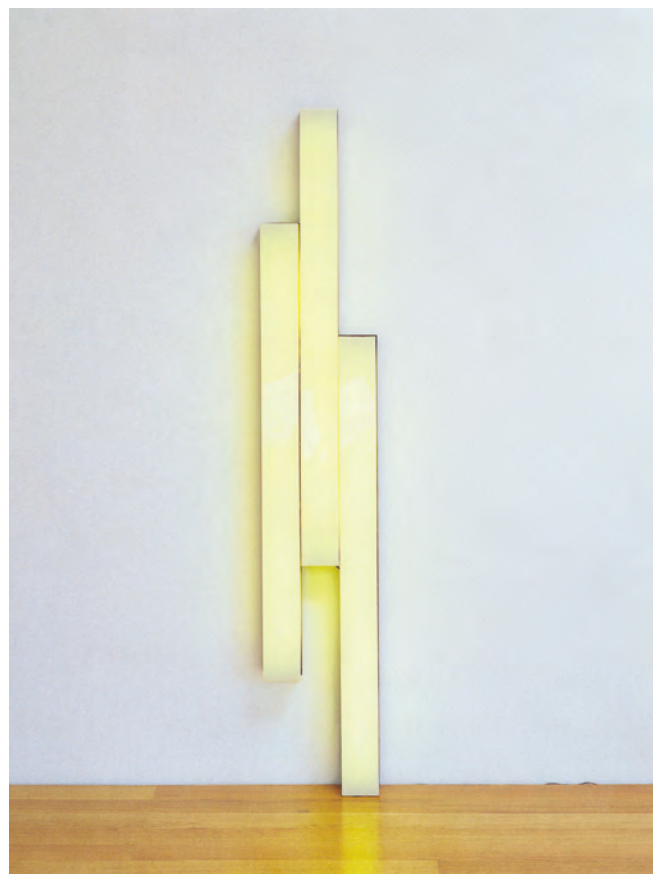
Surrogates, 1984

[Surrogate]

Lack auf gegossenem Hydro-Stone Gips, 4-teilig

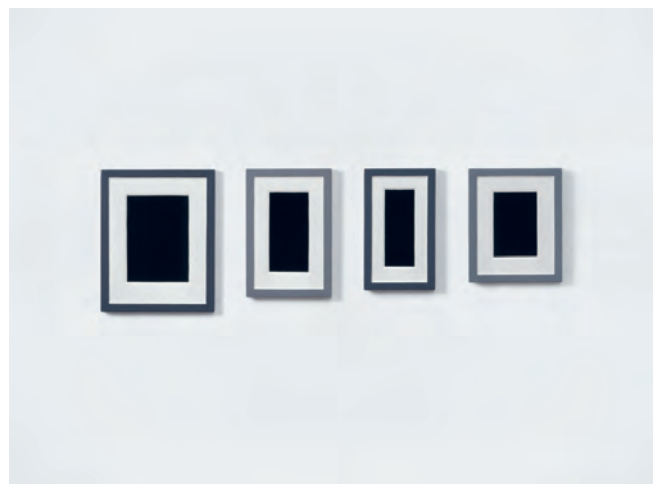
51 × 41 cm; 46 × 30,5 cm; 43,5 × 25,5 cm; 40,5 × 33,5 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz / Ehemalige Sammlung Rolf Ricke im Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, Kunstmuseum St.Gallen, Museum MMK für Moderne Kunst, Frankfurt am Main



18

Allan McCollum entwickelte sich seit den späten 1960er-Jahren autodidaktisch zum Künstler, nachdem er zunächst eine Theaterlaufbahn und ein Studium im Bereich Restaurantmanagement verfolgt hatte. Früh prägte ihn seine Tätigkeit bei einer Kunst-Spedition, wo er die Mechanismen des modernen Kunstbetriebs zwischen Produktion, Transport und Markt kennenlernte. Sein vierteiliges Werk *Surrogates* gehört zur Werkserie der *Plaster Surrogates*, die ab 1982 entstanden. Diese aus Gips gegossenen Objekte imitieren mit schwarzer Fläche, hellem Rahmen und neutralem Passepartout die Form eines klassischen Gemäldes, ohne selbst ein Bild



19

zu zeigen. In Gruppen präsentiert, unterscheiden sie sich nur leicht in Format oder Farbnuance, wirken jedoch zugleich standardisiert und austauschbar. Jedes Objekt steht so stellvertretend für das «Gemälde an sich». McCollum verbindet Strategien der Minimal und Concept Art – Wiederholung, Serialität, Reduktion – mit einer Reflexion über den Status des Originals und die Rolle des Kunstwerks im institutionellen und ökonomischen System. FH

Richard Serra

1938 in San Francisco, CA, USA – 2024 in Orient, NY, USA

20

Duplicate (Cut Piece), 1970

[Duplikat (Schnittstück)]

Walzstahl, 3-teilig

Gesamtmass: 30,2 x 300 x 63 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz / Ehemalige Sammlung Rolf Ricke im Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, Kunstmuseum St.Gallen, Museum MMK für Moderne Kunst, Frankfurt am Main

Der US-amerikanische Bildhauer Richard Serra gehört zur Generation der Post-Minimal-Künstler:innen. In Serras Konzept der Kunst bestimmt grundsätzlich das



20

Material die Form. Oftmals steht in seinem Werk die Schwerkraft im Mittelpunkt, die gegenseitige Ausbalancierung der Objekte und der Dialog seiner Skulpturen mit dem sie umgebenden Raum.

Seine frühe Arbeit *Duplicate (Cut Piece)* fügt sich in eine Reihe von Werken ein, denen intensive Bearbeitungsprozesse vorausgehen. Diese Prozesse beschrieb Serra mit einer Auflistung von Verben wie beispielsweise «reissen», «rollen», «schneiden» usw. Der Titel *Duplicate (Cut Piece)* trägt bereits die beiden wesentlichen Komponenten des Werks in sich: Etwas wurde dupliziert, etwas wurde zerschnitten. Von dem dreidimensionalen, lang gezogenen Stahlquader mit quadratischer Ansichtsfläche wurde zuerst eine dünne «Scheibe» abgeschnitten. Der verbliebene Teil wurde anschliessend durch einen ebenfalls vertikalen Schnitt in zwei gleiche Hälften zerteilt. Die abgeschnittene «Scheibe» liegt nun direkt neben dem zweiteiligen Quader und bildet ein ausgleichendes Gewicht zu ihm, erzeugt eine optische Balance zwischen den ungleichen Teilen. Masse, Schwere und Gleichgewicht greifen hier als physikalische Grössen ineinander und sind nicht nur Thema des plastischen Werks, sondern auch Teil des Kunstobjektes selbst. SF

Tony Cokes

21

DFAI.01–05, 2023

Zwei-Kanal HD-Video, Farbe, Ton

23' 31"

Ed. 3/5

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

Texte: Dan Flavin, Phyllis Tuchman, Heiner Friedrich, Corinna Thierolf, First Baptist Church, Michael Govan, Ross Skoggard, David Gettsy, Jordan Carter
Musik: Mourning [A] BLKStar, *Reckoning*, *Anti Anthem Remix*, 2019; Atom™, *I'm Determined (Jesus Changed my Soul)*, 2018; Floorplan (R. Hood / Mark Broom), *Never Grow Old (Mark Broom Dubplate Mix)*, 2020; Burial, *Dark Gethsemane*, 2021; Staples Jr. Singers, *Trouble of the World*, 1975

Diese Arbeit gehört zu einer jüngeren Werkgruppe im Œuvre von Cokes, in der er sich mit bedeutenden Persönlichkeiten beschäftigt, die mit der Entstehung der Minimal- und Konzeptkunst in den 1960er- und

1970er-Jahren in Verbindung gebracht werden – darunter der Künstler Dan Flavin und der Mitbegründer der Dia Art Foundation, Heiner Friedrich.⁵

Der Titel von Cokes' Arbeit *DFAI* ist ein Akronym für das Dan Flavin Art Institute, eine ehemalige Täufer-Kirche (Baptist Church), die 1983 als Dia Bridgehampton nach einem Konzept von Dan Flavin eröffnet wurde. Die anschließende Aufzählung – *01–05* – deutet auf die «serielle Haltung» der 1960er- und 1970er-Jahre hin sowie auf die Möglichkeit weiterer Iterationen des Werkes. Die Arbeit reagiert auf Flavins fluoreszierende Lichtskulpturen, die permanent vor Ort ausgestellt sind und die mit Cokes' eigenem konzeptionellen und formalen Interesse an leuchtenden Farben und Licht übereinstimmen. Das Zwei-Kanal-Video zeigt von Flavins Farbpalette beeinflusste Farben, die mit Texten aus dem Dia-Archiv und aus Publikationen überlagert werden, die die Geschichte des Ortes aufzeichnen und Flavins eigene Worte zitieren, sowie aus wissenschaftliche Arbeiten von Persönlichkeiten der jüngeren Kunstgeschichte. Es zeigt auch Cokes' Herangehensweise an Aufträge und Archive, wo historisches Material in die Produktion neuer Arbeiten einfließt: In der Tat werden «Originalität und Autorenschaft» beiseitegelassen, zugunsten der Zusammenarbeit mit historischen Gesprächspartner:innen und bereits existierenden Quellen.

DFAI.01–05 enthält einen vielschichtigen Soundtrack, der auf die Klanggeschichte von Dia Bridgehampton zurückgreift und die «Geister» der Schwarzen Kultur und der Kirchenmusik, die den Raum bevölkern, aufgreift und die Besucher:innen in einen Dialog mit den vielfältigen Stimmen und Stimmlagen bringen möchte. LR

5 Jordan Carter, *Tony Cokes: An Archive Adjusted to Fit*, 2023

Tony Cokes

22

The Will & The Way...Fragment 1, 2019

[Der Wille und der Weg...Fragment 1]

HD-Video, Farbe, Ton

14'

Ed. 5 + 2 AP

Text: Karen E. Hudson, *The Will & The Way: Paul R. Williams*, 1994

Musik: Radiohead, *Lotus Flower (Jacques Greene Rmx)*, *Give Up the Ghost (Brokenchord Rmx)*, *Bloom (Objekt Rmx)*, 2011

The Will & The Way...Fragment 1 untersucht das Verhältnis zwischen Raum, Architektur und Macht. Im Mittelpunkt des Werks stehen das Leben und die Arbeit des Architekten Paul Revere Williams.⁶ Williams hatte in den Jahren zwischen 1933 und 1975 über 2.500 Gebäude in Südkalifornien entworfen und war das erste afroamerikanische Mitglied der US-amerikanischen Architektenkammer. Getragen wird das Werk von einem computeranimierten, eine Wasseroberfläche simulierenden Hintergrund und hypnotischen Club-Remixes der britischen Rockband Radiohead. Die Textfragmente stammen aus Williams' posthum veröffentlichter Autobiografie. Der anekdotische, aus der Ich-Perspektive geschriebene Text zeichnet sich durch eine subtile Verknüpfung von persönlichen Erfahrungen mit theoretischen Reflexionen über modernistisches Design und die Rückbindung an sozio-politische Realitäten aus: Der Arbeitsalltag des Architekten ist geprägt von rassistischer Segregation, was mit dessen Vorstellungen von sozialer Gerechtigkeit und der eigenen Aufstiegsgeschichte kollidiert.

Durch das widersprüchliche Verhältnis des Architekten zu den Räumen, die er selbst gestaltet hat und die ihm zugleich als Gast und Bewohner verschlossen bleiben, zeigt Cokes, wie sich das institutionalisierte System der weißen Vorherrschaft räumlich manifestiert.

6 Booklet zur Ausstellung *Tony Cokes. Fragments, or just Moments*, 2022, Haus der Kunst und Kunstverein, München. Kuratiert von Emma Enderby und Elena Setzer.

**to exploit
the differences
as mechanisms
for invention,**

23

Evil.13.5 (4 OE), 2022

HD-Video, Farbe, Ton

19' 40"

Ed. 5 + 2 AP

Text: Okwui Enwezor, *Interview with Amelie Klein at Vitra Design Museum («Making Africa – A Continent of Contemporary Design»)*, 2015

Musik: DJ Hank, *Stay, Lift Gate, Get @ Me, Air Ride, Mkwa, Kiosko*, 2022

Die Texte dieses Videos stammen von einem Interview, das Amelie Klein 2015 mit Okwui Enwezor führte. Der in Nigeria geborene Kurator war zuletzt Direktor am Haus der Kunst in München, wo er 2019 verstarb. Für die von Klein in Weil am Rhein kuratierte Ausstellung *Making Africa – A Continent of Contemporary Design* war Enwezor beratend tätig. Er sagte: «Wenn wir über Design sprechen und Afrika damit in Zusammenhang bringen, dann müssen wir die Vergangenheit hinter uns lassen, denn dieses Begriffspaar war zumeist auf Kunsthandwerk und Produktionsmethoden beschränkt, die man vielleicht nicht im Vokabular zeitgenössischen Designs ansetzen würde. Wir müssen Konzepte wie Recycling, Umgestaltung, Verarmung oder Informalität neu denken, um sie produktiv in die Gegenwart zu übertragen und unser Bild des Defizits zu überwinden, das wir allgemein mit Afrika in Verbindung bringen. Ich glaube, dass die Sprache an sich selbstkritisch sein muss, auch dann, wenn wir bereits gebräuchliche Begriffe und Konzepte verwenden.» SK

24

RRK (Reading Rosalind Krauss), 2011

[RRK (Rosalind Krauss lesen)]

HD-Video, Farbe, Ton

4' 55"

Ed. 5 + 2 AP

Text: Adam Klein, *Reading Rosalind Krauss*, 2009

Musik: The Size Queens, *Reading Rosalind Krauss*, 2009

Die Band singt «sits on the couch reading Rosalind Krauss all day». Die Lyrics von Adam Klein laufen mit. Während der Instrumentals erscheinen Zitate eines Interviews mit der US-amerikanischen Kunstwissenschaftlerin.

RRK (Reading Rosalind Krauss) ist eine animierte Transkription des Textes des gleichnamigen Songs von The Size Queens. Dieses witzige Stück Rockkunst war Teil des offiziellen Soundtracks für die erste Veranstaltung *Our Literal Speed: The Performative Discourse*, die im März 2008 im ZKM in Karlsruhe stattfand. Die zweite Ausgabe der Veranstaltung im Mai 2009 in Chicago wurde von einem neuen Soundtrack von The Size Queens begleitet.

The Size Queens 2005–2017

Nach 12 Jahren, acht Alben und einer EP löste sich die lose Gruppe von Künstler:innenn und Aktivist:innen, Musiker:innen und Dichter:innen still und freundschaftlich auf, und das Art-Rock-Experiment namens *The Size Queens* war beendet. SK

25

in Zusammenarbeit mit MOS Architects NYC

Bench.02 (Testament E – “Old”), 2025

[Bank.02 (Testament E – «Alt»)]

Blech

42 × 193 × 42 cm

Ed. 3 + 2 AP

26

Untitled (Sol LeWitt 1967, 1968, 1989), 2023

[Ohne Titel (Sol LeWitt 1967, 1968, 1989)]

Zwei-Kanal HD-Video, Farbe, Ton

130'

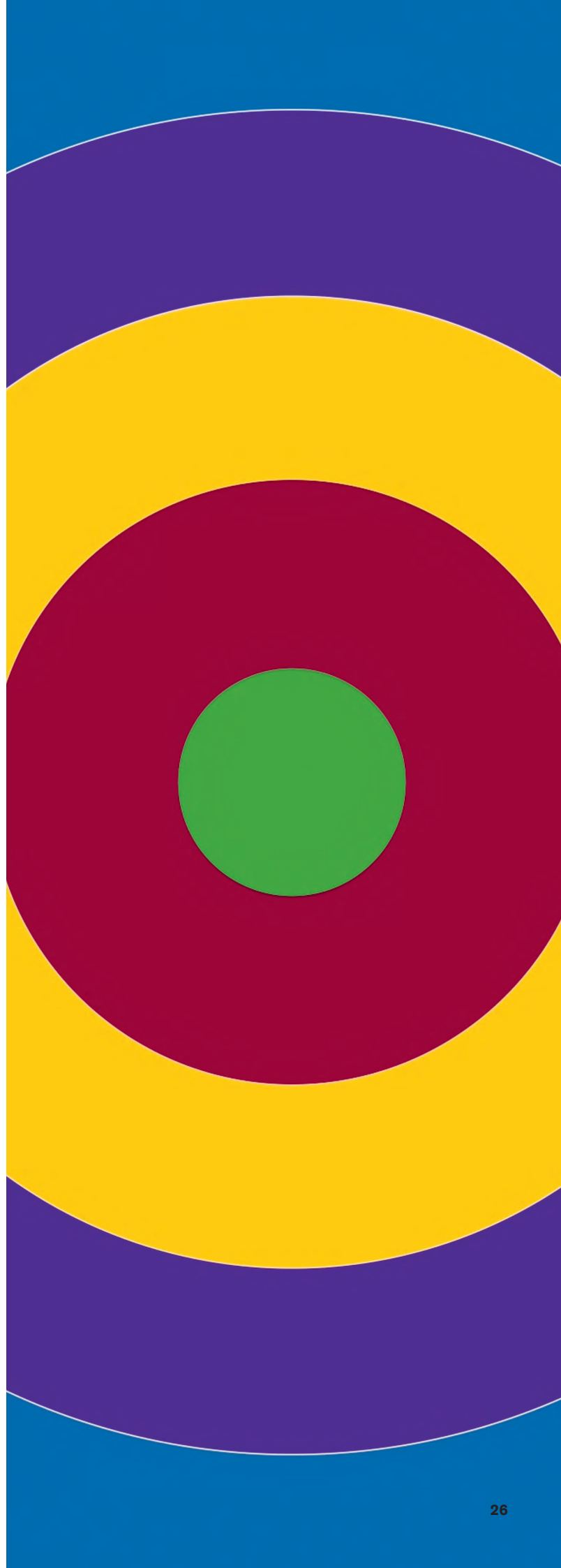
Ed. 5 + 2 AP

Texte: Sol LeWitt, *paragraphs on conceptual art*, 1967;
Sentences on Conceptual Art, 1968

Musik: My Bloody Valentine, *Loveless* (Auszüge), 1991

Cokes' Werk über den US-amerikanischen Minimal-Künstler Sol LeWitt wurde im Auftrag der Prada Foundation 2023 zur Ausstellung *Paraventi: Faltwände vom 17. bis zum 21. Jahrhundert* produziert. Dort war ein 1989 von Sol LeWitt geschaffener Paravent mit geometrischen Strukturen und einer monochromen Rückseite zu sehen, der Cokes schon länger interessierte. Cokes verwendete für seine Arbeit zwei Texte LeWitts von 1967 und 1968. Darin wechselte Cokes die Gender-Pronomen: «Weil ich nicht wusste, warum Künstler immer ›er‹ waren. Warum sie nicht ›they‹ und ›sie‹ sein konnten. Das war eine Art Bedingung, die Möglichkeit der Zeitreise, die man jetzt machen konnte und machen sollte.»

LeWitt formulierte in «paragraphs on conceptual art» von 1967 so etwas wie ein Manifest. Er unterscheidet darin «wahrnehmungsbezogene» Kunst, die in erster Linie für das Auge bestimmt ist, von konzeptueller Kunst. Cokes schafft mit den aus der Mitte sich weitenden farbigen Kreisformen und den darüberliegenden Texten Verbindungen und aktualisiert auch die Idee der Kunstschaffenden. SK



**It was a wonderful
last exhibition.**

In diesem Raum treten vier Werke aus der Sammlung in einen vielschichtigen Dialog mit der eigens für die Ausstellung entstandenen Arbeit *LtYrsIfBFree.01–03* von Tony Cokes. Alle hier gezeigten Künstler:innen arbeiten mit der Idee des Modells – in unterschiedlichen Ausprägungen, sei es als künstlerische Annäherung an ein Werk (Graham) oder eine Ausstellung (Moro) oder als Verweis auf vergangene Orte (Ansarinia). Einen markanten Gegenpol setzt Pope.L, dessen Arbeit einer scheinbar alltäglichen häuslichen Lebensrealität entstammt und damit einen spannungsvollen Kontrast zur musealen Situation eröffnet.

Liliana Moro

1961 in Mailand, Italien

27

Spazi, 2023

[Räume]

Karton, verschiedene Materialien

27,7 × 42 × 6 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz / Schenkung der Künstlerin

Sobald Liliana Moro zu einer Ausstellung eingeladen wird, fertigt sie kleine Modelle an, in denen sie ihre Präsentationen sehr detailliert in kleinem Massstab und in erster Linie für sich selbst austestet. Die Modelle sind erstmals zum Kunstwerk geworden, als der Kurator Milovan Farronato die Künstlerin 2019 einlud, im italienischen Pavillon an der Biennale von Venedig teilzunehmen und ihr vorschlug, alle Miniaturen zusammen auf einem Tisch auszustellen. Seitdem sind die Modelle mit dem Titel *Spazi* ein Work in Progress geworden. «Mit dem Bau dieser Modelle habe ich in der ersten Hälfte der 1990er-Jahre begonnen; es handelt sich dabei nicht um Architekturmodelle, sondern um sehr schlichte «Räume» aus grauer oder weisser Holzpappe, in die ich die Werke in Miniatur hineinstelle. Es ist eine sehr nützliche Praxis, die mir hilft, das zu sehen, was ich sonst erst beim eigentlichen Aufbauen der Ausstellung sehen würde. Mir sagt es sehr zu, den ganzen Raum in der Hand zu haben!». So Liliana Moro im Interview anlässlich der Ausstellung *Andante con moto 2023* im Kunstmuseum Liechtenstein, wofür sie auch ein Modell angefertigt, das sich nun im Besitz des Museums befindet. LR

Dan Graham

1942 in Urbana, IL, USA – 2022 in New York, NY, USA

28

Cylinder Inside Cube, 1986

[Zylinder innerhalb eines Würfels]

Aluminium, Glas, 2 Figuren von Stephan Balkenhol aus Abachi Holz, 1997

38,8 × 102,3 × 102,3 cm

Ed. 2/2

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

Dan Graham ist ein «Conceptual Artist» der ersten Stunde. Tatsächlich hatte er als Galerist begonnen, kam dann ab 1965 zu Arbeiten mit dem Medium Zeitschrift.

Es folgten körperintensive Selbstdarstellungen in kurzen Filmen und Performances, in denen er seine spezielle Qualität im Kunstbetrieb auslotete: Graham war ein «Artist's Artist», ein Geheimtipp unter Kolleg:innen. Grösseres Aufsehen erregten seine Installationen, in denen Spiegelwände und Kamera-Monitor-Kombinationen in sogenannten «Closed Circuits» dem Publikum eindrückliche, schier klaustrophobische Zustände der Beobachtung und Kontrolle auferlegten.

Um diesen Eindruck des Beklemmenden abzumildern, entwarf er ab 1978 seine Pavillons: Ihr hauptsächlichstes Material ist Glas. Die Situationen der (Selbst-) Beobachtung sind weiterhin gegeben, doch sind die Pavillons auch Architektur, Gebilde aus dem Geist des Modernismus und dabei idyllisch genug, um sie mit den Staffagen etwa des Englischen Gartens zu verbinden.

Der Konzeptualist wurde zum Baukünstler. Oftmals ist es bei Modellen geblieben, doch gerne hätte Graham seine Entwürfe im Grossen realisiert. Bei *Cylinder Inside Cube* von 1986 ist ihm dies gelungen: Von 1991 bis 2004 bildete eine begehbare Version den Dachaufbau der Dia Art Foundation im New Yorker Stadtteil Chelsea. Die Variante des Kunstmuseum Liechtenstein gibt davon einen Eindruck en miniature. Zwei Figuren von Stephan Balkenhol sind in Grahams Modell hineingestellt, weiblich und männlich, interessiert und beschaulich. Ein Weg ins Offene. RM

Nazgol Ansarinia

1979 in Teheran, Iran

29

Private Waters, 2020

[Private Gewässer]

Kunstharz, 52-teilig

Dimensionen variabel

Ed. 2/2

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

Nazgol Ansarinia untersucht den urbanen Raum von Teheran als Spiegel seiner politischen, wirtschaftlichen und ideologischen Ereignisse. Die 52 Kunstharzabgüsse von *Private Waters* zeigen ein massstabsgetreues Modell privater Schwimmbäder, die infolge des neuen Masterplans von Teheran, der zum Teil von US-amerikanischen architektonischen Modellen und Stilen beeinflusst wurde, in den späten 1960er-Jahren entstanden.

Aufgrund der iranischen Revolution von 1979 und der Einführung von zahlreichen Restriktionen liegen diese Pools nun brach, sind trockengelegt und ungenutzt. Mit den halbtransparenten Kunstharzelementen, die in einem verdunkelten Raum ausgestellt werden sollen, verweist Ansarinia auf die leeren architektonischen Räume ihrer Stadt, die trotz der steigenden Grundstückskosten und der rasanten städtischen Verdichtung in Teheran keine Verwendung finden. Die traumartig anmutende Atmosphäre, die die kleinformatigen Skulpturen umhüllt, verweist auch auf die Emotionen, die die Künstlerin damit verbindet: Zum einen hegt sie den Wunsch, dass die Schwimmbäder in einer unvorhersehbaren Zukunft wieder genutzt werden und gleichzeitig schweift sie zu ihren Kindheitserinnerungen, wo die Becken früher in den Sommermonaten mit angenehm kühlem Wasser gefüllt waren. LR

Tony Cokes

30

in Zusammenarbeit mit MOS Architects NYC

model: a temporary nightclub, 2025

[Modell: Ein temporärer Nachtclub]

Aluminiumguss

Höhe: 26 cm, Ø 45,7 cm

31

LtYrslfBFree.01–03, 2025

Drei-Kanal HD-Video, Farbe, Ton

30'

Ed. 5 + 2 AP

Autor:innen der Texte: Donald Judd, Rolf Ricke, Harald Szeemann, Claudia di Lecce, Deyan Sudjic
Musik: The Blessed Madonna, *Godspeed* (Exzerpte), 2024; Pulp, *Spike Island*, 2025

LtYrslfBFree.01–03 ist eine für diese Ausstellung neu entwickelte Mehrkanal-Installation, in der Cokes drei Figuren reflektiert: den Kunsthändler-Sammler Rolf Ricke, den Künstler-Sammler Donald Judd und den kuratierenden Sammler Harald Szeemann. Diese verflochtenen Erzählungen untersuchen die durchlässigen Beziehungen zwischen künstlerischer Produktion, Sammeln, Präsentieren und Bewerten von Kunst. SK

Pope.L

1955 in Newark, NJ, USA – 2023 in Chicago, IL, USA

32

Unca Levert, 1998

10 Flaschen Wild Irish Rose, Sandalen, Fotokopie,
Holzregal

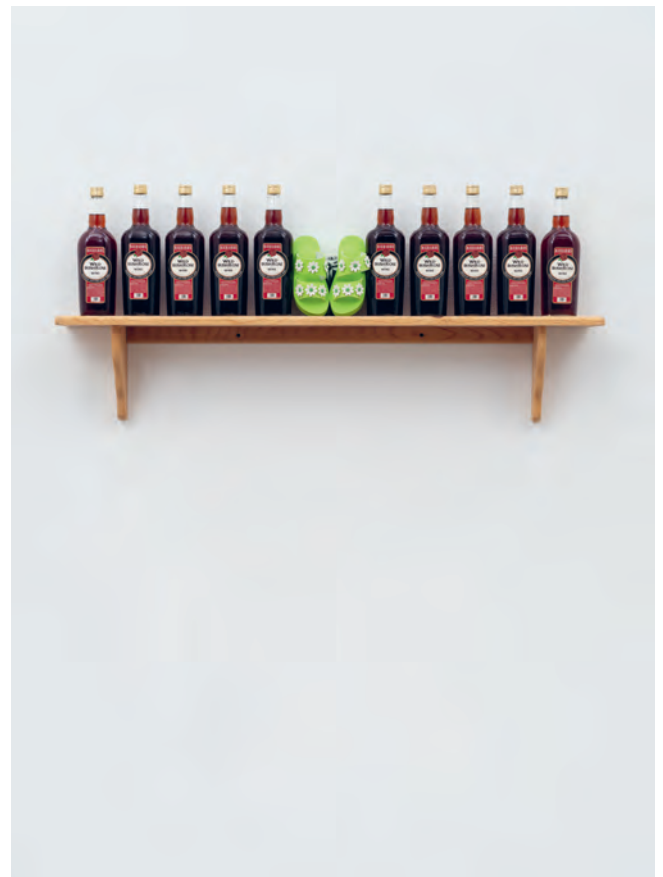
30,5 × 121,9 × 15,2 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

Pope.L bezeichnete sich selbst als bildenden Künstler, Performance- und Theater-Künstler und Pädagogen. Seine Arbeiten befassen sich mit ethnischen, rassistischen, ökonomischen und sprachlichen Problematiken der Gesellschaft. Sie verkörpern oft die Widersprüche unserer Zeit und umfassen unterschiedliche Medien, von Installationen, Performances und Film bis hin zu Malerei und Schrift.

Durch Absurdität, Neugier und manchmal auch Unbehagen verwandelt Pope.L alltägliche Situationen und Materialien wie Essen, Lesen und Gehen in tiefgründige, oft existenzielle Provokationen, die die Grenzen der dominierenden, sozialen Codes ausloten.

Seine Regalarbeiten bestehen aus einer Kombination von Objekten, die meistens einen Bezug zwischen Dingen ohne Zusammenhang herstellen. «Ich habe in den 1990er-Jahren begonnen, Regalarbeiten zu machen. Der Inhalt der meisten dieser Arbeiten waren organische Materialien wie Zwiebeln oder Kartoffeln oder eher verarbeitete Waren wie billiger Alkohol und Kinderartikel», sagte der Künstler in einem Interview. *Unca Levert* hat einen besonderen Bezug zum Leben des Künstlers, da es auch ein Porträt seines Verwandten enthält, der – wie auch andere seiner engsten Vertrauten – mit einer Sucht kämpfte. LR



32

**mj: a figure so
subsumed and
consumed by
the videodrome**

Tony Cokes

33

Vaduz-isms (Interior), 2025

[Vaduz-Ismen (Innenraum)]

Digitaldruck auf Polyester

250 × 2885 cm

Vaduz-isms (Interior) lehnt sich an die *Pittsburgh.Isms* von 2022 an. Sie basieren auf dem Leben und Vermächtnis von Andy Warhol und sind ein Beispiel für Cokes' «Wortporträts», die Zitate von oder über eine Person enthalten. Der Künstler, als Andrew Warhola in einer slowakischen Einwandererfamilie in Pittsburgh geboren, zog 1949 nach New York, wo er zunächst als kommerzieller Illustrator arbeitete. Seine ersten Bilder veröffentlichte er in einem Artikel des Magazins *Glamour* mit dem Titel *Success is a job in New York* und entwickelte dort seine Kunstpraxis, die sich mit Massenproduktion, Berühmtheit und Sterblichkeit befasste. Cokes bearbeitet Warhols Worte und fügte sie in alltägliche Werbeanzeigen auf vier digitale Werbetafeln entlang der Route 28 in Pittsburgh ein. SK

34

Free Britney?, 2022

[Befreit Britney?]

HD-Video, Farbe, Ton

40' 53"

Ed. 5 + 2 AP

Text: Ronan Farrow und Jia Tolentino, *Britney Spears's Conservatorship Nightmare* (Auszüge), 2021

Musik: Britney Spears, *Britney's Bangers XTC Selector Remix*, o.J.

Zur Entstehung dieser Arbeit sagt Cokes im Interview anlässlich der hiesigen Ausstellung: «Ich hörte an einem Sonntagmorgen Radio und da kam ein Beitrag über eine juristische Regelung, durch die Britney Spears daran gehindert wurde, ihr eigenes Handeln zu bestimmen. Ich dachte nur, wie, das ergibt doch keinen Sinn! Ich war mir im Klaren, dass ich ein bisschen etwas über ihre Musik wusste, aber kein wirklicher Fan war. Ich wusste auch, dass einige ihrer Songtexte Situationen beschreiben, die gar nicht so unähnlich sind wie die Situation, in der sie sich selbst befand und aus der sie auszubrechen

versuchte. Ich empfand das als ungewöhnlich – und es wirft auch einige Fragen und Probleme auf: gesellschaftliche Probleme und Fragen der Kontrolle und Selbstbestimmung von Frauen im Allgemeinen. Was würde passieren, wenn man die Musik und die Themen der Texte nimmt und ihnen die Ereignisse gegenüberstellt, die in dieser Story beschrieben wurden? Darauf wäre ich allein nicht gekommen.»

Das gut 40-minütige Video gibt zum Sound von *Britney's Bangers XTC Selector Remix* Teile des Artikels «Britney Spears's Conservatorship Nightmare» [Alptraum der Vormundschaft] aus *The New Yorker* vom 3. Juli 2021 wieder. Die Autor:innen Ronan Farrow and Jia Tolentino beschreiben darin, wie der Vater und ein Team von Anwält:innen die Kontrolle über das Leben des Popstars übernahmen und über lange Zeit behielten. Gemessen an ihren Album-Verkäufen war die 1981 geborene die erfolgreichste Musikerin der 2000er-Jahre. 2008 wurde sie gegen ihren Willen entmündigt. Von 2019 bis zum Ende ihrer Vormundschaft 2021 führte sie einen Rechtsstreit um ihre Selbstbestimmung. SK

35

Untitled (m.j.: the symptom), 2020

[Ohne Titel (m.j.: Das Symptom)]

HD-Video, Farbe, Ton

40' 47"

Ed. 5 + 2 AP

Texte: Auszüge aus *The Resistible Demise of Michael Jackson*, hrsg. von Mark Fisher, Autor:innen: M. Fisher, C. Holland, J. Clover, and J. Gilbert, 2010
Musik: Joy Orbison, M. Metzger, mj, Kraftwerk

Untitled (m.j.: the symptom) ist dem Phänomen Michael Jackson gewidmet. Textelemente aus der Essay-sammlung *The Resistible Demise of Michael Jackson* [Der aufhaltsame Niedergang von Michael Jackson] analysieren den Popstar ein Jahr nach dessen Tod im Jahr 2009 als Symptom seiner Zeit, im Spannungsfeld von Ökonomie und Rassismus. Jacksons Tod fiel mit der Finanzkrise und dem Aufstieg Barack Obamas zusammen. Der Autor und Herausgeber Mark Fisher sieht darin das Ende einer Ära, die mit dem Jackson-Album *Thriller* begann. Sein Megaerfolg markiere den Übergang vom Fordismus der Motown-Jahre zur immateriellen Arbeit im Neoliberalismus. SK

The posts became weirder and more joyful—low-res selfies and inspirational quotes, memes about needing chocolate and being single and not wanting to get out of bed.

36

The Queen is Dead...Fragment 2, 2019

[Die Königin ist tot...Fragment 2]

HD-Video, Farbe, Ton

15'

Ed. 5 + 2 AP

Texte: David Remnick, *Aretha Franklin's American Soul (Soul Survivor...)*, 2016; Farah Jasmine Griffin, *Aretha Franklin – Musical Genius, Truth Teller, Freedom Fighter*, 2018

Musik: Floorplan a.k.a Robert Hood, *Never Grow Old (Re-Plant)*, 2014

Nach dem Tod von Aretha Franklin 2018 entstehen mehrere Videos über die «Queen of Soul». *The Queen is Dead...Fragment 2* von 2019 zeigt auf bronzefarbenem Gel-Hintergrund Elemente aus zwei Texten. David Remnick würdigte die Sängerin 2016 in *The New Yorker*. Er beschreibt darin den Auftritt der Künstlerin bei der Verleihung des Kennedy-Preises, der kurz zuvor Aufsehen erregt und Präsident Obama zu Tränen gerührt hatte. Aus dem Text von Farah Jasmine Griffin, «Aretha Franklin – Musical Genius, Truth Teller, Freedom Fighter», entnimmt Cokes Elemente ihrer Biografie und ihres politischen Engagements für die Schwarze Befreiungsbewegung in den USA.

Ähnlich wie in seinem Porträt des Architekten Paul Revere Williams nutzt Cokes einen animierten, scheinbar fließenden Hintergrund um über Schwarze Kulturproduktion als Motor für sozialen Wandel nachzudenken.

Der Soundtrack von *The Queen is Dead...Fragment 2* enthält neben Franklins Musik auch einen Techno-Track von den DJs Floorplan und Robert Hood. In beiden Fällen erinnern die Videos nicht nur an Franklins enormes Talent, sondern auch an ihre Unterstützung für die Bürgerrechtsbewegung, insbesondere für Frauen als Symbole der Hoffnung, (politischer) Macht, Stärke und Schönheit. SK

37

The Morrissey Problem, 2019

[Das Morrissey Problem]

HD-Video, Farbe, Ton

9' 25"

Ed. 5 + 2 AP

Text: Joshua Surtees, *As a Black Teenager, I loved Morrissey, but heaven knows I'm miserable now*, 2019
Musik: McCarthy, *Antinature*, 1987; *Kill Kill Kill Kill*, 1987; *Something Wrong Somewhere*, 1985; *The Myth of the North – South Divide*, 1988; *The Well of Loneliness*, 1987

Morrissey war Sänger der einflussreichen und stilbildenden Band *The Smiths*, die von 1982 bis 1987 existierte. Für viele waren und sind die Musiker Kult. Guardian-Autor Joshua Surtees schreibt 2019 den Artikel, den Tony Cokes für sein Video verwendet, mit der Überschrift: «Als Schwarzer Teenager liebte ich Morrissey, aber der Himmel weiss, dass ich jetzt unglücklich bin». Er verurteilt darin die rechtsradikalen und rassistischen Aussagen von Morrissey und kann gleichzeitig nicht aufhören, seine Musik zu lieben. SK

38

Face Value, 2015

[Scheinbarer Wert]

HD-Video, Farbe, Ton

14' 10"

Ed. 5 + 2 AP

Texte: Lars von Trier in Cannes, 2011; David Bowie Zitate, 1976; und Arad Alper, *Was David Bowie a Fascist?*, 2007; Zitate von Kanye West aus Listenartikeln
Musik: David Bowie, *Young Americans*, 1975; *Golden Years*, 1975; *Fame*, 1975; *Sound & Vision*, 1977

Das Video versammelt zur Musik von David Bowie fragwürdige Äusserungen von Lars von Trier, David Bowie und Kanye West. Sie zeigen darin Sympathie für Adolf Hitler und den Nationalsozialismus. Bowie distanzierte sich 1977 von den in den Jahren zuvor gemachten Aussagen. Lars von Trier entschuldigte sich 2011, aufgefordert von der Festivalleitung in Cannes. West widerrief kürzlich seine Entschuldigung von 2023 und provoziert 2025 erneut mit Nazi-Inhalten. Cokes Arbeit konfrontiert die Betrachter:innen mit der Frage, ob «künstlerisches Genie» Menschen von den Verpflichtungen der politischen Korrektheit befreien kann. SK

**But supporting far-right
parties has nothing
to do with art**



39

Cady Noland

1956 in Washington D.C., USA

39

Celebrity Trash Spill, 1989

[Celebrity Müllhaufen]

Zeitung, Magazine, kaputtes Kamera-Equipment, Kamerastative, Mikrophon, Shirt, Sonnenbrillen, Teppich, Gummimatten, Zigarettenschachtel

ca. 25 × 196 × 276 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz / Erworben mit Drittmitteln

Cokes platziert das Werk von Cady Noland zentral in jenem Raum, in dem sich seine Videoarbeiten mit den Widersprüchlichkeiten von Berühmtheiten auseinandersetzen. Auch *Celebrity Trash Spill* thematisiert dies: Diese Ansammlung von Objekten erinnert unmittelbar an die glitzernde, bildhafte Welt der Stars, an das Sich-Zeigen und Gezeigt-Werden, zugleich aber auch an Paparazzi, Sensationslust, Indiskretion und Grenzüberschreitung. Wie der Titel nahelegt, wirkt die Anordnung, als wären Dinge achtlos auf den Boden geworfen, gleichsam auf den Müll. Auf dem Titelblatt der hier liegenden Boulevard-Zeitung prangt in grossen Buchstaben die Schlagzeile über den Tod von Abbie Hoffman – ein US-amerikanischer Journalist und Aktivist, der auch im Untergrund arbeitete und 1989 mutmasslich Suizid beging. Ein flüchtiges Medium des Konsums wird Träger existentieller Brüche.

Noland untersucht in ihren Arbeiten gesellschaftliche, soziale und kulturelle Strukturen und Normen und legt dabei auf subtile Art den Mythos hinter dem Versprechen des amerikanischen Traums frei. «Die Arbeit

mit Objekten hat mein Interesse daran geweckt, wie bzw. unter welchen Umständen Menschen ihre Mitmenschen wie Gegenstände behandeln. [...] psychopathisches Verhalten liefert nützliche, aufschlussreiche Modelle für das Aufspüren von kulturellen Normen. Und so ist es auch mit der Berühmtheit [...]»⁷ DR

7 Michèle Cone, *Cady Noland interviewed*, 1990.

James Lee Byars

1932 in Detroit, MI, USA – 1997 in Kairo, Ägypten

40

The Golden Tower with Changing Tops, 1982

[Der goldene Turm mit wechselnden Turmspitzen]

Bronze (vergoldet), 2-teilig

Höhe: 340 cm, Ø 80 cm

Sammlung Viehof, ehemals Sammlung Speck

Zum Abschluss dieser Ausstellung präsentiert Cokes das Werk *The Golden Tower with Changing Tops* des US-amerikanischen Aktionskünstlers James Lee Byars, der sich selbst als «Mystiker» bezeichnete. Als junger Mann lebte er mehrere Jahre in Kyoto, wo sich sein Interesse am Element Gold vertiefte. Gold hat in vielen Kulturen mythische, religiöse, transzendente und herrschaftliche Bedeutungen. Dieses Interesse spiegelt sich auch in seinen monumentalen Turmprojekten wider.

Ein frühes Beispiel dafür ist sein *Golden Tower*: Im Dezember 1974 stellte er im Rahmen des Berliner Künstlerprogramms des DAAD (BKP) in der Galerie Springer erstmals Entwürfe dieses Projekts vor. Ursprünglich war ein 333 Meter hoher, vollständig mit Blattgold verkleideter Zylinder auf dem Steinplatz in Berlin vorgesehen. Als achttes Weltwunder gedacht, konnte dieses Projekt in seiner geplanten Form zwar nicht verwirklicht werden, diente aber als Inspiration für spätere Umsetzungen in verändertem Massstab. 1982 entstand das gezeigte Werk: ein 3,40 Meter hoher Zylinder mit einem Durchmesser von 80 cm, dessen halbrunde Kuppel abnehmbar ist und durch andere Formen ersetzt werden kann. Das Werk von James Lee Byars kreist um Themen wie Transzendenz, Vergänglichkeit und das menschliche Selbst. Häufig verdichtet er seine künstlerische Praxis zu Fragen, die er gleichsam in den Raum stellt – als Einladung an die Betrachtenden, innezuhalten und einen Moment der Selbstreflexion zu erleben. CMS

Anne Marie Jehle

1937 in Feldkirch, Österreich – 2000 in Vaduz, Liechtenstein

41

PEACE (Atompilz), n.d.

[Frieden (Atompilz)]

43 Polaroids auf Folie

ca. 35 × 144 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz / Schenkung der Anne Marie Jehle Stiftung

Anne Marie Jehles *PEACE* formt aus 43 Polaroid-Fotografien von Atomexplosionen den gleichnamigen Schriftzug. Die Bilder hat sie vermutlich Anfang der 1980er-Jahre direkt von einem TV-Bildschirm abfotografiert und verwandelt damit ein Symbol der Zerstörung in eine visuell eindringliche Botschaft. Indem sie Gewalt und Katastrophe mit dem universellen Friedensgedanken konfrontiert, schafft sie ein Werk, das gesellschaftliche Machtverhältnisse und die Zerbrechlichkeit menschlicher Existenz reflektiert – streng in der Form, radikal in der Aussage. HU

Auditorium bis Lange Nacht der Museen

Tony Cokes

SM BNGRZ 1 + 2, 2021

Zwei-Kanal HD-Video, Farbe, Ton

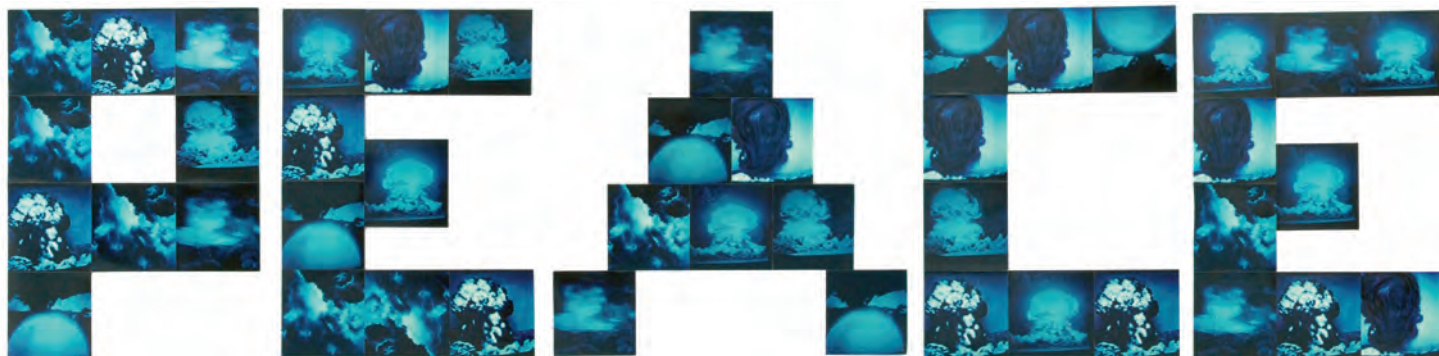
45' 8"

Ed. 5 + 2 AP

Texte: Jeremy Gilbert & Ewan Pearson, *Discographies: Dance Music Cultures and the Politics of Sound*, 1999; Rainald Goetz, *Rave*, 1998

Musik: Hackney Polo Club, *I Need Your Love*, 2018; Sylvester, *You Make Me Feel (Mighty Real)* [Ralphie Rosario Dub Mix], 2013; Inner City, *Good Life*, 1998; Hackney Polo Club, *Babylon Shall Fall*, 2015

Tony Cokes' Werk *SM BNGRZ 1 + 2* von 2021 läuft im Auditorium von der Eröffnung bis zur Langen Nacht der Museen am 4.10.2025 sowie erneut am Mittwoch XL am 10.12.2025 und zur Finissage der Ausstellung am 1.3.2026. Die Abkürzung im Titel steht für «Some Bangerz» – so etwas wie «einige mitreissende Musikstücke». Das Zwei-Kanal Video handelt von der Rave-Ära der 1980er- und 1990er-Jahre, der Clubkultur, Treffpunkten für die Feier des Lebens durch Liebe, Begierde, Queerness, Musik, Kunst, Ästhetik und sich bewegende Körper. Das Werk hinterfragt den möglichen Verlust solcher Orte aufgrund der Unmöglichkeit, sich zu versammeln in der Zeit der Covid-Lockdowns. Als Ausgangspunkt nimmt Cokes Rainald Goetz' Erzählung *RAVE* (1998) und eine der theoretisch fundiertesten Studien zur DJ- und Clubkultur, *Discographies* (1999) von Jeremy Gilbert und Ewan Pearson. Sie untersuchen die politische Bedeutung der Clubs für die Entstehung von Subkulturen, aktivistischen Bewegungen und politischen Widerstand. SK



41

**He didn't
really
believe
in love.**

**He
believed
in liking.**

**You
can't
prepare
for any
thing.**

Alle Werke von Tony Cokes: Courtesy des Künstlers, Greene Naftali, New York, Felix Gaudlitz, Wien, Hoffman Donahue, Los Angeles, New York, und Electronic Arts Intermix, New York

Die Kurztexte zu den einzelnen Werken sind mit den Kürzeln ihrer jeweiligen Autor:innen gekennzeichnet. Neben den eigens für dieses Heft verfassten Beiträgen hat Susanne Kudorfer bestehendes Textmaterial, das sowohl im Museum als auch darüber hinaus entstanden ist, in Manier eines «Samplers» für das Heft zusammengeführt.

Redaktion

Letizia Ragaglia und Henrik Utermöhle mit Friederike Schuler

Textredaktion

Susanne Kudorfer

Autor:innen der Werktexte

Christoph Cox (CC), Sandra Frimmel (SF), Franziska Hilbe (FH),
Susanne Kudorfer (SK), Rainer Metzger (RM),
Christiane Meyer-Stoll (CMS), Letizia Ragaglia (LR),
Denise Rigaud (DR), Henrik Utermöhle (HU)

Lektorat

Friederike Schuler

Bildredaktion

Henrik Utermöhle

Grafische Gestaltung

Sylvia Fröhlich

Druck

Gutenberg AG, Schaan

Fotonachweis:

Stefan Altenburger Photography, Zürich (5, 14, 15, 16, 17, 39)
Thomas Cugini, Zürich (6)
Studio Heinz Preute, Schaanwald (4, 13, 18, 19, 20)
James Prinz Photography (32)
Sigi Scherrer, Vaduz (41)
FONDAZIONE, fondazione.biz (Umschlag, 3, 10, 21, 23, 26, 31, 33,
34, 35, 37)

Copyright:

Bill Bollinger: Nachlass des Künstlers
Tony Cokes: © Tony Cokes
Dan Flavin, Richard Serra: 2025 ProLitteris Zürich
Anne Marie Jehle: © Nachlass Anne Marie Jehle / Kunstmuseum
Liechtenstein, Vaduz
Donald Judd: © Judd Foundation / 2025 ProLitteris Zürich
Cady Noland: © Cady Noland
Steven Parrino: © The Parrino Family Estate
Pope.L: © the Estate of Pope.L
Fred Sandback: © The Fred Sandback Archive
Andy Warhol: © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts,
Inc. / Lizenziert von 2025 ProLitteris, Zürich

© 2025 Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz;
Künstler:innen und Autor:innen

kunstmuseum.li



KUNSTMUSEUM.LI
MIT HILTIARTFOUNDATION.LI

STÄDTLE 32, 9490 VADUZ
LIECHTENSTEIN

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