(DE)

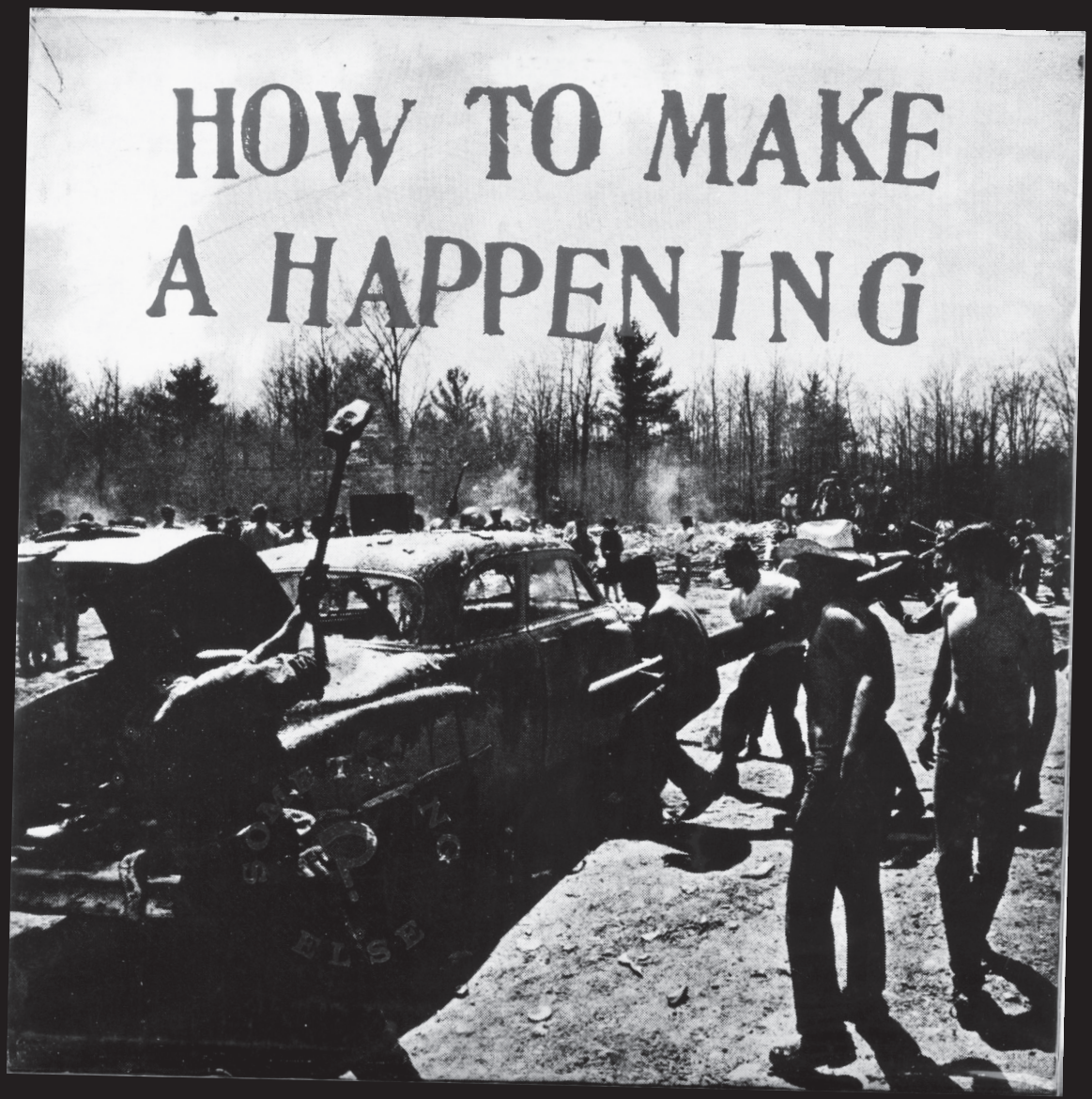
Ant Farm
John Baldessari
Peter Baum
George Brecht
Allan Kaprow
Corita Kent
Milan Knížák
Július Koller
George Maciunas
Park McArthur
Robert R. McElroy
Christian Philipp Müller
Yoko Ono
Cora Pongracz
Franz West
Heimo Zobernig

mumok

PUSH AND PULL

A FURNITURE COMEDY

Allan Kaprow
HOW TO MAKE A HAPPENING, n. d.
Schallplatte
© The Allan Kaprow Estate / Hauser & Wirth



Allan Kaprows „Möbelkomödie“ *Push and Pull. A Furniture Comedy for Hans Hofmann*, 1963 entstanden, lädt dazu ein, gemeinsam darüber nachzudenken, was ein Museum sein kann und sein will – ein Ort, an dem Dinge betrachtet, aber auch aktiviert und verändert werden können. Die Arbeit bildet den Ausgangspunkt einer neuen Sammlungsausstellung im mumok, die gezielt Werke versammelt, deren Status in der Schwebe bleibt: Kunstwerk oder Gebrauchsgegenstand? Betrachten oder benutzen? Störfaktor oder Einladung?

Einen Schwerpunkt der Sammlung des mumok bilden Werke jener Generation von Künstler*innen, die in den 1960er-Jahren, vor allem in Europa und den USA, das Museum als Ort des Sammelns und Bewahrens herausforderte und den Objekt- und Warencharakter der Kunst infrage stellte. Die Betrachter*innen wurden oft direkt angesprochen oder als Vollendende eines Werks eingeladen, dieses zu berühren und zu verändern. Teilhabe war dabei kein harmloses Mitmachen, sondern eine Aushandlung, die Reibung und Unsicherheit impliziert. In diesen Werken durchdringen sich Kunst und Leben, und in ihrer Unruhe spiegeln sich die Spannungen ihrer Entstehungszeit.

Für Allan Kaprow, der als Begründer des Happenings gilt, war der Ereignischarakter des Alltäglichen von zentraler Bedeutung. Sein Werk *Push and Pull. A Furniture Comedy for Hans Hofmann* steht im Zentrum dieser Ausstellung: eine ebenso performative wie partizipative Installation, die sich durch die gestaltenden Eingriffe des Publikums immer wieder aktualisiert. Die Besucher*innen dürfen Möbel und Gegenstände innerhalb eines vorgegebenen Raums zu neuen Konstellationen arrangieren. Jede ihrer Ausführungen ist Teil dieses offenen Werks, das stets andere Formen

*„Jede*r kann einen Raum finden oder bauen, ganz gleich welchen Aussehens, welcher Größe, Proportion und Farbe, ihn dann möblieren, vielleicht einige Dinge anstreichen oder alles. Alle anderen können dann (...) die Dinge neu arrangieren und nach Belieben umgestalten. Jeden Tag wird sich etwas verändern.“*

*– Allan Kaprow, Push and Pull. A Furniture Comedy for Hans Hofmann**

annimmt. Das „Drücken“ und „Ziehen“ bedeutet hier auch eine Neuverteilung der Rollen: Die Kurator*innen, die den Raum „einrichten“,
3 werden zu Künstler*innen, und die Besucher*innen, die mit diesem Material eine Installation „komponieren“ und immer wieder verändern, zu Kurator*innen. Zentral ist zudem die Frage der Lebendigkeit: Kaprows Arbeit wurzelt zwar in den 1960er-Jahren, enthält aber die ausdrückliche Anweisung, dass jede Neuinszenierung das Werk neu erfinden muss. Die aktuelle Version trägt auch deshalb einen Geist und eine Freiheit in sich, die Kunstgeschichte und Gegenwart verbinden.

Als Ausstellung ist *Push and Pull: A Furniture Comedy* Teil einer umfangreicheren Auseinandersetzung mit Formen der Aufmerksamkeit. Neben *Terminal Piece*, wo das Sehen im Zentrum steht, und Verena Paravels Ausstellung *Exuviae*, die sich auf das Hören konzentriert, wendet sich *Push and Pull: A Furniture Comedy* der körperlichen Erfahrung im Raum zu: dem Berühren und Selbst-aktiv-Werden. Für das mumok sind solche Gesten der Offenheit und eine großzügige Haltung gegenüber dem Publikum essenziell. Kaprows radikalem Plädoyer für eine Institution in Bewegung und ständiger Veränderung stehen daher Werke aus der Sammlung zur Seite, die museale Routinen sichtbar machen und Anregungen zur Mitgestaltung, zum Offenen und Kollektiven formulieren: als Einladung, Kunst und Alltag neu zu betrachten, auch über die Grenzen des Museums hinaus.

* Die Langfassung der Handlungsanweisung von Kaprow findet sich unter https://www.ubu.com/aspen/aspen6A/pushAndPull.html

PUSH AND PULL.
A FURNITURE COMEDY FOR HANS HOFMANN, 1963

Allan Kaprow gilt als prägende Figur des Happenings, einer Absage an traditionelle Werkformen wie Malerei und Skulptur zugunsten der Unmittelbarkeit und Unvorhersehbarkeit eines Ereignisses, in welches das Publikum miteinbezogen wird. Die Interaktion der Teilnehmenden untereinander und mit ihrer Umgebung im Sinne des gemeinsamen Ausverhandelns einer Situation ist dabei entscheidend.

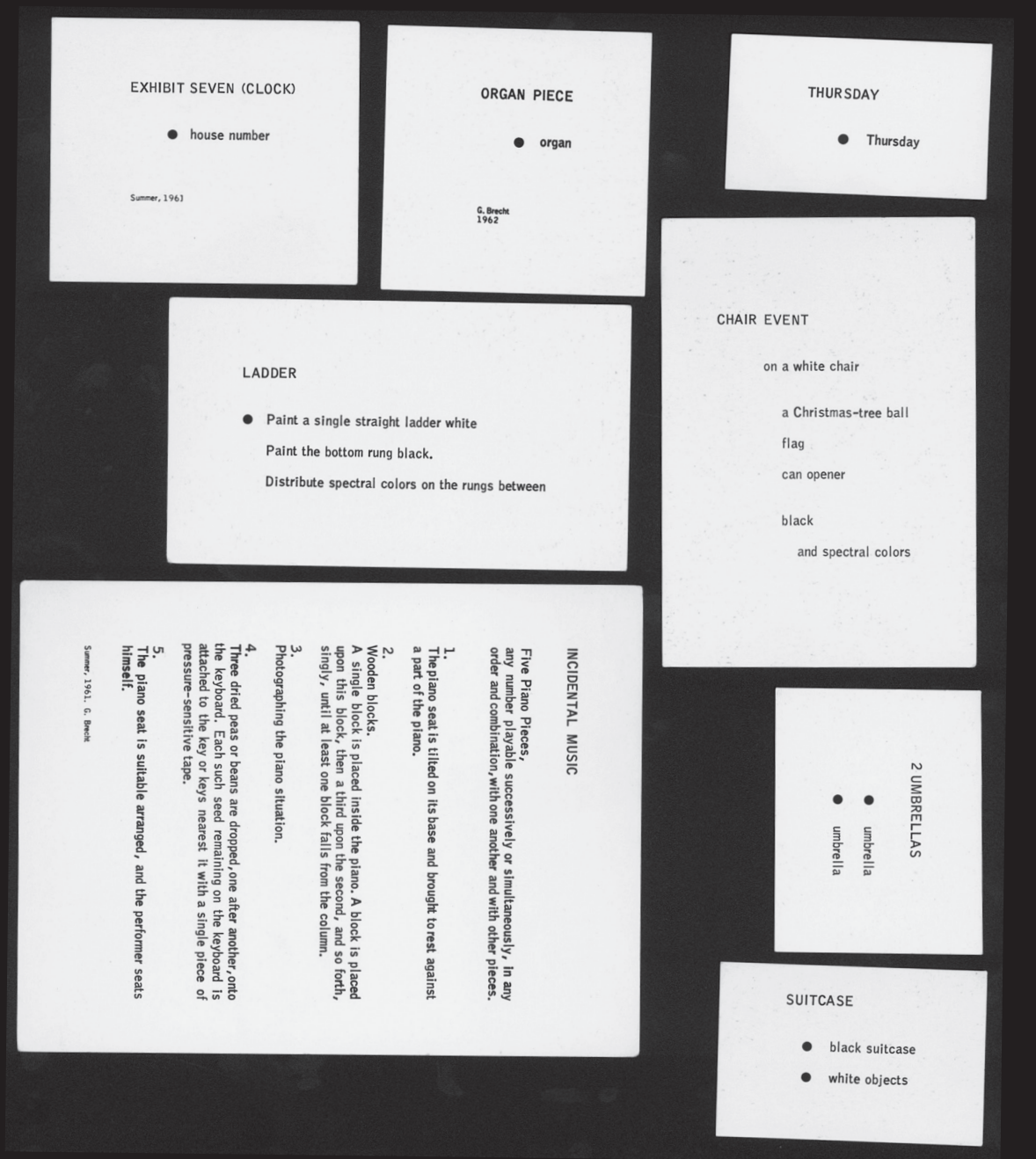
1963 wurde Kaprow eingeladen, an einer Ausstellung parallel zur Retrospektive seines Lehrers, des deutsch-amerikanischen Malers Hans Hofmann, im New Yorker Museum of Modern Art teilzunehmen. Der Kurator William C. Seitz forderte ehemalige Studierende Hofmanns auf, sich mit dessen Ideen und seiner abstrakt-expressionistischen Malerei auseinanderzusetzen. Kaprow interpretierte die Einladung sehr frei und stellte Hofmanns Lehrmethode des „push and pull“, der Bildkomposition aus statischen und dynamischen, geometrischen und gestischen Elementen ins Zentrum einer ebenso einfachen wie subversiven Handlungsanweisung. Das ausbalancierte Gleichgewicht zwischen kompositorischem Kalkül und zufälliger Bildentstehung, das *Drücken* und *Ziehen* der Formen auf der Leinwand, übersetzte Kaprow in eine räumliche Konstellation, die Hofmanns Formalismus radikal revidierte und in den Alltag überführte.

Über eine bewusst offen gehaltene Anweisung eröffnet *Push and Pull* ein Szenario, in dem das Publikum die Lehrmethode Hofmanns unmittelbar erproben kann. Die ursprüngliche Version aus dem Jahr 1963 bestand aus zwei Räumen: einem hell ausgeleuchteten, möblierten Zimmer und einem dunklen, in dem allerlei Gerümpel lagerte. Die Besucher*innen waren eingeladen, diese Räume aktiv neu zu gestalten, Möbel und Gegenstände hin- und herzuschieben und so das Gesamtbild zu verändern – als Mitwirkende einer „Möbelkomödie“, die ebenso gegen die etablierte Malerei wie gegen die Verkrustung der Institution Museum rebellierte. Die performative Installation, die in der Ausführung der vielfältigen möglichen Anordnungen der Objekte besteht, formiert sich immer wieder neu. Alle Teilnehmenden sind letztlich Teil des Werks, wie es sich vor Ort manifestiert.



ALLAN KAPROW
Push and Pull. A Furniture Comedy for Hans Hofmann, 1963
Dokumentationsfoto von der Eröffnung der Ausstellung
Hans Hofmann and His Students am 17. April 1963
im Santini Brothers Warehouse, New York
© The Allan Kaprow Estate / Hauser & Wirth

GEORGE BRECHT & GEORGE MACIUNAS
Water Yam, 1963 (Detail)
Holzbox mit Handlungsanweisungen
von George Brecht
Bildrecht, Wien, 2026



Heute befindet sich die Kiste mit den Tafeln, auf denen die Anleitung von Kaprow mit schwarzer Farbe aufgemalt wurde, im Besitz des mumok. Für eine 2002 von Kaprow selbst realisierte „Neuerfindung“ von *Push and Pull* im mumok entwarf der Künstler ein Setting aus zwei Räumen: einen, dessen Wände mit schwarzer Plastikfolie verkleidet waren, und einem zweiten, der mit silberner Alufolie dekoriert war. Mit der Aufforderung an die Besucher*innen, Mobiliar und Objekte neu zu arrangieren, lud Kaprow auch hier dazu ein, ein Kunstwerk mitzugestalten. Möbel von der Caritas – Sofas, Sessel, Lampen, Tische – sowie Bücher, Koffer und andere Gegenstände wanderten im Zuge der verschiedenen Aktivierungen durch die performative Zone innerhalb des Museums. Als bewusster Unruhestifter im geordneten Ausstellungsbetrieb, versteht sich *Push and Pull* in seinen vielen, stets voneinander abweichenden Neufassungen bis heute als Freiraum für Unordnung und Eigensinn mit nachhaltiger Resonanz. Das Werk muss immer wieder neu erfunden, realisiert und aktiviert werden.

Die lakonische Feststellung, die den Schlusssatz von Kaprows kurzer Instruktion bildet – „jeden Tag werden die Dinge anders aussehen“ – nimmt die aktuelle Version von *Push and Pull* wörtlich und hält die unterschiedlichen Konstellationen, die Tag für Tag entstehen, fotografisch fest.



ALLAN KAPROW
Push and Pull. A Furniture Comedy for Hans Hofmann, 1963
Verschiedene Materialien
© The Allan Kaprow Estate / Hauser & Wirth

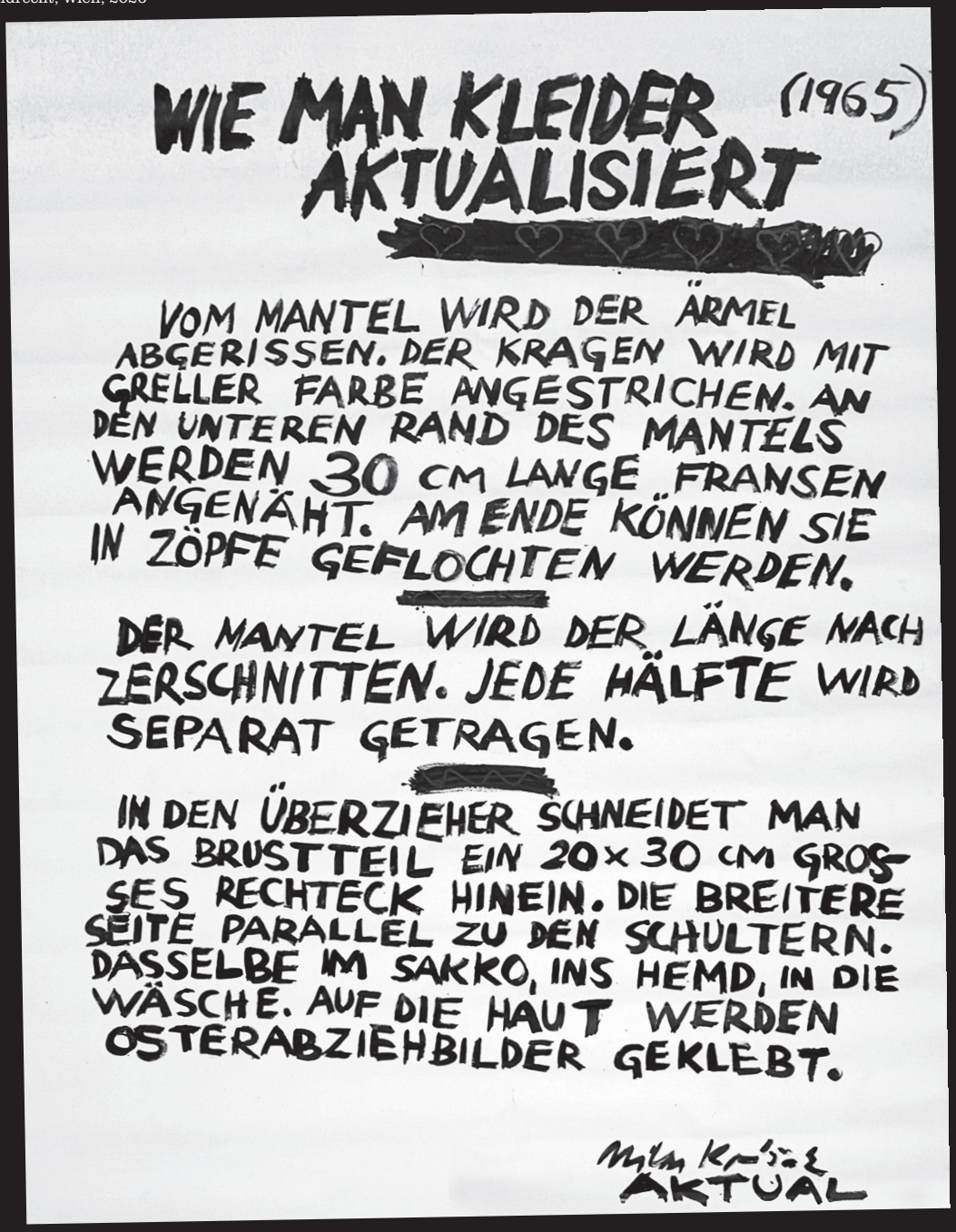
Wie man Kleider aktualisiert (1965) von Milan Knížák steht für eine Tendenz innerhalb der Fluxus-Kunst der 1960er-Jahre, das Publikum durch als „Scores" bezeichnete Handlungsanweisungen zur Ausführung bestimmter, dem Alltag entnommener Aktionen zu animieren. Diese Aktionen erhalten durch die im Kunstkontext geschärfte Aufmerksamkeit eine überraschend neue Bedeutung oder Gewichtung, die sie sonst nicht besitzen. Das ihnen zugrundeliegende Format der schriftlich fixierten Handlungsanweisung leitet sich von den Notationssystemen der Musik ab, insbesondere den sehr offen gehaltenen Kompositionen von John Cage, bei denen die Ausführenden nicht nur Interpret*innen des Werks sind, sondern aktiv dessen Form mitbestimmen.

Auch die Scores in der Kunst zeichnen sich durch eine offene Struktur aus und zielen darauf ab, durch die Beteiligung der Betrachter*innen vervollständigt zu werden. Sie können prinzipiell jederzeit und von allen aufgeführt werden. Als Aufforderung an das Publikum, selbst aktiver Teil eines Prozesses zu werden, verstanden sie sich in den 1960er-Jahren als radikale Erweiterung des Kunstbegriffs und lösten das Werk aus seiner Objektgebundenheit. Auch die mit traditionellen Formen wie Malerei und Skulptur verbundenen Institutionen wie Museen und Galerien wurden von den handlungsbasierten Scores herausgefordert, ebenso wie die Auffassung, die Werthaftigkeit von Kunst sei an ihren finanziellen Wert geknüpft.

Yoko Ono ist in der Ausstellung mit *Painting to Hammer a Nail* vertreten, einer frühen Arbeit von 1961. Im Sinne eines „Anweisungs-Gemäldes" (*instruction painting*) fordert sie dazu auf, Nägel in die Oberfläche einer Holzplatte zu hämmern. Erst wenn die Oberfläche vollständig mit Nägeln bedeckt ist, gilt das Werk als vollendet. Ausgestellt ist hier nur die Anweisung, die die aktive Rolle der Teilnehmenden in den Vordergrund rückt, während die Handlung selbst im Bereich der Potenzialität verbleibt.

Diese Offenheit gegenüber einer tatsächlichen Realisierung zeichnet auch das frühe Werk von George Brecht aus, der sich für die Übertragung musikalischer Notationssysteme in konzeptuelle Kunstpraktiken interessierte und diverse sogenannte *Event Score*s schuf, die den Fokus auf minimale Ereignisse, fast beliebige Vorgänge oder Gegenstände lenkten. Ob das Beschriebene durchgeführt oder lediglich beobachtet werden soll, bleibt dabei bewusst offen – so auch bei den vielen Kärtchen, die in ihrer Gesamtheit das Werk *Water Yam* (1963) bilden.

MILAN KNÍŽÁK
Wie man Kleider aktualisiert, 1965–1990
Acryl auf Papier
Bildrecht, Wien, 2026





CORITA KENT
come off it, 1966
Siebdruck
Bildrecht, Wien, 2026

Selbst dann, wenn sprachlich ein Objekt aufgerufen wird – „Koffer“ oder „Tisch“ –, geht es Brecht nicht um dessen reale Ausstellung, sondern um die imaginäre Interaktion der Betrachter*innen mit ihm.

Brechts frühes *Chair Event,* 1961 bei einer Gruppenausstellung in der New Yorker Martha Jackson Gallery gezeigt, bestand aus einem Stuhl im Ausstellungsraum, einem Stuhl auf der Toilette und einem vor der Galerie. Bewusst nicht dezidiert als Teil eines Kunstwerks wahrnehmbar, verstanden sich die abgestellten Stühle weniger als Sitzgelegenheiten denn als Reflexion über das Verhältnis von Objekt und Ereignis, das Verhalten der Rezipient*innen und die Rolle, die diese in der vom Künstler arrangierten Konstellation spielten.

Auch John Baldessari erteilte tradierten Werkformen eine ironische Absage, indem er in seinen Videoarbeiten im Stil konzeptueller Anweisungen immer wieder forderte, „keine langweilige Kunst mehr zu produzieren“ *(I Will Not Make Any More Boring Art*, 1971) oder alternative, stärker performative Werkformen präsentierte (*I Am Making Art*, 1971).

In der ehemaligen Tschechoslowakei schuf Július Koller seit den 1970er-Jahren ebenfalls sogenannte Anti-Happenings, die sowohl im privaten wie im öffentlichen Raum stattfanden. Koller verstand Kunst nicht als Produktion von Objekten, sondern als Form des Handelns, die sich mit Alltäglichem und gesellschaftlicher Verantwortung auseinandersetzt. In einer Zeit politischer und kultureller Repression entwickelte er einfache, aber dennoch symbolisch aufgeladene Gesten und Aktionen, die abseits institutioneller und ideologischer Grenzen kommunizierten. Sport und Spiel, insbesondere Tischtennis, wurden für Koller dabei zu Metaphern für Dialog und demokratische Interaktion. Als Reaktion auf die Niederschlagung des Prager Frühlings im Jahr 1968 gründete er den *J.K. Ping-Pong Club*, der sportliche wie gesellschaftliche Regeln sowie die Muster kollektiver Kontrolle zugunsten neuer Formen des sozialen Miteinanders herausforderte.

1970 verwandelte die Architektengruppe Haus-Rucker-Co das 20er Haus in Wien, den Vorläufer des mumok, im Zuge ihrer Ausstellung *LIVE* in ein öffentliches Interieur und einen Ort der kollektiven Aktion. Futuristische pneumatische Möbel sowie eine riesige aufblasbare Matte aus PVC mit großen Kugeln – bekannt unter dem Namen „Riesenbillard" – luden zum Hüpfen und Loungen ein, stellten aber auch die grundsätzliche Frage nach dem Verhältnis von Kunst und Leben. Als offen angelegtes Angebot durfte die Installation von allen benutzt werden. Der damalige Museumsdirektor Alfred Schmeller war 1969 mit dem Vorsatz angetreten, das Museum zu öffnen und den Status der Rezipient*innen innerhalb der Institution spielerisch zu hinterfragen. Fotografien von Peter Baum und Cora Pongracz dokumentieren die damalige Ausstellung.

Die Aufbruchsstimmung der späten 1960er- und frühen 1970er-Jahre und der Spaß am experimentellen Umgang mit neuen Materialien spiegeln sich gleichermaßen in dem Video *Inflatables Illustrated* (1971) der Künstler*innengruppe Ant Farm, das zeigt, wie aufblasbare Großskulpturen zu Metaphern eines kollektiven Miteinanders und neuen Formen der Vernetzung werden können.

Als Absage an eine singularisierte Kunstproduktion lassen sich auch die Fahnen von Ree Morton *(Something in the Wind*, 1975) lesen, auf denen die Künstlerin die Namen von Familienmitgliedern und (Künstler-)Freund*innen verewigte, die in ihrem Leben eine wichtige Rolle spielten. Ursprünglich hingen diese Fahnen auf einem Schiff, das im Hafen von New York ankerte. Eine öffentliche Präsentation auf Fahnenmasten am Rockefeller Center wurde von Morton ebenfalls skizziert. Die von Hand genähten Flaggen, die jeweils den Vornamen einer Person und ein ihr zugeordnetes Motiv zeigen, machen ein sehr persönliches Bezugssystem öffentlich und unterstreichen, dass Kunst fast immer in ein erweitertes soziales wie kreatives Gefüge eingebettet ist.

Auch die Künstlerin, katholische Nonne und Aktivistin Corita Kent, bekannt für ihre an die Pop Art erinnernden Siebdrucke, betonte das Gemeinschaftliche am kreativen Prozess. Sie unterrichtete am klösterlichen College, das in den 1960er-Jahren als experimentierfreudige Kunsthochschule galt, und lud Persönlichkeiten wie den Filmemacher Alfred Hitchcock, den Architekten Buckminster Fuller oder den Komponisten John Cage zu Gastvorträgen ein. Corita Kents Motto war das „plork" – eine originelle Verschmelzung von „play" und „work".



ANT FARM
Inflatables Illustrated, 1971–2003
Filmstills
© Electronic Arts Intermix (EAI), New York



GEORGE BRECHT & ROBERT R. MCELROY
‚*Chair Event*' *in der Martha Jackson Gallery, New York*, 1961
S/W-Fotografie
Bildrecht, Wien, 2026


GALLERY
32
east
69
Mrs HENRY PARISH II

Bestrebungen, das Museum zu öffnen und neue Formen der Teilhabe zu ermöglichen, ziehen sich wie ein roter Faden durch die künstlerischen Entwicklungen der vergangenen Jahrzehnte.

In Österreich schuf der Künstler Franz West ab den 1980er-Jahren Möbelobjekte, die gezielt die strikte Trennung von Kunstobjekt und Betrachter*in bzw. Benutzbarkeit negieren. Sie verbinden die Auseinandersetzung mit körperlichen Erfahrungen mit einer Aufforderung zur Interaktion. Stühle, ein Tisch, Lampen oder ein Garderobenhänger werden aus einfachen, rohen Materialien gestaltet, verfremdet und ironisiert. Die Frage nach der Ordnung unserer sinnlichen Erfahrung, nach den Bedingungen unserer Wahrnehmung, nach dem Verhältnis von Berühren und Begreifen und nicht zuletzt nach der Unterscheidung zwischen Kunstobjekt und Gebrauchsgegenstand wird dabei im wörtlichen Sinne in den Raum gestellt.

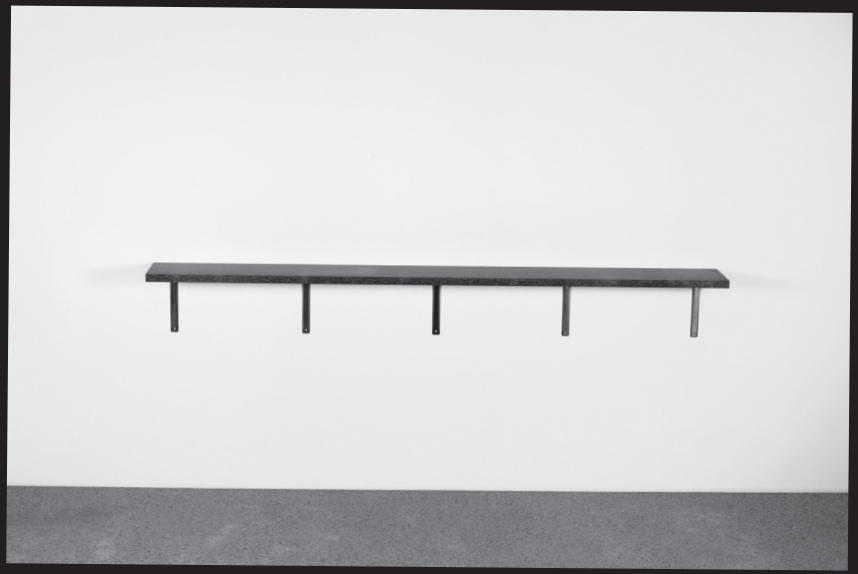
Die Ausstellung *Push and Pull. A Furniture Comedy* beinhaltet gleich mehrere von Künstler*innen gestaltete Tische oder Ablagen. Neben einem weißen Tisch von Franz West, auf dem ursprünglich bei einer Ausstellungseröffnung Wein angeboten wurde, findet sich ein Wandboard von Heimo Zobernig, das bei seiner Erstpräsentation als Ablage für ein Gästebuch diente.

Beide Objekte verweisen auf praktische Funktionen, auf Aktivitäten von Besucher*innen sowie auf die Rituale, Rollen und Regeln im Museum. Durch seine ursprüngliche Funktion und seinen nunmehrigen Status als reines Exponat reflektiert das Wandboard das widersprüchliche Verhältnis zwischen Aktivität und Passivität. Dabei wird zugleich die Frage virulent, was mit diesen Kategorien eigentlich gemeint ist und welche Bedeutungen wir ihnen zuweisen.

Entsprechendes gilt auch für ein von Zobernig als *ohne Titel* (2015) betiteltes Möbelarrangement. Zobernig interessiert sich für die Regeln und Systeme, durch die Kunst, Ausstellungen und Alltagsgegenstände organisiert werden. Er arbeitet häufig mit einfachen, industriell gefertigten Elementen und verändert deren Anordnung oder Kontext. Sein aus normierten Holzlatten gezimmertes Ensemble aus zwei Bänken und einem Tisch ist schlicht und funktional. Es erfüllt die grundlegenden Anforderungen an einen Lesebereich. Dass die auf dem Tisch aufgelegten Bücher oder Broschüren mit massiven Eisenketten „gesichert“ sind, lässt sich jedoch nicht allein mit praktischen Anforderungen begründen. Was im ersten Moment wie eine ironische Antwort auf die Gefahr eines Diebstahls anmutet, wird zugleich zum Hinweis auf die Gesetze und Kontrollmechanismen der Institution, auf Verteilungsfragen und Aneignungsmöglichkeiten sowie auf das Verhältnis von Materialität und Immaterialität. Das an die Kette gelegte diskursive Material provoziert letztlich eine Auseinandersetzung mit der grundlegenden Ordnung dessen, was in einem Museum wahrnehmbar, sagbar, hörbar und denkbar ist – und wer daran in welcher Weise teilhaben kann.



FRANZ WEST
Ohne Titel (Wine Table), 1996
Eisen, Sperrholz, Jute, Gips
© Archiv Franz West



HEIMO ZOBERNIG
ohne Titel, 1996
Pressspanplatte, Stahlwinkel
Bildrecht, Wien, 2026

Christian Philipp Müllers *Gartentisch* entstand im Rahmen einer Ausstellung im Österreichischen Pavillon auf der Biennale in Venedig 1993. Müller setzte sich dort mit dem Wandel der nationalen Identität auseinander, nicht zuletzt im Hinblick auf die kurz zurückliegende Öffnung des Eisernen Vorhangs. Aus den in Österreich am häufigsten verbreiteten Holzarten konstruierte er ein rundes Tischobjekt, das sowohl diese statistischen Daten visuell übersetzt als auch als Präsentationsfläche dienen kann. Sein hölzernes Scheibendiagramm, ein spezifisches Porträt Österreichs, ruht auf Rollen, die es ermöglichen, die Tischplatte zu drehen. Um deren Position zu verändern, sollten sich die Besucher*innen allerdings abstimmen: Nur wenn alle Beteiligten sich einig sind, kommt das Objekt in Bewegung.

Mit hintergründigem Witz unterstreicht Müllers Hutablage eine institutionskritische Haltung, die den Künstler auch in seiner kunstsoziologischen Auseinandersetzung antreibt. Von 49 weißen Anglerhüten sind jeweils sieben mit den Bezeichnungen „Künstler“, „Kritiker“, „Betrachter“, „Vermittler“, „Förderer“, „Sammler“ und „Händler“ bedruckt. Die Hüte können von den Besucher*innen aufgesetzt werden und laden zu einem Rollenspiel unter den in der Ausstellung Anwesenden ein. Die in Kunst und Museum vorherrschenden Hierarchien, sozialen Übereinkünfte und tradierten Spielregeln werden dabei lustvoll vor- und ad absurdum geführt.

KÖRPER UND KONTAKT

19

Park McArthurs *Contact E* besteht aus einem auf einem Sockel präsentierten Metalltablett mit Handdesinfektionsmittel, COVID-Influenza-Tests, Mentholbalsam und Kondomen. Die unscheinbaren Gebrauchsgegenstände verweisen auf einen sozialen Raum, in dem sich Formen des Miteinanders konstituieren, auf körperlichen Kontakt, Verletzlichkeit und die Notwendigkeit von Vorsorge. Zugleich erinnert das Tablett an Ablagen in medizinischen Institutionen und adressiert damit Fragen von Care und Fürsorge: Die Besucher*innen erscheinen mit ihren Körpern nicht als abstrakte, souveräne Subjekte der Kunstbetrachtung, sondern als bedürftige, vulnerable und mit anderen interagierende Körper.

McArthur problematisiert die vermeintliche Körperneutralität des Museums. Dessen auf visuelle Wahrnehmung, Distanz und autonome Rezeption ausgerichtete Ordnung setzt bestimmte körperliche Fähigkeiten und Formen der Sinnlichkeit als Norm voraus. *Contact E* macht dagegen sichtbar, dass Zugänglichkeit immer körperlich situiert ist und Risiken, Bedürfnisse und Abhängigkeiten ungleich verteilt sind. Die Arbeit lässt sich so als institutionelle Kritik lesen, die etablierte Vorstellungen souveräner Subjektivität zugunsten einer Betonung von Interdependenz verschiebt. Besonders prägnant wird dies durch den Sockel: Er erhebt Gegenstände des alltäglichen Gebrauchs zu Ausstellungsobjekten und stellt zugleich die Frage, ob sie weiterhin benutzt oder entnommen werden dürfen. Damit kollidieren museale Regeln mit körperlichen Bedürfnissen. *Contact E* thematisiert folglich nicht nur den Körper im Museum, sondern die Bedingungen, unter denen bestimmte Körper überhaupt als selbstverständliche Besucher*innen dieses Raumes vorausgesetzt werden. An die Stelle autonomer Kunstrezeption treten Kontakt, Abhängigkeit, Fürsorge und die Frage, wie ein Museum für unterschiedliche Körper geöffnet werden kann.

PARK MCARTHUR
Contact E, 2025
Edelstahl, COVID-Tests, Kondome, Desinfektionsgel, Feuchttücher, Prophylaktika
© Park McArthur





WERKE

ANT FARM
1968–1978 San Francisco, CA, USA
Inflatables Illustrated, 1971
Einkanalvideo in Standardauflösung (SD), S/W, Farbe, Ton, 21 min 20 s
mumok – erworben 2008

JOHN BALDESSARI
1931 National City, CA – 2020 Los Angeles, CA, USA
I Am Making Art, 1971
Einkanalvideo in Standardauflösung (SD), S/W, Ton, 18 min 40 s
mumok – erworben 2005

I Will Not Make Any More Boring Art, 1971
Einkanalvideo in Standardauflösung (SD), S/W, Ton, 13 min 6 s
mumok – erworben 2005

PETER BAUM
1939 Wien, Österreich
Ausstellung Haus-Rucker-Co im 20er Haus, 1970
S/W-Fotografien
je 20,3 × 30,5 cm
mumok – Schenkung Peter Baum, 2019

GEORGE BRECHT
1926 New York City, NY, USA – 2008 Köln, Deutschland
GEORGE MACIUNAS
1931 Kaunas, Litauen – 1978 New York City, NY, USA
Water Yam, 1963
Holzbox mit Handlungsanweisungen von George Brecht
24,4 × 22,5 × 4,6 cm
mumok – Leihgabe der Österreichischen Ludwig-Stiftung, seit 1993

GEORGE BRECHT
1926 New York City, NY, USA – 2008 Köln, Deutschland
ROBERT R. MCELROY
1928 Chicago, IL – 2012 White Plains, NY, USA
„Chair Event" in der Martha Jackson Gallery, New York, 1961
2 S/W-Fotografien
je 21,5 × 28 cm bzw. 28 × 21,5 cm
mumok – erworben 2008

ALLAN KAPROW
1927 Atlantic City, NJ – 2006 Encinitas, CA, USA
HOW TO MAKE A HAPPENING, n. d.
Schallplatte
24 min 3 s
mumok – Schenkung Hildegard Hahn, 2003

Push and Pull. A Furniture Comedy for Hans Hofmann, 1963 A Re-Invention by Vanessa Joan Müller, Matthias Michalka, and Robert Müller, 2026
verschiedene Materialien
mumok – ehemals Sammlung Hahn, Köln, erworben 2004

4-Städte-Happening, 1973
Fotokopie, Papier bedruckt
29 × 21 cm
mumok – Schenkung Joachim Diederichs, 2007

CORITA KENT
1918 Fort Dodge, IA – 1986 Boston, MA, USA
an unfolding, 1971
Siebdruck
28 × 35,6 cm
mumok – erworben 2020

come alive, 1967
Siebdruck
33,2 × 58,6 cm
mumok – erworben 2020

come off it, 1966
75,9 × 92 cm
Siebdruck
mumok – erworben 2020

handle with care, 1967
Siebdruck
58,6 × 89 cm
mumok – erworben 2020

highly prized, 1967
Siebdruck
75,9 × 91,6 cm
mumok – erworben mit Unterstützung des mumok Board, 2020

i in daisy, 1969
Siebdruck
52,5 × 67,5 × 3 cm
mumok – erworben 2020

king's dream, 1969
Siebdruck
mumok – erworben 2020
58,6 × 30,6 cm

left, 1967
Siebdruck
75,8 × 91,8 cm
mumok – erworben 2020

magpie in the sky #1, 1965
Siebdruck
68,1 × 86,5 cm
mumok – erworben mit Unterstützung des mumok Board, 2020

only you and i (part 1), 1969
Siebdruck
58,4 × 29,2 cm
mumok – erworben 2020

only you and i (part 2), 1969
Siebdruck
58,5 × 29,6 cm
mumok – erworben 2020

the sea queen, 1973
Siebdruck
50,5 × 58,6 cm
mumok – erworben mit Unterstützung des mumok Board, 2020

t is for two, 1968
Siebdruck
71 × 81,5 × 3,5 cm
mumok – erworben 2020

v is for vibrations, 1968
Siebdruck
44,6 × 58,7 cm
mumok – erworben 2020

MILAN KNÍŽÁK
1940 Pilsen – 2026 Prag, Tschechien
Wie man Kleider aktualisiert, 1965–1990
Acryl auf Papier
355 × 271 cm
mumok – Leihgabe der Österreichischen Ludwig-Stiftung, seit 1993

JÚLIUS KOLLER
1939 Piešťany – 2007 Bratislava, Slowakei
Otázniková kultúrna situácia (U.F.O.), 1992
Latex auf Textil
328,5 × 226 cm
mumok – Leihgabe der Österreichischen Ludwig-Stiftung, seit 2016

U.F.O.-nautickè Foto-Operácia (U.F.O.), 1970
S/W-Fotografie
22,8 × 17,2 cm
mumok – Leihgabe der Österreichischen Ludwig-Stiftung, seit 2016

U.F.O.-naut J.K. (U.F.O.), 1970
S/W-Fotografie
24,8 × 18,7 cm
mumok – Leihgabe der Österreichischen Ludwig-Stiftung, seit 2016

Univerzálna Fyzkultúrna Operácia – Obranná (U.F.O.), 1970
S/W-Fotografie
21 × 17 cm
mumok – Leihgabe der Österreichischen Ludwig-Stiftung, seit 2016

Univerzálna Fyzkultúrna Operácia – Obranná (U.F.O.), 1970
S/W-Fotografie
23 × 17,4 cm
mumok – Leihgabe der Österreichischen Ludwig-Stiftung, seit 2016

Univerzálna Fyzkultúrna Operácia – Obranná (U.F.O.), 1970
S/W-Fotografie
18,6 × 13,3 cm
mumok – Leihgabe der Österreichischen Ludwig-Stiftung, seit 2016

PARK MCARTHUR
1984 Raleigh, NC, USA
Contact E, 2025
Edelstahl, COVID-Tests, Kondome, Desinfektionsgel, Feuchttücher, Prophylaktika
Maße variabel
mumok – Leihgabe der Österreichischen Ludwig-Stiftung, seit 2025

REE MORTON
1936 Ossining, NY – 1977 Chicago, IL, USA
Something in the Wind, 1975
43 Nylonfahnen
Maße variabel
mumok – Leihgabe der Österreichischen Ludwig-Stiftung, seit 2018

Flag Piece (Drawing for „Something in the Wind"), 1975
Buntstift und Tinte auf Papier
24 cm × 34,5 cm
Leihgabe der Österreichischen Ludwig-Stiftung, seit 2018

Notebook Pages for „Something in the Wind", 1974
Buntstift und Tinte auf Papier
35,5 cm × 28 cm
Leihgabe der Österreichischen Ludwig-Stiftung, seit 2018

CHRISTIAN PHILIPP MÜLLER
1957 Biel, Schweiz
Gartentisch, 1993
Holz, Metall
Höhe: 90 cm, Ø: 400 cm
mumok – Schenkung Günter Lorenz, 2013

Rollenspiel, 1994
MDF-Regal, 49 Stoffhüte, bedruckt
211 × 144,4 × 34 cm
mumok – Schenkung Sammlung Alexander Schröder, Hamburg, Berlin, 2013

YOKO ONO
1933 Tokio, Japan
Painting to Hammer a Nail, 1961/1990
Siebdruck auf Acrylgrundierung auf Leinwand, 72 × 100 cm
mumok – Leihgabe der Österreichischen Ludwig-Stiftung, seit 1993

CORA PONGRACZ
1943 Buenos Aires, Argentinien – 2003 Wien, Österreich
Ausstellung Haus-Rucker-Co im 20er Haus, 1970
5 S/W-Fotografien
Courtesy Estate Cora Pongracz – Ostlicht, Wien

FRANZ WEST
1947–2012 Wien, Österreich
Ohne Titel (Wine Table), 1996
Eisen, Sperrholz, Jute, Gips
76 × 86 × 67 cm
mumok – erworben 1999

Onkel, 2002
Stahlrohr, gewebte Textilgurte
je 87,5 × 48,5 × 54,5 cm
mumok – erworben mit Unterstützung der Gesellschaft der Freunde der bildenden Künste, 2003

Sinnlos, 2008
Stahl, lackiert
193 × 40 × 10 cm
mumok – erworben mit Unterstützung der mumok Friends, 2011

HEIMO ZOBERNIG
1958 Mauthen, Österreich
ohne Titel, 1991
Stahl, Pressspanplatte, Kunstharzlack
Höhe: je 84,5 cm, Ø: je 30 cm
Sammlung Dieter und Gertraud Bogner im mumok, seit 2007

ohne Titel, 1996
Pressspanplatte, Stahlwinkel
3,8 × 280 × 30 cm
Sammlung Dieter und Gertraud Bogner im mumok, seit 2007

ohne Titel, 2015
Holz, Kunstharzlack, Stahlketten, Publikationen
75 × 500 × 86,5 cm (Tisch)
mumok – Schenkung Heimo Zobernig, 2017

IMPRESSUM

mumok – Museum moderner Kunst
Stiftung Ludwig Wien
Museumsplatz 1, 1070 Wien
www.mumok.at

Generaldirektorin
Fatima Hellberg

Wirtschaftlicher Geschäftsführer
Peter Nömaier

Chefkurator, Stellvertretender
wissenschaftlicher Geschäftsführer
Lukas Flygare

AUSSTELLUNG

Push and Pull. A Furniture Comedy
14.11.2026 — 4.4.2027

Kurator*innen
Vanessa Joan Müller, Matthias Michalka

Leitung Ausstellungsmanagement
Christina Linher

Ausstellungsorganisation
Claudia Dohr

Ausstellungsgestaltung
Rober Müller

Ausstellungsaufbau
must. museum standards

Betriebs- und Ausstellungstechnik
Tina Fabijanic (Leitung), Wolfgang Moser, Gregor Neuwirth, Andreas Petz, Helmut Raidl, Sylwester Syndoman

Restauratorische Betreuung
Christa Haiml-Muthspiel, Andrea Kappes

Abteilungsleitung Sammlung
Vanessa Joan Müller

Registratur und Depotverwaltung
Elisabeth Dopsch, Lara Hackländer, Anna Kudla, Alexandra Pinter, Suska Tunks, Franklin Castanien, Klemens Waldhuber
(Art Handling und Standortverwaltung)

Presse
Katharina Murschetz (Leitung), Katharina Kober

Marketing, Kommunikation und Verkauf
Martina Kuso (Leitung), Raphael Heiser, Victoria Mascha, Malina Schartmüller, Thomas Tröger

Board und Fundraisung
Karin Kirste (Leitung), Cornelia Stellwag-Carion

Digital Customer Relationship Managerin
Isabella Pedevilla

Kunstvermittlung
Maria Huber (interimistische Abteilungsleitung), Lena Arends, Claudia Freiberger (Leitung Kunstvermittlung), Momoko Berthold (Programm, Formate, Community), Felicitas Chlubna, Freyja Coreth, Jakob Diallo, Annika Friedrich (Karenz), Marie-Theres Gamauf, Moritz Geremus, Marisa Emma Heyn, Ivan Jurica, Katarzyna Madejska, Michaela Molnar (Karenz), Mikki Muhr

BOOKLET

Redaktion und Produktion
Ines Gebetsroither

Texte
Vanessa Joan Müller, Matthias Michalka

Lektorat
Eva Luise Kühn, Georg Bauer

Grafische Gestaltung
CTMS Studio, Köln
Christopher Tröster
Max Schropp

Lithografie
Pixelstorm, Wien

Druck
Gutenberg-Werbering, Linz

© 2026 mumok – Museum moderner Kunst
Stiftung Ludwig Wien
Künstler*innen, Autor*innen, Fotograf*innen, Grafiker*innen, Urheber*innen sowie deren Rechtsnachfolger*innen

Dank an:

Bundesministerium
Wohnen, Kunst, Kultur,
Medien und Sport

Medienpartner:

DERSTANDARD

FALTER

Ö1 CLUB

monopol
Magazin für Kunst und Leben