



PerformancekünstlerInnen, die auf eine Dokumentation ihrer performativen Arbeit verzichteten, sind heute meist vergessen. Die Mehrheit war sich der Notwendigkeit bewusst, ihre Aktionen über den Moment der Ausführung hinaus zu erhalten. Zuerst als Pressebild, dann als historisches Zeugnis und schließlich als Kunstwerk werden die Fotografien und Filme Teil eines kulturellen, öffentlichen Archivs. Letztlich sind es nur einige wenige ausgewählte Bildmomente, die den Mythos des Einmaligen festhalten und in den Kanon der Bilder Eingang finden. Performances enden nicht mit dem authentischen Erleben einer Aufführung, sondern sie konstituieren sich als Kunstform erst durch ihre Medialisierung. After the Act setzt sich mit der Beziehung der Performancekunst zu ihren Dokumentationsformen und ihrer Rezeptionsgeschichte vom einmaligen Ereignis zur "cultural commodity" (kulturellen Ware) auseinander. Während in dem Symposium (4.-6. November) die verschiedenen Entstehungsgeschichten der Performancekunst, ihre Medialitäten und Einschreibung in den Kanon der Kunstgeschichte diskutiert werden, zeigt die Ausstellung in der Factory unterschiedliche Rezeptions- und Appropriationsformen der Performancedokumentation in der Gegenwartskunst. Präsentiert werden Arbeiten von Carola Dertnig, Daniel Guzmán, Luis Felipe Ortega und Seth Price, die sich mit der Rezeptionsgeschichte der Performancekunst und ihren Dokumentarismen aus den 1960er und 1970er Jahren befassen. In After the Act treten ihre Videos, Fotografien, Grafiken und Zeichnungen mit dem von ihnen als Vorlage angeeigneten Dokumentationsmaterial von Joan Jonas, Bruce Nauman, Paul McCarthy, Terry Fox und dem Wiener Aktionismus in einen visuellen Dialog. Mittels Aneignung, Rekonstruktion und Interpretation erkunden sie das Verhältnis der Performancekunst zur eigenen Geschichte. Gemeinsamer Ausgangspunkt ihrer Überlegungen ist die Frage nach der Inszenierung des Dokumentarischen in der Performancekunst.

Performance artists who refrained from documenting their performative work are mostly forgotten today. The majority was aware of the necessity of conserving their actions beyond the moment of appearance. First as press images, then as historical documents, and finally as autonomous pieces of art, these photographs and films have become part of an artistic public archive. In the end, only few select visual moments capture the myth of the original and find their way into the canon of images. Performances do not end with the authentic experience, but rather constitute themselves as an art form through their medialization. After the Act investigates the relationship of performance art to its documentation and the history of its reception from a single moment to a cultural commodity. While different historical developments in performance art, its medialities, and its inscription into art history are discussed in the symposium, the exhibition in the Factory presents different forms of reception and appropriation of performance documentation in contemporary art. Works by Carola Dertnig, Daniel Guzmán, Luis Felipe Ortega, and Seth Price investigate the history of the reception of performance art and its documentary strategies from the 1960s and 1970s. Their videos, photographs, graphics, and drawings are shown side by side with documentary material they have drawn on as source material, from performances by Joan Jonas, Bruce Nauman, Paul McCarthy, Terry Fox, and Viennese Actionism. The joint starting point of their explorations is the enactment and staging inherent to the documentation of performance art. Through their appropriations, reconstructions, and interpretations, the artists explore the relationship of performance art to its own history and contexts.

19.00 Uhr

ERÖFFNUNG

After the Act

Die (Re)präsentation
der Performancekunst

AUSSTELLUNG MUMOK Factory 4.11–4.12.05

Visual Telepathy und Organic Honey's Vertical Roll (1972-74) gehören zu den bedeutendsten und einflussreichsten Werken der Video- und Performancekunst. Mehr als 100 Fotografien, dutzende Zeichnungen, Stunden von Videomaterial, Notizbücher, Skripts und Poster existieren zum Werkkomplex Organic Honey in Jonas' Archiv. Zu jeder bekannten Performance existiert über die wenigen im Umlauf befindlichen Abbildungen hinaus eine Fülle an Dokumenten, die für die Veröffentlichung und die eigene Geschichtsschreibung nicht ausgewählt wurden. In After the Act wird zum ersten Mal das ganze Dokumentationsmaterial zu Organic Honey präsentiert, um exemplarisch die Historisierung und Medialisierung der Performancekunst sichtbar zu machen.

Joan Jonas' performances Organic Honey's Visual Telepathy and Organic Honey's Vertical Roll (1972-74) are one of the most influential and admired works in video performance art. More than one hundred photographs, dozens of drawings, hours of video material, notebooks, scripts, and posters of the seminal Organic Honey series exist in her New York studio archive. Every performance we know leaves - contrary to the few images in circulation - a plentitude of documentation material that was not chosen for publication or the writing of performance history. After the Act will for the first time exhibit the whole archive of documentation material of the Organic Honey series, visualizing in an exemplary way the historization and medialization of performance art.

Joan Jonas

ORGANIC HONEY'S VISUAL TELEPATHY, 1972 PERFORMANCE ACE GALLERY, LOS ANGELES PHOTO CREDIT: LARRY BELL COURTESY OF THE ARTIST



Two years ago, **Seth Price** found a coincidentally recorded home video of Joan Jonas from 1972 in her archive. It shows Richard Serra, Robert Smithson, and Nancy Holt in a heated debate with the gallerist Joe Hellman about the economy of art. Price appropriated and adapted the material visually with a popular - lava like - video effect from the eighties called "spill". Never intended to be exhibited as art, *Digital Video Effect: "Spills*" is presented on a monitor that is left in its original commercial package. Caught in the threshold of *objet trouvé*, popular culture, and appropriation art, Price finely balances the thin line of profiting from the myth of these privately performing protagonists, while breaking their authentic gestures.

Seth Price

DIGITAL VIDEO EFFECT: "SPILLS", 2004 (DETAIL VIDEO STILL) MIXED MEDIA INSTALLATION COURTESY OF THE ARTIST After the Act
Die (Re)präsentation
der Performancekunst

AUSSTELLUNG MUMOK Factory 4.11–4.12.05

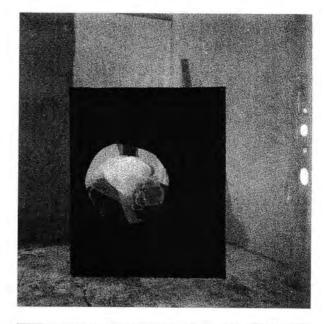
Daniel Guzmán Luis Felipe Ortega

In Remake (1994/2003) thematisieren **Daniel Guzmán** and **Luis Felipe Ortega** ihre ersten Begegnungen mit berühmten Performances durch Reproduktionen in Katalogen und Fachpublikationen während ihrer Studienzeit in Mexiko City. Diese Abbilder dienten ihnen als Vorlage und Ausgangsmaterial für eine Reinszenierung dieser epochalen Videoperformances. Jede der nachgestellten Performances von Bruce Nauman, Terry Fox und Paul McCarthy versucht einen Moment der Kunstgeschichte nachzuahmen, wissentlich, dass dieser Versuch zum Scheitern verurteilt ist. Die Originale wurden in ihrer Reproduzierbarkeit Folie und Projektionsfläche, die Guzmán und Ortega den Raum bot, die Differenz zwischen Authentizität und Appropriation physisch und temporal zu erproben.

Like most people, **Daniel Guzmán** and **Luis Felipe Ortega** owe their first contact to performances by Bruce Nauman, Terry Fox, and Paul McCarthy to reproductions of video stills and photographs. Guzmán and Ortega made these early art school encounters with famous performances the subject of their work. These images served as the source material and outset for their video *Remake* (1994/2003). Each re-enacted performance attempts to replicate a moment in art history, while acknowledging the failure of repetition formally emblematic to these iconic works. The reproduction of the originals becomes a foil for projection that enabled them to explore the differences between authenticity and appropriation on a physical and temporal level.

Luis Felipe Ortega & Daniel Guzmán REMAKE, 1994/2003 (STILL) VIDEO, 10 MIN COURTESY: KURIMANZUTTO, MEXICO CITY In Carola Dertnig, Arbeit Lora Sana (2005) spricht ein ehemaliges Modell des Wiener Aktionismus über die mittlerweile zu Heldengeschichten avancierten Ereignisse im Wien der 60er Jahre. Aus Interviews und Kommentaren mit ehemaligen Akteurinnen konstruiert, schildert Lora Sana (62, Aktionistin und heute Produzentin biologischer Kosmetik) in kritisch-parodistischer Manier ihre Sicht auf die damaligen Ereignisse. In Schrift und Bild wird das fiktive Potenzial von Dokumentation, Erinnerung und mündlicher Erzählung - und damit das scheinbar so fest gefügte Wissen der Kunstgeschichte - auf seinen ökonomischen Wert, Geschlechterrollen und Identitätsbildung überprüft. In direkter Nachbarschaft zur Sammlungspräsentation des Wiener Aktionismus im MUMOK ausgestellt, wird Lora Sana als Fiktion selbst Teil dieser Geschichte.

In **Carola Dertnig**'s piece *Lora Sana* (2005), a former model of the Viennese Actionists, Lora Sana (62, actionist, producer of organic cosmetics) shares in a critical and parody manner her view of these - in the meantime - mythic events of the past. Questions of economic value, gender, and identity are examined within the fictitious potential of documentations, memory and the unreputable knowledge of art history. Presented right next to the MUMOKs collection of Viennese Actionism Lora Sana, as fiction, becomes part of history.







Carola Dertnig LORA SANA IV/3, 2005 C-PRINT, AM FOTO: ANI BRUS

LORA SANA I/1, 2005 C-PRINT, AM FOTO: ANI BRUS

LORA SANA V/1, 2005 C-PRINT, AM FOTO: ANI BRUS

ALLE COURTESY: GALERIE ANDREAS HUBER, WIEN

Fr. 4.11.2005

SYMPOSIUM MUMOK Lounge, Ebene 9

Eintritt frei

18.30 Uhr

Babette Mangolte

Balancing Act Between Instinct and Reason or How to Organize Volumes on a Flat Surface in Shooting Performance Photographs

The lecture will outline the strategies and motivations of the photographer's intent on making a complete documentation of all the visual imagery of a given performance for posterity. These events were so specific to the moment and to the period it seemed important to keep trace of their originality. This desire was connected to the sense that each performance was un-repeatable, priceless, and evidence of a new subjectivity. There was no rule to those seminal works and therefore only the photographer's artistic instinct could be a guide in deciding which photograph to take. They would exist outside of the moment and became evidence of what had been. Because it was impossible to prejudge what would become important in the future, it seemed necessary to cover everything. Photography presents an immediate way to communicate visual matter, although the duration, atmospheric quality, and the interconnection between audience and performers are not easily transmitted via photo. Film is more appropriate for representing time. Unlike the video image with its vagueness and flatness, film represents volume and gives presence to the performer's body. Both photography and film are needed to achieve a documentation that is as complete and unbiased as possible of a given performance. Photography provides immediacy and film complexity and point of view.

BABETTE MANGOLTE IST EXPERIMENTELLE FILMEMACHERIN UND LEBT IN NEW YORK. SIE BESITZT EIN UMFASSENDES ARCHIV VON PERFORMANCE-UND TANZVIDEOS, VON DENEN DIE MEISTEN IN NEW YORK IN DEN 1970 -ERN UND 1980ERN ENTSTANDEN SIND. ZURZEIT SCHREIBT SIE ÜBER IHRE EIGENE FILMISCHE UND FOTOGRAFISCHE PRAXIS, IN DER SIE DIE INTER-AKTION VON ÄSTHETIK UND TECHNOLOGIE REFLEKTIERT. www.babettemangolte.com

20.30 Uhr

FILM SCREENING

Tanzquartier Wien Studios Museumsquartier, Museumsplatz 1, 1070 Wien

Babette Mangolte: Performance- und Tanzfilme

Babette Mangolte Water Motor

CHOREOGRAFIE TRISHA BROWN 1978, 16 MM, 7 MIN

Joan Jonas Glass Puzzle

KAMERA: BABETTE MANGOLTE 1973, VIDEO, 17 MIN

Babette Mangolte Four Pieces by Morris

CHOREOGRAFIE ROBERT MORRIS 1993, 16 MM, 94 MIN hr

Kolesch und tte Jael Lehmann

nen? nierung, Dokumentation und ung bei Vito Acconci, Joan Jonas, nan und Sophie Calle

matisiert anhand von klassischen Beispielen der mat unterschiedliche Strategien des Mediengeund Fotografie) für die Inszenierung von Körperformativen Handlungen. Dabei stehen der gezielte kive Einsatz dieser Medien sowie die Auseinandern technischen Dispositiven der Aufzeichnung im ole zentrale These lautet, dass die Medien hier duktion oder Dokumentation der jeweiligen Perforktionen dienen, sondern grundlegend für die proische Praxis der Re/Präsentation sind. Daher sind won Video und Fotografie als Dokument zu hinterkonzept von körperlicher Präsenz neu zu überdenken.

ST PROFESSORIN FÜR THEATERWISSENSCHAFT AN DER FÄT BERLIN UND MITGLIED DER JUNGEN AKADEMIE AN DER BUIGISCHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN. SCHWER-IBEIT SIND PERFORMATIVE DIMENSIONEN DER GEGEN-ITHETIK DER STIMME UND KULTURGESCHICHTE DER W doch kolesch de.

HMANN IST GESCHÄFTSFÜHRERIN DES ZENTRUMS FÜR RE KUNSTWISSENSCHAFTEN UND ÄSTHETIK AN DER FREI-BERLIN, IHRE FORSCHUNGSSCHWERPUNKTE SIND DIE IBCHE LITERATUR- UND KULTURWISSENSCHAFT SOWIE

16.00 Uhr

Sam Gold

Poor Theater, A Series of Simulacra

The Wooster Group's Poor Theater, A Series of Simulacra, directed by Elizabeth LeCompte, is an homage to the work of three seminal figures in 20th century art - theater director Jerzy Grotowski, choreographer William Forsythe, and visual artist Max Ernst. By "rubbing" up against each of these artists in a series of three simulacra, the Group explores its own history and roots, and examines the place of the artist and live performance in contemporary culture. Simulacra #1 involves a reenactment of Grotowski's celebrated production of Stanislaw Wyspianski's 1904 play Akropolis, using a recording of the production made for British Television as a relic which enables the company to channel the 1969 production. In Simulacra #2, a company member, while walking in snowy lower Manhattan, recalls something she read by the artist Max Ernst. By recreating/appropriating a 1991 documentary film entitled Max Ernst, the company explores Histoire Naturelle, Ernst's famous series of Frottages. And in Simulacra #3, the company pretends to be the Ballett Frankfurt and improvises a lecture demonstration given by the choreographer William Forsythe. Source material for the improvisation includes Just Dancing Around, Mike Figgis' 1995 film of Ballett Frankfurt along with a variety of other materials ranging from Buster Keaton films to the German Western movie series Winnetou.

SAM GOLD IST KÜNSTLERISCHES MITGLIED DER WOOSTER GROUP IN NEW YORK, BEI DER ER ALS DRAMATURG UND REGIEASSISTENT FÜR POOR THEATER UND DAS KOMMENDE PROJEKT HAMLET ARBEITET, LETZTES JAHR ERHIELT ER FÜR SEINE ARBEIT MIT DER WOOSTER GROUP DEN PRINCESS GRACE AWARD, ER FÜHRT AUSERDEM REGIE BELLINUR RETHE VON ANDEREN









Vito Acconci

BLINKS, NOV 23,1969
PHOTO-PIECE, GREENWICH STREET, NYC;
KODAK INSTAMATIC 124, B/W FILM (DETAIL)
COURTESY ACCONCI STUDIO, NEW YORK

17.00 Uhr

Philip Auslander

The Performativity of Documentation: Vito Acconci's Photo-Piece

In 1969, Vito Acconci performed Photo-Piece. The description reads: "Holding a camera, aimed away from me and ready to shoot, while walking a continuous line down a city street. Try not to blink. Each time I blink: snap a photo." This performance raises provocative questions about the relationship between performance and its documentation. At first glance, one might suppose that there are two basic forms this relationship can take: the ontological and the theatrical. In the ontological relationship, documentation is a product of the event itself that also functions as evidence that the event really occurred. The second category, the theatrical, encompasses cases in which performances are staged specifically to be documented or fabricated through documentation. Acconci's Photo-Piece complicates this dichotomy, however. Although the photographs do serve as evidence that the event actually took place, the fact that they were taken as part of the enactment of the piece denies the performance ontological priority over its documentation. The documentation does not show us the performance. There are no images of Acconci walking down the street, only images of what the camera saw each time he blinked. Acconci conflated the act of performing and the act of documenting the performance. In my presentation, I will pursue the implications of this conflation for our understanding of performance art documentation.

PHILIP AUSLANDERS HAUPTDISZIPLIN IST PERFORMANCETHEORIE, DIE ER AN DER SCHOOL OF LITERATURE COMMUNICATION AND CULTURE AM GEORGIA INSTITUTE OF TECHNOLOGY UND DEM GRADUATE PROGRAM DER THEATERWISSENSCHAFTEN AN DER UNIVERSITY OF GEORGIA LEHRT. ER IST DER AUTOR VON FÜNF BÜCHERN, DARUNTER LIVENESS: PERFORMANCE IN A MEDIATIZED CULTURE. ER SCHREIBT REGELMÄRIG BEITRÄGE UND KUNST-KRITIK FÜR ARTIORUM, ART PAPERS UND PAJ. BEI DER UNIVERSITY OF MICHIGAN PRESS ERSCHLINGEN SIEN NÄCHSTES BUCH, PERFORMING GEM MOCK. GENDER AND THEATRICALITY IN POPULAR MUSIC.

18.00 Uhr

Joan Jonas und Babette Mangolte

Gespräch

Babette Mangolte dokumentierte fotografisch und fil Vielzahl von Joan Jonas' Performances, u. a. Organic Hillepathy (1972), Delay Delay (1972), Mirage (1976), Ju (1978), und war Kamerafrau für die Videoperformanc Honey's Vertical Roll (1973) und Glass Puzzle (1973). Ein sames Gespräch soll die Möglichkeit bieten, Fragen na duktionsbedingungen und der Rezeptionsgeschichte de mances, bei denen Mangolte und Jonas kollaborierten, zu

JOAN JONAS LEBT IN NEW YORK UND ZÄHLT ZU DEN PIONIERI VIDEO- UND PERFORMANCEKUNST. VOR DEM HINTERGRUND SCHÄFTIGUNG MIT DER SKULPTUR UND DEM TANZ IN DEN 19 BEGANN SIE, VIDEO ALS WAHRNEHMUNGSVEHIKEL VON KÖR UND ZEIT IN IHRE PERFORMANCES RIGHT SIDE, LEFT SIDE (1972 ORGANIC HONEY-SERIE (1972-1974) ZU INTEGRIEREN. DAS VEIZWISCHEN PERSÖNLICHEM UND POLITISCHEM, KULTURELLE UND WEIBLICHE IDENTITÄT SIND ZENTRALE ASPEKTE VON JEINZELAUSSTELLUNGEN UND RETROSPEKTIVEN U.A. IM STEDE AMSTERDAM (1994), DER GALERIE DER STADT STUTTGART (2 QUEENS MUSEUM OF ART, NEW YORK (2003) UND DEM JEU DPARIS (2005). IM OKTOBER FINDET DIE URAUFFÜHRUNG IHRE MANCE THE SHAPE, THE SCENT, THE FEEL OF THINGS IM DIA BEA YORK. STATT.

6.11.2005

MPOSIUM IOK Lounge, Ebene 9

tt frei

o Uhr

chaela Pöschl

Muehl, Kurt Kren: spritzte Ärsche und Arschlöcher

uehl entwarf viele seiner Aktionen ausschließlich für die mera und begründete die Qualität der Filme mit der Qualis Inhalts. Seine Aktionen sollten ungeschnitten zu sehen bwohl Muehl, von der Malerei kommend, im eigenen Mecheinbar alle Normen verworfen hatte, suchte er im Körper ztlich auch im Film die "Wahrheit". Er normierte Mechaniser Bedeutungsproduktion, die er ansonsten bezweifelte. thrieb der Filmemacher Kurt Kren: "Damals waren Muehls en noch scheißlangweilig, und ich habe erst den, 'skandanhalt zum Teil hineingebracht." In seinen als Auftragsn produzierten Filmdokumenten setzte Kurt Kren Muehls eines befreiten bzw. "natürlichen" Körpers eine Vielzahl r Schnitte entgegen. Er führt uns damit auch vor Augen. uehl seiner Macht als Künstler, der am liebsten nackte körper dirigierte, einen Schleier von "Natürlichkeit" und lotwendigkeit überzog. Krens filmische Provokationen lie inzwischen erfolgte ästhetische Vereinnahmung von Anti-Ästhetik überdauert. Deutlich wird, dass Bedeutung n der Aktion noch im Aktionskünstler begraben liegt, son-Rezeptionskontexten stattfindet.

16.00 Uhr

Christian Janecke

Um wessen Performance geht es nach der Performance Art?

Das anfänglich vom Tanz, später von Performance-Art erhoffte fluid Ephemere sollte der petrifizierenden Kraft jener Bilder und Begriffe widerstehen, die auch die Dokumentation geschehener Performance kompromittieren würden. Doch war Performance nicht schon seit jeher (vor)bildgebunden und integrierte sie nicht seit ihren Anfängen fotografische Bilder oder Video? Dann nämlich läge das Verfälschende von Bilddokumentationen weniger in der Ikonisierung, sondern eher in Mystifizierungen des Aktionsmoments. Hinzu käme, dass die emphatisch für Performance beanspruchte "Liveness" sich gerade nicht als Opfer, sondern zusehends als Nutznießer potenzieller Mediatisierbarkeit entpuppt. In ein neues Licht wird diese Kontroverse durch die gegenwärtige Debatte um Performativität gerückt, sofern letztere heute bereits statischen Medien (Bildern, Installationen), schließlich sogar deren BetrachterInnen zugestanden wird. Demnach hätte sich nur das Subjekt der Performance verschoben, von einst sich verausgabenden CharismatikerInnen vor Publikum hin auf dieses selbst. Die umstrittenen Bilder oder Notate von Performance wären nur Zwischenstation, Durchlauferhitzer in einer Machtübergabe ganz anderer Art gewesen.

KURT KREN FILMT MAMA UND PAPA MATERIALAKTION VON OTTO MUEHL, 1964 PHOTO CREDIT © LUDWIG HOFFENREICH

17.00 Uhr

Carrie Lambert

Time Management

In Yvonne Rainer's *Parts of Some Sextets* (1965), dancers lifted, piled, and flung a dozen floppy mattresses. The awkward props helped to bring out an unstylized quality of movement, task-like rather than dance-like, which would become deeply associated with Rainer's performance in years to come. But *Parts of Some Sextets* was more than a showcase for a newly stripped-down model of movement performance. Built on a rigid structure of arbitrary time-units, it was also a complex meditation on modern temporality and its consequences for performance - one that can help us question the ideological stakes of performance art, of documentation, and of the scholarly study of performance of the past.



Do. 24.11.200 19.00 Uhr

Eva Badura und Barbara Cla

Performance an der War

GESPRÄCH

in der MUMOK Schausamn des Wiener Aktionismus ur der Ausstellung After the Ac

A PÁSCUL IST MÁNISTI EDIN MUNISTRIFTONIMONIAL LA DE LA CONTRACTORIO DEL CONTRACTORIO DE LA CONTRACTORIO DE L

AUSSTELLUNG
MUMOK Factory
4.11-4.12.05

After the Act

ERÖFFNUNG 3.11.05 19.00 Uhr SYMPOSIUM MUMOK Lounge, Ebene 9

Freitag, 4.11.05 18.30 Uhr

Babette Mangolte

Balancing Act Between Instinct and Reason or How to Organize Volumes on a Flat Surface in Shooting Performance Photographs

> 20.30 Uhr FILM SCREENING Babette Mangolte: Performance- und Tanzfilme

> > Tanzquartier Wien

Sonntag, 6.11.05 15.00 Uhr

Michaela Pöschl Otto Muehl, Kurt Kren: Angespritzte Ärsche und Arschlöcher

> 16.00 Uhr Christian Janecke Um wessen Performance geht es nach der Performance Art?

> > 17.00 Uhr Carrie Lambert Time Management

Samstag, 5.11.05 15.00 Uhr

Doris Kolesch und Annette Jael Lehmann Inter/Aktionen? Selbstinszenierung, Dokumentation und Medialisierung bei Vito Acconci, Joan Jonas, Bruce Nauman und Sophie Calle

> 16.00 Uhr Sam Gold Poor Theater, A Series of Simulacra

17.00 Uhr
Philip Auslander
The Performativity of Documentation:
Vito Acconci's Photo-Piece

18.00 Uhr Joan Jonas und Babette Mangolte

20.30 Uhr
FILM SCREENING
Forced Entertainment
Exquisite Pain: from a Text
by Sophie Calle
Tanzquartier Wien

Donnerstag, 24.11.05 16.00 Uhr

> Eva Badura-Triska und Barbara Clausen Performance an der Wand MUMOK Schausammlung des Wiener Aktionismus, Ausstellung After the Act

MUMOK
MuseumsQuartier Museumsplatz 1
A-1070 Wien
www.mumok.at











IMPRESSUM für den Inhalt veramtwortlich: MUMOK, Direktor Edelbert Köb Konzeption: Barbara Clausen Wissenschaftliche Veranstaltungen: Achim Hochdörfer Assistenz: Anna Artaker Ausstellungsproduktion: Dagmar Steyrer Übersetzung: Margarethe Clausen Grafische Gestaltung: MVD AUSTRIA Druck: REMA PRINT