

DE

Die Performance-Künstlerin, Bildhauerin und Malerin Anne Imhof kombiniert subkulturelle Bezüge mit fast rituellen Zeremonien und einen extremen Umgang mit der Erfahrung von Zeit in Verbindung mit einem filmischen Auge für Bildkomposition und Bildausschnitt. *School of Seven Bells* (2012-15), *Aqua Leo* (2013) und *Rage* (2014-15), um nur einige ihrer bemerkenswerten Performance-Arbeiten zu nennen, als auch die jüngste Auftragsarbeit *Angst* erinnern an das Gebärdenspiel in Filmen von Robert Bresson (allen voran *Pickpocket* von 1959), an die Sprachcodes der Türsteher des legendären Robert-Johnson-Nachtclubs in Offenbach, wo die Künstlerin einst arbeitete, sowie an die Bewegungsabläufe des historischen Judson Dance Theater in New York. Imhof bedient sich dieser Referenzen, erweitert sie und verändert ihre Grundzüge. Um die Aktionen ihrer Performerinnen und Performer festzulegen, verbindet sie akribische Handlungsanweisungen mit durchdachter Improvisation. Zu den stets wiederkehrenden körperlichen und materiellen Komponenten ihrer Stücke gehören tropfende Flüssigkeiten, skulpturale Objekte, alltägliches Verhalten und die unheimliche Andersartigkeit von Tieren. Völlig zu Recht merkte ein Kritiker an, dass ihre Performances «die Zeit beherrschen», wie es nur wenigen Künstlerinnen und Künstlern ihrer Generation so effektiv gelingt, und nirgends wird dies wohl deutlicher als in ihrem bislang ambitioniertesten Projekt *Angst*.

Angst ist eine Ausstellung-als-Oper, die in der Kunsthalle Basel ihre Premiere hat. Sie setzt sich aus mehrteiligen Performances, Musikkompositionen, Gemälden und skulpturalen Elementen zusammen und wird abwechselnd aktiviert oder angehalten. Das lateinische Wort *opera* bedeutet «Arbeit» im Sinne sowohl der geleisteten Arbeit als auch des Endergebnisses. Imhof, die keine Scheu vor arbeitsintensiven Konsequenzen hat, arbeitet mit beiden Bedeutungen: die körperliche Erschöpfung und das überlange Halten von Posen bis es nicht mehr auszuhalten ist. Bei *Angst* bezieht sich Imhof allerdings mehr auf die eindrucksvolle Kulturform der Oper (auch vom lateinischen Wort *opera* abstam-

ANNIE IMHOF

ANGST

10.6.–21.8.2016

KUNSTHALLE
BASEL

mend) mit ihrer traditionell monumentalen Inszenierungskunst, ohne sich auf eine bestimmte oder historische Vorlage zu beziehen. Ihr Bezug ist mehr in der Verbindung zu einem Opernbegriff zu sehen, der Musik, Texte und Bilder als eine zeitliche Erfahrung zusammen bringt. Und so wird hier auch anders als in den meisten klassischen Opern keine Geschichte durch Sprache bzw. Wörter erzählt und genau so wenig trennt eine Bühne das Publikum vom Geschehen oder den Darstellenden. Stattdessen verändert Imhof die grosszügigen Räume des Obergeschosses der Kunsthalle Basel in eine seltsame Anlage, wo sich im Laufe der ersten zehn Tage die Ausstellung-als-Oper langsam entfaltet, und die verschiedenen Figuren von *Angst* sukzessiv eingeführt werden, um dann schrittweise auch wieder zu verschwinden. Selbst nachdem sich die letzte Figur verabschiedet hat, bleiben die vergangenen Handlungen und die Präsenzen der Figuren im Raum erhalten, da sich die weiterhin anwesenden Skulpturen und Gemälde auf sie beziehen.

In der Regel wenden sich Besprechungen von Imhofs Werk nahezu ausschliesslich ihren Performances zu. Das ist leicht nachvollziehbar, denn man kann sich ihrer Wirkung kaum entziehen – es sind fremdartige und elektrisierende Reflexionen über menschliche Einflussnahme, über wortlose Kommunikation, Machtdynamiken und die sie verbindenden, geheimen Codes. Doch die besondere Aufladung, die diese Arbeiten so fesselnd macht, rührt nicht nur aus ihren komplexen Choreografien, sondern es ist gerade die Art und Weise, wie Imhof diese in Beziehung zu ihrem künstlerischen Kosmos bringt. Darum wäre es fast dreist, die räumliche Installation lediglich als Hintergrund für ihre Performances zu betrachten. Ihre Skulpturen und Gemälde sind mehr als nur von szenografischer Bedeutung, sie sind auch weit mehr als nur Requisiten und Material, das Zeugenschaft über die Performances ablegt (obwohl sie dies manchmal tun). Sie funktionieren paradoxerweise auf zweifache Weise: operational und zugleich autonom – als Objekte für sich sowie als strukturierende Elemente, welche die Beziehungen und Bewegungen der Darstellenden als auch des Publikums leiten.

Spricht man von *Angst*, muss man auch die sinnliche Malerei und die Skulpturen, die Arrangements aus Licht und Ton und die zahlreichen Industrieprodukte beachten. Auf dem Treppenabsatz und im letzten Raum liegen lederbezogene Matratzen, als ob sie auf die Körper warten, die auf ihnen ringen, ausruhen oder trainieren werden. Überlange Boxsäcke aus Leder hängen leicht schwingend wie unheimliche Körpergliedmasse von der Decke und den Wänden. Auf ihnen eingepägt sind erotische Bildmotive und sie haben Löcher, die wie Wunden erscheinen. Eine aus Kunstharz gegossene Skulptur, die während den Performances mit Whisky und Wasser gefüllt ist, in der Mitte des Raumes dient als Schwimmbecken, als Trog und als eine Art Treffpunkt für die Performenden. An den Rändern des Raumes, in den Boden eingelassen, sind weitere flache Behälter, die für die Performances mit Milch gefüllt und ansonsten leer sind. Metallschienen, wie sie vielleicht die Bewegungen einer Maschine oder die von angeketteten Tieren steuern, führen von einem Raum in den anderen. Ein an eine Opernloge erinnerndes poliertes Metallobjekt ist im hinteren Raum wie ein Hindernis platziert, in der Absicht die Perspektiven und Betrachterpositionen im Raum in Frage zu stellen. Abhängig auf welcher Seite man steht, blickt man entweder aus der Loge heraus oder ist selbst Teil des Spektakels.

An den Wänden hängen neue, grossformatige Gemälde, die bereits vor der Fertigstellung der Performances entstanden sind, und die Bewegungen und Gesten der kommenden Performances vorher-sagen. Auf ihnen sind die Figuren der Liebhaberin und des Clowns lebensgross abgebildet. Sie blicken sich um, führen Gesten aus oder rasieren seltsame Körperstellen wie Handflächen und Bauchnabel. Begleitet werden sie dabei von Markenprodukten, welche die Performerinnen und Performer tragen oder benutzen werden wie Pepsi- und Coca Cola-Dosen, Nike-Tennisschuhe mit dem *Swoosh*-Logo oder Merkur Solingen-Rasierer. Die in kühlen, gedeckten Farbtönen gemalten Gemälde lassen an Blutergüsse oder verletzte Haut denken. Auch die bemalten, auf die Leinwand geklebten Lederfetzen thematisie-

ren Haut als wiederkehrendes Element, so wie auch die lederne Aussenhaut der Boxsäcke als auch die Gesten in den Performances, wenn Haut bloss gelegt wird. In den hinteren Räumen befinden sich drei grosse, lackierte «Ritzungen» aus Aluminium und Stahl. Die verschiedenen Lack-schichten auf den Arbeiten werden erst durchs Einritzen in die Oberfläche wie beim historischen Sgraffito-Verfahren sichtbar. Es ist fast nicht möglich, sie zu betrachten, ohne an die gewaltsame Ausführungsgeste des Kratzens selbst zu denken – ganz so, wie wenn man daran denkt, dass jemand mit einem Schlüssel den Lack eines Autos verkratzt. In den kleineren Räumen sind zudem weitere Skulpturen untergebracht, Kombinationen aus Sportgeräten und bemalten Lederstücken, die als Sitzstangen für Falken – Figuren der Performances – dienen werden. Gleichzeitig beunruhigend und seltsam ist das Gesamtensemble der Objekte ein spektakuläres Bühnenbild für die Körper, die sie während den Performances umkreisen, aber auch eine eigenständige Ausstellung, wenn die lebendigen Elemente abwesend sind.




Imhofs immaterielle Performances schreiben sich wortwörtlich ins Material von jedem Objekt im Raum ein – ihre Kunstwerke werden «benutzt», auf sie wird gespuckt und getreten, sie werden bewegt. Allerdings haben ihre Gemälde und Skulpturen ein Leben vor, während und nach den Performances. Ein Phänomen das aufs Engste mit Imhofs Verständnis vom Bild verknüpft ist. Die ursprünglich als Fotografin ausgebildete Künstlerin, konzipiert ihre Objekte und Performances so, dass Standbilder von zentraler Bedeutung werden. Die Abläufe der Performances werden aus einer Reihe mentaler Bilder heraus entwickelt: Ihre Performerinnen und Performer werden instruiert, sich von einem durchkomponierten «Bild», das Form annimmt, sich auflöst und in ein anderes übergeht, zum nächsten zu bewegen. Die Übergänge jedoch, die von einem Bild zum anderen führen, bleiben unbestimmt; Imhofs deutliche Anweisungen beziehen sich nur auf die Ausgangspunkte. Eine Performance teils strukturiert, teils improvisiert zu gestalten, ist mehr als nur eine wiederkehrende Technik oder eine Methode der Künstlerin, sondern bildet die stringente konzeptionelle Grund-

lage von Imhofs künstlerischer Arbeitsweise. Denn genau in diesem Wechselspiel zwischen Autorenschaft und Darstellenden, zwischen Autorität und Souveränität, zwischen Befehlsgewalt und ausführenden Kräften liegt der Kern ihrer performativen Praxis.

In den Performances von *Angst* führen die verschiedenen Figuren eine Choreografie aus Zeichen und Gesten aus, die zum Teil dem alltäglichen Leben entnommen sind. Wie der zerstreute Blick auf ein Mobiltelefon, der in der zeitgenössischen Kultur eine so allgegenwärtige Geste ist, dass man sich fragt, ob es sich um eine angewiesene oder möglicherweise nur um eine gelangweilte Unterbrechung handelt. Dann wiederum imitieren und entfremden die Darstellenden den aus der Mode bekannten Gang auf dem Laufsteg, indem sie dessen charakteristische Posen und Haltungen beschleunigen, verlangsamen oder einfrieren. Die Performerinnen und Performer setzen die für das Stück vorgesehenen Bilder in Szene und lösen sie, wenn sie sich zur nächsten bewegen, wieder auf. Die Dauer, wie lange sie eine Pose oder Haltung einnehmen, beruht auf eigenmächtigen Massstäben. In allen ihren Stücken hält Imhof die Performerinnen und Performer dazu an, ihre Entscheidungen auf der Grundlage persönlicher Kriterien zu treffen: Halte eine Pose solange bis du müde wirst; oder bewege dich so, bis deine Geste pathetisch oder lächerlich wirkt und dann gehe noch einen Schritt darüber hinaus. Wenn ein Darsteller dies tut, beeinflusst seine Entscheidung alle in der Truppe und verändert dadurch jenes fragile Gleichgewicht, das die Bewegungen der Einzelnen mit dem vorgegebenen Gesamtbild verbindet.

Die gleiche, mögliche Einflussnahme des subjektiven Willens gibt es auch in der Musik, die das Stück begleitet. Zum einen gibt es Kompositionen, die sich aus klassischen Musikgenres wie Marsch, Ballett oder Walzer bedienen, und den Raum erfüllen, auch wenn die Performances nicht statt finden. Hinzu kommen Klänge, die den verschiedenen Figuren als «Thema» zugeordnet sind. Sie wurden den Performerinnen und Performern auf Smartphones aufgespielt und können direkt von ihnen gesteuert werden. Eine Darstellerin kann ihr Smartphone auf den Na-

PERFORMANCE ZEITEN

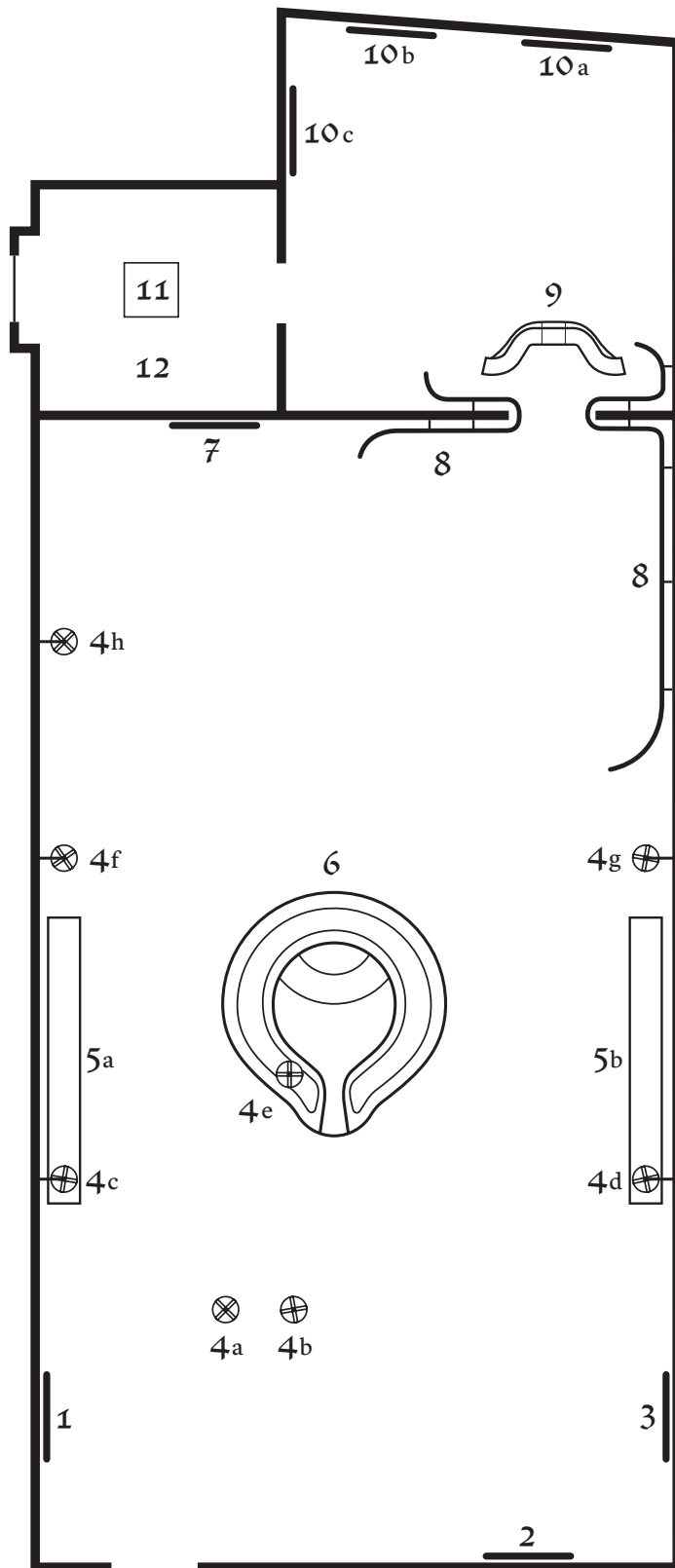
Donnerstag	9. Juni	19 – 22 Uhr	Vernissage mit <i>Prelude (Prophets)</i>	
Samstag	11. Juni	15 – 17 Uhr	<i>The Diver</i>	
Sonntag	12. Juni	15 – 17 Uhr	<i>The Lover</i>	
Montag	13. Juni	11 – 14 Uhr	<i>The Lover</i>	
Dienstag	14. Juni	11 – 14 Uhr 16 – 19 Uhr	<i>The Choir</i> <i>The Clown</i>	
Mittwoch	15. Juni	19 – 24 Uhr	<i>Act I</i>	
Donnerstag	16. Juni	16 – 19 Uhr	<i>The Spitter</i>	
Freitag	17. Juni	11 – 14 Uhr	<i>The Spitter</i>	
Samstag	18. Juni	19 – 24 Uhr	<i>Return of the Lover</i>	
Sonntag	19. Juni	16 – 19 Uhr	<i>End, 1st of at least three</i>	

- 12 *Mattress III*, 2016
Mattress IV, 2016
Mattress V, 2016
Mattress VI, 2016
 Baumwolle, Leder, Schaumstoff
 Masse variabel

- 11 Ohne Titel (Falkensitz), 2016
 Leder, Stahl
 134 × 120 × 91 cm

- 10 a *Angst I*, 2016
 b *Angst II*, 2016
 c *Angst III*, 2016
 Aluminium, Lackfarbe, Stahl
 Je 325 × 200 × 5 cm

- 9 *Loge (Angst)*, 2016
 Aluminium
 99 × 220 × 79,7 cm



- 8 *Restraint (Angst)*, 2016
 Edelstahl, Rasierer, Titan
 Masse variabel

- 7 *The Lover*, 2016
 Acryl, Leder und Öl auf Leinwand
 300 × 190 × 5 cm

- 6 *To Eau*, 2016
 Epoxidharz, Holz
 70 cm, Ø 300 cm



- 5 a *Basin I*, 2016
 b *Basin II*, 2016
 Epoxidharz, Holz
 Je 4,5 × 49,5 × 400 cm

- 4 a *Angst (Black and White)*, 2016
 b *Angst (Black and White)*, 2016
 c *Angst (Reversed)*, 2016
 d *Angst (Hollow)*, 2016
 e *Angst (Ripped)*, 2016
 f *Angst (White)*, 2016
 g *Angst (Cut)*, 2016
 h *Angst (Cut)*, 2016
 Epoxidharz, Holz, Leder
 Je ca. 380 cm, Ø 34 cm

- 3 *The Can*, 2016
 Acryl, Leder und Öl auf Leinwand
 300 × 190 × 5 cm

- 2 *The Navel*, 2016
 Acryl, Bleistift, Leder und Öl auf Leinwand
 300 × 190 × 5 cm

- 1 *The Lover and the Clown*, 2016
 Acryl, Bleistift, Leder und Öl auf Leinwand
 300 × 190 × 5 cm

- Treppenabsatz  *Mattress I*, 2016
 *Mattress II*, 2016
 Baumwolle, Leder, Schaumstoff
 Je ca. 200 × 120 × 5 cm

Arbeiten Treppenabsatz und 4a-h, 6, 10a-c, 12:
 Courtesy die Künstlerin und
 Galerie Isabella Bortolozzi, Berlin

Arbeiten 1, 2, 3, 5 a-b, 7, 8, 9, 11:
 Courtesy die Künstlerin und
 Galerie Buchholz, Berlin/Köln/New York

cken eines anderen Akteurs drücken, es an ihr eigenes Handgelenk halten oder an ihren Bauchnabel legen: An diesen Stellen übertragen drahtlose Mikrofone, die wie medizinische Apparate auf die Körper bandagiert sind, Geräusche und beschallen damit den Raum. Die Musik der Performance besteht aus verschiedenen Schichten, die bisweilen sogar von den Zusehenden, die zugleich auch Zuhörende sind, beeinflusst werden, indem sie die Performerinnen und Performer eventuell dazu inspirieren, die Tonelemente neu anzuordnen. Zum Beispiel, selbst wenn die Performance eines bestimmten Tages der Liebhaberin zugeordnet sein sollte, können andere Figuren ihre Smartphones benutzen und spontan die ihrer Figur zugewiesenen Klänge abspielen. Sie verändern dadurch, in wessen Hand das Stück gerade liegt und wer im Zentrum des Geschehens steht.

Meist arbeitet Imhof für ihre Performances mit Freundinnen und Freunden, Kolleginnen und Kollegen, Tänzerinnen und Tänzer, die einst mit Choreografinnen wie Anne Teresa De Keersmaeker oder Choreografen wie William Forsythe gearbeitet haben. Einige von ihnen sehen aus wie Models, und manche *sind* es tatsächlich und laufen gelegentlich auf Modeschauen von Modehäusern wie Balenciaga. Wie sie aussehen, ist genauso wichtig, wie das, was sie tragen und wie sie sich geben. Die Performerinnen und Performer äussern wiederholt, rätselhafte Sätze wie «Ich hebe meine Hand nur zum Spass» oder «Angst, komm schon». Sie tragen Namen wie die Liebhaberin (Lover) oder der Spucker (Spitter), die Taucherin (Diver) oder der Clown. Allerdings sind sie nicht eindeutig charakterisiert oder Teil einer Erzählung. Imhofs Figuren sind im Grunde ohne Charakterzüge. Eher verkörpern sie Haltungen oder Empfindungen, anstatt komplette psychische Wesen zu sein. Sie tragen jedoch bestimmte Wesenszüge. So sehnt sich die Taucherin danach, in etwas aufzugehen, das grösser ist als sie selbst; der Spucker ist voller Gewalt, aber einsam und sucht Kontakt; die Liebhaberin, dargestellt von zwei unterschiedlichen Performerinnen, ist unerfüllt wie ein leeres Gefäss; die Propheten, verkörpert von lebenden Falken, werden zur Zukunft befragt,

allerdings niemals mit Worten, und es obliegt den Wildvögeln, wie sie uns mitteilen, was in der Zukunft geschehen wird. Der Clown läuft langsam, sein Körper ist mit baumwollener und synthetischer Sportkleidung, deren Markennamen erkennbar sind (Adidas, Everlast, Gore Windstopper), gewappnet wie auch die anderen Performerinnen und Performer. Er hebt einen Arm, signalisiert mit den Fingern, als handle es sich um einen geheimen Verständigungscode. Aber wen genau spricht er an und aus welchem Grund?

Die Vorgänge und Abläufe in den Performances erzählen nicht wirklich eine Geschichte, sondern sie sprechen zu uns, indem sie mit Imhofs stark codifiziertem Bewegungskatalog arbeiten, der mal spielerisch verhandelt wird oder dem auch zuwider gehandelt wird. Einflussnahme und Kontrolle, Macht und Wiederholung, gesetzwidrige Transaktionen und lebendiger Wertefluss sind Fragen, die sich durch diese wie durch so viele andere Performances in Imhofs Werk ziehen. Mit ihren vielsagenden Mienen, ihrer emotionslosen Sprache und ihren stereotypen Bewegungen (blicken, gehen, Kerne spucken, pfeifen), die sie mit plötzlichen, blitzschnellen Beschleunigungen oder einer fast schmerzhaft zähen Verlangsamung ausführen, versuchen die Performerinnen und Performer nicht mit akrobatischen Verrenkungen oder gefühlsgeladenen Ausbrüchen zu beeindrucken. Diese absichtliche Nichtbenutzung der üblichen theatralischen Ausdrucksformen wirkt, als ob sie die Charakterisierung eines Kritikers bestätigen wollten, der die Performerinnen und Performer einmal als zombiehaft beschrieb. Diese Beschreibung ist nicht unbedingt falsch, geht aber nicht weit genug, weil sie nicht danach fragt, welches die Schlussfolgerungen sind, die Imhof mit ihrer Armee der schönen Mutanten zu unserer gegenwärtigen Gesellschaft und Konsumkultur zieht. Die bedeutungsvollen Gesten des Bauchnabelrasierens (symbolisch für das Abschaben von Identitätskonzepten) als auch die banalen Bewegungen, wie sich von Anderen auf Händen tragen zu lassen (symbolisch für das Loslassen von Kontrolle und dem Überlassen des Körpers an eine Menschengruppe) sind nur einige der Beispiele für Imhofs Kommentare dazu. Auch die Tatsache,

dass Markenprodukte, die wir kaufen, die uns definieren und brandmarken (Nike, Pepsi, Diet Coca Cola, Mark1), dermassen prominent auftauchen, verdeutlicht dies. Und wenn die Performerinnen und Performer Zombies sind, dann erinnert uns *Angst* mit seinem unheilvollen Titel daran, dass das furchtsame Gefühl, das Imhof benennt, sowohl ein zeitloser Aspekt der menschlichen Natur als auch ganz und gar hochaktuell ist, wenn die Nachrichten voll mit Terrorwarnungen sind und reale Angst bei uns auslösen. Bei *Angst* zuzuschauen, was in gewisser Weise auch teilnehmen bedeutet, heisst zu verstehen, dass die Kraft des Stückes in der anspruchsvoll lässigen, körperlichen Präzision der Imhof'schen Choreografie und dem einzigartigen Kosmos steckt, den sie kreierte. Und so wie ein (zombiehafter?) Körper unerbittlich an Leitschienen festgemacht ist und von Schienen geführt wird, so ist *Angst* aufs Engste verknüpft mit den Fragestellungen, die das Stück beherrschen: Fragen zu Einflussnahme, Herkunft und Macht.

Es sollte erwähnt werden, dass Imhof nicht selbst in *Angst* auftritt, stattdessen benutzt sie Textnachrichten auf Smartphones, um die Aktionen in ihren Performances zu kommentieren und um während der Aufführung unmittelbar Anweisungen zu geben. Doch ihrem Stück gemäss, in dem die Einflussnahme ein Grundprinzip ist, liegt es ganz in den Händen der Performerinnen und Performern, den Anweisungen Folge zu leisten oder nicht. Macht, unschwer zu erkennen, liegt in den Händen derer, die sie beherrschen.

Anne Imhof wurde 1978 in Gießen, DE, geboren; sie lebt und arbeitet in Frankfurt am Main, DE.

Postskriptum I:

Beginnend am 9. Juni und vom 11. bis 19. Juni werden die verschiedenen Figuren der Oper schrittweise vorgestellt. Jeder Tag wird anders sein, jeder Tag wird einen wichtigen Teil des Ganzen darstellen.

Postskriptum II:

Am 15. Juni von 19 Uhr abends bis Mitternacht erreicht *Angst* einen epischen Höhepunkt mit *Act I*, der sich über fünf Stunden erstreckt und alle Figuren der Oper einschliesslich mehrerer lebender Falken gemeinsam auf die Bühne bringt.

Postskriptum III:

Imhof benennt ihre Arbeiten gerne als «Die erste aus einer Reihe von mindestens X» und passt dies fortlaufend an, wenn eine Performance aufgeführt wird. Das trifft auch auf den Titel der Performance zu, die am 19. Juni stattfindet: *End, 1st of at least three*. Das Versprechen oder die Bedingung, dass es andere Versionen gibt oder geben wird, macht aus einer möglichen Neuproduktion, Weiterentwicklung und Wiederaufnahme des Stückes eine vorweggenommene Tatsache und erkennt zugleich an, dass jedes Erleben der Performance an einem bestimmten Platz zu einer bestimmten Zeit anders ausfällt als bei anderer Gelegenheit. Darüber hinaus unterscheiden sich diese Performances von den Abbildern, die sie einmal dokumentieren werden.

Anne Imhof
Angst, 2016
mit Franziska Aigner, Billy Bultheel,
Katja Cheraneva, Frances Chiavereni,
Emma Daniel, Eliza Douglas, David Imhof,
Josh Johnson, Mickey Mahar, Enad Marouf und
Lea Welsch

Kuratiert von Elena Filipovic

Musik: Billy Bultheel
Dramaturgie: Franziska Aigner
Choreographische Assistenz: Frances Chiaverini
Produktion: Laura Langer und José Segebre

Die Ausstellung wurde ermöglicht durch die
grosszügige Unterstützung von Martin Hatebur,
der Rudolf Augstein Stiftung,
der Isaac Dreyfus-Bernheim Stiftung und
ValeriaNapoleoneXX.



isaac
dreyfus
bernheim
FOUNDATION/STIFTUNG

Valeria Napoleone

Angst in der Kunsthalle Basel präsentiert den ersten
Teil einer Oper in drei Akten. Die weiteren Akte
der Oper werden im Hamburger Bahnhof - Museum
für Gegenwart - Berlin vom 14.-25. September 2016,
kuratiert von Anna-Catharina Gebbers und
Udo Kittelmann, und bei der La Biennale de Montréal
vom 19.-30. Oktober 2016, kuratiert von Philippe
Pirotte, ausgestellt.

Das Projekt ist koproduziert von der Kunsthalle Basel
und der Nationalgalerie - Staatliche Museen zu Berlin,
unterstützt von den Freunden der Nationalgalerie,
in Zusammenarbeit mit der La Biennale de Montréal.

Die Performance *Return of the Lover* am 18. Juni
ist eine Zusammenarbeit mit der Parcours Night
der Art Basel.

Dank an

Christina Abartzi, Viviana Abelson, Rosa Aiello,
Anna Augstein, Amy Ball, Anselm Baumann,
Ariela Biller, Isabella Bortolozzi, Daniel Buchholz,
Andrew Cannon, Lothar & Ilona Ciesielski,
Phillip Creutz, Bradley Davies, Anne Dehler,
Eliza Douglas, Anne Dressen, Lutz Driver, Ian Edmonds,
Beate & Andreas Florschütz, Sylvie Fortin,
Nadine Fraczkowski, Anna-Catharina Gebbers,
Gian Godenzi, Jeanne Graff, Benjamin Grappin,
Isabelle Graw, Enver Hadzijaj, Judith Hopf,
Nicola Jäggin, Kilian Karrasch, John Kelsey,
Udo Kittelmann, Le Grande SA - Mark1,
Samuel Leuenberger, Mario Lombardo, Dirk Meylaerts,
Christopher Müller, Tomás Nervi, Hans Ulrich Obrist,
Sophie von Olfers, Susanne Pfeffer, Francesca Pia,
Philippe Pirotte, François Pisapia, Jean Marc Prevost,
Stephanie Reuter, Willem de Rooij, Deborah Schamoni,
Sabine Schiffer, Jenny Schlenzka, Fabian Schöneich,
Tino Sehgal, Valerie Sietzy, Marc Spiegler, Zoë Stupp,
Emily Sundblatt, Jürgen Teller, Ilka Tödt,
Henok Tsehaye und Martin Wenzel

FÜHRUNGEN DURCH DIE AUSSTELLUNG

Jeden Sonntag um 15 Uhr Führung

- 12.6.2016 Sonntag, 15 Uhr
Führung der Kuratorin auf Englisch
30.6.2016 Donnerstag, 18.30 Uhr
Führung auf Englisch

VERMITTLUNG / RAHMENPROGRAMM

- Kinderführung *Ich sehe was, was Du nicht siehst!*
14.8.2016 Sonntag, 15 Uhr
Abwechslungsreicher Rundgang und
Workshop für Kinder von 5-10 Jahren
Nur mit Anmeldung unter
kunstvermittlung@kunsthallebasel.ch

In der Bibliothek der Kunsthalle Basel finden Sie
eine Auswahl an Veröffentlichungen und ergänzender
Literatur zu Anne Imhof und ihrer künstlerischen
Praxis.

Mehr Informationen unter kunsthallebasel.ch