# FRANZ WEST

## Die Revolution der Skulptur

6.11.2026 BIS 29.3.2027

ALBERTINA modern



ALBERTINA 250 JAHRE

Franz West, *Lemure*, 2001, Courtesy Galerie MEYER*KAINER, Wien © Archiv Franz West, © Estate Franz West, Foto: Uli Holz / Courtesy Galerie MEYER*KAINER

# Ausstellungsdaten

| | |
|---|---|
| Laufzeit | 6. November 2026 bis 29. März 2027 |
| Eröffnung | 5. November 2026 \| 18.30 Uhr |
| Ausstellungsort | ALBERTINA MODERN |
| Kurator:innen | Angela Stief und Constanze Johanna Malissa |
| Werke | 392 |
| Katalog | Erhältlich im Shop der ALBERTINA sowie unter https://shop.albertina.at/<br>Franz West. Die Revolution der Skulptur, Hrsg.: Ralph Gleis, Constanze Johanna Malissa und Angela Stief, Verlag: Hatje Cantz, Berlin, 248 Seiten, Hochformat / Broschur mit Klappe, Deutsch und Englisch in separaten Ausgaben, ISBN Deutsch: 978-3-9505999-6-1, ISBN Englisch: 978-3-9505999-7-8, Autor*innen: Angela Stief, Constanze Johanna Malissa, Eva Badura-Triska, Herbert Lachmayer, Martina Denzler und Sophie Wratzfeld, € 32,90 |
| Kontakt | Albertinaplatz 1 \| 1010 Wien<br>T +43 (0)1 534 83 0 \| presse@albertina.at<br>www.albertina.at |
| Öffnungszeiten | ALBERTINA MODERN \| Karlsplatz 5 \| 1010 Wien<br>Täglich von 10.00 – 18.00 Uhr |
| Presse | Veronika Werkner<br>T +43 (0)1 534 83 512 \| M +43 (0)664 78976934<br>v.werkner@albertina.at<br><br>Daniel Benyes<br>T +43 (0)1 534 83 511 \| M +43 (0)699 12178720<br>d.benyes@albertina.at |

JAHRESPARTNER PARTNER MEDIENPARTNER MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG VON

Bank Austria Member of UniCredit · Verbund · BMW · DER STANDARD · HALL ART FOUNDATION

ALBERTINA modern

# Franz West

## Die Revolution der Skulptur

Die ALBERTINA würdigt Franz West (1947–2012) anlässlich seines 80. Geburtstags mit einer großen Retrospektive. West zählt zu jenen Pionier:innen, die durch eine grundlegende Neubestimmung den Skulpturenbegriff revolutionieren. Bereits in den 1970er-Jahren verschiebt er den Fokus vom autonomen Kunstobjekt auf die komplexen Wechselbeziehungen von Material, Körper, Wahrnehmung, Sprache und sozialem Raum. Die Radikalität seines Schaffens liegt in der Auflösung der Kategorien, die seit der klassischen Moderne die Skulptur prägen: „So wäre die Kunst dann nicht mehr […] etwas zu Betrachtendes, sondern ein damit zu Hantierendes", so West, der die Beziehung von Kunstwerk und Öffentlichkeit neu definiert.

### Partizipative und körperbasierte Kunst: die Skulptur von ihrem Sockel holen

Ein zentraler Bezugspunkt in Wests Werk ist der Wiener Aktionismus. Trotz der grenzüberschreitenden performativen Impulse, die West spielerisch in sein Werk integriert, bleibt er stets dem Gegenstand verpflichtet. Mit der Entwicklung der *Passstücke*, prothesenartiger Gebilde, die ihre Bedeutung erst durch den Gebrauch entfalten, formuliert er einen relationalen Skulpturenbegriff, der das Objekt zu Körper, Raum und Wahrnehmung in Beziehung setzt. Kunst erschließt sich im Zusammenspiel mit den Rezipient:innen; durch Tragen, Halten, Drehen, Anlegen oder Posieren wird die Skulptur zu einer Situation, einem Ereignis, das die Befindlichkeit der Benutzer:innen widerspiegelt. Durch die Möglichkeit zum aktiven Umgang holt West die Skulptur von ihrem Sockel.

In Anlehnung an Sigmund Freuds Theorie des Unbewussten beschreibt der Künstler die *Passstücke* als „sichtbar gemachte Neurosen". Sie fungieren als Projektionsflächen innerer Konflikte und sozialer Prägungen – Kunst wird so zu einer Form der Selbstbeobachtung und bietet Anlass, gesellschaftliche Normen und Rollenbilder zu reflektieren.
Bereits in seinem Frühwerk, dessen Lust am Experiment sich durch sein gesamtes skulpturales Schaffen ziehen wird, stellt West traditionelle Kategorien der bildenden Kunst infrage: Anders als das unvollendete Projekt der Moderne es fordert, will er nicht Kunst in Lebenspraxis aufgehen lassen, sondern setzt sie in einen erweiterten philosophischen und psychologischen Zusammenhang.
Die Ideen, die West in seinen *Passstücken* entwickelt, übersetzt er später in Möbelobjekte aus Stahl und Aluminium sowie in verschiedene Außenskulpturen, die meist zur Benutzung gedacht sind. Es sind Hybridformen zwischen bildender und angewandter Kunst, die die Körper der Betrachter:innen in das Kunstwerk einbeziehen: Sitzen, Liegen oder Ruhen wird Teil der ästhetischen Erfahrung.

Der nonkonformistische Künstler, dessen Werk im Überschneidungsbereich von Skulptur, Performance, Zeichnung, Objektkunst und Installation sich eindeutigen Zuordnungen konsequent entzieht, war mehrfach auf der documenta und der Biennale von Venedig vertreten. Seine formale Offenheit und Innovationskraft sind zentrale Voraussetzungen für die nachhaltige Wirksamkeit

seines Œuvres, für das er 2011, ein Jahr vor seinem Tod, den Goldenen Löwen für das Lebenswerk erhält.

## Würdigung des „Randständigen“ und eine Ästhetik des Unangestrengten

Wests Werk zeichnet sich schon früh dadurch aus, dass der Künstler durch Verwendung von Gebrauchsgegenständen, Alltagsmaterialien, gefundenen Objekten oder „wertlosen“ Stoffen bestehende ästhetische Hierarchien aushebelt. Indem er Übersehenes, Weggeworfenes würdigt, etabliert West eine demokratisch ausgerichtete Ästhetik, deren Kritik am Elitismus der Kunst sich auch in seiner Materialwahl, Papiermaché, Gaze, Werbematerial, Farbresten, Zeitungsschnipseln oder Metallfragmenten abbildet. Diese Haltung steht in enger Verbindung mit seinem Interesse an gesellschaftlichen Randzonen, psychischen Grenzbereichen und kulturell Abgewertetem. Sein Werk kann als künstlerische Untersuchung dieser im gesellschaftlichen Diskurs häufig tabuisierten Bereiche gelesen werden – seien es neurotische Verhaltensmuster, sexuelle Anspielungen, körperliche Unsicherheiten oder soziale Ausschlüsse. Die Auseinandersetzung mit dem „Nutzlosen“, dem Unangepassten und dem scheinbar Wertlosen wird bei West zur kritischen Gesellschaftsanalyse. Seine informelle Ästhetik des Unvollkommenen lebt von formaler Offenheit, Ironie und subversiver Energie.

Die als Werkschau angelegte Ausstellung mit Werken von den frühen 1970er-Jahren bis kurz vor Wests Tod im Jahr 2012 ist die bisher größte Retrospektive des österreichischen Künstlers. Ausgehend von den *Passstücken* zeichnet sie die Entwicklung späterer Werkgruppen wie der Möbelobjekte, der Lemuren und Aluskulpturen nach. Ergänzt wird sie durch zahlreiche Bilderwände mit Werken auf Papier und Collagen, die West – wie die Skulpturen – als Befindlichkeitshersteller dienen.

Kuratorinnen: Angela Stief und Constanze Johanna Malissa

Anlässlich des 80. Geburtstags von Franz West im Februar 2027 werden in Wien am 5. November 2026 zwei Ausstellungen eröffnet – die umfangreiche Retrospektive *Franz West. Die Revolution der Skulptur* in der Albertina Modern sowie *Franz West und Wien* im Wien Museum.

ALBERTINA
modern

# Ausstellungstexte

## EINLEITUNG
## DIE REVOLUTION DER SKULPTUR

Franz West gehört zu jenen Pionier:innen der Kunst, die durch Neubestimmung dessen, was Skulptur sein kann, den Skulpturbegriff selbst revolutionierten. Mit seinen sogenannten *Passstücken* verschiebt er bereits in den 1970er-Jahren den Fokus vom autonomen auf das relationale Kunstobjekt, auf die komplexen Wechselbeziehungen von Material, Körper, Wahrnehmung, Sprache und sozialem Raum. Diese prothesenartigen Gebilde entfalten ihre Bedeutung erst durch den Gebrauch: durch Tragen, Halten, Drehen oder Anlegen. Skulptur wird zu einem performativen Akt, einem Ereignis, einer völlig neuen Situation.

Aus den *Passstücken* entwickelt Franz West Mitte der 1980er-Jahre seine Möbelobjekte – Skulpturen zum Sitzen, Liegen oder Verweilen, die im Grenzbereich zwischen freier und angewandter Kunst erneut das Verhältnis von Werk und Rezipient:in thematisieren. Der Akt ihres Gebrauchs wird Teil der ästhetischen Erfahrung, und die Körper der Besucher:innen werden Teil des Kunstwerks. Durch diese Interaktivität – im Sinne von Objekten, die Befindlichkeiten herstellen – lässt Wests Werk sich als wesentlicher Beitrag zu einem partizipativen Kunstverständnis im 20. Jahrhundert lesen.

Darüber hinaus zeichnet sich seine Arbeit durch die konsequente Hinwendung zu Alltagsmaterialien, gefundenen Objekten und scheinbar wertlosen Stoffen aus. Materialien wie Papiermaché, Werbematerial, Farbreste oder Zeitungsschnipsel haben nicht nur ästhetische, sondern auch symbolische Bedeutung. Sie unterlaufen den Anspruch auf Exklusivität und üben implizit Kritik an elitären Kunstvorstellungen. West etabliert damit eine demokratisch egalitäre Materialästhetik, die das Marginale, das Übersehene und das Weggeworfene rehabilitiert. Diese Haltung steht in enger Verbindung mit seinem Interesse an gesellschaftlichen Randzonen, psychischen Grenzbereichen und kulturell Abgewertetem. Sein Werk kann als künstlerische Untersuchung jener Bereiche gelesen werden, die im sozialen Diskurs häufig verdrängt oder tabuisiert werden – seien es neurotische Verhaltensmuster, sexuelle Anspielungen, körperliche Unsicherheiten oder soziale Ausschlüsse. Die Auseinandersetzung mit dem „Nutzlosen“, dem Unangepassten und scheinbar Wertlosen wird bei West zur kritischen Gesellschaftsanalyse.

## MUTTERKUNST

Über seinen älteren Halbbruder Otto Kobalek, einen Dichter und Schauspieler mit vielfältigen Kontakten zur Wiener Kunstszene, kommt Franz West schon jung mit der österreichischen Avantgarde in Berührung. Er begegnet Vertreter:innen der Wiener Gruppe und des Wiener Aktionismus, bleibt jedoch außerhalb ihres engeren Kreises. Entscheidende Impulse gehen in dieser Zeit von seinen Freundschaften mit Elias und Daniel Friedemann Fuchs sowie ab 1969 mit der

Fotografin Friedl Groeller-Kubelka (damals Bondy, als Filmemacherin später auch Friedl vom Gröller) aus. Sie bestärkt West darin, 1970 selbst künstlerisch tätig zu werden. In den Folgejahren entstehen zunächst Kugelschreiberzeichnungen, später auch Aquarelle und Bleistiftarbeiten. West bezeichnet diese frühen Werke als „Mutterkunst“: Sie sollen nicht zuletzt seine wegen seines unkonventionellen Lebensstils und der Ablehnung einer geregelten Erwerbsarbeit besorgte Mutter beruhigen. Formal scheinen sich diese frühen, auf den ersten Blick naiv wirkenden gegenständlichen Arbeiten deutlich von Wests späterem Werk zu unterscheiden. Inhaltlich verweisen sie jedoch bereits auf zentrale Fragestellungen seines gesamten Schaffens. West setzt sich mit der Definition von Kunst, den Mechanismen des Kunstbetriebs und der Bedeutung künstlerischer Anerkennung auseinander. In Selbstinszenierungen innerhalb seiner Zeichnungen stellt er sich Seite an Seite mit etablierten Künstler:innen und Persönlichkeiten. So schafft er auch die *Hommage an die Elite progressiver Kulturschaffender Österreichs*.

## *PASSSTÜCKE*

Bis heute bilden die *Passstücke* den zentralen Werkkomplex im Schaffen von Franz West. Die abstrakten, organisch anmutenden Skulpturen aus Papiermaché, Gips oder Polyester sind für die Interaktion mit dem Publikum bestimmt. Für ihre Herstellung greift West häufig auf Gegenstände wie Stöcke, Zeitungshalter, Stiefelknechte, Werkzeuge, Holz- und Pappstücke zurück. Mit den *Passstücken* entwickelt er eine Werkgruppe, die die traditionellen Regeln für den Austausch zwischen Kunstwerk und Betrachter:in neu festlegt. Mit subversiver Ironie ermuntert er das Publikum zur unmittelbaren Auseinandersetzung mit den Objekten und macht es damit selbst zu einem Teil der künstlerischen Inszenierung. Zugleich erweitern die *Passstücke* den klassischen Skulpturenbegriff: Die Werke sind nicht allein zum Betrachten bestimmt, sondern erschließen sich erst in der körperlichen Interaktion. Die Verbindung von Kunst und Alltag, Wests spielerischer Umgang mit künstlerischen Konventionen und der provokante Dialog mit dem Publikum werden zu zentralen Prinzipien seiner Kunst. Über ihre Funktion schreibt er: „Es sollte eigentlich eine Darstellung von Neurosen sein. Ich behaupte, dass es so aussehen würde, wenn man Neurosen sehen könnte. […] Ich nenne die *Passstücke* mit den ihnen ver- bzw. angemessenen menschlichen Leibern Kunst.“ West entwickelt die *Passstücke* kontinuierlich weiter und variiert Formen, Materialien und Farben. Einige Objekte bemalt er monochrom, andere werden von Künstler:innen wie Eugenia Rochas oder Herbert Brandl nachträglich farblich gestaltet.

## *LABSTÜCKE* UND *MAULSCHELLEN*

Ein *Passstück* ist als Fragment zu verstehen, das der Ergänzung durch eine menschliche Aktion bedarf. Beides zusammen, Objekt und Handlung, ergibt erst das Werk. Franz Wests *Passstücke* entstehen in der ersten Hälfte der 1970er-Jahre; ab den 1980er-Jahren entwickelt der Künstler diese Werkgruppe durch Sonderformen wie *Labstücke* und *Maulschellen* weiter.

Der Titel *Labstücke* bezieht sich auf den altertümlichen Ausdruck „sich laben“, was so viel bedeutet wie „sich stärken“ oder „sich erquicken“. Das Herzstück der Arbeiten bildet für die ersten Präsentationen eine mit einem alkoholischen Getränk gefüllte Flasche, die während der Interaktion mit dem Objekt geleert und danach wieder aufgefüllt werden muss. Heute sind die Flaschen leer.

Nach Wests Konzeptidee sind die Rezipient:innen ausdrücklich dazu aufgefordert, die Objekte in die Hand zu nehmen, an den eigenen Körper anzulegen, damit zu gestikulieren oder eine bestimmte Pose einzunehmen. Die Werke behalten das partizipatorische Element bei, verweisen aber im Gegensatz zu den rein körperbezogenen *Passstücken* stark auf den sozialen Akt gesellschaftlichen Beisammenseins und den Zustand des (alkoholischen) Rausches.

Seine sogenannten *Maulschellen*, die auf der Mittelplattform im Nebenraum präsentiert werden, legt West häufig einen mit seinem Halbbruder Otto Kobalek verfassten Text bei, eine Art Kunstgebrauchsanweisung. Demnach entsteht die gewünschte, leicht gekrümmte Form des Objekts erst dadurch, dass der „Schlagteller“ einmalig an die Wange einer Person appliziert, jemandem also eine Ohrfeige (Maulschelle) verpasst wird.

## PAPIERMACHÉ

Franz West treibt ein ironisches Spiel mit dem Material: Papiermaché ist leicht, billig, unbeständig und fehleranfällig. Der Künstler nutzt es, um eine Ästhetik des Unvollkommenen zu kreieren und die Skulptur von ihrem traditionellen Podest zu stoßen. Allem statuarischen Pathos erteilt West damit eine klare Absage: Seine Gebilde aus Papiermaché, Styropor, Karton, Lack und Acryl spiegeln die rigorose Ablehnung eines glatten Perfektionismus wider, wie man sie schon von seinen Passstücken kennt.

Frühe *Passstücke* fertigt er bereits aus Papiermaché, und auch sämtliche Arbeiten, die er 1986 in seiner Ausstellung *Legitime Skulptur* in der Neuen Galerie am Landesmuseum Joanneum zeigt, sind daraus gemacht. Ab dem Jahr 2000 entstehen großformatige Skulpturen aus Papiermaché, von teils leuchtend expressiver Farbigkeit. Die Pulpe, die breiige Masse aus Papierschnipseln, Wasser und Kleister, wird für West zu einem wichtigen Denkstoff: Die Herstellung des Papiermachés ist für ihn eine Tätigkeit, die dem Alltag entrückt ist und den Nährboden für viele seiner Ideen schafft. Je nach Papiersorte entwickelt sich die Pulpe unterschiedlich; sie anzusetzen ist daher ein entscheidender Schritt in der Entwicklung der Skulpturen. In einem fortlaufenden Prozess sucht West so lange nach der richtigen Form, bis er sie als Skulptur erkennt.

In Werkgruppen wie *Ohne Titel* und *Sisyphos* schafft West monumental und tonnenschwer anmutende gesteinsartige Brocken, die sich bei näherer Betrachtung als federleichte Hohlkörper entpuppen. Einige von ihnen stehen auf Papprollen oder dünnen Ständern und wirken dadurch instabil, was eine besondere visuelle Spannung erzeugt.

## EPIPHANIE

Ein knallpinkes, mit Fühlern bewehrtes Kugelobjekt schwebt wie eine außerirdische Erscheinung über zwei Stühlen, die den Besucher:innen eine komfortable Betrachtung des Flugkörpers aus verschiedenen Blickwinkeln ermöglichen. Doch nicht um das Pathos dieses scheinbar zölestischen Phänomens geht es Franz West, sondern um dessen Dekonstruktion. Seit den späten 1970er-Jahren vollzieht der Künstler konsequent einen Spagat zwischen philosophischem Ernst und feiner, subversiver Ironie.

Der Titel der Installation, *Epiphanie an Stühlen*, bezieht sich auf jenen Moment der Offenbarung, in dem das Göttliche der profanen Welt erscheint. Seit der Antike schon und mehr noch im deutschen Idealismus gilt die Schönheit der Form als moralisch bildender Ausdruck des Guten. Und wieder einmal bricht der Künstler mit diesem Erhabenheitspathos und kreiert eine absurde Situation: Das Göttliche kommt als skurriles Objekt daher, das an ein mikrobiologisches Teilchen erinnert. Von Ludwig Wittgenstein beeinflusst, operiert West hier mit einem skulpturalen Sprachspiel, das die Anrufung des Göttlichen humorvoll auf die Ebene des Banalen holt. Er lässt eine pinke Gottheit im Raum „viral gehen". Zusätzliche Dynamik gewinnt diese Lesart durch den ursprünglichen Arbeitstitel *Sputnik*, mit dem West aus dem Objekt einen künstlichen Himmelskörper macht, einen Satelliten, dessen kommunikative Signale und plastische Form den Raum einnehmen.

## WEGENER RÄUME

1988 stellt Franz West die *Wegener Räume* erstmals in Wien in der Galerie Pakesch aus. Der Galerist Jürgen Wegner hatte Wests Werke schon früh in Frankfurt gezeigt und war bereit, mit dem Künstler ältere Arbeiten gegen neue zu tauschen. Der Titel der Raumkonstellation wird damit zur doppelten Hommage: zum einen an den treuen Sammler, zum anderen auch an Alfred Wegener, den berühmten Meteorologen und Geowissenschaftler, der die Kontinentalverschiebung entdeckte. Durch den Bildertausch kann West frühere Arbeiten mit späteren kombinieren und eine raumgreifende Installation entwickeln. Erstmals nutzt er hier selbst entwickelte Raumarchitekturen, um seine Werke zu präsentieren: Die Rezipient:innen treten in vom Künstler gebaute und eingerichtete Räumlichkeiten ein und erleben Sitzmöbel, Skulpturen und Papierarbeiten gemeinsam. Durch Überkreuzung zweier Wände schafft West vier voneinander getrennte und doch zusammenhängende Räume, in denen er jeweils ein Sitzobjekt vor eine Skulptur positioniert, immer in Wechselbeziehung mit einer an der Wand platzierten Papierarbeit aus den 1970er-Jahren.

## AUSSENSKULPTUREN

Die Erweiterung der Grenzen des Ausstellungsraums und damit der Außenraum spielen für West bereits seit den 1970er-Jahren eine wichtige Rolle – damals noch nicht für die Präsentation, sehr wohl aber für die Rezeption seiner Kunst. Schon seine *Passstücke* verwendet West mit Freunden und Bekannten im Freien – sei es im Karl-Marx-Hof, dem Ort seiner Kindheit, oder in der Bäckerstraße,

Sitz des Kaffee Alt Wien, seines erweiterten Wohnzimmers. Auch einige seiner Möbelobjekte stellt der Künstler ab den 1980er-Jahren unter freiem Himmel auf. Erst 1996 beginnt er, wetterfestere Aluskulpturen zu fertigen – der erste Werkkomplex, den er von Anfang an für die Präsentation im Außenraum vorsieht. Den Anstoß dazu gibt ihm die Teilnahme an einem Metallsymposium im Sommer 1996.

Im Jahr 2000 findet im Park von Schloss Ambras in Innsbruck Wests Ausstellung *Die Aluskulptur* statt. Neben dem *Flatus* ist hier auch das *Sexualitätssymbol* präsentiert. In dem für West so typischen leuchtenden Rosa ragt es in die Landschaft, die er mit der Hässlichkeit von Farbe stören will: „Mit den Außenskulpturen wollte ich den Geschmack der Natur verletzen, wurde dann aber mitgerissen von etwas, was ich auf einmal als Schönheit empfand." Ebenso unvergesslich prägt West mit einigen seiner Außenskulpturen das Bild der Wiener Innenstadt. 2001 etwa wird seine Arbeit *Centripetale* auf dem Dr.-Karl Lueger-Platz aufgestellt. Anlässlich der aktuellen Ausstellung in der Albertina Modern wird diese Skulptur erneut im öffentlichen Raum postiert, diesmal unmittelbar vor dem Museum.

## *LEMUREN*

Franz West verleiht seinen *Lemuren* – monumentalen Larven, weiß bandagiert, mit leeren Augen, markanten Nasen und meist aufgerissenen Mündern – Mitte der 1980er-Jahre Gestalt. Seine Auseinandersetzung mit dem Motiv ist vor allem von Karl Kraus' epochaler Weltkriegstragödie *Die letzten Tage der Menschheit* geprägt, in der „Larven und Lemuren" als literarische Staffagefiguren, rückgratlose Untertanengestalten, in Erscheinung treten. In den 2000er-Jahren beruft sich der Künstler auch auf Heraklit: „Denen, die in dieselben Flüsse steigen, fließen immer neue Wasser zu, und (immer neue) Seelen entsteigen dem Nass." Die ersten dieser gespenstischen Riesenhäupter mit archaisch-amorphen Gesichtern sind als Brückenfiguren gedacht: „Für den Neubau der Brücke über die Wien im Stadtpark wurde ich um vier Skulpturen, nämlich um Menschendarstellungen, gefragt. Das hieße, Giacomettis ideales Gestalten aufholen zu wollen, ohne ihn zu kopieren – bleibt bloß die Beleibtheit. Aus gewollter Unwissenheit über die Beschaffenheit des Leibes einer Lemure, dessen Aufstieg aus dem Nass, dieses Detail der Darstellung wird dem Betrachter zu abstrahieren zugemutet", schreibt West. Das Vorhaben verläuft zunächst jedoch im Sand. Erst als Beitrag zur documenta IX 1992 werden einige Skulpturen realisiert. Knapp zehn Jahre später findet das Motiv der *Lemuren* schließlich doch noch seine vorgesehene Verwendung: 2001 installiert West vier seiner Aluminiumskulpturen auf den Pylonen der Stubenbrücke. Hier wirken sie wie in alle Richtungen Ausschauhaltende „Wächter" am Wienfluss. Zwanzig Jahre prägen die Werke das Bild der Wiener Innenstadt, bis sie 2021 abmontiert werden.

## KOOPERATIONEN

Franz Wests künstlerische Souveränität wie auch seine Großzügigkeit im Dienste einer „gemeinsamen Produktivität" zeigen sich in seiner Bereitschaft, Kooperationsprojekte mit Kolleg:innen einzugehen, anstatt ewig ich bezogen nur auf die eigene Arbeit zu schauen. Er versteht

es als Herausforderung, sich auf Inspirationsgemeinschaften einzulassen, wo sonst oft Konkurrenz das kreative Treiben der Künstler:innen bestimmt. Wests Gemeinschaftsarbeiten und Kooperationen sind vielfältig: Anfang der 1980er-Jahre ist er sich häufig unsicher, wie er Farbe in der Bildhauerei einsetzen soll, vor allem bei seinen weißen *Passstücken*. Manche Objekte übergibt er in dieser Zeit daher an befreundete Künstler:innen wie Eugenia Rochas, die sie nach seinen Vorstellungen und Anweisungen bemalen. Ende der 1980er-Jahre beginnt West eine Reihe von Kooperationen mit Künstlerkollegen, die in Ausstellungen unter gemeinsamer Nennung gezeigt werden. 1988 arbeitet er mit drei jüngeren Wiener Künstlern – Herbert Brandl, Otto Zitko und Heimo Zobernig – zusammen. Außerdem realisiert er Kooperationen mit Künstlern wie Peter Kogler, Gerwald Rockenschaub und Michelangelo Pistoletto. Auch im Privaten nutzt West schon sehr früh seine Wohnungen und Ateliers für Zusammenkünfte mit Kolleg:innen, um sich regelmäßig mit Musiker:innen, Schauspieler:innen, Philosoph:innen, Literat:innen ebenso wie mit bildenden Künstler:innen, Assistent:innen und Freund:innen auszutauschen und gemeinsam Projektideen zu entwickeln.

## *BILDERWÄNDE*

Bei der Präsentation vieler Bilder an einer Wand, bei einer dichten Hängung also, tritt das Einzelbild zugunsten der Gesamtwirkung in den Hintergrund. Statt auf isolierte Details zu fokussieren, lenkt diese Präsentationsform unseren Blick auf die Vielfalt des Arrangements. Für Franz West sind seine sogenannten *Bilderwände* jedoch weit mehr als eine bloße Ausstellungs- fläche für willkürlich zusammengewürfelte Arbeiten. Im Zentrum steht für ihn das Beziehungsgefüge, das durch das Kombinieren und Arrangieren von Werken in verschiedenen Variationen entsteht. Dabei mischt er Arbeiten aus unterschiedlichen Schaffensphasen und Werkgruppen durcheinander; in manche Kombinationen bindet er auch Werke anderer Künstler:innen ein.

Diesen dynamischen Prozess empfindet West als ein musikalisches Prinzip – als Komponieren eines visuellen Remixes: Aus altem und neuem Material entsteht ein völlig neues Gesamtkunstwerk. Und bei jeder Präsentation lassen die West'schen Bildzusammenstellungen sich aufs Neue variieren, umarrangieren und somit neu inszenieren. West vergleicht dieses Vorgehen mit dem „ständig wechselnden Programm im Kino oder den Beständen einer Leihbibliothek."

In ihrer Gesamtheit ist jede Bilderwand ein autonomes Kunstwerk. Als installatives Gefüge funktioniert sie im musealen Raum und in der Galerie ebenso wie im privaten Wohnzimmer. Konzeptuell schafft West damit ein lebendiges, niemals abgeschlossenes System, das sich bei jeder Präsentation und in jedem Raum immer wieder völlig neu erfinden und erleben lässt.

## MÖBEL

Aus den *Passstücken* entwickeln sich Mitte der 1980er-Jahre die West'schen Möbel als Hybridform zwischen Skulptur und Nutzgegenstand. Anders als viele zeitgenössische Künstler:innen wie Joseph Beuys, Joseph Kosuth und Richard Artschwager will West funktionale Werke schaffen – Kunst und

Möbel zugleich. Auf eine Weise, die konzeptuell seinen *Passstücken* ähnelt, lotet er auch mit seinen Möbeln die Gebrauchsdimension der Skulptur aus. „Wests Möbel", so beschreibt es seine Zürcher Galerie Presenhuber, „sind eine Weiterentwicklung dieser frühen Arbeiten. Stühle, Tische, Polstermöbel, Garderoben und Bücherregale werden von West im skulpturalen Sinn verstanden und durch eine Vielfalt an körperlichen Zugangsweisen und taktilen Reaktionen mit seinem Skulpturbegriff in Beziehung gesetzt." Zusammen mit dem Metallbauer Mathis Esterházy fertigt West ab Mitte der 1980er-Jahre erste Stühle aus Altmetall, später auch Liegen und andere Sitzmöbel an. Zudem entstehen gepolsterte und überzogene Sessel und Diwane ebenso wie andere Einrichtungsgegenstände –Tische, Garderoben, Lampen, Luster etc. – und schließlich ganze Raumkonzepte, die der Künstler beispielsweise 1988 in einem seiner Schlüsselwerke, der Installation *Wegener Räume*, umsetzt.

Seine Möbel sind dafür konzipiert, dass man sich darauf niederlässt und durch betrachtende Benutzung selbst zu einem integralen Teil des Werkes wird. West hebt damit die klassische Distanz zwischen Kunstwerk und Betrachter:in auf: „Das Wahrnehmen von Kunst findet durch die beim Aufliegen entstehenden Druckstellen statt", meint der Künstler dazu.

## *PLAKATENTWÜRFE*

Ab der Mitte der 1990er-Jahre integriert Franz West gezielt Schrift in seine Collagen: Für seine sogenannten *Plakatentwürfe* verwendet er Titel und Laufzeitdaten vergangener, aktueller und geplanter, aber nicht zustande gekommener Ausstellungen. Diese sind jedoch nicht für den Druck oder als herkömmliche Ausstellungsankündigung gedacht. Als Massenmedium passagerer Kommunikation – das ganze Gegenteil kontemplativ konzentrierter Kunstbetrachtung – prägen Plakate stellenweise das Stadtbild; die flüchtige Aufmerksamkeit, die sie auf sich ziehen, will West aber für seine Entwürfe nicht. Das Spiel mit den Assoziationen und Funktionen des Mediums wird bei ihm meist im Original gespielt.

Dabei sind Plakate für den Künstler so gut wie Originale: „Lieber einen Toulouse-Lautrec-Druck als einen echten Waldmüller", sagt West. Nur selten werden die Entwürfe gedruckt oder als Editionen herausgegeben. Da er bei Reproduktionen oft starke Qualitätsverluste bei Oberflächenstruktur und Farbigkeit konstatiert, verändert er viele grafische Editionen nachträglich.

Ein zentrales Merkmal, das schon bei seinen Collagen ab Mitte der 1980er-Jahre auffällt, ist das Wiederaufgreifen von Motiven und Fotos. Vor allem Fotografien von Menschen mit *Passstücken* werden in wechselnden Kontexten eingesetzt. Oft arbeitet West an mehreren Varianten zugleich: Ein Motiv wird so lange durchexerziert, bis es ihn nicht mehr interessiert – oder nach längerem Liegenlassen doch wieder Anstoß für eine neue Arbeit gibt. Außer als Erinnerungsstütze dienen die Entwürfe auch als Motivspeicher seines grafischen Werks.

ALBERTINA
modern

# Rahmenprogramm

**Öffentliche Führungen**
Sonntag, 8. November | 11 Uhr
Sonntag, 15. November | 11 Uhr
Samstag, 21. November | 10.30 & 15 Uhr
Sonntag, 29. November | 14 Uhr
Sonntag, 6. Dezember | 14 Uhr
Dienstag, 8. Dezember | 14 Uhr
Samstag, 12. Dezember | 16.30 Uhr
Sonntag, 20. Dezember | 11 Uhr
Mittwoch, 6. Januar | 10.30 Uhr
Samstag, 9. Januar | 14.30 Uhr
Samstag, 16. Januar | 11 Uhr
Sonntag, 24. Januar | 14 Uhr
Samstag, 30. Januar | 16 Uhr
Sonntag, 31. Januar | 10.30 Uhr

**Juniorführung**
Samstag, 9. Jänner | 11 Uhr
Samstag, 23. Jänner | 11 Uhr
Sonntag, 7. Februar | 15 Uhr

**Familiensonntag**
Sonntag, 13. Dezember | 15.30 Uhr
Sonntag, 10. Jänner | 15.30 Uhr
Sonntag, 14. Februar | 15.30 Uhr

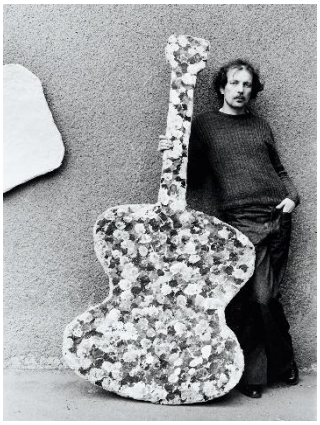
**Schulprogramme**
auf Anfrage

# Pressebilder

Sie haben die Möglichkeit, folgende Bilder auf www.albertina.at im Bereich Presse abzurufen. Rechtlicher Hinweis: Die Bilder dürfen nur im Zusammenhang mit der Berichterstattung über die Ausstellung abgebildet werden.



Franz West
*Ohne Titel*, um 1972–73
Pressspanplatte, Farbe, 2 Socken, Wäscheklammern,
Ø: 102 cm
WAM, Dauerleihgabe Ph. Konzett, Wien
2026 © Archiv Franz West, © Estate Franz West
Foto: Wolfgang Reichmann



Friedl Kubelka
*o. T.*, 1974
Franz West © Estate Franz West
2026 © Archiv Franz West, © Estate Franz West
Friedl Groeller-Kubelka © Bildrecht, Wien 2026
Foto: Friedl Groeller Kubelka



Franz West
*Maulschelle* (bemalt von Eugenia Rochas), um 1979–1984
Variable Technik, variable Maße
WAM, Dauerleihgabe Ph. Konzett, Wien
2026 © Archiv Franz West, © Estate Franz West
© Eugenia Rochas
Foto: Wolfgang Reichmann



Heidi Harsieber
*Unbekannte Personen mit „Passstücken“*, 1983
2026 © Archiv Franz West, © Estate Franz West
Heidi Harsieber © Bildrecht, Wien 2026
Foto: Heidi Harsieber



Franz West
*Larrey Rue*, 1986
Acryl, Papiercollage, Foto und Zeitungsausschnitt auf einer Karte, 29 × 42 cm
2026 © Archiv Franz West, © Estate Franz West
WAM, Dauerleihgabe Ph. Konzett, Wien
Foto: Wolfgang Reichmann



Heimo Zobernig, Franz West, Herbert Brandl, Otto Zitko
*Ohne Titel*, 1988
4 Sockel, 3 Skulpturen, 1 Bild
Papiermaché, Holz, Farbe, Maße variabel
Private Collection, Courtesy Hauser & Wirth
2026 © Archiv Franz West, © Estate Franz West
Heimo Zobernig, Herbert Brandl, Otto Zitko © Bildrecht, Wien 2026
Foto: Stefan Altenburger Photography Zürich



Franz West
*Wegener Räume 2/6-5/6*, 1988
Installationsansicht „Franz West. Wo ist mein Achter?“, Museum für Moderne Kunst Frankfurt, 2013
Diverse Materialien, 190 × 400 × 400 cm
Sammlung Grässlin, St. Georgen
2026 © Archiv Franz West, © Estate Franz West
Foto: Wolfgang Günzel



Heimo Zobernig, Franz West
*Kleiner Ess!* (Detail), 1997
2 Stühle: Schaumstoff (Viskoseschwammtuch) auf Stahl
Tisch: Spiegelglas auf Stahl
2 Stühle: je 80 × 45 × 54 cm
Tisch: 88 × 88 × 264 cm
ALBERTINA, Wien – Familiensammlung Haselsteiner
2026 © Archiv Franz West, © Estate Franz West
Foto: ALBERTINA, Wien



Franz West
*Sexualitätssymbol*, 1999-2000
Aluminium lackiert
Stele: 400 × 75 × 75 cm; Ring: 275 × 205 × 60 cm
ALBERTINA, Wien – Familiensammlung Haselsteiner
2026 © Archiv Franz West, © Estate Franz West
Foto © Galerie Elisabeth & Klaus Thoman / Sexualitätssymbol, Franz West – Die Aluskulptur im Schlosspark Ambras, Galerie Elisabeth & Klaus Thoman, 2000



Franz West
*Zwei Lemuren*, 2002
Aluminium lackiert, Eisen, Maße gesamt: 194 × 63,5 × 80 cm;
192 × 66 × 68 cm
ALBERTINA, Wien – Familiensammlung Haselsteiner
ALBERTINA, Wien – Sammlung Essl
2026 © Archiv Franz West, © Estate Franz West
Foto: © ALBERTINA, Wien



Franz West
*Onkel-Stuhl*, 2003–2007
Stahl, Textilbänder, Variable Maße
Hall Collection. Courtesy Hall Art Foundation.
2026 © Archiv Franz West, © Estate Franz West
Fotos: Roman März




Franz West
*Judith und Ludwig (Plakatentwurf „Die Macht der Frauen“)*, 2007
Acrylfarbe auf Digitalprint; montiert auf Leinwand, 200 × 200 cm
ALBERTINA, Wien – Familiensammlung Haselsteiner
2026 © Archiv Franz West, © Estate Franz West
Foto: ALBERTINA, Wien



Franz West
*Ohne Titel*, 2009
5 Skulpturen, 3 Sockel, Gruppe 1: 186 × 180 × 70 cm;
Gruppe 2: 185 × 96 × 52 cm; Gruppe 3: 192 × 40 × 160 cm
Papiermaché, Metall, Farbe, Holz
Maja Hoffmann / Luma Foundation
2026 © Archiv Franz West, © Estate Franz West
Foto: Jorit Aust, Courtesy Galerie Eva Presenhuber, Zürich