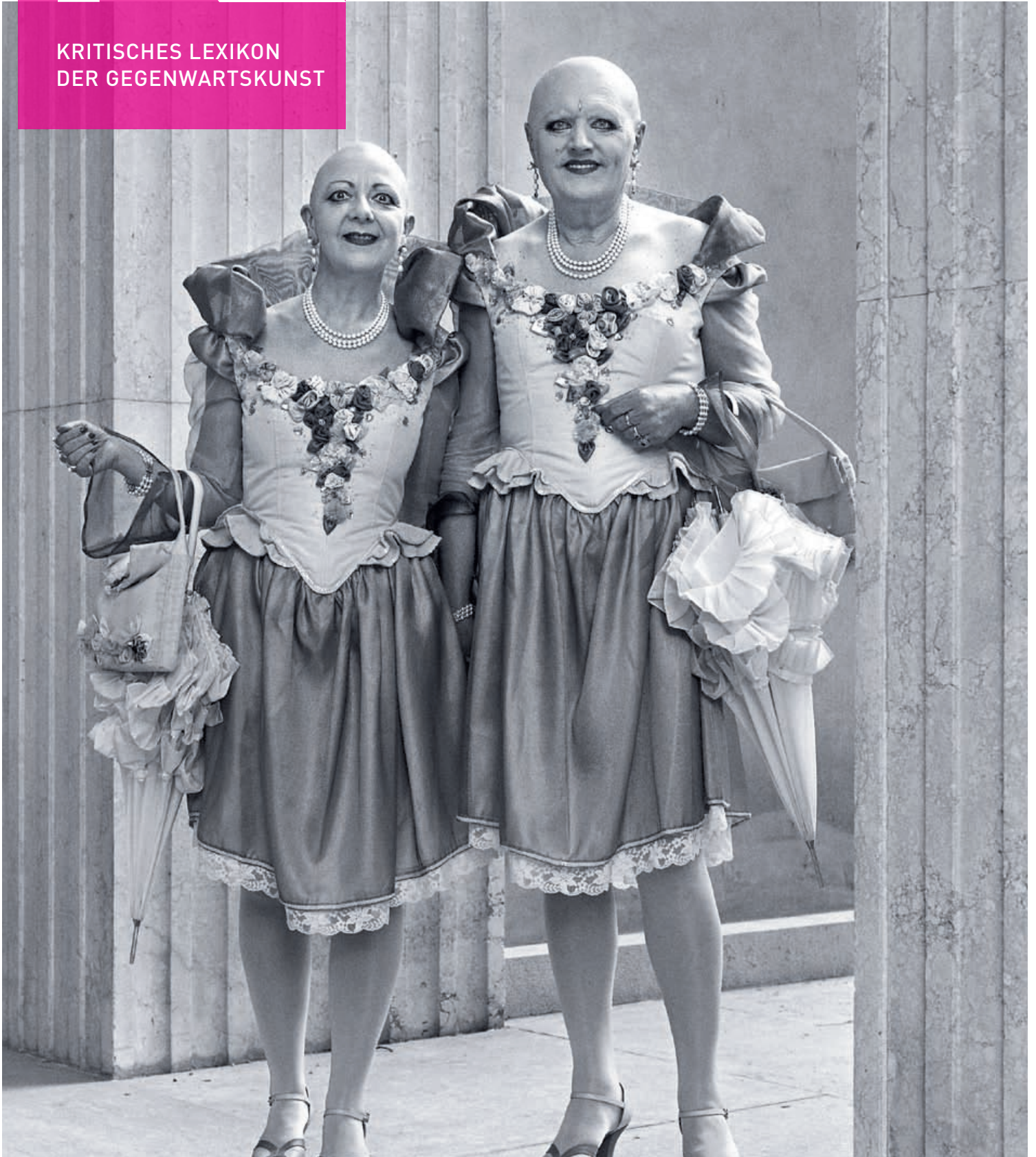


KÜNSTLER

EVA & ADELE

Hans-Joachim Müller

KRITISCHES LEXIKON
DER GEGENWARTSKUNST



»» Es gibt keine Rolle, die stärker ist als die, das andere Geschlecht zu spielen und zu leben. So sind wir in der Kunst und zugleich in der Natur. Unser Leben wird zur Kunst, und wir bewegen uns in der Zeitmaschine, die die zentrale Achse unseres Werkes bildet.«

Futuring

Hans-Joachim Müller

Damals, im April 1991, bei der „Metropolis“-Ausstellung auf der Treppe im Berliner Martin-Gropius-Bau, blieb man doch noch stehen und drehte sich um und sah ihnen nach. Dass es sich nicht um Publikum handeln könne, schien nach Lage der Dinge klar. Niemand rasiert sich den Schädel kahl, schlüpft in weisse Hochzeitskleider und hält festliches Gebinde im Arm, wenn ihn die Kunst nicht dazu ermächtigt hat. Wie man die Künstler einzuschätzen hätte, schien nach Lage der Dinge schon wesentlich weniger klar. Künstler? Künstlerinnen? Zwei, ein Paar, das jedenfalls. Und dass die Schminke nicht alle Spuren eines genuin männlichen und genuin weiblichen Geschlechts versteckt hat, auch das war offensichtlich. Aber Look und Lächeln deuteten doch eher in eine gemeinsam feminine Richtung.

Der Look hat sich verändert, das Lächeln blieb. Aus dem Brautpaar sind Botschafter eines utopischen Kunstreichs geworden. Längst unverzichtbare Gäste des weltweiten Ausstellungs- und Messebetriebs. Dass sie bei den großen Vernissagen noch immer für Aufsehen sorgen würden, kann man nicht sagen. Ihre sanfte Anwesenheit erscheint inzwischen verlässlicher als die pünktliche Auslieferung des Katalogs. Was wären die Biennale-Tage in den venezianischen Giardini ohne die unzweifelhafte Wiederbegegnung mit EVA & ADELE, ohne ihre Performance unbeteiligten Dabeiseins.

Erscheinung

Schon zu Beginn hat auffallen müssen, dass sie der Fotoneugier, die sich auf sie richtete, nie auswichen, sich ihr aber auch nicht stellten, dass sie die stieren und verstohlenen Blicke kaum wahrzunehmen schienen und an der Erregung, die sie stifteten, nicht wirklich teilnahmen. Zumindest nicht sichtbar. Was sich hinter der wundermilden Maske tat und tut, das bleibt bis heute verborgen. EVA & ADELE, als seien sie nicht wirklich von der Welt, nicht ganz da oder doch da wie eine Erscheinung. Schwerelose Engel. Seraphim aus dem Boudoir. Manchmal mit Flügeln auf dem Rücken, manchmal mit gerüschtem Schirm, fast immer mit Handtäschchen, High Heels, in kurz und eng geschnittenen Deuxpièces und mit Perlenschmuck am immer noch ein wenig männlichen und ein wenig weiblichen Hals. Schrill ist allenfalls das bevorzugte Pinkrot ihrer Uniform, der Auftritt schiere Freundlichkeit. Es gab nicht wenige, die dem stummen Paar ihre Kinder in den

Arm gelegt haben. Wer sagt denn, dass von der rosa Kunst nicht doch noch ein wenig Segen versprochen sei. Andere haben die Wiedergänger mit den wie festgestellten Lächelmienen bald einmal zu den Statisten rechnen wollen, die im paradiesvogelreichen Kunstbetrieb eine aufs Ganze gesehen eher harmlose Spaßmacherrolle übernommen haben. Ein transsexuelles Liebespaar eben, gutmütig, passgenau integriert ins freizügige Kunst-Entertainment. Dabei sind sie lange übersehen worden, die diffizilen Versteckmöglichkeiten im kuriosen Outfit. Und da der Performance keine Tonspur beigegeben ist und EVA & ADELE nicht mit Manifesten und Programmen vor ihr Publikum treten, hat es eine Zeit gebraucht, bis man auch den minutiösen Plan erkannte, das phantastisch Ausgreifende des Entwurfs, die hochartifizielle Strategie, die gnadenlose Disziplin der Inszenierung, die radikale Kompromisslosigkeit, mit der da aus Leben und Kunst ein unauflösbarer Bund geschmiedet wird.

Strategie

Tatsächlich begreift man das Phänomen EVA & ADELE erst, wenn man es von seiner intendierten Unauflösbarkeit her denkt. Nichts ist umkehrbar, nichts reversibel. Man kann auch nicht einfach Adele & Eva sagen. Es gibt kein Zurück. Kein Reset, mit dem man wieder auf Standard einstellen, keine Sicherheitslücke, durch die man hinter die getroffene Entscheidung entweichen könnte, das Leben an die Kunst zu geben und die Kunst im Leben aufgehen zu lassen. Also gibt es auch kein Leben diesseits oder jenseits von EVA & ADELE. Sie stehen geschminkt im Atelier. Sie ziehen sich die kunstvoll entworfenen, teuer geschneiderten Kleider nicht an, um sie nach dem Auftritt schnell wieder loszuwerden und in Jeans und T-Shirt zu schlüpfen. Ihre Kunst ist nicht etwas, das man machen kann oder nicht machen kann, heute vielleicht und morgen vielleicht und übermorgen nicht. Zu ihrer Kunst gibt es keine Alternative. Keine Freizeit von ihr, keine Privatheit neben ihr. „Where ever we are is museum“ steht auf einem der stempelrunden Logos, mit denen sie ihren Kunst- und Lebens-Bund wahlweise kennzeichnen. Das ist von fataler Konsequenz. Denn da zwar erklärtermaßen überall Museum wird, wo EVA & ADELE auftauchen, aber nicht überall Museum sein soll und Museum sein kann, können die beiden auch nicht so ohne weiteres überall hin, müssen sich jeden Schritt überlegen und lassen sich die Lebensmittel

doch lieber bringen, als sie im Supermarkt an der Ecke zu holen.

Wahrhaftig, jeder Schritt ist überlegt. Ganz anders, als es die liebenswert spielerische Anmutung der Engelstravestie vermuten lassen würde, erscheint der Kunst- und Lebensplan genauestens durchdacht und bis in die kleinsten Ausführungsbestimmungen hinein vorbereitet. Es kommt einem, wenn man das unvergleichliche Projekt bedenkt, so vor, als hätten sich zwei zusammengetan und gleichsam vertraglich beschlossen, jedes Planquadrat auf ihrer gemeinsamen Kunst- und Lebenskarte exakt zu vermessen, um so die Unwägbarkeiten der Kunst und die Unwägbarkeiten des Lebens wenn nicht vollends auszuschießen, so doch ganz und gar überschaubar zu halten.

Dazu gehören rigorose Abgrenzungen. Die eigene Geschichte reicht nur bis zu jenem Ritual, in dem sie in einer zeremoniellen Mischform aus mystischer Wiedergeburt und Hochzeit ihre Selbsterschaffung begingen¹ – zugleich Beginn einer eigenen Zeitrechnung, für die sie den Slogan „Coming out of the future“ setzen. Was vor 1989 liegt, zählt nicht, gilt nicht. Beide waren schon akademisch ausgebildete Künstler. Soviel darf man wissen.² Was an Kunst aus der Zeit ihres getrennten Lebens verblieben war, haben sie übermalt, unkenntlich gemacht und die Leinwände als Baustoff für ein über vier Meter hohes tempelartiges Haus verwandt.³ Abschluss und Neustart zugleich. Wie Spolien ist die biografische Hinterlassenschaft in das *House of Futuring* eingesetzt. Es ist also kein blinder Abbruch der Brücken. Zur Intelligenz des „Futuring“-Projekts gehört, dass es seine möglichen Verschmelzungen immer auch an den unterschiedlichen Bedingtheiten und dem getrennten Gewordensein ausgerichtet hat. Wohl sind jetzt, wo alles öffentlich ist und es keine Privatheit mehr gibt, die von der vorsätzlichen Kunstexistenz entlasten könnte, solche Bedingtheiten kein Thema mehr, das auf dem Medienmarkt verhandelbar wäre. Aber es gibt begründende Erfahrungen, die durch die EVA & ADELE-Inszenierung hindurchscheinen und Fortgang und Erweiterung des Gesamtkunstwerks entscheidend bestimmen werden.

Es wäre ja doch etwas wenig, wenn man Idee und Realisierung des Unternehmens „EVA & ADELE“ allein im trans-

sexuellen Begehren verorten wollte. Ganz sicher zählt das im Auftritt immer wieder beglaubigte Gender-Statement, „Over the Boundaries of Gender“, zu den fundamentalen Botschaften der wortlosen Performance. Dass in einer vom heterosexuellen Mainstream geprägten Kultur geschlechtliche Selbstbestimmung zum allenfalls geduldeten Verhalten gehört, hat dem künstlerischen Coming out zumal vor rund zwanzig Jahren Schärfe und Brisanz gegeben. Mag sein, dass in den modernen westlichen Gesellschaften die Toleranzen inzwischen nachgewachsen sind. Eine durchschnittsbürgerliche Provokation bleibt die öffentlich ausgestellte Wahl der geschlechtlichen Identität noch immer.



Ganz anders, als es die spielerische Anmutung der Engelstravestie vermuten lassen würde, erscheint der Kunst- und Lebensplan genauestens durchdacht. «

Aber man sollte sich vom für manche etwas spießigen Liebreiz der Handtäschchen- und Engelsflügelträgerinnen nicht täuschen lassen. Die provokative Kraft liegt nicht nur in der ungemeinen Willensleistung, mit der gerade EVA alles getan und alles auf sich genommen hat, auch die umständlichen behördlichen Prozeduren. Genau besehen geht es in der Performance auch nicht um die Ausstellung der transsexuellen Entscheidung. Die Travestie intendiert über die Weiblichkeit hinaus auf ein Zwischengeschlecht oder ein summarisches, drittes Geschlecht, das Frau und Mann integriert. Gerade die kahlen Schädel sind ein starkes Zeichen der geschlechtlichen Uneindeutigkeit, eine Körperchiffre jener Rollenverweigerung, die sich weder auf Frau noch auf Mann festlegen lassen will. Dass der rosafarbene Vorschein dieser Utopie eher feminine Konturen besitzt, ist dazu kein Widerspruch. Bedeutsam vor allem ist der programmatische Verzicht auf die typischen männlichen Attribute. Ihnen gilt der eigentliche Verdacht. Und wenn man von den kurzen Röcken und den hochhackigen Schuhen, von den Handtäschchen, gerüschten Schirmen und Engelsflügeln die theatralische Sensation abzieht, dann stößt man rasch auf den innersten Kern des Werks, auf die Reinzeichnung einer ungeschiedenen Kunst-und-Lebens-Praxis, von der Maskulinität als Über-

legenheits- und Überwältigungsprinzip ausgeschlossen bleiben soll.

Selbsterschaffung

„The Beginning After The End of Art“ heißt es in der Logo-Sprache von EVA & ADELE. Gemeint ist weniger das Phantasma der avantgardistischen Moderne, die sich in immer grelleren Schüben und Behauptungen neu erfinden wollte und mitunter unbeirrbar davon überzeugt war, dass die Geschichte in Tat und Wahrheit mit ihr wirklich beginnen würde. Auf den ersten Blick scheint auch die Selbster-

»» **Es hat eine Zeit gebraucht, bis man den minutiösen Plan erkannte, das phantastisch Ausgreifende des Entwurfs.«**

schaffung des Künstlerpaares EVA & ADELE einer Tradition zu folgen, die vor allem anderen ihre Herkunftslosigkeit konstatieren muss, um dann ihr kühnes Ziel ansteuern zu können. In Wahrheit aber fehlt diesem „Beginning After The End of Art“ alle Grandiosität. Es ist eben nicht Vorgriff, sondern Kunst- und Lebenspraxis, was EVA & ADELE vorführen. Die Überlegenheits- und Überwältigungslosigkeit, als die sie ihr Futuringprojekt begreifen, begnügt sich nicht mit der ideellen Konstitution. Mehr noch als in der Performance findet sie ihre sinnliche Entsprechung im bildkünstlerischen Werk.

Auch das ist lange nicht beachtet worden. Dass die getreuen Vernissagen-Habitués Kunst machen, Bilder und Zeichnungen, dass sie nicht nur Performer sind, das blieb auf der pinkigen Bühne für viele verborgen. Erst langsam beginnt sich der Ausstellungsbetrieb für ein Werk zu interessieren⁴, das der Selbstinszenierung parallel läuft und ihr an durchdachter Folgerichtigkeit in nichts nachsteht.

Zögerlich fast haben sich EVA & ADELE in ihrem Berliner Atelier eingerichtet. Auf Reisen, in ihrem rosafarbenen Campingbus, war die zeichnerische Linie zwar nie gänzlich abgerissen, aber laut Lebensdrehbuch sollte die klassische Kunstproduktion mit der Ein- und Aussetzung der Kunstfiguren zu Ende sein. Vor allem für EVA bedeutete die Realisierung ihres Wunschgeschlechts und die neue Lebens- und Kunstgemeinschaft mit ADELE den definitiven Abschied von ästhetischen Arbeitsweisen, in die eine tausendjährige Kunstgeschichte Prinzipien des Wett-

kampfs, der Überlegenheit, der Präpotenz, des Triumphes eingeschrieben hat.

Die beiden haben darüber kaum einmal öffentlich gesprochen. Zum schweigsamen Auftritt gehörte jahrelang der hermetische Abschluss des Ateliers. Heute erzählen sie freier vom Wiederbeginn Mitte der neunziger Jahre. Es war ADELE, die EVAs reichen und in seiner intim verrät-selten Struktur eindrücklichen Zeichnungsbestand sichte-te und seine Eignung für neue, gemeinsame Bildunterneh-mungen erkannte. EVA wollte davon nichts mehr wissen. ADELE habe es sich schriftlich geben lassen, dass sie

mit den Zeichnungen anfangen könne, was immer sie wolle. Sie hat sie sortiert, nach farbllichem Klima und handschriftlichen Verwandtschaften geordnet und hat sie nebeneinander auf

große Leinwände geklebt. So standen die Bildergerüste im Raum – wie schiere Aufforderungen, mit der Arbeit doch einmal zu beginnen. Langsam revitalisierten sich Lust und Neugier auf dialogisch gemalte Bilder. Und EVA & ADELE entdeckten die unvergleichlichen Möglichkeiten, malend so etwas wie einen herrschaftsfreien ästhetischen Diskurs aufnehmen zu können. Dass die collagierten Bildgründe nur der Anfang wären, schien deutlich. Wenn man weiter-kommen wollte, müsste es eine Art malerische Wechsel-rede vor der sich langsam füllenden, immer dichter und komplexer werdenden Leinwand sein.

Schichtensystem

So haben EVA & ADELE ein eigenes Schichtensystem entwickelt, bei dem in immer neuen Übermalungen gestisch figürliche Farbgewebe entstehen, die die Bilder so undurchdringlich machen, dass von der Basis der EVA-Zeichnungen nur noch Partikel im maschenartigen Lineament sichtbar sind. Wie bei der Schminke, die sie auftra-gen, deckt jeder neue Malschritt einen Bildabschnitt ab und macht die darunter liegende Bildgeschichte immer unzugänglicher. Man kann diese Malgeschichte vom fer-tigen Bildergebnis her nicht rekonstruieren. Man kann in dem komplexen Gewoge der Farben und Linien nur bestimmte wiederkehrende Elemente identifizieren. So bildet zum Beispiel in der zentralen *Transformer-Perfor-mer*-Serie (Abb. 1–7) das bildfüllende Doppelporträt, das EVA & ADELE aus ihrer Kopfsilhouette gewonnen haben,



das erste Siegel der mancherlei Zwischenschichten, eine netzartige Membran, die zwischen Unter- und Übermalung schwingt. Nie ist es so, dass eines der figürlichen Motive oder eine gestisch malerische Partie sich vordrängte oder das Bildganze dominierte. Es kann wie bei einem Kippbild sein, dass man eine ganze Weile vor den Leinwänden steht und im Brio der Farben kaum ein Detail wahrnimmt, bis einem plötzlich die Umrisse einer Aktfigur auffallen, die Geweihe zweier Hirsche oder Augen und Münder, und man wieder eine Zeitlang braucht, bis man sich von ihnen löst und sich neu im magmatischen Weichgrund der Farben verliert.

Dass sich die Bilder nicht lesen lassen, wie man einen Text liest, bei dem man Satzglied um Satzglied die Sinn-

7 *Kostümschrank*

zeichen erschließt, dass die Bilder eher aufgebaut scheinen wie Palimpseste, erklärt sich nicht zuletzt aus der partnerschaftlichen Malweise, aus einem ungemein diffizilen Prozess schöpferischen Miteinanders. Nicht wenige Künstlerpaare geben gerade darüber keine Auskunft.⁵ EVA & ADELE beschreiben ihre Atelierarbeit als geduldigen, angestregten Dialog, als Reflexion und Analyse, bei dem jede Idee sich an der Kooperationswilligkeit und Kooperationsfähigkeit des anderen bricht. Nicht selten sei es

ADELE, die im Hintergrund auf einer Art Regiestuhl sitze und in einem bestimmten Status des Bildes EVA, die sich gleichsam an der Front des Bildes aufhalte, Vorschläge mache.⁶ Das könnten sehr präzise Anweisungen sein. Das könnte aber auch auf entschiedenen Widerstand stoßen. Friedlich ginge es beileibe nicht immer zu. Aber fertig seien die Bilder erst, wenn beide Gefühl und Gewissheit hätten, alles gegeben zu haben und den Faden nicht mehr zum Vorteil des Bildes weiterspinnen zu können.

Disziplin

Das alles ist nicht ohne Gefahr und verlangt beträchtliche Disziplin. Ohne beständige Ordnungserzwingung versänke das Projekt im unausweichlichen Chaos. Jede Farbtube hat ihren Platz, wird nach Gebrauch dorthin zurückgelegt,

»» Das alles ist nicht ohne Gefahr und verlangt beträchtliche Disziplin. Ohne beständige Ordnungserzwingung versänke das Projekt im unausweichlichen Chaos.«

wo es nach den prismatischen Gesetzen hingehört. Und so sieht es auch im Kostümschrank aus (Abb. 7) und im Kostümbuch nicht anders, das mit archivarischer Sorgfalt jeden Außentermin und jedes Komplet von der „Unterwäsche“ über „Mieder“, „Strümpfe“, „Schuhe“, „Taschen“ und „Sonstiges“ registriert (Abb. 8). Auch wenn die Kostümierung nicht den Wechsellaunen des Modemarktes folgt, wenn sie eher nach Retro als nach Fashion anmutet, ist ein bestimmter zeitloser Look für EVA & ADELE typisch geworden. Und bevor man wie alle Jahre zur Kunstmesse nach Miami aufbricht, werden erst einmal Album und Liste nach den Kleidern und Accessoires der letzten Jahre befragt.

Schwer zu sagen, was schwerer wiegt: Die Körper, an denen sich die Graffiti des gnadenlosen Lebens nicht zur Gänze übermalen lassen, in alterslose Kostüme zu zwängen, die Arme durch die Schlaufen der gerüschten Schirme zu schieben und sich Hände haltend und zauberlächelnd wieder einmal unters gönnerisch nickende Kunstvolk zu mischen, oder sich im Atelier einzuschließen und aufs Neue jenen Kämpfen auszuweichen, in denen sich die stolze, die hehre Kunstgeschichte allemal vorangebracht oder doch voranbringen zu müssen vermeint hat. Von Anbeginn seiner Aufführungsgeschichte waren in den Hauptrollen des uralten Kunststücks ja meist nur

Kunst machende Männer zu sehen. Erst seit dem späten 19. Jahrhundert kommt es gelegentlich vor, dass sich Künstler und Künstlerin die großen Monologe teilen. Dass Künstlerin neben Künstlerin auf der Bühne steht, kennen wir erst seit EVA & ADELE. Und noch immer darf man rätseln, wie kunstverträglich die Liebe, wie liebesverträglich die Kunst sein mag. EVA & ADELE sind ein Paar, keine Interessensgemeinschaft.

Tradition

Was bitte geht die Kunstgeschichte die Liebe an? Künstlerpaare sind die Ausnahme, die Regelerzählung erzählt von einsamen Solisten, von heroisch ausgestatteten Einzelgängern, kämpferischen Monomanen. Schon Plinius kennt solche überlegenen Großmensen, Musterfälle selbst-

bewusster Individualität.

Und wenn die Realität der vielhändigen Atelierwerkstätten, Bildermanufakturen und Zulieferbetriebe auch gegen den allein auf

sich gestellten Artisten sprach, so hat die Fiktion des genialischen Einzelnen doch nichts von ihrer Beliebtheit verloren. Und im Überschwang des Erzählens entschwand der Künstler nicht selten zu den Unsterblichen auf dem Olymp. Seit der Antike gilt die Kunst als olympische Disziplin, illustriert der Künstler die Siegesgeschichte, steht auf dem Treppchen, bricht Rekorde. Und natürlich wäre das Ranking des Kunstmarkts, die Jahresbestleistungen, die aus den Auktionsstadien gemeldet werden, nicht so unterhaltsam, wenn die Kunst nicht immer schon als Wettbewerbstitel gehandelt worden wäre.

Mit soviel Last auf dem Rücken erscheint ein Künstlerinnenpaar wie EVA & ADELE als Seilschaft, die ohne Sicherung auf ausgesetztem Grat balanciert. Es liegt etwas verzweifelt Utopisches im erklärten Ziel, sich um den Preis der Liebe in der Kunst nicht überbieten zu wollen. Denn die Liebe ist nicht konkurrenzfähig, die Liebe stirbt, wenn man sie messen wollte. Anders als die Kunst, der es sterbenselend wird, wenn sie einmal nicht gemessen wird. Auguste Rodin hat von seiner talentierten Lebensabschnittspartnerin Camille Claudel nie anders als von seiner Schülerin gesprochen und hat die markante Porträtbüste, die die Geliebte und Ateliergehilfin von ihrem Meister und Geliebten fertigte, in seine Ausstellung gestellt, ohne die

APRIL - MAI - JUNI 2008
WIEN - LINZ - GRAZ - INNSBRUCK - PARIS - NANTES - FREIBURG
ART BASEL (KUNSTHAUS)

GALA KOSTÜME	UNTERWÄSCHE	MITLER	STRÜMPFE	SCHUHE	TASCHEN	SONST.
ART BASEL LINZ MO. STITTELKALD ROSA BLOCHENORONA	/	DECKEL TASCHEN LACKE	WITTE KANTONALE	PAUK LACKE	ROSA BLOCHEN	J W E
TI. PRIVILEG DIE FANTASY DIE FANTASY DIE FANTASY DIE FANTASY	/	MITTEL LACKE	GRÜNE	ROTE TITEL	COLO FANTASY	K L D
ME. BEWAHRER KALTES KALTES KALTES	2 LACKE LACKE LACKE	GRÜNE TASCHEN LACKE	WITTE KANTONALE	SCHWARZ LACKE	LOGO	K L D
TO. KUNSTHAUS DIE FANTASY DIE FANTASY DIE FANTASY	/	GRÜNE TASCHEN LACKE	WITTE KANTONALE	GRÜNE LACKE	COLO FANTASY	K L D
KA. BEWAHRER KALTES KALTES KALTES	/	GRÜNE TASCHEN LACKE	WITTE KANTONALE	GRÜNE LACKE	COLO FANTASY	K L D
REISE DIE FANTASY DIE FANTASY DIE FANTASY	ZU ALLEN REISE	WASCH LACKE			ROSA BLOCHEN	W E
PARIS DIE FANTASY DIE FANTASY DIE FANTASY	REISE LACKE	WASCH LACKE			ROSA BLOCHEN	W E
GRAZ DIE FANTASY DIE FANTASY DIE FANTASY	REISE LACKE	WASCH LACKE			ROSA BLOCHEN	W E
LINZ DIE FANTASY DIE FANTASY DIE FANTASY	REISE LACKE	WASCH LACKE			ROSA BLOCHEN	W E
WIEN DIE FANTASY DIE FANTASY DIE FANTASY	REISE LACKE	WASCH LACKE			ROSA BLOCHEN	W E
ART BASEL DIE FANTASY DIE FANTASY DIE FANTASY	REISE LACKE	WASCH LACKE			ROSA BLOCHEN	W E
SONST.						

(E) NEEDS UNTERKUNFTEN AN DO - LOCO HOSTUM AM PR. FÜR JAHRE - SOFTWELT

Urheberin zu nennen. Max Beckmann wollte keine Ehe mit seiner Minna Tube eingehen, wenn sie nicht vertraglich zusichern würde, dem Lebensplan Malerei ein für alle Mal abzuschwören. Und als die kluge, schöne, reiche Marianne von Werefkin ihren Alexej Jawlensky kennenlernte, da hat es keiner maskulinen Übermacht bedurft, um ihre Malerinnenkarriere zu beenden: „Mir fehlen die Worte, um mein Ideal auszudrücken. Ich suche den Menschen, den Mann, der diesem Ideal Gestalt geben würde.“ Dumm nur, dass der gesuchte Mensch, der Mann, sich alsbald mit der Haushälterin aus der idealischen Verfügbarkeit davon schleichen wird⁷. Es ist ziemlich traurig, was die Kunstgeschichte an Paarbeispielen bereit hält. Gescheitertes Leben, gescheiterte

8 *Kostümplan*

Liebe, gescheiterte Kunst. Wunderbar trotzig halten EVA & ADELE dagegen. Schleudern uns ihr fröhliches „Futuring“ entgegen, wenn wir mit den alten Geschichten kommen. „Futuring“ verträgt keinen Widerspruch. Man kann mit den überaus bedachtsam argumentierenden Künstlerinnen nicht rechten. Wer in sein kühnes Unternehmen Selbsterschaffung keinerlei Kautelen eingebaut, sich keinerlei Rückzugsmöglichkeit offengelassen hat, wer derart das volle, unkündbare Risiko seines Kunst-und-Lebens-

Entwurfs trägt, der oder besser die wird vom Kunst- und Lebens-Standard, wie er war und währt, kaum zu beeinflussen sein.

Man hat zu lange auf das transsexuelle Layout gestarrt. Man hat, wenn man so stehen blieb und sich umdrehte und ihnen nachsah, gerne vergessen, dass EVA & ADELE nicht angetreten sind, um der verwöhnten Kunstwelt mit schräger Unterhaltung zu dienen. Wirklich ernst nimmt das Werk nur, wer seine inhärenten Ansprüche ernst nimmt. Und wenn die beiden unter den mancherlei heterosexuellen, homosexuellen, partnerschaftlichen und geschwisterlichen Teams, Duos und Paaren auch nicht mehr ganz allein sind, dann sind sie doch diejenigen, die mit ihrem radikalen Label, mit ihren unverwechselbaren malerischen und performativen Mitteln Bedingungen und Möglichkeiten einer Kunst „after the end of the art“ erproben, hinter der sich die alten Durchsetzungskämpfe der Künstlergötter wie Theatergefechte ausnehmen



Hans-Joachim Müller

Geboren 1947 in Stuttgart. Studium der Philosophie und Kunstgeschichte in Freiburg i. Br. Langjähriger Mitarbeiter im Feuilleton der ZEIT. Zuletzt Feuilletonchef und Mitglied der Redaktionsleitung der Basler Zeitung. Lebt heute als freier Autor für Frankfurter Allgemeine Zeitung, ZEIT, NZZ, art-Magazin, Weltkunst und Kunstbulletin in Freiburg und in Südtalien. Lehrbeauftragter an der Hochschule für Kunst und Gestaltung in Basel. Seit 2007 geschäfts-

führender Redakteur des „Künstler“ (Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst). Zuletzt erschienen: Harald Szeemann, Ausstellungsmacher, Verlag Hatje Cantz 2006.

Anmerkungen

- 1 dokumentiert in der Videoarbeit *Hellas* aus dem Jahr 1989
- 2 Ateliiergehörig am 8. Januar 2010
- 3 *House of Futuring (Biografische Skulptur Nr. 9)*, 440 x 400 x 400 cm, 151 Leinwände, Öl auf Leinwand beidseitig, Sammlung Sprengel Museum Hannover
- 4 zum Beispiel die Doppelausstellung im Jahr 2008: „ROSA Frühe Fotografie und Video“ im Museum der Moderne Rupertinum in Salzburg und „ROT Neue Malerei und Zeichnung“ im Lentos Kunstmuseum in Linz (Katalog im DuMont Verlag Köln)
- 5 vgl. etwa Muntean / Rosenblum (Künstler - Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Nr. 89, 2009)
- 6 wie Anm. 2
- 7 vgl. „Künstlerpaare. Liebe, Kunst und Leidenschaft“ (Hrsg. Barbara Schaefer und Andreas Blühm), Wallraf-Richartz-Museum, Köln 2008/09

Fotonachweis

Alle Werkabbildungen
Abb. 7, 8

Bernd Borchardt
EVA & ADELE

KÜNSTLER

KRITISCHES LEXIKON DER
GEGENWARTSKUNST

Erscheint viermal jährlich mit insgesamt 28 Künstlermonografien auf über 500 Text- und Bild-Seiten und kostet im Jahresabonnement einschl. Sammelordner und Schuber € 148,-, im Ausland € 158,-, frei Haus.
www.weltkunst.de

Postanschrift für Verlag und Redaktion

ZEIT Kunstverlag GmbH & Co. KG
Balanstraße 73, Gebäude 8
D-81541 München
Tel. 0 89/12 69 90-0 / Fax 0 89/12 69 90-11
Bankkonto: Commerzbank Stuttgart
Konto-Nr. 525 55 34, BLZ 600 400 71

Gründungsherausgeber

Dr. Detlef Bluemler
Prof. Lothar Romain t

Redaktion

Hans-Joachim Müller

Geschäftsführer

Gerhard Feigl
Matthias Weidling

Grafik

Michael Müller

Abonnement und Leserservice

ZEITKUNSTVERLAG GmbH & Co. KG
Balanstraße 73, Gebäude 8
D-81541 München / Tel. 0 89/12 69 90-0
»Künstler« ist auch über den
Buchhandel erhältlich

Prepress

Franzis print & media GmbH, München

Druck

F&W Mediencenter GmbH, Kienberg

Die Publikation und alle in ihr enthaltenen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© ZEIT Kunstverlag GmbH & Co. KG,
München 2010

© VG Bild-Kunst, Bonn, 2010

ISSN 0934-1730

»Kunstwerk ohne Schutz«

Hans-Joachim Müller im Gespräch mit EVA & ADELE

H.-J.M.: Schwer zu verstehen, wie man das solange und immer wieder aushalten kann, das beständige Lächeln, die sanfte Ausstrahlung, die ruhigen, langsamen Bewegungen, die ungeheure Disziplin, die Sie dafür aufbieten müssen ...

ADELE: ... da gibt es auch nichts zu verstehen. Wir verstehen es ja selber kaum.

EVA: Zumal wir keine Transvestiten sind, die ihre Show abziehen. Wir gehen nicht in die Garderobe, schminken uns für unseren Auftritt und schminken uns nachher wieder ab.

H.-J.M.: EVA & ADELE sind immer – auch im Atelier ...

ADELE: ... auch und gerade im Atelier. Wir haben ein Werk entwickelt, das auf zwei Bühnen agiert. Bühne ist, wo immer wir auftreten. Auch im Alltag. Weil wir es uns jedes Mal ganz genau überlegen, was wir anziehen, wie wir uns geben und bewegen, wem wir ausweichen, auf wen wir zugehen. Das alles erfordert eine präzise Regie, die wir gemeinsam führen. Bühne ist aber auch, wenn wir im Atelier arbeiten. Auch dort findet offene und direkte Auseinandersetzung statt. Und anders als bei der Performance in der Öffentlichkeit kann es dort durchaus auch mal zu Streit kommen. Die Lösung des Streits verlangt dann die gleiche Ernsthaftigkeit und Genauigkeit, mit der wir unsere Auftritte vorbereiten. Es entsteht bei uns alles Schicht um Schicht, auf der öffentlichen Bühne und im Atelier.

H.-J.M.: An das Bild der Eintracht bei Ihrer Performance hat man sich gewöhnt. Wie kann man sich die gemeinsame Arbeit im Atelier vorstellen?

ADELE: Wir beginnen zusammen mit der Auswahl der Zeichnungen, beraten und diskutieren ihre Überlappungen und Collagierungen. Das entscheiden wir gemeinsam, auch die malerische Farbverteilung. Und dann gibt es zwei Einzeleinsätze. Erst EVA und dann ich, dem Ganzen geht eine intensive Reflexion voraus.

EVA: Das sind wirklich leidenschaftliche Prozesse, in denen wir das Bild aufbauen und unendliche Gespräche über die Zwischenschritte und Zwischenstadien führen. Wir lassen uns viel Zeit, das ist ganz wichtig. Und dann kommt ein Punkt, an dem ADELE das Bild aus

dem Abstand besieht und von einer Art Regiestuhl aus Vorschläge macht, während ich vorne an der Leinwand stehe.

ADELE: Regiestuhl ist überall, auch vorne an der Leinwand.

H.-J.M.: Das hat mit Ihrer Entscheidung zu tun, die typisch männliche Kunstmacherrolle zu unterlaufen?

EVA.: Ich habe ja lange meine Transsexualität verheimlicht und bin nicht zuletzt Künstler geworden, weil ich gedacht habe, dann lasse ich mir einen Bart stehen und könne mich aufführen wie ein Preisboxer. Jeder kraftvolle Strich ein Ausweis deiner Stärke. So irgendwie war die Vorstellung, oder soll ich Hoffnung sagen? Ich habe wirklich damals gedacht, dass ich das verbergen könnte, dass ich schon in der Schulzeit Probleme hatte, dass ich wie ein Mädchen ausgesehen und gewirkt habe und dafür von den Knaben nicht für voll genommen wurde. Wenn sie schon sein muss, die männliche Rolle, dann könnte ich sie als Künstler noch am besten spielen. Während des Studiums bin ich freilich mit dieser männlich bestimmten Kunstwelt derart konfrontiert worden, dass ich bald Angst vor meinem eigenen Machismo bekommen habe. So kam es zur Überlegung, die Rolle des weiblichen Geschlechts gleichsam als Kunstwerk zu erwähnen und mit der Entscheidung für das andere Geschlecht auch zum Ausdruck zu bringen, dass man nichts so sehr die Gegnerschaft geschworen hat wie dieser typischen Karriere des Mal-Berserkers. Künstler müsste ein drittes Geschlecht sein, habe ich mir gedacht und habe – noch heimlich – im Atelier Kleider angezogen. Nur irgendwann war dann das Geheimhalten nicht mehr möglich, weil das Gefühl, aber auch die Gewissheit immer stärker wurde, nur dann wirklich Künstler werden zu können, wenn ich immer so leben würde. Erst durch das Outing würde ich zu der Sensibilität finden, die ich für meine Kunst brauche, für eine Kunst, die nichts mehr mit dem Mannsbildhaften zu tun hat, wie ich sie kennengelernt habe. In dieser Zeit sind wir uns begegnet. Adele hätte nicht mit jemandem arbeiten wollen, der nach dem traditionellen Muster den Maler-Macker hervorkehrt.

H.-J.M.: Gegenüber den diffizilen Prozessen der Annäherung im Atelier hinterlassen Ihre öffentlichen Auftritte den Eindruck unverbrüchlicher Eintracht. Ein widersprüchliches Doppelbild?

ADELE: Widerspruch ist uns wichtig, das sind wir. Und das hat mit unserer Veranlagung zu tun, mit dieser sonderbaren Mischung, dass wir uns beide nicht eindeutig männlich und nicht eindeutig weiblich identifizieren, sondern genau dazwischen stehen und sozusagen aus beiden Töpfen schöpfen. Was wie Widerspruch aussieht, hat mit den zwei Bühnen zu tun, auf denen wir uns bewegen, mit der Bühne des öffentlichen Lebens und der Bühne des Ateliers. Wenn wir ganz ruhig gehen, unsere Schirme tragen, lächeln und uns fotografieren lassen, dann läuft ein ganz anderes Werk ab als im Atelier, wo es durchaus auch mal sein kann, dass wir wütend auf den Boden stampfen oder uns anschreien. Aber die Ernsthaftigkeit und die Genauigkeit, mit der wir das eine und das andere leben und uns jeden Schritt überlegen und Schicht um Schicht umsetzen, sind auf beiden Bühnen die gleiche.

EVA: Widersprüchlich scheint ja auch, dass wir einerseits coole Konzeptkünstler sind, die ihre Performance präzise anlegen, und zugleich Vollblutmaler im Atelier. Dass dort Ordnung und Struktur herrschen, ist nur ein Beweis dafür, dass wir auch auf dieser Bühne nicht einfach aus dem Bauch heraus agieren.

ADELE: Ich denke, dass es wichtig war, dass wir lernen mussten, über das performative Werk das Vertrauen zueinander aufzubauen, um dann bedingungslos auch Einzelentscheidungen in der Malerei respektieren zu können. Wenn wir heute ein Bild zu Ende malen und sind völlig unterschiedlicher Meinung, aber eine von uns behauptet und beharrt, dann geht die andere mit, und es bleibt doch unser gemeinsames Bild. Wir unterscheiden uns da von anderen Künstlerpaaren, bei denen man die abgegrenzte Konstruktion des Bildes meist erkennt. Bei uns ist es so, dass zwei Vollblutmaler am Bild beteiligt sind, die theoretisch überhaupt nicht miteinander arbeiten könnten. Das funktioniert in der Regel nicht. Es funktioniert bei uns nur, weil wir schon so lange Vertrauen aufgebaut haben. Menschlich und künstlerisch sind da riesige Hürden genommen worden. Und ohne Anstrengung bis an die Grenzen geht das alles nicht. Ich glaube schon, dass wir so gesehen eine singuläre Position in der Malerei der Gegenwart einnehmen.

EVA.: Mit der sanften Ausstrahlung haben wir auch und nicht ohne Erfolg die Gefahren gebannt. Gefahren waren immer da, von Anfang an sind wir angegriffen worden. Wir haben schon unsere Methoden entwickelt, uns zu stellen und nicht davonzulaufen, aber Angst ist immer auch dabei.

ADELE: Auf der anderen Seite haben wir uns von Anfang an vorgenommen, dass wir als Künstler nicht Opfer sein wollen.

H.-J.M.: Sie wollten immer Täter sein?

ADELE.: Täter, ja, obschon wir ein Kunstwerk ohne Schutz sind. Und eben deshalb ist für uns der Rückzug ins Atelier unglaublich wichtig. Hier erneuern wir immer wieder unseren Kraftpol.

EVA.: Die Kunst ist interessanter als das Leben.

H.-J.M.: Denken Sie das wirklich?

EVA.: Es gibt keine Rolle, die stärker ist als die, das andere Geschlecht zu spielen und zu leben. So sind wir in der Kunst und zugleich in der Natur. Unser Leben wird zur Kunst, und wir bewegen uns in der Zeitmaschine, die die zentrale Achse unseres Werkes bildet.

■ Biografie

EVA & ADELE – COMING OUT OF THE FUTURE

	EVA	ADELE
Height	176	161
Bust	101	86
Waist	81	68
Hip	96	96

EVA & ADELE – WHEREVER WE ARE IS MUSEUM

Live and work in Berlin

Einzelausstellungen

- 2010 FUTURING DORTMUND, Galerie Utermann Dortmund (Germany).
- 2009 WISSENDER HIRSCH, Galerie Guy Bärtschi, Geneva (Switzerland).
STEREOEFFECT (Catalogue), Tallinn Art Hall, Tallinn (Estonia).
Herberstein (Austria).
GLORIENSCHIN AUS SONNENLICHT, Galerie 422, Gmunden (Austria).
-20 ° BIS +42 ° (DVD+Catalogue), Kunstraum Innsbruck, Innsbruck (Austria).
- 2008 ROSA (Catalogue), Museum der Moderne Salzburg, Rupertinum, Salzburg (Austria).
ROT (Catalogue), Lentos Kunstmuseum, Linz (Austria).
ONE WAY TICKET, Kimura/Panetta, Project Room, Berlin (Germany).
- 2007 DAUERGEIL, White Trash Contemporary, Hamburg (Germany).
ANGELS, DEVILS & SEXMONSTERS, Claire Oliver, New York (USA)
INVINCIBLE, Galerie Patrick Ebersperger, Graz (Austria).
- 2006 NEON, Galerie Kaj Forsblom, Helsinki (Finland).
GOLDENES MANIFEST, Galerie Brigitte March, Stuttgart (Germany).
LASSO, Galerie Jérôme de Noirmont, Paris (France).
- 2005 DEATH OF PERFORMANCE, Claire Oliver, New York (USA).
HOUSE OF FUTURING, Sprengel Museum Hannover, Hannover (Germany).
- 2004 ACT, Brigitte March Galerie, Stuttgart (Germany).
GET ON MY WINGS, Les Abattoirs – Musée, Centre d'Art moderne et contemporain, Toulouse (France).
GESCHLOSSENE GESELLSCHAFT (Catalogue), Galerie Michael Schultz, Berlin (Germany).
THE GOYA INSTALLATION, Villa Aurora, Los Angeles (USA).
- 2003 SHY, Galerie Jérôme de Noirmont, Paris (Germany).
PAINTING QUEER, Centro Cultural Andratx, Andratx (Mallorca, Spain).
FUTURING COMPANY, Galerie Kaj Forsblom, Helsinki (Finland).
WATERMUSIC, Video Sculpture – Steirischer Herbst, Graz (Austria).
LOGO, Galerie & Edition Artelier, Graz (Austria).

- DAY BY DAY PAINTING (Catalogue), The Nordic Watercolour Museum, Skärhamn (Sweden).
- 2002 DOUBLE SELFPORTRAITS, Galleri Stefan Andersson, Umea (Sweden).
- 2001 LOGO (Catalogue), Neuer Sächsischer Kunstverein Dresden, (Germany).
- 2000 LOGO (Catalogue), Moderne Galerie Saarland Museum, Saarbrücken (Germany).
CLOSE-UP & BLOW-UP (Catalogue), Galerie Jérôme de Noirmont, Paris (France).
LOGO (Catalogue), Overbeck Gesellschaft, Lübeck (Germany).
- 1999 WHEREVER WE ARE IS MUSEUM (Catalogue), Neuer Berliner Kunstverein, Berlin (Germany).
- 1997 CUM (Catalogue), Sprengel Museum, Hanover (Germany).

Gruppenausstellungen (Auswahl)

- 2010 Estuaire, Nantes/St.Nazaire, Château de Pe (France)
A Propos, Moeller Fine Arts, Berlin
- 2009 SPOTLIGHT, NEW in the Collection since 2006, Museum der Moderne, Salzburg (Austria)
Art Protects, Gallery Yvon Lambert, Paris (France)
Best of Kunstraum Innsbruck 2004 – 2009, The Forgotten Bar, Berlin (Germany)
Zeigen, eine Audiotour durch Berlin von Karin Sander, Temporäre Kunsthalle Berlin (Germany)
Anonyme Zeichner N° 10, Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Berlin (Germany)
- 2008 Arte e Omosessualità (Catalogue), Palazzina Reale, Florence (Italy).
UNSTERBLICH, Der Kult des Künstlers (Catalogue), Staatliche Museen zu Berlin, Kulturbibliothek (Germany).
30 x 2 SESSEL/STÜHLE (Catalogue), Artelier Collection, Graz (Austria).
- 2007 J'embrasse pas (Catalogue), Collection Lambert en Avignon, Avignon (France).
Arte e omosessualità (Catalogue), Palazzo della Ragione, Milan (Italy).
Verlorene Liebesmühe – Fünf Arbeiten für den automatischen Radierer, Westfälisches Landesmuseum Münster, Münster (Germany).
- 2006 Miroslav Tichy. Artists for Tichy – Tichy for Artists (Catalogue), Moravska Galerie (Südmährische Nationalgalerie), Brno (Czech Republic);
Artists for Tichy, Museum Moderner Kunst – Stiftung Wörlten, Passau (Germany).
- 2005 Fractures of Life. Political Contemporary Art in Kiasma's Collections, Kiasma – Museum of Contemporary Art, Helsinki (Finland).
Pierre Molinier – Jeux de Miroirs (Catalogue), Musée des Beaux-Arts, Bordeaux (France).
Superstars. Das Prinzip Prominenz – Von Warhol bis Madonna (Catalogue), Kunsthalle Wien, Vienna (Austria).
- 2004 Carnaval (Catalogue), Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro (Brasil).
- I NEED YOU (Catalogue), Centre PasquArt, Biel (Switzerland).
RE: Location Shake (Catalogue), Jan Koniarek Gallery, Trnava (Slovakia).
- 2003 Face & Cie (Facéties) (Catalogue), Musée des Beaux-Arts de Tourcoing, Tourcoing (France).
La Fête (Catalogue), Espace Bellevue, Biarritz (France), Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad, Valencia (Spain).
Something about Love (Catalogue), Casino Luxemburg, Forum d'Art contemporain (Luxemburg).
- 2002 Femmes Photographes, Transphotographiques, Festival de la Photographie, Lille (France).
Dessin XXL (Catalogue), Le Lieu Unique, Nantes (France).
- 2001 The Promise of Photography, Schirn-Kunsthalle, Frankfurt/Main (Germany).
Hieronymus Bosch Exhibition, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam (Netherlands).
15ème Rencontres Vidéo Art Plastique, Centre d'Art contemporain de Basse-Normandie, Hérouville (France).
- 2000 The Promise of Photography, Akademie der Künste, Berlin (Germany).
made for fun (Catalogue), Städtische Galerie Nordhorn, Nordhorn (Germany).
Excentriques – Un Manifeste de l'Apparence, Le Printemps, Paris (France).
Over the Edges (Catalogue), Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent (Belgium).
Le Corps mutant (Catalogue), Galerie Enrico Navarra, Paris (France).
Narcisse blessé (Catalogue), Passage du Rez, Paris (France).
- 1999 The Promise of Photography, Kestner-Gesellschaft, Hanover (Germany),
Centre National de la Photographie, Paris (France),
PS 1, MOMA, Center of Contemporary Art, New York (USA).
Licht auf Weimar (Catalogue), Stadtschloss, Neues Museum & Stadtraum Weimar, Weimar (Germany).
Weltuntergang und Prinzip Hoffnung, Kunsthaus Zürich, Zurich (Switzerland).
Die Lesbarkeit der Kunst – Das XX. Jahrhundert. Ein Jahrhundert Kunst in Deutschland (Catalogue), Kunstbibliothek Berlin, Berlin (Germany).
Acimma Do Bem e Do Mal (Above the Good and Devil) (Catalogue), Paço das Artes, São Paulo (Brazil).
- 1998 Art Club Berlin, Mies van der Rohe Pavilion, Barcelona (Spain).
The Promise of Photography, Hara Museum of Contemporary Art, Tokyo (Japan).
Pour un Objet Dard – Dildo Show, Tous les Dragons de notre Vie, Paris (France).
- 1997 Art Club Berlin, Art Forum, Berlin (Germany).
- 1996 Landschaft – Mit dem Blick der Neunziger Jahre (Catalogue), Haus am Waldsee, Berlin (Germany).

- 1995 Landschaft - Mit dem Blick der Neunziger Jahre (Catalogue), Mittelrhein Museum, Koblenz (Germany), Museum Schloss Burgk, Burgk/Saale (Germany).
- 1994 Suture - Phantasmen der Vollkommenheit (Catalogue), Salzburger Kunstverein, Salzburg (Austria).
Körpernah, Galerie Krinzinger, Wien (Austria).
- 1992 Galleri Fauschou, Copenhagen (Denmark).
- 1991 Nichts und, Galerie Nikolaus Sonne, Berlin (Germany).

Performances (Auswahl)

- 2009 Performic, Kunstraum Innsbruck, Innsbruck (Austria).
XLXIII Biennale di Venezia, Venice (Italy)
University of Tallinn, Tallinn (Estonia)
- 2008 Arte e Omosessualità (Catalogue), Palazzina Reale, Florence (Italy).
Museum der Moderne, Salzburg (Austria)
Lentos Kunstmuseum, Linz (Austria)
- 2007 XLXII Biennale di Venezia, Venice (Italy).
Documenta XII, Kassel (Germany).
Skulptur Projekte Münster, Münster (Germany).
- 2006 Victor Pintchuk Art Foundation, Kiev (Ukraine).
Latner Wedding, Château de Bagnols, Bagnols (France).
- 2005 T-Mobile Art Talk, T-Center St. Marx, Vienna (Austria).
XLXI Biennale di Venezia, Venice (Italy).
Superstars. Das Prinzip Prominenz in der Kunst - Von Warhol bis Madonna, Kunsthalle Wien, Vienna (Austria).
- 2004 Welcome Performance and Conference, Les Abattoirs, Toulouse (France).
Frühstücksperformance/Breakfast Performance, Österreichischer Skulpturenpark, Graz (Austria).
Wanderperformance/Hiking Performance, Centre PasquArt, Biel (Switzerland).
- 2003 XLX Biennale di Venezia, Venice (Italy).
Albert-Ludwigs University Freiburg, Freiburg (Germany).
Steirischer Herbst, Graz (Austria).
Centro Cultural Andratx, Mallorca (Spain).
- 2002 Documenta XI, Kassel (Germany).
B.OPEN, BALTIC - The Centre for Contemporary Art, Gateshead (England).
- 2001 XLIX Biennale di Venezia, Venice (Italy).
The Promise of Photography, Schirn-Kunsthalle, Frankfurt/Main (Germany).
- 2000 Over the Edges, S.M.A.K., Gent (Belgium).
La Beauté, Avignon (France).
The Promise of Photography, Akademie der Künste, Berlin (Germany).
- 1999 XLVIII Biennale di Venezia, Venice (Italy).
Neues Museum und Stadtraum Weimar, Weimar (Germany).
Kunsthau Zürich, Zurich (Switzerland).
The Promise of Photography, Kestner-Gesellschaft, Hanover (Germany),
Centre National de la Photographie, Paris (France),
PS 1 Center of Contemporary Art, New York (USA).
- 1998 Kiasma, Museum, Helsinki (Finland).
Manifesta II, Luxemburg (Luxemburg).
The Promise of Photography, Hara Museum of Contemporary Art, Tokyo (Japan).
- 1997 WINGS III, Documenta X, Kassel (Germany).
WINGS III; Skulptur Projekte Münster, Münster (Germany).
WINGS III; XLVII Biennale di Venezia, Venice (Italy).
- 1995 WINGS II, XLVI Biennale di Venezia, Venice (Italy).
- 1993 WINGS I, XLV Biennale di Venezia, Venice (Italy).
- 1992 WINGS I, Documenta IX, Kassel (Germany).
- 1991 WEDDING METROPOLIS, Martin Gropius Bau, Berlin (Germany).

Arbeiten in öffentlichen Sammlungen

- Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Berlin (Germany).
Sprengel Museum, Hanover (Germany).
Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart (Germany).
Museum der Moderne, Salzburg (Austria).
Lentos Kunstmuseum, Linz (Austria).
Frederick R. Weisman Art Foundation, Los Angeles (USA).
Nordiska Akvarellmuseet, Skärhamn (Sweden).
Kiasma Museum of Contemporary Art, Helsinki (Finland).
Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam (Netherlands).
Tate Gallery, London, (Great Britain).
Westfälisches Landesmuseum, Münster (Germany).
Maison Européenne de la Photographie, Paris (France).
Video-Forum, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin (Germany).
DZ Bank Collection, Frankfurt/Main (Germany).
Österreichischer Skulpturenpark, Graz (Austria).
ABSOLUT Collection, Stockholm (Sweden).

Bibliografie: Monografien

- 2009 EVA & ADELE, STEREOEFFECT, Exhibition catalogue Tallin Art Hall (Estonia) (Texte von Harry Liivrand und Eugenio Viola)
- 2008 EVA & ADELE. ROSA ROT, Exhibition catalogue Lentos Kunstmuseum; Museum der Moderne Salzburg, Köln 2008 (mit Texten von Margit Zuckriegel, Sabine Kampmann und Nina Kirsch)
- 2004 EVA & ADELE. Geschlossene Gesellschaft, Exhibition catalogue Galerie Michael Schultz, Berlin 2004 (mit einem Text Mark Gisbourne)
- 2003 EVA & ADELE. DAY BY DAY - PAINTING, Exhibition catalogue The Nordic Watercolour Museum, Ostfildern-Ruit 2003 (mit Texten von Bera Nordal, Sabine Kampmann und Andreas Schalhorn)
- 2000 EVA & ADELE. CLOSE-UP & BLOW-UP, Exhibition catalogue Galerie Jérôme de Noirmont, Paris 2000 (mit einem Text von Robert Fleck)
- EVA & ADELE. LOGO - MEDIAPLASTIC-WINGS-LINGERIE, Exhibition catalogue Saarlandmuseum (Saarbrücken), Overbeck-

Gesellschaft (Lübeck), Neuer Sächsischer Kunstverein (Dresden), Ostfildern-Ruit 2000 (mit Texten von Gesine Last, Dietmar Kamper und Thea Herold)

- 1999 EVA & ADELE. WHEREVER WE ARE IS MUSEUM, Exhibition catalogue Neuer Berliner Kunstverein, Ostfildern-Ruit 1999 (mit Texten von Renate Puvogel, Robert Fleck, Thomas Wulffen, Paolo Bianchi)
- EVA & ADELE. NOTA - Licht auf Weimar, Exhibition catalogue Licht auf Weimar - Die ephemeren Medien, Ostfildern-Ruit 1999 (mit Texten von Dietmar Kamper und Bernd Rosner)
- 1997 EVA & ADELE. CUM, Exhibition catalogue Sprengel Museum Hannover, Ostfildern-Ruit 1997 (mit Texten von Paolo Bianchi und Ulrich Krempel)

Ausstellungskataloge und Bücher (Auswahl)

- RAUE, PETER, UNSTERBLICH, Der Kult des Künstlers, Exhibition catalogue Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek, Berlin 2008
- SCHÖSSLER, Franziska, Einführung in die Gender Studies, Akademie Verlag, Berlin 2008
- GISBOURNE, Mark, Double Act, München u.a. 2007
- KAMPMANN, Sabine, Künstler sein. Systemtheoretische Beobachtungen von Autorschaft, München 2006
- Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 35, KG Saur Verlag, Leipzig 2006
- Kürschners Handbuch der Bildenden Kunst, KG Saur Verlag, Leipzig 2007
- FRIES, MAIKE, steirischer herbst, Exhibition catalogue steirischer herbst, Graz 2003
- KARENTZOS, Alexandra, KÄUFER, Birgit, SYKORA, Katharina (Edit.), Körperproduktionen. Zur Artifizialität der Geschlechter, Marburg 2002
- SANS, Jérôme, Sanchez, Marc, Quel est le Rôle de l'Artiste aujourd'hui?, Paris 2001
- ARDENNE, Paul, L'Image Corps, Figures de l'Humaine dans l'Art du XXe Siècle, Paris 2001
- KAMPER, Dietmar, Horizontwechsel, Munich 2001
- Over the Edges, Exhibition catalogue Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent 2000
- made for fun, KÖTTERING, Martin (Edit.), Exhibition catalogue Städtische Galerie Nordhorn, Nordhorn 2000
- RIBETTES, Jean-Michel, Narcisse blessé. Autoportraits contemporains 1970-2000, Exhibition catalogue Passage de Retz, Paris 2000
- Die Lesbarkeit der Kunst. Das XX. Jahrhundert. Ein Jahrhundert Kunst in Deutschland, Andrea Domesle, EVERS, Bernd (Edit.), Exhibition catalogue SMBPK: Kunstbibliothek Berlin, Berlin 1999
- Weltuntergang und Prinzip Hoffnung, Booklet edition of Exhibition catalogue Kunsthaus Zürich, Zurich 1999
- Palau perdu. Reise um die Welt in 18 Geschichten, SAGER, Peter (Edit.), Regensburg 1999
- Suture - Phantasmen der Vollkommenheit, Exhibition catalogue Salzburger Kunstverein, Salzburg 1994



1



2

1 *TRANSFORMER-PERFORMER*, Alpenmedusa, 2006
Collage, Öl auf Leinwand
150 x 200 cm
Sammlung Lentos Kunstmuseum Linz

2 *TRANSFORMER-PERFORMER*, Casarsa, 2008
Collage, Öl auf Leinwand
150 x 200 cm



3





5



6

3 *TRANSFORMER-PERFORMER Königsberg*, 2006
Collage, Öl auf Leinwand
150 x 200 cm

4 *TRANSFORMER-PERFORMER Hotel Roma*, 2009
Collage, Öl auf Leinwand
150 x 200 cm

5 *TRANSFORMER-PERFORMER Jean et Louise*, 2005
Collage, Öl auf Leinwand
150 x 200 cm
Privatsammlung Paris

6 *TRANSFORMER-PERFORMER Smoke*, 2009
Collage, Öl auf Leinwand



9



13



10



14



11



15

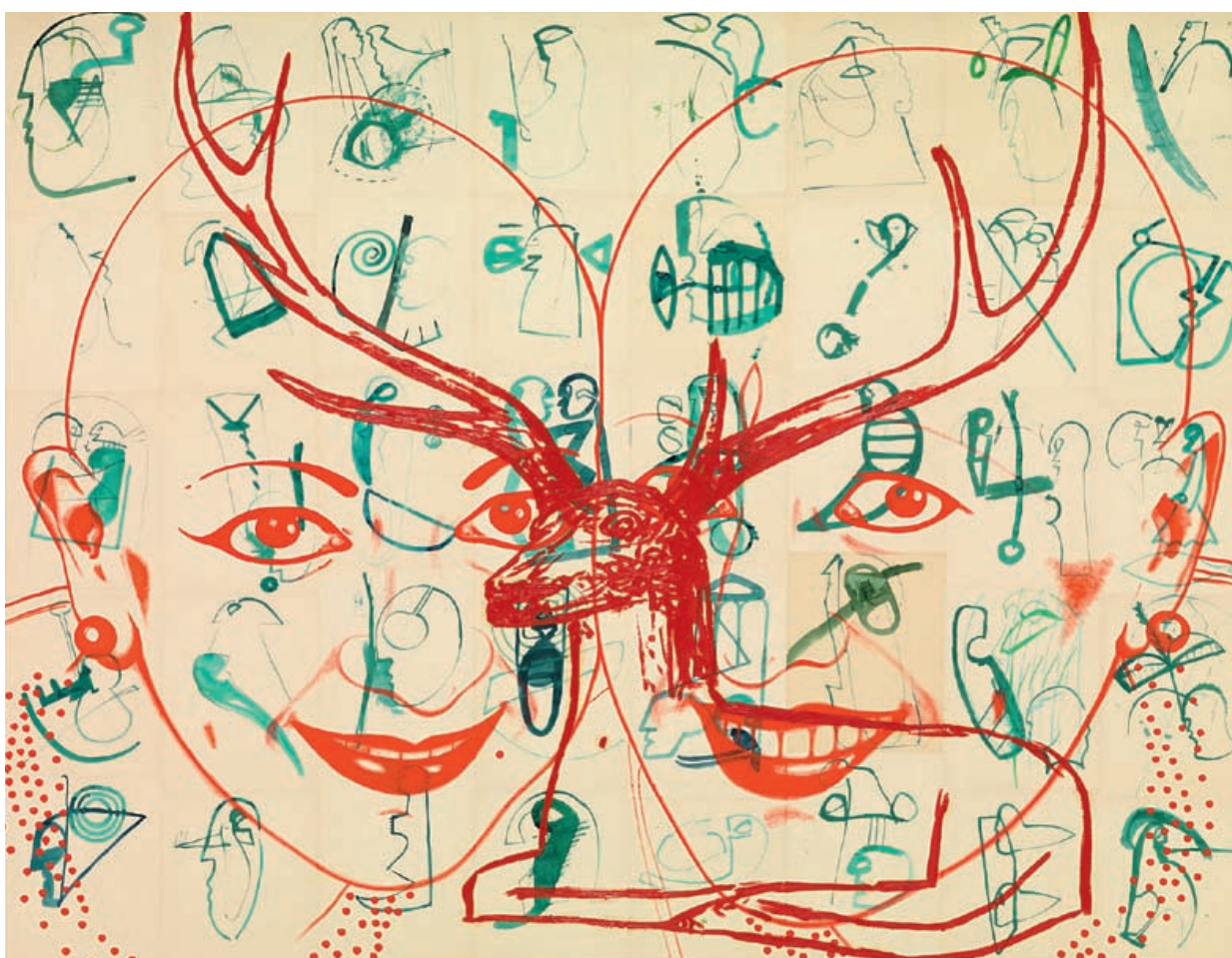


- 9 *CUM-EXTENSION, Media Plastic No. 197, Veroneses Wigs, 2007*
Öl auf Leinwand
40 x 60 cm
- 10 *CUM-EXTENSION, Cum No. 401, Renato Guttuso E la Brigada Rossa, 2007*
Öl auf Leinwand
40 x 60 cm
- 11 *CUM-EXTENSION, Cum No. 24, Magritte Château des Alpes, 2007*
Öl auf Leinwand
40 x 60 cm
- 12 *CUM-EXTENSION, Cum No. 48, El Grecos Vision, 2004/07*
Öl auf Leinwand
40 x 60 cm
- 13 *CUM-EXTENSION, Cum No. 435, Magrittes Goldrausch, 2007*
Öl auf Leinwand
40 x 60 cm
- 14 *CUM-EXTENSION, Cum No. 16, Caravaggio in Tokyo, 2007*
Öl auf Leinwand
40 x 60 cm
- 15 *CUM-EXTENSION, Cum No. 25, Francis Bacon Vegetarian Egg Heads, 2004/2007*
Öl auf Leinwand
40 x 60 cm
- 16 *CUM-EXTENSION, Cum No. 494, Corinths Seenixen, 2007*
Öl auf Leinwand
40 x 60 cm
- 17 *TRANSFORMER-PERFORMER, Rote Liebe, 2005*
Collage, Öl auf Leinwand
200 x 300 cm





18



19

18 *TRANSFORMER-PERFORMER, Schwanzmädchen*, 2005
Collage. Öl auf Leinwand

19 *TRANSFORMER-PERFORMER, Nacumalaga*, 2008
Collage. Öl auf Leinwand



20



21

20 *TRANSFORMER-PERFORMER, Mulholland Drive, 2007*
 Collage, Öl auf Leinwand
 150 x 200 cm
 Sammlung Museum der Moderne, Salzburg

21 *TRANSFORMER-PERFORMER, Paloma, 2005*
 Collage, Öl auf Leinwand