Kunsthalle Wien
Museumsquartier

DE

Richard Hawkins
Potentialities
26.11.2025–6.4.2026

Seit Anfang der 1990er-Jahre hat Richard Hawkins (geb. 1961 in Mexia, Texas) eine einzigartige Praxis entwickelt, die auf der intensiven Freude am Betrachten und der Dynamik des Begehrens basiert. Er nutzt Collagen als Mittel zur Strukturierung und Entwicklung seiner Kompositionen und beschreibt seine Arbeit als „promiskuitiv referenziell“, da er neben der Populärkultur auch aus der Geschichte der künstlerischen Darstellung in Skulptur, Malerei, Literatur und darstellender Kunst zitiert.

Diese Ausstellung vereint über 100 Gemälde, Collagen, Skulpturen und Videos aus neun verschiedenen Werkgruppen, die in den letzten drei Jahrzehnten entstanden sind. Jedes Werk manifestiert einen bestimmten Bereich obsessiver Forschung und eine fanatische Herangehensweise, die an die oft private Tätigkeit des Sammelns von Ephemera in Sammelalben erinnert. Die Ausstellung gibt einen Überblick über einen Zeitraum, der mit akribisch kommentierten Kompositionen aus ausgeschnittenen und eingeklebten Bildern beginnt, und zeigt die Bandbreite von Hawkins’ Schaffen, darunter Keramikreliefs, Tapeten und Videos, die auf Online-Subkulturen und geteilte Memes anspielen.

Potentialities ist die erste Übersicht über Hawkins’ Werk seit über einem Jahrzehnt und seine erste Ausstellung in Österreich. Der Titel der Ausstellung greift ein altes Konzept aus der westlichen Philosophie und Wissenschaft auf, das sich auf jede „Möglichkeit“ bezieht, die man einem Ding zuschreiben kann. Nach der Unterscheidung von Aristoteles bezieht sich Potentialität auf die inhärente Fähigkeit eines Dings, sich in etwas anderes zu verwandeln (im Gegensatz zur Aktualität, die die Verwirklichung dieser Fähigkeit ist).

Neue Gemälde, 2023–2025

Die Ausstellung beginnt mit Hawkins’ jüngsten Arbeiten: einer Reihe von Gemälden, die Hollywood-Schauspieler in dichten, farbenprächtigen Kompositionen darstellen. Hawkins bezieht sich hier auf das Spätwerk von Pierre Bonnard (geb. 1867, Fontenay-aux-Roses; gest. 1947 Le Cannet, Frankreich), und greift den Ansatz des Malers zur Farbanwendung sowie die Bewegung seiner Arbeit zwischen Porträt, Landschaft und Stilllebenkompositionen mit Früchten auf. Die neuen Gemälde vereinen Hawkins’ Begeisterung für seine verschiedenen Themen und für die Geschichte der Malerei auf einer Fläche in einer detaillierten Annäherung an Bonnards Technik, anhand der er eine Reihe männlicher Subjekte in fruchtbaren Landschaften situiert.

> Ich war inspiriert von der lockeren Qualität und dem Ungeschick, das Bonnard so leicht aussehen lässt, und nachdem ich erfolglos versuchte, durchs Lesen mehr über seine Methode zu lernen, musste ich selbst ein paar Bonnards schaffen… Mich in einer Fantasie von Bonnard-heit zu verlieren ist meine eigene Version einer generativen Proliferationsmaschine.*

Die Subjekte scheinen aus Filmbildern ausgeschnitten und in die Gemälde eingeklebt zu sein, manchmal mit Details historischer Kostüme, die ihre körperlosen Köpfe durch prunkvolle Kragen oder Krawatten im Bild ankern, oder durch überflüssige Ausschnitte nackter Körperteile. Das Gemälde *3 Jacks for Autumn* (2025) zeigt beispielsweise Jack O’Connell in verschiedenen Rollen vor einer Landschaft, die Bonnards Gemälde *Der Garten* von 1936 stark ähnelt. *Dandy Floriculturists* (2025) verortet Porträts des Models Denek Kania neben den für die Fernsehserie *Sanditon* kostümierten Schauspielern Nicholas Galitzine und Leo Suter, sowie Josh O’Connor in seinem Kostüm für die Fernsehadaption von *Les Miserables*, gemeinsam vor einem Hintergrund aus Fragmenten von *Blick aus dem Atelier des Künstlers* von 1945. Für *“That one night all those cute guys showed up…”* (2025) wurde Timothée Chalamet von einer KI-Software generiert. Gemeinsam mit Adam Driver (als Jesuitenpriester aus dem Film *Silence* von 2016) und Aaron Taylor-Johnson (als Kavallerieoffizier in der Verfilmung von *Anna Karenina* von 2012) erscheint er auf Bonnards *Die Terrasse bei Vernon* (1920/1939). Für seine eigenen Fiktionen erteilt Hawkins seinen Subjekten neue Rollen; er übernimmt in diesem Gemälde Drivers herausfordernden Blick, oder in *All Hands on D*ck* (2025) das freche Seitwärtsschielen von Robert Helpmann (als Kinderfänger im Film *Chitty Chitty Bang Bang* von 1968) als lüsternen, männlichen Blick. Bonnard, und somit auch das, was Hawkins als „Frenchness“ bezeichnet, wird zur queeren Perspektive oder Erzähltechnik:

> …Affektiertheit… das erste und wichtigste Prinzip von Faggotry [Schwulsein] in Reinform. Affektiertheit resultiert oft aus dem Bestreben eines jungen, violett leuchtenden Geistes, der knospenhaft beginnt, sich abzugrenzen und sich letztendlich von seiner ursprünglichen Kultur – in meinem wenig originellen Fall: der texanischen Arbeiterklasse – zu lösen.*

Nach Artaud, 2012–2023

An dieser Wand werden Arbeiten aus drei Ausstellungen gezeigt, die aus Richard Hawkins' detaillierter Recherche zu Antonin Artaud (geb. 1896, Marseille; gest. 1948, Ivry-sur-Seine) entstanden. In den 1930er-Jahren versuchte der Autor Artaud, das „kleinbürgerliche" klassische Theater durch ein „Theater der Grausamkeit" zu ersetzen, einer primitiven zeremoniellen Erfahrung, die das menschliche Unterbewusstsein befreien und den Menschen sich selbst offenbaren sollte. Hawkins konzentriert sich auf Artauds Mexikoreisen im Jahr 1936 und seine darauffolgenden Behandlungen in verschiedenen psychiatrischen Kliniken. Die zwischen 2012 und 2016 produzierten Keramikreliefs sowie das Video *Being and its Fetuses* (2023) werden vor einer Tapete präsentiert, für die Hawkins Bilder anderer Arbeiten aus einer verwandten Serie collagierte. Er bezieht sich auf die Zeichnungen und Schriften Artauds, die über 20.000 Seiten seiner Notizbücher füllten und die Zeit dokumentieren, in der er mit Elektroschocktherapie behandelt wurde:

> In dem Versuch, Bedeutungen zu erkennen, oder zumindest in dem Bedürfnis, die Rahmenbedingungen, unter denen die Zeichnungen traditionell besprochen wurden, neu auszuloten, entschied ich mich schließlich dafür, den Zeichnungen individuelle Elemente zu entnehmen und in anderen Zeichnungen aus dieser Zeit nach korrespondierenden Motiven zu suchen. Es ist ein Versuch, das, was von ihrem Entstehungskontext zugänglich ist, anzuwenden, um womöglich ihre Bedeutung weiter zu ergründen.
>
> — Richard Hawkins, 2016

Eine Reihe von Artauds Motiven bezieht sich wiederum auf seine Experimente mit Opiaten und dem psychoaktiven Peyote-Kaktus in Mexiko. Kreisförmige Sonnen mit spitzen Strahlen oder „buttholes" [Arschlöcher] schweben neben mumifizierten Figuren daher – ein Verweis auf Artauds Beschreibung der vielen Stunden, die er damit verbrachte, bewegungslos zu sitzen, „*cual momia*" [wie eine Mumie]:

> Indem ich Elemente aus dem Rest der Zeichnungen abtrenne und mich auf dieses sehr kleine, scheinbar weniger Wichtige fokussiere, ergibt sich eine neue Verbindung in Artauds Ikonographie, die bis zurück zu seinen Schriften über die Pest reicht und ebenfalls in den Gris-Gris-Zauberformeln sowie in den Särgen, die in seinen Zeichnungen von Jänner bis März 1946 vorkommen, zu sehen ist.
>
> — Richard Hawkins, 2016

In *Being and its Fetuses* drehen sich diese Motive und pulsieren mit einer elektronischen Tonspur, in der auch Auszüge von Giorgio Moroders Film *American Gigolo* (1980) zu hören sind. Hawkins' Collage verwendet auch Filmmaterial religiöser Feste und Bräuche aus Sergei Eisensteins Film *Que Viva México!*, der 1932, kurz vor Artauds Reise, gedreht wurde. Das Format des hochstilisierten Dokumentarfilms ermöglichte es Eisenstein, existenzielle Fragen über Religion, Sexualität und kollektive Erfahrungen zu stellen, die nicht ohne weiteres mit sowjetischen Lösungen zu beantworten waren – eine Verbindung, die Hawkins in Artauds Text *Les Tarahumaras* (1945) entdeckte.

Spermafallen, 2020

Die Skulpturen *6 Sperm Traps (after Artaud's The Sexual Inadequacy of God)* aus dem Jahr 2020 sind in einer Vitrine am Ende der Wand installiert. Diese kleinen, taschengroßen Objekte, in die Porträts von Artaud eingearbeitet sind, bestehen aus Streichholzbriefchen, Streichholzschachteln und Zigarettenpackungen, die von Nadeln, Schraubenziehern, Spießen und anderen scharfen Gegenständen durchbohrt sind. Hawkins bezieht sich spielerisch auf Artauds Glauben, dass „sein Sperma nachts gestohlen" und „von einem böswilligen Gott oder einer Horde von Sukkuben in Dämonengeister inkubiert" werde. Genauer gesagt verweisen sie auf ein Detail aus seiner Zeichnung *The Sexual Awkwardness of God* (1946), in der „eine blaue kastenartige Form mit Stacheln und Haken bewaffnet zu sein" scheint, „an denen eines von Artauds wiederkehrenden Sperma/Embryo/Proto-Sukkuben-Wesen aufgespießt wurde." (Richard Hawkins, 2019)

Die Forrest-Bess-Variationen, 2022–2023

Mit Anfang zwanzig entdeckte Hawkins die Arbeit von Forrest Bess (geb. 1911, Bay City Texas; gest. 1977, Bay City Texas) in einer Ausgabe der Zeitschrift *Texas Monthly* von 1982. Bess war ein Maler, der – wie Hawkins – in Texas geboren wurde und auch dort aufwuchs. Er arbeitete als Berufsfischer und malte in seiner Freizeit. Seine Bildsprache entsprang Visionen und Träumen, die von Alchemie, den Schriften des Psychologen Carl Jung und den ritualistischen Bräuchen australischer Ureinwohner beeinflusst waren, vor allem auch von Ideen, die das Konzept des Hermaphroditismus als Schlüssel zur Unsterblichkeit betrachteten. Kurz nach Bess' Tod veröffentlicht, spricht der Artikel seine Homosexualität und seine chirurgischen Versuche, Hermaphrodit zu werden, offen an. Diese Werkgruppe stützt sich auf Recherchen, die vier Jahrzehnte später durchgeführt wurden:

> *The Forrest Bess Variations* entwickelten sich aus der Suche nach Querverweisen zwischen Bess' eigenem Lexikon von Symbolik und Farbkodierungen und den Archiven seiner erhaltenen Korrespondenz sowie den wichtigsten Quellen, die der Künstler als Inspirations- und Interpretationsmodi verwendete (die psychoanalytischen Theorien von Carl Jung und Herbert Silberer). Um es nicht bei bloßer Bestätigung oder treuem Kopieren zu belassen, verwendete ich zwei Methoden, um auf unbewusste Inhalte zuzugreifen, die wesentlich für Bess' künstlerische Praxis waren: Hypnagogie, oder der Zustand zwischen Schlafen und Wachen, und die Jung'sche aktive Imagination.
>
> — Richard Hawkins, 2022

Hawkins' *Legend* collagiert Bilder von Bess' Gemälden, und gemeinsam mit *Vas Hermeticus I* und *II* (alle 2022) erweitert die Arbeit die Farbpalette des Künstlers und verbindet Themenbereiche von Gender, Sexualität, dem Kosmos und Spiritualität mit Körperflüssigkeiten wie „Urin" und „Sperma". Die Titel und die Texte, die in den Kompositionen vorkommen – beispielsweise „bulbous urethra" [knollenförmige Harnröhre] oder „wounds" [Wunden] in *An Ascendant Legend* (2023) – bilden ebenfalls einen neu ausgewerteten Schlüssel, um bestimmte Motive in Bess' Arbeiten zu interpretieren.

Ankoku Butoh & Tatsumi Hijikata, 2012–2025

Diese Wand umfasst verschiedene Kapitel aus Hawkins' Recherche zur Arbeit des Choreografen Tatsumi Hijikata (geb. 1928, Akita, Japan, gest. 1986, Tokyo), der als Gründer des *Butoh*-Tanzes gilt. *Butō* (oder *ankoku butō*, „Tanz der Dunkelheit") entwickelte sich in den 1950er-Jahren, ist geprägt von langsam gewundenen, knotenartigen Bewegungen und fokussiert Konzepte wie Tod, Verwesung und die menschliche Existenz. Hawkins erinnert sich daran, Butoh in den 1980er-Jahren im Fernsehen gesehen zu haben, und besuchte später die Hijikata Archive in Tokyo, wo er sich die *Butoh-fu*-Alben ansehen konnte. Hijikata begann die Alben in den 1960er-Jahren

zusammenzustellen; sie kombinieren Zeitungsausschnitte, Fotografien, Bilder von Kunstwerken und Tanznotationen in einem semi-methodischen Ansatz zum Choreografieren von Bewegung. Hawkins' *Ankoku*-Collagen von 2012 verwenden asymmetrische Raster, in denen Textfragmente, angeeignetes Bildmaterial und Kraftpapierreste in rhythmischen Intervallen von einer zauberformelartigen Qualität arrangiert sind. Die Arbeiten laden Betrachter*innen zu einem gemeinsamen, raffiniert voyeuristischen Spiel ein und fordern uns dazu auf, ikonische Werke von Künstlern wie Gustav Klimt (geb. 1862, Wien; gest. 1918, Wien), Egon Schiele (geb. 1890, Tulln; gest. 1918, Wien), Hans Bellmer (geb. 1902, Katowice; gest. 1975, Paris) und Francis Bacon (geb. 1909, Dublin; gest. 2002, Madrid) zu identifizieren und an der pervers-poetischen Logik teilzuhaben, die Hawkins dem japanischen Choreografen zuschreibt:

> Ähnlich wie das erste Aufblühen der Moderne seine künstlerische Potenz aus selektiv angeeigneten und falsch interpretierten Fragmenten des nicht-Westlichen ableitete, macht Hawkins darauf aufmerksam, wie Hijikata diese westlichen Körper wortwörtlich entstellt, indem er sie zerkleinert und neugestaltet, wie ein wahnsinniger Chirurg, der an unzähligen Puppen arbeitet.
>
> — Alex Lau, Ausstellungstext für *The Garden of Loved Ones*, Empty Gallery, Hong Kong, 2025

Neben seiner Erforschung von Artauds (und im weiteren Sinne auch Eisensteins) Faszination mit Mexiko an der gegenüberliegenden Wand reflektiert Hawkins' Interesse an Hijikatas Sammelalben auch ein „Hinausreichen in ein internationales Umfeld, um Spiegelungen meiner eigenen Ideen über Intellektuelle und Dekadenz zu finden".* Das dreiminütige Video *Redon Spider Sequence* (2025) zeigt unter anderem Bildmaterial aus Hijikatas Sammelalben. Hawkins verwendete eine Software für künstliche Intelligenz, um Bilder von Butoh-Tänzern und Details aus Gemälden zu animieren, beispielsweise den sadistischen Beobachter in Hironymus Boschs Darstellung der Hölle im Triptychon des *Garten der Lüste* (c. 1490–1500). Er beschreibt seinen Ansatz zur KI, für ihn ein „widerspenstiger, ignoranter und wankelmütiger Teenie, der unfähig ist, selbst die genauesten Prompts zu befolgen"*:

> Ich [habe] das Stocken und die sture Ignoranz solcher Apps als typische, ihnen inhärente, da einprogrammierte Eigenschaften akzeptiert… Ich hoffe, man sieht, dass diese Bilder stocken, dass sie allzu oft angehalten, zurückgespult, von vorn abgespielt und wiederholt werden; diese Bilder sind verunsichert und daher empfänglich für Veränderung, wanken aber dennoch unentschlossen zwischen ihrer ursprünglichen und ihrer neuen Gestalt. Vor allem wegen des 5- oder 10-Sekunden-Limits solcher Apps wirkt es in beiden Videoarbeiten zeitweise so, als bekäme das Modell entweder einen Schlag mit der Geißel oder eins mit dem Viehstock übergezogen.*

Acrylgemälde, 2019–2024

Eine Serie von farbenfrohen Acrylgemälden füllt drei Wände im Zentrum der Ausstellung. Subjekte, die in früheren Werkgruppen häufiger aus Zeitschriften ausgeschnitten und direkt in Gemälde eingeklebt wurden, sind hier als Elemente dichter, dynamischer Kompositionen gemalt. Porträts erscheinen in verschiedenen Orientierungen und Dimensionen und sind oft lose um eine spiralförmige Achse platziert. Bilder von Hollywood-Stars füllen das Gemälde, Hawkins kombiniert ungestellte Paparazzi-Fotos mit Porträts kostümierter Schauspieler und Bildern aus Film, Fernsehen und Zeitschriften. Diese sind mit bekannten Motiven aus früheren Werkgruppen überlagert, darunter Textfragmente, Zombies, Vampire, Kerkertüren, Blumen und psychedelische Muster. Gemälde wie *To Divide Him Vein by Vein* und *Soft yet Weirdly Ways* (beide 2020) integrieren Auszüge aus Gedichten von Algernon Charles Swiburne (geb. 1837, London; gest. 1909, London) neben Porträts von Justin Bieber, Alain Delon, Nick Jonas und Matt Dillon. Hawkins erklärt:

> Diese [Arbeiten] entstanden zu einer Zeit, als ich es für notwendig hielt, mich von meinen lebenslänglichen, hyperwachsamen Angstzuständen (hier Charakterzüge des Jean des Esseintes aus *À Rebours*, da etwas Neurasthenia, etc.) zu lösen und dachte, der beste Weg vorwärts wäre, täglich in den Morgen hinein zu malen und dann nach dem Mittagessen behaglich Lyrik zu lesen… insbesondere Swinburne, da er sich als besonders „begehrlich" liest.**

Das Vokabular des Sammelalbums, dessen obsessive Logik alle möglichen Materialtypen festhalten kann, wird zum Organisationsprinzip für Gemälde die Genres, Geschichte, Popkultur und bildende Künste zu einer bestimmten, auf ihre Art unwiderstehlichen Unordnung vermischen.

Gemälde auf Geistertapete, 2023

Eine Reihe von Ölgemälden von 2023 sind auf einer Tapete mit Aquarellästhetik angebracht, welche die Innenräume von Hawkins' Geisterpuppenhaus-Skulpturen (2007–2010) zitiert. Hier verwendet Hawkins sie als Kulisse für mehrere Schauspieler, männliche Models, Popstars, Youtuber und Instagram-Influencer. Ihre Porträts erscheinen neben Gemäldeausschnitten von Bonnard, Odilon Redon (geb. 1840, Bordeaux; gest. 1916, Paris), Ernst Ludwig Kirchner (geb. 1880 Aschaffenburg; gest. Davos Frauenkirch, 1938) und Charles Burchfield (geb. 1893 Ashtabula, Ohio, gest. 1967 West Seneca, New York). *Sprinkler* (2023) zeigt Redon-Blüten und Schmetterlinge zusammen mit dem Schauspieler Jo Jo Macari und dem Musiker Nick Jonas; letzterer seiner Badehose entledigt, um komplett nackt in Hawkins' Version des Paparazzi-Porträts zu erscheinen. Hawkins nennt das Internet den treibenden Obsessionsmotor für Promi-Klatsch und Nacktfotos, der die Einkommen von Pornostars wie Blake Mitchell (Lane Rogers), Hoyt Kogan (Denek Kania) und den Zwillingen Gustavo und Túlio Rocha, die in *Nocturne* (2023) erscheinen, entweder anheizt oder ergänzt:

> Ich liebe diese Generation der frühen Internetpornos, wo Nutzer die Köpfe von Prominenten auf nackte Körper klebten – aber es war immer so grob, man konnte die Nähte richtig sehen, und das Fixierungsobjekt war ein Mash-Up zweier kopfloser Figuren.
>
> — Richard Hawkins, 2024

Eingebettet zwischen dieser Gemäldegruppe und den Salome-Arbeiten an der gegenüberliegenden Wand präsentiert die Skulptur *Garden of Loved Ones* (2018) eine mit Garn und synthetischen Spinnweben zusammengebundene Reihe von Gummimasken. Die Skulptur kombiniert Materialien, die Hawkins seit den 1990er-Jahren in seiner künstlerischen Arbeit verwendet – damals produzierte er seine ersten Tischskulpturen und andere Wandassemblagen, indem er Gummimasken zu Bändern zerschnitt (nach der Methode, anhand derer seine Großmutter einen Apfel schälte).

Salome-Gemälde, 2011–2021

Die biblische Geschichte der Salome inspirierte Gemälde von u.a. Caravaggio (geb. 1571, Mailand; gest. 1610, Porto Ercole, Italien), Artemisia Gentileschi (geb. 1593, Rom; gest. 1654, Neapel) und Tizian (geb. 1488, Pieve di Cadore; gest. 1576, Venedig) sowie Theaterstücke von Oscar Wilde (geb. 1854,

Dublin; gest. 1900, Paris) und Richard Strauss (geb. 1864, München; gest. 1949, Garmisch-Partenkirchen) – dessen Oper anfangs in Wien verboten wurde. Hawkins' Neuerzählung präsentiert die Geschichte als albtraumhafte Fabel einer „Homo-Dystopie", die sich in einem „Vergnügungspark-Bordell" vollzieht, in dem männliche Prostituierte von abgetrennten Köpfen spukhaft verfolgt werden, während sie um Kundschaft werben. „Meine ‚Salome-Gemälde' könnten auch ‚King-of-Hearts-Gemälde' heißen", schrieb Hawkins 2011 in Bezug auf einen Schwulenclub, der in den 1980er und 1990er Jahren in Silver Lake, Los Angeles, betrieben wurde. Ein *Division 44 Newsletter* (ein Rundbrief der US Gesellschaft für Psychologie der Sexuellen Orientierung und Geschlechtervielfalt) empfahl damals den „noch Neugierigeren," sie sollten den „King of Hearts (1800 Hyperion) besuchen – aber seid *bitte* vorsichtig. Wenn ihr auf Tattoos, Motorräder und ausgewachsene muskulöse Boys steht, wird Silverlake euch gefallen." Hawkins erläutert:

> ...die Salome Gemälde sind eine Art Fantasie in diese Richtung, eine schmierige Unterwelt, in der vergeblich versucht wird, eine gehobene Neugestaltung umzusetzen und wo lockere Jungs ziellos flanieren oder herumlungern. Ich bin mir nicht sicher, warum die alten Kunden der Jungs kopflose Zombies sind. Vor kurzem habe ich mir eine Reproduktion von Guido Renis *David, Bezwinger des Goliath* (1603–1604) an meiner Atelierwand angeheftet.

— Richard Hawkins, 2011

Die Salome Gemälde werden von anderen albtraumhaften Bildern begleitet, die von Zombies, Monstern und Sexualverbrechern bevölkert sind. Der Film *The George and Goliath Sequence* (2024) verwendet digital bearbeitete Fotografien von George Clements und wechselt zwischen Collagen von Zeitschriftenfotografie und Hawkins' „körperlosem Zombie-Porträt" des Models. *Disembodied Zombie George Black* (2000) stammt aus einer frühen Serie von Drucken (entstanden ab 1997), in der Hawkins Software einsetzte, um Fotografien von Clements (und anderen) digital zu manipulieren und sie in „Zombies" zu verwandeln, die an den blutenden Kopf Johannes des Täufers in Gustave Moreaus Aquarell *The Apparition* von 1874–1876 erinnern.

Waisenkinder, 2017–2024

Hawkins' Gemäldeauswahl für diesen Teil der Ausstellung basiert auf Impulsen der „unerwiderten Liebe, der Loslösung und dem Leiden, welches das Romantisieren eines begehrenden Subjekts mit sich bringt". Er fasst es als „dunkle Seite der Objektivierung eines Objekts" zusammen. Bilder von Schauspielern wie Matt Dillon, Tom Cruise und Musikern wie Slash, die seit den 1990er-Jahren wiederholt in Hawkins' Arbeit vorkommen, werden neben andere Obsessionen collagiert, darunter griechisch-römische Statuen, japanische Haarmodels und Vampire. In seinem Essay für die Ausstellungspublikation vebindet Kritiker Kristian Vistrup Madsen diese Arbeit mit Aby Warburgs (geb. 1866, Hamburg; gest. 1929, Hamburg) kunsthistorischem *Bilderatlas* (1927–1930) und schreibt *Golden Calf* sowie *Purple Melody* (beide 2018) einen quasi-wissenschaftlichen Charakter" zu, „der sich in geordneten Rastern, einer Tendenz zum Rationalen und einem ausgeprägten Wunsch nach Analyse äußert... Hier entsteht eine Karte der sich überschneidenden Beziehungen zwischen dem mächtigen Marmorkopf Apollos, den prächtigen Mähnen von Gitarristen, der besonderen männlichen Zierlichkeit in bestimmten japanischen Modefotografien sowie Arnold Böcklins *Die Toteninsel*". Doch findet er in diesen Assemblagen „eine eigene Melancholie in sich: ein Gefühl der Sehnsucht, ein großes Verlangen, vor allem danach zu sammeln und durch dieses Sammeln ein inneres Bedürfnis zu stillen. Selbst dort, wo das Raster der Bilder auf halbem Weg ins Stocken gerät – wie etwa in *Purple Melody* – erinnern wir uns an den Gott des Schweigens und der Geheimhaltung und sehen in dem grob aufgetragenen Lila nichts anderes als noch mehr Fleisch." Die geordnete Architektur dieser Kompositionen findet ihren Gegenpart in dem Ölkreidegewirr der *Lure Paintings* an der benachbarten Wand. Das Video *Lust for Evil Sequence (Vienna Version)* von 2024–2025 kann als Synthese einiger Themen aus dieser Werkgruppe interpretiert werden. Bilder von Dillon werden gemeinsam mit Glam-Rock-Tönen und Bildern von Cruise in verschiedenen Rollen gezeigt; die halbnackten Aufnahmen des Schauspielers wiederholen sich, werden aneinandergehängt und in eine klimaktische Szene aus dem Film *Legend* von 1985 eingearbeitet. Am Ende des Videos werden Bilder von Alain Delon aus dem Film *Lust for Evil* (1960) durch eine Reihe von Fenstern gezeigt, die über verschiedene, mit Zeitschriftenbildern und „Centrefolds" dekorierten Interieurs eingeblendet sind – Räume, die Hawkins als „goon caves" beschreibt.

Mike Kelley ist tot, 2019–2022

Hawkins war in den 1980er-Jahren Student von Mike Kelley (geb. 1954, Wayne, Michigan; gest. 2012, South Pasadena, Kalifornien) am California Institute of the Arts. *Death to Mike Kelley (in an attemptedly Peter Saul manner)* (2019) zollt seinem früheren Lehrer durch die Beschäftigung mit dem Werk von Peter Saul (geb. 1934, San Francisco) und Hans Hofmann (geb. 1880, Weißenburg; gest. 1966, New York City) Tribut. Hawkins erinnert sich an Kelleys heftige Reaktion, als dieser ein Gemälde von Hofmann im Wohnzimmer des Schauspielers und Kunstsammlers Leonard Nimoy sah; Kelley verurteilte den „schlechten Malstil... gestützt durch fragwürdige Theoretisierungen" des Abstrakten Expressionismus (Hawkins, 2019).

Hawkins überlagert Hofmanns flache Farbmotive mit einer Komposition, die an Sauls labyrinthische Gemälde erinnert, die Kelley in einem Interview von 2002 als „erstaunliche Dekonstruktionen des prätentiösen Transzendentalismus und der geschichtslosen Natur des Abstrakten Expressionismus – ebenso wie der ‚erhabenen' selbstgerechten Haltung ‚politischer' Kunst" beschrieb. Kelleys Werk erscheint in der Form isolierter, in das Gemälde collagierter Motive, und Hawkins kanalisiert Sauls beißenden Humor, um seine ambivalenten Gefühle bezüglich Kelleys Suizids im Jahr 2012 auszudrücken.

Videomontagen, 2023–2025

Die Ausstellung beginnt und endet mit jeweils einem Videoraum, in dem Videos, die zwischen 2023 und 2025 produziert wurden und hier als Montagen gezeigt werden, die entweder „Cheerful" [heiter] oder „Scary" [gruselig] wirken. Die Videos in der ersten Kategorie, erklärt Hawkins, gelten nur als ‚cheerful compilation' weil es die wenigen sind, die er nicht für ‚scary' hält". Nachdem er auf seinem langjährigen Instagram-Kanal mit GIFs, Clips und Stickern gearbeitet und eine Serie von Musikvideo-Kollaborationen mit dem in Los Angeles lebenden Künstler Aaron Curry produziert hatte, erweiterte Hawkins seine Praxis auf zeitbasierte Medien.

Die Cheerful-Montage zeigt Auszüge aus dem „Vintage-Schwulenfilm" *Ghost of a Chance*, den Hawkins für das Video *Libertango Catatonique (PG-rated)* (2023) „mit einem Grace-Jones-Klassiker neu vertonte und mit Archivmaterial ergänzte, darunter ein Interview eines Klinikarztes mit einem Mann, der mit Schizophrenie diagnostiziert wurde". Er beschreibt die Arbeit als „Geschichte von Nachtclubs, wo sich eine hohe Seltsamkeit sich entfaltet, die jedoch von der Weigerung des psychisch Kranken getragen wird, sich so leicht diagnostizieren zu lassen". Er erklärt weiter:

That one night... war ursprünglich als Hintergrundprojektion für die Balkone in diesem Ausstellungsraum gedacht. Das Video entstand aus digitalen Collagen, die für das Gemälde *That one night all those cute guys showed up...* verwendet wurden. Die Collagen „liefen durch unfertige KI-Software, um die ‚boys' zum Zwinkern, Konkurrieren und Grimassieren zu bringen und sich in Ernsthaftigkeit versuchen zu lassen, während Harfen und Vogelgezwitscher eine himmlische Atmosphäre schaffen."**

Die Montage für den „gruseligen" Videoraum zeigt unter anderem:

Einen Goliath-großen David mit nacktem Oberkörper, der zu den Klängen von Jobriaths *What a Pretty* und später Black Sabbaths *War Pigs* mit einem Totenkopf in der Hand aus Arnold Böcklins *Die Toteninsel I* emporsteigt, sowie die Collagen eines Serienmörders (die meinen seltsam ähnlich sehen) mit Ausschnitten von Christopher Lee und Peter Cushing im Hammer-Horrorfilm *I, Monster*.
In *Disfigures* werden mehrere Tänzer, die sich im Butoh-Stil bewegen, alle KI-generiert, wiederholt unter dem Gewicht massiver Chrysanthen und fallenden Krabben und Särgen zermalmt und daraufhin wieder zum Leben erweckt, während John Grants dröhnende Coverversion von Nick Drakes düsterem Lied *Day Is Done* spielt.**

*Richard Hawkins im Interview mit Bruce Hainley für den Ausstellungskatalog *Potentialities*.
** Anmerkungen des Künstlers zu diesem Text, 2025

Biographie
Richard Hawkins (geb. 1961, Mexia, Texas) hatte Einzelausstellungen in der Tate Liverpool (2014); Le Consortium, Dijon (2013); The Art Institute of Chicago; Hammer Museum, Los Angeles (beide 2010); De Appel Arts Centre, Amsterdam (2007) und Kunstverein Heilbronn (2003). Seine Werke wurden auch in Artists Space, New York (2023); Bonner Kunstverein (2019); Kunstinstituut Melly, Rotterdam (2014) und der 2012 Whitney Biennial, New York gezeigt. Hawkins' Werke befinden sich in zahlreichen öffentlichen Sammlungen, darunter Art Institute of Chicago; Museum of Contemporary Art und Hammer Museum, Los Angeles; The Museum of Modern Art und Whitney Museum of American Art, New York; the Walker Art Center, Minneapolis; Tate Modern, London und Stedelijk Museum, Amsterdam. Im Jahr 2024 diente sein Werk als Inspiration für die Herbst-/Winterkollektion für Herrenmode des Designers J.W. Anderson für Loewe. Hawkins lebt und arbeitet in Los Angeles, wo er als Professor für Malerei und Zeichnen am ArtCenter College of Design in Pasadena tätig ist.

Ausstellungspublikation
Anlässlich der Ausstellung erscheint eine neue Publikation, die erste über Richard Hawkins seit über 15 Jahren. Sie enthält Essays von Rhea Anastas, Annie Ochmanek und Kristian Vistrup Madsen sowie ein Interview mit dem Künstler von Bruce Hainley.

Limitierte Edition
Richard Hawkins hat einen limitierten Druck für die neue Künstler*inneneditionenreihe der Kunsthalle Wien zur Unterstützung ihres Programms geschaffen. *Purple Melody Vienna* (2025) reproduziert das Gemälde *Purple Melody* aus dem Jahr 2018, das in der Ausstellung gezeigt wird.

Richard Hawkins
Purple Melody Vienna, 2025
Auflage: 50 + 5 AP
53,3 × 40 cm
Giclée-Druck auf Hahnemühle Photo Rag® Ultra Smooth
Nummeriert und signiert
300 € / 580 € gerahmt

Die Editionen der Kunsthalle Wien sind im Shop im Museumsquartier und Karlsplatz sowie online erhältlich. Der Verkaufserlös kommt dem Programm der Kunsthalle Wien zugute.

Programm

18.11.	18:00	Künstlergespräch: Richard Hawkins im Gespräch mit Christian Liclair, Kunsthistoriker und Kritiker, in Kooperation mit der Universität für angewandte Kunst Wien (EN)
11.12.	17:30	Führung (DE)
15.1.	17:30	Führung (EN)
22.1.	18:00	Kurator*innenführung mit Sarah Crowe (DE)
27.1., 24.3.		
↳	11:00	Führung für Erwachsene & Babys (DE)
6.2.	18:00	Video Screening und Talk im Hard On LMC Vienna (DE) (18+)
19.2, 5.3., 12.3.		
↳	18:00	Führung in Kooperation mit dem Kunsthistorischen Museum (DE)
26.2.	17:30	Führung in Kooperation mit Qwien – Zentrum für queere Kultur und Geschichte (DE)
19.3.	18:30–20:00	Zweiteiliger Workshop
21.3.	11:00–16:00	in Kooperation mit Qwien (DE/EN)

Führungen werden in Deutsch, Englisch, Einfacher Sprache und Österreichischer Gebärdensprache angeboten.

Alle Programminformationen und Termine finden Sie unter:

Richard Hawkins: Potentialities wird in Kooperation mit der Kestner Gesellschaft, Hannover organisiert. Die Kunsthalle Wien dankt Galerie Buchholz, Berlin/Köln/New York und Greene Naftali, New York für ihre Unterstützung. Die Kunsthalle Wien wird von der Magistratsabteilung Kultur der Stadt Wien (MA 7) finanziert. Das künstlerische Programm wird auch von den Mitgliedern des Kunsthalle Wien Clubs unterstützt.

Folgen Sie uns auf Social Media:
#RichardHawkins
#KunsthalleWien
@KunsthalleWien

Kunsthalle Wien
Museumsquartier, Museumsplatz 1, 1070 Wien
www.kunsthallewien.at
+43-1-52189-0
office@kunsthallewien.at

Medieninhaber: Kunsthalle Wien, Stadt Wien Kunst GmbH
Artistic Director Kunsthalle Wien: Michelle Cotton
Geschäftsführung Stadt Wien Kunst GmbH: Wolfgang Kuzmits
© 2025 Kunsthalle Wien / Stadt Wien Kunst GmbH