

Kunsthalle Wien
Museumsquartier

DE

Chalisée Naamani
Octogone
29.1.–6.4.2026

Chalisée Naamani überlagert und collagiert Bilder, Stoffe und Texte aus unterschiedlichen Quellen zu skulpturalen, grafischen und textilen Arbeiten. Die Vielzahl an Quellen und Referenzen, derer die Künstlerin sich in ihren Arbeiten bedient, umfassen die ornamentalen Traditionen innerhalb der dekorativen und bildenden Kunst, persische, christliche und islamische Ikonografien, Zitate aus der Populär- und Internetkultur, aber auch persönliche Fotografien und Archivmaterialien. Diese Ausstellung umfasst eine Reihe neuer und aktueller Werke und ist Naamanis erste institutionelle Ausstellung außerhalb Frankreichs.

Ich schaffe etwas, das ich gerne als „Bild-Gewänder“ bezeichne. Es handelt sich dabei um richtige Kleidungsstücke mit Schnitten, Nähten und feinen Verzierungen, die jedoch nicht zum Tragen gedacht sind. Sie sind eher wie Skulpturen.

– Chalisée Naamani

Zentral für Naamanis Arbeit sind Fragen der kulturellen Weitergabe, des Transfers, der Nachahmung und der Aneignung von Ornamenten und Symbolen. Für die Künstlerin treten diese Dynamiken besonders im Kontext von Migration und Vertreibung hervor und werden durch eine global operierende Modeindustrie und die expansive Zirkulation von Bildern im Internet noch verstärkt. Eine Werkserie greift diese Prozesse auf formaler Ebene auf.

Die Ausstellung beginnt und endet mit Werken, die Themen des globalen Tourismus mit Migration und Instabilität verbinden. Gleich am Eingang der Ausstellung entfaltet sich *Life is a carousel (Pharrell Williams)* (2025) [Das Leben ist ein Karussell (Pharrell Williams)], eine Installation aus einem Ensemble von Koffern, über zahlreiche Details: Ein Nackenkissen mit den Namen globaler Metropolen verweist auf internationalen Tourismus, während überdimensionierte Embleme von Luxusmarken Fragen nach Authentizität, Imitation und Begehrten aufwerfen. Zugleich reflektiert die Installation diasporische Erfahrungen, die in der Familiengeschichte der Künstlerin verankert sind: Ein Gepäckanhänger trägt ein Schwarz-Weiß-Foto von Naamanis iranischen Großeltern, während ein Miniaturflugzeug der Iran Air auf einem der Koffer liegt. Tulpen tauchen auf mehreren Kofferhüllen und Kleidungsstücken auf und verweisen sowohl auf die Lieblingsblume der Künstlerin als auch auf ihre Bedeutung als Symbol des Märtyrertums im Iran.

Ausgangspunkt der Ausstellung ist das *Zurkhaneh* oder „Haus der Kraft“, das im Iran und seinen Nachbarländern zu finden ist. Dieser Trainingsraum ist der Ausübung von *Varzesh-e Pahlavani* gewidmet, einer Kampfkunst, deren Wurzeln bis in die vorislamische Zeit zurückreichen. Nach der arabischen Eroberung des Iran im siebten Jahrhundert wurde der Sport aufgrund seines revolutionären Potenzials als Form des kulturellen und physischen Widerstands verboten. Naamani gestaltet den Ausstellungsraum als Turnhalle neu, mit Werken, die Sportgeräte auf verschiedene Weise imitieren oder integrieren. Die körperliche Betätigung des Trainings und des Kraftaufbaus wird zu einer Metapher für andere Formen des Widerstands.

Von der Decke herab hängend formt *Bunch of Flowers* (2025) [Blumenstrauß] ein Bouquet aus Boxsäcken, die mit verschiedenen Stoffen bezogen sind, von denen einige industriell hergestellt und andere handgefertigt wurden, die teilweise aus dem Besitz der Familie der Künstlerin stammen. Viele davon verwenden das persische Muster „Boteh Jeghe“, das im 18. und 19. Jahrhundert im Westen populär wurde und dort unter dem Namen „Paisley“ bekannt wurde. Naamani bezieht sich auf die Verbreitung des ornamentalen Textildesigns, das über koloniale Netzwerke von Persien zum Mogulreich und schließlich nach Großbritannien gelangte, wo es den Namen der schottischen Stadt annahm, in der es reproduziert wurde. Darunter ist

L'Octogone (2025) [Das Oktogon] installiert, eine Matte aus puzzleförmigen Kissen, die auf die traditionelle Architektur des *Zurkhaneh* verweist, in der *Varzesh-e Pahlavani* praktiziert wird. Naamani beschreibt den Sport als ein ausschließlich männliches Terrain, das Frauen im Iran offiziell verwehrt ist, weist jedoch zugleich auf seine zunehmende Wiederaneignung durch Frauen als Symbol weiblicher Emanzipation hin. Auf der Matte werden Elemente von Trainingsgeräten mit Objekten kombiniert, die der kognitiven Entwicklung von Kleinkindern dienen. Ausgehend von ihren eigenen Erfahrungen als Mutter kehrt Naamani festgeschriebene Geschlechterstereotype um und dekonstruiert gesellschaftliche Ideale von Wachstum, Optimierung und körperlicher Disziplin.

Im Zentrum des Ausstellungsraums formt ein Möbelensemble aus Spinden und Bänken ein Setting für *Who claims love?* (2025) [Wer beansprucht Liebe?]. Eine Reihe roter Umhänge, die auf Kleiderbügeln hängen erinnert an die traditionellen Kleidungsstücke von *Varzesh-e Pahlavani*. Ein Foto von Naamanis Großvater, der für seine sportlichen Leistungen verliehene Medaillen trägt, ist auf den Stoff eines Umhangs aufgenäht. Diese Referenz wird mit Elementen aus Naamanis Geburtsstadt Paris verwoben, etwa durch Ikonografien von Luxusmarken und touristische Souvenirs wie Nachbildungen des Eiffelturms. Die Recherche der Künstlerin zu Kleidung im Kampfsport setzt sich in Brustpanzern fort, die mit Hahnentrittmustern überzogen sind. Es wird angenommen, dass das Muster ursprünglich aus dem österreichischen Salzammergut stammt. In seiner heutigen Form ist es durch Tweedstoffe aus den schottischen Lowlands und durch die Popularisierung durch Modehäuser wie Chanel bekannt. Naamani greift dieses Muster auf, um Fragen nach Originalität, Imitation und Aneignung zu stellen. Gegenüber impliziert die hängende Skulptur *T'es bombé comme une arme* (2020-21) [Du bist so muskulös wie eine Waffe] die Präsenz eines Körpers mit Brustpanzer und Boxhandschuhen – eine Ausrüstung, die den Körper gleichermaßen schützt und einschränkt.

Mehrere Skulpturen setzen sich – sowohl formal als auch symbolisch – mit den visuellen Codes internationaler Protestbewegungen und politischer Widerstände auseinander. *Athéna* (2020) [Athena] veranschaulicht Naamanis Ansatz der Collage, indem unterschiedliche Elemente kombiniert werden, die auf pro-ukrainische Proteste verweisen: Ein Fußballschal des FC Liverpool, dessen Farben in die ukrainischen Nationalfarben geändert wurden. Dieser ist kombiniert mit einem Fake-Handy, das einen Instagram-Post der Modejournalistin Sophie Fontanel zeigt, welcher den Mut einer Moskauer U-Bahn-Fahrerin würdigt, die in den gleichen Farben gekleidet ist. Auch in anderen Arbeiten zeigt Naamani, wie Farbe in der Kleidung als politisches Zeichen fungiert. Sowohl *Sacs à dos porteurs d'images* (2020) [Rucksäcke als Bildträger] als auch *Cape et gilet jaune* (2020) [Umhang und gelbe Weste] verwenden fluoreszierende Farben, die auf die französische Bewegung der „Gilets Jaunes“ [Gelbwesten] und deren gleichnamige Warnwesten verweisen, die eine sowohl funktionale als auch symbolische Bedeutung tragen.

An der angrenzenden Wand themisiert *No Kings, Only Queens* (2026) [Keine Könige, nur Königinnen], eigens für die Ausstellung

neu produziert, die jüngsten Kämpfe um Transgender-Rechte in den Vereinigten Staaten. Der Titel und der Druck auf einer Krawatte entspringen einem Meme, das als Reaktion auf die Rhetorik und Politik von Präsident Donald Trump in den sozialen Medien weite Verbreitung fand. Die Krawatte – ein Emblem, das eng mit seiner öffentlichen Persona verbunden ist – wird dabei von der Künstlerin ironisch umgekehrt. Die Skulptur verschränkt und irritiert geschlechtliche Codes durch ein Ensemble von Kleidungsstücken, die mit Damenmode assoziiert sind, die auf Geräten aus dem Fußballtraining abgestützt werden. Naamani deckt auf subtile Weise tief verwurzelte Geschlechterstereotypen auf und destabilisiert sie durch eine Kombination von Hilfsmitteln, die zur Disziplinierung und Optimierung der körperlichen Leistungsfähigkeit dienen.

Naamanis Praxis ist in einer intensiven Auseinandersetzung mit der Modegeschichte verankert. In einer Reihe neuer Arbeiten greift sie auf lokale kulturelle Referenzen zurück, um zu untersuchen, wie traditionelle Kleidungsstücke wie Dirndl und Lederhosen durch ihre Gestaltung geschlechtsspezifische Ideale kodieren und festschreiben, während sie zugleich körperliche Autonomie einschränken. *All the Women in Me* (2026) [All die Frauen in mir] etwa besteht aus mehreren Dirndl: eines zeigt ein Bild der österreichischen Kaiserin Elisabeth („Sisi“), zwei weitere den Eiffelturm, auch bekannt als *La Dame de fer* [die Eiserne Dame]. Naamani verbindet zwei weiblich kodierte Ikonen der jeweiligen Städten Wien und Paris.

Die benachbarte Skulptur *Born to Be Growth* (2026) [Geboren, um Wachstum zu sein] zeigt einen Stapel industriell gefertigter Kinder-Lederhosen in Kombination mit einer Größenskala und einem Kissen in Form einer Edelweißblüte – ein Symbol der Alpenregionen und eine Pflanze, die selbst in rauen Hochgebirgslandschaften gedeiht. Den Arbeiten gegenüber installiert ist die Skulptur *Heimat Liebe* (2026), die einen verbogenen Körper andeutet. Die Figur trägt ein T-Shirt, auf welchem das Wort „Heimat“ gestickt ist. Im Inneren des Shirts findet sich ein Textildruck des Gemäldes *Der Kuss* (1907–08) von Gustav Klimt. In dieser Arbeit rückt Naamani das Konzept der Heimat aus einer migrantischen Perspektive neu in den Fokus. Der Begriff wurde historisch oft dazu verwendet, Vorstellungen von kultureller Reinheit und nationaler Identität zu konstruieren, insbesondere durch seine Instrumentalisierung im Nationalsozialismus. Naamani macht sich diesen Begriff wieder zu eigen und betont dabei die ausgrenzende Logik einer einzigen, geografisch festgelegten Heimat, insbesondere für diejenigen, deren Leben von Migration und Vertreibung geprägt ist. Die Installation *Shall we* (2025) [Sollten wir] erweitert diese Überlegungen, indem sie die traditionellen Hosen des *Varzesh-e Pahlavani* mit Unterwäsche kombiniert, auf der die Sätze „so we fought for“ und „a country of our own“ zu lesen sind. Im Dialog mit den umliegenden Arbeiten hinterfragt die Werkgruppe zeitgenössische Bedingungen von Zugehörigkeit.

Auf der Rückseite von Naamanis Turnbank installiert, nimmt das mehrteilige Werk *Mohamed Ali, Britney Spears and Me* (2026) [Mohamed Ali, Britney Spears und Ich] die Form von Kleidersäcken, Kleidungsstücken und broschenartigen Stoffrosen an. Ein Bestandteil ist ein Schal, auf dem Naamani die Slogans „Free Britney“ und „Free Iran“ nebeneinander platziert. Die Künstlerin verweist damit auf die Freiheitsbewegung im Iran sowie auf die Kampagne zur Befreiung der Popsängerin Britney Spears aus der Vormundschaft ihres Vaters, die von 2007 bis 2021 bestand. Die Arbeit stellt eine Verbindung zwischen zwei Bewegungen her, die ihre Botschaften über soziale Medien verbreiteten, um patriarchale Systeme und die Unterdrückung von Frauen anzuprangern.

Auch die Fototapete *From Iran* (2025) [Aus dem Iran] thematisiert die iranische Freiheitsbewegung. Es verwendet ein gefundenes Bild, das auf die Proteste gegen die Regierung der Islamischen Republik Iran und die Bewegung „Woman, Life, Freedom“

verweist, die sich nach dem Tod von Mahsa Amini im Jahr 2022 in Polizeigewahrsam formierte. Auf einer Fotografie, die über soziale Medien weit verbreitet wurde, ist eine Wand mit dem persischen Schriftzug „مقاومت زندگیست“ besprüht, der mit „Widerstand ist Leben“ übersetzt werden kann. Das Graffiti wurde von den iranischen Behörden wiederholt mit weißer Farbe übermalt, tauchte jedoch stets an derselben Stelle erneut auf. In der Arbeit würdigt Naamani den künstlerisch initiierten Instagram-Account @from_iran, auf dem sie das Bild gefunden hat, und erinnert an Amini, die angeblich wegen des „Tragens unangemessener Kleidung“ festgenommen wurde. Direkt daneben vereint *You Must Hide Love in the Closet (Ahmed Shamlu)* (2025) [Du musst die Liebe im Schrank verstauen (Ahmed Shamlu)] Drucke verschiedener öffentlicher Räume, die als Paravent arrangiert sind – eine Form, die traditionell dazu dient, etwas dem Blick zu entziehen. Das Werk ist nach dem iranischen Dichter und Aktivisten Ahmad Schamlu (1925–2000) benannt.

Die weiche Skulptur *Khorshid Khanoom* (2026) zeigt puzzleförmige Kissen und ein Spielzeugpuppentheater mit persischer Ikonografie. Die ornamentale Sprache des Werks verbindet die visuelle Identität von Luxusmarken mit traditionellen iranischen Mustern wie dem *Boteh Jeghe* (Paisley). Im Zentrum des Werks steht das Bild einer Uhr mit dem Gesicht von *Khorshid Khanoom* (Lady Sun), einer persischen Allegorie, die die Sonne als Frau darstellt. Hinter einem Theatervorhang ist eine Fotografie des iranischen Alborz-Gebirges zu sehen, die die persische Inschrift „سرهم من از تحت زمین“ [„Mein Beitrag zur Rettung der Erde“] trägt.

Die letzten beiden Werke der Ausstellung greifen auf Objekte aus dem Kontext des Reisegepäcks zurück. *Love and Ornament* (2026) [Liebe und Ornament] zeigt einen Hotel-Gepäckwagen, an dem Pullover befestigt sind, die den Slogan „I love Vienna“ tragen, sowie Einkaufstaschen, die mit Herzsymbolen bedruckt sind. Naamani verweist auf den inflationären und affektiven Gebrauch des Herzens in sozialen Medien, um dessen Bedeutung als zeitgenössische Ikonografie zu untersuchen. Der Titel der Installation spielt auf den kanonischen Essay *Ornament und Verbrechen* (1908) des umstrittenen österreichisch-tschechoslowakischen Architekten Adolf Loos an, der eine reduzierte und „rationale“ Formensprache propagiert – in Abgrenzung des okzidentalischen Bildes eines kulturell „Anderen“. Abschließend kombiniert *La Liberté guidant le peuple* (2026) [Die Freiheit führt das Volk] einen Flughafen-Gepäckwagen mit Kleidungsstücken, die Eugène Delacroix' gleichnamiges Gemälde von 1830 zeigen, das der Julirevolution in Frankreich gewidmet ist. Das 2025 konzipierte Werk zitiert unbewusst ein seit langem bestehendes Symbol revolutionären Optimismus in einem Werk, das im Zuge erneuter Proteste nach Jahren sozialer, wirtschaftlicher und politischer Unterdrückung im Iran installiert wurde. Vor diesem Hintergrund gewinnt die Figur *Liberté* eine neue Dringlichkeit und wird zu einem zeitgenössischen Zeichen, durch das fortdauernde Kämpfe um Freiheit artikuliert werden. Für Naamani verdichtet *La Liberté guidant le peuple* somit die Parallelen zwischen vergangenen und gegenwärtigen Revolutionen und tritt zugleich als konvergierender Bezugspunkt der Ausstellung wie auch als leitendes Mantra hervor, das historische Bildwelten mit gelebter politischer Realität verbindet.

Biografie

Chalisée Naamani (geb. 1995, Paris) hatte Einzelausstellungen im Palais de Tokyo, Paris (2025) und La Galerie – Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec (2021). Ihre Arbeiten wurden auch in zahlreichen Institutionen gezeigt, darunter Le Delta, Namur (2025); Hangar Y, Meudon; FRAC Champagne-Ardenne, Reims (beide 2024); MUDAM Luxemburg; La Friche La Belle de Mai, Marseille (beide 2023) sowie auf der Biennale de Nice (2022). Naamani wurde mit dem Pista 500 Preis der Pinacoteca Agnelli, Turin (2023) und dem Benoît Doche de Laquintane Preis (2021) ausgezeichnet. Naamani lebt und arbeitet in Paris.

Programm

- 28.1. 18:30 Ausstellungsgespräch:
Chalisée Naamani im Gespräch mit
Noit Banai, Professorin für Diaspora
Aesthetics, Institut für Kunst- und
Kulturwissenschaften, Akademie der
bildenden Künste Wien (EN)
- 5.2. 18:00 Kurator*innenführung mit
Anna Marckwald (DE)
- 22.2. 16:00 Führung (DE) – Freier Sonntag
unterstützt vom Dorotheum
- 24.2. 11:00 Babyfreundliche Führung (DE)
- 14.3. 14:00 Führung auf Farsi
- 2.4. 18:00 Führung (EN)

Alle Programminformationen und Termine finden Sie unter:



Alle Werke sind Courtesy Chalisée Naamani & Ciaccia Levi, Paris/Mailand, sofern nicht anders angegeben. Die Kunsthalle Wien dankt Ciaccia Levi, Paris/Mailand, der E. Righi Collection sowie der Collezione Claudio Ravetto, Turin herzlich für die großzügige Leihgabe von Werken für diese Ausstellung. Chalisée Naamani dankt Horya Makhlouf, Mojgan Teymouri, Marjan Teymouri und Céline Furet.

Octogone wird in Zusammenarbeit mit dem Palais de Tokyo, Paris organisiert. Die Ausstellung wird mit großzügiger Unterstützung des Institut Français realisiert.

Die Kunsthalle Wien wird von der Magistratsabteilung Kultur der Stadt Wien (MA 7) finanziert. Die künstlerischen Programme werden auch von den Mitgliedern des Kunsthalle Wien Clubs unterstützt.

Folgen Sie uns auf Social Media:

#ChaliséeNaamani

#KunsthalleWien

@KunsthalleWien



DER STANDARD



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

Druck: Print Alliance HAV Produktions GmbH, 2540 Bad Vöslau

© 2026 Kunsthalle Wien / Stadt Wien Kunst GmbH