

REGEN PROJECTS

Müller, Vanessa Joan. "GEWALT ALS ORNAMENT." Texte Zur Kunst (June 26, 2026)
[ill.] [online]

TEXTE ZUR KUNST

GEWALT ALS ORNAMENT

VANESSA JOAN MÜLLER ÜBER SUE WILLIAMS IM BELVEDERE 21, WIEN



„Sue Williams. WHAT NOW“, Belvedere 21, Wien, 2026

Eine in diesem Umfang bisher einmalige Werkschau der Arbeiten von Sue Williams zeigte kürzlich das Belvedere 21. Die gezeigten Arbeiten reichten von den Anfängen in fast comichaften, sehr eindrücklichen Gewaltszenen bis hin zu großen, abstrakten Werken, in denen das explizit Gewaltvolle als repetitives Ornament omnipräsent wirkt. Für Vanessa Joan Müller schien der Fokus der Kuration auch auf diesem Umfang zu liegen. Die schiere Menge der chronologisch gehängten Arbeiten vermittle zwar einen eindrucksvollen Überblick, lasse jedoch auch die eindringliche Botschaft in Williams Werk an manchen Stellen scheinbar in den Hintergrund treten.

Vor dem Eingang zur retrospektiv angelegten Ausstellung von Sue Williams im Belvedere 21 warnt ein Hinweisschild, einige der gezeigten Werke würden explizite sexualisierte Gewalt zeigen. Beim Betrachten der Ausstellung gewinnt man allerdings den Eindruck, dass die Trias aus Machtmissbrauch, Sexualität und Gewalt einen Großteil ihrer Werke bestimmt. Diese sickert im Laufe der Jahre – die Ausstellung ist dicht und chronologisch gehängt – lediglich immer stärker in die Bilder selbst ein, ist

REGEN PROJECTS

nicht mehr nur offenkundiges Sujet, sondern wird Teil der malerischen Textur. Gewaltvoll ausagierte Körperpolitik gerinnt mit der Zeit zum Ornament, und das, was diese strukturelle sexualisierte Gewalt ausmacht, ihre Omnipräsens, schreibt sich den Werken konsequent bis in den Pinselstrich hinein ein. Williams greift bewusst expressive malerische Gesten auf, die in den 1980er Jahren ein Revival erleben, um damit auch das Kunstfeld als Machtgefüge zu adressieren, dem sie ihre Signatur souverän einschreibt.



Sue Williams, „Your Bland Essence“, 1992

Williams, die in den 1970er Jahren bei John Baldessari am CalArts in Los Angeles studierte und von 1997 bis 1999 Malerei an der Akademie der bildenden Künste in Wien lehrte, hat einen Signature Style ausgebildet, der sich, von einem strategischen Bewusstsein für formale Setzungen informiert, über die Jahre hinweg leicht verändert, seinem Grundtenor jedoch treu bleibt. Dieser greift malerische Ästhetiken von der Nachkriegsmoderne bis in die 2000er Jahre auf und übersetzt sie in einen prägnanten Duktus, der als nachahmende Überschreibung eines von Machismen durchsetzten Terrains sowohl in der Kunst als auch in der Realität auftritt. Als Williams in den 1980er Jahren mit ihrer Kunst begann, boomte die Malerei dank Neuer Wilder, Transavanguardia und neu erstarkter figurativer Tendenzen. Fotografie und Film, recherchebasierte Praktiken und performative Werke schienen vielen Künstlerinnen allerdings als probatere Medien, um einer feministischen, institutionskritisch informierten Kunst Ausdruck zu verleihen. Williams' Einschreibung in ein diskursiv wie ideologisch bereits besetztes Feld deutet insofern auf ein gezieltes Kalkül, das zunächst einem aggressiven *In-your-face*-Impetus folgt: Im Stil des Agitprop und einer comichaften Malerei in Schwarz-Weiß zeigen ihre Gemälde Vergewaltigungen wie aus dem Hardcore-Porno, zynisch in Textfeldern kommentiert. „The soul is in the sperm“ heißt es neben einer Blowjob-Szene, „Try to be more accommodating“ neben vier Penissen, die in bereits blutende Öffnungen eines Frauengesichts eindringen. Der punkige Duktus der

REGEN PROJECTS

Malerei skizziert drastische Szenen, in denen Frauen zum Opfer brutaler Übergriffe werden. Die Trigger-Warnung am Eingang zur Ausstellung, die sich wahrscheinlich auf diese Arbeiten bezieht, erweist sich, mit Blick auf Williams' aktivistischen Ansatz, dabei als eher kontraproduktiv, bremst sie deren heftige Unmittelbarkeit doch aus: Der an Klo-Kritzeleien erinnernde Stil mit seinem sarkastischen Unterton will dezidiert verstören im Sinne eines Korrektivs medialer wie gesellschaftlicher Verharmlosung alltäglich erlebter Gewalt. In ihrem bekannten Gemälde *The Art World Can Suck My Proverbial Dick* (1992) subsummiert Williams schließlich ihre Wut auf ein Betriebssystem, in dem eine latente misogynie Grundhaltung oder offener Sexismus gegenüber Frauen lange Zeit Konsens schien. Ineinander geschachtelte Szenen und Textfragmente verweisen auf einen von Selbstreferenzialität geprägten Kunstbetrieb voller patriarchaler Abhängigkeitsstrukturen, in denen auch Williams gefangen war.

Auch die eher versteckte domestische Erniedrigung, gepaart mit ihrer weitestgehenden gesellschaftlichen Bagatellisierung, findet sich in Arbeiten aus den 1990er Jahren, die allerdings kleinformatiger ausfallen. Stoffe und Tapeten bilden hier den Hintergrund. Diese Werke setzen einen Grundton, der sich, so legen es Auswahl und Abfolge der Arbeiten im Belvedere 21 nahe, fortan durch Williams' Malerei bis in die jüngste Gegenwart ziehen wird: die Ornamentierung. Der Horror des Häuslichen in Werken mit Titeln wie *Angst* (1995) setzen skizzenhafte Szenen von Sex und Gewalt auf textile Hintergründe wie auf Teile des Interieurs. Wenig später tilgt Williams alles Erzählerische und offenkundig Figurative aus ihren Kompositionen, um es als Mikroebene im großen Format omnipräsent zu halten: Erigierte Penisse, Vulven und tropfendes Ejakulat als Bestandteil eines dekorativen Patterns verselbstständigen sich; Körperfragmente, in gestische Linien übertragen, formieren sich zu farbigen Wimmelbildern mit rapporthafter Repetition. Gewalt wird fortan nicht mehr in harter Unmittelbarkeit abgebildet, sondern breitet sich, als konturhafte Chiffre, flächendeckend aus. Diese Kompositionen wirken aus der Ferne wie Akkumulationen abstrakter Kringel, die in leuchtenden Farben die Leinwand überziehen. Ob Neo-Geo *The View (with Neo Geo)* (1995) oder Cy Twombly-hafte Abbrüchlichkeit – bei Williams erlebt alles eine Anverwandlung und Umkodierung. Knallige Farben lassen diese großformatigen Gemälde fast karikaturhaft werden, wenn die unter der Oberfläche lauernde sexualisierte Körperlichkeit zur bildgebenden Textur wird. Damit bekam auch der Markt, wonach er in den vom Malereiboom geprägten Neunzigern verlangte: großformatige, dekorative Schauwerte, die eher latent als unmittelbar mit ihrer Insistenz auf männlichen Schwellkörpern und haarigen Hoden verstören. Das Abjekte betreibt gezielte Camouflage.

REGEN PROJECTS



„Sue Williams. WHAT NOW“, Belvedere 21, Wien, 2026

Anfang der 2000er Jahre finden sich dann in Werken wie *Red and Purple Deal* (2001) oder *Sampler* (2002) nur noch wenige, wie Arabesken mit kraftvollem Pinselstrich gesetzte farbige Linien auf großer Leinwand. Man könnte auch hier die omnipräsenten phallischen Formen erkennen, quasi als Trademark eingesetzt, vielleicht sogar einen späten Seitenhieb auf den Abstrakten Expressionismus. Tatsächlich wirken diese Werke in der linearen Abfolge, die die Ausstellung inszeniert, jedoch fast ostentativ gefällig. Williams scheint endgültig in der Abstraktion angekommen zu sein. Der Eindruck einer Messe-Hängung – die von Luisa Ziaja kuratierte Ausstellung fährt mit fast hundert Werken in dichter Hängung alles auf, was Platz hat in der oberen Etage des Belvedere 21 – passt auf einmal überraschend gut zu diesen zunehmend mit ihrer Warenförmigkeit kokettierenden Bildern.

Wenig später, unter dem Eindruck der kriegserischen Folgen von 9/11, lädt Williams ihren Pinselstrich jedoch erneut semantisch auf, und das sexualisierte Ornament kehrt zurück. Schließmuskel und explodierendes Gedärm überziehen wie ein comichaftes Lineament die Leinwand, doch Titel wie *Humanitarian Intervention* (2006) deuten auf eine neue inhaltliche Aufladung der Malerei. Das Zusammenspiel zwischen Macht, Sexualität und Gewalt gewinnt in diesen Kompositionen eine neue Dimension, die auch nach einer Revision der Bildsprache zu verlangen scheint. Rhythmisch gesetzte Farbflächen in Orange, Blau oder Grün, darunter die sichtbare rohe Leinwand, ersetzen fortan die verdichteten Formen und zeichnerischen Kürzel der vergangenen Jahre. Verzernte Gittermuster, explodierende Gegenständlichkeit und wiederkehrend die geneigten Twin Towers, alles in einem dynamischen Strudel vereint, stehen für eine Bildsprache, die über abstrahierte, in ihren Assoziationen aber klar lesbare Elemente argumentiert. Wenn Williams die interventionistische US-Politik und ihre Folgen bildnerisch verarbeitet, klingt eine neue Vehemenz an, die ihre Kritik und sarkastische Kommentierung ubiquitärer

REGEN PROJECTS

Asymmetrien in Körper- und Machtpolitik mit konkreten Gegenwartsbezügen ausstattet. In zeitgleich entstandenen Collagen kehrt die frühere Verschränkung von textilen Elementen mit Szenen der Unterwerfung zurück, jetzt in expliziter Benennung von Protagonisten der US-Politik wie Reagan oder CIA-Direktor William Casey.

Ab den späten 2010er Jahren wird es dann wieder figurativer. Tiere, vor allem immer wieder Pferde, sowie Behausungen sind in losem Mit- und Nebeneinander als Miniaturen auf die Leinwand gesetzt. Vor viel weißem Hintergrund knüpfen sie eher assoziative Verbindungen, als dass sich narrative Kontexte öffnen. Auch hier treten aus vorgeblich harmlosen Alltäglichkeiten in surrealer Verfremdung jedoch immer wieder Zeichen von sexualisierter Gewalt und Trauma hervor. In *Colonial Revision* (2020) wird Williams geradezu explizit, wenn sie einen Siedlerhut zeigt und damit die amerikanische Kolonialgeschichte und ihre genozidale Landnahme adressiert – ein Motiv, das vermuten lässt, dass die Künstlerin bewusst rezipiert, was nicht nur im Kunstbetrieb aktuell offensiv verhandelt wird.



„Sue Williams. WHAT NOW“, Belvedere 21, Wien, 2026

An anderer Stelle sind es eher die Titel der Werke, die jenen Referenzrahmen historischer Ereignisse und zeitübergreifender Diskurse präzisieren und die Bildminiaturen, aber auch die Arabesken und das ornamenthafte All-Over früherer Werkphasen einer politisierten Lesart zugänglich machen. Der Titel ihrer Ausstellung, „What Now“, hingegen verzichtet auf ein Fragezeichen und bleibt semantisch offen. Dieses „Was nun“ erwartet keine pragmatische Lösung. Die kompositorische Kontinuität in Williams' Bildern scheint eher einem latenten Fatalismus geschuldet – einem fast trotzigen Anmalen gegen eine anhaltend misogyne wie rassistische Welt.

Am Beginn der Ausstellung, wo der Parcours auch endet, begegnen sich schließlich *Progression towards Abstraction* aus dem Jahr 1988 und das im letzten Jahr

REGEN PROJECTS

entstandene *Present*. Das frühe Acrylbild zeigt eine Frau, aus deren Augen rote Linien auf den Kopf eines Pferdes treffen. Mit ihrem neuen Großformat kehrt Sue Williams wiederum mit zahlreichen comichaften Einzelfiguren an ihre Anfänge zurück. Auch die Abstraktion, die ihr Werk zu dominieren scheint, lässt sich nur als Teil einer als Reaktion auf real Erlebtes entstandenen, politischen wie feministischen Kunst adäquat lesen. Diese Gegenüberstellung der beiden Werke bleibt allerdings einer der wenigen direkten Eingriffe in die Chronologie des Werks. Die kuratorische Erzählung der Ausstellung selbst setzt weitestgehend auf die Kraft der Bilder mit ihrem sich über die Jahrzehnte ausdifferenzierenden Stil. Es ist eher ein Zeigen als eine retrospektive Neubetrachtung, eher ein opulentes Ausbreiten von Werkgruppen als deren Kontextualisierung aus der Perspektive der Gegenwart. Trotzdem strahlen viele Werke eine ungebrochene Dringlichkeit aus und lassen die Malerei als Medium feministischer Selbstermächtigung erkennbar werden – der dichten Werkpräsentation zum Trotz.

Ganz am Ende steht noch einmal die Bezugnahme auf die Gegenwart in appellativer Direktheit. Auf die Ansicht einer Siedlung von Native Americans, einer idyllischen Gebirgslandschaft mit Tipis vor einem Wasserfall, hat Williams in goldenen Großbuchstaben den Slogan geklebt: „ABOLISH ICE“.

„Sue Williams: What Now“, Belvedere 21, Wien, 20. Februar bis 6. Juni 2026.

Vanessa Joan Müller ist Kunsthistorikerin und Kuratorin und lebt in Wien.

Image Credit: Courtesy Sue Williams und Belvedere 21, Foto Johannes Stoll

REGEN PROJECTS

English Translation:

VIOLENCE AS ORNAMENT

VANESSA JOAN MÜLLER ON SUE WILLIAMS AT THE BELVEDERE 21, VIENNA

The Belvedere 21 recently presented a retrospective of Sue Williams' work, unprecedented in its scope. The works on display ranged from her early, almost comic-strip-like, highly impactful scenes of violence to large, abstract pieces in which explicit violence is omnipresent as a repetitive ornament. Vanessa Joan Müller felt that the curatorial focus was also on this sheer scale. While the quantity of works hung chronologically provided an impressive overview, it also seemed to obscure the powerful message in Williams' work at times.

Before entering Sue Williams' retrospective exhibition at Belvedere 21, a sign warns that some of the works depict explicit sexualized violence. However, upon viewing the exhibition, one gets the impression that the triad of abuse of power, sexuality, and violence defines a large part of her work. Over the years—the exhibition is densely and chronologically arranged—this theme simply seeps increasingly into the paintings themselves, becoming no longer merely an overt subject but an integral part of the painterly texture. Violently enacted body politics congeals into ornamentation over time, and what constitutes this structural sexualized violence—its omnipresence—is consistently inscribed in the works, right down to the brushstroke. Williams consciously adopts expressive painterly gestures that experienced a revival in the 1980s, thereby addressing the art world as a power structure, to which she sovereignly inscribes her signature.

Williams, who studied under John Baldessari at CalArts in Los Angeles in the 1970s and taught painting at the Academy of Fine Arts in Vienna from 1997 to 1999, has developed a signature style that, informed by a strategic awareness of formal principles, has subtly evolved over the years while remaining true to its fundamental tenor. This style draws on painterly aesthetics from postwar modernism to the 2000s and translates them into a concise style that appears as an imitative rewriting of a terrain permeated by machismo, both in art and in reality. When Williams began her art in the 1980s, painting was booming thanks to the Neue Wilde (New Wild Ones), Transavanguardia, and newly revitalized figurative tendencies. However, photography and film, research-based practices, and performance works seemed to many female artists to be more suitable media for expressing a feminist, institutionally critical art. Williams's inscription in a field already occupied both discursively and ideologically suggests a deliberate calculation, initially driven by an aggressive, *in-your-face* impetus: In the style of agitprop and a comic-strip-like black-and-white painting, her works depict rapes reminiscent of hardcore pornography, cynically commented on in text boxes. "The soul is in the sperm" reads next to a blowjob scene, "Try to be more accommodating" next to four penises penetrating the already bleeding orifices of a woman's face. The punkish style of the

REGEN PROJECTS

paintings sketches drastic scenes in which women become victims of brutal assaults. The trigger warning at the exhibition entrance, which likely refers to these works, proves rather counterproductive in light of Williams' activist approach, as it dampens their intense immediacy: The style, reminiscent of toilet graffiti with its sarcastic undertone, is deliberately intended to disturb, serving as a corrective to the media's and society's trivialization of everyday violence. In her well-known painting * *The Art World Can Suck My Proverbial Dick* (1992), Williams ultimately sums up her anger at an operating system in which a latent misogynistic attitude or overt sexism towards women seemed to be the norm for a long time. Interlocking scenes and text fragments point to an art world characterized by self-referentiality and full of patriarchal structures of dependency, in which Williams herself was trapped.

Even the more subtle domestic humiliation, coupled with its widespread societal trivialization, can be found in works from the 1990s, which, however, are smaller in scale. Fabrics and wallpapers form the background here. These works establish a fundamental tone that, as the selection and sequence of works at Belvedere 21 suggest, would permeate Williams' painting right up to the present day: ornamentation. The horror of the domestic in works with titles such as "*Angst*" (1995) places sketchy scenes of sex and violence on textile backgrounds as well as on parts of the interior. Shortly thereafter, Williams eliminates all narrative and overtly figurative elements from her compositions in order to keep them omnipresent as a micro-level within the large format: erect penises, vulvas, and dripping ejaculate, as components of a decorative pattern, become independent; fragments of bodies, translated into gestural lines, form colorful, teeming images with repetitive patterns. Violence is no longer depicted with stark immediacy, but rather spreads across the canvas as a contoured cipher. From a distance, these compositions appear as accumulations of abstract swirls, their vibrant colors covering the canvas. Whether Neo-Geo *The View (with Neo Geo)* (1995) or Cy Twombly-esque abbreviations, everything in Williams' work undergoes transformation and recoding. Vibrant colors render these large-format paintings almost caricatural, as the sexualized physicality lurking beneath the surface becomes the pictorial texture. This also provided the market with what it demanded in the painting boom of the 1990s: large-format, decorative spectacles that disturb more latently than directly with their insistence on male erectile tissue and hairy testicles. The abject engages in deliberate camouflage.

In the early 2000s, works like *Red and Purple Deal* (2001) and *Sampler* (2002) feature only a few, boldly brushed, colored lines on large canvases, arranged like arabesques. One could recognize the omnipresent phallic forms here, employed almost as a trademark, perhaps even a late nod to Abstract Expressionism. In fact, however, these works, in the linear sequence staged by the exhibition, appear almost ostentatiously pleasing. Williams seems to have finally arrived at abstraction. The impression of a trade fair hanging—the exhibition, curated by Luisa Ziaja, uses almost one hundred works in a dense arrangement, filling the upper floor of the Belvedere 21 with everything that can fit—suddenly suits these paintings, which increasingly flirt with their commodification.

REGEN PROJECTS

Shortly afterward, under the impression of the war's aftermath of 9/11, Williams re-enriched her brushstrokes with semantic weight, and the sexualized ornamentation returned. Sphincter muscles and exploding intestines cover the canvas like a cartoonish outline, yet titles such as *Humanitarian Intervention* (2006) hint at a new thematic charge in her painting. The interplay between power, sexuality, and violence takes on a new dimension in these compositions, one that also seems to demand a revision of her visual language. Rhythmically placed areas of color in orange, blue, or green, beneath which the raw canvas is visible, now replace the dense forms and graphic abbreviations of previous years. Distorted grid patterns, exploding objecthood, and the recurring image of the tilted Twin Towers, all united in a dynamic vortex, represent a visual language that argues through abstracted elements, yet clearly legible in their associations. When Williams artistically processes interventionist US policies and their consequences, a new vehemence emerges, imbuing her critique and sarcastic commentary on ubiquitous asymmetries in body and power politics with concrete contemporary references. In collages created at the same time, the earlier intertwining of textile elements with scenes of subjugation returns, now with the explicit naming of protagonists of US politics such as Reagan or CIA Director William Casey.

From the late 2010s onward, her work becomes more figurative again. Animals, especially horses, and dwellings are placed on the canvas as miniatures in a loose juxtaposition. Against a predominantly white background, they forge associative connections rather than revealing narrative contexts. Here, too, seemingly harmless everyday scenes repeatedly reveal signs of sexualized violence and trauma through surreal alienation. In *Colonial Revision* (2020), Williams becomes almost explicit when she depicts a settler's hat, thereby addressing American colonial history and its genocidal land appropriation—a motif that suggests the artist is consciously engaging with a topic that is currently being openly debated, not only within the art world.

Elsewhere, it is the titles of the works that specify the frame of reference of historical events and transhistorical discourses, making the miniature images, as well as the arabesques and ornamental all-over patterns of earlier phases of her work, accessible to a politicized reading. The title of her exhibition, "What Now," however, omits a question mark and remains semantically open. This "what now" does not expect a pragmatic solution. The compositional continuity in Williams' paintings seems to owe more to a latent fatalism—an almost defiant painting against a persistently misogynistic and racist world.

At the beginning of the exhibition, where the parcours also ends, *Progression towards Abstraction* from 1988 and *Present*, created last year, meet. The early acrylic painting depicts a woman from whose eyes red lines converge on the head of a horse. With her new large-format work, Sue Williams returns to her beginnings with numerous cartoonish individual figures. The abstraction that seems to dominate her work can only be adequately interpreted as part of a political and feminist art that arose in response to real-life experiences. This juxtaposition of the two works, however, remains one of the few direct interventions in the chronology of the oeuvre. The curatorial narrative of the

REGEN PROJECTS

exhibition itself relies largely on the power of the images with their style, which has differentiated itself over the decades. It is more a display than a retrospective re-examination, more an opulent display of groups of works than their contextualization from a contemporary perspective. Nevertheless, many works radiate an unbroken urgency and reveal painting as a medium of feminist self-empowerment – despite the dense presentation of works.

Right at the end, there is another direct and compelling reference to the present. Williams has affixed the slogan "ABOLISH ICE" in large gold letters to a view of a Native American settlement, an idyllic mountain landscape with tipis in front of a waterfall.

"Sue Williams: What Now", Belvedere 21, Vienna, February 20 to June 6, 2026.

Vanessa Joan Müller is an art historian and curator and lives in Vienna.

Image Credit: Courtesy Sue Williams and Belvedere 21, Photo Johannes Stoll