

What We Bought

Koproduktion steirischer herbst, Camera Austria

Eröffnung: 22. 9. 2007

Ausstellungsdauer: 23. 9. – 18. 11. 2007

KünstlerInnen:

John Armleder (CH), Olaf Breuning (CH), Swetlana Heger (A/CZ), Piotr Ukiński (PL),

Nicole Wermers (D), Manfred Willmann (A)

Texte zu den KünstlerInnen

John Armleder

In der Zusammenführung von Errungenschaften der sogenannten Hochkultur mit banalen Dingen der Alltagswirklichkeit sind die Arbeiten von John Armleder ein ironischer Kommentar zur fortschreitenden Ästhetisierung des Alltags. Armleder arbeitet u.a. mit ästhetischen Phänomenen, die im Luxusbusiness Kunst – mit seinem Anspruch, ästhetische Diskurse zu beherrschen – eigentlich nicht vorkommen, wenn nicht verpönt sind, und unterläuft so bestehende Codes unserer Bilderwelten. Seine Arbeiten irritieren den "guten Geschmack" und arbeiten gegen jene Konzepte, die zum Mainstream im Segment "zeitgenössische Kunst" erodiert sind. Die teilweise paradoxalen Verbindungen der unterschiedlichen Dinge in seinen Arbeiten trägt Armleder mit einer Leichtigkeit vor, die eine deutliche Nähe zu Dada und Fluxus erkennen lässt. Von Beginn an arbeitet Armleder an den Schnittstellen von Kunst und Dienstleistung, von Pop und Hochkultur, mit seinen Kombinationen von High und Low formuliert er auch die Möglichkeit, Kunst als Umwertung kultureller Werte zu begreifen.

Olaf Breuning

Im Werk von Olaf Breuning entwickelt sich eine fantasmatische Bildwelt, die sich aus der alltäglichen Medien- und Populärkultur wie Kino, Fernsehen, Werbung, Modezeitschriften und Musikvideos speist. Im Rekurs auf karnevaleske Verfahren richten sich seine Werke auch gegen jene Ökonomisierungen des Körpers, die auf dessen gesellschaftliche "Nutzbarmachung" und "Normalisierung" zielen. Sein in der Ausstellung gezeigter Film "Home2" (2007, 30 min.) hat dabei den Charakter einer Parade, in dem wir auf den vorgeführten Körper und dessen Materialität hingewiesen werden, auf den Körper als Ort psychischer Verfasstheiten und sozio-kultureller und geo-politischer Einschreibungen. Breuning untersucht den Körper als kulturell-diszipliniertes Konstrukt, aber er tut dies, indem er ihn der Verzerrung, Verfremdung und Entstellung unterwirft. Breuning arbeitet dabei in seinen bühnenhaften Settings, die sowohl für seine Filme als auch für seine Fotografien charakteristisch sind, mit Gesten, die in einer Leistungsgesellschaft als nicht-repräsentativ angesehen werden: mit Gesten des Zusammenbruchs genauso wie mit Gesten des unkontrollierten Aufbegehrens. Die Vorführung des Alltags bekommt in der Darstellung Breunings tiefe Risse, das Monströse und Bizarre, das Unheimliche bahnt sich seinen Weg an die Oberfläche. Sie lässt Breunings tableau-artige Bilder als triste Seelenlandschaften und die Figuren als neurotische Befindlichkeitsskulpturen erscheinen.

Swetlana Heger

Swetlana Hegers künstlerische Arbeit ist im Spannungsfeld zwischen Kunst und Alltagsästhetik anzusiedeln, in einer interventionistischen Praxis verbindet sie Aspekte des Trivialen und Sakralen (bzw. der Hochkultur) miteinander und legt neue Bezüge offen. Sei es Design, Mode oder Architektur – durch gezielte Kontextverschiebungen entzieht sie den Dingen und Objekten, die sie teilweise in Fotografien festhält, ihre oftmals rein ästhetisch-kommerzielle Referenzfolie

und erreicht dadurch eine Re-Politisierung vormals rein ästhetisch geführter Diskurse.

Ihre Serie "Ornamental Remix #1–7" ist in diesem Kontext zu verorten. Sie besteht aus schwarzweiß-Aufnahmen des Innenraums einer gotischen Kirche, die sie in der Tschechischen Republik besucht hat. Erst beim näheren Hinsehen bemerkt man, dass viele ornamentale Elemente aus menschlichen Knochen gefertigt sind. Dieser "Recycling-Prozess" setzt das vorgefundene Material – die Knochenfunde – in einen neuen Bedeutungskontext als Dekor. Heger überführt in ihrer Arbeit die historische Innenausstattung der gotischen Kirche in einem erneuten Remix in moderne Bildversionen, in denen der menschliche Schädel und andere Überreste nun zu zeitgenössischen Fetischen avancieren, wie sie die westlichen Industrien fortlaufend produzieren. Das ehemals Sakrale wird endgültig zur Ware.

Piotr Uklński

Dass die Fotografie selbst maßgeblich an der Produktion einer Oberflächenästhetik beteiligt ist, die unsere Wunschproduktion ankurbelt, die aber freilich reine Projektion bleiben muss, bearbeitet unter anderem Piotr Uklński: "Ich arbeite gerne mit etwas, das total leer erscheint. Ich interessierte mich für Bilder, die von Interpretationen erschlagen wurden. Bilder, die so banal sind, dass sie zu leer erscheinen, um irgendetwas aussagen zu können. Mir gefiel auch die Vorstellung, dass der Betrachter die Hauptarbeit leisten muss, um das abgedroschene, banale Bildmaterial aufzuwiegen." Als seinen Beitrag zur Ausstellung "What We Bought" hat Piotr Uklński das Porträt "Ioannes Paulus PP.II Karol Wojtyła" ausgewählt, eine Arbeit, die in einer Reihe von Porträtaufnahmen zu sehen ist, in denen Uklński sich bestimmte "Design"-Techniken aneignet. Dabei entstehen Bilder, die, wie in der Werbung auf ein grafisches Zeichen reduziert werden und damit ins Banale abdriften, auf jeden Fall aber ergibt sich keine unmittelbare visuelle Verbindung zur porträtierten Person: "Bei der Ausführung meiner Porträts suche ich eine grafische Lösung, ein banales, gefälliges Bild. Wo das Grafikdesign keine symbolische Bedeutung mehr hat und ihre Interpretation bestenfalls Verwirrung stiftet (...) Alle Porträtierten werden gleich gemacht, indem sie auf ein grafisches Zeichen reduziert werden. Kein Zeichen ist wichtiger als das andere. Sie sind alle gleich leer." (Vgl. Piotr Uklński, in *Camera Austria*, Nr. 89/2005)

Nicole Wermers

In ihrer skulpturalen Arbeit beschäftigt sich Nicole Wermers mit ästhetischen Phänomenen, die Teil unserer (westlich) kulturellen und konsumistischen Domestizierung im Alltag geworden sind. Ihre Arbeiten entstehen dabei nicht unbedingt im Rekurs auf die unmittelbar sichtbaren Dingwelten unserer zu Tode "designten" Umwelt, sondern beziehen sich mehr auf jenen gestalteten Umraum, der aus dem Schema der Wahrnehmung zunächst herausfällt: "unsichtbare" Architekturen bzw. Rudimente des Alltagslebens, die in urbanen Settings mehr und mehr Raum greifen wie etwa Sicherheitsschleusen an Ein- und Ausgängen von Warenhäusern oder anderen öffentlichen Gebäuden, Standaschenbecher in Hotellobbies oder Strandbädern etc. In der Bearbeitung greift Wermers diese verborgenen Architekturelemente auf und hebt sie in einem Prozess der Aneignung bzw. Umwidmung von vorgefundenen Formen in den Status von autonomen, "funktionslosen" Skulpturen. Ihre Arbeit ist dabei weniger als ein Beitrag zur Re-ästhesierung des Alltagslebens zu verstehen, vielmehr verhilft Nicole Wermers den in der Alltagswelt vorgefundenen Sachen und Dingen in ihrer Bearbeitung des Materials in scharfkantigen inszenatorischen Verschiebungen zu einer befremdlichen Hyperpräsenz des Realen.

Manfred Willmann

In seiner seit 2003 entstehenden Serie von "Chaosbildern" bearbeitet Manfred Willmann die Auswüchse seines eigenen Konsumverhaltens, das er hier zur Grundlage dieses Ausschnitts seiner Arbeit macht. Es sind Bilder des persönlichen Lebensmülls, der sich in einem Leben ansammelt. Die Dinge, die Willmann in seinen fotografischen Tableaux dokumentiert, sind Dinge, die einmal notwendig waren oder notwendig erschienen, um mit ihnen produktiv zu werden, um aus ihnen etwas anderes (etwa Kunst) entstehen zu lassen, oder um mit ihnen auch nur die Verwaltung des eigenen

Lebens zu organisieren. Die "Chaosbilder" erzählen nicht nur von Kontrollverlust und von dem Versuch, über die fotografische Aufnahme eine Situation wieder zu erfassen, sie sind vor allem Ausdruck von in Bildern konservierter Geschichte, die ihrer Systematisierung, Ordnung oder auch ihrer Entsorgung in den Archiven des Lebens harren. Willmann gewährt uns Einblick in seine "Arbeitsräume": den Kofferraum, in dem er das für die eigene Arbeit Notwendige mitführt oder auch das Atelier sowie andere "Lagerräume", in denen sich Arbeitsmaterialien (auch für noch nicht realisierte Projekte) anhäufen. Diese Räume aber erzählen eben gerade nicht von abgeschlossenen ästhetischen Konzepten und bedienen gerade nicht das Klischee des produktiven Künstlers, im Gegenteil: Die Bilder sind Ausdruck von Überforderung; Situationen, die nach Verwaltung verlangen, Situationen, die aber auch der Dokumentation wert sind, da mit ihnen mögliche Arbeitsansätze freigelegt werden. Die Serie der "Chaosbilder" ist somit eine weitere Serie in der künstlerischen Arbeit von Manfred Willmann, die zwischen Konzept und Dokument angelegt ist.