

GALERIE ANDREA CARATSCH

PRESSEMITTEILUNG

JOHN M ARMLEDER – Again

30. August – 27. September 2008

Again, auch bekannt als Kronenhalle, ist die jüngste Ausstellung von John Armleder, die auf einer radikalen Strategie des Verlagerns und Delegierens beruht und die Legitimität des Urheberstatus sabotiert.

Die Serie greift auf unsystematische Art die Fragen rund um das *Readymade* auf: die der Handschrift des Autors, der Signatur, des Ausstellungsraums beziehungsweise des Ausstellungsthemas, der Identität des ausgestellten Objekts, der Verlagerung oder des Transfers eines – bereits unzählige Male gesehenen – Themas, der De- oder Rekontextualisierung, der Entwendung oder Appropriation sowie jene des Déjà-vu.

Schon einige frühere, bekanntere Werke des Künstlers hatten genau diese Debatte zum Thema.

Da liessen sich beispielsweise eine Reihe von *Furniture Sculptures* anführen. Eine Arbeit aus dem Jahr 1987 (FS 172) (Abb. 1) war das Ergebnis eines Besuchs in einer Brockenhalle, wo der Künstler schliesslich eines von zwei grossen Wandregalen, auf dem mehr als fünfundzwanzig gebrauchte Stühle ausgestellt waren, einschliesslich dieser Stühle erwarb und das Ganze genau so in einer benachbarten Galerie präsentierte. Ein weiteres, vergleichbares Regal war weiterhin beim Altwarenhändler zu sehen. In diesem Sinn, und noch näher bei *Kronenhalle*, liess der Künstler in New York eine originalgetreue Kopie eines Anprobespiegels aus dem uptown gelegenen Modegeschäft Brooks Brothers anfertigen und stellte sie in einer *Downtown-Galerie* aus (FS 185, 1988) (Abb. 2). Replik und Original waren also gleichzeitig zu sehen. Darüber hinaus hatte der Künstler an der sein Argument noch verstärkenden Wirkung der Spiegel mit Sicherheit seine diebische Freude. Die drei aufrecht stehenden Teppichrollen (FS 234, 1990 – gemeinsam mit Sylvie Fleury) (Abb. 3) sind Ausverkauf-Restposten aus einem Laden, den der Künstler aufsuchte, um sich andere Materialien für eine Ausstellung zu besorgen. Und wie er seinem Sohn Stéphane folgte, der ihm die Arbeit mit dem Spiegel der Brooks Brothers vorschlug, weil ihm dieses Objekt ohnehin schon (vor der Produktion) wie ein Werk Armleders erschien, nahm der Künstler auch Sylvie Fleury beim Wort, als sie ihn darauf hinwies, dass die Teppichzylinder wie ein Objekt für seine Ausstellung aussahen. In diesem Fall produzierte der Künstler, laut eigener Aussage, erstmals ein Werk, zu dem er selbst nichts beitrug. Weder stammte die Idee von ihm, noch hatte er es fabriziert. Andere Arbeiten ziehen ähnliche Register. Als Armleder, während des Museumsbesuchs einer Schulklasse, am Eingang des betreffenden Museums eine Sitzbank auffiel, die mit einem lockeren Haufen von Kinderkleidern bedeckt war, besorgte er sich später diese Bank und stellte sie, bedeckt von einem ebensolchen Kleiderhaufen, in einem benachbarten Museum aus und legte zusätzlich, entsprechend der Originalsituation, noch zwei alte

Skateboards darunter (FS 237, 1990) (Abb. 4 & 5). Wie eine Art ironischer Bestätigung wurde dieses Werk später von ebendem Museum erworben, dem die Bank ursprünglich gehört hatte und wo dem Künstler der blitzartige Einfall dazu kam. Weitere *Furniture Sculptures* wurden nach denselben Prinzipien erarbeitet, so auch jene, die nochmals mit der Architektur der amerikanischen *Diners* der 50er Jahre spielen (etwa FS 196, 1988) (Abb. 6) oder ein Jazzschlagzeug einsatzbereit auf einem Sockel präsentieren oder aber so, wie es im Schaufenster eines Musikaliengeschäftes gezeigt würde (FS 168, 1987) (Abb. 7 & 8).

Noch radikaler waren zweifellos die Interventionen Armladers, beispielsweise im Museum am Joanneum in Graz 1991, wo er als Skulptur lediglich eine für Besucher vorgesehene Sitzbank, die in einem Saal parallel zur Wand stand, leicht verrückte. Der Künstler stellte sie nur ganz leicht schräg, eine kaum wahrnehmbare Verschiebung. Ein Schildchen wies in angemessener Form auf das Werk hin, dennoch suchten die Besucher verzweifelt danach. Am Tag nach der Vernissage rückte die Putzmannschaft die Bank wieder gerade, wie gewohnt. Das Schildchen blieb. Auf die Bitte des Künstlers hin, griff der Konservator nicht mehr ein. Im Katalog des Künstlers ist dieses Werk in beiden Varianten aufgeführt. Solche Arbeiten produziert der Künstler seit Ende der 60er Jahre.

2008 schuf John Armlader drei bedeutende Werke dieses Typs und jedes war Gegenstand einer monographischen Ausstellung.

Die Ausstellung *John Armlader : Jacques Garcia* im Centre Culturel Suisse in Paris (auf die Initiative von Nicolas Trembley hin, vom 18. Mai bis 28. September 2008) bot ihm Gelegenheit, ein langersehntes Projekt zu realisieren: nämlich, einen kreativen Kopf dazu einzuladen, ganz unabhängig und ohne irgendwelche Vorgaben eine Ausstellung zu machen und für das Resultat am Ende John Armlader verantwortlich zeichnen zu lassen. In diesem Fall wurde ein Dekorateur, ein Innenarchitekt mit einer stilistisch ausgesprochen charakteristischen Handschrift eingeladen, den «white cube» der Galerie des Centre Culturel Suisse auf seine Art auszustatten. Jacques Garcia war sensibel genug, sich voll und ganz ans Konzept zu halten, und lieferte ein bürgerliches Interieur, das noch stärker nach «Garcia» aussah als sonst ein «Garcia». Der Urheberbegriff bricht in sich zusammen, indem er sich an Oberflächen hängt, die ihn in seine eigenen Abgründe führen. Während einige in dieser Präsentation eine umfassende Version der für Armlader typischen *Furniture Sculptures* sahen, liessen sich andere in die Sofas im Salon sinken und warteten auf die begehrten Patisseries von Ladurée ... Andere suchten immer noch herauszufinden, in welchem Stockwerk sich das Centre Culturel Suisse befand, weil sie dachten, sie seien irrtümlich in die Privatwohnung eines Sammlers von Fotografien von Helmut Newton und Araki sowie Gemälden von George Condo oder ... John Armlader geraten. Die im Ereignis selbst enthaltene kritische Lektüre des Werks, der Ausstellung und des Ausstellungsortes im Allgemeinen lag offen zutage und bedurfte keiner stützenden Hinweise. Der Besucher entschied selbst über ihre Tragweite. Dabei kommt eher das heimliche Einverständnis des Künstlers mit seiner von John Cage beeinflussten, dem Fluxus nahe stehenden Vergangenheit zum Ausdruck, als eine Theorie zur Devianz des Spektakels (Abb. 9).

Diesen Sommer wurde unter dem Namen «*Laboratorio – Kunsthalle Lugano*» ein neuer Ausstellungsraum eröffnet, eine alte Wohnung von

bescheidener Grösse. Armleder zeichnete für die Eröffnungsausstellung verantwortlich. Dabei spielte er absolut nicht mit dem häuslichen Kontext, sondern liess die Beteiligten einen mit malerischen Mitteln gestalteten Ort in der Stadt suchen. Die einzige Vorgabe bestand darin, ein typisches, volkstümliches Gemälde zu reproduzieren, etwa das klassische Amateurfresko einer Pizzeria, einer Metzgerei oder einer öffentlichen Halle. Wenn nötig, durfte es – unter Beibehaltung des Stils – leicht an die Gegebenheiten des Ausstellungsraums angepasst werden. Die zentrale Strategie bestand dabei im «noch einmal Machen», und zwar am selben Ort – oder in der Nähe. In diesem Fall wurde entschieden, die Fassadenfresken eines Käsegeschäftes und einer Metzgerei wiederzugeben. Die Reklamewandbilder dieser typischen Altstadtläden wurden, so wie sie waren, reproduziert. Dazu kam die Trompe-l'oeil-Darstellung eines Salamibündels. Man könnte fast von lokaler Volksmalerei sprechen. Und einmal mehr – ganz im Geist der synoptischen Wirkung der oben geschilderten Brooks-Brothers-Arbeit – standen zwei verschiedene Arten von Publikum, ohne es zu wissen und aus unterschiedlichen Gründen, vor denselben Bildern: die einen wollten eine Wurst aussuchen und die andern fragten sich, warum Armleder jetzt Würste malt (Abb. 10).

Again (Abb. 11), schliesslich, ist aus all dem abgeleitet. Das Fresko in Friesform, das den Hauptraum der Galerie ziert, scheint das einzige Ausstellungsobjekt zu sein – obwohl doch die Galerie selbst Objekt dieser Ausstellung ist. Tatsächlich gilt es zu verstehen, dass die Galerie *ebenfalls* ausgestellt ist, sei es ihr Eingangsbereich mit Empfang und Sekretariat, den arbeitenden Personen und ihren «Accessoires», der Vorraum mit den weissen, leeren Nischen, in denen keine Werke präsentiert werden, oder der Hauptausstellungsraum, ja sogar – hinter der verschlossenen Tür – das Direktionsbüro und das Lager ... Für Armleder ist eine Ausstellung offensichtlich zugleich leblos und aktiv. Sie ist gleichzeitig Objekt und Ereignis. Das Fresko ist eine Replik desjenigen aus dem Hauptsaal des rund hundert Meter von der Galerie entfernten Restaurants Kronenhalle auf der gegenüberliegenden Strassenseite. Es ist eine exakte Kopie des Originals ohne die zeitbedingte Patina. Das Sujet, Zunftwappen und Sprüche in gotischer Schrift, ist integral wiedergegeben. Wie in Lugano ist die Wandmalerei eines der Argumente, ein mehr oder weniger ornamentaler Auftrag. Als Aushängeschild oder Schmuckelement an ihrem ursprünglichen Ort erscheint sie, zumindest auf den ersten Blick, sinnvoll. Sie stellt eine Art gigantische Schriftrolle dar, ein Hinweis auf die Geschichte des Lokals selbst, ein Kommentar zu seinen Funktionen und Nutzern. Es handelt sich gewissermassen um einen funktionalen bildhaften Ausdruck. Aus dem ursprünglichen Zusammenhang gerissen, nur gemalt, um ausgestellt zu werden, gewinnt das Fresko ebenso viel, wie es verliert. Natürlich ist dies eine Allegorie, die den Künstler belustigt. Diese Malerei erhält ihren vollen Sinn erst, wenn sie nichts mehr bedeutet. Oder sie bekommt zumindest einen anderen Sinn, als jenen, um dessentwillen sie ursprünglich angebracht wurde. Aus einem eher komisch gefärbten Blickwinkel könnte man auch sagen, dass die Malerei John Armleders, die den Ruf hat, abstrakt und geometrisch zu sein, hier eine Wendung nimmt, die keinesfalls zu erwarten war! Doch Armleder ist weit entfernt von einem Zusammenbruch. Die geografisch logische Wahl der Kronenhalle drängt sich aus mehreren Gründen auf: mit Sicherheit aus anekdotischen, obwohl diese den Künstler weniger interessieren, denn das Lokal ist seit eh und je Treffpunkt einer bestimmten Gesellschaftsschicht dieser Stadt, darunter vieler Kunstliebhaber; es ist quasi ein kultureller und touristischer Ort, dessen

Wände unterhalb des fraglichen Freskos mit Bildern behängt sind; vor allem aber drängt sich diese Wahl auf, weil dem Lokal die Qualität eines malerischen Objektes anhaftet, und zwar so sehr, dass es als solches unsichtbar bleibt oder den Blick nur beiläufig auf sich zieht. In diesem Dekor ist es tatsächlich nicht erforderlich, dem «Hauptakteur» Aufmerksamkeit zu schenken, im Gegensatz etwa zu einem Konzert, wo der wie immer geartete musikalische Vortrag in jedem Fall zentral ist. Tatsächlich isst und unterhält man sich im Restaurant und beginnt erst, wenn langweilige Lücken entstehen, zu träumen, die Umgebung zu betrachten, und in dem Moment beginnt das Dekor seine Wirkung zu entfalten. Man kann alles entfernen ausser ihm, Speisekarte und Menu wechseln. Tatsächlich sind sie dort nicht mehr sie selbst. Das war von jeher eine Grundbedingung jeder Ausstellung. *Again* ist eine offensichtliche Demonstration dieses Sachverhalts, aber auch ein Kommentar dazu. Das wahrscheinliche Kommen und Gehen der Nutzer von einer Lokalität zur anderen wird diese Gegebenheiten nur noch stärker zur Geltung bringen. Es wird auch ein Déja-vu-Erlebnis hervorrufen. Dieses ist bei Armleder, wie auch bei vielen anderen Künstlern, im Lauf der letzten Jahrzehnte ein häufig wiederkehrendes Thema. Es ist ein glitschiges Terrain, auf das sich der Künstler hier mit Absicht, aber ohne guten Grund begibt. Er behauptet seit Langem, dass die Erfindung nicht ins Ressort des kreativen Individuums fällt, sondern das kollektive Produkt einer Epoche, eines Kontexts oder einer Kultur ist, und dass ein Individuum jederzeit ein anderes ersetzen könne, um diese exemplarischen Aufgaben zu erledigen. Dennoch pflegt jeder ein Gedächtnis. Oft sein eigenes. Dieses eignet sich von selbst ein beachtliches Inventar zum eigenen Gebrauch an. Neben der gewohnten Aufgabe des Klassifizierens und Beschreibens, ist die Reproduktion ein permanentes Erfinden, das auf einer ästhetischen Unrast beruht, wie beispielsweise bei Ernst Haeckel zu sehen ist, für den sich Armleder so sehr interessiert. Die Reproduktion ist ein Konstrukt, das Ordnung voraussetzt. Die reine Appropriation scheint diese Notwendigkeit zu beseitigen oder sie anderweitig abzuschieben, etwa auf eine Theorie. Das Werk John Armleders ist in diesem Punkt bewusst hybrid und doppeldeutig. Es ist weder Kopie noch Appropriation. Es ist auch keine Erinnerung. Das Déja-vu ist hier lediglich Begleiterscheinung. Es handelt sich nicht wirklich um ein Werk Armleders, aber es ist auch nicht das Werk eines Anderen. John Armleder würde sich vielleicht wünschen, es wäre das Werk des Besuchers, des Betrachters. Doch dieser wird eines Tages unweigerlich die Organe zu Rate ziehen, die er der ausgeweideten kulturellen Fauna entnommen haben wird, um einen Sinn herauszulesen und sich einer dauerhaften Zukunft zu versichern. Es wäre also nichts weniger als eine Plattform. Doch ist es vernünftig, darin etwas anderes zu sehen als der Künstler, also ein – bereits einmal, noch einmal – gemaltes Fries?
(bis)

Willy Parker, Positano 2008

Die Galerie ist von Montag bis Freitag, von 10 bis 18 Uhr, geöffnet
und am Samstag von 11 bis 17 Uhr.



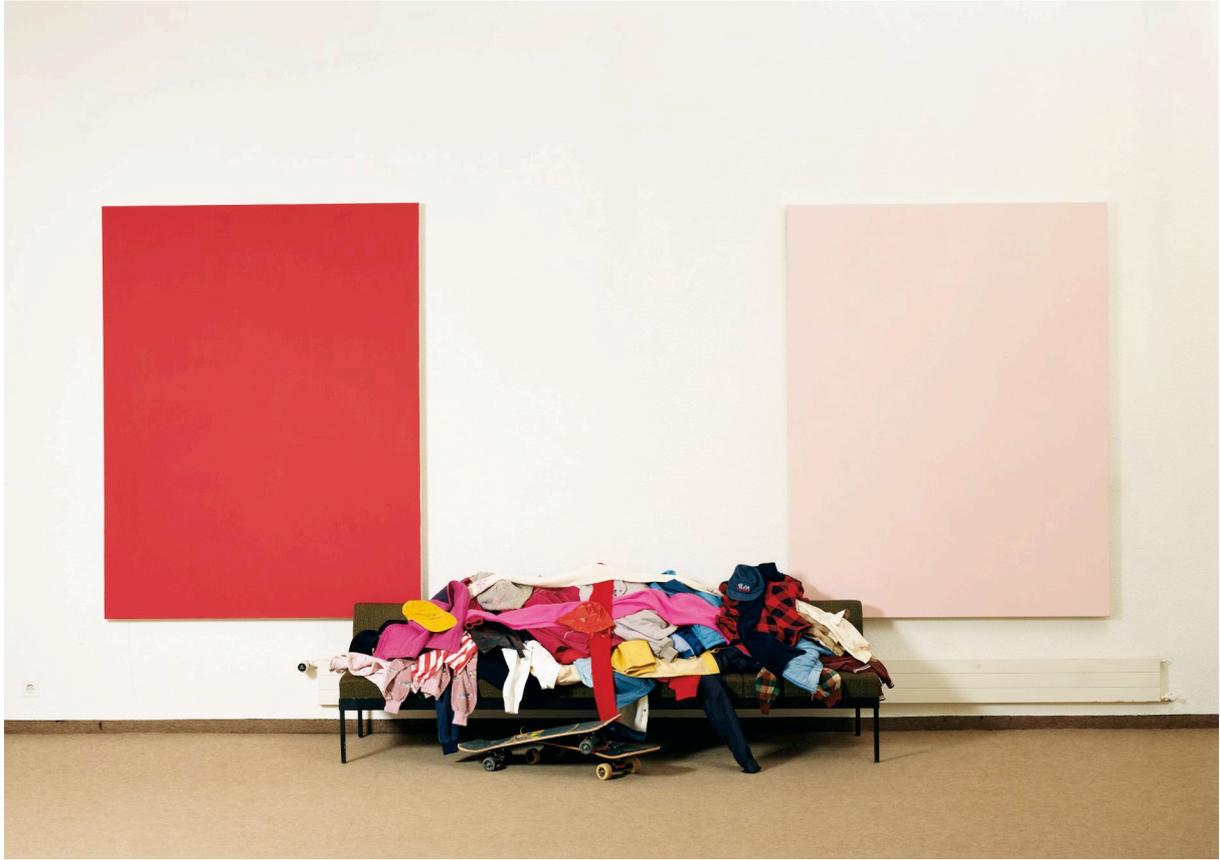
(ill. 1) „Furniture Sculpture 172“, 1987 woodshelf and 27 chairs, ca. 180 x 1000 x 100 cm (70 7/8 x 393 2/3 x 39 2/5 in.)



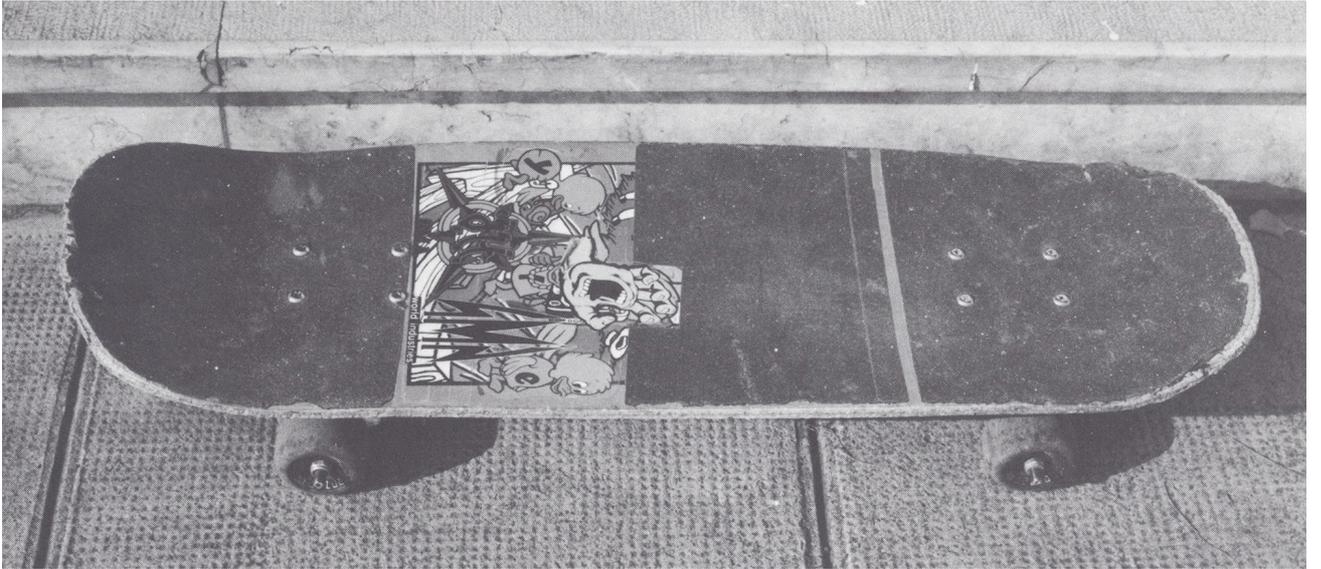
(ill. 2) „Furniture Sculpture 185“, 1988 with Stéphane Armleder, wood, mirrors, electrical light and two Brooks Brothers suits, 220 x 127 x 71 cm (86 3/5 x 50 x 28 in.)



(ill. 3) „Furniture Sculpture 234“, 1990 with Sylvie Fleury, Three rolled carpets, h. 228 cm (89 3/4 in.)



(ill. 4) „Furniture Sculpture 237“, 1990, Acrylic on canvas, bench, skateboards and children clothes, 400 x 100 x 200 cm (157 1/2 x 39 2/5 x 78 3/4 in.) Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.



(ill. 5) Detail of „Untitled (FS 237)“ 1990



(ill. 6) „Untitled (Furniture Sculpture)“, 2003, Dimensions variable,
Collection Musée d'art moderne de la Ville de Paris



(ill. 7) „Furniture Sculpture 168“ 1987, Drum set on enamel painted wooden base,
Base: 200 x 200 x 15 cm, Drum set: h. ca. 150 cm (59 1/10 in.)



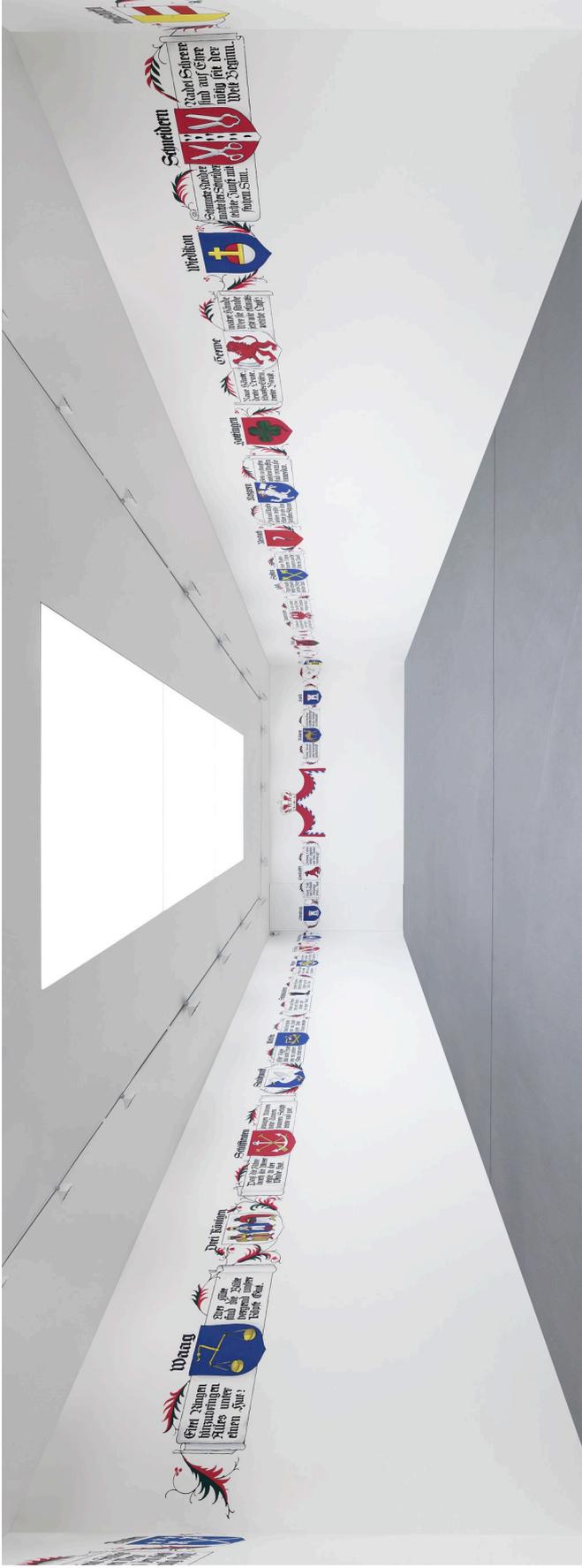
(ill. 8) „Furniture Sculpture 162“ 1987, Acrylic on canvas and drums,
82 x 400 x 15 cm (32 1/4 x 157 1/2 x 5 8/9 in.)
Collection Hubert Newman, New York



(ill. 9) Installation View, „John Armleder: Jacques Garcia“ at the Swiss Institute, Paris, 18.05. - 28.09.2008



(ill. 10) „Next Door I“ and „Next Door II“ 2008 Wallpainting, Dimensions variable. Installation view „Next door“ at the Laboratorio-Kunsthalle in Lugano, 14.06. – 13.09.2008



(ill. 11) "Again (Kronenhalle)" 2008, Wallpainting, Dimensions Variable, Installation view at Galerie Andrea Caratsch, Zürich