

GALERIE ANDREA CARATSCH

PRESSEMITTEILUNG

JOHN ARMLEDER

„AWAY“

16. JULI – 15. SEPTEMBER 2012

Die Moderne hat zum Kunsthandwerk – von einigen bedeutenden Ausnahmen abgesehen, die wie das Bauhaus, die russischen Konstruktivisten oder die Puristen den Brückenschlag zur Industrie und zur Gesellschaft suchten – ein eher diffiziles Verhältnis entwickelt, und dies, man denke nur an Clement Greenberg, mit zunehmender Strenge. Weit selbstverständlicher scheint der Einbezug kunsthandwerklicher Techniken dagegen in Italien geblieben zu sein, wo selbst radikale Neuerer wie die Futuristen oder später etwa Lucio Fontana sich wiederholt profanerer Materialien, beispielsweise der Keramik, bedienten und so die Bruchstelle zwischen Vor- und Nachmoderne eng hielten. Ähnliches gilt für die Einstellung zum Ornament, wo man vielerorts den Blick weit zurückwenden muss, um im Lager der kritischen Denker Befürworter desselben zu finden. Zu ihnen gehört Gottfried Semper, der seine Ausführungen über die Vorzüge von Glas im 1863 erschienenen zweiten Band seines Epochenwerks *Der Stil* mit dem Hinweis beginnt, schon Plinius habe dessen Allgefügigkeit – *nec est materia sequacior* – gerühmt, um dann sofort zur Kategorisierung der in Jahrtausenden ausgebildeten Praktiken der Glasgestaltung überzugehen, stets bemüht, den Blick für die Bedeutungszusammenhänge zwischen Form, Technik und Material nicht zu verlieren. Semper, der mit seinem Überblick auf die Unterwanderung des Stilpluralismus des Historismus durch den Eklektizismus reagierte, hat hier Wesentliches mit John Armleder gemeinsam, insofern beide darauf hinzielen, einer aus dem Überfluss, aus einer Situation der permanenten Verfügbarkeit von Formen und Gestaltungsmitteln agierenden Gesellschaft die Konsequenzen des unkritisch verwendeten Stilzitats vor Augen zu führen. Beide verbindet zudem, dass sie die Grenzen zwischen den sogenannten schönen und angewandten Künsten, Kunst und Dekor, im Grunde negieren. Doch während Sempers der partiellen Verwurzelung des Architekten im Kunstgewerbe entspringendes Anliegen der Stilreinheit gilt, regiert bei Armleder eine Haltung, die das Crossover bewusst sucht und die in der Aufwertung des Zweitrangigen oder Pragmatischen die Modi des Kunstsystems immer wieder lustvoll pervertiert.

Von dieser Lust am Abwegigen zeugen auch die Glasobjekte, die John Armleder 2008 und 2011, unterbrochen von einer gesundheitlich bedingten Absenz, in einer Glasbläserwerkstatt auf Murano schuf. Ihre Umsetzung erfolgte in enger Zusammenarbeit mit Silvano Signoretto; die Anregung kam von Sandro Rumney, einem Enkel von Peggy Guggenheim. Drei dieser Werke, Pomona, Kamut und Leone Urlante, waren im Sommer 2011 – parallel zur 54. Biennale von Venedig und als unbekümmerter Kontrapunkt zur Sonderschau »Glasstress«, einem ihrer Collateral Events – im Garten des Palazzo Venier dei Leoni, dem Standort der

GALERIE ANDREA CARATSCH

Peggy Guggenheim Collection zu sehen. Damit knüpfte man an hauseigene Traditionen an, denn vergleichbare Kollaborationen – namentlich von Arp, Picasso oder Max Ernst mit Egidio Costantini und dessen Werkstatt Fucina degli angeli – hatten dort, am einstigen Wohnsitz der Mäzenin, schon in den 1960er Jahren Unterstützung erfahren. Andere der fragilen Skulpturen, unter ihnen der kopflose und folglich des kritischen Denkens und Erinnerns unfähig gewordene Clown mit dem Carroll'schen Titel I'm Late, I'm Late, I'm Running for a Date sowie Silvano, Vorläufer einer 18-teiligen Unikat-Serie, wurden erstmals gegen Ende des Jahres in Galerieausstellungen des Künstlers in Zürich, Wien und Paris präsentiert.

In St. Moritz sind die Glasskulpturen nun erstmals in ihrer ganzen Bandbreite zu sehen, wodurch fassbar wird, wie Künstler und Glasbläsermeister alle Register ihres Fachs durchspielten. Auch der Seitenblick auf Semper zahlt sich nun aus, denn nebst der prinzipiellen Unterscheidung von geschnittenem, gegossenem und geblasenem Gut hilft er das Spezifische der venezianischen Buntglasfabrikation zu verstehen, deren wichtigste Grundlage längs oder quer geschnittene, teils auch tordierte Stäbe aus verschiedenfarbigen Glasfäden sind. Beste Anschauung bietet diesbezüglich das in Sogno Infranto eingebettete Material, das die genannten Elemente, darunter auch zwei der berühmten Millefiori-Rosetten oder »murrine«, ungeschmolzen enthält. Zugleich begreift man dank der in die dritte Dimension erhobenen Relation von Figur und Grund, wie sich Strukturgebung, insbesondere mittels Polychromie, und formale Lesbarkeit in der Glaskunst, einem Medium der Durchsichtigkeit, wechselseitig bedingen. Davon spricht auch die zweite clownesque Figur, die, mit persönlichem Unterton Mai-Thu betitelt, ihren Auftritt, fest umschlossen von farblosem »vetro cristallo«, in einem besonders klarsichtigen Block – einem »Land of Crystal« sozusagen – gibt. Fast ist man versucht, das höchst kunstvoll und sorgfältig ausgeführte Stück, das die Bildwelt der Kubisten ebenso evoziert wie die aus Armladers Furniture Sculptures vertrauten Elektrogitarren, als dekorative Raffinesse abzutun, wäre da nicht das bewusst eingebrachte Irritationsmoment, dass anstelle eines menschlichen Kopfes eine Art Lippenblütlerhaupt sitzt, in surrealistischer Manier eine Reihe von Gedankensprüngen provozierend.

Den konträren Weg, nämlich den der vollplastisch entwickelten, grossflächig getrüben Form, schlug Armlader ein, als er – etwa bei Scylla und Charybde, wohlwissend um das Prekäre des Individuums am Abgrund – den Glaskörper mit Farbschlieren, metallischen Einsprengseln und feinsten Lufteinschlüssen durchsetzen liess. Auch Buso, eine Art Magierkugel, die indes keinerlei Weitblick gewährt, ist dieser Werkpraxis zuzuordnen, denn das »vetro bulicante«, aus dem sie besteht, ist gewollt unsauber ausgeführt. Noch einen Schritt weiter ging Armlader mit dem Entscheid, einzelne Werkstücke, am heftigsten Vanguard, in noch glühendem Zustand mit Wasser abzuschrecken, wobei er den Arbeitsgang zum Teil auch persönlich übernahm. Bekannt als »vetro ghiaccio«, führt diese

GALERIE ANDREA CARATSCH

Technik, die ihren Namen den auch im Eis vorkommenden Rissen verdankt, die infolge der plötzlichen Temperaturspannung entstehen, das Kontrollierbare an seine äussersten Grenzen. Zufall und Kalkül geraten in eigengesetzlichen Prozessen, die von Armleder auch schon früher, vorab in den Pour Paintings, initiiert wurden, in ein ungewisses Verhältnis.

Einen wichtigen Wegbereiter dieses Denkens benennen die Arbeiten Leone Urlante und Leone Urlante Instant Replay, die zwar im Titel mit der Fama kokettieren, die Erbauer des von Peggy Guggenheim erworbenen Palazzos hätten im Garten einen Löwen gehalten, gestalterisch aber auf Duchamp und sein Grosses Glas referieren, das beim Transport zerbarst, worauf der Künstler es Jahre später reparierte und die zersplitterten Partien als Teil des veränderten Erscheinungsbilds annahm. Bei Armleder bergen jedoch selbst die Objekte, die völlig intakt daherkommen, Störpotential. So bedarf es entweder einigen Könnens oder seiner kompletten Missachtung, Glastropfen mit der Glaspfeife nicht rund sondern spitz zulaufend zu formen. Die Stacheln von Pomona und Silvano sind so gesehen durchaus ernst zu nehmende Pointen, da hier die Vorstellung von Exzellenz, wie sie im handwerklichen Ehrgeiz und im Konzept des Makellosen aufscheint, durch das neckische Spiel mit dem Kanon zugleich gefördert und hintertrieben wird.

Der Werkstoff Glas, der unter den richtigen Bedingungen so gefügig ist, ermöglicht also trotz seiner tradierten Verarbeitung allerlei Regelbrüche und glückliche Interventionen. Es erstaunt daher kaum, dass sich Armleder, der sich schon mehrfach zum Hybriden bekannt hat, auf das Abenteuer mit der ihm bislang weitgehend unbekanntem Materie einliess. Deren sprichwörtlich amorphe Qualität paraphrasierend, entziehen sich die augenscheinlich nachlässig fabrizierten Objekte denn auch jedem endgültigen Festschreibungsversuch. Noch im Zustand der Erstarrung durchlaufen diese Kreuzungen aus Nippes und Kunst unentwegt Umwertungen, unter anderem zwischen strapaziösem Materialtest und bizarrem Artefakt, Reverenz und Subversion. Der Armleder'sche Kosmos aus Bildern, Möbeln, Tapeten und Leuchten findet sich damit um eine weitere wohnzimmertaugliche Freistil-Komponente ergänzt. Und der Einladung in dieses Spielreich der Assoziationen zu folgen, stellt sich als überaus köstliches intellektuelles Vergnügen heraus, zumal der Clown als Alter ego des Künstlers darin weiterhin seine kecken, wie Bernhard Bürgi es einmal ausdrückte, »Jongleurakte zwischen Trivialität und verfeinerter Ästhetik« vollführt.

Die Galerie ist von Montag bis Samstag von 14 Uhr bis 19 Uhr geöffnet.