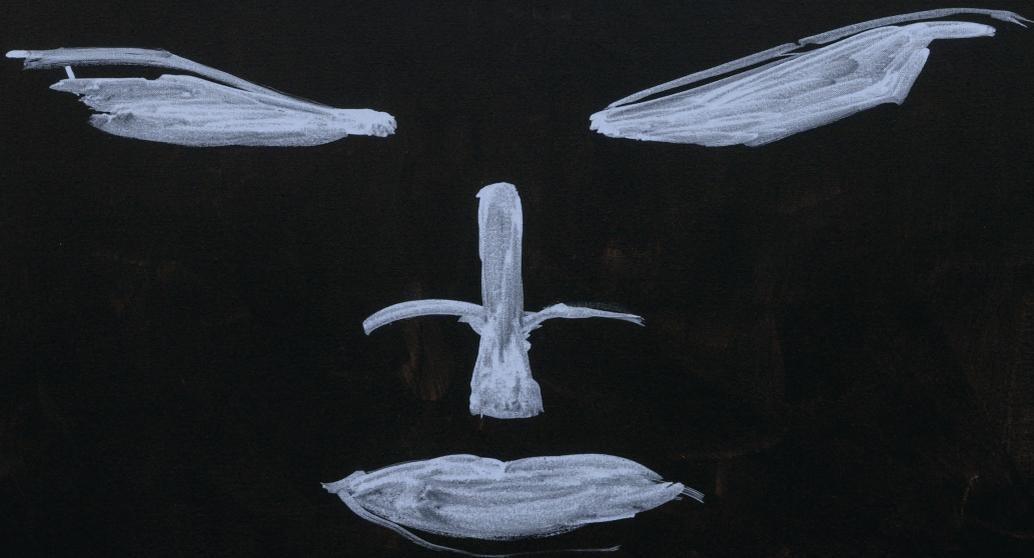


# Optik Schröder II

Werke aus der Sammlung  
Alexander Schröder

3. Februar bis 27. Mai 2018



## Einführung

Aus der intimen Kenntnis der Kunstwelt heraus formuliert der Berliner Galerist Alexander Schröder als Sammler eine Haltung, die den Erwerb von Kunstwerken als Form des Dialogs mit den Künstler\_innen, als intellektuelles Spiel und als Rollenwechsel im System der Kunstwelt zelebriert. Seine Sammlung zählt mit zentralen Werken von Kai Althoff, Tom Burr, Bernadette Corporation, Claire Fontaine, Gelitin, Isa Genzken, Anne Imhof, Sergej Jensen, Pierre Klossowski, Manfred Pernice, Martha Rosler oder Reena Spaulings zu den profiliertesten deutschen Privatsammlungen für Gegenwartskunst.

In diesem repräsentativen Querschnitt wird ein Sammlungscharakter sichtbar, der sich seit Mitte der 1990er-Jahre durch eine große Nähe zu den Künstler\_innen und eine Sensibilität für neue Entwicklungen kontinuierlich ausbilden konnte. Einige bestimmende konzeptionelle Tendenzen und Setzungen in der westlichen Kunstentwicklung der vergangenen drei Dekaden sind darin repräsentiert: der Bezug auf das Soziale, queeres Leben, Institutions- und Ökonomiekritik, die Auseinandersetzung mit öffentlichen Räumen und Architektur, Poesie oder aktuelle Formen der kritischen Malerei. Gerade an den prominent vertretenen kunstschaftenden Kollektiven zeigt sich das Bestreben, tradierte Rollenverständnisse der Künstler\_innen, der Kunstproduktion sowie der Vertriebswege strukturell zu unterlaufen bzw. zu transformieren.

Die Ausstellung steht exemplarisch für eine Philosophie des Sammelns, die sich auf Zeitgenossenschaft, Neugierde, Kennerschaft, Humor, Eigensinn und ein herausragendes ästhetisches Gespür gründet. Sie schreckt auch nicht vor raumgreifenden Formaten zurück, die man eher in einem Museumskontext als in einer Privatsammlung vermuten würde.

Das mumok mit seinen Sammlungen gesellschaftsbezogener, minimalistischer und konzeptueller Kunst von den 1960er-Jahren bis heute, die exemplarisch für einen erweiterten Kunstbegriff stehen, bildet den idealen Rahmen, um die Sammlung von Alexander Schröder zu präsentieren. *Optik Schröder II* zeigt ein subjektives, aber repräsentatives Panorama des heutigen Kunstschaftens. In der Auswahl der gezeigten Kunstwerke ermöglicht diese Ausstellung einen Einblick in die Kunst unseres Jahrzehnts und verdeutlicht gleichzeitig auf schmerzhaft Weise manche Lücken der mumok Sammlung.

## Kai Althoff

*Stigmata aus Großmannssucht, 2000*

*Ohne Titel, 1991/99*

*Hilfen und Recht der äußeren Wand (an mich), 1997*

Die Arbeiten von Kai Althoff werden als „Ausstellung in der Ausstellung“ gezeigt. Malerei, Collage und Zeichnung sind im Gesamtwerk von Kai Althoff eng miteinander verbunden. Sie erscheinen oft als Puzzleteile einer größeren fiktiven Geschichte, die der Künstler um seine Ausstellungen herum entspinnt und in der alles mit allem zusammenhängt: Motive der Kunstgeschichte, verschiedene Materialästhetiken, aber auch Themen einer teilweise gewaltsamen, unbehaglichen und tristen Jugendkultur.

*Ohne Titel* besteht aus einer umlaufenden Stoffbahn, auf deren oberem Rand Figuren auf Stühlen sitzen, die mit ihren herabhängenden Armen eine gewisse Schlawheit ausstrahlen. Sie erinnern an psychedelische Pop-Grafik der 1960er- und 1970er-Jahre, etwa für die Beatles in *Yellow Submarine*, genauso wie an Althoffs eigene Kinderzeichnungen oder an Schul- oder Kinderbuchästhetiken der 1970er- und 1980er-Jahre.

In der theatralischen Installation *Stigmata aus Großmannssucht* scheinen zwei lebensgroße Holzfiguren in eine geheimnisvolle Zeremonie – eine Strafaktion, womöglich einen Folterprozess – verwickelt. Dazu gehören eine mit Eisennägeln beschlagene Rutsche sowie eine Schiffsglocke, Plastiktüten, Pergamentpapier und Fotokopien. Ein Kritiker dazu: „Es werden Behälter von Gewürzen geschildert, die zusammen mit der ‚Großmannssucht‘ auf die Hamburger ‚Pfeffersäcke‘ verweisen könnten – als zynischer Umgang mit Kunst als delikater, exotischer Ware, die sich in einem ständigen Zyklus von Angebot und Nachfrage befindet.“ *Hilfen und Recht der äußeren Wand (an mich)* besteht aus 14 grau gestrichenen MDF-Platten, die an Stellwände aus Schulhaus-Ausstellungen erinnern, sowie sieben Fotografien von farbigen Zeichnungen an den umliegenden Wänden. Man kann sich zwischen ihnen herumbewegen, aber nicht setzen. Offen bleibt, ob es Stellwände oder Trennwände sind, ein Modell für ein Labyrinth oder Arbeitsplatzeinheiten für ein Büro. Das Changieren zwischen Zeigen und Weglassen, Deutlichkeit und Gemurmel, Erwartungen und deren Enttäuschung ist Teil von Althoffs Umgang mit ungeschriebenen Übereinkünften im Kunstkontext.

## Lutz Bacher

*Pink out of a Corner (to Jasper Johns) 1963, 1991*

Das Werk bezieht sich auf eine frühe Arbeit des Minimal-Art-Künstlers Dan Flavin, die sich heute in der Sammlung des MoMA in New York befindet. Flavin installierte 1963 eine handelsübliche Neonröhre senkrecht in einer Ecke – dort, wo üblicherweise keine Kunst gezeigt wird. Bacher installiert ihre Neonröhre prominent „from the ceiling down“. Die Widmung im Titel an den Künstler Jasper Johns in Verbindung mit der Farbe Pink wird im Kontext von Bachers Arbeit zu einer Art unfreiwilligem Outing des Künstlers, der sich nie offen zu seiner Homosexualität bekannt hat.

## **Bernadette Corporation**

*Retouched, 2011*

Das Kunst- und Modedesignkollektiv wurde 1994 von Bernadette van Huy (Modedesignerin), John Kelsey und Antek Walczak gegründet. Für *Retouched* konzipierte BC ein Fotoshooting mit dem Fotografen Alex Antitch im Stil einer Anzeigenkampagne. Mit Gold- und Silberschmuck der Marke Judith Ripka bekleidet, posiert ein Model einmal vor einem nahtlosen Hintergrund auf einem Sessel und einmal auf einer bewegten Decke im Set eines Fotostudios. Einige der Bilder wurden professionell bzw. von einem Amateur (von BC) retuschiert, um das Körperbild zu perfektionieren, und anschließend in Postergröße und als großformatige Vinylbanner gedruckt; andere wurden als „Model Cards“ im standardisierten industriellen Format, auf denen der Name des Models sowie dessen Körpermaße und physische Qualitäten beschrieben sind, formatiert.

## **KP Brehmer**

*Korrektur der Nationalfarben, gemessen an der Vermögensverteilung, 1972*

KP Brehmer produzierte Gemälde, Drucke und Filme, die zumeist ökonomiekritischen Charakter tragen. Seine Arbeitsweise beschrieb der Künstler selbst einmal als „ideologische Kleptomanie“: Staat, Gesellschaft, Wirtschaft oder Kultur lassen sich am besten in ihren eigenen Präsentationsformen kritisieren. Seine verfremdete Nationalflagge war ursprünglich auf der documenta 5 in Kassel 1972 zu sehen, wo sie direkt auf dem Vorplatz des Fridericianums präsentiert wurde. Die deutsche Nationalfahne wurde nach den Verteilungen der Vermögenswerte in ein neues Verhältnis gebracht: Großkapital (Gold), Mittelstand (Schwarz) und Restliche Haushalte (Rot).

## **Tom Burr**

*Unearthing the Public Restroom, 1994*

Über Tom Burr schrieb die *New York Times* einmal, dass er sich „unter anderem für die unterdrückte Libido von Kunst, Architektur und Design interessiere. Die minimalistisch anmutende Installation spielt mit ihren regelmäßig angeordneten Sichtblenden und den vielen verspiegelten Flächen an die Architektur öffentlicher Pissoirs und an Peepshowkabinen der Pornokinos und Sexshops an, die ab den späten 1960er- bis in die frühen 1990er-Jahre das Straßenbild an New Yorks Times Square dominierten und wo Intimsphäre und öffentlicher Raum, Voyeurismus und Sichtblenden auf engem Raum zusammenkamen. Die Serie fotografischer Außenansichten öffentlicher Toiletten zeigt diese Orte, an denen Privatheit und Intimität zusammentreffen, als verlassen, angesperrt und mit Maschendrahtgeflecht unbenutzbar gemacht. Es könnte spekuliert werden, dass hier eine unerwünschte alternative Benutzung stattfand, die es zu unterbinden galt.

## Merlin Carpenter

*George Sand, 2011, Audrey Hepburn, 2013*

Die französische Schriftstellerin George Sand gehört zu den Ikonen des Feminismus. Merlin Carpenter fertigte das Bild als Teil seiner *Heroes*-Serie, mit der er in einer Galerieausstellung 2011 die Mechanismen des Kunstmarkts herausforderte: Der Eintritt zu den Ausstellungsräumen kostete 5.000 Euro (die Summe wurde jedoch bei einem eventuellen Bilderkauf als Anzahlung gutgeschrieben). Statt einer Einladungskarte wurde ein Kartenspiel verschickt, mit dessen Hilfe sich 14 Motive, unter anderem Giorgio di Chirico, George Sand oder David Bowie als Joker, zusammensetzen ließen.

Die in verschiedenen Größen und Farben ausgeführte Werkserie *Decades* versammelt unterschiedliche Ikonen aus der Popkultur: Auch Audrey Hepburn wird in stilisierter Form als Nahaufnahme vor monochromen Hintergründen präsentiert. Die handgemalten Bilder spielen auf die berühmten Siebdrucke an, die Andy Warhol sogar auf Bestellung von mehr oder minder berühmten Personen anfertigte. Obwohl seine Bilder in ihrer Produktion aufwendiger sind, verweigert Carpenter demonstrativ jegliche malerische Raffinessen.

## Marc Camille Chaimowicz

*Desk on Decline (maquette), 1982–84*

Die Objekte von Marc Camille Chaimowicz können als Architekturen wie als Skulpturen wahrgenommen werden, sie „parodieren“ sogar Möbel: „Wie die Pyramide sind sie stark formal in ihren einfachen, geraden Oberflächen, ihren abgerundeten Kanten, die architektonische Detailverliebtheit des Art Deco spiegeln, und ihrem neutralen Grau. Gleichzeitig jedoch weisen sie Elemente des Fantastischen auf, die mit der Verwendung von Art Deco in der Romantik der Filmausstattungen und mit Ozeandampfern und transkontinentalen Eisenbahnen des internationalen Reiseverkehrs assoziiert werden. Eine mögliche Funktion ist bei *Desk on Decline (maquette)* gar nicht vorhanden. Auf dem Boden in einem absurden Winkel gekippt bleibt die Arbeit zwar einem Objekt, dem „Schreibtisch“, ähnlich, hat aber in ihrer merkwürdigen Perspektive etwas von der Abstrusität eines escherschen architektonischen Labyrinths: etwas, das zur „Realität“ zu gehören scheint, wahrnehmungstechnisch aber fehl am Platz wirkt – ein Objekt aus der vierten Dimension, aus unerklärlichen Gründen irgendwo auf seinem Weg durch die dreidimensionale Welt gestrandet.“

## Claire Fontaine

*Passe-Partout (Basel),*

<http://www.lysator.liu.se/mitguide/mit-guide.html>

<http://www.hackerethic.org>

<http://www.lockpicks.com>

<http://www.lockpicking101.com>

<http://www.gregmiller.net/>

[locks/makelockpicks.html](http://locks/makelockpicks.html), 2007

Auf die Frage nach Autorschaft in der Kunst hat das Künstler\_innenkollektiv Claire Fontaine eine ganz eigene Antwort gefunden: Claire Fontaine bezeichnet sich selbst als „Readymade-Künstlerin“, ihre Mitglieder als deren Assistent\_innen. Deren Aufgabe ist es, Formen und Elemente aus der Kunstgeschichte und Alltagskultur zu entlehnen, um sie mit neuer, oft kapitalismuskritischer Bedeutung aufzuladen. So etwa thematisiert Claire Fontaine offensiv das Thema Diebstahl: Es handelt sich jeweils um eine Reihe von handwerklich manipulierten Objekten wie Fahrradspeichen oder Sägeblättern am Schlüsselbund, kombiniert mit Anleitungen zum Knacken eines Schlosses in bestimmten, teilweise durch hohe Mieten und Immobilienpreise geprägten Städten.

## Anne Collier

*May 1979 (Old Photographs, Patrick Lichfield), 2011*

Die Konzeptkünstlerin Anne Collier operiert mit Fotografien aus der Werbung, Produkt- oder Magazinkultur. Ihr Ausgangsmaterial besteht aus Plattencovern, Motivkalendern oder Postern vorwiegend der 1970er- oder 1980er-Jahre, oft mit Frauen- oder Kameramotiven. Collier fotografiert die Artefakte wie Stillleben. Der Gegensatz zwischen den oft kitschigen oder kommerziell-generischen Motiven des Ausgangsmaterials und Colliers kühler, nahezu klinischer Bildsprache ist dabei subtil und offen für verschiedene Lesarten. Collier schält so etwa die „beiläufige sexistische Bildsprache“ aus den von ihr verwendeten Fotografien heraus oder legt ihren objektgewordenen Fetischcharakter frei.

## Lukas Duwenhögger

*One Rehearsal for Four Plays (I. Flair, II. Akimbo, III. The Mauve Brush, IV. Butter Cups), Sitzbank,*

*1996, Room for the Student with a Sense*

*for Beautiful Things, 1995*

Eine Bank ist vor Bildern platziert, und die in ihrem blauen Stoffbezug angedeuteten Schattenrisse korrespondieren mit der Hängung der Bilder. Die Gemälde zeigen vier tanzende Männer, ihre Arme und Beine greifen in die Bildräume der anderen über. Was die Männer so in Verückung versetzt, bleibt offen. Mit dem bildlichen Verweis auf Malven und Ranunkeln deutet Duwenhögger womöglich auch in die Richtung der „horticultural lads“ – eine im England des späten 19. Jahrhunderts gebräuchliche euphemistische Umschreibung für die gesellschaftlich tabuisierte schwule Identität. *Room for the Student with a Sense for Beautiful Things* ist ein mit weißen Vorhängen abtrennbarer Raum, in dem sich ein Daybed findet. Ein Rückzugsort, der etwas aus der Zeit gefallen wirkt: das Versprechen von Ruhe, ästhetischer Bildung und Kontemplation, geschützt vor allzu neugierigen Blicken.

## Jana Euler

*Need 2, 2013*

Jana Euler malt ihre Unschärfe-Bilder, deren Schärfegrad graduell abnimmt, mit der Sprühpistole. Als Vorlagen verwendet die Künstlerin Zeitungsbilder mit Rückansichten des jeweils Dargestellten. Das Gezeigte bewegt sich tiefer in den Bildraum hinein, weg von der Malerin, welche ihrerseits die Sprühpistole immer weiter weg von der Leinwand hielt. Wie in einer Experimentieranordnung lotet die Künstlerin aus, ab welchem Grad der Unschärfe ein Bild aus der Figuration in die Abstraktion kippen könnte. Auch *Needs 2* spielt mit dem Kontrast zwischen expliziter Eindeutigkeit und der Ästhetik der Unschärfe.

## Isa Genzken

*Großes Fenster, 1987/88*

1988 wurde in Köln das nach Entwürfen von Oswald Mathias Ungers realisierte Galerie- und Wohngebäude in der Venloer Straße 21 eingeweiht. Für eine Ausstellung in diesem Gebäude machte Isa Genzken den Vorschlag, eines der beiden mittels Sprossen in neun Quadrate aufgeteilten Rasterfenster auf der Etage durch ein sprossenloses *Großes Fenster* zu ersetzen. Damit griff Genzken mit einer einfachen Geste den berüchtigten Quadrat-Raster-Manierismus des Architekten an, der ihren künstlerischen Eingriff in die Gebäudefassade jedoch ablehnte. Die Künstlerin stellte daraufhin das von ihr in den Originalmaßen produzierte Fenster in der Galerie an die Wand gelehnt aus – inklusive der Korrespondenz mit Ungers.

## Gelitin

*Frohes Fest, 2010*

Provokation ist Programm bei Gelitin. 1993 gründeten Ali Janka, Tobias Urban, Florian Reither und Wolfgang Gantner die österreichische Künstlergruppe. Seitdem testen die vier mit teils clownesken, teils subversiven Skulpturen, Installationen und performativen Interventionen die Schamgrenzen ihres internationalen Publikums. *Frohes Fest* ist eine skulpturale Alternative zur festlich geschmückten Tanne. Die vier Meter hohe Skulptur aus Styropor erinnert mit ihrer wulstigen, sich nach oben hin verjüngenden Silhouette zwar durchaus an die Form eines Nadelbaums, überzogen mit fleischfarbenem Latex aber noch mehr an einen Analstöpsel aus dem Sexshop. Zusammen mit dem Titel wirkt sie wie ein heiter-versautes Sinnbild für die Pervertiertheit des Christfestes.

## Ull Hohn

*Ohne Titel, 1998*

Kurz vor seinem frühen Tod an den Folgen von Aids entstand die Werkserie *Revisions*, eine Rückschau und Überarbeitung des eigenen Frühwerks. Hohn fertigte neue Versionen von Arbeiten seiner Jugendzeit an, darunter *Stilleben* und *Interieurs*, ein Arrangement von Schildkrötenpanzern und Muscheln oder die Verästelung eines Baumes ohne Laub. Die neuen Versionen zeigen gegenüber den früheren graduelle Verschiebungen: Hohn setzte andere Akzente, wählte bei einigen Arbeiten größere Formate, führte ein Aquarell nun in Öl auf Leinwand oder eine frühere Zeichnung auf Papier diesmal mit Kohle auf Leinwand aus. Damit verknüpfte er die eigene künstlerische Vor- und Entwicklungsgeschichte zu einer letzten, reduzierten Werkserie.

## Anne Imhof

*Untitled, 2015*

In *Tableaux vivants*, für die sie Szenerien aus Getränkedosen, Metall- und Betonobjekten, Sportgeräten und Gemälden komponiert, lässt Anne Imhof junge, schöne Großstädter wie in einer unterkühlten Clubatmosphäre aufeinandertreffen – oder vielmehr aneinander vorbeiziehen. Zwischenmenschliche Begegnungen gerinnen unter Imhofs Regie zur Pose, Worte werden zu Hülsen, Gesten zu abstrahierten Choreografien ohne Alltagsanschluss. *Untitled* stammt aus dem materiellen Umfeld ihres Werkzyklus *Forever Rage*. In seiner reduzierten Form und seiner Materialität zitiert es die Ästhetik der Minimal Art und erinnert gleichzeitig auch ganz profan an ein Pissoir.

## Karl Holmqvist

*Untitled (Memorial), 2011*

Bekannt geworden ist der Dichter, Künstler und Performer Karl Holmqvist vor allem mit Lesungen und installativen Textarbeiten. Die Marmorskulptur *Untitled (Memorial)* stellt ein Modell im Maßstab 1:36 des Palazzo della Civiltà Italiana in Rom dar, ein Paradebeispiel faschistischer Architektur. Die Inschrift auf der Fassade beschreibt die italienische Bevölkerung als „ein Volk der Dichter, der Künstler, der Helden, der Heiligen, der Denker, der Wissenschaftler, der Seeleute, der Wandernden“. Die faschistische Terminologie wird nun Teil eines nicht weiter definierten Denkmals, so der Titel, im Ausstellungsraum.

## Alex Hubbard

*Son of Sunset Sam, 2013*

Alex Hubbards „Bent Paintings“ sind geschmeidig wirkende, teilweise an der Wand lehrende Objekte, die aus mit Pigmenten eingefärbtem Urethan-Kunststoff gegossen wurden. Mit ihrem Relief aus vielen Fläschchen- und Döschen-Formen wirkt *Son of Sunset Sam* wie eine erschlafte, an der Wand herabrutschende Leinwand oder ein monströses Stück Scheiblettenkäse, auf welchem der Inhalt eines Badezimmerschranks verteilt wurde. Der Titel spielt auf den New Yorker Serienmörder David Berkowitz an, der sich bei seiner Festnahme als „Son of Sam“ identifizierte.

## Sergej Jensen

*Ohne Titel (2003), Vive l'amitié Franco-Camerounaise (2009)*

Sergej Jensen benutzt rohe Stoffe oder gefundene Textilien, näht sie aneinander oder hängt sie, so wie sie sind, als Objekt an die Wand. Im Falle von *Ohne Titel* beging Jensen dabei sogar eine Straftat, da das Flaggengesetz die Unversehrtheit des Sternenbanners schützt: Er entfernte das blaue Flaggenfeld aus dem linken oberen Eck, in welchem alle US-Bundesstaaten durch Sterne symbolisiert werden, während die 13 Streifen für die Gründungsstaaten stehen.

*Vive l'amitié Franco-Camerounaise* zeigt die Porträts des französischen Präsidenten Valéry Giscard d'Estaing und des ersten Präsidenten Kameruns Ahmadou Ahidjo bei einem Staatsbesuch. Aus dem Stoff sollte sich die Kameruner Bevölkerung Kleidung nähen, um die Franko-Kameruner Freundschaft zu feiern. Die ehemalige Kolonialmacht Frankreich hatte in den 1970er-Jahren den Aufstieg Ahidjos massiv gefördert, der in Kamerun eine blutige Diktatur errichtete.

## Martin Kippenberger

*Modell Toscana, 1989*

Martin Kippenberger liebte die italienische Küche für ihre Einfachheit. Die Kölner Trattoria Toscana gehörte zu den von ihm frequentierten Restaurants. Beim „einarmigen Essen“ der Nudeln hat man die andere Hand zum Schreiben, Zeichnen oder Gestikulieren frei.

Die Nudel lieferte so Material für Kippenbergers Kunst, und in diesen Zusammenhang gehört auch *Modell Toscana*. Die deutsche Sehnsucht nach dem Süden („Toskana-Fraktion“) materialisiert sich plastisch in einem gewinkelten Ofen- oder Lüftungsrohr in Gipsputz-Grotto-Optik an der Decke.

## Pierre Klossowski

*La méditation de Roberte sur le lit de mort d'Octave I, 1980*

Die Buntstiftzeichnung entstand als Teil einer Serie von Illustrationen, die Pierre Klossowski zwischen Mitte der 1970er- und Anfang der 1980er-Jahre für seine Romantrilogie *Les Lois de l'hospitalité* [dt. *Die Gesetze der Gastfreundschaft*] anfertigte. Thema des Buches ist das teils auf biografischer Vorlage basierende Verhältnis des Ehepaares Octave und Roberte, in dem Loyalität und Missbrauch, Voyeurismus und klischierte Vorstellungen von Perversion eine zentrale Rolle einnehmen. In sich versunken und mit selbstzufriedener Miene sitzt Roberte auf dem Totenbett ihres Mannes. Rechts und links neben ihren Schultern tauchen weiße, geisterhafte Hände auf, die wie Flügel wirken. Selbst der Tod, so scheint es, kann den Bann zwischen den beiden nicht lösen.

## John Knight

*Danemark, 1982*

Für die documenta 7 in Kassel realisierte John Knight eine Serie von acht gleich großen Wandarbeiten, die in den Treppenhäusern des Fridericianums ausgestellt wurden. Knight entwarf für die Weltkunstschau eine Art Logo-Objekt, wobei ihm seine eigenen Initialen als Grundlage dienten. Dieses Monogramm in einer kursiven Helvetica, dessen unpersönliche Ästhetik sich an Corporate-Identity-Designs in der Finanz- oder Wirtschaftswelt anlehnte, wurde aus Sperrholz gesägt und mit verschiedenen Reisewerbung-Postern (und einer Bankwerbung) kaschiert. Die Künstlersignatur wird hier selbst zum Kunstwerk und die Kunst direkt als das markiert, was sie im Rahmen der documenta auch immer ist: Teil eines international vermarkteten Tourismusspektakels.

## Michael Krebber

*Ohne Titel, 1998*

Michael Krebber sträubt sich gegen eine sichtbare und wiedererkennbare „Handschrift“ und hat Verweigerung, Zauder und Entzug zur Grundhaltung erklärt. Mit einem minimalistischen Ansatz lotet er die Malerei aus, wobei er ein Bild zu einem frühestmöglichen Zeitpunkt als fertig erachtet. Bestimmte Pinselstriche ziehen sich durch das gesamte Werk, und es ist besonders das Aufeinandertreffen verschiedener Farbqualitäten, das Krebber in einer kaum noch nachvollziehbaren Weise zu einem eigenartigen Spezialistentum führt. Er scheint immer gerade am Figurativen vorbeizugehen, sodass Farbe und Strich dominant bleiben, wie in dem grimmigen Gesicht, das nur mit ein paar Strichen auf den dunklen Hintergrund geworfen wurde.

## Mark Leckey

*A Bigger Splash, 2006*

*A Bigger Splash* ist der Titel eines Bildes (1967) von David Hockney und eines semi-dokumentarischen Filmprojekts (1974) von Jack Hazan über den Künstler. Hockney ließ sich nicht nur bei der Arbeit filmen, sondern auch privat, auf Reisen und abendlichen Vergnügungen. Dreh- und Angelpunkt des Films ist die schmerzhaftige Trennung des Künstlers von seinem Liebhaber und seiner Muse Peter Schlesinger. Der Film gilt nicht nur als Dokument schwuler Lebensfreude in einem nach wie vor diskriminierenden Umfeld, sondern bildet auch das seltsame Konkurrenzverhältnis zwischen Film und Malerei ab. Mark Leckey integriert als „gefundenes Objekt“ die überdimensionale hüfthohe Pappkarton-Werbebox für die VHS-Version des Films in sein eigenes Œuvre, welches in unterschiedlichen Medien auch um die immense Sogwirkung kreist, die Musik-, Kino-, Video- oder Clubkultur zu entfalten vermögen.

## Klara Lidén

*Ohne Titel (Poster Painting), 2008*

Ein Teil von ihr sei zwar „diese arme Architektin“, erklärte Lidén einmal, „welche sich mit den Problemen existierender Strukturen in Städten auseinandersetzt“. Doch da gebe es eben auch „diese Amateurtänzerin oder Performerin, die dem Bauen eine Form von Rhythmus zurückgeben möchte und sich die gebaute Umwelt wieder aneignen will. In den „Poster Paintings“ trennte sie Plakatschichten von Plakatwänden, um diese dann mithilfe eines weißen, monochromen Deckplakates aus ihrem Kontext herauszulösen. Durch diese einfache Handlung scheinen diese vorgefundenen Objekte direkt aus dem Stadtraum heraus- und in den Kunstraum hineinzufallen und umgekehrt. 2008 installierte Lidén erstmals einen für Nicht-Eingeweihte unsichtbaren, mit schwarzer Teichfolie ausgeschlagenen versteckten Raum hinter einem solchen „Poster Painting“, welcher in abgewandelter Form nun im mumok zu sehen ist.

## Lucy McKenzie

*Global Joy II, 2001*

In der Werkgruppe *Global Joy* setzt sich Lucy McKenzie mit dem ästhetischen Erbe des sozialistischen Realismus auseinander. *Am Strand* war eines der erfolgreichsten Bilder des Berliner Malers Walter Womacka (1925–2010) und wurde zum ersten Mal auf der 5. Deutschen Kunstausstellung 1962 in Dresden präsentiert. Das Sujet ist profan: Ein braungebrannter blonder Junge und ein verträumt dreinschauendes Mädchen tasten sich keuschhaft aneinander heran. Das Bild, das viel über den verklemmten Zeitgeist erzählt, wurde berühmt und in Schulbüchern und Katalogen, als Kalender-, Briefmarken- und Postkartenmotiv massenhaft verbreitet. McKenzie erweitert das Motiv durch den Schattenriss eines Plattenspielers, ein schemenhaftes Plattencover, welches an Sonic Youth erinnert, sowie die bei verschiedenen klassischen Subkulturen beliebten Creepers-Schuhe und macht aus den keuschen Jungsozialisten ein westlich-cooles Indie-Pärchen.

## Christian Philipp Müller

*Rollenspiel, 1994*

Das Hutregal empfängt die Besucher\_innen gleich am Eingang. Von 49 weißen Anglerhüten sind jeweils sieben mit der Bezeichnung „Künstler“, „Kritiker“, „Betrachter“, „Vermittler“, „Förderer“, „Sammler“ und „Händler“ bedruckt. Die Besucher\_innen sind eingeladen die Hüte für ein Rollenspiel aufzusetzen, und damit die in der Kunst vorherrschenden Hierarchien, soziale Übereinkommen und tradierten Spielregeln ad absurdum zu treiben. Mit hintergründigem Witz unterstreicht das Werk die institutionskritische Haltung, die Christian Philipp Müller auch in seiner kunstsoziologischen Forschung antreibt: Im Vorfeld der Entstehung befragte er 65 Schweizer Kunstinstitutionen zu aktuellen Situation der zeitgenössischen Kunst und Museumslandschaft, besuchte jede einzelne als Kunsttourist und führte Interviews mit 24 Kurator\_innen und Direktor\_innen.

## Henrik Olesen

*Ohne Titel, 2006, Agent/Shoe (3), 2008, Imitation/Enigma (2), 2008, Apple/Ghost (1), 2008*

In der Installation zeigt Henrik Olesen eine umfassende Studie homophiler Ikonografie. Auf einzelnen Tafeln sind diverse, teils ikonische Bilder aus der westlichen Kunstgeschichte zu Themen wie „Some Faggy Gestures“, „Baths“ oder „American Dykes in Rome“ gruppiert. Das Display erlaubt eine neue Perspektive auf herkömmliche Deutungen von Posen und Figurenkonstellationen. Die Zusammenstellungen verweisen auch auf teils sehr humoristische Art und Weise auf die blinden Flecken einer vom männlichen, heterosexuellen Blick dominierten (Kunst-)Geschichtsschreibung. Ausgangspunkt zur Konstruktion von Identität und Körperlichkeit war für eine Gruppe anderer Arbeiten die Biografie des britischen Mathematikers Alan Turing (1912–1954). Olesen: „Seine [Turings] Biografie interessierte mich wegen der Art und Weise, in der ein masochistisches Subjekt sein eigenes Leid steuern konnte, wodurch die Gleichzeitigkeit von Unterwerfung und Selbstermächtigung mit queeren, zerbrechlichen Identitätskonstrukten in Beziehung gesetzt wurde. Hauptaspekt ist das Verschwinden von Turings Körper während der Erfindung des Computerkörpers. Die Erfindung des binären Codes ist natürlich eine Referenz auf die Queer Theory.“ Turing gilt als Urvater der modernen Computerwissenschaft und Vordenker der künstlichen Intelligenz, der kriegsentscheidend half, die Enigma-Codes der Funkprüche der deutschen Wehrmacht zu entschlüsseln. Aufgrund seiner Homosexualität wurde er nach dem Krieg von den Behörden gezwungen, sich einer erniedrigenden Hormonbehandlung zu unterziehen. Er erkrankte an Depression und nahm sich 1954 das Leben.

## Paulina Olowska

*Ja's (after Stryjeńska), 2007*

Die Darstellung von Frauen, historischen wie zeitgenössischen, häufig verknüpft mit der Thematisierung der Rolle der Frau im Kommunismus, steht im Fokus der Malerei von Paulina Olowska. *Ja's (after Stryjeńska)* entstand im Zuge einer intensiven Beschäftigung Olowskas mit der Malerin, Illustratorin und Designerin Zofia Stryjeńska (1891–1976). Stryjeńska, eine der bedeutendsten Künstlerinnen Polens in der Zwischenkriegszeit, wurde später aus der polnischen Kunstgeschichte verbannt, da sie sich der staatlichen Vereinnahmung verweigerte, während gleichzeitig einige ihrer Werke gegen ihren Willen zur Dekoration von Massenprodukten missbraucht wurden. Solche Geschichten jenseits offizieller historischer Narrative sind Basismaterial für Olowskas Werk, welches auch Skulptur, Performance, Film und Fotografie umfasst.

## Dietrich Orth

*Spiegelbild Attrappe, 1988*

Dietrich Orth kam im Rahmen einer Kunsttherapie zur Malerei. Bereits in seinen späten Zwanzigern wurde bei ihm eine klinische Psychose diagnostiziert. Nach einer relativ kurzen, produktiven Phase stellte Orth das Malen in den 1990er-Jahren wieder ein. Seine Bilder sind „Vorlagen für die Imagination des Betrachters“, so Orth. Sie können als Auseinandersetzungen des Künstlers mit dem eigenen Körper, den Auswirkungen der ihm verschriebenen Psychopharmaka oder dem Alltag in einer psychiatrischen Klinik verstanden werden. Einen wichtigen Bestandteil stellen die kurzen Texte auf der Leinwand dar, die Titel, Einführung und Anweisungen für die Betrachter\_innen liefern.

## Manfred Pernice

*Stralau I, 1996*

*Stralau I* orientiert sich an einem inzwischen abgerissenen Gebäude auf der Halbinsel Stralau im Osten Berlins. Dieses war im typischen DDR-Stil gehalten, roh verputzt und mit kleinen Fenstern versehen, die auf eine gewerbliche Nutzung hindeuten. Nach dem Mauerfall wurde das ehemalige „Volkseigentum“ für Werbezwecke vermietet. Durch die Verwendung von vor Ort gefundenen Materialien – darunter Holz- und Tapetenreste, Beleuchtungselemente und Kalenderblätter – bringt Pernice diese beiden Geschichtsstränge des Hauses in *Stralau I* zusammen und gibt zugleich einen Einblick in den jeweiligen (Arbeits-)Alltag.

## Josephine Pryde

*The Idea of Caprice, 1995*

Das englische Wort „caprice“ lässt sich ins Deutsche ungefähr als „wunderliche Eingebung“, „Laune“ oder „kapriziöser Einfall“ übersetzen. Auf einem zum Display umfunktionierten Wäscheständer stapelte die Künstlerin gewöhnliche Verpackungsboxen für Telefon, Toaster, eine Cognacflasche oder einen Espresso-Kocher – die Gesamtheit aller Kartons, die bei der Künstlerin zu diesem Zeitpunkt zu Hause auf dem Zwischenboden lagerten und von ihr aus England in ihrem Koffer nach Berlin mitgebracht wurden.

## Reena Spaulings

*Ohne Titel, 2005*

Hinter dem Pseudonym Reena Spaulings verbirgt sich eine 2004 gegründete und anonym operierende Künstler\_innengruppe. Die Vielfalt an teilweise von außen schwer zu durchschauenden Aktivitäten und Verstrickungen führte dazu, dass Reena Spaulings von einem Kritiker bereits als „art world brand“ – als „Kunstwelt-Marke“ – klassifiziert wurde. Ihre erste Ausstellung in einer New Yorker Galerie bestand hauptsächlich aus zahlreichen an der Wand installierten oder in der Ecke stehenden Fahnen, welche sich unter anderem als nicht aufgespannte Leinwände deuten ließen – eine davon mit dem repetitiven Muster einer Ziegelwand bemalt. Mit dieser „hardcore art“, so die damalige Presseinfo, verwies die Gruppe nicht nur auf die uralte Kulturtechnik des Mauerns, sondern auch auf die damit verbundene Geheimnistuerei, wie sie beispielsweise für Freimaurerlogen seit jeher bestimmend ist.

## Martha Rosler

*Cargo Cult, 1972*

*Cargo Cult* gehört zu einer Serie von Fotocollagen, in denen sich Martha Rosler feministischen Themen zuwendet. Deren Titel *Body Beautiful aka Beauty knows no pain* geht auf die gleichnamige Gesellschaftssatire von Elliott Erwitt zurück. In diesem Film wird der Satz von der Anführerin einer Gruppe Cheerleader aus Texas geäußert, die einem paramilitärischen Trainingsprogramm unterliegen. Mit ähnlich beißendem Witz untersucht Rosler in ihren Collagen die Darstellung von Frauen in der Werbung bzw. Magazinen wie dem *Playboy*. Dabei werden neben der „Ware“ Frau auch koloniale Themen angesprochen: Auf Containern angebrachte Close-ups sich schminkender weißer Frauen werden wie Exportprodukte von schwarzen Arbeitern auf ein Schiff verladen.

## Andreas Slominski

*Fußball Poster, 1986–88*

Fast beiläufig enttarnt Andreas Slominski den Mief, die Tristesse und unbeabsichtigte Abgründigkeit westdeutscher Vorwendekultur in seiner Serie mit Ankündigungen für meist in der Provinz stattfindende Fußballspiele. Man beachte nur die involvierten Personen, Politiker, die anspielungsreichen Namen der Sponsoren. Slominski, der in seinen späteren Arbeiten mit hinterlistigem Humor arbeitet und dabei zum Fallensteller wird – man denke an seine maßgeschneiderten Fallen für diverse Tierarten, an lange Spaliere von Dixi-Toiletten oder mit Urin präparierte und im Ausstellungsraum ausgelegte Bananen –, genügt hier der nüchtern-distanzierende Blick des Feldforschers. Entsprechend unter die Lupe genommen, zerlegt sich das Gezeigte ganz von alleine.

## Danh Vo

*Package Tour, 2008, Untitled, 2015*

Seine Familiengeschichte, die Themen Flucht und Migration, Integration und Assimilierung sowie persönliche und kollektive Erinnerung, bildet den Dreh- und Angelpunkt des in Vietnam geborenen Künstlers Danh Vo. Objekte, Installationen, Fotografien und handgeschriebene Texte werden zu Kapiteln einer Erzählung, in welcher der Künstler den vielschichtigen Bedeutungsverschiebungen des kolonialen Erbes in der globalisierten Welt nachgeht, in denen seine eigene Biografie wie ein Echo nachklingt. Unterschiedliche Objekte aus dem maritimen Bereich stehen im erweiterten Kontext der eigenen Biografie: Der Flucht der Familie in einem selbstgebauten Boot aus Vietnam. Die selbst gefertigte Kopie einer US-Flagge erinnert an eine andere Befreiung von Unterdrückung. Mit nur 13 Sternen erinnert sie an die ursprüngliche Version der Fahne, mit der die Unabhängigkeit Amerikas von den Kolonialmächten gefeiert wurde.

## Peter Wächtler

*Untitled, 2014*

Bei *Untitled* handelt es sich um eine Gipsbüste aus einer Serie von insgesamt sechs Selbstporträts. Obwohl sie an klassizistische Büsten angelehnt sind, zeigen diese Arbeiten keine historischen Persönlichkeiten, sondern zitieren nur die Form des heroischen Charakterkopfes, um aus ihr das Gegenteil abzuleiten – eine dezidiert antiheroische, da längst völlig generische Konvention. Wie so oft in den Arbeiten Wächtlers zeigt sich hier ein Interesse am Abgegriffenen, scheinbar Veralteten und durch stetige Benutzung Entleerten. Dementsprechend abgekämpft sieht er aus, dieser namenlose Mann, gezeichnet vom Leben, mit hängenden Lidern, geknicktem Kopf, hohlen Augen und abstehenden Ohren. In seinem linken Nasenloch kann man zudem einen kleinen Popel erkennen.

## Cerith Wyn Evans

*In Girum Imus Nocte Et Consumimur Igni, 2006*

Der Titel bedeutet „Wir gehen des Nachts im Kreise und werden vom Feuer verzehrt“. Als Leuchtschrift in Form eines Rings hängt Cerith Wyn Evans dieses düstere und kryptische lateinische Palindrom, das sich von hinten wie von vorne lesen lässt, frei von der Decke in den Raum. *In Girum ...* verweist auch auf den gleichnamigen Text und Film von Guy Debord, die beide wiederum aus unzähligen anderen Quellen und Referenzen zusammengesetzt sind. Letztlich ist diese Arbeit damit ähnlich einem Möbiusband aufgebaut, eine Form, die in Wyn Evans Werk immer wieder auftaucht: Innen und außen, Selbstbezüglichkeit und potenziell endlos weiter verweisende Referenz tauschen kaum merklich, dafür aber mit umso größerer Wirkung die Seiten.

## Impressum

mumok

MuseumsQuartier   
Museumsplatz 1, A-1070 Wien  
T +43 1 52500  
info@mumok.at, www.mumok.at

Generaldirektorin: Karola Kraus  
Wirtschaftliche Geschäftsführerin:  
Cornelia Lamprechtner

## Ausstellung

**Optik Schröder II**  
Werke aus der Sammlung  
Alexander Schröder

**3. Februar – 27. Mai 2018**

Kuratorin: Karola Kraus  
Ausstellungsorganisation:  
Konstanze Horak  
Sammlung Schröder: Hanna Brandes,  
Marianna von Palombini,  
Yasmine Schröder-Elgarafi  
Restauratorische Betreuung:  
Kathrine Ruppen, Ekkehard Kneer,  
Roeck Restaurierung  
Ausstellungsaufbau: Olli Aigner,  
Wolfgang Moser, Gregor Neuwirth,  
Andreas Petz, museum standards  
Presse: Katja Kulidzhanova,  
Katharina Murschetz, Paula Thomaka,  
Barbara Wagner  
Marketing: Maria Fillafer, Anna Lischka,  
Leonhard Oberzaucher  
Sponsoring, Fundraising und  
Veranstaltungen:  
Pia Draskovitz, Valerian Moucka,  
Katharina Radmacher,  
Cornelia Stellwag-Carion, Lovis Zimmer  
Kunstvermittlung: Maria Bucher,  
Julia Draxler, Claudia Ehgartner,  
Stefanie Fischer, Astrid Frieser,  
Stefanie Gersch, Beate Hartmann,  
Maria Huber, Ivan Jurica, Elisabeth  
Leitner, Mikki Muhr, Stefan Müller,  
Patrick Puls, Christine Schelle,  
Wolfgang Schneider, Jörg Wolfert

## Begleitheft

Herausgegeben von der mumok  
Kunstvermittlung, Jörg Wolfert  
Redaktion: Jörg Wolfert  
Lektorat: Johannes Payer  
Grafische Gestaltung: Olaf Osten  
Umschlag: Michael Krebber, *Ohne Titel*,  
1998, © Michael Krebber

© mumok 2018