

Objects Recognized in Flashes Michele Abeles, Annette Kelm, Josephine Pryde, Eileen Quinlan

16 November 2019 bis
6. September 2020

Pressekonferenz:
Freitag, 15. November 2019,
10 Uhr

Eröffnung:
Freitag, 15. November 2019,
19 Uhr



Josephine Pryde, *Who Were You*,
2016

Pressekontakt

Katharina Murschetz
T +43 1 52500-1400
katharina.murschetz@mumok.at

Katja Kulidzhanova
T +43 1 52500-1450
katja.kulidzhanova@mumok.at

Fax +43 1 52500-1300
press@mumok.at
www.mumok.at

mumok – Museum moderner Kunst
Stiftung Ludwig Wien
Museumsplatz 1, 1070 Wien

Wie steht es in unserer weitgehend mediatisierten Gesellschaft um den Umgang mit analogen und digitalen Bildern? Wie um die Beziehung von Material und Immaterialität, von Körper, Screen und fotografischer Oberfläche?

Mit Blick auf Medien und Soziale Plattformen im digitalen Raum lässt sich leicht der Eindruck gewinnen, die Welt bestehe in erster Linie aus Waren und Werbung: Produkte und Warenästhetiken sind allgegenwärtig und prägen unseren Umgang mit fotografischen Bildern in bislang nicht gekanntem Maß. Die Omnipräsenz dieser Inszenierungen schafft imaginäre Standards, die mittlerweile zum festen Bestandteil permanenter fotografischer Selbstdarstellung geworden sind. Auch für die aktuelle künstlerische Auseinandersetzung sind die ästhetischen Strategien der kommerziellen Fotografie nicht ohne Folgen geblieben. Die Faszination und Widersprüchlichkeit, die von der Produktfotografie ausgeht, findet ihren Widerhall in einer Kunst, die sowohl deren Verlockungs- und Verschleierungsmechanismen beleuchtet als auch deren Spiel mit Begehren, Genießen und Identifikation gegen den Mainstream selbst wendet.

Objects Recognized in Flashes versammelt vier Künstlerinnen, die auf die enorme Bedeutung von Studio-, Sach- oder Modefotografien reagieren und deren Produktionsformen, Distributionsstrategien und Ästhetiken in ihrer eigenen Arbeit zur Sprache bringen. Die Oberflächen von Fotografien, Produkten und Körpern als Schnittstellen von Optik und Objekt lassen das gegenwärtige Verhältnis von Ästhetik, Imagination und Materie ebenso fragwürdig erscheinen wie die diesem Verhältnis zugrundeliegenden ökonomischen Mechanismen. Mechanismen, die auch in einigen der gezeigten Werke aufscheinen. Die künstlerischen und fotografischen Strategien, derer sich Michele Abeles, Annette Kelm, Josephine Pryde und Eileen Quinlan bedienen, variieren sowohl innerhalb des Werkes jeder einzelnen Künstlerin als auch untereinander. Gleichzeitig lassen sich in den für diese Ausstellung ausgewählten Arbeiten signifikante Verbindungen erkennen.

Michele Abeles Werken liegen ausgeklügelte fotografische Arrangements zugrunde: Sie baute dafür in ihrem Studio, später auch mit digitalen Tools, die Ästhetik des Computer- bzw. Handyscreens mit seinen Fenstern, Schichtungen und Überlagerungen nach. Die von ihr wiederholt präsentierten Objekte – Steine, Körperfragmente, Stoffe etc. – stehen durch ihre Positionierung, Beleuchtung oder Form in unterschiedlichen Beziehungen zum Bildraum. Immer wieder bleibt unklar, ob es sich hier überhaupt um „Körper von Gewicht“ handelt oder vielmehr um hohle Attrappen, künstliche Effekte oder Bilder im Bild. Abeles' Beschäftigung mit der Relation von Physis und Zeichenhaftigkeit vor dem Hintergrund der Digitalisierung setzt sich in Aufnahmen fort, die Hände, Kleidung und technische Utensilien wie Kartenleser oder Diebstahlsicherungen u.a. in Second-Hand-Shops zeigen. Diese Fotos entstanden in den Läden selbst und wurden dann von der Künstlerin auf ein Tablet geladen. Abfotografiert vom Glasdisplay dieses Geräts, auf dem vereinzelt Tropfen und Spritzer nicht nur die Bilder der Gebrauchsgüter- und Wiederverwertungsökonomie stören, sondern zugleich indizieren, dass Abeles' Bilder dieser auch selbst unterliegen, spitzen diese Werke die Frage nach dem Status der Oberfläche zwischen Bildhaftigkeit und Taktilität weiter zu.

Ambivalenzen im Hinblick auf das Verhältnis von Fläche und Raum prägen auch Annette Kelms künstlerische Arbeit mit Studiofotografie und Produktpräsentationen maßgeblich. Verbunden mit einer betont neutralen und objektiven Form der fotografischen Abbildung, verleiht eine von Kelm forcierte Orts- und Raumlosigkeit den von ihr präsentierten Objekten eine haltlose, unheimliche Präsenz. Annette Kelms Fotos sind ausbalancierte Arrangements im wahrsten Sinn des Wortes: Sie zeigen Metallfedern, Waagen, einen auf drei Beinen stehenden Korbsessel oder Schuhsohlen vor, auf oder neben Schachteln mit Smileys, Stoffen mit SMS-Kürzeln oder Farbverläufen. Objekte und ihre materielle Spannung, Indikatoren für Gewicht und körperlichen Gebrauch stehen neben neuen Symbolen der Emotionalität und anderen kommunikativen Versatzstücken des digitalen Alltags. Gemeinsam bilden sie die Grundlage eines antagonistischen Zusammenspiels, in dem Sachlichkeit auf Subjektivität, Surrealismus und Schönheit auf vermeintliche Objektivität treffen. Das Ergebnis sind Szenarien, die die Fotografie, ihre Inszenierungs-, Verführungs- und Gebrauchsformen, in ihrer Widersprüchlichkeit erfahrbar werden lassen und Fragen nach der historischen und politischen Kontextualisierung der abgebildeten Objekte in den Mittelpunkt rücken.

In regelmäßigen Abständen kehrt Josephine Pryde in ihrer Kunst zur Objektfotografie im Studio zurück. In ihren Arbeiten treffen reflektierende, blendende oder modische Oberflächen – Echos der Verlockungen einer Konsumkultur, die um das Visuelle und den Blick herum organisiert ist – wiederholt auf Formen des Taktilen, Haptischen und Körperlichen. Diese zwei Seiten ein- und derselben Medaille verbinden und verstärken sich in Fotografien wie *Sorry Not Sorry* und *For Myself 2* (2016). Beide Arbeiten stammen aus einer Werkserie, die manikürte Hände vor dem Hintergrund des Oberkörpers zeigt, wie sie Mobiltelefone, Tablets oder andere berührungssensitive Geräte halten. Weitere Arbeiten der Serie bilden zudem Gegenstände wie Treibholz oder Geschenke ab, die die Künstlerin von ihren Galerien bekommen hat, und betonen dabei deren berührungssensitive oder evokative Beschaffenheit. So wie sie derartige Momente des Kontakts zwischen Hand und Objekt hervorheben, erinnern diese Fotografien unweigerlich an bestimmte Typen von Werbefotografie – nicht zuletzt schon aufgrund der demonstrativen Natur der Hand in der Komposition. Und während Pryde sich stark den Formen expliziter Werbung annähert, versucht sie zugleich, einen Ausweg aus derartig allumfassenden Marketingformaten aufzuzeigen. Denn das hier könnten einfach nur Hände sein.

Nicht zufällig spielen Spiegel und irritierende Oberflächen auch in Eileen Quinlans Werk eine entscheidende Rolle. Ihre 2004 begonnene Serie *Smoke & Mirrors* zeigt, was der Titel verspricht: ein aus reflektierenden Oberflächen gebildetes Konstrukt, inmitten dessen Rauchschwaden zu sehen sind. Quinlans Fotografien haben alles, was für die effektvolle Inszenierung eines Warenfetisch notwendig ist: die Eliminierung oder Abstraktion von Raum und Physis zugunsten einer spektakulären Schwerelosigkeit, die die visuellen Qualitäten und fetischistische Präsenz von Dingen und Waren beziehungsweise des Gezeigten ganz allgemein unterstreicht. Im Englischen bezeichnet der Ausdruck *smoke and mirrors* eine Behauptung, die sich bei näherer Untersuchung als Illusion erweist. Zu sehen ist auf diesen Fotos, die sich zugleich auf

historische Zaubertricks beziehen lassen, ein Hauch von Nichts, der nichtsdestotrotz spektakulär aussieht und aufgrund seiner Beleuchtung, „Modellierung“, Fokussierung etc. mehr als attraktiv erscheint. Die Widersprüchlichkeit der Oberfläche, die hier virulent wird, zieht sich wie ein roter Faden durch Eileen Quinlans gesamtes Werk. Motive wie gefaltete Jogamatten, die weibliche Genitalien assoziieren, Einschusslöcher in einer Glasscheibe, die an Schussattentate und die Probleme der amerikanischen Waffenkultur erinnern, oder an Glas gepresste Körper, mit denen Quinlan u.a. die Erotik des alternden Körpers zum Thema macht, bringen diese ebenso zum Ausdruck wie Flecken, Schlieren, Verwischungen oder andere „Bildstörungen“, die auf das Eigenleben des analogen fotografischen Materials und die materialistische Kehrseite forcierter Visualität beziehungsweise einer fetischistischen Warenästhetik verweisen.

Die Fotoarbeiten von Annette Kelm, Eileen Quinlan, Josephine Pryde und Michele Abeles sind – trotz all ihrer Unterschiedlichkeit – Ausdruck einer Poetisierung der Oberfläche, die darauf abzielt unsere Wahrnehmung und die Bedeutungen, die wir dieser Wahrnehmung beimessen, neu zu verhandeln. Insofern ermöglicht *Objects Recognized in Flashes* eine ebenso fesselnde wie widersprüchliche Auseinandersetzung mit der „Aufteilung des Sinnlichen“ in unserer mediatisierten Konsumkultur. War es früher Ziel kritischer Kunst, der Gesellschaft ihre Maske herunterzureißen, um die Wahrheit hinter dem schönen Schein ans Licht zu bringen, sehen wir uns mittlerweile mit der Einsicht konfrontiert, dass diese Masken zu unserer eigentlichen Wahrheit geworden sind. Wir wissen um die Konstruiertheit, Funktionslogik und das manipulative Potenzial fotografischer Produktinszenierungen, und dennoch oder gerade deshalb fesseln sie uns.

Anstatt zu versuchen den Bann zu brechen, den die verführerischen Ästhetiken der Oberfläche und das Blendwerk des Warenfetischismus auf die Menschen ausüben, geht es in *Objects Recognized in Flashes* darum, die von diesen ausgehende Faszination ernst zu nehmen und auf differenzierte Weise ihre Paradoxien, Potenziale und Probleme sichtbar werden zu lassen.

Kuratiert von Matthias Michalka

Die Künstlerinnen:

Den in *Objects Recognized in Flashes* versammelten Künstlerinnen wurde in den letzten Jahren breite internationale Anerkennung zuteil.

Michele Abeles, geb. 1977, lebt und arbeitet in New York. Zahlreiche internationale Einzel- und Gruppenausstellungen u. a. die Kunstbiennale in Lyon; Whitney Museum of American Art, New York; Fridericum, Kassel; Museum of Modern Art, New York; The Aspen Art Museum, Aspen; Museum of Contemporary Art, Chicago; Künstlerhaus, Graz; PS1/MOMA, New York sowie Tate Modern, London.

Annette Kelm, geb. 1975 in Stuttgart, lebt und arbeitet in Berlin. Teilnahme an der 54. Biennale von Venedig; zahlreiche internationale Einzel- und Gruppenausstellungen u. a. Kunsthalle Wien; Museum of Modern Art, New York; Whitney Museum, New York; Hammer Museum, Los Angeles; Centre Pompidou, Paris; Ludwig Stiftung für

Kunst und internationale Verständigung, Aachen; Kestnergesellschaft, Hannover; Museum of Contemporary Art Detroit; Kunsthalle Zürich; Rencontre d'Arles; Witte de With, Rotterdam.

Josephine Pryde, geb. 1967 in Alnwick, GB, lebt und arbeitet in London und Berlin. Professur für Zeitgenössische Kunst und Fotografie an der Kunstuniversität Berlin; zahlreiche internationale Einzel- und Gruppenausstellungen u. a. Museum of Modern Art, New York; Centre Pompidou, Paris; Turner Prize Exhibition, London; Whitney Museum of American Art, New York; ICA Philadelphia; CCA Wattis Institute of Contemporary Arts, San Francisco; Arnolfini, Bristol; Kunsthalle Bern; Kunstverein Düsseldorf; Secession, Wien.

Eileen Quinlan, geb. 1972, lebt und arbeitet in Boston. Teilnahme an der 57. Biennale von Venedig. Zahlreiche internationale Einzel- und Gruppenausstellungen u. a. LUMA Foundation, Arles; Bergen Kunsthall; Palais des Beaux-Arts, Paris; The International Center for Photography, New York; Museum of Modern Art, New York; Metropolitan Museum of Art, New York; The Hammer Museum, Los Angeles; White Columns, New York; The White Cube Bermondsey; The Langen Foundation, Neuss; Mai 36, Zürich; Marian Goodman Gallery, Paris.

Katalog zur Ausstellung *Objects Recognized in Flashes*

Hg. v. Matthias Michalka, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien; Essays von Tom McDonough, Matthias Michalka, Juliane Rebentisch; Grafikdesign: Clemens Jahn; ca. 250 Seiten; Format: 214 × 270 mm; ca. 200 Abbildungen zumeist in Farbe
Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2019

Deutsche Ausgabe:

ISBN (mumok): 978-3-902947-78-9

ISBN (König): 978-3-96098-731-4

Unser besonderer Dank gilt den Sponsoren des mumok Dorotheum und UNIQA, sowie den Medienpartnern Der Standard, Falter, Wien live und Ö1.