GALERIE IM
TAXISPALAIS
INNSBRUCK

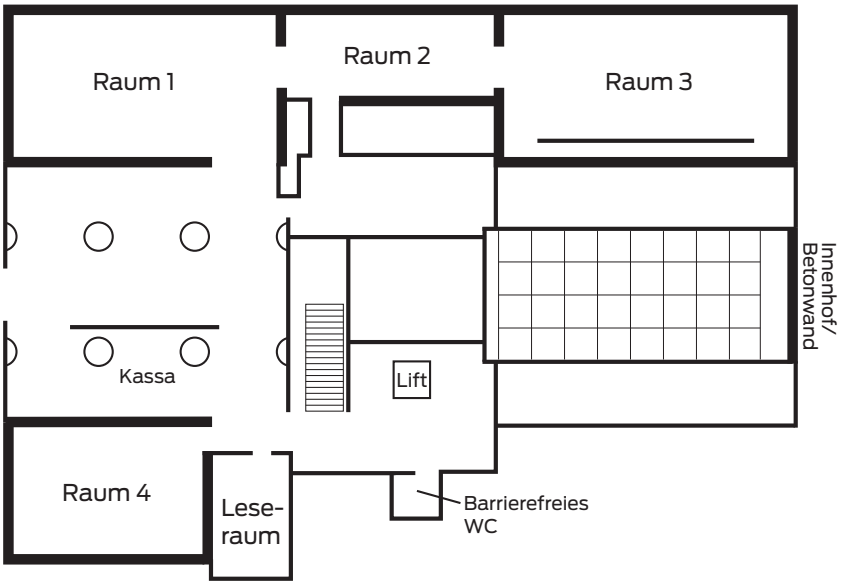
LIVING IN THE MATERIAL WORLD

Materialität in der zeitgenössischen Kunst

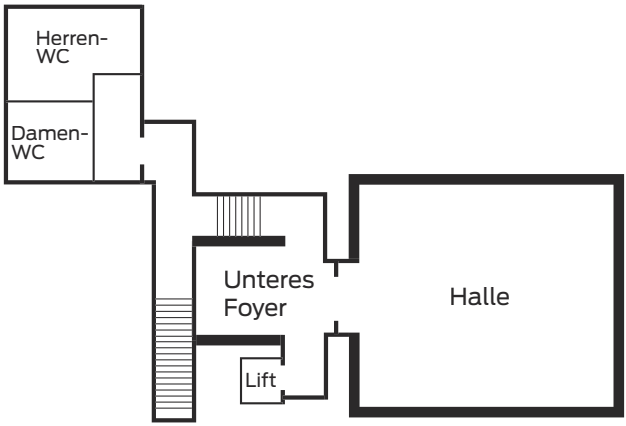
Lara Almarcegui, Michael Beutler, Karla Black, Berta Fischer, Theaster Gates, Ane Mette Hol, Jessica Jackson Hutchins, David Jablonowski, Markus Karstieß, Alicja Kwade, Marie Lund, Oscar Tuazon

6. Dezember 2014 – 15. Februar 2015

ERDGESCHOSS



UNTERGESCHOSS



EINFÜHRUNG

Für welchen Werkstoff entscheidet sich ein Künstler und aus welchen Gründen? Die internationale Gruppenausstellung ***Living in the Material World – Materialität in der zeitgenössischen Kunst*** untersucht die Rolle des Materials in der zeitgenössischen Kunst. Sie vereint wichtige Positionen der Gegenwartskunst, darunter mit Theaster Gates einen Teilnehmer der *dOCUMENTA (13)* 2012 in Kassel sowie mit Lara Almarcegui, Karla Black, Jessica Jackson Hutchins und Oscar Tuazon Teilnehmer der letzten beiden Biennalen von Venedig.

In den 1960er-Jahren hatte sich der Kunstbegriff aufgrund der Befragung und Neubewertung von unterschiedlichen Materialien radikal erweitert. Erstmals kam dem Material eine Vorrangstellung gegenüber der Form zu. Nachdem die Konzeptkunst in den 1970er-Jahren die Aufmerksamkeit verstärkt auf das Wort und schriftliche wie bildliche Dokumente als Ausdrucksmittel gerichtet hatte, wandten sich in den 1980er-Jahren junge Künstler erneut der Balance von Material und Form zu. Durch die Möglichkeiten der digitalen Technik verlor der konkrete Werkstoff Ende des 20. Jahrhunderts jedoch vorübergehend an Bedeutung.

Der Aspekt der Materialität stellt für eine junge Generation von Künstlerinnen und Künstlern heute wieder ein Schlüsselkonzept dar. Vor dem Hintergrund aktueller gesellschaftlicher und kultureller Entwicklungen wird er gegenüber der Kunst früherer Jahrzehnte weitergedacht und transformiert. Der künstlerische Umgang mit Materialien in einem gesellschaftlichen Klima, in dem Aspekte wie das Selbermachen, das Wiederverwerten mit ästhetischem Anspruch und Möglichkeiten zur individuellen Produktgestaltung zunehmend an Bedeutung gewinnen, erlaubt Rückschlüsse auf die Wertigkeit und Bedeutung von Materialität in der heutigen Zeit, nicht nur im Kontext der bildenden Kunst.

Die zwölf eingeladenen Künstlerinnen und Künstler setzen sich mit den Eigenschaften und dem erzählerischen Potenzial von so unterschiedlichen Materialien wie Beton, Holz, Keramik, Glas, Kunststoff, Papier oder Stoff auseinander. Galt es in den 1960er-Jahren noch, zuvor als kunstfern geltende alltägliche, beiläufige Materialien überhaupt erst für die bildende Kunst zu erobern und sich damit gegen überkommene Materialhierarchien und kunsthistorische Konventionen zu stemmen, löst heute ein solches Repertoire an bildnerischen Mitteln keine Aufregung mehr aus. Die Materialien, die zum Einsatz kommen, sind vertraut – auch in ihrer Präsenz im Ausstellungsraum. Die künstlerische Aufmerksamkeit richtet sich weniger darauf, neue Werkstoffe zu ent-

decken, als vielmehr darauf, die bekannten Materialien umzuwidmen, ihnen eine neue Funktion zu verleihen.

Die Künstlerinnen und Künstler der Ausstellung ***Living in the Material World*** knüpfen an handwerkliche Traditionen und industrielle Produktionsweisen an, befassen sich mit Recycling und Do-it-yourself, widmen sich der materiellen Analyse und Rekonstruktion von spezifischen Orten und Gegenständen oder entwickeln fragile architektonische Konstruktionen.

Glasdach

DAVID JABLONOWSKI
(*1982 in Bochum, lebt und arbeitet in Amsterdam)

***Volume*, 2012**
Styropor, Gips, Aluminium, Offsetdruckplatte, Plexiglas
2 Arbeiten, je 70 × 171 × 310 cm
Courtesy Galerie Fons Welters, Amsterdam

Siehe Halle

Raum 1

---

von links nach rechts

MARKUS KARSTIESS
(*1971 in Haan/Rheinland, lebt und arbeitet in Düsseldorf)

***Boxes*, 2013/2014**
Keramik, Glas, Holzregal
20-teilige Installation, Maße variabel
Courtesy VAN HORN, Düsseldorf, und Ancient & Modern, London;
Privatsammlung Düsseldorf

Markus Karstieß sucht in seiner Arbeit mit Ton gezielt die Nähe zu handwerklichen Praktiken, die auf eine jahrtausendealte Tradition zurückblicken können. Für die Installation ***Boxes*** hat er handelsübliche gebrauchte Pappkartons als Positivformen verwendet. In die noch ungebrannten Tonkästen hat er Glasurreste, Keramikabfall aus dem Atelier, Glasscherben und Abfälle von Partys oder aus dem Haushalt gelegt, nach Farben getrennt oder gemischt. Der anschließende Brennvorgang hat im Material Reaktionen ausgelöst, die

nur bis zu einem gewissen Maß über die Temperatureinstellung kontrollierbar waren. Die so entstandenen Objekte geben den Blick auf eine alchemistisch anmutende Metamorphose frei: glänzende und raue Oberflächen, changierende Farben, Einschlüsse und Aufbrüche, transparente und opake Schichten bilden die Momentaufnahme einer Materialverwandlung. Da das Glas der Brennkurve des Tons unterliegt, erstarrt es mitunter im Moment des Blasenschlagens oder Schäumens, so dass sich die wundersamen Strukturen und Farben ergeben. Die Präsentation der Kästen in Regalen führt zurück zu den Pappkartons, die den Ausgangspunkt des Werkes bilden und die im Atelier des Künstlers auf ebendiese Weise verstaut waren.

LARA ALMARCEGUI

(*1972 in Saragossa, lebt und arbeitet in Rotterdam)

***Baumaterialien Galerie im Taxispalais*, 2014**
Wandtext, Maße variabel
Courtesy Lara Almarcegui

Lara Almarcegui beschäftigt sich in ihren Werken mit Material als Repräsentant für unsere gebaute urbane Umwelt. Mithilfe analytischer Bestandsaufnahmen zerlegt sie Bauwerke in ihre materiellen Bestandteile. Ein zentrales Konzept ist das – reale oder virtuelle – Zusammentragen von Materialien, die gewöhnlich im Zuge von Verarbeitungs- und Konstruktionsprozessen regelrecht im Baukörper verschwinden. Indem sie Material als reine Bausubstanz betrachtet, erhalten ihre Arbeiten eine zeitliche Komponente, verweisen sie doch einerseits auf den möglichen Verfall und das Verschwinden eines Gebäudes und andererseits auf das dem Material beziehungsweise einer spezifischen Kombination mehrerer Werkstoffe innewohnende Potenzial, etwas Neues daraus zu schaffen. Letzteres verleiht den Werken auch ein utopisches Moment, impliziert es doch die Frage, wie das betreffende Gebäude aussehen könnte, wenn mit den vorhandenen Materialien anders umgegangen worden wäre. Almarcegui selbst hat ihre Art der Präsentation von Baumaterialien einmal mit Kochrezepten verglichen.

Für die Galerie im Taxispalais hat sie einen Wandtext geschaffen, der die für den Bau der Räume verwendeten Materialien mit Angabe ihres jeweiligen Gewichts auflistet. So entsteht ein Spannungsfeld zwischen dem erfahrbaren architektonischen Raum und der begrifflichen und quantitativen Benennung der Baustoffe, die bei aller Detailliertheit für den Besucher letztlich abstrakt bleibt.

KARLA BLACK
(*1972 in Alexandria/Schottland, lebt und arbeitet in Glasgow)

***Urgent At The Time*, 2011**
Zuckerrohrpapier, Kreide, Lippenstift, Lidschatten, Gesichtspuder, Nagellack, Band
138 × 247 × 182 cm
Courtesy Galerie Gisela Capitain, Köln

Die Materialien von Karla Blacks Arbeit ***Urgent At The Time*** verweisen eher auf einen Schminkkoffer als auf eine traditionelle Skulptur. Die schottische Künstlerin ist bekannt für ihre Verwendung von Kosmetika sowie für ihren Einsatz von Pastelltönen. Dabei geht es ihr jedoch explizit nicht um Konnotationen von Weiblichkeit, sondern um die visuelle und haptische Qualität.

Urgent At The Time besteht aus Zuckerrohrpapier, einem dicken Bastelpapier für Kinder. Die Kolorierung mit Türkiskreide verleiht der Arbeit eine fast samtige Oberfläche, mit der die schmierig wirkenden oder glänzenden Stellen kontrastieren, die mit Lippenstift und Nagellack bearbeitet wurden. Seine Form erhält das an Geschenkbändern von der Decke abgehängte Papierobjekt durch die Schwerkraft. Das Zuckerrohrpapier ist biegsam, aber sehr anfällig für Risse und auch die Kreideschicht ist empfindlich; die Verletzbarkeit des Materials steht im Gegensatz zu der raumgreifenden Wirkung der Arbeit. Der Entstehungsprozess der Werke ist offen und experimentell, doch zugleich hat Black sehr genaue Vorstellungen von der formalen Ästhetik, die sie anstrebt. Dementsprechend versieht sie ihre Arbeiten mit präzisen Aufbauanleitungen (die zum Beispiel die Abstände zwischen den Aufhängungen exakt festlegen und damit die Form des Objekts fixieren) und ist sorgfältig darauf bedacht, Beschädigungen und alterungsbedingte Materialveränderungen zu verhindern, um den Ist-Zustand des Werkes möglichst lange zu erhalten.

Raum 2

ALICJA KWADE
(*1979 in Kattowitz, lebt und arbeitet in Berlin)

***KOHLE (1 T Rekord)*, 2010**
120 × 80 × 150 cm
Bronzeguss, Blattgold, Europalette
Sammlung Haus N, Kiel

***Annahme falscher Eigenschaften,* 2012**
Bronze, Kohle, 24 kt Gold, Glas, Holz, Farbe
95 × 30 × 32 cm
Sammlung Dr. Angela Wiechula, Berlin

Alicja Kwade setzt sich in ihren Werken damit auseinander, wie Materialien durch ihre Nutzung kulturell besetzt sind und wie Werte generiert werden. Für die Arbeit ***KOHLE (1 T Rekord)*** hat sie von einem Stapel handelsüblicher Braunkohlebriketts – genauer: REKORD Bündelbriketts aus dem Lausitzer Kohlerevier, die palettenweise in Mengen von knapp einer Tonne Gewicht abgegeben werden – einen Bronzeguss angefertigt, diesen mit Blattgold umhüllt und so die Kohlebriketts in „Goldbarren" verwandelt. Deren Form und Prägung, die alte, schmutzige Palette und der Titel der Arbeit verweisen jedoch deutlich auf den Ursprungsstoff, die Kohlebriketts. Es geht Kwade auch gar nicht um das Erzeugen einer perfekten Illusion, sondern darum, die „Kohle" im doppelten Wortsinn sichtbar zu machen. Nach demselben Prinzip funktioniert auch ***Annahme falscher Eigenschaften***. Hier liegen zwei Briketts – eines aus Kohle, das andere in Gold gefasst – nebeneinander auf einem Sockel unter einer Glashaube. Eine Glasscheibe zwischen beiden Objekten erzeugt Spiegelungen, die das Bild des jeweiligen Briketts auf sein Gegenüber reflektieren.

Beide Arbeiten bergen kulturhistorische Assoziationen an die alchemistische Transmutation von Stoffen sowie die zahlreichen Märchen und Sagen, die sich speziell mit der Wandlung von Kohle in Gold befassen. Insofern, als der natürliche Rohstoff Kohle hier in seiner industriell gefertigten Form vorliegt, verweist er auf seine Rolle als Handelsware und das System um diesen Wirtschaftszweig. Ähnliches gilt für den „Goldbarren", dessen Wert jedoch nicht auf seinem tatsächlichen Nutzwert basiert, sondern auf ökonomischen Zusammenhängen und

gesellschaftlichen Übereinkünften. Ganz allgemein geht es um die Frage, ob die Welt tatsächlich so ist, wie wir sie wahrnehmen. Sind es die Objekte, die jeweils falsche Eigenschaften annehmen, oder sind es nicht vielmehr wir als Betrachter, die unsere Annahmen über die Wirklichkeit überdenken sollten?

JESSICA JACKSON HUTCHINS
(*1971 in Chicago, lebt und arbeitet in Portland/Oregon)

***Venus*, 2013**
Sofa, Gips, Holz, Sockel, Sprühfarbe, Zeitung, Acryl, Stoff, Pastellfarbe, glasierte Keramik
183 × 124 × 107 cm
Privatsammlung

Gefundene Möbelstücke und Gebrauchsgegenstände werden mit organisch-abstrakten Formen aus Gips und Keramik kombiniert, sodass sich Eigenschaften wie weich und hart, rau und glatt, schwer und leicht, matt und glänzend unmittelbar gegenüberstehen. Als „Sockel" dient ein durchgesägtes Sofa, wobei die Funktionalität des Sitzmöbels zugleich hervorgehoben und unterminiert wird, da es durch zwei fehlende Beine destabilisiert ist. Überhaupt erzeugt das ganze Gefüge mit seinen so verschiedenartigen, übereinander getürmten Bestandteilen den Eindruck eines prekären Gleichgewichts und einer inneren Dynamik zwischen Schwere und Leichtigkeit: „Lebendiger durch die Gefahr des Zusammenbruchs", wie es die Künstlerin formuliert. Aus dem unförmigen, über die Sofakante quellenden Gebilde aus Gips ragt ein dunkelbrauner Holzsockel, auf dem eine fleischfarbene Keramik ruht. Die aufgeklebten Zeitungsfetzen sind einerseits eine Reminiszenz an Hutchins' künstlerische Anfänge, als sie mit Papiermaché arbeitete, andererseits deuten die Textfragmente eine über die reine Materialität hinausgehende inhaltliche Ebene an, ohne diesen Inhalt näher zu bestimmen. Der Titel ***Venus*** legt die Assoziation der Keramik mit einem weiblichen Torso nahe und birgt zugleich kunsthistorische, archäologische und mythologische Konnotationen, wobei das massige Gebilde mit seinen Rundungen (gespiegelt und hervorgehoben in der Gipsform) eher an steinzeitliche Venusfigurinen denken lässt als an die Venus der Antike und Renaissance.

MICHAEL BEUTLER

(*1976 in Oldenburg, lebt und arbeitet in Berlin)

***La Cacahuète (Werkbänke)*, 2011/12**
Druckpresse, Faltpresse, Krepppresse, Werkbankvorrichtungen, Papier, Farbe, Leim, Holz
Installation, Maße variabel
Courtesy Galerie Nagel Draxler, Berlin/Köln

Die „Werkbänke", auf die der Titel der Installation verweist, stehen im vorderen Teil des Raumes. Sie sind das Produkt, zu dessen Herstellung all die anderen Dinge im Raum dienen: Beutler hat verschiedene grob zusammengezimmerte und provisorisch anmutende Gestelle und Vorrichtungen entwickelt, mit deren Hilfe sich in einem aus mehreren Arbeitsschritten bestehenden pseudo-industriellen Verfahren Werkbänke aus Papier fertigen lassen. Die Vorrichtung, die links hinter den beiden fertigen Werkbänken steht, dient zum Beispiel dazu, die Papierstreifen zu falten, die in dem Gestell ganz hinten zu den Werkbänken zusammengeklebt werden. Im Ausstellungsraum stehen die Materialien, die Vorrichtungen und deren Erzeugnisse gleichwertig nebeneinander. Die gesamte Inszenierung erweckt den Eindruck, als habe hier gerade eben noch jemand gearbeitet. Ausstellungsgegenstand ist also gewissermaßen der schöpferische wie der handwerkliche Arbeitsprozess – einschließlich aller Sackgassen und Fehlschläge, denn Zufälle, Irrtümer und Experimente sind Teil von Beutlers Konzept.

Beutlers serielle Herstellung von Werkbänken nimmt Bezug auf die industrielle Produktion. Während dort jedoch das Ziel ist, mit größtmöglicher Effizienz Produkte in gleichbleibend hoher Qualität herzustellen, investiert Beutler einen enormen kreativen Aufwand in die Entwicklung von Vorrichtungen für einen geradezu aberwitzig komplexen, aber auf seine Weise ebenfalls effizienten Herstellungsablauf, an dessen Ende ein Gegenstand steht, der zwar einen gewissen ästhetischen Wert besitzt, aber aufgrund seiner Materialität den eigentlichen Zweck einer Werkbank nicht erfüllen kann.
Der Titel der Arbeit bezieht sich auf ein französisches Kinderlied, in dem es um ein Haus aus Pappe geht, auf dessen papiernen Treppen man sich die Nasenspitze bricht.

ANE METTE HOL

(*1979 in Bodø, lebt und arbeitet in Oslo)

***Untitled (Drawing for Floor #10)*, 2014**
Papier, Pigment, Kohle, Pastellkreide, Farbstift, Acrylfarbe, Klebstoff
210 × 96 cm (gefaltet)
Courtesy Kadel Willborn, Düsseldorf

***Untitled (Artificial Light) no. 1*, 2013**
Farbstift, Pastellkreide, Klebstoff auf Papier
114 × 2 × 2 cm
Courtesy Kadel Willborn, Düsseldorf

***Untitled (Artificial Light) no. 2*, 2013**
Farbstift, Pastellkreide, Klebstoff auf Papier
114 × 2 × 2 cm
Courtesy Kadel Willborn, Düsseldorf

Die Arbeit von Ane Mette Hol kreist um das Verhältnis von Original und Reproduktion. Viele ihrer Werke sehen aus wie gebrauchte oder zufällig abgestellte Arbeitsmaterialien. Erst ein genaues Hinsehen lässt erkennen, dass es sich in Wirklichkeit um minutiös von Hand gefertigte und zu dreidimensionalen Objekten geformte Zeichnungen handelt. ***Untitled (Drawing for Floor #10)*** ist das Abbild eines gebrauchten, mit Spuren übersäten Abdeckpapiers. Mit Pastellkreide, Pigment, Kohle, Farbstift und Acrylfarbe hat Hol die materielle Erscheinung des Papiers ebenso nachgebildet wie Schmutz- und Farbspuren. Für die Arbeiten der ***Artificial Light***-Serie kopiert sie auf dieselbe Weise Verpackungen von Neonleuchten, also ebenfalls einen wertlosen Verbrauchsartikel. Die Authentizität der Illusion verstärkt sie, indem sie die Zeichnungen auf dem Boden ausbreitet oder in eine Raumecke lehnt. Die minutiöse Arbeit, die in ihnen steckt, verleiht diesen Objekten jedoch ein völlig neues Gewicht. Mit der Auf- und Umwertung nebensächlicher Gegenstände in einem zeitaufwändigen Reproduktionsprozess wirft Hol Fragen auf, die mit den Systemen der Kunst wie der Konsumkultur verknüpft sind: Wie werden Werte generiert? In welcher Beziehung stehen Original und Reproduktion? Auf welchen Mechanismen und Konventionen basiert unsere Wahrnehmung?

BERTA FISCHER
(*1973 in Düsseldorf, lebt und arbeitet in Berlin)

***Elgaa*, 2013**
Acrylglas
265 × 50 × 45 cm
Courtesy Galerie Barbara Weiss, Berlin

***Dagora*, 2013**
Acrylglas
165 × 110 × 75 cm
Courtesy Galerie Barbara Weiss, Berlin

***Ems*, 2003**
Latex, Watte
35 × 40 × 40 cm
Courtesy Galerie Barbara Weiss, Berlin

Ausgangspunkt für Berta Fischers Objekte sind industriell vorgefertigte, farbig-transparente Acrylglasplatten, aus denen sie Formen lasert, die sie anschließend unter Hitzeeinwirkung zu abstrakten polymorphen Gebilden modelliert. Die räumliche Dimension der Werke wird durch die stark lichtreflektierenden Schnittkanten der Acrylgläser erweitert, die als leuchtende Zeichnungen hervortreten und den plastischen Körper um das Motiv der Linie bereichern. Die Werke tragen Fantasietitel, die zusammen mit den leuchtenden Neonfarben oder irisierenden Oberflächen die artifizielle Anmutung noch verstärken. Aufgrund der Transparenz und der hohen Lichtdurchlässigkeit des verwendeten Kunststoffs scheinen sich die Skulpturen und der sie umgebende Raum optisch zu überlagern und zu durchdringen. Die Lichtsituation und der Betrachterstandpunkt gestalten in ihrer Veränderlichkeit das Erscheinungsbild der Objekte mit.

Der kühlen Makellosigkeit der Oberflächen der Acrylglasskulpturen ist in der Ausstellung ein kleines, kugelförmiges, an organisch-amorphe Formen erinnerndes Objekt aus Watte und Latex mit dem Titel ***Ems*** gegenübergestellt, das trotz der Verschiedenheit der Materialien an die Farbigkeit und Fragilität der Acrylglasobjekte anknüpft.

THEASTER GATES

(*1973 in Chicago, lebt und arbeitet in Chicago)

***Untitled (Plates)*, 2011**
Zement, Pappe, Porzellan, Holz, Schutt, 49 × 37,5 × 33 cm
Privatsammlung, Belgien

***Soul Food Rickshaw for Collard Greens and Whiskey*, 2012**
Schreibtischschubladen, Holz, Räder, 94 × 246 × 74 cm
Courtesy White Cube, London

Ausgebildet als Keramiker, Städteplaner und Religionswissenschaftler, hat sich Theaster Gates einer künstlerischen Praxis verschrieben, die direkt in soziale und gesellschaftspolitische Prozesse eingreift. So kaufte er Rahmen der 2009 begonnenen *Dorchester Projects* ein verfallenes Haus in einem heruntergekommenen Viertel Chicagos und renovierte es gemeinsam mit arbeitslosen Jugendlichen aus seiner Nachbarschaft, um einen Ort der kulturellen Verständigung und Diskussion daraus zu machen. Gates' Skulpturen und Objekte entstehen oft im Kontext seiner großen partizipatorischen Projekte, funktionieren aber auch als eigenständige Werke. ***Untitled (Plates)*** ruht auf einem Podest aus Holz, das ebenso wie der in der Skulptur verarbeitete Schutt und das Porzellan aus dem Dorchester-Haus stammt. Das Porzellan fungiert für Gates als Metapher, mit der er die Wertvorstellungen der Mittelklasseschicht in einer Wegwerfgesellschaft und deren Umgang mit materieller Kultur thematisiert. Zugleich schlägt er mit dieser Arbeit einen Bogen zu seinen eigenen keramischen Gefäßen und Tischservices, die nicht nur für sein Anliegen stehen, handwerkliche Tradition aufrechtzuerhalten und dem Taktilen wieder einen Wert in der Gesellschaft einzuräumen, sondern die für ihn auch ein Symbol für Gemeinschaft darstellen.

Auch die ***Soul Food Rickshaw for Collard Greens and Whiskey*** ist aus Fundmaterialien gebaut. Die Arbeit steht wie viele seiner Aktionen in engem Zusammenhang mit seiner afroamerikanischen Herkunft, denn unter dem Begriff „Soul Food" versteht man die traditionelle Küche der Amerikaner mit afrikanischen Wurzeln. Deren Geschichte ist ein wiederkehrendes Thema in Gates' Werken.

Halle

---

von links nach rechts

MARIE LUND
(*1976 in Kopenhagen, lebt und arbeitet in London)

***Attitudes,* 2013**
Beton
6 Arbeiten, je 80 × Ø 18 cm
Courtesy Croy Nielsen, Berlin

***The Very White Marbles,* 2013**
Holz
2 Arbeiten, je 38 × 20 × 25 cm
Courtesy Croy Nielsen, Berlin

***Stills,* 2014**
Gefundener Vorhang, Holzrahmen
4 Arbeiten, je 75 × 75 cm
Courtesy Croy Nielsen, Berlin

Marie Lund manipuliert, verändert und arrangiert gefundene Objekte so, dass in ihnen Formen und Eigenschaften sichtbar werden, die der Art und Weise, auf die diese Dinge traditionell wahrgenommen werden und funktionieren, diametral entgegengesetzt sind. Mit ihren Eingriffen in die Beschaffenheit der Gegenstände löst sie vermeintliche Widersprüche wie Körper und Oberfläche, Gegenständlichkeit und Abstraktion, Konstruktion und Destruktion spielerisch auf.

Die Werkreihe ***Attitudes*** besteht aus Betonabgüsse einzelner Hosenbeine. Diese Betonsäulen nutzt Lund gerne als Sockel für die Arbeiten einer anderen Serie, ***The Very White Marbles***, gefundene oder gekaufte Porträtbüsten aus Holz oder Stein, deren Oberfläche Lund durch Schnitzen bzw. Meißeln bis zur Unkenntlichkeit der Gesichter abträgt. Übrig bleibt die vereinfachte Grundform in einem Schwebezustand zwischen Figuration und Abstraktion. Indem sie die Büsten mit den Skulpturen der Serie ***Attitudes*** kombiniert, hinterfragt Lund nicht nur den tradierten Umgang mit Materialien in der Kunst, sondern auch die Präsentationsform und den Status von Skulpturen. Die ***Attitudes*** sind einerseits als eigenständige, skulpturale Werke zu betrachten, andererseits dienen sie als Sockel, wobei die Begegnung von Sockel

und Skulptur eher zufälliger Natur zu sein scheint: Da die Aufstellfläche der ***Attitudes*** und die Basis der ***Very White Marbles*** nicht aufeinander abgestimmt sind, befinden sich die Objekte in einem labilen Gleichgewicht. Ist die Oberfläche einer Betonsäule zu klein, steht die Büste einfach daneben auf dem Boden.

Mit der Werkserie ***Stills*** präsentiert Lund die Rückseiten von Vorhängen, die Spuren jahrelanger Sonneneinstrahlung tragen, aufgespannt auf Rahmen, als zweidimensionale Bilder an der Wand. Aus dem beweglichen Stoff wird eine starre Fläche, aus dem konkreten Gegenstand eine abstrakte Form.

OSCAR TUAZON

(*1975 in Seattle, lebt und arbeitet in Paris und Tacoma/Washington)

***Untitled,* 2011**
Holz, Metall, Betonschalstein, Beton
145 × 440 × 245 cm
Courtesy dépendance, Brüssel

Oscar Tuazon schafft Werke, die aufgrund ihrer Konstruktionsweise und Materialität zwischen Architektur und Skulptur oszillieren. Er lässt das Material unbehandelt und in seiner Funktion sichtbar. Die Betonung des Rohen und Physischen in seinen Konstruktionen vertreibt jeden Gedanken daran, dass das Material etwas anderes zeigen und repräsentieren könnte als sich selbst: Die bloße, dinghafte Materialität bildet den Kern seiner Werke.

Untitled birgt eine gewisse Labilität in sich und überträgt spezifisch architektonische Probleme der Statik in eine skulpturale Dimension. Tuazon kombiniert ein Holzfachwerk – eine offene, aber stabile Struktur, mit der große Räume überspannt werden können – mit einem Mauerwerk aus Betonschalsteinen, das den Raum abteilt. Mit dieser Konstruktion testet er die Grenzen der physikalischen Möglichkeiten seiner Materialien ebenso wie jene der menschlichen Arbeitskraft, denn das schiere Gewicht des Materials verlangt beim Installieren seiner Werke die Zusammenarbeit mehrerer kräftiger Personen und eine gewisse handwerkliche Fertigkeit. Die Konstruktion ist ungefähr schulterhoch und appelliert damit an jenen Teil des Körpers, der mit der Funktion des Tragens verbunden ist – und genau in diesem Aspekt der Tragfähigkeit liegt die Crux des Werkes: Die massive Holzbalkenkonstruktion ist auf einer Seite nur unzureichend abgestützt und könnte von der Mauer alleine kaum gehalten werden. Nur die schmalen Metallprofile, die die

Balken und die Mauer diagonal verbinden und die zusätzlich die Mauer in sich selbst stabil halten, gleichen den bewusst herbeigeführten architektonischen Fehler aus und verhindern, dass die Mauer umknickt und einstürzt. Oscar Tuazon macht mit ***Untitled*** die Möglichkeit des statischen Versagens greifbar.

DAVID JABLONOWSKI

(*1982 in Bochum, lebt und arbeitet in Amsterdam)

***Volume*, 2012**
Styropor, Gips, Aluminium, Offsetdruckplatte, Plexiglas
70 × 171 × 310 cm
Courtesy Galerie Fons Welters, Amsterdam

***Untitled*, 2012**
Offsetdruckplatte, Plexiglas
5 Arbeiten, je 33 × 25 cm
Courtesy Galerie Fons Welters, Amsterdam

***Corporate Foresight*, 2012**
Pouillenay-Stein, Aluminium, Monitor, Präsentationsfolien, Blätter, getrocknete Früchte, Gewürze, Werkzeug, Video
62 × 130 × 35 cm
Courtesy Galerie Fons Welters, Amsterdam

David Jablonowski erforscht mit seinen Objekten und Installationen das Material als Informationsträger sowie die skulpturalen Möglichkeiten im Zeitalter neuer Technologien. Immer wieder setzt er das Virtuelle gegen das physisch Erfahrbare. So hat er für die kleinformatigen Wandarbeiten ***Untitled*** die Spuren, die seine Finger auf der Oberfläche eines Touchpads hinterlassen haben, erst fotografiert und anschließend nach dieser Vorlage auf Aluminiumplatten kopiert. Es ist charakteristisch für Jablonowskis Denk- und Arbeitsweise, dass seine „Screenshots" nicht die flüchtige virtuelle Realität im Computerbildschirm festhalten, sondern, unter Plexiglas bewahrt, den taktilen Gestus in Form von Fingerabdrücken und Kratzern auf den glatten Industrieoberflächen der Bildobjekte.

Für die drei Arbeiten mit dem Titel ***Volume*** hat Jablonowski monumentale Quader aus Styropor geschaffen, die jedoch insbesondere auf Fotos aussehen, als seien sie aus Stein. Sieht man die Objekte in natura, verflüchtigt sich die Illusion. Jablonowskis Monolith ist also

durch und durch ein Ding unserer Zeit, zumal seine Form auf ein zugeklapptes Notebook ebenso gut verweisen könnte wie auf etwas Archaischeres. Kombiniert werden die Quader mit Aluminiumleisten sowie Plexiglas- und handelsüblichen, unbelichteten Offsetdruckplatten. Die Aluminiumleisten assoziiert der Künstler sowohl mit Computergrafik als auch den Umrahmungen traditioneller persischer Nastaliq-Kalligrafien. Es geht in diesen Arbeiten um die Erfahrung von Dimension, aber auch um das Dauerhafte im Gegensatz zur Flüchtigkeit des gedruckten oder digitalen Bildes. Der Begriff des „Volume" bezeichnet neben einer räumlichen Ausdehnung auch „Inhalt", „Datenträger" und „Publikationsband".
Die Mixed-Media-Installation ***Corporate Foresight*** setzt sich mit verschiedensten analogen und digitalen Materialien und Wegen der Informationsübertragung auseinander. Ein Flatscreen zeigt einen Zusammenschnitt verschiedener Found Footage-Filmschnipsel aus Image- und Werbetrailern. Davor steht ein fragiler metallener Rahmen, über den transparente Folien gehängt sind. Dieser fungiert als skulpturale Doppelung des Flatscreens, wobei die Spiegelungen der übereinandergelegten Folien einen Bruch darstellen, der zwischen dem Bild auf dem Monitor und dem Betrachter eine Distanz erzeugt. Der Virtualität der digitalen Bilder wird das physisch erfahrbare, reale Objekt gegenübergestellt. So findet der RGB-Farbraum (Rot, Grün, Blau), der die Grundlage der digitalen Bildwiedergabe darstellt, eine materielle Entsprechung im Arrangement von Spargel, Chilischoten, Agavenblättern, Hammer und Meißel – wobei letztere zugleich traditionelle Bildhauerwerkzeuge sind. Die Steinblöcke als naturgewachsenen und archaischen Stoff kombiniert Jablonowski mit Aluminium als einem sehr modernen, künstlich hergestellten Material. Der Begriff der „Corporate Foresight" bezeichnet in Konzernen jene Abteilungen, die sich mit Zukunftsmärkten, Möglichkeiten der Innovation und Trendforschung beschäftigen. Die Frage nach den kulturellen, gesellschaftlichen und ökologischen Konsequenzen technologischer Entwicklungen schwingt als kritisches Moment in Jablonowskis Werken mit.

INTRODUCTION TO THE EXHIBITION

What material does an artist select, and for what reasons? The international group exhibition *Living in the Material World – Materiality in Contemporary Art* examines the role of materials in contemporary art. It brings together important positions in contemporary art including – in Theaster Gates – a participant at *dOCUMENTA (13)* 2012 in Kassel, and contributors to the two most recent Venice Biennales in Lara Almarcegui, Karla Black, Jessica Jackson Hutchins and Oscar Tuazon.
In the 1960s the definition of art was expanded radically due to the questioning and re-evaluation of various materials. For the first time, material gained ascendancy over form. After the conceptual art of the 1970s had directed attention increasingly towards text written and pictorial documents as means of expression, in the 1980s young artists turned back to the balance of material and form. However, the possibilities of digital technology led to a reduction in the importance of concrete materials at the end of the 20th century.
For a young generation of artists today, the aspect of materiality has again become a key concept. Against the background of current social and cultural developments, they are elaborating upon and transforming the approach of earlier decades. Artistic handling of materials in a social climate where added importance is being given to factors such as making things oneself, recycling with aesthetic pretensions, and possibilities for individual product design, enables inferences for the value and significance of materiality in the present age and not only in the context of fine art.
The twelve artists invited to participate here focus on the characteristics and narrative potential of such diverse materials as concrete, wood, ceramics, glass, plastic, fabric or paper. While it was still important during the 1960s to assimilate random materials once considered alien to art into fine art at all, and so to oppose traditional material hierarchies and art-historical conventions, today the use of such an artistic repertoire is no longer a trigger of outrage. The materials being used here are familiar – in the exhibition space as well. The artistic focus is less on the discovery of new materials and more on a re-dedication of the familiar, giving it a novel function.
The artists of the exhibition ***Living in the Material World*** take up artisanal traditions and industrial production methods, are occupied with recycling and do-it-yourself, devote themselves to material analysis and the reconstruction of specific places and objects, or develop fragile architectonic constructions.

The participating artists

In her works **Lara Almarcegui** (*1972 in Saragossa, lives and works in Rotterdam) is concerned with materials as representative of our constructed urban environment. Employing a form of analytical stock-taking, she dismantles buildings into their material components. In the Galerie im Taxispalais she is showing a specially created work: a wall text listing the materials used for the construction of the rooms with information about their respective weights. This creates a field of tension between the architectural space we are able to experience and the conceptual and quantitative denotation of the building materials, which remains ultimately abstract for the visitor despite all the detail provided.

Michael Beutler (*1976 in Oldenburg, lives and works in Berlin) visualises production processes by constructing his own machines, which turn cheap and sometimes recycled materials such as cardboard, tin, foils, remnants of fabric or old paper into sculptural constellations. As the machines and their products stand side by side within the exhibition space, on an equal basis, they point to both creative and artisanal production processes as well as to their reciprocal influences. At the same time, with this artistic strategy Beutler reflects on industrial production as such.

The pastel-coloured, space-consuming sculptures by **Karla Black** (*1972 in Alexandria/Scotland, lives and works in Glasgow) hang from the ceiling or spread across the floor; their effect is both artificial and child-like, they are as repulsive as they are enticing. She uses materials such as construction papers, pastel chalks, eye shadow, lipstick or face powder, the cosmetics being employed not because of their connotations with femininity but because of their haptic quality. The works' light, fragile and contingent effect is developed in a very precise working process between construction and deconstruction.

Berta Fischer (*1973 in Düsseldorf, lives and works in Berlin) makes brightly-coloured plastic forms from acrylic glass, which suggest the crystallisation of complex sequences of movement through their expressive dynamics. The starting material is industrially prefabricated, coloured transparent panes of acrylic glass, from which she lasers forms, which she subsequently heats and models into abstract polymorphous objects. The spatial dimension of the works is supplemented by the highly light-reflecting, cut edges of the acrylic glass pieces,

which are accentuated as gleaming drawings and so add a linear motif to the plastic volumes. The varying light situation and viewing perspectives play a part in creating the objects' constantly changing appearance.

Having trained as a ceramic artist, urban planner and theologian, **Theaster Gates** (*1973 in Chicago, lives and works in Chicago) is dedicated to an artistic practice that not only analyses society, but also intervenes directly into social and socio-political processes. His sculptures and objects are always to be seen in the context of his special participatory concept of art and the artwork. While they are initially seductive as a consequence of their material aesthetics, later they begin to open doors to cultural spaces and situations. He often employs used, discarded materials, whereby he aims not only to point out their re-usability but also to show that they are carriers of history and knowledge.

The work of **Ane Mette Hol** (*1979 in Bodø, lives and works in Oslo) focuses on the relationship between the original and the reproduction. Many of her works resemble used or casually abandoned working materials. Only when we look very carefully do we see that the used piece of masking paper or packaging is in reality a drawing meticulously produced by hand and formed into three-dimensional objects. This revaluation and upgrading of secondary objects through a time-consuming process of reproduction allows Hol to raise questions linked to the systems of both art and consumer culture: How are values generated? What are the relations between original and reproduction? What mechanisms and conventions are our perceptions based upon?

Jessica Jackson Hutchins (*1971 in Chicago, lives and works in Portland/Oregon) sees the process, the material and the objects in her work as parts of a system of interpretation that she offers to the viewer. When she selects the materials for a work she attempts to take into account every story and meaning that they could conceivably represent. Found items of furniture and functional objects are set into dialogue with organic-abstract forms, so that characteristics like soft and hard, rough and smooth, heavy and light, matt and shining are contrasted directly. Often she makes reference to the original function of the everyday objects used and exaggerates them, for example – in the work ***Venus*** (2013) – by giving a sawn-through sofa a novel function as a pedestal.

In his objects, arrangements and installations **David Jablonowski** (*1982 in Bochum, lives and works in Amsterdam) researches sculptural phenomena from the standpoint of materials and materiality as bearers of meaning. Essential aspects of his work are the questions of what material development's technological innovations and new trends may signify from a sculptural viewpoint, and what new aesthetic forms and communication potentials they provide for artistic debate. In this context, he traces changes in sculptural aesthetics over a long period of time, as they develop increasingly from the firm, voluminous, permanent and analogue towards the fleeting, superficial, immaterial and digital.

In his work with clay, **Markus Karstieß** (*1971 in Haan/Rhineland, lives and works in Düsseldorf) deliberately seeks an affinity to artisanal practices, which hark back to a tradition of thousands of years. For the installation ***Boxes*** (2013/14) he filled several as yet unfired clay boxes with remnants of glaze, splinters of glass, or refuse from parties and household rubbish. The subsequent firing process triggered reactions in the materials, which could be controlled only to a certain extent by means of the temperature settings. The objects created in this way reveal a seemingly alchemist metamorphosis: shining and rough surfaces, iridescent colours, inclusions and cracks, transparent and opaque layers create the snapshot of a material transformation.

In her works **Alicja Kwade** (*1979 in Kattowitz, lives and works in Berlin) examines the way in which materials are given a cultural attribution through their usage. Here, she does not aim to give the material a fresh meaning but to clarify the existing symbolism or to break it by means of an unusual context, thus underlining or questioning the viewer's expectancies regarding the materials of our environment. Often it is a matter of how values are generated, as in the work ***Annahme falscher Eigenschaften*** (***Assumption of False Characteristics***, 2012). Two briquettes – one made of coal, the other covered in gold – lie next to each other on a pedestal beneath a glass case. A pane of glass between the two objects creates reflections, projecting the image of each briquette onto its counterpart.

Marie Lund (*1976 in Copenhagen, lives and works in London) is interested in the material qualities of everyday objects, and this is a central aspect of her work. She manipulates, changes and arranges found objects to visualise forms and features in them that are diametrically opposed to the way in which they are traditionally perceived and func-

tion. For example, she produces concrete casts of trouser legs, or she carves into the faces of wooden busts to the point where they become unrecognisable. Her interventions into the state of objects enable her to playfully dispel supposed contradictions like volume and surface, representation and abstraction, construction and destruction.

Oscar Tuazon (*1975 in Seattle, lives and works in Paris and Tacoma/Washington) creates works that oscillate between architecture and sculpture because of their mode of construction and materiality. Shaped by the American tradition of DIY architecture, they undermine – with their interest in simple and cheap materials, some even found abandoned on the streets – the superficial reference to Minimal Art. The emphasis on the rough and physical in his archaic and at the same time apparently technoid constructions made from wood, concrete and metal expunges any notion that the material could show and represent anything other than itself: a simple, tangible materiality lies at the heart of his works.

Katalog
Mit Texten (dt./engl.) von Andrea Brauckmann,
Julia Brennacher, Lotte Dinse, Beate Ermacora, Susanne Figner,
Robert Fleck, Sylvia Martin, Gunnar Schmidt und Jürgen Tabor
160 Seiten, zahlreiche Farbabbildungen, 22,– Euro
Snoeck Verlag, Köln 2014

Künstlergespräch
Donnerstag, 22. Januar 2015
Michael Beutler im Gespräch mit Beate Ermacora

Unterstützt von

AC/E
Spain's Public Agency for Cultural Action

DANISH ARTS FOUNDATION

OCA
Office for Contemporary Art Norway

Galerie im Taxispalais
Galerie des Landes Tirol

Maria-Theresien-Straße 45
6020 Innsbruck, Österreich
T +43 512 / 508 3171
F +43 512 / 508 74 3175
taxis.galerie@tirol.gv.at
www.galerieimtaxispalais.at

Öffnungszeiten
Di–So 11–18 Uhr, Do 11–20 Uhr. Mo geschlossen
24., 25., 31. 12. 2014 und 1 .1. 2015 geschlossen

LeseRAUM
Di bis Do 11–18 Uhr