

Bart van der Heide

Gerard Byrne (*1969, l. in Dublin), **Manuela Gernedel** (*1982, l. in London),
Morag Keil (*1985, l. in London), **Fiona Mackay** (*1984, l. in Brüssel Brussels),
Tobias Madison (*1985, l. in Berlin und Zürich and Zurich),
Marlie Mul (*1980, l. in Berlin und London), **Anna Oppermann** (1940–1993, Celle),
Emanuel Rossetti (*1987, l. in Basel und Zürich and Zurich),
Christopher Williams (*1956, l. in Köln Cologne, Düsseldorf Dusseldorf und Amsterdam)

Galerie Emanuel Layr » 11

Die Verbindung des traditionellen Genres des Stilllebens mit der Institutionenkritik mag auf den ersten Blick weit hergeholt erscheinen. In der Tat gilt das Stillleben überhaupt als am weitesten von der kritischen Kunst entfernt und stand daher bislang außerhalb des Kunstdiskurses.

Dennoch könnte man argumentieren, dass das Fehlen eines Narrativs im Stillleben und seine Leidenschaft für ästhetisch vernachlässigte Sujets die Aufmerksamkeit auf die Bedingungen, Abläufe und Hierarchien in der Produktion bildender Kunst lenken. Das Stillleben könnte folglich als jene vormoderne Gattung bezeichnet werden, mit der die Kunstproduktion selbstreflexiv wurde.

Cornelis Gijsbrechts' *Trompe-l'œil* aus dem Jahr 1670 veranschaulicht diese selbst-reflexive Wende auf fast extreme Weise. Es stellt die Rückseite eines Gemäldes dar und macht damit Bilderrahmen, Keilrahmen und rohe Leinwand zu seinem Sujet. Auf ganz ähnliche Weise hat viel später ein Strang der Konzeptkunst den institutionellen Rahmen thematisiert, der Bewertung und Geschmack in der Kunst beeinflusst, was ja heute in der Öffentlichkeit für selbstverständlich gehalten wird.

Bart van der Heide, geboren 1974, lebt in München, wo er zurzeit die Funktion des Direktors des Kunstverein München bekleidet.

Sowohl das Stillleben als auch die Institutionenkritik wollen für das Publikum Klarheit schaffen über die künstlerischen Parameter. Auf die künstlerische Praxis von heute bezogen bedeutet das, dass die TeilnehmerInnen der Ausstellung diese Parameter so weit internalisiert haben, dass die Werke einmal mehr ihre Herstellungsbedingungen reflektieren.

Christopher Williams zum Beispiel beschäftigt sich mit dem dokumentarischen Charakter des Mediums Fotografie. Die Londoner KünstlerInnen Morag Keil, Fiona Mackay und Manuela Gernedel wiederum streben die genannte Klarheit für ihre Installation *84 Paintings* an. Alle drei schufen über zwei Wochen hinweg täglich je zwei Bilder, um die hohe Geschwindigkeit in der heutigen Kunstproduktion zu persiflieren. Zusammen mit den Werken von KünstlerInnen wie Gerard Byrne, Marlie Mul oder Anna Oppermann ergibt sich eine Mischung, die das *Trompe-l'œil* von Cornelis Gijsbrechts über mehrere Generationen hinweg aus der Perspektive der Konzeptkunst spiegelt.

At first sight it may seem far-fetched to link the traditional still life with institutional critique. As a genre perhaps furthest away from the dissemination of critical positions, the still life has generally remained beyond the reach of conceptual discourse. However, one could argue that the absence of narrative in the still life, as well as its fascination with objects otherwise overlooked aesthetically, draws attention to the conditions, execution, and hierarchies involved in visual art production. Hence, the still life could be seen as a pre-modern phenomenon where artistic production becomes self-reflexive.

The *trompe l'oeil* of Cornelis Gijsbrechts from 1670 exemplifies this self-conscious turn almost in extremis by depicting the reverse side of a painting and, as such, turning the frame, stretcher, and unpainted canvas into its main subject. Similarly, conceptual art practices have exposed the institutional frameworks that influence the circulation of value and taste for art, practices that are often taken for granted in public perception.

Both the still life and institutional critique invest in establishing a transparency between spectator and the parameters of art. If one relates this to artistic practices today, it could

be said that the artists in this exhibition have internalized these variables to the extent that their artworks once again portray the conditions of their production.

As an example, Christopher Williams turns to the documentary nature of the photographic medium in order to examine the presence and impact of the photographic image. The London-based artists Morag Keil, Fiona Mackay, and Manuela Gernedel apply a similar transparency for their installation *84 paintings*, which features a joint assignment where each artist produced two paintings daily over a period of two weeks, reflecting today's high velocity in art production. Together with the other artists selected for the exhibition, such as Gerard Byrne, Marlie Mul, Anna Oppermann, among others, a cross-generational mix of artworks are assembled that reflects on the *trompe l'oeil* of Cornelis Gijsbrechts from the perspective of conceptual art.

Bart van der Heide, born 1974, lives in Munich, where he is currently director of the Kunstverein Munich.



→

Cornelius Norbertus Gijsbrechts, *Trompe l'oeil*, 1670
Die Rückseite eines gerahmten Gemäldes The Reverse of a Framed Painting
Statens Museum for Kunst/National Gallery of Denmark



Fiona Mackay, Morag Keil and Manuela Gernedel
84 Paintings, 2010
acrylic on wood
dimensions variable
FM/M 1





Gerard Byrne

Trompe l'oeil. The Reverse of a Framed Painting, 2008

selenium toned Silver Gelatin photographic print

80 x 90 cm

GB/F 1



Anna Oppermann
Spiegelensemble, 1965-1976
Fotoleinwand, koloriert, Mischtechnik
120 x 150 cm
AOp/M 1



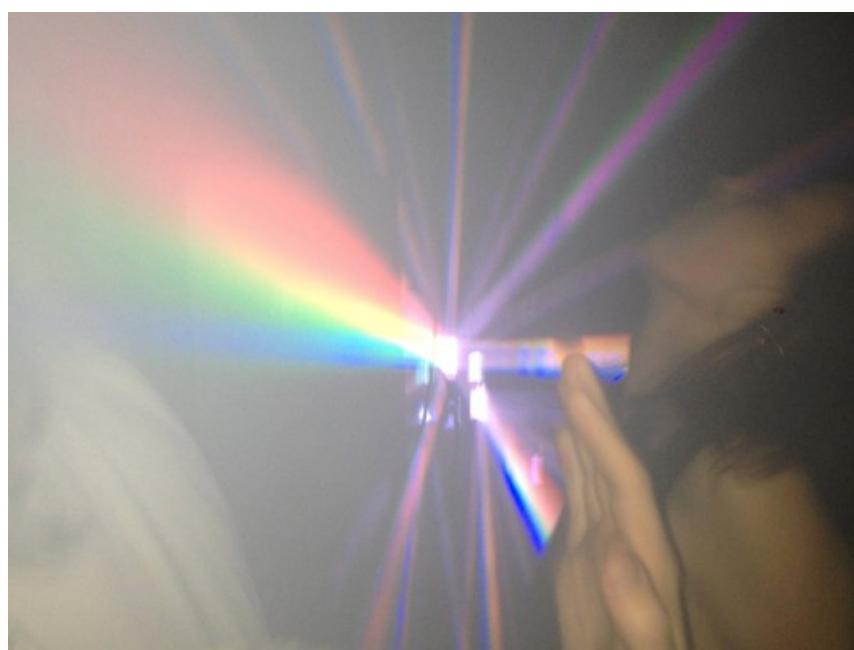
Marlie Mul
Puddle (Deep Gum), 2013
resin, sand
2 x 92 x 112 cm
MuM/O 1



Marlie Mul
Puddle (Trampled Plastic), 2013
resin, sand, plastic cups
2 x 88 x 85 cm
MuM/O 2



Marlie Mul
Puddle (Filthy Curve), 2013
resin, sand, paper
2 x 110 x 65 cm
MuM/O 3



Tobias Madison
with Emanuel Rossetti, 2012-13
video

TM/V 1



Emanuel Rossetti
No, 2012-13
card board, LED tape, liquid tape, strings
35 x 45 x 30 cm
ER/O 1



Tobias Madison
untitled, 2012
stings, metal

TM/I 1



Christopher Williams
Garten im Voigtichelshof, Alpirsbach, 2013
archival pigment print
20 x 24 cm
CW/F 2



Christopher Williams

Fig. 7: Turning the exposure counter knob, 2012

archival pigment print

61 x 50.8 cm

CW/F 1



Christopher Williams

Fig. 7: Turning the exposure counter knob, 2012

archival pigment print

61 x 50.8 cm

CW/F 1