

## GUILLAUME BIJL

*"Compositions" and "Sorry-works"*

Eröffnung: 8. März, 2024, 18 – 21 Uhr

Ausstellung: 9. März – 18. Mai, 2024

Galerie Nagel Draxler, Köln

## PRESSETEXT

Mit der Ausstellung "Compositions" and "Sorry Works" präsentiert die Galerie Nagel Draxler eine retrospektiv angelegte Ausstellung des Künstlers Guillaume Bijl (BE, 1946). Sie vereint eins seiner ersten Sorry-Works aus den späten achtziger Jahren, eine emblematische Composition trouvée (1992) sowie neue Werke, die hier zum ersten Mal gezeigt werden. Jede Arbeit spiegelt eine Episode in Bijls fortwährendem szenischen Dialog mit dem Düpieren der Konsumsphinx wider. Mit seiner charakteristischen „situativen Ironie“<sup>[i]</sup> skizziert er die „Traumhäuser des Kollektivs,“<sup>[ii]</sup> indem er die Symbole von Klasse und Kapital in den Ramschladen der Konfektionsware hinunterzieht.

In einer Sorry-Skulptur von 2018 sitzen zwei New-Age-Humanoide mit poliertem Glanz neben giftigen Fliegenpilzen und starren auf ein Nagetier auf einem Sockel, flankiert von einem Hund. Eine Installation aus Neonschildern, die an Kioske und Spätis erinnern, spricht in seriellen, Haiku-artigen Sätzen: Nightshop Open Welcome/ Pool Aperto ATM/ Sale Tattoo Bar. In der Composition trouvée (2021) verwandeln individualisierte Fußmatten jedes Haus in ein Schloss, damit die Neo-Elite Prosecco schlürfen kann, während sie ihre Füße an königlichen Insignien abstreift. Bijls Schnäppchenkeller ist ein semiotisches Wunderland archäologischer Stillleben, die jeden von uns in eine Welt fiktiver Sehnsüchte entführen. In einem Moment der augenzwinkernden Umkehrung wird die Galerie zu einem "penny market", gefüllt mit Krimskrams und Souvenirs, sitzenden Enten, rosa Flamingos, Stammeskunst für Touristen und der Art von billiger Dekoration, die einem hilft, eine Nacht in einem allgegenwärtigen Hotelzimmer überall auf der Welt zu überleben.

Bijls Kompositionen gehen jedoch über den ursprünglichen Kitschkontext hinaus indem sie jeden Gefühlsausbruch zurückhalten, der mit Niedlichkeit, Gemütlichkeit oder der Illusion des Paradieses verbunden ist. Seine Translozierungen sind hochgradig retentive Akte, die den rigorosen konzeptuellen Raum des Künstlers widerspiegeln. Sie verweisen auf die „Unpersönlichkeit eines Weltmarktes“ und die Spannung, die zwischen der „anämischen Abgeschlossenheit“ der schönen Kunst im Museum und dem „ästhetischen Hunger“ des Massenkonsumenten entsteht.<sup>[iii]</sup> Mit zeitlicher Gewandtheit führt Bijl diese Lockvögel der Begierde aus der Sackgasse des geschmacklosen Anachronismus. Er lädt den Betrachter ein, in verschiedenen Zeiträumen und Bezugfeldern zu wildern, und unterstützt diese Aktion durch kontextuelle Respektlosigkeit. Kein gefundenes Objekt wird erklärt, nichts wird über seine Herkunft verraten. Die taxonomischen und lexikografischen Konventionen einer Museumsausstellung werden missachtet. Mit diesen „Fragmenten der Wirklichkeit“ dringt Bijl in das Gedächtnis des Eigenheims ein und bewertet wie ein ästhetischer Gerichtsvollzieher die Bedeutungsträger, die normative Fantasien konstruieren.<sup>[iv]</sup> Und wenn seine semiotischen Analogien zu weit vom Kurs abweichen, so dass Bijl die Grenzen seines eigenen Realismus nicht mehr erkennt, entschuldigt er sich. Das sind die „Sorry-Works“, promiskuitive Handlungen, die eine notwendige Ablenkung von der eigenen Orthodoxie bewirken und das „praktische Gedächtnis“ des Künstlers auf die Probe stellen.<sup>[v]</sup>

Bekannt für seine bemerkenswerten Transformations-Installationen, in denen er ganze Einrichtungen – vom Kasino bis zum Matratzenladen, von der Pommesbude bis zum Atombunker oder zur Ausgrabungsstätte – verwandelt, wirken die hier versammelten Werke wie homöopathische Konzentrate aus Bijls Œuvre. Sie wecken Erwartungen und erzeugen ein Déjà-vu-Gefühl, analog zu seinen Cultural Tourism Installations mit ihren nostalgischen oder pseudohistorischen Darstellungen. In einer frühen Composition trouvée (1992) mit der Aufschrift „Foire du Tapis“ zeigt Bijl ein Mannequin in Korsett, Strümpfen, Bowlerhut und roter Fliege, das eine SM-Peitsche in der Hand hält. Zu ihren Füßen liegt ein Chor von Torsi, die in einer Schneiderei für die Darstellung von Anzügen verwendet werden. Wie ein Running Gag spielen die schwarzen kopflosen Puppen mit dem weißen Airbrush-Glanz der Stuckaturen und Büsten von Nofretete, Elvis und Bonaparte aus einer anderen Komposition. Bils anti-mythische Technik kratzt an den Schichten der falschen Authentizität. Mit trockenem Humor lädt er uns ein, die Freiheit in den Riffs zu finden, die im Alltäglichen verborgen liegen.

[i] John C. Welchman spricht von Bijls „situativer Ironie“, die in den späten 1960er Jahren mit Listen von Vorschlägen begann, die er bei Besuchen bei Freunden aufführte. Siehe Welchman, „Jump of the Cat: Guillaume Bijl’s Simulation Therapy“, jrp ringier, 2016.

[ii] Walter Benjamin, „Traumhäuser des Kollektivs: Arkaden, Wintergärten, Panoramen, Fabriken, Wachsmuseen, Kasinos, Bahnhöfe“, Das Passagen-Werk, 1927-40, englische Übersetzung, Harvard University Press, 2002, S. 405

[iii] John Dewey, „Kunst als Erfahrung“, 1934, Capricorn Books. Um eine Philosophie der Kunst zu schreiben, muss man, so Dewey, „die Kontinuität zwischen den verfeinerten und intensivierten Formen der Erfahrung, die Kunstwerke sind, und den alltäglichen Ereignissen, Handlungen und Leiden, die allgemein als Erfahrung anerkannt sind, wiederherstellen“. 1934, p. 3

[iv] Bijl spricht von „Bruchteilen der Wirklichkeit, die von trivialem Konsum und inneren Fragmenten bis hin zu pseudo-öffentlichen Manifestationsdecors reichen“. Siehe seine Definition von „Composition trouvée“ von 1991 in <https://www.guillaumebijl.be>.

[v] Benjamin, „Das Sammeln ist eine Form des praktischen Gedächtnisses, und von allen profanen Manifestationen der ‚Nähe‘ ist es die verbindlichste“, ebd. S. 205.