

COLLECTION ON DISPLAY

Emmanuelle Antille, Christoph
Büchel, Angela Bulloch,
Phil Collins, Alicia Framis, Olaf
Nicolai, Cady Noland, Costa
Vece, Stephen Willats

23. November 2013 – 02. Februar 2014
Eröffnung: Freitag, 22. November 2013
18–20 Uhr

Collection on Display präsentiert ausgewählte Werke aus der Sammlung des Migros Museum für Gegenwartskunst. Der aktuelle Zyklus widmet sich Funktionen, Modellen und Interpretationen von Raum und Interieur in der zeitgenössischen Kunst. Die in drei Teilen gezeigten Installationen beschäftigen sich mit spezifischen Raum-Arrangements und deren Konzeptualisierungen. Im zweiten Teil sind Werke von Emmanuelle Antille, Christoph Büchel, Angela Bulloch, Phil Collins, Alicia Framis, Olaf Nicolai, Cady Noland, Costa Vece und Stephen Willats zu sehen. Sie alle befragen das partizipative Potenzial von Architekturen sowie die Möglichkeit von sozialer Gemeinschaft und Individuum im Raum.

Kuratiert von Judith Welter,
Sammlungskonservatorin,
Migros Museum
für Gegenwartskunst

Die künstlerische Beschäftigung mit Fragen, die den Raum betreffen, hat in den letzten Jahrzehnten sowohl auf inhaltlicher als auch formaler Ebene eine vertiefte Auseinandersetzung erfahren. In installativen Formaten werden unterschiedlichste Raummodelle aus dem privaten, aber auch öffentlichen Bereich in den Ausstellungsraum übertragen.

Die im zweiten Teil der Ausstellung gezeigten Werke weisen einen engen Bezug zu Formen der institutionellen Selbstreflexion auf, die prägend sind für die Geschichte des Museums. In von Künstlern geschaffenen räumlichen Settings fand in den 1990er Jahren – der Gründungszeit des Migros Museum für Gegenwartskunst – eine wichtige Auseinandersetzung diesbezüglich statt: Durch die künstlerische Interpretation davon, wie ein Museum «heute» aussehen sollte, zielte die Programmatik darauf ab, feststehende Begriffe des klassischen Museumskontexts aufzulösen. Die Idee der Betrachtereinbindung nahm einen zentralen Stellenwert ein. Es sind einerseits räumliche Settings, die den Betrachter zu einer bestimmten Tätigkeit oder Handlung anregen. Viele der hier gezeigten Installationen sind beispielhaft für unter dem Schlagwort der Partizipation zusammengefasste Praktiken. Andererseits reflektieren die Werke auch den sozialen Zusammenhang zwischen Räumen und seinen Bewohnern und verweisen mit diesem Interesse von Gemeinschaft auf einer Metaebene ebenfalls auf den Gedanken der Partizipation.

Von **Costa Vece** (*1969) stammt die zum Aufenthalt einladende *Videolounge I* (1998/2013), die als Setting für eine Videothek dient, in der ein jeweils kontextabhängiges, vom Künstler mitkuratiertes Videoprogramm zu sehen ist. Die Arbeit wurde in der Ausstellung *Freie Sicht aufs Mittelmeer* (1998) im Kunsthaus Zürich gezeigt, für die Künstlerfreunde eingeladen worden waren, ihre Videos zu präsentieren. Für die hiesige Präsentation ist eine Auswahl von Videoarbeiten aus der Sammlung des Migros Museum für Gegenwartskunst zu sehen. Die Installation ist modellhaft für die Art und Weise, wie im zeitspezifischen Kontext der Entstehung des Werks Ideen des gemeinschaftlichen Arbeitens umgesetzt wurden, die sowohl einen aktiven Betrachter einfordern als auch die künstlerische Arbeit als kollaborativen Prozess begreifen. Nicht nur der funktionale Aspekt einer künstlerischen Videothek, sondern auch die Betitelung als «Lounge» greift einen zeitspezifischen, funktional-räumlichen Kontext der 1990er Jahre auf und eröffnet durch die signifikante Materialität und Ästhetik ein weiteres Referenzfeld.

MIGROS MUSEUM FÜR
GEGENWARTSKUNST
LIMMATSTRASSE 270
POSTFACH 1766
CH-8005 ZÜRICH

T +41 44 277 20 50
F +41 44 277 62 86
INFO@MIGROSMUSEUM.CH

MIGROSMUSEUM.CH
MIGROS-KULTURPROZENT.CH

Die provisorische Architektur aus gebrauchten Kartonkisten – ein Material, welches Vece in dieser Zeit wiederholt verwendete – verweist auf ganz unterschiedliche transitorische Räume; man denke etwa an die Behausungen sozial Ausgegrenzter oder an das nomadische Dasein von Kunstwerken im internationalen Handelsfluss. Sie assoziiert aber gleichzeitig auch die Geborgenheit von aus Pappe konstruierten Refugien spielender Kinder.

Auch **Alicia Framis** (*1967) hat in den 1990er Jahren künstlerische Raummodelle geschaffen, die als Plattformen der Interaktion zwischen Werk und Rezipienten dienen. Der «Raucherklub» *Contemplation Room* (1998) bildet ein aus dem Alltag bekanntes Setting nach und kommentiert gleichzeitig unsere Betrachtungsgewohnheit von Kunst, die oftmals von kontemplativen Modellen der Rezeption ausgehen. In Framis' minimalistischem Kubus aus Glas – aufgestellt inmitten des Ausstellungsraumes – können die Besucher rauchen und gleichzeitig Kunst betrachten. Damit bezieht sich die Künstlerin auch auf die räumliche Existenz von Raucher-Lounges, wie man sie seit einigen Jahren an Flughäfen findet. Das Übersetzen von umfassenden gesellschaftlichen und kulturellen Verhältnissen in die museale Institution ist ein zeitspezifisches Phänomen der Kunst der 1990er Jahre.

Im Gegensatz zur Funktionalität der Settings von Vece und Framis entfremdet **Cady Noland** (*1956) reale räumliche Elemente und reduziert sie auf Form und Oberfläche. Noland verwendet und reproduziert in ihrem Œuvre verschiedene ikonografische Quellen – etwa aus der Pop-Art oder der Minimal Art – sowie Elemente aus dem Alltag oder dem öffentlichen Raum. Stets ist aber auch die politische und soziale Dimension dieses öffentlichen Raums im Zentrum von Nolands Interesse. Sie betreibt mit ihrer künstlerischen Praxis eine Form von sozialer Archäologie und Wirklichkeitsinszenierung. So ist etwa *Ohne Titel (Brick Wall)* (1993/94) ein Siebdruck eines Backsteinmauermotivs. Es ist zugleich das Bild einer Mauer und eine Aluminiumscheibe, mit der die Funktion einer Wand simuliert wird. Die Backsteinmauer – bis heute ein Symbol der Arbeiterklasse – wird hier formal auf ein reines Deko-Element reduziert und suggeriert eine Parallele zum urbanen Raum, wo mehrheitlich eine Aufwertung ehemaliger Arbeitersiedlungen stattgefunden hat. Auch die Arbeit *Ohne Titel* (1999) nimmt ein Element aus dem städtischen Raum auf: Im Ausstellungsraum werden die Strassenabschränkungen, welche der Konditionierung seiner Bewohner dienen, zur zweckentleerten Skulptur.

Seit den 1960er Jahren befasst sich der britische Künstler **Stephen Willats** (*1943) mit sozialwissenschaftlichen Theorien und Methoden und untersucht mit der Reflexion, aber auch unter Anwendung dieser Vorgehensweisen die Ideologien von sozialen Gemeinschaften. Ähnlich einem Soziologen bildet er Projektteams, führt Interviews durch, die nach den jeweiligen Lebensentwürfen, Lebensumfeldern, Träumen und Realitäten fragen, wertet diese aus und präsentiert seine – teils subjektiven – Ergebnisse in Form von Fragebögen, Tonbändern, Super-8-Filmen, Fotografien, Collagen und Texten. Die diagrammatischen Collagen *Learning to Live within a Confined Space* (1978) befassen sich mit den Bedingungen sozialen Wohnungsbaus und dessen einengender Wirkung auf die Bewohner im Friars Wharf Estate in Oxford. Es handelt sich um eine Wohnüberbauung, die durch einen Fluss, durch Strassen und Parkplätze geografisch von den umliegenden Quartieren isoliert ist. In Gesprächen und fotografischen Dokumentationen rückt Willats die Individualität der Bewohner in den Vordergrund und fragt danach, wo die Eigenheiten und die Freiheiten des Einzelnen liegen. Willats interessiert sich für die Mechanismen, welche die Bewohner entwickelt haben, um in der Uniformität der Gebäude ihre Individualität auszudrücken, sowie für die Formen der daraus folgenden Selbstorganisation. Nebst den Collagen werden in einer Vitrine dokumentarische Zeugnisse aus dem Arbeitsprozess des Künstlers sowie Interviews mit befragten Bewohnern ausgestellt.

Die Videoarbeiten von **Emmanuelle Antille** (*1972) erzählen geheimnisvolle, verstörende Episoden und Geschichten und zeichnen sich durch eine seltsame Atmosphäre aus. Ihr Werk umkreist existenziell-emotionale Themen und damit Situationen wie Liebe, Tod, Familie, Erwachsenwerden oder Sexualität. *Radiant Spirits* (2000) erzählt eine traumähnliche Episode, die in einem verlassenen Hotel stattfindet und im verdunkelten Ausstellungsraum mittels verschiedener Projektionen zu einer Narration verwoben wird. *Radiant Spirits* handelt vom Begehren und ist Ausdruck einer gelangweilten, orientierungslosen Bourgeoisie und ihrer Suche nach Nähe und Begegnung. Die kaum wahrnehmbaren Berührungen und erotisch konnotierten Gesten der verschiedenen Figuren im Film bauen eine Spannung auf, die durch das Unheimliche – im Sinne Sigmund Freuds im Grenzbereich zwischen Wirklichkeit und Fantasie angesiedelt – der leeren und schattenhaften Architektur verstärkt wird. Zentrum von *Radiant Spirits* ist ein voyeuristisches Moment, das einerseits im Film selbst, andererseits aber auch durch das Display der Arbeit thematisiert wird. Der Betrachter kann sich die Details einzelner Szenen auf einer Liege mittels Videobrille anschauen – die architektonische Struktur des Films wird in den Raum ausgedehnt und suggeriert den Einbezug des Betrachters in die Handlung.

Dresden 68 (2000) von **Olaf Nicolai** (*1962) besteht aus zu einer wabenförmigen Struktur zusammengefügt Lampenschirmen, die der Künstler einer in den 1970er Jahren entstandenen Dresdener Warenhausfassade entliehen. Nicolai wendet in seinem Werk bevorzugt Techniken des Zitierens, Kopierens und Sampelns, der Reproduktion und Neuordnung an und thematisiert so Authentizität und Künstlichkeit, Unikat und Massenprodukt. Neben Referenzen zu verschiedensten Kontexten wie Mode und Design

MIGROS MUSEUM FÜR
GEGENWARTSKUNST
LIMMATSTRASSE 270
POSTFACH 1766
CH-8005 ZÜRICH

T +41 44 277 20 50
F +41 44 277 62 86
INFO@MIGROMUSEUM.CH

MIGROMUSEUM.CH
MIGROS-KULTURPROZENT.CH

zeichnen sich Nicolais Arbeiten aus den 1990ern und frühen Nullerjahren zudem durch ein Interesse an Teilhabe aus. Nicolais Werk thematisiert die kapitalistische Konsumwelt mit ihren Manipulationsmechanismen, indem seine Arbeiten einerseits bei den Ausstellungsbesuchern Bedürfnisse wecken oder die Besucher verführen wollen. Andererseits spielt Nicolai mit direkten Bezugnahmen auf die Warenwelt. Im Gegensatz zu den unspektakulären Pappverpackungen von Alltagswaren in der ehemaligen DDR verbildlichte die ornamentale, glänzende Aluminiumfassade des «Kaufhaus Centrum» in Dresden in den 1970er Jahren eine Vorstellung von Konsum, die jener der kapitalistischen Marktwirtschaft des Westens ähnelte. Die Referenznahmen sind bei Nicolai keine Mimikry – das Material wird Veränderungen unterzogen, die eine Bedeutungsverschiebung bewirken. Bei *Dresden 68* wird ein Stück DDR-Architektur zu einer schicken Lampe. Durch die Präsentation im Museum erfährt das vermeintliche Designobjekt oder Lifestyle-Accessoire eine erneute Zweckentfremdung und Kontextverschiebung – wie auch der museale Raum, der sich hier zu einem Wohnzimmer wandelt, einer stetigen Befragung unterzogen wird.

Das Werk *Club Berlin* (1994–1997) von **Angela Bulloch** (*1966) fordert den Besucher zum Verweilen in überdimensionierten weichen Sitzsäcken auf, zwischen denen sich eine Musikhörstation befindet. Abgespielt wird eine Compilation, die in Zusammenarbeit mit verschiedenen DJs entstand und den Soundtrack von Eröffnungspartys früherer Präsentationen des Werks zusammenbringt. *Club Berlin* entstand für die Ausstellung *Flexible*, welche 1997 im Migros Museum für Gegenwartskunst stattfand und ist damit auch Zeuge der museumseigenen Geschichte. Paradigmatisch spiegelt sich hier die damals stattfindende experimentelle künstlerische Auseinandersetzung mit der Clubkultur. Das räumliche Setting von *Club Berlin* bezieht sich ebenso auf das Konzept der Lounge – hier als eine Form von Erholungszone, wie sie sich in der damaligen Techno-Szene etablierte. Durch die Überführung von Designobjekten, aber auch einem bestimmten Habitus der Clubkultur in den musealen Raum tritt das Kunstwerk in die intendierte Wechselwirkung mit «Feldern» aus anderen Lebens- und Kulturbereichen.

Auf den öffentlichen Raum als Ort zwischenmenschlicher Interaktion konzentriert sich auch **Phil Collins** (*1970). Der Künstler wurde bekannt durch Fotografien und Videoarbeiten, die sich mit unterschiedlichen politischen und sozialen Realitäten auseinandersetzen – immer Bezug nehmend auf deren mediale Repräsentationen. Viele seiner semidokumentarischen Werke entstehen in konfliktgeladenen Gebieten wie dem Westjordanland, dem Balkan oder Nordirland und beschäftigen sich mit den Themen Gewalt, Zerstörung und Verlust. Sie reflektieren den öffentlichen Raum mitunter als Ort gesellschaftlicher Partizipation in einem politischen Sinne. Die Beziehung der Gesellschaft zu solch konfliktbeladenen Situationen, so suggeriert der Titel *Holiday in Someone Else's Misery*, ist voyeuristisch geprägt. Klischeierte Medienbilder entlarvt der Künstler durch das Zeigen von Unspektakulärem und Untypischem – etwa muslimischen Protesten in Los Angeles, der Heimatstadt der filmischen «Traumfabrik» schlechthin.

Christoph Büchel (*1966) wurde bekannt durch seine raumgreifenden Installationen, die vorhandene architektonische Strukturen komplett durchdringen und durch das präzise Arrangieren von Objekten und Materialien realistische Raummodelle nachbilden. Die meist grossräumigen Installationen nehmen Bezug auf bekannte mediale Bilder gesellschaftlicher Zustände oder politischer Realitäten und spiegeln Bedingungen und Merkmale spezifischer sozialer Schichten oder Gruppen wider. Die Installation *Minus* (2002) besteht aus einem industriellen Tiefkühlcontainer, der von aussen einer minimalistischen Skulptur ähnelt. Minus 24 Grad beträgt die Temperatur in seinem Inneren, das ein gefrorenes Standbild eines improvisierten Konzertlokals birgt. Auf einer Bühne verteilte Instrumente und Lautsprecherboxen, aber auch volle Aschenbecher und halbleere Bierkisten, die mit einer dicken Eisschicht überzogen sind, zeugen von einer vor kurzem noch vorhanden gewesenen Präsenz des Publikums und der Akteure. Die eingefrorenen Spuren menschlicher Gegenwart sind real, wenn auch inszeniert. Vor der Eröffnung jeder Ausstellung findet im Container jeweils ein Konzert mit einer lokalen Band statt – danach wird das Setting dieses performativen Aktes, so wie es verlassen wurde, eingefroren. Der Prozess des Einfrierens fungiert nicht zuletzt als Metapher für das «Einfrieren» der Kunstwerke, das etwa mit der Aufnahme in eine Sammlung verbunden wird. *Minus* wird somit zum Miniaturmuseum, das zivilisatorische Überreste einer bestimmten kulturellen Handlung speichert, in diesem Fall eine Hommage an die musikalische Subkultur der Punk-Szene, deren Ästhetik und improvisierter Charakter in *Minus* zitiert werden.

MIGROS MUSEUM FÜR
GEGENWARTSKUNST
LIMMATSTRASSE 270
POSTFACH 1766
CH-8005 ZÜRICH

T +41 44 277 20 50
F +41 44 277 62 86
INFO@MIGROSMUSEUM.CH

MIGROSMUSEUM.CH
MIGROS-KULTURPROZENT.CH



Emmanuelle Antille
Radiant Spirits
2000
5-Kanal-Videoinstallation auf 3 Projektionen und
1 Monitor (Farbe, Ton), 2 Videobrillen, 2 Liegen
54:38 Min.



Christoph Büchel
Minus
2002
Tiefkühlzelle, Konzert-Equipment, Lichtanlage,
Dekor, Konzertmüll, Bier, Wasser
280 x 540 x 400 cm



Angela Bulloch
Club Berlin
1994 - 1997
3 Sitzsäcke (Baumwolle), Plexiglashaube, DVD-
Player, Verstärker, 3 Kopfhörer, Audio-Verteiler-
box, Soundfiles
Grösse variabel



Phil Collins
Drumcree
2000 - 2002
Farbfotografie
52 x 64 cm



Phil Collins
Drumcree (Oranges)
2000 - 2002
Farbfotografie
52 x 71 cm



Phil Collins
Face Value
2000 - 2002
Farbfotografie
52 x 76 cm

MIGROS MUSEUM FÜR
GEGENWARTSKUNST
LIMMATSTRASSE 270
POSTFACH 1766
CH-8005 ZÜRICH

T +41 44 277 20 50
F +41 44 277 62 86
INFO@MIGROSMUSEUM.CH

MIGROSMUSEUM.CH
MIGROS-KULTURPROZENT.CH



Phil Collins
LA Protest
2000 - 2002
Farbfotografie
52 x 71 cm



Phil Collins
LA Protest
2000 - 2002
Farbfotografie
52 x 71 cm



Phil Collins
LA Protest
2000 - 2002
Farbfotografie
52 x 71 cm



Phil Collins
Ohne Titel
2000 - 2002
Farbfotografie
32 x 41 cm



Phil Collins
Holiday in Someone Else's Misery
2000 - 2002
Farbfotografie
52 x 76 cm



Phil Collins
You're Not the Man You Never Were
2000 - 2002
Farbfotografie
52 x 76 cm

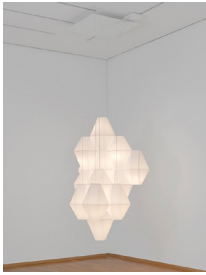


Alicia Framis
Contemplation Room
1998
Metallrahmen, Glas, Stühle, Aschenbecher
300 x 300 x 300 cm

MIGROS MUSEUM FÜR
GEGENWARTSKUNST
LIMMATSTRASSE 270
POSTFACH 1766
CH-8005 ZÜRICH

T +41 44 277 20 50
F +41 44 277 62 86
INFO@MIGROSMUSEUM.CH

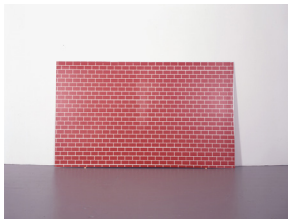
MIGROSMUSEUM.CH
MIGROS-KULTURPROZENT.CH



Olaf Nicolai
Dresden 68
2000
Polystyrol, Glühbirnen, Kabel
230 x 165 x 135 cm



Cady Noland
Ohne Titel
1999
Plastik, Acryl, Holz
103 x 74 x 306 cm



Cady Noland
Ohne Titel (Brick Wall)
1993 - 1994
Siebdruck auf Aluminium
153 x 306 x 1 cm



Costa Vece
Videolounge I
1998/2013
Kartonschachteln, bedruckte Folien, Klebeband,
Kabel, Fassungen, Glühbirnen, Stecker, Videos
auf Monitoren
Grösse variabel



Stephen Willats
Learning to Live within a Confined Space
1978
Collage (Gouache, Schwarzweissfotografien)
auf Fotopapier
4 Teile: je 132 x 100 cm

Stephen Willats
Archiv zu *Learning to Live Within a Confined Space*
1978
Schwarzweissfotografien, A4 Kopien (Texte und Interviews), Audiofiles mit Interviews und Reden verschiedener Autoren

MIGROS MUSEUM FÜR
GEGENWARTSKUNST
LIMMATSTRASSE 270
POSTFACH 1766
CH-8005 ZÜRICH

T +41 44 277 20 50
F +41 44 277 62 86
INFO@MIGROSMUSEUM.CH

MIGROSMUSEUM.CH
MIGROS-KULTURPROZENT.CH