

Maurizio Cattelan

02|02 – 24|03|2008



Kunsthaus Bregenz

Öffnungszeiten

Dienstag – Sonntag 10 – 18 Uhr
Donnerstag 10 – 21 Uhr

Information und Anmeldung zu Führungen

Beatrice Nussbichler, DW - 418
b.nussbichler@kunsthau-
bregenz.at

Kirsten Helfrich, DW - 415
vermittlung@kunsthau-
bregenz.at

Sekretariat

Margit Müller-Schwab, DW - 409
m.mueller-schwab@
kunsthau-
bregenz.at

Kunsthaus Bregenz

Karl-Tizian-Platz
A-6900 Bregenz
Phone (+43-55 74) 4 85 94-0
Fax (+43-55 74) 4 85 94-408
kub@kunsthau-
bregenz.at
www.kunsthau-
bregenz.at

Copyright

© 2008 by Kunsthau Bregenz

Konzeption

Eckhard Schneider

Text

Bice Curiger | Eckhard Schneider |
Winfried Nußbaumüller

Lektorat

Christoph Strolz

Fotos

Cover: Rudolf Sagmeister
Ausstellungsansichten: Markus Tretter
© Artists, KUB

Basiskonzept Grafik-Design

Clemens Theobert Schedler
Büro für konkrete Gestaltung

Gestalterische Ausführung

Bernd Altenried | Stefan Gassner

Druck

Druckerei Höfle

Presenting
Sponsor

MONTFORT WERBUNG

Hausponsor des
Kunsthau Bregenz



Hypo Landesbank
Vorarlberg

Mit freundlicher
Unterstützung von



Sponsor der
KUB Arena

MONTFORT WERBUNG

Kulturträger



Ausstellungsheft
KUB 08.01

Maurizio Cattelan

02 02 – 24 03 2008

3. Obergeschoss
Untitled | 2007
Mischtechnik



2. Obergeschoss
All | 2007
Marmor



1. Obergeschoss
Untitled | 2007
Ausgestopfte Tiere



KUB Arena
Erdgeschoss
Untitled | 2007
Ausstellungsplakat



Audioguide

Zur Ausstellung von Maurizio Cattelan bietet das KUB einen Audioguide an. Unter den folgenden Kennnummern können weitere Informationen zur Kunst und zum Künstler gehört werden. Zu hören sind Statements der Pressekonferenz von KUB-Direktor Eckhard Schneider und KUB-Kurator Rudolf Sagmeister. Auf persönliche Einladung von Maurizio Cattelan spricht der international renommierte Kurator Francesco Bonami (Chicago, New York) zur Ausstellung (3–14). Die englischen Beiträge wurden von Christine Breuss ins Deutsche übersetzt (15–18).

Einführung Eckhard Schneider

- 1 Kunst kommt von Realität
- 2 Rundgang

Statement Francesco Bonami (englisch)

- 3 Foyer: Poster | Plakat
- 4 Stealing Ideas | Diebstahl von Ideen

1st Floor | 1. Obergeschoss

- 5 Two Dogs | Zwei Hunde
- 6 Animal World | Tierwelt
- 7 Mystery of Death | Mysterium des Todes

2nd Floor | 2. Obergeschoss

- 8 "All" | Alle
- 9 Telling Stories | Geschichten

Staircase | Stiegenhaus

- 10 Crucifixion | Kreuzigung
- 11 Resurrection | Auferstehung

Summary | Zusammenfassung

- 12 Image-Maker
- 13 Screenplay | Drehbuch
- 14 Communication | Kommunikation

Übersetzung Bonami (deutsch)

- 15 Erdgeschoss
- 16 1. Obergeschoss
- 17 2. Obergeschoss
- 18 Stiegenhaus
- 19 Ausstellungsrundgang mit dem KUB-Kurator

Die Wahrheit im Absurden

Maurizio Cattelan, 1960 in Padua geboren, begann seine Karriere in den 1980er-Jahren mit dem Entwurf von antifunktionalen Designobjekten, bevor er sich entschied, in der Kunstwelt zu arbeiten, die er nach eigenem Bekunden »viel verlockender« fand. Seitdem ist Cattelan ein international gefragter Künstler, obwohl er stets von sich behauptet hat, keiner zu sein. Aber ohne Widersprüche, Provokationen, ohne das Nebeneinander verschiedener Wahrheiten wäre sein Werk nicht das, was es ist. Seit 1993 lebt und arbeitet Maurizio Cattelan wechselweise in New York und Mailand. Genauer gesagt arbeitet er, da er kein Studio besitzt, in situ, denn Ausstellungen bieten ihm genau die Herausforderung, neue Arbeiten zu »finden«.

Der wie von Gottes Hand durch einen Meteoriten zu Fall gebrachte Papst (»La Nona Ora«, 1999), eine hilflos an einer Garderobe hängende Miniaturausgabe des Künstlers im Beuys'schen Filzanzug (»La Rivoluzione Siamo Noi«, 2000) oder der durch den Fußboden eines Museums in den Kunsttempel eindringende Künstler (»Ohne Titel«, 2001) – immer treibt Maurizio Cattelan in einer Mischung aus Don Camillo, Pinocchio und Hofnarr seine bildlichen Formulierungen so auf die Spitze, dass der realistische Schein eingeübter Konventionen der Gesellschaft und des Kunstbetriebs ins Absurde und Lächerliche kippt. Eher theatralisch und ephemere in den Handlungen, Objekten und räumlichen Inszenierungen, aber mit ironischer Raffinesse und unerwarteten Brechungen ist dem Künstler kein Tabu zu schade, um dessen Falschheit zu entlarven.

Im Unterschied zu Marcel Duchamp bezieht Cattelan die Idee des Readymades nicht auf die Auswahl vorgefundener Objekte, die zu Kunstwerken erklärt werden, sondern sieht vielmehr die erlebte Realität in ihrer unveröhnlichen, oft absurden Widersprüchlichkeit als großes Readymade an, das er wie einen Steinbruch nutzt. »Wir können täglich im Fernsehen auf eine philosophische Idee stoßen.« (Cattelan) So greift er zum Beispiel auf seine eigene Biografie zurück und koppelt diese mit einem italienischen Lebensgefühl, das ständig zwischen Banalität, extremer Gläubigkeit und Heiligenverehrung schwankt. Und er findet seine Themen im überhitzten Gebaren und in den Ritualen des Kunstbetriebs sowie in den sozialen und politischen Brüchen der Gesellschaft.

Es ist dieser tragikomische Grundton in seinem Werk, in dem Humor und Demut gleichermaßen ihren Platz haben, der die starken, manchmal auch bedrückenden Gefühle in uns auslöst, besonders wenn Cattelan sich – wie im Kunsthaus Bregenz – seinem zentralen Motiv widmet: dem Tod. Hier ist der Künstler seinen familiären und nationalen Wurzeln ganz nah. Denn im Tod findet sich laut Francesco Bonami »der allerletzte Augenblick pathetischer Vertrautheit, die radikalste Art, sich der öffentlichen Verantwortung zu entziehen«. **Eckhard Schneider**

Im Erdgeschoss des Kunsthhauses präsentiert Maurizio Cattelan drei, jeweils mit Holzrahmen gefasste Großplakate. Das speziell für die Ausstellung entwickelte Motiv verwendet der Künstler sowohl für die Einladungskarte als auch für den offiziellen Plakataushang in Bregenz und umliegenden Städten in Österreich, der Schweiz und Deutschland. Bildbestimmend ist ein nach unten gerichteter Daumen, der auf ein brennendes Bregenz zeigt. Entgegen den Gesetzen der Werbung fehlen jedoch auf diesem Poster die Eckdaten wie Ort oder Laufzeit der Einzelausstellung. Als Teil und verlängerter Arm der gesamten Inszenierung im Kunsthhaus wirkt das Sujet hinein in den öffentlichen Raum, wo es gemäß der künstlerischen Intention irritiert und Fragen aufwirft. Cattelan zitiert bei seinem Werk ganz direkt ein Plakat der italienischen Faschisten aus den 40er-Jahren, auf dem London brennen sollte. Er wiederholt die handgemalte, nostalgische Machart der Vorlage und überträgt das Thema politischer Propaganda auf Bregenz. Abgebildet sind jetzt die Sehenswürdigkeiten der Stadt – wie die Pfänderbahn oder der Martinsturm – als Zielscheibe eines nicht auszumachenden Aggressors.

»In neuester Zeit ist Maurizio Cattelan dazu übergegangen, ganze Kunsthäuser und Museen in ›sein Bild‹ einzubeziehen, und damit nicht genug: auch auf die Öffentlichkeitsarbeit dieser Institutionen nimmt er nun inszenatorisch soliden Einfluss. So 2007 im Museum für Moderne Kunst in Frankfurt und 2008 im Kunsthaus Bregenz, wo er die vielgelobte Architektur von Peter Zumthor mit relativ sparsamen, aber effizienten Eingriffen in ein Gebäude der Unheimlichkeit und des Todes umpolt. Ein Gebäude, das nicht nur als plötzlich kalt erfahren wird, weil die Heizung abgedreht ist.«

»Vital heißt bei Maurizio Cattelan am ehesten ›einen Nerv treffen‹. In letzter Zeit wagte sich der Künstler an die Bildmacht des Faschismus, um damit eine Art Transgression in eine scheinbar tabulose Zone zu vollziehen. Oder wie kann man das ominöse Auftauchen eines verkleinerten, betenden Adolf Hitlers (»Him«, 2001) oder des Lebensimitats eines Hitlergrußes (»Ave Maria«, 2007) in einem für Kunst reservierten Raum beschreiben?«

»Maurizio Cattelans Werke beziehen sich ab dem Jahr 2000 weniger auf die Kunst selber. Sie umkreisen vielmehr virulente Realitätsmomente, greifen mit ungebrochenem Gusto fürs Krasse unbemerkte Tabus und andere, von der Gesellschaft etablierte Spannungsmomente auf, die auf das Individuum wirken.«

»Unter einem nach unten gerichteten Daumen, Vernichtung ausdrückenden Daumen erscheint die Silhouette der Stadt Bregenz in einem Feuerteppich. Es ist in einer unangenehme Assoziationen weckenden, propagandistischen Machart gemalt. (...). Es ist ja nur ein Bild, lässt sich sagen, und keine Gründe sind bekannt, die Bregenz zum ausgewählten Hassobjekt machen könnten. Immerhin lösen die dämonischen Codes ein verwirrendes Wiedererkennen aus, das das Heute mit dem Gestern überlagert, in einer Zeit, in der Bedrohung und Angstmache als politisches Geschäft betrieben wird«

Zitiert aus: KUB-Ausstellungskatalog, Bice Curiger: Feuerproben, 2008

1. OG

«Cattelans Tiere sind stumme, von Intellekt und Soziologie scheinbar unbelastete Kreaturen, ideale emotionale Projektionsfelder für Mensch und Kunstliebhaber.»

»Da sitzen, schweben oder liegen all die einzelnen Figuren und Kreaturen, die uns Maurizio Cattelan seither präsentiert hat (...). Es sind höchst konfrontative Bilder, die überraschen, ja überumpeln, Einzelfiguren, die meist keine fassbare Geschichte offenbaren, obwohl sie sozial leicht einzuordnen sind. Sie «funktionieren» als Stopper im Fluss, sie stören und verstören. Maurizio Cattelan setzt psychophysische

Energien frei, die zwischen dem Einzelnen und der Gruppe als Reibung generierbar sind – wobei bekanntlich schon zwei eine Gruppe bilden, wie man im Kunsthaus Bregenz feststellen kann: Auf dem Weg die Treppe hoch blicken uns plötzlich zwei Hunde an, die das gesamte Stockwerk besetzen und in aller (präparierten) Gelassenheit ihre Macht über uns auszukosten scheinen.»

«Es mag banal klingen, doch das Gegenübertreten von wirklichen Lebewesen oder wirklichkeitsnahen, dreidimensionalen Abbildern von Lebewesen gehört zum Effizientesten in Alltags- und auch in Kunstsituationen. Vor allem, wenn man diese in einem fremden Kontext erscheinen lässt, ja als veritable Erscheinungen dort einfügt. So ist der Einsatz von ausgestopften Tieren die logische Verlängerung des Cattelan'schen Mimesis-

gedankens – ein zielgerichtetes Aufdrängen von kompakter Wirklichkeit. Die Aufmerksamkeit des Kunstbetrachters, die auf Subtileres ausgerichtete perzeptorische Offenheit (die sich in diesem Zusammenhang schnell als Scheinoffenheit entpuppen könnte), wird dabei in ungewohnt roher Weise herausgefordert. Wie im Theater ist auch hier das Vertrauen auf Identifikation mit der Kreatur wichtig – so tot sie auch sein möge.»

Zitiert aus: KUB-Ausstellungskatalog,
Bice Curiger: Feuerproben, 2008

Im ersten Obergeschoss überrascht die aufgeräumte Leere eines Ausstellungsraumes, der von der Kunst verlassen und nur noch von zwei Hunden belebt erscheint. Obwohl es sich bei den beiden Labrador-Retrievern um ausgestopfte Tiere handelt, entsteht durch deren Körperhaltung und die Blicke, die den Ein- und Ausgang des Raumes überwachen, der Eindruck einer flüchtigen Momentaufnahme. Erst aus nächster Nähe wird das kleine Küken sichtbar, das im Schutz der beiden Hunde auf dem Boden steht. Cattelans skurriles Tierensemble entzieht sich einer schnellen Deutung. Als Naturschau ist es traurig und witzig zugleich, es verwirrt und bringt zum Nachdenken. Stellvertretend für den Menschen und seine mitunter komplexen familiären Systeme zeigt der Künstler das soziale Verhalten von Hunden, die ohnehin gern als treuer Freund und Bewacher des Menschen gesehen werden. Kennzeichnend für Cattelans Hang zur Grenzüberschreitung ist, dass er gerade den Tieren, die normalerweise vor dem Gebäude zu warten haben, nun einen fixen Platz im KUB einräumt.



»Wieder wirkt die Lebensnähe, die Illusion, unter den klassisch in Stein gehauenen Tüchern und den Faltenwürfen einen toten Körper zu erspüren. Die Empfindungen und gedanklichen Verknüpfungen, die sich darauf einstellen, pendeln zwischen Michelangelo und der traumatischen Vorstellung, in ein Leichenschauhause geraten zu sein. In dieser Verfasstheit mögen die weißen Tücher sich vor unseren Augen

jäh zu jenem Schleier verwandeln, den die Künstler immer wieder über das Unausweichliche drapiert haben: ars longa, vita brevis. Oder sind wir in eine Kapelle des Krieges, der Sektenselbstmorde, der Katastrophen, ja in ein Sterbehospiz geraten? Auf jeden Fall gemahnt das Werk »All« auch tröstlich an ein Gruppendasein im individuellen Tod, so paradox und absurd diese Art von ›Existenz‹ sein mag.«

»Es mag paradox erscheinen, wenn Maurizio Cattelan durch Vortäuschen von Tod in der Kunst an das Leben erinnert und umgekehrt mit toten Wesen das Leben vorspiegelt. Oder mit dem Hinweis auf das pralle Leben in den Räumen der Kunst dessen Abwesenheit spürbar macht. Auf jeden Fall wird jenes Schweigen über den Tod gebrochen, das auch die Frucht der Aufklärung ist. Maurizio Cattelan pflegt so

seinen Umgang mit Leichen und hat uns 2004 auch jene von John F. Kennedy beschert, zumindest in simulierter Form (»Now«). Mit ihr tritt ein ausgedientes Symbol, ein antiseptisch gemachter Mythos, nun plötzlich in klebriger Vermenschlichung auf den Plan. Der Leichnam erinnert an Lenin wie auch an mediterrane Bestattungsszenen oder an Madame Tussauds Wachsfigurenkabinett. Aber wo sind wir eigentlich?«

Zitiert aus: KUB-Ausstellungskatalog, Bice Curiger: Feuerproben, 2008

Gerade im 2. Obergeschoss und dem folgenden Treppenhaus zeigt sich, wie gekonnt Cattelan mit der Architektur des Kunsthauses als Teil seiner Inszenierung arbeitet. Der Künstler macht sich die fensterlose, in sich geschlossene Form des Ausstellungsraumes zunutze, er spielt mit der spezifischen Materialität, der Atmosphäre, dem auratischen Potenzial des Gebäudes und verwandelt den Ausstellungsraum mit wenigen Eingriffen in eine Grabkammer. Die Glasür zur Treppe wurde ausgehängt und die Nischen zum Personen- und Lastenlift mit Betonscheiben verschlossen. In dieses Setting platziert Cattelan mitten im Raum die ebenfalls neu entstandene Werkgruppe »All« (2008) aus neun weißen Marmorskulpturen. Im Anblick der Leichentücher, unter denen sich eindeutig menschliche Körper abzeichnen, kommen unweigerlich die Bilder aufgebahrter Leichname hoch, die sich von verschiedensten Katastrophen in unser kollektives Gedächtnis eingebrannt haben. Gleichzeitig zitiert Cattelan das Schicksal von Kunst in Museen und zeigt den Tod in bewusster Tradition der Kunstgeschichte in feinsten Marmor gekleidet.



Der Weg durch die Ausstellung endet im Treppenhaus zum obersten Stockwerk. Mit dem Werk »Untitled« (2007) verspermt Cattelan dem Betrachter in letzter Konsequenz seiner Auseinandersetzung mit dem Tod den Eintritt in eine nicht zugängliche Welt dahinter. Auch hier nutzt der Künstler das wandlungsfähige Potenzial eines scheinbar neutralen Kunstraumes und interveniert an zwei Stellen. Der Handlauf wurde auf seine Anweisung hin abmontiert und ans Ende der Stiegen setzt er eine Szene, die von unten betrachtet an zahlreiche Kreuzigungsszenen erinnert. Tritt man näher, offenbart sich die Ironie der Arbeit. Anstatt Christus am Kalvarienberg hängt dort eine lediglich mit weißem Hemd bekleidete Frau, die eine Art Turnübung im Türrahmen vorführt. Cattelan spielt mit den Codes der Bilder – den allgemeingültigen und den spezifisch kunsthistorischen. Er verwendet den Typus der Kreuzigung und zitiert zugleich formal eine Fotografie von Francesca Woodman. Bei deren Selbstporträt von 1977 neigt sich der Kopf in gleicher Weise zur Seite und ihr Körper schwebt im Türrahmen. Ganz im Sinne von Maurizio Cattelan weicht auf dem Rückweg durch die Ausstellung vielleicht die ursprüngliche Betroffenheit der freudigen Erwartung bereits verinnerlichter Bilder.

»Hier erscheint, gleichsam vom Fuße des Golgatha aus, ein plastisches Bild, das auf den ersten Blick wie eine Kreuzigung aussieht. Doch was an zahlreiche Bilder und Charaktere aus der Religions- und Kunstgeschichte gemahnt, entpuppt sich bei genauerer Betrachtung als Nach-

bildung einer modernen Frau, die sich an einem Türrahmen hochzieht. Agiert sie aus innerer Pein? Oder ist es eine harmlose Stretch-Übung? Hier in Bregenz wird deutlich: Cattelans teuflisch morbide Dramaturgie nährt sich nicht zuletzt von der eingeübten Feierlichkeit eines Kunstbesuchs.«

»Cattelan akzentuiert die Neutralität des White Cube, indem er diese ad absurdum führt und beispielsweise gerade die spezifischen Eigenheiten eines solchen Raumes (...) zum Ausgangspunkt eines Bildes macht, oder aber er lässt darin unerwartete vormoderne Äquivalente aufscheinen, die im Sakralen, in Kirchenräumen oder Grab-

kammern zu finden sind. Cattelan scheint die gängigen Wahrnehmungsmuster beim Besuch dieses der Kunst gewidmeten Baus außer Kraft zu setzen, um gleichzeitig auf einer anderen Klaviatur zu spielen. Als ginge es ihm darum, im Gegenschritt den Erfahrungshorizont aus den Tiefen der Menschheitsgeschichte wachzurufen. Warum

wird uns sonst der Aufenthalt in der schmalen, fensterlosen Betontreppe plötzlich zum Gang auf den Kalvarienberg? Es sind religiöse oder herrschaftsorientierte Konditionierungen, die uns beim Aufstieg zum »Höheren«, was immer das sein mag, begleiten.«

Zitiert aus: KUB-Ausstellungskatalog, Bice Curiger: Feuerproben, 2008



Summary

The Truth Within Absurdity

The Pope who has been felled by a meteorite ("La Nona Ora," 1999), a miniature model of the artist in a Beuysian felt suit, hanging helplessly from a clothes rack ("La Rivoluzione Siamo Noi," 2000), or the artist emerging through the floor of a museum ("Untitled," 2001) – Maurizio Cattelan, in a mixture of Don Camillo, Pinocchio and a jester, always carries his pictorial statements to extremes. Rather theatrical and ephemeral in his actions, objects, and installations, but deploying ironic sophistication and unexpected turns, the artist spares no taboo in unmasking deceitfulness.

Born in 1960 in the Italian town of Padua, he started his career in the eighties creating anti-functional design objects before deciding to work in the art world, which, in his own words, he found "much more appealing." Since then, Cattelan has become an internationally renowned artist, and his works have appeared in the most important international art institutions and exhibitions.

Since 1993, Maurizio Cattelan has alternatingly lived in New York and Milan. Yet, he does not own a studio, he works in situ, as exhibitions offer him the challenge needed to "find" new works which he prefers to have fabricated by others rather than make himself. In this sense, he really is one of Duchamp's great-grandchildren. In contrast to Duchamp, however, he does not relate the idea of the readymade to the selecting of found objects which are then declared as artworks but rather views experienced reality as a large readymade which he quarries for ideas. "Every day we can come across a philosophical idea on TV," says Cattelan. He draws upon his own biography and links this to an Italian attitude to life that swings from banality to extreme devoutness. Also he finds his subjects in the art world's overheated mannerisms and rituals as much as in the social and political fractures of society.

In his work, which encompasses both humor and humility, it is this tragic but comical keynote that triggers the strong, but sometimes also oppressive emotions in us, especially when Cattelan utilizes death as his central motif. According to Francesco Bonami, death is "the very last moment of pathetic intimacy, the most radical way to avoid public responsibility."

Death is also the major subject of the exhibition at Kunsthauus Bregenz. For the first time, Maurizio Cattelan has allowed a total architectural installation to be part of his work. By making very few spatial interventions and with three groups of work especially created for Bregenz, he changes the building into a burial chamber, which transforms the building's auratic potential into a borderland between disquieting anxiety and ironic distance.

Cattelan says he wants his work to be located somewhere between "gentleness and perversion. The exhibition is supposed to be tender, comforting and seductive but also possesses something corrupted, transgressive and spent." **Eckhard Schneider**



Audioguide English

Further information on the exhibition gives the KUB-Audioguide. Therefore Maurizio Cattelan invited the international curator Francesco Bonami (Chicago, New York) to speak about his work.

Foyer

- 3 Poster
 - 4 Stealing Ideas
- #### 1st Floor
- 5 Two Dogs
 - 6 Animal World
 - 7 Mystery of Death

2nd Floor

- 8 "All"
 - 9 Telling Stories
- #### Staircase
- 10 Crucifixion
 - 11 Resurrection

Summary

- 12 Image-Maker
- 13 Screenplay
- 14 Communication

"A project with Maurizio Cattelan always starts with a provocation."
Francesco Bonami, KUB 2008.



Maurizio Cattelan wurde 1960 in Padua geboren. Er lebt und arbeitet in New York und Mailand. Der Künstler hat seine Arbeiten in Einzelausstellungen in den berühmtesten Museen der Welt wie etwa dem Museum für Moderne Kunst in Frankfurt, dem Portikus in Frankfurt, der Tate Modern in London, dem Musée du Louvre in Paris, der Fondazione Nicola Trussardi in Mailand, dem Ludwig Museum in Köln, dem Museum of Modern Art in New York, dem Museum of Contemporary Art in Los Angeles und dem Museum of Contemporary Art in Chicago gezeigt. Maurizio Cattelan hat fünfmal an der Biennale Venedig sowie an zahlreichen anderen Gruppenausstellungen wie der Whitney Biennial und der Manifesta teilgenommen. Gemeinsam mit Massimiliano Gioni und Ali Subotnick hat er die 4. Berlin Biennale kuratiert.

»Die Ausstellung sollte zart, tröstlich und verführerisch sein, aber auch etwas Verdorbenes, Verqueres und Verbrauchtes haben.«

Maurizio Cattelan, KUB 2008

