



PATRICK
BAUMÜLLER

OHNE MARIE
GEHT AUCH HIER NICHTS !



Dr. Edith Almhofer

Ohne Marie geht auch hier nichts! Eröffnungsrede zur Ausstellung am 15. Jan. 2009

Das wohlwollende Interesse am Alltäglichen, der neugierige Blick auf das Getriebe der Welt und die lustvolle Intervention im Hier und Jetzt gelten als Markenzeichen Patrick Baumüllers. 1969 in der Schweiz geboren, absolvierte der seit 1997 in Wien lebende Künstler die Universität für künstlerische und industrielle Gestaltung in Linz und arbeitet seither in so unterschiedlichen Gattungen wie Installation, Performance, Kunst im öffentlichen Raum, Intervention und Fotografie. Bei Michaela Stock präsentiert er derzeit eine Auswahl neuer Werke, die unter dem Titel „Ohne Marie geht auch hier nichts!“ vertraute Aspekte unserer Lebenswelt thematisieren. Das flapsige Motto bringt jenen Angelpunkt unserer Gesellschaft ins Spiel, der die Welt im Innersten zusammenhält: Das liebe Geld.

Dem handfest realen, letztlich aber doch unfassbaren Wert, den Geld darstellt, sowie den vielfältigen Träumen und Sehnsüchten, die mit seinem Besitz verknüpft werden, spürt der Künstler in einer lockeren Inszenierung nach, die aus handverlesenen Versatzstücken des Alltagslebens ein pathosfreies, nichtsdestoweniger aber eindringliches, ja sprechendes Bild arrangiert. Im Zentrum des Ensembles, das vertraute Symbole und Metaphern aufmischt, steht ein Stück Dach. Aus dessen Kamin-aufsätzen dringen allerdings keine Rauchschwaden, sondern es sind Gesprächsfetzen, Klänge und Geräusche zu vernehmen. Unmittelbar lässt die puristische Konstruktion an die elementare Sehnsucht nach Behaustsein denken: Unter dem Schutz, den die Krone des Hauses bietet, entfaltet sich unser aller privates Leben. Zwar bleiben dessen Wechselfälle im Verborgenen, doch im Flüstern und Wispeln, im Lachen und Weinen, das durch den Schutzmantel des Daches nach außen dringt, verdichten sich die flüchtigen Spuren menschlicher Beziehungsgeflechte zum fragilen akustischen Bild, das erst in der Intimität des Galerieraums wahrnehmbar wird.

Nun ist aber der „White Cube“ längst nicht mehr der neutrale Ort der Kunstrezeption, welcher er im Übrigen niemals war. Die Sphäre, in der wir uns mit Kunst konfrontieren, wird allenthalben als ambivalenter Kontext verstanden, der von vielfältigen soziologischen, ökonomischen und ästhetischen Faktoren geprägt ist, worauf wiederum die Kunst unserer Zeit ausdrücklich und im gegebenen Fall eben auch mit Augenzwinkern Bezug nimmt. Patrick Baumüller bricht den Bann des poetischen Bildes des zeitlosen und wertfreien Kunstraums, indem er die Wände mit schwarzen Spinnen bevölkert. Die großen Gruseltiere – wer denkt nicht sofort an einschlägige Horrorfilme – sind, wie er sagt „aus dem Gebälk ans Licht gekommen und lauschen dem Ausstellungsbetrieb“. Von einer realen Bedrohung kann indessen selbst für ängstliche Naturen, nicht die Rede sein. Es handelt sich ja bloß um Artefakte aus Trinkhalmen. Doch in der ironischen Anspielung auf die Kultivierung von Horrorvisionen in Literatur und Film blitzen kulturgeschichtliche Aspekte auf, die Widersprüchliches mit den nützlichen Krabbeltieren verbinden, die in allen Zeiten und Kulturen als archetypisches Symbol relevant waren. Manche nordamerikanische Völker verehrten die Spinne als Weltenschöpferin. Im Germanischen ist sie die große Weberin, das Sinnbild der Nornen, deren Faden Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verknüpft. In der griechischen Mythologie indessen wird die Weberin

Arachne, deren Kunstfertigkeit jene der Göttin Athene übertraf, zur Strafe in eine Spinne verwandelt. Im Buddhismus verweist das Tier auf die täuschende Sinnenwelt und im Christentum ist sie, als Symbol des Satans, negativ konnotiert. Unentschieden, was denn nun da an den Wänden krabbeln, sucht der Blick flugs nach Gefälligerem und bleibt an einem Bild in Fadenspanntechnik hängen. Diese kurzweilige Übung ist manchen vielleicht noch aus den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts vertraut. Damals fand sich wohl in jedem bürgerlichen Haushalt eine dieser Handarbeiten, die meist geometrische Figuren darstellten. Patrick Baumüller hat die in Vergessenheit geratene Fertigkeit wieder entdeckt und damit den Umriss des „Spirit of Ecstasy“ nachgebildet. Diese an die Nike von Samothrake gemahnende Figur, von Eingeweihten kurz Emily genannt, ziert seit 1911 als Kühlerfigur den Grill jedes Rolls Royce. In der hier vorliegenden Interpretation erscheint die Figur auf einen Schattenriss reduziert. Die „Sparvariante“ ist nicht in edler Bronze gegossen, sondern umschreibt mit simplem Garn das Objekt des Begehrens, ist eine Blaupause, deren zart gewebtes Bildmuster spielerisch auf ein Abwesendes verweist. Das Zitat fungiert als Platzhalter und Projektionsfläche geheimer Sehnsüchte nach Luxus, Macht und Reichtum.

Den Kontrapunkt dazu setzt ein kleiner „Gambling Room“, welcher einer jener Spielhöhlen nachempfunden ist, die sich in jüngster Vergangenheit dutzendweise in unseren Stadträumen breit gemacht haben. Hinter einer Glastür eröffnet sich im Schein eines blinkenden Automaten ein winziger Spielraum. Es ist ein karger Ort, unwirtlich, düster, nur von einem Neonlichtobjekt erhellt. Eine Isolationszelle, in der in einer Endlosschleife spielend dem Traum vom großen Glück gefrönt werden kann, während vor der Tür das Leben vorbeizieht. Dieses Gefangensein in monotoner Zwanghaftigkeit – eine Erfahrung, die wohl nicht nur Spielsüchtigen vorbehalten ist – wird schlussendlich mit einer Replik auf Marie-Antoinette auf die Spitze getrieben. Die ambivalente Befindlichkeit der legendären Monarchin wird mit dem Ausspruch „Ich habe Angst, mich zu langweilen.“ ins Bild gerückt. Aus der Kombination des Zitates mit der fotografischen Nahaufnahme eines dornenbewehrten Kaktus entsteht eine Allegorie, welche die Urangst der modernen Spaßgesellschaft auf den Punkt bringt.

Zumindest vor dieser Gefahr ist Patrick Baumüller allerdings gefeit. Er scheint, was seine Themen anlangt, in ständiger Bewegung begriffen. Auch was Umsetzungsmethoden und Gestaltungstechniken betrifft, sucht er stets neue Wege und nimmt Anleihen bei so bodenständigen Verfahren wie Heimwerken, Bastelei oder Handarbeit. So einfallsreich wie sein Umgang mit den Medien, so flexibel ist seine künstlerische Handschrift, denn auch stilistisch lassen sich seine Schöpfungen nicht auf ein Schema fixieren. Sein Sehen jedoch macht aus Nichtigem „Wunderwerke“. Die stille Poesie der Installationen liegt wesentlich in ihrem weltoffenen Zugang begründet, der sich der Vielfalt der Erscheinungen unparteiisch und ohne jedes Pathos, nie aber unkritisch nähert. Nachdrücklich führt er uns vor Augen, dass wir in einer Welt leben, die von den Auswirkungen der Globalisierung geprägt ist und die uns mit den undurchschaubaren Verwicklungen politischer, sozialer, ökonomischer, ökologischer sowie sonstiger Phänomene immer wieder auf die Komplexität unseres eigenen Handelns hinweist. In diesem Szenario erscheint es einerseits kaum möglich

zu entscheiden, was nun vorrangig wichtig ist. Andererseits bedürfen wir aber individueller wie kollektiver Methoden der Entscheidungsfindung und Selbstermächtigung, die uns ein gewisses Maß autonomen, selbstbestimmten Denkens und Handelns zurückgeben. Das wiederum setzt Umsicht und Aufmerksamkeit voraus, Aspekte, die in Patrick Baumüllers Werk eine zentrale Rolle spielen. Wer bereit ist, sich auf seine Bildgedanken einzulassen, steht damit unvermittelt selbst vor der Entscheidung, ob diese die persönliche Wahrnehmung erweitern oder ob der Blick in den Spiegel der Kunst blind bleibt.

Coffee

Dr. Edith Almhofer

No Pay, No Play! Exhibition opening speech delivered on January 15, 2009

His benevolent interest in the ordinary, a curious gaze towards the hustle and bustle of the world, and taking pleasure in interventions in the here and now, these are considered the trademark features of Patrick Baumüller's art. Born in Switzerland in 1969, the artist graduated from the University of Arts and Industrial Design, Linz, and has been living in Vienna since 1997. He has made forays into such diverse genres as installations, performance, art in public spaces, interventions, and photography. At Gallerie Michaela Stock, he is currently showing a selection of new works. Under the title „Ohne Marie geht auch hier nichts!“ („Same Here, No Dough, No Go!“) his exhibits explore familiar aspects of our lebenswelt. The uncouth motto brings into play the linchpin of our society, the stuff that makes the world go round: the wretched money.

The tangible and real but ultimately unfathomable value money represents as well as the manifold dreams and yearnings associated with owning it, that is what the artist tries to get to the bottom of in these casual arrangements of handpicked sample objects of everyday life. He creates images that are free of emotionalism but nevertheless forceful, even expressive. A piece of roof forms the center of this ensemble that openly stirs up familiar symbols and metaphors. Its chimney tops, however, do not emit billows of smoke but let us hear fragments of conversations, sounds and tones. This purist design touches on our basic longing for dwelling in a home: Beneath the protective crowing element of our houses, our private life unfolds. Even though its vicissitudes remain in obscurity, the whispering and murmuring, laughing and crying that seeps through the protective shield of the roof carries fleeting traces of a mesh of human interrelations to the outside world, forming a fragile acoustic image that is only rendered perceptible in the intimate setting of the gallery's exhibition space.

Play

It's been a long time, however, since the „White Cube“ served as a neutral place for the reception of art – which, incidentally, it never was. The sphere in which we confront ourselves with art is unanimously seen as an ambivalent context that is marked by various sociological, economic, and aesthetic factors, to which, in turn, the art of our day makes explicit references. In this case, of course, with a wink. Patrick Baumüller breaks the spell of the poetic image of a timeless and value-neutral artistic space by populating the walls with black spiders. These large creepy animals – and who wouldn't immediately think of gory horror movies – have, as he says, „come out from the rafters into the light and listen in on the goings-on around the exhibition“. Of course, we are not talking about a real threat, not even for the most anxious of visitors. We are looking at artifacts made from drinking straws. But the ironic allusion to the cultivation of nightmare visions in literature and films points us to aspects of cultural history where contradictory qualities were associated with these useful insects. As archetypal symbols, they were relevant to all ages and cultures. Some North American peoples worshipped the spider as the creator of the world. In the Germanic realm, it is the great weaver, the symbol of the Norns, whose thread connects the past, present, and future. Whereas in Greek mythology, weaver Arachne, whose artistic and technical skills surpassed those of goddess Athene, was turned into a spider as a punishment. In Buddhism, this animal signifies the deceptive world of the senses and in Christianity, it is the symbol of Satan and carries negative meaning.

Unsure about what it is that seems to be crawling across the walls, our eye quickly turns to more agreeable sights and is caught by an image made from threads and nails. This is about an entertaining pastime that was highly popular in the 70s of the last century and may be familiar to some. Back then, probably every middle-class home was adorned by one of these hand-made, mostly geometric figures. Patrick Baumüller has rediscovered this long forgotten craft and used it to depict the silhouette of the „Spirit of Ecstasy“. Reminiscent of the Winged Victory (or Nike) of Samothrace, this figure, simply called Emily by those in the know, is the radiator mascot adorning the grill of every Rolls Royce since 1911. The interpretation we are presented with here reduces the figure to a silhouette. The „cost-saving alternative“ is not cast in precious bronze but consists of a simple thread that circumscribes the object of desire. It is a blueprint whose delicately woven pictorial pattern points to something that is absent in a playful manner. The citation serves as a placeholder and projection screen for secret desires for luxury, power, and wealth.

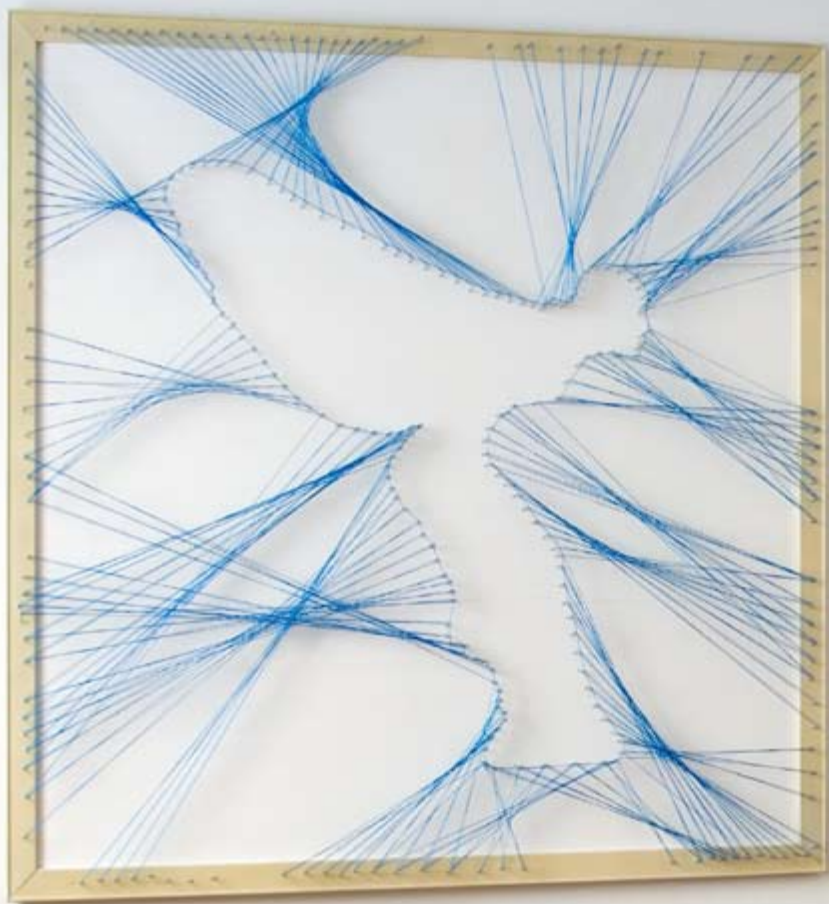
A counterpoint is achieved through a small „Gambling Room“, which is modeled on one of the gambling dens that have popped up by the dozens in our urban spaces in recent years. Behind a glass door, a tiny gaming room opens up, which is illuminated by the flashing lights of a machine. It is a scanty place, inhospitable, gloomy, illuminated only by a neon light object. A solitary confinement cell where one can indulge in playing in an endless loop and dream of a lucky future while life passes by outside the door. These representations of being captive to monotonous compulsive behavior – an experience shared not only by gambling addicts – finally culminate in a quote from Marie-Antoinette. The legendary monarch's ambivalent state of mind is brought into the picture through her own words: „I am afraid of

being bored". Combining the quote with a close-up photograph of a thorn-bearing cactus creates an allegory, which puts in a nutshell the central anxiety underlying our modern instant-gratification society.

Certainly, Patrick Baumüller is immune against succumbing to such fears. With regard to subjects, it seems he is always on the move. In terms of creative methods and techniques, he is always searching for new approaches and likes to borrow from such down-to-earth procedures as do-it-yourself, tinkering, or handiwork. His resourceful approach to different media is matched by the flexibility of his personal artistic style. Here, too, his creations do not boil down to a system or pattern. His gaze turns trivial objects into marvels. The silent poetry of these installations arises from their open-minded approach. Baumüller zooms in on a great variety of appearances in an impartial manner, steers clear of emotionalism, and always maintains a critical attitude. He emphatically shows us the world we live in as marked by the effects of globalization and leads us to see how, again and again, the obscure connections between political, social, economic, ecological, and other phenomena point us to the complexity of our own actions. In this scenario it seems that, on the one hand, it is next to impossible to decide what is of primary importance. On the other hand, we are in need of individual as well as collective methods of decision-making and self-authorization that give back to us a certain degree of autonomous, independent thinking and actions. That, in turn, requires circumspection and attention, aspects that play a central role in Patrick Baumüller's work. Those who let themselves be drawn into his visual thoughts will suddenly be faced with having to decide for themselves whether they expand personal perception or whether our gaze into the mirror of art remains blind.



Glücksrad - Jahmarktude



Drinks



Magie





Lucas Gehrmann

Wege zum Glück. Anmerkungen zu Patrick Baumüllers bildlichen Strickwerken um und ohne „Marie“

„KAUFEN!“, appellierte ein kleiner Lautsprecher (im Jahr 2005) lautlos, doch per umso größerer Sprechblase an das Publikum des Kaufhauses OSEI am Wiener Brunnenmarkt. Indes, es war zu spät: Die Regale waren geräumt und abgebaut, dem nachkriegszeitlich errichteten Warenhaus mit seinem Ostblockcharme saß die Spitzhacke schon tief im morschen Betonskelett. Die letzten Kunden, die hierher kamen, gehörten zwar einer für das Haus neuartigen Zielgruppe an – dem Kunstpublikum, seit nämlich der Besitzer das nostalgisch patinierte Ambiente für künstlerische Interventionen freigegeben hatte –, doch konnten Angebote wie Patrick Baumüllers In-situ-Wandbild schwerlich zu Umsatzsteigerungen führen. Denn statt etwa Hämmer und Meißel bereitzustellen, um sich (gegen ein Entgelt) ein Stück OSEI-Mauer herauschlagen und der eigenen Kunstsammlung einverleiben zu können, errichtete der Künstler vor seinem Werk aus einstigen Regalgerüst-Rohren eine Absperrung. Womit die Uneinlösbarkeit seines deutlich demonstrierten Appells zweifach erkenntlich wurde.

Dass aber weiterhin (wenn auch woanders inzwischen) gekauft werden muss, um das Leben lebenswert zu machen, steht in unserem System der „Econociety“¹ außer jeder Frage. Deshalb lautet der Titel der jüngsten Installation Baumüllers in Michaela Stocks Galerie in der kunstbetriebsamen Wiener Schleifmühlgasse konsequenterweise: „Ohne Marie geht auch hier nichts!“ Denn die „Marie“ – das wissen jedenfalls wir (katholischen) Zentral- und OstösterreicherInnen – ist das liebe Geld. Doch der Künstler erschwert uns schon wieder den Griff in unsere mittlerweile weltwirtschaftskrisengeschüttelte Brieftasche, deren inflationsträchtiger Inhalt jedenfalls besser gegen (noch) wohlfeile Kunst zu tauschen wäre denn gegen spekulationsverdächtige Anlagen aller Art: Betreten wir den Galerieraum, attrahiert uns möglicherweise zuerst eine in der Blickachse positionierte getönte Glastür samt Aufschriften wie: „Zutritt unter 18 Jahren verboten“, „Videoüberwachung“ und „ziehen“. Vor der Tür angelangt, erahnen wir einen dahinter liegenden Gambling-Room mit rechtsseitig installiertem Spielautomaten, wo wir also, hier legitimiert als kunstsinnige GaleriebesucherInnen und somit jeden Verdachtes der Zugehörigkeit einer spieltriebgeleiteten Looser-Society enthoben, endlich auch einmal unser kleines Glück versuchen dürften – gäbe es da nur einen Türgriff, der uns, daran „ziehen“ könnend, den Eintritt in diese kleine Spielhölle gestattetete. Aber leider, ein solcher fehlt: wir müssen draußen bleiben. Zurückgeworfen auf unsere Position als (Kunst-)BetrachterIn besinnen wir uns nolens volens auf diese – und werden mittels genaueren Blicks durch die verschlossene Scheibe tatsächlich mit einem Goodie belohnt: Ein in neonschriftzugartiger Manier gebogener Delphin schimmert vom Boden der Kammer durchs getönte Glas. Was aber mag dieses allseits beliebte Tier mit dem profanen Glücksspiel zu tun haben? Strapazieren wir unsere Bildarchive im Hirn, kommt uns vielleicht eine griechisch-syrakusische Münze in den Sinn, auf deren Avers vier Delphine einen Reigen um den Kopf der Artemis bilden. Und von dort ist es nicht mehr weit zur Assoziation zu Delphi, dem griechischen Sitz des Orakels. Orakel und (Glücks-)Verheißung erweisen sich dann rasch als kompatibel – aber es geht auch einfacher: Wer 2007 Patrick Baumüllers Beitrag zur niederöster-

reichischen „Landpartie 2“, einem Kunstprojekt im (öffentlichen) Landschaftsraum, gesehen hat, ist dem Motiv bereits begegnet. „Orakel von Delphi“ bestand aus einem aufblasbaren rosaroten Schwimmtier ebendieser Gattung, welches, an drei in der Erde verankerten Angeln hängend, kopfhoch über dem Boden schwebte – und sich bei Wind in diesem drehte und bewegte. Auch wenn hier (wie auch in der gegenständlichen Ausstellung) einige formale bzw. inszenatorische Unterschiede zum originalen Orakel bestehen, sind manche Parallelen zu beobachten: Im alten Delphi war es eine zur „Pythia“ gewählte Bürgerin der Stadt, welche prophezeien durfte. „Sie saß während ihrer Weissagungen im Adyton des Apollo-Tempels auf einem Dreifuß. Während der Sitzung wurde Weihrauch verbrannt. Die Pythia kaute Lorbeerblätter und versetzte sich in Trance. Sie saß hinter einem Vorhang und verkündete ihre Eingebungen. Durch den Rauschzustand konnten die Worte unverständlich sein, und es oblag den Priestern, die Weissagung zu übersetzen.“ Vorhang hier, Glastür da. BetrachterIn hier, InterpretIn da. Und was überdies von Belang ist in diesem Zusammenhang: „Die (delphischen) Priester bauten in den Jahrhunderten ein engmaschiges Informantennetz in der damals bekannten Welt auf. Dadurch erwarben sie bemerkenswerte Kenntnisse über die politische Lage nicht nur in Griechenland. So informiert konnten die Priester die Sprüche entsprechend formulieren. Die Auslegung der Weissagungen überließen die Priester aber dem Ratsuchenden.“² Die seither verstrichenen zweieinhalb Jahrtausende haben diesbezüglich nicht viel verändert: Geschätztes Kunstpublikum, vertrauen Sie der durch internationales Art-Networking gesicherten Kompetenz Ihrer Galerie sowie deren Kurator- und KünstlerInnen, und entscheiden Sie zugleich ganz nach Ihrem persönlichen Geschmack! Im Übrigen ging es auch damals schon um die „Marie“: wer das Orakel befragen wollte, musste in die Tasche greifen – und zog ja vielleicht eine Tetradrachme mit vier Delfinen heraus ...

Zurück also zur Marie und Patrick Baumüllers Irritationen: Vor verschlossener Gambling-Room-Tür nach rechts blickend sehen wir eine vor moosgrün gestrichener Wand hängende großformatige Fotoarbeit mit Kakteen und der Inschrift: „Ich habe Angst, mich zu langweilen“. Diese Aussage – wer in der Schule aufgepasst hat, erinnert sich – stammt von Marie Antoinette, oder richtiger: von Stefan Zweig aus dessen Roman über diese jüngste Tochter Maria Theresias,³ deren angeblich gesellschaftspolitisch inaktiv und unterhaltungspolitisch hyperaktiv geführtes Leben am Schafott der Sansculottes ein bitteres Ende fand. Geht es in der Ausstellung etwa um diese Marie? Also um Marie Antoinette als historische „Protagonistin“ jener seit der „I can't get no satisfaction“-Generation aus dem Nährboden der Erlebnis- und Unterhaltungsindustrien zusehends aufgepoppten Masse gleichermaßen wertedestabilisierter wie einkommensstabiler und insgesamt egomanischer Sensations-, Konsumations- und Lifestyle-Lüstlinge? Mit dem Fingerzeig womöglich auf den potenziell bösen Ausgang solch oberflächlichen Treibens? Etwa so, wie er jetzt eingetreten ist, nachdem „Werte“ ohne reale Gegenwerte zu Höchstpreisen verhandelt wurden? Dazu ist zunächst anzumerken, dass der Künstler sein Ausstellungskonzept samt -titel vor der medialen Deklaration der Weltfinanzkrise im Spätherbst 2008 entwickelt und ausgearbeitet hat. Da er sich schon länger als so manche Ökonomen und Analysten mit dem Phänomen der In-Stabilität von Werten beschäftigt, mag seine „visionäre“ Sicht auf die aktuelle Lage nicht überraschen. Wer sich etwa vom Foyer

Bar

Coins

der Österreichischen Nationalbank in Innsbruck aus auf eine höhere Ebene begeben möchte, ist angehalten, sich eines Geländers zu bedienen, dessen Handlauf sich allerdings aufgrund seiner scharfkantig gezackten Beschaffenheit als höchst unkommod erweist: Patrick Baumüller hat ihn aus geschredderten Banknoten gefertigt und ihm die Gestalt der Index-Kurve des Dow Jones vom Black Tuesday des Jahres 1929 gegeben. Eine Art „memento mori“ also für Banker und Börsianer aller Art, errichtet 2005, mit dem Titel „Fix is nix“. Zwar sprach man damals bereits vom Ende der „Spaßgesellschaft“⁴, an einen bevorstehenden ebenso abgründigen Black (Fri)day wollte allerdings kaum jemand glauben. Dabei haben sich noch andere Künstler im Vorfeld der neuen Krise mit der Thematik des Kapital-(und Kunst-)Markts auseinandergesetzt, am exzessivsten zweifelsfrei Damien Hirst, wie dies vor Kurzem Richard Kriesche darlegte: Hirst hat „im kleinen Feld der Kunst den globalen krisenhaften Zuschnitt des Kapitalsystems schonungslos decouviert und gleichzeitig das Kunstsystem nach allen Regeln des Kapitals ausgebeutet. [...] Ganz im Sinne der Quantifizierung schuf er das teuerste Kunstwerk eines lebenden Künstlers um kolportierte 75 Millionen Euro.“⁵ Kriesche legt weiters dar, welcher Strategien sich Hirst bediente, um einen solchen Preis für ein Kunstwerk, dessen Realwert (= der Wert der verwendeten Materialien) gemeinhin bei null liegt, zu erzielen. Es sind dies kreative Strategien des Bluffs (wenn auch unter Verwendung hoher finanzieller oder materieller „Einsätze“) ebenso wie Umgehungen scheinbar festgeschriebener Regeln des Kunstmarkts – kurzum: seine Kunst sind nicht seine Kunstwerke, sondern sie findet sich in der Analyse und Instrumentalisierung der „Absurdität der ökonomischen Wirklichkeit [...] eines ekstatisch außer Kontrolle geratenen Kapitalisierungsmarktes“.

Patrick Baumüller bedient sich weniger des Kapitals, um die Relativität von Werten transparent zu machen, sondern (sehen wir einmal vom „einstigen“ Wert der geschredderten Banknoten ab, die realiter auch nurmehr „Papierwert“ haben) im Gegenteil zumeist einfacher Materialien und Mittel, die in direkter Nähe zu den realen Dingen des Alltags stehen. In diesem Sinne bezeichnet er sich selbst als „praktisch veranlagter Avantgardist“ –, zu dessen Praxis nicht zuletzt das Knüpfen und Auswerfen unsichtbarer Netze zählt. So „povero“ ein baumüllersches Objekt zunächst erscheinen mag, so komplex erweist es sich beim Abklopfen seines bildergenerierenden Potenzials. Dann mögen sich uns Verknüpfungen mit realen und irrealen, erfahrenen und imaginierten Dingen und Zusammenhängen erschließen, und zweifelsohne sind wir eingeladen, gedanklich weitere Netze zu spannen. In der Ausstellung „Ohne Marie geht auch hier nichts!“ übernehmen schwarze Spinnentiere von der Decke des Galerieraumes aus diese Einladung, indem sie selbst noch nichts gesponnen haben und damit insbesondere wohl auch auf das Potenzial der Verknüpfbarkeit aller Exponate hinweisen –, von denen die hier nicht erwähnten im vorliegenden Katalog andernorts abgebildet und erörtert werden.

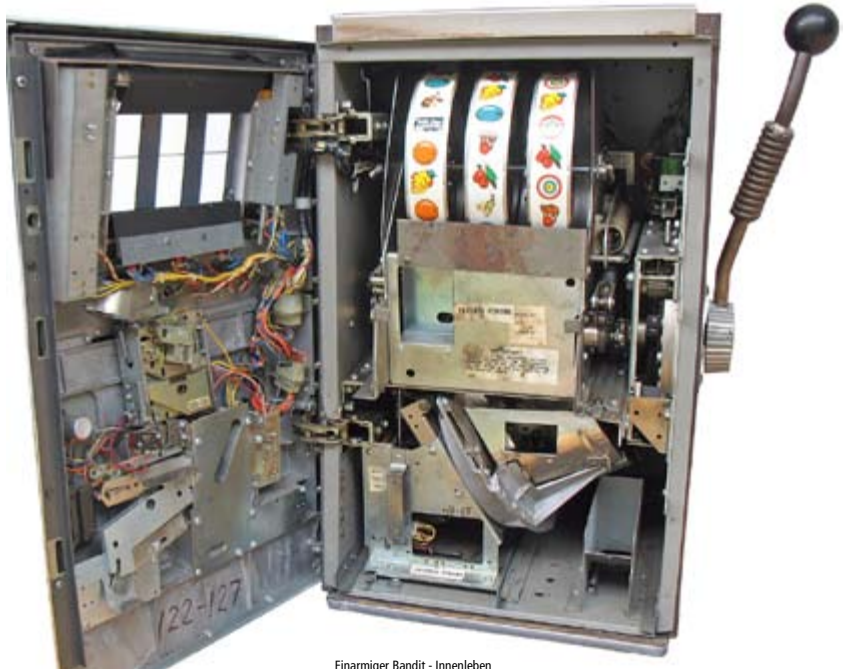
1 Den Begriff Econociety für die „heute globale, Welt erzeugende Ökonomie und ihre Auswirkungen“ führte Gerald Nestler 2007 ein in seiner Publikation „Yx. Fluid Taxonomies. Enlitened Elevation. Voided Dimensions. Human Derivatives. Vibrations in Hyperreal Econociety“. Wien, Schliebrügge Editor 2007.

2 „Das Orakel von Delphi. Geschichte und Bedeutung“. In: www.meinebibliothek.de/Texte5/html/delphi.html.

3 Stefan Zweig: „Marie Antoinette. Bildnis eines mittleren Charakters“. 1. A: Leipzig, Insel-Verlag 1932.

4 Vergl. dazu z.B.: Gerhard Schulze, „Die Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart“. 2. A: Campus Verlag, 2005.

5 Richard Kriesche: „Die Krise des Marktes als Kapital für die Kunst“, in: Der Standard, 14./15. Feb. 2009, S. 39.



Einarmiger Bandit - Innenleben

Lucas Gehrman

Paths to Happiness. Notes on Patrick Baumüller

Cooking up Images Around and Without „Dough“

„BUY!“, read an appeal in a speech balloon hovering above a small loudspeaker (in 2005). All the bigger for not being audible, it addressed visitors to the OSEI department store at Vienna's Brunnen Market. It was too late, however: The shelves had been emptied and taken down, the clanging of the pickaxe resounded in the crumbling concrete skeleton of the post-war era department store with its Eastern Bloc charm. In its last days, the house attracted a new type of target group, namely the art crowd. Its owner had opened up the nostalgic, patinated setting to artistic interventions but special offers such as Patrick Baumüller's in-situ mural were hardly going to increase sales; because instead of providing hammers and chisels to visitors (subject to payment) so they could knock out a piece of OSEI wall and add it to their own art collections, in front of his work the artist set up a barrier made of tubes from frameworks that formerly supported shop shelves. Thus, the impossibility of following the appeal he expressed so forcefully was manifest in a twofold manner. But there is no question about the fact that our „econociety“¹ system requires us to keep on buying (albeit somewhere else) to make life worth living. That is why the title of Baumüller's most recent installation at Michaela Stock's gallery in Vienna's

Schleifmühlgasse, a bustling artsy downtown street, is a quite logical one: „Ohne Marie geht auch hier nichts!“ (“Same Here, No Dough, No Go”). “Marie” is, of course a female name, particularly in (Catholic) central and eastern Austria, however, it also carries the colloquial meaning of “dough” or “the wretched money”.

But again, the artist makes it difficult for us to reach into our wallets, which by now have been hit by the global financial crisis. We would be better off trading its inflation-prone contents for (as yet) cheap art than for any kind of speculation-prone assets: On entering the gallery, visitors are likely to first be attracted to a tinted glass door that is positioned in their line of sight and marked with signs reading: „No admittance to persons under 18 years of age“, „Video surveillance“ and „Pull“.

Arriving at the door, we think we can make out behind it a gambling room with a gaming machine installed on the right hand side. Legitimized as artistically inclined visitors to the gallery and, thus, cleared of any suspicion of being affiliated with a play-instinct driven society of losers, it seems that, for once, we too can finally indulge in invoking a little luck and giving it a try. But there is no doorknob or handle, nothing we could „pull“ to gain access to the small gambling den. Alas, there is no way to get in: We have to stay outside. Thrown back into our role as viewers (of art), we can't help but remember that we are exactly that – and as we try to take a closer look through the closed glass pane, we are rewarded with a goody: Curved in the style of neon lettering, a dolphin shimmers through tinted glass from the floor of the small room. But what is it that this universally popular animal has to do with profane gambling? Taxing the image archives of our brain, we could be reminded of a Greek Syracusan coin, the reverse side of which shows four dolphins in a round dance. And from here, it's only a short step to evoking an association with Delphi, the Greek seat of the oracle. Oracles and promises of a blissful future quickly prove compatible – but there is an easier approach: Those who have seen Patrick Baumüller's 2007 contribution to the Lower Austrian „Landpartie 2“ („Country Outing 2“), an art project in a (public) landscape space, have encountered this motif before.

„Orakel von&mit Delfin“ (“Oracle By&With Dolphin”) consisted of an inflatable pink dolphin hanging from three fishing rods that were firmly fixed in the ground. Floating in the air at head height, it turned and swayed in the wind. Even if this oracle (just as the one in the current exhibition) shows differences from the Delphic original with regard to form, setting, and staging, there are also some parallels: In ancient times, a woman from Delphi was chosen as the „Pythia“, who was allowed to prophesize. „During her prophecies, she sat on a tripod in the adyton of the Temple of Apollo. Incense was burned during these sessions. The Pythia chewed bay leaves and put herself into a trance. She sat behind a curtain and uttered her inspirations. Due to her intoxicated state, her words could become unintelligible and it was then incumbent on the priests to translate the prophecy.“ Viewer here, interpreter there. Here's another important aspect in this context: „Over the centuries, the (Delphic) priests built a close-knit network of informants across the entire world that was known to them. That way, they were remarkably informed about the political situation, not only in Greece. Thus informed, the priests were able to formulate prophecies accordingly. The priests left the interpretation of prophecies to those who had come for advice.”² The two and a half millennia that have passed since have not changed much in this respect: Ladies and Gentlemen, put your trust in the competence of your gallery, its curators, and artists, which is ensured through

international art networking, and, at the same time, decide according to your personal taste!

Incidentally, things revolved around „Marie/Dough“ back then, too: Those who wanted to consult the oracle had to reach into their pockets first – and may have pulled out a tetradrachm with four dolphins...

But let us return to „Marie“ and Patrick Baumüller's irritations: Standing in front of the closed gambling room door and looking to the right, we see a painted moss-green wall with a large-format photographic work on it, which shows cactuses and an inscription: „I am afraid of being bored“. This statement – anyone who paid attention in school will remember – was uttered by Marie Antoinette or, to be more precise, ascribed to her by Stefan Zweig in his novel about Emperor Maria Theresia's youngest daughter³ who allegedly spent her life ignoring sociopolitical reality and being hyperactive about entertainment policies. She met a bitter end on the scaffold at the hands of the sans-culottes. Could it be that the exhibition is about this Marie? Which is to say Marie Antoinette as a historic „protagonist“ of the masses of debauchees craving sensations, consumer goods, and lifestyle products? The John and Mary Doughs who came after the I-can't-get-no-satisfaction-generation, thrived on the culture medium of the adventure and entertainment industries, were fired up by pop culture, destabilized values, earned a stable-income, and acted egomaniacal on all fronts? Possibly hinting at a potentially bad ending of such a superficial buzz of activity? Maybe one of the kind that has now descended upon us after top possible prices had been negotiated for „values“ without real equivalent value? First, it should be noted that the artist developed the concept for his exhibition, including its title, prior to the declaration of the global financial crisis in the media in the late fall of 2008. As he has been working on the phenomenon of the instability of values for a longer period of time than many an economist and analyst, his „visionary“ view of the current situation may not come as a surprise. For instance, anyone trying to get to a higher floor from the lobby of Oesterreichische Nationalbank (Austrian National Bank) in Innsbruck has to climb a couple of stairs with banisters whose handrail proves highly uncomfy due to its sharp-edged, jagged structure: Patrick Baumüller created it from shredded bank notes and fashioned it into the shape of the downward curve of the Dow Jones Index on „Black Tuesday“ of 1929. So, this is a kind of „memento mori“ for bankers and brokers of all stripes, set up in 2005 and titled „Fix is nix“ („Nothing's for Sure“). At the time, pundits were talking about the end of the „instant-gratification society“⁴ but hardly anyone believed that an equally abysmal Black (Fri)day was imminent. Of course, other artists, too, have tackled the subject of capital (and art) markets ahead of the new crisis. Without doubt, this was done most excessively by Damian Hirst, as Richard Kriesche recently pointed out: „In the small field of art, Hirst unsparingly exposed the global crisis-like character of the capital system and, at the same time, fairly and squarely exploited the art system in accordance with the rules of the capital game. [...] Taking quantification to another level, he created the most expensive work of art of any living artist to the tune of a reported 75 million euros.“⁵ Kriesche goes on to explain, which strategies Hirst used to achieve such a price tag for a work of art, the real value of which (i.e. the cost of materials used to create it) is usually close to zero. These are creative strategies of

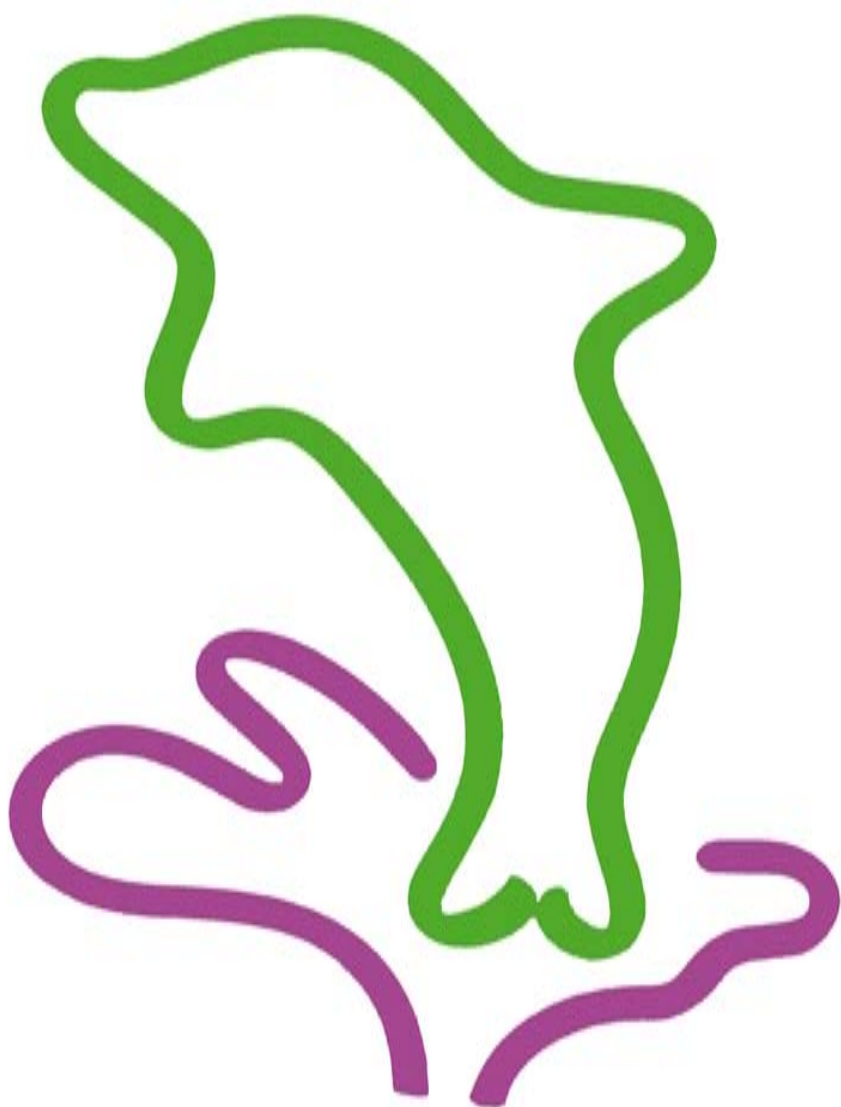
Casino

the bluff (even if high financial or material „stakes“ are involved) just as much as they amount to evasions of the ostensibly fixed rules of the art market. In short: His art consists not of his works of art, but rather, it is found in the analysis and instrumentalization of the „absurdity of the economic reality [...] of an ecstatic, out-of-control capitalization market“.

Patrick Baumüller focuses not so much on capital as a vehicle to render the relativity of values transparent (if we leave aside the „former“ value of the shredded bank notes, which had actually been reduced to their „paper value“ as well). Quite to the contrary, he mostly works with simple materials and means, which are directly linked to real objects of everyday life. In this spirit, he has referred to himself as a „practically minded avant-gardist“ whose practice not least includes tying and casting invisible nets. As much as Baumüllerian objects may at first be reminiscent of Arte Povera, they prove highly complex when we probe their image-generating potential. They open up to us links to real and surreal, experienced and imagined things and contexts, and there's no doubt we are invited to spread out further nets in our minds. At the „Ohne Marie geht auch hier nichts!“ exhibition, black spiders extend this invitation from the ceiling of the exhibition room; as they themselves have not spun any threads yet, they most likely hint at the potential links between all exhibits – the ones not mentioned here are depicted or discussed on other pages of this catalog.

- 1 The term econociety denotes „today's global, world-generating economy and its effects“ and was coined by Gerald Nestler in his 2007 book „Yx. Fluid Taxonomies. Enlitedned Elevation. Voided Dimensions. Human Derivatives. Vibrations in Hyperreal Econociety“. Vienna, Austria, Schlebrügge Editor, 2007.
- 2 „Das Orakel von Delphi. Geschichte und Bedeutung“. At: www.meinebibliothek.de/Texte5/html/delphi.html.
- 3 Stefan Zweig: „Marie Antoinette: The Portrait of an Average Woman,“ first published by Viking Press, New York, 1933 (Original German Title „Marie Antoinette. Bildnis eines mittleren Charakters“, Leipzig, Insel-Verlag 1932).
- 4 Cf. for example: Gerhard Schulze, „Die Erlebnisgesellschaft: Kultursociologie der Gegenwart“. 2nd ed.: Campus Verlag, 2005.
- 5 Richard Kriesche: „Die Krise des Marktes als Kapital für die Kunst“, in: Der Standard, Feb. 14/15, 2009, p. 39.







Sr



nacks







#001



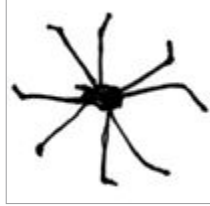
#002



#003



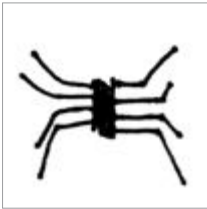
#004



#005



#006



#007



#008



#009



#010



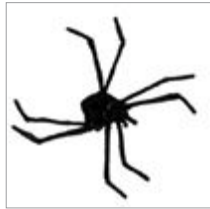
#011



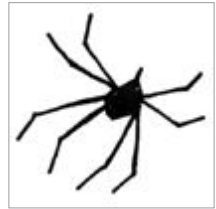
#012



#013




#014




#015

etc..


Poker



Ich habe Angst,
mich zu langweilen.



Sind denn unter diesen Herren keine Vitter?



Mein Sohn ist tot,
und niemand scheint sich
etwas daraus zu machen.

Arbeiten im Kontext (Bildauswahl)



DIME IS MONEY, Wandmalerei & Objekt,
Temporäre Galerie Georg Weckwerth bei Soho on Ottakring, Wien, 2005



STRINGANGO, Fadenbild, Fischserie, ARTmART 2,
Künstlerhaus, Wien, 2008



ORAKEL VON MIT DELPHIN, Künstler auf Landpartie II, AERA 53 + Joaneli, NÖ, 2007



FIX IS NIX, Wertvorstellungen, Österreichische Nationalbank Filiale West, Innsbruck, 2005



Patrick Baumüller 1969 geb. in Biel/Schweiz, lebt und arbeitet in Wien / lives and works in Vienna

1972 Übersiedlung nach Österreich
1988 HTL-Abschluß in Innsbruck, Tirol
1993 Kunstuniversität Linz, OÖ
1996 Artist in residence project, ERASMUS, Rotterdam, NL
2000 Diplom Experimentelle Visuelle Gestaltung
Arbeiten in unterschiedlichen Bereichen und Medien wie z.B. Skulptur, Objektkunst, Intervention,
Fotografie, Kunst im öff. Raum, Installation, Konzeptkunst, Performance, Food-Design
Mitglied der Vereinigung der Bildenden Künstler, Secession, Wien
Vorstand der Tiroler Künstlerschaft, Innsbruck

Stipendien + Förderungen / scholarships + grants

2004 Innovationspreis des Landes Tirol, Kunst aus Holz (Holz-Design-Gerät), Congress Innsbruck
2006 Künstleratelier Paliano nahe Rom, gefördert vom Bundesland Tirol, A
2006 3 x Gold für Wurstspezialitäten (Wursthaber) auf der Intern. Fachmesse der Fleischer, Wels, A
2007 Staatsstipendium für Bildende Kunst vom Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, A

Ausstellungen / exhibitions

Einzelausstellungen / solo-shows

2008 CABRIO LAUDATIO, Weg der Sinne Hochpillberg bei Schwaz, Tirol
2007 BRIGHT SUN OR DULL DAY ALSO FLASH, Galerie Michaela Stock, Wien
2005 SUPERMAKT @ MAK NITE, Museum für Angewandte Kunst, Wien (*)
2004 CLUSTAVE XIV, Museum der Moderne, Rupertinum, Salzburg (*)

Win-

Gruppenausstellungen / group-shows

2008 ARTmART 2, Künstlerhaus, Wien
Gegenwartsbild, futuregarden, Galerie Amer Abbas, Wien
2007 Biological, Kro Art Gallery, Wien
DIE WURSTHABERER, Wurststand/Imbissbude im Garten der Secession, Wien (*)
Künstler auf Landpartie II, AERA 53 + Joaneli, NÖ
It's cold outside, Galerie Stock, Wien
2006 ca. 1000 qm Tiroler Kunst, Kunstraum Innsbruck, Innsbruck
Nomad Museum, Verein Symposion Lindabrunn bei der 3. Triestingtaler Leistungsschau, Berndorf, NÖ
Tempel. Elf Positionen zum Gender/Sex Diskurs, Cabaret Renz, Wien
2005 Wertvorstellungen, Österreichische Nationalbank Filiale West, Innsbruck
Unterspiel, Contemporary Art Gallery, Vancouver, CAN (*)
Das Beste, billig - the best, cheap, Temporäre Galerie Georg Weckwerth bei Soho in Ottakring, Wien
2004 mehrmaterial, Galerie Steinek, Wien
2003 On the Road again, engler & piper projekte, Berlin, D
(*) mit Severin Hofmann

Werkverzeichnis / list of works Ohne Marie geht auch hier nichts! Entstehungsjahr: 2009

SPIRIT OF ECSTASY, Fadenbild (Holz, Dispersion, Keilrahmen, Metallic-Lack, Stahlstifte, PP-Schnur), 180x180 cm, Auflage: 1 (Seite 6, 18)
THE LUCKY DOLPHIN, Installation (Styropor, PU-Schaum, Acrylglas, Neonskulptur, Holz, Elektronik), Größe variabel (Seite 7, 8, 17)
MELANGE CHEMINÉE, Audio-Installation (Stahlblech verzinkt+lackiert, Elektronik, Sound), Größe variabel (Seite 7, 9, 19)
SPINNE MARIE, Skulptur (Strohhalme, Schaumstoff, Stretchfolie), versch. Größen, 2009, Auflage: offen (Seite 9, 20, 21)
ICH HABE ANGST, MICH ZU LANGWEILEN, Lambda Pro-Print kaschiert auf 3mm Dibond, 165x110 cm, Auflage: 2+1 AP (Seite 7)
ANTOINETTE-MAPPE, 3 Fotografien, Lambda Pro-Print, à 30x45 cm, Auflage: 15+3 AP (Seite 22)

Impressum

Herausgeber: Galerie Michaela Stock, Schleifmühlgasse 18, 1040 Wien/Vienna, info@galerie-stock.net
Übersetzung: Matthias Goldmann
Fotografie: Christof Gaggl (S. 6-9, 16, 18, 19), Patrick Baumüller (S. 5, 17, 20-23), Florian Schneider (S. 23/FIX IS NIX), Anonym/Internet (S. 13)
Layout: Patrick Baumüller
Druck: Druckerei Lischkar, Wien
Papier: Fa. Antalis, Umschlag Tatami white 250g + UV-Lack, Kern Tatami white 170g
Auflage: 300 Stück

Galerie Michaela Stock Patrick Baumüller
www.galerie-stock.net www.p-baumuellern.com

© 2009

-Win

Dank an

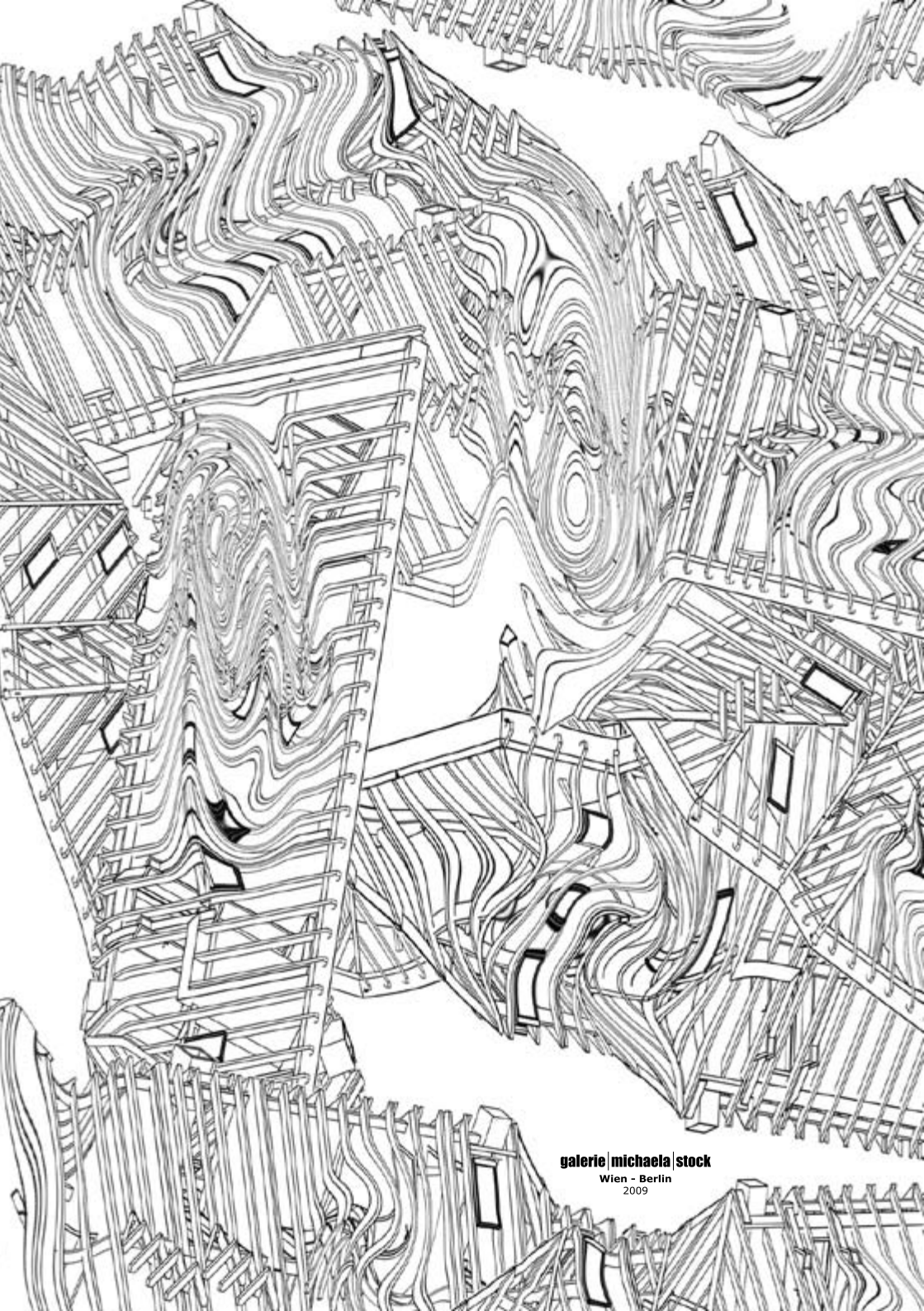
Christof Gaggl, Michaela Stock, Lucas Gehrman, Matthias Goldmann,
Sabine Schwarz (Druckerei Lischkar), Erich Grabner (Dachdpenglerei Lechner Fritz)
und ganz besonders an Karin Naderer!

F Ö R D E R E R



Bezirk 4 - WIEDEN





galerie | michaela | stock
Wien - Berlin
2009