

DE

Führungen
Öffentliche Führungen durch die Ausstellung
in deutscher Sprache:
Samstags, 15 Uhr
Sonntags, 13.30 Uhr
fuehrungen@hausderkunst.de

Kinder- und Jugendprogramm
Für junge Besucher bieten wir ein umfangreiches
Kinder- und Jugendprogramm.
Alle Angebote, auch für den Termin Ihrer Wahl,
finden Sie auf unserer Website.
kinderprogramm@hausderkunst.de

EN

Guided tours
Public guided tours in English:
Exhibitions Richard Artschwager!,
Lorna Simpson, Paper Weight
every other Friday, 6.30 pm
fuehrungen@hausderkunst.de

Events for young visitors
Haus der Kunst offers an extensive
kids and youth program.
You can find all events on our website.
kinderprogramm@hausderkunst.de



Richard Artschwager!

Haus der Kunst
Prinzregentenstraße 1
80538 München
+49 89 21127 113
mail@hausderkunst.de
www.hausderkunst.de

Raum 1, Raum 12 Einführung

DE Über beinahe sechs Jahrzehnte hat Richard Artschwager (1923–2013) Gemälde, Skulpturen und Zeichnungen geschaffen, die unsere Wahrnehmung alltäglicher Erfahrungen und Gegenstände untergraben – indem sie das Gewohnte ungewöhnlich und das Ungewöhnliche gewohnt erscheinen lassen. Artschwager erklärte es zu seiner Absicht, „unnütze Dinge“ herstellen zu wollen. Seine Kunst sollte unsere gedankenlose Beziehung zur Welt verdeutlichen und wirkliche Begegnungen hervorrufen. Sein beharrliches Bekenntnis, ein Hersteller von Objekten zu sein, machte ihn zu einem der konzeptuell und ästhetisch unabhängigsten Künstler des ausgehenden 20. und frühen 21. Jahrhunderts.

Artschwager wurde als Sohn eines deutschstämmigen Vaters und einer russischen Mutter geboren. Im Alter von acht Jahren verbrachte er fast ein ganzes Jahr in München, wo seine Mutter die Kunstakademie besuchte; Artschwager ging zur Schule und lernte Deutsch. Nach der Rückkehr zog die Familie 1935 von Washington, D.C. nach Las Cruces in New Mexico. Die Weite der Wüstenlandschaft war eine erste Anregung für Artschwagers Einbildungskraft. Die Gemälde der 1950er- und frühen 1960er-Jahre bringen seine Erinnerungen an die bizarren Landschaften zum Ausdruck.

Artschwagers wachsende Bekanntheit als Künstler vollzog sich unter dem Eindruck von Pop, Minimal und Concept Art, die zu Beginn 1960er-Jahre zunehmend an Bedeutung gewannen. Seine künstlerische Entwicklung lässt sich jedoch keiner dieser Richtungen eindeutig zuordnen; vielmehr nimmt sein Werk die Ideen aller drei in sich auf. Artschwager setzte sich sowohl in seiner Malerei als auch in seinen Skulpturen vor allem mit der materiellen Textur von Oberflächen auseinander. Dabei spielte die Aneignung von Materialien, die er als Tischler kennen gelernt hatte, eine wesentliche Rolle. Es waren Produkte, die im Alltag anzutreffen sind: Resopal, mit dem Möbel beschichtet werden, und Celotex, Hartfaserplatten zur Dämmung von Gebäuden und Dächern, waren Artschwagers bevorzugtes Material zur Gestaltung der Oberflächen seiner Skulpturen und



Description of Table, 1964

Gemälde. Resopal ermöglicht eine Beschichtung in allen denkbaren Farben sowie realistischen und abstrakten Mustern. Celotex hat eine grobe Struktur, die dem Malfluss Widerstand leistet, was der Bildfläche eine Art Rasterung verleiht und an gering aufgelöste Zeitungsfotos oder Fernsehbilder erinnert. Diesen Eindruck verstärkte Artschwager, indem er über lange Zeit fast ausschließlich in schwarz-weiß malte. Resopal und Celotex wurden zu einem Erkennungsmerkmal in Artschwagers Werk. Inhaltlich widmete sich Artschwager den Gegenständen und Szenarien des alltäglichen Lebens.

Mit *Portrait Zero* (1964) überführte Artschwager das Bildfeld erstmals in den Raum, den sonst eine Skulptur einnimmt. Inspiration war laut Artschwager eine Fernsehsendung für Kinder. Der Moderator „erzählte von seinem Sohn, der seine Zeit im Garten verbrachte und dort Bretter zusammennagelte. Ich hatte zufällig einen Haufen 6 mm dickes Sperrholz herumliegen. Ich nagelte einen Sperrholzstapel zusammen, ungefähr mannshoch, der rund 180 kg wog und an einer Kette von der Decke hing.“

Artschwager verwischte die Grenzen zwischen Gemälde, Skulptur und funktionalem Gegenstand. *Description of Table* (1964) sieht zunächst aus wie ein Tisch, auf dem ein weißes Tuch liegt; tatsächlich ist der Kubus als Tisch aber nicht zu verwenden. Solche „unnützen Dinge“ nehmen unsere Wahrnehmung der Welt ins Visier; sie zwingen den Betrachter, seine Umgebung nicht nur visuell wahrzunehmen, sondern ihr auch körperlich zu begegnen. Die Erkundung der Wahrnehmung erweitert Artschwager kontinuierlich, bis er schließlich die *Blips* gestaltet – länglich gestreckte Punkte, die ab 1967/68 entstehen. *Blips* machen laut ihm alles um sie herum mehr „sicht-bar“. Im Verlauf seiner Karriere hat Artschwager von diesen Themen scheinbar endlose Variationen innerhalb eines gleichbleibenden Vokabulars von Formen und Materialien geschaffen. Die mehr als 100 Werke dieser Ausstellung geben Einblick in die Wirkung und Eigenständigkeit seiner künstlerischen Vision.

Room 1, Room 12 Introduction

EN For nearly six decades, Richard Artschwager (1923–2013) created paintings, sculptures, and drawings that undermine our perception of everyday experiences and objects by making the familiar unusual and the unusual appear familiar. Artschwager declared it his intention to create “useless things”. His art is intended to illustrate our unthinking relationship to the world and provoke real encounters. His unwavering commitment to being a maker of objects made him one of the most independent aesthetic and conceptual artists of the late twentieth and early twenty-first centuries.

Artschwager was the son of a German-born father and a Russian mother. When he was eight, he spent several months in Munich, where his mother attended the Academy of Fine Arts and he attended school and learned German. After returning to the United States in 1935, the family moved from Washington, D.C. to Las Cruces, New Mexico. The vastness of the desert landscape was an early source of stimulation for Artschwager’s imagination. His paintings from the 1950s and early 1960s express his memories of that striking environment.

Artschwager’s growing reputation as an artist took place under the influence of Pop, Minimal, and Conceptual Art, which were becoming increasingly important in the early 1960s. His artistic development, however, cannot be clearly assigned to any of these directions; rather, his work encompasses ideas from all three. In both his painting and his sculptures, Artschwager primarily explored the physical texture of surfaces. Here the appropriation of materials with which he had become familiar as a carpenter played an essential role. These were commonplace products. Formica, commonly used to coat furniture, and Celotex, a hardboard used to insulate buildings and roofs, were Artschwager’s preferred materials for creating the surfaces of his sculptures and paintings. Formica provides coatings in all imaginable colors and in both realistic and abstract patterns. Celotex has a coarse structure that hinders the flow of paint, thus lending the painting surface a look reminiscent of low-resolution newspaper photographs or television images.



Untitled, 1962

Artschwager reinforced this impression by painting almost exclusively in black and white for many years. Formica and Celotex became distinguishing features of his work. Contextually, Artschwager focused on objects and scenarios from everyday life.

With *Portrait Zero* (1964) Artschwager transferred, for the first time, the painting field into a space that was otherwise occupied by sculpture. According to Artschwager, he was inspired to do this after watching a children’s television program. The show’s host “told about his son who would spend his time in the garden, nailing boards together. Well, it happens I had a lot of scrap of quarter-inch plywood. What came out was a nailed stack of plywood about the size of a human figure, weighing about 400 pounds, hung from the ceiling by a chain.”

Artschwager blurred the boundaries between painting, sculpture, and the functional object. At first sight, *Description of Table* (1964) looks like a table covered by a white cloth; the cube, however, cannot actually be used as a table. Such “useless things” focus on our perception of the world; they force the viewer to not only perceive his surroundings visually, but also confront them physically. Artschwager continuously expanded his exploration of perception, finally creating the *blps*—elongated points—in 1967/68. He believed that the *blps* made everything around them more “visible”. Over the course of his career, Artschwager created seemingly endless variations of these motifs within a consistent vocabulary of forms and materials. The more than 100 works in this exhibition provide insight into the impact and originality of his artistic vision.

Raum 2, vorne Pianos

DE Die hier gezeigten, in den Jahren 2008 bis 2012 entstandenen „Klaviere“ verweisen auf ein Thema, das Artschwager bereits in seinen frühen Werken angelegt hatte: Imitate von Möbeln. Sie zeichnen sich durch Zweckfreiheit und Einfachheit der Form aus; einer der ersten „nutzlosen Gegenstände“ war *Piano#I* von 1965. Artschwager – selbst ein ausgezeichnete und begeisterter Pianist – reduziert die Klaviere auf eine simple Form, die mit „Bildern“ beschichtet ist. Ihnen gemeinsam ist eine comicartige Erscheinung, die an Spielzeugklaviere erinnert, die für Erwachsene vergrößert wurden. Darüber hinaus sind alle *Pianos* sehr individuell gestaltet, mit jeweils unterschiedlichen Attributen, die spezielle Referenzen enthalten.

Piano/Malevich bezieht das Instrument wörtlich auf die radikale politische und künstlerische Haltung des Konstruktivismus als eine der folgenreichsten Bewegungen der frühen Moderne. *Piano Grande* hat einen geöffneten Deckel, der den Blick in sein rotes Inneres erlaubt, das sich fiktiv in seiner Unterseite spiegelt. Außerdem enthält es über der Klaviatur eine Ablage, auf der ein leeres, weißes Notenblatt liegt. *Piano Fort* erscheint demgegenüber wie ein sperriger Kasten, mit seinen schwarz auf gelb aufgesetzten Ausrufezeichen, die die Intervalle der Tastatur anzeigen. *Pianofart* („fart“= Furz) schließlich erweist sich in dieser Reihe als parodistisches und offenbar eher abstoßend tönendes Instrument.

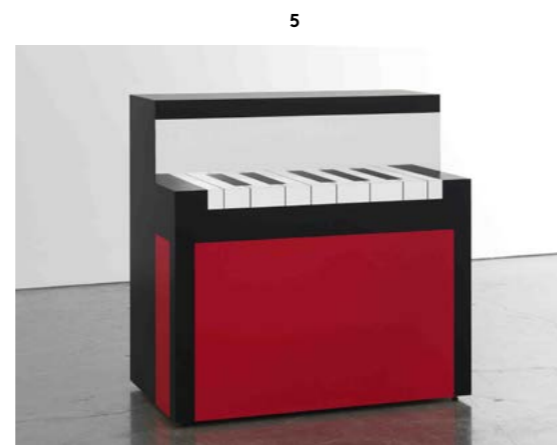
Die in der Raumecke verzerrt proportionierte *Door II* (1992) erscheint wahlweise einem Comic entsprungen oder als Relikt eines Alptraums. Diese Skulpturen zeigen den amerikanischen Konsumalltag als ein entfremdetes und unbehagliches Dasein – weit entfernt von der häuslichen Idylle, wie sie von Fernsehen und Werbung so gern beschworen wird.



Piano Grande, 2012



Pianofart, 2008



Piano/Malevich, 2012

Room 2, front Pianos

EN The “pianos” presented here, created in the years from 2008 to 2012, refer to a theme Artschwager addressed in his early works: imitations of furniture. The works are characterized by simplicity of form and freedom of purpose. One of the artist’s first “purposeless objects” was *Piano#I* from 1965. Artschwager – himself an excellent and avid pianist – reduced pianos to simple forms that he coated with “pictures”. The objects are characterized by a cartoon-like appearance suggestive of toy pianos that have been enlarged for adults. Additionally, all the pianos were individually designed, each with different attributes that contained specific references.

Piano/Malevich uses the instrument as a direct reference to the radical political and artistic approach of Constructivism, one of the most momentous movements of the early modern era. *Piano Grande* has an open lid, which reflects a view of a red interior that is represented fictitiously below. It also contains a shelf above the keyboard, on which a blank, white sheet of paper appears to lie. *Piano Fort*, in contrast, looks like a bulky box, with black exclamation points set against a yellow background at the intervals of the keyboard. *Pianofart*, also in this series, is an element of parody and a rather disgusting sounding instrument.

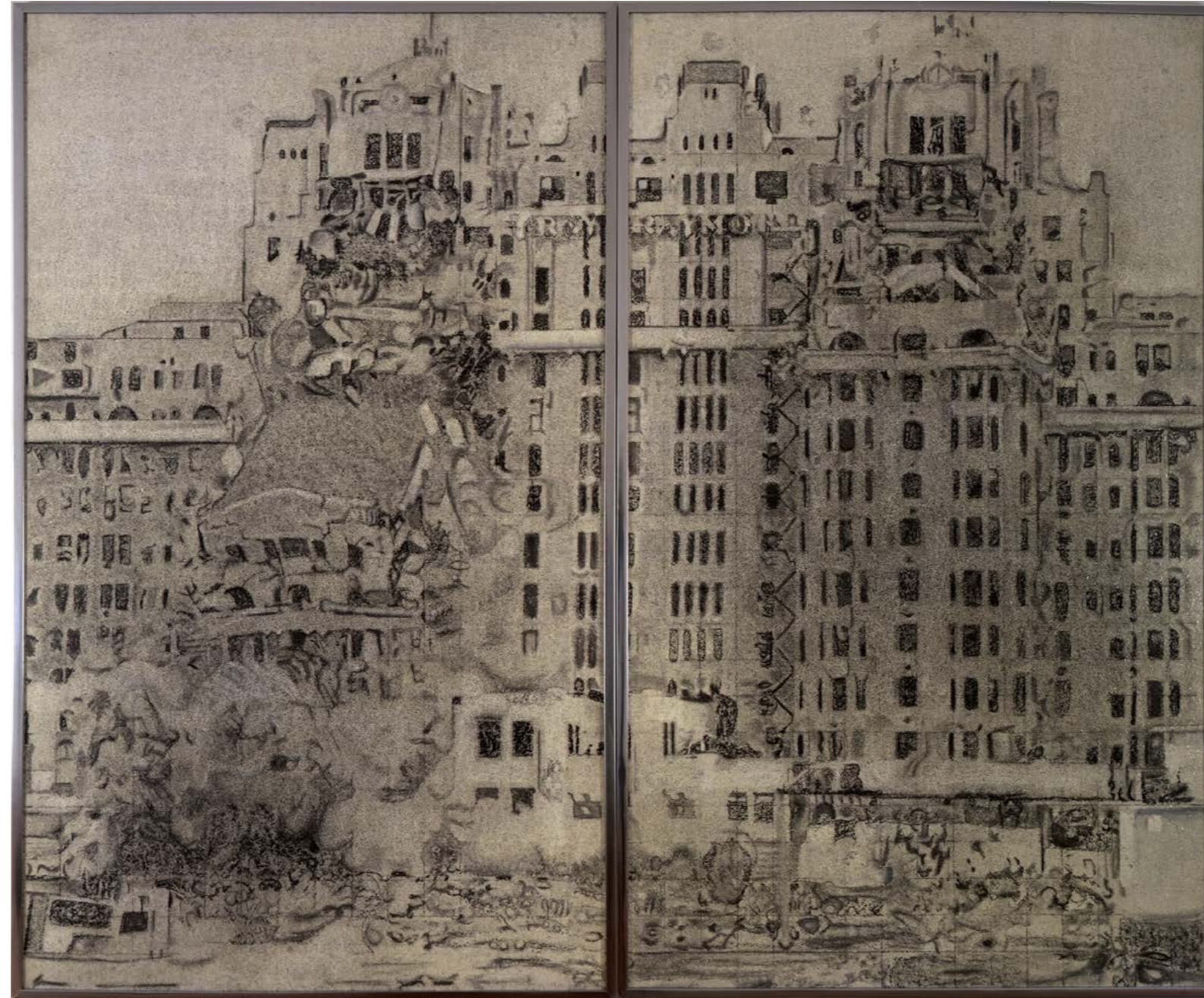
The distortedly proportioned *Door II* (1992) in the corner of the room looks like either a product of jest or a relic of a nightmare. These sculptures depict everyday American consumerism as an alienated and uncomfortable existence – a far cry from the domestic idyll so often conjured up by television and advertising.

Raum 11

Destruction-Serie

DE Auf der Grundlage von Zeitungsfotos malte Artschwager 1972 eine Bildreihe, die den Abriss eines Hotels in Atlantic City wiedergibt. Das Traymore Hotel war eines der luxuriösen Resorts, die in den frühen Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts, zur Hochzeit der Glücksspiel- und Vergnügungsmetropole, in New Jersey Bekanntheit erlangt hatten. Der Niedergang des Tourismusgeschäfts von Atlantic City setzte mit den Billigflügen ein, die entferntere Ziele in- und außerhalb der USA erschwinglich machten. Wegen der steigenden Verluste, die das Hotel einfuhr, entschlossen sich die Besitzer, das traditionsreiche Haus am 7. April 1972 abzureißen. Die Zerstörung des Bauwerks erlangte traurige Berühmtheit durch einen Eintrag im Guinness Buch der Rekorde als bis dahin mit 180.000 m³ größter kontrollierter Abriss. Bis heute blieb das Gelände trotz mehrfach wechselnder Eigentümer unbebaut.

Artschwager stellt Sprengung und Abriss in einer filmischen Bildfolge dar, die den Einsturz der Fassade schrittweise in einer Start-und-Stopp-Bewegung zeigt. Das Ereignis wird aus sich leicht verschiebenden Perspektiven gezeigt. Zudem unterscheiden sich die einzelnen Gemälde in ihrer malerischen Struktur, die auf der jeweiligen Auflösung der Bildvorlagen beruht. Der Blick des Betrachters muss sich den unterschiedlichen Abstraktionsgraden anpassen, Artschwager verlangsamt ihn quasi von Bild zu Bild. Dieser Eindruck verstärkt sich durch die Verwendung von handelsüblichen Hartfaserplatten mit jeweils unterschiedlichen Oberflächenstrukturen – und durch die differenzierte Pinselführung, die jedem Bild eine eigene Textur verleiht. Mit dieser seriellen Darstellung dehnt Artschwager den normalerweise raschen Rhythmus der täglich wechselnden Nachrichten in die Länge. Er überführt den Prozess des Sehens in eine Erfahrung des Geschehens, spannungsreich wie ein tatsächlich stattfindender Einsturz.



Destruction III, 1972

Room 11

Destruction series

EN In 1972, Artschwager employed newspaper photos as the basis for a series of paintings representing the demolition of a hotel in Atlantic City. The Traymore Hotel was one of the most luxurious in the New Jersey seaside resort, which had become famous in the early decades of the twentieth century thanks to its marriage of entertainment and gambling. The decline of Atlantic City's tourism industry began when inexpensive flights to remote destinations in the US and abroad became affordable. Due to increasing financial losses, the hotel's owner decided to demolish the historic structure on April 7, 1972. The destruction of the building gained notoriety thanks to an entry in the Guinness Book of Records as – at that point – the largest structure (at 180,000 m³) to have undergone a controlled demolition. To date, the site remains undeveloped despite having changed owners several times.

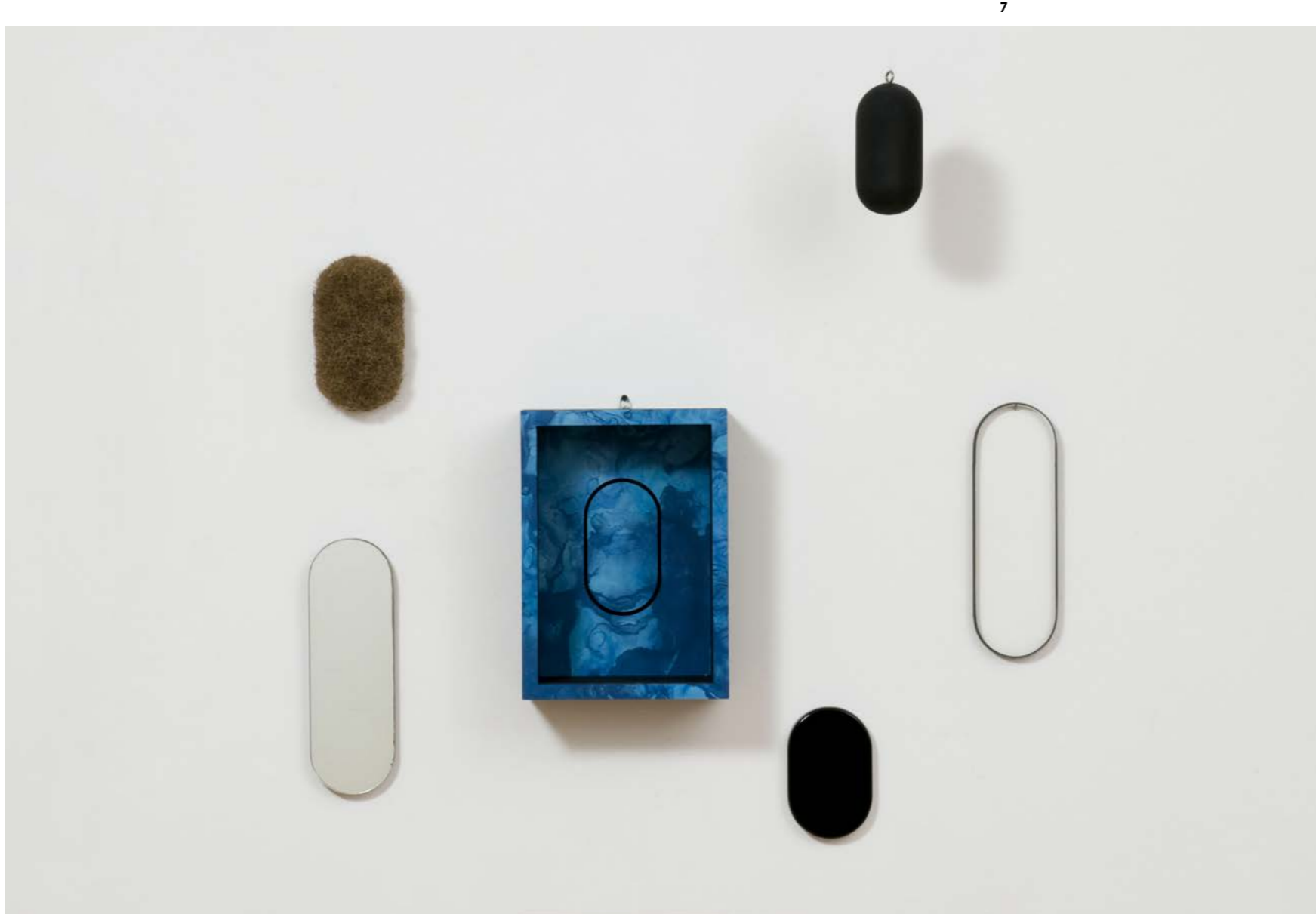
Artschwager depicted the blasting and demolition in a cinematic sequence, which shows the gradual collapse of the facade in start-and-stop motion. The event is presented from slightly shifting perspectives. In addition, the painted construction of each picture differs depending on the specific resolution of the source image. The viewer's gaze must adapt to different levels of abstraction, which Artschwager decreases from image to image. This impression is reinforced by the use of pieces of commercial hardboard with different surface structures; this, together with the differentiated brushwork, gives each picture its own texture. With this serial representation, Artschwager extends the normally rapid rhythm of the daily-changing news. He transposes the process of seeing into an experience of action, as exciting as a structure actually collapsing.

Raum 10 Innenräume

DE Artschwagers Darstellungen von Innenräumen sind stets durch dieselben stereotypen Einrichtungsgegenstände und architektonischen Elemente definiert: Tür, Fenster, Tisch, Korb, Spiegel und Teppich. Immer wieder benutzte er diese sechs Dinge aus seinem eigenen Archiv von Bildern und Hintergründen (vgl. Raum 8). Frühe Innenräume wie *Polish Rider I* (1970/71) und *Interior (North)* (1973) sind menschenleer. Die strenge Ordnung, mit der die Gegenstände an ihrem Platz stehen, lassen sie unbewohnt, fast verlassen erscheinen. Durch die Grisaillemalerei mit ihren differenzierten Grauwerten und die grobe, offene Oberflächenstruktur erscheinen die Bilder wie unwirkliche Kulissen, die auf ihre Akteure warten. Erst in Artschwagers letzten Jahren, in denen er sich verstärkt der Farbe zuwandte, bevölkern sich die Innenräume. In diesen Genreszenen überträgt sich dann die Entfremdung der Schauplätze des alltäglichen Lebens auf die dort hausenden Personen, die miteinander konfrontiert sind.

Raum 9 *Blp*

DE In den Jahren 1967/68 entwarf Artschwager das Konzept des *Blp*. Dabei handelt es sich um einen länglichen Punkt, den Artschwager aus zwei gerade verbundenen Halbkreisen konstruiert hat. Er erinnerte sich: „Ich versuchte herauszufinden, wie ich mit möglichst wenigen Pinselstrichen oder Linien etwas machen kann, das als eine Katze zu erkennen ist. Ich glaube, ich kam auf sieben oder acht, und als ich diese schwarzen Zeichen machte... verlief der schwarze Punkt irgendwie, und wurde zu einem eigenen Ding, nicht rund, sondern länglich. Es wurde zu einem *Blp*, und da war es.“ Die ersten *Blps* waren aus dünnem bemaltem Holz. Doch schon bald stanzte Artschwager sie aus Klebefolien oder trug sie mit Schablonen und Sprayfarbe auf. Er entwickelte sie als Konzept in einer Zeit, als auch andere Künstler mit unterschiedlichen Ansätzen untersuchten, wie Kunst aus dem tradierten Museumsraum heraus in andere Umfelder getragen werden kann, etwa in öffentliche Räume oder Publikationen.



Locations, 1969

Room 10 Interiors

EN The same stereotyped furnishings and architectural elements continually defined Artschwager’s representations of interiors: a door, a window, a table, a basket, a mirror, and a carpet. He repeatedly used these six objects from his own archive of images and backgrounds (see Room 8). Early interiors, such as *Polish Rider I* (1970/71) and *Interior (North)* (1973), are devoid of people. The strict order in which the items are placed make the spaces appear almost uninhabited and deserted. The use of grisaille – with its various gray tones – and a coarse, open texture make the images look like artificial sets waiting for actors to occupy them. It was only in his later years, when Artschwager turned increasingly to color, that his interiors became inhabited. In these genre scenes, the alienation of the spaces of everyday life is transferred to the people living in them, confronted with one another.

Room 9 *Blp*

EN In 1967/68, Artschwager created the *blp*, an elongated dot that he constructed out of two vertically connected half circles. He recalled, “I was trying to see the minimum number of brushstrokes or lines to make something that is recognizable as a cat. I think I got it down to seven or eight, and, in the process of making these black marks ... somehow the black dot traveled, as a thing unto itself, not round but elongated. It turned into a *blp*, and there it was.” The first *blps* were made of thin painted wood. But Artschwager soon punched them out of adhesive film and applied them to surfaces using stencils and spray paint. He developed these as a concept – at a time when other artists were also experimenting with different approaches – to explore how art could be removed from traditional museum space and placed in other contexts, such as public spaces or publications.

Raum 8 Sechs Dinge

DE Nach einem überaus produktiven Jahrzehnt mit der Ausarbeitung vielgestaltiger bildnerischer Ansätze sah sich Artschwager Anfang der 1970er-Jahre unvermittelt in einer schöpferischen Krise. Auf der Suche nach neuen Anregungen und Ideen stieß er eher zufällig beim Durchforsten alter Skizzenbücher auf eine Zeichnung von einem Raum, in dem sich sechs Gegenstände befinden: Eine Tür, ein Fenster, ein Tisch, ein Korb, ein Spiegel und ein Teppich. Sie veranlasste ihn 1974 zu einer Serie einfacher Strichzeichnungen, die diese Gegenstände in einer Vielzahl unterschiedlichster Konstellationen darstellen. *Door Window Table Basket Mirror Rug* waren sozusagen Artschwagers bildnerisches Alphabet nicht nur für Zeichnungen, sondern auch für Gemälde und Skulpturen. Mit beinahe 100 Werken besetzt dieses Themenfeld einen breiten Raum in Artschwagers Gesamtwerk: „Ich ‚spielte‘ mit den sechs Gegenständen, wie ich auf dem Klavier spiele – man könnte sagen, dass es eine Übung in der Art einer Fuge war.“

In einigen Zeichnungen sind die Gegenstände wie in einem gewöhnlichen Zimmer platziert. In anderen zeigt sich Artschwagers experimenteller Übermut, wenn er die Elemente in eine bizarre (Un-)Ordnung bringt oder aus eigenartigen Blickwinkeln betrachtet. Die nach 1980 entstandenen Skulpturen und Objekte wirken hingegen weniger spielerisch, sondern eher sonderbar oder unheimlich. So wie *Double Dinner* (1988), bei dem sich die Personen nicht entspannt gegenüber sitzen, sondern durch das mondän wirkende Möbel in einer eher schon unangenehmen Weise miteinander konfrontiert sehen.



Double Diner, 1988

Room 8 Six Things

EN After a prolific decade that included the development of multi-faceted pictorial approaches, in the early 1970s Artschwager suddenly experienced a creative crisis. In search for new ideas and inspirations, he looked through old sketchbooks, where he came upon a drawing of a space occupied by six items: a door, a window, a table, a basket, a mirror, and a rug. These led him in 1974 to execute a series of simple line drawings that depict these objects in a variety of configurations. *Door Window Table Basket Mirror Rug* became Artschwager’s pictorial alphabet not only for drawings, but also for paintings and sculptures. With nearly 100 works, these motifs comprise a significant portion of Artschwager’s oeuvre: “I ‘played’ those six objects like I play the piano – I guess you could say that it was some kind of fugal exercise.”

In some drawings, the items are placed as they would be in an ordinary room. In others, Artschwager shows experimental boldness in bringing the elements into a bizarre (dis-)order or presenting them from odd angles. The sculptures and objects created after 1980, however, seem less playful, and even bizarre and eerie. Such is the case with *Double Dinner* (1988), in which people sit facing each other in a relaxed way, but thanks to the weird seeming furniture seem to confront each other in a rather unpleasant manner.

Raum 2, hinten Verirrte Freiheit

DE Anfang der 1990er-Jahre wandte sich Artschwager wieder verstärkt der Skulptur zu. Für die Frankfurter Ausstellungshalle Portikus schuf er eine Installation aus hölzernen Transportkisten, von denen einige die Formen von früheren Werken nachbildeten. Artschwager wertete damit banale Holzkisten, die sonst als Verpackung für Transporte verwendet werden, zur Skulptur auf. Sie verweisen auf den Transportprozess als Arbeitsschritt der Organisation von Ausstellungen, und somit auf die Rolle von Kunst als Konsumware auf einem globalen Markt. Der verworrene Zusammenhang von Form und Funktion entsprang laut Artschwager „einer Art verirrter Freiheit, in der die Dinge, die ich machte, weder nützlich noch nutzlos waren“.

Raum 2, hinten Zersplitterung

DE Die Methode, funktionale Zusammenhänge aufzuheben, kennzeichnet auch Artschwagers *Splatter*-Arbeiten, bei denen er die buchstäbliche Zertrümmerung von Objekten in Reliefs darstellt. Diese Arbeiten nehmen Bezug auf die frühe Arbeit *Portrait Zero* (1961, Raum 1), in der er seine lebenslang verfolgte Vorstellung von der Malerei als einem skulpturalen Bild erstmals ausführte. Häufig sind die *Splatter*-Arbeiten für die Ecke eines Raum konzipiert.



Journal II, 1991

Room 2, back Disoriented freedom

EN Beginning in the 1990s Artschwager turned increasingly to sculpture. For the Frankfurt exhibition space Portikus, he created an installation of wooden crates, some of which imitate the forms of earlier works. Artschwager upgraded ordinary wooden boxes, normally used as packaging for transport, to works of sculpture. They point to the transport process as a step in organizing exhibitions, and thus to art’s role as a consumer product in a global market. According to Artschwager, the intricate relationship between form and function came out of “a kind of disoriented freedom, in which the things that I made were no longer useful or useless.”

Room 2, back Fragmentation

EN Ways of abolishing functional relationships also characterize Artschwager’s *Splatter* works, in which he literally presents the destruction of objects in relief. These refer to the earlier work *Portrait Zero* (1961, Room 1), in which he executed his lifelong idea of painting as a sculptural image for the first time. The *Splatter* works were often designed for the corner of a room.

Raum 6 Form & Syntax

DE Schon früh setzte sich Artschwager mit Sprache auseinander. Sein vorrangiges Interesse galt den Satzzeichen, die als Verknüpfungselemente des Satzbaus (der Syntax) dienen. Besonderes Augenmerk legte er auf das Ausrufezeichen als Unterstreichung einer Aussage. Es war für ihn der „Prinz der Zeichensetzung“ – dazu fähig, so verschiedenartige Gefühle wie Begeisterung, Schrecken, Überraschung oder Angst auszudrücken. Diese Auseinandersetzung mit der Funktion der Satzzeichen war ein wichtiger Schritt für Artschwagers Erfindung eines eigenen syntaktischen Zeichens im Jahr 1967 – dem *Blp*. In den folgenden Jahren untersuchte er auch Frage- und Anführungszeichen sowie Punkt, Auslassungszeichen und Klammer auf ihre formalen Merkmale. Sie alle sind Artschwager wichtig: Sie können zum einen Probleme und Ungewissheiten anzeigen, und zum anderen eine ironisch distanzierende Verwandlung oder eine Aufhebung funktionaler Bedeutungen hervorrufen.

Raum 5 Identität & Repräsentation

DE Mitte der 1990er-Jahre griff Artschwager wie schon in den 1970ern auf Bildvorlagen aus den Medien zurück, um die überkommenen Fragen nach dem repräsentativen Potenzial der Malerei wieder aufzunehmen. In dieser Dekade wurden die Vereinigten Staaten von den einschneidendsten sozialen und politischen Ereignissen seit Ende des Vietnamkriegs erschüttert. Dies wird besonders deutlich an den zwei Porträts von *George W. Bush* (2002) und *Osama Bin Laden* (2003), die neben dem *Selbstporträt* (2003) platziert sind. Der Künstler stellt sich hier in eine Reihe mit den beiden polarisierenden und polarisierten Protagonisten der damaligen Ereignisse. Er zeigt damit die enorme Spannung auf: zwischen der Sachlichkeit malerischer Repräsentation – und der emotionalen Befangenheit, mit der die Betrachter diesen Bildern begegnen. Artschwagers Arbeit zu dieser Zeit wirft außerdem kritische Fragen nach kollektiven Werten und nationaler Identität auf.



Self-Portrait, 2003



Exclamation Point (Chartreuse), 2008



Lunch for Two, 2007

Room 6 Form and syntax

EN Artschwager experimented with language early on in his career. His primary interest was in punctuation marks, which serve as linking elements in sentence structure (syntax). He devoted special attention to the exclamation mark as emphasizing a statement. For him, it was the “prince of punctuation” – expressing such various emotions as excitement, fear, or surprise. This exploration of the function of punctuation marked an important step for Artschwager’s own invention of a syntactic mark in 1967 – the *blp*. In the following years, he also studied question and quotation marks, as well as periods, apostrophes, and brackets in terms of their formal features. All were important to Artschwager: they can indicate problems or uncertainties, or, conversely, evoke an ironic, distancing transformation or a suspension of functional meanings.

Room 5 Identity and representation

EN In the mid-1990s Artschwager took up a technique he had practiced in the 1970s, once again utilizing images from the media to explore traditional questions of painting’s potential for representation. During this period, the United States was shaken by the most radical social and political events since the end of the Vietnam War. This is particularly evident in two portraits, *George W. Bush* (2002) and *Osama Bin Laden* (2003), which are placed together with his *Self-Portrait* (2003). The artist situated himself alongside the two polarizing and polarized protagonists of those events. He chronicled the enormous tension between the objectivity of pictorial representation and the emotional bias with which the viewer encounters these images. Artschwager’s work at this time also raised critical questions about collective values and national identity.

Raum 4 Farbexperimente

DE Die Produktion des Materials Celotex, das Artschwager seit den 1960er Jahren benutzte, wurde um das Jahr 2003 eingestellt. Was er stattdessen fand, war Bagasse – ein strukturiertes Papier aus Zuckerrohrfasern, das er auf Hartfaserplatten montierte. Um diese Zeit wandte sich Artschwager auch von der bisher bevorzugten Grisailletechnik ab, einer Malerei, die ausschließlich in Grau, Weiß und Schwarz ausgeführt ist. Er begann, sich experimentell mit Farbe auseinander zu setzen. Sein verstärktes inhaltliches Interesse galt dabei dem europäischen Post-Impressionimus, mit Gemälden, die sich auf Maler des späten 19. Jahrhunderts wie Pierre Bonnard und Édouard Vuillard beziehen. Diese Bilder erscheinen unpersönlich und intim zugleich. Sie suggerieren dem Betrachter, dass die Welt, so wie wir sie uns eingerichtet haben, ein äußerst unangenehmer Ort ist.

Raum 3 Brillanz & Ausdruck

DE In Artschwagers letzter Werkphase verstärkte sich noch einmal seine Auseinandersetzung mit Farbe, die bereits zu Beginn der 2000er-Jahre eingesetzt hatte. Er steigerte die Intensität und Brillanz seiner Farbpalette zu expressiver Wirkung. Die späten Werke lösen mit ihren filzigen Oberflächen, dem übertriebenen Maßstab und den nicht harmonisch abgestimmten Farben oftmals Unbehagen und ein Gefühl der Fremdheit aus. Artschwager nahm gleichzeitig Themen und Formen früher Werke wieder auf – in Resopal-beschichteten Möbelskulpturen, Ausrufezeichen in Leuchtfarben oder Landschaftsbildern, die auf die Gemälde der 1960er-Jahre verweisen. Artschwager hat das Erreichte zeitlebens hinterfragt, und nie nachgelassen, über die sich daraus ergebenden Veränderungen nachzudenken. Damit regt seine Kunst auch uns an, unserer eigenen bewussten Erfahrung der Gegenwart stets ihre unumstößliche Gewissheit abzuringen.

Bildnachweis / Credits	9	<i>Table</i> , 1977; Selection of drawings from the series: <i>Door Window Table Basket Mirror Rug</i> , 1974; <i>Bookcase III</i> , 1979 ; <i>Door, Mirror, Table, Basket, Rug, Window D</i> , 1975; <i>Double Dinner</i> , 1988	
1	<i>Description of Table</i> , 1964	Installation s ansicht/Installation view of <i>Richard Artschwager!</i> , Whitney Museum of American Art, New York	
Whitney Museum of American Art, New York; gift of the Howard and Jean Lipman Foundation, Inc. 66.48	Photo credit: © 2000 Whitney Museum of American Art, New York. Photograph by Steven Sloman	Photograph by Bill Orcutt	
2	<i>Untitled</i> , 1962	10	<i>Self-Portrait</i> , 2003
Collection of Mrs. David Hermelin	Photo credit: Tim Thayer	Collection of Milton and Sheila Fine	
3	<i>Piano Grande</i> , 2012	11	<i>Table (Somewhat)</i> , 2007; <i>Exclamation Point (Chartreuse)</i> , 2008; <i>Macadam</i> , 2008
Prada Stiftung, Mailand/Prada Foundation, Milano		Installationsansicht/Installation view of <i>Richard Artschwager!</i> , Whitney Museum of American Art, New York	
4	<i>Pianofart</i> , 2008	Photograph by Bill Orcutt	
Courtesy Sprüth Magers Berlin London	Photo: Gagosian Gallery.	12	<i>Lunch for Two</i> , 2007
Photography by Robert McKeever		Collection of Sam and Sylvia Ketcham	
5	<i>Piano/Malevich</i> , 2012	Cover	
Beth DeWoody, New York		<i>Door II</i> , 1992	
		Nerman Collection, Leawood, Kansas	
6	<i>Destruction III</i> , 1972	Alle Bilder von Richard Artschwager / all Richard Artschwager images:	
Stefan T. Edlis Collection,	Photo credit: Courtesy Mary Boone Gallery, New York	© VG BILD-KUNST, Bonn 2013	
7	<i>Locations</i> , 1969		
Edition no. 84/90, Published by Brooke Alexander Editions and Castelli Graphics	Whitney Museum of American Art, New York;		
purchase with funds from the Dorothea L. Leonhardt Foundation, Inc. 94.52a-f	Photograph by James Dee; courtesy Brooke Alexander, Inc.		
8	<i>Journal II</i> , 1991		
Chazen Museum of Art, University of Wisconsin-Madison, Elvehjem Museum of Art General, Juli Plant Grainger, Walter J. and Cecille Hunt, John S. Lord, Cyril W. Nave, F.J. Sensenbrenner, and Earl O. Vits Endowment	Funds purchase, 1991.135a-d		

Impressum / Imprint

Dieses Begleitheft erscheint anlässlich der Ausstellung This booklet has been published for the exhibition:

Richard Artschwager!
11.10.13 – 06.01.14

Herausgeber / Publisher: Haus der Kunst München
Kuratoren / Curators: Jennifer Gross, DeCordova Museum und/and Sculpture Park, Lincoln, Massachusetts; Dr. Ulrich Wilmes, Haus der Kunst
Redaktion / Editing: Martina Schmid
Übersetzung / Translation: Jenifer Evans, Marie Fohling
Grafik / Graphic design: Funny Paper
Visuelles Konzept / Visual concept: BaseDesign

© 2013 Stiftung Haus der Kunst München, gemeinnützige Betriebsgesellschaft mbH

Die Ausstellung wurde vom Whitney Museum of American Art, New York, in Zusammenarbeit mit der Yale University Art Gallery, New Haven, organisiert. Die Präsentation in München ist organisiert in Zusammenarbeit mit Haus der Kunst. / This exhibition was organized by the Whitney Museum of American Art, New York, in association with the Yale University Art Gallery, New Haven. The Munich presentation is organized in collaboration with Haus der Kunst, Munich.

Unterstützt von / Supported by
Gagosian Gallery New York
Galerie Sprüth Magers Berlin London

Wir danken unseren Gesellschaftern für die jährliche Unterstützung des Programms / We would like to thank our shareholders for their annual support of the program:

Freistaat Bayern
Josef Schörghuber Stiftung
Gesellschaft der Freunde Haus der Kunst e.V.

Room 4 Color experiments

EN The production of the material Celotex, which Artschwager had used since the 1960s, changed in 2003. What he found instead was bagasse – a textured paper made from sugar cane fibers – which he mounted onto hardboard. At about the same time, Artschwager also moved away from his grisaille technique, in which paintings were executed exclusively in gray, white, and black. He began experimenting with color. Additionally, he became increasingly interested in European Post-Impressionism, creating works that referred to late-nineteenth century painters, such as Pierre Bonnard and Edouard Vuillard. These images appear both impersonal and intimate. They suggest to the viewer that the world we have created for ourselves is a very uncomfortable place.

Room 3 Brilliance and expression

EN In his last work phase, Artschwager once again intensified his exploration of color, which had started in the early 2000s. He increased the intensity and brilliance of his color palette in search of a more expressive effect. In their felted surfaces, exaggerated scale, and inharmonious colors, the late works often conjure up feelings of discomfort and unfamiliarity. Artschwager revisited earlier themes and forms – in Formica laminated furniture sculptures, exclamation marks in neon colors, or landscape images that refer to the paintings of the 1960s. Artschwager scrutinized the life he had lived so far, and never ceased to reflect on the changes that were taking place. Thus, his art also prompts us to continually challenge the idea of our conscious experience of the present as an irrefutable certainty.

