

Mathieu Mercier
everything but the kitchen sink
23. August – 9. November 2014

Viele von Mathieu Merciers Werken entlehnen ihre Bestandteile aus zwei verschiedenen Welten, die auf den ersten Blick nicht miteinander in Verbindung stehen, die aber dennoch gemeinsame Eigenschaften aufweisen: das Museum und der Supermarkt.
Julia Garimorth

Es ist bestimmt kein Zufall, wenn der französische Künstler Mathieu Mercier seiner ersten Einzelausstellung in einem Schweizer Museum in der St.Galler Lokremise einen englischen Titel verleiht: *everything but the kitchen sink*. „Alles, ausser der Küchenspühle“ bzw. die entsprechende deutsche Redewendung „Alles, was nicht niet- und nagelfest ist“ meint just alle Dinge, die im vertrauten Umfeld vorhanden sind und die man einfach so mitnehmen bzw. sich aneignen kann. Wenn diese offensichtliche Neugierde fürs Alltägliche einer Haltung entspricht, führt diese direkt ins Zentrum von Mathieu Merciers künstlerischer Fragestellung. Wie kein anderer Kunstschaaffender seiner Generation lässt er sich unvoreingenommen und mit beinahe kindlicher, nie jedoch naiver Neugierde auf die Welt der Dinge ein. Er entdeckt mit geradezu dadaistischer Lust Gegenstände im Alltag für sich, die bei genauerer Betrachtung höchst bemerkenswert erscheinen und im oft allzu Vertrauten die Faszination des Wundersamen, zuweilen gar Absurden oder Widersinnigen offenbaren.

Sitzgelegenheiten, Tische, Lampen, Vogelkäfige, Fahrräder, aber auch Designobjekte, Typographien, Ausstellungsvitrinen oder Museumssockel: Mathieu Merciers künstlerisches Schaffen bewegt sich souverän zwischen den Kategorien von Kunst und Alltagskultur und reflektiert im Spannungsfeld von Architektur, Design und bildender Kunst die Begrifflichkeiten der westlichen Kultur des 20. Jahrhunderts. Die Ausstellung in der Lokremise St.Gallen ist Merciers bis dato umfangreichste Werkpräsentation in der Schweiz und versammelt neueste Arbeiten mit eigens für den imposanten Ausstellungsraum konzipierten, eindrucklichen Installationen.

Die Schau setzt mit einer umfangreichen Ansammlung kleinformatiger Alltagsgegenstände ein. Im Eingangsbereich der Kunstzone in Vitrinen platziert, stellt sich sogleich die Frage nach dem Ort, an dem wir uns befinden, bzw. dem Kontext: Sind wir tatsächlich in einem Ausstellungsraum oder vielleicht doch irrtümlich in einem billigen One-Penny-Shop oder einem Supermarkt gelandet? Merciers sich ständig erweiternde Sammlung von Gegenständen, erstmals umfassend präsentiert im Eingang der Lokremise, steht exemplarisch für seinen Umgang mit dem vermeintlich Vertrauten: Coca Cola-Büchsen, Gemüse- und Maggisuppen-Konserven, daneben je eine Flasche Wein und Bier, zahlreiche bunte Lollipops, eine köstliche Kirschtorte oder feine Pralinen.... Sind es in der ersten Vitrine hauptsächlich Dinge aus dem Nahrungsmittelsortiment, gegen vierzig scheinbar wahllos zusammengestellte Objekte, besteht die zweite Vitrine aus Gegenständen aus dem Haushalt – Kamm, Schirm, Glühbirnen, Kugelschreiber u.a.m. – während sich die dritte in die Sphäre von Fashion, Design und Modeaccessoire bewegt mit eleganten High Heels, einem modischen Mobiltelefon, Goldbarren oder einfachen Schallplatten...

Ein zweiter, bewusster Blick offenbart indes, dass die Dinge nie das sind, was sie darzustellen vorgeben: die harmlose Maggisuppen-Dose erweist sich als raffiniert getarntes Behältnis, die Kirschtorte aus billigem Plastik als Sparkäschen für Kinder und die hölzerne Weinflasche dient schlicht als Pfeffermühle. Mit seiner Sammlung hat Mercier nicht einfach profane Alltagsdinge in den hehren Museumskontext verschoben und damit gewissermassen „musealisiert“ bzw. „nobilitiert“. Er hat vielmehr mit viel Spürsinn Gegenstände zusammengetragen, denen bereits im alltäglichen Gebrauch ein hybrider Charakter zwischen äusserer Erscheinung und getarnter Funktion eigen ist. Für einmal werden die Sinne nicht im Museum getäuscht, sondern bereits im Alltag, was die Dinge im besten Sinne fragwürdig erscheinen lässt. In ihnen verbirgt sich gewissermassen das

Geheimnis einer andern, einer zweiten Existenz, die sich beim Erfragen oder Erkennen ihrer eigentlichen Funktion zur spielerischen Suche wandelt.

Darin bedingen und durchdringen sich High und Low gegenseitig, wird jegliche Skala der Wertigkeiten aufgehoben oder zumindest in Frage gestellt. Man kann Merciers Sammlungen alltäglicher Gegenstände durchaus als Archäologie zeitgenössischer Pop- oder (Wegwerf-)Kultur verstehen - mit einem stets kritischen Blick auf unsere Gesellschaft. Man kann sich aber auch im Sinne der amerikanischen Pop Art der schlichten Faszination des So-Seins dieser eigenartigen Dinge erfreuen, die indes genau das nicht sind, was sie darstellen und damit die wunderlichen Absurditäten der heutigen Konsumgesellschaft lustvoll konterkarieren. Ganz nebenbei scheint Merciers raffinierte Kunst zwischen Ready-made und Pop Art auf die Theorie der Simulation zu verweisen, wie sie der französische Philosoph Jean Baudrillard in „Der symbolische Tausch und der Tod“ (1976) formulierte, wenn er nach dem Zeitalter der „Imitation“ und der „Produktion“ eine Epoche der „Simulation“ postuliert, in der Zeichen und Wirklichkeit zunehmend ununterscheidbar werden. Die Zeichen hätten sich gemäss Baudrillard von ihrem Bezeichneten gelöst und eine Art „Hyperrealität“ ausgebildet.

Merciers Schaffen basiert dabei einerseits auf der wiederholten Feststellung des Künstlers, dass die Dinge, die er sich für seine Kunst nutzbar macht, bereits allesamt in unserer Welt existieren und im Grunde nur entdeckt werden müssen. Erst durch die Verschiebung ihres angestammten Kontextes – z.B. vom Supermarkt ins Kunsthhaus – werden sie sich gewissermassen selbst fremd bzw. erlangen sie ihre Wertigkeit als Kunst. Mit dieser Strategie greift Mercier natürlich einmal mehr auf die epochale Geste Marcel Duchamps zurück, der 1917 ein Pissoir auf einen Sockel in einem Museum platzierte und als *Fountain* betitelt ausstellte. Mit seinen Ready-mades löste er jene künstlerische Revolution aus, welche die Frage nach dem, was Kunst sein kann, von der Moderne bis zur Gegenwart radikal neu bestimmte. Allein, seine revolutionären Ansätze sind inzwischen Teil der Kulturgeschichte geworden und haben ihren radikalen Charakter längst eingebüsst. Die Generation von heute darf hingegen unangestrengt und durchaus verspielt mit diesem künstlerischen Erbe umgehen und in den Dingen selbst jene unterschiedlichen, zuweilen absurden Momente freilegen, die sie – wie bei Mercier – bereits im Alltag auszeichnen. Der Künstler inszeniert im Gegensatz zu Duchamp keinen Schock der Moderne, er unternimmt nicht primär eine Musealisierung des Alltäglichen sondern vielmehr eine Neutralisierung der Werte durch das inhaltliche Zusammenführen der Dinge, seien es nun nützliche Alltagsgegenstände oder nutzfreie Kunst. Beide werden nicht mehr als Konkurrenz wahrgenommen, sondern vielmehr als gegenseitige kulturelle Bereicherung. Diese Hybridisierung ist nicht nur als Begegnung zwischen Kunstobjekt und Produkten des täglichen Konsums beschränkt, „sie ist der Auslöser für weitere Begegnungen zwischen Design und Architektur.“ (Julia Garimorth)

In seinem Schaffen, in seinen formalen Lösungen greift der Künstler auf die Avantgarden zurück, auf Heroen wie den genannten Marcel Duchamp oder Piet Mondrian und verbindet deren Gesten und Bildfindungen mittels gezielter Deplatzierungen alltäglich erscheinender Dinge der Gegenwart. Hintergründig stellt Mathieu Mercier die Frage nach dem Status der Dinge zwischen Funktionalität und künstlerischer Zweckfreiheit, wenn er beispielsweise Röhren aus dem Baubedarf zu Sitzbänken umfunktioniert oder Sportgerätschaften in monströse Leuchten verwandelt. Auch in St.Gallen verleiht der Künstler seiner Freude an der Verwandlung und Zweckentfremdung von Materialien und Objekten in neuen, spektakulären Arbeiten Ausdruck, aber auch in subtilen, auf den ersten Blick kaum sichtbaren Interventionen. Zu letzteren zählen die fünf Säulen, mit denen der Künstler die statisch notwendigen Stützen der Lokremise ergänzt hat, um gleichsam einen kleinen Stützenwald auszubilden. Aus leichtem Karton gefertigt und einzig mit einem verputzartigen Anstrich versehen, haben sie keine tragende Aufgabe und scheinen in ihrer Vervielfachung die Funktion der Abstützung des Gebäudes gleichsam ad absurdum zu führen.

Entschieden spektakulärer ist hingegen der Wasserfall. Das ansonsten beeindruckende Naturschauspiel findet sich im Museumraum wieder. Eigens für die Lokremise hat der Künstler einen richtigen *Wasserfall* (2014) konzipiert und vor Ort zusammen mit dem Museumsteam realisiert. Dabei geht es ihm weniger um eine naturgetreue Wiedergabe eines realen Wasserfalls aus den Alpen. Vorlage für sein Modell und die Umsetzung im Ausstellungsraum bildete vielmehr ein Modellwasserfall, wie er u.a. zur Verbesserung des Raumklimas Verwendung findet. Indem er diesen ins Monumentale vergrössert, nimmt er wiederum Mass an der realen Naturerscheinung, die er durch die betont künstliche Gestaltung im Detail lustvoll konterkariert und mit Discolichtern in Rot, Grün und Blau poppig-bunt ausleuchtet. Im Grunde erinnert das Kunstobjekt an eine der künstlichen Betonlandschaften, wie sie in Tierparks realisiert werden. Entstanden ist ein eigentlicher Hybrid zwischen Modell und Wirklichkeit, zwischen Natur, Naturimitat und Kunst und einzig ein Paar wie zufällig hingelegte Turnschuhe eröffnen Möglichkeiten einer narrativen Lektüre....

Monumental wirkt auch *Last Daybed* (2014). Wie eine minimalistische Skulptur besetzt es den Raum. Und wie zahlreiche andere Objekte des Künstlers ist auch dieses in seiner formalen Ästhetik wesentlich geprägt durch die Minimal- und Postminimal Art, d.h. seine Formensprache ist reduziert, erweist sich dann aber im Detail wiederum als ziemlich eigenwillig, beinahe als würde er Frank Stellas berühmtes Diktum für sich neu deuten: „What you see is **not** what you see...“ Das gilt im Besonderen auch für *Last Daybed*. Hier klingt bereits im Titel die reduzierte Ästhetik von *Schöner Wohnen* an und damit die Vorstellung eines schnörkellosen, modernen und vor allem zweckdienlichen Lebensraums, in dem die Utopie der Moderne Wirklichkeit wurde. Allerdings hat Mercier ein Monster von Liege geschaffen, der jegliche Behaglichkeit abhandengekommen ist. Der Eindruck wird verstärkt durch die materielle Beschaffenheit aus Corian, einer Art Marmorimitat. Dadurch erhält *Daybed*, wie es im Titel anklingt, eine pointierte Wendung ins Morbide, wird zum Grabmal. Und ganz nebenbei greift Mercier einmal mehr lustvoll in die Kunstgeschichte zurück, indem seine Version einer Ruhestätte gleichsam an die versteinerten Recamières von René Magritte erinnert.

Einen kunsthistorischen Verweis unternimmt Mercier auch mit der Installation *Ohne Titel (Fahrrad/Grundfarbe Aerosol)* (2012). Das Fahrrad erinnert an das erste Ready-made Duchamps: *Bicycle Wheel*, ein Fahrrad-Rad auf einem weissen Küchenhocker aus dem Jahr 1913. Damals stand für Duchamp allerdings nicht der Charakter eines Alltagsgegenstands im Vordergrund, sondern er begriff das Drehen des Rads als Metapher für den Zufall. Mercier unterzieht die Rolle des Fahrrads, die es als Gebrauchsobjekt wie auch in der kunsthistorischen Bedeutung einnimmt, einer Neubestimmung. Er stellt das elegante, schwarze Gefährt neben eine weisse Säule, die mit den Grundfarben der Drucktechnik Magenta, Cyan und Yellow bedruckt ist und zugleich auf die Primärfarben-Skala von Piet Mondrian verweist: „Die deutliche Referenz auf Kunstwerke oder Künstler funktionieren als Berührungspunkt mit dem Publikum. Diese Referenzen sind im Werk präsent, weil sie in meinem Leben, meist auch im Leben der Betrachter existieren. Sie sind wie eine Wegmarke, nichts mehr, aber auch nichts weniger.“ (Mercier) Die Farbpunkte wurden in einem Zug mit einer schwarzen Spraydose übersprüht. Die subkulturelle Geste des Durchstreichens kommt einer Negation des industriellen Produkts gleich, währenddessen das Fahrrad, ein industrielles Gut der Moderne, daneben in seiner Eleganz glänzt.

Zwischen Readymade und Popkultur bewegt sich auch die Skulptur aus schwarz lackiertem Stahl, die mit zehn, in Basketballringe eingelassene PVC-Kugeln bekrönt ist. Die Strassenlampe, die in ihrer Dimension an einen Basketballkorb erinnert, beschwört das Bild eines städtischen Spielplatzes herauf und knüpft gleichsam an die für ihre Zeit ungewöhnlichen Entwürfe von Gino Sarfatti an, mit denen der Lampen- und Leuchten-Designer in den 1960er Jahren bekannt geworden ist. Das eigentümliche Nebeneinander von funktionalem Produkt, Design-Ikone und künstlerischem Objekt weiss man als Betrachter nicht vollends einzuordnen. Die Verbindung von Sportgerät und Gartenlampen resultiert vielmehr in einer hybriden Struktur, einem neuen Bild, mit der uns Mercier eine eigene Lesart abverlangt.

Ebenso erstaunen mag der Gürtel, der unter einer Plexiglashaube die Form eines Möbius-Rings angenommen hat. *Ohne Titel (Gürtel)* (2013) wird Sinnbild unserer Orientierungslosigkeit, zeichnet sich die Möbius-Form, einmal gedreht und nahtlos zusammengefügt, doch dadurch aus, dass weder ein Oben oder Unten noch ein Innen oder Aussen ausgemacht werden kann. Das in sich selbst übergehende Band gilt als Metapher für Unendlichkeit. Die Endlosschleife mag in ihrer reduzierten Formästhetik ebenfalls als Minimal-Objekt daherkommen, in ihrer scheinbar unmöglichen Schwebeform aber genauso an den Surrealismus anknüpfen. Mercier überwindet mit der Wahl des Objekts, das immer mit Menschen und dessen Körpermitte verbunden wird, solche Referentialitäten und stellt sowohl die Frage nach der Bedeutung dieses Alltagsgegenstands als auch nach der Endlichkeit des Menschen vor einem gleichermassen unendlich erscheinenden Kosmos in den Vordergrund.

Neben raumgreifenden Installationen, einem minimalistischen Gemälde und kleinformatigen Skulpturen findet sich sinnigerweise auch eine Tapiserie in Merciers Ausstellung in der Textilstadt St.Gallen. Ein Faden, den er im Atelier zufällig auf dem Boden vorgefunden hatte, bildete die Ausgangslage für das Motiv. Die Arbeit verknüpfte er mit einer tautologischen Logik: Das, was man sieht, ist auch das, was es ist - ein Teppich, der aus Fäden besteht. Eine Tautologie ist eine Aussage, die unabhängig vom Wahrheitswert der zugrundeliegenden Bestandteile, immer wahr ist - und das obwohl Nah- und Fernsicht des über drei Meter langen und breiten Textils visuell enorme Unterschiede befördern. Während das Motiv von Weitem hyperrealistisch und gestochen scharf wirkt, offenbart der Blick auf das Detail gar geometrische Abstraktionen: die pixelhafte Struktur verbinden wir mit einer technologisierten Welt, die im Gegensatz zur Handarbeit steht, wie sie in der traditionellen Teppich-Manufaktur in der Cité Internationale de la Tapiserie, Aubusson, entstand.

Mich interessiert, eine Form zu finden, die der Welt der Kunst angehört, zugleich aber auch die sozialen und politischen Bedingungen befragt, zu denen diese Welt gehört.
Mathieu Mercier

Biographie

Dem 1970 in Conflans-Sainte-Honorine geborenen und in Paris lebenden Künstler wurde 2003 der renommierte Prix Marcel Duchamp verliehen. Seither war sein Schaffen in zahlreichen Institutionen zu sehen, u.a. 2007 im Musée d'art moderne de la Ville de Paris oder 2008 in der Kunsthalle Nürnberg.

In diesem Sommer konnte das Kunstmuseum St.Gallen sein „Artist in Residence“-Programm in der Kunstzone der Lokremise um einen prominenten Namen erweitern. Nach Koenraad Dedobbeleer, Tatsuo Miyajima, Franz Ackermann, Gunter Reski, dem Künstlertrio FAMED u.a. ist nun aktuell der französische Ausnahmekünstler Mathieu Mercier in der Lokremise zu Gast.

Die Ausstellung entsteht in Kooperation mit der Villa Merkel, Esslingen und der Fondation d'entreprise Ricard for contemporary art.

Text: Konrad Bitterli / Céline Gaillard