

David Maljković

15. Februar – 3. August 2014



Installationsansicht St.Gallen, Foto: Stefan Rohner

Der 1973 im kroatischen Rijeka geborene und heute in Zagreb lebende David Maljković studierte in Zagreb und an der Rijksakademie in Amsterdam. In den vergangenen Jahren wurde sein Schaffen in den bedeutendsten Institutionen weltweit gezeigt, u.a. in der Wiener Secession, in der Reina Sofia in Madrid, im P.S. 1 in New York, in der Whitechapel Gallery in London sowie an den Biennalen in Berlin 2008, Istanbul 2009 und São Paulo 2010. Das Kunstmuseum St.Gallen zeigt in der Lokremise raumgreifende Installationen und neue Fotoarbeiten des Künstlers.

David Maljković beschäftigt sich in seinem multimedialen Schaffen u.a. mit dem Vermächtnis des ehemaligen Jugoslawien, den Utopien einer vergangenen Epoche wie auch den Versprechungen einer gescheiterten Moderne weltweit. Die mit dem Zerfall von Gesellschaftsordnungen und der Überwindung der Moderne als sinnstiftenden Entitäten verbundenen kulturellen Veränderungen bilden den Hintergrund für sein Œuvre. Einem Archäologen gleich legt der Künstler gleichsam Schicht für Schicht den Formenschatz der gescheiterten Utopien frei und sichtet ihn als Potential für die Gegenwart neu. Diese geradezu archäologische Methode nutzt er auch im Umgang mit seinem eigenen Schaffen, das er sowohl in seinen aktuellen Arbeiten sichtet als auch in seinen raffinierten Ausstellungsinszenierungen kombiniert, um daraus neue Werke bzw. neue Präsentationsformen zu gewinnen. Damit befragt er die Methoden narrativer Konstruktionen und inszenatorischer Konventionen: „In meiner künstlerischen Praxis ist die Strukturierung der ausgewählten Themen viel wichtiger als die Themen selbst, aber natürlich kann ein Thema die Aufmerksamkeit von jemandem erregen und ihn auf einer äusserlichen Ebene leiten.“ (David Maljković)

Indem der Künstler die Aufmerksamkeit vom Inhalt auf deren Inszenierung richtet, stellt er in seinen räumlichen Eingriffen gleichsam das Ausstellen selbst aus. Sichtbar werden nicht zuletzt die Infrastrukturen und Medien, die üblicherweise zur Präsentation von Kunst verwendet werden: Stellwände, Sockel, Podeste, Projektionen... Dabei bezieht sich der Künstler letztlich auf die durch die Moderne des 20. Jahrhunderts ausgebildete Konvention der weissen Zelle, des sog. White Cube, die als neutrale Ausstellungsarchitektur gleichsam eine rein ästhetische Wahrnehmung der Kunst ermöglichen sollte, die Kunst indes in ihrer potentiell gesellschaftlichen Wirkung gleichermaßen neutralisierte. Die vom Künstler eigens für die Lokremise konzipierte Ausstellung vereint raumgreifende Installationen wie *Display for Lost Pavilion* (2011) oder *Afterform* (2013) mit einer Serie neu entstandener Fotocollagen, den *New Reproductions* (2013).

Auftakt zur Ausstellung bildet die Installation *Afterform* (2013), eine einfache Diaprojektion auf einem Sockel „platziert“, der wiederum eine mobile Stellwand raffiniert „umspielt“. Die Projektion selbst zeigt eine Hand in einem unbestimmten Raum, die auf eine abstrakte Form oder ein Modell weist, welche im Bild offensichtlich aufgepixelt wie eine flüchtige Erscheinung aus der Zukunft wirkt. Der Titel *Afterform* weist zeitlich in die Vergangenheit, scheint jedoch als Projektion gewissermassen Zukunft anzudeuten. *Afterform* (2013) nennt sich auch die auf einem bühnenartigen Podest präsentierte Animation im Zentrum der Ausstellung. Sie basiert auf Cartoonfiguren aus dem kroatischen Architekturmagazin *Architectura*. Dieses stammt aus den 1960er Jahren und gilt als eigentliches Satiremagazin moderner Architektur. Der Künstler greift darauf zurück, indem er die Charaktere des Magazins animiert, an Schachbrettern sitzend über urbanistische Utopien sinnieren oder als Kellner elegante Hochhäuser servieren lässt – unterlegt von einem abbrechenden, sequentiellen Ton. Damit erinnert *Afterform* an die architektonischen Visionen der Moderne, die er jedoch in Verbindung setzt mit seinen eigenen Arbeiten: Die Figuren spielen nicht nur mit den Versatzstücken modernistischer Architektur, sondern agieren gleichermaßen mit den Bildfindungen des Künstlers. Dadurch eröffnet Maljkovic dem Betrachter neue Interpretationen und verbindet zugleich seine anhaltende Auseinandersetzung mit der Problematisierung von Form und Vergangenheit. Mit ihrem Stativ wirkt die Leinwand auf dem Podest beinahe wie eine Modellanlage für eine Lehrsituation und erhält dadurch eine didaktische Komponente, die allerdings ironisch ins Leere läuft, zumal die museale Struktur des Podestes den Betrachter auf Distanz hält. Das Podest als Mittel zum Ausstellen wird selbst zum Thema und stellt diese in Diskurs mit der gesamten Installation in der Lokremise.

Die sockelartige Form erscheint in der Ausstellung gleich mehrfach: Bei dem flächigen „Untersatz“ von *Untitled* (2004) handelt es sich allerdings weniger um ein „Präsentationsmedium“, denn um das Objekt selbst: In ihrer rechten Ecke ist eine digitale Uhranzeige wie jene eines Weckers eingebaut. Diese negiert ihre eigene Funktion, wenn die Striche der Ziffern zum Teil unvollständig beleuchtet sind und die Zeit somit kaum leserlich ist. Vielmehr tritt das Objekt selbst in den Vordergrund.

Mit der vor einigen Jahren entstandenen Installation *Lost Pavilion* (2009) bildete Maljković den 1956 von John Johansen gestalteten Amerikanischen Pavillon auf dem Gelände der Messe in Zagreb auf einem Sockel nach. In ihrer Blütezeit stellte die *Zagreb Fair* eine wesentliche wirtschaftliche Verbindung zwischen Osten und Westen dar: Sie war die einzige Handelsmesse, auf der während des Kalten Krieges die USA, die USSR und die Länder der Dritten Welt sich gemeinsam präsentierten. Maljkovićs Installation damals verwies als skulpturales Symbol auf den Aufbruch und die Veränderung im jugoslawischen Sozialismus. Drastisch reduziert inszeniert Maljković nun mit *Display for Lost Pavilion* (2011) die frühere Arbeit neu: Der Sockel ist ohne die Skulptur ausgestellt, das Soundsystem bringt keinen Ton hervor.

Das im Wandsockel versenkte Mikrophon betont höchstens die Abwesenheit eines Redners, der Sockel wird zur absurd-entleerten Bühne. Dem Künstler geht es auch hier weniger darum, einen Inhalt darzulegen bzw. zu negieren, er rückt vielmehr die Auseinandersetzung mit den Präsentationsstrukturen des Ausstellens und ihre Instrumentarien in den Vordergrund.

Der Rückgriff auf das eigene Werk – gleichsam als retrospektive Sichtung – steht auch im Zentrum der *New Reproductions* (2013). Dabei handelt es sich um grossformatige Fotoarbeiten, in der collageartig unterschiedliche bildnerische Ebenen aus dem früheren Schaffen übereinandergelegt werden. Ausgangslage bildet dabei die Fotografie eines Handgelenkes mit Armbanduhr, die Maljković digital bearbeitet, decollagiert, mit Abbildungen von früheren Arbeiten kombiniert oder partiell verdeckt. Durch diese Schichtung entsteht ein Dialog mit der Vergangenheit, zeichenhaft sichtbar gemacht durch das Motiv der Armbanduhr. Wie auch der ambivalente Titel *New Reproductions* als Wortspiel Vergangenheit und Gegenwart verbindet und zeitlich in zwei Richtungen weist. Indem der Künstler Abbildungen früherer Arbeiten übereinanderschichtet, legt er sie buchstäblich ab, sichtet sie aber gleichzeitig für die Gegenwart neu, indem er sie bearbeitet, kombiniert oder partiell verdeckt und dabei als Ganzes neu interpretiert. Das gilt ebenso für die eigens für die Lokremise realisierte Wandtapete, welche das Prinzip der Schichtung und Freilegung gleichsam ins Grossformat übersetzt.

Das Werk von David Maljković handelt im Grunde vom permanenten Ablegen und Neusichten als kritischer Umgang mit der heroischen Moderne und ihren Vorstellungen und Utopien in Architektur oder Kunst, die der Künstler indes nicht aus historischer Distanz kommentiert, sondern stets in Bezug setzt zur Gegenwart und damit wiederum in die Zukunft verlängert. Eine Strategie bildet dabei das Nachdenken über den Fundus abgelegter Formen und überlieferter Konventionen; im eigenen künstlerischen Schaffen wie in der Kunst- und Kulturgeschichte. Somit beschäftigt sich Maljković in seinem Werk zeitgleich mit dem Erinnern und Erneuern – bezogen auf das eigene Werk wie auf die Kunst- und Kulturgeschichte. Davon zeugt nicht zuletzt auch die zusammen mit dem Grafiker Toni Uroda für die Ausstellung realisierte Publikation, die mehr ist als ein Ausstellungskatalog, sondern ein eigentliches Künstlerbuch. Die Gesten des Ablegens und Ordnen von visuellen Materialien, des Überlagerns und Kombinierens finden im Format Buch ihre formale Entsprechung.

Konrad Bitterli / Céline Gaillard