Promo

Speicher

Neue Ordnung

Alte Muster

Kontakt

Los Angeles

Have A Nice Day Thank You!

S. 3–17 *Promo* Stations, Berlin, 2021

S. 19–31 *Speicher* New Toni, Berlin, 2021

S. 33–47 *Neue Ordnung* Fox, Wien, 2019

S. 49–59 *Alte Muster* Georg Kargl Box, Wien, 2018

S. 61–77 *Kontakt* Strabag Kunstforum, Wien, 2017

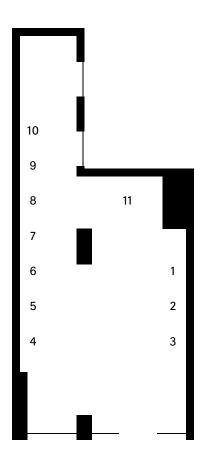
S. 79–87 *Los Angeles* Schindler House, Los Angeles, 2016

S. 89–99 *Have A Nice Day Thank You!* Wiels Project Room, Brüssel, 2016

Promo

14.11.2021–9.1.2022 Stations, Berlin





Promo Stations, Berlin, 2021

1 Untitled, 2019 Kaltnadeldruckplatte, Metallrahmen 43 × 33 × 4,5 cm

2 Untitled, 2016/2021 Aluminiumgewebe, Epoxidharz, Klapprahmen  $46.5 \times 34 \times 6$  cm

3 Untitled, 2017/2021 Aluminiumgewebe, Epoxidharz, Klapprahmen 46,5 × 34 × 6 cm

Untitled, 2020 Aluminium, Klapprahmen 46,5 × 36 × 7 cm

5 Untitled, 2018 Kaltnadeldruckplatte, Metallrahmen 43 × 33 × 4,5 cm Untitled, 2017/2021
Aluminiumgewebe,
Epoxidharz, Klapprahmen  $46 \times 34 \times 6$  cm

Untitled, 2016/2021
Aluminiumgewebe,
Epoxidharz, Klapprahmen
46 × 34 × 6 cm

8 Untitled, 2017 Kaltnadeldruckplatte, Metallrahmen 43 × 33 × 4,5 cm

9 Untitled, 2021 Aluminium, Klapprahmen 48 × 35,5 × 7 cm

10 Untitled, 2017/2021 Aluminiumgewebe, Epoxidharz, Klapprahmen 46 × 34 × 6 cm

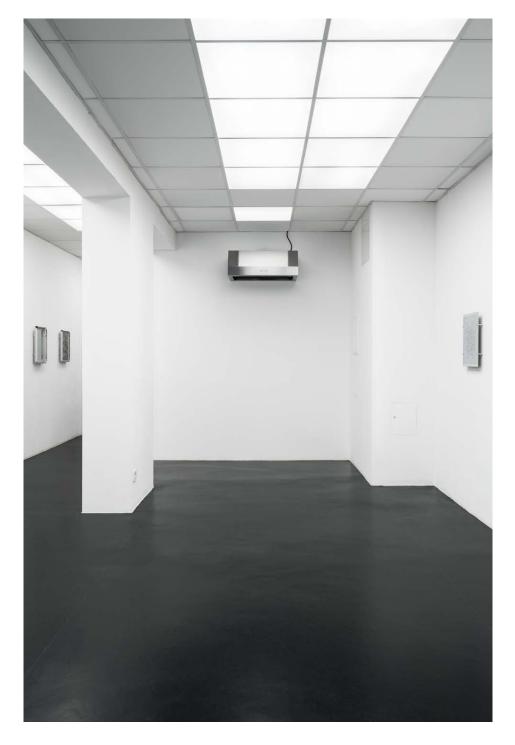
11 Untitled, 2021 Dunstabzug 30 × 80 × 51 cm











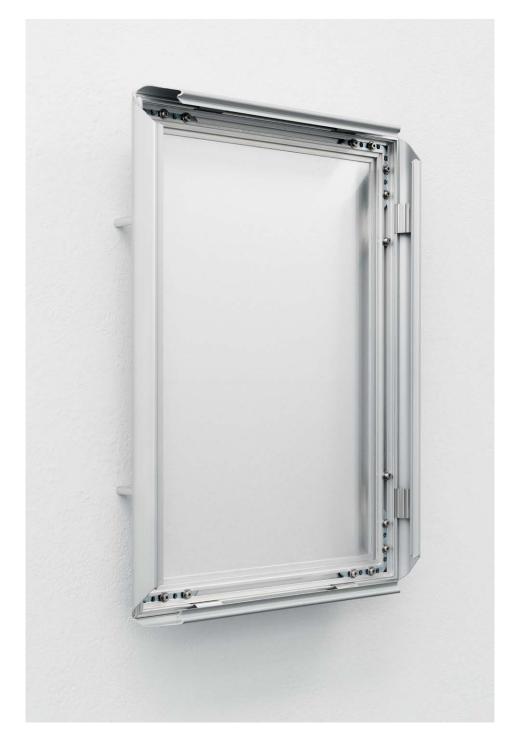






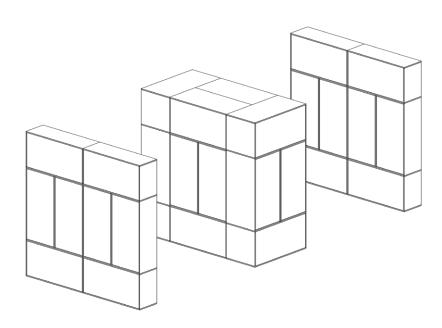




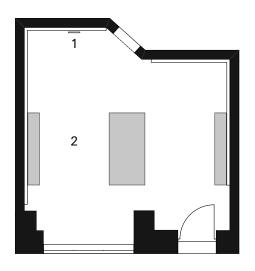


Speicher

10.7.–1.8.2021 New Toni, Berlin



Speicher New Toni, Berlin, 2021



1 Untitled, 2021 Kaltnadeldruckplatte, Metallrahmen 43 × 33 × 4,5 cm 2 Untitled, 2021 Buchensperrholz 240 × 240 × 40 cm, 240 × 240 × 120 cm, 240 × 240 × 40 cm













Unter Jugendlichen, die wohl um die Besonderheit des Grundrisses der barocken Planstadt wussten, war es angesagt, im Stil einer Rap-Handgeste den Daumen hinter der Handfläche zu verschränken und dabei die anderen vier Finger zu spreizen sowie parallel gangsterhaft, doch in regionalem Idiom zu sagen: "Fächerstadt." – Mutmaßlich kann das radiale Straßennetz auf das mehrstrahlige Schneisensystem zu jener Zeit verbreiteter Jagdsterne zurückgeführt werden, das eine bessere Nutzung der Wälder zum Jagen ermöglichte.

Ursprünglich meint der Begriff Speicher einen Aufbewahrungsort für Getreide und Vorräte. Wobei er zunächst ein eigenständiges Gebäude, ab dem späteren Mittelalter aber auch nur Teil dessen – hier insbesondere den oberen Bodenraum – bezeichnen kann. Als *Khipu* oder *Quipu* werden nach einem festgelegten System geknüpfte Knotenschnüre bezeichnet, die der Inka-Kultur vermutlich insbesondere der Buchhaltung dienten. Somit speichern *Khipus* jahrhundertealte Informationen, wenngleich sie – als bisher nicht vollständig entschlüsseltes Schriftsystem – diese bis heute für sich behalten.

Den Knotenpunkt der Ausstellung bildet sinnbildlich eine Druckplatte, die eine Verschränkung von Fäden zeigt, von der sich auf den ersten Blick schwer sagen lässt: Ist sie sich (auf-)lösendes Gewebe oder zusammenziehendes Knäuel? – Der zugehörige Druck, der nicht gezeigt wird, reiht sich in eine Serie von Kaltnadelradierungen ein, die textile Verschlingungen zeigen.¹ Drucken ist – sich über 20.000 Jahre alte Handabdrücke an Höhlenwänden vergegenwärtigend – eine der ursprünglichsten bildgebenden Techniken des Menschen. Sicherlich können diese Beispiele wie auch die Druckplatte als Vorläufer digitaler Speichermedien angesehen werden. Wobei der Unstofflichkeit digitaler Daten bisweilen die Massivität der Orte ihrer Speicherung entgegensteht.² Dabei scheint der Aufbau großer Rechenzentren dem der Warenlager zu gleichen: Lagerregale durch Serverschränke ersetzt.

Nadim Vardag greift derartige Strukturen und deren Ordnung auf. Seine Intervention reaktiviert aber nicht bloß bereits Erarbeitetes, sondern moduliert sein Repertoire unter mehr als (platz-)ökonomischen Gesichtspunkten, auch wenn im Fokus die Spannung zwischen Skulptur und Gebrauchsobjekt stehen mag, die sich weder zur einen noch zur anderen Seite hin auflösen lässt. So werden die Skulpturen im Anschluss als Möbel

in seiner Wiener Wohnung weiter genutzt und lösen ein Problem vieler Bildhauer\*innen: Wohin mit der Skulptur, wenn sie niemand kauft?

Die Anordnung der mit ihren Rückseiten nach vorn ausgestellten Kästen³ vermittelt sich einerseits durch die Gliederung der Horizontalen und Vertikalen der Schnittkanten, andererseits durch die Laufrichtung der Maserung. Sie sind jedoch in erster Linie als akkumulierte Volumen wahrnehmbar, so dass sich die Frage stellt, ob wir die Ausstellung weniger als Präsentation einzelner Objekte, sondern vielmehr als Eingriff in die Architektur begreifen sollten? – Die hölzernen Körper modifizieren den Grundriss, verstellen Blickachsen, definieren Laufwege neu, erzeugen Räume im Raum, verändern dessen Atmosphäre.

Doch wie bei den hermetischen Architekturen der Logistik- und Rechenzentren sowie den Kraftwerken, von denen wir es gewohnt sind, die äußere Infrastruktur wahrzunehmen, ohne das Innere zu kennen, oder bei Batterien bleibt uns letztendlich auch hier der Blick hinein -verstellt.

**Text: Thomas Hesse** 

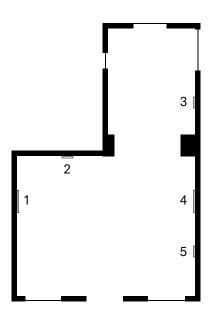
<sup>1</sup> Nach längerem Betrachten kann das unverfängliche Bild einer dynamischen Struktur dem Unbehagen an der Assoziation sich bewegenden Getiers weichen, wenn aus Fäden Fadenwürmer geworden sind.

<sup>2</sup> Ein Cloudspeicherdienst verspricht, die sensiblen Daten seiner Kund\*innen in einem Bunker unter den Schweizer Alpen zu sichern. Einige Unternehmen inserieren ihre Dienste im Internet auch unter dem Begriff Cloud-Storage. So zeigt sich insbesondere im technischen Bereich, dass im Englischen verschiedene Begriffe Verwendung finden, wo das Deutsche nur das Wort Speicher kennt: Dem deutschen Verb speichern entspricht das englische to save. Die Bezeichnung für Arbeitsspeicher entspricht dem in der Regel als Kurzform verwendeten Begriff memory (für RAM – Random Access Memory).

Im Österreichischen ist das Wort Kasten für Schrank gebräuchlich.

NADIM VARDAG Neue Ordnung
14.9. – 4.10.2019 Eröffnung: 13.9.2019, 18 Uhr FOX Marxergasse 16, 1030 Wien

Neue Ordnung Fox, Wien, 2019

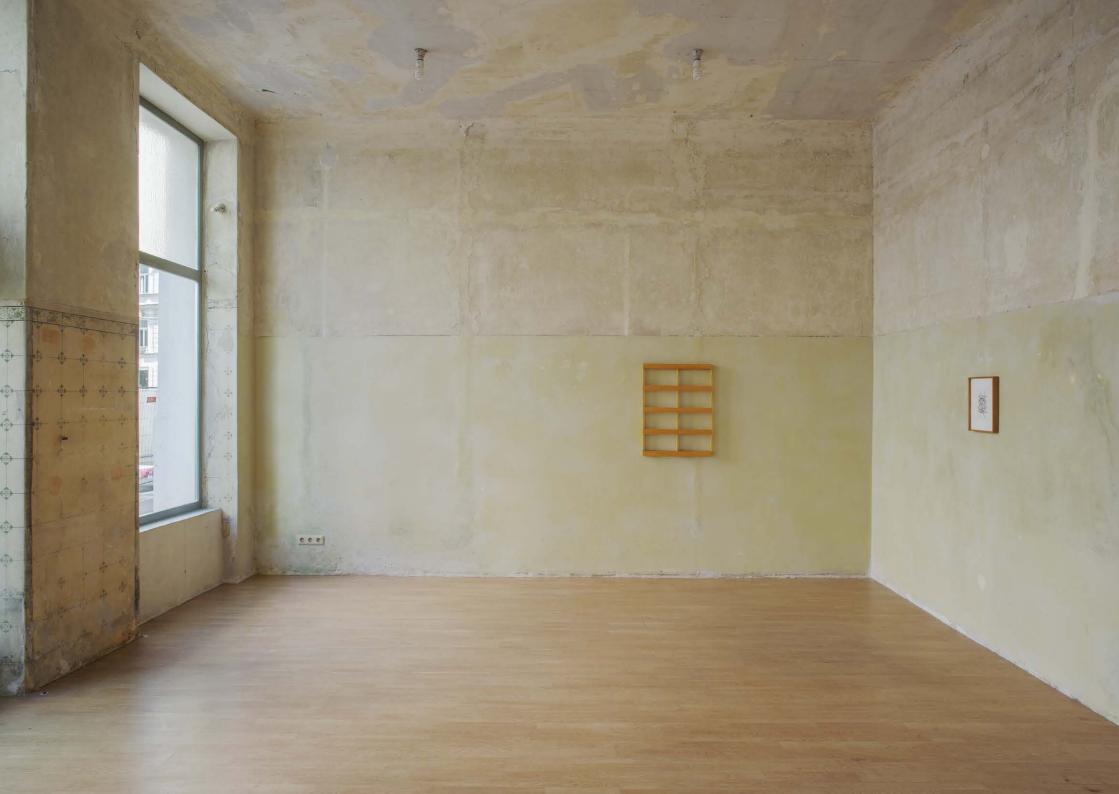


1 untitled, 2019 Holz, Schellack 76 × 57 × 5 cm

2 untitled, 2018 Kaltnadelradierung 32 × 26 cm

3 untitled, 2018 Kaltnadelradierung 32 × 26 cm 4 untitled, 2019 Holz, Schellack 76 × 57 × 5 cm

5 untitled, 2018 Kaltnadelradierung 32 × 26 cm



















Wenn auf Alte Muster, die letztjährige Ausstellung von Nadim Vardag in der Georg Kargl Box, nun eine Schau mit dem Titel Neue Ordnung folgt, ist es beinahe unmöglich der Versuchung zu widerstehen, dies als eine Form der 'Titelpolitik' zu interpretieren. Kein Wunder, gehören doch Titel - und all die anderen, sozusagen rituellen, Begleiter von Ausstellungen wie Einladungskarten, Poster oder Pressetexte samt der demonstrativen Nennung von Künstlernamen – zum festen Inventar dessen, was Alexander Alberro anhand der konzeptuellen Projekte der Künstler um Seth Siegelaub Ende der 1960er Jahre im Nachhinein als politics of publicity beschrieben hat. Nicht, dass es damit sein Bewenden gehabt hätte. Im Gegenteil hat sich die Situation heute dahingehend sogar noch verschärft, indem die einst instrumentellen politics of publicity unter aufmerksamkeitsökonomischem Druck insgesamt an die Stelle der Kunst, vom sekundären Rang auf den ersten Platz gerückt und somit substanziell geworden sind. Die Kunst als System wurde damit zur visuellen Kommunikation, Kunstwerke manifestieren sich als Grafikdesign und social media-Kanäle flankieren diesen Zustand als eine neue Form individuellen Expressionismus'.

Nadim Vardag weiß über solche Zusammenhänge natürlich Bescheid. Umso perfider allerdings, dass ich bisher keinen Weg gefunden habe, seinem veröffentlichungspolitischen Manöver nicht auf den Leim zu gehen. Dass ich die beiden Titel *Alte Muster* und *Neue Ordnung* entsprechend also im Sinne einer Entwicklungslogik lese, bei der aufs "Alte" bekanntlich meist das "Neue" folgt – wobei Neues in der aktuellen Ära des vielbeschworen Disruptiven nicht zwangsläufig Fortschritt sondern geradezu *annoyingly* oft Regression bedeutet: bei Start-ups und in der Kunst.

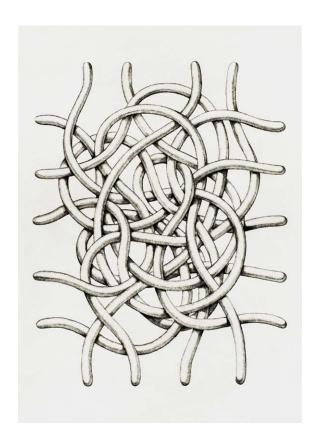
Und auch der Schritt vom "Muster' zur "Ordnung' macht mich nicht glücklicher, auch wenn dieser Schritt eine wesentlich vielversprechendere Form der Entwicklung als die von "alt' nach "neu' birgt. Musik ist nämlich dann drin, wenn sich ein kategorialer Lagenwechsel anzeigt. Selbst wenn wir uns in einem semantisch immer noch einigermaßen kohärenten Feld aufhalten, mögen Muster zwar, um als solche identifiziert werden zu können, Ordnungen folgen aber nicht jede Ordnung lässt automatisch auf ihr Muster durchblicken. Doch wer, außer Profilern, blickt da noch durch?

Die aktuelle Ausstellung im Fox bringt (nicht ganz so) Altes – druckgrafische Arbeiten mit dem Motiv des "Knotens", gewebe- oder eben knotenartigen Strukturen, die in ähnlicher, älterer Form schon in der Box zu sehen waren - mit neuen Arbeiten zusammen, die - wie es sogenannte ungegenständliche Kunst gerne ist – sich nicht entscheiden mögen, ob sie nun lieber 'Bild' oder 'Objekt' sind und jedenfalls aus Material gemacht wurden, das üblicherweise Bilder von ihrer Umgebung abzugrenzen hilft: Rahmenleisten nämlich. Das ist in line mit früheren Arbeiten Vardags, die ins Zentrum des künstlerischen Geschehens geholt haben, was üblicherweise eher an dessen Peripherie und da an der Außenkante zur Kunst liegt: Verpackungskisten etwa, Stell- und Hängevorrichtungen, die uns gezeigt haben, was alles immer schon den Blick mitkonditioniert hat, wenn der oder die Sehende denkt, gerade Kunst gespottet zu haben. Nachdem Disruption, wie gezeigt, allerdings nicht automatisch Progression bedeutet, kann das als Akt und Verweis sehr wohl immer noch lustig sein, speziell, wenn man das prekäre Verhältnis von Muster und Ordnung nicht aus dem Auge verliert.

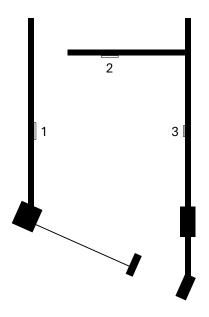
Text: Hans-Jürgen Hafner

Alte Muster

14.9.–17.11.2018 Georg Kargl Box, Wien



Alte Muster Georg Kargl Box, Wien, 2018



Untitled, 2018 Kaltnadelradierung 55 × 44 cm

2 Untitled, 2018 Kaltnadelradierung 55 × 44 cm 3 Untitled, 2018 Kaltnadelradierung 32 × 26 cm











Alte Muster von Nadim Vardag in der Georg Kargl Box ist eine Ausstellung par excellence. Oder, ganz banal, eine Ausstellung, neuer Arbeiten', in dem Fall Bilder, die gerahmt an der Wand präsentiert werden. Von der Technik her betrachtet wären diese Arbeiten als Druckgrafik einzuordnen, schlagen im Werk des Künstlers aber tatsächlich auch thematisch eine neue Seite auf. Die vergleichsweise kleinformatigen und in kleiner Auflage ausgeführten Grafiken konzentrieren sich ikonographisch auf die Motive ,Knoten' oder ,Gewebe', die eher variierend und fallweise seriell umgesetzt werden. Unter dem Titel Alte Muster ist erstmals eine kleine Auswahl, sprich: drei Kaltnadelradierungen zu sehen. Die konzentrierte Präsentation reagiert auch auf die sehr besonderen Bedingungen, die die künstlerarchitektonische Gestaltung der Georg Kargl Box durch Richard Artschwager (1923-2013) vorgibt. Ihrerseits architektonischer Raum, inszeniertes Display und künstlerisches Werk, steht die Georg Kargl Box mittlerweile monumental für eine - in Wien seit den 1980er Jahren besonders ausgeprägte – Tradition der künstlerischen Auseinandersetzung mit Ausstellbarkeit, Kontext und Display.

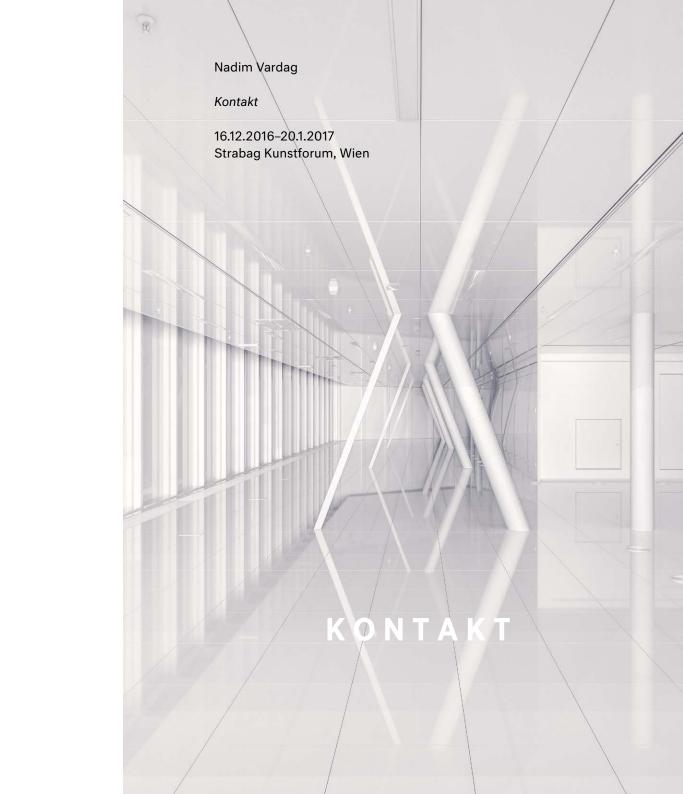
Die Geschichte der künstlerischen Beanspruchung des Formats "Ausstellung' reicht so weit wie die Geschichte der modernen Kunst selbst. Kein Wunder, ist die Ausstellung doch untrennbar mit der Kunst verbunden, welche durch diesen "Apparat" (Jean-Louis Déotte) überhaupt erst hervorgebracht wird. Es wäre keine Übertreibung 'Ausstellung' als das aktuell dominante kunstspezifische "Medium" zu bezeichnen – auch auf die Gefahr hin, dass der diskursiv lange überstrapazierte Begriff "Medium" und seine modernistische Vergangenheit nicht mehr so recht dazu passen mag, wie aktuell über Kunst gesprochen - wenngleich nicht unbedingt, wie sie gemacht wird. Ließen sich noch in den 1990er Jahren mit der Problematisierung des Konzepts "Medium" ganze Werke und Karrieren in Praxis und Theorie gleichermaßen etablieren: sozusagen im Windschatten der Broodthaers'/Krauss'schen Nordseekreuzfahrt, sind diese Zeiten unwiderruflich vorbei. Was einst nach Medien aber auch nach Gattungen oder Genres sortiert war, ist, zur Praxis oder zum Verfahren transformiert, derart in der ,entgrenzten' post-medium condition angekommen, dass die Rede von kunstspezifischen Medien keinen rechten Sinn mehr macht.

Vielleicht wurde mit der verbindlich gewordenen *post-medium condition* aber einfach nur das falsche Problem erledigt. Interessant ist ja nicht, wie viel Kunst, frei nach Greenberg, immer schon in einem spezifischen

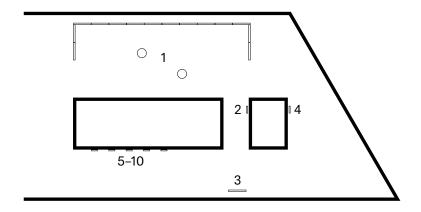
Medium 'drin' ist und künstlerisch freigesetzt werden muss, sondern wie sich Medien überhaupt in so einer spezifischen Weise einsetzen lassen, dass dabei etwas Künstlerisches herumkommt. Warum nun die aktuelle Popularität der Ausstellung als künstlerisches Medium? Als zugleich syntaktisches Format und Apparat, der seit jeher die Kunst hervorbringt, ist die Ausstellung der geeignete Rahmen für künstlerische Verfahren, die dem traditionellen Medienbegriff, an sich zu Recht, zu misstrauen gelernt haben. Aufgerüstet durch Verfahren der site specificity und institutional critique zeugt die künstlerische Beanspruchung der Ausstellung vom Versuch, besagten Apparat unter Kontrolle zu bringen. Das unterschlägt jedoch vollends – und in bester modernistischer Tradition – die gesellschaftlichen Aspekte bzw. die für die Selbstbestimmtheit der Kunst konstitutiven institutionellen und kommerziellen Bedingungen. Diese bringen als Spannungsfeld den Apparat Ausstellung überhaupt erst in Gang.

Mit Blick darauf ist Alte Muster trotz des augenscheinlich traditionalistischen Auftretens der Präsentation das ziemlich genaue Gegenteil zu der regressiven Dynamik, die derzeit jenseits des Kunstfelds etwa gesellschaftliche und politische Debatten beherrscht, zunehmend aber auf den Möglichkeitsraum der Kunst zurückwirkt. Statt von der Kunst und ihrer Pflicht gewordenen Selbstbestimmung sozusagen "gedeckt" mit trotzigem Progressivismus zu reagieren, verweist die Ausstellung schlicht zurück an ihre Ausgangsbedingungen: Es geht um drei, spezifisch in ihrer jeweiligen Art in Motiv, Technik und Ausführung entschiedene Bilder, die sich mit dem Anspruch Kunstwerke zu sein der Diskussion stellen – und davon unabhängig sind, was sie sind. Ohne dieser Diskussion vorzugreifen, die an den Bildern selbst, ihrer Ausstellung auszutragen ist, oder diese gar erklären zu wollen, reicht vielleicht der Hinweis aus, wie schwierig mancher Knoten geknüpft ist. So naheliegend es wäre, es sich leicht zu machen, ist es selten sinnvoll, Knoten entweder einfach zu zerhauen oder sie noch fester zu ziehen.

Text: Hans-Jürgen Hafner



Kontakt Strabag Kunstforum, Wien, 2017



1 Untitled, 2016 Stellwände, Stehtische, Cocktailgläser variable Maße

2 Untitled, 2016 Aluminium, Klapprahmen  $34 \times 27 \times 8$  cm

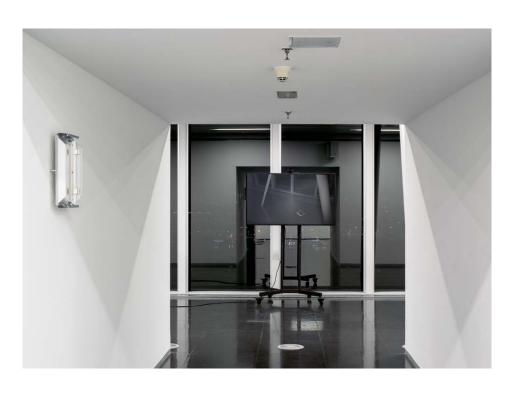
3 Opening Shot (Strabag), 2016 digitale Animation / HD Video 3:20 Minuten → Seite 65–67 4 Untitled, 2016 Aluminiumgewebe, Polyesterharz, Klapprahmen 33 × 26 × 7 cm

5–10 Untitled, 2015–2016 Kugelschreiber auf Papier je 29,7 × 21 cm

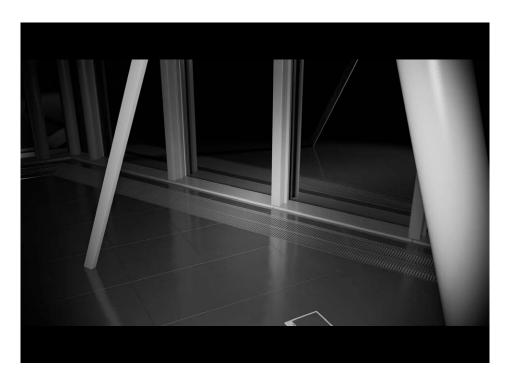
































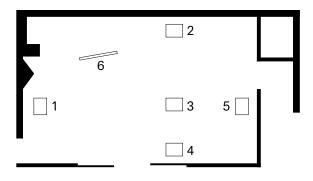
Residency Group XLII

Los Angeles

9.9.–11.9.2016 MAK Center for Art and Architecture at the Schindler House, Los Angeles

## Los Angeles

Los Angeles MAK Center / Schindler House, Los Angeles, 2016



1–5 Untitled (Tables for Schindler House, 5 parts), 2016 PVC, Karbonfasergewebe, Polyesterharz, Vinyl, Gummi, Edelstahl variable Maße

Opening Shot (Schindler House), 2016 digitale Animation / HD Video 3:20 Minuten















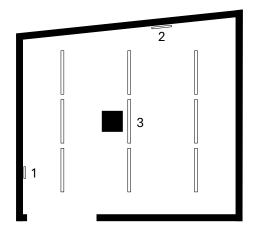


## Nadim Vardag

WIELS Project Room



Have A Nice Day Thank You! Wiels Project Room, Brüssel, 2016



1 Untitled, 2016 Aluminium, Klapprahmen 33 × 24 × 2,5 cm Untitled, 2016 Leuchtstoffröhren, Zeitschaltuhren variable Maße

2 Untitled, 2016 Aluminium, Klapprahmen  $33 \times 45 \times 2,5$  cm











