

TEXTE ZUR KUNST_(/)

[English \(/i18n/setlang/?language=en\)](#) / [Deutsch \(/i18n/setlang/?language=de\)](#)

[Issues \(/issues/\)](#)

[Web Archive \(/articles/\)](#)

[Artists' Editions \(/artist-editions/\)](#)

[Subscriptions \(/subscriptions/\)](#)

[Digital \(/digital/\)](#)

[Full-Text Search](#)

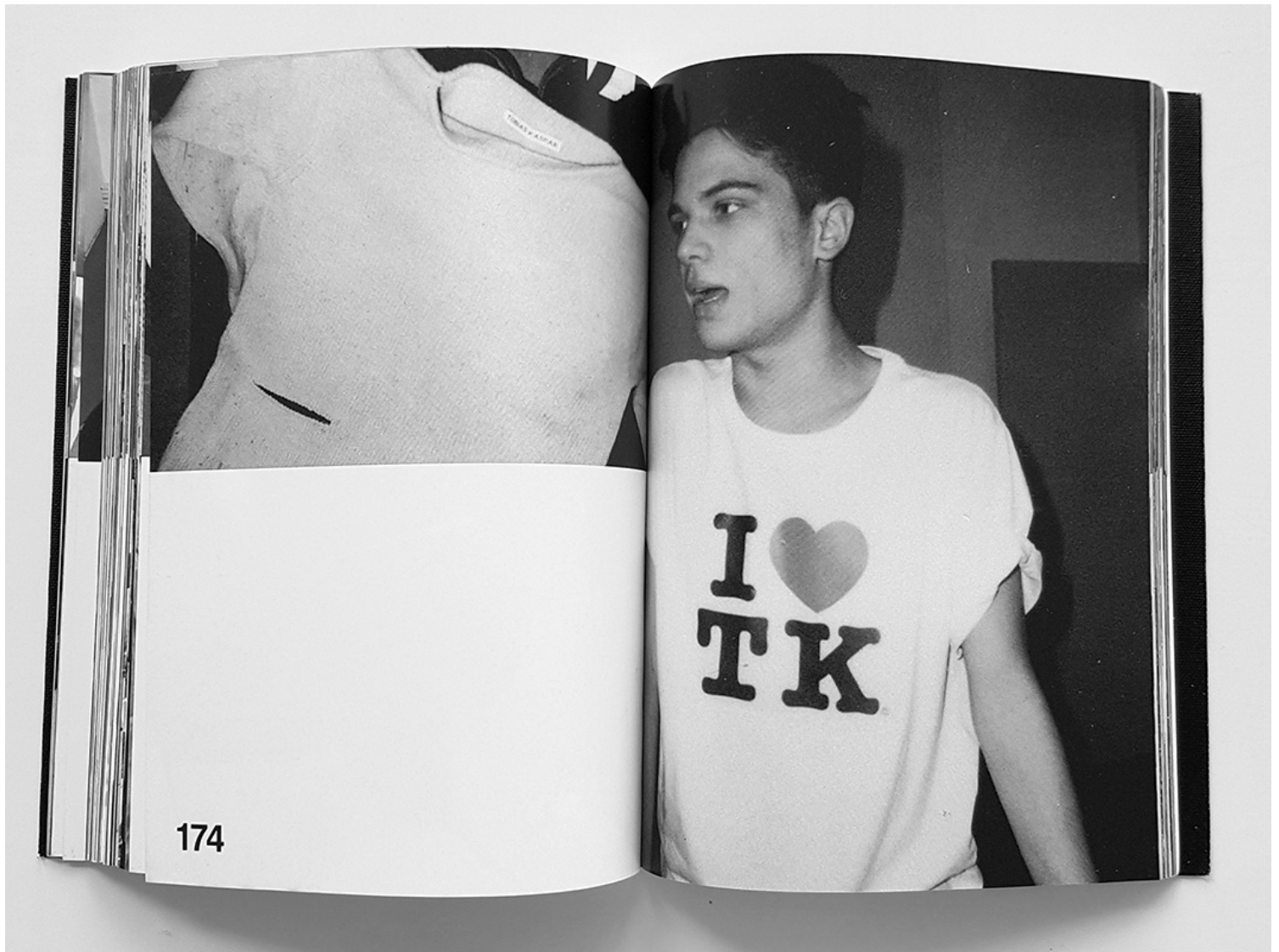
[Login \(/account/login/?next=/articles/tobias-kaspar-bei-kim/\)](#)

[🛒 \(/cart/\)](#)

[← Sept. 1, 2017 \(/articles/peter-buerger-kunst-und-lebenspraxis/\)](#)

Current Takes

Anke Dyes über Tobias Kaspar bei kim? Contemporary Art Centre, Riga –Therapy?



Tobias Kaspar, Doppelseite aus „New Address“, 2017

Man könnte sagen, dass Ausstellungen nicht Tobias Kaspars Format sind. Viele der interessanteren Veröffentlichungen des Schweizer Künstlers gleichen Vermarktungsstrategien aus anderen kommerziellen Bereichen. Spezielle Zugänge, spezielle Geschenke und Verabredungen, die vor allem in der VIP Einladungskarte bestehen, spiegeln dabei das Feld der Kunst in Marketingveranstaltungen und im Antäuschen von Exklusivität. Was andernorts ungeniert Geld zur Schau stellt, spielt bei Kaspar auf alle möglichen Kapitalsorten und ihre Verstrickungen an.

In seine Ausstellung bei kim? in Riga kann dagegen jede/r gehen. Darin sind Details und Elemente aus früheren Arbeiten zu sehen, Dinge, die sonst Props sind, und Serien, die einmal als Kunst hergestellt wurden. So steht im ersten Raum ein Paar aus Bronze gegossene Stiefel auf einem weißen Sockel („1406 Dr. Martens“, 2017). Ähnliche Schuh-Objekte gab es schon öfter von Kaspar. In der Mitte durchgeschnitten präsentiert, scheint es sich dabei zwar um ein Selbstportrait zu handeln, jedoch kein Standbild des Künstlers, sondern eher um eine persönliche Entwicklungsgeschichte in Schuhphasen. Als biografische Notiz sprechen die Doc Martens Stiefel im Rahmen verschiedener anderer Selbstportrait-Ansätze der Ausstellung vielleicht davon, erste eigenständige ästhetische Entscheidungen in den 90er Jahren getroffen zu haben. Zugleich sind

es Arbeitsschuhe und damit schon ein Hinweis darauf, wie die spezielle Produktionsästhetik von Tobias Kaspar funktioniert: es geht vor allem darum, sich mittels der Dinge, die man kauft und verbraucht zu erfinden, und Arbeit kommt als Zitat vor.



„Tobias Kaspar“, Ausstellungsansicht, 2017

Im Rigaer Contemporary Art Centre „kim?“ sind zur gleichen Zeit drei weitere Ausstellungen zu sehen. Als müsste der Zusammenhang zwischen den beiden von Kaspar eingenommenen Räumen ganz buchstäblich geschaffen werden, sind in den Durchgang zwischen den zwei Teilen seiner Ausstellung die Druckplatten seines Buches „New Address“ gefaltet. Plan und ohne Zwischenabstände an den Wänden angebracht, sind sie eher Raumelement, denn als Bilder lesbar. Die Publikation selbst, bei kim? erhältlich am front desk, hatte Kaspar bereits in seiner demnächst ihre Tätigkeit einstellenden Berliner Galerie Silberkuppe vorgestellt. Sie ist ein fotografisches Portrait seines Umfeldes als Freundeskreis und Produktionsstätte, des Zusammenarbeitens und Rumhängens und des Umstandes, dass man das eigentlich nicht mehr auseinanderhalten kann. Das Buch ist eine sich verschiebende und personell überlagernde Beschreibung des Netzwerkes derjenigen, die mit, als, via Tobias Kaspar Kunst produzieren, Zeitschriften herausbringen und ein Modelabel betreiben, Dinge verkaufen, auftreten, kuratieren, usw. Es ist auch ein Familienalbum, alles Private ist längst Teil der Sache. Auch das Kind des Künstlers taucht in einigen Aufnahmen, allerdings weitgehend unkenntlich, auf; außerdem Freundinnen und Kollaborateure aus Berlin, Basel, Stuttgart, Brüssel, New York, die ich auch

kenne und solche, die ich zwar kenne, die mich aber nicht kennen. Die Zusammenstellung aus Portraits und Detailansichten, Ausstellungsräumen und abfotografierten Drucksachen in maximal acht schwarz-weiß Bildern pro Doppelseite ist insofern tautologisch, als dass diese Strukturen natürlich bekannt sind. Kunst macht auch der Freundeskreis. Um die Ein- und Ausschlüsse aus dem Feld der Kunst dreht sich Kaspars Arbeit schon lange. Auch die Europatour zu ständig wechselnden Arbeitsplätzen ist inzwischen in allen möglichen Gehaltsklassen mit Flugreisen und Hotelkosten verbunden, ohne dass sich das Reisen noch wie eine interessante Erweiterung der möglichen Lebensentwürfe anfühle.



Tobias Kaspar, Doppelseite aus „New Address“, 2017

Die *Nodes* der Jeansmarke „Tobias Kaspar“, die irgendwie banalen Tätigkeiten der Kunstproduktion (etwa: Bilder Bügeln für eine Präsentation der Zeitschrift „Provence“) präsentiert das Buch beiläufig, oft nicht fotografisch gut, dabei immer noch ein bisschen fetischisierend, digital im Look, aber auf dem Analogen, auf interessant aussehenden jungen Menschen, Textilien und Faltenwurf, sowie auf Filmverpackungen aufbauend. Der beiliegende Text bezeichnet das Buch als Making-of. Das ist oft vor allem deswegen interessant, weil der Blick hinter die Kulissen suggeriert, die Betrachterin sei auch Teil der Produktion. Als kommerzielle Sprache erlebte diese

Art der Produktionsästhetik ebenso wie die eingangs erwähnte Schuhmarke einen Aufschwung in der ersten Hälfte der 90er Jahre, in der nicht mehr alles breitschultrig und aufgetuppt aussehen musste, sondern schlicht und deshalb echt. Aber Kaspar geht es nicht wirklich darum, in diesen spezifischen Entscheidungen und ihrer jeweils spezifischen Outdatedness nach kultureller, ästhetischer wie soziologischer Bedeutung zu suchen. Denn wie sind diese Konsumententscheidungen nicht generisch? Wie können Schuhe oder Gesichtsschminkung ganz dir entsprechen- oder du ihnen? Diese Kongruenz (zwischen Selbst und Konsumprodukt) interessiert Kaspar vor allem als Missverständnis, wenn etwa Jogging („Living well is the best Revenge“, 2010 bei Silberkuppe), sich eincremen („Hydra Life“, 2013, ebenso bei Silberkuppe) mit Arbeit verwechselt wird, nur weil beides auch anstrengend ist.



„Tobias Kaspar“, Ausstellungsansicht, 2017

Versteht man das Buch „New Address“ und auch die Ausstellung in Riga dem Presstext entsprechend tatsächlich als Selbstporträt, müsste man annehmen, Kaspar führt sich als (quasi-generisches) Beispiel auf, um an ihm zu erklären, wie das Kunstsystem funktioniert, wie der ideale Produzent am besten Schnittstelle ist, von Leuten und Einflüssen, Vorlieben und (Ausstellungs-)Möglichkeiten. Damit ist „New Address“ auch so etwas wie der CV der Schnittstelle, der gegliedert nach der Formel „lebt und arbeitet in“ die Projekte und Kontexte als konkrete (Wohn-)Orte des Künstlers zusammenfasst, die Ausbildung zum bildenden Künstler und die Karriere an den richtigen und falschen Orten danach. Die Art der Erkenntnis, die Kaspar damit

vermittelt, hat eine latent paranoide Qualität. Nicht nur, weil wir doch längst wissen, dass es darauf ankommt, wen man kennt, und dass die selbe Geste in einem anderen Kontext etwas Anderes und potentiell auch gar nichts bedeutet. Und dass es bei Freundschaft um Geld gehen kann und manchmal auch bei Geld um Freundschaft. Kaspar knüpft mittels der Motive, Güter und der Titel, die er ihnen gibt, ein dichtes Netz, ein Referenzsystem, in das sich der Künstler zugleich einschreibt, als Kenner nicht nur von Luxuswaren, sondern auch zeitgenössischer kritischer Kunstproduktion. Die Qualität von Kaspars Vorgehen ist, dass er in beide Richtungen aufklärt: Die exklusiven Einladungen werden für alle Freund/innen kopiert, oder: Netzwerken ist bei Kaspar auch, sich als Autor im Netzwerk auflösen.

Als Beispiel für dieses Netz der Referenzen kann „Anna K.“ (2017) gelten, entweder eine Arbeit in zwei Teilen oder zwei Arbeiten im selben Raum der Ausstellung, die sich einen Titel teilen. Auf einem lilafarbenen Teppich breitet sich eine Inszenierung aus Plastik und Porzellan aus, in der es um teure Naturkosmetik geht und damit noch einmal um das Thema der Selbsterfindungen durch Produkte, Handlung als Konsum oder andersherum. Die Installation am Boden erinnert auch an den Messestand, den Kaspar zusammen mit der Galerie Lars Friedrich 2015 nicht auf der Berliner Kunstmesse ABC, sondern auf der parallel stattfindenden Esoterikmesse betrieb.



Tobias Kaspar, „And really Levin thought he had never tasted any nicer drink than this lukewarm water with green stuff floating in it and a flavour of the rusty tin box. And then...“, Fotografie, 2017

„Anna K.“ ist aber auch eine fotografische Serie (2017), die an analytische Fotografie der 70er Jahre erinnert und die Tennisplätze in seltsamen An- und Ausschnitten zeigt. Auf die die Bilder einfassenden Passepartouts sind kommentierende, eigentlich aber ganz unabhängige Bildunterschriften in lettischer Sprache gedruckt. An Stelle von Sätzen, die über Lifestyle choices als Selbstentwürfe sprechen, wie es sie in früheren, ähnlichen fotografischen Serien von Kaspar gab, werden dieses Mal Dinge und Verhältnisse angesprochen, von denen der Kunstmarkt nur ein Teil ist und mit denen man auch als Künstler etwas zu tun hat, ob man will oder nicht. Während aus der Aufforderung zum Mitmachen, ob beim Joggen oder Einkaufen, immer nur latent eine Drohung sprach, wird der Fokus hier weiter: Die Freunde, das Privatleben, das „Sachen machen“ sind in einer Ökonomie eingeschlossen, die Krisen produziert, die einen auch betreffen können, ohne dass die eigenen (Kauf-)Entscheidungen darauf Einfluss haben.

Es sind Zitate aus „Anna Karenina“, die es aber vermeiden, ihre Referenz, einen der tragischsten Frauencharaktere der Literatur des 19. Jh., an Hand derer sich das schlechte Leben so gut erzählen ließ, auch so kenntlich zu machen. Zwischen der (weiblich konnotierten) Konsumkritik der inszenierten Beautyprodukte und dem gesellschaftlichen Rahmen, den die Fotografien ansprechen, wird „Anna K.“ zum Young Girl, jener Figur, die im 21. Jh. aufgerufen werden kann, um an ihr die Abgründe des Konsumkapitalismus zu verdeutlichen. Vielleicht sind die Tennisplätze aber auch nur eine John Kelsey-Referenz (der das Bild einer Tennisspielerin in seinem Buch „Rich Text“ zu Unterteilung der Kapitel einfügte) und stellen Kaspars Selbstinszenierung als Konsument eine Version als kritischer Künstler zu Seite, die so tun kann (als könnte sie so tun), als wäre Gender egal.

Es gibt so viel naheliegendere Formate der Selbstinszenierung als eine Kunstaussstellung. In vielen von ihnen hat Tobias Kaspar institutionelle Grenzen ausgetestet und die Selbstauflösung (als Autor) auch als Formatauflösung betrieben. Seine Releases, Sales und Dinners tauchen jetzt im Fotobuch „New Address“ auf, was vermutlich die immer noch ausstellbare Alternative zu den „Archiv-Formaten“ der Vitrienen mit Video-Display der Institutionskritik ist, die sich Kaspar erlaubt. Auf die Objekte, die als Kunstaussstellung „passen“ beschränkt, wirkt die Ausstellung in Riga dennoch nicht wie der eigentliche künstlerische Output Kaspars. Vielleicht ist das Format Ausstellung für ihn auch nur noch etwas, an dem man sich als Künstler/in abarbeiten muss, um zu verstehen, was danach kommen kann. Aber etwas Ähnliches ließe sich ja auch über Print-Magazine sagen.

„Tobias Kaspar“, kim? Contemporary Art Centre, Riga, 20. Mai-9. Juli 2017

Sept. 19, 2017

[Contact \(/contact/\)](#)

[Advertising \(/mediadata/\)](#)

[Imprint \(/imprint/\)](#)

[Terms and Conditions \(/agb/\)](#)

[Social Media \(http://www.facebook.com/#!/pages/Texte-zur-Kunst/77982350930/\)](http://www.facebook.com/#!/pages/Texte-zur-Kunst/77982350930/)

