

Ariane Müller
exhibition portfolio
2015-2020

selected solo-exhibitions

- 2019, **An**, Schiefe Zähne, Berlin
2018, **Then I would like to make a happy end for once**, Kunstverein Nürnberg
2017, **Swiss cheese plant**, Kunstverein Göttingen
2017, **A des reflets changeant**, espace d'art contemporain 14°N 61°W, Fort de France
Martinique,
2016, **Then by patience, perseverance and practice I became one of the best in
jumping off moving vehicles**, Oracle, Berlin
2015, **Artfan**, Oracle, Berlin

selected group shows

- 2020, **XC Hua gallery**, Berlin, *Walking on ice*, kuratiert von Justin Polera
2019, **Red Gate Gallery**, Beijing, kuratiert von Brian Wallace
2019, **Kunstverein Ingolstadt**, *Ein Pfund Orangen*, kuratiert von Philp Reitsam
2018, **Forde**, Geneva, *Image:Reading*, kuratiert von Nicolas Brulhart
2018, **Kunstverein Lüneburg**, *Harsh Astrals, The Radiants*, kuratiert von United Brothers,
Henning Bohl und Stefanie Kleefeld
2017, **Galerie Buchholz**, New York, *Raymond Rousell*, kuratiert von Daniel Buchholz und
Christopher Müller

selected exhibitions in public space

- 2017, **CIC Vilnius**, Lithuania
2015, **pane per poveri**, Biennale di arte Venezia, Lido, Venezia

selected exhibitions as curator and main exhibition designer

- 2019, **The near future**, Pavillion der Volksbühne, Berlin
2016, **Please go around the construction area by the lights and over the traffic island**
, Kunstverein Schattendorf, Österreich

writings & publishing

- 2020, Handbuch für die Reise durch Afrika, 2nd edition
2015-2020 **Starship publishers**, selected magazines and books

review

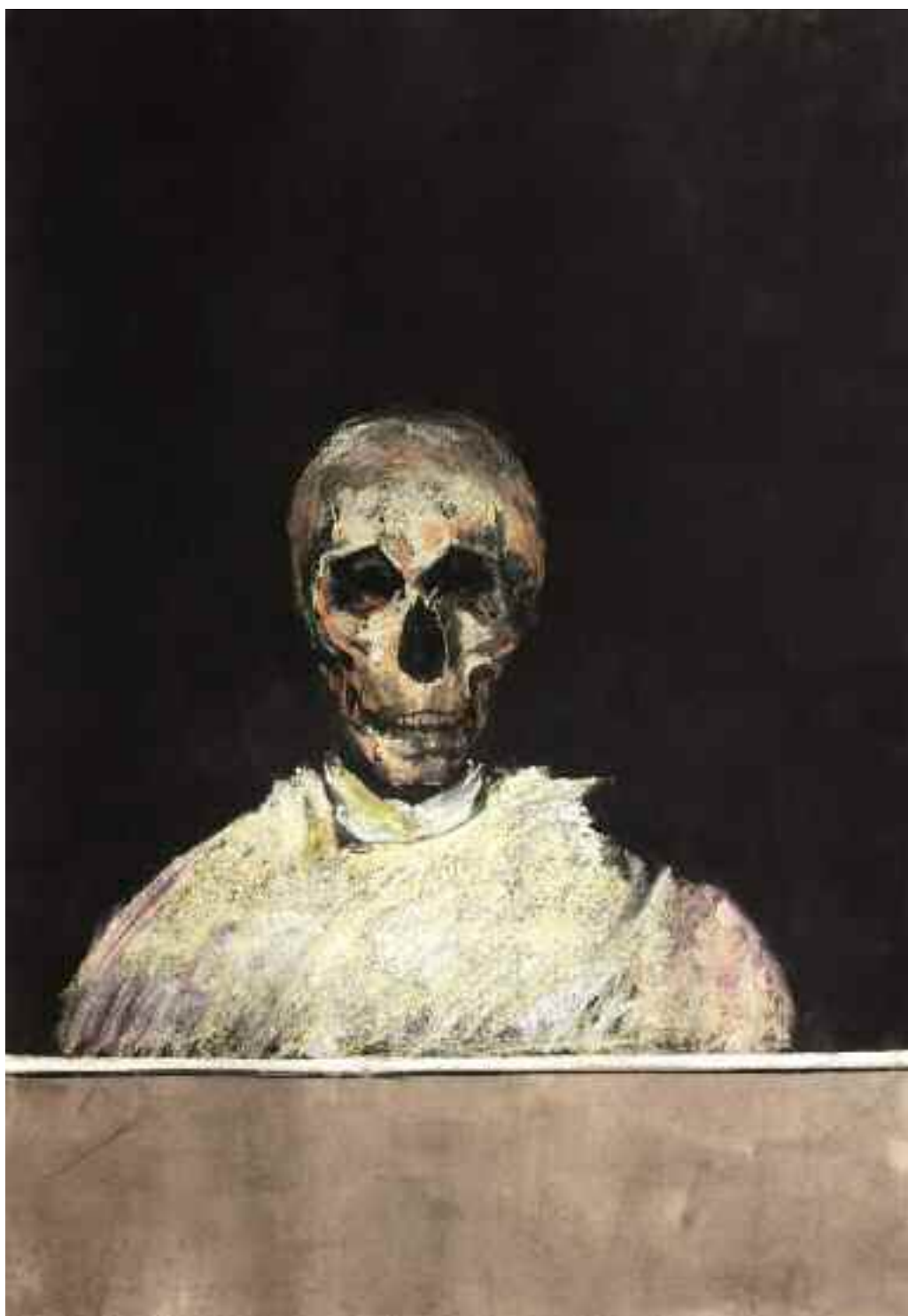
- Elisa R. Linn AN at Schiefe Zähne, Berlin
in Texte zur Kunst, 138, 2020

AN, Galerie Schiefe Zähne, Berlin, 2019



Series of 14 paintings, pastel on cardboard, each 75x100 cm

Other places (Singer Sargent)



Other places (Japanese street style), 2019



Other places (red stripes), 2019



Then I would like to make a happy end for once, Kunstverein Nürnberg, 2018



Then I would like to make a happy end for once ist eine Ausstellung für den Kunstverein Nürnberg, die auf einem Dialog zwischen der Fotografin Verena Kathrein und der Künstlerin und Autorin Ariane Müller basiert, der vor zwei Jahren in Rom begann. Die Ausstellung ist zum einen eine Auseinandersetzung mit dem Medium der Fotografie, ihrer Präsenz und ihrer Entscheidung für den Moment, und es ist ein Ineinanderfalten von zwei Feldern, dem der Komödie und dem des Feminismus. Es sind auch zwei Personen oder Figuren, die sich in dieser Recherche begegnen. Die italienische Feministin Carla Lonzi, die in den 70er Jahren gemeinsam mit der Künstlerin Carla Accardi die Rivolta Femminile gründete und die Figur des Pulcinella, der in der Comedia dell'arte für die Stadt Neapel steht und dem Giorgio Agamben 2015 ein Buch gewidmet hat. Die gemeinsame Lektüre und die Übersetzung von Lonzis *Diario di una Femminista* und Agambens *Pulcinella ovvero divertimento per li ragazzi*, die beide bisher noch nicht ins Deutsche übersetzt wurden, stand am Ausgangspunkt einer Recherche mit dem Ziel, Bilder zu finden, für etwas, das entweder zu traurig ist, als dass man es sagen kann, oder aber zu komisch, als dass man es aussprechen kann. Am Rand der Sprache findet sich denn auch das Weinen oder Lachen, in das sich die Sprache in der Unmöglichkeit etwas zu sagen auflöst und damit jene Gefühle, die das unfreiwillige Gefangensein beschreiben, in einem Drama der gesellschaftlichen Positionierung des Anderen aufgrund von zugeschriebenen, unentrinnbaren Unterschieden.

The fish folded into the sea as the sea folded into the fish



2018, Metal 250x50x60 cm, plinth, video projector, folded projection screen (500x200 cm)
Video: Primary Blue, 2018, loop, 1'18"

Then I would like to make a happy end for once, Kunstverein Nürnberg, 2018



exhibition view, photography, drawings, painting

Spaghettiesserin



In: Then I would like to make a happy end for once, Kunstverein Nürnberg
2018, oil on cardboard, 60x50 cm

Then I would like to make a happy end for once, Kunstverein Nürnberg, 2018



exhibition view, photography, drawings, painting

Neuronal green: L'accordéoniste



In: Then I would like to make a happy end for once, Kunstverein Nürnberg 2018, Oil on cardboard; 85x40 cm

Kunstverein Nürnberg, Then I would like to make a happy end for once, 2018



Installationsansicht

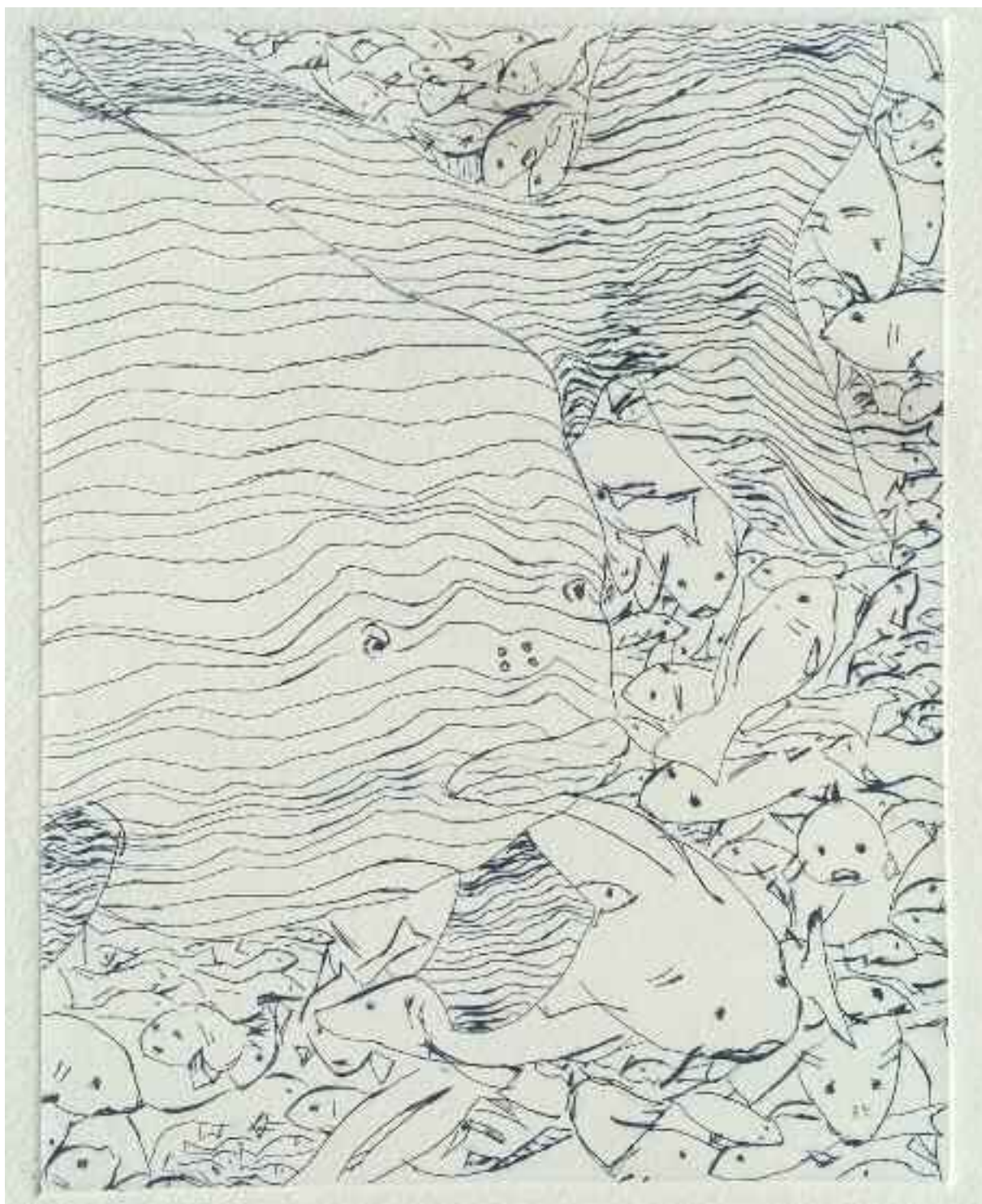
2018, Fotografie, Handbibliothek,
Sitzbank, Katalog, Licht



Handbibliothek

2018, Skulptur, Papiersack, Gips, 2 Bücher, 12x30x40 cm

The fish folded into the sea as the sea folded into the fish, 2019



Swiss Cheese Plant, Kunstverein Göttingen, 2017



Installation view: Ink drawing, *Anthropomorphism nach Altdorfer*, series of prints; doors, Robomop, semi-intelligent cleaning roboter

Anthropomorphismus nach Altdorfer



Swiss Cheese Plant, Kunstverein Göttingen, 2017



Installation view: 2 Ink drawing, *Anthropomorphism Micky & Micky on the beach*, print; *Doors*

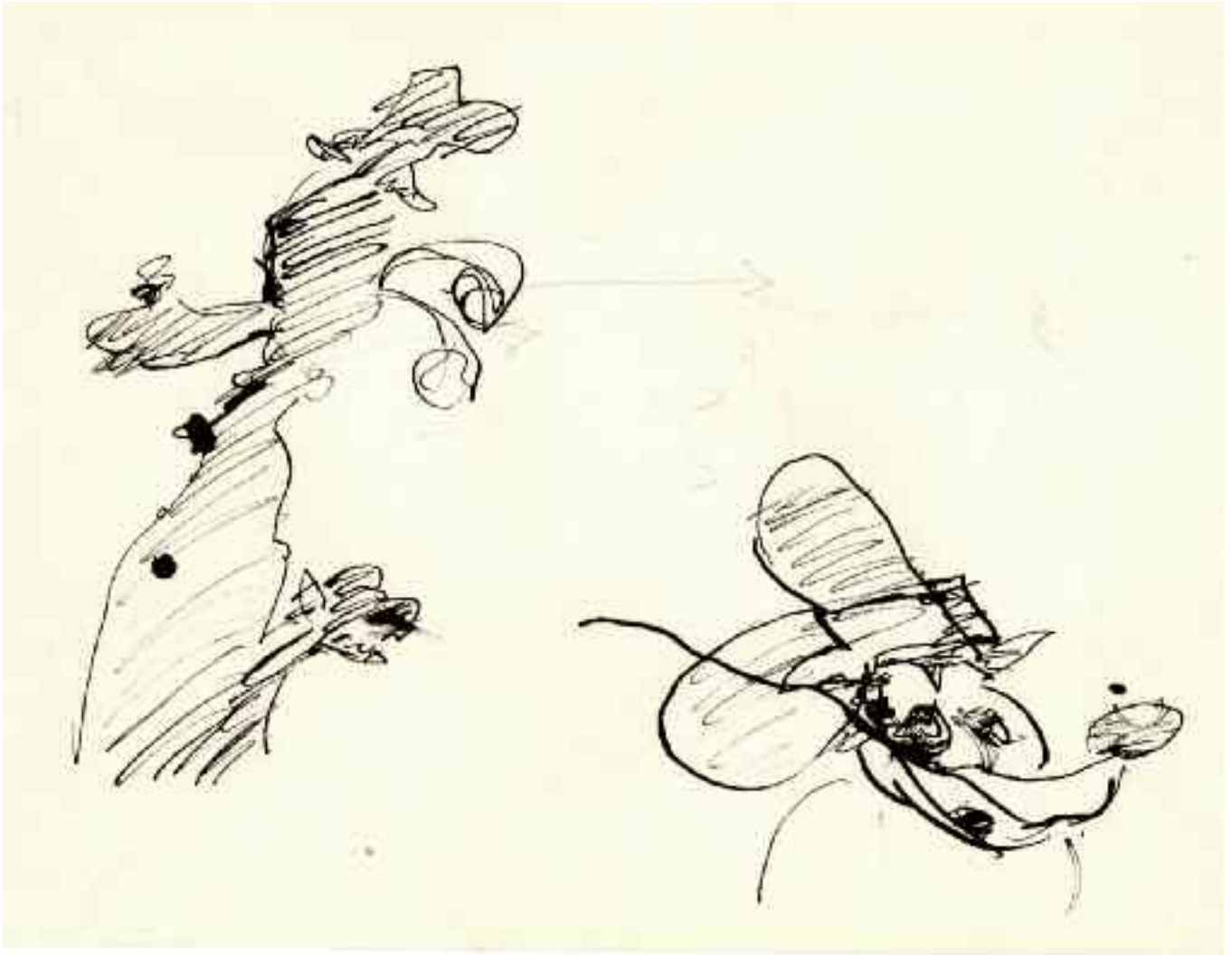
Ariane Müller

**Doors,
series of prints**



2017, Print Auflage 15 Stück, each 300x150 cm

Anthropomorphism: Micky in the car



Anthropomorphism: old Micky



A des reflets changeant, espace d'art contemporain 14°N 61°W, Martinique, 2017

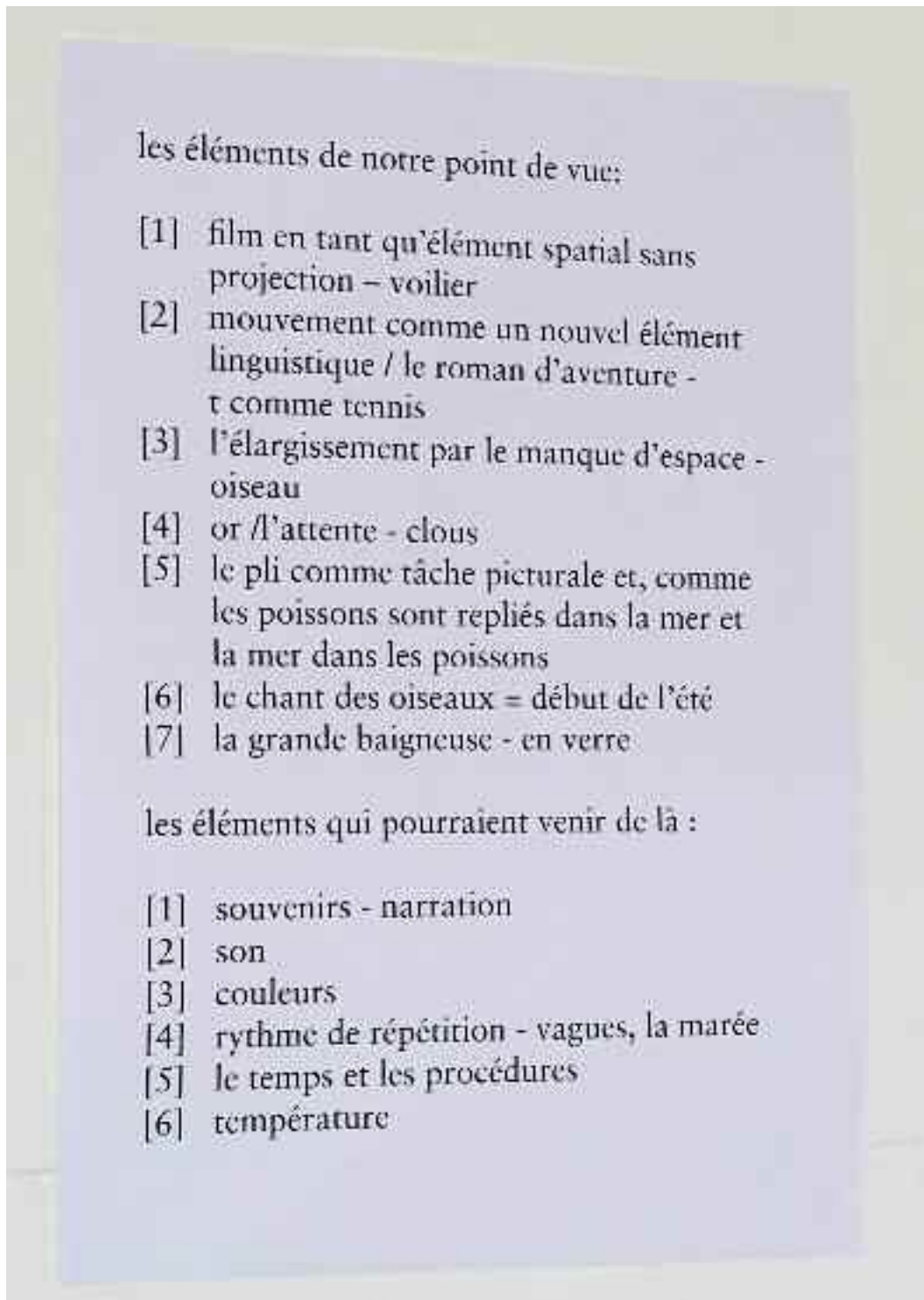


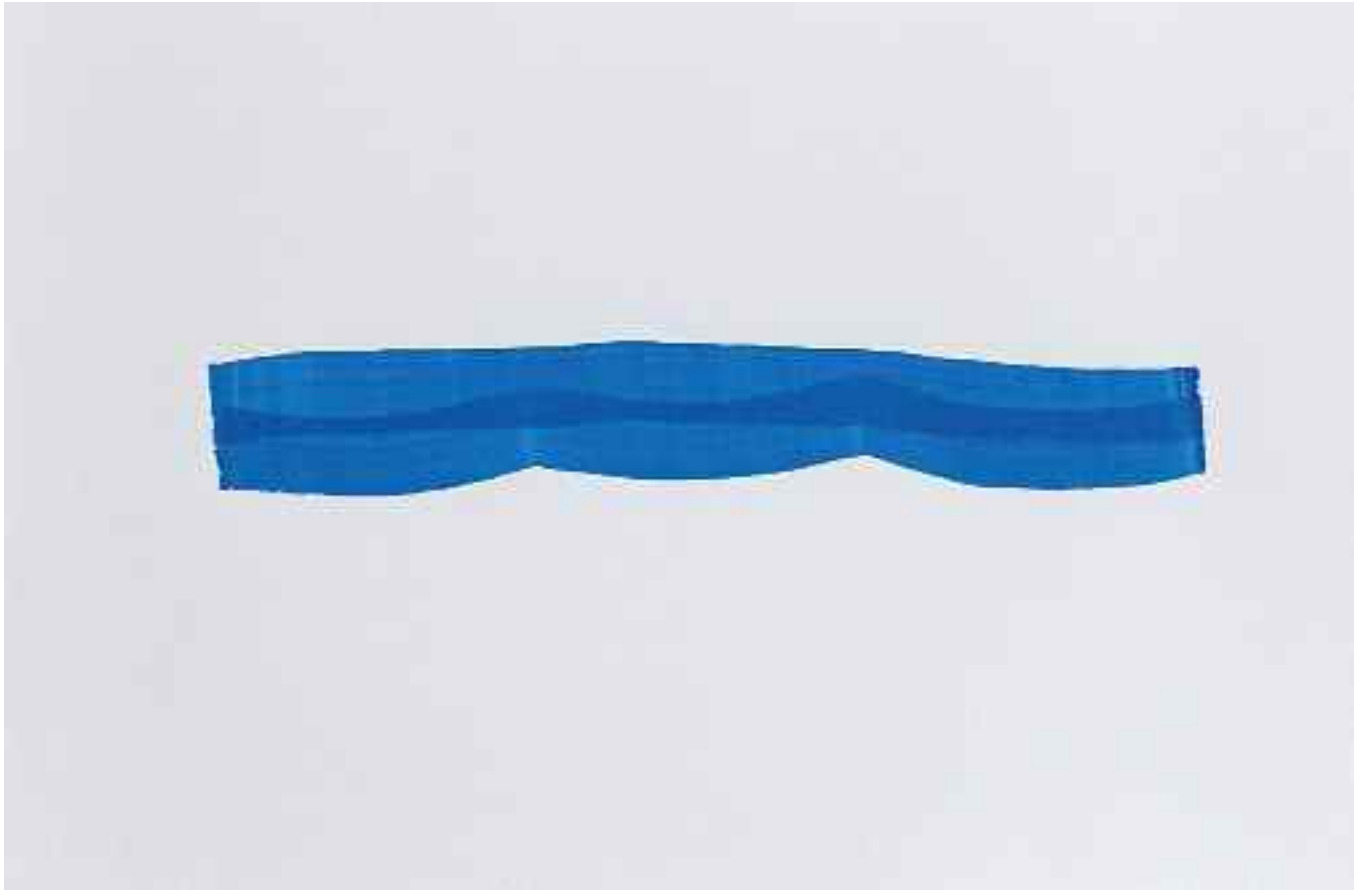
Installation view: *Monstera*, #, video installation *Spinner* (by Martin Ebner)



in: A des reflets changeant, espace d'art contemporain 14°N 61°W, Martinique
2017, painted wood, 200x100cm

A des reflets changeant, espace d'art contemporain 14°N 61°W, Martinique, 2017





Afterwards by patience, perseverance and practice I came to be one of the best in jumping off moving vehicels, Oracle, Berlin, 2016



15 artist lynocut prints *Night, The writing block*, a novel to take away in pages, floor drawing
From the exhibition text:

Printed in reduction technique the prints mirror and play with a moving still-life by André Derain, from the Basel Museum collection, I had used in an exhibition there. Color-schemes and motive of the backdrop landscape in the „night“ print are losely based on Edward Munch: Two women at the beach, and Evening Melancholy.

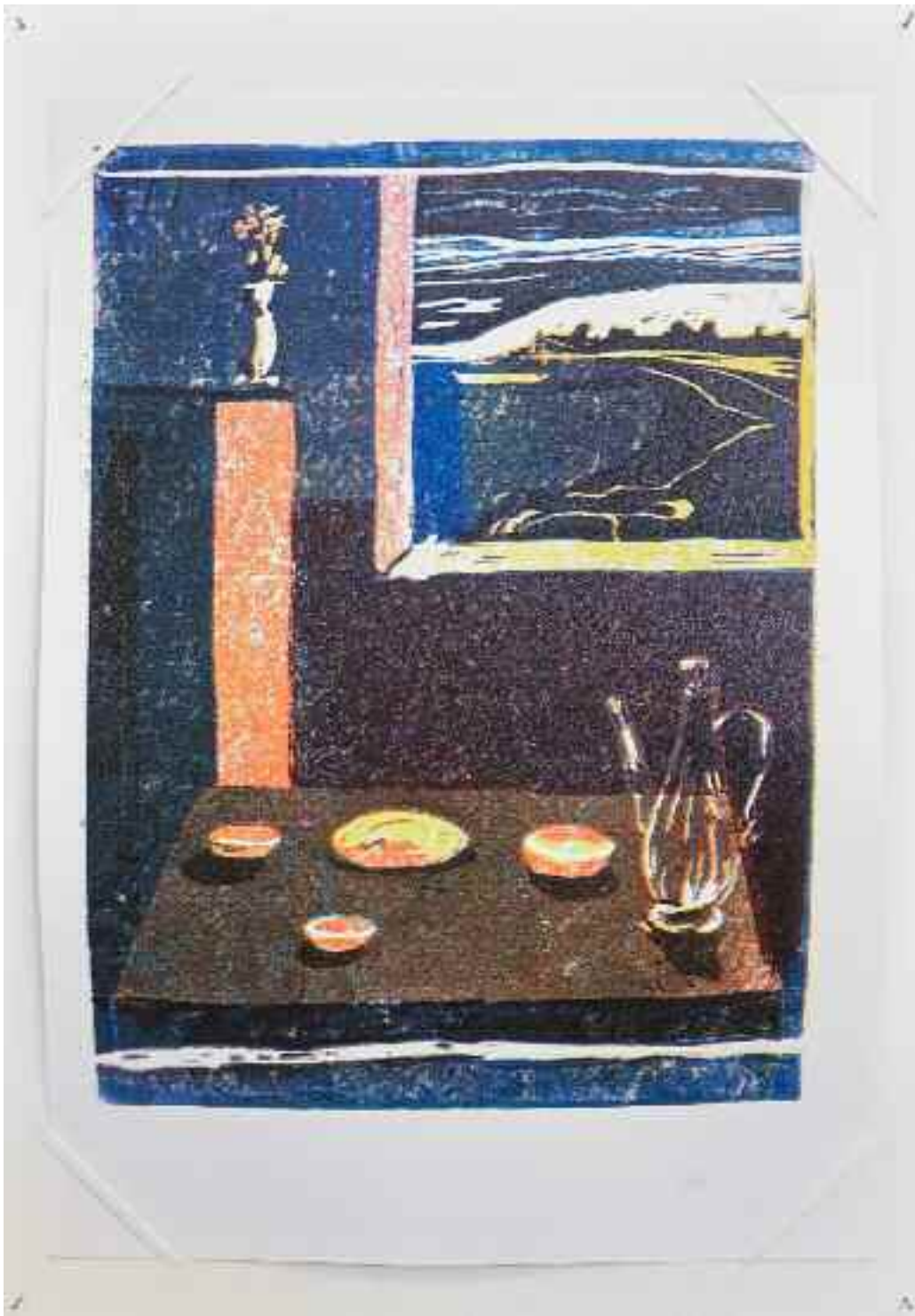
The writer's block uses a script developed for this by Sebastian Lütgert, which copies a file every minute while I write on two sheets of paper, my associations with printing.

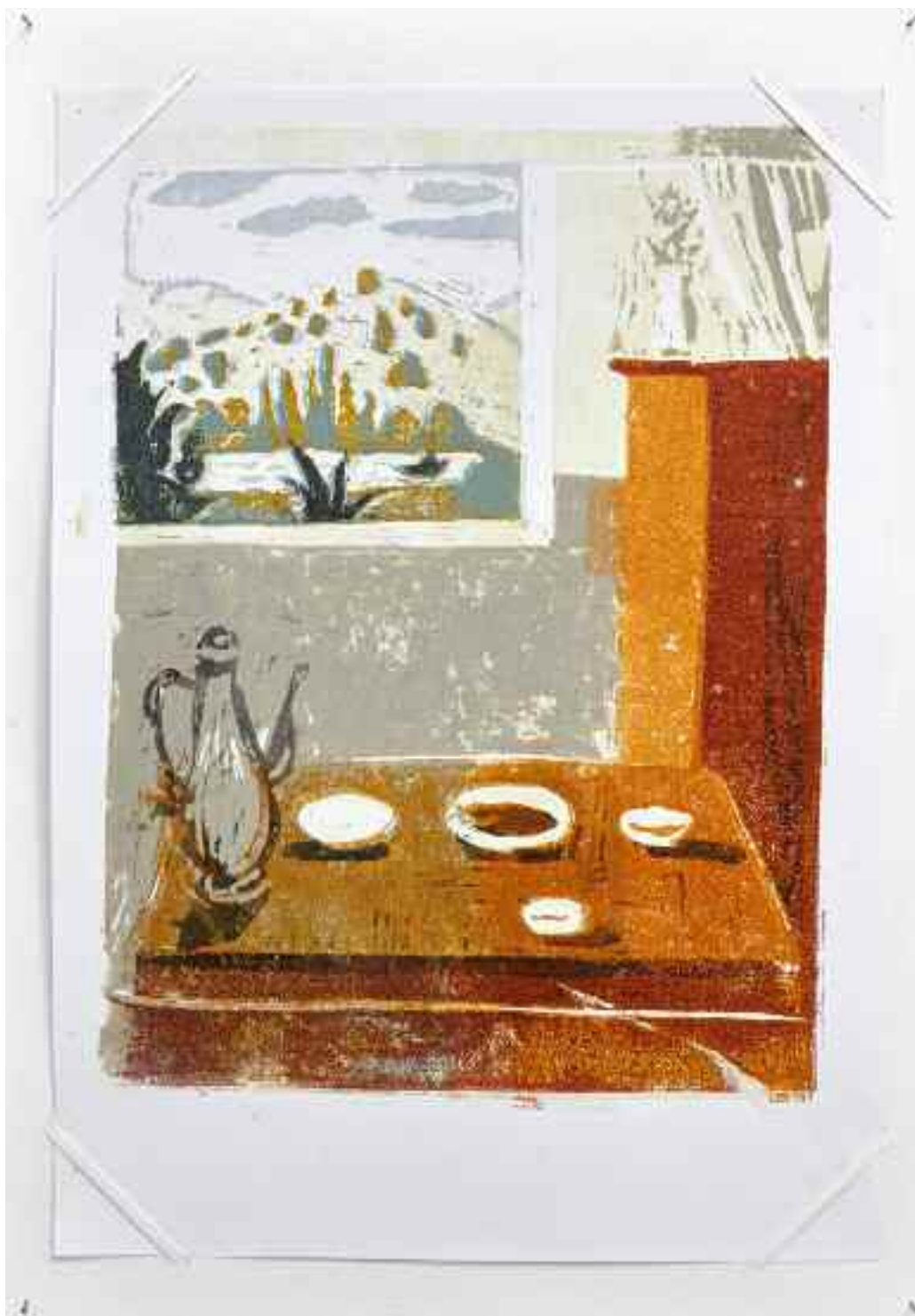
Difference and Repetition by Gilles Deleuze, and Sigmund Freud's Jokes and their relation to the Unconscious, are two books that will have found their way into this exhibition. The printing machine used for the print belongs to Suse Weber. It was last used in Leipzig to print the leaflets for the revolution.

Afterwards by patience, perseverance and practice I came to be one of the best in jumping off moving vehicles, Oracle, Berlin, 2016



9 artist linocut prints *Day*, each 30x40cm

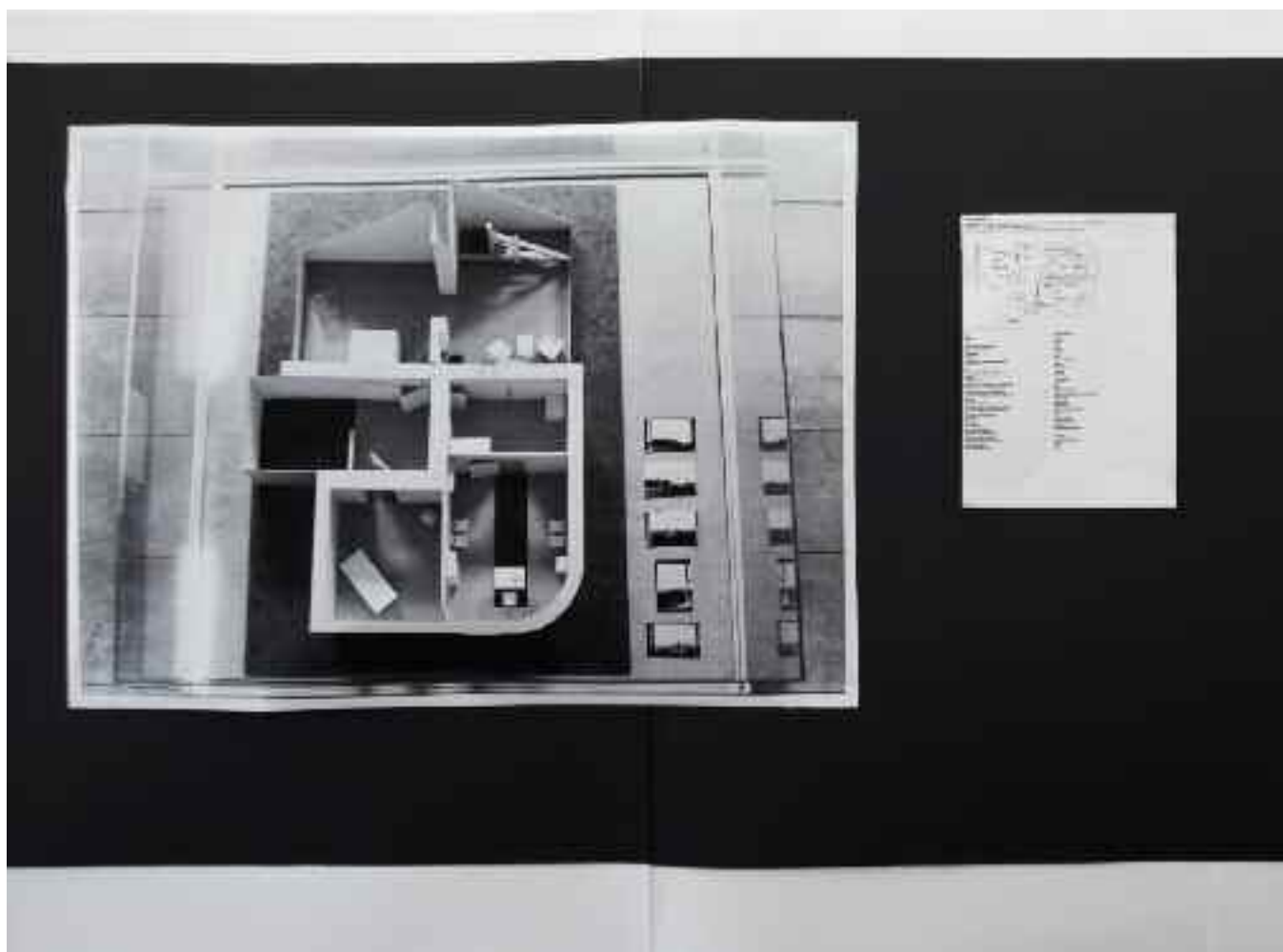






Artfan war eine Kunstzeitschrift, die zwischen 1991 und 1995 von Ariane Müller und Linda Bilda herausgegeben wurde und die in diesen Jahren mit großem Interesse wahrgenommen wurde. Aufgrund ihrer verschiedenen innovativen Formate wurde sie in den 2010ern in Gruppenausstellungen präsentiert, die sich mit dem Kunstfeld rund um 1990 oder mit Artist publishing beschäftigten (e.g. Kunsthalle, Wien, 2018; Mumok 2017). Die Abbildung zeigt eine Präsentation in Oracle, Berlin, die von Ariane Müller gestaltet wurde.

Installation view, Oracle, 2015, mixed media, drawings, documents, black plexiglassplates, table, video *Artfan. 10'*, 1994.



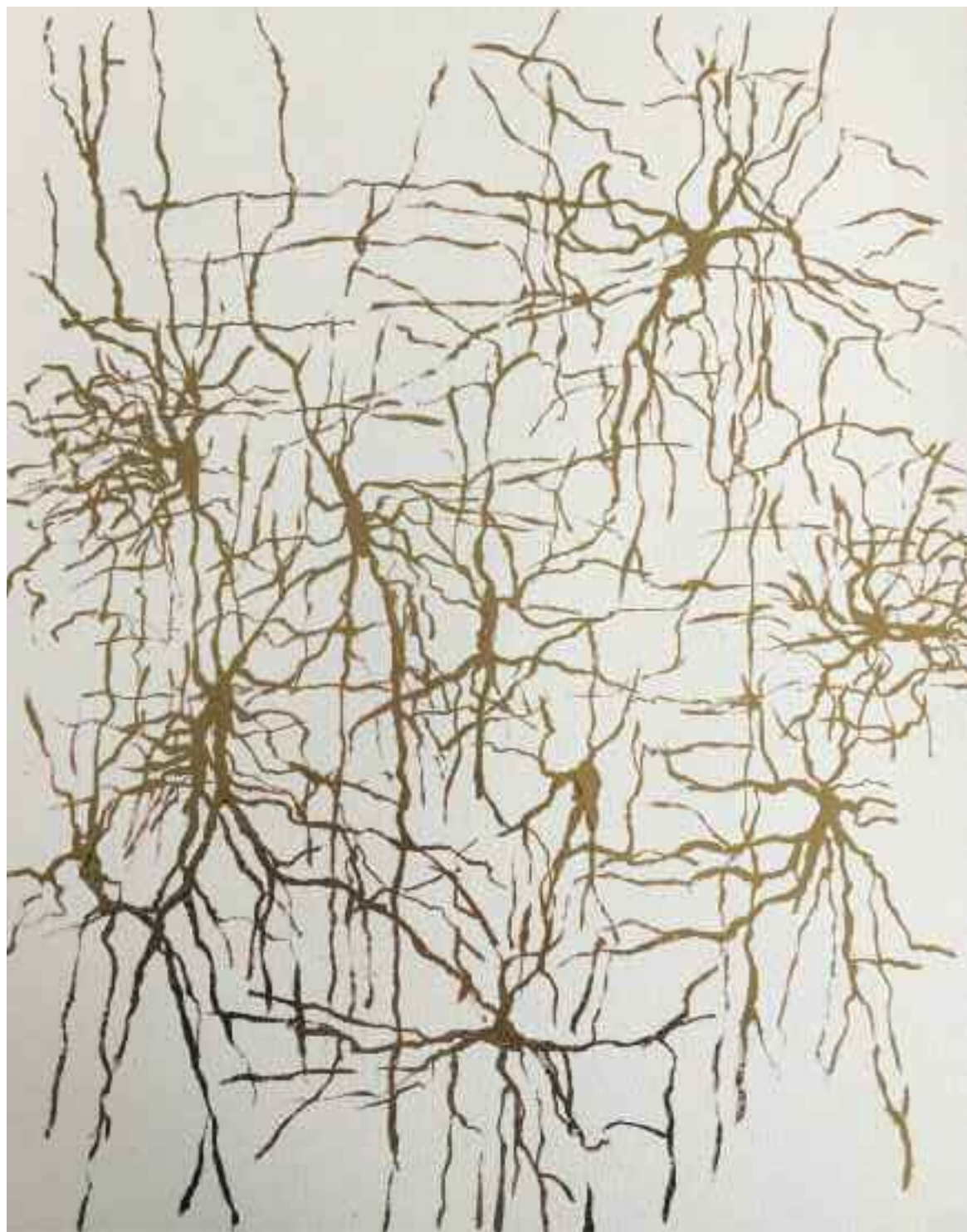
Installation view at Oracle, 2015, prints, drawing, collage on framed black toner paper
140x100 cm



Installation shot at **XC Hua, Berlin: Walking on ice, group show, 2020**
with Leda Bourgogne, Zuzanna Czebatul, Fanny Gicquel, Nona Inescu, Julian-Jakob Kneer,
Alvaro Urbano, and Tobias Spichtig:

Ariane Müller & Martin Ebner; *It*, 2019, video loop 45", tripod, drawing flower pot, screen 81 cm
diametres

Neural cages



out of a series of four drawings for Red Gate Gallery, Beijing, October, 2019
gold (plated gold 14 karat) on paper 40x50 cm

Romance scam



Installation shot at: **Ein Pfund Orangen: Kunstverein Ingolstadt, 2019**

mit Maximiliane Baumgartner , Herbert Fiedler, Marieluise Fleißer, Stefan Fuchs, Heike-Karin Föll, Karolin Meunier, Ariane Müller, Sophie Reinhold, Monika Rinck, Daniela Seel, Anne Speier, Jasmin Werner, Alex Wissel

"A Pound of Oranges" is the title of the 1926 story by Marieluise Fleißer, which explores the relationship between a young girl and an older man, at the end of the protagonist's suicide. The exhibition with the title of the same name presents works by artists who deal with the power structures between men and women shown at Fleißer and question them critically.

seven pastel drawings on prints, framed, each 40x60 cm

Romance scam 3



Pastel crayon drawing on print, framed, 40x60 cm

Die Apfelleserin



in **Image:Reading, 2018, Forde, Geneva**

Ian Woolridge, KP Bremer, Gerry Bibby, Marvin Raboud, Ma Ye, Selina Grüter/ Michèle Graf ,
Eva Zornio/Anais Wenger, Jason Loeb, Elise Corpataux, Judith Kakoon, Miriam Laura
Leonardi, Kaspar Müller, Ramaya Tegegne.

Oil on cardboard, 40x80 cm

Reading Marie Curie



für Harsh Astral, The Radiants, Kunstverein Lüneburg, und Galerie Francesca Pia, 2018

mit Norimizu Ameya/Iwaki Sogo High School, Ei Arakawa, Nobuyoshi Araki, Henning Bohl, Kerstin Braetsch, Kerstin Braetsch/UNITED BROTHERS/Sergei Tcherepnin/Stefan Tcherepnin, Chaos* Lounge, Jay Chung & Q Takeki Maeda, Bontaro Dokuyama, Wenzel August Hablik, Oriza Hirata/Seinendan, Ryan Holmberg, Susumu Katsumata, Erika Kobayashi, Jutta Koether, Kitty Kraus, Anita Leisz, Mutant Autopilot Brushes, Yuki Okumura, Pratchaya Phinthong, Terry Riley, Lucie Stahl, Alivia Zivich.

video: *Reading Marie Curie*, loop 42"

Fake train tickets



in Raymond Roussel, Galerie Buchholz, New York, 2017

series of 42 fake train tickets, crayon on print, each 21x10 cm

Greeting Arch



installation shot: **Vilnius CAC, 2017**

print on wood, metal fixing; 700X300 cm, moveable, unfolded 195x37x80 cm

Marinoni Tennis Club



Installation for **Pane per Poveri, Biennale die Venezia, 2015**

Line drawing in the size of a tennis court, spanning the outer fence of the former Teatro Marinoni, in Lido, Venezia.

including referee chair and club house (not visible in the installation photography)

The near future



Fasadenvorbau vor dem Pavillon der Volksbühne Berlin, 2019

Für eine von den eingeladenen Künstler_innen Martin Ebner und Ariane Müller kuratierte Gruppenausstellung im Pavillon der Volksbühne Berlin entstand die Fassade mit Anmutung einer Scheune, die sich im Innenraum als Raumschiff entpuppt.

Künstlich gealtertes Holz, Dachpappe, verschiedene Materialien, ca 750x500x350 cm

The near future

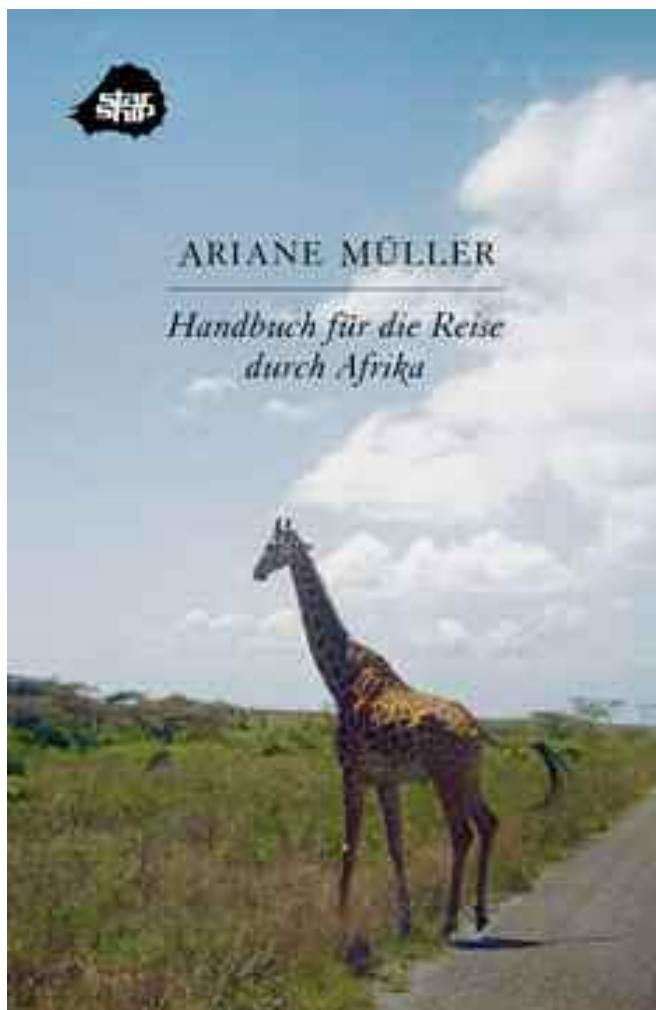


Pavillon der Volksbühne, Innenraum, 2019

Umbau in ein Raumschiff mit Steuerungskonsole und großem Projektionsschirm
Steuerungskonsole, 2019; Holz, Toaster, verschiedene Flaschen, Kabel, Licht, 139x90x110 cm

mit Arbeiten der eingeladenen Künstler_innen der Ausstellung (sichtbar in der Fotografie Suse Weber, Gunter Reski, Tobias Spichtig)

Publikationen



2020

Ariane Müller
Handbuch für die Reise durch Afrika

208 pages, ISBN 978-3-9817229-6-3

Originally published in 2013 by the Museum for Gegenwartskunst, Basel, and out of print for some years, the second edition of this novel brings a freshly edited version of Ariane Müller's fictionalization of the 20 years, she spent working for the UN-organisation UN-HABITAT, based in Nairobi.

Bücher im Starship Verlag, edited by Ariane Müller in 2020

Hans-Christian Dany; Ode to Routine. Annette Wehrmann; Serpentine Streamer Texts.

Martin Kippenberger; Stellen Sie sich vor, ein Mond scheint am Himmel (5. Auflage)



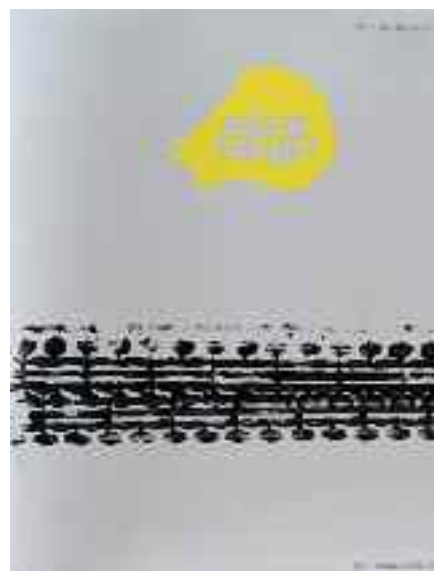


Starship ist eine Berliner Kunstzeitschrift, die 1998 von Hans-Christian Dany, Martin Ebner, Ariane Müller und Gunter Reski gegründet wurde.

2020 wird sie von Gerry Bibby, Mihaela Chriac, Nikola Dietrich Martin Ebner, Ariane Müller und Henrik Olesen herausgegeben.



2017
Cover:
Monika Baer



2018
Cover:
Klara Liden



Ariane Müllers Werk hat bereits zahlreiche Formen angenommen und taucht in regelmäßigen Abständen in den verschiedensten Städten und Orten auf, stets mit linksfeministischem Ansatz und äußerst kritischem Auge auf den Kunstmarkt. Sie ist uns als Romanautorin, Malerin, Mitherausgeberin der Zeitschrift „Starship“, aber auch als Kritikerin für dieses Heft bekannt. Im Ausstellungsraum Schiefe Zähne zeigte sie nun morbid-humorvolle Porträts, die die Autorin Elisa R. Linn kontextualisiert.

An den Wänden der Galerie Schiefe Zähne ziehen sich Porträts von Skeletten entlang. Wie Ahnenbilder thronen sie dicht aneinandergereiht über den Köpfen der Besucher*innen neben einem leeren, mintgrünen Büroregal, das Teil des festen Inventars des Ausstellungsraums ist.

Dennoch macht sich in dieser „Ruhestätte“ keine andächtige Memento-Mori-Stimmung breit. Sie wird viel eher von den Abgebildeten korrumpiert, die weder das Genusspotenzial des Makaberen ausspielen noch ins Totenkultische verfallen.

14 Skelette präsentieren sich jeweils bis zu den Achseln hinter graubraunen Brüstungen in Frontalansicht, im Viertel-, Dreiviertel- oder Halbprofil im eklektischen Mal- und Modestil historischer Ären oder geprägt von aktueller Zeitgeistigkeit.

Ein Skelett mit Picasso-ähnlichem Schädel, den man aus *Der schwarze Krug und der Totenkopf* (1946) zu kennen scheinen mag, im ockerfarbenen Gewand mit Perlenkette (Konrad Witz' *Glanzlicht* nacheifernd), reiht sich hier neben ein in fliederweißfarbene Singer-Sargent-Bluse gehülltes Skelett mit aristokratischer Eleganz und sibyllinischem Lächeln ein.

Unter den Abgebildeten befindet sich auch ein von feuerroten Schatten umwogter Schädel mit Gerippe in Rembrandts Pelzkragen neben einem dünkelfhaften 2019-Dandy-Klischee mit lässig zur

Seite geneigtem Kopf in brauner Velvetjacke mit hochgestelltem Kragen. Auf der gegenüberliegenden Seite begegnet einem ein verträumt dreinblickendes Skelett im weißem T-Shirt mit riesigen Blüten in Pink und Lila, das Müller mal im Prinzenbad sichtete (das T-Shirt, nicht das Skelett).

Anders als die im 16. und 17. Jahrhundert en vogue gewordenen Vanitas-Porträts (man denke beispielsweise an Hans Holbeins berühmtes Bildnis des Sir Brian Tuke nach 1539) – die oft das Bewusstsein der „eitlen“ Dargestellten über ihre eigene Sterblichkeit und die Erkenntnis, dass ihre Porträts sie überleben werden, bekunden – rechtfertigen die Porträts von Ariane Müller sich nicht mehr selbst durch den Versuch der Zurschaustellung des Vergänglichen. Das Vergängliche wird vielmehr zum eigentlichen Subjekt, zu Porträtierten, die ihre eigene Begegnung mit dem Tod schon längst erlebt haben.

Nichtsdestotrotz wirken die Toten hier nicht morbide, da ihnen etwas Zeitweiliges zu eigen ist, was nicht nur ihren mitunter schwer haftenden Pastellpigmenten auf Karton sowie der behelfsmäßigen Anbringung mit kleinen Rundkopfspitzen an der Wand geschuldet ist. Ihre Körperhaltung, die Neigung ihres Schädels, die leeren Augenhöhlen, aus denen man Blicke zu empfangen glaubt, ihr vermeintlich kommunizierendes Lächeln sowie vor allem die ihnen auf den „Leib“ geschneiderten Outfits verzeichnen hier eine gewisse allumfassende vergnügliche charismatische Präsenz.



Ariane Müller, „Other Places (Velvet jacket 2019)“, 2019

Es verwundert kaum, dass Ariane Müller im knapp gehaltenen Ausstellungstext, der wie ein schonungsloses, persönliches Statement im Tagebuchstil daherkommt, ihre Motivation beschreibt, die Darstellung von der Verdammnis einer Frau aus dem 17. Jahrhundert (z. B. das Burgfräulein von Strehau, ein mit wallenden Locken, glänzenden Perlen und einem Federbarett geschmücktes Skelett) aufzugreifen:

For the last three years I have been working on comedy, and on a big rolling laughter I had envisioned feminism could be. Then maybe out of biographical reasons this summer I started to draw other places where gender is not discernible or only because of individual choices. It also started with the anger I felt seeing a 17th century moralistic image of damnation of a woman being painted as a skeleton and my wish was to surround her with other people so as to wish her well somewhere. [1]

Zu diesen „other people“ gehört auch ein im schlichten schwarzen Kostüm und mit hohem weißem Hemdkragen posierendes Skelett, das an die britische Schreiberin und Rezeptionsästhetikerin Violet Paget mit dem maskulinen Nom de Plume Vernon Lee erinnert, wie sie einst von ihrem Jugendfreund Singer Sargent porträtiert wurde. In ihren fiktiven Schriften und ästhetischen Theorien demonstrierte Lee nicht nur einige der tief greifendsten Dualismen (Mann–Frau, Subjekt–Objekt, Fakten–Fiktion) des Fin de Siècle, sondern stattete ihre „spurious ghosts“ [2], ihre Schlangenfrauen, Femme fatales und heidnischen Göttinnen, durch kreative Orchestrierungen und Boykottierung konventioneller „Stiltrennung“ mit einer alternativen Subjektivität aus, die den eigentlichen Begriff des Subjekts zugunsten seiner Rätselhaftigkeit untergräbt, um zu einer erfinderischeren Form der Selbstdarstellung zu gelangen.

Letztlich wird man das Gefühl nicht los, dass unser inspizierender Blick aus der Raummitte auf Ariane Müllers Totenbilder geradezu dazu verleitet wird, über diese zu urteilen – als habe man es an den Wänden mit fotografischen Porträts aus dem polizeilichen Archiv im Stile der Bertillonage oder einer Typisierung zum Zwecke eines physiognomischen Abbildes einer Gesellschaft im Damals und Jetzt zu tun. Und das, obschon jegliche Mutmaßungen über die Identität der gesichtslosen Leblosen anhand ihrer Fassade ins Leere laufen, da sie gar niemand mehr sind.

Paradoxerweise gleicht der Blick der Betrachter*innen hier nicht nur dem kritischen Blick einer Geschworenenjury, die durch Abstimmung ein Urteil über die Angeklagten fällt; im Gegenteil, es könnte ebenso gut umgekehrt sein, wie Tucholsky, der sich durch „homunculi“ zu vervielfältigten wusste, in seinem Merkblatt für Geschworene bereits ausführte. [3]

Inspizierende werden in Müllers Ausstellung zu Inspizierten und vice versa, wobei der Inspizierte erst durch das Erfahren des Beobachtetwerdens sich seiner eigenen Präsenz bewusst wird: „Ich ergreife den Blick des Anderen als eine Verhärtung und Entfremdung meiner eigenen Möglichkeiten. [...] So ist der Andere ein mit Sprengstoff geladenes Instrument, das ich mit Sorgfalt handhabe, weil ich, um dasselbe herum, die ständige Möglichkeit spüre, daß man es platzen läßt.“ [5]

Es ist ein bisschen so, als befände man sich als Betrachter*in in Georges Seurats kaleidoskopischer Zirkusszene (Zirkus, 1891), in der man auf das pompös zurechtgemachte Bürgertum gafft, das es sich auf den oberen Bänken bequem macht, während man sich auf den billigen Plätzen etwas legerer gibt. Beim Verfolgen des Spektakels erhascht man die starrenden Blicke auf der anderen Seite der Manege: Wir, die Betrachter*innen, werden ebenso zur Ausstellung wie die Toten.

Die Frage des Publikums ist für die Commedia dell'arte-Figur Pulcinella noch dringlicher, verschmilzt doch die Zuschauer*innenmenge hier mit dem Schauspiel zu einem Ganzen. Zuschauer*innen verfolgen hinter einer Holzbrüstung die comicartige Routine des Pulcinella, wie etwa in Giandomenico Tiepolos Pulcinella und Saltimbanchi (Artisten) (1790). Dieser spielt sein Leben lang dieselbe Rolle mit der vertrauten Zinkenmaske, die nicht preisgibt, ob Pulcinella lacht oder weint; wer oder was er ist. Er ist „Jederetwas“⁵ und schlägt sich jenseits vom Komödiantischen und Tragischen durch die Banalitäten des Lebens. Pulcinella überrascht das Publikum unvorhersehbar; anders als der „Charakter“ ist er stets nur Maske und kann vor Gericht gestellt, freigesprochen und gleichzeitig zum Tode verurteilt werden, den er hintergeht. Denn ohne „Charakter“ beißt er ins Gras, ohne jemals tot zu sein, und überdauert als bloße „Idee“ vom Wie des Lebens. [6] Ariane Müllers Tote, die ihrer Schleier schon beraubt sind, werden schließlich die „other places“, jene vermittelnde Idee, die uns als Projektionsflächen für konservierte Gegebenheiten und zu erwartende Subjektivitäten immer wieder enttäuschen, indem sie uns erlauben, das zu identifizieren, was wir im Umkehrschluss „entidentifizieren“ [7]: nämlich die Performativität einer proteischen Lebensweise, die überdauert, wenn es uns gelingt, nicht einen Charakter wieder zu leben, sondern zu leben, wie das Leben so spielt.

„Ariane Müller: AN“, Galerie Schiefe Zähne, Berlin, 7. September bis 18. Oktober 2019.

Titelbild: „Ariane Müller: AN“, Schiefe Zähne, Berlin, 2019, Ausstellungsansicht

Anmerkungen

[1] Presstext zur Ausstellung.

[2] Vernon Lee, *Hauntings and Other Fantastic Tales*, Canada 2006.

- [3] Ignaz Wrobel, „Merkblatt für Geschworene“, in: Die Weltbühne, 6.8.1929, S. 202.
- [4] Jean-Paul Sartre, Das Sein und das Nichts, Hamburg 1993, S. 391.
- [5] „Pulcinella“ leitet sich vom neapolitanischen Wort „Pullecino“ ab, was „Küken“ heißt und geschlechtsneutral ist. Es handelt sich hierbei im Grunde nicht um ein Substantiv, sondern um ein Adverb. Vgl. Giorgio Agamben, Pulcinella ovvero Divertimenti per li ragazzi, Roma 2015.
- [6] Vgl. ebd.
- [7] Vgl. José Esteban Muñoz, Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics [1999], North Yorkshire 2008, S. 12.