http://societyofcontrol.com
http://societyoutofcontrol.com

Lenbachhaus Regulär 10 Euro Ermäßigt 5 Stephan Dillemuth

Stephan Dillemuth

Regulär 10 Euro

Ermäßigt 5

Lenbachhaus

http://societyofcontrol.com
http://societyoutofcontrol.com

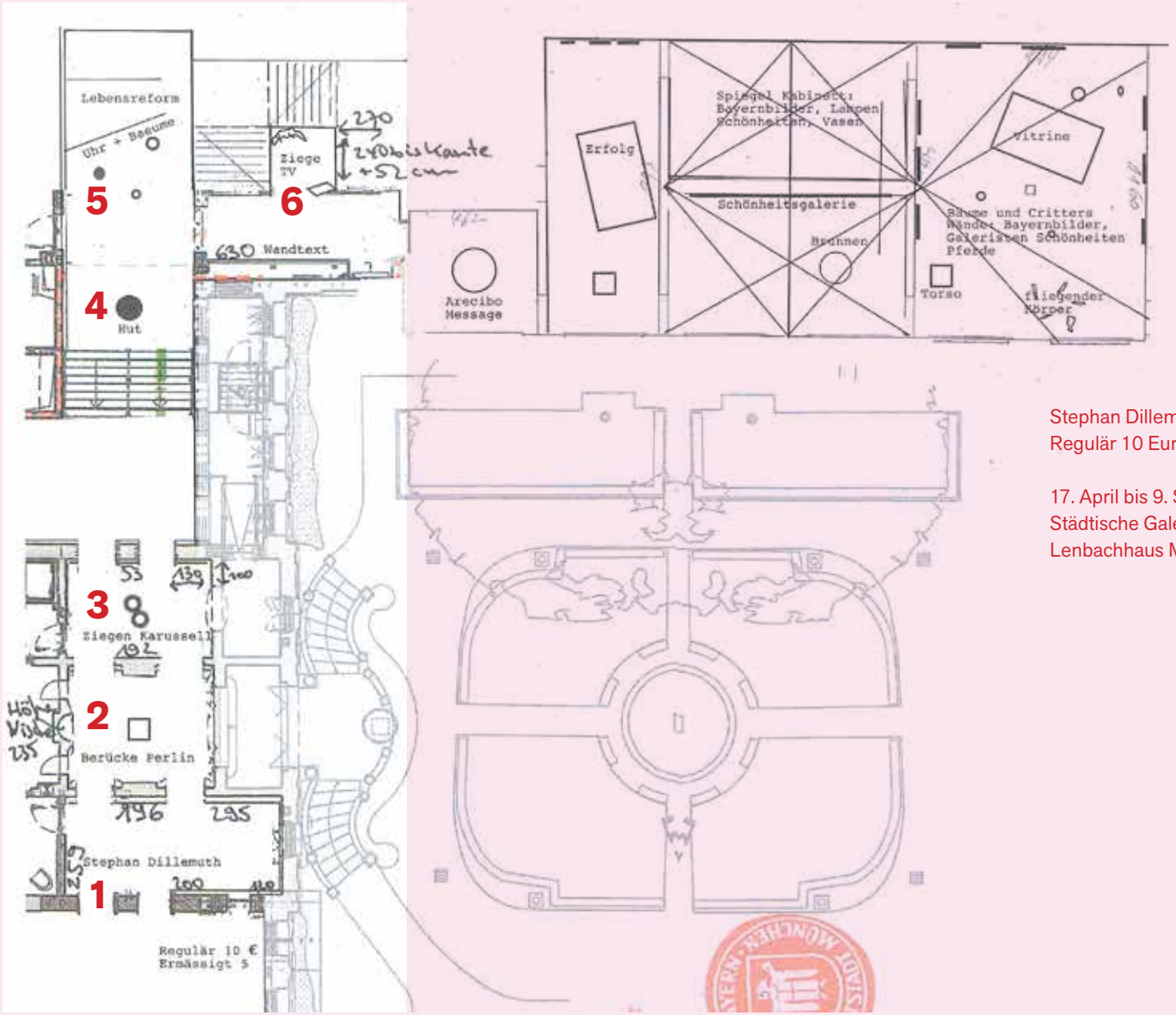
Lenbachhaus Regular 10 Euros Reduced 5 Stephan Dillemuth

Stephan Dillemuth
Regular 10 Euros Reduced 5
Lenbachhaus

Stephan Dillemuth

Regulär 10 Euro
Ermäßigt 5

Lenbachhaus



Stephan Dillemuth
Regulär 10 Euro Ermäßigt 5

17. April bis 9. September 2018
Städtische Galerie im
Lenbachhaus München

1 In *A Failure to Control the Animal Spirits* (Das Versagen, die animalischen Instinkte zu kontrollieren, 2009) sehen wir ein Paar raffender oder klaubender Hände. Aus den in Gips abgegossenen Unterarmen ragen statt Ellen und Speichen Schweinshaxen. Die Szene spielt sich unter einem Glassturz ab, in dem sich, je nach Klima, Kondenswasser sammelt.

Ähnlich wie bei den *Condensation Cubes* des deutschen Konzeptkünstlers Hans Haacke – formal reduzierten Kuben, die von innen beschlagen – geht es bei Dillemuth im übertragenen Sinn um ein (geschlossenes) System des Geldes. Mit dem Titel der Arbeit greift der Künstler auf den britischen Ökonom John Maynard Keynes zurück. Dieser verwendete den Ausdruck „animal spirits“, um ein vermeintlich instinktives Konsum- und Kaufverhalten von Menschen in Zeiten wirtschaftlicher Unsicherheit zu beschreiben.

Die Bedingungen, in denen die Protagonisten des Videos *Der arge Weg zur Erkenntnis* (2012) leben, sind alles andere als optimal. In dieser Dramatisierung eines Vortrags über “Die Akademie und die Corporate Öffentlichkeit”, so der Untertitel der Arbeit, übernimmt Dillemuth die Doppelrolle des Malers und des Gefangenen: Ist der Künstler ein souverän handelndes Subjekt, oder ein Leidtragender, der den umgebenden Zwängen ausgeliefert ist? Korrigiert, oder eigentlich durchkreuzt, wird die dialogische Bezugnahme der beiden Protagonisten durch die Präsenz einer Ziege. Ihr Leben, so scheint es, steht außerhalb des im Video rezitierten Texts, der die Prozesse der Ökonomisierung von Wissen am Beispiel der (künstlerischen) Hochschulausbildung zum Thema hat.

Das gesamte Video kann heruntergeladen werden unter: http://societyoutofcontrol.com

A Failure to Control the Animal Spirits
2009

2 Die Perückenskulptur *Corporate Fairytale* (Korporatives Märchen) war erstmals 2004 in der Ausstellung *Everything in the Future Will Necessarily Come* in der Hamburger Galerie für Landschaftskunst zu sehen. Zu ihr gesellten sich zwei weitere Perücken des Künstlers sowie Skulpturen im Stil antikapitalistischer Propaganda der 1910er und 1920er Jahre von Nils Norman, einem langjährigen Freund und Arbeitspartner Dillemuths. Die Perücke des Barock, deren extrem manierierte Form Dillemuth interessiert, verkörperte einst die Zugehörigkeit oder Nähe zum königlichen Hof. Das historische absolutistische System setzt Dillemuth mit seinen Perücken spielerisch in Bezug zu heutigen „märchenhaften", wirtschaftlichen Herrschaftsverhältnissen.

Die Skulptur *Dissidenz zum Hausgebrauch* (2002) entspringt Dillemuths langjähriger Recherche zum Thema Lebensreform. Unter diesen Oberbegriff fallen verschiedene, teils utopische, revolutionäre, teils reaktionäre Gruppierungen, die im ausgehenden 19. Jahrhundert nach autarken Lebensentwürfen abseits der Industriegesellschaft suchten. Auf die Tatsache, dass der abseitige Lebensweg der Reformer heute zu einer Hauptstraße geworden ist, spielt ein Paar Sandalen aus recycelten Autoreifen an, das zu den Materialien der Arbeit gehört.

Dissidenz zum Hausgebrauch
2002

3 Am 16. November 1974 wurde vom Arecibo-Observatorium in Puerto Rico aus eine Radiowellennachricht an möglicherweise existierende Außerirdische gesendet. Die auf dem binären Zahlensystem basierende kodierte Nachricht enthielt unter anderem biochemische, anatomische und demografische Informationen zur Menschheit. Über die Frage, ob und wie die Nachricht verständlich sein konnte, wurde kontrovers debattiert.

In Dillemuths *Return of the Arecibo Message* (Rückkehr der Arecibo-Botschaft, 2004) sendet eine Glühbirne den Arecibo-Code – an einen Spaghettikreis?! In den Augen des Künstlers lässt sich die Frage nach der Möglichkeit von Kommunikation zwischen unterschiedlichen Welten durchaus auf den Kontakt zwischen Kunstwerk und Publikum übertragen: Wird eine (künstlerische) Botschaft kommuniziert, und wenn ja, (wie) kommt sie an?

Return of the Arecibo Message
2004

12
9
3
6

4+5

Kennst Du den Feind?
Er heißt Philister! Paß auf!
Wo Du Dich duckst –
dort ist er. (Gusto Gräser)

Die Objekte in diesem Bereich der Ausstellung sind aus Dillemuths Recherche zur Lebensreform entstanden. Lebensreform ist ein Überbegriff für verschiedene Reformgruppen, welche Ende des 19. Jahrhunderts in Deutschland und der Schweiz – angesichts rasanter Industrialisierung und urbanem Bevölkerungszuwachs – alternative Lebensweisen außerhalb oder am Rande des Systems praktizierten. Berühmte Beispiele sind die von Gustav alias Gusto Gräser mitbegründete vegetarische Kommune Monte Verità oder die Wandervogel-Bewegung. Allen gemeinsam war der Anspruch auf Selbstbestimmung und Autarkie: Man pflanzte Gemüse an, baute selbst Möbel. Dieser Aspekt des Selbermachens und der Selbstorganisation, der auch in den für Dillemuth prägenden 1980er Jahren diskutiert wurde, zieht sich durch sein gesamtes Werk. Dementsprechend ist das Experimentieren mit Prozessen und Materialien für ihn bedeutsamer als das vollendete Objekt.
Dillemuth betrachtet die Lebensreform mit ihren Themen wie Ernährung, Kleidung und Wohnen als Vorläuferin unserer heutigen gesellschaftlichen Gemengelage. Während der Schwerpunkt damals auf der Produktion alternativer Lebensweisen lag, werden diese heute – zu Lifestyles verschnürt – konsumiert. Kurz gesagt geht es bei diesen Objekten auch um den Unterschied zwischen Produzieren und Konsumieren: So führt das mit Zuckerkristallen überzogene Taufbecken eine Doppelexistenz als Designertisch; der aus gipsummantelten Ästen geformte Stuhl erinnert vage an ein Modell eines bekannten Münchner Gestalters und die Papierfiguren, die sich in *The Other* (2002) zu einer „revolutionären" Gruppe zusammenschlossen haben, stammen aus der Bravo.

oben: *Sich das Strandgut aneignen*
2002
unten: Installationsansicht

Modell Reformdisko
2002/2018

6 Nicht in „Perlin", sondern in Hamburg hatte die *Berücke Perlin* ihren ersten Auftritt. Zur Eröffnung der Ausstellung in der dortigen Galerie für Landschaftskunst zündete der Künstler die Lunte an der Seite ihres Sockels und sprengte die mit Überwachungskameras gespickte Haartracht – man betrachte die Lockenwickler genauer. Im Inneren des Panzerglassturzes sieht man noch die Spuren der Aktion.

Dillemuth betreibt ab und an eine schadenfrohe Sabotage seiner eigenen Arbeiten und damit der Vorstellung eines vollendeten und unantastbaren Kunstwerks.
Die Arbeit *A Failure to Control the Animal Spirits* (Raum 1), deren Vitrine mit Kondenswasser beschlägt, mag als weiteres Beispiel dieser „despektierlichen" Haltung gelten.

Mit der *Berücke* verknüpft Dillemuth metaphorisch die Barockperücke als Symbol für ein vergangenes monarchisches Herrschaftssystem mit der Jetztzeit: So wie die Perücke ehemals auf ostentative Art und Weise den (oftmals durch Syphilis bedingten) Haarausfall ihrer Trägerinnen und Träger verbarg, ist die Überwachungskamera ein so unübersehbares wie gern übersehenes Symptom unserer Zeit.

Berücke Perlin
2009

Stephan Dillemuth
Regular 10 Euros Reduced 5

The parts that artists play in society and in the art system are the crux of the work of Stephan Dillemuth (*1954) who is based in Bad Wiessee and Munich. Employing an open-ended research method which he terms "bohemistic," he delves into various forms of artistic life including the life reform movement, Munich's Bohemia of the penultimate turn of the century, and the institution of the art school in order to gauge what they mean for today.

In the late 1970s as a student of the Art Academy in Düsseldorf, Dillemuth based his first paintings on regionally specific kitsch such as postcard motifs of couples and kids in traditional dress. The Gallery of Beauties at Schloss Nymphenburg in Munich, painted by Joseph Karl Stieler for King Ludwig the First of Bavaria and comprising more than thirty portraits of "beautiful" women, proved fruitful for Dillemuth as well. In 1985, he repainted all of them under the auspices of punk and hence at a time when conceptions of what was beautiful or ugly were turned upside down. Juggling with these extant aesthetic categories, he chose a subject that had the attendant effect of deflating the pathos of male identity that German neoexpressionist painting had come to stand for. It was during this time that Dillemuth turned his interest to self-organized groups and work contexts; between 1989 and 1994 he ran the now legendary alternative art space Friesenwall 120 in Cologne together with Merlin Carpenter, Kiron Khosla, Nils Norman, and Josef Strau.

Bavaria as a biographical and historical source of friction figures repeatedly in the artist's work. Lion Feuchtwanger's *Success*, a key novel of the 1930s set in Munich, motivated Dillemuth's eponymous installation from 2007. In this book, Feuchtwanger depicts the apparatus of ostensibly incidental political decisions and personal sensitivities which helped pave the way for the National Socialists. Dillemuth relates this past moment closely to our situation today which he views as increasingly determined by invasive measures of security and surveillance. It is in this installation that Dillemuth first introduces the cog wheel as a timeless metaphor for a system whose well-oiled parts operate perfectly while running amuck.

Creatures made of cog wheels and body casts also populate his recent installations, whose reflective surfaces—reminiscent of Baroque or Rococo halls of mirrors—propagate both the creatures and audiences in a narcissistic game of infinite regress. In a wider sense, Dillemuth regards these rooms as mirrors of a societal status quo that he dubs "Corporate Rococo"—an untenable, yet all-encompassing moment of capitalist excess. The nagging question of how art and artists are to behave on Corporate Rococo's slippery stage is kept as uneasily as constructively open.

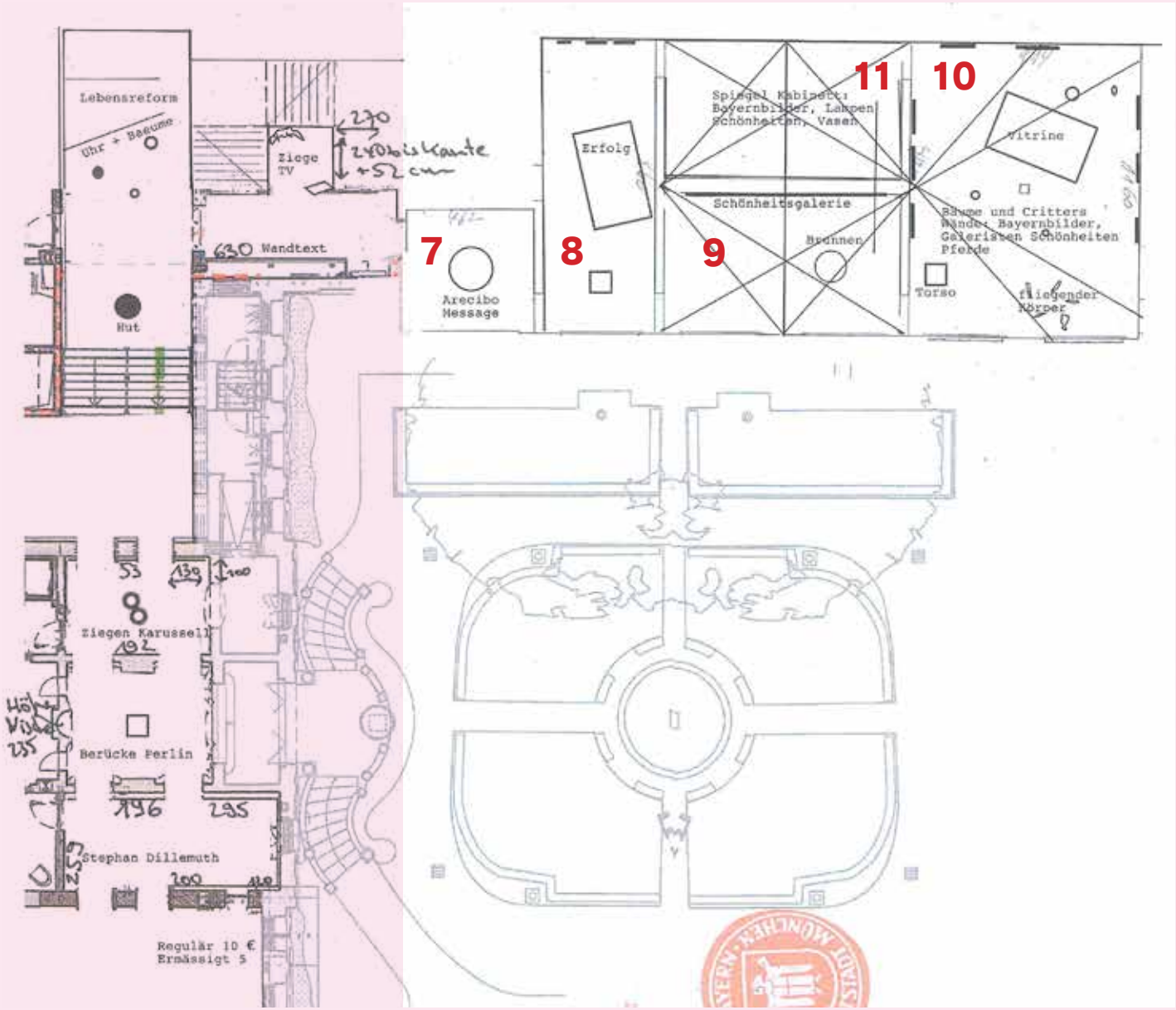
Stephan Dillemuth
Regulär 10 Euro Ermäßigt 5

Die Rollen, die Künstler und Künstlerinnen in der Gesellschaft und im Kunstsystem übernehmen, sind Dreh- und Angelpunkt für den in München und Bad Wiessee lebenden Stephan Dillemuth (*1954). Unter Verwendung einer ergebnisoffenen und häufig kollektiven Forschungsmethode, die er als „bohemistisch“ bezeichnet, nimmt er verschiedene Formen künstlerischer Lebensweisen wie die Lebensreformbewegung, die Münchner Boheme der vorletzten Jahrhundertwende und die Kunstakademie unter die Lupe, stets auch um sie auf Sinn und Zweck für die heutige Situation abzuklopfen.

Als Student der Düsseldorfer Kunstakademie in den ausgehenden 1970er Jahren malte Dillemuth die Bayernbilder – Gemälde nach bayrischen Postkartenmotiven von Paaren und Kindern in Tracht. Auch die Schönheitengalerie im Schloss Nymphenburg, bestehend aus über dreißig Porträts „schöner“ Frauen, die Joseph Karl Stieler im Auftrag König Ludwigs I. schuf, eignete sich der junge Dillemuth an: Vorstellungen darüber, was schön oder hässlich sei, wurden damals unter den Vorzeichen des Punk auf den Kopf gestellt. Mit diesen Kategorien jonglierend malte Dillemuth 1985 für seine *Schönheitsgalerie* sämtliche Nymphenburger Porträts neu und spürte so dem ästhetischen Umbruch nach. Zugleich unterlief er mit seiner Motivwahl das Pathos männlicher Identität, mit dem gerade die deutsche neoexpressionistische Malerei quasi gleichbedeutend geworden war. Aus dieser Zeit erwächst auch Dillemuths Interesse für selbstorganisierte Arbeitszusammenhänge; von 1990 bis 1994 betrieb er mit Merlin Carpenter, Kiron Khosla, Nils Norman und Josef Strau den inzwischen legendären, alternativen Kunstraum Friesenwall 120 in Köln.

Bayern, als biografische wie historische Reibungsfläche, tritt in seinem Werk wiederholt in Erscheinung. Lion Feuchtwangers Roman *Erfolg* von 1930 inspirierte Dillemuths gleichnamige Installation aus dem Jahr 2007. Feuchtwangers Erzählung beschreibt das Räderwerk aus politischen Entscheidungen und persönlichen Befindlichkeiten, das nach dem Scheitern der Räterepublik den Nationalsozialisten den Weg bereitete. Dillemuth verwebt jene Situation eng mit der heutigen, die er durch zunehmend aufdringliche Sicherheitsmaßnahmen und Überwachungsmethoden bestimmt sieht. Das Zahnrad als unverändert aktuelle Metapher für ein System, dessen Teile auf dem Weg in die falsche Richtung perfekt ineinander greifen, findet mit *Erfolg* Eingang in Dillemuths Formenrepertoire. Kreaturen aus Zahnrädern und Körperabgüssen bevölkern auch seine aktuellen Installationen, deren glänzende Oberflächen in Anlehnung an die Prachtkabinette des Barock und Rokoko, Werke und Betrachtende in ein narzisstisches Spiel unendlicher Spiegelung verwickeln.

Für Dillemuth sind diese Räume auch im übertragenen Sinne Spiegelungen eines gesellschaftlichen Istzustands, den er als „Corporate Rokoko“ bezeichnet – als ebenso unhaltbares wie allumfassendes Moment eines kapitalistischen Exzesses. Wie Kunstwerk und Kunstschaffende sich auf der rutschigen Bühne des Corporate Rokoko verhalten können, ist die konstruktiv offene Frage, die in Dillemuths Arbeit bald humorvoll, bald bissig darauf drängt, immer wieder neu verhandelt zu werden.


Lebensreform
Uhr + Baguma
Ziege
TV
270
240 bis Kante
+52 cm
630 Wandtext
Hut
7
Arecibo
Message
8
Erfolg
9
11
10
Spiegel Kabinett:
Bayernbilder, Lampen
Schönheiten, Vasen
Schönheitsgalerie
Brahnen
Vitrine
Bäume und Critters
Bänder, Bayernbilder,
Galeristen Schönheiten
Pferde
Torso
fliegender
Körper
53
139
100
Ziegen Karussell
102
Berücke Perlin
196
295
Stephan Dillemuth
200
410
Regulär 10 €
Ermässigt 5

GRAU

7 Die Ziege und das Zahnrad sind Motive, die Dillemuth vielfach und in sich wandelnden Zusammenhängen einsetzt. Das Zahnrad tritt erstmals 2007 in der Installation *Erfolg* (Raum 9) auf und steht stellvertretend für ein Rädchen im System. Die Ziege hingegen, die mal ausgestopft, mal aus Gips gegossen, mal in Form eines vereinzelten Beins oder Horns in Dillemuths Arbeiten auftaucht, kann als alter ego oder Verbündete des Künstlers gelesen werden: Ikonografisch weniger festgelegt als andere Tiere, wird die Ziege meist mit dem Sündenbock wird assoziiert. Dillemuth betrachtet sie, ähnlich wie den Esel, auch als „Kuh des kleinen Mannes".

Das *Ziegenkarussell* (2012/2018), in dem sich beide Motive treffen, ist somit ein gleichermaßen persönliches wie systemisches Objekt: die Projektion, die durch den Raum kreist, zeigt eine Werkschau verschiedener Arbeiten Dillemuths aus seiner Zeit in Chicago in den 1980er Jahren. Zeitweise wechselt die Projektion; statt der Werkschau sind dann Liveaufnahmen des umgebenden Ausstellungsraums und des Publikums zu sehen. Die künstlerische Selbstdarstellung trifft so auf jene mehr oder minder freiwillige, öffentliche „Performance", die wir tagtäglich vollziehen: Smile, you're on camera!

Ziegenkarussell
2012/2018

8 Die Installation *Erfolg* (2007) lehnt sich metaphorisch an den gleichnamigen Justizroman Lion Feuchtwangers von 1930 an. Feuchtwanger beschreibt in seinem Buch die politische Reaktion auf einen gesellschaftlichen Bruch, den die kurzlebige Münchner Räterepublik 1919 herbeigeführt hatte. Nach dem Scheitern der kommunistischen Utopie griffen Personalentscheidungen und Gesetzesänderungen wie Zahnräder ineinander und verschoben, für viele kaum wahrnehmbar, gesellschaftliche Realität und deren rechtsstaatliche Grundlagen. Die Haupthandlung des Romans ist die Geschichte des Münchner Kunsthistorikers Dr. Martin Krüger, der als Direktor der Staatlichen Gemäldesammlungen mit der Politik in Konflikt kommt, weil er moderne und umstrittene Kunstwerke anschafft und im Museum ausstellt.

Dillemuth verwebt Feuchtwangers Erzählung eng mit der aktuellen gesellschaftspolitischen Situation, die er seit dem Jahr 2001 durch zunehmend aufdringliche Sicherheitsmaßnahmen und Überwachungsmethoden bestimmt sieht. So finden sich in einem der Gemälde und der Projektion Verweise auf den G-8-Gipfel, der 2007 in Heiligendamm stattfand.
Die Objekte in der zentralen Vitrine mit dem Titel *Telegramm an den Aktionsausschuss* spinnen Bezug zum Scheitern der Räterepublik und dessen Konsequenzen: Zur Fotokopie der 158. Bayrischen Landtagssitzung zum Tod des Räterepublikaners und Landtagsabgeordneten August Hagemeister gesellt sich unter anderem ein Stoffbärchen in Nationalfarben.

Über die drei Gemälde aus Feuchtwangers Roman, die Dillemuth für seine Installation aufgreift, schreibt er:

Es gibt zwei Arten von Wirkung: eine tiefe und eine breite
2007

Im Roman sind es besonders drei Bildwerke, die programmatisch das nackte Leben, die Staatsgewalt und die Moral repräsentieren.

1. Weiblicher Akt
Ein Bild der Anna Elisabeth Haider, die ihre Künstlerexistenz unter schwierigen Umständen aufrechterhält (Vorbild zu dieser Figur ist Marieluise Fleißer, 1901–1974). Die Aktdarstellung ist deswegen so skandalös, weil es sich angeblich um ein Selbstportrait der Künstlerin handelt. Nach dem Selbstmord der Anna Elisabeth Haider wird Krüger eine intime Beziehung zur Malerin unterstellt, was er unter Eid abstreitet. Mit Hilfe falscher Zeugenaussagen wird Krüger wegen Meineids zu drei Jahren Festungshaft verurteilt.

Hier in der Ausstellung eine freie Übertragung von Stephan Dillemuth mit dem Titel *Selbstporträt als Akt (IV)*; der Akt trägt die Züge des Künstlers.

2. Entarteter Kruzifixus
Der Maler Andreas Greiderer ist durch seinen „Entarteten Christus“ zu schnellem Erfolg gekommen. Er pflegt regen Umgang mit den Honoratioren aus Literatur und Politik (z.B. Dr. Pfisterer und Lorenz Matthäi alias Ludwig Ganghofer und Ludwig Thoma). Vorlage zur Romanfigur ist der Bildhauer Ludwig Gies (1887–1966). Anlässlich der Deutschen Gewerbeschau in München 1922 zeigte er seinen zwei Meter hohen, aus Eiche geschnitzten „Lübecker Kruzifixus“. Diese Skulptur stieß mit ihrer stark expressionistischen Formensprache bei der Münchner Presse und einem Teil des Publikums auf heftige Ablehnung und musste schließlich entfernt werden. 1937 eröffnete die nationalsozialistische Propaganda-Ausstellung „Entartete Kunst“ mit dieser Holzskulptur. Zur gleichen Zeit allerdings erhielt Gies mehrere öffentliche Aufträge der Nazis. So gestaltete er im selben Jahr ein Hoheitszeichen, einen Adler, als Wandbild im Rathaus der Stadt Kornwestheim. Der Adler blickt nach Osten.

Hier in der Ausstellung ein Gemälde von Stephan Dillemuth, den *Entarteten Christus* darstellend.

3. Joseph und seine Brüder, oder: Gerechtigkeit
Im Roman ein Gemälde von Franz Landholzer. Das Bild verschwindet alsbald aus der Gemäldegalerie, der Maler Landholzer ist verschollen. Mehrere hundert Seiten später wird der Maler von Kaspar Pröckl (alias Bertolt Brecht) in einer Nervenheilanstalt „entdeckt“. Dort nennt er sich Fritz Eugen Brendel, „Ingenieur bei der Reichsbahn, Erfinder der Luftvermessungsapparate, Schöpfer des bescheidenen Tiers, Lazarus von Nazareth, Statthalter Gottes zu Wasser und zu Lande und sämtlicher Luftstreitkräfte“. Das Bild „Joseph und seine Brüder“ ist gemalt „mit einem Rest von Dilettantismus, von Nichtroutine“, es zeigt den Teil der biblischen Geschichte, wo Joseph als Ernährungsminister des reichen Ägypten seinen Brüdern einen silbernen Becher ins Gepäck schmuggelt, um sie dann verhaften zu lassen – schon damals ein beliebter Trick der Staatsmacht!
Auf dem Bild sieht man hinter der Gruppe der Brüder auch etliche Polizisten.

Hier in der Ausstellung eine Darstellung der Szene unter Verwendung einer Fotografie aus Heiligendamm.

9 Im Münchner Umland aufgewachsen, konnte Dillemuth der Schönheitengalerie im Schloss Nymphenburg kaum entkommen. Doch widmet er sein konkretes Interesse den von Joseph Karl Stieler im Auftrag von König Ludwig I. geschaffenen Porträts schöner Frauen erst Mitte der 1980er Jahre, als er nach dem Kunststudium in Nürnberg und Düsseldorf sein Kunsterziehungsreferendariat in München absolvierte. Unter dem Einfluss von Punk und Neuer Welle wurden Begriffe von schön und hässlich damals aus den Angeln gehoben. So wurde auch die Malerei – ein Genre, das jungen Künstlerinnen und Künstlern geradezu hoffnungslos verstaubt, lächerlich und bourgeois erschien – als Pastiche wieder brauchbar. Mit seiner Version der Nymphenburger Schönheiten, seiner *Schönheitsgalerie* (1985), spürte Dillemuth der Verkehrung ästhetischer Kategorien nach und unterlief zugleich durch seine Themenwahl das männliche Pathos, das für die deutsche neoexpressionistische Malerei der Achtziger typisch geworden war.

Sämtliche Malereien Dillemuths basieren auf existierenden Bildvorlagen – Gemälde Stielers, Tizians und Cranachs (ebenfalls in diesem Raum), Fotoporträts Münchner Galeristen und bayrische Postkartenbilder. Die bewusste Vermeidung von Originalität und die Verwendung von Quellen und Motiven, die gemeinhin als Kitsch galten, wurde zu einer für die 1980er Jahre charakteristischen künstlerischen Methode.

Schönheitsgalerie
1985

12
9
3
6

10

In diesem Ausstellungsraum treffen Gemälde Dillemuths der 1980er auf Skulpturen aus den vergangenen zehn Jahren. Die Pferde-Gemälde beruhen auf einem Motiv des englischen Tiermalers und Kupferstechers George Stubbs; die Porträts Münchner Galeristen entstanden als Dillemuth von Düsseldorf nach München zurückgezogen war. Die hiesige Galerienszene erschien dem jungen Künstler vom eigentlichen Kunstgeschehen abgekoppelt und wie aus einer anderen Zeit, was sich im ikonenhaften Stil der Porträts vermittelt. Zudem rückten die Institutionen und strukturellen Bedingungen von Kunst vor dem Hintergrund des hochtourigen Markts der 1980er Jahre für viele Kunstschaffende stärker in den Fokus.

Während der Vorbereitungen für eine Ausstellung in Paris besuchte der Künstler 2016 das Musée Gustave Moreau, das im Titel der Installation *Le Spectre de la Maison Moreau* (Das Gespenst des Hauses Moreau, 2016) auftaucht. Stark vergrößert und ‚modernisiert' wird die Schauvitrine des Musée, auf der Dillemuths Arbeit basiert, zu einer Werkbank, deren Zahnräder sich sinnlos in der Leere drehen. Eine Ruine obsoleter Produktion, die von durch Arbeit deformierten Kreaturen und Mischwesen bevölkert ist. Liest man die Vitrine als skulpturales Epizentrum dieses Raums, wirken sämtliche Körper wie in einer zentrifugalen Flucht begriffen.

Der über dem Raum schwebende Körperabguss *The Pleasures of Now* (2016) orientiert sich lose an vollplastischen Himmelfahrtsdarstellungen wie jene von Egid Quirin Asam im Kloster Rohr in Niederbayern. Allerdings ist dieser zeitgenössischen Figur jegliche körperliche Geschlossenheit abhanden gekommen: Zahnräder durchtrennen den in Rückenlage geratenen Körper, Arme und Beine sind vereinzelt.

Sublimierung & Auslöschung
2018

The Pleasures of Now
2016

Critters and Creatures
2016/2017

Das Gespenst des Hauses Moreau
2016

11 *„Kritiker meinen vielleicht, das Eigene, Eigentliche, Originale würde hier verzerrt, dekadent, touristisch appliziert werden. Aber das Eigentliche gibt es gar nicht, das ist nur die normalisierte Ableitung von der Ableitung. Das ist Inhalt und Stilprinzip – Corporate Rokoko!“* (S.D.)

Mit einigem geografischen Abstand zu Bayern, wo Dillemuth aufgewachsen war, begann er 1979 als Student an der Düsseldorfer Kunstakademie seine sogenannten *Bayernbilder* zu malen; drei Beispiele sind hier zu sehen. Basierend auf Kitschpostkarten, die bis heute produziert werden, zeichnen die Gemälde sich durch ein fast brutales Miteinander süßlich-trivialer Thematik und grotesk überzeichneter Züge aus. An den Wänden des Spiegelkabinetts werden die Bayernbuben und -mädels zum ominösen Publikum. Die *Dame* (1984) nach Tizians *Venus von Urbino* (1538) entstand während eines Studienaufenthalts im italienischen Fabriano.

Die Spiegelfolie setzte Dillemuth erstmals 2016 in der Konsthall C in Stockholm im Rahmen eines Projekts zum Arbeitertheater ein. Als Pendant zur bereits vorhandenen verspiegelten Decke des Ausstellungsraums verlegte er einen Spiegelboden – es entstand eine scheinbar bodenlose, stürzende Bühne. Die Weiterentwicklung hin zu Spiegelräumen, die sich an königliche Prachtkabinette anlehnen, scheint rückblickend naheliegend: Der opulente und klassenspezifische Stil des Rokoko interessierte Dillemuth schon seit vielen Jahren. Sein Begriff des „Corporate Rokoko“, mit dem er die repräsentative Funktion von Kunst im heutigen Kapitalismus bezeichnet, findet in den Spiegelkabinetten seine formale Entsprechung – ein Zerrbild, in dem sich Publikum und Kunstobjekte auflösen, sich endlos vervielfachen, verlieren und verschmelzen.

Werkverzeichnis
nach Standorten

1

A Failure to Control the Animal Spirits / Das Versagen, die animalischen Instinkte zu kontrollieren
2009
Gips, Plexiglas, Kondenswasser und Holz

Der arge Weg zur Erkenntnis
2012
Plastikziege, Video (Farbe, Ton), 43:05 Min.

2

Corporate Fairytale / Korporatives Märchen
2004
Hanf, Gips, Acrylfarbe, Holz

Dissidenz zum Hausgebrauch
2002
Jute, Holz, Gips, Steine, Sandalen aus recycelten Autoreifen, Acrylfarbe, Holz

3

Return of the Arecibo Message / Rückkehr der Arecibo-Botschaft
2004
Spaghetti, programmierte Glühbirne

4

Sich das Strandgut aneignen
2002
Hut, Kochlöffel, Schmuck

5

Baum
2017
Gips, Holz, Acrylfarbe und Flocking

Viel Spaß mit Zeit
2002/2018
Acrylfarbe auf nicht-brennbarer Leinwand

Hinter der Uhr:

Astständer
2002
Gips, Holz

Chair Descartes
2006
Gips, Holz

Die Entstehung der Populisten aus den Vorgärten der Fantasie (Taufbecken)
2002
Stein, Zucker, Porzellan, Gips, Glas

Modell Reformdisko
2002/ 2018
Fermacell, Modeschmuck, Kies, Erde

„Ohne Titel“
2002
Vogelkäfig aus Metall, Plastik

„The OTHER“ oder die Einwanderungspolitik der Populisten
2002
Papier, Fermacell

Wachtraum
2006
Lampe aus Metall, Wachs

An der Wand:

Aber die Seele, die schwingt
2002/2018
Nicht-brennbarer Stoff

Am Arendsee
2002
C-Print

Arne Jacobsen für Beginner
2002
Linoldruck auf Papier

Diätische Neckereien und Ketzereien I, II, & III
C-Print

Doubleeden
2006
Linoldruck auf Kupferpapier

Kappe für Nudisten
2002
Acryl auf Stoff

Nietzsche
1998
C-Print

Prislist
2002
Linoldruck auf Packpapier

Richard Ungewitter
2002
C-Print

Tempeltanz der Sinne
2002
Linoldruck auf Papier

Uhren
2002–2006
Linoldruck auf Leinwand

Josephine Pryde
What the squirrel left behind
2002
C-Print

6

Berücke Perlin
2009
Hanf, Lockenwickler, Kameras, Kordel, Plastik, Panzerglas, Holz
Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland – Sammlung Zeitgenössische Kunst

Teller
1984/85
C-Print auf Porzellan

7

Ziegenkarussell
2012/2018
Monitor, Überwachungskamera, Videoprojektor, Motor, Gips, präparierte Ziege, Plastik

8

Erfolg
2007
Installation, bestehend aus:

a) **Es gibt zwei Arten von Wirkung: eine tiefe und eine breite**
Vitrine mit Glassturz, Getriebe, Überwachungskameras

b) **Joseph und seine Brüder (I)**
Acryl auf Baumwolle

c) **Selbstportrait als Akt auf blauem Grund (IV)**
Acryl auf Baumwolle

d) **Entarteter Christus (I)**
Acryl auf Baumwolle

e) **Zwischen den Zeitaltern**
Video (Farbe, Ton), 60 Min., Loop

f) **Telegramm an den Aktionsausschuss**
Vitrine mit Plexiglassturz, verschiedene Materialien

9

Schönheitsgalerie
1985
45 x Acryl auf Nessel

Brunnen
2012/2018
Gips, Plastik, Pumpe, Wasser
Deborah Schamoni, München

Damen
1984
3 x Acryl auf Nessel

10

Critters & Creatures
2016/2017
25 Objekte, Gips, Schlagmetall, Flocking, Rehfüße, Rinderohren

Der heilige Maler
1983
Acryl auf Nessel

Gesetzt nämlich, dies wäre wahr, wäre es damit auch schon wünschenswert?
1998
Video (Farbe, Ton), 62 Min.

Le Spectre de la Maison Moreau / Das Gespenst des Hauses Moreau
2016
Metallvitrine, Motor, Gips, Flocking, Stoff

Pferde / Horses
1985
3 x Acryl auf Nessel

Galeristenporträts:

Porträt DK
Porträt HH
Porträt KP
Porträt SF
1983
Acryl auf Nessel

Porträt RS
1983
Acryl auf Nessel
Sammlung Rittenhouse

Sublimation & Annihilation / Sublimierung & Auslöschung
2018
Metall, Gips, Acrylfarbe, Zuckerkristalle, präparierter Kolibri, Video

The Difficulty of Ruling Over A Diverse Nation (II) / Die Schwierigkeit, über eine diverse Nation zu herrschen (II)
2016
Gips, Holz, Aluminium

The Difficulty of Ruling Over A Uniform Nation / Die Schwierigkeit, über eine uniforme Nation zu herrschen
2017
Gips, Holz, Aluminium

The Pleasures of Now / Die Freuden von heute
2016
Körperabguss aus Gips, Acryl, Flocking und Metall

Viel Spaß mit Zeit
2002/2018
Acrylfarbe auf nicht-brennbarer Leinwand

11

Aw Shucks, Marsyas, I, II, III
2017
Gips, Porzellan, Hirschfüße

Bayernbub
1979
Dispersion auf Papier
Galerie Nagel Draxler, Berlin und Köln

Bayernliebespaar
1979
Dispersion auf Papier
Privatsammlung

Bayernpaar
1979
Dispersion auf Papier

Dame
1984
Acryl auf Nessel

Fleur de Sel
2017
Gips, Holz

Ohne Titel (Baum)
2017
Gips, Watte, Flocking

Sad presentiments of what must come to pass (II)
2017
Lampe, Gips, Plastik-Skelettreste, Porzellan

Sans lunettes et couperet / Ohne Brille und Fallbeil
2016
Gips, Rehbeine

Traurige Vorahnung davon, was geschehen wird (III)
2017
Lampe, Gips, Plastik-Skelettreste, Porzellan
Nino Mier, Los Angeles

Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer (I)
2017
Lampe, Gips, Plastik-Skelettreste, Porzellan

Impressum

Kuratorin
Stephanie Weber

Vermittlungsprogramm
konzipiert mit Martin Bogisch,
Simone Ganserer,
Florian Gass, Elena Haas,
Leo Heinik, Mirja Reuter,
Mako Sangmongkhon

Aufbauassistenz
Andreas Schmidt,
Mako Sangmongkhon

Technische Assistenz
Jörn Zehe

Grafische Gestaltung
Ausstellung und Begleitheft
Martin Schmidl

Reinzeichnung
Marie-Claire Nun

Fotografie
Simone Gaensheimer

Übersetzung ins Englische
Gerrit Jackson

ISBN 978-3-88645-193-7

Wir danken allen
Leihgeber_innen
für Ihre großzügige
Unterstützung

Bundesrepublik Deutschland -
Sammlung Zeitgenössische Kunst
Galerie Nagel Draxler
Nino Mier, Los Angeles
Deborah Schamoni
Privatsammlung
Sammlung Rittenhouse

Weiterer Dank gilt

Jodquellen AG,
Anton Hoefter
Galerie Nagel Draxler
Galerie für Landschaftskunst
Galerie Éric Hussenot
Galerie Reena Spaulings
Eva Linke
Matthias Mühling
dem gesamten Team
des Lenbachhauses

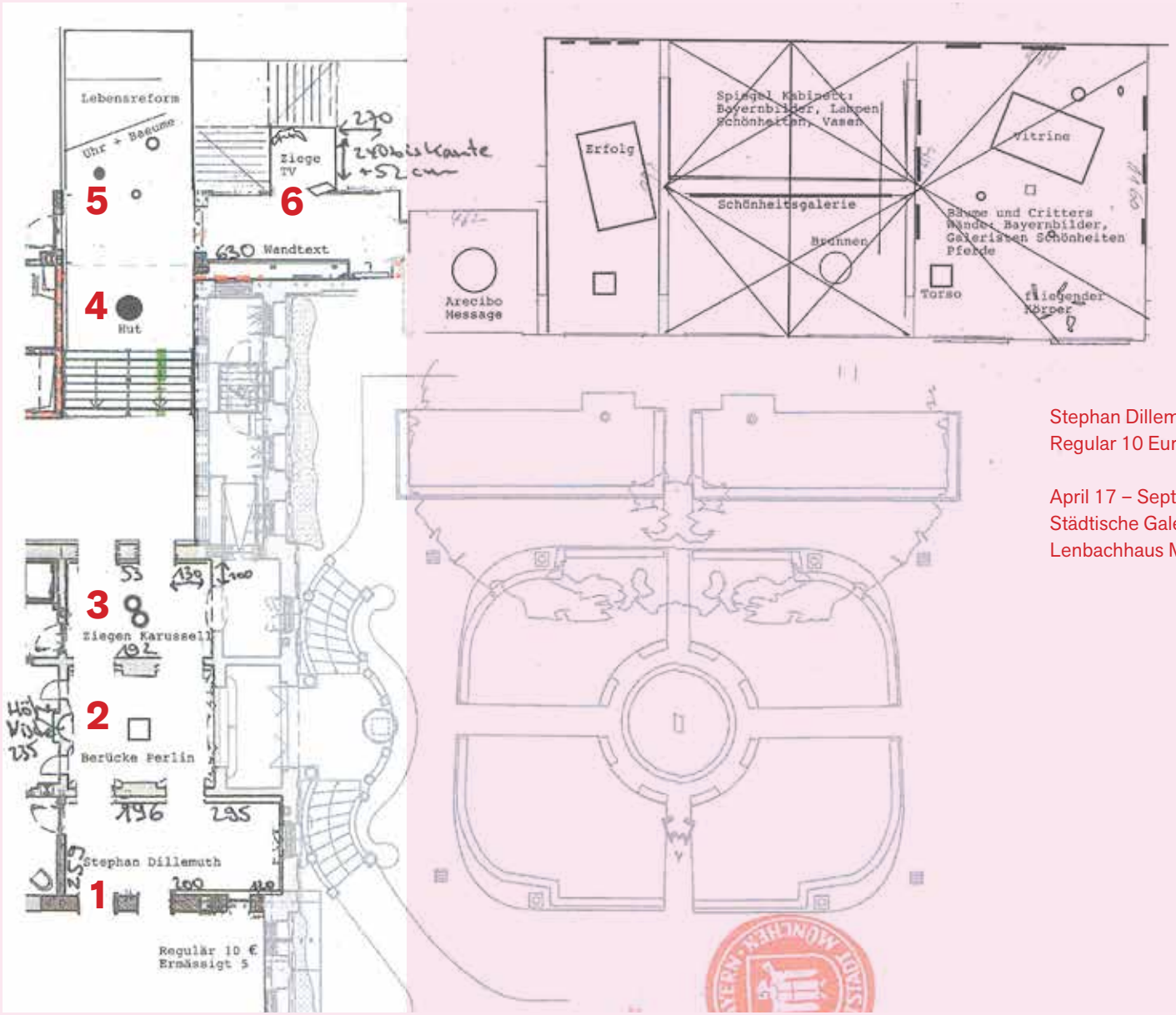
LENBACHHAUS

STÄDTISCHE GALERIE
IM LENBACHHAUS
UND KUNSTBAU
Luisenstr. 33
80333 Münchener
Tel. +49 89 233 320-00
Fax +49 89 233 320-03
www.lenbachhaus.de

Stephan Dillemuth

Regular 10 Euros
Reduced 5

Lenbachhaus



Stephan Dillemuth
Regular 10 Euros Reduced 5

April 17 – September 9, 2018
Städtische Galerie im
Lenbachhaus München

1 In *A Failure to Control the Animal Spirits* (2009), we see a pair of groping or clawing hands. The forearms are severed at the elbows, but where one would expect to find ulnas and radiuses, pork knuckles stick out of the plaster casts. The scene is set beneath a glass cover, and depending on the indoor climate, droplets of condensate form on the panes.

Not unlike the German conceptual artist Hans Haacke's *Condensation Cubes* — austere cubic volumes whose panes fog up on the inside — Dillemuth's work is a metaphorical representation of a (closed) monetary system. The title quotes the British economist John Maynard Keynes, who used the term "animal spirits" to describe ostensibly instinctive consumer behavior and purchasing decisions that humans make in times of economic uncertainty.

The conditions in which the protagonists of the video *The Hard Way to Enlightenment* (2012) live are far from ideal. In this "Dramatization of a Lecture on 'The Academy and the Corporate Public,'" as the work's subtitle puts it, Dillemuth cast himself in the double role of painter and prisoner: is the artist a self-determined subject or a helpless victim of constraints hemming him in on all sides?

The presence of a goat stands as a correction and, ultimately, refutation of the dialogical engagement between the two protagonists. The animal's life would seem to be untouched by the issues raised in the script for the video, which uses the example of higher (arts) education to address the growing marketization of knowledge.

The complete video is available for download at http://societyoutofcontrol.com.

A Failure to Control the Animal Spirits
2009

2 The wig sculpture *Corporate Fairytale* was first shown in the exhibition *Everything in the Future Will Necessarily Come* at *Galerie für Landschaftskunst* in Hamburg, in 2004. It was accompanied by two other wig pieces by Dillemuth as well as sculptures in the style of 1910s and 1920s anti-capitalist propaganda by his longtime friend and collaborator Nils Norman. The artist is interested in the extremely mannerist peruke designs of the Baroque period, when the accessory symbolized the wearer's affiliation with or proximity to the court. Dillemuth's wigs playfully compare historic absolutism to today's "fairytale-like" relations of economic domination.

The sculpture *Dissidence for Household Use* (2002) grew out of Dillemuth's ongoing research into Lebensreform, an umbrella term for a wide variety of utopian and revolutionary as well as reactionary groups in the late nineteenth century that sought to carve out self-sufficient lifestyles away from industrial society. The mainstreaming of Lebensreform's ideas has turned an esoteric path chosen by few into a well-paved road, a fact the artist alludes to with the pair of sandals made of recycled car tires that is part of the work.

Dissidence for Household Use
2002

3 On November 16, 1974, the Arecibo radio telescope in Puerto Rico broadcast a radio message to possible extraterrestrial beings. Written in a code based on the binary number system, the message contained biochemical, anatomical, and demographic information on humanity, among other elements. Would the potential recipients understand the message at all, and if so, what would they make of it? These questions were subject to a controversial debate.

In Dillemuth's *Return of the Arecibo Message* (2004), a light bulb transmits the Arecibo code to—a circular spaghetti puddle?! As the artist sees it, the question of whether communication between distant worlds is possible is one way to reframe the interaction between a work of art and its audience: Is an (artistic) message being communicated? And if so, does it come across, and how?

Return of the Arecibo Message
2004

12
9
3
6

4+5

You know the enemy? He's the square! Watch out! Where you take cover—he's there.
(Gusto Gräser)

The objects in this section of the exhibition grew out of Dillemuth's research into Lebensreform, or "life reform." The label denotes a wide variety of reform-minded groups that emerged in Germany and Switzerland toward the end of the nineteenth century. Repelled by rapid industrialization and the growth of urban populations, these communities practiced alternative lifestyles in isolation from or on the margins of mainstream society. Famous examples include the vegetarian commune at Monte Verità. What united them was the aspiration to self-determination and autarky: members grew vegetables and built their own furniture. The spirit of do-it-yourself and self-organization was back in fashion in the debates of the 1980s, a formative decade in Dillemuth's career, and permeates his oeuvre. Hence his emphasis on experimentation with processes and materials, which take precedence over the final and finished object.

Dillemuth regards Lebensreform with its focus on issues like diet, dress, and home life as a precursor to the diverse and sometimes disparate tendencies in today's society. Yet where the original movement emphasized the production of alternative ways of life, the same conscious choices are now being packaged as lifestyles ready for consumption. And so his Lebensreform objects are also broadly speaking about the difference between producing and consuming: *the stone baptismal font* (2002) encrusted with sugar crystals doubles as a designer table; the chair made from plaster-coated branches distantly recalls a model created by a well-known Munich designer; and the paper figures who have formed a "revolutionary" group in *The OTHER* (2002) come from the teen magazine Bravo.

top: *Cannibalise the Wreckage*
2002
bottom: Installation view

Maquette Reform Disco
2002/2018

6 It was in Hamburg rather than “Perlin” that *Berücke Perlin* (the title puns on the German word for “wig”) made its public debut. During the opening exhibition at *Galerie für Landschaftskunst*, the artist lit the fuse running down its pedestal and blew up the ample mane — note, in particular, the curlers — studded with surveillance cameras. Remnants of the action can still be seen beneath the bulletproof glass cover.

Every now and then, Dillemuth engages in gleeful sabotage of his own work and, by extension, of the idea of the finished work of art that must not be touched. *A Failure to Control the Animal Spirits* (room 1), where moisture condenses inside the glass cover, can be seen as another example of this “disrespectful” attitude.

In *Berücke*, Dillemuth draws a metaphorical parallel between the Baroque peruke as a symbol of the monarchical system of government of the past and our own time: just as the wig was an ostentatious accessory covering up the wearer’s hair loss (often caused by syphilis), the surveillance camera is a conspicuous symptomatic object of contemporary life that we prefer not to notice.

Berücke Perlin
2009

Stephan Dillemuth
Regular 10 Euros Reduced 5

The parts that artists play in society and in the art system are the crux of the work of Stephan Dillemuth (*1954) who is based in Bad Wiessee and Munich. Employing an open-ended research method which he terms "bohemistic," he delves into various forms of artistic life including the life reform movement, Munich's Bohemia of the penultimate turn of the century, and the institution of the art school in order to gauge what they mean for today.

In the late 1970s as a student of the Art Academy in Düsseldorf, Dillemuth based his first paintings on regionally specific kitsch such as postcard motifs of couples and kids in traditional dress. The Gallery of Beauties at Schloss Nymphenburg in Munich, painted by Joseph Karl Stieler for King Ludwig the First of Bavaria and comprising more than thirty portraits of "beautiful" women, proved fruitful for Dillemuth as well. In 1985, he repainted all of them under the auspices of punk and hence at a time when conceptions of what was beautiful or ugly were turned upside down. Juggling with these extant aesthetic categories, he chose a subject that had the attendant effect of deflating the pathos of male identity that German neoexpressionist painting had come to stand for. It was during this time that Dillemuth turned his interest to self-organized groups and work contexts; between 1989 and 1994 he ran the now legendary alternative art space Friesenwall 120 in Cologne together with Merlin Carpenter, Kiron Khosla, Nils Norman, and Josef Strau.

Bavaria as a biographical and historical source of friction figures repeatedly in the artist's work. Lion Feuchtwanger's *Success*, a key novel of the 1930s set in Munich, motivated Dillemuth's eponymous installation from 2007. In this book, Feuchtwanger depicts the apparatus of ostensibly incidental political decisions and personal sensitivities which helped pave the way for the National Socialists. Dillemuth relates this past moment closely to our situation today which he views as increasingly determined by invasive measures of security and surveillance. It is in this installation that Dillemuth first introduces the cog wheel as a timeless metaphor for a system whose well-oiled parts operate perfectly while running amuck.

Creatures made of cog wheels and body casts also populate his recent installations, whose reflective surfaces—reminiscent of Baroque or Rococo halls of mirrors—propagate both the creatures and audiences in a narcissistic game of infinite regress. In a wider sense, Dillemuth regards these rooms as mirrors of a societal status quo that he dubs "Corporate Rococo"—an untenable, yet all-encompassing moment of capitalist excess. The nagging question of how art and artists are to behave on Corporate Rococo's slippery stage is kept as uneasily as constructively open.

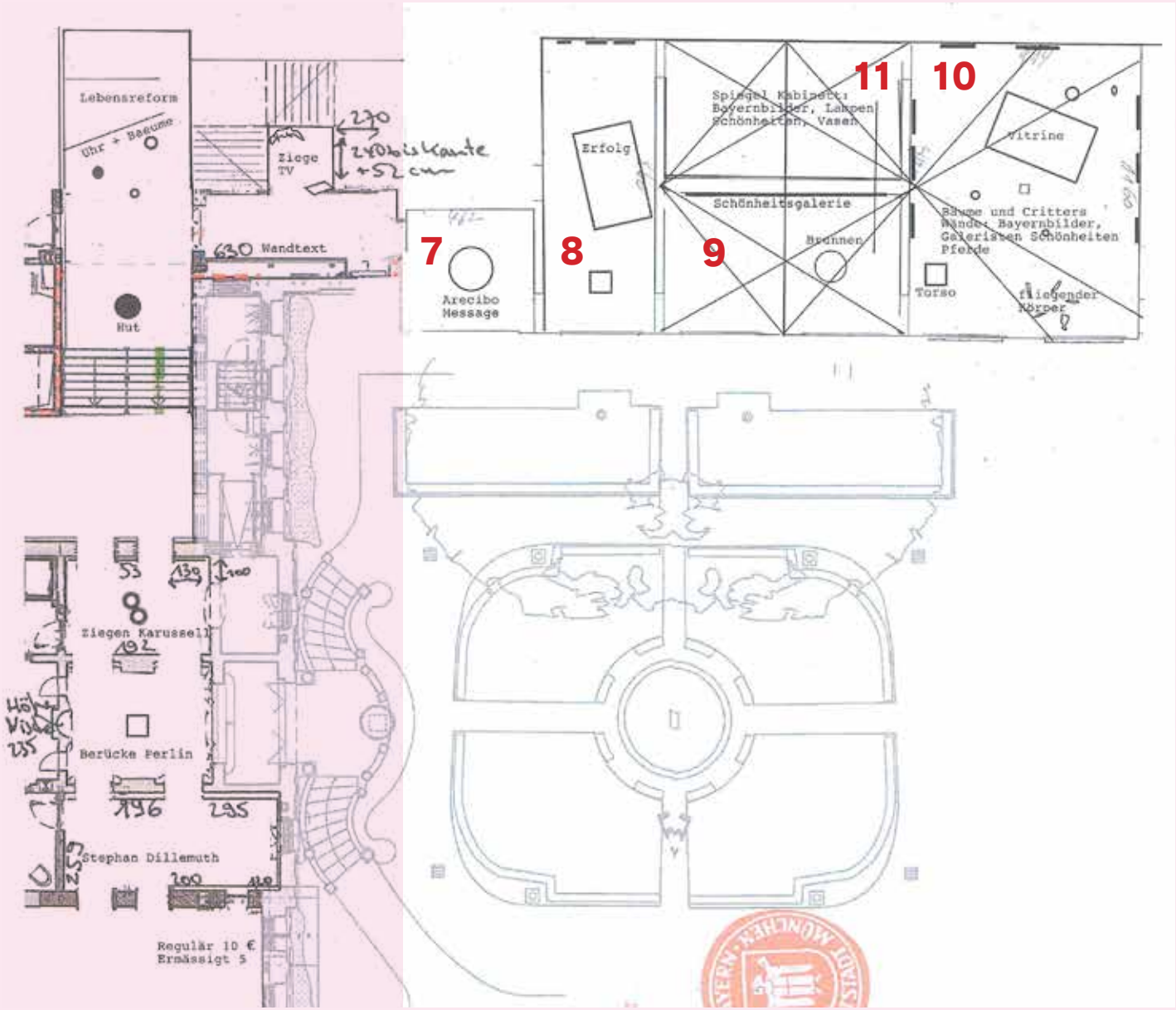
Stephan Dillemuth
Regular 10 Euros Reduced 5

The parts that artists play in society and in the art system are the crux of the work of Stephan Dillemuth (*1954) who is based in Bad Wiessee and Munich. Employing an open-ended research method which he terms, "bohemistic," he delves into various forms of artistic life including the life reform movement, Munich's Bohemia of the penultimate turn of the century, and the institution of the art school in order to gauge what they mean for today.

In the late 1970s as a student of the Art Academy in Dusseldorf, Dillemuth based his first paintings on regionally specific kitsch such as postcard motifs of couples and kids in traditional dress. The Gallery of Beauties at Schloss Nymphenburg in Munich, painted by Joseph Karl Stieler for King Ludwig the First of Bavaria and comprising more than thirty portraits of "beautiful" women, proved fruitful for Dillemuth as well. In 1985, he repainted all of them under the auspices of punk and hence at a time when conceptions of what was beautiful or ugly were turned upside down. Juggling with these extant aesthetic categories, he chose a subject that had the attendant effect of deflating the pathos of male identity that German neoexpressionist painting had come to stand for. It was during this time that Dillemuth turned his interest to self-organized groups and work contexts; between 1990 and 1994 he ran the now legendary alternative art space Friesenwall 120 in Cologne together with Merlin Carpenter, Kiron Khosla, Nils Norman, and Josef Strau.

Bavaria as a biographical and historical source of friction figures repeatedly in the artist's work. Lion Feuchtwanger's *Success*, a key novel of the 1930s set in Munich, motivated Dillemuth's eponymous installation from 2007. In this book, Feuchtwanger depicts the apparatus of ostensibly incidental political decisions and personal sensitivities which helped pave the way for the National Socialists. Dillemuth relates this past moment closely to our situation today which he views as increasingly determined by invasive measures of security and surveillance. It is in this installation that Dillemuth first introduces the cog wheel as a timeless metaphor for a system whose well-oiled parts operate perfectly while running amuck.

Creatures made of cog wheels and body casts also populate his recent installations, whose reflective surfaces — reminiscent of Baroque or Rococo halls of mirrors — propagate both the creatures and audiences in a narcissistic game of infinite regress. In a wider sense, Dillemuth regards these rooms as mirrors of a societal status quo that he dubs "Corporate Rococo" — an untenable, yet all-encompassing moment of capitalist excess. The nagging question of how art and artists are to behave on Corporate Rococo's slippery stage is kept as uneasily as constructively open.


Lebensreform
Uhr + Baguma
Ziege
TV
270
240 bis Kante
+52 cm
630 Wandtext
Hut
7
Arecibo
Message
8
Erfolg
9
11
10
Spiegel Kabinett:
Bayernbilder, Lampen
Schönheiten, Vasen
Schönheitsgalerie
Brahnen
Vitrine
Bäume und Critters
Bänder, Bayernbilder,
Galeristen Schönheiten
Pferde
Torso
fliegender
Körper
53
139
100
Ziegen Karussell
102
Berücke Perlin
196
295
Stephan Dillemuth
200
410
Regulär 10 €
Ermässigt 5

GRAU

7 The goat and the cogwheel are two motifs Dillemuth has used in many and diverse contexts. The gearwheel has featured in his art since the 2007 installation *Success* (room 9) and figuratively stands for a small cog in the big machine of the system. By contrast, the goat — which has variously appeared in Dillemuth's work in the form of a specimen prepared by a taxidermist, a plaster cast, or sometimes just a lone leg or horn — may be read as the artist's alter ego or ally: with a less firmly codified iconography, it is often associated with the scapegoat. In Dillemuth's view, the goat, like the donkey, is also "the poor man's cow."

Goat Carousel (2012/2018), which brings the two motifs together, is thus an equally personal and systemic object: the projection revolving around the room presents a survey of various works Dillemuth created during his time in Chicago in the 1980s. Every now and then, the picture switches from this retrospective to live shots of the surrounding gallery and audience. The artist's self-dramatization comes face to face with the more or less voluntary public "performance" we deliver every day: Smile, you're on camera!

Goat Carousel
2012/2018

8 The installation *Success* (2007) is a metaphorical adaptation of Lion Feuchtwanger's 1930 novel of the same title. Through the lens of a fictional trial, Feuchtwanger's book portrays the political system's reaction to the profoundly disruptive social upheaval of the Bavarian Soviet Republic of 1919. After the revolutionaries' communist utopia had collapsed, personnel decisions and legislative changes interlocked like cogwheels to remold social reality and its legal foundations in ways that were almost imperceptible to many citizens. The novel's central plotline is the story of Dr. Martin Krüger, an art historian and director of the Bavarian State Painting Collections in Munich, who draws the ire of politically influential circles by purchasing modern and controversial art and displaying it in his museum.

Dillemuth closely interweaves Feuchtwanger's narrative with the current social and political situation; since 2001, he argues, intrusive security measures and methods of surveillance have cast a growing shadow over public life. For example, one of the paintings and the projection include references to the G8 summit held in Heiligendamm on the German Baltic Sea coast in 2008.

The objects in the central display case, titled *Telegram to the Provisional Government* spin out references to the failure of the Soviet Republic and its aftermath: for example, a photocopy of the minutes of the Bavarian parliament's 158th session, where the death of the erstwhile revolutionary and state representative August Hagemeister was discussed, appears together with a plush toy bear in the national colors. Dillemuth's installation was in part inspired by three paintings that figure in Feuchtwanger's novel; the artist writes:

There Are Two Types Of Effect: A Deep One And a Wide One
2007

In the novel, there are three major works of visual art that appear as programmatic representations of bare life, state authority, and morality.

(1) Female Nude
A depiction of Anna Elisabeth Haider, who does not let difficult circumstances deter her from making art (the character is modeled after Marieluise Fleißer, 1901–1974). The nude causes a scandal because it is said to be a self-portrait of the artist. After Anna Elisabeth Haider takes her own life, allegations surface that Krüger had an intimate relationship with the painter, which he denies under oath. Based on false witness statements, Krüger is charged with perjury and sentenced to three years in prison. On view in the exhibition is a loose adaptation by Stephan Dillemuth titled Self-Portrait as Nude (IV); the nude bears the artist's features.

(2) Degenerate Crucifix
The painter Andreas Greiderer's Degenerate Christ has made him an instant success. He socializes with prominent members of the literary and political scenes (including Dr. Pfisterer and Lorenz Matthäi a.k.a. Ludwig Ganghofer and Ludwig Thoma). The character is based on the sculptor Ludwig Gies (1887–1966), whose Lübeck Crucifix, a seven-foot-tall carved oak sculpture, was displayed at the German Trade Show in Munich in 1922. Its jarring Expressionist style drew harsh disapproval from the local press and some visitors, and it was eventually removed. In 1937, it opened the National Socialist propaganda exhibition "Degenerate Art". Around the same time, however, Gies received several commissions from the Nazis to create works of public art. For example, he created a wall painting of an eagle, the national emblem, in the town hall of Kornwestheim. The eagle faces eastward. Stephan Dillemuth's painting in the exhibition shows the Degenerate Christ.

(3) Joseph and His Brothers, or: Justice
In the novel, a painting by Franz Landholzer. The work soon vanishes from the museum; Landholzer himself disappears without a trace. Several hundred pages later, Kaspar Pröckl (a.k.a. Bertolt Brecht) "discovers" the painter in an insane asylum, where he has been calling himself Fritz Eugen Brendel, "engineer with the German State Railways, inventor of the devices measuring the air, creator of the humble animal, Lazarus of Nazareth, God's vice-regent at sea and on land and of all air forces." "A residual dilettantism and non-routine" speak from Joseph and His Brothers; the painting renders the passage in the biblical plot where Joseph, as the minister of food in rich Egypt, smuggles a silver cup into his brothers' luggage so he can have them arrested—a favorite ruse of the authorities even then! Behind the group of brothers, the picture also shows several policemen. On view in the exhibition is a version of the scene made using a photograph from Heiligendamm.

9 Dillemuth had long been familiar with the *Gallery of Beauties* at Nymphenburg Palace — growing up just outside Munich, he had never had much of a choice. Still, he did not consider the portraits of beautiful women created by Joseph Karl Stieler for King Ludwig I with more than passing interest until the 1980s, when, having studied art in Nuremberg and Düsseldorf, he returned to the Bavarian capital for his practical training period as an art teacher. It was the time of punk rock and the New Wave, and visual artists influenced by this music played havoc with conventional notions of beauty and ugliness. Painting — a medium that young artists had regarded as irremediably fusty, risible, and bourgeois — became viable again in the mode of pastiche. The personal version of the Nymphenburg belles Dillemuth presented in his *Gallery of Beauties* (1985) probed the inversion of aesthetic categories; the choice of subject, meanwhile, undercut the characteristically masculine pathos that had become the hallmark of 1980s German neo-Expressionist painting.

Each of Dillemuth's pictures is based on an existing original — paintings by Stieler, Titian, and Cranach (also in this room), photographic portraits of Munich gallery owners, and picture postcards of Bavarian sights. The deliberate eschewal of originality and the use of sources and motifs widely regarded as kitsch became a characteristic creative method of the 1980s.

Gallery of Beauties
1985

12
9
3
6

10 In this room, paintings from the 1980s are shown side by side with sculptures from the past ten years. The *Horse* paintings hinge on a motive by English animal painter and engraver George Stubbs. Dillemuth painted the portraits of Munich art dealers after he had returned to Munich from Düsseldorf. The young artist thought that the local gallery scene was out of touch with what was going on in contemporary art; his sense that time had stood still in Munich speaks from the portraits, which imitate the style of icons. At the same time, the booming market of the 1980s prompted many artists to turn their attention to the institutions and structural conditions shaping the evolution of art.

The title of the installation *The Spectre of the Maison Moreau* (2016) recalls a visit to the Musée Gustave Moreau in 2016, when Dillemuth was in Paris to set up an exhibition. Considerably enlarged and "modernized," the display case at the museum on which Dillemuth's work is based turns into a workbench with gearwheels rotating idly and futilely. A ruin of obsolete production, it is populated by creatures and hybrid beings deformed by work. If we read the vitrine as the sculptural epicenter of this room, all the bodies appear to be in centrifugal motion, as though trying to flee the scene.

Suspended from the ceiling, the body cast *The Pleasures of Now* (2016) is loosely inspired by fully modeled sculptural representations of the Ascension such as Egid Quirin Asam's at Rohr Abbey in Lower Bavaria. Dillemuth's contemporary figure, however, has lost all physical integrity: cogwheels cut through the supine body, the arms and legs have already been severed. Many of Dillemuth's figures are collages of plaster casts of his own head, torso, and limbs, metamorphosed into new creatures by combination with parts of animal bodies and gearwheels.

Sublimation & Annihilation
2018

The Pleasures of Now
2016

Critters and Creatures
2016/2017

The Spectre of the House Moreau
2016

11 *"Critics may discern a disfigured, decadent, touristic application of the specific, the authentic, the original. But there's no such thing as authenticity, which is just the normalized derivative of the derivative. That's content and stylistic principle — Corporate Rococo!"* (S.D.)

Having put some geographical distance between himself and Bavaria, where he had grow up, Dillemuth started painting his so-called *Bavarian Paintings* in 1979, when he was a student at the academy in Düsseldorf; three examples are on view in this room. Based on kitsch postcards that are still in print, the paintings are characterized by an almost brutal juxtaposition of cloyingly sentimental themes and grotesquely exaggerated features. Mounted on the walls of a mirror cabinet, the Bavarian lads and lasses make for vaguely menacing spectators. *The Lady* (1984) was inspired by Titian's *Venus of Urbino* (1538) and painted during a stay in Fabriano, Italy.

Mirror foil is a staple Dillemuth first used in 2016, in a project on the workers' variety show tradition at Konsthall C, Stockholm. Matching the gallery's mirrored ceiling, he installed a reflective floor to create a stage that seemed to be in free fall. In retrospect, the fully mirrored room recalling the splendid royal cabinets of yore seems like an almost inevitable next step: Dillemuth has long been interested in the opulent and class-specific style of the Rococo. "Corporate Rococo," his label for the representational function of art in contemporary capitalism, meets its formal equivalent in the mirror cabinet — a distorted likeness in which audience and art objects come apart, multiply ad infinitum, disaggregate, and fuse.

Exhibited Works
by location

1

A Failure to Control the Animal Spirits
2009
Plaster, glass, condensation water, and wood

The Hard Way to Enlightenment
2012
Plastic goat, video (color, sound), 43:05 min.

2

Corporate Fairytale
2004
Hemp, plaster, plastic, acrylic paint, wood, nuts

Dissidence for Household Use
2002
Burlap, wood, plaster, stones, sandals from recycled car tires

3

Return of the Arecibo Message
2004
Spaghetti, programmed light bulb

4

Cannibalise the Wreckage
2002
Felt hat, wooden spoon, costume jewelry

5

Trees
2017
2 x plaster, flocking, wood

Fun With Time
2002/2018
Acrylic paint on non-flammable canvas

Behind the clock:

Branch Fence
2002
Plaster and wood

Chair Descartes
2006
Plaster and wood

Day Dream
2006
Metal lamp and wax

Maquette Reform Disco
2002/ 2018
Gypsum fibreboard, costume jewelry, metal, laser, gravel, dirt

The Emergence of the Populists from the Front Yards of Phantasy (Baptismal Font)
2002
Stone, sugar crystals, porcelaine, plaster, and glass

Untitled
2002
Metal birdcage and gypsum fibreboard

On the wall:

Arne Jacobsen for Beginners
2002
Linoleum print on paper

At Arendsee
2002
Photography

But the Soul, It Swings
2002/2018
Non-flammable fabric

Cap for Nudists
2002
Acrylic paint on fabric

Clocks
2002–2006
Linoleum print on canvas

Dietary Badinages and Dietary Heresies I, II & III
2002
Linoleum print on canvas

Doubleeden
2006
Linoleum print on copper paper

Nietzsche
1997
Photograpy

Pricelist
2002
Linoleum print on craft paper

Richard Ungewitter
2002
C-Print

Temple Dance of the Senses
2002
Linoleum print on paper

Josephine Pryde
What the squirrel left behind
2002
C-Print

6

Berücke Perlin
2009
Hemp, curlers, cameras, rope, plastic, bulletproof glass, black powder residue, and wood
Loan of the Federal Republic of Germany – Collection of Contemporary Art

Plates
1984/85
C-print on porcelaine

7

Goat Carousel
2012/2018
Monitor, surveillance camera, video (color, sound), plaster, taxidermic goat, plastic

8

Sucess
2007
Installation, composed of

a) **There Are Two Types Of Effect: A Deep One And a Wide One**
Vitrine with plexi bonnet, surveillance cameras, engine

b) **Joseph and His Brothers (I)**
Acrylic paint on cotton

c) **Selfportrait As Nude On Blue Background (IV)**
Acrylic paint on cotton

d) **Degenerate Christ (I)**
Acrylic paint on cotton

e) **Between Eras**
Video (color, sound), 60 min., loop

f) **Telegram to the Provisional Government**
Vitrine with glass bonnet, various materials

9

Gallery of Beauties
1985
45 x acrylic paint on nettle

Fountain
2012/2018
Plaster, plastic, pump, water
Deborah Schamoni

Ladies
1984
3 x acrylic paint on nettle

10

Assuming then, this would be true, would that make it desirable also?
1998
Video (color, sound), 62 min.

Critters & Creatures
2016/2017
25 objects, plaster, composition gold, flocking, deer feet, cattle ears

Have Fun With Time
2002/2018
Acrylic paint on non-flammable canvas

Horse
1985
3 x acrylic paint on nettle

Portraits of art dealers:

Portrait DK
Portrait HH
Portrait KP
Portrait SF
1983
Acrylic paint on nettle

Portrait RS
1983
Acrylic paint on nettle
Private Collection

Sublimation & Annihilation
2018
Metal, plaster, taxidermic hummingbird, sugar crystals, video

The Difficulty of Ruling Over A Diverse Nation (II)
2016
Plaster, wood, aluminum

The Difficulty of Ruling Over A Uniform Nation
2017
Plaster, wood, aluminum

The Holy Painter
1983
Acrylic paint on nettle

The Pleasures of Now
2016
Plaster body cast, acrylic paint, flocking, and metal

The Spectre of the House Moreau
2016
Metal vitrine, engine, plaster, flocking, fabric

11

Aw Shucks, Marsyas, I, II, III
2017
Plaster, porcelaine, stag feet

Bavarian Boy
1979
Dispersion on paper
Galerie Nagel Draxler, Berlin und Köln

Bavarian Couple
1979
Dispersion on paper

Bavarian Lovers
1979
Dispersion on paper on canvas
Private collection

Fleur de Sel
2017
Plaster and wood

Lady
1984
Acrylic paint on nettle

Sad presentiments of what must come to pass (II)
2017
Lamp, plaster, porcelaine

Sans lunettes et couperet / Without Glasses and Cleaver
2016
Plaster and deer legs

Traurige Vorahnung davon, was geschehen wird (III)
2017
Lamp, plaster, porcelaine
Nino Mier, Los Angeles

Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer (I)
2017
Lamp, plaster, porcelaine

Untitled (Tree)
2017
Plaster, wood, cotton

Colophon

Curator
Stephanie Weber

Education Program
conceived with Martin Bogisch,
Simone Ganserer,
Florian Gass, Elena Haas,
Leo Heinik, Mirja Reuter,
Mako Sangmongkhon

Installation Assistance
Andreas Schmidt,
Mako Sangmongkhon

Technical Assistance
Jörn Zehe

Graphic Design:
Exhibition and Booklet
Martin Schmidl

Prepress
Marie-Claire Nun

Photography
Simone Gaensheimer

Translations into the English
Gerrit Jackson

ISBN 978-3-88645-193-7

Our gratitude to our
generous lenders

Bundesrepublik Deutschland -
Sammlung
Zeitgenössische Kunst
Galerie Nagel Draxler
Nino Mier, Los Angeles
Deborah Schamoni
Private Collection
Collection Rittenhouse

Our additional thanks go to

Jodquellen AG, Anton Hoefter
Galerie Nagel Draxler
Galerie für Landschaftskunst
Galerie Éric Hussenot
Galerie Reena Spaulings
Eva Linke
Matthias Mühling
The Lenbachhaus team

LENBACHHAUS

STÄDTISCHE GALERIE
IM LENBACHHAUS
UND KUNSTBAU
Luisenstr. 33
80333 Münchener
Tel. +49 89 233 320-00
Fax +49 89 233 320-03
www.lenbachhaus.de