

ASPIRATION AND ASPIRIN
MATTHIAS BÖHLER

ASPIRATION AND ASPIRIN MATTHIAS BÖHLER



ASPIRATION AND ASPIRIN

MATTHIAS BÖHLER

REMEDIES OF IMAGINATION	5
ARBEITEN/ WORKS	11
BLUE MOON	12
N.Y.T. (AND SUDDENLY...)	16
GREAT EXPECTATIONS	18
T, H, A, S, O, B, A, S, T, I, L	20
THE REJECTED VALENTINE	22
N.Y.T. (DESIRE)	26
NO CONNECTION	28
N.Y.T. (DORT)	30
KOMMUNIKATIONSSTÖRUNG	32
N.Y.T.	34
HÔPITAL DES ABEILLES	36
DAS GESPINST	44
HUNGER	48

50	A LERNA OF ILLS
54	EULEN KEHREN
56	FORST
60	N.Y.T.
62	FONDOR
64	N.Y.T. (SCHWARM)
66	00000 V, 0000 V, 000 V
68	HERMELIN
70	SCENIC VIEW
72	DER WOLF
74	F [→]
76	UNSCH
78	N.Y.T.
80	IMPRESSUM/ IMPRINT

d Große Erwartungen werden mitunter enttäuscht. In die Atmo der Darstellungssphäre wird die gekonnte Pointe ganz nonchalant als beständiges Störsignal integriert. Der ungetrübte Ausblick in den Kosmos der großen Erzählungen und des individuellen Begehrens bekommt Risse, weil jemand auf die Scheibe eindrischt. Die Gewalt der uneingelösten Versprechen, Vorstellungen individualisierten Glücks, wird nutzbar gemacht, herangezogen, um den Glauben an eine Aussöhnung mit der Zukunft, kritisch zu hinterfragen. In ständigen Ritualisierungen wird das Eintreten der eigenen Wunschvorstellungen gleichermaßen eingefordert, negiert und doch immer wieder als attraktiver Ausgangspunkt, als lohnenswertes a priori einer Praxis herausgestellt. Es entstehen geistige Studien an affektiven Projektionen, an den Fetischstrukturen, die über Augenblicken, Gegenständen, Begriffen und Diskursen liegen, dort, wo sich Begehren in Vorstellung niederschlägt und somit bildlich greifbar wird. Die Antwort auf die „großen Fragen“ liegt in der Falsifizierung der etablierten Vorstellungen, am Riss zwischen ideologischem Cliché und erlebter Realität. In der subjektiven Auseinandersetzung wird Hoffnung nicht anhand ihrer Umsetzbarkeit und zukünftigen Realisierung gemessen, sondern anhand des Potentials einer anderen Praxis, welches sie bereitstellt.

Matthias Böhlers Arbeiten sind als Produkte eines Herstellungsprozesses transparent, doch sind es weniger die Spuren ihrer Produktion, als vielmehr die Art und Weise, wie sie sich als etwas Gemachtes lesen lassen. Die glatte Erscheinung, der cleane Look der Modernität wird zugunsten einer Transparenz aufgegeben, durch die Böhlers Arbeiten weniger als autoritäre Kunstwerke denn als Produkte einer subjektiven Auseinandersetzung mit lesbar werden, in der menschliche Wunschvorstellungen durch Repräsentation aktiviert und unmittelbar herausgestellt werden. Die Praxis wird auf diese Art einem permanenten Fetisch unterworfen, welcher sich die Nähe des Begehrens nutzbar macht und die Fremde, die aus der Wirkung einer enttäuschten Erwartung hervorgeht. Und doch stellt Böhler diese Wünsche, geistige Konzept und emotionale Impulse immer wieder als aktivierungswertig heraus, um sie kritisch-produktiv gegen sich selbst und somit als Ausgangspunkt für eine bewusst andere Form künstlerischer Praxis zu nutzen.

Es ist der Ausdruck einer tiefgreifenden und umfassenden Desillusionierung in Bezug auf das menschliche Tun, das Verhältnis zur objektiven Umwelt und die eigene Rolle darin. Und es sind im ursprünglichen Sinne romantische Vorstellungen, in denen die erlebte Ernüchterung letztlich abgemildert wird. Die in der Arbeit mit diesen Vorstellungen eingeführten Protagonisten werden in ihrer Subjektstruktur als sich selbst fremd gewordene erkennbar, Personen, welche mit jedem Wunsch auch um dessen höchstens annähernde Erfüllbarkeit wissen. Trotzdem führt auf Ebene der künstlerischen Praxis die aktive Auseinandersetzung mit großen Erwartungen auch stets dazu, dem eigenen Begehren zumindest ein Stück weit zu erliegen, gerade genug, um sich mit lustvoller Ironie und pointiertem Humor bereits der potentiellen Enttäuschung entgegenzustellen. Die Frage nach der Versöhnung mit der Zukunft, beziehungsweise der Realisierung der eigenen Hoffnungen und Wünsche wird so stets weiter vertagt. Es ist nicht das idealisierte Bild gesellschaftlicher Heilsversprechungen, sondern die Frage nach dieser Realisierung selbst, die individuell-produktiv als Ansatz der Versöhnung nutzbar gemacht werden kann, indem ständig Arbeit an den Manifestationen des Begehrens verrichtet wird.

Arbeiten in denen diese Frage relevant erscheint, sind etwa das abgelehnte Valentinstagsgeschenk (*Rejected Valentine*, 2014) oder eine Puppenhaus-Klinik für Bienen (*Hôpital des abeilles*, 2015). Diese Objekte zeigen sich als manuell angefertigte Gegenstände, werden aber ebenso als Knotenpunkte spezifischer Narration lesbar, denen zunächst ein bestimmter Zweck, und

anbei eine emotionale oder rituelle Bedeutung beigemessen wird - dies jedoch nicht ohne diese symbolische Bedeutungsoberfläche bereits durch ihre Zurschaustellung als Kunst, als Objekte einer sozialen Diskursstruktur, ironisch zu durchbrechen.

Wenn eine selbst angefertigte Puppe als *Rejected Valentine* deklariert wird, dann werden popkulturelle Vorstellungen über enttäuschte Liebe aufgerufen – die Valentinsgabe gerät zum stereotypischen Ausdruck des Verlangens nach der Überwindung der tief empfundenen individuellen Unvollständigkeit, nach einem Ganzwerden des Subjektes im und mit dem Gegenüber. Dass die Augen dieser vermeintlichen Liebesgabe aus Schmerztabletten und ihr Körper aus deren Verpackung bestehen, verweist ironisch auf die hinter den großen Erwartungen lauernde Möglichkeit eines Zustands schmerzhafter Ernüchterung aufgrund abgelehnter Avancen, der dann seinerseits wieder eher ein Verlangen nach pharmazeutischer Linderung aufkommen lässt.

Hôpital des abeilles, das aufwändig gebastelte Modell einer Klinik für Bienen, die sich in hexagonaler Formensprache scheinbar an die Bedürfnisse ihrer Patienten annähert, steht sinnbildlich für das Verlangen des Individuums nach Handlungsmacht im krisenhaften Verhältnis zur Umwelt – und stellt dieses sofort als frommen Wunsch heraus. Schon in den Dimensionen wird deutlich, dass es sich nicht wirklich um den Entwurf einer Bienenklinik handelt, sondern vielmehr um eine ironische Repräsentation der gleichermaßen gezeigten guten Absichten. So erweist sich die Natur wohl letzten Endes doch als unversöhnliches Gegenüber, weil sie nur in menschlichen Maßstäben gedacht werden kann und sich den kulturellen Kategorien, in die sie gezwängt werden soll, widersetzt. Natur ist bereits als Kategorie durch ein unvermeidliches kognitives Unterwerfungsverhältnis gekennzeichnet, auf das mit dem absurd-tragischkomischen Modell des *Hôpital des abeilles* verwiesen wird.

Im Prozess der Verabsurdung wird menschliches Denken als mythisiertes offenbart, existierende Verklärungsmodelle erfahren eine Desillusionierung, weil die habitualisierten Begegnungskonzepte mit der Umwelt hinterfragt werden.

So verweisen die Arbeiten von Matthias Böhler auf eine Zersplitterung des spätmodernen Subjektes, das dem objekthaften Anderen begegnet wie Herkules der Hydra (*A lerna of ills*, 2014): Als einem Haufen Ärger, der ständig nachwächst, in Schach gehalten von alltäglichen Bewältigungsstrategien, jedoch ständig drohend, einem über den Kopf zu wachsen. Die Tatsache, dass sich die Köpfe der Hydra bei näherer Betrachtung als durchgelaufene Socken herausstellen, offenbart die besondere Produktionsstruktur der Arbeit: Quasi beiläufig entsteht das Material für eine Skulptur, die die liegen gebliebenen kleinen Mühen des Alltags als bedrohliche Anhäufung von Aufgaben darstellt. Mit der Mündigkeit kommt die Verantwortung für die eigene Existenz, die paradoxerweise der freiheitlichen Entfaltung im Sinne einer ungezügelten Erfüllung sämtlicher Wünsche und Begierden entgegenläuft. (Und in dem Sinne, dass es hier gilt, die ohne Unterlass nachwachsenden Wünsche und Begierden zurückzustutzen.) Die Verantwortung für sich selbst, stellt sich weniger als Begegnung mit dem großen kategorischen Übel, denn als funktional rationale Verwaltungsakte gegenüber einer Vielzahl an möglichen Aufgaben, an Konzepten des Könnens und Müssens, beziehungsweise des Wollens und Sollens heraus. Die Vorstellung eines unbedingt richtigen Handelns erscheint durch die beschränkte Reichweite der eigenen Existenz als ein schwer oder nicht erreichbares Ideal, dessen bloße Reproduktion sich bereits als *malorum lerna* darstellt, aber dennoch zu jeder Zeit erwartet wird.

In Böhlers Performances wird der Auseinandersetzung mit diesen Erwartungen die Bühne bereitet, auf der die Projektionen der Zuschauer auf die Bühnenfigur aktiviert und in der Konfrontation mit deren eigenem Begehren konterkariert werden: In *Blue Moon* (2011) tarnt sich der Künstler bei der Vernissage einer Ausstellung seiner Arbeiten selbst mit einer künstlichen Tanne und rezitiert die erste Strophe des gleichnamigen Songs (im Original von Richard Rodgers und Lorenz Hart). Dabei entsteht im Akt des Verbergens im Rampenlicht und mittels der pathosgeladenen Aussage des Liedtextes – *You saw me standing alone, Without a dream in my heart, without a love*

of my own – ein Spiel mit den Projektionen des Betrachters auf den Performer, die durch den Auftritt einerseits produziert, andererseits aber auch direkt wieder unterwandert werden.

Denn die wirklich immergrüne Plastiktanne und der Evergreen etablieren ein unauflösbares Verhältnis von geäußertem Begehren und verborgenem Subjekt, beziehungsweise einer Projektionsfläche, die ausgestellt wird, und der Tatsache, dass einkalkuliert ist, dass ein Teil der an sie herangetragenen Projektionen unweigerlich von ihr abprallen muss. Durch die Verwendung eines Megaphons, den improvisierten Charakter des Gesangs, die Wahl eines durch zahllose Coverversionen in seiner dramatischen Wirkung bereits recht angeschlagenen Songs und nicht zuletzt das Weihnachtsskitsch evozierende Plastiktannenkostüm wird die mittels Liedtext und Setting in anbrechender Dunkelheit heraufbeschworene Traurigkeit zwar einerseits umgehend und überdeutlich komisch-ironisch gebrochen – andererseits entfaltet sie zugleich auch eine wirklich tragisch-jämmerliche Wirkung auf den Betrachter.

Diese Verquickung von Jämmerlichkeit, Ironie und großen Erwartungen wird in ähnlicher Weise in der Performance *Das Gespinst* (2014) eingesetzt, wenn Böhler im Rahmen der Eröffnung der Ausstellung zum sogenannten Debütantenpreis des Freistaats Bayern die Erwartungen an den Debütanten mit dem Schlüpfen eines Schmetterlings als unsanfte und gewaltsam hervorgerufene Frühgeburt karikiert.

Es ist dieser Topos einer romantischen, objektiven Ironie, der eine Distanzierung ermöglicht, ein strukturelles Erkennen der Unterschiede zwischen idealisierter Vorstellung und deren Erfüllung, das Aufgeben der eigenen Hybris angesichts der Realität ihrer unzulänglichen Umsetzbarkeit.

Mal wird diese Ironie etwas mehr *laid back* herangezogen, wie in einigen von Böhlers Zeichnungen. Dies sind etwa atmosphärischer Landschaftsansichten oder archetypische, aber – in Ermangelung konkreter Figürlichkeit – häufig absurde Tierwesen. Während an anderer Stelle, in seiner raumbezogenen künstlerischen Praxis, das Auffinden ironischer Elemente und deren Codierung im Objekt für den Betrachter zur Aufgabe wird.

So wird in *Great Expectations* (2014) die Form der längst anachronistischen VHS-Kassette extrem vergrößert, während sie in ihrer Funktion beeinträchtigt zu sein scheint, da das Band gerissen ist. Die Enttäuschung über ein defektes Videotape, die in der vergeblichen Erwartung visuellen Genusses begründet liegt, kommt zwar in der veränderten, größtenteils digitalen medialen Landschaft von 2014 als solche eigentlich nicht mehr vor, wird aber als Metapher, beziehungsweise als gespeicherte Information in das monolithische Objekt eingeschrieben und in Übergröße präsent.

Matthias Böhler bildet ästhetische Erfahrungen wie etwa die eines Sonnenuntergangs über einer verschneiten winterlichen Waldlandschaft (*Forst* 2007/2009/2012) mit einfachsten Mitteln nach, ja sogar mit den Abfällen und dem häuslichen Schmutz menschlicher Kultur.

So werden klischeehafte Vorstellungen geweckt und unmittelbar gegen sich selbst in den Dienst genommen. Die Einsicht in die Unvereinbarkeit idealisierter Vorstellungen mit realen Dingen und Ereignissen entfaltet dabei eine erstaunlich produktive Kraft: In der künstlerischen Strategie wird die Unstillbarkeit des Begehrens nutzbar gemacht, um aus der Unversöhnlichkeit von Wunsch und Realisierung wirkungsvolle, affektive Reaktionen hervorzurufen. Das kathartische Moment liegt in Tragik und Komik zugleich: In der Trauer, die eine enttäuschte Erwartung hervorruft, und im verblüfften Lachen, dass die Einsicht, mal wieder romantischen Idealen aufgesessen zu sein, auslöst. Große Erwartungen werden enttäuscht und von dort, wo sie in sich zusammenstürzen, lässt sich weiter denken.

e Great expectations sometimes come to nothing. In the atmo of the representational sphere the succinct punch line is nonchalantly integrated as a permanent irritant. The unclouded view in the cosmos of grand narratives and personal desire starts to crack because someone strikes the screen. The might of unfulfilled promises, ideas of personalised happiness, is exploited, enlisted to challenge the belief in coming to terms with the future. In a constant ritualisation personal imaginings are inspired, negated and repeatedly held up as an attractive, worthwhile a prior starting point of a practice. Intellectual studies are created of affective projections, fetish structures which are underpinned by moments, objects, concepts and discourses in which desire is expressed in imaginings and can thus be visually apprehended. The answer to the “big questions” lies in the falsification of established imaginings, the rift between ideological cliché and experienced reality. In subjective engagement hope is not measured in terms of feasibility and future realisation, but on the basis of the potential offered by another practice.

Matthias Böhler’s works are transparent as products of a production process, yet less in the sense of the traces left by their production, and more in the way in which they can be interpreted as something done. The smooth appearance, clean look of modernity is relinquished in favour of transparency, through which Böhler’s works can be interpreted less as authoritarian artworks and more as the products of a subjective approach, in which human wishful thinking is activated by representation and directly displayed. The practice is thus subjected to a permanent fetish, which exploits the proximity of desire and alienation that arises out of the effect of disappointed expectation. And yet Böhler constantly displays these wishes, intellectual concepts and emotional impulses as worth activating in order to use them against themselves in a challenging productive approach and thus as a starting point for a consciously different form of artistic practice.

It is the expression of a profound and all-embracing disillusionment with human conduct, the relationship to the objective environment and the individual’s role in it. And they are, in the original sense of the word, romantic ideas in which ultimately the edge is taken off the disenchantment experienced. In their subject structure the deluded protagonists are identifiable by their self-detachment, individuals who are aware that wishes at most reach near fulfilment. Yet on the level of artistic practice, active engagement with great expectations always leads to a partial entrapment in personal desire, just enough to regard potential upcoming disappointment with amused irony and succinct humour. The question of coming to terms with the future, or the realisation of personal hopes and wishes is thus always deferred. It is not the idealised picture of social promises of salvation, but the question of realisation per se, which can be personally/productively exploited as an approach to reconciliation, by constantly addressing manifestations of desire.

Works in which this question appear relevant include the rejected Valentine’s gift (Rejected Valentine, 2014) or a doll’s hospital for bees (Hôpital des abeilles, 2015). Though manually crafted objects, these works can be easily be interpreted as hubs of specific narration, which are initially ascribed an emotional or ritual significance - however not without this symbolic semantic level already being ironically broken by its exhibiting as art, as objects of a social discourse structure.

If a home-made doll is declared a Rejected Valentine, pop culture ideas of disappointed love are evoked – the Valentine gift becomes a stereotyped expression of the desire to conquer the deeply felt sense of personal incompleteness, of the desire for wholeness of self and in relation to others. That the eyes of this alleged gift of love consist of painkillers and her body of packaging,

BY JONATHAN BAUMGÄRTNER

REMEDIES OF IMAGINATION

8

9

ironically refer to the possibility of painful disenchantment lurking behind the great expectations as a result of rejected advances, which in turn give rise rather to a yearning for soothing of a pharmaceutical nature.

Hôpital des abeilles, the intricately crafted model of a doll’s hospital for bees, whose hexagonal design language seems to cater to the needs of its patients, is a symbol of the individual’s yearning for empowerment in their crisis relationship with the environment – and which is immediately revealed a forlorn hope. Its very dimensions plainly show that is not really the blueprint for a bees’ hospital, but more of ironical representation of the equally displayed good intentions. Thus nature is ultimately revealed as irreconcilable because it can only be thought of in human dimensions and defies the cultural categories into which it is to be pressed. Nature is already distinguished as a category by an unavoidable cognitive submissive relationship, to which the absurd-tragicomic model of the Hôpital des abeilles refers.

In the absurdisation process human thought is revealed as mythologised, existing idealisation models are met with disillusionment because habituated engagement concepts with the environment are challenged.

The works of Matthias Böhler thus refer to a fragmentation of the late modern subject which faces the object-like other as Hercules does the Hydra (A lerna of ills, 2014): as ills, which constantly resurface, held in check by trivial coping strategies, yet constantly threatening to overwhelm the individual. The fact that, on closer observation, the heads of the Hydra turn out to be worn socks, reveals the particular production structure of the work: in an almost offhand way, the material stands for a sculpture which represents all the little unresolved tribulations of everyday life as a threatening bulk of tasks. Coming of age brings responsibility for self, which paradoxically runs counter to personal endeavours towards the unrestrained fulfilment of wishes and desires. (And in the sense that the constantly resurging wishes and desires must be quelled.) Self-responsibility proves to be less of an engagement with the major categorical evil than a functional rational act of coping with a multitude of possible tasks, concepts of the respective can-dos and must-dos of desire and compulsion. Given the restricted scope of personal existence, the idea of categorically right action seems to be an ideal that is either difficult or nigh impossible to achieve, the very reproduction of which is already depicted as a malorum lerna (Lerna of ills), yet which constantly hovers.

In Böhler’s performances the stage is set to address these expectations. On it, the audience’s projections are reflected onto the performer and contradicted in the confrontation with their own desires: In Blue Moon (2011) the artist disguises himself as an artificial fir tree at the opening of an exhibition of his works and recites the first verse of the same-name song (in the original version by Richard Rodgers and Lorenz Hart). Thus in the act of concealment in the limelight and by means of the pathos-charged statement of the lyrics – You saw me standing alone, Without a dream in my heart, without a love of my own – a play with the audience’s projections on the performer, which though evoked by the performance, are also immediately infiltrated again.

For the real evergreen plastic fir tree and the Evergreen establish an irreconcilable relationship of expressed desire and hidden subject, or a projection surface which is displayed and the fact, already taken into account, that some of projections exacted of it, must inevitably bounce back off. By using a megaphone, the improvised nature of the song, the choice of a song whose dramatic effect is already fairly tarnished due to the countless co-versions of it, and not least the tacky Christmas effect evoked by the plastic fir tree costume, the sense of sadness generated by the lyrics and setting in growing darkness is on the one hand immediately and over-explicitly broken in a comical-ironical way – yet, at the same time, a genuinely tragic-pathetic effect unfolds on the audience.

This fusion of wretchedness, irony and great expectations is used in a similar way in the performance Das Gespinst [Cocoon – a play on words with “Hirngespinst” a flight of fantasy](2014) when at the opening of the exhibition of the Debutant’s Award

by the Free State of Bavaria Bayern Böhler caricatures the expectations of the debutants by staging the hatching of a butterfly as a rough and forced premature birth.

It is this topos of a romantic objective irony which permits a distancing, a structural recognition of the differences between idealised imagining and its fulfilment, the surrender of personal hubris in the face of the reality of its unobtainable realisation.

At times this irony is a little more laid back as in some of Böhler's drawings. They include atmospheric landscapes or archetypal, yet – due to lack of concrete figurativeness – frequently absurd creatures. On the other hand, the mission of his spatial artistic works is to identify ironic elements and encode them in objects for observation.

Thus in *Great Expectations* (2014) the shape of the long anachronistic VHS cassette is magnified to an extreme, while its function seems to be impaired by the fact the tape is ripped. Though the disappointment over a defective video tape, which lies in the futile expectation of visual enjoyment, actually no longer exists as such in the changed and largely digital media landscape of 2014, it is used as a metaphor or as stored information written into the monolithic object and presented in larger-than-life size.

Matthias Böhler evokes aesthetic experiences like a sunset over a snowy winter forest landscape (*Forst* 2007/2009/2012) using the simplest of means, in fact even with the waste products and domestic grime of human culture.

Cliché-like imaginings are inspired and then immediately used against themselves. The insight into the irreconcilability of idealised imaginings and real things and events develops an amazingly productive dynamic in the process: the artistic strategy is to exploit the insatiability of desire in order to draw impactful affective reactions to the irreconcilability of wishful thinking and realisation. The cathartic effect lies in both the tragic and comic: in the sadness deriving from disappointed expectations and in the nonplussed amusement triggered by the realisation of once more having fallen prey to romantic ideals. Great expectations are disappointed and at their point of implosion an opportunity is created for reflection.

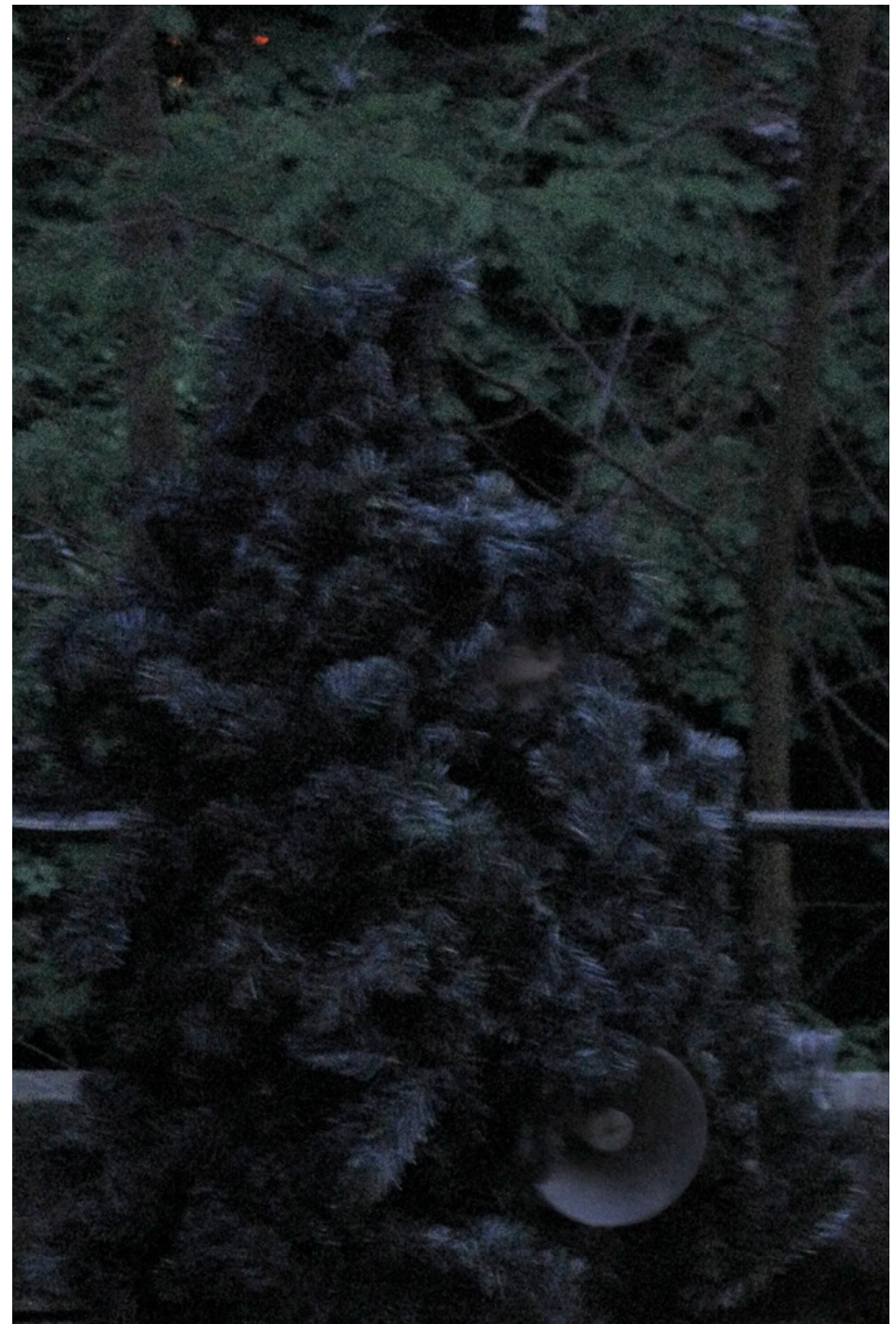


BLUE MOON
YOU SAW ME STANDING ALONE
WITHOUT A DREAM IN MY HEART
WITHOUT A LOVE OF MY OWN

13

BLUE MOON

2011, 195 x 95 x 75 cm, 3 Min
Improvisierter Gesang, Megafon, Heißkleber, Hose, Jacke, Schuhe, Plastiktanne
Improvised singing, megaphone, hot glue, trousers, jacket, shoes, artificial evergreen tree







GREAT EXPECTATIONS

19

2011, 240 x 130 x 35 cm
Dämmstoffklebeband, Holz, Karton, Plexiglas, Sprühfarbe
Adhesive insulating tape, wood, cardboard, acrylic glass, spray paint



20

21

T, H, A, S, O, B, A, S, T, I, L

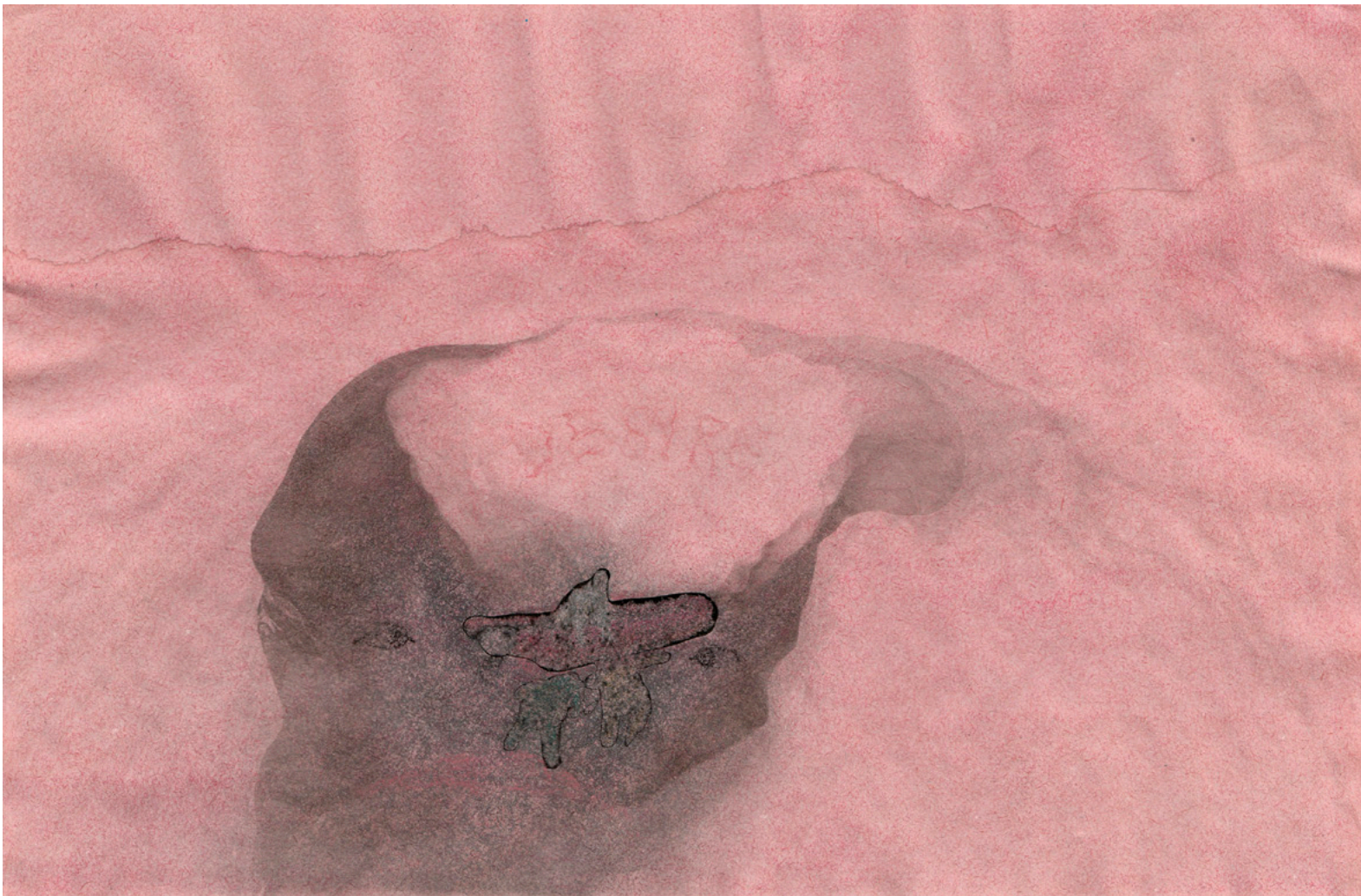
für/ for Böhler & Orendt: Beyond all the Cares of the World
2015, 79,0 x 71,5 cm
Farbstift und Transparentpapier auf Inkjetprint
Colour pencils and transparent paper on inkjet print



THE REJECTED VALENTINE

2012/ 2014, 41,7 x 27,5 x 10,0 cm
Exklusiv-Papiertrage tasche, Haare, Arzneimittelverpackungen, Schmerztabletten,
Geschenkpapier, Pappe, Klebeband, Handschuh
Luxury paper shopper, human hair, pharmaceutical packaging, painkillers,
wrapping paper, cardboard, adhesive tape, glove





26

27

N.Y.T. (DESIRE)

2015, 13,6 x 20,8 cm
Tusche und Pastellkreide auf Löschpapier
Ink and pastels on blotting paper

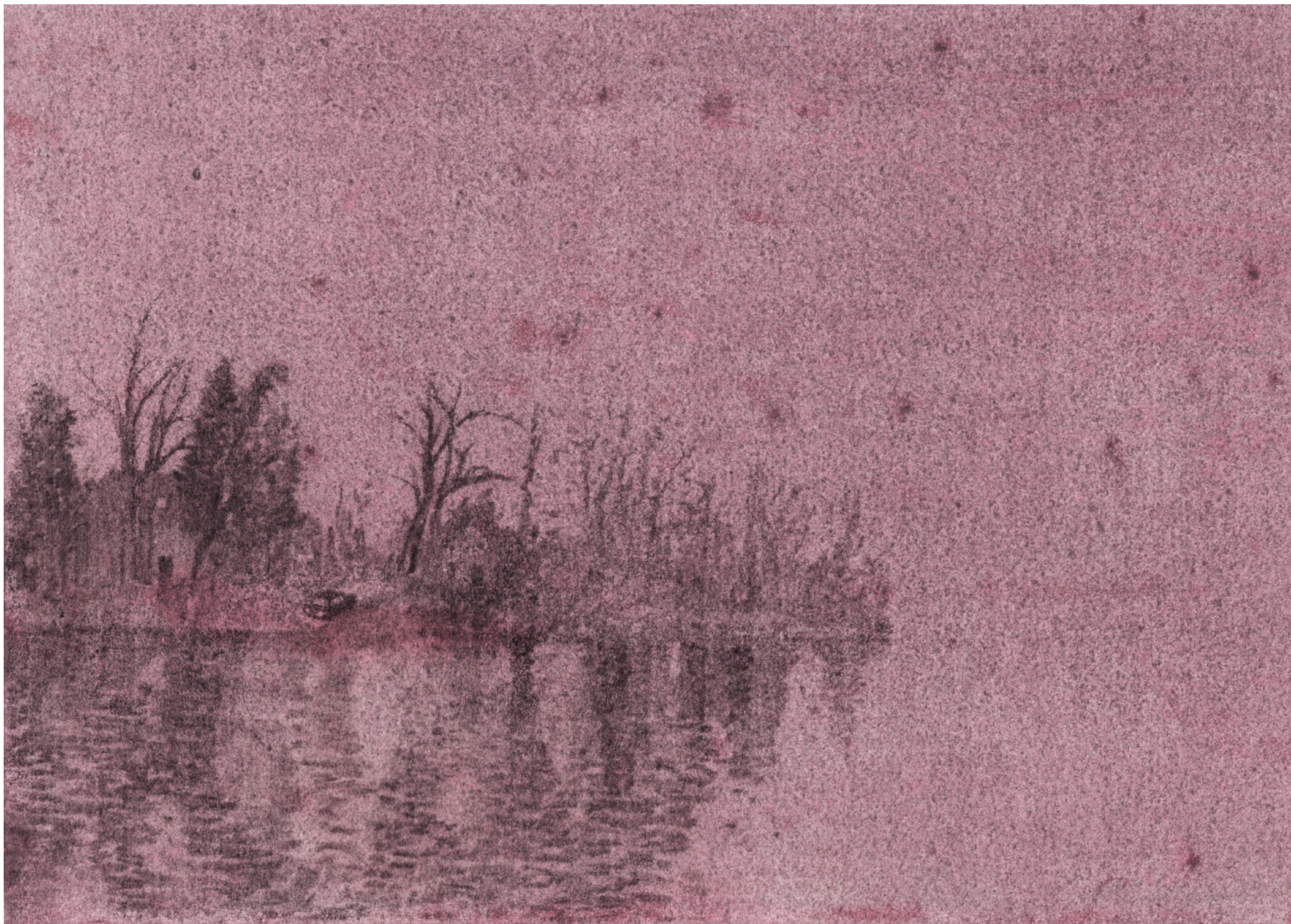


28

29

NO CONNECTION

2015, 20,6 x 21,0 cm
Heißkleber Papiertaschentuch
Hot glue on Kleenex

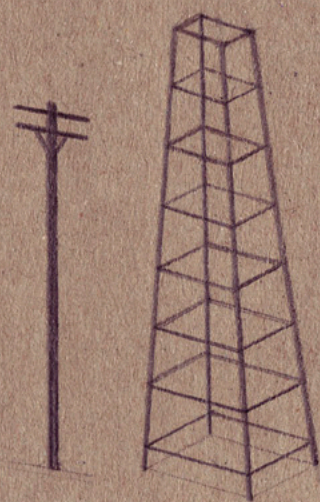


30

31

N.Y.T. (DORT)

2007, 21,0 x 29,6 cm
Acrylfarbe und Pastellkreide auf Aquarellkarton
Acrylic paint and pastels on watercolour paper





34

35

N.Y.T.

2015, 40,5 x 30,3 cm
 Acrylfarbe, Tusche und Pastellkreide auf Aquarellkarton
 Acrylic paint, ink and pastels on watercolour paper



HÔPITAL DES ABEILLES

für/ for Böhler & Orendt: Beyond all the Cares of the World

2015, 70 x 45 x 35 cm

Acrylfarbe, Heißkleber, Holz, Karton, Lack, Mdf, Metall, Plastik, Trockenfrüchte
Acrylic paint, hot glue, wood, cardboard, lacquer, Mdf, metal, plastic, dried fruit









DAS GESPINST

2014, 400 x 450 x 450 cm, 3 Min

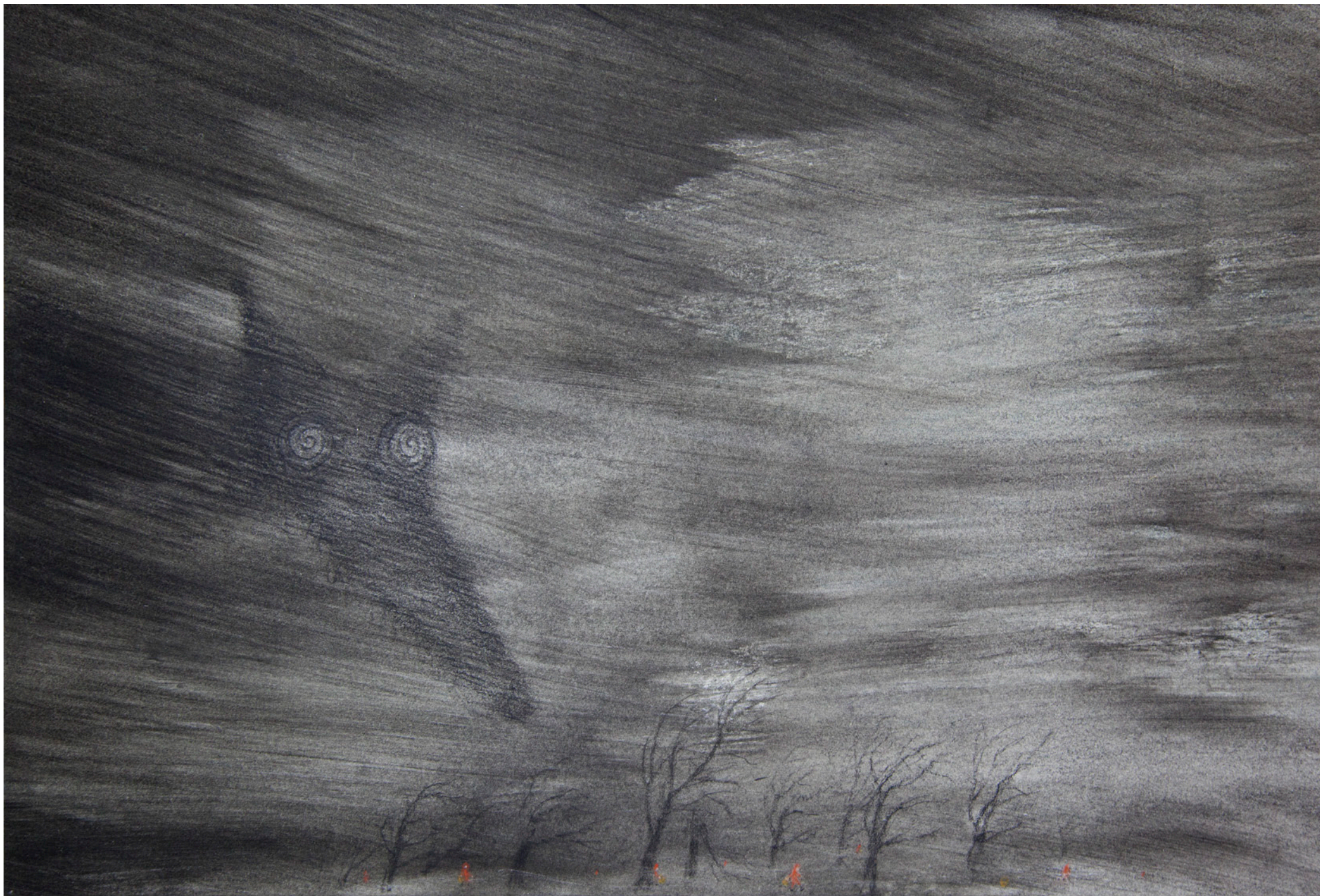
2 Performer (Caspar von Platen 13, Matthias Böhler 33)

Acrylfarbe, Kokosgeflecht, Stahl, Kleister, Besen, Pullover, Leggings, Papier, Glitter

2 performers (Caspar von Platen aged 13, Matthias Böhler aged 33)

Acrylic paint, coconut fibre nets, steel, paste, broom, pullover, leggings, paper, glitter





48

49

HUNGER

2013, 27,0 x 40,4 cm
Acrylfarbe und Pastellkreide auf Aquarellkarton
Acrylic paint and pastels on watercolour paper





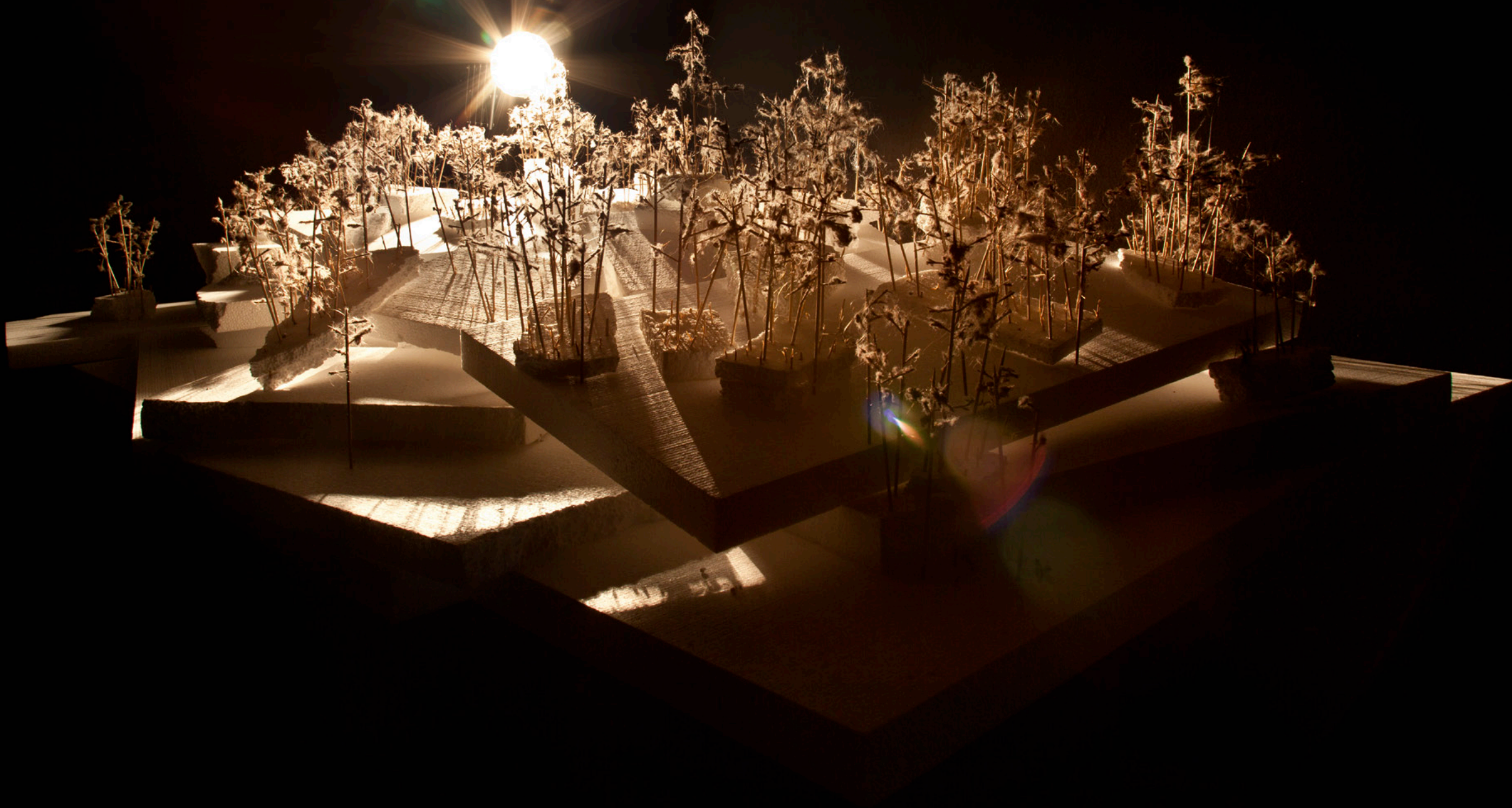


54

55

EULEN KEHREN

2015, 18,3 x 17,0 cm
Acrylfarbe, Bleistift und Pastellkreide auf Karton
Acrylic paint, pencil and pastels on cardboard





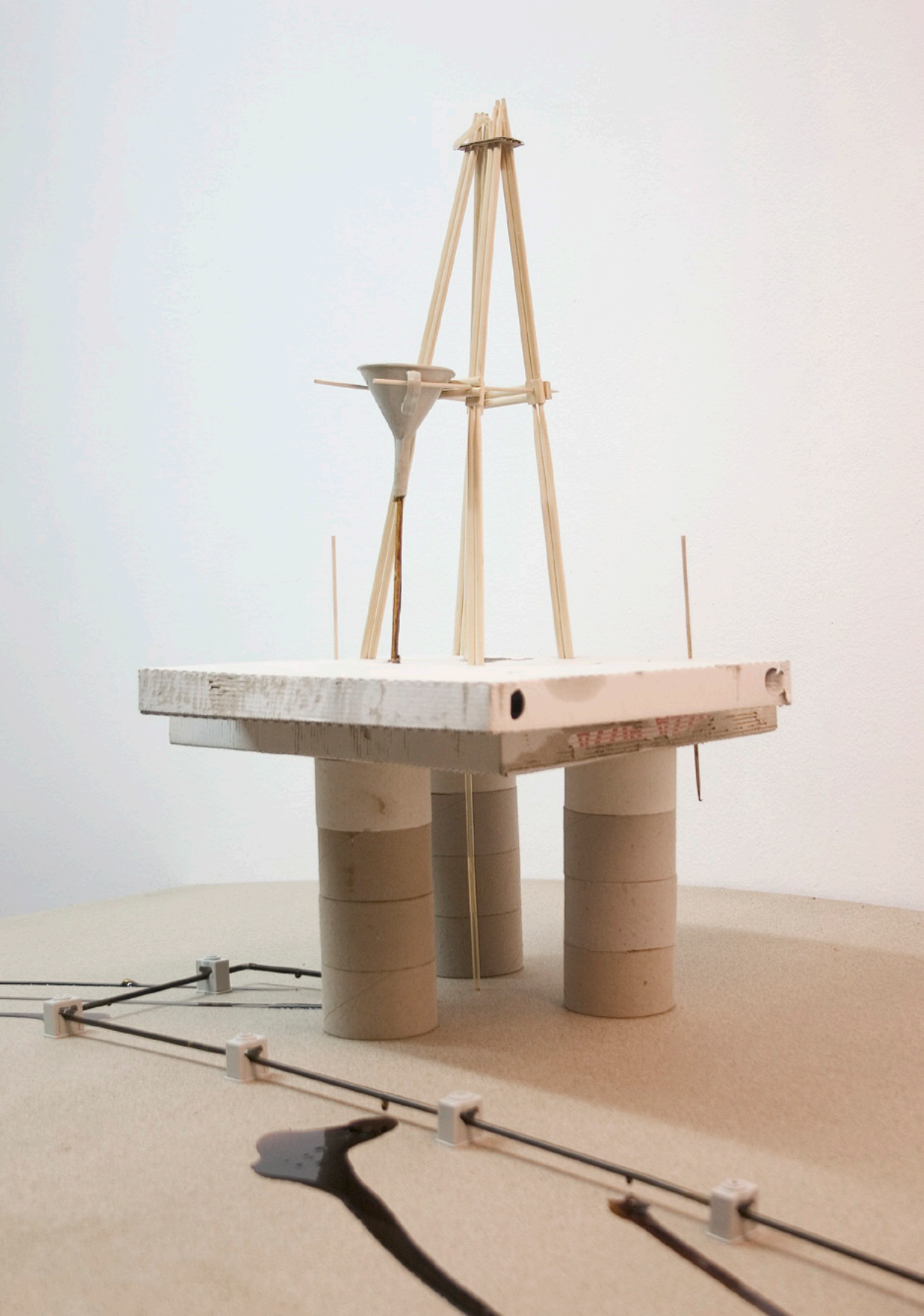


60

61

N.Y.T.

2013, 19,7 x 15,2 cm
 Pastellkreide und Tusche auf Papier
 Pastels and ink on paper



63

FONDOR

2007, 200 x 200 x 100 cm
Holz, Kabelschellen, Karton, Sojasoße, Trichter, Trinkhalme
Wood, cable clips, cardboard, soy sauce, funnel, drinking straws



64

65

N.Y.T. (SCHWARM)

2007, 28,0 x 15,5 cm
Pastellkreide auf in Acryltuschelatur gewässerten Aquarellkarton, Papierfasern angelöst
und zu Rollen gerieben
Pastels on watercolour paper watered in acrylic ink glaze, paper fibres loosened and rubbed
into scrolls



66

67

00000 V, 0000 V, 000 V

für/ for Böhler & Orendt
2007, 20,0 x 30,0 cm
Tonpapier, Pastellkreide und Bleistift
Coloured paper, pastels and pencil on paper



68

69

HERMELIN

2013, 16,0 x 20,2 cm, (Detail)
 Acrylfarbe, Pastellkreide und Kopfschuppen auf Graupappe
 Acrylic paint, pastels and dandruff on cardboard



70

71

SCENIC VIEW

2015, 21,0 x 29,0 cm
Acrylfarbe und Pastellkreide auf Aquarellkarton
Acrylic paint and pastels on watercolour paper



DER WOLF

73

2007, 170 x 75 x 100 cm
Plastiktanne, verbogen
Artificial evergreen tree, twisted



74

75

F→

2006, 17,4 x 15,2 cm
Pastellkreide und Bleistift auf Karton
Pastels and pencil on cardboard



UNSCH

mit/ with Sebastian Hein
2007, 500 × 600 × 800 cm
Holz, Pappe, Zurrgurte, Drainagevlies
Wood, cardboard, lashing straps, drainage felt



78

79

N.Y.T.

2005, 10,5 x 14,5 cm
Pastellkreide und Bleistift auf Karton
Pastels and pencil on cardboard

Diese Publikation erscheint anlässlich der
Ausstellung
Published on the occasion of the exhibition

Debutantenpreis für Absolventen der
Akademie der Bildenden Künste Nürnberg
Matthias Böhler, Carmen Loch

Matthias Böhler wurde 1981 in Aachen
geboren. Derzeit lebt er in Nürnberg. Dort
arbeitet er auch, sowohl alleine als auch
zusammen mit Christian Orendt.
Matthias Böhler was born 1981 in Aachen
(Germany). Currently, he is living in Nuremberg.
This is also where he works, both alone and
together with Christian Orendt.

www.matthiasboehler.de
www.boehler-orendt.com

HERAUSGEBER/ PUBLISHER
Matthias Böhler

GESTALTUNG UND TYPOGRAPHIE/
GRAPHIC DESIGN AND TYPESET
Marcus Zoller, Christoph Kraus,
Matthias Böhler

EINFÜHRUNGSTEXT/
INTRODUCTION
Jonathan Baumgärtner

LEKTORAT/ COPY EDITING
Marie Feist, Fiona Haberland

ÜBERSETZUNG/ TRANSLATION
Fiona Haberland

REPRODUKTIONEN/
REPRODUCTIONS
Matthias Böhler
AUSSER/ EXCEPT
Blue Moon: Markus Putze
Das Gespinst: Bettina Büttner

AUFLAGE/ EDITION
500

DRUCK/ PRINTED BY
DZA Druckerei zu Altenburg GmbH,
Thüringen
Printed in Germany

VIELEN DANK AN/
MANY THANKS TO
Ellen Blumenstein, Brigitte und Heymo
Böhler, Isabelle Enders, Marie Feist, Sebastian
Hein, Silvia Jaklitsch, Christian Orendt,
Familie Rehberg, Familie Scheckenbach,
Elke Antonia Schlöter

GEFÖRDERT DURCH/
SUPPORTED BY
Akademie der Bildenden Künste Nürnberg;
Bayerisches Staatsministerium für Bildung
und Kultus, Wissenschaft und Kunst;
LfA Förderbank Bayern

© 2017 Verlag für moderne Kunst,
Matthias Böhler, Böhler & Orendt, Jonathan
Baumgärtner

ERSCHIENEN IM/ PUBLISHED BY
VfmK Verlag für moderne Kunst GmbH
Salmgasse 4a
A-1030 Wien/Vienna
hello@vfmk.org
www.vfmk.org

ISBN 978-3-903153-84-4
Alle Rechte vorbehalten/ All rights reserved
Gedruckt in Deutschland/ Printed in Germany

VERTRIEB/ DISTRIBUTION
Europa/ Europe: LKG, www.lkg-va.de
CH: AVA, www.ava.ch
UK: Cornerhouse Publications,
www.cornerhousepublications.org
USA: D.A.P., www.artbook.com

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet
diese Publikation in der Deutschen National-
bibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.dnb.de>
abrufbar.

The Deutsche Nationalbibliothek lists this
publication in the Deutsche Nationalbibliogra-
fie; detailed bibliographic data are available on
the Internet at <http://dnb.dnb.de>



LfA FÖRDERBANK BAYERN

Akademie der
Bildenden
Künste Nürnberg