

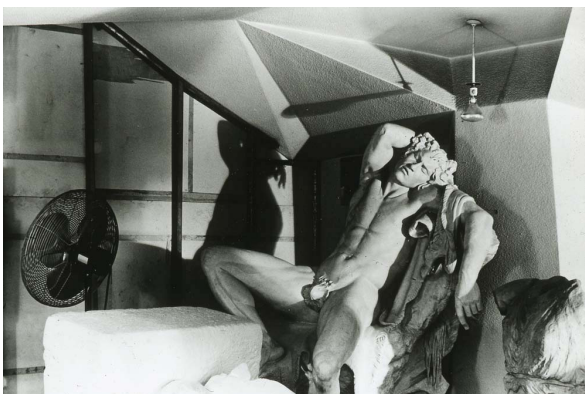
Manet, 1990, wie der Titel schon sagt sieht man in diesem Bild ein kleines Portrait des Malers Manet. Es handelt sich dabei um eine Museumsausstellung und im oberen Bildbereich ist ein halb angeschnittenes Gemälde zu sehen. Ein interessantes Detail am Rande das Bild wurde kurz nach dieser Aufnahme aus dem Museum in Boston gestohlen und ist seither nicht mehr aufgetaucht.



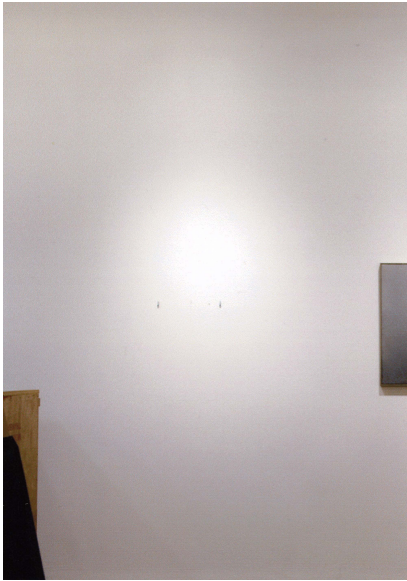
Arranged by Barbara and Eugene Schwartz, 1982
In dieser Aufnahme befinden wir uns in einer Sammler_innenwohnung, genauer in der New Yorker Wohnung des Ehepaars Barbara und Eugene Schwartz. Die Arbeiten die man im Bild sieht stammen u.a. von Cindy Sherman und Robert Longo.



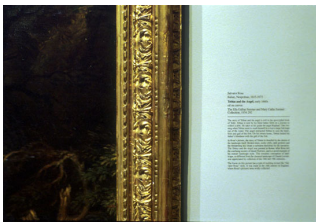
Nipple, 1991/1993; Diese Diptychon von Louise Lawler führt uns in das Kunstdepot des Queens Museums in NY und wir sehen 2 Statuen, die im Kunstdepot darauf warten endlich wieder in einer Ausstellung präsentiert zu werden. Begleitet wird diese Arbeit von zwei sehr humorvollen Titeln, die von der Künstlerin in das Passepartout geprägt wurden.



Objects, 1984, nach der Decke des Raums zu schließen befinden wir uns hier wieder im Queens Museum. Eine lässig lehrende Statue, offenbar von Bacchus lässt sich scheinbar von einem Ventilator kühlen.



Die Arbeit *Abbau*, 2002/2003 war die erste von Louise Lawlers Werken, die die SAMMLUNG VERBUND in ihrem Gründungsjahr 2004 angekauft hat. Das Bild, das noch bis vor Kurzem an der Wand hing, fehlt. Zu sehen sind nur noch die beiden Nägel. Die Aura ist jedoch immer noch vorhanden. Die Lichtinszenierung ist deutlich sichtbar, der Schweinwerfer zielt nach wie vor auf den Ort des abwesenden Bildes. Diese sichtbare Leere wird links von einer Transportkiste und rechts von einem noch hängenden Bild gerahmt.



Fragment/Frame/Text; „Early 1660’s“, 1984 ist Teil einer Serie in der Lawler immer die selbe Situation in einem Museum zeigt: Ein Teil eines Gemäldes, den Rahmen sowie das dazugehörige Label. Dieses beinhaltet Werkinformationen, die jedoch immer subjektiv ausgewählt wurden und nie eine vollständige Information zu einem Kunstwerk darstellen kann.



Da Louise Lawler und Cindy Sherman in den 1990er-Jahren in NY den selben Rahmenmacher hatten, ergab es sich, dass Lawler die Fotografie *CS #204*, 1990 aufnahm. Der bläuliche Farbton entstand per Zufall, da Lawler einen Tageslichtfilm in ihrer Kamera hatte und bei fluoreszierendem Licht ohne Filter fotografierte.



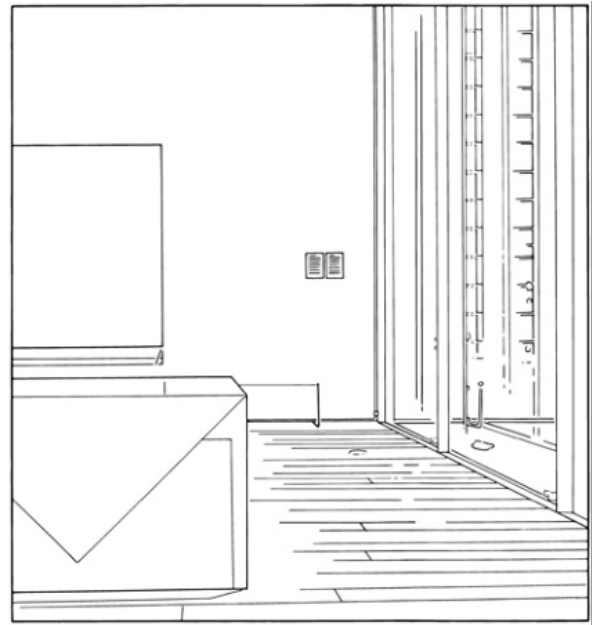
Die Fotografie *It Could Be Black and White*, 1994/1996 zeigt einen Einblick in die Privatwohnung eines Sammlers. Der Titel verrät, dass es sich in der tatsächlichen Wohnsituation um eine sehr farbenfrohe Kombination handelt. Lawler spielt sehr gerne damit welche Information sie dem Betrachter/der Betrachterin gibt; sei es durch den Rahmen, durch das Beschneiden des Bildes oder durch die Wahl ihres Mediums.



To Scale (large), 1991/1992 zeigt die Lobby eines Firmenhauptsitzes in New York, die sich mit einer großen Arbeit von Frank Stella präsentiert. Da es Lawler nicht erlaubt wurde, im Inneren des Gebäudes zu fotografieren, nahm sie ihre Fotografie von der Straßenseite auf. Die Kombination von Glas, Stahl, Marmor und Weihnachtsbeleuchtung ergibt eine Überfülle an spiegelden und gemusterten Oberflächen. Diese Fotografie hat die Künstlerin auch in einer kleineren Version angefertigt. Werden in der kleineren Version die scharfen Diagonalen zum bestimmenden Element, ist es in der großen Version die Vielschichtigkeit die in den Vordergrund tritt.



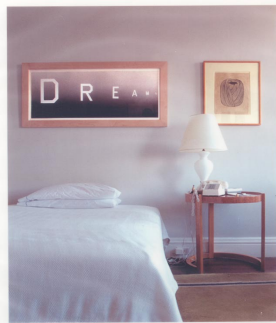
Bevor das Museum of Modern Art, 2004 wiedereröffnete nahm Louise Lawler die Arbeit *Cities*, 2004/2005 auf. Zu sehen sind ein Werk von Gordon Matta-Clark sowie im Hintergrund Fotografien von Thomas Struth.



In den letzten zehn Jahren beschäftigte sich Louise Lawler mit ihren eigenen Werken, indem sie Fragen stellt wie: „Ist die Bedeutung eines Kunstwerks festgelegt, wenn man die Größe oder die Farbe ändert?“ und diese manipuliert. Sie fotografiert diese jedoch nicht erneut, sondern lässt sie, im Fall der *traces*, von dem Kinderbuchillustrator Jon Buller zeichnerisch umsetzen. Sie entfernt sich mit diesen Arbeiten konsequent weg von dem Gedanken des Künstlergenies, indem sie mehrere Menschen in den Entstehungsprozess involviert: die Künstlerin, die die ursprüngliche Fotografie aufgenommen hat, den Illustrator, der das Bild zeichnerisch umsetzt, den Assistenten, der das Dokument erstellt, das Labor, das das Werk ausarbeitet und den Sammler/die Sammlerin, der/die beim Kauf ein Dokument erhält und selbst wählen kann, in welcher Größe er die Arbeit haben möchte. Einzige Vorgabe von Louise Lawler ist, dass das Seitenverhältnis eingehalten wird. Für ihre *Adjusted-to-fit* Werke lässt die Künstlerin den Ort die Maße der Arbeit bestimmen, in dem die ursprünglichen Fotografien so lange gezerrt werden, bis sie wandfüllend gezeigt werden können. *Formica (adjusted to fit, distorted for the times, slippery slope 4)*, 2011/2012/2015/2018 zeigt die Arbeit *Table with Pink Table Cloth* für das Artschwager das Material Formica verwendete. Aufgenommen wurde es im Chicago Institut of Arts, gestaltet von Renzo Piano, im Hintergrund ist eine Arbeit von Agnes Martin zu sehen.



Lost at Sea (Lamp), 1996/1997 zeigt eine Arbeit von Lawrence Weiner, die in simpler Form mit Klebeband an die Wand montiert wurde. Die Lampe taucht die Arbeit in warmes Licht, vermittelt einerseits eine wohlige Atmosphäre, andererseits überstrahlt sie die Arbeit im linken unteren Viertel.



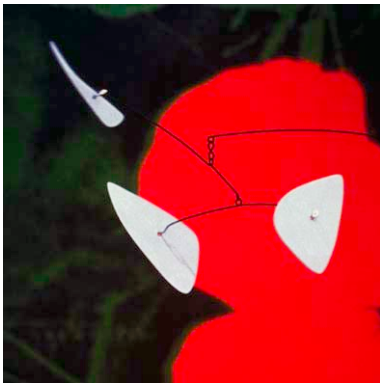
87, 63, 93/2000, 1993/2000 wurde in der Privatwohnung von Leo Castelli aufgenommen. Er war ein sehr einflussreicher Gallerist und vertrat all die namhaften Künstler seiner Zeit: Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Ed Ruscha, Jasper Johns, uva.



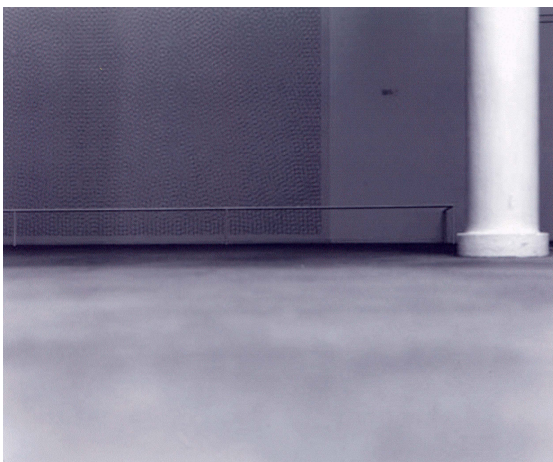
Die Fotografie *Original Models*, 1993 zeigt den Einblick in ein Depot. Hinter scheinbar blauer Plastikfolie schimmern die Original Abgussformen von Jean Arp durch. Die Fotografie wurde zuerst aufkaschiert und dann auf Holz montiert, das Lawler ebenso für jede Fotografie eigens auswählt.



Die Arbeit *Wall Pillow*, 2010/2012 zeigt die Rückseite eines Gemäldes von Gerhard Richter. Erkennbar wird das an seiner Signatur. Der Begriff *Wall Pillow* wurde von Lawler kreiert. Indem sie uns jedoch diesen Begriff vorgibt, zieht sie unsere Aufmerksamkeit in das Zentrum des Bildes, genau dort wo sich der kleine weiße Polster befindet der das Bild davor schützt unmittelbar die Wand zu berühren.



Das Werk *He's Here*, 2001/2010 wurde in abgewandelter Form titelgebend für die Ausstellung in der Vertikalen Galerie. Zu sehen ist ein Ausschnitt einer Andy Warhol Blume sowie ein Mobile von Alexander Calder. Die Kombination der beiden Werke wirkt wie ein abstraktes Werk bzw. könnte man darin auch ein Gesicht erkennen.



Grau, 2004 zeigt eine Wandarbeit von Sol Le Witt im Kunstmuseum Gegenwartskunst in Basel und entstand während einer Einzelausstellung von Lawler im selben Museum. Der Fokus der Fotografie liegt auf der grauen Absperrung. Aber nicht nur die Absperrung bzw. die gesamte Aufnahme, auch der Rahmen selbst ist in Grau gehalten.



Louise Lawlers Fotografie *Soup Can*, 2006/2007 zeigt die Arbeit *Soup Can* von Andy Warhol. Die Künstlerin wiederholt den Titel, das Passepartout und den Rahmen für ihr eigenes Werk und inkludiert den Kontext des Kunstwerks in ihrer Arbeit. Doch sie zeigt nicht nur die Arbeit von Andy Warhol, sondern tritt einen Schritt zurück und zeigt die Gegenüberstellung des Kunstwerks mit einer alltäglichen Steckdose.



Bulbs, 2005/2006 zeigt eine Arbeit von Felix Gonzales-Torres, einem Künstler mit dem Louise Lawler zusammenarbeitete. Lawler zeigt Kunst bevor sie Kunst wird. Denn im Moment ihrer Aufnahme handelt es sich noch um einfache Glühbirnen inklusive Verlängerungskabel. Erst in dem Moment in dem sie im Kontext eines Museums, nach den Anweisungen des Künstlers installiert werden, werden die Glühbirnen zu Kunst.



Faces, 2005/2010 zeigt einen Einblick in die Dia:Art Foundation in New York während des Ausstellungsaufbaus einer Andy Warhol Ausstellung. Das Format der Fotografie erinnert an das Format klassischer Portraitfotografien.



Louise Lawler wird der sogenannten *Pictures Generation* der 1970er-Jahre zugerechnet. Eine Künstler_innengruppe die sich mit der Bilderflut der Massenmedien wie Film, Fernsehen und Illustrierten beschäftigte. Lawler schuf für ihre Fotografie *Why Pictures Now*, ein Streichholzbriefchen. Die Gestaltung von Objekten ist für die Künstlerin gleichwertig zu ihrem Schaffen als Fotografin. Der Titel *Why Pictures Now (traced); Red, Yellow, Blue, Green, Sometimes Silver or Gold, 1981/2013* verweist darauf dass der Sammler/die Sammlerin die Möglichkeit hat zwischen den unterschiedlichen Versionen zu wählen.



Louise Lawler wehrt sich gegen die Idee, des Celebrity-Kultes in der Kunst. Sie erlaubt es in letzter Konsequenz nicht, dass ein Portraitfoto von ihr veröffentlicht wird. Stattdessen hat sie die Arbeit *Portrait* geschaffen, in der uns ein Papagei kokett einen Blick über die Schulter zuwirft. Bei der Originalfotografie handelt es sich um eine ihrer ersten Fotografien von 1982. Die gezeichnete Variante, die von Lawler koloriert wurde entstand 2016.