

## Von Fundstücken und Kunststücken

Judit Villigers Arbeit der letzten Jahre ist geprägt von bestimmten Motivwelten, die mit besonderen Strategien eingesetzt werden: Ihre Bildwelten voller Relikte, Meteoriten und rätselhafter Pflanzen, Tierpräparate und Ornamente beziehen sich auf die Ursprünge des Museums in den spätmittelalterlichen Wunder- und Kunstkammern. Als Mikrokosmen sollten diese gleichsam das Universum widerspiegeln. Objekte aus Naturwissenschaft, Botanik und Zoologie, Astrologie und Alchimie, Handwerk und Kunst, Exotisches und Abstruses wurden noch gemeinsam präsentiert – eine Spezialisierung in verschiedene Wissenschaftszweige geschah erst im 18. und 19. Jahrhundert. Beim Versuch einer kunsthistorischen Einordnung von Judit Villigers Werk lassen sowohl diese Motive als auch die künstlerischen Mittel zunächst an jenen Zweig der Konzeptkunst denken, der seit den 1970er-Jahren unter dem Stichwort «Spurensicherung» gefasst wird.<sup>1</sup> In den frühen 1980er-Jahren folgten dann Strategien der Aneignung, in deren Weiterentwicklung das Schaffen von Judit Villiger ebenfalls gesehen werden muss. Während jene sich in erster Linie mit der Ideologie von Original und Fälschung auseinandersetzen und dafür auf bestehende Kunstwerke oder -stile zurückgreifen, konstruiert Judit Villiger lieber selbst Geschichte(n), um scheinbar objektive Geschichtsschreibung schelmisch zu dekonstruieren. Sie erzeugt sinnliche Räume, in denen Fakten aus Geschichte und Kunst mit eigenen Fiktionen verwoben werden.<sup>2</sup> Die Vorstellung einer Wirklichkeit simulierenden Täuschung reicht von Platons «Höhlengleichnis»<sup>3</sup> über Lukrez' «De rerum natura»<sup>4</sup> bis hin zu Jean Baudrillards «Agonie des Realen»<sup>5</sup>. Diese Furcht, Realität und Original – falls überhaupt noch als solche definierbar – könnten eines Tages nicht mehr unterscheidbar sein von Kopien, Simulationen und Simulakren<sup>6</sup> wurde schliesslich für den Übergang ins 21. Jahrhundert symptomatisch. Angesichts von Digital- und Gentechnologie sind diese Themen nicht nur aktuell, sondern schliessen auch den Kreis zu den hybriden Objekten der Wunderkammern.

Stefanie Hoch

in: Hinter der Tapetentür, Monografie, Benteli Verlag, 2013. S. 20f.

---

<sup>1</sup> Charakteristisch für diese Kunstströmung sind die Anwendung von Methoden der Archäologie, Anthropologie oder Soziologie und die Präsentation von Fundstücken verschiedener Art.

<sup>2</sup> Damit ist sie im Bereich zeitgenössischer Kunst im Kontext von Positionen wie Huber, Huber, Aurelia Mihai, Matti Braun, Mark Dion und Guillaume Bijl zu sehen.

<sup>3</sup> Platon: Höhlengleichnis, um 370 v. Chr., Teil seines Dialogs «Politeia».

<sup>4</sup> Lukrez (Titus Lucretius Carus): De rerum natura, ca. 55 v. Chr., Buch IV, V. 30-53. Vgl. auch Stephen Greenblatt: Die Wende. Wie die Renaissance begann. München: Siedler, 2012.

<sup>5</sup> Jean Baudrillard: „Die Präzession der Simulakren“, in: ders.: Agonie des Realen, Berlin: Merve, 1978.

<sup>6</sup> Von lat. Simulacrum (Bild, Abbild, Nachbildung, Götterbild, Traumbild) bzw. lat. Simulatio (Vortäuschung, Verstellung, Schein oder Vorwand).