

REFLECTION about – about REFLECTION

28. Juli – 15. September 2018

Oft ist die Rede davon, dass die Kunst die Gesellschaft widerspiegeln. Ob das so ist, ist eine offene Frage. Das liegt vielleicht daran, dass niemand genau zu sagen vermag was die Gesellschaft überhaupt ist, oder die Kunst. Was man aber mit Sicherheit sagen kann ist, dass der Spiegel oder reflektierende Materialien in der Kunst eine lange Tradition haben. Ebenfalls unbestritten ist, dass Kunstschaaffende viel über die Wechselwirkung von Werken und Betrachtenden nachdenken. Um das geht es in dieser Ausstellung, darüber nachzudenken, wie sich Reflexion auf unser Denken und unsere Wahrnehmung auswirken. Der Spiegel ist ein altes Symbol dafür. Die ganze Problematik der Subjektivität von Eitelkeit bis Selbsterkenntnis, des Bewusstseins für die Vergänglichkeit, der Spaltung des Individuums in Beobachtenden und Beobachteten, der Trennung in das Andere und das Selbst steckt darin. Beide Begriffe, das Denken und der Spiegel gehen auf das Spiel von Differenz und Wiederholung zurück. Genug also, um für einmal die Fragen nach gesellschaftlichen Zusammenhängen beiseite zu lassen und auf die individuelle Wahrnehmung zu fokussieren. In dieser Gruppenausstellung geht es um das Verhältnis des Betrachters zum Werk und um die Erweiterung seines Raums, des realen Raums und des Denkraums. Das sind Themen, die die Künstlerinnen und Künstler der Galerie Tschudi verbinden und sich wie ein roter Faden durch das Programm der Galerie ziehen. In der Ausstellung REFLECTION about – about REFLECTION spannen gleich sechs Künstler und fünf Künstlerinnen ein Referenzsystem auf, das das Thema der Reflexion in diversen Aspekten widerspiegelt. Wem das alles zu kopflastig erscheint, der genießt den Vorzug, dass die Werke der Ausstellung alle spielerisch mit Material, Raum und Betrachtenden umgehen und deshalb auch rein visuell zu einem Fest der Sinne einladen.

Carl Andre

Geboren am 16. September 1935 in Quincy, Massachusetts, lebt in New York

Carl Andre verkörpert exemplarisch die zentralen Themen vieler Künstlerinnen und Künstler, die die Galerie Tschudi vertritt: Wahrnehmung, Raum und Material. Seine Skulpturen haben weder ein Vorne noch ein Hinten und fordern die Besuchenden auf sich zu bewegen, ihre Perspektive und Haltung (auch im Denken) fortlaufend zu reflektieren und dabei sowohl den Raum als auch die Skulptur mit zu definieren. Andre definierte seine Skulpturen als Plätze (sculpture as place) und aktiviert so Räume und Betrachtende: „ I should make clear the differentiation I have between place and environment. Environment we have continually, so I would say that place is an aspect of environment that is differentiated from environment. The earth itself is a complete environment: all living creatures are contained within this environment. I think a lot that has been called environmental art is actually a kind of décor, and I'm not interested in décor as such. I'm interested in differentiating one area within an environment from all the rest of it and not trying to surround a person with a décor at all. I'm not interested in that kind of thing; I'm much more interested in differentiation than in envelopment.“¹

Die Poesie nimmt eine wichtige Stellung in Andres Werk ein. Das über 70 Seiten umfassende Werk Stillanovel (1972) handelt vom Fotografie- und Filmpionier Eadweard Muybridge, einer ebenso innovativen wie schillernden Figur. Formal wird die Anordnung der Wörter auf den Blättern oft als Analogie zu den Skulpturen interpretiert. Für Andre ging es jedoch nicht in erster Linie darum eine visuell ansprechende Struktur aus Wörtern (er verwendet ausschliesslich Hauptwörter) zu formen, sondern neue Beziehungen unter diesen herzustellen. Durch die räumliche Anordnung befreite er sie von syntaktischen und grammatikalischen Regeln und die Leser vom gewohnten Lesefluss. Dadurch verschwinden die Wörter in seinen Gedichten nicht mehr hinter ihren Bedeutungen sondern treten als selbständige Formen, Klänge und als Namen hervor. Andres Werken ist jede Symbolik fremd, sie spiegeln nichts vor, sondern sind Materie, die der Künstler in die Welt setzt. „My art springs from my desire to have things in the world which would otherwise never be there. By nature, I am a materialist, an admirer of Lucretius“²

¹ Carl Andre in: Cuts, Place and Environment (taped interview, New York 1970), Cambridge 2005, S. 185

² Carl Andre in: Cuts, „I have no art ideas; I only have art desires.“ (Tuchman, „An interview with Carl Andre“, 1970), Cambridge 2005, S. 85

Balthasar Burkhard

Geboren am 24. Dezember 1944 in Bern; gestorben am 16. April 2010 in Bern

Fotografien halten Momente fest. Ein Blick wird aus dem Strom der Zeit herausgeschnitten und konserviert. Die Zeitlichkeit bleibt an den Fotografien aber haften. Die Betrachtenden wollen instinktiv am abgebildeten Moment teilhaben und rekonstruieren ein Vorher und ein Nachher, eine Geschichte oder den Kontext. In gewisser Weise bringen sie in ihren Gedanken die Bilder wieder zum Laufen. Bei den Fotografien von Balthasar Burkhard ist das anders. Der Einsatz der Schwarzweissfotografie ist das einzige Mittel zur Strukturierung. In seinen Fotografien beginnen sich die Motive, die Gegenstände und Objekte aus dem Dunkel hervorzuheben, als ob er sie vor einem neutralen Hintergrund platziert hätte. Er schafft es Stillleben zu „komponieren“ ohne zu inszenieren. Unsere ganze Konzentration wird von den Motiven aufgesogen, die ganz selbstverständlich hervortreten scheinen, ohne sich aufzudrängen. Selbst ein komplexes Gewucher wie der Urwald am Rio Negro erscheint wie eine sorgfältige Komposition, die unsere Blicke lenkt. Burkhard's Fotografie hält nicht einen Moment fest und verweist dabei auf die Zeit davor und danach, diese Fotografie schafft zeitlose Bilder. Das wird noch klarer in den Bildern Normandie (1995) und Japan (Kumano) (2005). Die Meeresbrandung und der Wasserfall sind Symbole der Veränderung. Sie können nicht wie die Objekte in einem Stillleben zu einem Idealbild zurechtgelegt werden, das ausserhalb von Raum und Zeit symbolische Bedeutung annimmt. Die Meeresbrandung oder der Wasserfall halten dafür nicht still. In den Fotografien von Burkhard scheinen sie es dennoch zu tun. Die Brandung wird zu einem Gemälde, die die Zeit ausdehnt und die Dynamik und die Bewegung des Meeres nicht festhält, sondern loslässt. Die Fotografie ist reine Energie, sie wird zum Actionpainting. Der Wasserfall wiederum wird zur Skulptur. Orte, Geschichte, Kontext ein Vorher oder Nachher interessieren beim Betrachten dieser Bilder niemanden. Kompletzt zeitlos treten die Motive aus den Fotografien heraus und begegnen uns in Kategorien wie der Stille, Einsamkeit, Bewegung, Monumentalität und ersetzen unseren forschenden und vergleichenden Blick durch die Kontemplation.

Andrea Büttner

Geboren 1972 in Stuttgart, lebt und arbeitet in London und Berlin

„Der Kopf ist rund damit die Gedanken die Richtung ändern können“³ ist zwar ein schöner Satz, aber so richtig erhellend ist er nicht. Es braucht nicht viel, dass der Mensch zu denken beginnt. Damit er zu reflektieren beginnt, dafür braucht es einen Antrieb. Dafür reicht das Zirkulieren der Gedanken in die eine oder andere Richtung nicht aus. Damit Reflexion entsteht braucht es Widerstand und die viel zitierten Ecken und Kanten wo sich die Gedanken (oder das Licht) brechen können. Ein ausgewogenes Ying und Yang mag zwar zur Erkenntnis führen, es scheint aber bezogen auf das Werk von Andrea Büttner viel zu erhaben. Und beim Gedanken kreisen lassen findet man nichts, man erfindet höchstens etwas. Aber darum geht es nicht in Büttner's Arbeit. Sie ist keine Erfinderin, sie ist eine Entdeckerin. Ihre Werke bringen Licht bis in die letzte Ecke, stellen Zusammenhänge her, machen uns auf Gegensätze aufmerksam, öffnen eine Menge verstopfter Wege, fördern ungeahnte Referenzen zu Tage, zeigen Unbeachtetes, Lapidares und sogar Heiliges. Wenn sie von Scham und vom Fallenlassen spricht, dann sind das zwei Empfindungen oder Verhaltensweisen, die nur im Verborgenen stattfinden. Es gibt sie nicht in ästhetischer Form, die sich zur Präsentation eignen würde. Sie tut es trotzdem. Das kann schmerzhaft entlarvend sein aber auch berührend. Büttner gibt uns die Ecken und Kanten an denen wir uns reiben können und unsere Reflektion antreiben. Aber wir müssen nicht ständig angespannt über die Bedeutungen nachdenken. Wir dürfen uns durchaus auch einmal fallen lassen und uns nicht gleich in die Schamecke verkriechen, wenn wir etwas nicht einordnen können oder uns ein Gedanke misslingt. So wie im Bild Diver (2017). Denn mit einem Kopfsprung abzutauchen ist auch eine Form des in die Tiefe Gehens. Ein bisschen Mut und die Schwerkraft helfen mit. Ob wir aus dem tiefen Schwarz etwas mitbringen werden? Auf jeden Fall sind wir danach erfrischt. Dasselbe ist auch nach dem Betrachten der Werke von Andrea Büttner der Fall.

³ dieser Satz wird Francis Picabia zugeschrieben

Alan Charlton

Geboren 1948 in Sheffield, lebt und arbeitet in London

Alan Charlton sagt von sich selbst: „I am an artist who makes a grey painting.“ Seit 1969 hat er nichts anderes getan. Aufbauend auf der Masseinheit von 4,5cm, der Tiefe des handelsüblichen Keilrahmens, den er verwendet, hat er die Dimensionen seiner Gemälde festgelegt. Das heisst, jedes Mass, ob Abstände zwischen den Gemälden, Höhe, Breite oder Tiefe der Bilder baut auf der Multiplikation der Einheit 4,5 auf. Und alle seine Bilder in Variationen dieser Grundregeln sind monochrom grau ausgeführt. Grau ist eine unscheinbare Farbe, das dem Künstler wichtig. Charlton versucht nicht Bedeutungen in seine Gemälde zu pressen. Seine Malerei folgt einer pragmatischen Logik, die sich aus den Materialien ergibt. Die Natur und ein subjektiver malerischer Gestus sind komplett abwesend. Der Künstler tritt hinter die Malerei zurück und die Malerei schliesslich auch hinter die Objekte, als die sich die aufgespannten Leinwände zeigen. Der Farbauftrag ist komplett unsichtbar. Charlton schafft keine impressionistischen Flächen. Es geht ihm auch nicht darum die Farbe Grau als die Mischung der Komplementärfarben zu zeigen. Es ist ein Grau, das weder der Malerei noch den Betrachtenden etwas beweisen will. Er mischt individuelle Grautöne an, die er sehr dünnflüssig auf die Leinwand aufträgt. Jede Serie von Gemälden und manchmal auch Leinwände innerhalb einer Serie erwachen so in ihrer Differenz zueinander, zur Wand und zur Umgebung zum Leben. Es sind Objekte die sich behutsam und unaufdringlich in den Raum einfügen und ihn zu aktivieren vermögen. Die Betrachtenden beginnen auf Unterschiede zu achten, Farbtöne zu vergleichen, die Veränderung der Farbtemperatur bei unterschiedlichem Lichteinfall wahrzunehmen, die homogenen Flächen im Kontext mit und im Kontrast zur Architektur zu sehen. Deshalb achtet Charlton auch sehr genau auf die Installation seiner Werke. Die grauen Leinwände schärfen die Sinne der Betrachtenden indem sie einen neutralen Ruhepol bildeten. Wenn man sich auf die Bilder einlässt, ermöglichen sie ein wunderbares Spiel von Veränderung und Identität. Nach rund 50 (!) Jahren konsequentem Festhalten an seinen Grundregeln hat der Künstler nun einen fundamentalen Schritt gewagt. Er kombiniert seine grauen Leinwände mit unbemalten Leinwänden. Unpainted and Painted heissen diese neuen Werke, die Charlton zum ersten Mal in der Galerie Tschudi präsentiert. Der Grauen Farbe, deren vordergründige Eintönigkeit Charlton mit jeder neuen Arbeit widerlegt hatte, kann keine Farbe zur Seite gestellt werden. Das hätte zu einer Art Komposition geführt. Nicht um die Farbe geht es, sondern um die Wahrnehmung. Was bedeutet es eigentlich eine unbemalte Fläche zu sehen? Ist sie deshalb farblos? Die entschiedenen Setzungen sind nun im Wandel. Die Betrachtenden werden nicht mehr nur aktiviert, sie werden durch die Präsentation als Diptychen in ein Zwiegespräch zweier Gegenüber hineingezogen. Grundsatzfragen der Dualität zwischen Tun und Lassen, zwischen Realität und Vorstellung, zwischen Feststellung und Möglichkeit, letztlich zwischen Sein und Nichtsein stehen nun plötzlich im Raum.

Julian Charrière/Julius von Bismarck

Geboren 1987 in Morges, lebt und arbeitet in Berlin / geboren 1983 in Breisach am Rhein, lebt und arbeitet in Berlin

Die Arbeit *Objects in Mirror might be closer than they appear* (2016) entlehnt ihren Titel einer Sicherheitswarnung, die an Seitenspiegeln von Autos angebracht sind. Dort steht der Satz allerdings nicht im Konjunktiv. Die Videoinstallation von Julian Charrière und Julius von Bismarck zeigt Filmmaterial aus der für Menschen unzugänglichen Sperrzone rund um den explodierten Atomreaktor bei Tschernobyl (1986). Die beiden Künstler haben eine Kamera am Geweih eines Hirsches montiert, die ein Auge des Tieres in einer Makroaufnahme zeigt. Dadurch wird im Auge die Spiegelung der Umgebung sichtbar, die für Menschen seit der nuklearen Katastrophe nicht mehr nutzbar ist und deshalb auch aus dem Blickfeld verschwunden ist. Die Menschen beeinflussen die Neuentwicklung des Ökosystems vorerst nicht mehr. Tiere und Pflanzen haben sich dieses Gebiet jedoch bereits wieder zurückerobert. Ihre Zeitrechnung ist eine Andere als die der Natur. Die Künstler machen sich ein Tier zu Nutze, um trotzdem einen Blick in die Sperrzone werfen zu können. Doch es ist kein voyeuristischer oder forschender Blick. Vielmehr versetzen sie die Betrachtenden des Filmes in die Perspektive des Tieres, mittels dessen Auge wir die Landschaft zu erkennen versuchen. Das Tier entscheidet was wir zu sehen bekommen. Und wir sehen nicht die Landschaft sondern ein verzerrtes Spiegelbild davon. Manchmal glauben wir ein Gebäude zusehen, dann wiederum ein Tier zu erhaschen. Das sich öffnende und schliessende Augenlid des Hirsches und sein Atmen strukturieren den Ablauf des Films. Wir erfahren die Sperrzone als eine surreale Landschaft. Zusätzlich haben die Künstler Aufnahmen der Erde aus dem Weltall in den Film hineingeschnitten. Formal korrespondiert diese in ihrer runden Form mit dem Auge des Tieres. Beide repräsentieren die Natur. Doch die Perspektive aus dem Weltall macht unmissverständlich klar, dass die Bilder menschengemacht sind und ein Triumph der Technik über die Natur bedeuten. Dasselbe wird auch im

gespiegelten Blick in die Sperrzone deutlich, wenn sich plötzlich die Kamera im Auge des Hirsches spiegelt. Die Arbeiten von Julian Charrière kritisieren oft den verantwortungslosen Umgang des Menschen mit der Natur. Er veranschaulicht in starken Bildern die Hybris des Menschen, der in kurzen Zeithorizonten und maximalem Gewinn denkt und die langfristigen Prozesse ausblendet, die er verantwortet. Mit Bezug auf den Konjunktiv im Titel des Werkes könnte die Situation in der Sperrzone schneller Realität werden als uns lieb ist. Mehrere Ebenen der Reflektion und der Reflexion zum Verhältnis von Mensch, Kultur, Natur, Ausbeutung und Koexistenz überlagern sich in dieser Videoinstallation und zeigen, dass das eine nicht ohne das andere existieren kann.

Bethan Huws

Geboren 1961 in Bangor, Wales, lebt und arbeitet in Berlin und Paris

Ein wichtiges Element im Werk von Bethan Huws ist ihre Beschäftigung mit der Sprache als grundlegende Kommunikations- und Kunstform. Ihre Arbeit damit zeigt sich ab 1998 in Form von "Wort-Vitrinen". Es sind handelsübliche, metallgefasste Informationstafeln mit Glastüren, schwarzer Rückwand und weissen Plastiksteckbuchstaben in denen Huws mit dem Verhältnis von Zeichen und Bezeichnetem spielt. Dabei sind Sinnverschiebungen und Doppeldeutigkeiten zentral, wie es mit Referenz auf René Magritte auch im Werk Untitled (Ceci n'est pas un miroir), 2006 der Fall ist. Das Spiel mit Worten ist ebenfalls für das Werk von Marcel Duchamp grundlegend. Seit Mitte der 1990er Jahre untersucht Bethan Huws dessen Werk und die Wirkung auf die Konzeptkunst. Daraus entwickelte sie ein umfassendes Referenzsystem. Die Arbeit Venus (2017) ist eine Reproduktion des Werkes Flaschentrockner (1914) von Duchamp. Es gilt als das erste Readymade des Künstlers und ging verloren bevor es überhaupt ausgestellt wurde. Duchamp kaufte gut 20 Jahre später ein neues Exemplar, liess es von Man Ray fotografieren, und stellte es in Paris aus. Auch dieses Exemplar ging verloren. In den 1960er Jahren wählte Duchamp ein weiteres Exemplar aus und liess davon Multiples produzieren, was dem Prinzip des Readymade eigentlich widerspricht. Das Werk, das als erstes Readymade gilt, ist ein Mythos und ein Paradox zugleich und führt das Konzept des Readymade selbst ad absurdum. Bethan Huws reproduziert ihrerseits alle drei Versionen des Readymades und zeigt sie nebeneinander als ein Werk. Sie spiegelt damit die gesamte Geschichte des Objekts und des Konzepts des Readymade gleich mehrfach und kumuliert Fragen zum Verhältnis von Original, Originalität, Appropriation, Identität, Differenz und Wiederholung. Im Werk Reading Duchamp, Réflexion à main, 1948, (2011) weist sie auch darauf hin, dass es Duchamp nicht allein um ein Spiel mit Begriffen und Konzepten ging. Er betrieb dieses nämlich als "Réflexion à main", als "handbetriebene Reflexion", die weder die Kunst in reine Ideen überführen noch das Machen überwinden wollte. Duchamp untersuchte vielmehr den traditionellen "kreativen Akt" und überprüfte ihn am Objekt. Die Manufaktur ist auch für Bethan Huws sehr wichtig (siehe z.B. das Werk Dwywnwen (2004) in der Ausstellung). Obwohl sie als zeitgenössische Konzeptkünstlerin bezeichnet werden kann, ist die stoffliche Ausführung ihrer Arbeiten sehr wichtig. In ihrer Arbeit wird das Denken gewissermassen Manifest. So auch in Knowledge and Thought (2009 – 2016) wo das cartesianische „cogito ergo sum“ durch das einfache rhythmisierte aufleuchten der Sätze „ich weiss“ und „ich denke“ zu einem Wechselspiel zwischen Gewissheit und Zweifel wird.

Kimsooja

Geboren 1957 in Taegu, lebt und arbeitet in New York, Seoul und Paris

Im Palacio de Cristal in Madrid verkleidete Kimsooja die Fenster des ehemaligen Wintergartens mit einer Folie, die das Licht in seine Spektralfarben zerlegt. Den gesamten Boden des Raumes belegte sie mit Spiegeln. Der Raum war im Prinzip vollkommen leer, gefüllt alleine von Geräusch der atmenden Künstlerin. Licht und Raum vervielfachten sich und begannen im Rhythmus des Atems zu schwingen. Die Fotografie To Breath – A Mirror Woman (2006 – 2008) zeigt die visuelle Schönheit dieser Installation. In der Installation im Heustall der Galerie Tschudi können die Besuchenden jetzt einen anderen gespiegelten Raum der Künstlerin erleben. Ihr gesamtes Werk ist gekennzeichnet von der Dualität von Innen und Aussen, von Oberfläche und Inhalt, von Leben und Tod. Die Künstlerin entdeckte die Metapher des Nähens, als eine Form des Verbindens des dualen Prinzips. Sie wurde sehr wichtig für Kimsoojas Werk und sie sagt darüber: „If mirroring is a form of sewing the self (questioning and connecting the self), breathing is, as an action similar to sewing, a questioning of life and death. In mirroring, our gaze serves as a sewing thread, bouncing back and forth, penetrating oneself and the other self, reconnecting ourselves to reality and fantasy. A mirror is a fabric that is sewn by our gaze, breathing

in and out.“⁴ Der Spiegel ist bei Kimsooja beides, Subjekt und Objekt, er ist nur mit uns verbunden wenn wir uns ihm zuwenden. Er zeigt unser Anderes nur wenn wir uns mit ihm auseinandersetzen und ihm unsere Aufmerksamkeit schenken. Im Heustall kann das erlebt werden. Wir treten im Prinzip in einen leeren Raum ein. Es ist aber nicht die Leere die sich im Spiegelboden reflektiert, sondern die (alte und neue) Architektur, somit die Geschichte des Raumes und wir selbst. Wir aktivieren diesen Raum indem wir uns dafür interessieren (unser Sein dazwischenschieben), durch unsere Aufmerksamkeit und unsere Neugier. Die Spiegel lassen die normalerweise selektive Wahrnehmung in einen Ausnahmezustand treten. Die Verbindung mit dem Raum wird visuell bestätigt, da wir uns im Raum verdoppeln und wir uns beim Wahrnehmen beobachten können. Die Kategorien von Subjekt und Objekt werden verwoben und führen zu erhöhter Selbstaufmerksamkeit.

Martina Klein

Geboren 1962 in Trier, lebt und arbeitet in Düsseldorf

Martina Kleins Werk kann in der Tradition der analytischen Malerei gesehen werden, die sich ab Ende der 1950er Jahre entwickelte. Diese untersuchte die Malerei mit malerischen Mitteln. Sie beschäftigte sich mit den unterschiedlichen Komponenten, die ein Gemälde konstituieren: Farbe, Pinsel (oder Spachtel etc.), Malgründe (wie z.B. Leinwand), Keilrahmen (oder andere Trägerkonstruktionen). Hinzu kommt die Befragung der Beziehung des Gemäldes zu seinem klassischen Ausstellungsort, der Wand. Ausgangspunkt war die gegenstandslose, monochrome Malerei. Die analytische Malerei war eng verbunden mit der Denkweise des Minimalismus und ihrer Untersuchung der Wahrnehmung. Beide Strömungen sind grundlegend für Kleins Werk. Sie schwingen jedoch höchstens noch als Ahnungen in ihren Arbeiten mit. Denn auch wenn ihr Werk auf denselben Prinzipien gründet, so hat Klein diese weitergedacht und in ihrer eigenen, unverkennbaren Sprache formuliert. Von ihrer Ausbildung her kommt Klein von der realistischen Malerei. Sie nennt diese eine gute Sehschule was Farben und Räumlichkeit angeht. Doch durch diese Prägung seien ihr die Lust am Gegenständlichen abhanden gekommen. So sehr sei sie in die Gemälde eingetaucht, dass sie schliesslich nur noch mit der Wirkung der Farben zueinander und ihrem materiellen Aufbau auf der Leinwand beschäftigt war. Heute bauen ihre Arbeiten auf dem Dreieck aus Material, Umgebung und Betrachtenden auf und bringen diese Beziehung in Bewegung. Die Arbeit *Black and Green* (2018) vereint Elemente von Malerei, Objekt, Installation, Konzeptkunst und Readymade. Eine Reihe von Fragen tauchen auf: Was macht die Dose dort? Ist das eine Installation? Wieso ist die Leinwand nicht komplett auf dem Träger fixiert? Soll ich hinter die Leinwand schauen? Ist das ein Relief? Ist das Malerei? Hat die Künstlerin die schwarze Farbe von Hand aufgetragen? Soll die grüne Farbe in der Dose auch noch auf die Leinwand kommen? Frank Stella sagte einmal über seine Malerei: „Ich versuchte die Farbe so gut zu lassen, wie sie in der Dose war.“⁵ Marcel Duchamp behauptete sarkastisch, dass alle Gemälde nachgeholte Readymade seien, da die Farben in den Tuben vorgefertigt seien. Hier ist beides der Fall und noch viel mehr. Vorderhand bleibt diese grüne Farbe gebrauchsfertig und ganz sicher genauso gut wie in der Dose. Das macht das Werk nicht simpler, im Gegenteil. Die Arbeit ist im wahrsten Sinne des Wortes vielschichtig und weder mit einem Blick noch in einem Gedanken zu erfassen. Die Betrachtenden werden ihre Position und ihre Perspektiven wechseln, sich in der glänzenden Dose gespiegelt sehen und über ihren Kunstbegriff nachdenken müssen.

In der Arbeit *_abtasten eines Raumes_* nur einige Möglichkeiten (2018) kommen nicht nur die Gedanken und die Besucher in Bewegung, sondern die Werke selbst. In der ortsspezifischen Installation sind auf drei unterschiedlichen Tischen Standorte für sieben Objekte definiert. Ein Platz bleibt frei, da immer ein Objekt vom Tisch weggenommen und an die Wand gehängt wird. Am folgenden Tag löst es wiederum ein Objekt auf dem Tisch ab, das seinerseits an die Wand gehängt wird usw. Im Laufe der 49 Ausstellungstage nimmt jedes Objekt jede Position auf dem Tisch einmal ein. Die Ausstellung wird also jeden Tag eine andere Konstellation der Werke aufweisen. Die Bewegung der Betrachtenden beim Besuch der Installation greift mit der Bewegung der Werke ineinander. Obwohl die monochromen Oberflächen alle Blau sind, werden sie sich im wechselnden Licht und in veränderter Position immer wieder anders zeigen. Es entsteht eine spielerische Untersuchung von Differenz und Wiederholung sowohl in der Wahrnehmung der Betrachter als auch in Bezug auf die Objekte, die je nach Position auch als Gemälde gesehen werden können.

⁴ Kimsooja in: Kimsooja: Interviews, Köln/Vaduz 2018, S. 90

⁵ Art News, Vol. 65, Nr. 5, Sept. 1966, S. 55 - 61

GALERIE TSCHUDI

Su-Mei Tse

Geboren am 29. Januar 1973 in Luxemburg, lebt und arbeitet in Berlin und Luxemburg

Der grosse Spiegel der Natur sind stille Seen und ruhige Flüsse. In diesen horizontalen Flächen kann sich die Umgebung bis zum Himmel zeigen und suggeriert die Entsprechung von Firmament und Erde. Die Symmetrieachse wird zum imaginären Horizont. Die Arbeiten Reflection Nr. 1 und Nr. 3 von Su-Mei Tse stellen diese Ordnung auf den Kopf. Die Erde wird zum Himmel und der Himmel zur Erde. Das fällt im ersten Moment gar nicht auf und zeigt wie subjektiv jede Ordnung ist. Beim genauen Betrachten der Fotografien bemerkt man dann auch, dass der Hauptteil des Bildes leicht verzerrt ist. Die Oberflächen des Wassers sind sanft in Bewegung und geben die gespiegelte Natur minimal verschwommen wieder. Als würde der Wind fortlaufend neue Variationen der Uferlandschaft ins Wasser malen.

Der Blick in einen Spiegel führt reflexartig dazu, dass wir nach unserem eigenen Spiegelbild suchen. Die Arbeit Faded IV (2014) ist tatsächlich ein Spiegel, funktioniert aber komplett anders. Er besitzt keine makellose Oberfläche und widerspiegelt deshalb auch keine Idealbilder. Die Betrachtenden entdecken vielmehr die komplexe Patina des Objektes, untersuchen seine Oberfläche und finden die Qualitäten eines abstrakten Gemäldes. Das heisst, sie denken über die Wahrnehmung nach und nicht über Äusserlichkeiten. Dadurch verschwindet die Egozentrik und die Verbindung zum Jetzt, die man normalerweise im Spiegelbild bestätigt sehen will. Die Gedanken kreisen um Zeitdauer, Vergänglichkeit und das Altern. In diesem Moment öffnet das Werk den Betrachtenden einen abstrakten Denkraum, der mehr von der Abwesenheit als von der Präsenz erzählt und das Nachdenken fällt mit der Kontemplation zusammen.

Dafür sollen die Gelehrtensteine den chinesischen Mönchen gedient haben. Sie waren die Inspiration für Su-Mei Tses Morning Dew Arbeiten. Der zerklüftete Stein von Morning Dew Nr. 7 (2017) hält die Blicke der Betrachtenden in seiner labyrinthischen Struktur gefangen und wir wundern uns über die Formen, die die Natur zu schaffen vermag. Dem gegenüber stossen wir plötzlich auf perfekt polierte Stahlkugeln, die den Gegensatz von Kultur und Natur aufblitzen lassen.

Not Vital

Geboren am 15. Februar 1948, lebt und arbeitet in Sent und Peking

In seinem Frühwerk verarbeitete Not Vital seinen Drang auszubrechen und die Freiheit zu suchen. Es ist sowohl eine Freiheit von den Zwängen seiner Umgebung und einer einengenden Gesellschaft als auch eine Freiheit, sich selbstbestimmt zu entfalten und seinen eigenen Regeln zu folgen. Diese Freiheiten hat er sich als Künstler erkämpft und konsequent erhalten. Sie wurden kontrastiert durch seinen engen Bezug zu seinem Elternhaus und seiner Heimat, die ihm immer Sicherheit boten. Diese beiden Pole, das Andersartige, Ferne, Nonkonforme und Freie und der intime Rückzugsort im Elternhaus und im Kreise seiner Familie in der imposanten Natur des Unterengadins, sind seit den Anfängen zur Quelle des Schaffens von Not Vital geworden. Der Auszug in die Welt, die Grenzüberschreitungen und die ständigen Veränderungen machten ihm die Einzigartigkeit seiner Heimat bewusst. Gleichzeitig lernte er, dass überall Routine, Wiederholung, Bequemlichkeit und gesellschaftliche Rollenzwänge lauern, wenn man nicht in Bewegung bleibt und den Moment zu nutzen weiss. Die Arbeit CHE BELLEZZA ESA NA SANA CHE BELLEZZA HANNA (2018) spiegelt diese Thematik des Vergessens von Qualität durch die wiederkehrende Bürde des Alltags. Frei übersetzt heisst der Satz: Ihr wisst gar nicht wie schön ihr es habt. Ein Satz den wir alle irgendwie kennen. Not Vital hat ihn einer Erzählung seiner Mutter entnommen, die von einem Randulin (romanische Bezeichnung für Engadiner, die mangels Arbeit ins Ausland zogen, um ein Auskommen zu suchen und über den Sommer jeweils in ihr Heimatdorf zurückkehrten) handelt. Dieser soll ihn ständig gesagt haben, wenn er im Sommer jeweils wieder ins Dorf zurückkehrte. Halb in Italienisch, halb in Rumantsch vermischt dieser Satz sowohl die Sprachen als auch Idealisierung und Realität. Die Neonschrift, die in Not Vitals Handschrift ausgeführt ist, als ob er sich selbst ein Memo geschrieben hätte, leuchtet mahnend aus dem Dunkel, dass wir nie vergessen dürfen schöne Momente zu geniessen.

Text: Lynn Kost