

WHERE DO YOU WANT TO GO

Nadja Athanasiou, Anna Bürkli/Pius Tschumi, Francisco Carrascosa, Marcel Gähler, Christina Hemauer/Roman Keller, Susanne Hofer, Peter Lüem, Christoph Oertli, Hannes Rickli, Corina Rüegg, Simone Rüssli/Patrick Germanier, Anina Schenker, Hansueli Tischhauser, Markus Weiss

Kuratorinnen: Corina Rüegg und Nadja Athanasiou

Die von Corina Rüegg und Nadja Athanasiou in der Ausstellung versammelten Arbeiten repräsentieren unterschiedliche künstlerische Herangehensweisen und Positionen. Ihre Auswahl spiegelt einen kuratorischen Blick wider, der danach fragt, wo heutzutage die «Orte» liegen, die mit künstlerischen Mitteln «hergestellt» werden, wie diese beschaffen sind oder welche Auffassung von Realität sie vertreten, kommentieren oder hinterfragen. Diese Fragen dienen hier als grober Raster, als eine Art Leitfaden bei der Erkundung der Ausstellung.

Das Künstlerduo **Simone Rüssli/Patrick Germanier** unterzieht mit seiner Arbeit *in situ* die Fassade des Museums einer Transformation. Die mit Kreidelösung bemalten Scheiben verwandeln die kleinteiligen Fenster in «blinde Flecken», schirmen den Innenraum vor eindringenden Blicken ab, verunmöglichen aber zugleich auch die Aussicht nach draussen. Inmitten des Innenstadtgewühls eine Geste der Ruhe und Kontemplation, ein Angebot zum Innenhalten und zur Suche nach Bildern, die sich im Kopf, vorm inneren Auge bilden. Orte, an denen alltägliche menschliche Handlungen stattfinden, sowie die Bedeutungen, die diesen Räumen und den daran angebondenen, häufig ritualisierten Vorgängen zueigen sind, bilden häufig den Ausgangspunkt der Videoarbeiten von **Susanne Hofer**. Sie lotet dabei die Wechselwirkungen von Innen und Aussen, privat und öffentlich, individuellen Gesten und gesellschaftlichen Mustern aus. Unpräzisen Tätigkeiten wie das Ausbessern schadhafter Wandflächen oder das Zusammenkleben von Porzellanscherben sind Anstoss und Gegenstand der Befragung von (Bild-)Wirklichkeiten, deren mediale Konstruiertheit Hofer bewusst offen legt und damit auch deren Parameter zur Diskussion stellt. Auch **Christoph Oertli**s Videoarbeit *Tretet ein in die Kontinente* thematisiert die Verschränkung von aufzeichnendem Kamerablick und der Erfahrung eines Realraums. Der pendelnde Horizontalschwenk fasst Nähe und Ferne, Beiläufiges und Ausserordentliches – die Ankunft des roten Ballons auf einem kargen, wüstenähnlichen Landstrich – in ein raumzeitliches Kontinuum, wobei der Überblick, die explizite Rückkopplung an die «tatsächliche» Situation bewusst im Unklaren bleibt. Gesellschaftlich determinierte Vorstellungen und Erwartungen bilden den Hintergrund der beiden Videos von **Corina Rüegg**. Während der Fokus der tableauxartigen Monitorarbeit *Muschelfrau* auf Rituale und Konventionen von intimen Genussmomenten gerichtet ist, spürt *Floppy Island* der Sehnsucht nach dem Unendlichen, der Suche nach Horizonterweiterung nach. Beide Videos zeichnen in inszenierten Situationen menschliche Bedürfnisse nach, kulturell verankerte Wünsche und deren Erfüllungsszenarien.

Utopische Vorstellungen sind ein wesentlicher Antrieb kultureller, sozialer oder politischer Entwicklungen. Sie beschreiben Orte oder Gesellschaften ihrer Verwirklichung, spiegeln kritisch vorherrschende Muster und Zustände. So erprobt der *Cuba Libre Grill* von **Anna Bürkli/Pius Tschumi** die Unabhängigkeit von der globalisierten und konfektionierten Lebensmittelindustrie, hebt lustvoll romantische (kolonial geprägte) Klischees aus und bietet augenzwinkernd heimisches Schaffen at its best. Die Auseinandersetzung mit den verschiedenen «Nutzungsformen» natürlicher Ressourcen und Energiereservoirs bilden den Hintergrund der Arbeiten von **Christina Hemauer/Roman Keller**. Im Blickpunkt steht hier der kurzzeitig realisierte Traum einer nicht nur politisch «sauberen» Energiegewinnung – exemplarisch vorgeführt anhand des ersten, 1913 erbauten Solarkraftwerks der Welt bei Kairo. Hemauer/Kellers Zugang ist ein forschend-dokumentarischer, jedoch unter Anwendung explizit künstlerischer Mittel. Sie umkreisen das Thema in medial differenten «Statements», verweben Fakten und Geschichte(n) auf vielschichtige Weise zu einem Amalgam unterschiedlicher Stimmen und Perspektiven, die die politische Brisanz ihrer Auseinandersetzung weder negiert, noch doktrinär verkündet. Die verschlungenen, teils nicht nachvollziehbaren Pfade naturwissenschaftlicher Forschung und die faszinierende Ästhetik der dabei anfallenden

audiovisuellen Dokumente beschäftigen **Hannes Rickli** seit Langem. So bildet die Untersuchung des kommunikativen Verhaltens von Jungbarschen im Bodensee das Footage der Arbeit *RemOS1*. Rickli überführt wissenschaftliches Datenmaterial in den Kunstkontext, führt Grenzbereiche des Sichtbaren respektive deren (technisch unterstützter) Überwindung vor Augen. Der Transfer legt mögliche Geschichten frei: über Phänomene, die den menschlichen Alltag unmerklich mitprägen, über «Welten», die ausserhalb des üblichen Aufmerksamkeitsradius liegen und doch ganz ursächlich mit unseren Lebensformen verbunden sind.

Oberflächen oder Texturen verleiten zu haptischen Wahrnehmungsformen, sie suggerieren ein physisches Gegenüber. KünstlerInnen fordern diese Erfahrungen durch den gezielten Einsatz technischer Medien heraus, hinterfragen die Verheissung einer unmittelbaren körperlichen Präsenz. **Anina Schenkers** Video *landfall* zeigt eine Bauchpartie, auf die Metallkugeln «tröpfeln». Beim Auftreffen verformen sie die Haut, der «Einschlag» erzeugt konzentrische Wellen, die sich in der nachgiebigen Materie ausbreiten. Für wenige Sekunden ist der Körper Schauplatz einer äusseren Energieeinwirkung, die jedoch keine dauerhaften Spuren hinterlässt. In der Bodenprojektion verschmelzen «immaterielle» Bewegtbilder und Realraum miteinander, der gesprenkelte Bildträger interferiert mit dem warmen Hautton des Körpers, der dadurch immer mehr zum flachen, geformten Terrain mutiert. **Peter Lüem** untersucht in seinen Arbeiten die visuelle Beschaffenheit von Naturphänomenen, und zwar unter dem Aspekt der Erfahrung von Authentizität. Was die Fotoserie *skyscapes* zeigt, sind zwar tatsächlich Wolkenaufnahmen, allerdings deren minutiöse Montage zu einem täuschend «realen» fotografischen Bild. Und auch bei der Videoarbeit *time and tide* stellt sich der Eindruck eines Panoramas, einer sich durch alle drei Monitore durchziehenden horizontalen Bewegung und Gleichzeitigkeit, letztlich nur aufgrund der sensorischen Fähigkeiten des Menschen ein. Eine etwas anders gelagerte Auseinandersetzung mit Oberflächen und (Bild-)Strukturen kennzeichnet die Werkgruppe *Weisser als Weiss* von **Paco Carrascosa**. Farbige Punkte, die entfernt an Markierungen eines Druckrasters erinnern, überziehen die grossformatigen Prints. Bei längerem Hinsehen meint man Sujets auszumachen, Tisch und Stühle, ein Glas. Mit der Reproduktion und Vergrösserung winziger Ausschnitte aus Hotelprospekten sowie deren digitaler Nachbearbeitung reizt Carrascosa die Paradigmen des medialen Transfers, die Charakteristika und Gebrauchsweisen der Farbwahrnehmung aus.

Ordnet man einer Situation, einem Raum eine bestimmte Atmosphäre zu, so basiert dieser Eindruck auf einer subjektiven Stimmung, die von der äusseren Umgebung «abgestrahlt» wird, oder auf Eigenschaften eines Ambientes, das sich aus dem Zusammenwirken verschiedener Elemente und (ästhetischer) Faktoren ergibt. **Marcel Gählers** kleinformatige Ölgemälde zeigen unspektakuläre Raumansichten, die jedoch durch Ausschnittswahl und Malweise ein Gefühl des Unheimlichen, Nostalgischen verströmen. Es sind vor allem die sichtbaren Spuren des Abwesenden, der BewohnerInnen dieser Räume, die den Bildern den Charakter von Verlassenheit, von Erinnerungskonserven verleihen. Man vermutet einen Realitätsbezug, der sich jedoch im malerischen Umsetzungsprozess sukzessive auflöst und vor allem als gedankliche Folie bestehen bleibt. Im Gegensatz dazu haftet den Gemälden von **Markus Weiss** etwas genuin Artifizielles an. Obwohl die Komposition der rätselhaften «Landschaften» auf Computerberechnungen basiert, ist es vor allem der klassische Bildaufbau, die Tiefenwirkung, Farbsetzung und Oberflächenbeschaffenheit, aus dem die Bilder ihre Sogwirkung schöpfen. Sie besetzen den schmalen Grat zwischen psychodelischem Kitsch und der kulturellen Tradition des Fantastischen, zwischen abweisender Glätte und räumlicher Unerschöpflichkeit. Die Arbeiten von **Nadja Athanasiou** beschäftigen sich mit dem Moment des Transits, der Passage. Die medialen Eigenschaften der Fotografie, das Moment der Stillstellung und die Aura der «Wirklichkeitsfixierung», werden von ihr in Bildern ausgelotet, die alles Anekdotische bewusst vermeiden und viel mehr den Aspekt der Konservierung von mentalen und sinnlichen Momenten verfolgen. Das konkrete «Bild» tritt in den Hintergrund, ordnet sich der Suche nach allgemeingültigen Metaphern für Erfahrungsräume menschlicher Existenz und den darin artikulierten Sehnsüchten unter.

Irene Müller, August 2010