

Converter

3. Februar – 6. Mai 2018

Saalblatt

Die Ausstellung *Converter* beschäftigt sich mit einer speziellen Art von zeitgenössischer Skulptur. Der Titel nimmt es vorweg: das Kunstwerk wird zum Hilfsmittel, welches den Raum, unsere Wahrnehmung von Zeit und unsere Haltung gegenüber gesellschaftlichen Entwicklungen transformiert. Vom Umgang mit dem Material, über dessen symbolische und soziale Werte bis zur Form der Installation im Raum analysieren die eingeladenen Kunstschaffenden die Skulptur im scheinbar neutralen Ausstellungssaal, der durch die Kunstwerke in vielschichtige Spannungsverhältnisse gerät.

Am Ausstellungsort entstehen ganz unterschiedliche Bezüge zu Zeit und Werk. Beschaffenheit und Bearbeitung des Materials der Skulpturen, die den Entstehungsprozess erahnen lassen, fügen zudem eine weitere zeitliche Dimension hinzu. Dadurch tragen die Arbeiten zu einer veränderten Wahrnehmung der Gegenwart bei. Die den Werken eingeschriebene Zeit wird sichtbar. Die Sprache der alltäglichen Dinge verändert sich in den Proportionen des Raumes und im Wechsel des Standpunkts. Die Kombination verschiedener künstlerischer Ausdrucksweisen erlaubt es den Kunstschaffenden auch, eine kritische Haltung gegenüber einer Gesellschaft des Konsums einzunehmen. So entwickelt sich in der Ausstellung ein Tenor, der neue Blickwinkel ermöglicht und neue Standpunkte bezieht. Ähnlich dem Pulsieren des menschlichen Körpers nehmen die Arbeiten uns mit auf eine Reise durch Alltagsbezüge und -relationen und lassen die feinsinnigen Verbindungen zwischen Skulptur, Raum und Betrachter nahezu vibrieren. Die Ausstellung besteht grösstenteils aus neuen Arbeiten, welche die Künstler eigens für die Ausstellung realisiert haben.

Raum 1

Pamela Rosenkranz (*1979, Altdorf)

Das konzeptuelle Schaffen von Pamela Rosenkranz basiert auf Erkenntnissen aus der Philosophie und der Wissenschaft, insbesondere der Neurologie, ihren Beobachtungen der zeitgenössischen Kultur sowie auf kunsthistorischen Referenzen. Die von ihr verwendeten Materialien verweisen oft auf die Lifestyle- und Fitnessindustrie und den gesellschaftlichen Trend zu geistiger und körperlicher Selbstoptimierung. Mit materiellen Reflektionen des Körperlichen entlarvt die in Zürich lebende Künstlerin, wie in *Purity of Vapors* (2012), häufig die Domestizierung von Natur durch die Wirtschaftsgesellschaft. Seit 2009 füllt sie Plastikflaschen der Marken Evian, Fiji und SmartWater mit transparentem und hautfarben eingefärbtem Silikon. Die Hautfarben entsprechen dabei der hauptsächlichen Zielgruppe des Produkts, das sich gemäss der Marketingstrategie des Produzenten Glacéau (eines Tochterunternehmens von Coca-Cola) als perfekte Imitation des natürlichen

Wasserkreislaufs auszeichnet: Die transparent gestaltete Flasche versinnbildlicht die bewahrte Reinheit des ursprünglichen Regentropfens, der frei von Verunreinigungen unserer industriellen Atmosphäre ist. Dieser von cleveren Marktstrategen bezweckte Eindruck wird durch die viskose Silikonmischung mit Kunsthaupigmenten der Filmindustrie nicht nur vehement gestört, sondern zu einem fragmentierten Konsumentenkörper umgedeutet. Das menschliche Subjekt ist allerdings lediglich als flüssige Masse vorhanden und in der seriellen Anordnung von synthetischen Materialien zum Objekt degradiert.

Der aus Fragmenten bestehende Körper, die serielle Reihung und die Endlosschleife bei den Projektionen von Pamela Rosenkranz verstärken den Eindruck, dass dem exponierten Körper jede Lebendigkeit entzogen ist. Dagegen suggeriert der Titel der Videoanimation *Living Colors* (2012) eher das Gegenteil: die Lebendigkeit der Farben. In der Projektion sich abwechselnder Farben auf eine grossformatige Wand bezieht sich Rosenkranz direkt auf die monochrome Malerei von Avantgardenkünstlern wie auf das patentierte internationale Yves Klein-Blau, mit dem der französische Künstler (Nizza 1928 - 1962 Paris) «unsterblich» in die Kunstgeschichte einging. Die digitalen Farben, die Rosenkranz in einem gedimmten Licht in kurzen Abständen nacheinander zeigt, - Weiss, Blau, Rosa, Orange – entsprechen einer einzigen, reinen RGB-Farbe, die absolut immateriell lediglich als substanzlose Projektionen vorhanden sind. So verweist Rosenkranz mit dieser Arbeit auf die Abwesenheit des menschlichen Körpers. Abwechselnd ertönen dazu in der Stimme der Künstlerin Folgen von «No» und «Yes», die den Betrachter dazu verleiten, sich zustimmend oder ablehnend zu den Farben zu positionieren.

Raum 2

Gabriel Kuri (*1970, Mexiko-Stadt)

Während Pamela Rosenkranz auf die Abwesenheit des menschlichen Körpers anspielt, bezieht sich auch Gabriel Kuri mit seiner eigens für die Ausstellung *Converter* entstandenen Installation auf den Körper und seine Bewegung im Raum. Seine Installation scheint uns geradezu durch den Raum zu begleiten. Ein grünblau lackiertes Metallrohr mit Windungen und Verrenkungen bewegt sich durch den langgezogenen Seitensaal, wird unterwegs jedoch von unterschiedlichen Gegenständen unterbrochen. Es entsteht eine Art dreidimensionale Zeichnung im Raum, bestehend aus Linien und Punkten. Eine Bewegung suggeriert auch der Titel; *Attempt 1 to arrest the flow between event A and event B*. Gleichzeitig verleiht dieser dem Werk eine zeitliche Dimension und lässt erahnen, dass es sich dabei um eine Versuchsanordnung handeln könnte.

Gabriel Kuri arbeitet sowohl mit vorgefundenen, alltäglichen oder natürlichen Materialien als auch mit industriell hergestellten Elementen. Alle Materialien sind von ihrem ursprünglichen Kontext entfremdet und werden im Ausstellungsraum neu interpretiert. Unweigerlich versucht der Betrachter die einzelnen Elemente einzuordnen. Das Eisenrohr erinnert an ein Geländer an einem öffentlichen Ort, die Steinbrocken lassen an eine natürliche Umgebung denken und die Objekte verweisen auf die Welt des Konsums.

In den Gesten und Prozessen, die in diesem Werk enthalten sind, ist eine Bewertung der Eigenschaften der verschiedenen Materialien zu erkennen, ein Ausloten von physikalischen Eigenschaften wie Gewicht, Flexibilität, Starrheit, Transparenz oder dem Grad menschlichen oder technischen Eingriffs.

Raum 3

Raphael Hefti (*1978, Biel)

Für Materialien und deren Eigenschaften interessiert sich auch Raphael Hefti. Gerne experimentiert er mit Werkstoffen wie etwa Stahl, indem er sie verändert und verschiedenen Bedingungen aussetzt. Oft gelangt er aufgrund von Produktionsprozessen zu künstlerischen Ideen. So schafft er es immer wieder, diesen Materialien, die sonst etwa als Baustoffe zweckgebunden und in eine Form gezwängt werden, neue Formen zu entlocken.

Wie Skelette von Dinosauriern scheinen die korrodierten Stahlbalken den Raum zu gliedern, während eine Luftbrise aus der schräg vergitterten Türöffnung einem entgegenweht. Für diese Arbeit hat Raphael Hefti Stahlbalken extremen Bedingungen ausgesetzt. Über die Dauer von fünf Jahren lagen die Barren in einem Ofen, der abwechselnd von 20°C auf 1200°C und wieder auf 20°C erhitzt wurde. Mit dieser Belastungsprobe simuliert Hefti den Alterungsprozess des Materials (unter Witterungseinflüssen) während 1000 Jahren. So unternimmt er den Versuch, die Zeit zu komprimieren und liefert einen imaginären Blick in die Zukunft.

Die wunderschönen Strukturen, die sich auf der Oberfläche der Balken bildeten, sind also nicht etwa das Resultat eines bildhauerischen Prozesses, sondern sie sind durch physikalische Prozesse entstanden, auf die der Künstler selber keinen direkten Einfluss hatte. Die ursprünglich perfekte, minimalistische Form der Stahlbarren wurde in organisch wirkende Strukturen transformiert. Die Objekte könnten genauso gut ausgegrabene Zeugen vergangener Zeiten sein, tatsächlich weisen sie aber in die Zukunft.

Raum 4 / Oberlichtsaal

Nina Beier (*1975, Aarhus)

Kodiert durch Matrizen von Macht, Wert, Kommerz, Geschlecht, Arbeit tendiert Nina Beiers Vokabular an Objekten und Bildern dazu, Widersprüche aufzuzeigen und zu betonen. Sie produziert Bricolage-Skulpturen (Bricolage = Bastelarbeiten aus zur Verfügung stehenden Materialien), die die Qualitäten der unterschiedlichen Werkstoffe und deren Bedeutung befragt, austestet und einander gegenüberstellt.

In *Beast*, 2018, führen die Roboter-Bull-Simulatoren endlos eine Choreografie des Widerstands durch. Ein Ballett des Tieres, das die Herrschaft ablehnt, projiziert durch die Linse seines Dominators. Dennoch werden die Tiere als Lasttiere präsentiert, die Behälter mit Milchpulver tragen – ein Produkt das aus der Milch von Zuchtkühen gewonnen wird. Das Spannungsverhältnis zwischen den verschiedenen Polen (Mensch / Tier, weiblich / männlich, wild / gezüchtet, real / simuliert) wird im grossen Oberlichtsaal des Museums sicht- und spürbar.

Kommerz, Konsum und Massenware sowie deren ökologische Auswirkungen finden ihren Wiederklang in der Arbeit *Mars*, 2018. Der Asphalt, der unsere Strassen begehbar und für Güter um den Erdball zur Fahrbahn macht, stammt ursprünglich aus Gestein und Erdöl unseres Planeten, den wir dazu (aus-)nutzen unsere von der Werbeindustrie suggerierten Bedürfnisse zu befriedigen. Der akribisch zugeschnittene Schokoriegel mit dem Namen des antiken Kriegsgottes auf einem ebenso abgeschnittenen Asphaltstück vereint die Vorstellung vom Menschen als Herrscher über die Natur mit dem Bild des willenlosen und oft übergewichtigen Konsumenten, der sich vom selbsterschaffenen Gott des Konsums willenlos steuern lässt.

Raum 5

Olga Balema (*1983, Lviv, Ukraine, dt. Lemberg)

Mit einem weissen Kunststoffboden versehen strahlt der Ausstellungsaal wie noch nie. Die Absorption des Lichts durch den Parkettboden ist verschwunden und der „white cube“, der den idealen neutralen Ausstellungsort simuliert, definiert den historischen Raum nochmals neu. In einem Foto wird der Boden visuell und symbolisch durchbrochen. Im Dialog mit den anderen Kunstschaaffenden, die die Räume unterschiedlich besetzen, reagiert Olga Balema mit einem komplett leeren Raum, in dem sich der Besucher frei bewegen kann. Die vermeintliche Bewegungsfreiheit wird jedoch durch die Illusion eines Loches im Boden gebrochen, was zu einer Verunsicherung sowie einer Reflexion der eigenen Bewegung durch den Raum führt.

Raum 6

Michael E. Smith (*1977, Detroit)

Die Installationen von Michael E. Smith sind immer punktgenau auf den Menschen und seine physische und psychische Erscheinung ausgerichtet. Diese macht er mit minimalen Veränderungen sichtbar. Fünf handelsübliche, offenbar viel benutzte Campingstühle aus weissem Plastik reihen sich mit Sitzrichtung zu den Fenstern des länglichen Seitensaals aneinander. Auf den ersten Blick unsichtbar sind winzige Leuchtdioden mittig am vorderen Rand der Sitzfläche integriert. Im abgedunkelten Raum strahlen die feinen Leuchtstreifen in den Raum aus und strukturieren die Umgebung mit filigranen Linien. Auch in dieser Arbeit wird die An- beziehungsweise Abwesenheit des Körpers in all seinen Ausmassen und seiner Schwere suggeriert, dann jedoch durch etwas Ephemeres wie das Licht in alle Richtungen im Raum verstreut. Es sind die feinen, stillen Gesten, die das Werk von Michael E. Smith berührend, ja fast poetisch wirken lassen. Und doch umschleicht den Betrachter auch etwas Unheimliches in diesem Werk. Die Massenware Plastikstuhl, ein Readymade mit sichtbaren Gebrauchsspuren, wird hier zu einem singulären Objekt mit offensichtlicher Vergangenheit, die in den Raum buchstäblich ausstrahlt.

Raum 7 / Sammlungsraum

Im angrenzenden Sammlungsraum mit Werken von Bill Bollinger, Donald Judd, Gary Kuehn, Keith Sonnier und dem grossen Wandbild von Sol LeWitt ist ein exzellenter Kontext zur Wechselausstellung sichtbar. Die mit einem Drahtseil in Form gebrachte Matratze von Gary Kuehn, war z. B. an der Ausstellung „Live in Your Head. When Attitudes Become Form“ von Harald Szeemann, 1969, in der Kunsthalle in Bern zu sehen und gehört damit quasi zu den Mythen der Postminimal Sculpture. Die in der Ausstellung «Converter» gezeigten Kunstschaaffenden haben sowohl materiell wie inhaltlich enge Bezüge zu diesem Aufbruch der späten Sechzigerjahre. Für das Kunstmuseum St.Gallen war der Erwerb der Sammlung Rolf Ricke ein „Quantensprung“, indem historische Lücken in der Kunst der 1960/70er Jahre geschlossen wurden und dies z.B. eine historische Einbettung der bedeutenden Werkgruppe von Roman Signer (*1938) erlaubte.

Den Bogen von der Sammlung des Kunstmuseums zur Ausstellung «Converter» schlagen in diesem Raum die Arbeiten von Raphael Hefti bzw. Michael E. Smith. Die wie beiläufig platzierte Stele in der Ecke des Raumes stammt aus der Serie *Replaying the mistakes of a broken hammer*. Wie der Titel andeutet, bezieht sich das minimalistisch anmutende Werk auf eine Beobachtung des Künstlers während des gescheiterten Versuchs zur Herstellung eines Hammers. Dabei fiel ihm auf, wie sich die Eigenschaften und Erscheinungen des Stahls in der Produktion veränderten. Diese Beobachtung inspirierte Hefti zu einer visuell faszinierenden Werkgruppe: Eine handelsübliche Stahlstange setzte er wiederholt dem Härtingsprozess aus, indem er sie mehrfach erhitzte und wieder abkühlte. Durch den Werkprozess veränderte sich die Oberfläche des Stahls, es entstand eine Patina von geradezu malerischer Qualität.

Michael E. Smiths' Werk *Untitled*, 2018 schafft mit seiner Positionierung eine Analogie zur Wandarbeit von Keith Sonnier. Gleich einer Wanduhr oder einem Dekorationsgegenstand ist ein rundes Objekt mit Schläuchen, Röhren, Schrauben und Muttern auf Augenhöhe an der Wand montiert. Die Zuordnung dieses Gegenstandes fällt zunächst nicht leicht bis die Aufschrift «thoratec» einen befremdenden Verdacht weckt: Das Wort «Thorax» für «Brustkorb» in Kombination mit dem Hinweis auf Technologie macht augenscheinlich klar, dass es sich hier um ein Kunstherz handelt. Das Gefühl von allgemeiner Geborgenheit kippt unweigerlich in ein befremdendes Gefühl von individueller Krankheit, Leid und der Angst vor dem Tod.

Foyer

Für die Werkserie *Subtraction as Addition* (2012) liess Raphael Hefti Fenstergläser unterschiedlicher Grösse mit Antireflexionsbeschichtungen industriell bedampfen – und zwar in unzähligen Durchgängen. Dadurch wendet sich der ursprüngliche Zweck in sein Gegenteil: Auf der Glasplatte werden unerwartet changierende Farbverläufe sichtbar. Diese Arbeit sowie das oben genannte Werk *Replaying the mistakes of a broken hammer* wurden vom Kunstverein St.Gallen für die Sammlung des Kunstmuseums erworben. Dieses Werk bildet den Abschluss der Ausstellung, steht aber gleichzeitig am Anfang. Betritt der Besucher das obere Foyer, so blickt er direkt auf die beschichtete Glasplatte und reflektiert sich darin, wird also gleich zu Beginn der Ausstellung mit dem eigenen Körper konfrontiert.