

Post / Postminimal
Die Sammlung Rolf Ricke im Dialog mit
zeitgenössischen Kunstschaaffenden

1. Februar bis 18. Mai 2014

Der Ausstellungstitel *Post / Postminimal*, eine wortspielerische Erweiterung des kunsthistorischen Begriffs „Postminimalismus“, bezieht sich auf künstlerische Positionen der späten 1960er und frühen 1970er Jahre in den USA. Damit bezeichnete der Kunstkritiker Robert Pincus-Witten 1971 eine Kunst, welche die formal rigide Haltung der Minimal Art überwand und das traditionelle Verständnis des Kunstwerks als Artefakt zugunsten von prozesshaften Ansätzen aufbrach. Zudem wurde der Kanon der Werkstoffe um bis dahin in der Kunst unerprobte Materialien wie Neon, Latex, Polyester u.a.m. erweitert.

Op Losse Schroeven. Situaties en Cryptostructures und *Live in Your Head. When Attitudes Become Form* hiessen 1969 die beiden epochemachenden Ausstellungen im Stedelijk Museum Amsterdam bzw. in der Kunsthalle Bern. Von Wim van Beeren bzw. Harald Szeemann organisiert haben sie zusammen mit der drei Jahre zuvor von Lucy Lippard konzipierten Ausstellung *Eccentric Abstraction* in der New Yorker Fischbach Gallery wesentlich dazu beigetragen, diesem neuen, erweiterten Skulpturbegriff zum Durchbruch zu verhelfen. Der Kölner Galerist Rolf Ricke war eine der entscheidenden Figuren im Hintergrund, indem er bereits Mitte der 1960er Jahre Künstler nach Europa einlud, um Werke vor Ort für seine Ausstellungen zu realisieren. Als einer der Pioniere für die junge amerikanische Kunst brachte er u.a. Richard Artschwager, Bill Bollinger, Gary Kuehn, Richard Serra, Keith Sonnier nach Kassel und später nach Köln, wo sie vor Ort arbeiteten und neue Werke eigens für die Galerie entwickelten. Alle waren sie später in den oben genannten Ausstellungen mit Werken vertreten, zuvor jedoch bei Rolf Ricke sowohl in Einzel- und Gruppenpräsentationen zu sehen. Die von Rolf Ricke über die Jahrzehnte mit grosser Kenntnis und Engagement zusammengetragene Sammlung konnte in einer einzigartigen Aktion vom Kunstmuseum St.Gallen, Kunstmuseum Liechtenstein und Museum für Moderne Kunst, Frankfurt, gemeinsam erworben werden.

Die Ausstellung *Post / Postminimal* erweitert, ganz im Sinne des ehemaligen Galeristen Rolf Ricke, die Perspektive und richtet sie entschieden auf Gegenwart und Zukunft. Zur Ausstellung hat das Kunstmuseum St.Gallen eine Reihe zeitgenössischer Kunstschaaffender eingeladen, die alle nach den epochalen Ausstellungen 1969 geboren sind, in ihrem Werk jedoch die skulpturalen Möglichkeiten der späten 1960er und 1970er-Jahre aufgreifen und für die Gegenwart neu bestimmen. Der Umgang mit den historischen Positionen reicht vom Vertiefen des prozesshaften Werkansatzes (Raphael Hefti, Christoph Weber, Kilian Rüthemann) durch die Verwendung heutiger Materialien und zeitgemässer Techniken über die inhaltliche oder poetische Aufladung der oft materialorientierten Formfindungen von damals (Katinka Bock, Mariana Castillo Deball, Thea Djordjaze, Magali Reus) bis zum ironisch gebrochenen Zitat, welche die heroischen Gesten des vergangenen Aufbruchs listig ins Absurde wenden (FAMED). So entfaltet *Post / Postminimal* über Generationen hinweg einen breit angelegten Diskurs zur Wiederentdeckung der Skulptur in der zeitgenössischen Kunst: Neun spannende Kunstschaaffende der jüngeren und jüngsten Generation treffen auf sieben entscheidende Impulsgeber für das skulpturale Schaffen von heute.

Treppenhaus und Foyer

Sprache ist ein bevorzugtes Medium der Künstlergruppe **FAMED** (gegründet 2003 in Leipzig). Der spielerische Umgang deutet sich bereits im Künstlernamen des Künstlerkollektivs an: eine linguistisch inkorrekte Wortschöpfung im Englischen, die den Begriff Ruhm ins Passivum setzt und in seiner Bedeutung nur irritiert. Die Neonarbeit *Untitled (Unsaid)* (2010), als Schriftzug UNSAID (ungesagt) prominent am Treppenaufgang platziert, leuchtet den Besuchern als Ausstellungsauftakt grell entgegen. Das Medium Leuchtschrift erinnert unweigerlich an Werbebotschaften und die Versprechungen der Konsumgesellschaft. Allerdings führt der Begriff die Botschaft gleichsam ironisch ad absurdum: Was wird hier – in der Ausstellung – nicht ausgesprochen? Sprache und Werbemedium öffnen als künstlerische Intervention einen Bedeutungsraum jenseits des Sichtbaren. Auch das Werk *Untitled* (2010) lebt von der Absurdität ihrer Platzierung. Die Glühbirne als Lichtspender hat an dieser Stelle keine Funktion, da sie nichts beleuchtet ausser sich selbst. Zudem ist ihre Funktionslosigkeit masslos übertrieben, indem das Kabel von der eigentlich nahe der Lichtquelle liegenden Steckdose den Umweg über die Decke macht, nur um am Schluss einfach daneben am Boden zu liegen.

Der aus dem Toggenburg stammende, heute in Basel lebende **Kilian Rüthemann** (*1979) setzt sich in seinem Schaffen, in dem er die Eigenschaften unterschiedlichster Materialien erprobt, stets mit der gegebenen Situation eines Ausstellungsortes auseinander: Er untersucht dessen räumliche Qualitäten und greift durch präzise Interventionen ins vorhandene architektonische Gefüge ein. *Linger!* (2012) besteht aus vier übereinander gelegten Blechkörpern, die in ihrer Form Matratzen ähneln und sich beinahe wie Matratzen über das Treppengeländer des Museums legen, einem für die Präsentation von Kunst wenig geeigneten Ort. Dort lagern sie kantig und starr in einem prekären Gleichgewicht. Im repräsentativen, neoklassizistischen Foyer des Kunstmuseums deutet das Werk eine heftige Geste und Bedrohlichkeit an, wie sie sich im Akt des Zurechtbiegens und Lagerns des Materials manifestieren.

Beim Anblick von *Ohne Titel (Clothes Rails)* der St.Galler Künstlerin **Valentina Stieger** (*1980) stellt sich eine eigentümliche Vertrautheit ein. Kleidungsstücke scheinen fast beiläufig über weisse, gebogene Aluminiumstangen gelegt, wie sie für Kleiderständer verwendet werden. Die Arbeiten erinnern an Design-Objekte und loten das Spannungsverhältnis zwischen Alltagsgegenstand, Design und Kunst aus. Valentina Stieger beschäftigt sich in ihrem Werk mit vertrauten Dingen, die nie wertfrei, stets mit persönlichen Erinnerungen und kollektiven Assoziationen verbunden sind, und befragt die visuellen Qualitäten der verwendeten Materialien. Zugleich schafft die Künstlerin mit ihrer spielerisch-leichten Installation eine instabile Situation im pompösen spätklassizistischen Innenraum, die an eine Bühnensituation erinnert und den Betrachter zum Zuschauer eines imaginären Theaterstücks macht.

Raum 1

Raphael Hefti (*1978), der in Zürich und London lebt und arbeitet, gelangt oft aufgrund von Fehlern in Produktionsprozessen zu künstlerischen Ideen. Ein solcher liegt auch der Werkserie *Replaying the mistakes of a broken hammer* zugrunde. Wie der Titel der in einer Ecke des Ausstellungsraumes beinahe beiläufig platzierten Stele 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.

Die Arbeiten der aus Georgien stammenden und Berlin lebenden Künstlerin **Thea Djordjadzes** (*1971) sind von ausserordentlich fragilem Charakter. Es sind im Grunde feine plastische Gesten, fragmentarisch und „unfertig“ in ihrer Erscheinung, die in ihren oft eigenwilligen Materialkombinationen und im Gegensatz von organischen und klar strukturierten Elementen eine geradezu surreale, zumindest geheimnisvolle Wirkung entfalten. In ihren Werken trifft spröder, weicher Schaumgummi auf harten Gips, grober Maschendraht auf feinmaschigen Stoff, abgekanteten Stahl und kühles Glas auf scheinbar kaum bearbeitete Keramik. Gedanklicher wie formaler Ausgangspunkt für ihr Schaffen bildet die Moderne in Kunst, Design und Architektur. Dabei interessieren sie vornehmlich weniger die Reinheit der Form als jene prekären Situationen, in denen der Gebrauch, die Veränderung wie das Aufeinandertreffen oft gegensätzlicher kultureller Praktiken eine entscheidende Rolle spielen. So übersetzt die Künstlerin Gegenstände aus dem Zusammenhang ihrer ursprünglichen Funktions- und Erscheinungsweise und überträgt sie in die offene Umgebung ihrer eigenen künstlerischen Arbeit.

Raum 2 / Oberlichtsaal

Im Oberlichtsaal sind Werke aus den entscheidenden Jahren der wichtigsten Wegbereiter des neuen Skulpturbegriffs aus der Sammlung Rolf Ricke zu einem eigentlichen Kraftwerk skulpturaler Möglichkeiten versammelt. Die Inszenierung folgt der historischen Praxis, plastische Werke im Gegensatz zu heute sehr dicht zu präsentieren und unterschiedliche Positionen räumlich eng ineinander zu verzahnen. Rolf Rickets einzigartige Sammlung bildet als Gesamtes ein einzigartiges zeit- und kulturhistorisches Dokument der amerikanischen Postminimal Art auf höchstem Qualitätsniveau - und zwar aus der dezidiert persönlichen Sicht eines Wegbegleiters und Förderers: Richard Artschwager, Bill Bollinger, Gary Kuehn, Barry Le Va, Richard Serra und Keith Sonnier waren nicht nur in den eingangs erwähnten historischen Ausstellungen zu sehen, sie waren regelmässig in der Galerie Rolf Ricke in Köln zu Gast. Die Attitüden-Ausstellung in der Kunsthalle Bern hat auch der St.Galler Künstler Roman Signer gesehen und ihm entscheidende Impulse für das eigene Schaffen vermittelt. Im historischen Kontext interveniert das Künstlertrio FAMED mit einer Sprüharbeit: *Empty Until Full* (2005) ist zwischen zwei Neon Anführungs- und Schlusszeichen zu lesen und kommentiert dabei gleichermassen ironisch den eigenen Herstellungsprozess wie sie auch die dichte historische Inszenierungspraxis böseartig zu konterkarieren scheint.

Keith Sonnier (*1941) frühe Erkundungen unterschiedlichster Werkstoffe wie Textil, Latex oder Maschendraht und deren inhärenten Materialeigenschaften führten ihn in der Folge zu den Licht- und Neonskulpturen, mit denen sein Schaffen international Anerkennung fand. Diese bestechen vor allem durch den geradezu verführerischen Reiz des farbigen Lichtes, dem bei Sonnier stets auch eine „erotische“ Qualität eigen ist. Mit *Neon Wrapping Lightbulbs* (1967), in dem eine rote Neonröhre sich grazil um zwei Glühlampen windet und die Lichtquellen gleichsam miteinander vereint, sowie dem eindrucklichen *BA-O-BA* (1972-1988) sind zentrale Werke im Oberlichtsaal zu sehen, ergänzt durch frühe Skulpturen des Künstlers, die Bodenarbeit *Untitled* (1967) und die Wandarbeit *Wall-Cloth-Piece* (1968), letztere von gerade schwerlosem Charakter. Zusammen vermitteln sie einen gültigen Einblick in das frühe Schaffen Sonniers: „Von Anbeginn faszinierte mich an der Arbeit von Keith Sonnier seine ungeheure Vielseitigkeit, da ist er, glaube ich, derjenige, der viele andere überstrahlt. In den 1960er Jahren war er noch nicht definiert als ein Künstler, der viel mit Licht arbeitet, was grundsätzlich sein Werk viel zu eng fasst.“ (Rolf Ricke)

Die Konzentration auf das Material und der Werkprozess stehen auch in den Arbeiten von **Gary Kuehn** (*1939) im Vordergrund. Zentrale Eigenschaften seines Oeuvres sind die handwerkliche Herstellungsweise und materielle Präsenz. Kuehn interessiert sich für spannungsvolle Gegensätze, die er mittels verschiedener Materialien und ihrer Kombination untersucht: Holz und Stroh, Holz und Polyester u.a.m. Seine Skulpturen lassen sich durchaus metaphorisch verstehen. Wenn beispielsweise eine Strohballe zwischen zwei Holzplatten verschraubt und mit einer zweiten, diesmal offenen Konstruktion aus bemalten Holz kombiniert wird wie in *Straw Piece* (1963), trifft Begrenzung auf Öffnung. Kuehn macht sich auch den Werkprozess zunutze wie in der durch die simple Geste des Zubindens veränderten Form von *Untitled* (1969).

Als singuläre Position beschrieb Rolf Ricke den Künstler **Richard Artschwager** (1923-2013), dem er in New York um 1966 durch Gary Kuehn vorgestellt worden war und von dessen Werk Rolf Ricke meint, dass sich darin eine ganze Welt verberge. Die Objekte des auch als Schreiner tätigen Künstlers erinnern an Möbel, jedoch ihrer Funktion radikal enthoben. Gleichzeitig scheinen sie die rigide Ästhetik der Minimal Art mit ihren simplen Kuben aufs böartigste zu konterkarieren. Mit handelsüblichen, höchst „unkünstlerischen“ Werkstoffen wie Resopal oder Celotex-Dämmplatten verwischte Artschwager die Grenzen zwischen Bild, Skulptur und Gebrauchsgegenstand. „Artschwager ist die härteste Nuss bis heute. Es ist schwer zu sagen, ob es eine Skulptur, ein Bild oder ein Objekt ist. Ist es illusionistisch? Ist es minimalistisch? Was ist es eigentlich genau? Ist es Pop? Ich weiss es immer noch nicht.“ (Rolf Ricke)

Richard Serra (*1939) experimentierte früh mit Werkstoffen wie Blei und Gummi, deren physische Qualitäten und Materialeigenschaften er erkundete, indem er sie mit einfachen Eingriffen bearbeitete und anschliessend in Bezug zum Raum setzte. So dehnt sich in der frühen Bleiarbeit *Colis* (1968) das gerollte und an drei Nägeln befestigte Material aufgrund seines schieren Eigengewichts. „Richard kam in Köln im September 1968 an und wollte unbedingt in eine Bleiverarbeitungs-Fabrik gehen. Ich war ziemlich irritiert, weil ich nicht wusste, dass er auch mit diesem Material arbeitet – seine Materialien waren zuvor anderer Art, Gummi oder Fiberglas etwa. Nach einigem Suchen [...] fanden wir eine Firma. Dort kauften wir Blei, mit dem er sein allererstes Prop Piece in der Galerie realisierte. [...] Das war die Geburt einer neuen Form von Skulptur. Verstärkt ging es vom Objekt, welches noch stark an die Wand gebunden war, in die raumgreifende Skulptur, hinaus aus allen Duchamp'schen Welten, in deren Tradition Serra zuvor gestanden hatte.“ (Rolf Ricke) Später begann Serra mit Stahl zu arbeiten, mit ganzen Blöcken oder gewalzten Platten, deren Gewicht er den Besuchern geradezu physisch erlebbar macht, insbesondere in den begehbaren Grossplastiken für den Innen- und Aussenraum, in denen die Wahrnehmung der Kunst zur körperlichen Erfahrung wird.

Barry Le Vas (*1941) Werke sind im Grunde beinahe Konzeptstücke, sie entstehen meist vor Ort und werden nach der Ausstellung wieder abgebaut. Als „Gesten“ beschrieb Ricke seine Arbeiten. Der Prozess steht im Vordergrund, die Werke zeigen dessen Spuren. Zerbrochene Glasscheiben beispielsweise „erzählen“ zum einen vom heftigen Akt des Zerstörens mittels eines Vorschlaghammers, der zum andern das Werk erst erschafft. Der Gewalt und Zerstörung ins Gesicht schauen, habe den Künstler interessiert, meinte dazu Rolf Ricke. Den Oberlichtsaal betritt man durch die *Slow Death Zone* (Konzeptzeichnung im Raum 1). Auf einem Plan hat der Künstler einen tiefen Schacht mit 1 x 1 m Grundfläche eingezeichnet, welcher nach unten konisch zuläuft. Eine Falle, aus der man nicht mehr entkommen kann – zumindest gedanklich – und in die man beim Ausstellungsparcours unweigerlich tritt. „Er ist der Radikalste von allen gewesen, das sagte auch Serra“, urteilte Ricke vor einigen Jahren.

Der beinahe in Vergessenheit geratene Künstler **Bill Bollinger** (1939-1988) wurde erst in den letzten Jahren wiederentdeckt und gilt heute als grosser „Gegenspieler“ von Richard Serra im Umfeld der Postminimal Art, vor allem bezüglich eines grundlegend anderen Materialverständnisses. Bill Bollinger ist mit mehreren Arbeiten im

Oberlichtsaal präsent. Er arbeitet mit eher leichten Materialien, auch durch das spielerische Erscheinen zeichnet sich sein Schaffen aus. Feinfühlig ging er mit industriell gefertigten Materialien um, mit Aluminiumrohren, Seilen, Maschendraht u.a.m., die er aber ebenso radikal und direkt einsetzte. Bollinger absolvierte ein Studium der Luftfahrttechnik und war fasziniert von der Vorstellung des gekrümmten Raums, den er mit seiner auf die Horizontale bzw. Vertikale ausgerichteten Arbeit immer wieder neu thematisierte. Auch die zwei mit Wasser gefüllten Schubkarren, *Untitled* (1970), - eine einfache, aber radikale sowie energiegeladene Arbeit – lassen diese Faszination in einem geradezu alltäglichen Objekt anklängen.

Wesentlich von der prozesshaft angelegten Kunst der späten sechziger Jahre beeinflusst ist das Schaffen des Ostschweizer Künstlers **Roman Signer** (*1938). Bekannt wurde er durch Aktionen und „skulpturale Ereignisse“, wie er sie nannte. Sein *Selbstbildnis aus Gewicht und Fallhöhe* (1972) gilt als zentrale frühe Arbeit, die den eigentlichen Ausgangspunkt bildet fürs sein gesamtes Schaffens. Dafür sprang der St.Galler Künstler aus 45 Zentimeter Höhe auf einen feuchten Lehmblock. Das Resultat dieser Handlung sind die beiden Abdrücke, die die nackten Fusssohlen im Lehm hinterlassen haben und sich anschliessend durchs Eintrocknen zur Skulptur verfestigten. Im Gegensatz zur klassischen Skulptur setzt Signer seine Materialien wie Sand, Wasser u.a.m. unterschiedlichen Energien und Transformationsvorgängen aus, so auch in *Sandsäule* (1973).

Raum 3 / Seitensaal Nord

Die Materialpalette der in Paris lebenden deutschen Künstlerin **Katinka Bock** (*1976) ist präzise gewählt: Lehm, Ton, Keramik, Metall, Stein gehören zu ihren bevorzugten Werkstoffen. Damit formt sie Skulpturen von geradezu poetischem Charakter. Besonderes Augenmerk liegt in ihrem Schaffen auf den unterschiedlichen Eigenschaften der Werkstoffe. Vormalig weiche Materialien wie Ton treffen auf die Härte von Gestein oder Metall. Die Keramikrolle bei *Grosse Kreise* (2011) beispielsweise wurde in weichem Zustand von der Künstlerin durch ein Fahrrad verformt und wirkt noch weich, obwohl das Material inzwischen in einem Brennofen gehärtet wurde. Einem entschieden langsameren und von der Natur bedingten Transformationsprozess war auch die Kalksteinplatte unterworfen. Ursprünglich von weicher Konsistenz wurde sie durch geologische Prozesse über Jahrtausende gehärtet. Die Zeit, die einen Stoff in seinen Eigenschaften prägen und verändern kann, ist als Thema auch auf der inhaltlichen Ebene anzutreffen. So spielt nicht nur der *Kleine Zeiger* (2012), sondern auch die Arbeit *Pause* (2011) auf dieses Thema an.

Raum 4 / Ecksaal Nord

In ihren Arbeiten hinterfragt die mexikanische Künstlerin **Marianna Castillo Deball** (*1975) mathematische Systeme und philosophische Modelle wie auch historische und archäologische Methoden von Archivierung u.a. m. In ihrem künstlerischen Schaffen macht sie kulturhistorische Zusammenhänge bewusst. Ausgehend von einem vor rund sechzig Jahren in Deutschland erschienen Buch über „Exotische Masken“ hat sie mit *Falschgesichter* (2008) vieldeutige Objekte aus Papier geformt, die sie gleich im Titel als Fälschungen kennzeichnet. Die Maskenstrukturen aus dem Buch hat sie durch Faltungen imitiert, sodass das Bild der Maske zugunsten der abstrakten Faltstrukturen auf dem glänzenden Papier verschwindet. Die darunter stehenden Texte sind die originalen ethnographischen Maskenbeschreibungen aus dem Buch. Damit überlagert Deball die historische Lektüre und entlarvt die kulturelle Bedingtheit ethnographischer Modelle.

Für die documenta 13 schuf sie eine an die Formel des Mathematikers Felix Klein anknüpfende, geschwungene Stuckmarmorarbeit *Uncomfortable Objects*. Das Material weist sie zurück auf den Barock, als Imitate von Marmor für die Ausstattung von Kirchen verwendet wurden. Parallel zur grossräumigen documenta-Skulptur ist eine Serie kleinformatiger Werken entstanden, in unterschiedlicher Farbigkeit, in denen die formalen Möglichkeiten des Materials erprobt werden.

Raum 5 / Ecksaal Süd

Einem mächtigen Zeichen gleich prangt ein grosses Beton-X auf der ganzen Wand. Selbst die Türe wird von diesem scheinbaren Vandalenakt nicht verschont. **Kilian Rüthemann** arbeitet – wie auch im Foyer – direkt auf den Raum bezogen und verwandelt diesen mit einer im Grunde einfachen, dennoch radikalen Geste. Zugleich erprobt er die Möglichkeiten des Materials, in diesem Falle von Spritzbeton auf seine Haftfähigkeit, die es ihm erst erlaubt, das Zeichen anzubringen.

Auch **Christoph Weber** (*1974) wählt Beton als Werkstoff seiner künstlerischen Arbeiten. Für ihn sind sowohl Beschaffenheit wie Symbolkraft des Materials von immanenter Bedeutung. Damit lässt sich im Prozess des Trocknens der Akt der Bearbeitung als performatives Moment sichtbar machen. Einer Versuchsreihe gleich lotet Weber die Möglichkeiten des Werkstoffs aus, indem er den idealen Moment der Härtung sucht. Ob gehoben oder

gerollt trotz er diesem geradezu archetypischen Baumaterial des 20. Jahrhunderts unterschiedliche Zustände ab, die dem üblichen industriellen Gebrauchs des Betons grundsätzlich widersprechen. Weber, der sich selbst als „postpopneokonzeptueller Künstler“ bezeichnet, spielt im Grunde mit den Materialeigenschaften genauso wie mit den Gebrauchskonventionen.

Raum 6 / Seitensaal Süd

Die Sitzreihen der Serie *Parking* (2013) der in Amsterdam und London lebenden Künstlerin **Magali Reus** (*1981) sind in unterschiedlicher Anzahl im Seitensaal den Wänden entlang montiert. Damit erschaffen sie eine Atmosphäre wie in einem Warteraum, während der billige Werkstoff wie auch die Pastelltöne an eine Eis-Cafeteria erinnern. Einige Sitze sind frei, andere besetzt durch Metallgegenstände, eine durchsichtige Folie oder eine Plastik-Verpackung. Die Inspiration entstammt zweifelsohne dem Alltag, wird aber durch die mit zarten Gesten platzierten Materialien verfremdet. Magali Reus berührt mit ihrer Kunst das Leben, im anthropologischen Sinne wird der potentielle Körper, der auf den Sitzen Platz nehmen könnte, angedeutet. Mit den Stahlketten *Absolute Zero (Night Blue, Vertical)* und *Absolute Zero (Clear, Vertical)* (2012) hingegen wird der Raum zwischen Decke und Boden gleichsam verspannt.

Raum 7

Der letzte Raum im Rundgang wird mit Werken der Sammlung des Kunstmuseums bespielt, u.a. mit *Untitled* (1969) von Gary Kuehn, *Droplight* (1969) von Bill Bollinger, *Untitled (#94, 1967)* (1988) von Donald Judd, auf die Katinka Bock mit dem in einer Ecke platzierten zweiten Teil der Installation von Katinka Bock *Himmel und Meer* (2011) reagiert und den Prozess des Zusammenfalles im Brennen der Keramik festhält. Auch die alten Meister wie Keith Sonnier stellen das Prozesshafte in den Vordergrund: Bei *In Between* (1968/69) blinken Glühbirnen zu beiden Seiten der Wandarbeit wechselnd im Sekundenrhythmus. Das farbige *Wall Drawing // 1116, Triangle within a Circle, each with Broken Bands of Color* von Sol LeWitt (1928-2007) ist ein Spätwerk von Sol LeWitt, der einer der Pioniere der Konzeptkunst war und sich auch theoretisch zu den Grundlagen der Kunst äusserte. Seine manifestartigen „Paragrafen zur Konzeptkunst“ von 1967 gelten als grundlegender Text, in dem der Künstler das Konzept radikal vom Artefakt löst. Den Raum nimmt auch die Plastik aus Walzstahl *Thelma is that you? (For Lena Horne)* (1983) von Richard Serra ein. Serras Skulpturen betonen das Gewicht und die Leichtigkeit zugleich. Seine monumentalen, häufig begehbaren Stahlskulpturen strukturieren Ausstellungssäle und eröffnen Erfahrungsräume für den Betrachter, wie auch das *Corner Pentagon* (1988), das die eine obere Wandecke im Museumsfoyer „besetzt“: „Durch die klar definierte Form, durch das angeschnittene Quadrat versuche ich, die Wand und den Raum zu aktivieren.“ (Serra) Zusammen mit den Werken aus der ehemaligen Sammlung Rolf Ricke und der grossen Aussenskulptur *Trunk* (1987), die seit 1989 zwischen Theater und Kunstmuseum aufgestellt ist, ist Richard Serras Schaffen, wie auch das der andern Postminimal Künstler, im Kunstmuseum St.Gallen erstrangig vertreten – nicht zuletzt dank der Sammlung Rolf Ricke.

Texte: Céline Gaillard, Claudia Hürlimann, Daniela Mittelholzer, Konrad Bitterli