

Gerwald Rockenschaub  
blueberry fields (orphaned selec + 1)  
12. März – 19. Juni 2016

*Funky Minimal*: Der Titel von Gerwald Rockenschaub's radikaler Präsentation 1999 im Kunstverein Hamburg ist programmatisch zu verstehen und verweist auf die coole Ästhetik der Minimal Art, die indes eine dezidierte Wendung hin zur Popkultur erfährt. Für das Kunstmuseum St.Gallen hat er mit *blueberry fields (orphaned selec + 1)* eine Ausstellung konzipiert, in der sich Installationen und Einzelarbeiten zu einer präzisen Werkfolge verdichten.



Installationsansicht St.Gallen, Foto Stefan Rohner

Der 1952 in Linz geborene Gerwald Rockenschaub war in den 1980er Jahren ein Vertreter der sogenannten Neo Geo-Bewegung und wurde spätestens mit seiner Beteiligung an der 45. Biennale Venedig 1993 zu einem der herausragenden Exponenten der Institutional Critique, indem er mit seiner radikalen Intervention den Österreichischen Pavillon des Jugendstilarchitekten Josef Hoffmann dekonstruierte. Seine Installationen und seine Transformationen von Ausstellungsräumen machten ihn zu einem Meister der Inszenierung, der die Bedingungen des Ausstellens bildender Kunst grundlegend reflektiert und dabei mit oft minimalen Eingriffen überraschende Verschiebungen der Wahrnehmung provoziert. Ausgangspunkt seines künstlerischen Schaffens bildeten indes kleinformatige piktogrammartige Malereien, die sich geradezu zitathaft fremde Formen aneignen. Mögliche Kontextverschiebungen beschäftigten den Künstler bereits sehr früh in seiner Karriere, wenn etwa ein Bild das Atelier verlässt, in einer Galerie ausgestellt wird und anschliessend in einem Privatraum hängt: „Schon damals hat mich der Zusammenhang, in dem man etwas darstellt, die architektonischen Voraussetzungen und die sozialen Bedingungen, interessiert.“ (Gerwald Rockenschaub) Damit positionierte sich sein Schaffen im Umfeld der Kontextkunst, die in den 1990er Jahren grundlegende Fragen nach den Bedingungen der Entstehung und Präsentation von Kunst stellte und sich auf den Kritiker Brian O'Doherty bezog, der bereits in den 1970er Jahren in seinem Essay *Inside the White Cube* die weisse Zelle als weitgehend unreflektierte Konvention der Präsentation und Betrachtung von Kunst seit der Moderne thematisierte. Konsequenter begann Rockenschaub in den folgenden Jahren räumliche Situationen zu konstruieren, um gleichsam die Rezeption des Besuchers zu lenken. Dabei ziele sein Werk, wie Stephan Schmidt-Wulffen anmerkte, im Grunde auf „die Kodierung des Verhaltens der Ausstellungsbesucher“.

Gerwald Rockenschauhs Interventionen konnte man bereits in zahlreichen Einzelausstellungen weltweit begegnen, wie u.a. 2001 an der Biennale Lyon oder 2007 an der documenta 12 in Kassel. In den vergangenen Jahren wandte sich der Künstler, der lange Jahre in der Clubszene als erfolgreicher DJ wirkte, digitalen Bildwelten zu. Bereits seit den 1990er Jahren entwickelte er als einer der ersten seine Arbeiten konsequent am Computer und delegierte ihre Ausführung. Seine präzise gearbeiteten Bilder und Objekte bestehen aus industriellen Werkstoffen wie Farbfolien aus Kunststoff, Aluminium, Acrylglas, MDF. In den letzten Jahren beschäftigte er sich vertieft mit den Möglichkeiten globaler Kommunikation mit ihrem „Krieg der Zeichen“ (Markus Brüderlin). Seine am Computer erarbeiteten und gesampelten Bildformen verdichtete er 2011 in einer Ausstellung im Kunstmuseum Wolfsburg zu einem eindrücklichen All-Over digitaler Bildzeichen, gewissermassen als „semiologischer Overkill“ (Markus Brüderlin) – oder kurz: als Augensex!

### **Rundgang**

Für die Ausstellung *blueberry fields (orphaned selec + 1)* im Kunstmuseum St.Gallen hat Gerwald Rockenschaub Werke aus den letzten Jahren zu einer präzise konzipierten, sinnstiftenden Abfolge vereint. Dabei spielt der Künstler virtuos mit den Begebenheiten des Ortes, d.h. den klassischen Ausstellungsräumen, den charakteristischen Raumfolgen und den zahlreichen raumbestimmenden Durchgängen, die er raffiniert aus unterschiedlichen Perspektiven zu hinterfragen versteht. Zugleich unterläuft er die Erwartungen des Betrachters, etwa wenn dieser bereits im ersten Ausstellungsraum auf ein markantes Hindernis trifft, das sich beim Eingang beinahe übermächtig aufbaut und den Zugang zur Ausstellung wuchtig versperrt. Allein, es handelt sich nicht um eine übliche Ausstellungsarchitektur, sondern um zwei aufeinandergestapelte grosse Kuben in Blau und Magenta, die den ersten Blick in die Ausstellung und damit die übliche Orientierung verwehren: gewissermassen ein monumentaler Anti-Klimax gleich zu Beginn. Dass es sich dabei um eine zweiteilige plastische Arbeit handelt, wird sogleich evident, indem nämlich der obere Körper gegenüber dem unteren deutlich verschoben ist, dabei einen Negativraum eröffnet und diesen zugleich geradezu equilibristisch überragt. Auf den beeindruckenden Auftakt folgen zwei Werke, die in mehrfacher Hinsicht als Antithesen funktionieren. Nicht nur verbleiben sie reliefartig auf der Wand, ihre eher kleinformatigeren runden bzw. ovalen Formen konterkarieren die kubische Eingangsskulptur und verleihen dem Raum nach dem machtvollen Auftakt einen erlösenden Moment leichter Verspieltheit, den die popartig leuchtende Farbgebung zusätzlich betont. Insbesondere *Untitled* (2011) zeigt dabei mit seinen kräftigen Simultankontrasten exemplarisch, dass Rockenschauhs Werke die Wahrnehmung immer wieder fordern, indem sie ein permanentes visuelles Rauschen verursachen.

Die beiden längs gerichteten Seitensäle hat der Künstler als klassische Bildergalerien interpretiert. Im Nordsaal versammelt er dreizehn seiner sogenannten *Folienbilder*, entstanden zwischen 2006 und 2008. Dabei handelt es sich um geschnittene Selbstklebefolien, die auf einen Aluminiumträger aufgebracht sind. Darauf entfaltet sich ein freies Spiel von geometrischen bzw. organischen Formen vor einem monochromen, oft weissen Grund. In ihrer reduzierten Formensprache erinnern die *Folienbilder* entfernt an seine frühen kleinformatigen Gemälde, werden jedoch am Computer gestaltet. Die Ausführung liegt nicht mehr in der Hand des Künstlers, sondern wird einer spezialisierten Firma übertragen. In seinen Folienbildern entwickelt der Künstler ein beinahe ausuferndes Vokabular, das sich an Signalen, Zeichen und kommerziellen Logos im Alltag wie auch an den „icons“ der digitalen Bildwelt von heute orientiert und diese gewissermassen wie ein DJ sampelt, zugleich jedoch die reichen Traditionen der Malerei der späten Moderne von Hard Edge bis Pop süffisant recycelt. In einer dichten Hängung mit je zwei übereinander platzierten Werken wird die Wahrnehmung des Besuchers einmal

mehr auf die Probe gestellt, oder wie Markus Brüderlin in anderem Zusammenhang treffend feststellte: „Auf dem Prüfstand steht nicht nur Rockenschaubs künstlerische Erfindungsgabe [...], der opulente ‚Augensex‘ ist eine Art ‚Stresstest‘, der unsere Fähigkeit zu sehen, zu ordnen, auszuwählen, zu beurteilen – ja unsere Begabung zur Imagination und Kontemplation – auf die Probe stellt.“



Installationsansicht St.Gallen, Foto Stefan Rohner

Im Seitensaal Süd hingegen folgt die Hängung einer klaren linearen Choreographie. Im Gegensatz zu den *Folienbildern* handelt es sich bei den *Intarsien*, wie der Titel andeutet, um lasergeschnittene farbige Acrylglas-elemente, die zu einer planen Oberfläche arrangiert werden. Wiederum sind die Motive piktogramm-artig verkürzt und entstammen derselben digitalen Bildwelt, welche die Bildproduktion des Künstlers seit Jahren prägt. Allein, der Titel bezieht sich auf eine traditionelle Dekorationstechnik und damit auf eine historische Form von gehobenem Design. Von einem massiven Eichenholzrahmen umfasst, reklamieren die Werke indes ihren Anspruch auf sogenannte „hohe Kunst“, auf das klassische Tafelbild und bestimmen letztlich einen „erweiterten Malereibegriff Rockenschaubs, der sich in den letzten 30 Jahren stets neu definiert und künstlerisch verdichtet hat.“ (Fiona Liewehr). Die streng auf eine durchgehende Unterkante montierten Acrylbilder in ihrer perfekten Machart und ihrem puristisch geglätteten Oberflächenreiz schliessen jegliche persönliche Handschrift aus, wie er der klassischen Malerei stets eingeschrieben bleibt.

Als eine Form erweiterter Malerei liesse sich auch die Installation im zentralen Oberlichtsaal verstehen. Gleichermassen opulent wie formal reduziert, ebenso eindrücklich wie visuell zurückhaltend hat der Künstler normierte Plexiglasplatten von 200 x 300 cm bzw. 300 x 200 cm entlang der vier Wände organisiert. Mit je einer aus der Achse gekippten Plexiglasplatte werden die Differenzen zur Gesamtlänge einer Wand ausgeglichen. Dadurch entsteht pro Wand ein spielerischer Wechsel von Hoch- und Querformaten mit je einer Platte, die sozusagen aus der Reihe tanzt. Weisse Plexiglasplatten auf weissem Grund: Unterschiedliche Oberflächenbeschaffenheit und Materialqualitäten treffen aufeinander: glatt – rau, glänzend – matt... Einzig die Aufhängung mittels Schrauben scheint den Plexiglasplatten eine minimale Strukturierung zu verleihen, während die gleissenden Oberflächen das Licht brechen und das Geschehen im Raum spiegeln – und damit letztlich die Besucher selbst als Teil der Installation bestimmen. *Untitled* (2015) scheint sich explizit auf den berühmten „white cube“, den Brian O’Doherty einst problematisiert hatte, zu beziehen: „War die Wand erst mal zu einer ästhetischen Kraft geworden, verwandelt sie alles, was auf ihr erschien.“ (Brian O’Doherty) An der Grenze des visuell Erkennbaren thematisiert die sowohl raumgreifende wie zugleich extrem reduzierte Installation das Sehen als wesentliche Grundlage der Wahrnehmung von Kunst, ein Sehen allerdings, das den Sehenden gleichsam mit ins ästhetische Dispositiv einbezieht: Rockenschau übertrage die Grundlagen der Wahrnehmungspsychologie in den Raum und setze sie so in Beziehung zum Körper des Individuums, meint Sven Beckstette und fährt fort: „Dass seine Arbeiten noch dazu die Perfektion industriell hergestellter Materialien besitzen, lässt die Tücken des Sehens umso deutlicher zu Tage treten: Nicht

ihre glatten Oberflächen täuschen, erst ihre Makellosigkeit offenbart die Mängel der Sinnesorgane, denen wir bei der Erschließung der Wirklichkeit zu Vertrauen gewohnt sind.“



Installationsansicht St.Gallen, Foto Stefan Rohner

Die beiden miteinander verbundenen Ostsäle des Kunstmuseums bespielt der Künstler mit plastischen Setzungen, die von der Wand in den Raum ausgreifen, sei es als Wandrelief, sei es als entschiedener Raumgriff, der sich in klaren Formen kantig aus der Wand heraus entwickelt. Einmal mehr spielt der Künstler mit möglichen Bedeutungen der Objekte, etwa als potentielle Funktion im Ausstellungskontext wie im Falle eines vor einer Wand platzierten liegenden Körpers, der geradezu zum Sitzen einlädt. Oder in Form mehrteiliger bunter Wandstrukturen, die geradezu zum kindlichen Spiel auffordern. Gleichermassen evident sind die kunsthistorischen Referenzen wie jene zur Tradition des Tafelbildes in den kompakten Objektkästen mit ihren leuchtenden Farben und Rahmenstrukturen. *Untitled* (2009) wiederum scheint in Form wie in der perfekten industriellen Fertigung an die Kuben von Donald Judd (1929-1994) zu erinnern, nur dass die Arbeit hier als offene Struktur vor eine Wand gesetzt wird und mit nur drei Seitenflächen jegliche Selbstbezüglichkeit unterläuft und komplexe Beziehungen zum Raum und zu weiteren, gleich darüber bzw. daneben installierten Arbeiten eröffnet. Die offene Passage zwischen den beiden abschliessenden Ausstellungsräumen wird durch eine filigrane Installation bespielt. Dabei handelt es sich um eine geradezu delikate pavillonartige Struktur in feinem Pinkton, die das übliche Bewegungsprofil des Besuchers subtil umlenkt und ihn zwingt, einen kleinen Umweg zu beschreiten, ohne indes Durchsicht oder gar Durchgang wirklich zu versperren – die im dezidierten Gegensatz zur markanten Sperre im ersten Raum und im gedanklichen Zusammenspiel die raffinierte Choreographie von *blueberry fields (orphaned selec + 1)* einmal mehr verdeutlicht.

*So sehe ich meinen Ansatz: reduziert auf wenige Parameter, mit denen man eine Arbeit gestaltet.*

*Gerwald Rockenschaub*