UNERWARTETE BEGEGNUNGEN: NEUE PERSPEKTIVEN AUF DIE SAMMLUNG

Die Sammlung des Kunstmuseums St. Gallen verfügt über mehr als 10 000 Objekte. Sie ist mit dem Museum gewachsen und reflektiert Interessen und Schwerpunkte des Programms. Dieses hat sich, wie bei den meisten Museen in der Schweiz, an einer von Männern dominierten Kunstgeschichtsschreibung orientiert. Die zentralen Sammlungsbestände von Richard Serra, Per Kirkeby und Nam June Paik verdankt das Museum der grosszügigen Schenkung von Heiner E. Schmid.

Kunstwerke von Künstlerinnen sind in der Sammlung des Museums bis heute untervertreten. *Unerwartete Begegnungen: Neue Perspektiven* auf die Sammlung setzt ein Zeichen in eine neue Richtung. Die durch Leihgaben erweiterte Sammlungspräsentation stellt weibliche Perspektiven in den Mittelpunkt. Die thematische Ausstellung bricht mit einer konventionellen Leseart von Schlüsselpositionen in der Sammlung. Werke von Richard Serra, Martha Cunz, Per Kirkeby, Johanna Nisser-Grosser, und Nam June Paik erhalten durch Arbeiten von Marion Baruch, Uriel Orlow, Sherrie Levine und Sturtevant einen neuen Dreh.

Kuratiert von Gianni Jetzer und Melanie Bühler

@ @kunstmuseumsg #newperspectives

UNEXPECTED ENCOUNTERS: NEW PERSPECTIVES ON THE COLLECTION

There are more than 10 000 objects in the collection of the Kunstmuseum St. Gallen. These objects have grown with the museum and reflect the interests and focal points of its program. Like most museums in Switzerland, this program has been oriented towards a male-dominated art history. The works of Richard Serra, Per Kirkeby and Nam June Paik that have become key to the collection of the museum were generously gifted by Heiner E. Schmid.

To this day, works by women artists remain underrepresented in the museum's collection. *Unexpected Encounters: New Perspectives on the Collection* establishes a new direction. The presentation, expanded through the inclusion of loaned work, focuses on female perspectives, and breaks with a conventional reading of key positions in the collection. Works by Richard Serra, Martha Cunz, Per Kirkeby, Johanna Nissen-Grosser, and Nam June Paik, are given a new twist through the inclusion of artworks by Marion Baruch, Uriel Orlow, Sherrie Levine, and Sturtevant.

Curated by Gianni Jetzer and Melanie Bühler
@kunstmuseumsg #newperspectives

LAMA
The Smart (Art) Guide
Available in
Intro 40 languages

ENTMATERIALISIERUNG / DEMATERIALIZATION

D

Richard Serra (*San Francisco 1939; lebt in New York) gilt als Schwergewicht. Nicht nur, was seine Rolle in der Kunstgeschichte betrifft – auch seine Skulpturen sind, wortwörtlich, tonnenschwer. Der Name von Marion Baruch (*Timişoara, Rumänien 1929; lebt in Gallarate, Italien) hingegen dürfte nur Wenigen bekannt sein. Wie viele Künstlerinnen wurde sie erst im Alter richtig von der Kunstwelt «entdeckt». In diesem Raum begegnen sich Skulpturen, die eine ganz unterschiedliche Sprache sprechen, obwohl sie in ihrer Form ähnlich sind. Beide Kunstschaffende interessieren sich zudem für industrielle Materialien, die sie unverändert im Raum inszenieren. Serra fand Inspiration in Stahlgiessereien und Schiffswerften, Baruch in der Textilindustrie.

Serras Skulpturen, die dem Minimalismus zugeordnet werden, machen Eindruck. Sie sind da, ohne etwas abzubilden: reine, materielle, wuchtige Präsenz. Kritiker*innen haben die Kunst des Minimalismus auch als (männliche und weisse) Machtdemonstration kritisiert: formgewordenes Patriarchat. Marion Baruchs Arbeiten sind das pure Gegenteil. Die drapierten Stoffreste, ausgeschnittene Silhouetten der *prêt-à-porter* Industrie, sind fragil, leicht, schwebend. Baruchs Skulpturen sprechen die Sprache des Post-Minimalismus: einem Zugang zu industriellem Material, der sich auf die eigene Körperlichkeit der Künstler*innen bezieht und persönlicher gefärbt ist als jener des Minimalismus.

E

Richard Serra (*San Francisco 1939; lives in New York) has long been considered a heavyweight, not only in terms of his place in art history but in the sculptures themselves, which literally weigh tons. Marion Baruch (*Timişoara, Romania 1929; lives in Gallarate, Italy), on the other hand, is likely known to only a few. Like many female artists, she was only “discovered” by the art world at an old age. In this room, sculptures by Serra and Baruch — similar in form, though different in language — are brought into a conversation. Both artists are interested in industrial materials which they arrange and present unchanged. Serra found inspiration in steel foundries and shipyards, while Baruch explored the textile industry.

Serra’s Minimalist sculptures make an impression through their pure material and massive presence. Critics have, however, also identified Minimalist art as patriarchal posturing: a demonstration of male and white privilege. Marion Baruch’s works are the exact opposite of this Minimalist mode of address. The draped fabric scraps, cut-out silhouettes collected from the ready-to-wear industry, are fragile, light, floating. Baruch’s sculptures made of fabric remnants speak the language of Post-Minimalism: an approach to industrial material that refers to the artists’ own physicality and are more personal than works of Minimalism.

ALPINE ÖKOLOGIE / ALPINE ECOLOGY

D Die Bergwelt und der menschliche Einfluss darauf sind die Themen dieses Raumes, in welchem sich Holzdrucke von Martha Cunz (*1876 St.Gallen; † 1961) und die Installation *Up, Up, Up* sowie Pflanzenzeichnungen von Uriel Orlow (*1973 Zürich; lebt in Lissabon) begegnen.

Cunz war eine Pionierin der Holzdruckkunst anfangs des 20. Jahrhunderts. Ihr Hauptmotiv in diesem Medium waren alpine Landschaften. In Cunz' berühmtester Arbeit *Blick auf den Säntis* fährt eine Dampflokomotive, eine grosse Dampfwolke hinter sich herziehend, vor dem in der Abendsonne gelbglühenden Säntismassiv. Im *Berninapass* zeigt eine Passhöhe, durch die sich Telefonmasten ziehen. Das Bahn- und Telefonnetz wurde Ende des 19. Jahrhunderts in der Schweiz ausgebaut und prägt seither das Bild der Alpen.

Orlow beschäftigt sich in seiner Arbeit mit den Auswirkungen der Industrialisierung und der damit einhergehenden Erderwärmung auf das alpine Ökosystem. Als Teil der Zweikanal-Installation *Up, Up, Up,* zeigt eine Biologin auf, wie die zunehmende Vielfalt der Alpenpflanzen auf den Klimawandel zurückzuführen ist. Die Zeichnungen dokumentieren die neuen Pflanzensorten, die sich, wegen des immer milder werdenden Klimas, innerhalb kürzester Zeit einnisten konnten.

E The mountains and the human influence on this environment are the themes of this room, in which woodblock prints by Martha Cunz (*1876 St.Gallen; † 1961) intersect with the installation *Up, Up, Up,* as well as plant drawings by Uriel Orlow (*1973 Zurich; lives in Lisbon).

In the early 20th century, Cunz was a pioneer of woodblock printing, through which she often explored the alpine landscape. In Cunz's most famous work *Blick auf den Säntis* (View of the Säntis) a steam locomotive, trailed by a billowing cloud of steam, travels in front of the Säntis massif, which glows yellow in the evening sun. *Berninapass* (Bernina Pass) depicts a mountain pass bisected with telephone lines. The railroad and telephone network were expanded in Switzerland at the end of the 19th century and have shaped the image of the Alps ever since.

In his work, Orlow is concerned with the effects of industrialization and the accompanying global warming on the alpine ecosystem. As part of the two-channel installation *Up, Up, Up,* a biologist shows how the increasing diversity of alpine plants is an effect of climate change. The drawings document the new plant varieties that, because of the increasingly mild climate, have been able to take root in a very short time.

NEW NATURE / NEUE NATUR

D Johanna Nissen-Grosser (*1931 St.Gallen; † 2021) und Per Kirkeby (*1938 Kopenhagen; † 2018) haben für ihre eigensinnigen Landschaften und Lebewesen eine neue, organische Sprache erfunden. Sie versprüht Vitalität, Lebendigkeit und Präsenz durch prägnante Formen und kontrastreiche Farben. Die Realität wird vereinfacht, abstrahiert und in grosszügigen Flächen und Volumen wiedergegeben. Es ist, als ob die Figuren und Landschaften von Johanna Nissen-Grosser und Per Kirkeby aus ihrem jeweils eigenen Kosmos herausgewachsen sind. In den Händen dieser Kunstschaffenden wird Farbe, Stoff, Faden und Bronze lebendiges Material. Entsprechend hat Kirkeby einmal über seine Malerei gesagt: «Meine Leinwand ist das Stück Land und meine Farben – das heisst die Textur der Farbe selbst – ist die Erde und die Blumenbeete mit ihren verschiedenen Elementen und unterschiedlichen Texturen.» Für Nissen-Grosser war es wichtig, mit ihren Bildern eine eigenständige Welt zu kreieren. Sie nannte ihre Bilder «Seelenlandschaften»: «Der Betrachter selbst soll sich in die Landschaften hineinbegeben und sich vorstellen, was darin geschehen könnte».

Johanna Nissen-Grosser (*1931 St. Gallen; † 2021) and Per Kirkeby (*1938 Copenhagen; † 2018) have invented a new, organic language for their wayward landscapes and creatures. This language exudes vitality and presence through bold forms and contrasting colors. Reality is simplified, abstracted, and rendered in generous surfaces and volumes. It is as if the figures and landscapes of Johanna Nissen-Grosser and Per Kirkeby have grown out of their respective cosmos. In the hands of these artists, paint, fabric, thread and bronze become living material. Accordingly, Kirkeby once said of his painting: “My canvas is the plot of land and my colors – that is, the matter of paint itself – are the soil, the flower beds, with their different components and varying textures.” For Nissen-Grosser, it was important to create a world of her own through her paintings or what she calls “landscapes of the soul.” In these works, “The viewer themself should enter into the landscapes and imagine what could happen in them.”

DIE KUNST ALS SYSTEM / ART AS A SYSTEM

BEUYS, BEUYS, BEUYS:

D Joseph Beuys (*1921 Krefeld; † 1986) hat seine Künstleridentität sorgfältig inszeniert. Er stilisierte sich selbst als mythische Kunstfigur mit einem sagenumworbenen Leben, das er immer wieder in seiner Kunst thematisierte. Mit seinem prägnanten Erscheinungsbild – seinem immer gleichen Outfit bestehend aus einer Anglerweste, einem weissen Hemd, Jeans und einem Filzhut – und seinen provozierenden Auftritten, wurde er zu einer Künstlerikone.

Seit dem Aufkommen der konzeptionellen Kunst der 60er und 70er Jahre wurde das «System Kunst» – die Frage warum und wie Kunst zu Kunst wird – ein wichtiges Thema von Kunstwerken. Die Arbeiten, die in diesem Raum ausgestellt sind, beziehen sich auf die Kunstfigur Beuys. Am Beispiel von Beuys stellen sie exemplarisch die Mechanismen des Medien- und Kunstbetriebs in Frage.

Sturtevant (*1924 Lakewood, USA als Elaine Horan; † 2014) kopiert ein Kunstwerk von Beuys und signiert die Arbeit mit ihrem Namen. Ihre Arbeit ist eine Provokation an die Kunstwelt, in der Originalität und Kreativität als oberste Gebote gelten. Nam June Paiks (*1932 Seoul; † 2006) Videoinstallation *Beuys Voice – A Hole in the Hat* ist eine flirrende Hommage an Beuys, die den Künstler als medialen Superstar überhöht. Die goldglänzende Nachbildung von Beuys Hut angefertigt von Sherrie Levine (*1947 Hazleton, USA; lebt in New York) kann als beissender Kommentar auf die Mechanismen des Kunstmarktes – eines Millionengeschäfts – gelesen werden.

E Joseph Beuys (*1921 Krefeld; †1986) carefully staged his artist identity. He stylized himself as a mythical figure with a fabled life, which he repeatedly addressed in his art. Beuys became an iconic artist with his striking appearance – always dressed in an identical outfit consisting of a fishing vest, a white shirt, jeans and a fedora – and his provocative performances and interventions.

Since the rise of Conceptual art in the 1960s and 1970s, the “system of art” – the question of why and how art becomes art – has become an important theme in artistic production. The works exhibited in this room refer to the art figure Beuys, and using Beuys himself, they question the mechanisms of the media and art business.

Sturtevant (* 1924 Lakewood, US as Elaine Horan; † 2014) copies an artwork by Beuys and signs the work with her own name. Her work is a provocation to the art world in which originality and creativity are key. Nam June Paik’s (* 1932 Seoul; † 2006) video installation *Beuys Voice - A Hole in the Hat* is a flickering homage to Beuys that presents the artist as a media superstar. Sherrie Levine’s (* 1947 Hazleton, US; lives in New York) gleaming gold replica of Beuys‘ hat can be read as a scathing commentary on the mechanisms of the art market as a million-dollar business.

ENTMATERIALISIERUNG / DEMATERIALIZATION

D

Richard Serra (*San Francisco 1939; lebt in New York) gilt als Schwergewicht. Nicht nur, was seine Rolle in der Kunstgeschichte betrifft – auch seine Skulpturen sind, wortwörtlich, tonnenschwer. Der Name von Marion Baruch (*Timişoara, Rumänien 1929; lebt in Gallarate, Italien) hingegen dürfte nur Wenigen bekannt sein. Wie viele Künstlerinnen wurde sie erst im Alter richtig von der Kunstwelt «entdeckt». In diesem Raum begegnen sich Skulpturen, die eine ganz unterschiedliche Sprache sprechen, obwohl sie in ihrer Form ähnlich sind. Beide Kunstschaffende interessieren sich zudem für industrielle Materialien, die sie unverändert im Raum inszenieren. Serra fand Inspiration in Stahlgiessereien und Schiffswerften, Baruch in der Textilindustrie.

Serras Skulpturen, die dem Minimalismus zugeordnet werden, machen Eindruck. Sie sind da, ohne etwas abzubilden: reine, materielle, wuchtige Präsenz. Kritiker*innen haben die Kunst des Minimalismus auch als (männliche und weisse) Machtdemonstration kritisiert: formgewordenes Patriarchat. Marion Baruchs Arbeiten sind das pure Gegenteil. Die drapierten Stoffreste, ausgeschnittene Silhouetten der *prêt-à-porter* Industrie, sind fragil, leicht, schwebend. Baruchs Skulpturen sprechen die Sprache des Post-Minimalismus: einem Zugang zu industriellem Material, der sich auf die eigene Körperlichkeit der Künstler*innen bezieht und persönlicher gefärbt ist als jener des Minimalismus.

E

Richard Serra (*San Francisco 1939; lives in New York) has long been considered a heavyweight, not only in terms of his place in art history but in the sculptures themselves, which literally weigh tons. Marion Baruch (*Timişoara, Romania 1929; lives in Gallarate, Italy), on the other hand, is likely known to only a few. Like many female artists, she was only “discovered” by the art world at an old age. In this room, sculptures by Serra and Baruch — similar in form, though different in language — are brought into a conversation. Both artists are interested in industrial materials which they arrange and present unchanged. Serra found inspiration in steel foundries and shipyards, while Baruch explored the textile industry.

Serra’s Minimalist sculptures make an impression through their pure material and massive presence. Critics have, however, also identified Minimalist art as patriarchal posturing: a demonstration of male and white privilege. Marion Baruch’s works are the exact opposite of this Minimalist mode of address. The draped fabric scraps, cut-out silhouettes collected from the ready-to-wear industry, are fragile, light, floating. Baruch’s sculptures made of fabric remnants speak the language of Post-Minimalism: an approach to industrial material that refers to the artists’ own physicality and are more personal than works of Minimalism.

ALPINE ÖKOLOGIE / ALPINE ECOLOGY

D Die Bergwelt und der menschliche Einfluss darauf sind die Themen dieses Raumes, in welchem sich Holzdrucke von Martha Cunz (*1876 St.Gallen; † 1961) und die Installation *Up, Up, Up* sowie Pflanzenzeichnungen von Uriel Orlow (*1973 Zürich; lebt in Lissabon) begegnen.

Cunz war eine Pionierin der Holzdruckkunst anfangs des 20. Jahrhunderts. Ihr Hauptmotiv in diesem Medium waren alpine Landschaften. In Cunz' berühmtester Arbeit *Blick auf den Säntis* fährt eine Dampflokomotive, eine grosse Dampfwolke hinter sich herziehend, vor dem in der Abendsonne gelbglühenden Säntismassiv. Im *Berninapass* zeigt eine Passhöhe, durch die sich Telefonmasten ziehen. Das Bahn- und Telefonnetz wurde Ende des 19. Jahrhunderts in der Schweiz ausgebaut und prägt seither das Bild der Alpen.

Orlow beschäftigt sich in seiner Arbeit mit den Auswirkungen der Industrialisierung und der damit einhergehenden Erderwärmung auf das alpine Ökosystem. Als Teil der Zweikanal-Installation *Up, Up, Up,* zeigt eine Biologin auf, wie die zunehmende Vielfalt der Alpenpflanzen auf den Klimawandel zurückzuführen ist. Die Zeichnungen dokumentieren die neuen Pflanzensorten, die sich, wegen des immer milder werdenden Klimas, innerhalb kürzester Zeit einnisten konnten.

E The mountains and the human influence on this environment are the themes of this room, in which woodblock prints by Martha Cunz (*1876 St.Gallen; † 1961) intersect with the installation *Up, Up, Up,* as well as plant drawings by Uriel Orlow (*1973 Zurich; lives in Lisbon).

In the early 20th century, Cunz was a pioneer of woodblock printing, through which she often explored the alpine landscape. In Cunz's most famous work *Blick auf den Säntis* (View of the Säntis) a steam locomotive, trailed by a billowing cloud of steam, travels in front of the Säntis massif, which glows yellow in the evening sun. *Berninapass* (Bernina Pass) depicts a mountain pass bisected with telephone lines. The railroad and telephone network were expanded in Switzerland at the end of the 19th century and have shaped the image of the Alps ever since.

In his work, Orlow is concerned with the effects of industrialization and the accompanying global warming on the alpine ecosystem. As part of the two-channel installation *Up, Up, Up,* a biologist shows how the increasing diversity of alpine plants is an effect of climate change. The drawings document the new plant varieties that, because of the increasingly mild climate, have been able to take root in a very short time.

NEW NATURE / NEUE NATUR

D Johanna Nissen-Grosser (*1931 St.Gallen; † 2021) und Per Kirkeby (*1938 Kopenhagen; † 2018) haben für ihre eigensinnigen Landschaften und Lebewesen eine neue, organische Sprache erfunden. Sie versprüht Vitalität, Lebendigkeit und Präsenz durch prägnante Formen und kontrastreiche Farben. Die Realität wird vereinfacht, abstrahiert und in grosszügigen Flächen und Volumen wiedergegeben. Es ist, als ob die Figuren und Landschaften von Johanna Nissen-Grosser und Per Kirkeby aus ihrem jeweils eigenen Kosmos herausgewachsen sind. In den Händen dieser Kunstschaffenden wird Farbe, Stoff, Faden und Bronze lebendiges Material. Entsprechend hat Kirkeby einmal über seine Malerei gesagt: «Meine Leinwand ist das Stück Land und meine Farben – das heisst die Textur der Farbe selbst – ist die Erde und die Blumenbeete mit ihren verschiedenen Elementen und unterschiedlichen Texturen.» Für Nissen-Grosser war es wichtig, mit ihren Bildern eine eigenständige Welt zu kreieren. Sie nannte ihre Bilder «Seelenlandschaften»: «Der Betrachter selbst soll sich in die Landschaften hineinbegeben und sich vorstellen, was darin geschehen könnte».

Johanna Nissen-Grosser (*1931 St. Gallen; † 2021) and Per Kirkeby (*1938 Copenhagen; † 2018) have invented a new, organic language for their wayward landscapes and creatures. This language exudes vitality and presence through bold forms and contrasting colors. Reality is simplified, abstracted, and rendered in generous surfaces and volumes. It is as if the figures and landscapes of Johanna Nissen-Grosser and Per Kirkeby have grown out of their respective cosmos. In the hands of these artists, paint, fabric, thread and bronze become living material. Accordingly, Kirkeby once said of his painting: “My canvas is the plot of land and my colors – that is, the matter of paint itself – are the soil, the flower beds, with their different components and varying textures.” For Nissen-Grosser, it was important to create a world of her own through her paintings or what she calls “landscapes of the soul.” In these works, “The viewer themself should enter into the landscapes and imagine what could happen in them.”

DIE KUNST ALS SYSTEM / ART AS A SYSTEM

BEUYS, BEUYS, BEUYS:

D Joseph Beuys (*1921 Krefeld; † 1986) hat seine Künstleridentität sorgfältig inszeniert. Er stilisierte sich selbst als mythische Kunstfigur mit einem sagenumworbenen Leben, das er immer wieder in seiner Kunst thematisierte. Mit seinem prägnanten Erscheinungsbild – seinem immer gleichen Outfit bestehend aus einer Anglerweste, einem weissen Hemd, Jeans und einem Filzhut – und seinen provozierenden Auftritten, wurde er zu einer Künstlerikone.

Seit dem Aufkommen der konzeptionellen Kunst der 60er und 70er Jahre wurde das «System Kunst» – die Frage warum und wie Kunst zu Kunst wird – ein wichtiges Thema von Kunstwerken. Die Arbeiten, die in diesem Raum ausgestellt sind, beziehen sich auf die Kunstfigur Beuys. Am Beispiel von Beuys stellen sie exemplarisch die Mechanismen des Medien- und Kunstbetriebs in Frage.

Sturtevant (*1924 Lakewood, USA als Elaine Horan; † 2014) kopiert ein Kunstwerk von Beuys und signiert die Arbeit mit ihrem Namen. Ihre Arbeit ist eine Provokation an die Kunstwelt, in der Originalität und Kreativität als oberste Gebote gelten. Nam June Paiks (*1932 Seoul; † 2006) Videoinstallation *Beuys Voice – A Hole in the Hat* ist eine flirrende Hommage an Beuys, die den Künstler als medialen Superstar überhöht. Die goldglänzende Nachbildung von Beuys Hut angefertigt von Sherrie Levine (*1947 Hazleton, USA; lebt in New York) kann als beissender Kommentar auf die Mechanismen des Kunstmarktes – eines Millionengeschäfts – gelesen werden.

E Joseph Beuys (*1921 Krefeld; †1986) carefully staged his artist identity. He stylized himself as a mythical figure with a fabled life, which he repeatedly addressed in his art. Beuys became an iconic artist with his striking appearance – always dressed in an identical outfit consisting of a fishing vest, a white shirt, jeans and a fedora – and his provocative performances and interventions.

Since the rise of Conceptual art in the 1960s and 1970s, the “system of art” – the question of why and how art becomes art – has become an important theme in artistic production. The works exhibited in this room refer to the art figure Beuys, and using Beuys himself, they question the mechanisms of the media and art business.

Sturtevant (* 1924 Lakewood, US as Elaine Horan; † 2014) copies an artwork by Beuys and signs the work with her own name. Her work is a provocation to the art world in which originality and creativity are key. Nam June Paik’s (* 1932 Seoul; † 2006) video installation *Beuys Voice - A Hole in the Hat* is a flickering homage to Beuys that presents the artist as a media superstar. Sherrie Levine’s (* 1947 Hazleton, US; lives in New York) gleaming gold replica of Beuys‘ hat can be read as a scathing commentary on the mechanisms of the art market as a million-dollar business.