

# Welt am Draht

**Karin Karinna Bühler  
Silvie & Chérif Defraoui  
Rainer Werner Fassbinder  
Georg Gatsas  
Andy Guhl  
Alexander Hahn  
Mona Hatoum  
Peter Liechti  
MANON  
Matthew McCaslin  
Norbert Möslang  
Jason Rhoades  
Pipilotti Rist  
Aleksandra Signer  
Roman Signer  
Keith Sonnier**



## Welt am Draht

24. Oktober 2020 bis 29. August 2021

Kunstmuseum St.Gallen

Installative Kunst mit Lichtprojektionen, Neonbändern und Fluoreszenzröhren hängt ebenso ab von einem steten Fluss elektrischer Energie wie die Videokunst. Neue technische Möglichkeiten boten auch immer neue ästhetische und inhaltliche Möglichkeiten, welche seit den späten 1960er Jahren von den Künstlerinnen und Künstlern intensiv genutzt wurden. Gerade weil diese sich rasch wandelnde Technologie nahe am Alltag ist und die schnellen und widersprüchlichen Entwicklungen der Jetztzeit abbildet, sind ihre Botschaften besonders aktuell.

Kunstschaffende wie Silvie und Chérif Defraoui, Alexander Hahn, Aleksandra und Roman Signer, Pipilotti Rist oder Matthew McCaslin haben kontinuierlich an der Entwicklung der Kunst mit den neuen Medien und ihrer betont zeitgenössischen Metaphorik gearbeitet. Diese Künstlerinnen und Künstler sind mit Hauptwerken in der Sammlung des Kunstmuseums vertreten und eröffnen in dieser Ausstellung einen Diskurs, der einem visionären frühen Fernsehfilm von Rainer Werner Fassbinder entliehen ist, den dieser 1973 nach dem Science-Fiction-Roman *Simulacron-3* von Daniel F. Galouye (1920–1976) drehte. Die Welt ist nicht, was sie scheint, und die Berichte über sie erst recht nicht, nur die Reflexion lässt die Dinge klarer werden. Manons zentrale Fotoserie *La dame au crâne rasé*, 1977 in Paris entstanden, verdichtet die Atmosphäre der Zeit, das individuelle Körpergefühl und die Vereinzelung in der anonymen Grossstadt in einzigartiger Weise. Die Parallelen zum Lebensgefühl in der Zeit des Lockdowns von 2020 sind offensichtlich und die daraus sich ergebenden Verwerfungen unübersichtlicher denn je.

Kurator: Roland Wäspe



### **Rainer Werner Fassbinder**

Bad Wörishofen 1945–1982 München

*Welt am Draht*, 1973

Kamera: Michael Ballhaus

Teil 1: 99 Minuten; Teil 2: 105 Minuten

Gezeigt werden die ersten 5 Minuten aus Teil 2

## **Die Welt ist nicht, was sie scheint**

**Der Film *Welt am Draht*, 1973, gilt mit seiner Handlung als visionärer Vorreiterfilm zur *Matrix*-Trilogie, als seiner Zeit voraus. Mit der Erzählung nimmt Fassbinder eine Diskussion vorweg, die erst später in vollem Umfang ausdiskutiert werden sollte. Er fragt nach grundlegenden philosophischen Konzepten des Seins, der Realitätswahrnehmung, und der Videoüberwachung. Fassbinder fragt nach dem Objektstatus von überwachten Subjekten und skizziert den Alptraum, als Individuum mit dem Glauben an seine eigene Existenz lediglich einem Trugbild zum Opfer zu fallen.**

Thorsten Dörting nennt *Welt am Draht* im SPIEGEL «einen der besten Science-Fiction-Filme, die je in Deutschland gedreht wurden, übertrafen wohl nur noch von Fritz Langs *Metropolis*». Doch während Langs Meisterwerk nie in Vergessenheit zu geraten drohte, verschwand Fassbinders Fernsehfilm im WDR-Archiv und war lange nicht einmal als DVD zu haben. 1973 strahlte die ARD den zweiteiligen Fernsehfilm erstmals aus, erst fast 30 Jahre später wurden beide Werke in restaurierter Fassung auf der Berlinale 2010 als Weltpremiere gezeigt.

Der Film basiert auf dem Science-Fiction-Roman *Simulacron-3* (von lat. Simulacrum, zu Deutsch Trugbild) von Daniel F. Galouye (1920-1976). Dieser kann als eine der ersten literarischen Beschreibungen simulierter Realität angesehen werden.

### Filmhandlung

Fred Stiller ist ein hochbezahlter Ingenieur, der nach dem mysteriösen Tod seines Chefs die wissenschaftliche Leitung für «Simulacron 1» übernimmt; eine gigantische Computersimulation, die eine von künstlichen Menschen bevölkerte Welt erschaffen hat und so gesellschaftliche, politische und wirtschaftliche Entwicklungen vorhersagen soll. Nachdem aber auch der Sicherheitschef des Projekts plötzlich verschwindet - und mit ihm alle Spuren seines Daseins - beginnt Stiller Nachforschungen.

Er stolpert dabei über den Chef des Forschungsinstituts, der offenbar ein trübes Süppchen kocht. Er leidet unter seltsamen Aussetzern, vor seinen Augen verschwindet etwa plötzlich eine ganze Strasse. Er stößt in der von ihm miterschaffenen Computerwelt auf einen Mann, der begriffen hat, dass er kein Mensch aus Fleisch und Blut ist, sondern eine Unit aus Bits und Bytes. Und dann endlich setzt Stiller das Puzzle zusammen: Ist womöglich auch seine Welt nichts als ein riesiges Forschungsprojekt? Und er nur ein Mann am Draht?

Später im Film lösen sich die Simulationsebenen auf. Dazu schreibt Georg Klein in der Reihe *text+kritik* über die gezeigte Welt: «Auf den bizarr künstlichen Terror der Simulationen folgt das öde Schrecknis einer einzigen Dimension. In einem endgültig leibhaftigen Körper und mit diesem in einer einzigen Welt, in unserer unausweichlich wirklichsten Welt, gefangen zu sein, das ist und bleibt der wahre Horror existenzieller Immanenz.»

Der Ablauf der Texte orientiert sich am Rundgang der Ausstellung – beginnend mit dem *T.V.-Lüster*, 1993, der Künstlerin Pipilotti Rist im Foyer des Kunstmuseums.

# Überwachungskamera und Bildschirm als magische Lampe

Pipilotti Rist hatte ihre erste Museumsausstellung im Kunstmuseum St.Gallen. Sie gehört heute zu den bekanntesten Multimedia- bzw. Videokünstlerinnen. Die Sammlung des St.Galler Kunstmuseums beherbergt zahlreiche Werke der Künstlerin: frühe Einkanalvideos, Fotoarbeiten sowie raumgreifende Installationen.

Der *T.V.-Lüster*, 1993, ist im Foyer des Museums permanent installiert. Das einzigartige Video-Objekt besteht aus sechs Monitoren, auf denen die Augen der Künstlerin im Polkatakakt kreisen. Im raffiniert angelegten Werk verbinden sich zwei Grundthemen der Videokunst – die Überwachungskamera und der Bildschirm als magische Lampe – und verströmen dabei in spielerischer Weise ein Glücksgefühl, das die Besucherinnen und Besucher auf dem Rundgang durchs Museum bestimmt nachhaltig begleiten wird.



## **Pipilotti Rist**

\*Grabs 1962 , lebt und arbeitet in Zürich

*T.V.-Lüster*, 1993

6-Kanal-Videoinstallation: 6 Monitore, 1 Videoverteiler, 1 Audioverstärker

1 Videoplayer, 1 Remote control, 1 Lüstergestell mit Glaskristallen

Farbvideo, abgespielt ab Brightsign-Player

Kunstmuseum St.Gallen

Depositum der Schweizerischen Eidgenossenschaft, Bundesamt für Kultur, 1994

# Räume des Seins und Bewusstseins

Karin Karinna Bühler gehört zu den Bewegerrinnen in der Ostschweizer Kunst, die mit präzisen Interventionen und Analysen, das Betriebs- und Kommunikationssystem Kunst immer wieder neu befragt hat. Auf dessen soziologische und wahrnehmungsspezifische Aspekte analysiert, schafft sie Konstellationen, in denen für die Betrachterinnen und Betrachter neue Räume des Seins und des Bewusstseins entstehen. Das Erkunden von Lebenszusammenhängen und kulturhistorische Recherchen können ebenso Basis ihrer Projekte sein wie präzise Analysen vor Ort (*Causa Efficiens*, 2009, Heimspiel St.Gallen, *Cambio*, 2018, Arte Castasegna).



## **Karin Karinna Bühler**

\*Herisau 1974, lebt und arbeitet im Palais Bleu in Trogen

*Cambio*, 2018

450 x 65 x 75 cm, ca. 50-55 kg

Buchstaben aus poliertem Chromstahl

Halterungsstruktur aus Chromstahl

Kunstmuseum St.Gallen

Schenkung der Lienhard-Stiftung, 2020

# Unsichtbares sichtbar machen

**Zusammen mit den in den flimmernden Monitoren wiederkehrenden Bildern von Raumfahrt weckt die nüchterne Skulptur zwar Assoziationen von Fortschritt, dieser erscheint angesichts des alten Materials und dem wie in einem Käfig eingesperrten, ausgedienten technischen Inventar allerdings längst überholt.**



## **Matthew McCaslin**

\*Bayshore, N.Y. 1957, lebt in Brooklyn New York

*Ohne Titel*, 2000

4 Ventilatoren, 4 Monitore, 5 elektrische Uhren, Tastaturen und ein Computer-bildschirm, Elektrokabel, Lampe mit Leuchtstoffröhre, Gitterwagen, Schalter, Kabel, Transformator 220V/110V, Farbvideo, abgespielt ab Brightsign-Player

Kunstmuseum St.Gallen

Schenkung Christa und Wolfgang Häusler, 2017



Matthew McCaslin ist Anfang der neunziger Jahre mit Skulpturen und Installationen, deren Vokabular aus Kabeln, Steckern, Monitoren, Lautsprechern, Ventilatoren oder Lampen besteht, international hervorgetreten. Die alltäglichen, technischen Materialien werden in komplexer Weise miteinander vernetzt. Ihre Spannung beziehen die Infrastrukturen unseres täglichen Lebens in skulpturaler Form aus dem Dazwischen von Funktionalität und Materialästhetik.

Die rohe Präsenz alter Fernsehgeräte, bei theoretischer Verfügbarkeit von hochmodernen Flat-TVs mit ultra-hoher Auflösung oder anderen modernsten Technologien des neuesten Stands, stellen statt der Bildinhalte der ausgestrahlten Videosequenzen vielmehr die pulsierenden Kräfte und visuellen wie akustischen Reize der Installationen in den Vordergrund.

Diese vermitteln ein vielfältiges, belebendes Netz an energetischen Strömen und Lebensenergien. Man denke beispielsweise an den endlos auf einer Welle reitenden Surfer in McCaslins Videoinstallation *Surfing – Non Stop Wave*, 1997, einer Leihgabe aus Privatbesitz, die vor sechs Jahren in der Ausstellung *Over the Rainbow* elektrisierende, unendliche Glücksgefühle symbolisierte.

Was in McCaslins Arbeiten zunächst als wertneutral empfundene technische Installation daherkommt, offenbart so schliesslich eine emotionsgeladene und meist sentimentale Note, deren Triebfeder aber stets die Elektrizität bleibt: Wird der Stecker gezogen, entschwindet auch das Stimmungsbild, das sich der Betrachter erschaffen hat.

In den Zusammenhang energetischer Kräfte einer realen Sphäre wurde auch die Videoinstallation *Untitled*, 2000, bei ihrer letzten Präsentation gestellt: Die Schenkung von Christa und Wolfgang Häusler war von Oktober 2016 bis März 2017 in der Galerie Häusler Contemporary in Lustenau in einer Gruppenausstellung zu sehen, welche die Wirksamkeit von analoger Energie in der Kunst und deren Bedeutung in unserer schnelllebigen Welt thematisierte.

Als Gegenüberstellung eines virtuellen Kräftefelds von stets auf uns einflussenden Informationen veranschaulichten die präsentierten Werke real wirkende Energien der analogen Welt, wie die Kuratorin Deborah Keller schrieb. Matthew McCaslins Skulptur interessierte unter diesem Aspekt als Verbindung von alltäglichem, elektrischen Equipment und Bildern der Raumfahrt.

*Untitled*, 2000, ist ein skulpturales Arrangement aus Gitterwagen, die technisches Material beinhalten, und dreier übereinandergestapelter Monitore (der mittlere seitlich gekippt, der obere kopfstehend), über denen an langen Schläuchen zwei Uhren pendeln. Drei Ventilatoren umgeben und belüften die Skulptur.

Auch die Uhren beschwören eine Ahnung von Endzeitlichkeit hervor. Letztlich offenbaren selbst die Ventilatoren, die der Skulptur ja eigentlich physisch frischen Wind verleihen, einen ironischen Unterton. Bereits 1998 richtete das Kunstmuseum St.Gallen dem amerikanischen Künstler eine Einzelausstellung aus.

Mit den Zugängen aus der Sammlung Rolf Ricke und einer Videoinstallation, die der Kunstverein 1998 vom Künstler erwerben konnte, darf das Kunstmuseum St.Gallen dank der grosszügigen Schenkung von Christa und Wolfgang Häusler nun einen konzentrierten Bestand an Arbeiten des Künstlers aufweisen.

Text: Céline Gaillard, 2017



*Cyclone*, um 1991

Unterputzdeckenleuchte aus lackiertem Metall mit zwei Leuchtstoffröhren Transformator, Elektrokabel und acht Doppelsteckdosen

134 x 130 x 120 cm

Ehemalige Sammlung Rolf Ricke im Kunstmuseum St.Gallen

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main

Erworben 2006

# Von Beirut nach Brixton

Ausgangspunkt für *Roadworks* bildet eine Performance, welche die Künstlerin 1985 in Brixton realisierte. Dabei gilt es zu unterscheiden zwischen der Performance vor Ort und der Videodokumentation, welche im Auftrag der Veranstalter und nicht von der Künstlerin selbst angefertigt wurde, die keinen Einfluss auf Produktion, Schnitt etc. nahm. Hatoum billigt daher dem dokumentarischen Video keinen künstlerischen Status im engeren Sinn zu. Auch wenn *Roadworks*, im Gegensatz beispielsweise zu *Variation on Discord and Divisions*, 1984, im Grunde nur für die Kamera mit zufällig anwesenden Passanten aufgeführt wurde, setzte sich die Künstlerin doch unmittelbar körperlich aus und schritt barfuss durch die Strassen, vorbei an Passanten und Ladenlokalen.



## **Mona Hatoum**

\*Beirut, Libanon 1952, lebt und arbeitet in Berlin und London

*Roadworks*, 1985

Dokumentation der Performance vom 21. Mai 1985, Brixton, London  
Farbvideo, Ton, 6'45"

abgespielt ab Brightsign-Player

Kunstmuseum St.Gallen, erworben durch den Kunstverein St.Gallen,  
2013

Anders im Video, das, aus relativ kurzen Sequenzen im Wechsel von Totale und Nahsichten zusammengesetzt, die irritierten oder belustigten Reaktionen der Zuschauer zeigt und den Ablauf der Performance gewissermaßen im Studio in eine chronologische Abfolge bringt, die nicht zwingend dem realen Verlauf entsprechen muss.

Der in Zusammenarbeit mit der Künstlerin verfasste Begleittext im Saalblatt der Ausstellung beschreibt die wesentlichen Elemente der Performance bzw. des Videos: *Roadworks* ist die Videodokumentation einer Performance, in der Hatoum barfuss durch die Strassen von Brixton läuft und dabei Stiefel hinter sich herzieht, die mit den Schnürsenkeln an ihre Fesseln gebunden sind.

Brixton ist ein Stadtteil Londons, in dem es zu gewalttätigen Rassenunruhen gekommen war, was eine erhöhte Polizeipräsenz in der Gegend zur Folge hatte. Die Stiefel, die Hatoum in dieser Performance verwendete, waren allerdings spezielle: Es handelte sich um Dr. Martens-Stiefel, einer Marke, wie sie traditionell von britischen Polizisten getragen, später aber auch von der Skinhead-Bewegung übernommen wurden, welche üblicherweise mit rassistischer Gewalt in Verbindung gebracht wird.

Der Ort der Handlung galt als einer der Brennpunkte von Rassenunruhen in England: Innert weniger Jahre kam es zweimal, 1981 und 1985, zu gewalttätigen Auseinandersetzungen im Südlondoner Stadtteil, der, stark afro-karibisch geprägt, besonders unter Rezession und Arbeitslosigkeit litt, genauso wie unter schlechten Wohnbedingungen und hoher Kriminalität.

Obwohl die Kameraeinstellungen sich auf die Performance konzentrieren, auf das schleppende Voranschreiten und das mühsame Hinterherziehen der Stiefel, wird deutlich, dass die Aktion sich nicht in einer noblen Einkaufspassage, sondern im bescheidenen Arbeitermilieu abspielt.

Der soziologische Hintergrund spiegelt sich im schwarzen Overall der Künstlerin, die eine Identifikation mit Werktätigen, vielleicht gar mit einer bestimmten politischen Haltung nahelegt, während die Dr. Martens-Stiefel zeichenhaft eine gedankliche Verbindung zwischen Polizeiapparat und rechtsextremer Gesinnung herstellen. Performance bzw. Videoarbeit könnten verstanden werden als politische Stellungnahme gegen den Rassismus und die Kälte eines gesellschaftlichen Systems, das zu den genannten gewalttätigen Auseinandersetzungen führte.



### **Mona Hatoum**

*Measures of Distance*, 1988

Farbvideo, Ton, 15'26"

A Western Front Video production, Vancouver

abgespielt ab Brightsign-Player

Kunstmuseum St.Gallen, erworben durch den Kunstverein St.Gallen,

2013

«*Measures of Distance* ist eine wichtige Arbeit für mich. Ich betrachte sie als Höhepunkt und Abschluss meines frühen narrativen und auf Inhalten basierenden Schaffens.

Während Jahren habe ich versucht, allgemeine, objektive Aussagen über den Stand der Welt zu formulieren. Mit *Measures of Distance* habe ich eine bewusste Entscheidung getroffen, mich dem Persönlichen zuzuwenden – wie vielschichtig, verwirrend und widersprüchlich das Material auch sei. [...] Nachdem ich das Werk vollendet hatte, fand ich, dass es von der Komplexität des Exils, von Entfremdung, dem durch den Krieg entstandenen Gefühl von Verlust und Trennung handelt. Anders ausgedrückt: Es kontextualisierte das Bild, diese Person, ‚meine Mutter‘ im sozialen, politischen Zusammenhang.»

Nur auf den ersten Blick privater Natur scheint die Ein-Kanal-Videoarbeit, sie besteht „aus einer Reihe körniger Nahaufnahmen von Hatoums Mutter unter der Dusche, die in ihrem Elternhaus in Beirut aufgenommen wurden. Über die Bilder legt sich wie ein Vorhang oder Schleier ein Gitter aus arabischer Schrift, das für die Briefe der Mutter aus Beirut an ihre Tochter in London steht. Der Soundtrack enthält eine lebhaft unterhalten zwischen Hatoum und ihrer Mutter, darüber erklingt die Stimme Hatoums, die eine Übersetzung der Briefe ins Englische vorliest.

Das Video befasst sich mit der Trennung der Künstlerin von ihrer palästinensischen Familie und insbesondere mit der Beziehung zu ihrer Mutter. Persönliche Erfahrungen und politische Überzeugungen sind untrennbar verwoben in einer Erzählung, die vor dem Hintergrund von traumatischer sozialer Zerrissenheit, Krieg, Exil und Vertreibung die Vorstellungen von Identität und Sexualität erforscht.“

Im Gegensatz zu *Roadworks* handelt es sich hier um einen im Studio komponierten Film, um eine Bild- und Toncollage als autonome Ein-Kanal-Videoarbeit, bei der sich visuelle und akustische Ebenen zu einem dichten Gesamtwerk zusammenfügen.

An die Stelle der Künstlerin tritt ihre Mutter als Akteurin, festgehalten in einzelnen Standbildern, während Hatoum selbst als Sprechstimme aus dem Off auftritt, einerseits im auf Arabisch geführten Dialog, andererseits im Vortrag der übersetzten Briefe der Mutter. Es ist im Grunde das audiovisuelle Collageprinzip, welches *Measures of Distance* bei aller familiären Nähe buchstäblich Distanz nehmen lässt zum Privaten.

*Measures of Distance* scheint inhaltlich die Distanz zwischen Mutter und Tochter zu vermessen oder den von Hatoum erwähnten Hintergrund von Trennung und Exil, verursacht durch den libanesischen Bürgerkrieg. Zugleich aber bildet das Werk auf formaler Ebene als Collage ebenfalls ein Mittel der Distanznahme. Es demonstriert die Differenz zwischen einem dokumentarischen Umgang mit dem Medium und einer autonomen Ein-Kanal-Arbeit, wie sie seit den 1970er Jahren in der Kunst eingesetzt wird und in letzter Konsequenz in den 1980er Jahren zu raumgreifenden Videoinstallationen führte. Die Künstlerin greift dabei auf Topoi der Videokunst zurück, die sie für die eigenen inhaltlichen Anliegen umdeutet: Die Closed-Circuit-Installation interpretiert sie in *Don't smile, you're on camera!*, 1980, einer Performance mit Publikumsbeteiligung, und überblendet während der Veranstaltung die Grenzen zwischen Privatem und Öffentlichem formal wie inhaltlich.



**Mona Hatoum**

*Reflection*, 2013

Druck auf drei Lagen Tüll mit Aluminiumstangen als Halterung

140 x 208 x 9.4 cm

Kunstmuseum St.Gallen, erworben durch den Kunstverein St.Gallen aus den Mitteln des Legates Marguerite Louise Hadorn in Erinnerung an Dr. Ulrich Diem-Bernet, 2014

*Reflection* ist eine visuell ausserordentlich flüchtige Arbeit, in der sich inhaltliche und formale Ebenen aufs engste verweben. Ausgangspunkt bildet eine Fotografie aus dem Jahr 1948, aufgenommen vom Onkel der Künstlerin, die ihre Mutter allein im Wohnzimmer auf einem Sofa sitzend beim Sticken zeigt. Im Hintergrund ist eine Tür erkennbar, auf dem Sofa an die Wand gelehnt eine Garderobe mit Spiegel, in dem sich ein geöffnetes Fenster abzeichnet: ein vertrautes Bild von innerer Ruhe und stiller Konzentration, von familiärer Nähe und privatem Glück.

Einzig der Blick in den Spiegel bzw. durchs Fenster lässt eine Welt jenseits der privaten Erfüllung erahnen. Allein, die vermeintliche Geborgenheit ist von überraschender Brüchigkeit: Der Wohnraum scheint abgetrennt von der Welt, die Frau abgeschnitten vom Leben, was einer emanzipatorischen Lektüre der Fotografie durchaus Vorschub leisten könnte. Mehr noch: Bewegt man sich vor dem Bild hin und her, lösen sich die Dinge bis auf die kräftig gezeichnete Figur und die Garderobe optisch fast vollständig auf.

Das liegt in der formalen Umsetzung der klassischen S/W-Fotografie begründet: Diese lehnt sich im Format an die zeitgenössische Grossfotografie beziehungsweise an die erprobte Strategie des Blow-up an und behauptet damit als repräsentatives Grossformat in den Traditionslinien der Historienmalerei für sich bildhafte Wertigkeit. Die evozierten Traditionen, deren Inhalte und Wertigkeiten allerdings werden radikal dekonstruiert. Umgesetzt wurde *Reflection* als Inkjet-Druck auf einen dreilagigen Tüll, wobei die einzelnen Lagen mit kleinem Abstand hintereinander montiert sind. Die feinen Textilbahnen reagieren auf kleinste Luftbewegungen, die Darstellung bleibt vollends ephemere.

Wenn man daran vorbeischiebt, löst sie sich geradezu auf, zumal das Werk, in der Längsachse des Ausstellungsraums platziert, gleichsam passierenderweise wahrgenommen wird. Die Dreilagigkeit des Tülls erzeugt dabei jenen extremen Moiré-Effekt, wie ihn sich die kinetische Kunst der 1950er Jahre wiederholt freudig zu Nutze machte.

Die semitransparenten Lagen lassen je nach Perspektive und Blickwechsel die Darstellung der Näherin mal flüchtig, mal plastisch erscheinen. Hier allerdings dient dieser Effekt keiner Überreizung der Sinne oder visuellen Verunklärung, vielmehr verdeutlicht er die inhaltliche Aussage, indem sich die Festigkeit der Lebenswelt, welche die Frau bewohnt, im Grunde radikal auflöst und das Daheim nur mehr als vorübergehend wahrgenommen wird.

Die Datierung der Originalfotografie unterstreicht diesen Zusammenhang: Im Jahr 1948, nach dem Palästinakrieg und der Staatsgründung Israels, flüchtete die Familie Hatoum, wie viele andere, aus ihrer Heimat in den Libanon.

Mona Hatoum schafft Werke, die durchdrungen sind von Verweisen auf die Wirklichkeit jenseits der Kunst und dennoch führt sie einen überraschend profunden, zuweilen höchst humorvollen Dialog mit der Geschichte der Kunst, ihren Traditionen und Ausformungen, sie erneuert und aktualisiert diese für die Gegenwart. Kunst ist im Grunde ein Dialog mit der Kunstgeschichte und entsteht für jede Generation neu. Ebenso souverän wie eigenwillig versteht es Hatoum, die überlieferten Formeln aus dem Steinbruch der längst untergegangenen Moderne westlicher Prägung, um vielfältigste gesellschaftliche und kulturelle Bezüge zu erweitern. In ihrem Werk offenbaren sich Bruchstellen einer globalisierten Gesellschaft, allerdings nie laut, sondern subtil in präzise Form gefasst.

Die Künstlerin macht sich das metaphorische Potential der Werkstoffe zunutze und lässt die Möglichkeiten archetypischer Bilder und vielschichtiger visueller Metaphern in der Kunst zu. In ihrem Schaffen, in ihrer Wahl der von kunsthistorischen Traditionen und kulturellen Bedeutungen durchdrungenen Gegenstände und deren raffinierten Umdeutungen verbindet sich radikales künstlerisches Denken mit Welthaltigkeit, bestimmt sich Mona Hatoums Werk präzise am Schnittpunkt von zeitgenössischer Plastik, existentieller Chiffre und universeller Metapher.

Text: Konrad Bitterli, 2013

# Unerbitterliche Frage nach Realität

Aleksandra Signer, 1948 in Zakopane, Polen, geboren, erhielt ihre Ausbildung an der Kunstakademie in Warschau, wo sie von 1967 bis 1973 studierte und mit einem Diplom als Bildhauerin abschloss. Sie unterrichtete anschliessend an der Kunstgewerbeschule in Zakopane. 1977 heiratete sie Roman Signer und übersiedelte mit ihm in die Schweiz. Seither lebt und arbeitet sie in St. Gallen.

Erste Videofilme entstanden ab 1993 und waren mehrheitlich Dokumentationen von Arbeiten Roman Signers. Ihre Arbeit fand rasch Anerkennung und 1997 folgte eine erste Einzelausstellung der Künstlerin in St.Gallen, die einen Überblick über ihre autonomen Videofilme und Installationen gab. Aleksandra Signer erreicht mit einfachen technischen Mitteln ebenso überraschende wie einleuchtende Formulierungen, die bisher Ungesehenes im neuen Medium realisieren. Die Videoinstallationen, die zyklische, sich immer neu wiederholende Abläufe miteinander verbinden, stehen im Zentrum ihres Schaffens.

Die 4-Kanal-Videoinstallation auf Monitoren, *Haus*, 1997, befasst sich mit der ehemaligen Wohnung in einem Haus in der Mühlenenschlucht exakt zum Zeitpunkt, als der Umzug in das umgebaute Atelierhaus an der Unterstrasse bevorsteht. Aleksandra Signers Videoarbeiten sind originell und einladend offen. Sie stellen auf einer tieferliegenden Schicht aber immer unerbittliche Fragen nach der Realität der im Alltag so ohne Widerspruch wahrgenommenen Erscheinungen. Über den Prozess der Wiederholung, wie ihn das Medium Video ideal bietet, werden alltägliche Dinge und Vorgänge zu metaphorischen Bildern, die zwanghafte Rituale ebenso entlarven, wie sie lange eingeübte Sehgewohnheiten aufbrechen.



## **Aleksandra Signer**

\*Zakopane, Polen 1948, lebt und arbeitet seit 1977 in St.Gallen

*Haus*, 1997

4-Kanal-Videoinstallation auf Monitoren,

4 CD-Player, Farbvideo, Ton, 3', abgespielt ab Brightsign-Player  
Kunstmuseum St.Gallen, Schenkung Ursula Hauser, 1997



# Kritik an Medien als Ware

Keith Sonnier hat die Skulptur radikal verändert. Nach dem Abschluss an der Rutgers University 1966 ging Sonnier nach New York. Zusammen mit Eva Hesse, Mary Heilmann, Barry Le Va, Bruce Nauman, Richard Serra, Richard Tuttle und Jackie Winsor gehörte er zu den Wegbereitern der sogenannten «New Sculpture», die eine prozessuale Kunst mit industriellen und ephemeren Materialien begründete.

Sonnier verbildlicht in seinem Schaffen Prozesse der Wahrnehmung, die nahe am Menschen und dessen Massstab bleiben. In seinen lichtdurchfluteten Werken spielen Netzgitter und transparente Stoffe, die er als Lichtfänger einsetzt, und die Verwendung von Neon und fluoreszierendem Licht eine entscheidende Rolle. Seine Film- und Videoarbeiten gehören zu den bahnbrechenden Untersuchungen des neuen Mediums.



## Keith Sonnier

Mamou, Louisiana 1941–2020 Southampton, New York  
*Send/Receive Satellite Network: Phase I + II, 1977*

color, sound, 25 min

abgespielt ab Brightsign-Player

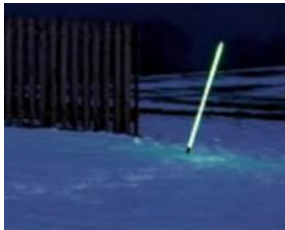
Kunstmuseum St.Gallen, Schenkung des Künstlers, 2019

### Send/Receive Satellite Network: Phase I + II

Das Projekt *Send/Receive* befasste sich erstmals mit dem damals neuen Thema der aufkommenden Satellitensysteme und mit der Kritik an den Medien als Ware. Die Kunstschaaffenden stellten Fragen rund um die Rechte der Menschen auf Nutzung der Satellitentechnologie. Ziel von *Send/Receive* war es insbesondere, Gruppen von Künstlern an der Ost- und Westküste Nordamerikas über einen öffentlichen Satelliten zu verbinden. Es war das erste von einem Künstler initiierte Projekt dieser Art. *Phase I* stellt eine umfassende Studie der politischen Auswirkungen und Möglichkeiten des Einsatzes von Satellitennetzwerken für den Aufbau eines Zweiwege-Kommunikationssystems zur Nutzung durch die Öffentlichkeit dar, im Gegensatz zur Nutzung durch Industrie, Militär und Massenmedien, auf die der Einsatz von Satelliten sich bisher beschränkte. *Phase II* umfasst einen Live-Satelliten-Feed zwischen New York City und San Francisco. Liza Béar arbeitete zusammen mit Keith Sonnier am bahnbrechenden Medienprojekt.

# Beim Radio Beromünster

Roman Signer, in St.Gallen wohnender Künstler von Weltrang, muss kaum mehr vorgestellt werden. Seine Aktionen sind Legende, seine internationalen Ausstellungen füllen inzwischen Bände. Nach einer ersten Retrospektive 1993 im Kunstmuseum St.Gallen und einer grossen Präsentation 2014, in dessen Zentrum verstärkt politische und wirklichkeitsbezogene Querbezüge aufschienen, folgte 2018 die Präsentation der grossartigen Schenkung aus der Sammlung von Ursula Hauser. Nun ist Roman Signer mit der magischen Videoarbeit *Beim Radiosender Beromünster* zu Gast, die im Jahr der Einstellung des Sendebetriebs per 29. Dezember 2008 entstand. Die Sendeleistung des ehemaligen Landessenders Beromünster, einer Sendeanlage für Mittelwellenrundfunk, entwickelt ein ganz eigenes Potential. Roman Signer vermag in einer Aktion mit einer Fluoreszenzröhre, die sich leuchtend in diesem Wellenfeld bewegt, in einer Entmaterialisierung der Form vielfältige Sinnschichten freizulegen.



## **Roman Signer**

\*Appenzell 1938, lebt und arbeitet in St.Gallen

*Beim Radiosender Beromünster*, 2008

Kamera: Tomasz Rogowiec, Aleksandra Signer

Schnitt: Aleksandra Signer

digital Betacam, 1'04'', übertragen auf SanDisk ultra 16GB, 40MB/s  
abgespielt ab Brightsign-Player

Courtesy Roman Signer

# Kick That Habit

Ein Film aus dem kargen Osten der Schweiz, ein TON-Film mit den Musikern Norbert Möslang und Andy Guhl: Erstmal ein gemeinsames Mini-Minigolf; es folgt eine Probe im ehemaligen Atelier von Möslang und Guhl, dann geht es hinauf zum Alpstein, man findet sich mitten in einem Konzert, schweift ab in den blauen Süden, wird zurückgeholt an den abendlich gedeckten Tisch, dann geht's hinab zum Bodensee, zum nächsten Konzert, ein Ausklang in russisch-verklärte Super-8 Landschaften, man findet sich wieder im Trüben fischend, bevor es unterm Wasser durchgeht, heim ins Atelier, wo der Film sich schliesslich selbst vertont.



## **Andy Guhl**

\*Steckborn 1952, lebt und arbeitet in St.Gallen

## **Peter Liechti**

St. Gallen 1951-2014 Zürich

## **Norbert Möslang**

\*St. Gallen 1952, lebt und arbeitet in St.Gallen

*Kick That Habit*, 1989 veröffentlicht

Buch, Regie: Peter Liechti

Musik: Norbert Möslang, Andy Guhl, Gast: Knut Remond

DVD, Pal, 4:3, 47", Farbe und Schwarzweiss, mono

abgespielt ab Brightsign-Player

gezeigter Ausschnitt: Teil C, DRAHT, U-matic, 2 Kameras, Farbe, 9'29"

Konzert für 1 Draht, 2 Spieler und Tonabnehmer, 30.1.1987, Grabenhalle

St.Gallen, mit Norbert Möslang und Andy Guhl

Kunstmuseum St.Gallen, Schenkung Norbert Möslang, 2020

### Andy Guhl

Andy Guhl ist St.Galler Künstler, Musiker und Architekt. Sein Hauptinstrument ist die Elektronik; «Geknackte Alltags elektronik» Transformationen von uns umgebenden Elementen, in speziellen Magnet- und Lichtwellen sowie deren Rückkoppelungen. Zurzeit entwickelt er Skulpturen unter Verwendung verschiedenster elektronischer Teile. Diese transformiert er mittels «Hacking- und Vernetzungs-Prozessen».

### Peter Liechti

Peter Liechti studierte Kunstgeschichte und Kunstvermittlung. Er war Mitgründer des Programmkinos KinoK in St.Gallen. Ab 1986 arbeitete Liechti als freischaffender Autor, Direktor, Kameramann und Produzent. Als Gastdozent unterrichtete er weltweit in unterschiedlichen Filmakademien. Seine Arbeit wurde an zahlreichen internationalen Retrospektiven gezeigt. 2009 erhielt er den Europäischen Filmpreis für *The Sound of Insects – Record of a Mummy*, 2009. Peter Liechti erhielt den Grossen Kulturpreis der Stadt St.Gallen wie auch den Kunstpreis der Stadt Zürich 2010. Im März 2014 wurde er für seinen Film *Vaters Garten – Die Liebe meiner Eltern*, 2013, mit dem Schweizer Filmpreis für die beste Dokumentation und Produktion ausgezeichnet. Peter Liechti starb nach langer Krankheit am 4. April 2014 in Zürich.

### Norbert Möslang

Der Schweizer Improvisationsmusiker und Geigenbauer lernte autodidaktisch Sopransaxophon und Kontrabassklarinette. Möslang setzt zunehmend Alltags elektronik bei seinen Improvisationen ein; dabei greift er in die Schaltkreise von Alltagsgegenständen ein, verbindet sie neu, «knackt ihren Code», wie er es nennt, und funktioniert sie zu Musikinstrumenten um.

# Emotionsgeladene Technik

Matthew McCaslin knüpft in seinen Installationen häufig bei Alltagserfahrungen des Betrachters an. Er schöpft aus dem Reservoir bekannter Bilder, jedoch nur vordergründig. Denn was ihn eigentlich interessiert, ist das Subliminale. Jene vernetzten Verbindungen, welche Bilder im Kopf des Betrachters, in seiner Erinnerung, in seinem Unterbewusstsein - wenn man will - haften lassen und welche die Erfahrung des Alltäglichen mit bestimmten emotionalen Werten besetzen. *Lazy Day in May*, 1995, ist exemplarisch für sein Vorgehen eines direkten Zugriffs auf den Zuschauer, indem er ihm abringt, eine emotionale Wertung gegenüber vorerst als neutral und technisch empfundenen Installation einzunehmen.

Die Wandskulptur besteht aus sechs vertikalen Leuchtstoffröhren in zugehörigen Fassungen wie sie für eine Deckenbeleuchtung Verwendung finden könnten. Das intensive Licht, die Suggestion einer Fensteröffnung, etc. zeigen exemplarisch, wie es McCaslin gelingt, den Blick auf die als wertneutral charakterisierte Technik als emotionsgeladen und hoffnungslos sentimental erkennen zu lassen.

Durch technisches Surrogat initiiert der Künstler Gedankenverbindungen, die zwischen der Erinnerung an eigenes reales Erleben und der gegenwärtigen Präsenz von Klischees aus den Medien fluktuieren. Die Elektroversorgung all seiner Installation hängt immer an einer einzigen Zuleitung. Kippt man den Schalter, ist Schluss. Und wieder eingeschaltet, beginnt der Kreislauf von neuem. McCaslins Kunst ist damit zyklisch organisiert und macht Unsichtbares – wie etwa einen Stromkreislauf – sichtbar. Elektrizität als umfassende Triebfeder wird zur Metapher des modernen Lebens schlechthin. Das scheinbar einfach und neutral Technische hat erstaunlich viel an Inhaltlichkeit zu bieten.

Text: Konrad Bitterli, 2007



## **Matthew McCaslin**

*Lazy Day in May*, 1995

6 Leuchtstoffröhren, Deckenleuchte aus weiss lackiertem Metall

4 Elektroverteiler, Schalter, Kabel, Transformator 220V/110V

Kunstmuseum St.Gallen, Dauerleihgabe aus Privatbesitz, 1998

# Wahrnehmung im Zeitalter der medialen Wirklichkeit

Silvie Defraoui ist eine Künstlerin, die zur Pioniergeneration der Videokunst in Europa gehört. Gemeinsam mit ihrem Lebenspartner Chérif Defraoui hat sie seit 1975 ein vielschichtiges künstlerisches Werk geschaffen, das analytische Brillanz mit einer eindringlichen, sinnlichen Erfahrung verbindet. Durch zahlreiche Ausstellungen international gewürdigt und mit einer Teilnahme an der documenta 9 in Kassel, 1992, ausgezeichnet, fand ihr Schaffen auch in der Schweiz eine breite Resonanz.

In St.Gallen geboren und aufgewachsen, wirkte sie als Professorin an der *Ecole supérieure d'Art Visuel (ESAV)* in Genf und war wegweisend für zwei Generationen von Studierenden in der Schweiz, die ihre Klasse «media mixtes» als Basis des eigenen künstlerischen Schaffens nutzten. Die Vermittlung eines offenen Herangehens und der reflektierte Umgang mit den neuen Medien sind entscheidend für das Werk der Künstlerin. Sie befasste sich früh grundlegend mit den kulturellen Codes und einer präzisen Analyse der Wirkungsmechanismen neuer Technologien, die heute unseren Lebensalltag prägen. Im Zeitalter der medialen Wirklichkeiten spürt sie den grundlegenden Elementen der individuellen und kollektiven Wahrnehmung nach.



## **Silvie Defraoui**

\*St. Gallen 1935, lebt in Vufflens-le-Château VD

## **Chérif Defraoui**

Genf 1932-1994 Vufflens-le-Château VD

*Cartographie des contrées à venir [Kartierung der zukünftigen Länder]*, 1979

Installation: Videoprojektion, Tisch, Stuhl, weisses Tischtuch, Kristallkugel

Farbvideo, ohne Ton, 17'30", abgespielt ab Brightsign-Player

Kunstmuseum St.Gallen

Depositum der Schweizerischen Eidgenossenschaft, Bundesamt für Kultur, 1998

# Sein und Nichtsein in realen und virtuellen Räumen

Alexander Hahn gehört nicht nur zu den profiliertesten Video-Pionieren der Schweiz, sondern auch zu jenen Künstlern, die das Medium als inhaltliche und technische Forschungsplattform zwischen Abbild, Animation und Konstruktion kontinuierlich weiterentwickelt haben.

Der ausgesprochen beleseene Künstler erweist sich damit als Vertreter einer Generation, welche die Neuen Medien als Ort der Reflektion über Sein und Nichtsein in realen und virtuellen Räumen begreift. Zu den eindrücklichsten Arbeiten zählt in diesem Kontext die Neuinszenierung des *The Bernoulli Itinerary*, 1991. Für die Installation liess sich der Künstler von Christoph Bernoullis Buch *On the Shining Sea* von 1805 inspirieren.



## Alexander Hahn

\*Rapperswil 1954, lebt und arbeitet seit 1981 in New York

*The Bernoulli Itinerary*, 1991

3-Kanal-Videoinstallation mit 4 Fernsehrohren und ausgebauten Versorgungsteilen, U-matic, sw, Ton, abgespielt ab Harddisc  
Kunstmuseum St.Gallen, erworben 1992



# Reflexion des Ichs

Die Körpersprache als Mittel der Selbstrepräsentation wählt die St.Galler Künstlerin MANON in ihrem performativen und fotografischen Werk. Seit den 1970er-Jahren untersucht sie Entwürfe der Weiblichkeit und stellt ihre künstlerische Arbeit als Gegenentwurf zur tradierten Konstruktion der weiblichen Identität dar.

Das gilt auch für die 1977/78 entstandenen Schwarzweiss-Fotografien aus der Serie *La dame au crâne rasé*. Das bewusste Spiel mit androgynen Ausdrucksformen und die Lust an der Neuerfindung des Ichs stehen nun im Mittelpunkt. Immer ist es der eigene Körper, der im vielfältigen Rollenspiel präsent ist, nie ist es aber ein Selbstporträt im klassischen Sinn. Ihr Körper dient lediglich der Projektion, der Verwandlung, der Selbsterkenntnis.



## MANON

\*Bern 1940, lebt und arbeitet in Zürich

*La dame au crâne rasé*, 1978

Schwarzweissfotografien, gelatin silver prints

Passepartout signiert, datiert, nummeriert und gestempelt

Auflage 6 Ex., 65 x 50 cm

Kunstmuseum St.Gallen

Erworben von der Gesellschaft der Freunde bildender Kunst, 1999

1998.129.2, 1998.121, 123, 125, 126, 127

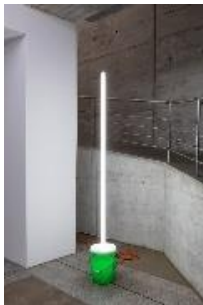
Kunstmuseum St.Gallen, Schenkung der Künstlerin, 2019

F 2019.4; F 2019.8; F 2019.7

# Existenzielle Chiffren der Massenkultur

Jason Rhoades ist bekannt für seine spektakulären Rauminstallationen und raumgreifenden Inszenierungen. Seine Multimedia-Installationen wurden von einer Kombination aus spirituellen östlichen Kulturen, an denen er interessiert war, und populären westlichen Kulturen, in denen er lebte, inspiriert.

Seine eigenwilligen Skulpturen enthalten eine breite Palette von Objekten, darunter Produkte der Massenkultur, kombiniert mit handgefertigten Gegenständen und biografischen Referenzen. Rhoades greift die Geschichte der Assemblage auf und verleiht seinen Materialien kraftvolle formale, narrative und allegorische Verbindungen, die die Betrachtenden ermutigen, die assoziativen Ketten zu verbinden und zu interpretieren. Rhoades liess sich oft von der Stadt Los Angeles inspirieren, in der er lebte und arbeitete, sowie von The Great American West, die von seiner ländlichen Erziehung in Nordkalifornien geprägt war.



## **Jason Rhoades**

Newcastle, Kalifornien 1965-2006 Los Angeles

*Light*, 1997

Kunsteimer, Leuchtstoffröhre, Elektrokabel und Transformator

240 x 31 x 31 cm

Ehemalige Sammlung Rolf Ricke im Kunstmuseum St.Gallen

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main

Erworben 2006

# Screen-Porträts

«Im Lockdown – und in den Wochen danach – richtete sich mein Blick vor allem auf den Screen. Ich habe im April 2020 eine Serie von Screen-Porträts namens SOMA (griechisch: Körper) angefangen, die nun vorläufig abgeschlossen ist. Es wurden grösstenteils Freunde, KollaborateurInnen, befreundete KünstlerInnen per Zoom oder Skype porträtiert, mit denen ich in engem Kontakt bin und die vor allem mit dem Einsatz ihres Körpers und in Zusammenarbeiten ihren Lebensunterhalt verdienen – beispielsweise TänzerInnen, FotografInnen oder KomponistInnen. Ebenso wurden Interviews mit einigen der Porträtierten geführt, die ich aufgezeichnet habe. Die Serie wird voraussichtlich im Herbst 2020/Winter 2021 fortgesetzt.»

Georg Gatsas, 2020

**Georg Gatsas**

\*Grabs 1978, lebt und arbeitet in Waldstatt und Basel

SOMA, 2020

71,5 x 104 cm

Courtesy Georg Gatsas



Dafni Antoniadou



Tobias Spichtig's Living Room



Dorothee Elmiger



Tobias Spichtig



Juliette Uzor



Jamal Nxedlana



Constantine Skourlis



Pipilotti Rist

# Trees Like Me

*Trees Like Me*, 2018, von Matthew McCaslin ist ganz in der Nähe seines Wohnortes entstanden, an einem Ort, den er schon lange einmal filmen wollte. Es ist der Parkplatz auf der Rückseite eines Kaufhauses in der Nähe einer Methadon-Klinik. Das Video hat keinen Ton, nur Bild.

Dieser Unort im Niemandsland, den man nur für kurze Augenblicke besucht, um das Auto abzustellen und dann schnell wieder verlässt, wird zum Symbolbild für die globale Verwendung der billigen dünnen PVC-Hüllen. Ihrer ehemaligen Funktion enthoben, verschmutzen sie die Umwelt gravierend und sind bis in die hintersten Gebiete der Welt zu finden. Sich in den Ästen der Bäume verfangend flattern sie poetisch im Wind und werden zu neuen Individuen mit wechselnden Formen und Verletzungen und gleichzeitig zu sprachlosen und mahnenden Symbolen der Konsumgesellschaft und ihrer gravierenden Folgen: *Trees Like Me*.



**Matthew McCaslin**

*Trees Like Me*, 2018

Farbvideo, auf Flachbildschirm 13:9

abgespielt ab Brightsign-Player

Kunstmuseum St.Gallen, 2020

# Die Welt an einem Faden

## Eigenartige Stille im Zentrum heftigster Gravitationen

Die Welt an einem Faden... – allein der Werktitel vermag die Imagination unmittelbar anzusprechen und erzeugt Vorstellungen, wie sie nur in der zauberhaften Welt von Alice im Wunderland zu existieren scheinen. Dem amerikanischen Künstler Matthew McCaslin gelingt es in unvergleichlicher Weise, kindlich-unbeschwerte Phantasien mittels alltäglicher Gegenstände und gefundener Videobilder in eine prägnante räumliche Inszenierung zu übersetzen und sinnstiftend zu inhaltlich aufgeladenen Ensembles zu verdichten.

So auch in *Untitled (World on a String)* von 1997/2007: Ein Windspiel hängt sanft wiegend von der Decke des Ausstellungsraumes, dessen heller Klang droht sich endlos im Raum zu verlieren. In leichte Bewegung versetzt wird es nur durch einen bescheidenen Tischventilator, der neben einer auf dem Boden ausgebreiteten Matratze platziert den Hauch einer Brise erzeugt. Zusammen bilden diese Elemente gleichsam ein „stilles“ Ensemble, definieren aber zugleich dezidiert das eigentliche Gravitationszentrum der Installation. Von diesem Knotenpunkt greifen dicke Tauseile aus und verspannen zusammen mit offen ausgelegten Video- und Elektroinstallationen die Dinge im Raum mit Decke und Raumkanten, aber auch mit den in der Architektur verborgenen unsichtbaren Energieströmen des elektrischen Netzes.

Mit wenigen präzise gesetzten, durchaus vertrauten Gegenständen erzeugt Matthew McCaslins raumgreifende Installation ein fragiles, aber auch poetisches „Bild“ und bestimmt die provisorisch hergerichtete Schlafstelle als einen Ort nächtlicher Entspannung, meditativer Stille und intimer Geborgenheit. Dieses zarte Bild wird indes vehement konterkariert durch wandfüllende Videoprojektionen von grösster Heftigkeit: Sie zeigen in endlosen Schlaufen einen fürchterlichen Wirbelsturm nach dem andern, eingefangen von zahlreichen Amateurkameras im amerikanischen Mittleren Westen.

Es handelt sich zwar um die allseits bekannten Fernsehbilder ungebändigter Naturgewalt - der völlig enthemmten Energie mit ihrem enormen Zerstörungspotential scheint nichts widerstehen zu können –, und dennoch verharrt man als Betrachter des auf die Wand geworfenen Bilderstroms wie gebannt und wird fasziniert hineingezogen in den unaufhörlichen visuellen Sog der mächtigen Zyklone.

Matthew McCaslin ist ein Meister räumlicher Inszenierung: Mit alltäglichen Objekten aus dem Wohn- und Baubedarf und einfacher Video- und Fernsehtechnik erschafft er für die Dauer einer Ausstellung temporäre Topographien, die er selbst als „landscapes“ bezeichnet. Diese Installationslandschaften funktionieren allerdings nicht nur als poetische Bilder, stets sind sie auch durch ihre ursprüngliche Funktion bedingt: Durch die einen Kabel fließt Strom, während andere Videosignale transportieren.

Das technologische Skelett, das für gewöhnlich als unsichtbare Infrastruktur unserem täglichen Leben zugrunde liegt, wird hier als eine sich durch die Räume schlängelnde Struktur sichtbar gemacht.

Im Gebrauch alltäglicher, gleichsam «unkünstlerischer» Materialien greift der Künstler auf die Traditionen der Postminimal-Skulptur zurück, erweitert indessen deren Vorstellungen von Materialqualitäten und Materialprozessen, indem er den inzwischen selbst zur Tradition gewordenen Skulpturbegriff der späten sechziger Jahre buchstäblich «unter Strom setzt». «Seine Lifelines», seine Kabel und Kabelschläuche, dienen der Inbetriebnahme technischer Geräte wie Lampen, Uhren, TV-Monitoren, Videoabspielgeräten oder eben einem handelsüblichen Tischventilator. Die Geräte verwandeln, einmal eingeschaltet, die an sich statische Gesamtinstallation in ein pulsierendes Feld unterschiedlichster körperlicher, visueller und akustischer Reize.

Wie in seinen zahlreichen anderen Installationen generiert der Künstler auch in *Untitled (World on a String)* einen hypnotischen Bilderstrom in immer wiederkehrenden kurzen Videoschleifen. In emblematisch klaren Bildern trifft dabei die ungeheure Dynamik der Naturgewalt auf einen verlassenen Ort menschlicher Existenz, gewissermassen einen Überrest von Zivilisation. In der Konfrontation ursprünglicher Naturphänomene wie Wachsen und Zerfallen, Aufbauen und Zerstören mit den unzähligen Hervorbringungen menschlicher Kultur liegt eine der inhaltlichen Grundkonstanten von Matthew McCaslins künstlerischem Schaffen. Dabei ist den Dingen in seinem Werk immer eine metaphorische Kraft eigen, die es wesentlich von der rein material- und prozessorientierten Skulptur der späten sechziger Jahre absetzt.

Matthew McCaslin gelingt es, die Systeme unserer modernen Umwelt auf zugrundeliegende Strukturen hin zu befragen und dabei unsere Abhängigkeit von diesen Systemen in ein ästhetisches Modell, in eine präzise künstlerische Form zu überführen. Damit schafft der Künstler plastische Metaphern für eine Welt, die sich durch den Energiefluss am Leben erhält. Zieht man den Stecker raus, bricht das System zusammen!

Text: Konrad Bitterli, 2007



### **Matthew McCaslin**

*Untitled (World on a String)*, 1997/2007

3-Kanal-Videoprojektion auf Wand, Baum, Matratze, Ventilator, Seil, pentatonisches Windspiel, Farbvideo, abgespielt ab Brightsign-Player  
Kunstmuseum St.Gallen

Leihgabe aus Privatbesitz, 2008

# Manifest für das Leben

*Der Film wird täglich um 10.30 und 14.30 Uhr im Vortragssaal gezeigt, bei Abendöffnungen zusätzlich um 18 Uhr.*

## The Sound of Insects – Record of a Mummy

Im tiefen Winter findet der Jäger S. im abgelegensten Waldstrich des Landes die Mumie eines etwa 40-jährigen Mannes. Aufgrund der minutiösen Aufzeichnung des Toten stellt sich heraus, dass der Mann im vorhergegangenen Sommer Selbstmord durch Verhungern begangen hatte. Eine sehr persönliche Annäherung an einen fiktionalen Text, welcher wiederum auf einer wahren Begebenheit beruht. Ein filmisches Manifest für das Leben – herausgefordert durch den radikalen Verzicht darauf.



## **Peter Liechti, Norbert Möslang**

*The Sound of Insects – Record of a Mummy*, 2008

Nach der Novelle *Miira ni naru made* [*Bis ich zur Mumie werde*], 1991, von Masahiko Shimada, \*Tokio 1961

Regie: Peter Liechti

Ton: Norbert Möslang

Erzähler, deutsch: Alexander Tschernek

DVD, Pal, 16:9, 87", Farbe, Dolby SR-D (5.1)

abgespielt ab Brightsign-Player

Kunstmuseum St.Gallen, Schenkung Norbert Möslang, 2020



# Heim und Welt

In den raumfüllenden Installationen der St.Galler Video- und Multimediakünstlerin Pipilotti Rist werden die Grenzen zwischen Werk und Betrachter, Heim und Welt permanent verschoben. Das Zimmer, 1994/2000, eines ihrer frühen Meisterwerke, wird als Dauerleihgabe der Künstlerin der Öffentlichkeit zugänglich gemacht und erlaubt selbst erwachsenen Gästen, sich für einmal wieder wie ein Kind zu fühlen.



## **Pipilotti Rist**

*Das Zimmer, 1994/2000*

Audiovideoinstallation mit Sofa, Sessel, Lampe, Videostill, Fernseher  
Kunstmuseum St.Gallen

Courtesy Pipilotti Rist und Hauser & Wirth, Dauerleihgabe seit 2014





Ausstellungstexte zur Ausstellung  
Welt am Draht  
24. Oktober 2020 bis 29. August 2021  
Kunstmuseum St.Gallen

© 2020 Kunstmuseum St.Gallen  
Museumsstrasse 32  
CH-9000 St.Gallen  
+41 71 242 06 71  
info@kunstmuseumsg.ch  
www.kunstmuseumsg.ch

Kurator  
Roland Wäspe

Lektorat  
Elfgard Sedleger, Matthias Wohlgemuth

Wissenschaftliche Mitarbeit  
Lorenz Wiederkehr

Installationsfotos  
Stefan Rohner

Pressearbeit  
Sophie Lichtenstern, Gloria Weiss

Technischer Aufbau  
Urs Burger, Hugo Borner, Felix Boekamp, Thomas Kolter, Herbert Weber

Kunstvermittlung  
Claudia Hürlimann, Daniela Mittelholzer, Sabrina Thöny

Dank  
Mit grosszügiger Unterstützung von  
Stadt und Kanton St.Gallen  
Ortsbürgergemeinde St.Gallen  
Kunstverein St.Gallen  
Helvetia Versicherungen  
Senn Resources  
Rainer Werner Fassbinder Foundation, Berlin, Antonio Exacoustos  
Liechi Filmproduktion, Zürich, Jolanda Gsponer

www.kunstmuseumsg.ch

