

Einführungsrede von Simone Neuenschwander

Anlässlich der Eröffnung der Einzelausstellungen • Vincenzo Baviera, Kilian

Rüthemann, Jürg Stäuble in der Vebikus Kunsthalle Schaffhausen

In der Vebikus Kunsthalle treffen die Werke von **Vincenzo Baviera, Kilian Rüthemann** und **Jürg Stäuble** in drei Einzelausstellungen aufeinander. Auf den ersten Blick fällt auf, dass sie sich an die Minimal Art anlehnen und in deren aktualisierten Tradition stehen. Es gibt eine starke Kunstgeschichtlichkeit in den Arbeiten – erkennbar sind Referenzen zu Robert Morris, Sol LeWitt, Richard Long, aber auch zu Heidi Bucher oder Charlotte Posenenske, deren Arbeiten vor allem in den 1960er- und 1970er-Jahren bekannt geworden sind. Eines der Hauptthemen ist der Raum und wie wir uns in ihm und im Bezug zu den Werken bewegen.

Interessant ist nun, wie sich die aktuellen Arbeiten in drei Richtungen – in die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft – ausdehnen und wie diese an ihnen ablesbar werden. Es könnte dabei an die Figur einer «Archäologie der Zukunft» gedacht werden, wie sie unter anderem in Chris Markers Film *La Jetée* von 1962 entworfen wird. Sie gründet auf dem Entwurf einer zukünftigen Kultur, die kein Gedächtnis mehr hat, weil sie ihre Darstellungsmittel verloren hat – vielleicht ausgelöst durch eine apokalyptische Katastrophe oder die fortschreitende Digitalität. Vertreter*innen dieser Kultur müssen sich in ihre Vergangenheit, das heisst in unsere Gegenwart zurückversetzen, um ihre Tradition wiederzufinden. Es meint den Blick der Zukunft auf ihre Vergangenheit, wobei sie dann auf die Werke der Künstler hier in der Gegenwart stossen würde. In den Objekten hier vor Ort sind dabei selbst vielfache Zeitformen gespeichert, ähnlich wie in der Minimal Art, in der sich oft archaische Formen mit zukünftigen technischen Verfahren vermischen.

Wie wird dies in den Arbeiten von **Kilian Rüthemann** in seiner Einzelausstellung **High Low** sichtbar? Im Raum hat er eine riesige Silikon-Skulptur auf den Boden gelegt. In ihrer Faltung erscheint sie wie lässig hingeworfen. Die Silikon-Skulptur hat die Form eines Schlauchs und ist 200 kg schwer. Der Künstler hat sie aus Silikon gegossen, der mit Pigmenten rot eingefärbt wurde. In ihrem Titel *Re-Position* deutet die Skulptur an, dass sie in jeder Raumsituation vielfältige flexible Formungen in und mit der Architektur einnehmen kann. Hat Robert Morris noch mit schwerem Filz an der Ästhetik der Schwerkraft durch das Material gearbeitet, ist bei Rüthemanns Skulptur das Gewicht des Silikons nicht mehr deutlich sichtbar. Sie umspielt und torpediert wie eine abgestreifte Hülle in ihren Formationen die

eckige Architektur und könnte vielleicht auch eine überdimensionierte Dichtung aus einem Raumschiff sein. Sie ist zugleich ein Findling oder ein Fremdkörper, der auf alltägliche Formen anspielt und dabei monolithisch seine eigene Landschaft bildet.

Ebenfalls Teil von **High Low** sind 4 Fotografien von Löchern, die von einem ferngesteuerten Rover in die Oberfläche des Mars gebohrt wurden. Wie die Silikon-Skulptur spielt der Künstler hier mit den Grössenverhältnissen, da die Bohrungen in Wirklichkeit nur ca. 2 cm gross sind. Gebohrt zur Sandherstellung für Proben vom Mars, sehen die Löcher jedoch ganz irdisch aus, wie Luftaufnahmen von Kernbohrungen, wie wir sie von der Bauindustrie oder der Geologie kennen. Rüthemann hat diese freizugänglichen Bilder der NASA aus dem Internet heruntergeladen und sie anschliessend analog fotografiert. Die analogen Fotografien hat er wiederum eingescannt und im Endprodukt erneut digitalisiert. Durch diese Verfahrensweise erhalten die Fotografien eine natürliche Körnung, wie wenn sie von Hand analog fotografiert worden wären. Der Mars, unvorstellbar weit weg, erhält in den Bildern eine greifbare, menschliche Nähe, die die Bilder universal und zeitlos macht. Man könnte sich vorstellen, dass die Menschen der Zukunft diese Bilder im unaufhörlich wachsenden Archiv des Internets entdecken und sie wie archäologische Fundstücke betrachten würden – vor allem wenn der Mars, wie in einigen Science-Fiction-Filmen, tatsächlich vom Menschen besiedelt worden wäre.

In seiner Ausstellung **Ecken und Kanten** zeigt **Jürg Stäuble** 5 neue Objekte von 2022 aus seiner Reihe von Raumfaltungen, mit denen er sich seit den 1970er-Jahren beschäftigt. Ausgangspunkt sind schmale Papierstreifen, auf die der Künstler nach eigenen Spielregeln Längenmasse und Kreissegmente einzeichnet. Die Flächen, die mittels kreisförmiger Einschnitte entstehen, werden danach in den Raum gefaltet. Diese kleinen Modelle setzt er massstäblich in Gesso grundiertem Flugzeugsperrholz in eine grössere Dimension um. Zusammen mit den konvexen Formen und dem immateriellen Weiss entstehen miteinander verwandte Objekte, die scheinbar schwerelos am Boden liegen und mit ihren Kanten eine Zwiesprache mit der Schwerkraft eingehen. Es entwickelt sich eine Kreuzung zwischen einer geometrischen Rationalität und einem Anthropomorphismus, die an körperhafte Konturen wie Knochen oder Prothesen, aber auch an funktionale Objekte wie steinzeitliche Werkzeuge erinnert. Die Objekte deuten durch ihre Volumen einen nicht sichtbaren Innenraum an, der die Dinge unserem Sehen entzieht und damit erst interpretierbar macht. Wie es der Kunsthistoriker und Philosoph Georges Didi-Huberman für die Objekte der Minimal Art formuliert hat, wird sich dadurch *«am Ende um den ausdruckslosen Kubus herum, der beharrlich jeden ästhetischen «Expressionismus» ablehnt, gewissermassen eine*

Sinnschicht abgelagert haben – er wird umgeben sein von Sprachspielen, von einem Feuerwerk an Bildern, von Affekten, Intensitäten, ja beinahe von Körpern und Gesichtern. Kurzum es wird ein Anthropomorphismus am Werk sein.»¹

Jürg Stäubles Objekte sind jedoch nie ausdruckslose Kuben, sondern vollführen eine abtastende, räumliche Bewegung, wie die Arbeit *Eckstück mit 13 Winkeln, horizontal* aus geschliffenem Aluminium, die aus der Wandecke heraus in einer Zickzack-Form an den Wandkanten entlang mäandert. Aus dem Prinzip der Ecktiefen, die jeweils 30 cm lang sind, faltet sich ein metallenes Band auf, das trotz seiner rationalen Form an fragmentierte Luftschachtsysteme genauso wie an florale Motive oder Kraken- und Spinnenbeine erinnert. Die sinnliche Präsenz von Stäubles Objekten vollzieht sich im Moment der Betrachtung, indem die Formen mit unseren individuellen Erinnerungen aufgeladen werden. Weiter zeigt Stäuble die Arbeit *Horizont, 3 Fluchtpunkte* von 2022, die mit Metallrohren eine Balance zwischen linearer Projektion, variierenden Fluchtpunkten und kinetischer Raumerweiterung herstellt. Die Raumlandschaften, die Jürg Stäubles Objekte aufbauen, haben oft auch Ähnlichkeiten mit digitalen Umsetzungen und Zeichensprachen, sie bleiben aber in ihrer handgefertigten Systematik stets mit einer humanen Greifbarkeit verbunden.

Was würden die Menschen der Zukunft denken, wenn sie auf **Vincenzo Bavieras** Arbeiten stossen würden? Sie würden Materialien und Fundstücke aus der postindustriellen Zeit des Metall- und Stahlbaus betrachten, die in Objekte transformiert werden, die immer den Menschen als Bezugsgrösse aufnehmen. Sie würden sehen, dass die Objekte trotz ihrer dauerhaften Materialien auf Bewegung und den Fluss von universalen Gesetzmässigkeiten wie der Schwerkraft oder der Astrophysik ausgerichtet sind. In seiner Ausstellung **Erdbahn** zeigt Baviera eine Installation gleichen Namens von 2022, in der eine Stahlkugel als Modell der Erde über eine elliptische Schienenkonstruktion mit der Hand bewegt werden kann. Beim Rollen spürt man die Schwere der Kugel und die Bewegung wird körperlich erfahrbar, die die Unvorstellbarkeit von Masse und kosmischen Anziehungskräften in eine menschliche Relation bringt. Zyklische Bewegungen wie bei einem Uhrwerk deuten sich in vielen seiner Arbeiten an. Räder, Kreise und Scheiben kommen in Bavieras umfangreichen Werk immer wieder vor und schaffen ein serielles Moment, in dem sie pendeln, schaukeln oder kreisen können. Oft reagieren sie seismografisch auf die Bewegungen der Besucher*innen und setzen vielfältige Stossrichtungen frei. Sie folgen der Vorstellung eines kleinen Ereignisses, das sich in eine grössere Dimension übersetzt – wie bei der Idee des Schmetterlingseffekts, bei dem der Flügelschlag eines Schmetterlings an einem anderen Ort einen Hurrikan auslösen kann.

Weiter zeigt Baviera 4 Kreisskulpturen mit dem Titel *Punkt* an der Wand, die aus zackenlosen Sägeblättern und Fundstücken – wie Ofenplatten oder einem Bremsritzel von einem Leiterwagen – bestehen. Eine der Kreisskulpturen trägt ein Metallfundstück, das an eine Maske oder einen kleinen Lautsprecher erinnert. Auch hier vermischen sich geometrische und anthropomorphe Formen – Augen, die Schauen und Hören – oder Sprachzeichen, die einen Punkt hinter eine Überlegung setzen. Die Fotografien, die Baviera in der Ausstellung zeigt, eröffnen ein fortlaufendes Archiv und zeigen sein Interesse an Verstreungen, Passagen und Spiralen, die wir in suburbanen und industriellen Landschaften sowie in der Natur finden können. Sie sind freie Notationen zu den Arbeiten, als Stütz- und Gedankenpunkte für die Werke. In Vincenzo Bavieras Arbeiten wird das Schwere, sei es von der Arbeitskraft oder der Konstruktion, beständig aufgelöst – sie zeigen eine Leichtigkeit, die uns die existenziellen und physikalischen Gesetzmässigkeiten des Lebens lustvoll erfahrbar machen.

Die drei Ausstellungen könnten wir so auch als Aggregatoren betrachten, in denen sich halbautonome Elemente vereinen und eine neue Gemeinsamkeit schaffen. Halbautonom deshalb, weil die Werke stets den Raum und unsere selbstreflexive Wahrnehmung benötigen. Aggregatoren verfügen über eine Asynchronität – also über zeitliche Versetzungen –, indem sie Konfrontationen zwischen einzelnen Einheiten provozieren, die verschiedene Erkenntnisse verkörpern: Wie die kleinen Keilobjekte aus handgeschmiedetem Eisen von Kilian Rüthemann, die die Form von essenziellen Werkzeugen wie Äxten oder Messerklingen annehmen, aber auch als Türöffner in einen neuen Raum fungieren könnten. Wichtig scheint, wenn wir an eine «Archäologie der Zukunft» denken, dass alle Objekte hier eine Dimension des Humanen und seines Denkens speichern – und somit auch in der Zukunft nie ganz interpretierbar und abgeschlossen werden sein können.

Simone Neuenschwander

¹ Georges Didi-Huberman, *Was wir sehen blickt uns an, Zur Metapsychologie des Bildes*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1999, S. 105.