

Ansprache Vebikus vom 15. August 2025

Sehr geehrte Damen und Herren

Es freut mich sehr, heute Abend gleich zwei Ausstellungen zu eröffnen.

Die Ausstellung **«Canción última» von Carlo Domeniconi...**

... und die Ausstellung **«grandios geschmacklos» von Marianne Rinderknecht.**

Es handelt sich somit um zwei parallellaufende Ausstellungen und nicht um eine Doppelausstellung zu einem gemeinsamen Titel. In den beiden räumlich strikt voneinander getrennten Präsentationen sind verschiedene künstlerische Herangehensweisen zu erkennen, die aus unterschiedlichen Erfahrungshintergründen und künstlerischen Laufbahnen resultieren. Carlo Domeniconi ist knapp eine Generation älter als Marianne Rinderknecht, Trotz dieses Altersunterschiedes manifestieren sich auf formaler Ebene zahlreiche Gemeinsamkeiten wie die Vorliebe für eine lebhaftige Farbigkeit und für flächenbildende Muster.

Zuerst stelle ich Ihnen das Werk von Carlo Domeniconi vor.

Meine erste Begegnung mit ihm als Künstler und seinem Schaffen geht auf das Jahr 2011 zurück.

Carlo Domeniconi: Kurzer biografischer Abriss

Carlo Domeniconi wurde 1951 in Schaffhausen geboren, wo er noch heute lebt und arbeitet. Wichtige Anregungen fand er während seiner Ausbildungszeit bei den norditalienischen Abstrakten der 50er und 60er Jahre. So absolvierte er von 1979 bis 1981 einen Italienaufenthalt (u.a. Venedig). Eine für ihn prägende Figur war u.a. Carla Badioli (1907–1992), eine Künstlerin aus Como, die der Strömung des «astrattismo comasco» zuzurechnen ist und auch für die Seidenindustrie (Textildesign) tätig war. Seine Ausstellungstätigkeit geht auf das Jahr 1975 zurück; als er in Thayngen erstmals Werke öffentlich präsentierte. Seit 1979 ist er freischaffender Künstler und arbeitet vor allem als Maler und Zeichner. Aktuell, bis Mitte Januar 2026, widmet ihm das VitroMusée Romont die Retrospektive «Tracé de vie», in deren Fokus seine Hinterglasmalereien stehen.

Annäherung an das Schaffen von Carlo Domeniconi

Wie ist ein Œuvre zu fassen, das in technischer wie auch gestalterischer Hinsicht vielseitig ist? Der in Schaffhausen geborene Künstler Carlo Domeniconi arbeitet in den Medien Malerei, Druckgrafik, Zeichnung und stellt nebenbei auch dreidimensionale Objekte her. Seine Kunst ist auf keine einfache Formel zu reduzieren. Im Verlauf seiner künstlerischen Karriere hat sich Domeniconi verschiedene Stile zu eigen gemacht: Gegenständlich und ungegenständlich, expressiv-gestisch und geometrisch-organisch, bunt und schwarzweiss, emotional und rational – all diese Aspekte sind in seinem Œuvre enthalten. Es birgt viele Gegensätze und bildet dennoch eine Einheit. Domeniconi dichtet mit Farben und Formen. Er verdichtet diese zu Bildern, die eine in sich geschlossene, autonome Einheit darstellen. Jedes Werk ist eine bildnerische Poesie (übrigens: das griechische Wort *poiesis* bedeutet «Erschaffung»).

Die figurativen Arbeiten aus den achtziger Jahren sind noch dem expressiven Stil der Jungen Wilden verpflichtet. In den neunziger Jahren hingegen wird die Figuration zunehmend abstrakter. Formen- und Figurenkürzel werden mit ungegenständlichen Elementen kombiniert. Der ursprünglich landschaftliche Bildraum löst sich auf, schrumpft zusammen, wird auf die grafische Oberfläche reduziert. Die Formen sind nicht mehr plastisch aufgefasst, sondern als Zeichnung ausgeführt und flächig gehalten. Diese Entwicklung ist am besten am Motiv des Kopfs abzulesen. Bereits Ende der achtziger Jahre entstehen erste doppelgesichtige Köpfe – Janusköpfe. Das Motiv erscheint zuerst in der Radierung, dann in der Ölmalerei und später auch in der Hinterglasmalerei. Der Januskopf zieht sich wie einer roter Faden durch das Œuvre von Domeniconi; nicht nur als wiederkehrendes Motiv, sondern auch als Prinzip der Dualität, Spiegelung und Ambivalenz.

Die Doppelgesichtigkeit steht für die Vielseitigkeit des Künstlers und die unterschiedlichen Ansätze, die er in seinem komplexen Schaffen vereint. Dieses lässt sich nicht allein auf der formalen Ebene erschliessen. Der tiefere Zugang ergibt sich aus der Frage, welcher Antrieb und welches Suchen hinter der bildnerischen Vielfalt steckt, wobei die künstlerische Fragestellung keine rein ästhetische ist – sie befasst sich mit der menschlichen Existenz und der eigenen künstlerischen Identität. Jedes Werk ist ein Lösungsansatz, der Versuch einer Antwort auf die grosse Frage: «Was ist Leben?», «Wer bin ich»? «Was ist ein (gutes) Bild»? Alle drei Fragen sind mit «vielschichtig» zu beantworten.

Das Paradoxon eines Bildes liegt darin, auf einer zweidimensionalen Fläche eine Dimension jenseits der Realität zu eröffnen. Die Bildrealität ist eine entrückte, ausserhalb der Reichweite; nicht begreifbar, jedoch sichtbar. Die Bildfläche fungiert gewissermassen als Schwelle zur Unendlichkeit. Mit jeder zusätzlichen Farbschicht nimmt die Tiefe des Bildraumes zu und der Malgrund rückt in weite Ferne.

Souveränes Spiel auf der chromatischen Klaviatur

Als Maler besitzt Domeniconi ein besonders sensibles Gespür im Umgang mit Farben. Er verwendet ungewohnte Farben und setzt diese auf unerwartete Weise miteinander in Beziehung, so dass überraschende Kombinationen entstehen. Das reduzierte Formenvokabular dient in erster Linie der rhythmischen Flächenorganisation und nicht der Darstellung von Inhalten. Der eigentliche Inhalt seiner Kunst ist das Komponieren mit Farbenklängen, vergleichbar mit der (atonalen) Musik. Viele seiner Bildkompositionen sind mit einem flirrenden Klangteppich vergleichbar, wobei die Rhythmisierung der Bildfläche durch die Gewichtung der Farben (Akzente) und die Struktur (Aufbau) eine nicht zu unterschätzende Rolle für die Bildwirkung spielt.

Das farbige Œuvre Domeniconis ist ein facettenreiches, in sich stimmiges Universum, das – bei aller seiner technischen Vielseitigkeit – sich in den vergangenen Jahren nicht grundsätzlich geändert hat. Seine künstlerischen Recherchen bewegen sich in einem klar abgesteckten Feld mit Fokus auf das Austarieren des Verhältnisses zwischen Farbe, Schatten und abstraktem Bildraum.

Eines der ausgestellten Gemälde trägt den Titel «Wiederkehrende Gedanken». Gemäss Domeniconi stellt sich vor allem die Frage nach dem «Wie», denn das «Was», und damit meint er die immerwährenden Themen des Lebens, sei vorgegeben. Die Aufgabe bestehe darin, diese grossen Themen zum Ausdruck zu bringen. Beim Kunstschaffen, so der Künstler, gingen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ineinander über, wenn man einen meditativen Zustand erreicht. Auch sei man immer wieder herausgefordert, Entscheidungen zu treffen – im Leben wie in der Kunst, so erklärte er mir bei unserem vorbereitenden Gespräch. Bei einem ungegenständlichen Bild, wo Farben und Formen nicht vorgegeben sind, gäbe es immer wieder diese Momente des «Wie weiter?», wo er eine Pause einlegen und überlegen müsse, wie er auf das bereits Bestehende reagieren soll, um das weitere Entstehen zu bestimmen.

Bildtitel wie «Surf» und «Bowling» deuten auf die gegenständliche Welt, doch die Farben und Formen so dermassen stark abstrahiert, dass die Bildkomposition ungegenständlich wirkt. «Surf» und «Bowling» sind im Übrigen zwei Gemälde, an denen er 10 Jahre arbeitete. Sie wurden immer wieder überarbeitet, teils durch Wegputzen, Abschaben oder Übermalen, und weisen deshalb Pentimenti auf. Schichten erzählen Geschichten von Entscheidungsprozessen. Etwas Wiederkehrendes bringt Vertrautheit mit sich, was die Möglichkeit der Vertiefung eröffnet.

Das titelgebende Bild zur Ausstellung «**Canción última**» bezieht sich auf ein Gedicht von Miguel Hernandez, einen spanischen Schriftsteller, der 1939 im Gefängnis unter dem Franco-Regime starb. Dieses neue, grossformatige Gemälde wirkt mit seinen locker gesetzten Farbflächen auf gräulichem Grund sehr frei. Die Inschrift zitiert Miguel Hernandez:

**«Bemalt, nicht leer
Bemalt ist mein Haus
In den Farben grosser Leidenschaften und Unglücke.»**

Terra incognita – Domeniconis Silberstiftzeichnungen

Bin ich aus früheren Jahren mit Domeniconis malerischen Schaffen bereits vertraut, so stellen für mich seine Silberstiftzeichnungen eine Neuentdeckung dar: 50 an der Zahl, die hier als Film-Noir-ähnlicher Fries präsentiert werden. Schon Anfang der 1980er Jahre, noch während seiner Ausbildung an der Kunstgewerbeschule Zürich, vollbrachte er seine ersten Silberstiftzeichnungen; damals inspiriert von Andrea Palladio, den berühmten Renaissance-Architekten zahlreicher Villen in der Po-Ebene.

Die Technik des Silberstifts ist eine historische Zeichentechnik, bei der eine Silbermine auf speziell vorbereitete, kalkhaltigen Untergründen verwendet wird. Sie wurde besonders in der Renaissance eingesetzt und zeichnet sich durch eine feine, präzise Linie aus, die im Lauf der Zeit durch Oxidation zunächst einen gräulichen, dann einen warmen Sepia-Ton annimmt. In der Renaissance wurde die Technik des Silberstiftes gerne für die Unterzeichnung (Vorzzeichnung) von Gemälden auf der grundierten Leinwand verwendet.

Grossformatige, flächendeckende Zeichnungen in Silberstift auszuführen, setzt viel Ausdauer, Disziplin, Ruhe und insbesondere Konzentration voraus. Domeniconi bezeichnet die Arbeit mit dem Silberstift als meditativ. So habe er stundenlang den Stift über die Bildfläche gekreist, um stetig verdichtend gleichmässige Flächen zu erzielen. In der Tat wirken seine Silberstiftzeichnungen sehr dicht und sehr malerisch, indem sie nicht nur Umrisslinien beschreiben, sondern mittels gemusterten Flächenrapporten und absurder Raumgebilde die Bildfläche und den imaginierten Bildraum organisieren. In den Silberstiftzeichnungen eröffnet sich einerseits ein surrealer Kosmos verschachtelter Räume und geometrischer Körper, die in der Summe als Gesicht bzw. als (Janus-)Kopf erscheinen; andererseits versetzen phantasmagorische Landschaften und labyrinthische Architekturen das Publikum in die Rolle des gedanklichen Traumwandlers, der durch Raum und Zeit irrt.

Der fünfzigteilige Fries von Silberstiftzeichnungen ist in meinen Augen eine herausragende Arbeit, sowohl in technischer wie inhaltlicher Hinsicht. In keiner anderen Werkgruppe Domeniconis spüre ich so viel Bildgewaltigkeit, so viel poetischen Reichtum und so viel Subtilität wie in diesem Reigen, der uns in den mythischen Bereich des Unterbewussten führt. Alle Blätter stammen aus dem Jahr 2024 und zeugen von einem reifen Alterswerk und einer unbändigen Schaffenslust.

Nun stelle ich Ihnen gerne das Werk von Marianne Rinderknecht vor.
Im Gegensatz zu Carlo Domeniconi kenne ich sie erst seit ein paar Tagen persönlich.

Marianne Rinderknecht: Kurzer biografischer Abriss

Marianne Rinderknecht wurde 1967 in St. Gallen geboren. Heute lebt und arbeitet in St. Gallen und Stein AR. Ihre Ausbildung absolvierte sie in der Fachklasse für Bildende Kunst an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel, die sie 1998 abschloss. Prägende Impulse empfing sie durch Atelieraufenthalte in Los Angeles, Kairo, Varanasi (Indien) und Paris. Neben Ausstellungen realisierte sie zahlreiche Kunst-und-Bau-Projekte, insbesondere Wandmalereien.

Annäherung an das Schaffen von Marianne Rinderknecht

Als Kunsthistorikerin und Kunstkritikerin sollte ich mich eigentlich einer fachlich-nüchterner Sprache bedienen, was mir allerdings angesichts des künstlerischen Schaffens von Marianne Rinderknecht schwerfällt: Ich war auf Anhieb von ihren ungewöhnlich pffiffigen und witzigen Arbeiten begeistert. Mit ihren grosszügigen Wandmalereien liefert sie ein beeindruckendes Beispiel für eine gekonnte Inszenierung des Raumes. Die Bezeichnung «grandios» mutet hinsichtlich des dargebotenen Raumerlebnisses also nicht übertrieben an.

Bereits Mitte der Nullerjahre scheute sich die Künstlerin nicht, Pink und Lila als Farben in ihrer Kunst zu verwenden. Bereits vor mehr als 20 Jahren hat sie unverkennbare Wandmalereien mit organisch-abstrakten Formen geschaffen, die sich frei über die Wandfläche ranken und scheinbar darauf angelegt sind, sich ins Wildwüchsige auszudehnen. Die kunsthistorische Verwurzelung dieser Gebilde ist in der poppigen Hard Edge-Malerei beispielsweise eines Frank Stella zu verorten, dessen «Shaped Canvas(es)» bereits aus dem engen Korsett der rektangulären Bildformats ausbrachen. Die Rückbindung an die kunsthistorische Tradition reicht somit in die 1960er und 1970er Jahre, als Pop- und Op-Art en Vogue waren, als Twiggy zum Supermodel avancierte, Flowerpower die Modewelt eroberte und orangefarbene Küchen- und Badezimmerfliesen dem Daheim einen mediterranen Anstrich gaben.

Marianne Rinderknecht findet nicht nur in vergangenen Zeiten und in der Alltagswelt ihre Inspirationsquellen, sondern auch in fremden Kulturen, denen sie offen und wertfrei begegnet. 1999 verbrachte sie ein Jahr in Los Angeles, einem bedeutenden Schauplatz der Hippie-Bewegung während der 1960er Jahren.

In den Jahren 2002 und 2012 folgten halbjährige Atelieraufenthalte in Kairo und in Varanasi (Indien). 2012 kehrte sie für zwei Monate nach Kairo zurück und im vergangenen Jahr unternahm sie eine viermonatige Studienreise durch Südostasien, die sie nach Kambodscha und Laos führte. Dort sammelte sie neue ästhetische Eindrücke. In Laos beispielsweise fand Marianne Rinderknecht auf Keramikbodenplatten Tannenholz imitiert, welches aufgrund seiner dortigen Seltenheit als edel eingestuft wird. Dies hat sie dazu bewogen, sich intensiv mit der aufwändigen Holzimitationsmalerei auseinanderzusetzen und diese als Ausdrucksmittel in ihre Arbeiten zu integrieren. Bei aller Verspieltheit übersieht man gerne, dass Rinderknecht eine grosse handwerkliche Raffinesse bei der Ausführung ihrer Werke an den Tag legt.

Künstlerisches Vorgehen

Auf ihren Reisen entstehen zunächst einmal rudimentäre Bleistiftzeichnungen, die als formale Erinnerungstütze dienen und nur selten eine handschriftliche Farbnotiz enthalten. Die eigentliche Gestaltung findet im Atelier am Computer statt, wo sie ihre Eindrücke digital umsetzt, transformiert, miteinander kombiniert und koloriert.

Am Anfang der Werkgenese stehen somit die Formgebung und die Komposition. Rinderknechts künstlerische Formensprache tendiert zur schwungvollen Arabeske und zum lockeren Muster. Mit Vorliebe verwendet sie Formen, die sich wiederholen, indem sie entweder eine radialsymmetrische Struktur oder eine Reihung aufweisen.

1910 veröffentlichte der Wiener Architekt Adolf Loos seine berühmte Schrift «Ornament und Verbrechen», in welcher er ornamentale Verzierungen als Verschwendung bezeichnete. Die von ihm postulierte Schnörkellosigkeit bestimmte dann die kühle Ästhetik der Moderne in Architektur und Design. Allerdings ist vieles, was in unseren Kulturkreisen als dekorativ oder gar als kitschig gilt, andernorts «normal», gehört dort folglich zum kulturellen Code, oder anders ausgedrückt, zum Common Sense. Die Nomenklatur des guten Geschmacks ist somit kulturell bedingt, aber auch dem Zeitgeist unterworfen. Schwarz gilt bei uns noch immer als seriös, ernsthaft, intellektuell, während man in Indien diese Farbe mit Faulheit, Dunkelheit und Lethargie assoziiert. Nicht zu vergessen, dass viele Hippies in den 1960er und 1970er Jahren nach Indien (Goa) pilgerten und sich von der indischen Kultur beeinflussen liessen, nicht nur spirituell, sondern auch modisch. Was wiederum den Style im Westen beeinflusste.

Vielfalt der Farben, Formate, Materialien und kulturellen Einflüsse

Marianne Rinderknecht hat sich über die Jahre hinweg eine grosse Souveränität in der Farbgebung erarbeitet. Die Farbtöne, die sie selbst mischt, sind präzise Setzungen. Das bedeutet, dass die Farben exakt aufeinander abgestimmt sind. Die leuchtende Buntheit kippt in ihren Arbeiten nie ins Schrille und allzu Knallige.

Ihre Malerei entsteht nicht nur in Öl und Acryl auf Leinwände unterschiedlichster Grössen und auf raumgreifenden Wandflächen, sondern auch auf Dibond-Platten, welche sie zu freien Formen, den «Fluiden Formen», zuschneiden lässt.

Hybridität ist ein Schlüsselbegriff, um das Schaffen von Rinderknecht treffend zu charakterisieren. Für die Ausstellung in der Kunsthalle Vebikus hat sich Rinderknecht von den Skizzen inspirieren lassen, die sie während ihrer Reise durch Kambodscha und Laos anfertigte. Die daraus hervorgegangene Werkserie beinhaltet verschiedene Techniken und Materialien wie Holzimitationsmalerei, gemalte und gesprayte Muster sowie originale 70er Jahre-Tapeten, die sie als Collage appliziert. Der Materialmix ist somit grandios frech und wäre wohl vor ein paar Jahren noch als geschmacklos kritisiert worden.

Rinderknechts Kunst kann man als «Thinking outside the Box» bezeichnen. Die Experimentierfreude betrifft nicht nur die Farb- und Formgebung, sondern ebenso die Präsentationsform. Die «Fluiden Formen» auf Dibond stellt sie mintunter wie einander geschobene Theaterkulissen auf und suggeriert damit eine visuelle, vieldeutige Erzählung.

Rinderknecht hält grundsätzlich an der Zweidimensionalität fest: Sie kreiert keine dreidimensionalen Objekte, die (theoretisch) darauf angelegt sind, berührt zu werden, sondern bleibt beim Anschaulichen. Als Künstlerin beherrscht sie mit Bravour die Bildwirkung in Bezug auf den Raum und die örtlichen Begebenheiten, was wir hier in der Kunsthalle Vebikus hautnah erleben dürfen.

Fazit: Gemeinsamkeiten und Unterschiede

Auf formaler Ebene lassen sich die ornamentalen Strukturen und die starke Farbigekeit als zentrale Gemeinsamkeiten zwischen Carlo Domeniconi und Marianne Rinderknecht herausarbeiten, obschon die beiden Kunstschaaffenden diese Mittel mit unterschiedlicher Intention einsetzen. Das Muster ist bei beiden kein schmückendes Beiwerk, sondern bildet die hintergründig tragende Struktur. Das Ornament bietet aufgrund seiner komplexen Ordnung sowohl Orientierung wie auch Beruhigung in einer stark fragmentierten Welt. Die vordergründig substanzielle Kraft im Bild ist die Farbe: Bei Domeniconi als Emotion und Kommunikation; bei Rinderknecht als Dekoration und Provokation.