

Ute Klein – Elisabeth Nembrini – Peter Lüem

Einführung zur Vernissage am 13.3.2026

von Ursula Badrutt

Peter Lüem, Ikarus flieg/ht

Da ist zuerst der feine, zarte Bienenwachsgeruch. Nur kurz. Denn schon dominiert die raumfüllende Installation den Blick, die Gischt, die einem entgegenspritzt, kombiniert mit einer Tonspur, die von ruhigem Rauschen und Zirpen zu heftigem Bellen wechselt. Die Sinne sind gefordert. Überfordert. Wohin damit?

Es braucht einen Moment Zeit. Das ist wichtig. Sich Zeit nehmen. Schauen, wahrnehmen. Was ist hier alles zusammengekommen und was macht das mit einem? Mit mir? Der Weg ist verstellt, dann das Bellen. Ein Hund, ein Fuchs? Heult gar ein Wolf den Vollmond an? Der glänzende Schieferfelsen – eine Aufnahme tatsächlich bei Vollmond, wie ich später erfahre – bietet ebenfalls kein Entkommen. Der grüne Notausgang wirkt wie der Hohn einer fiesen Täuschung. Wir sind gestrandet. Schönheit, Hoffnung, Wohltuendes, Beruhigung auf der einen Seite, Fragilität, Monstrosität, Aggressivität auf der anderen Seite. Laue Sommernacht und scharfer Wind. Verheissung und Verderben. Keine Klarheit, sondern changierend, wechselnde Wahrnehmung. Genau darum geht es. Peter Lüem spricht von Kippbildern.

Diese Irritation sei ihm wichtig, sagt er. Die andere Seite zeigen von dem, was offensichtlich da ist.

Mit der Digitalisierung ist dem 1958 Geborenen und an der ZHdK, damals noch HGKZ in den 1980er-Jahren ausgebildete Fotograf das Handwerklich etwas abhandengekommen. Auch schon als Bühnenbildner tätig, verfügt Peter Lüem über entsprechende Erfahrungen und Geschick über das analoge Fotografieren hinaus. Skulpturen, mehr oder weniger fragile Objekte, komplexe Konstruktionen entstehen.

Da sind Erfinder, die ihn faszinieren, inspirieren, etwa der Schneider von Ulm, Otto Lilienthal, waghalsige Konstrukteure, Überflieger im wahrsten Sinn, ihrer Zeit voraus.

Im Vebikus ist Ikarus. Auch im Titel. Ikarus fliegt und flieht gleichzeitig. Auch dieser konstruktive Umgang mit Worten gehört zur künstlerischen Arbeit von Peter Lüem.

Ikarus versuchte mit seinem Flugobjekt zu entkommen. Gemeinsam mit seinem Vater Dädalus aus dem Labyrinth, aus dem Gefängnis auf Kreta zu fliehen. Oder auch einfach zu fliegen. So gerät er, übermütig geworden, zu nahe an die Sonne, der Wachs der Flügel schmilzt, Ikarus stürzt ab.

Wir sind alles «Ikarüsser». Wir übertreiben. Wir haben unsere eigenen Erfindungen nicht im Griff. Die Welt wird uns Menschen schlussendlich locker überleben. Der Schieferfelsen, das Meer. Alle Natur ist weit beständiger als die vermeintliche Krönung der Schöpfung – eine Selbstüberschätzung.

Zeit sich Zeit zu nehmen. Die Bricolage-Konstruktion, die ganze multimediale Installation, ist ein Bild für diese Situation. Gestrandet. Gefangen. Doch die Segel halten, sind gespannt, die Konstruktion aus Bambusrohr ist weniger labil als sie aussieht. Kabelbinden sei Dank. Sie halten das Gestänge zusammen. Gestrandet, aber parat, abzuheben, zu gehen, erneut zu fliehen. Zu fliegen. Oder auch einfach in Bewegung zu bleiben. Peter Lüem ist selbst oft unterwegs. Lebt in Zürich, aber auch auf Sizilien, davor lange in Portugal. Von dort, von der Atlantikküste, hat er den Felsen mitgebracht. Die Gischt kommt aus Apulien.

Das Bricolage-Boot ist wendig. Gefährlich. Nicht geeignet für Überfahrten von Afrika nach Europa, von Tunesien nach Pantelleria, wo Peter Lüem auch schon an Land gespülte Überreste von Booten fotografiert hat, hergestellt aus dem Vorhandenen, nicht dem besten Material.

Peter Lüem nimmt diese Beschränkung der Möglichkeiten für sein Schaffen auf, der angedeutete Bootsrumpf, die Segel, die Raumverdunkelung: vieles ist gefundenes Material, gebrauchte Verpackung. Nur die Briden sind neu, wirken verlässlich. Fast wie kleine Waffen. Stacheln, eine nutzlose Verteidigung gegen aussen.

«Ich bin inkonsequent», sagt Peter Lüem von sich selbst. Ein Bekenntnis, das stärkt. Thematisch aber sind seine Bildwerdungen geleitet vom Interesse an der Wahrnehmung von Welt. Von dem, was er sieht. Und erkennt. Das macht sein Werk vielgestaltig.

Hier mit «ikarus flieg/ht» kommen die verschiedenen Medien alle zusammen.

Lassen wir uns vom verheissungsvollen Blau des digitalen Fotoprints nach oben leiten. Die steile Wendeltreppe hinaufsteigen.

Zum Raum/Ausstellungsraum

Die Räumlichkeiten der Vebikus Kunsthalle sind anspruchsvoll, verlangen von den Künstlerinnen und Künstlern viel ab. Es braucht ein Agieren und Reagieren, ein Dagegenhalten oder Einbeziehen.

Elisabeth Nembrini, Crystal Archive

Elisabeth Nembrini bietet einen Ein-Gang in die Welt von «Crystal Archive». Wie eine Beschriftungstafel begrüsst eine erste Arbeit noch in jener Zone, wo alle drei Ausstellungen aufeinandertreffen, und lockt weiterzugehen. Der offene Raum wird unterteilt, architektonisch temporär neu strukturiert. Der Eingang wirkt wie ein Sog, verdeckt den offenen Blick in den Raum, macht neugierig, aber lässt auch etwas zögern. Ist es ein festliches Spalier? Ein blutroter Tunnel?

Schön und unheimlich zugleich wirken die langen Bildbahnen der «Shell Series», die ein wenig wie Vorhänge von den Eisenträgern lose auf den Boden fallen, oder wie Schleppen. Organisch und in Bewegung, es fließt. Die Bilder erinnern auch an medizinische Verfahren, Einblicke in Körperinneres, dank hochtechnologischer Verfahren. Das täuscht. Aber Körperliches ist trotzdem wichtig.

Was sehen wir da wirklich? Und wie entstehen diese Bilder? Der Auftakt stellt bereits entscheidende Fragen. Mit dem Auftakt sind wir bereits mitten in der Welt von «Crystal Archive».

«Crystal Archive» – woher dieser Titel? Er tönt geheimnisvoll, erinnert etwa an die Kristallhöhle im Rheintal oder auch im Märchen. Falsche Fährte auch hier, und doch auch bezeichnend. Begriffen gegenüber ist Elisabeth Nembrini genauso wach wie Bildern gegenüber, Bildern auf Papier und Bildern im Kopf.

Sie bleibt pragmatisch und spielt so präzise wie poetisch mit Bildern, Worten, Material. Das animiert, macht neugierig, sich auf die Arbeit einzulassen. Also: Crystal Archive ist die Bezeichnung des hochwertigen Fotopapiers auf der Grundlage einer speziellen Silbersalz-Emulsion und mehrschichtigem Aufbau. Sie verwendet es für alle diese Arbeiten hier. In Hochglanz. Crystal Archive vermittelt aber auch einen Moment des Festhaltens, um etwas zu archivieren. Ein Stück Leben zum Beispiel. Einen Moment. Licht. Oder ein Stück Papier.

Das ist es, was wir hier sehen. Feines Papier. Verpackungsmaterial, in das sie ihre Arbeiten wickelt, hüllt, als Fotogramm festgehalten, also ohne Kamera, nur Belichtung auf lichtempfindliches Trägermaterial, dem Fotopapier Christal Archive. «Shell Series» heissen denn auch diese extrem hochformatigen Werke. Weiter im Raum sehen wir, wie sie auf dem Boden weiterfliessen. Nun in anderer Farbigkeit.

Genau, die Farben! Elisabeth Nembrini arbeitet nur mit Licht und Filtern. Sie mag die Beschränkung. Wenn Sie die Bodenarbeit genau betrachten und mit den hängenden Bahnen vergleichen, erkennen Sie

vielleicht, dass es dasselbe Motiv ist. Ja dasselbe Bild. Obwohl alles Unikate sind, die Sie hier sehen, stellt Elisabeth Nembrini hin und wieder Kontaktkopien her. Positiv und negativ, verkehren sich, auch die Farbe wird konträr, komplementär. Es entstehen neue Unikate, nicht vervielfältigbar, nicht vergrösserbar. Es ist, was es ist.

Elisabeth Nembrini mag das Experimentieren, das Herausfinden, notiert jeweils Distanz, Belichtungszeit und probiert weiter. Staunt über die Reichhaltigkeit der Farbtöne. Was geschieht, wenn...? Vorhersagen lässt es sich nie genau. Die Erfahrungen mit dem Verfahren lässt vermuten. Doch Kontrollieren interessiert die Künstlerin weniger als die Überraschung. «Es geht nicht um technische Raffinessen, sondern um das Spiel mit Bestandteilen des Vorhandenen», sagt sie.

Angefangen hat die Serie mit ihrem Kater, der alles zernagt, was herumliegt im Atelier der Künstlerin. «Tierische Assistenzen», nennt sie die Fotogramm-Arbeiten aus dieser Serie. Das Zernagte der Motive ist unschwer zu erkennen. Dass ihr Kater hinter den malerisch wirkenden Gebilden steckt, weniger.

Alle Werke hier sind im gemeinschaftlich genutzten Analog-Fotolabor in Zürich entstanden. Der Apparat im Labor und das zur Verfügung stehende Trägerpapier geben das Format vor. Und ihr eigener Körper. «Ich möchte soweit gehen wie möglich», sagt sie. Das Maximum ist eine Länge von 2 Meter 30. Das sei mit ihrem Körper gerade noch machbar. Solche Parameter interessiert die Künstlerin. Es sei ein Dealen mit der Beschränkung, dem Unverfügbaren.

Bei der Herstellung der Fotogramme arbeitet sie in vollkommener Dunkelheit. Der Tastsinn ist gefragt. Die langen Bahnen Fotogramme entstehen in drei Schritten: Belichten, Nachschieben, Belichten, Nachschieben, Belichten. Blind, fühlend, körperlich registrierend. Nachbearbeitungen und Vergrösserungen sind nicht möglich.

Eine dritte Serie aus «Crystal Archive» sind analoge Fotogramme ohne irgendetwas, nur mit Licht entstanden, dafür in mehreren Überblendungen bei immer kürzeren oder grösseren Distanzen zwischen Blende und Fotopapier. Es entstehen eine Art Zielscheiben. Trichter, Augen, die uns in die Tiefe ziehen, dorthin, wo es am dunkelsten ist, weil am meisten Licht dazugekommen ist und wo alle Farben übereinanderliegen. Das Paradox der Bildwerdung. Das Auge mit Iris und Pupille schaut zurück. Und ist gleichzeitig das Produkt des fotografischen Prozesses.

Ute Klein, lösen leiten lassen

Auch hier ein Auftakt, das Bedürfnis, im offenen Raum zu leiten, die Arbeiten zu inszenieren. Ein Auftakt mit einer Art Vorhang auch hier. Malen mit Material und mit der Schwerkraft ist ein wesentliches Thema von Ute Klein. Der Trikot-Stoff in zwei ausgewählten Farben fällt zu Boden, fließt. Schiebt uns weiter in den Raum, zur Malerei auf Leinwand. Rohe Leinwand. Bedeckt mit Farbflüssen. In vielen Schichten. So wie der Stoff in seinen Farben und Reflektionen zu Boden fällt, so entsteht die Malerei von Ute Klein. Sie spricht von Kipp-Methode. Stark verdünnte Ölfarben leert sie auf eine am Boden liegende Leinwand oder einen anderen Träger. Sie hebt ihn auf und schwenkt die Farbe darauf, in die eine, in die andere Richtung. Die Schwerkraft und die Fliesseigenschaften der Farbe auf dem jeweiligen Untergrund machen das Bild. Es entstehen Flächen wie Seen, dann reissen Flüsse aus, Arme, Finger. Stopp.

Wie Äste, die je nach Sorte – Stechpalme, Nussbaum, Apfel, Eiche – anders verlaufen, das Wasser anders leiten.

Aber zurück zur Malerei. Manchmal sind die Leinwände wie beim ersten Bild oder auch beim Fuss mit dem Titel «gehen» vorbehandelt. Von der Malerin teilweise grundiert, vielleicht mit Acrylfarbe, (nach der Vorlage einer Form aus einem Kipp-Bild). Die darüber fließende und von den Bewegungen der Künstlerin geleiteten Farben verhalten sich anders, reagieren auf jede noch so feine Änderung in der Beschaffenheit,

auf jede Unebenheit. Zufall und Kalkül fallen zusammen. Ergeben zusammen ein Bild, das Assoziationen weckt, das erinnert, aber auch pure Malerei bleibt.

Eine zweite grosse Malerei (an der rechten Wand), «Wege und Echos», hat viel Zeit eingelagert. Wir sehen das Bild erst, wenn wir im Raum stehen. Es war einmal eine der ersten in dieser Methode des Kippens und Schwenkens entstandene monumentale Malerei. Genauer: ein Drittel einer 2004 entstandenen, nun weiterbearbeiteten Malerei. Vor zwei, drei Jahren hat Ute Klein dieses ausgeschiedene Riesenbild wieder hervorgehoben, zerschnitten und an diesem Teil weitergearbeitet. Mit der unterdessen über zwanzigjährigen Erfahrung weiter mit dünnen Ölschichten überkippt. Damals, Anfang Nullerjahre, arbeitete sie auch noch mit Tropfen und Spritzern. Sie sind hier weiterhin gut zu sehen. Statt zu übermalen, zu verdecken, lässt die Künstlerin sie mal mehr, mal weniger durchscheinen. Gewachsenes Leben, gewachsene Erfahrung, gewachsene Welt. Viel Helle, viel Licht. Aber auch Schatten.

«Meine Malerei entwickelt sich mit den Umständen und dem Zufall», sagt Ute Klein. Und dem Vorgefundenen.

Im Fall des Vebikus im Gebäude der ehemaligen Kammgarn-Spinnerei sind es insbesondere diese Stahlkonstruktion, unterspannte und verstrebe Träger. Sie dominieren den Raum, werfen Schatten. Damit gilt es einen Weg, einen Umgang zu finden.

Ute Klein hat nach einer Protagonistin gesucht, die es mit den Stahlträgern aufnehmen kann. Eine Wandmalerei, die die ganze Stirnwand beansprucht und mit der Raumkonstruktion in Kontakt kommt, den Dialog aufnimmt, ihr etwas entgegenzusetzen wagt. Während die Deckenkonstruktion die Schwerkraft umleitet, hält, nach oben stemmt, lässt die Malerei von Ute Klein die Schwerkraft fließend wirken.

Die Wandmalerei ist ebenfalls ein Kippbild. Wir sehen es vor allem auf Distanz. Doch wie geht das? Denn klar, die Wand lässt sich weder kippen noch auf den Boden legen.

Denn ja, aus der Nähe wird sie als von Hand gemalte Malerei erkennbar. Gekippt ist aber die Vorlage zur Malerei, die Ute auf die Wand projiziert, mit Bleistift nachgezeichnet und malend übertragen hat.

Die Vorlage ist ein Auffang-Papier. So nennt Ute die Papiere, die sie benötigt, um die Farbe, die sie über die Leinwände gleiten lässt und die irgendwann auch über den Rand des Bildträgers tropfen können, aufzufangen. Das Papier nimmt sie in die Hand und lässt die Tropfen der stark verdünnten Ölfarbe wie bei den gespannten Leinwänden über das Papier gleiten. Allerdings kann sie hier das Papier beugen. Farbspuren können zusammenlaufen, andere Wege werden möglich als auf der ausgesteiften Fläche. Die in der Mulde zusammengelaufenen Tropfen fängt sie auf. Verwendet sie weiter.

Dieser für die Wandmalereien entwickelte Prozess ist titelgebend: «return». Das Bild kommt zurück. Und geht weiter.

Eines dieser Auffang-Papierarbeiten zeigte formale Ähnlichkeiten mit dem Raum, ist von ähnlichen Linienverläufen geprägt wie sie die Träger aufweisen. Das ist es. Übertragen auf die Wand, wird «return» zum gleichberechtigten Raumpartner. Formal angelehnt, und doch eigenständig.

Wie nun kommt es aber, dass diese Wandmalerei auch die Form des Boots von Peter Lüem im Erdgeschoss aufzunehmen scheint?

Es muss der Zauber des Zufalls sein.