

Stipendium Vordemberge Gildewart 2019

25. Mai – 7. Juli

GEBERT
STIFTUNG FÜR
KULTUR*

*ALTEFABRIK
Rapperswil

Die Stiftung Vordemberge-Gildewart unterstützt mit einem grosszügigen Stipendium junge Künstlerinnen und Künstler. Auch die Gebert Stiftung für Kultur richtet ihren Fokus auf die Nachwuchsförderung. Mit den Förderinitiativen *KURATOR für KunstvermittlerInnen und dem *DESIGNPREIS für Schweizer Design bietet die Gebert Stiftung für Kultur der jungen Generation seit 2007 eine Plattform. Deshalb sagten wir sofort zu, als Egon Bruhin mit der Idee an uns herangetreten ist, das Stipendium Vordemberge-Gildewart dieses Jahr im Rahmen einer Ausstellung in der *ALTEFABRIK in Rapperswil zu vergeben. Wir freuen uns, die Werke von vierzehn vielversprechenden jungen KünstlerInnen präsentieren zu dürfen. Bei der Stiftung Vordemberge-Gildewart und insbesondere bei Egon Bruhin möchten wir uns herzlich für die gute Zusammenarbeit bedanken.

*Christa Gebert
Präsidentin der Gebert Stiftung für Kultur*

Einleitung

Die Stiftung Vordemberge-Gildewart hat ihren Sitz in Rapperswil (CH), wo Ilse Vordemberge-Leda (1906–1981) die letzten zwanzig Jahre ihres Lebens verbrachte. So drängte es sich geradezu auf, dieses mit einer Ausstellung verbundene Stipendium auch einmal in Rapperswil-Jona auszurichten. Seit bald dreissig Jahren befindet sich im Kulturzentrum *ALTEFABRIK neben dem Theater ein Ausstellungsraum, der von der Gebert Stiftung für Kultur betrieben wird. Wer die beiden ortsansässigen Stiftungen kennt, weiss von der bewegenden Parallele ihrer Entstehungsgeschichten. Zwei Frauen, Ilse Vordemberge-Leda und Christa Gebert, haben mit der Gründung einer Stiftung in den 1980er-Jahren Grundsätze und Ideen ihrer verstorbenen Ehemänner weitergeführt und weiterentwickelt. Heute stehen beide Namen für die Förderung des künstlerischen Nachwuchses.

Die Stiftung Vordemberge-Gildewart gründet ihre Förderungstätigkeit seit 1981 auf dem Testament von Ilse Engelina Vordemberge, geborene Leda, Witwe des Künstlers Friedrich Vordemberge-Gildewart. 1977 hatte sie verfügt, dass jedes Jahr ein Künstler oder eine Künstlerin aus einem europäischen Land ein Stipendium aus dem Nachlass erhalten sollte, um ein Jahr lang sorgenfrei zu leben und zu arbeiten. Seit 1983 vergibt die Stiftung jährlich ein Stipendium durch eine internationale Jury und unterstützt Forschung, Publikationen und Ausstellungen über das Werk von Friedrich Vordemberge-Gildewart. Das Stipendium gehört zu den höchstdotierten Auszeichnungen für Kunstschaffende bis zum 35. Lebensjahr in Europa.

Die Gebert Stiftung für Kultur basiert ihrerseits auf der von Jörg Gebert 1988 formulierten Idee, im Stammhaus des Sanitärtechnikunternehmens Geberit, das ab 1962 stillgelegt wurde, ein Kulturzentrum zu errichten. Im Jahr 1990 gründete die Familie Gebert zusammen mit Dr. Peter Bosshard und der Stadt Rapperswil die Gebert Stiftung für Kultur. Die Weiterentwicklung des Fördergedankens ist den StifterInnen ein Anliegen, weshalb im Jahr 2006 mit *KURATOR eine Förderinitiative für zeitgenössische Kunstvermittlung und 2012 mit dem *DESIGNPREIS eine Plattform für junges Schweizer Design ins Leben gerufen wurden. Junge Kuratorinnen und Kuratoren früh in ihrem Werdegang zu fördern, ist in dieser Form in der Schweiz einzigartig.

Uns als ehemalige *KURATOR-Stipendiatinnen freut es ausserordentlich, diesen wichtigen Preis für junge europäische Kunst in den Räumen auszurichten, wo wir unsere Sporen als junge Kuratorinnen verdienen durften. Wir wünschen den vierzehn nominierten Schweizer KünstlerInnen alles Gute für eine erfolgreiche Zukunft. Ilse Vordemberge-Leda und Christa Gebert sei an dieser Stelle herzlich gedankt.

Alexandra Blättler und Josiane Imhasly

Tommas Baumgartner

*1990 Engi, lebt und arbeitet in Engi und Genf

Seit 2017 Work.Master Fine Arts,
Haute école d'art et de design –
Genève (HEAD)

2013–2017 Bachelor of Arts, Vertiefung
Fotografie, Zürcher Hochschule
der Künste (ZHdK)

Stitches

2019, diverse Materialien, Masse variabel

Das kommt mir doch bekannt vor. Die gebogenen Rohre, die auf ein unbekanntes Inneres oder Äusseres verweisen. Die hohlen abgeklebten Stangen, steckt man da im Sommer nicht einen Sonnenschirm rein? Die abgetragenen Kanten des erstaunlich leicht wirkenden Betonkörpers erinnern an eine Sitzmauer draussen. Einen Kontrast dazu bilden die Holzleisten, die man eher in einem häuslichen Innenraum verorten würde, allenfalls auf einem Boot. Die bewusst eingesetzte, obschon zurückhaltende Farbigkeit des Körpers zeugt von einem kompositorischen Umgang mit den einzelnen Elementen.

Tomas Baumgartners Arbeiten beschäftigen sich mit dem Innen und Aussen, dem Häuslichen und Öffentlichen, dem Sichtbaren und Unsichtbaren, dem Oben und Unten. Mit Leichtigkeit und Ballast, Fliesen- dem und Statischem, Echtem und Unechtem. Er meisselt diese Gegensätze allerdings nicht in Stein, sondern lässt zwischen ihnen einen Spielraum und interessiert sich dafür, wie sie ineinanderfliessen. Das Rohr ist hierfür ein ergiebiges Ding. Es transportiert Material und Flüssigkeiten von innen nach aussen, aussen nach innen, von hier nach dort, von Ein- zu Ausgang und umgekehrt. Man weiss meist nicht so genau, was dort drin steckt, nur manchmal, etwa wenn ein Rohr sich unerwartet öffnet und einem Abluft entgegenbläst, oder wenn es bricht und Wasser den Raum flutet. Viele Rohre dienen der Öffentlichkeit und sind doch unsichtbar. Die wenigen sichtbaren verweisen auf diese unsichtbaren oder zumindest übersehenen Systeme, von denen auch Baumgartners Skulptur erzählt. Und zwar anhand ihrer ganzen Beschaffenheit, die auf eine Systematik in der Bauweise unserer Umgebung verweist, dieser Strenge aber eine Leichtigkeit entgegengesetzt. Baumgartner verwendet gängige und günstige Materialien und Werkstoffe für seine Skulptur. Manches kommt aus dem Baumarkt und wird adaptiert, lackiert, geschweisst, verfremdet und kaschiert. Auch er betreibt eine Camouflage.

Tomas Baumgartner hat diese Themen bisher eher installativ verarbeitet, diesmal nehmen sie eine skulpturale Form an. Mit *Stitches* verdichtet er Elemente zu einem Ganzen, dem Zusammenfügen kommt eine besondere Bedeutung zu. Seine Arbeit ist hinsichtlich der traditionellen Kategorien der Skulptur – Masse, Schwerkraft und Volumen – überraschend. Sie ist sehr zeitgenössisch, nutzt er doch auch die Leere, den Zwischenraum, Distanzen und die Raumumgebung in der Horizontalen und Vertikalen zu seinen Gunsten. So fügt sich die Skulptur in den Raum, in das vormals industriell genutzte Gebäude der

*ALTEFABRIK ein – auch in Bereiche, die wir uns nur vorstellen können.

Josiane Imhasly



Tomas Baumgartner
Stitches, 2019
Diverse Materialien, Masse variabel (Details)



Domingo Chaves

*1989 Flawil, lebt und arbeitet in Düsseldorf

2018 Akademiebrief, Staatliche
Kunstakademie Düsseldorf

2017 Meisterschüler von Prof. Katharina
Grosse

2010 Beginn des Studiums an der Staatlichen
Kunstakademie Düsseldorf
(Orientierungsbereich)

Hier-o-glyphen

2019, Ficusblätter (*ficus auriculata*)
auf Polyesterharz, Acryl, Aluminium-
Schnellputzprofil, Holz, 225 × 138 × 3 cm

Brennender Turm

2019, Aluminium-Schnellputzprofil, Hakenlilien-
blätter (*crinum asiaticum*), 330 × 26 × 23 cm
Performance

Domingo Chaves hat sich einer besonderen Technik und einem einzigartigen Material verschrieben. Sein Interesse gilt grossflächigen Ficusblättern die er an unterschiedlichsten Orten aufspürt. Die natürliche Beschaffenheit der Blattoberfläche – feine Äderchen und Wasserkanäle – stellt eine nicht zu unterschätzende Herausforderung dar. Wie verhält sich pflanzliches Material im Verfallsprozess und wie kann dieses produktiv für ein künstlerisches Verfahren genutzt werden? Der Künstler hat eine spezifische Technik entwickelt: Er zerschneidet die Blätter in gleichmässige Rechtecke und erhält damit Bausteine, die für die Erstellung eines alternativen Bildträgers einsetzbar sind. Die ursprünglich natürliche Form weicht einem Modulsystem, wird durch die Behandlung mit Polyesterharz haltbar und somit – so wird es zumindest erwartet – in die beständige Form eines Kunstwerks überführt. Ein abgeschlossenes, fertiges Bild gibt es trotz ausgetüftelter Technik aber nicht. Jede Bewegung, während eines Transports oder der Hängung im Ausstellungsraum, wird die fragile Bildsubstanz angreifen. Die Unbeständigkeit ist somit werkimmanent; Brüchigkeit und Durchlässigkeit sind Schlüsselbegriffe für Chaves' Werk.

Die in Rechtecke zerteilte, strukturierte Blattoberfläche ergibt einen mit der Leinwand verwandten Untergrund für malerische Eingriffe und zeichnet sich durch Brüchigkeit und Unebenheiten aus. Unterstützt durch den Titel *Hier-o-glyphen* assoziiert man mit diesen Kritzeleien, Kratzspuren und abstrakten Linien Höhlenmalereien oder zeitgenössische Graffiti-fragmente aus urbanen Kontexten. Diese Bandbreite der Dekodierungsmöglichkeiten hält die Aussage der Glyphen in einer ambivalenten Spannung. Dem Künstler geht es weniger um ein klar entschlüsselbares Bild, sondern vielmehr um das Erschaffen von etwas Bildhaftem, das Natur- und Zivilisationsgeschichte gleichberechtigt nebeneinander wirken lässt. Während er sich ein vergängliches Material aneignet und diesem eine künstlerische Funktion zuweist, spiegelt er ein dem Menschen nicht unbekanntes Verlangen und in der Kunst gängiges Vorgehen wider. Auf subtile Art und Weise gelingt es dem Künstler, Bildmotiv, -aussage und -träger miteinander zu verschränken.

Als weitere Form des künstlerischen Ausdrucks spielt für Domingo Chaves die Performance eine wichtige Rolle. Eine von ihm geschaffene Skulptur wie *Brennender Turm* wird von Zeit zu Zeit in einen engen Bezug zu seinem eigenen Körper gebracht und dadurch animiert. In regungsloser Pose verharrt der Künstler teilweise so lange, wie es ihm die eigene Kraft erlaubt. Die Skulptur und der Künstler sind für diese Zeitspanne in ihrer Bedeutung komplett voneinander abhängig.

Alexandra Blättler



Domingo Chaves
Hier-o-glyphen, 2019
 Ficusblätter (ficus auriculata) auf Polyesterharz,
 Acryl, Aluminium-Schnellputzprofil, Holz,
 225 × 138 × 3 cm

Brennender Turm, 2019
 Aluminium-Schnellputzprofil, Hakenlilienblätter
 (crinum asiaticum), ca. 330 × 26 × 23 cm
 Performance, K21 Ständehaus, Düsseldorf,
 35-45 Min.



Andriu Deplazes

*1993 Zürich, lebt und arbeitet in Marseille,
Brüssel und Zürich

2016 Erasmusaufenthalt, LUCA School
of Arts Brussels

2012–2016 Bachelor of Arts, Kunst und
Medien, Zürcher Hochschule
der Künste (ZHdK)

Schwein im Weiss

2019, Öl auf Leinwand, 120 × 170 cm

Körper und Fisch

2019, Öl und Acryl auf Leinwand, 160 × 120 cm

In die Gemälde von Andriu Deplazes gesellen sich neuerdings Tiere – ein Schwein und ein Fisch. Fische haben ihn früher schon einmal intensiv beschäftigt, während des Studiums malte er ein Jahr lang nichts anderes. Der Fisch in *Körper und Fisch* ist allerdings tot, ist die Beute eines Mannes, oder eines Misch- oder Fischwesens, eines Ausserirdischen, aus dem Wasser steigend oder darauf gehend. Dabei kennt man doch ein anderes biblisches Motiv aus Deplazes' Arbeiten, den Sündenfall. Im unteren Teil des Bildes dominiert ein dunkles Blau, im oberen scheint als leuchtendes Neonrot die Grundierung der Leinwand durch. Eine Farbe die man ebenso von diesem Künstler gewohnt ist, wie den Sternenhimmel, der hier aber zum ersten Mal mit Sprayfarbe erweitert wird. Das Bild wird durch diese Technik punktiger, was sehr gut zu der virilen Figur passt, die sich mit entrücktem Ausdruck ans Geschlecht fasst. In der anderen Hand hält sie also diesen toten Fisch, wobei Deplazes' unförmige und meist geschlechtslose Figuren doch normalerweise Blumen in den Händen tragen – aber tot sind sowohl die Blumen als auch der Fisch.

Dieses Bild ist in Marseille entstanden, wo der Künstler seit 2018 lebt und arbeitet. Vielleicht hat die Atmosphäre der Hafenstadt sich nicht nur in dieser Arbeit niedergeschlagen. *Körper, Baum und Weite* und *Schwein im Weiss* sind für Deplazes' Verhältnisse nahezu blass, sie nehmen das Grelle, Überbelichtende der Mittelmeersonne auf. Ein Mädchen sitzt auf einem Baumstamm, im Hintergrund das Meer. Ihr Blick schwankt zwischen herausfordernd-keck und hilflos-besorgt. Fast könnte die Szene unschuldig sein, aber der Baumstamm ist nicht, wie man in einer solchen Landschaft vermuten würde, am Strand liegendes Totholz, er ist durchblutet wie ein Körper und abgesägt. Spätestens hier denkt man an Ferdinand Hodlers *Holzfäller* (1910) und realisiert, dass das Mädchen vielleicht gar keines mehr ist, zumindest scheinen ihre Füße einer älteren Person zu gehören, und ihre Stärke und Übersicht zeugen von Lebenserfahrung. Der weisse, felsartige Boden könnte genauso vom Massif des Calanques in Südfrankreich inspiriert sein wie von einer Gletscherlandschaft. Denselben Untergrund finden wir auch in *Schwein im Weiss*, im Hintergrund ein karges Wäldchen und zarte Hügel, die sich mit dem Schwein im Vordergrund zu einer spannungsreichen perspektivischen Bildkomposition zusammenfinden. In diesen beiden Bildern bricht Deplazes mit der Üppigkeit früherer Arbeiten – und erinnert an einen anderen grossen Schweizer Maler, Giovanni Segantini, der das Üppige auch im Kargen fand.

Josiane Imhasly



Andriu Deplazes
Schwein im Weiss, 2019
Öl auf Leinwand, 120×170 cm

Körper und Fisch, 2019
Öl und Acryl auf Leinwand, 160×120 cm



Stefanie Köggi

*1987 Winterthur, lebt und arbeitet in Berlin
und Winterthur

- 2014 Meisterschülerin bei Friederike
Feldmann, Weißensee
Kunsthochschule Berlin
- 2011 Erasmusaufenthalt,
Ecole Nationale supérieure
des Beaux-Arts, Paris
- 2008–2013 Absolventin der Weißensee
Kunsthochschule Berlin,
Fachgebiet Malerei

Das Studio

2019, Dispersion auf Wand, ca. 300 × 700 cm

Stefanie Kägis Wandgemälde *Das Studio* zeigt ein Atelier mit Staffelei, Leinwänden und einem nackten weiblichen Modell, mit Malwerkzeug und Werken in unterschiedlichen Stadien ihres Entstehens. Diese Embleme tradierter Darstellungen von Künstlerateliers sind mit Objekten aus Kägis eigenem Arbeitsalltag konfrontiert, am deutlichsten in der Form eines Laptops. Hier nimmt das Werk in mal kantigem, mal verwackeltem Strich seinen Anfang. Wenn ein Zeichenprogramm die Bewegung des Fingers auf dem Touchpad in ein digitales Bild übersetzt, verlieren die Linien ihre flüchtige materielle Qualität, um sich an der Wand in aufwendiger Übertragung erneut zu materialisieren. In diesen Arbeitsprozess sind unterschiedliche Momente medialen Transfers eingeschrieben: Ausgehend vom haptischen Kontakt entsteht ein Bild im virtuellen Raum, das vergrößert auf eine Folie übertragen, dort präzise als Negativform ausgeschnitten und unter Verwendung der so entstandenen Schablone mit Farbe an die Wand gemalt wird.

Solche Transfermomente interessieren Kägi – gerade das Zusammenspiel von haptisch erfahrbarer Materialität und virtuellen Bildern ist ein zentraler Aspekt ihrer künstlerischen Auseinandersetzung. Dabei arbeitet sie nicht mit Gegenüberstellungen, sondern in Modi des Überführens, die die unterschiedlichen Medien oft sichtbar bleiben lassen. *Das Studio* ist in der flüchtigen Strichführung sowohl vom Kontakt des Fingers auf dem Touchpad wie auch von der Übersetzung in ein virtuelles Bild geprägt. Der gestische Ausdruck verbindet sich hier mit der Arbeit am Computer, während die nachgeordneten analogen Arbeitsschritte diese Form zu reproduzieren suchen. Dabei wird die scheinbar spontane Skizze – tatsächlich gehen ihr viele Entwürfe voraus – in die langsame Bewegung des sorgfältigen Farbauftrags transferiert. Der Farbverlauf legt sich gleichmässig über den Bildraum und verbindet die einzelnen Gegenstände in einer räumlich dargestellten Gleichzeitigkeit. So begegnen sich die unterschiedlichen Medien und Zeitlichkeiten, die im Motiv des Ateliers zusammenkommen, auch formal und fordern unsere Wahrnehmung heraus. Eine letzte Überführung steht noch bevor: Das für die Ausstellung konzipierte Gemälde wird nach der Finissage übermalt und findet seinen Ort im digitalen Raum der Dokumentation.
Simone-Tamara Nold



Stefanie Kägi
L'Absence (cahier noir), 2017
Mineralfarbe auf Wand, 550 × 435 cm
Installationsansichten Kunstmuseum Winterthur,
2017/2018, Fotos: Michael Etzensperger



Judith Kakon

*1988 Basel, lebt und arbeitet in Basel
2014–2016 Master of Fine Arts (MFA),
Milton Avery Graduate School
of the Arts, New York
2009–2013 Bachelor of Fine Arts (BFA),
Bezalel Academy of Art and
Design, Jerusalem

The left is formed from the right

2017, Stahl, Lichterkette, je 300 × 280 × 4 cm

Date Series (Medjool)

2017, mundgeblasenes Glas, Masse variabel,
Auswahl aus 50 Unikaten

PARISTANBUL

2019, Letraset, Masse variabel

Judith Kakon bringt für die Ausstellung drei Arbeiten zusammen: *The left is formed from the right* besteht aus zwei identischen Stahlkonstruktionen, deren filigrane Formen einer ausladenden Strassenlampe nachempfunden sind, und einer LED-Lichterkette, die sie verbindet. Um sie verstreut liegen kleine Glasbehälter in dunkler Bernsteinfarbe aus der Serie *Date Series (Medjool)*, die nach den Negativformen einzelner Datteln ausgeblasen wurden. Und der Schriftzug *PARISTANBUL* läuft in lückenloser Buchstabenfolge um das Podest, auf dem die Werke Platz finden.

In dieser Formation zeigt sich das breite Spektrum der Medien, in denen die Künstlerin arbeitet. Sie verwendet industrielle Materialien wie Stahl und LEDs, aber auch Letraset-Text oder mundgeblasenes Glas. Die Berührungspunkte ihrer Arbeiten sind entsprechend nicht etwa in einem Werkstoff zu finden, sondern eher struktureller und thematischer Natur. So kann eine Annäherung an ihr Werk anhand der Momente von Wiederholung und Mehrdeutigkeit erfolgen.

Die Stahlkonstruktionen treten zum einen zweifach auf und tragen die Dopplung zum anderen in sich: Die Form des Halbkreises wiederholt sich konzentrisch und ist achsensymmetrisch gespiegelt. Mit dem Titel *The left is formed from the right* wird ein Assoziationsraum eröffnet, der die wechselseitige Bezogenheit der Formen auch im politischen und identifikatorischen Sinne lesbar macht. Die bildhafte Umsetzung einer städtebaulichen Form gibt so Anlass, über Gestaltwerdungsprozesse unterschiedlichster Art nachzudenken und Bedeutung relational aufzufassen. Der repetitiv aufgereichte Schriftzug *PARISTANBUL* befragt die Eindeutigkeit auf einer sprachlichen Ebene. In *Date Series (Medjool)* hat die Form ein klar zugeordnetes, wenn auch abwesendes Bezugsobjekt – jedes Gefäß bezieht sich auf eine einzelne Dattel. Zugleich stehen die Dattelfläschchen aber als Symbol für den globalen Handel: Sie dienten im Nahen Osten bereits im 1. Jahrhundert n. Chr. dem Transport von Flüssigkeiten und legten, wie die konturgebende Frucht, weite Strecken zurück. Wenn die Künstlerin solche Formen aufgreift, ruft sie die Geschichte von Konservierung, von Handel und Transfer mit auf. Doch was transportieren sie in Kakons Werk? Wer nach dem Zentrum ihrer Bedeutung fragt, ist mit der Leere der Gefäße konfrontiert. In der wiederholten Verweigerung von Eindeutigkeit rückt Kakon nicht zuletzt den Prozess der Zuschreibung in den Blick, in dem um die Fixierung von Sinngehalten gerungen wird. Sie begegnet ihm mit einem vielstimmigen, produktiven und beweglichen Bedeutungsangebot.
Simone-Tamara Nold



Judith Kakon
Date Series (Medjool), 2017
 Mundgeblasenes Glas, Masse variabel,
 Auswahl aus 50 Unikaten (Detail)
 Installationsansicht Kunsthaus Langenthal, 2017

The left is formed from the right, 2017
 Stahl, Lichterkette, 340 × 280 × 4 cm (Detail)
 Kunsthaus L6, Freiburg (DE), 2017



Daniel V. Keller

*1987 Münsterlingen, lebt und arbeitet in
London und Zürich

2017–2019 Master of Fine Arts (MFA),
Goldsmiths University of London

2009–2013 Bachelor of Fine Arts, Gerrit
Rietveld Academie, Amsterdam

2004–2008 Eidgenössisches Fähigkeits-
zeugnis EFZ, Schule für
Gestaltung Bern, Fachklasse
Keramikdesign

Particular Breeze

2019, Digitaldruck auf Seide, Stahl, Lack,
Standbild, Video, Installationsgrösse variabel

Daniel V. Keller interessiert sich für die Dingwelt, für unscheinbare Objekte und ihre Beziehungen, die uns im Alltag begleiten, und entwickelt daraus ein ihm eigenes Vokabular. Die gewählten Materialien und Oberflächen erinnern zwar entfernt an ihre Vorlagen, begleiten uns jedoch in eine Welt der Modelle und Referenzen. Seine Objekte weisen oft eine stark reduzierte Formensprache auf. Nicht selten wohnt ihnen ein humoristisches Moment inne: Grenzen zwischen Natur und Kultur, architektonischer Realität und fantastischen Darstellungen verwischen. In diesem zuweilen irritierenden Spannungsfeld eröffnen sich Wechselwirkungen zwischen formalen Erscheinungen, historischen Referenzen und futuristischen Elementen. In Daniel V. Kellers Arbeiten greifen verschiedene Zeiten und Räume immer wieder auf poetische Weise ineinander.

Auch in seinen neueren Werken: Aktuell konzentriert sich der Künstler auf die Einflüsse der Ressourcengewinnung und den Abbau von Materialien für die Entwicklung einer mehr und mehr vom Menschen dominierten und gebauten (Um-)Welt. In einer unglaublichen Geschwindigkeit wird heutzutage Material abgetragen, verwertet und verschifft; dass auch die dabei entstehenden Narben immer schneller sichtbar werden, erklärt sich von selbst. So extrahiert Daniel V. Keller in der Installation *Particular Breeze* unterschiedliche Aspekte und Elemente aus der Beschäftigung mit einem Steinbruch.

Aufnahmen aus den Marmorsteinbrüchen in Carrara sind auf transparentes Gewebe gedruckt und wirken wie das geisterhafte Abbild eines Massivs, das sich täglich verändert, ja verkleinert und auf immer schnelleren Transportwegen über die Welt verteilt wird. Wie einen Filter montiert der Künstler das Gewebe auf ein Gerüst, das mit seinen farbigen Streifen an archäologische oder geologische Vermessungswerkzeuge erinnert, aber auch an Warnsignale, die in den besagten Steinbrüchen zum Einsatz kommen.

Die leicht surreale Stimmung wird im Video erst recht augenscheinlich: Videoaufnahmen bei Dämmerung zeigen den mit blosssem Auge nicht sichtbaren Marmorstaub. Die Partikel schweben in der Luft und erscheinen als Symbol für Veränderung und Vergänglichkeit, für eine unklare und unsichere Zukunft bezüglich der Grundlagen unserer Lebenswelt.

Alexandra Blättler

Daniel V. Keller
Particular Breeze, 2019
Digitaldruck auf Seide, Stahl, Lack, Standbild,
Video, Installationsansicht *ALTEFABRIK,
Rapperswil, 2019

Particular Breeze, 2019
Videostill



Sonja Lippuner

*1987 Münsterlingen, lebt und arbeitet

in Basel

Seit 2017 Master of Arts, Fine Arts,
Institut Kunst, Hochschule für
Gestaltung und Kunst (FHNW),
Basel

2012–2015 Bachelor of Arts, Bildende Kunst,
Institut Kunst, Hochschule für
Gestaltung und Kunst (FHNW),
Basel

2003–2008 Berufslehre und Arbeit als
Steinbildhauerin, Stein am Rhein
und Basel

Inside/Outside Outside/Inside

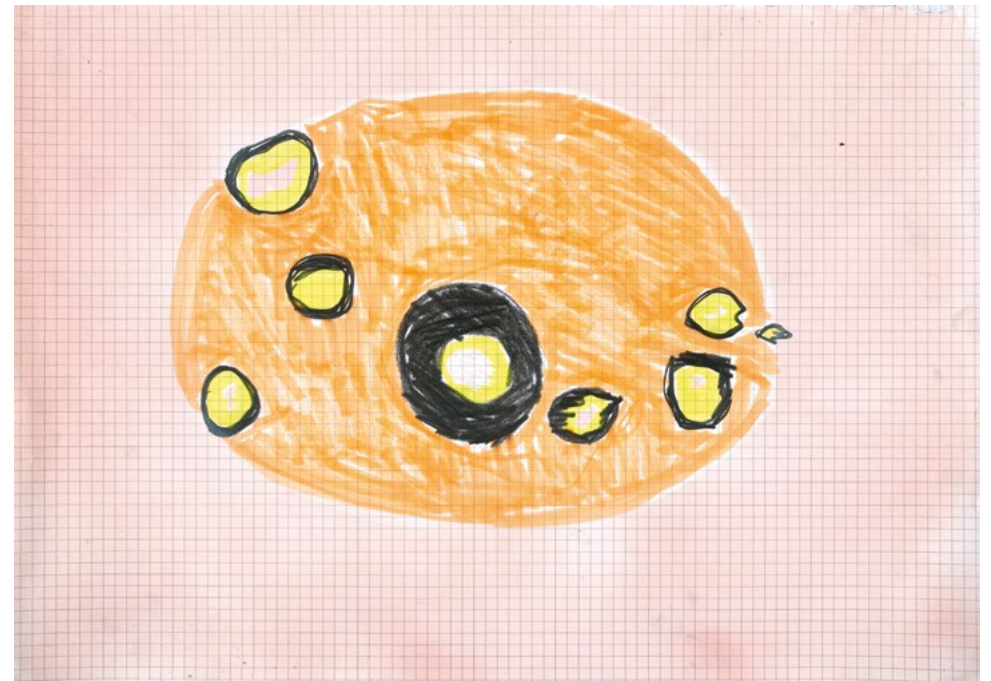
2019, diverse Materialien auf Textil,
Masse variabel

Inside/Outside – Outside/Inside ist nicht dreidimensionale Zeichnung oder Skulptur. Es ist Volumen und Körper, temporär und temporeich, wandelbar und im Wandel. Schnell und wild, leicht und zart. Diesen Textilzeichnungen gingen solche auf Papier voraus, mit ähnlicher Farbigkeit und vergleichbaren Formen. Aber es zieht Sonja Lippuner ins Räumliche, ins Dreidimensionale und physisch Erlebbares. Dazu eignet sich der gewählte Stoff hervorragend. Ein zwar nicht durchsichtiges, aber durchlässiges Gewirke aus Polyester, ein synthetischer, industriell hergestellter Stoff, robust und kräftig, gleichzeitig leicht und gut zu drapieren. Er passt zu den Zeichnungen, die sie mit Bleistift, Grafit, Spray, Acryl, Filzstift und Wachskreide darauf appliziert. Manche Farben haben etwas Brüchiges, sind nicht fixiert und unterstreichen damit das Wandelbare der Arbeit.

Um Lippuners Zeichnungen besser kennenzulernen, lohnt sich ein Blick auf andere ihrer Arbeiten. In den letzten Jahren realisierte sie meist installative Setzungen, die sich mit Raum und Zeit beschäftigen und einen starken bildhauerischen Bezug haben. Eine wichtige Bedeutung kommt dabei der Erinnerung zu und den Bildern, die mit Erinnerungen verbunden sind. So spielen Raum und Zeit auch in den Textilzeichnungen eine wichtige Rolle. Die Schnelligkeit und Unmittelbarkeit des Zeichnerischen – im Unterschied zur bildhauerischen Arbeit – interessieren Lippuner besonders. Und die Möglichkeit zur Repetition, zum Spiel mit Dichte und Leere innerhalb eines fiktiven Raums. Ein Raum, in dem sich Massstäbe frei setzen lassen und sich nicht an jenen des realen Raums orientieren müssen.

Die Zeichnungen, beispielsweise die abgebildeten Skizzen, stellen somit für Lippuner auch einen gelösten Denkraum dar. Das Greifbare, das in ihren bisherigen Arbeiten sehr präsent war, verschwindet vorerst. Die Räume werden zweidimensional dargestellt und in der Fläche freier. Doch dann werden sie erneut transformiert und treten als dreidimensionale Textilzeichnungen in einen Bezug zum realen Raum. Sie werden raumgreifend und man hat die Möglichkeit, in sie einzutauchen. Die Zeichnungen werden zu Querschnitten eines imaginären Geflechts, ein Spiel zwischen dem Innen und Aussen entsteht. Die realen und vorgestellten Räume fließen ineinander, wie der Stoff fließt.

Josiane Imhasly



Sonja Lippuner
Skizze, 2018
Diverse Materialien auf Papier, 29.7 × 42 cm

Skizze, 2018
Diverse Materialien auf Papier, 29.7 × 42 cm

Almira Medaric

*1992 Doboj, aufgewachsen in Yverdon-les-Bains, lebt und arbeitet in Frauenfeld

2015 Master of Arts, Fine Arts, Institut Kunst, Hochschule für Gestaltung und Kunst (FHNW), Basel

2013 Bachelor of Arts, Fine Arts, Ecole cantonale d'art de Lausanne (ECAL)

Plus/Minus

2017, Acryl auf Holz, 300 × 180 cm

Essence Book

2015, 208 Seiten, 21.5 × 21.5 cm

Anhand geometrischer Gesetzmässigkeiten erforscht Almira Medaric ihre Umwelt und übersetzt sie in eine systematische Formensprache. Die Grenzen zwischen Kunst und Design verschwimmen zu lassen, gehört dabei zu ihrer künstlerischen Strategie. Man kommt nicht umhin, ihr Schaffen vor dem Hintergrund der international wichtigen Konkreten und Konstruktiven Kunst zu lesen. Jedoch orientiert sich ihr eigenes Regelsystem, im Gegensatz zu den Visionen der Urväter, viel stärker am Menschen und seiner Lebenswelt. So bilden versteckte Zeichensysteme der Alltagswelt Ausgangspunkt für eine Vielzahl von Arbeiten. Medarics Werke scheinen wie ein geometrisch gedachter Kommentar zur Wirklichkeit.

Aus bekannten Symbolsystemen, wie beispielsweise der Signaletik für Orientierung, Wegweisung und Identifikation, extrahiert sie vertraute Formen und löst diese in einem steten Akt der Reduktion aus ihrem ursprünglichen Kontext heraus, um sie dann in ihr eigenes geometrisches System zu überführen. Ihre Arbeiten entspringen niemals einer rein ästhetischen Auseinandersetzung mit Form und Farbe, sondern verhandeln, dem Design oder der Architektur verwandt, immer auch Aspekte des Angewandten. Nicht selten erinnern ihre Installationen an Wohn- und Lebensräume und lassen Raum für eigene Interpretationen und Assoziationen.

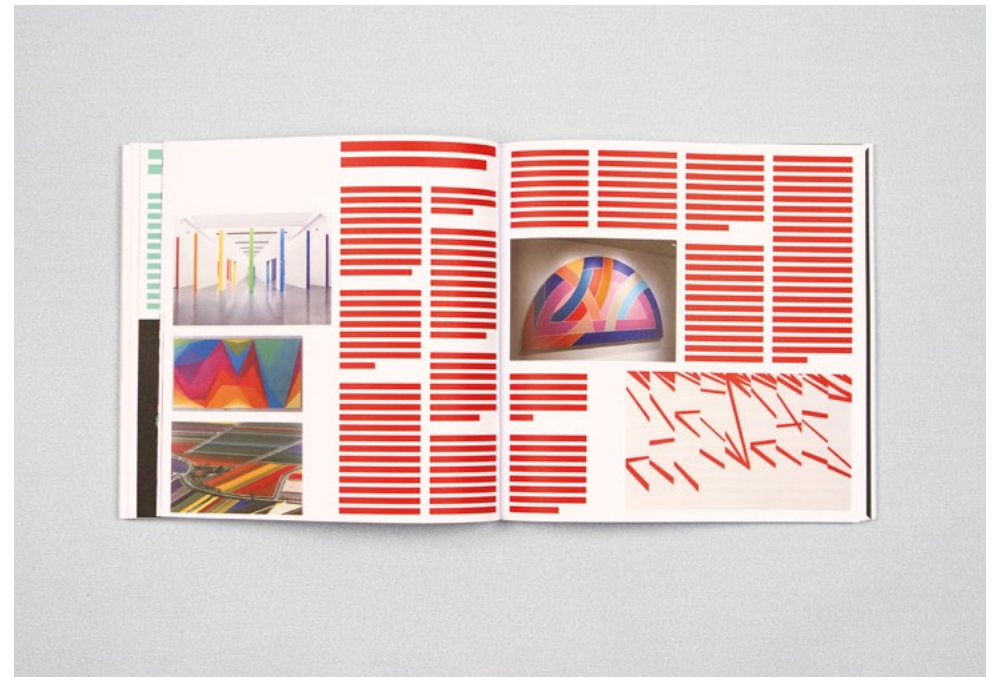
Die Arbeit *Plus/Minus* zeigt eine durchlässige Konstruktion, bestückt mit bemalten Holzplatten. Die Muster entnahm die Künstlerin vorgefundenen, abgrenzenden Gitterstrukturen. Obwohl dieses Werk an einen Raumteiler erinnert, ist seine Funktion eine andere. Das Objekt betont zwar genauso eine Grenze, jedoch jene zwischen Design und Kunst. *Plus/Minus* spielt mit Raum, Abgrenzung und Leere. Die Arbeit kann als Zitat unserer von mathematischen Strukturen durchdrungenen Umwelt gelesen werden, in welcher die Suche nach Balance nicht selten eine reine Suchbewegung bleibt.

Essence Book ist die erste Publikation einer geplanten Serie. Almira Medaric macht Recherche-Bildmaterial, das sie über längere Zeit auf ihrem Computer archiviert hat, auf diese Weise zugänglich. Das Buch, in dem sie ihre Ideen tagebuchartig festhält, bildet die Grundlage für viele ihrer künstlerischen Arbeiten.

Alexandra Blättler

Almira Medaric
Plus/Minus, 2017
Acryl auf Holz, 300×180 cm
Installationsansicht Nextex, St. Gallen, 2018

Essence Book, 2015
208 Seiten, 21.5×21.5 cm



Noha Mokhtar

*1987 Genf, lebt und arbeitet in Boston
und Zürich

Seit 2017 Doktorat, Social Anthropology
and Critical Media Practice,
Harvard University, The Graduate
School of Arts and Sciences,
Cambridge

2016 Bachelor of Arts, Sozialanthropo-
logie und Middle Eastern Studies,
Universität Bern

2011 Bachelor of Arts, Visuelle
Kommunikation / Fotografie,
Ecole cantonale d'art
de Lausanne (ECAL)

Dreambox

2019, Mixed Media Installation,
Masse variabel

Die künstlerische Praxis von Noha Mokhtar umfasst Fotografie, Skulptur und Installation und greift auf Methoden der ethnografischen Forschung zurück. Viele ihrer Projekte artikulieren ihr Interesse an der Frage, wie sich Räume und Objekte auf soziale und politische Fragen zu Konzepten von Kultur, Familie, Geschlecht und Macht beziehen. Mit anderen Worten sucht sie nach Zusammenhängen zwischen Raumgestaltung und Materialität und den menschlichen Beziehungen, die sich in diesen Räumen entwickeln.

Die in Teilen gezeigte Arbeit *Dreambox* ist eine Installation aus Objekten und Fotografien, die ihrerseits auf einen imaginären häuslichen Raum verweisen. Dem ursprünglichen Kontext enthoben, entsteht ein Schauplatz hypothetischer sozialer Interaktionen und Performances. So schweben über dem Boden Tischplatten, wir sehen sechs Kissen in den Farben ägyptischer Fernsender (stellvertretend für Leben, Kultur, Drama, Komödie, Familie und Kino), an den Wänden hängen Fotografien von Bettüberwürfen. Der Titel bezieht sich auf das gleichnamige Gerät, einen Satellitenempfänger, der zur Dekodierung digital übertragener Fernsehdienste dient: *Dreambox* symbolisiert jenen Kanal, der die Aussenwelt in den privaten Raum bringt und die typischen Merkmale des gegenwärtigen Lebens in der Diaspora zeigt.

Die beschriebenen Elemente der Installation funktionieren wie Requisiten, mit denen verschiedene Bühnen arrangiert und dekonstruiert werden können. Die Künstlerin fingiert so Fiktionen sozialer Interaktionen und stellt Fragen nach Familie, Genealogie und nach autoritativen Machtformen. Ihr besonderes Interesse gilt der Erforschung sozialer Auswirkungen politischer und wirtschaftlicher Veränderungen in den Regionen des sogenannten post-arabischen Frühlings. Wie lassen sich diese Veränderungen in der zeitgenössischen ägyptischen Gesellschaft auf der Ebene von Familie und Haus beschreiben? Gekonnt nähert sich die Künstlerin diesen Fragen formal, ästhetisch und theoretisch, indem sie untersucht, wie Architektur und Objekte soziale Umgebungen gestalten und wie sie die Organisation und Ästhetik des öffentlichen und privaten Raums beeinflussen.

Alexandra Blättler



Noha Mokhtar
Les entrées, 2018
Holz und Plexiglas, 120×70 cm (Detail)
Installationsansicht Aargauer Kunsthaus,
Aarau, 2018

A discrétion, 2018
C-Print, 30×30 cm



Reto Müller

*1984 Frauenfeld, lebt und arbeitet in Stein am Rhein, Horben und Zürich

2013 Bachelor of Arts, Fine Arts, ECAV / Ecole cantonale d'Art du Valais, Siders

2010 Diplom LEM – Fachbereich Szenografie, Ecole Internationale de Théâtre Jacques Lecoq, Paris

2002 Gartenbauschule Oeschberg, Koppigen

Potentielle Normalien- sammlung Brunnen- figuren & Belvederes

2019, Basalt, Video, MDF, Styrofoam, polymerverstärkte Natursteinplatten, Masse variabel

Die mehrteiligen Ausstellungssituationen, die Reto Müller für seine Arbeiten entwickelt, sind wie seine Basaltgüsse präzise temporäre Fixierungen einer wandelbaren Materie. Sie tragen den Zweifel an einer festgeschriebenen Wirklichkeit in sich. Neben Video und dem Isolierschaum Styrofoam ist Basalt Müllers meistbenutztes Arbeitsmaterial. Das Vulkangestein – in seiner flüssigen Form als Lava bestens bekannt – wird von ihm wieder verflüssigt und gegossen.

Aus Basalt besteht die Mehrheit der geologischen Vorkommnisse auf der Erde, ein nahezu unerschöpflicher Rohstoff, man könnte sagen ein *future material*. Basalt ist ein Urmaterial, dem etwas Unvergängliches anhaftet und das doch die Möglichkeit der Veränderung in sich trägt. Die Basaltgüsse erstellt Müller durch Abformungsprozesse von Rohlingen aus Styrofoam. Ihre konkrete Erscheinungsform, die Jahr-millionen überdauern könnte, ist ihm dabei ebenso wichtig wie ihr Potenzial, aus ihrem aktuellen Aggregatzustand in einen anderen zu wechseln. Die Formen aus der Serie *Potentielle Normaliensammlung* sind somit variable Möglichkeiten, was nicht zuletzt in ihrem Verhältnis zu anderen Objekten, zu den Videos, zum Raum und zu den BetrachterInnen erfahrbar wird.

In den Formen der Basaltgüsse – Rohrelemente, Bodenplatten, Reliefs – klingt das Feld der Architektur als wichtige Referenz an. Auch dieses wird und wirkt verbunden mit Zeit. Bildhauer und Architekten, teilweise in Personalunion, wie Walter Maria Förderer, Walter Kretz oder Claude Parent, treten als Protagonisten und Vertreter ihrer Metiers in Müllers Filmen auf. Bauwerke sind mit ihrer physischen Präsenz, ihrer Grösse und ihrer Beständigkeit oft Träger von Ideologien, die Müller hinterfragt. Ihn beschäftigt, wie sich die Künstler und Baumeister mit ihren Werken manifestieren und eine materielle Präsenz erschaffen, der man gegenüber treten kann. Und wie diese Präsenz mit einem nur gedachten, ideellen Raum verknüpft ist. Im Video *La règle du pigeon* unterhält sich Müller mit Claude Parent (1923–2016), einer Figur der französischen Avantgarde. Parent und Paul Virilio lösten mit der «Funktion der Schräge» die Horizontale und Vertikale als «Standbeine» der Moderne auf und untersuchten die Auswirkungen der Schräge auf den Körper. Der Architekt berichtet Müller aus der Zeit seiner Zusammenarbeit mit Le Corbusier und lobt einige seiner Qualitäten, die gemeinhin übersehen werden.

Müller hat eine Vorliebe für das Periphere, das Destabilisierende, vielleicht eben für «das Schräge». Gerade in seinem Interesse für das ausserhalb einer bestimmten Zeit Liegende verortet er sich mit seiner Arbeit im Heute.

Josiane Imhasly



Reto Müller
Potentielle Normaliensammlung – Bodenplatten, 2017
Basaltguss, Masse variabel
Installationsansicht Kunsthaus Langenthal, 2017
Foto: Flavio Karrer

La règle du pigeon, 2014 / 2019
Video, 32 Min., Ton
Videostill

Fridolin Schoch

*1989 Glarus, lebt und arbeitet in Düsseldorf

2018 Akademiebrief, Staatliche
Kunstakademie Düsseldorf

2017 Meisterschüler von Prof. Katharina
Grosse

2010 Beginn des Studiums an der Staatlichen
Kunstakademie Düsseldorf
(Orientierungsbereich)

Anlage zur Bündelung

2019, Mixed Media Installation, Masse variabel

Fridolin Schochs Interesse reicht von Malerei und Collage über Bildhauerei und Performance bis hin zur Musik. Nicht selten wählt er die Installation, um die BetrachterInnen möglichst unmittelbar zu involvieren. Der direkte Bezug zum Körper und die Skalierung des Dargestellten im Raum spielen auch in der präsentierten Arbeit *Anlage zur Bündelung* eine zentrale Rolle. Bei vielen seiner künstlerischen Arbeiten stehen am Anfang gefundene alltägliche Gegenstände, die ihn längere Zeit im Atelier umgeben, bis der passende Zeitpunkt gekommen ist, um eine konkrete Form anzunehmen und in den Ausstellungsraum zu wechseln. Ausgangspunkt für *Anlage zur Bündelung* war, wie bei *Butterfly* und *Shaped Hollow*, ein Kletterseil – dem aus Glarus stammenden Künstler ein wohlbekanntes Werkzeug zur Sicherung im Fels. Aus dem gekonnten Knüpfen unterschiedlicher Knoten entwickelte Fridolin Schoch eine raumgreifende Skulptur: Was im Modell ein Kletterseil war, wird mit flexiblen, in der Industrie eingesetzten Schläuchen nachgebildet und stark vergrößert in den Ausstellungsraum transferiert. Ein überdimensionaler Knoten verschlingt sich selbst und murmelt scheinbar unverständlich vor sich hin.

Von aussen betrachtet, ist kaum nachvollziehbar, wie die zusammengeähten Lüftungsschlauchtteile zu dieser Form fanden. Das performative Moment der Entstehung spiegelt sich in der akustisch verstärkten Präsenz der Grossskulptur: Selbst aufgenommene, geloopte und mit Filtern versetzte Geräusche bilden eine wiederkehrende, nicht identifizierbare Soundkulisse, die das Gebilde zum Leben erweckt. Die immersive Skulptur in Form eines Schmetterlingsknotens – der sich dadurch auszeichnet, dass er auf Zug in alle vier Richtungen belastbar ist, ohne sich dabei zusammenzuziehen oder Reibung entstehen zu lassen – schwebt mit einer Eleganz und Leichtigkeit zwischen Wand und Boden, die seine materielle Schwere vergessen lässt und die BetrachterInnen staunend und entzückt zurücklässt.

Alexandra Blättler



Fridolin Schoch
Butterfly, 2019
Aluminium, Stahldraht
Ø 15 cm
Foto: Marianne Rinderknecht

Shaped Hollow, 2019
Polyvinylchlorid, Stahldraht, Geräusche
Ø 40.6 cm
Foto: Kai Werner Schmidt



Flurina Sokoll

*1986 Chur, lebt und arbeitet in Bermuda

2016–2018 Master of Fine Arts (MFA),
Vertiefung Skulptur, SLADE
School of Fine Art, University
College London

2012–2015 Bachelor of Arts, Fine Arts,
Hochschule der Künste Bern
(HKB)

Coffee and Milk

2018, pulverbeschichteter Stahl, Holz, Stoff,
Kokosfaser, Glas und Farbe, 145 × 60 × 73 cm

Flurina Sokoll kreiert Skulpturen und Installationen aus gefundenem Material. Dies sind entweder Objekte, die sie bewahrt und in ihren Alltag integriert, es können aber genauso gut Gegenstände sein, denen sie in ihrer täglichen Routine auf dem Weg durch Stadt und Landschaft begegnet. Dieses Material ist zugleich Inspiration und Skizze und führt in Kombinationen und Umgestaltung zu künstlerischen Arbeiten. Mit anderen Worten: Hier kommen Erinnerung, Assoziation und Idee mit Vorstellungen von Farbigkeit, Form und Materialität zusammen.

Durch das Zusammenfügen einzelner *objets trouvés* entstehen lose Arrangements, die als fragile Skulpturen gelesen werden können. Diese fügt die Künstlerin in immer wieder neuen Konstellationen zusammen, als vorläufige Setzungen im Ausstellungsraum. Der Dialog zwischen einzelnen Skulpturen – formale oder inhaltliche Anspielungen oder Bezüge untereinander und zur Architektur – sowie die entfaltete räumliche Präsenz sind dabei genauso wichtig wie die einzelne Arbeit.

Coffee and Milk verbindet Überbleibsel eines Bettgestells mit einer Tischplatte, auf der ein von Gebrauchsspuren gezeichneter Kissenbezug mit einem Kaffeefleck liegt. Darauf steht eine kleine weisse Glasvase. Die kombinierten Objekte stehen auf einer Fläche aus drei Fussabtretern; diese und ein gemaltes Quadrat an der Wand fügen dem Ensemble eine weitere räumliche Dimension hinzu und betten es in den Ausstellungsraum ein. Das Arrangement strahlt Leichtigkeit wie auch Präzision aus – und wenn auch eine eindeutige Erzählung ausbleibt, werden doch Häuslichkeit und Vergänglichkeit gleichermaßen assoziiert. Abschliessend oder weiterführend darf in der Arbeit von Flurina Sokoll die Frage nach Performativität gestellt werden. Die Veränderbarkeit und Mehrdeutigkeit ist jeder ihrer Arbeiten eingeschrieben.

Alexandra Blättler



Flurina Sokoll
Coffee and Milk, 2018
Pulverbeschichteter Stahl, Holz, Stoff,
Kokosfaser, Glas und Farbe, 145 × 60 × 73 cm
Installationsansicht Slade School of Fine Art,
London, 2018



Sebastian Stadler

*1988 St. Gallen, lebt und arbeitet in Zürich

2009–2011 Bachelor of Arts, Fotografie,
Ecole cantonale d'art de Lausanne
(ECAL)

2008–2009 Studium mit Vertiefung Fotografie,
Zürcher Hochschule der Künste
(ZHdK)

Vos travaux

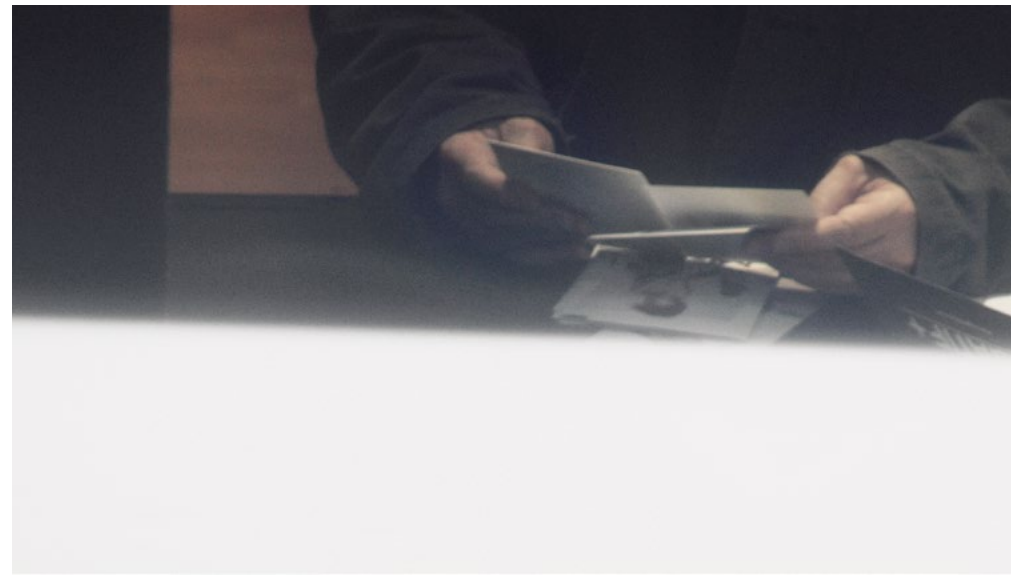
2016, 2-Kanal-Videoinstallation,
24 Min. 37 Sek., Ton

NEGATIF+ ist der klingende Name eines traditionellen Pariser Fotolabors, das Sebastian Stadler in *Vos travaux* vor die Linse nimmt. Wir beobachten, wie verschiedene Menschen ihre Fotografien betrachten, neugierig, aufgeregt, voller Erwartung. Sie reissen Umschläge auf, rollen Abzüge aus, sortieren und organisieren. Wir sind Voyeure – die erwarteten Nacktbilder lassen nicht lange auf sich warten. Bei den Kameraschwenks merken wir, dass die Szenen stark herangezoomt wurden. Ein Schwenk in die Vergangenheit, als Fuji und Kodak noch die Grossen im Fotografiegeschäft waren. Ein Schwenk zum Smartphone, in das immer wieder getippt wird und das heute für gewöhnlich der erste Bildlieferant ist. Nostalgie? Nein, die kommt nicht auf. Viel zu normal scheint bis heute der Gang der PariserInnen zu Fotolabors wie NEGATIF+.

Stadler interessiert sich für digitale fotografische Bilder und ihre Verbindungen zur Welt. Seine Arbeiten oszillieren zwischen fotografischen und filmischen Momenten, die beiden Medien durchdringen sich. Dass er das fotografische und analoge Bild so offensichtlich thematisiert, ist eine Ausnahme. In Paris, das visuell besetzt ist von den Fotografien Eugène Atgets, Brassais oder Germaine Krulls, um nur einige zu nennen, haben es neue Bilder schwer. Auf die fotografische Tradition der Stadt bezieht Stadler sich in *Vos travaux* implizit. Und er scheint ihr auch in seiner sonstigen Arbeit verpflichtet. Denn die vermeintliche Realität, die er in seinen Arbeiten abbildet, ist überaus ästhetisch und mit scharfem Blick für Details in Szene gesetzt. Sie ist poetisch, geradezu dekorativ, und ihre schöne Langeweile schlägt einen in ihren Bann.

Auffallend oft wechselt die Einstellung zwischen Nähe und Distanz. Bilder werden vergrössert, Entferntes herangezoomt, bis es körnig und wacklig wird. Hier ist Stadler bereit, die technische Perfektion für einen präziseren Blick aufzugeben. Kommen wir dem vermeintlich Wahrhaftigen so näher? Oder zerrinnt es zwischen den Fingern, wie man es aus dem Film *Blow Up* von Michelangelo Antonioni kennt? Genauso oft findet ein Wechsel zwischen Leere und Bewegung im Stadtraum statt. Bilder werden verdoppelt und überlagert. Vielleicht wird in diesen Überlagerungen die Authentizität der Bilder am offensichtlichsten infrage gestellt. Stadler scheint geradezu das Leben selbst zu zeigen. Wo ist der Bruch, auf den wir warten? Warten wir vergebens?

Josiane Imhasly



Martina-Sofie Wildberger

*1985 Zürich, lebt und arbeitet in Genf und Zürich

2014 Master of Arts, Kunstgeschichte, Université de Genève

2014 Bachelor of Arts, Kunstgeschichte und Deutsche Literatur, Université de Genève

2011 Master of Arts, Work.Master Fine Arts, Haute école d'art et de design – Genève (HEAD)

2009 HES Diploma, Fine Arts, Haute école d'art et de design – Genève (HEAD)

I want to say something!

2017/2018, Performance, 45 Min., zusammen mit Tobias Bienz und Denise Hasler
100 T-Shirts, Siebdruck

Aus fünf Worten besteht die Performance *I want to say something!* Drei PerformerInnen, eine davon Martina-Sofie Wildberger selbst, spielen sich die Worte zu. Sie folgen keinem Skript, sie improvisieren. Bedeutungen verschieben sich, Sprachen vermischen sich – «say» wird beispielsweise zum Italienischen «sei» –, die Sprechpositionen lösen sich auf. In dieser Sprechermächtigung und ihrer Auflösung wird ein zentrales Thema offensichtlich: das Wort zu ergreifen als emanzipatorischer Akt.

In Martina-Sofie Wildbergers Performances spielt Sprache die Hauptrolle. Sie untersucht die Bedingungen von Sprache und Kommunikation und die Machtstrukturen, die ihnen innewohnen: Worte, und wie sich deren Bedeutung je nach Satzgefüge verändert. Lautstärke und Rhythmus, und wie diese unsere Wahrnehmung von Gesagtem beeinflussen. Sprechintensität und -geschwindigkeit sowie das Stimmliche steuern die körperliche Wahrnehmung von Sprache, der Körper wird zum Medium für Bedeutung. Die Textfragmente in der Performance *SPEAK UP!* etwa lösen Assoziationen und Emotionen aus, sie ergeben keinen direkten und eindeutigen, aber einen poetischen Sinn. Dazu trägt auch die räumliche Ausdehnung der Performances bei: die Nähe und Distanz zwischen den Performerinnen und Performern, wie sie sich im Raum bewegen, eine Beziehung zueinander, zum Raum und zum Publikum herstellen, wie diese Beziehungen sich verändern und wie sie Kommunikation strukturieren.

Wildberger setzt in ihrer Arbeit auch Geschriebenes gezielt ein. Etwa auf T-Shirts, die sie anlässlich der Performances produziert und die meist einen Satz oder ein Fragment des Gesprochenen festhalten. Ein T-Shirt kann mitgenommen werden, sofern man es sofort anzieht. Mit diesem Kniff teilt Wildberger das Publikum in zwei Gruppen, von denen eine selbst Teil der Performance wird. Darüber hinaus bildet sich eine Gemeinschaft von T-Shirt-BesitzerInnen, welche die Performance aus der Kunstinstitution heraus in den Alltag trägt. Selbstverständlich werden die Oberteile so auch zum Kommentar auf die Slogans, die sonst gemeinhin unhinterfragt am Körper getragen werden. Nur fehlt auf Wildbergers T-Shirts der Brand. Oder ist das Layout bereits ein Brand? In die Typografie der T-Shirts zumindest integriert die Künstlerin ein Notationssystem, das sie entwickelt hat, um performative Momente festzuschreiben. So verweist eine mehrmals übereinander gelegte Typografie zum Beispiel auf die Anzahl der Sprechenden.

Josiane Imhasly



Martina-Sofie Wildberger
I WANT TO SAY SOMETHING, 2017 / 2018
Performance, 45 min, mit Tobias Bienz and
Denise Hasler, Bibliotheca Hertziana, Rom
Foto: Enrico Fontolan

I WANT TO SAY SOMETHING, 2017 / 2018
300 T-Shirts, Siebdruck, Kunsthaus Zofingen,
© 2018 Association 18, Genève
Foto: Dominik Zietlow



Impressum

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung
«Stipendium Vordemberge-Gildewart 2019» in der *ALTEFABRIK,
Rapperswil vom 25. Mai bis 7. Juli 2019.

GEBERT STIFTUNG FÜR KULTUR*

Gebert Stiftung für Kultur, Klaus-Gebert-Strasse 5, 8640 Rapperswil,
www.gsfc.ch, www.alte-fabrik.ch

Stiftungsrat:

Christa Gebert (Präsidentin)

Rebecca Gebert, Josef Maier, Thomas Rüegg (Vizepräsident)

Kuratorinnen der Ausstellung: Alexandra Blättler und Josiane Imhasly

Ausstellungsassistentz: Simone-Tamara Nold

Ausstellungsaufbau: Fidel Morf

Geschäftsführung *ALTEFABRIK: Christoph Steiner

Sekretariat: Diana Gatani

Ausstellungsaufsicht: Nadine Lange, Elio Lüthi, Luana Popaj

Kinder Kunst Labor: Rilana Schmid

Das Programm der *ALTEFABRIK wird unterstützt von:

Kanton St.Gallen
Kulturförderung



SWISSLOS



Ortsgemeinde
rapperswil-jona

avina stiftung
stephan schmidheiny

Die Ausstellung wird unterstützt durch die Stiftung Vordemberge-Gildewart
in Rapperswil und die Gebert Stiftung für Kultur.

Wir danken: den Künstlerinnen und Künstlern

Nadia Veronese und Lynn Kost für die Vorschläge zur Nominierung

Herausgeberinnen: Alexandra Blättler und Josiane Imhasly
für die Gebert Stiftung für Kultur, 2019

Redaktion: Josiane Imhasly

Texte: Alexandra Blättler, Josiane Imhasly, Simone-Tamara Nold

Lektorat: Bettina Reichmuth

Grafik: Début Début, www.debutdebut.com

Auflage: 1'000

© 2019 Gebert Stiftung für Kultur, die Künstlerinnen und Künstler,
die Autoren und Autorinnen, die Fotografinnen und Fotografen.

- 4 Tomas Baumgartner
- 8 Domingo Chaves
- 12 Andriu Deplazes
- 16 Stefanie Kägi
- 20 Judith Kakon
- 24 Daniel V. Keller
- 28 Sonja Lippuner
- 32 Almira Medaric
- 36 Noha Mokhtar
- 40 Reto Müller
- 44 Fridolin Schoch
- 48 Flurina Sokoll
- 52 Sebastian Stadler
- 56 Martina-Sofie Wildberger