

GROSSE REGIONALE

26.11.2023 – 28.1.2024

Mit Arbeiten von Tomas Baumgartner, Eva Gadiant, Tamara Janes, Katrin Keller, Eline Kersten, Marc Lee, Brigit Naef, Marlies Pekarek, Valentin Rilliet, Dominique Rust, Clarissa Herbst, Michael Wolf, Nora Schmidt, Janine Schranz, Harlis Schweizer Hadjidj, Denys Shantar, Pascal Sidler, Lourenço Soares, Felix Stöckle, Bignia Wehrli und Selina Zürrer

Die «Grosse Regionale» bietet eine Plattform für Künstler:innen aus dem Kanton St. Gallen und den umliegenden Kantonen Appenzell Innerrhoden, Appenzell Ausserrhoden, Glarus, Schwyz und Zürich. Eine sechsköpfige Jury wählte dieses Jahr aus mehr als 300 Einsendungen 47 Kunstschaaffende aus. Ihre Werke, die von Malerei und Skulptur über Installation und Fotografie bis hin zu Video, digitalen Arbeiten und Performances reichen, sind nun in der *ALTEFABRIK und im Kunst(Zeug)Haus zu sehen.

1.

Als Inspiration für die interaktive Installation *ooookey let's go* dienten **Selina Zürrer** (*1992, ZH) sogenannte On-ride-Kameras aus Achterbahnen und Vergnügungsparks. Entlang der Achterbahnstrecke angebracht, fotografieren sie automatisch alle vorbeifahrenden Fahrgäste. Die Kameras sind oft an der intensivsten oder schnellsten Stelle der Strecke angebracht, was zu lustig verzerrten Gesichtsausdrücken führt. Die Bilder können anschliessend angeschaut und als Souvenir gekauft werden. Neben dem profitablen Zusatzgeschäft durch den Verkauf der Fotosouvenirs steht dabei die Werbewirkung dieser sehr persönlichen Merchandising-Artikel im Vordergrund. Mit ironisch-kritischem Blick hat Selina Zürrer ein solches System für den Ausstellungsraum adaptiert und daraus ein neues Werk geschaffen: Auf einem Informationsschild im Eingangsbereich der Ausstellung werden Besucher:innen darauf hingewiesen, dass im Ausstellungsraum automatisch Fotos von ihnen gemacht werden. Jeweils die neun neusten Fotos werden auf einem Bildschirm neben dem Empfangstisch nummeriert angezeigt. Über den Fotos prangt das Logo *ALTEFABRIK. Die Besucher:innen können ihr Foto für 10.- CHF erwerben und erhalten dazu ein von Zürrer signiertes Papiercouvert, ebenfalls mit dem Logo des Ausstellungsraums. Auch in diesem Fall handelt es sich um ein Souvenir, wobei die Besucher:innen hier selber in einem Kunstwerk mitwirken.

2.

Marlies Pekarek (*1957, SG) forscht in ihrer Arbeit nach übergeordneten Zusammenhängen in Mythologie, Religion und Populärkultur. Sie schlägt künstlerisch Brücken, indem sie Motive und Themen aus den verschiedensten Kulturen verbindet und neue und überraschende Zusammenhänge herstellt. Als Vorlagen für ihre Kleinskulpturen dienen persönliche Sammelobjekte wie Nippes aus Porzellan oder Steingut, traditionelle Brienzer Holzschnitzerei und populäre Souvenirs aus aller Welt. Einst als Unikate hergestellt, dann kopiert und als billige Massenware in Umlauf gesetzt, durchlaufen sie eine Metamorphose und werden nun als Bronzefiguren wieder veredelt. *Honey Milk for Everybody* ist eine

Kleinskulpturengruppe aus roher, schwarz patinierter Bronze. Sie besteht aus sechs Mischwesen darstellenden Objekten. Während der Oberkörper jeweils aus der gleichen Mädchenfigur besteht, nehmen die Unterteile Formen unterschiedlicher Tiere an. Zu erkennen sind Vögel, Hirsche, ein Nilpferd und ein Falke. Letzterer ist eine Anspielung auf den menschenköpfigen Falken, der in der ägyptischen Mythologie den Gott Ba darstellt. Aus einer Tasse giessen die Mädchen die Honigmilch. Der Strahl aus roher Bronze vermittelt ein Gefühl der Unerschöpflichkeit, wodurch die Aktion eine Komponente von Verschwendung mit sich bringt.

3.

Clarissa Herbst (*1959, ZH), **Dominique Rust** (*1960, ZH) und **Michael Wolf** (*1966, ZH) bewegen sich zwischen darstellenden und visuellen Künsten. Im Kollektiv realisieren sie experimentelle Projekte mit performativen und installativen Elementen. Aus der Improvisation heraus entwickelt, weisen sie ein eigenwilliges Vokabular an Bewegung, Musik, Sound, Sprache, Bildern und Objekten auf. In ihrem Performance-Projekt *Mushroom Talk* beschäftigen sich die Künstler:innen mit dem Myzelium; das ist das im Boden weit verzweigte Netzwerk der Pilze, durch das sie miteinander verbunden sind und kommunizieren. Pilze sind überall, auch im Menschen, und ohne Pilze gäbe es kein Leben. Inspiriert von John Cage untersucht *Mushroom Talk* auch Formen des Zufalls. Der Komponist, Maler und Schriftsteller gilt als grosser Vernetzer, der viele Künstler:innen aus den verschiedensten Bereichen zusammenführte. Er war ein anerkannter Pilzkenner und arbeitete oft mit Zufallsprinzipien. Die Performance wird erst am letzten Ausstellungswochenende im Fabriktheater der *ALTEFABRIK aufgeführt. Besucher:innen der «Grosse Regionale» erhalten durch eine Videodokumentation, begleitet von einer installativen Präsentation von Teilen des Bühnenbildes, bereits in der Ausstellung einen Vorgeschmack. Sie sind eingeladen, die mit Spuren übersäten Blätter nicht nur durchzusehen, sondern mitzunehmen.

4.

Marc Lee (*1969, ZH) experimentiert mit zeitgenössischen Informations- und Kommunikationstechnologien. Seine Projekte reflektieren und hinterfragen kulturelle, ökologische und soziale Aspekte unserer Welt und stellen diese auf einer kreativen und zugleich informativen Ebene dar. *Used to Be My Home Too* ist ein netzwerkorientiertes Kunstprojekt, das Marc Lee 2021 initiierte. Auf einem Bildschirm werden Fotos von Pflanzen, Pilzen und Tieren gezeigt, die in Echtzeit von Nutzer:innen auf der Plattform *iNaturalist.org* via Mobiltelefon hochgeladen werden. Als soziales Netzwerk strebt *iNaturalist.org* nach einer starken Verbindung von Mensch und Natur und fördert die weltweite Dokumentation der Artenvielfalt. Auf Google Earth werden die Bilder exakt an dem Ort kartiert, an dem sie fotografiert wurden. Via *RedList.org* – eine umfassende Informationsquelle über die Verbreitung von Tier-, Pilz- und Pflanzenarten – werden sie ausserdem taxonomisch ähnlichen Arten zugeordnet, die im selben Land vorkamen und innerhalb der letzten 30 Jahre ausgestorben sind. *Used to Be My Home Too* zeigt die enorme biologische Vielfalt unserer Erde, unterstreicht aber auch deren massiven Rückgang auf einer globalen Ebene und macht diesen Wandel anschaulich. Ferner zeigt die Arbeit, wie Menschen zu biodiversen Agenten geworden sind, die mit den grundlegendsten Prozessen der Erde interagieren. *Used to Be My Home Too* kann auch zuhause auf dem eigenen Computer installiert werden und mit zusätzlichen Funktionen wie Eingrenzungen von Tierarten oder Orten benutzt werden. (Link: <https://marclee.io/used>)

5.

Lourenço Soares (*1991, ZH) ist ein forschungsbasierter Künstler, der im Bereich der Wissensökologie arbeitet. Die Beziehungen zwischen Mensch und Wissen stehen im Zentrum dieses breiten Forschungsgebiets, das u.a. die Rolle des Wissens und dessen Folgen für das Leben des Einzelnen, der Gesellschaft und aller Lebewesen untersucht. Die Arbeit von Soares konzentriert sich auf die Art und Weise, wie das westliche Denken die Natur versteht und darstellt. Im wissenschaftlichen Kontext angesiedelt, ist sie dennoch von

spekulativer Fiktion und Dekonstruktion geprägt. Formal orientiert sich der Künstler an wissenschaftlichen Datenvisualisierungen wie Grafiken und Diagrammen. Die Videoinstallation *demand at zero available supply (Monetaria moneta)* ist Teil seiner jüngsten Arbeiten, in denen Soares die Bildsprache und das Vokabular der Mainstream-Ökonomie verwendet, um über Ökologie, Zeit und Kapitalismus nachzudenken. Das Video basiert auf den Angebots- und Nachfrage- diagrammen, die normalerweise verwendet werden, um Preisänderungen in freien Marktwirtschaften zu beschreiben. Anstelle von Waren ist diese Grafik von nichtmenschlichen Wesen bewohnt, die unterschiedliche Wachstumsgesetzmässigkeiten darstellen.

6.

Eline Kersten (*1994, ZH) interessiert sich für die vielschichtigen Narrative, die um das Thema Klimawandel und Umweltzerstörung kreisen. Sie hinterfragt die Bedeutung, welche Geschichten und Erzählungen Landschaften zuschreiben und die dadurch entstehenden ökologischen, historischen, politischen oder persönlichen Färbungen. An der Schnittstelle zwischen Kunst und Wissenschaft befasst sich Kersten in der Videoarbeit *The Weather Dialogues* mit meteorologischen Informationen, wie sie unbeabsichtigt in niederländischen Landschaftsgemälden des 17. Jahrhunderts zu finden sind. Während der Kleinen Eiszeit waren die Temperaturen in Westeuropa deutlich kälter als in den Jahrhunderten davor und danach. Dies ist in vielen Gemälden aus dieser Zeit zu erkennen. Beispielhaft für die naturgetreue Darstellung des Himmels und der Wolkenformationen sind z.B. die niederländischen Landschaftsgemälde von Jacob van Ruysdael, Salomon van Ruysdael und Jan van Goyen. Leisteten diese Maler einen wichtigen Beitrag zur Dokumentation unserer Klimageschichte, ohne sich dessen bewusst zu sein? Und können Gemälde aus diesem Jahrhundert als Klimadokumente dienen? In Interviews mit Expert:innen – darunter ein Astrophysiker, ein Meteorologe sowie eine Künstlerin mit restauratorischer Erfahrung – werden diese und viele andere Fragen diskutiert. Die Drucke *A Weather Dialogue with...* sind eine Serie von Bildern, die extrem nahe Ausschnitte aus den Originalgemälden zeigen. Aus unmittelbarer Nähe betrachtet, erzeugen die malerische Qualität und das Craquelé einen völlig neuen, nahezu abstrakten Charakter, der auch an Wüsten erinnert.

7.

Materialitätsbezogenheit und handwerklicher Hintergrund zeichnen die Arbeitsweise von **Brigit Naef** (*1962, SG) aus. Geleitet von Assoziationen lotet sie im Zuge eines subtilen Spiels von Annäherung und Distanzierung die Grenzen zwischen Kunst und Design aus. Obwohl Textil, Holz, Glas, Metall oder auch Glasperlen in ihren Arbeiten auftauchen, bleibt Karton ihr bevorzugtes Material. Indem Naef die Funktionalität und die übliche Verwendung von Materialien bewusst ausblendet, schreibt sie ihnen eine neue Bedeutung zu und lässt sie aus neuer Perspektive erscheinen. Aus Karton hat Naef auch den auffälligen, weissen Sockel gefertigt, auf dem sie eine gläserne, urbane Landschaft aufgestellt hat. Sie kann vollumfänglich als Modell aus der Vogelperspektive betrachtet werden. Die Zerbrechlichkeit des Glases steht hier im Kontrast zum soliden Anschein der geometrischen Körper, wobei die Transparenz des Materials durch die grünen Konstruktionslinien der Objekte unterbrochen wird. Die Form des Sockels entzieht dem Objekt seine ursprüngliche Funktion, die Landschaft zu festigen, und verleiht der Leichtigkeit des Materials einen zusätzlichen Schwebeeffekt.

8.

Unsere Wahrnehmung und die Art und Weise, wie wir mit Bildern umgehen, ist zunehmend von Technologie und Algorithmen bestimmt. In ihrer künstlerischen Praxis setzt sich **Tamara Janes** (*1980, SG) kritisch damit auseinander. Sie befasst sich mit digitalen Bildarchiven, Suchmaschinen und bildergenerierenden künstlichen Intelligenzen und schafft neue Sichtweisen auf den gegenwärtigen Umgang mit fotografischen Mitteln. Für die Arbeit *#VIECHER* bedient sie sich der Algorithmen von «Artbreeder», einer Online-Plattform, die künstliche Intelligenz nutzt, um Bilder mittels kollaborativer Prozesse zu generieren.

Nutzer:innen stellen dabei ihre Daten zur Verfügung und trainieren so die angewendete KI-Software. Das Online-Tool erstellt durch die Kombination von eigenen Daten und vorhandenen Bildern neue Bilder. So sind auch die «selbstgezüchteten Viecher» von Tamara Janes von der KI der Anwendung gezüchtet (engl. breed). Zum Schluss werden die fertigen «Viecher» mit einer Polaroid-Kamera fotografiert. Das Sofortbild steht metaphorisch für die Gegenwart der persönlichen Daten der Künstlerin und kann käuflich erworben werden. Die elektronisch generierten Bilder werden hingegen auf der Plattform «Artbreeder» freigegeben und können dort weiterverwendet werden.

9.

Symptôme (Sinthome) von **Nora Schmidt** (*1982, ZH) ist eine skulpturale Arbeit, die gleichzeitig einen performativen, prozessualen und relationalen Aspekt aufweist. Auf einer Kupferfläche ist ein Körperabdruck zu sehen. Er ist die Spur einer vergangenen Handlung und dient als Verweis auf ein agierendes Subjekt bzw. auf dessen Abwesenheit. Erst durch die materielle Eigenschaft des Kupfers, kontinuierlich zu oxidieren, wird die hinterlassene Spur sichtbar und verändert sich im Laufe der Zeit weiter. Der Gegenstand, der auf der Kupferfläche liegt, erinnert an einen Gurt, verweist aber mit zwei Schlaufen auf eine unauflösbare Relation. Durch seine Platzierung kann die Arbeit auch als Sockel oder als Spiegel wahrgenommen werden, auf dem der Körperabdruck wie eine blinde Stelle bleibt. Im Vordergrund steht hier das künstlerische Interesse von Nora Schmidt für das Hin- und Hergleiten zwischen An- und Abwesenheit, Identifikation und Verwerfung, Körperlichem und Virtuellem. Der zweite Teil des Titels (Sinthome) ist eine alte, archaische Schreibweise von «Symptôme». In den psychiatrischen Jargon wurde sie von Jacques Lacan eingeführt, um einen neuen Fachbegriff zu bezeichnen, der im Gegensatz zum «Symptôme» auf nichts anderes als auf sich selbst verweist. «Sinthome» lässt sich ausserdem als «Synth-homme» lesen, was wiederum als synthetischer bzw. künstlicher Mensch übersetzt und als eine Form «künstlicher» Selbsterschaffung verstanden werden kann.

10.

Mittels unterschiedlicher Materialien und Techniken schafft **Denys Shantar** (*1997, ZH) Kunstwerke, die einen starken erzählerischen Charakter aufweisen. Sie sind von Erinnerungen, Literatur, Mythen und Kunstgeschichte inspiriert und bewegen sich zwischen Fiktion und Realität. Mit der Arbeit *Saints of Kherson* zeigt Shantar in der «Grosse Regionale» ein sehr persönliches Werk, das auf der Gefangenschaft und letztendlichen Evakuierung seiner Grossmutter aus Cherson in den ersten Monaten des Krieges gegen die Ukraine basiert. Die Familie des Künstlers stammt aus der Provinz und der gleichnamigen Stadt Cherson, die an das Schwarze Meer und die besetzte Halbinsel Krim grenzt. Cherson wurde am ersten Tag des Krieges von der russischen Armee besetzt und war zu diesem Zeitpunkt völlig von der Ukraine abgeschnitten. «Erst nach drei Monaten gelang es meiner Mutter und mir, Babuschka zu evakuieren», erinnert sich der Künstler. «Dies wäre ohne die Hilfe von mutigen Bürger:innen nicht möglich gewesen». Grossformatig und auf durchsichtiger Seide hat Shantar eine Hommage an diese Bürger:innen gemalt. *The Protester*, *The Priest*, *The Volunteer* und *The Busman* werden zu Sinnbildern für die Menschen in Cherson. Die vier Seidenmalereien werden gleichzeitig in der *ALTEFABRIK in Rapperswil und im Helmhaus in Zürich gezeigt. Sie imitieren die Ästhetik von Kirchenfenstern, sind aber von ukrainischen Mosaiken aus der Sowjetzeit inspiriert.

11.

Felix Stöckle (*1994, SG) ist bildender Künstler und Mitbegründer des offenen Siebdruckateliers Turbo Press in Biel. Er arbeitet mit Fotografie und Druck sowie mit handwerklichen Techniken wie Holzschnitzerei, Keramik oder Marmorgravuren. In seinem Werk setzt er sich kritisch mit Konflikten und Ungerechtigkeit auseinander. Durch Aneignung von Symbolen und Attributen lotet er die Erzählmöglichkeiten von unterschiedlichen Bildsprachen aus und fokussiert auf die Doppeldeutigkeiten von Abbildungen. *Kerberos*, *Flower and Friends* ist eine Serie von gravierten Marmorstücken, die an archäologische Reliefs

erinnern. Auf den Fragmenten sind bewusst kindlich gehaltene Zeichnungen von Szenen mythologischer Geschichten zu erkennen. Im Vordergrund steht die Figur des dreiköpfigen Höllenhundes Kerberos. Das Wesen ist in der griechischen Mythologie eines der Ungeheuer, die den Eingang zur Unterwelt bewachen. Von ihm wird einiges erzählt: Orpheus musste nie gegen ihn kämpfen, sondern schaffte es, ihn mit seinem Gesang zu besänftigen. Psyche ihrerseits bestach ihn mit einem Honigkuchen. Dem Kerberos, einem vermeintlich bösen Tier, wird also auch Gutes zugeschrieben. So erschafft er gemäss der Legende mit Tropfen seines Speichels die schöne, aber giftige Blume des Eisenhuts. Um solche ambivalenten Bedeutungen geht es in den Zeichnungen von Felix Stöckle, der, ohne explizit darauf eingehen zu wollen, einen Bogen zu gegenwärtigen Konflikten spannt. Die Art und Weise, wie darüber berichtet oder im Informationsfluss auf Social Media diskutiert wird, scheint die Welt in «gut» und «böse» einzuteilen. Fast immer sind Opfer und Täter klar verteilt und es fehlt an Grautönen. Anstelle der sofortigen Meinungsbildung strebt der Künstler nach einem differenzierten, weltoffenen Blick.

12.

In skulpturalen und installativen Arbeiten untersucht **Tomas Baumgartner** (*1990, GL) die Beziehungen zwischen Erinnerung, Wahrnehmung und Imagination. Als Ausgangspunkt dienen ihm hauptsächlich die eigene Erinnerung sowie die Auseinandersetzung mit Wirkungen und Eigenschaften von unterschiedlichen Materialien wie Kork, Jute, Kunststoff, Papier, Kleister, Holz, Beton oder Stahl. Den Künstler interessieren sowohl Materialien, die in einer bekannten und häuslichen Umgebung zu finden sind und auf einen intimen Raum verweisen, als auch Materialien, die Assoziationen zu Infrastruktur und zum gestalteten öffentlichen Raum wecken. Als weiteres Interessensgebiet nennt Baumgartner die pittoreske und landschaftliche Umgebung des Kantons Glarus, in dem er aufgewachsen ist und wo sich sein Atelier befindet. Die schmale, von vertikalen Bergwänden eingegrenzte Landschaft ruft gegensätzliche Gefühle hervor, die von Geborgenheit und Sicherheit bis hin zu Limitierung und Einengung reichen. Gerade diese Ambivalenz spiegelt sich in den ausgestellten Werken wider. Es sind Metallskulpturen, die direkt an der Wand angebracht sind, und Textilobjekte, die sich direkt auf dem Boden befinden. Die ersteren fordern eine gewisse Distanz zur Wand ein, so, als möchten sie diese schützen bzw. sich von dieser abtosseln und lösen. Die letzteren können mit Decken oder Matten assoziiert werden und stehen in Verbindung mit den Motiven der Isolation wie der Geborgenheit.

13.

Die farbenfrohen, grossformatigen Malereien von **Pascal Sidler** (*1989, ZH) zeigen Finger-spuren, Flecken und eine Vielfalt an Formen und Details, die einzig bei genauer Betrachtung zum Vorschein kommen. Ähnlich wie bei Vexierbildern erkennt man erst mit der Zeit verborgene Abbildungen: die Umriss einer Nase, die Form eines Mundes oder die Konturen eines Gesichts. Sidler interessiert sich für Transformationsmöglichkeiten von Bildern aus seinem Alltag. Als Ausgangsmaterial für die gezeigten Werke verwendet er Fotografien, die Freunde bei Rollenspielen (Role-Playing Game, RPG) darstellen. Die Bilder werden in eine 3D Software importiert, in verschiedene Elemente unterteilt und anschliessend einzeln gezeichnet. Mithilfe der Software werden dreidimensionale Volumen und Modelle generiert, die Sidler neu zusammensetzt und zu digitalen Skulpturen arrangiert. Der Künstler hat eine besondere Perspektive auf diese ausgewählt, um sie mit Ölfarben und den eigenen Händen auf die analoge Leinwand zu übertragen.

14.

Hauptfiguren der multimedialen Installation *Loose persistence* von **Katrin Keller** (*1985, LU) sind die Zusammenhänge zwischen unterschiedlichen Medien. Auf einem kleinen Bildschirm ist ein auf den ersten Blick recht eintöniges Video zu sehen. Es zeigt Nahaufnahmen der Füsse der Künstlerin, die auf unterschiedlichen Brücken in Belgrad aufgenommen wurden. Auf einmal knallt die Künstlerin laut und trotzig ihre Füsse auf den Boden und löst damit eine Reihe von Ereignissen aus, die nicht im Video, sondern in der

Realität Folgen haben: Der durch das Stampfen erzeugte Ton wird verstärkt und von einem Lautsprecher abgespielt, der mittels Federn an einer metallischen Konstruktion im Ausstellungsraum befestigt ist. Die Vibrationen der Membranen bringen wiederum ein über dem Lautsprecher aufgespanntes Papier zum Schwingen, wodurch die Schrägen eines auf dem Papier platzierten Kegels aus Graphitpulver ins Rutschen geraten. Die wiederkehrende Beschallung lässt den anfangs perfekten Kegel langsam zerfallen und hinterlässt im Laufe der Ausstellung eine Spur, eine Art Zeichnung auf dem Papier. «Stampfen ist ein Ausdruck von Trotz oder Wut» – erklärt die Künstlerin — «wird aber auch verwendet, um die Beschaffenheit eines Bodens einzuschätzen.» Mit der Arbeit knüpft Keller an ein Recherchestipendium zu rutsch- und sturzgefährdeten Gebieten an.

15.

Das Sichtbarmachen von zeitlichen Prozessen sowie das Festhalten von flüchtigen Vorgängen stehen im Zentrum von **Bignia Wehrli** (*1979, ZH) Arbeitsweise. Die Künstlerin erprobt in ihrer künstlerischen Praxis Methoden, um die Spuren von kurzlebigen Ereignissen und performativen Handlungen aufzuzeichnen und sie in eine neue Bildsprache zu übersetzen. Dafür nutzt sie unterschiedliche Medien, wie Fotografie, Video und Installation. In letzter Zeit greift sie immer öfter auf die Fotografie zurück, weil sie die Interaktion zwischen Licht, Materie und Zeit, die das Medium ausmacht, besonders fasziniert. Für die Arbeit *Fallender Sternenhimmel* wurde die Streuung punktförmiger Sterne eines Nachthimmelausschnittes mittels Reflektorfarbe auf ein schwarzes Papier gesprüht. Erst in den Händen der Künstlerin gehalten und dann losgelassen, schwebte der «Sternenhimmel auf Papier» im Rahmen einer performativen Aktion zu Boden. Seinen Fall zeichneten zwei Hochgeschwindigkeitskameras aus zwei unterschiedlichen Blickwinkeln auf. Erst durch die Überlagerung der Einzelbilder werden die Flugbahnen der Sternepunkte sichtbar. Mittels Siebdruckverfahren liess die Künstlerin die Fallwege auf Pigmentdrucken anbringen und erzeugt dadurch einen stark räumlichen und plastischen Effekt.

16.

Valentin Rilliet (*1996, ZH) erforscht in seiner Malpraxis den visuellen Austausch zwischen seinem östlichen Erbe und dem europäischen Kunstkanon, mit dem er aufgewachsen ist. Methodisch basieren seine Gemälde auf alten chinesischen Comic-Zeichnungen oder Propagandabroschüren aus den 1960er bis 1990er Jahren, einer Zeit, die von der Kulturrevolution und der rasanten Modernisierung Chinas geprägt war. Das Material dient dem Künstler als lose Grundlage für die Komposition, die dann mithilfe malerischer Mittel von ihrer ursprünglichen Erzählung befreit und mit einer Art von magischem Realismus kombiniert wird. Die intensive Farbgebung betont den geheimnisvollen Charakter der Werke zusätzlich, die sich zwischen Dokumentation und Fiktion bewegen. Für die «Grosse Regionale» hat Rilliet drei neue Gemälde produziert. Der historische Charakter seiner früheren Arbeiten tritt hier etwas in den Hintergrund, zugunsten einer freieren und fantasievolleren Herangehensweise an die malerische Gestaltung. Für die neue Serie hat Rilliet mit dem Gestaltungsmittel der «Chiaroscuro» (Hell-Dunkel-Malerei) experimentiert, um eine ausdrucksvolle, nahezu dramatische Stimmung in seinen Gemälden zu erzeugen.

17.

In ihrem künstlerischen Schaffen beschäftigt sich **Harlis Schweizer Hadjidj** (*1973, SG/AR) konsequent mit Ölmalerei, mit dem Skizzieren und mit Druckgrafik. Im Fokus stehen vorwiegend klassische Motive wie Menschen, Orte und Landschaften, die immer aus der persönlichen Perspektive der beobachtenden Künstlerin in Szene gesetzt werden. Mal gestochen scharf und realistisch, mal monochrom oder in nur zwei kräftigen Farben, immer stellt Schweizer Hadjidj ihren eigenen Blick auf die Welt wechselhaft zur Schau. Es resultieren Bilder, die stark mit Orten verbunden sind und einen direkten Bezug zu Emotionen und subjektiven Wahrnehmungen haben. Das Werk *Perronnord* zeigt einen Blick in den Innerraum der gleichnamigen St. Galler Beiz. Die Künstlerin thematisiert hier die wenigen und alteingesessenen Wirtschaften, die sich hinter Bahnhöfen, in

Aussenquartieren oder in Dörfern befinden. «Diese Gaststätten haben oft etwas Schöbigen, in der Zeit Stehengebliebenes und Trost Spendendes an sich» sagt Schweizer Hadjidj. Sie reflektiert diese Aspekte in ruhigen Erdtönen auf der Leinwand und lässt die Betrachtenden an ihrer Wahrnehmung teilhaben. Durch die gewählte Farbpalette rückt nicht nur der Raum in den Vordergrund der Malerei, sondern es werden auch nostalgische Gefühle hervorgerufen, wie sie oft mit solchen Orten assoziiert werden.

18.

In installativen Versuchsanordnungen überträgt **Janine Schranz** (*1985, SZ) unterschiedliche Grundelemente der Fotografie auf konkrete Räumlichkeiten. Die gezeigte Arbeit besteht aus vier runden, im Raum schwebenden Glasobjekten. Die Textfragmente darauf entsprechen dem Titel: *migrating waves from different centers (as on the surface of a pond) can pass through one another without conflict, adding themselves to one another as they pass*¹. Ursprünglich für eine Ausstellung in Wien konzipiert, thematisiert sie die Möglichkeiten der Kommunikation zwischen Innen und Aussen, zwischen realem Raum und Bildraum sowie die Verbindungen zwischen den im Ausstellungsraum präsentierten Kunstwerken. Aufgrund der tiefen Hängung und der Beschaffenheit der Werke laden die fragil wirkenden Glasobjekte dazu ein, durch sie hindurch auf den Ausstellungsraum, die anderen Besucher:innen und die anderen Arbeiten zu blicken. Es entsteht eine Analogie zu einer Kameralinse, auch wenn die materiellen Eigenschaften der Objekte eine deutliche Diskrepanz dazu aufweisen. Im Siebdruckverfahren applizierte Keramikpigmente wurden bei hohen Temperaturen in das Glas eingebrannt und erzeugten unterschiedliche Graustufungen. Je nach Lichteinwirkung wirken die Gläser mehr oder weniger trüb. Nähert man sich den Objekten, nimmt man die körnige Textur der bedruckten Oberflächen wahr, die den Status der Objekte zwischen Linse und Bildschirm schwanken lässt.

19.

Was passiert, wenn Horizonte ins Wanken geraten und ein monumentaler Eisblock sich der Schwerkraft entzieht? In ihren Gemälden versucht **Eva Gadiant** (*1981, ZH) das zu vereinen, was nicht zusammengehört: punktuelle, einzelne Gedanken auf breiten Pinselstrichen und kraftvoll aufgetragene Flächen pastoser Ölfarbe neben zart gesprühten Farbverläufen. Es sind Erinnerungen an flüchtige Momente mit klaren Umrissen, die die Künstlerin in ihrer Malerei festhalten will. Im Verlauf des kreativen Prozesses, häufig bereits nach den ersten Pinselstrichen, verblassen die ursprünglichen, subjektiven Bilder und weichen anderen Gestaltungsfragen in Bezug auf Komposition, Form und Farbkontrast. Im Auseinanderklaffen von unbearbeiteter Leinwand und pulsierenden Farbkörpern eröffnen sich neue Deutungs- und Imaginationsräume. Die vier Gemälde der ausgestellten Serie haben das Motiv des Wassers gemeinsam: von der Spiegelung strauch- und blattähnlicher Formen auf der Wasseroberfläche über den Sprung ins Wasser, der ein hohes und farbenfrohes Platschen erzeugt, bis hin zum dunkelgrünen Gemälde, das vage an tiefe Algenformationen erinnert.

¹ Vgl. György Kepes, „Language of Vision“, Erstauflage 1944, Chicago 1969, S. 77.

Rahmen- und Vermittlungsprogramm

Checksches in der *ALTEFABRIK

Mi, 29.11.23, 15 & 18 Uhr

Interaktiver Rundgang durch die Ausstellung

Advents-Workshop in Kunst(Zeug)Haus

Sa, 2.12.23, 10 – 15 Uhr

Für Kinder von 5 – 10 Jahren. Mit Irma Bonetti. CHF 15.— inkl. Lunch

Anmeldung erforderlich bis 28.11.

Führungen

So, 10.12.23 und 21.1.24, jeweils 12.30 Uhr

Start im Kunst(Zeug)Haus, Ende in der *ALTEFABRIK

Mit Hedi K. Ernst, Kunstvermittlerin

Kinder Kunst Labor in der *ALTEFABRIK

Mi, 13.12.23 und 17.1.24, jeweils 14 – 16 Uhr

Werkstatt für Kinder ab 5 Jahren. Mit Rilana Schmid. CHF 15.— inkl. Material

Anmeldung bis am Vortag: kunstvermittlung@alte-fabrik.ch oder 055 225 74 74

Kuratorinnen Führung

Fr, 12.1.24, 18.30 Uhr

Start in der *ALTEFABRIK, Ende im Kunst(Zeug)Haus

Mit Céline Gaillard und Irene Grillo

Gelliprint-Workshop für Erwachsene, in Kunst(Zeug)Haus

Sa, 13.1.24, 9 – 15 Uhr

Mit Hedi K. Ernst, Margreth Ammann und Florian Hürlimann.

CHF 50.—, Freundeskreis CHF 30.—

Anmeldung erforderlich

Podiums- und Publikumsdiskussion in Kunst(Zeug)Haus

Kunst – Inklusion – Chance

Mi, 17.1.24, 19.30 Uhr

Mit Kulturfabrik Wetzikon

Mushroom Talk in der *ALTEFABRIK

Performance-Projekt von Dominique Rust, Clarissa Herbst, Michael Wolf

Sa, 27.1.24, 18.30 Uhr, Kollekte

So, 28.1.24, 16 Uhr, Kollekte

Date with the artists

So, 28.1.24, 13-16 Uhr

Mehrere Kunstschaaffende sind anwesend

Die Ausstellung wird unterstützt durch:

Kanton St. Gallen Swisslos, Kulturförderung Appenzell Ausserrhoden, Innerrhoder Kunststiftung, Kanton Glarus Swisslos Kulturfonds, Kanton Schwyz, Kanton Zürich Fachstelle Kultur

Stadt Rapperswil-Jona, Ortsgemeinde Rapperswil-Jona

Asuera Stiftung, Liechtensteinische Landesbank LLB 1861