*ALTEFABRIK
GEBERT STIFTUNG FÜR KULTUR

SOFÍA DURRIEU

«NN÷ME»

8. FEBRUAR – 6. APRIL 2025

Kuratiert von Irene Grillo (Kuratorin GSfK)

Die GEBERT STIFTUNG FÜR KULTUR* freut sich, die erste institutionelle Einzelausstellung von Sofía Durrieu (*1980 Buenos Aires, lebt in Basel, Schweiz und Buenos Aires, Argentinien) in der Schweiz zu präsentieren. Thematischer Schwerpunkt von Durrieus Schaffen ist der menschliche Körper als Ort des Intuitiven, Emotionalen und Spirituellen und als Brücke dorthin. Ihre Kunstwerke erzählen von unbekannten Aspekten unseres Lebens und eröffnen neue Möglichkeiten, diese zu erfahren. In der Ausstellung mit dem rätselhaften Titel «NN÷ME» nähert sich die Künstlerin mit neuen Arbeiten den dunklen Seiten unserer Persönlichkeit und lädt die Besucher:innen dazu ein, ihr bei diesem alles andere als zarten Prozess zu folgen.

Im ersten Teil der Ausstellung begegnen wir Objekten und interaktiven Skulpturen, die von der Ästhetik des Krieges beeinflusst sind. Sowohl durch ihre kalte, metallische Materialität als auch durch ihre eindeutige Symbolik erzeugen sie eine angespannte, starre und insgesamt düstere Atmosphäre. *Hedgehogs, VTAC Barricade* und *JRSY Barricade* (alle 2025) erinnern an Panzersperren, Barrikaden und tragbare Schiesssysteme. Ihre Bauweise inklusive der Nummerierung der Bauteile verweist auf die Sprache vorgefertigter Baumodelle. Die gewollt sichtbaren Kratzer auf den Oberflächen sind Spuren und Zeugnisse des Produktionsprozesses und erinnern an Härte, Rohheit und Widerstand des Materials. Indem die Arbeiten verschiedene Formen von Abwehrhaltungen vermitteln und formal auf Verteidigungsstrategien verweisen, zeugen sie von einer aggressiven, antagonistischen, beinahe kriegerischen Dynamik. Diese findet eine grausame und greifbare Entsprechung im aktuellen Weltgeschehen, wird aber von Durrieu gezielt im Unbewussten aufgespürt und aufgegriffen.

Inhaltlich lassen diese ersten Werke – die zum Teil mittels Handlungsanweisungen von den Betrachter:innen aktiviert werden können – wenig Spielraum für Interpretationen, bieten aber Stoff zum Nachdenken. Sie sind Ausdruck eines rationalen Denkens, das keine Zwischentöne zulässt und durch polarisierte Positionen und klare Grenzziehungen gekennzeichnet ist. Die linealähnlichen Arbeiten *Rulers* (2025), die an einer Wand in der Mitte des Ausstellungsraums hängen, unterstreichen den berechnenden Charakter dieser Denkweise.

Bei näherer Betrachtung sind die Masseinheiten der präsentierten Instrumente jedoch keine eindeutigen mathematischen Grössen, sondern vielmehr individuelle psychische Zustände.

Einen Gegenpol zu diesem harten Einstieg bildet der zweite Teil der Ausstellung, in dem Dinge diffuser und nuancierter erscheinen. Der Übergang wird von zwei Arbeiten geleitet: *Cliffhangers* (2024) und *Impossible Fountain of Me* (2025). Wie der Titel suggeriert, kann die erste Arbeit aufgrund ihres Aussehens mit Klettergriffen in Verbindung gebracht werden. Unauffällig an einer langen Wand angebracht, vermitteln die kleinen, in weisser Bronze angefertigten Objekte eine spürbare Dringlichkeit. Sie regen dazu an, die von den Griffen vorgeschlagenen Positionen einzunehmen, um von rechts nach links, von einer geschlossenen zu einer offenen Haltung zu gelangen. Mit diesem Werk vollzieht sich eine interessante Umkehrung des Konzepts der Skulptur und des Zugangs zu ihr. Die Künstlerin produziert kein Volumen, sondern definiert Rahmen und Bedingungen, innerhalb derer sich das Publikum bewegen kann. Es sind die Körper der Besucher:innen, die jene Volumina erschaffen, die nach traditioneller Auffassung von Skulptur eigentlich von Objekten zu erwarten sind.

Impossible Fountain of Me ist eine schlanke, metallische Verteilerstruktur, die buchstäblich um die Ecke führt und die Aufmerksamkeit auf eine enigmatische Situation lenkt. Zwei Trichter speisen eine pipeline-ähnliche Konstruktion, die als Röhre für den langsamen und fast nicht wahrnehmbaren Fluss einer Flüssigkeit dient. Am Ende eines linearen, reich verzweigten Weges tropft die Flüssigkeit in das Auge einer Bronzemaske. Diese schwebt über einer dunklen Wanne und starrt, wie Narziss in der gleichnamigen griechischen Mythologie, auf die undurchdringliche Oberfläche, auf der sich die Flüssigkeit sammelt. Dieses Werk hat einen stark metaphorischen Charakter, der auf verborgene psychologische Prozesse sowie auf alchemistische Experimente hinweist und im Kontrast zur Eindeutigkeit der Arbeiten im ersten Teil der Ausstellung steht.

Ein weicher Teppich auf dem Boden schafft eine klare Zäsur in der Ausstellungsdramaturgie und sorgt für eine intimere Atmosphäre, die zum Innehalten einlädt. Die hier gezeigten Arbeiten sind eher ruhig und kontemplativ und zeichnen sich durch Rätselhaftigkeit und Mehrdeutigkeit aus. Sie laden dazu ein, den Blick nach innen zu richten, auf jene unbewussten, schattenhaften Seiten, die dennoch unser Dasein als Individuum sowie unsere Interaktion mit anderen prägen.

Es sind die Konflikte im Inneren des Individuums, denen die Künstlerin ihre Aufmerksamkeit widmet. Nach der analytischen Psychologie von C. G. Jung liegt die Wurzel aller Konflikte in einer grundsätzlichen Nichtakzeptanz bestimmter Teile und Eigenschaften der eigenen Person. Sie werden in den ‘Schatten’ verdrängt, weil wir sie als Teil von uns nicht mögen oder weil wir sie nicht wahrhaben wollen. Von dort aus beeinflussen sie jedoch weiterhin Verhalten, Gefühle und Denken des Menschen. Die dunklen Seiten der Persönlichkeit als real anzuerkennen, ist nach Ansicht des Schweizer Psychoanalytikers der einzige Weg, Konflikte zu lösen.

Die im zweiten Teil der Ausstellung gezeigten Werken sind ein erster Versuch, den 'Schatten' zu durchdringen. Da seine moralische Bewertung vom jeweiligen Bezugssystem abhängt, geht es hier nicht primär darum, sich dem Bösen zu stellen, auch wenn das Böse durchaus Teil des 'Schattens' sein kann. Durrieus Kunstwerke weisen vielmehr auf Möglichkeiten hin, sich mit den verdrängten Seiten zu verbinden, unabhängig davon, welche Aspekte dort verborgen sind. Die Koexistenz verschiedener, sogar gegensätzlicher Empfindungen wird schon zu Beginn der Ausstellung durch eine Reihe von Bronzeskulpturen veranschaulicht (*Thermometer of Passions: To Want and to Want*, 2024). Dem Thema des menschlichen Begehrens gewidmet, stellen sie Arme dar und verkörpern Wünsche und Bedürfnisse: das Begehren, einerseits als Drang nach Besitz, Dominanz und Macht, anderseits als Einladung zur Gelassenheit.

Dass es nicht nur negative, sondern auch positive Aspekte gibt, die erkannt und akzeptiert werden wollen oder müssen, zeigt das Werk *Hand Mirrors* (2025). Auf mehreren Spiegeln hat Durrieu die Bezeichnungen von Sünden und Tugenden eingraviert, mit denen die Betrachter:innen direkt konfrontiert werden. Der Spiegel steht als symbolisches Bild für die Selbstreflexion des Menschen. Er hat viele Funktionen, von der kritischen Selbstbeobachtung bis hin zur Selbstvergewisserung. Die Arbeit weckt in der Erinnerung die Stimme von Schneewittchens böser Stiefmutter. In ihrem berüchtigten Satz «Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?» ist sowohl das Verlangen nach Bestätigung als auch die Angst vor Ablehnung enthalten. Anders als im Märchen wird hier der Spiegel aber nicht zum Schauplatz der Aufrichtung oder der Hinrichtung dessen, was man ist, sondern führt zu dessen Akzeptanz.

Die Notwendigkeit eines verbindenden Ansatzes im Umgang mit dem Fremden und anderen zieht sich wie ein roter Faden durch den gesamten zweiten Teil der Ausstellung. Dieser Ansatz manifestiert sich sowohl in der interaktiven Skulptur *Unshieldmachine* (2025), die eine Wand durchsticht und die beiden unterschiedlichen Teile der Ausstellung miteinander verbindet, als auch in Abbildungen von Wesen, die nicht der menschlichen Welt angehören. In der Arbeit *Unshieldmachine* stehen die Gefühle der Verletzlichkeit und Schutzbedürftigkeit im Mittelpunkt. Die Künstlerin arbeitet mit dem Motiv des Schildes, das bekannterweise sowohl als Schutz als auch als Waffe verstanden wird. Dieses Werk zusammen mit dem anfangs erwähnten *JRSY Barricade* ist sehr repräsentativ für Durrieus Arbeitsweise. Ihre Objekte erinnern oft an Maschinen, medizinische Geräte und sogar Folterinstrumente, sie wirken biomorph und technoid zugleich und lösen widersprüchliche Gefühle zwischen Faszination und Fremdheit aus.

Die Arbeit *The Fly* (2024) stellt eine Spinne dar, die aus einer schattigen Ecke heraus ihr Netz in unterschiedliche Richtungen webt. Ihr Hinterleib wird zum Bindeglied zwischen den verschiedenen Elementen der Ausstellung und steht für eine neue Form der Kommunikation, sowohl im Inneren als auch nach aussen. Das aufgerissene Maul eines, furchterregenden Tiefseefisches (*Jaws (Lotus)*, 2025), in dessen Mitte sich ein goldener Zahn verbirgt, kann als Ermunterung verstanden werden, das Gold im Schatten, den Lotus im Schlamm zu suchen.

Auch die kleinformatige Skulptur *Deepear* (2025), die anthropomorphe und tierische Aspekte vereint, animiert dazu, sich auf einen integrativen und suchenden Prozess einzulassen. Zwei menschliche Ohren formen sich zu einer Muschel, in deren Mitte sich eine Perle befindet. Während *Unshieldmachine* und *The Fly* den relationalen Moment der Introspektion symbolisieren, stellen die anderen Werke eher die innere Arbeit mit sich selbst dar.

Wie die Ausstellung setzt sich auch ihr Titel aus zwei gegensätzlichen Elementen zusammen: dem Platzhalter 'NN', der für den (noch) unbekannten Namen einer Person steht, und dem englischen Pronomen 'ME' (mich), das sich je nach Interpretation entweder auf die Künstlerin oder auf das jeweilige Publikum bezieht. Während 'NN' ein Gefühl von Ungewissheit und Anonymität hervorruft, adressiert 'ME' die Rezipient:innen selbst. Sie sind eingeladen, sich aktiv einzubringen, «über ihren eigenen Schatten zu springen» und die Ausstellung aus ihrer eigenen wie der fremde Perspektive zu erleben.

Petite Sacrée Géometrie (2025) macht die Dringlichkeit eines Perspektivenwechsels körperlich erfahrbar. Ein Metallteppich – aus einer Wandecke ragend und von unten mit einer Glühbirne beleuchtet – weckt die Neugierde, unter die Oberfläche zu schauen, hinter das Naheliegende und Gewohnte. Getreu dem Motto des Künstlers Antoni Muntadas «Warning: Perception Requires Involvement», was so viel bedeutet wie «Vorsicht: Wahrnehmung erfordert Engagement», müssen die Betrachter:innen ziemlich tief in die Knie gehen, um die darunter liegende farbenfrohe, geometrische Skulptur genauer in Augenschein nehmen zu können. Nur aus dieser ungünstigen und für einen Ausstellungsraum ungewöhnlichen Position lässt sich eine kauernde Figur entdecken, deren Erscheinung Gefühle auslöst, die zwischen Humor und Angst oszillieren.

Eine gewisse Anstrengung erfordert auch das Lesen des Gedichts, das Durrieu geschrieben und anschliessend auf zehn Metallplatten eingraviert hat. *Reflective feelings (Poem)* (2025) kann nur aus einem bestimmten Blickwinkel gelesen werden, der wiederum von den Lichtverhältnissen abhängt. Dies führt uns zurück zum Beginn der Ausstellung, oder sogar noch davor, zur Einladungskarte zur Ausstellung: Mit halbtransparenter, schimmernder Tinte auf weissem Papier gedruckt, enthält sie eine Handlungsanweisung, die aufgrund der besonderen Beschaffenheit der Karte sehr leicht übersehen werden kann. Nicht zu übersehen hingegen ist der rätselhafte Titel in Schwarz: «NN÷ME» kann als eine lautmalerische Wortschöpfung verstanden werden, die, schnell und ohne Pause ausgesprochen, dem englischen Wort *enemy* (Feind) ähnlich klingt und damit einen Vorgeschmack auf die thematische Ausrichtung der Ausstellung gibt. Der Titel setzt das Fremde und das Selbst in Verbindung zueinander und regt dazu an, das Fremde im Selbst zu suchen.

Mit freundlicher Unterstützung durch:
Stadt Rapperswil-Jona, Kulturförderung Kanton St.Gallen | Swisslos, KulturZürichseeLinth, Ortsgemeinde Rapperswil-Jona, Asuera Stiftung, Gubler-Hablützel Stiftung, Stiftung Temperatio