
Digitale Kunst — Projekt des Monats / Segmentation Network

Curator's Choice — Microsoft arbeitet in Kooperation mit Universitäten in ihrem COCO Projekt daran, dass Computer auf Fotos einzelne Objekte erkennen und benennen können, auch wenn sie aus einem ungewöhnlichen Winkel oder als Fragment abgebildet sind. Die Maschinen werden mit Beispielen angelehrt. Dazu wurden Menschen engagiert, die in zehntausenden Stunden in Fotos Objekte umranden und benennen. Der Künstler Sebastian Schmieg macht diese verborgene Arbeit in «Segmentation Network» sichtbar, wo 600'000 manuelle Objekt-Umrandungen abgespielt und überlagert werden. Was ist wichtig? Was ist ein Objekt? Der subjektive, menschliche Blick bringt es der Maschine bei. Die künstliche Intelligenz, die bald viele Arbeitsplätze überflüssig machen wird, generiert zunächst roboterhafte prekäre Arbeit. Für das Bildmaterial dienen andere Menschen als (unbezahlte) Zulieferer, nämlich User, die ihre Fotos auf der Plattform Flickr veröffentlichen. Anders als bei einer Google-Bildsuche, die eher klar erkennbare Produktbilder ausspuckt, finden sich auf Flickr die für Objekterkennung anspruchsvolleren Bilder. Die Entwicklung der künstlichen Intelligenz basiert neben gesteigerter Rechenleistung und klugen Köpfen auf einer grossen Verfügbarkeit von Daten, die wir kollektiv im Netz generieren, und globalisierter (Billig-)Arbeit. *Raffael Dörig*



Sebastian Schmieg · Segmentation Network, 2016

↗ <http://segmentation.network>

↗ <http://sebastianschmieg.com>

Surrealism & Beyond

Basel — Das Obskure und Fantastische macht den Geist des Surrealismus aus, der heute wieder wachsendes Interesse weckt, vielleicht mit seinem Angebot, die Welt auf andere Weise zu betrachten als in Form von Zahlen, Statistiken, Rankings. Die Ausstellung «Surrealism & Beyond», die der belgische Künstler und Kurator Erich Weiss für die Galerie von Bartha eingerichtet hat, vereint surrealistische Kunst aus verschiedenen Jahrzehnten. Allerdings nicht in den weitläufigen Räumen der von Bartha Garage am Kannenfeldplatz, sondern in dem bis vor knapp zehn Jahren als Galerie genutzten Parterre des Wohnhauses der Galeristen. Die Räumlichkeiten bieten einen intimen Rahmen für eine Ausstellung, die dunklere und weniger prominente Positionen des Surrealismus präsentiert. Dazu gehören zum Beispiel einige der seltenen Lithografien, die René Magritte (1898–1967) unwillig und nur auf Drängen seiner Frau angefertigt hat. Die Gattin dachte dabei schlicht ans Geschäft. Daneben sind Schweizer Surrealisten wie Otto Tschumi (1904–1985) und Kurt Seligmann (1900–1962) in der Ausstellung vertreten, Künstler, die das Pech hatten, von den politischen Zeitläufen ins Abseits gedrängt zu werden. Tschumi ist, zumindest vielen Berner Kunstfreunden, noch ein Begriff. Auf dem internationalen Kunstmarkt indes spielen diese Schweizer Surrealen keine grosse Rolle. Der Kurator interessiert sich vor allem für diese «Schattenfiguren» des Surrealismus, die in ihrer Bekanntheit deutlich hinter den grossen Stars wie Magritte oder Bellmer zurückblieben. Die Ausstellung bindet auch künstlerische Positionen mit ein, die allenfalls indirekt mit dem Surrealismus Berührung haben, wie den deutschen Art-brut-Künstler Friedrich Schröder-Sonnenstern (1892–1982). Daneben hat Weiss eine Reihe erfolgreicher Gegenwartskünstler eingeladen, deren Arbeiten dem Geist des Surrealismus verbunden sind. Zwei sehr schöne Positionen stammen von dem belgischen Künstler Leo Copers (*1947), der zwei mit Gift versetzte Weinkaraffen als «Couple», 1990, deklariert und eine im Museumsshop erworbene

Kopie von Rodins Denker in rastloser Hirnzermarterung auf dem Kopf kreiseln lässt: «Spin-Thinker», 2013. Der britische Künstler Gavin Turk (*1967) schlägt einen Bogen zwischen historischem und zeitgenössischem Surrealismus, indem er Motive von Magritte aufgreift und neu ausformt. In der Ausstellung wirken diese Arbeiten wie ein raffiniertes Scharnier. *AH*



Leo Copers · Couple, 1990, 2 Karaffen gefüllt mit Wein, 32 x 12 x 10 cm © ProLitteris, Courtesy Andreas Zimmermann & von Bartha



Joan Brossa · Arttrista, 1986, Kunstblumen, Staffelei, 188 x 56 x 53 cm © ProLitteris, Courtesy Andreas Zimmermann & von Bartha

→ Galerie von Bartha, Schertlingasse 16, bis 19.6. ↗ www.vonbartha.com

Alexander Calder & Fischli/

Weiss

Basel/Riehen — Eine Ausstellung zu Alexander Calder und Fischli/Weiss liegt auf der Hand. Die drei gehören, mit Roman Signer, zum kleinen Kreis der künstlerischen «Equilibristen».

Wie der Name sagt, befassen sie sich mit den prekären, flüchtigen und immer auch amüsanten Aspekten des Gleichgewichts: Calder zur Zeit des französischen Surrealismus und des abstrakten Expressionismus, Fischli/Weiss seit den frühen Achtzigerjahren. Damals hatten die beiden Künstler Werkzeuge und andere Gegenstände des alltäglichen Gebrauchs zu elaborierten Konstellationen zusammengestellt, die sich gegenseitig, wenn auch nur für Sekunden, im Gleichgewicht hielten – zumindest so lange, dass diese fragile Situation auf einem Foto festgehalten werden konnte. Es entstand die Serie «Equilibres», Schlüsselwerke im Œuvre des Künstlerduos. Und diese wiederum führten zur Idee eines Films, in dem der Kollaps einer Konstruktion als Antrieb zur nächsten genutzt wird, und deren Kollaps wiederum zum Impuls für die nächste wird – und so weiter. Das Spiel mit dem Gleichgewicht, das ganz auf Zufälle, Einfälle und die Möglichkeiten der Gravitation vertraut, wie es im 1987 entstandenen Film «Der Lauf der Dinge» vorgeführt wird, hat etwas Unwiderstehliches, auch wenn jedes Mal voraussehbar ist, in welche Richtung sich die Situation entwickeln wird.

Ähnliche Motivationen trieben auch Alexander Calder um, sein Bonmot «Was ich gerne getan hätte, ist, eine Kugel ohne irgendwelche Hilfsmittel frei im Raum schweben zu lassen, aber ich konnte es nicht», bringt es auf den Punkt und trifft sich mit Fischli/Weiss' legendärem Film. Auch vor Calders Mobiles steht man minutenlang fasziniert und beobachtet die minimalen, sanften Bewegungen, obwohl man ähnliche Muster auch von einer gleitenden Feder oder schwebenden Blättern kennt. Das bewegte Bild, egal ob in den Filmen von Fischli/Weiss oder in den Mobiles von Calder, hat bis heute nichts von seiner Faszination eingebüsst.

In der Ausstellung geht es nicht um eine Gleichsetzung der beiden Positionen, sondern darum, dem Phänomen des Äquilibriums nachzuspüren. Herauszufinden, wie innerhalb der beiden exemplarischen Œuvres damit umgegangen wurde, und welche typischen Motive sich jeweils darin finden. Der Plan ist also, in beiden Werken signifikante Momente des prekären Gleichgewichts herauszuarbeiten und sie zu zeigen. *SBA*



Peter Fischli/David Weiss · Die-Gesetzlosen, 1984, 45,2 x 30 cm



Alexander Calder · Apple-Monster, 1938, 41,2 x 30 cm, Calder Found.NY © ProLitteris

→ Fondation Beyeler, bis 4.9.
 ↗ www.fondationbeyeler.ch

Martin Disler

Bielefeld — Die figurative Kunst der Achtzigerjahre verbindet man eher mit Labels wie «Neue Wilde», «Transavanguardia» oder «Figuration libre» als mit Werken von Martin Disler (1949–1996). Die Kunsthalle fokussiert mit ihrer Werkschau auf eine autodidaktische Figur, die trotz ihrer Teilnahme an der documenta 7 und der Schau 2007 im Kunsthaus Aargau bisher vornehmlich einem Fachpublikum bekannt gewesen ist. Die Frage stellt sich: Welche Aktualität haben die grossformatigen Gemälde, Grafiken und Terrakotta-Skulpturen von Disler heute? Was uns bildlich anspringt, ist die extreme Variation der *Conditio humana*, eine aus dem Unbewussten schöpfende Bildfindungsmaschinerie, in der sich das Archaische manifestiert. Dies wird im malerischen Spätwerk wie etwa «Ohne Titel», 1989, deutlich: Dort verbiegen sich die Figuren grotesk, verschwinden in dynamisch bearbeiteten Menschenmassen. Dazu gesellen sich bauchige Terrakotta-Figuren, alle 1993, versehen mit fratzenartigen Köpfen, die wie den Bildern entsprungene Protagonisten wirken. Spannend wird es, wenn man sich ohne Rücksicht auf kunsthistorische Kategorien auf Dislers exzessive Bildwelt(en) einlässt. Wer noch tiefer eintauchen möchte, dem sei sein Roman «Bilder vom Maler» empfohlen. Dort schreibt er: «Es gibt etwas zu sehen nichts zu deuten und schon gar nichts zu deuteln, wobei wir dann bei der Kunstkritik sind» *CKR*



Martin Disler · o.T., 1989, Acryl auf Leinwand, 295 x 295 cm, Buchmann Galerie. Foto: G. Kipp

→ Kunsthalle Bielefeld, bis 3.7.
 ↗ www.kunsthalle-bielefeld.de

Susanne Keller, Julia Bolli

Brugg — Es ist schon so: Das aargauische Städtchen Brugg befindet sich nicht am Nabel des helvetischen Kunstgeschehens. Und so fanden sich auch nur wenige Personen an der Vernissage im Zimmermannhaus am Ufer der Reuss ein. Leider, muss man sagen, denn die beiden Zürcher Künstlerinnen Julia Bolli (*1982) und Susanne Keller (*1980) haben mit der Kuratorin Drahu Kohout eine kleine, feine Schau auf die Beine gestellt.

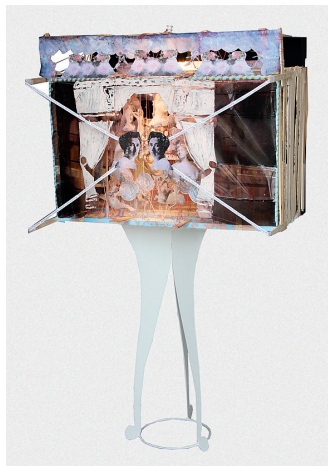
Gleich im Erdgeschoss empfangen einen Kellers verspielte Bühnenobjekte. Ein Dreifuss, einem kopflosen Revuegirl ähnlich, trägt einen Guckkasten vor sich her, wo rosa Rosen den Himmel zieren, fotokopierte Marmorbüsten von der Decke baumeln und Rosa Luxemburgs Bildnis zwischen Fäden eingespannt ist. Auf schmalen Spruchbändern, die der berühmten Kommunistin aus dem Hirn spriessen, steht in Endlosschleifen geschrieben: «Brechtgesang, Gesang, Sprechgesang, Brechtgesang...» Gertrude Steins Zitat der Rose, die eine Rose ist, und Rosa Luxemburgs traurige Biografie bilden den Referenzraum dieser romantischen «Bebilderungsbühne»: Bricolage und weibliches Kabinett in einem. Bonbonfarbene, handkolorierte Inkjetprints und eine Serie von grobkörnigen Landschaftsfotografien ergänzen den stimmigen Raum der gelernten Fotografin und an der ZHdK ausgebildeten Künstlerin.

Weiblichkeit und Sexualität auch in den Gemälden von Julia Bolli. Die junge Zürcherin zeigt im Obergeschoss erst einmal Figuratives: Ein kopfloser, massiger Mensch sitzt mit gespreizten Beinen in der Hocke auf dem Boden. Aus dem Halsstrunk ergiesst sich ein weisser Schwall Flüssigkeit. «Ein Selbstporträt», kommentiert die Master-of-Fine-Arts-Studentin an der HSLU. Was doch einigermassen erstaunt angesichts der zierlichen Gestalt der realen Person. Was kotzt die Figur aus? Selbstbildnisse werden später am Computerbildschirm bis zur Unkenntlichkeit verändert. Bollis Arbeiten, die auch als wachs- und lackbehandelte Glasminiaturen ihren Reiz entwickeln, werden zunehmend abstrakter. So entstehen aus

Körperaufnahmen Würmer, Hirnwindungen, amöbenhafte Wesen und ein Stöpsel (oder ein Phallus?). Sie suche, so Bolli, nach den Ursprüngen des Lebens. Bunt und rätselhaft ist diese Suche, wie auch das Universum der beiden Künstlerinnen. Der Weg nach Brugg lohnt durchaus. Provinz ist nicht immer provinziell. FS



Julia Bolli · Ohne Titel, 2016



Susanne Keller · Das Wachsfiguren-Kabinett, 2008

→ Zimmermannhaus Brugg bis 12.6.

➤ www.zimmermannhaus.ch

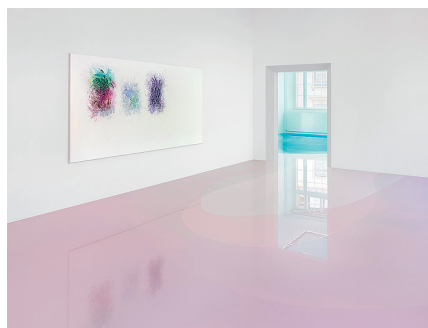
Peter Zimmermann

Freiburg/B — Man darf, ja muss sie tatsächlich betreten, jene magisch glänzende Bodenfläche aus Epoxidkunstharz, welche die Räume von Peter Zimmermanns (*1956, Freiburg/B) Ausstellung ›Schule von Freiburg‹ vollflächig überzieht. Aus der Vogelperspektive wäre ein abstraktes Bodengemälde zu erkennen. Diesem liegt eine reale Fotografie zugrunde, die durch Softwareprogramme so stark vergrößert und verändert wurde, dass unscharfe Farbfelder entstanden, die in lasierenden Schichten gegossen werden konnten. Da die Fensterrollos bewusst offen sind, vermögen Licht und Malerei jedem Raum eine andere Farbigkeit zu verleihen: Türkis, Rosé, Rot. Zusätzlich spiegelt der Boden Zimmermanns seit 2014 entstandene Serie von Ölgemälden: meist mit unzähligen Pinselstrichen übermalte Farbfelder. Auch sie basieren auf einer Bildvorlage. Diese wurde mit Hilfe des »Impressionsmusstrichmodus« einer Smartphone-App verändert, die nur wenig Gestaltungsfreiraum liess. Ausschnitte bannte der Künstler anschliessend in nachahmender Manier in Öl auf Leinwand. Der Prozess von fotografischer Aufnahme, durch Algorithmen ausgeführte Umwandlung, Ausschnittwahl und handwerklichem Kopieren führte zu Werken, die an bunte Federn, Schwarmformationen oder Fellstücke erinnern. Einem Rahmen gleich verweist bei manchen Gemälden die umlaufend weiss gelassene Leinwand darauf, dass es sich nur um ein Bild handelt, um Farbe auf Leinwand, abgemalt. Jenseits dieser Farbenpracht gibt es einen dunklen Punkt, ein typologisch anmutendes Epoxidkunstharzgemälde aus dunklem Guss, das nautische Tiefe und plastische Zähigkeit suggeriert. Darin erblickt der Betrachtende sein verzerrtes schwarzes Ebenbild. Am Ausstellungsende wird der glänzende Boden einer farbigen Eiskunstlaufbahn mit unzähligen Kratzspuren ähneln und sich den Pinselgesten der Gemälde annähern. Zimmermanns konzeptuelle Malerei ist auch ohne das Wissen um den Herstellungsprozess unmittelbar zugänglich, da Spiegelungen, Farbräume und leuchtendes Kolorit eine aktivierende

Stimmung erzeugen, brillierende Designoberflächen anklingen lassen. Vergleichbar mit Werken von Daniel Buren oder Tobias Rehberger in Cafés, bei denen Farbe, Glanz und Gebrauch eine besondere Atmosphäre schaffen. Zimmermann geht es dabei jedoch nicht um emotionale Werte, sondern um die Frage nach einer zeitgenössischen Malerei im digitalen Zeitalter, geschaffen mit Apps, Software, Epoxidkunstharz und Öl. YZ



Peter Zimmermann · Installationsansicht
Museum für Neue Kunst – Städtische Museen
Freiburg 2016 © ProLitteris. Foto: Bernhard
Strauss



Peter Zimmermann · Installationsansicht
Museum für Neue Kunst – Städtische Museen
Freiburg 2016 © ProLitteris. Foto: Bernhard
Strauss

→ Museum für Neue Kunst, bis 19.6.

↗ www.freiburg.de/museen

Adèle d’Affry alias Marcello

Genf — Trotz ihrer Erfolge an den Salons, in die sie sich unter männlichem Pseudonym stahl, und der Anerkennung durch die Avantgarde ihrer Zeit, ist die Schweizer Künstlerin und Literatin nur Fachkreisen ein Begriff. Eine Wanderausstellung und mehrere Publikationen treiben nun aber ihre Rehabilitation voran.

Die einer Freiburger Patrizierfamilie entsprossene Adèle d’Affry (1836–1879), die 1856 Carlo Colonna, Herzog von Castiglione-Alberganti, heiratete, zeigt fast lehrstückartig, was das patriarchalische Kunstsystem der frühen Moderne selbst einer enorm begabten und relativ vermögenden Frau anzutun vermochte: Behinderung, Misstrauen, Vergessen.

So drängte es die von ihrer Mutter umsichtig geförderte Halbwaise just nach dem jähen Typhustod ihres Mannes im ersten Ehejahr wieder zurück in die Modellierkurse beim Schweizer Thorvald-Schüler Imhof in Rom. Obschon von der EBA in Paris 1859 aus «bienséance», also aus Regeln des Anstandes (!) abgelehnt, tat sie alles, um sich dort privat zur professionellen Bildhauerin auszubilden. In Männerkleidern nahm sie sogar an Anatomielektionen teil. Als indes askam, dass sich hinter der Signatur «Marcello» des am Salon 1863 gefeierten Porträts der Femme fatale «Bianca Capello» eine Herzogin verbarg, zweifelte die Presse an deren Autorschaft. Die Episode sicherte ihr aber eine Freundschaft mit Napoléon III und dessen Frau Eugénie sowie bis zu deren Sturz 1870 mehrere öffentliche Aufträge, in denen sie ihr Interesse für starke Frauenfiguren weiter pflegte.

Erst nach einer Reise nach Spanien 1867, bei der sie in einen Aufstand geriet, brach ihr von Michelangelo und Delacroix inspiriertes, aber trotz des Zuspruchs von Courbet und Manet nur intim verfolgtes Begehren plötzlich durch, radikale Kunst zu schaffen. Ihr 1870 erstandenes Meisterwerk «Pythie», die weissagende Hüterin des Orakels in Delphi, ist in seiner antikklassischen Überspannung ebenso Sinnbild wie Ausdruck des künstlerischen Furors, der sie in dieser Zeit umso mehr ergriff, als sie

ihr eigenes frühes Tuberkuloseende zu ahnen begann. Sich mehr und mehr auf die physisch einfachere Malerei verlagernd, suchte sie zugleich ihr Nachleben zu sichern, indem sie ihr nicht weniger faszinierendes literarisches Werk durch Memoiren krönte und in Freiburg das später in das MAH eingegangene Musée Marcello schuf.

Nach ersten Bearbeitungen 1963 und zu ihrem 100. Todestag 1979 führte jedoch erst die 2005 vorgelegte Doktorarbeit der heute in New York lehrenden Caterina Y. Pierre zu einem umfassenden Forschungs- und Ausstellungsprojekt. Zurzeit ist davon noch die letzte aus Kosten- und Platzgründen nur wenige Skulpturen und Gemälde, dafür auch viele Schriftstücke vereinende Station im Musée des Suisses dans le Monde zu sehen. Vermag die Schau zwar nachhaltig das Doppeltalent der Künstlerin zu fassen, harrt die Plastikerin und Malerin nach wie vor einer definitiven Retrospektive in einem zentralen Kunstmuseum. *KHO*



Marcello · La Pythie, Bronze, 1 (reduziertes Modell, gegen 1880), Musée d’art et d’histoire Fribourg. Foto: Francesca Ragusa

→ Musée des Suisses dans le Monde, Château de Penthes, bis 4.6. ↗ www.penthes.ch

Tapisseries nomades

Lausanne — 1993 schenkte Mary Toms dem Kanton Waadt ihre Sammlung von Tapisserien und 1996 doppelte Pierre Pauli mit seiner Sammlung von Bildteppichen nach, die vorgängig grösstenteils an der Biennale internationale de la Tapisserie de Lausanne/BITL ausgestellt worden waren. Die 2000 gegründete Fondation Toms Pauli bietet im MCBA nun erstmals einen Überblick über ihre Schätze. Sinnlich rollen diese nicht weniger als den bewegten Eintritt einer Unterdisziplin der europäischen Malerei in «The Age of the Post-Medium Condition of Art» (Rosalind Krauss) auf, weshalb die BITL auch plötzlich keinen Sinn mehr ergaben. Ursprünglich vom Mann der Kunsthändlerin Alice Pauli, dem späteren Konservator des heutigen MUDAC Pierre Pauli, zusammen mit dem Maler Jean Lurçat angerissen, um die traditionellen Tapisserieateliers auf den Geschmack der Moderne zu bringen, wurden die beiden regelrecht von der Experimentierfreude überwältigt, die mit dem Durchbruch konzeptueller Kunst auch in der Weberei zu knospen begann. Von der Wand ging es in den Raum, von Leinen und Wolle zu Sisal, Jute, Plastik und Metall – sich dabei aller sprachlicher Begrifflichkeit entziehend. Magdalena Abakanowicz hat diesen schon 1967 wunderbar eigenständig gefasst, als sie ihre von der Decke baumelnden Gewebegiganten «Abakan» zu nennen begann. *KHO*

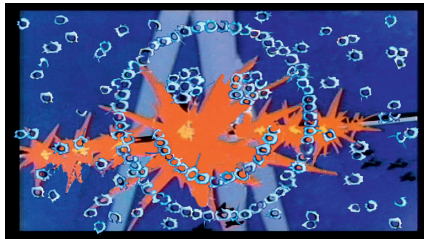


Magdalena Abakanowicz · Abakan rouge III, 1970–1971, Sisal, 300 x 300 x 45 cm, Fondation Toms Pauli. Foto: A. Conne

→ Musée cantonal des Beaux-Arts, bis 29.5.
↗ www.mcba.ch

Haus am Gern

Luzern — Für die Einzelausstellung in der Kunsthalle Luzern entwickeln die Kunstschaffenden Barbara Meyer Cesta (*1959, Aarau) und Rudolf Steiner (*1964, Niederbipp), bekannt als Haus am Gern, eine mehrschichtige Installation bestehend aus skulpturalen Elementen, Videos und Malerei. Sie beziehen sich auf das Bourbaki-Panorama im selben Gebäude: Das über hundert Meter lange Rundbild zeigt die französische Armee des Generals Bourbaki 1870/71 beim Übertritt in die Schweiz während des Deutsch-Französischen Krieges. Inhaltlich eine Anklage gegen den Krieg und Zeugnis menschlicher Hilfeleistung, besticht der Raum des Panoramas visuell durch seine Kombination zwischen Malerei und Inszenierung von dreidimensionaler Gegenständlichkeit. Für die raumspezifische Arbeit in der Kunsthalle kombinieren Haus am Gern ältere Elemente – etwa die 2002 in der Kunsthalle Bern gezeigte Skulptur eines Pferdes – mit neuen wie einer Malerei an der Fensterfront, Farbgeschossen aus einer Paintball-Waffe. Der Titel der Ausstellung «Öffnungszeiten» funktioniert für das Duo direkt übersetzt: Zeiten der Öffnung, Zugang, aber auch Schliessung, Grenze und Markierung bilden weitere Impulse. Ihr Diorama soll eine Parallelwelt sein, vielleicht ein frecher Kommentar zu aktuellen Geschehnissen unweit unserer Landesgrenzen. *NW*



Haus am Gern · Öffnungszeiten, 2016, Still aus Animation

→ Kunsthalle, 9.6. bis 10.7.

↗ www.kunsthalleluzern.ch

Michaela Melián

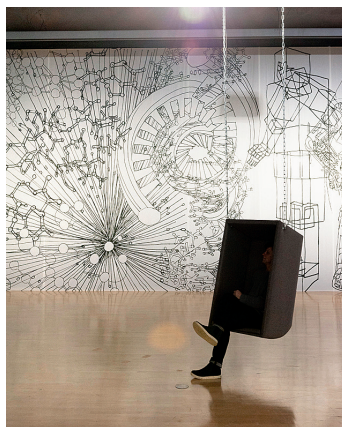
München — Der Raum lebt, er atmet, seufzt – und singt. Für ihre Multimedia-Installation «Electric Ladyland» im Kunstbau des Münchner Lenbachhauses spielte Michaela Melián (*1956) ihre Version einer Arie der Olympia aus «Hoffmanns Erzählungen» ein, eine Musik, die sogar die Glühbirnen im Walzertakt aufglimmen lässt. Ob Olympia oder die Maschinen-Maria in «Metropolis» – der Automat war oft eine Frau, erdacht und erschaffen von einem Mann. Melián setzt sich aus der weiblichen Perspektive mit Androiden, Cyborgs und Homunculi auseinander und erweitert das Thema zur Reflexion über die Schöpfung im Zeitalter der genetischen Reproduzierbarkeit.

Die Münchnerin ist Gründungsmitglied der Avantgarde-Band F.S.K. und lehrt seit 2010 an der Hamburger Kunsthochschule als Professorin für zeitbezogene Medien. Nun formte sie den Schlauch des Kunstbaus um in eine anspielungsreiche Klang- und Bild-Landschaft. «Electric Ladyland» bezieht sich auf Jimi Hendrix' gleichnamiges Album und besteht aus 16 Lautsprechern sowie 70 Meter breiten, bedruckten Stoffbahnen, auf denen zwischen Roboter-Frauen und Frankensteins Labor eine DNA-Doppelhelix erkennbar ist.

Erstaunlich nur, dass dies die erste grosse Einzelausstellung ist, mit der ihre Heimatstadt diese Künstlerin ehrt, deren Hightech-Perfektion oft zur Reflexion der Vergangenheit anstiftet. So wie die «Memory Loops», ein akustisches Erinnerungsprojekt an Münchens NS-Vergangenheit, das sie 2010 entwickelte.

Zu sehen sind auch ältere Arbeiten, etwa vierzig Hocker und ein rotierendes Bett aus «Convention», 1999/2006, und «Andante Calmo», 2014, sowie die «Mannheim Chairs», 2015: von der Decke hängende Sessel mit integriertem Soundsystem, in denen eine Musik wie eine warme Decke einhüllt. Und das bewegte Lichtspiel «Lunapark» von 2012, das als Hommage an Moholy-Nagy eine utopische Stadt aus Glas aufleuchten lässt. «Föhrenwald» von 2005 schliesslich, Meliáns preisgekrönte Dokumentation einer bayerischen NS-Siedlung, bildet

den Schluss- und Höhepunkt. Einst lag dort Nazideutschlands grösste Munitionsfabrik mit Zwangsarbeitern, nach Kriegsende wurden dort bis zu 5300 «Displaced Persons», Holocaust-Überlebende, die nicht in ihre Heimatländer zurückkehren konnten, untergebracht. «Föhrenwald» ist eine vielschichtige und mehrstimmige Erzählung, die deutsche Geschichte wie unter dem Brennglas sichtbar macht. Und sie offenbart exemplarisch Meliáns Begabung, aus verschiedenen Strängen ein Ganzes zu komponieren – und ihm Leben einzuhauchen. RDR



Michaela Melián · Electric Ladyland und Mannheim Chair, Wandbild, Installationsansicht
Lenbachhaus © ProLitteris



Michaela Melián © ProLitteris. Foto: Thomas Meinecke

→ Lenbachhaus-Kunstbau, bis 12.6.

➤ www.lenbachhaus.de

Roman Signer

Nuoro — Der Appenzeller Künstler Roman Signer musste einen Umweg über China machen, um in Italien erstmalig mit einer Einzelausstellung geehrt zu werden. 2014 wurden vom Chronus Art Center in Schanghai/CAC, einer Non-Profit Organisation für Neue Medien, und dem Kurator Li Zhenhua zweihundert Filme Signers für eine Wanderausstellung durch mehrere Städte Chinas zusammengestellt. Der in Peking und Zürich lebende Li Zhenhua hat nun gemeinsam mit Lorenzo Giusti, dem Leiter des Museums MAN im sardischen Nuoro, eine Schau erarbeitet, die, unterstützt von Pro Helvetia und CAC, neben 205 Super-8-Filmen Signers aus den Jahren 1975 bis 1989 auch drei Installationen zeigt, die sich der Künstler zu diesem Anlass ausgedacht hat. Im Treppenhauss des MAN fallen aneinandergereihte Regenschirme vom Himmel, ein Saal ist so mit brusthohen Sperrholzwänden verstellt, dass das Publikum sich gegenseitig ins Gesicht sieht, und ein schnurrender Projektor wirft sein Licht durch eine Schatten werfende Sonnenbrille. Die 205 winzigen Super-8-Filme, mit ihrer Laufzeit von höchstens 3 Minuten, halten Unwiederbringliches fest. Es sind sehr einfache Filme, ganz im Dienst der Ereignisse: Stühle fliegen aus Fenstern, ein Tannenbaum brennt, ein Ballon platzt. Auf das klassische Knattergeräusch der Super-8-Projektoren muss man allerdings bei dieser digitalisierten Vorführung verzichten. Man sieht Signer mit einer Strickmütze, die mit einem Feuerwerk verbunden ist. Das Feuerwerk wird angezündet, schießt in die Luft und reisst ihm die Mütze vom Kopf. Seine Experimente halten einen immer in Atem, sind nicht voraussehbar, manchmal sogar gefährlich. So geht er einmal über einen gefrorenen Teich und ertrinkt fast, als das Eis bricht. Manchmal ist alles gut vorbereitet, aber es kommt nicht zur Aufführung, wie in der Arbeit «Raketenkreis», bei der 16 Feuerwerkskörper bereitstehen, aber nicht gezündet werden. Das wirkt bedrohlich. Auch eine aufgeblähte Plastiktüte, die von Ventilatoren durch den Raum gejagt wird, beunruhigt.

Nebst dem Katalog zur Ausstellung hat das Museum MAN eine DVD produziert, die Arbeiten von Signer zeigt, die während seiner Reisen durch Italien entstanden sind. Wir sehen, wie er den Schlauch eines Autoreifens zum Krater Stromboli hinaufträgt, um ihn dann zwecks Vulkanisierung in den feurigen Schlund zu rollen. Die Schweiz besitzt keine Vulkane, aber wie es aussehen würde, wenn ein kleiner Berggipfel im Kanton Appenzell aktiv würde, zeigte Signer 1986 mit einer Pulverexplosion samt Feuerchein und Rauchwolke. Vieles von dem, was Signer vorführt, würde man gerne selbst einmal ausprobieren. Es wird Zeit, dass ein «Signer-Set» für angehende Künstler/innen in den Handel kommt. UD



Roman Signer in seinem Atelier in St. Gallen, März 2016



Roman Signer · Tisch mit Weinflasche, 2005

→ MAN, bis 3.7. ↗ www.museumman.it

Gerwald Rockenschau

St. Gallen — Wer glaubt, Gerwald Rockenschau (*1952, Linz) auf die Schliche zu kommen, sieht sich rasch getäuscht: Der Künstler führt Besuchende seiner Ausstellung mit kühlen kubischen Objekten und mit ebenso kalten Bildern immer wieder hinters Licht. Er tut das mit geradezu virtuosem Geschick im Umgang mit den schönen Museumsräumen. Der Zugang zum ersten Saal scheint versperrt. Eine glatte, horizontal zweigeteilte Wand, unten in Blau, oben in Magenta, verwehrt uns den Zugang – allerdings nur beinahe, denn seitlich bleibt knapper Raum. Beim Durchschreiten erkennen wir: Das ist gar keine Wand, sondern eine Skulptur in schönsten Proportionen, bestehend aus zwei verschoben aufeinander geschichteten Kuben mit höchst künstlicher, auf industrielle Fertigung verweisender Farbgebung. Nach diesem Auftakt geht's spielerisch weiter: An einer Wand sind, knapp unter der Decke, gelbe und rote Ostereier-Formen angebracht, an einer anderen und weiter unten ein blauer Kreis mit roten Tupfen. Rockenschau schuf damit ein den klassischen Museumsraum störendes Arrangement seiner 2007 und 2011 entstandenen Arbeiten. Er schuf aber auch ein Arrangement, das den Raum erst einmal neu erfahren und auf seine Qualitäten hin befragen lässt. Ähnlich geht der Künstler im grossen Oberlichtsaal vor, der schon oft als einer der schönsten Museumsräume der Schweiz gelobt wurde: Zwanzig, je zwei auf drei Meter messende Plexiglasplatten sind an die Wände geschraubt, die Mehrzahl korrekt rechtwinklig, einige aber so abgedreht, dass Ruhe nicht aufkommen kann. Ruhe werden aufmerksame Besucher/innen hier ohnehin kaum finden. Je nach Lichtverhältnissen wechselt sich Mattes (die Wand) mit Glänzendem (Plexiglas) ab. Weiss ist beides. Je nach Standort begegnet, wer sich in diesem Raum bewegt, seinem eigenen wankenden und nur verschwommen wahrnehmbaren, fahlen Spiegelbild. Rockenschau's Inszenierung ist banal, wie auch die Farbkonstellationen im vorher erwähnten Raum banal wirken. Nicht banal ist aber, was

man im Oberlichtsaal in Bezug auf sich selbst erfährt: Verlorenheit? Leere? Einsamkeit? Oder, mit Blick in das Spiegeln des Plexiglasses, ständige Bewegung?

Rockenschau stellt mit seinen stets auf den konkreten Architekturkontext hin getrimmten Installationen unser Raumempfinden auf den Prüfstand. Zugleich erinnert er uns, da er mit seinen Arbeiten spielerisch die Grenzen zu Neo-Geo, Minimal, Konstruktivismus ritzt, an Gesehenes und lässt uns so auch unser Erinnerungsvermögen befragen. Hilfe bietet er kaum. Vielmehr legt er immer wieder augenzwinkernd falsche Fährten, wie ein Augenschein in den beiden langgezogenen Seitenräumen des Museums zeigt, die er beide zu klassischen Bildergalerien macht. Im nördlichen sind es 13 Bilder aus industriell gefertigten und zugeschnittenen Kunststofffolien, die zwischen der Banalität trivialer Werbe-Farbigkeit und klassisch-modernem Tiefsinn oszillieren. Im südlichen Fenstersaal fügt er elf «Intarsien», aus Laser geschnittenem buntem Acrylglas, zu einer Galerie augenschmeichelnder Bilder. Schwere pathetische Eichenrahmen setzen zur Schlichtheit – oder Banalität? – ihrer Formen und Farben einen hinterhältigen Kontrast. NO



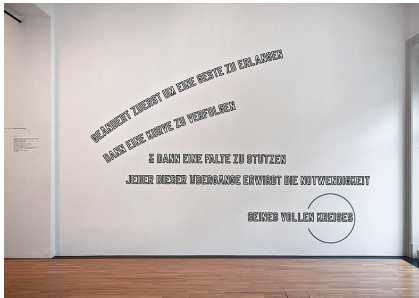
Gerwald Rockenschau · Installationsansicht
Kunstmuseum St. Gallen. Foto: Stefan Rohner

→ Kunstmuseum, bis 19.6.

↗ www.kunstmuseumsg.ch

Lawrence Weiner

Wien — Es ist ein besonderer Ort, an dem diese Ausstellung Lawrence Weiners stattfindet: Die Friedrich Kiesler-Stiftung widmet ihre Arbeit dem Vermächtnis des österreichischen Architekten und visionären Designers, der die meiste Zeit seines Lebens in den USA verbrachte. Die Stiftung beherbergt nicht nur Kieslers Nachlass, sondern organisiert auch Präsentationen zum Werk anderer Künstler. Weiners Werk steht in seiner Entmaterialisierung den Ideen Kieslers nahe, dessen konzeptueller Zugang oft wichtiger war als die Realisierung der Entwürfe. Weiners typografische Textarbeiten haben oft den Charakter von fragmentierten Erzählungen oder Handlungsanweisungen, die wie japanische Haikus rätselhaft und poetisch offen wirken. Im kleinen, stimmungsvollen Showroom ist nun eine neue Arbeit mit Texten auf Englisch und Deutsch direkt auf die Wand aufgetragen worden: GEÄNDERT UM EINE GESTE ZU ERLANGEN; DANN EINE KURVE ZU VERFOLGEN; & DANN EINE FALTE ZU STÜTZEN; JEDER DIESER ÜBERGÄNGE; ERWIRBT DIE NOTWENDIGKEIT; SEINES VOLLEN KREISES. Nur wenige Meter entfernt befindet sich an einem von Wiens Flaktürmen seit mehreren Jahren bereits ein Schriftbild Weiners. Hier ist es eine Botschaft für den öffentlichen Raum, die an einem sehr prominenten Ort an einem ehemaligen Militärbunker die Kraft der Imagination verkündet. PG



Lawrence Weiner · Ausstellungsansicht Friedrich Kiesler-Stiftung, Wien, 2016 © ProLitteris

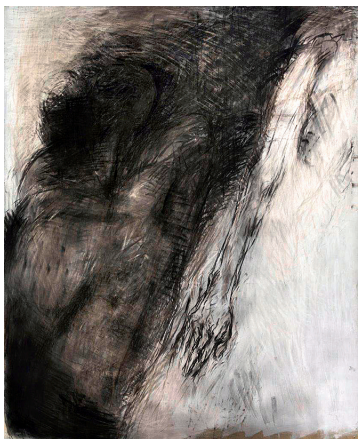
→ Friedrich Kiesler Stiftung, bis 30.6.

↗ www.kiesler.org

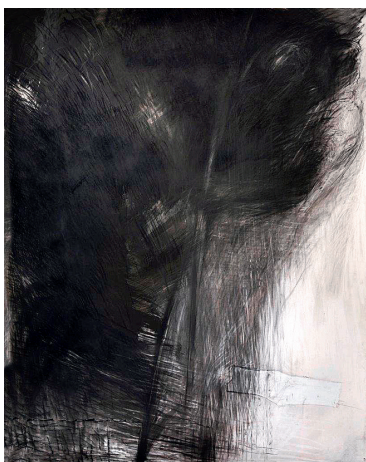
Heinz Egger

Winterthur — Schwärze ist eines der zentralen Gestaltungselemente in vielen der Gemälde und Grafiken Heinz Eggers (*1937). Eine Schwärze, die unterschiedliche Intensitäten kennt und nie absolut ist. Auf einem von Eggers grossen Nachtbildern «ohne Titel» zeichnet sich beispielsweise im Vordergrund etwas Helligkeit ab, ein kleines Gewässer vielleicht, mit gekräuseltem Oberfläche. Daneben dichte Dunkelheit, wie von Gebäuden, darin einzelne Lichter. Diese Nachtbilder erinnern an Momente der Orientierungssuche, wenn man erwacht oder aus einem hellen Raum ins Dunkle tritt oder umgekehrt. Denn im künstlerischen Kosmos Heinz Eggers gibt es auch weisse Bilder, in denen Spuren von Farbe meist eher zu errahnen als wirklich sichtbar sind. Wie in den schwarzen Bildern lassen sich auch in den hellen Gemälden angedeutete Objekte und Landschaften ausmachen. Der in Burgdorf lebende Egger erzählte einmal, wie er als Kind von einem Märchenbuch gefesselt wurde, auf dessen Umschlag ein Waldpfad abgebildet war. Er habe sich oft vorgestellt, diesen Pfad weiterzugehen. In seinen Bildern und Grafiken bewegt sich Egger, der auch als Buchillustrator und Bühnengestalter tätig war, kontinuierlich fort auf diesem imaginären Waldweg, der freilich nicht nur durch eine Welt der Wunder und Schönheiten führt. In den Schichten aus Dunkelheit oder – im Fall der weissen Bilder – der Helligkeit, finden sich immer wieder auf die Natur verweisende Elemente. Aber auch Motive, die auf die Lektüren und Gedanken des belesenen Künstlers verweisen, auf seine künstlerische Auseinandersetzung mit Vorbildern wie Goya, aber auch auf Zeitgeschehen. Ein Thema, das sich durch fast sämtliche Arbeiten zieht, ist Krieg und Gewalt. Oft kaum merklich in die Dunkelheit verwoben erscheinen Soldaten und Geschütze. Geheimnisvolle Schächte und Treppen, Bunker, Schienen, Orte ohne Namen, an denen das Grauen zu wohnen scheint. Doch Egger nutzt den dunklen Bildraum nicht nur, um existenzielle Ängste und Bedrohungen zu verhandeln. Sein Werk kennt auch den

leichteren Grusel des Märchenhaften und die nachdenkliche Schwärze der Melancholie. Es gibt dunkle Bilder, die deutlich von Eggers Vertrautheit mit der Bühne künden, die imaginäre Räume öffnen, in denen schattenhafte Naturimpressionen und Zitate aus der Kunstwelt eine wohlige Unheimlichkeit ausstrahlen. AH



Heinz Egger · Der Arm, Kreide, Kohle und Öl auf Papier



Heinz Egger · Aus der Tiefe – Tanz, 1985/2014, Kreide, Kohle und Öl auf Papier, 190 x 150 cm

→ Oxyd Art Kunsträume, bis 26.6.

↗ www.oxydart.ch

Totchic

Yverdon — Karine Tissots bespielt das von ihr geleitete CACY nie eingleisig. Selbst wenn sie eine Einzelausstellung ankündigt, verbergen sich in den Räumen des Centre sowie an verschiedenen zusätzlichen Schauflächen in der Stadt oft Werke weiterer Kunstschaffender, welche die Hauptposition erweitern, unterlaufen, umkehren. So kann Tissot grössere Felder ausstecken sowie stets auch jüngere Kunstschaffende einbeziehen und dabei erfahreneres wie noch unschuldiges Kunstpublikum gleichfalls begeistern. Die aktuelle Schau, deren Titel «Totchic» einem Bilderzyklus von Elisabeth Llach (*1970) entlehnt ist, verlangt jedoch allen besondere Geistesbeweglichkeit und Einfühlungsvermögen ab. So lotst uns Llach zuerst in mit Stoff ausgeschlagene und von warmem Licht durchflutete Räume. Fast etwas verschämt verstricken wir uns hier sogleich in ihre bläulich oder rötlich angehauchten Grisailen von Frauen, die ihre Reize auf stereotype Weise ausspielen, während sich die dazwischen gestreuten Installationen aus Spitzen-, Pelz- und Lederexponaten aus dem benachbarten Musée suisse de la mode erst allmählich als eine verwandte Auslotung von Koketterie und Morbidität zu erkennen geben. Anne Hildbrand (*1985) lässt uns daneben über wie nach dem Auspacken einer Kunstwerktransportkiste liegen gebliebene Eisenriemen stürzen und vor einem Flügel zugleich besorgt zu den aus dem Estrich des CACY geholten und bis unter die Decke gestapelten, granit- und marmorgeäderten Sockeln aufblicken. Und schliesslich ist vor dem Back Office auch noch ein Vorgeschmack auf die Ausstellung von Estelle Ferreira (*1979) im Théâtre de l'Echandolle zu entdecken, die in beinahe schmerzhaft hyperrealistischen Zeichnungen Köpfe mumienartig mit Papier, Stiften und Klammern verpackt – also just mit den Dingen, die zu ihrer Erzeugung nötig sind. Was für Wechselbäder! Doch wird die den drei Frauen gemeinsame Lust, es spielerisch mit der Macht des Verdrängten aufzunehmen, vielleicht umso deutlicher – handle es sich dabei um die physisch-erotischen Komplexe von überkom-

men geglaubten Geschlechterhierarchien oder um Darstellungsfragen, Materialien und Techniken der Kunst. Bei keiner der drei Frauen geht es jedoch nur um eine höllisch spassige Geisterstunde, sondern um eine Anhebung des Bewusstseins. *KHO*



Totchic, 2016, Ausstellungsansicht CACY (Installation von Elisabeth Llach). Foto: Claude Cortinovis



Totchic, 2016, Ausstellungsansicht CACY (Installation von Anne Hildebrand). Foto: Annick Wetter

→ Centre d'art contemporain, bis 29.5.

↗ www.centre-art-yverdon.ch

Dominik Stauch

Zürich — Rhythmus, Farbe, Bewegung sind tragende Elemente, die seit vielen Jahren das Werk Dominik Stauchs (*1962) bestimmen. Der in Thun lebende Künstler, der mit Videoarbeiten begonnen hat, knüpft in seinem Werk immer wieder an ästhetische Formen und ideelle Inhalte aus der Popkultur an. So unterlegt er Videos, die in ihrer kühlen Ästhetik an minimalistische Malerei erinnern, mit leise vibrierenden Gitarren-Sounds oder persifliert, indem er selbst in dessen Pose schlüpft, die Rolle des Pop-Superhelden. In seiner Schau «not another popsong» geht Stauch deutlich auf ironisch-kritische Distanz zum Rock'n'Roll-Business und seinen Protagonisten, die sich, zumindest in einer bestimmten Spielart des Rock, gern die Aura des politisch interessierten, engagierten Leaders geben. In humorvoll-wehmütigen Objekten untersucht er deren Selbstinszenierung. Dabei interessiert ihn vor allem, wie die Pop-Welt widersprüchliche Aussagen wie totalen Spass und ernsthaftes Umweltengagement vereinen kann. Zudem beschäftigt ihn, wie sich die Inszenierungen und damit auch die Bedeutung des Pop-Phänomens seit den rebellischen Sechzigerjahren bis heute verändert haben. *AH*



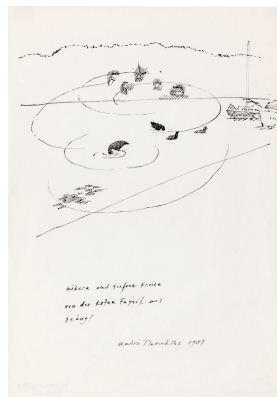
Dominik Stauch · Power ist oft sehr leise, 2016, Mixed Media

→ TART, bis 2.7. ↗ www.tartart.ch

André Thomkins

Zürich — Die Graphische Sammlung der ETH zeigt aktuell eine Ausstellung von Zeichnungen und Druckgrafiken von André Thomkins (1930–1985). Die Zürcher Jahre des Surrealisten und Spät-Dadaisten, zwischen 1978 bis zu seinem frühen Tod 1985, standen ganz im Zeichen von Freundschaften. Trotz früher Ausstellungstätigkeit, u.a. 1971 und 1977 im Kunstmuseum Basel, orientierte er sich primär in den Künstlerkreisen seines wechselnden Umfelds, was ihn im Rückblick beinahe als «Artist's Artist» erscheinen lässt. So ist es nur konsequent, dass sich die kleine, aber feine Schau entsprechend strukturiert. Thomkins arbeitete nicht nur mit seiner eigenen Künstlergeneration zusammen, etwa mit Dieter Roth, sondern auch mit den jüngeren Rolf Winnewisser und Christoph Gredinger. Eng verbunden war er auch dem Kupferdrucker Peter Kneubühler und dem Autor Felix Philipp Ingold. Jedem dieser Wegbegleiter ist in der Ausstellung ein eigenes Kapitel gewidmet. Ein Hauptfokus liegt zudem auf seiner damaligen Partnerin Elisabeth Pfäfflin. Ihr gemeinsames Zuhause an der Zürcher Bederstrasse war Treffpunkt der Künstlerszene. Die Psychotherapeutin beeinflusste Thomkins mit ihrer Arbeit. Er liess sich im Warteraum ihrer Gemeinschaftspraxis Träume erzählen und setzte sie sogleich in Zeichnungen um. Aus dem Nachlass im Besitz seiner Partnerin gingen 2013 rund achtzig Werke an die Graphische Sammlung der ETH. Sie gaben den Anstoss zur aktuellen Ausstellung. Thomkins war derzeit nicht nur als Maler und Zeichner bereits bekannt, sondern auch als Objektkünstler, Musiker und erfinderischer Wortkünstler. In seinen späten Jahren in Zürich knüpfte er mit Lackskin-Technik oder Ölmalerei dort an, wo er bereits in der Jugendzeit in den Fünfzigern begonnen hatte. 1980, im Jahr der Opernhauskrawalle, kommentierten seine skurrilen Wortspiele auf Flugblättern die Kulturpolitik des damaligen Regierungsrats Gilgen. Thomkins dichtete ihm rückwärts gelesen ein «Negligé» an. Als Bice Curiger im selben Jahr den jungen Wilden im Strauhof mit der Ausstellung «Saus

und Braus» erstmals eine grosse Plattform bot, war der damals fünfzigjährige Thomkins auch mit von der Partie. Sein aktuelles Denken konterkarierte nicht selten mit einer eigentümlich altmeisterlichen Umsetzung. Die Schau zeigt die ganze Breite von Thomkins' Stilen und Interessen, immer mit einem Augenzwinkern und viel Sinn fürs Absurde. SRP



André Thomkins · höhere und tiefere Kreise von der Roten Fabrik aus beäugt, 1981, Feder in Schwarz auf Papier vergé, Graphische Sammlung ETH Zürich



André Thomkins · elisa for Elisa, 1982, Lackskin, überarbeitet mit Aquarell und Feder auf Velin, Graphische Sammlung ETH Zürich

→ Graphische Sammlung ETH, bis 19.6.

↗ www.gs.ethz.ch