

**Rede anlässlich der Vernissage der Ausstellung
Topografie des Imaginären, 28. Oktober 2016
Vebikus Kunsthalle Schaffhausen**

**Sadhyo Niederberger
Kuratorin der Ausstellung und teilnehmende Künstlerin**

1954 hat der französische Psychoanalytiker Jacques Lacan einen viel beachteten Vortrag unter dem Titel „Die Topik des Imaginären“¹ gehalten. Unter anderem geht es darin um ein physikalisches Experiment in dem sich der reale und der imaginäre Raum, das Subjektive und das Objektive mischen. Dieses Experiment, das mit Hilfe eines konkaven Spiegels einen auf dem Kopf hängenden Blumenstrauß optisch in eine gegenüber stehende Blumenvase stellt, bringt Lacan in Beziehung zur Reifung des Menschen, der sich als Kleinkind im Spiegel betrachtet und entdeckt, dass er gleichzeitig sich selber und etwas anderes sein kann. Lacan entwickelt daraus eine Theorie der gegenseitigen Abhängigkeiten von Imaginärem, Symbolischem und Realem.

In der Ausstellung Topografie des Imaginären streifen wir die Themen Lacans: sie finden in den Werken von Andrina das sich nährende Wechselspiel von Illusion und Wirklichkeit, bei Arlette den Versuch, die Vorstellungskraft zu bannen, bei Esther die Frage nach dem Festhalten von Zeit und Raum durch Bewegung und in meiner Arbeit die Gleichzeitigkeit von Zwei- und Dreidimensionalität.

Arlette Ochsner

Wenn Sie sich in die Arbeit von Arlette Ochsner vertiefen, erfahren sie, wie viel der Erddurchmesser misst oder wie sie zu einen Millionstel dieses Durchmessers in Form einer der feinen, mäandrierenden Zeichnungen kommen. Die Installation, die in drei Etappen seit 2002 gewachsen ist, von downunder über THE LINE bis zu Linea Ex Machina, führt in die Weite der Erddimensionen. Das Rechnerische – was laut eigener Aussage eigentlich gar nicht ihr Ding ist – ist der Leitfaden der Realität den uns Arlette in die Hand gibt um zum eigentlichen Kern ihrer Arbeit vorzudringen: dem menschlichen Vorstellungsvermögen, der Möglichkeit, Raum und Zeit zu überwinden, indem wir das Nichtdarstellbare innerlich nachzeichnen.

Arlette Ochsner schickt eine Skulptur um die Welt. Diese zeichnet eine unsichtbare Linie der Erdkugel entlang. Die kugelförmige Skulptur existiert in zweifacher Ausführung. Als würde sich eine Zelle teilen bleibt die eine Kugel in der Schweiz und die andere legt einen Weg zurück, in Etappen wird die in eine grosse Holzkiste verpackte Drahtskulptur weitergegeben und schliesslich downunder im Südpazifik versenkt. Sie vollführt in unserer Imagination zwei verschiedene Bewegungen: die reale des Transportes der Weltkugel entlang, also um die halbe Welt und die imaginäre zum Gegenpol im Südpazifik durch die ganze Welt. Doch diese zweite Bewegung (die sie in THE LINE wiederfinden) beinhaltet eine dritte, kleine Rückwärtsbewegung durch den Akt des Versenkens. Diese feine Bewegung lässt die Kugel uns entgegen senken und befruchtet unser immerwährendes Staunen über die Grösse der Erde und die Gesetze der Schwerkraft. Arlette nennt ihre Arbeiten zu Recht virtuelle Skulpturen. Der Weg, die Linie oder die Vorstellung davon sind genau so wichtig wie die skulpturalen Endpunkte, die Linienzeichnungen und das sich drehende Rad. Die von Arlette Ochsner beschworenen imaginären Linien sind wirklich – da mathematisch berechenbar und gleichzeitig imaginär da sie nur in unserer Vorstellung vorhanden sind.

¹ Jacques Lacan, Die Topik des Imaginären, 1954; aus „Raumtheorie“, Suhrkamp

Andrina Jörg

Die Gleichzeitigkeit von Wirklichem und Imaginärem durchzieht die bildnerischen *und* die textbasierten Arbeiten von Andrina Jörg. Die Künstlerin spielt ein doppeltes Spiel, verführt mit den Schönheiten der Natur um uns bei näherer Betrachtung zu irritieren. Was das blüht und grünt sind Plastikartikel aus dem Haushalts- und Alltagsbereich. Andrina Jörg zeigt die Mechanismen des Sehens und der Vorstellung und hinterfragt mit ihrer wuchernden Installation von schillerndem Material, das wir alle uns auch als schäbigen Plastikmüll vorstellen können, den Kreislauf der Massenproduktion. Marion Strunk führt in ihrem Text über die Arbeit von Andrina Jörg sehr schön von der „schnellen Geste des Wegwerfens“ über den „Prozess des Sehens und Erkennens ohne Zweck und Ziel“ zur „Geste des Zögerns im Wegwerfen“². Andrina Jörg lotet in ihren Arbeiten immer wieder die Grenzen von Natur und Kultur aus. Sie nutzt dazu die Sprache und die Gesetze der Botanik. Sie reizt unsere Wahrnehmung indem sie Vertrautes vorgaukelt und Künstliches transformiert. In ihrem Werk nutzt Andrina die Sprache als Mittel der Strukturierung und verdeutlicht, was Lacan behandelt hat: das Wirkliche und das Reale existieren zugleich. Auch wenn ich die Bürsten, Trichter, Schläuche, und Wattestäbchen als solche identifiziert habe, bleibt doch der Eindruck der wuchernden Pflanzen im laborartigen Treibhaus, die üppige Farbenpracht, die Assoziationen zu sich verselbständigenden oder ausser Kontrolle geratenen Versuchsanlagen, zur Überzüchtung der Natur, die bei Andrina zu Paranatur mutiert bis das Imaginäre beängstigend real wird. Ihre paranatürlichen Interventionen integriert Andrina oft in Parks und Gartenanlagen, wo sich aufgeblasene Kaugummis oder verknotete Federbälle aus der Distanz gesehen erschreckend naturnah geben und erst auf den zweiten Blick als künstlich entpuppen. Durch die als Panoramatafel installierte „Taxonomie der Paranatur“ betont Andrina den Blick aus der Ferne, das Treibhaus wird zum mehrdimensionalen Bild, das in seiner halbtransparenten Fülle auch von oben lockt und mit dem über die Jahre gewachsenen botanischen Klassifizierungssystem die Kreisläufe von Natur und Wegwerfgesellschaft koppelt.

Esther Amrein

Ein Spiel von Linien, verdichtet zu Knoten, Schatten, Körpern, Wolken, Schwärmen prägt das Werk von Esther Amrein. Sie verspinnt kilometerlange Videobänder zu coconartigen Behausungen, bestickt Fotografien mit Mini DV Bändern, fertigt Zeichnungen und Objekte aus Haaren. Die Linie ist bei Esther eine Timeline: wirklicher aber nicht mehr zugänglicher Speicher von Bildern in der Nutzung von Videobändern, Träger von Lebensgeschichten in den Haarobjekten, Abdruck von Zeit und Raum in den Zeichnungen. Die Künstlerin beschloss vor einiger Zeit, ihre Bewegungen im Alltag festzuhalten: während mehrerer Monate ging sie nie ohne ihre Tragtasche mit dem selbst gebastelten „Movographen“ aus dem Haus. In der Tasche, an einem Pendel, zeichnete ein Bleistift auf einem vorher eingeklemmten Papier die Bewegungen auf. Die vielen hundert daraus hervorgegangenen Blätter in unterschiedlicher Dichte und Liniengestalt sind „tagebuchartige Aufzeichnungen“, die „Bewegungsimpulse des Körpers sichtbar machen“³. Esther schafft mit dem Movographen Zufallsgebilde, die an Naturereignisse erinnern und Ausdruck einer sinnlichen Körperlichkeit sind. Durch das Mitführen der Tasche zeichnet sie ihre Bewegungen in Raum und Zeit auf und stellt durch die zwischengeschaltete Apparatur die Frage nach der Autorenschaft. Die Kontrolle abgeben kann auch Befreiung sein, Befreiung von inneren Mustern, um dem Zufall, dem Unbekannten Platz zu machen. Diese Faszination überführt Esther Amrein in die grossformatigen Pendelzeichnungen. Sie führt den Stift zwar eigenhändig, doch zappelt dieser eigenwillig an einem mit einem Gewicht leicht beschwerten schlauchartigen Pendel über das Blatt. Es ist als würde Esther den Stift auf einer Reise über das grosse am Boden liegende Blatt begleiten, an einem Ort verweilen, am anderen sich austoben, über einen Berg hüpfen oder sich in der Weite des Himmel in einem

² Marion Strunk, Löffel blühen, Bürsten welken. Zur künstlerischen Arbeit von Andrina Jörg, 2016

³ Lucia Angela Cavegn, Von der Linie zum Ort. Zur künstlerischen Arbeit von Esther Amrein, 2016

Schwalbenschwarm verlieren. Querungen, Überlagerungen, Raster und Liniengeflechte sind denn auch die Basis der im Raum liegenden und hängenden Papierobjekte. Wie auch bei den Stickbildern (Homework) liegt diesen Arbeiten auch eine handwerkliche Komponente zu Grunde. Die als Tuschezeichnung und anschliessend in Papierschnitt gefertigten zweidimensionalen Arbeiten werden von Esther zu Klüngeln und Nestern geformt. Diese liegen als sich zusammenrollende oder auch als aufblühende Körper im Raum, metamorphotische Objekte, bereit, etwas anderes zu werden als sie eben noch waren, schwarze, fragile Träger einer Melancholie der Vergänglichkeit.

Sadhyo Niederberger

Seit einiger Zeit beschäftige ich mich mit „Bildzüchtungen“⁴. So nenne ich Experimente, die sich mit Fleckenbildung, Loslösung der Flecken von ihrem Untergrund und den Versuch, Flecken in den Raum zu hängen beschäftigen. Der Flecken interessiert mich als grundlegendes Element der Malerei. Er ist Ausdruck der physischen Möglichkeit des Farbmaterials, bewegt sich bei genügend flüssiger Körperhaftigkeit in den Raum oder versinkt bei saugendem Untergrund in dessen Tiefen. Im Trocknungsprozess ändert er seine Oberfläche, wird rau oder glatt, glänzend oder matt. Ich bewege mich in meinen Fleckenexperimenten meist im farblichen Grenzgebiet von Schwarz um so die materiellen Erscheinungen von Licht, Glanz, Mattigkeit oder Sprödeheit nicht mit der Thematik der Farbe zu vermischen. Trotzdem setzt sich oft blau als beinahe Unfarbe durch – in Referenz an die immaterielle Farbigekeit von Himmel und Wasser - und lichtet meinen Experimentierraum. Was hier als blaue Linien in Erscheinung tritt, sind also über das Grundmaterial der Malerei, über das Gewebe, den Faden, hinaustretende Fleckenbildungen; der Linie des Fadens entlang ergeben diese hängenden Topografien als gemeinsame Erscheinung je nach Standpunkt des betrachtenden Subjektes ein Farbfeld, eine zeichnerische Erscheinung von einzelnen Linien oder ein Objekt im Raum.

Über die Bedeutung der Verbindung von Faden, Farbe, Zeit und Wiederholung schreibt Marion Strunk in ihrer Abhandlung zu meiner Arbeit. Sie beendet ihren Text mit einem Abschnitt zur Bedeutung des Fadens, ein Text, der im übertragenen Sinne abschliessend auch für die Werke meiner Kolleginnen gelten kann:

“Ariadne ist verlassen worden. Die Linie erzählt diese Geschichte, erzählt von Bewegungen und Verflechtungen, von Nähe und Distanz als die ihr eigene Wirklichkeit. Zeichnend entwickelt sie sich, beobachtend, gestaltend, prozesshaft. Konzentriertes Umgestalten als Versuch einer geistigen Abstraktion. Und somit wird der Faden Zeichen für das Verlangen nach Berührung und Berührtsein, für den Wunsch nach Analogem, nach Dialogen, die wie der Lebensfaden auf das Wesentliche hinführen, auf das letztlich Einfache. Und das Selbermachen signalisiert in der Zuwendung zu den handwerklichen Möglichkeiten des Fadens gleichzeitig die taktile Intensität als Notwendigkeit, gegen die schnelllebigen virtuellen Welten zu handeln. Und das heisst auch: Der Technisierung die Langsamkeit entgegensetzen. Die Verfeinerung. Die Sorgfalt. Aufmerksamkeit. Fürsorge. Die Sprachen und Strategien des Fadens.“⁵

Dank im Namen aller Künstlerinnen an:

Rosmarie Vogt für die Vermittlung dieser Ausstellung
Kunsthalle Vebikus für die Einladung, André Bless, Cornelia Wolf und Katharina Bürgin für ihre Unterstützung bei den Ausstellungsvorbereitungen
Félix Stampfli für die Mithilfe beim Aufbau, Willy Rogger für den Transport
Für die finanzielle Unterstützung: Aargauer Kuratorium, Ernst Göhner Stiftung, Kulturstiftung NAB

⁴ Aus „der Bildungstrieb der Stoffe“, Friedlieb Ferdinand Runge, 1855

⁵ Marion Strunk, Fäden. Farben, Netze, Flecken. Zur künstlerischen Arbeit von Sadhyo Niederberger, 2016

