

Doppelausstellung Wäckerlin/Zobrist und Rutishauser/Kuhn in der Galerie Hans-Trudel-Haus in Baden

Ben, Knautschen, Tränken, Glätten und eventuell wieder Zusammenballen schafft sie sich ihr «Mal»-Material mit den Händen. Dieses wird dann innerer Befindlichkeit entsprechend zum Bild gefügt, sei es – wie in den «Heart-Beats» – zum reliefierten All-Over, oder – wie den «Fragments» – zu einem Spiel zwischen Auf- und Zudecken.

Der Informationsgehalt des Bildträgers ist weitestgehend reduziert auf seine Farb- und Materialbeschaffenheit, wobei eine mit dem Roller aufgetragene weiße Acrylschicht (diese berührt nur die äußersten Punkte des Reliefs) zusätzliche Distanz einbringt. Erkennbar ist meist nur noch, daß es sich um bedrucktes Papier handelt. Der Prozeß des Entstehens beinhaltet eine Metamorphose, die durchaus inhaltlich verstanden werden darf. Wie andere Kunschtätige fühlt sich Eva Saro von der Flut der Bilder, die tagtäglich auf uns einwirken, gleichzeitig bedroht und fasziniert. Und so geht es darum, durch Aneignung das Fremde zum Eigenen zu machen. In den neueren Arbeiten tritt das starke Bearbeitungsmoment etwas zurück zugunsten einer stärker auf Form ausgerichteten Bildgestaltung. Das Ruhigere mag Ausdruck der Stille der Kartause sein, künstlerisch geht darin aber etwas vom existentiellen, körperlichen Impuls der Epoche der «Heart-Beats» verloren.

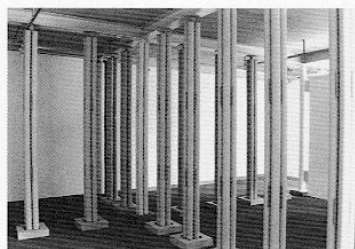
ANNELISE ZWEZ

Agathe Zobrist/Therese Wäckerlin Georg Rutishauser/ Matthias Kuhn Galerie im Trudelhaus Baden

In der Schweiz gibt es mehrere Künstlerpaare, die international auf Echo stoßen. Die Défraouia, Minkoff/Olesen, Fischli/Weiss, Chiarenza/Hauser und andere. In den letzten zwei Jahren sind zwei neue, sehr junge Paare durch markante Arbeiten aufgefallen. Das Aargauer Team Agathe Zobrist/Therese Wäckerlin setzte sich an der

Jahresausstellung 1992, als es die typischen Sechziger-Jahre-Stühle des Hauses auf einfachste und zugleich frappierend gültige Art und Weise zu einem kaum mehr auseinanderlösbaren Ring verkeilte, auf Anhieb ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Das Team Rutishauser/Kuhn heischte zur selben Zeit im Raum Ostschweiz mit Sprache als Kunstform kritische Beachtung.

Im Rahmen ihrer Sommer-«Entdeckungen» stellte die Galerie im Trudelhaus in Baden die beiden Paare vor. Daß beide ausschließlich installativ arbeiten, hat mit der spezifischen Struktur dialogischen Arbeitens zu tun, entspricht aber wohl auch dem vom Kunstverkaufsmarkt abgewandten Interesse der neunziger Jahre. Auffallend ist, daß beide Teams jegliche sichtbare Handschrift ihrer Individualität vermeiden. Ihre Sprache ist allein die Logik und die Folgerichtigkeit ihrer künstlerischen Untersuchungen. Wenn im folgenden primär von Therese Wäckerlin und Agathe Zobrist die Rede ist, so aus der persönlichen Betroffenheit angesichts der Qualität ihrer Arbeiten. Merkmal aller bisherigen Raumeingriffe bzw. Ortsgestaltungen ist die konsequente Beschränkung auf raum- oder ortsimmanente Elemente. Das heißt, ihre Annäherung ist nicht ein Versuch, sich als Künstlerinnen im Dialog mit dem Ort zu messen, sondern sich selbst so sehr mit dem Raum zu identifizieren, daß die Akzente aus ihm selbst zu kommen scheinen. Ihr Schaffen ist ein gutes Beispiel dafür, daß das in der feministischen Theorie als «Denken aus direkter Beziehung» bezeichnete Vorgehen nicht an äußerlich geschlechtsspezifische Erscheinungsformen gebunden ist. In der



Zobrist/Wäckerlin, Säulenraum, Galerie im Trudelhaus, Baden
(Foto: Regula Michel)

turmartigen, sowohl von der Geschichte als auch von der Architektur der siebziger Jahre geprägten Galerie (benannt nach dem Jugendstilbildhauer Hans Trudel) in der Badener Altstadt zeigte das Paar zwei in sich geschlossene Raumarbeiten. Zum einen bildete es die tragenden Metallsäulen im ersten Stock 1:1 in Karton nach und stellte sie in die Achsen der Trägerbalken, und zwar unabhängig von der Funktion des Raums, das heißt bis hinein in den Treppenaufgang bzw. -abgang. Die so entstandene Kreuzform machte sowohl die konstruktive Struktur des Raumskeletts als auch seine Bauweise wahrnehmbar. Und dies in einer bis ins allerletzte Detail ausgefeilten Präzision. So trug zum Beispiel jede Kunstsäule die baugeschichtsbedingten Winkelabweichungen ihrer Muttersäule.

Das künstlerisch Ausschlaggebende war letztlich aber, daß die Installation durch die Einheit mit dem Raumgerüst und die Präzision der Ausführung nicht einfach einen Wahrnehmungsprozeß auslöste, wie er in die Kunst der siebziger Jahre gehört, sondern die körperlich fühlbare Empfindung einer organischen Metamorphose. Der Raum zeigte sich selbst und nicht eine künstlerische Antwort auf seine Gegebenheiten. Dasselbe galt analog für die Installation im arenaförmigen, mit viereckigen Schiefertafeln ausgelegten Parterre. Unzählige Künstler und Künstlerinnen haben in der 25jährigen Geschichte der als Stiftung geführten Galerie versucht, diesen schwierigen Raum zu gestalten. Noch nie strahlte er eine derartige Selbstverständlichkeit aus wie jetzt. Die beiden Künstlerinnen hatten für die 34 roten Kissen, auf die sich Besucher bei Veranstaltungen gerne setzen, neue grauschwarze Überzüge genäht, und zwar so, daß sie exakt die geometrische Anlage der Bodenplatten aufnahmen. Die hellen Fugen des Bodens waren als helle Saumbänder markiert, und zwar nicht einfach auf, sondern in Kehnähten eingenaht. Die Struktur der Steinplatten war durch das Quer- oder Längslegen der leicht gecrèpten Seide aufgenommen. Und jeder Kissenüberzug war so angelegt, daß er nur an einem Ort im Raum seine Entsprechung am Boden fand.