

Erscheinen, Verschwinden, Entschwinden – Was heisst Dasein?

Alle drei heute ausstellenden Künstler und Künstlerinnen, Marius Brühlmeier, Ruth Maria Obrist und Ursula Rutishauser, hatten bereits ihre Auftritte im Kunstraum Baden, der ins Merker-Areal gewechselt hat. Sascha Laue ist mit seiner Galerie 94 schon mehrere Jahre hier engagiert und freut sich über die Aufwertung des Areals hinsichtlich der Ausweitung des künstlerischen Angebots und der dadurch gestärkten Anziehungskraft.

Alle drei Ausstellenden haben zudem ihre Ateliers im Merker-Areal. Ruth Maria Obrist hatte bereits eine viel beachtete Solo-Ausstellung in der Galerie 94, Ursula Rutishauser war mit einer Arbeit in der Gruppenausstellung H2O vertreten und Marius Brühlmeier stellt erstmals bei Sascha Laue aus. Die Ausstellung folgt denn auch keinem bestimmten Thema: sie steht für einmal eher unter dem Zeichen eines Willkommensgrusses. Drei recht unterschiedliche Positionen und Charaktere treffen aufeinander, dennoch habe ich mich auf die Suche begeben, um etwas Verbindendes aufzuspüren. Fragilität, Verletzlichkeit und Ausgegrenzt-Sein könnten als verbindendes Band angeführt werden. Auch machen sich Aus- und Nachwirkungen der langen Phase des Rückzugs und der Isolation während der Corona-Pandemie latent bemerkbar.

Der Mond lügt (von Wolfgang Borchert, 1921 – 1947)

Der Mond malt ein groteskes Muster an die Mauer.

Grotesk? Ein helles Viereck, kaum gebogen,
von einer Anzahl dunkelgrauer
und schmaler Linien durchzogen.

Ein Fischernetz? Ein Spinnweb?

Doch ach, die Wimper zittert,
wenn ich den Blick zum Fenster hebe:

Es ist vergittert!

Das Gedicht «Der Mond lügt» lieferte Ruth Maria Obrist den Titel für ihre jüngst entstandene umfangreiche Werkserie, die auch inhaltlich auf Borcherts Zeilen Bezug nimmt. Und wieder herrscht Krieg, gleich an mehreren Orten. «Der Mond lügt» wurde im Zeitraum von 1937 – 1947, also kurz vor, kurz nach oder während des Zweiten Weltkriegs niedergeschrieben. Die Ukraine und Gaza sind nur die beiden aktuellen Hauptherde zahlreicher wütender Kriege auf der Welt.

Das Gedicht begleitet Ruth Maria Obrist seit mehr als vierzig Jahren, schon 1983 entstanden in einer persönlich schwierigen Zeit Arbeiten dazu. Kleine Abweichungen, subtile Modifikationen, minimale Verschiebungen initiiert Ruth Maria Obrist immer wieder in ihren oftmals als Serie realisierten Werken. Die Arbeiten von «Der Mond lügt» erwecken aus der Ferne gesehen und vor allem wegen ihres Glanzes den Eindruck von Kacheln, die Böden und Wände bedecken, Räume auskleiden könnten. Die quadratischen Felder unterstreichen diese Wahrnehmung. Die immer neue Verbindung von Senkrechten und Waagrechten lassen auch an Risse und Sprünge denken, dadurch an Verletzlichkeit

und Fragilität. Die Grundfläche erfährt eine ständig variierte Einteilung, eine sich wandelnde strukturelle Gliederung, die dadurch Begrenzung und Durchsicht, Besetzung und Freiraum, Schliessung und Öffnung in wechselnde Beziehungsverhältnisse stellt. Die einzelnen Elemente regen einen fortlaufenden Prozess innerhalb der Rastergrenzen an. Der beinahe unermessliche Spielraum, die einnehmende Schönheit der Variation und die Tendenz zur Auflösung verheimlichen nicht, dass alles in einem weitergefassten Sinn mit allem verhängt ist, so auch die Kunst mit (kriegerischer) Zerstörung. Ruth Maria Obrists Arbeiten enthalten durch die eingeflossene, kräftezehrende Arbeit im Herstellungsprozess eine widerständige Kraft: eine spezielle Form von Trauerarbeit.

Zuweilen sind die Strukturen auf die Kreuzpunkte reduziert. Etwas beinahe Flockiges ist in der Folge wirksam, eine tänzerische Leichtigkeit vielleicht gar, verbunden mit dem sinnlich haptischen Erleben der minimalen Reliefs. Überhaupt leben Ruth Maria Obrists Arbeiten entscheidend von der Materialbeschaffenheit. Das Material kann aus seiner ihm innewohnenden Eigenqualität heraus auch zum Norm-, zum Systemstörer werden. Jede Materialität hat ihre eigene Sprache. In der Werkreihe «Der Mond lügt» ist die Grundierung weiss oder aluminiumfarben gewählt, was dem darüberliegenden Weissleim einen wärmeren oder kälteren Farbton verleiht. Alles ist am Schluss mit Weissleim beschichtet, die dunkleren Partien sind demnach zwischen der Grundierung und der abschliessenden Schicht eingelagert, was inhaltlich interessant ist. Auch der Farbton der dunkleren Partien ist bedeutsam. Für die markierenden Stellen hat Ruth Maria Obrist Eisenfarbe verwendet, die sie in einem zweiten Schritt mit einem Oxidationsmittel behandelt hat, um einen Prozess des Rostens auszulösen. Rost nagt an der Substanz. Könnte gar die Härte von Gitterstäben vielleicht einmal zur Weichheit von Netzschnüren mutieren, könnten starre Grenzraster in bewegliche Auffanggefässe sich wandeln?

Das Unmögliche wahr werden zu lassen, scheint die wunderbar lichterfüllte Stele «Ginkgo III» zu erfüllen. Sie ist aus 108 mit dem Wasserstrahl aus Messingplatten geschnittenen Ginkgo-Blattformen aufgebaut, die im Zuge der Suche nach dem ästhetisch-stimmigen, *idealen*, Drehpunkt seitlich versetzt angeordnet wurden. Beim Umwandern der Stele wird eine kinetische Energie aktiviert, die von höchster Verdichtung bis zu beinahe restloser Auflösung die ganze Palette an Präsenz durchspielt. Ruft man sich in Erinnerung, dass der Ginkgo der älteste Baum der Erde ist und auch die Ära der Dinosaurier überlebte, so darf man wohl von einem Zeichen reiner *Über*-Lebensenergie sprechen. – *Ein Wimperntanz statt Wimpernzucken.*

Am offensichtlichsten hat sich die aktuelle Kriegssituation im Werk von Ursula Rutishauser niedergeschlagen. «gegen das Vergessen» heisst ihre mehrteilige Arbeit, die aus aktuellen Gründen eine Arbeit als *work in progress* ist. Andauern ist semantisch vollkommen anders gefüllt als das Überdauern beim Ginkgo. Ursula Rutishauser steht mitten in der Realität, sie stellt sich der tagtäglichen medialen Berichterstattung über den Krieg in der Ukraine. Seit dessen Ausbruch am 24.2.2022 sammelt sie Berichte, Bilder und Reportagen, die über ihn informieren. Sie reisst diese aus gelesenen Tageszeitungen heraus und legt sie auf einen Stapel, der wächst und wächst – zu einer Papiersäule voller Leidbotschaften.

«Das Ende der alten Welt hat begonnen», Tag 2 – «Weg! Einfach weg! Aber wohin?», Tag 18 – «Wir rennen, sonst sind wir tot», Tag 110. Kinderzeichnungen mit fliegenden Bomben, zusammengestürzte Brücken, Straflager für engagierte Personen. Berichte mit Fotografien, Schlagzeilen und einzelnen Wörtern, die Ursula Rutishauser besonders berührt und nicht mehr losgelassen haben, hat sie als Postkarten umgesetzt. In jede dieser Karten hat sie die Zahl des Kriegstages geschnitten. Die Zahl wird zur Leerstelle, auf den Boden gefallen sind die herausgeschnittenen Ziffern: GEFALLENE. In zwei Reihen hat Ursula Rutishauser die Postkarten gehängt, am Anfang und am Ende Weiss-Raum gelassen. Zudem sind die Karten der oberen Reihe auf der Rückseite mit blauer Farbe bemalt, auf der unteren mit gelber. Die Fahne der Ukraine ist im hauchzarten Schimmer der Farbreflexion präsent. Ein Zeichen des Gedenkens. Der Zeitungstapel kann noch nicht zusammengebunden werden..., die fragile, als Papierschnitt realisierte Schnur wird zum Versuch des Widerstands und zum Aufruf der Anteilnahme: «gegen das Vergessen».

An Planeten lassen die beiden runden Scheiben-Körper «Edelweiss» und «Blutrot» denken. Eine beinahe friedfertige, poetische Stimmung meldet sich sachte an, doch der Schein trügt. Es ist Stacheldraht, der in «Blutrot» den Linienverläufen des ornamental sich verbindenden, zuweilen an ein Gerinnsel erinnernden Musters als Vorlage diente. Beinahe schön wirkt die langgezogene, spirilige Windung des Drahts, dessen kantig auslaufende Spitzen jedoch derart in den Metallkörpern verdreht sind, dass sie sich ineinander verböhnen, im Ornament verketteten, zur Blutmetapher werden. Schmerz und Verletzlichkeit sind omnipräsent, doch in der Bewegung vom reinen Strich hin zum kugeligen Körper überwiegt die Kraft der Wandelbarkeit. Auch in der elfenbeinfarbenen Arbeit «Edelweiss», für die als Vorlage die 'Heimatblume' Edelweiss mit ihren sternförmigen Blüten gedient hat, sind Stacheldrahtelemente auszumachen. An wechselnde Mondphasen lässt sich denken, da die nach aussen abstrakter und einseitig etwas breiter gestaltete Linienführung Raum für eine anklingende Mondsichel im gedämpften weiss leuchtenden Werk generiert.

Auch in der langgezogenen, leicht von der Wand abgehobenen Arbeit aus dem Zyklus «Possible Motion» ist der Umsetzung in Metall ein Papierschnitt vorausgegangen. Zwei einander entgegenlaufende Handlungsmomente sind aktiv, ein Aufrollen wie ein Entrollen, ein Einbinden wie ein Abwerfen: ein Häuten. Einschränkung wie Rückgewinnung der Bewegung könnten in diesem latent an die Gliedmasse des menschlichen Körpers erinnernden Gebildes gesehen werden – eine drahtige Konstruktion als *nervensensorisches Kleid*.

Wie bei Ruth Maria Obrist bildet auch bei Marius Brühlmeier das Quadrat eine bevorzugte Gestaltungsbasis, die Rahmenvorgabe. Für den studierten Architekten steht auch im Künstlerischen der Raum im Mittelpunkt. Bänder legen sich raumhaltig in Falten, Flächen sind körperhaltig. Es zeigt sich ein Hin und Her zwischen Bildträger und Bildformierung, die im visuellen Nachfahren der Linien Gestalt annimmt, doch dabei in einem Schwebezustand verbleibt. Marius Brühlmeier erprobt und erkundet in seinen Zeichnungen auf konzentrierte Art und Weise Gewichtungen und Dynamik in der Fläche, die Raum eröffnet. Die Linien beschreiben weniger Umrissformen, vielmehr sind sie als

Energielinien aktiv, die Bewegung auslösen. In der Malerei kommt Farbe hinzu, die zusätzlich Räumlichkeit schafft, aber vor allem auch Raumatmosphären hervorbringt.

Ins Auge sticht die starke Präsenz elliptischer Formen, die Ellipse als oval gedehnter Kreis, der zur Scheibe wird, die Assoziationen an Flugkörper auszulösen vermag. Reales wirkt virtuell, Virtuelles real. Die weniger gebaut, als collagiert empfundene Architektur hat latenten Bühnenbildcharakter: Waagrechte und Senkrechte, Böden und Wände, Flächen und Körper könnten gleichsam wie Kulissen verschoben werden in diesen Räumen einer betont empfindungsmässigen, seelischen Gestimmtheit.

Für Marius Brühlmeier ist Malerei immer eine Landschaft, und Landschaft ist für ihn Raum. Seine Bilder sprechen zwischen den Flächen, es ist das Licht, das sich zwischen den Wänden einen Weg sucht. Die gebaute Welt ist vorrangig eine aneinander gelehnte Welt ohne sichere Verankerung oder Verortung. Spürbar ist eine Tendenz hin zur Auflösung, eine Richtungsvorgabe, die mit Verschwinden, mit Entschwinden verwoben ist.

Es gibt dunkle Ecken und Räume in Räumen, was für die Aufmerksamkeit, die Achtsamkeit, gegenüber der Präsenz von Unsichtbarem sensibilisiert. Zuweilen musste ich an die Transparenz des filigranen Netzwerks der Flügeladerung der Gemeinen Florfliege denken, dies im Sinn einer Metapher für die Durchsicht in der strukturellen Verschachtelung und Staffelung, einer Durchsicht ins Leere, ins Helle, ins Licht, in die Transzendenz. Auch der flockige Farbauftrag, der verstärkt Eingang gefunden hat in Marius Brühlmeiers Schaffen, betont Durchlässigkeit. Körperlichkeit - menschliches Körperempfinden - ist wie ein Nachhall präsent. Die 'Malerei-(Bau)-Steine' scheinen auf der Suche nach einer neuen Balance zu sein und zuweilen tänzerischen Impulsen zu folgen: ein Gefühl des Floatens stellt sich ein.

Bei allen drei Ausstellenden postulieren die Leerfelder wie gleichermassen die Lücken in den Rastern und Netzstrukturen Veränderung – jeder und jede auf seine Art.

© Sabine Arlitt, Kunsthistorikerin, Zürich im Februar 2024