

galerie | christian roellin

first thought, best thought

Alfred Sturzenegger - Peter Dew

Wir eröffnen heute die Ausstellung von zwei Künstlern, deren Werke sich – bei aller Verschiedenheit – in mehreren Punkten berühren.

Alfred Sturzenegger (1945) und Peter Dew(1967) gehören verschiedenen Generationen an, kommen aus verschiedenen Ländern und Kulturen. Was sie jedoch verbindet, scheint mir ihr Blick zu sein, ihr Sehen, die Art und Weise, wie sie sich die Welt anschauen und wie diese Anschauung sich in ihren Werken kristallisiert. Dieses Sehen ist ein aktives, ein sensibles, ein differenziertes Schauen und An-Schauen. Mit wachem Auge sind sie unterwegs, einem Auge, das zugleich umherstreift und fixiert. Beide Künstler bewegen sich oft in der Stadt, zu Fuss - natürlich, sie sind Stadtflaneure, Spaziergänger, die nicht auf kürzestem Weg von Ort zu Ort hetzen. Menschen, die dabei ihren Blick starr auf ihre Smartphones geheftet haben, sind ihnen ein Greuel. Nein, ihr Gehen ist langsam, das Gehen selbst ist Ziel und Zweck, oder wird – wenn es denn dem Erreichen eines bestimmten Ortes dient – zumausgiebigen Schauen genutzt. Das Trottoir ist ihnen eine Fundgrube voller Überraschungen und Po-esie. – Und wird auch mal, wie wir bei Peter sehen, durchaus selbst zum künstlerischen Sujet, wenn er z.B. sich in unterschiedlichen Stadien der Auflösung befindliche, gelbe Markierungen eines Mannes und eines Kindes auf dem Asphalt fotografiert (Take me away). So fallen ihnen viele kleine, unscheinbare Dinge zu, die sie in ihrem Werk verarbeiten können. Dieses Zu-Fallen und der Zufall spielen eine grosse Rolle bei beiden Künstlern. Das können auch Worte oder Sätze sein, die Sprache ist ihnen genauso Quelle und Objekt wie alles andere, was Eingang in ihr Schaffen findet.

Die Ausstellungsräume sind klar aufgeteilt, oben Alfred unten Peter. In Alfred Sturzeneggars Schaffen scheint sich dieses schauende Flanieren in gewisser Weise auch im Umgang mit seinen Arbeiten fortzusetzen. Seine Werke sind Konstellationen aus mehreren Arbeiten, deren Entstehung zum Teil Jahre auseinanderliegt. Sein wichtigstes Medium ist die Zeichnung, wobei auch Collagen vorkommen. Graphit, Gouache, Acryl sind die häufigsten Techniken, gelegentlich Fotografie. Die einzelnen Arbeiten finden sich zusammen beim Auslegen und Betrachten im Atelier, es ist ein intuitiver Prozess, der sich schwer beschreiben lässt. Alfred sucht „bis es stimmt“ – doch worin diese Stimmigkeit genau besteht, erschliesst sich weniger der rationalen Überlegung und kaum irgendwelchen offensichtlichen formalen Aspekten, und – da die meisten Arbeiten abstrakt, ja ungegenständlich sind – auch nicht aus Motiven. Uns Betrachterinnen/n bleibt „nur“, uns dem Schauen hinzugeben. Darum geht es – immer. Mag sein, dass wir hier oder dort eine Assoziation haben, wie in den ovalen Formen beim Eingang, die an Köpfe erinnern mögen sowie die farbigen Formender dazugehörigen Blätter vielleicht an Schalen.

Fast nie hilft der Künstler mit Titeln – eine einzige Ausnahme findet sich hier in zwei Arbeiten mit dem Titel „ich mich“. Die Graphitzzeichnung – eigentlich ein wilder Linienknäuel – wird dadurch zum Kopf, ja sogar zum Selbstporträt. Ebenso wie die gemalte Form zu einer stehenden Figur wird. Doch alles bleibt ganz im Ungefähren, Ungewissen. Ich mich – das sind eigentlich 2 Personen und der Akkusativ bringt zugleich

galerie | christian roellin

first thought, best thought

Alfred Sturzenegger - Peter Dew

eine Handlung hinein, ohne dass diese explizit würde. Ich „sehe“ mich? Ich „bewege“ mich. Ich „zeichne“ mich?

So sind Alfreds Werke zugleich offen und verschlossen – offen demjenigen, der sich ohne Erwartung dem Schauen hingeben kann und verschlossen denjenigen, die eine klare Erkenntnis zu finden hoffen. Will man sie mit anderen Kunstformen vergleichen, so wäre in der Dichtung das traditionelle japanische Haiku die naheliegende Form. Ein Moment, eine Beobachtung, nichts, das erläutert und interpretiert werden will, nur reine Gegenwart. Etwas, das man so stehen lässt, das seine Wirkung gerade darin entfalten kann, dass wir es einfach wahrnehmen. Deutlich wird dies z.B. in der vierteiligen Arbeit, die als Nr. 2 auf der Ausstellungsliste aufgeführt ist. Ein grosser gelber Linienknäuel, ein papiernes Fundstück, das wie ein konkretes Bild wirkt, der Abrieb einer filigranen Zeichnung, und zwei Schwarzweiss-Fotos, darauf ein altmodischer Milchkrug und ein Besen. Ohne dass ich beschreiben könnte, was sich zwischen diesen vier Blättern abspielt entspannt sich eine Atmosphäre, die deren Zusammengehörigkeit immer selbstverständlicher erscheinen lässt.

Diese Gegenwärtigkeit scheint mir ein zentrales Element von Alfreds Schaffens zu sein. Sie zeigt sich auch in der Bedeutung, die er dem Datum beimisst. So ist jedes Blatt mit dem Tag der Entstehung versehen. In den Werkkonstellationen treffen Arbeiten zusammen, die durchaus fast 20 Jahre auseinanderliegen können. Es ist die Bestätigung für das Dasein, Da-Gewesensein, für die *vita activa*. Natürlich steht ihm On Kawara nahe und dessen Datumbilder, die nichts als das Datum des Tages zeigen, an dem sie gemalt wurden. Die Behauptung, die Bestätigung der eigenen Existenz und die Spur, die man hinterlässt. Der Nachweis, die Frucht der *vita activa*, die sich nun und für alle Zeit der *vita contemplativa* darbietet.

Das bedeutet auch, dass die Zeit zwar zerrinnt, aber die Vergangenheit und die Gegenwart in den Werken zusammenfallen, also in absolut gleicher Weise präsent sind. Entwicklung ist in diesem Sinne keine linear fortschreitende Bewegung sondern eine kreisende, die immer wieder an gleichen oder ähnlichen Punkten vorbeidriftet und sich mit früheren und späteren Zeitachsen schneidet.

Interessanterweise treffen sich Alfreds und Peters Haltungen auch in diesem zeitlichen Aspekt. Hat doch Peter Dew einige ganz frühe Arbeiten mitgebracht, die bis in die Studienzeit anfangs der 1990er Jahre zurückgehen und nun mit ganz aktuellen Werken einen Dialog auffächern. Manchmal erkennt man erst viel später, dass eine Arbeit eine neue Richtung öffnete, ein sogenanntes Schlüsselwerk ist. Wenn man Glück hat, hat man es aufbewahrt, wie Peter das „Between“ von 1995, er stellt hier zum 1. Mal aus. Es zeigt bereits jene Aufmerksamkeit und Sensibilität des Künstlers für die Verbindung gefundener und selbst gestalteter Elemente, seien das Gegenstände, Formen oder Materialien. Es weist auch auf seine späteren,

galerie | christian roellin

first thought, best thought

Alfred Sturzenegger - Peter Dew

klein- und vierteiligen, filigran verspielten und versponnenen „Universen“ voraus, die man von ihm schon gesehen hat, z.B. im exex, in Katharinen, in Atelierinstallationen und an anderen Orten. Die kleinen Gipskugeln, durch zahlreiche dünne Plastikschläuche miteinander verbunden, werden zu planetarischen Elementen, durch die Kanäle fließen Energien, Stoffliches und Imaginäres verschiedenster Gattung.

Das Assoziieren und Verknüpfen über verschiedenste zeitliche, räumliche und thematische Ebenen prägen Peter Dews Schaffen. Auch in seinem Denken scheinen – wie bei Alfred - verschiedenste Zeiträume gleichzeitig präsent zu sein. Das rätselhafte „Time rides the duck“ – die Zeit reitet auf der Ente, bezieht sich z.B. auf eine Erfahrung aus den ersten Tagen im Studium, als die Kunststudenten den Auftrag erhielten, an einem Ententeich zu zeichnen, sich aber nicht nur auf die Tiere selbst zu konzentrieren, sondern ihre Aufmerksamkeit eher auf anderes zu lenken. Die sich bewegenden Enten wurden dem jungen Mann zum Bild der zerrinnenden Zeit, sie ritt auf ihren Rücken davon.... jedoch in verschiedene Richtungen und in unterschiedlichem Tempo als führten sie eine Choreographie zu Einsteins Relativitätstheorie auf. Peter spielt in seiner Präsentation mit dem ehrwürdigen, schweren Mobiliar aus dem ehemaligen Laden, das den Galerieraum besetzt. Die Schränke und der Tisch kommen seiner Arbeitsweise, die Werke immer in engem Dialog miteinander und mit der Umgebung zu installieren entgegen. In einer Art Schachtelprinzip werden die Möbelkompartimente zu kleinen Ausstellungs-Räumen innerhalb der Galerie. Viele von seinen Arbeiten sind klein bis sehr klein, in Schubladen und auf Schrankgestellen verschieben sich die Dimensionen und sie finden zu einer gewissen Monumentalisierung. So erhält das weisse Söckelchen für die Haselnusschale die Anmutung eines Hügels, die Nuss selber erscheint als Denkmal, das Ganze wirkt wie das Modell für eine Grossplastik.

Eine weitere Charakteristik von vielen Werken von Peter ist, dass man sie oft erst auf den zweiten Blick entdeckt. Das ist zwar in dieser Ausstellung weniger der Fall, doch gerade das Schubladenmöbel spielt auch mit einer potentiellen Überraschung und dem Geheimnis: Dass nur wenige Schubladen geöffnet und bespielt sind, weckt unsere Neugierde und die insgeheimliche Erwartung, dass sich möglicherweise noch mehr darin versteckt. Erwartungen – *Expectation* –wecken auch die gleichnamigen Werke auf dem grossen Tisch. Zwischen den kleinen, rosa oder blau marmorierten Gipskugeln und den offenen blauen Halbkugeln entwickelt sich eine räumlich-dynamische Spannung, eine geradezu kosmische Anziehungskraft. Zwei Planeten, die sozusagen ihrem Himmelsrund entsprungen sind und doch in dessen Spannungsfeld verharren.

Anders als bei Alfreds Werken sind die Titel bei Peter integraler Bestandteil, sie sind nicht einfach interpretierend, sondern öffnen einen zusätzlichen Assoziationsraum. „End of the dream, mound“ nennt er ein Werk, das scheinbar etwas aus dem Rahmen der übrigen Arbeiten fällt. Eine enge Nische ist gefüllt mit leeren, mehr oder weniger zerknüllten Papier- und Plastiksäcken. Das englische *mound* hat verschiedene

galerie | christian roellin

first thought, best thought

Alfred Sturzenegger - Peter Dew

Bedeutungen. Es kann einfach Haufen bedeuten – im buchstäblichen sowie im Sinne einer grossen Menge, es kann einen (kleinen) Hügel meinen, aber auch einen Grabhügel - und die Präsentation mag durchaus an einen Sarkophag erinnern. Doch welcher Traum liegt hier begraben? Der offensichtlichste Aspekt ist wohl nicht der einzige und nicht der wichtigste, darauf weist der mehrdeutige Titel hin.

Natürlich ist es nichts völlig Neues, eine Ansammlung von Abfall im Sinne einer Zufallsskulptur zu betrachten. Armans „Poubelles“ als Porträts ihrer Besitzer und sein „Le Plein“ 1960 – als Referenz an „Le Vide“ von Yves Klein 1958 in der Galerie Iris Clert in Paris, gehören unter anderen zu den Vorfahren dieser Arbeit.

Bei Peter ist es eher eine Sammlung von leeren Hüllen, die unterschiedlichste Formen angenommen haben. Vielleicht könnte man sagen, es seien lauter unbewusst, aber mit den eigenen (Künstler-) Händen gestaltete, plastische Objekte.

Solche Referenzen an die Kunstgeschichte sind bei Peter Dew oft zu finden, bewegt sich doch sein Denken und Schaffen sehr bewusst in einem umfassenden Kontext, der neben der Kunst selbst auch Kinofilme, Literatur, Songs, und vor allem alle Facetten der Populärkultur miteinschliesst. Das ist der Fundus, aus dem sich sein assoziativer Schaffensprozess speist. (Als Beispiel: Angesichts des Schubladenmöbels dachte er an das Plakat des Kinofilms „Brazil“ von Terry Gilliam von 1985, wo der Held als geflügeltes Wesen aus einer Wand voller Schubladen aufsteigt...)

So begegnen wir in dieser Ausstellung zwei Parallelwelten, zwei künstlerischen Universen, die sehr unterschiedlich und doch verwandt sind. Alles hängt bei beiden Künstlern mit allem zusammen, jede Arbeit, jedes Werk hängt in einem Netz – sichtbar oder unsichtbar – von Bezügen, Korrespondenzen, Assoziationsräumen. Dieses Netz überspannt alle zeitlichen und physischen Räume, alles ist gleichzeitig und gegenwärtig und harrt der Entdeckung. Diese Werke kann man nicht „schnell“ im Vorbeigehen erfassen, sogar wenn sie teilweise sehr schnell und spontan entstanden sind – man muss dem Schauen Zeit geben, dann entdeckt man sie erst und sie offenbaren sich.

Corinne Schatz, Einführung zur Vernissage, 12.11.2016