

KUNSTTEXTE

www.installativ.ch

**Andrea Gerber
Sonnhaldenstrasse 69
4600 Olten**

MIKROWELLE

Man stelle sich vor, ein Dämon hätte mehrere Puzzles miteinander vermischt, um uns zu verwirren – das Lösen des ursprünglichen Puzzles eine hoffnungslose Aufgabe. Wie sehr man sich anstrenge, übrig bliebe ein fragmentarisches Bild kontingenter, nur noch auf sich verweisender Einzelteile. Dem Blick entzieht sich das grosse Ganze und die Elemente treten in einen wilden Dialog untereinander, ohne dass sich durch eine auszumachende Gemeinsamkeit Harmonie einstelle.

Die Bruchstücke der Arbeit Mikrowelle gleichen jenen disparaten Puzzleteilen: Einerseits verleihen die als Podest dienenden Teller und der an eine Schmuckvitrine erinnernde Kasten den Objekten Bedeutung, machen sie wertvoll und suggerieren so, dass ein jedes Relikt für sich selbst stehen kann, andererseits befindet es sich doch in einem mysteriösen Austausch zu den anderen. Zum Beispiel schützt sich der Gummihandschuh womöglich vor der ekligen Kaugummimasse, die fast wie eine Zunge aussieht und vielleicht die letzten Tropfen im Jägermeisterfläschchen auflecken möchte. Diese Flasche spielt wiederum mit dem Sujet auf ihrem Teller, genauso wie der ausgetrocknete Stumpfen, der sich plötzlich in ein Holzstück verwandelt. Dieser Stumpfen ist sicherlich dem Jägermeisters ein guter Freund, aber als maskulines Symbol dem Tampon doch nicht ganz geheuer. Im Reigen der wahrscheinlich zufällig vorgefundenen Dinge, denen – kontrastierend zu den Tellern – oft etwas unappetitliches anhaftet, bilden sich Klischees, symbolische Anspielungen und wechselseitige Kommentare. Die Betrachterinnen und Betrachter würden nur zu gerne Tageslicht in die dunkelrot schimmernde Auslegeordnung bringen und mit Hilfe logischen Denkens das Rätsel lösen – aber auch die Ziffern auf den Messingschildern bleiben obskur. Ist der Code eine Botschaft? Oder sagt er vielleicht etwas über die Herkunft und Identität der Objekte aus? Man weiss es nicht: Die Gegenstände bleiben Spuren aus der Vergangenheit. Oder gar aus der Zukunft? – jedenfalls erinnern ein paar an einen Science-Fiction-Film. Durch diese Konstellation scheint die Zeit im Kasten auf eigentümliche Weise eingefroren zu sein. Dieser bleibt eine Wunderkammer: Vor ihr warten wir geduldig, in der Hoffnung, dass die Spannung zwischen den Mikro-Objekten in unserem Kopf Wellen schlägt und das magisch-brütende Denken zum Glühen bringt.

Marcel Deubelbeiss

A-KORD

Wenn nicht schon immer, dann spätestens heute sagen wir nicht ohne Überforderung: Alles ändert sich; was einst war, gilt nicht mehr; kein Tag, an dem man sich an nichts Neues gewöhnen müsste.

Um sich zu beruhigen, begegnet man innerlich dieser Aussage mit der Meinung, dass gewisse Dinge immer gleich bleiben. Sie können einfach nicht besser gemacht werden, sind keine Modeerscheinung und zeigen sich resistent gegen jeglichen Fortschrittswahn – so hofft man insgeheim... Oder ist es schon passiert, dass man irgendwo einmal nicht wusste, wie der Klopapierspender zu bedienen ist? Im ärgerlichsten Fall ist er leer oder fehlt, ansonsten verlassen wir uns darauf, zumindest diesen ohne Anleitung mühelos bedienen zu können. Was aber passiert beim nächtlichen Toilettengang, wenn dem automatisierten Griff plötzlich etwas ungewohnt Raues begegnet, das sich so gar nicht nach Papier anfühlt? Spätestens wenn wir sehen, wie sich ein mit Schrauben versehenes Band schlangenartig vom Rachen des Spenders über den Boden ergiesst, bekommen wir es mit der Angst zu tun – insbesondere weil vermeintlich gesichertes Wissen ins Rotieren gerät. Die Arbeit A-Kord zeigt auf subversive Weise, wie Unheimlichkeit mehr aus Altbewährtem denn aus Fremdem und Neuem entsteht, genauso wie wenn ein vermeintlich banales Wort unzählige Male wiederholt wird: Das Wort verschliesst sich plötzlich, wird beinahe materiell und setzt sich mit Widerhaken gegen einen eindeutigen Sinn zur wehr. So erinnert der auf die seriellen Elemente der Arbeit anspielende Titel an das Material „Cord“ und ist auch dem Waffennarr ein Begriff: Kord ist nämlich der Name eines schweren russischen Maschinengewehrs im Kaliber 12,7 × 108 mm. Wenn man das weiss, erkennt man im aufgerollten Band einen Patronengurt, der die Gefahr der blinden Repetition symbolisch verdeutlicht. Lädt uns die Künstlerin vielleicht dazu ein, nicht alles zu wiederholen, sondern das Besetzt-Zeichen in unserem Denken mutig in ein Frei-Zeichen umzuwandeln? Dann liesse sie uns spüren, dass vermeintlich allgemein Bewährtes sich doch nur für eine bestimmte Anzahl Menschen bewährt, die anderen bleiben vor verschlossenen Türen. Das politische Moment der Kunst zeigt sich dann, wenn sie die obige Aussage, dass etwas einfach nicht besser gemacht werden kann, der Bequemlichkeit einer selbstgenügsamen Mehrheit überführt und verborgene Ausschlussmechanismen aufdeckt. Mit ihren eigenen Mitteln ergreift sie Partei für diejenigen, die nicht in ein tradiertes Raster passen und zeigt, dass Veränderungen uns nicht zwangsläufig in einen Zustand der dauerhaften Überforderung setzen, sondern Alternativen zum Besseren bieten – für alle, jenseits von Geschlechter- und Rassendiskriminierung. Vertrautes ist zum Glück doch vielschichtig und mehrlagig, genau wie das altbekannte Toilettenpapier.

Marcel Deubelbeiss

INTERVIEW

Spieglein, Spieglein an der Wand, welche Zahnbürste ist die schönste im ganzen Land? 30 Zahnbürsten, aufgestellt in Reih und Glied, buhlen um Einzigartigkeit und erzählen doch mehr von der Gleichförmigkeit des Alltags.

Feinste Nuancen in der Form suggerieren Fortschritt in einem Bereich, der kaum neu erfunden werden kann, und so mehr Indiz dafür sind, dass Design sich nicht in den Dienst der Funktion sondern der Vermarktung stellt. Wie die Bürsten den Gesetzen des Wettbewerbs unterworfen sind, so sind wir es auch: Gelbem Belag und schlechtem Atem müssen die Zähne gezeigt werden, damit man im Büro den Wirtschaftszwängen mit makellosem Lächeln begegnen kann. So ist der Titel «Interview» der Arbeit von Andrea Gerber ein «Inter-View» im Sinne eines Zwangs zur Selbstbeobachtung und Selbstoptimierung, um nicht aus der Reihe zu fallen. Dass dabei die Zahnbürsten über Wochen von Personen benutzt wurden, ist auch etwas unangenehm, der Wille zur Hygiene und Schönheit kann genauso ansteckend wie die Krankheitskeime sein, die auf den geknickten Borsten lauern. Apropos Fortschritt: Die Wiederholung zeigt sich dann auch auf ironische Weise im Umgang mit der Kunstgeschichte; so erinnert man sich doch an jemand anderes, der vor 100 Jahren ein aus dem Nassbereich stammendes Stück Keramik als ready made ins Museum gestellt und ebenso mit einer Unterschrift versehen hat. Jetzt muss man lachen, und dies hoffentlich mit weissen Zähnen...

Marcel Deubelbeiss

2020

BLAUPAUSE (TEXT)

Archäologische Fundstücke, von der kleinen Münze bis zur formschönen Vase, finden ihre letzte Ruhestätte im Museum. Dabei scheint folgende Devise zu gelten: Je beschädigter, desto wertvoller. Gerade eine Tonscherbe verweist als Bruchstück auf unwiderruflich Verlorenes.

So auch die hellblauen Objekte auf und neben dem Sand: Sie teilen sich dasjenige, was ihnen allen fehlt und nur in der Fantasie des Betrachters Rettung findet. Ohne Wasser, somit frei von ihrer ursprünglichen Funktion und in ihrer reduzierten Formensprache erscheinen die Gegenstände wie ein Schatten ihrer selbst – oder eben als eine Blaupause. Plantsch und Plausch versanden in der Badi spätestens bei Saisonende – die Installation inszeniert dieses melancholische Moment in Form eines Stilllebens und hält so der heutigen Spasskultur nicht ohne Augenzwinkern die Sanduhr des barocken Memento Mori vor Augen. Begegnet man diesen verlorenen Objekten im Museum, blickt man nicht zurück, sondern nach vorn, um sich zu erinnern, dass man bereits verschwunden ist.

Marcel Deubelbeiss

2019

LAUTSPRECHER WARM GEFEDERT

TONER HEISS GEFEDERT

TONER GEFEDERT AUFGEGOSSEN

(TEXT)

In meinem Atelier finden sich immer wieder Dinge, die mich angesprochen haben und die ich vor dem Wegwerfen retten wollte. Meist sind es Fragmente, Verbrauchsmaterialien oder auch Gegenstände, die nicht mehr funktionieren.

Wie ein Schriftsteller Worte aneinanderfügt, um eine Welt zu erschaffen, bekommen die fremden Objekte einen neuen Sinn, sobald sie miteinander in einen Dialog treten – wenn auch einen rätselhaften.

Bei der aus drei Arbeiten bestehenden Werkgruppe werden jeweils drei Gegenstände zusammen arrangiert:

- Die Herdplatten habe ich mir beim Einzug in mein erstes Atelier zugelegt, in der Hoffnung, dass ich vielleicht mal koche. Dies war aber nie der Fall, deshalb rosteten die Herdplatten vor sich hin.
- Der Wasserkocher war ein Geschenk einer Freundin für mein Atelier. Da ich weder Kaffee- noch Teetrinkerin bin, lag er bisher unbenutzt in meinem Atelier.
- Die Metallfedern stammen von einem alten Federbett. Daraus wollte ich schon lange etwas machen.
- Als Gussform für eine Kunstarbeit diente Verpackungs-Styropor. Ich fand dessen angepassten Formen immer sehr spannend und irritierend.

Andrea Gerber

BH (TEXT)

Die Aufgaben eines BHs sind vielfältig und widersprüchlich: einerseits dient er der Figurenoptimierung für den Blick von anderen, andererseits soll er auch vor diesen schützen. Die Arbeit BH nimmt diese Widersprüchlichkeit auf und hält sie in der Schwebe.

Der an die Wand befestigte Helm teilt vieles mit einem BH: Er schützt, will aber auch mit seinem Design auffallen. Diese Verwandtschaft wurde mir klar, als ich meinen alten Vespa-Helm, der nach einem Unfall unbrauchbar geworden ist, wegwerfen wollte. Und wie durch eine geheime Verbindung entspricht das 28 auf dem Helm den Buchstaben BH, was genauso eine Abkürzung für Büsten- oder Betonhalter sein kann. An die Wand gekettet, wirkt BH zwar üppig rund aber auch gefährlich abweisend – der Blick, welcher voyeuristisch den Busen sucht, prallt an der Härte des Objekts ab und sucht Assoziationen: Die mit einem Karabiner verbundene Kugel scheint aus einer SM-Kammer zu stammen, erinnert aber auch an die Fussfessel eines Comic-Ganoven. Oder ist sie gar ein leblos nach unten hängender Augapfel?

Die Interpretationen bleiben vielfältig, spielen aber auf Abhängigkeitsverhältnisse und Blickregime an – diese gibt es nicht nur zwischen den Geschlechtern sondern auch in der Kunst.

Andrea Gerber und Marcel Deubelbeiss

2019

GRÜNSCHNABEL (TEXT) 1/2

Nah am Bahnhof Brugg begrüsst jeden Morgen der Brutkasten die Pendle-rinnen und Pendler mit einer Kunstaussstellung: Er gehört zum Alltag, wie das Morgengipfeli vom Beck. Aber ab Mai 2019 ist etwas anders... Vielleicht fragt sich die Pendlerin oder der Pendler, was mit dem Brutkasten los ist. Aber bestimmt hat sie oder er keine Zeit um nachzuschauen: Es ist schon spät, der 7.03 Uhr Zug wartet schon. Dann ruft es aber aus der Box. Was zum Kuckkuck ist das? Eine Uhr? Warum ruft sie den um 7 Uhr nur zweimal?

Am Abend sieht die Pendlerin oder der Pendler dann, dass es sich um Kunst handelt und liest den Titel «Grünschnabel». Dieser ist einerseits ein Vogel, der in den Tropen von Südamerika lebt und andererseits bedeutet das Wort Grünschnabel Neuling und einen Naiv-Vorlauten. Man kann sich vorstellen, dass der Grünschnabel aus Übersee sich zufällig in diesen Brutkasten eingeknistet hat. Ob es ihm wohl ist?

Neugierige bemerken vielleicht den Spion und übertreten selbst eine Grenze: Sie schauen hinein und werden selbst zum Spion – Nichts geschieht. 16.59 Uhr und 55, 56, 57, 58, 59 Sekunden – Zwölf mal ruft der Kuckkuck! Und der grüne Vogel zeigt sich.

Andrea Gerber

Was ist das? Grobe Sperrholzplatten um den Brutkasten – wird hier noch gearbeitet? Doch halt! Zur vollen Stunde ertönt ein Geräusch... erst irritierend, dann bekannt. Wer ruft?

Vogelhaus

Wie ein Provisorium sieht er aus, der Brutkasten in der Verlängerung des Gleis 1. Verborgen unter der Holzverkleidung: eine temporäre Behausung, ein Unterschlupf. Wohnt hier jemand? Ja! Statt Klingelschild eine Beschriftung, statt Fenstern ein Spion.

Zug-Vogel

Aus den Tropen hat es den Grünschnabel nach Brugg verschlagen, aus Brasilien, um genau zu sein. Es heisst, Grünschnäbel seien Einzelgänger. Was hat ihn dazu getrieben, sein angestammtes Habitat zu verlassen? Und was tut er nun hier am Gleis 1? Bleibt er etwa? Vielleicht ist er aber auch nur auf der Durchreise und wartet auf seinen Zug ...

Vorlaut

Nur zur vollen Stunde verlässt der Grünschnabel seine Behausung und zeigt sich. Wer wagt es, die Grenze zwischen öffentlich und privat zu überschreiten und wirft einen Blick durch den Spion? Entsprechend seiner umgangssprachlichen Zuschreibung wird der Grünschnabel vorlaut und kuckuckt uns die Zeit. Doch Vorsicht, wer seine Uhr nach ihm stellt! Der Neuling ist noch nicht ganz in der hiesigen Zeitzone angekommen.

Brutkasten Metron

Standort: Am Gleis 1 nahe dem Brugger Bahnhof steht die kleine Glasvitrine, die jedes halbe Jahr von neuen Kunstschaffenden bespielt wird. Sie besteht aus einem Betonsockel mit Schaukasten von 60 x 60 cm Grundfläche und einer Höhe von 70 **cm**.

Nicole Düpre, Kommunikationsbeauftragte Metron

2018

ZAHN DER ZEIT I (TEXT)

Die Installation der Fräsenblätter erinnert an ein vergrössertes Uhrwerk. Allerdings liegen die Zahnräder chaotisch nebeneinander, werden Einzelteile, welche sich nicht mehr zu einem ganzen Uhrwerk fügen lassen.

Die einzelnen scharfen Zähne könnten durch ein Motorwerk wieder zu ihrer Funktion zurückfinden und sich zu einer «scharfzahnigen Zeit» entwickeln. Doch der Zahn der Zeit ist kein Fortschritt mehr, sondern ihm wohnt etwas zerstörerisches inne. Die Fräsenblätter erinnern an Zerfall.

Andrea Gerber

2018

ZAHN DER ZEIT II (TEXT)

**Ein ausgerissenes altes Fenster musste wohl einem Neuen weichen.
Aus einem grossen Fenster wurden 2 Teile zu einer Ecke konstruiert.
Dadurch entsteht ein neuer Raum für Fragen und Interpretationen...**

Wer hat diesen Dinosaurier gemalt? Hat sich das Kind womöglich
für Dinosaurier interessiert? War es eine Junge? Oder ein Mädchen?
Frage ich mich, was aus dem Kind geworden ist?

Wie eine Archäologin kann ich versuchen, aufgrund von Spuren
die Vergangenheit im Kopf lebendig werden zu lassen, wie Kinderhände
einmal Farbe ans Glas brachten, aber letzten Endes bleibt es eine
anwesende Abwesenheit, gerahmt von brüchigem Glas.

Andrea Gerber

2017

LICHTJAHR (TEXT)

«Das Lichtjahr ist eine astronomische Längeneinheit. Sie wird oft zur Angabe kosmischer Entfernungen in der astronomischen Öffentlichkeitsarbeit benutzt.»

<https://de.wikipedia.org/wiki/Lichtjahr>

Andrea Gerber

2017

BELEG 250517 (TEXT)

**Lohnt es sich überhaupt über eine Belegs-Nummer nachzudenken?
Was bedeutet 250517?**

Wieder landet ein Exemplar mit einer Seriennummer auf dem
Abfall: Ausgedient, Identitätslos, kühl abserviert!
Wieviele Exemplare hat man wohl hergestellt? Wurde es genau
am 25.05.17 entsorgt? Könnte das Exemplar 250517 Stunden im Betrieb
gewesen sein? Für welche Funktion wurde es gebaut? Hat es
früher Staub aufgesammelt und nun liegt es mit all dem Staub auf dem
Müll?

Der Anblick mit der breiten Öffnung, erinnert an ein Maul. Plötzlich
wird es zu einem fremden Tier, undefiniert, Herkunft unbekannt.

Andrea Gerber

TRINKEN, ESSEN, SCHLAFEN (TEXT)

Europäische Norm heisst, dass das Lavabo auf einer definierten Höhe montiert wird, dass Küchenschränke die gleiche Breite, Höhe und Tiefe aufweisen, dass das Bett der Matratze angepasst wird.

In einem leeren Raum, in dessen Wänden nur klare, geometrische Formen zu sehen sind, entsteht in der Vorstellung ein konkreter Raum. Die schwarzen, unregelmässigen Quadrate wirken wie Schatten, welche ein Abbild unseres genormten Daseins sind und spielen in ihrer minimalistischen Präsenz auf das Ideal eines genormten Lebens an, das nichts dem Zufall überlässt – sich allem Überflüssigen entledigt.

Malewitsch sagte: «Als ich 1913 den verzweifelten Versuch unternahm, die Kunst vom Gewicht der Dinge zu befreien, stellte ich ein Gemälde aus, das nicht mehr war als ein schwarzes Quadrat auf einem weissen Grundfeld ... Es war kein leeres Quadrat, das ich ausstellte, sondern vielmehr die Empfindung der Gegenstandslosigkeit.»

Andrea Gerber

2016

LAGERFEUER (TEXT)

Im Alltag verschwinden die Dinge in ihrem Gebrauch, man nimmt sie kaum wahr. Doch in schlaflosen Nächten, wenn Gedanken sich im Kreis drehen, wird das Bett plötzlich zu etwas Gefährlichem.

In der Umgangssprache ist ein Bett immer auch eine «Falle» – die Arbeit Lagerfeuer macht diese Doppeldeutigkeit visuell. Wie eine Falle umklammert sie das Holz und beisst sich förmlich an diesem fest. Aber auch andere Synonyme materialisieren sich in der Arbeit: Ein Bett ist eben auch ein Lager, und so wird dieses ebenso zu einer Halterung umfunktioniert. Diese Vergegenständlichung von Synonymen reißt das Bett aus seiner vermeintlich ursprünglichen Funktion, verwandelt es sprichwörtlich von einem Gegenstand zu einem «Gegen-Stand», zu etwas, das fremd und nicht gerade einladend erscheint. Es wird zu einem undefinierten Objekt, das uns einlädt, über Sprache, Dinge und deren Funktion nachzudenken, sowie unseren alltäglichen Zugang zur Welt zu hinterfragen.

Marcel Deubelbeiss

2016

15.08.2016 / 985 MINUTEN / 69.59 METER

Heute sind in 20 Minuten die wichtigsten News gelesen. Man hat fast den Eindruck, dass durch die Geschwindigkeit des Textschreibens und -lesens der Text an sich kaum mehr wahrgenommen wird. Die Vergangenheit war da um einiges Materieller: Texte wurden in mühseliger Arbeit mit einzelnen Buchstaben von Hand gesetzt. Waren Texte darum früher wertvoller, da ihr geistiger Wert immer auf einem materiellen Wert basierte?

Der Anfang dieser Arbeit fand in der geplanten Entsorgung einer alten Beschriftungsmaschine und den dazugehörigen Bändern statt. Ich überlegte es mir dann doch anders und verwendete die für den Moment nutzlosen Objekte für eine Kunstarbeit mit dem Arbeitstitel «aufwertende Verwertung». Dabei faszinierte mich, wie Texte durch einen langsamen Materialisierungsprozess aufgewertet werden können. Deswegen war es für mich einleuchtend, den Text einer Gratiszeitung abzuschreiben – Buchstabe für Buchstabe. Die Wahl fiel auf das 20 Minuten; während der Realisation notierte ich mir das Datum der letzten Bearbeitung, meine Arbeitszeit und die Länge des Bandes. Diese Angaben bilden den Titel der Arbeit, der stets aktualisiert wird.

Mich interessierte vor allem, Lesegewohnheiten zu hinterfragen: Heute fehlt die Zeit zum linearen Lesen und es hat sich eine Kulturtechnik des selektiven Querlesens entwickelt – Bilder und Übertitel unterstützen diese neuere Form des Schnelllesens. Die alten Beschriftungsmaschinen bieten keine Möglichkeit, Wörter herauszuheben – alles ist in Grossbuchstaben aneinandergereiht. Indem der Betrachter aufgefordert wird, eine grosse Strecke abzulaufen, respektive abzulesen, wird Zeit zu Raum, was das Lesen erlebbar macht: Man erfährt die Strecke eines 20 Minuten und im Hintergrund hört man die maschinelle Entstehung des momentan 69.59 Meter langen Textbandes.

Andrea Gerber und Marcel Deubelbeiss

DIE PFEIFE (TEXT)

Viele Künstlerinnen und Künstler sind Jäger – ohne Zweifel. Wie diese beobachten sie ihre Umgebung durch ein Visier und fangen etwas ein, um es für die Ewigkeit festzuhalten respektive an die Wand zu nageln.

Dieses freilich leicht maskuline Verhaltensmuster – erspähen, abschiessen und als Objekt aufhängen – wird in der Arbeit «Die Pfeife» von Andrea Gerber auf derbe Art aufgegriffen und ad absurdum geführt. Mit ihrer Strategie der Verfremdung setzt sie zu einem ironischen aber auch kräftigen Seitenhieb auf Männerdomänen und -trophäen an. Im Unterschied zu den Tierköpfen, welche als Jagdtrophäen die Wände urchiger Gasthäuser zieren, haftet dem Horn in Andrea Gerbers Arbeit nichts Dekoratives an. Eine Umkehrung von Objekt und Subjekt findet statt: Wenn die herkömmlichen Trophäen den Blick des Betrachters nie erwidern, ganz Objekt sind und so ohne Bedrängnis angeschaut werden können, windet sich das Pfeifen-Horn auf obszöne Weise aus dem Schild. Es ist aktiv, wirkt bedrohlich, ist beinahe lebendig und hat so nichts mit den ausgestopften Rehköpfen gemein, deren Blick verträumt in die Ecke zu schweifen scheint. Der selbstgefällige Jäger und Betrachter wird durch sein Opfer selbst in Frage gestellt.

Aber der Provokation nicht genug: Das zierliche Messingschild verbindet derben, sexistischen Spott mit einer Ikone aus der Kunstgeschichte. Kein anderer als René Magritte muss als Titelgeber für die Arbeit hinhalten. Dessen «Pfeife», die von ihm wiederum als Pfeife angezweifelt wurde, gab schon viele Rätsel auf. Und nun hat man es mit einem Horn zu tun, das als Pfeife bezeichnet wird und an einen Penis (Pfeife) erinnert. Ob hier das Wort endlich zu seinem Objekt gefunden hat, indem es als Metapher erscheint, bleibt wohl unbeantwortet. Beide Arbeiten haben aber etwas gemein: Sie inszenieren Dinge oder Worte in Form von Trophäen, um genau diese Darstellungsweise zu hinterfragen. Eine solche Darstellungsweise dient nämlich nur denjenigen, die Traditionen zur ewigen Allgemeingültigkeit erklären wollen – aus Angst, die eigene Position des selbstgefälligen benennenden und betrachtenden Jägersubjektes zu verlieren. Aber das Wort ist genauso wenig Jäger wie der Blick: Beide verfehlen ihr Objekt immerzu. Oder was würde René Magritte dazu sagen? Im Besten Fall nicht viel und ab so viel subversiven Witz lauthals Lachen.

Marcel Deubelbeiss

Das Handfeste weicht dem Flüchtigen, Apps auf unseren Smartphones sind der Werkzeugkasten der Gegenwart – die Digitalisierung der Welt ist wohl kaum mehr zu bremsen. Was früher Materialität war, ist heute Information. Doch sind wir ehrlich, auch wenn wir unser iPad lieben, trauern wir doch ein bisschen den Gegenständen nach, die einst unseren Arbeitstisch, unsere Regale und Schubladen bevölkert haben und jetzt an den staubigen Ränder unseres Lebens ein Schattendasein fristen. Wer heute mechanisch über die Glätte seines iPads streicht, möchte vielleicht doch gerne mit leidenschaftlicher Zärtlichkeit die weichen Seiten eines Buches wenden. Eigentlich müsste man sich schuldig gegenüber den Dingen fühlen: Der einstige selbstverständliche Gebrauch hat deren Ersetzung noch erleichtert. Sie haben mit derselben Höflichkeit, wie sie uns gedient haben, sich aus unserer Gegenwart vertreiben lassen. Man muss nicht übertrieben nostalgisch sein wenn man der haptischen Erfahrung nachtrauert und die taktile Bereicherung seines Alltags vermisst. So geht es bei Andrea Gerbers Arbeiten um Dinge, die noch sehr vertraut aber aus versehen abhanden gekommen sind – so auch der Ausstellungstitel. Das «haptische Sehen» steht im Vordergrund und führt zu einer Art Ethik der Materialität. Das Thema des Konservierens blitzt in allen Arbeiten auf.

So zum Beispiel bei der Arbeit «unendlich+1». Ein Metallschrank bäumt sich fast bedrohlich vor dem Betrachter auf. Längst nicht mehr dem hygienischen Standart unserer aseptischen Gegenwart entsprechend, wurde er aus einer Küche verbannt und steht nun geheimnisvoll im Raum. Die undurchdringliche Schale steigert noch die Fragilität des Inhaltes. Seine alle Zeiten überdauernde Härte trifft brutal auf die Endlichkeit und macht so Zeitlichkeit und Verletzlichkeit des Lebens auf beunruhigende Weise erfahrbar. Analog dem Versprechen moderner Datenträger, alles ewig konservieren zu können, wird die Nutzlosigkeit dieses Versprechens drastisch vor Augen geführt. Ein weiteres, aus der modernen Küche verbanntes Objekt findet seinen Platz in der Ausstellung – dieses Mal eher warm und angenehm. Das an einer Wand befestigte Spülbecken zeigt sich erst wirklich durch die halbdurchsichtige Verdeckung seiner Holzverschalung – das vermeintlich Alltägliche wird durch kleine Eingriffe fremd und erlangt so die Aufmerksamkeit, die ihm gebührt. Es strahlt so eine «grossmütterliche» Wärme aus, die nicht so richtig in eine Hochglanzküche passen will und der ein nostalgischer Charmeanhaftet. Das Spülbecken gesellt sich gut zu den unzähligen Einmachgläsern, die aus Grossmutter's Schrank entwendet worden sein könnten.

Der Titel «Do It» verweist auf das Handgemachte und Ehrliche. Die Gläser bergen Teile von Maschinen, Geräten und andere Dinge, die in unserem Alltag kaum Aufmerksamkeit erlangen – Sachen sind hier nicht mehr nebensächlich sondern Hauptsachen. Das Nostalgische ist ironisch überspitzt, indem Glimmer die Objekte bis zum Kitsch verklärt und sie zu Sammlerstücken für Setzkästen macht.

Haftet «Do It» etwas unbeschwertes an, so wird spätestens beim «Blindgänger» wieder deutlich, welche Konsequenz der Verlust widerständiger Materialität zur Folge haben kann. Wenn schicke Flatscreens das Unzumutbare täglicher Gewalt in einem angemessenen Abstand halten, so verwandelt sich die auf dem Boden liegende Bildröhre in eine Bombe. Diese wird zu einem unerwünschten Eindringling, der unseren mit glatten Screens bestückten Alltag bedroht. Der Titel «Blindgänger» könnte so als Angriff auf die irriige Vorstellung verstanden werden, dass hochauflösende HD-Qualität automatisch Sichtbarkeit bedeutet. Im Gegenteil: Brillante Bildschärfe stilisiert das Reale bis zur Unkenntlichkeit und täuscht so Sicherheit lediglich vor. Dieser Anspruch nach keimfreier, digitaler Qualität entsteht aus dem Wunsch, ungestört und unverfälscht geniessen zu können. Die Verdrängung des Störenden, des Materiellen und auch der Gewalt schlägt so selbst in Gewalt um.

So auch bei der «Plattenfräse»: Wenn einige auch noch dem vermeintlich Authentischen des Plattenspielerkratzens nachtrauern, ist doch das Diktat einer glasklaren Tonqualität allgegenwärtig. Einem digitalen Musikohr muss die Geräuschlandschaft der Plattenfräse als eine Komposition des widerständig Zufälligen erscheinen. Das Störende, Materielle, Widerständige und Gewaltsame wird hier integriert und nicht verbannt.

Zu guter Letzt ist auch die Verfremdung eines Schlüssels selbst eine ziemlich verschlüsselte Angelegenheit. Die Vervielfältigung der Bärte ist vielleicht als Kommentar auf den Umstand zu verstehen, dass Kunstwerken eine Vieldeutigkeit zugesprochen wird, die den vermeintlich banalen Dingen unseres Alltags fehlen soll. Und doch bedarf es der Kunst, um die Mehrdeutigkeit des Alltags abseits der Kunst wieder erfahren zu können. Ein Schlüssel ist eben genauso wenig ein Schlüssel wie eine Pfeife einfach eine Pfeife ist. Aber soviel haben wir ja gelernt: Auch dies ist nur ein vorschneller Vorschlag. Wie bei einem Schlüssel mit 20 Bärten findet das Suchen nach einer Lösung zu keinem abschliessenden und eindeutigen Ende. Zum Glück: Schnellen Erklärungen fehlt es an Poesie, die den Blick auf die Dinge schärft. Irritation wird so zu einem immer wiederkehrenden Moment, das unser Denken stimuliert – im besten Fall dasjenige über Kunst genauso wie dasjenige über unseren Alltag.

2013

BLINDGÄNGER (TEXT)

Eine alte, scheinbar aus dem Himmel gefallene Bildröhre schlägt einen Krater in den Sand. Über ihr schwebt die Rückseite eines Fernsehers und beleuchtet die Szene wie eine Drohne. Fliegt uns der Blindgänger bald um die Ohren? Wir wissen es nicht, zum Nachdenken regt er aber mit Sicherheit an.

Im Gegensatz zu schicken Flatscreens, die das Unzumutbare täglicher Gewalt in einem angemessenen Abstand halten, verwandelt sich die auf dem Boden liegende Bildröhre in eine Bombe. Indem das Medium zur Aussage wird, verwandelt es sich zu einem unerwünschten Eindringling, der die Bedrohung direkt ins Wohnzimmer bringt. Der Titel «Blindgänger» könnte so als Angriff auf all diejenigen verstanden werden, welche sich gerne berieseln (Sand) lassen, beim Anblick von Katastrophen die brilltante HD-Qualität loben und Bildschärfe mit Inhalt verwechseln.

Marcel Deubelbeiss

2013

DO IT (TEXT)

Wer liebt es nicht, durch «Bau und Hobby Warenhäuser» zu schlendern und sich auf Entdeckungsreise neuer Objekte zu begeben. Beim Beobachten der vielfältigen Teile wird sich der Laie über deren Funktionen fragen.

Objekte, Teile von Maschinen und andere Dinge, die in unserem Alltag kaum Aufmerksamkeit erlangen, werden in der Arbeit «Do it» in Einmachgläsern konserviert. Die Objekte nimmt man im Alltag nicht wahr, weil sie Teil einer Konstruktion sind. Plötzlich werden sie in dieser Arbeit zu Sammlerstücken ohne eindeutige Funktion. Sie werden in den Mittelpunkt gesetzt und mit Glimmer verkitscht – fast wie die Schüttelbecher an Weihnachten.

Die Einmachgläser, die man schon aus Grossmutter's Zeit kennt, fordern einem auf, die Konfitüre selber zu machen. Gleichzeitig animieren die Warenhäuser dieser Objekte die Menschen auf, Ihr Zuhause selbst zu renovieren.

Marcel Deubelbeiss

Das Schaufenster

Normalerweise präsentiert man in Schaufenstern Mode, Accessoires, Autos usw. – alles Produkte die der Betrachter im dazugehörigem Laden einkaufen kann. Das Fenster trennt Objekt und Betrachter. Die durchsichtigen Fenster haben die Aufgabe etwas zu Präsentieren. Im Kunst-Schau-Fenster vom Museum Rehmann präsentiert man hinter Glas Kunst.

Verschaltung

In der Arbeit «Spion West und Spion Ost» wird die Aufgabe des präsentierenden «Schaufensters» bewusst nicht erfüllt. Das Schaufenster wird mit einer bemalten Holzverschaltung zugedeckt. Einzig der Spion zeigt einen begrenzten Inhalt des Schaufensters. Im Gegensatz zur Offenlegung von Objekten in einem Schaufenster wird man beim Spion gezwungen zu Beobachten. Er macht neugierig darauf, was sich hinter dem Bullauge befindet.

Spion

Wenn man durch einen Spion schaut geht es um ein heimliches Beobachten. Die Situation ist aber keineswegs einseitig: Man traut sich kaum durchzuschauen, weil man im Ungewissen ist, ob die Person draussen das Auge sieht – man fühlt sich beim Beobachten beobachtet. Die Neugierde wird mit einem Gefühl des Unheimlichen bestraft.

Spion West

Hinter dem ersten verkleideten Kunstschaufenster entdeckt man eine Wohnsituation:

Auf einem Sofa sitzt am Rande eine Person. Im Hintergrund sieht man ein langes Fenster und dahinter Dunkelheit. Vielleicht bewegt sich die Person manchmal – wie man sich eben bewegt. Die Situation soll neugierig machen und die Fantasie anregen. Denn wenn man etwas beobachtet, erhofft man sich, mit etwas Aussergewöhnlichen belohnt zu werden – in diesem Fall geschieht aber nicht viel. Was stellt man sich vor, wenn man durchblickt?

Der Zeitfaktor spielt beim Beobachten immer eine grosse Rolle: Ein wissenschaftliches Beobachten verlangt Ausdauer, ein privates, heimliches Beobachten zielt im Gegensatz auf eine schnelle Befriedigung. Wie lange hält man es beim Beobachten aus, wenn sich keine grosse Veränderung abzeichnet.

2013

SPION OST/WEST (TEXT) 2/2

Spion Ost

Hinter dem zweiten Kunstschauenfenster wird man direkt von einem Auge angeblickt. Es blinzelt. Plötzlich wird man selber beobachtet. Fühlt man sich ertappt? Ist es unangenehm, nicht mehr im Geheimen zu beobachten? Es entsteht eine Verdoppelung der Blicke: Dasjenige, was man sieht, blickt zurück.

Andrea Gerber

SCHAUER (TEXT)

Ein kleiner Schrecken, ein Gefühl des Unheimlichen, begleitet von leichtem Schaudern. Als Kind weiss man um die Lust am Verbotenen, die sich aus dem Anblick von etwas Verbotenem nährt. Die Unsicherheit, ob dasjenige, was man soeben gesehen hat, nicht doch wahr ist, findet im Gefühl eines wohligen Schauers seinen Ausdruck.

Das auf dem Bildschirm vage erkennbare Schattenspiel von zwei Puppenhänden erinnert den erwachsenen Betrachter an die Kindheit genauso wie den Fernseher selbst. Die Arbeit spielt durchgehend mit verschiedenen Sichtweisen. Der Titel «Schauer» bezeichnet im Englischen Wortlaut eine Dusche. Dies erklärt die Verwendung der Musiksequenz aus dem Film Psycho von Alfred Hitchcock.

Wie bei Hitchcock die Grenze des Duschvorhangs gewaltsam durchdrungen wird, hat der erwachsene Betrachter nun auch die Möglichkeit, hinter den Bildschirm zu blicken. Begleitet von einer herben Enttäuschung: Die beiden Schatten stammen von einer simplen Plastikhand. Der Verlust der kindlichen Phantasie wird durch die Sterilität des Badezimmers mit wohlgeordneten Frottee tüchern und einem Accessoire aus der Erwachsenenwelt unterstrichen.

Marcel Deubelbeiss

FLIESSARBEIT (TEXT)

Ein Gefühl von Unverständnis: Sind diese zwei Stühle und der Salontisch funktional? Viele Eigenschaften sind vorhanden: Die Stühle sind gepolstert, die Lehne ist verstellbar, die Höhe der Stühle ist genormt, der Salontisch ist brauchbar und der integrierte Aschenbecher ist praktisch.

Alles deutet darauf hin, dass diese Arbeit keine aus dem Titel entnehmende Fliessarbeit ist. Aus dem Duden entnimmt man, dass es sich bei Fliessarbeit um Arbeiten am laufenden Band handeln. Diese Kunstarbeit animiert zum Sitzen und nicht zum Laufen wie auf dem Förderband. Einzig die Giesskannen erinnern weit entfernt an den Titel «Fliessarbeit» - da es aus Giesskannen fliesst. Diese geben den «Möbeln» ihre Funktion und Form.

Im Gegensatz zur klassischen Skulptur, die aus einem Guss oder durch Abtragung entsteht, baut diese Arbeit auf drei Giesskannen auf. Die mit Wasser gefüllte metallene Giesskanne wird zu einem Salontisch, an dem Rauchen gestattet ist. Metall und Wasser werden zu einem feuerfesten Aschenbecher. Die Giesskannen aus Plastik werden bei den zwei Stühlen zum Mittel für die Verstellung der Rückenlehne. So werden die funktionalen Giesskannen zu einer Wohnsituation umfunktioniert. Diese Arbeit zeigt auch die Liebe zum Detail - wie beim schweizerdeutschen Ausdruck Fliessarbeit.

Marcel Deubelbeiss

2011

PLATTENFRÄSE (TEXT)

Der Plattenspieler erinnert an Zeiten, wo man noch gesehen hat, wie Musik abgespielt wird. Die Materialität stand damals im Vordergrund.

In der Arbeit «Plattenfräse» wird die Schall-Platte durch ein Fräseblatt ersetzt, das sonst für den Zuschnitt von Holz-Platten in Einsatz kommt.

Auch wenn einige noch dem vermeintlich Authentischen des Plattenspielerskratzens nachtrauern, ist doch das Diktat einer glasklaren Tonqualität allgegenwärtig. Einem digitalen Musikgehör muss die Geräuschlandschaft der Plattenfräse als eine atonale Komposition des Zufälligen erscheinen. Das Störende, Materielle, Widerständige und Gewaltsame wird in dieser Arbeit integriert und nicht verbannt.

Marcel Deubelbeiss

UNENDLICH+1 (TEXT)

Der Blechkasten wurde aus einer grossen Küche entsorgt, weil er nicht mehr den heutigen Hygieneansprüchen entspricht. Daraus wurde nun eine Kunstarbeit, welche mit Gegensätzlichkeiten arbeitet.

Die Arbeit versteht sich als Untersuchung von Kontrasten. Diese entstehen anhand von 2 Materialien: dem Blechkasten und den Daunen. Die sterile Kälte des Kastens trifft auf wärmende Daunen und vereint so Gegensätzlichkeiten wie Leben und Tod. Unterstrichen wird diese Thematik durch die leeren Gänse-Eier, die sich in den unteren, entfernt an Urnenschränke erinnernden Schubladen befinden. Der Titel «Unendlich+1» unterstreicht die metaphysische Thematik indem er Unendlichkeit und Endlichkeit wie auch Sprache und Mathematik vereint. Jedes einzelne Fach ist mit einem rätselhaften Term beschriftet, der auf dunkle Weise den Inhalt zu fassen versucht.

Die Arbeit lebt von den Widersprüchen und hat zweifellos auch ironische Momente:

- Der Blechkasten, welcher sich kaum verrücken lässt und die Daunen, welche kaum ein Lüftchen brauchen. (Diese Daunen machen den Blechkasten schon fast wieder leicht.)
- Die unendlichen Daunen liegen in einem einzelnen Kasten.
- Der maschinell hergestellte Hochglanz-Kasten wird mit natürlichen, matten Federn gefüllt.
- Die thematische Schwere des Todes wird durch das Federleichte konterkariert.
- Die harte, monolithische Schale des Kastens bietet den zerbrechlichen, leeren Eiern Schutz.
- Der Kasten symbolisiert Konservierung, Undurchlässigkeit und Archivierung, die Eier stehen für Geburt und Leben.
- Materialität trifft auf Metaphysik.
- Funktion trifft auf Ästhetik.
- Sinn trifft auf Unsinn.

Marcel Deubelbeiss

5XSIEDEN (TEXT)

Andrea Gerber wohnt seit vier Jahren in Windisch. Als Künstlerin ist sie selbstverständlich auch treue Besucherin des Kulturlokals Dampfschiff. Dieses bereichert sie nun mit dem originellen Kunstwerk 5xSIEDEN, das ab nächster Woche im Lokal zu bestaunen ist.

Diesen kleinen Museen der Strasse hat Andrea Gerber ein Denkmal gesetzt: Sie stellt Wasserkocher aus und geht so spielerisch auf die Lokalität des Dampfschiffes ein.

Verkauft wird allerdings nichts – dafür darf man sich mit Gedanken über das Verhältnis von Kunst und Alltag bereichern. Denn die meist naiv gestalteten Schaufenster drohen im Zeitalter des Internet-Shoppings schon bald ein Relikt zu sein. Spätestens dann wäre es Aufgabe der Kunst, von ihrem Podest zu steigen, um die dekorative Ästhetik der ihr vielleicht suspekten Bühnen der alltäglichen Warenwelt zu konservieren. In diesem Sinne kann die Arbeit «5xSIEDEN» als eine melancholische Weiterführung des PopArt-Gedankens verstanden werden. Die ausgestellten Wasserkocher scheinen allerdings das ihnen bevorstehende Schicksal stoisch zu ertragen. Sie bleiben ganz ruhig. Aber Achtung: Den geduldigen Betrachter belohnen sie mehrmals am Abend mit Schall und Rauch. Innehalten lohnt sich!

Zur Künstlerin: Andrea Gerber studierte vier Jahre an der Zürcher Hochschule der Künste im Fach Bildende Kunst. Seid ihrem Abschluss arbeitet sie einerseits als freischaffende Künstlerin und andererseits als Schreinerin. Ihre Arbeiten zeichnen sich durch eine oft irritierende Verquickung von alltäglichen Objekten und freier künstlerischer Formen aus.

Marcel Deubelbeiss

Wer hat sie nicht schon als Werbegeschenk bekommen? Die Büros haben unzählige in der Schublade. Firmen stellen tausende zu Werbezwecken her und verschenken sie. Die WERBEKUGELSCHREIBER.

1. SONDIERUNG

Ich habe verschiedene Firmen per Mail angefragt, ob sie mir einen Werbekugelschreiber für ein Kunstwerk schicken könnten. Daraufhin habe ich viel Post erhalten. Einige Kugelschreiber kamen per A-Post, andere per B-Post – und einer kam sogar eingeschrieben. Viele Firmen sendeten statt eines Schreibers gleich mehrere. Um ein Beispiel zu nennen: Eine Angestellte schickte alle Kugelschreiber aus ihrer Schublade, welche sie mit dem persönlichen Kommentar «Ich kann diese Schreiber weniger als Sie gebrauchen» beantwortete. Neben vielen Standardbriefen erhielt ich auch persönliche, die großes Interesse an einer Fotografie des beendeten Kunstwerkes bekundeten. Einige schickten ihren Kugelschreiber ohne Kommentar, andere überfüllten wiederum das Couvert mit unzähligem Werbematerial. In seltenen Fällen kam es vor, dass ein Schreiber defekt eintraf; oft waren aber die Briefe so stark gepolstert, dass ihm der Postbetrieb nichts anhaben konnte.

Rapport I

2. ARCHIVIERUNG

Von den Lieferanten fehlende Angaben (Preis, Typ ...) zur detailreichen Archivierung der Schreiber entnahm ich dem Internet. Zusätzlich ging jeder Kugelschreiber über meinen Arbeitstisch und wurde genaustens untersucht über Dicke, Länge, Materialien, Kratzer, Dellen, Schreibfluss usw. Alle diese Daten inkl. eine Fotografie des Kugelschreibers flossen dann in ein eigens kreierte «Fichenblatt», das möglichst genau die Identität des einzelnen Kugelschreibers dokumentiert. Danach wurden die Daten in einer Mappe geheftet und firmenalphabetisch im Gestell abgelegt.

Rapport I

3. VISUALISIERUNG

Durch die Alphabetisierung bekommt jeder Schreiber eine Position in einer Reihe. Die von den Originalkugelschreibern gebildete Reihe führt zu einem 7.5 Meter langen Bild. Aus den 427 Kugelschreibern wählte ich 10 für eine Vergrößerung aus. Das Gebrauchs- und Wegwerfobjekt wird nun zum «Modeobjekt». Die Arbeit wird letztendlich mit einem eigens entworfenen Schreiber ergänzt, der auf meine eigene Homepage verweist und so Werbe- und Kunstobjekt zugleich ist.

Rapport II, Rapport III, Rapport IV

2007-2010

RAPPORT 1-4 (TEXT) 2/2

Die Arbeit wird Folgendermassen Präsentiert:

Rapport 1, 2 und 4

Neben dem Archiv-Möbel, welches an eine Wand gestellt wird, steht noch ein Arbeitstisch (2 Holzböckli und eine Spanplatte mit 2 Hockern). An diesem Tisch kann man die Mappen mitnehmen und einsehen. In der Nähe ist das lange Bild mit den Originalkugelschreibern aufgehängt. Die Werbekugelschreiber meiner Homepage werden in einem Dispenser präsentiert.

Rapport 3

Die Fotografien sind unabhängig zu behandeln und können eigenständig in einem anderen Raum präsentiert werden.

Marcel Deubelbeiss

2009

BRIGADE (TEXT)

Die 2,47×1,80m grosse Arbeit «Brigade» zeichnet sich durch eine manipulative Wirkung aus. Der Betrachter wird von der vom Bild ausgehenden Gefahr genauso abgestossen wie auch angezogen.

Der Betrachter bleibt kein souveränes Subjekt, das ein Objekt anschaut und so Macht über dieses gewinnt – vielmehr erfährt er, dass er selbst vom Bild zum Objekt gemacht wird. Die 96 sich herauswindenden Schrauben blicken ihn geradezu an, was die gewöhnliche Betrachtungsopposition (Betrachter – betrachtetes Objekt) gewaltsam aufhebt. So geht von der Arbeit ein Sog aus, dem man sich kaum entziehen kann. Die Bildbetrachtung wird zur Exekution des Betrachters.

Marcel Deubelbeiss

Über eine mögliche Fortsetzung der Bauernmalerei im Tafelbild ist schon verschiedentlich diskutiert worden, und mit Niklaus Wenk oder Willi Künzler finden sich möglicherweise zwar prominente aber in der Zuordnung zur Bauernmalerei auch umstrittene Vertreter. Ob auch die Appenzeller Möbelmalerei entwicklungsfähig ist, war bisher kaum Gegenstand von Untersuchungen. Andrea Gerber, eine junge Künstlerin und Schreinerin aus dem aargauischen Windisch, hat sich diesen Sommer in den Brauchtummuseen des Appenzellerlandes umgeschaut. Ausgehend von ihren beiden Berufen faszinierten sie die Bauernkästen im Museum Herisau, in Urnäsch und Appenzell ganz besonders.

So beschliesst sie, in Anknüpfung an ihr bisheriges künstlerisches (und handwerkliches) Schaffen einen Kastentypus zu entwerfen, der einerseits Elemente der traditionellen Möbelmalerei enthält, andererseits aber klar als Kunstobjekt zu verorten ist. Hergestellt aus MDF, Tannenfurnier, teilweise mit Plexiglas und Innenbeleuchtung, bietet die Künstlerin vier verschiedene Schrank-Varianten an, die sich nach den jeweiligen Bild- bzw. Textsujets unterscheiden in «Säntis», «Alpfahrt», «Robert», «Chlaus». Der Auftraggeber kann die Details der Malerei oder des Fotodrucks selber bestimmen. Allerdings wird die Bildertür mit einem Furnier zugedeckt, das durch Abschleifen hauchdünn und durchscheinend wird. Diese Art der Versiegelung, die Andrea Geber schon in früheren Kunstobjekten wie einem Spülbecken, einem Spiegel oder Fenster, einer LP oder einem TV angewendet hat, bewirkt eine Entfremdung, eine durch Abdecken sichtbar gemachte Geschichtlichkeit im Erscheinungsbild des in seinen Massen und Konstruktionsteilen traditionell wirkenden Kastens. Das Bild wird vor Blicken geschützt, entzieht sich, wird zum Geheimnis. Nicht selten sind üppige Malereien übermalt, dadurch konserviert, und später wieder freigelegt worden.

Für den temporären Vertrieb ihrer Kastenmodelle hat Andrea Gerber für die befristete Zeit der Einladung zum «Schaukasten Herisau» eigens eine Firma gegründet, mit Logo, Internetauftritt (www.fuge9100.ch) und einem Schaukasten als Werbeplattform vor der Post Herisau. Dort sind Musterstücke der schmucken Türbehandlungen in den vier Varianten zu sehen, als wärs ein ganz gewöhnlicher Schaukasten, gemietet von einer ganz gewöhnlichen Firma.

Andrea Gerber interessieren die Übergänge und Zwischenräume, die Fugen, zwischen Funktion und Ästhetik, Kunst und Design, Tradition und Innovation. Der Zweckmässigkeit der Dinge nähert sie sich von verschiedenen Seiten her an, sie vertraut und misstraut ihr. Benutzbare, aber in ihrer Benutzbarkeit entfremdete Dinge attackieren

2007

FIRST AUF FRIST (TEXT) 2/2

unser eingeschliffenes Wahrnehmen. Objekte und Rauminstallationen wie «Abrichten», eine Gigampfi als Skulptur, oder «Vertrauen», ein betretbares Objekt zwischen Jahrmarkts-Mutprobe und zweckfreiem Kunst-Stück, lassen alltagsnahe Gegenstände in psychologisch aufgeladene Untiefen gleiten.

Andrea Gerber ist 1980 geboren. Im Anschluss an die Schreinerlehre in Windisch absolviert sie ein Studium im Bereich Bildende Kunst an der HGK Z, das sie 2006 abschliesst.

Ursula Badrutt ist Kunsthistorikerin und freie Kunstjournalistin. Sie lebt in Herisau.

HUIS CLOS: Hinter verschlossenen Türen

Kunst schärft den Blick auf den Alltag: In ihrer Unzugänglichkeit und Verschlossenheit erhebt sie Einspruch gegen die vermeintliche Einfachheit der Dinge, die uns tagtäglich umgeben. Diesen Anspruch hat auch die Arbeit «Huis Clos», die im wahrsten Sinne des Wortes unzugänglich bleibt.

Die Tür gewährt einem nicht ohne Weiteres Durchlass; von ihr geht eine eigentümliche Macht aus, die bedrohliche Züge annehmen kann. «Komm und öffne mich!», scheint sie uns verführerisch zuzuflüstern. «Erst so wirst du wissen, was ich noch vor dir verborgen halte.» Einmal der eigenen Neugier verfallen, wird man nicht mehr von dem absehen können, was sich dem eigenen Blick und dem Verstehen entzieht. Das Unsichtbare ist plötzlich evidentere als das Sichtbare: Hinter verschlossenen Türen spielen sich die Dinge ab, die einen angehen. Dort werden Entscheidungen getroffen, Pläne geschmiedet und womöglich finden sich dort diejenigen, die über das eigene Schicksal entscheiden – so denkt man jedenfalls von den Dingen und Orten, die in ihrer Unzugänglichkeit direkter betreffen als alles, was sich scheinbar selbstverständlich und ohne Geheimnis darbietet. Keinen Zutritt zu haben und nicht zu verstehen, heisst somit, nicht nur aussen vor zu sein, sondern an den Punkt zu gelangen, wo die eigene Existenz in Gegenwart fremd gewordener Dinge zu verschwinden droht.

Meist fügen sich diese aber unserem Gebrauch. Eine Tür zu öffnen ist uns geläufig und stellt meist keine Schwierigkeit dar. Als ein Alltagsgegenstand ist deren Benutzung so selbstverständlich, dass man sich dieser fast nicht mehr bewusst ist. Eigentlich sind die meisten uns umgebenden Gegenstände so beschaffen, dass sie sich in ihrem Gebrauch vollkommen auflösen. Kein ästhetischer Überschuss irritiert die über Jahre meist unbewusst geschulten und selbstverständlich gewordenen Handgriffe: Der Sozialisierungsprozess fordert, dass man schon in der Kindheit lernt, fast blindlings mit den einen umgebenden Dingen umzugehen. In ihrer scheinbaren Gefälligkeit kaum mehr wahrgenommen, bleiben diese stumm und scheinen ihren genormten Gebrauch stillschweigend zu ertragen; die Zweckmässigkeit und die Stilisierung definieren das Alltagsdesign, das sich scheinbar in den Dienst der Allgemeinheit stellt: «Das Wesen des kunstgewerblichen Gegenstandes ist, dass er viele Male existiert, seine Verbreitung ist der quantitative Ausdruck seiner Zweckmässigkeit, denn er dient immer einem Zweck, den viele Menschen haben. Das Wesen des Kunst-

werks dagegen ist Einzigkeit.» (Georg Simmel: Soziologische Ästhetik, hg. von Klaus Lichtblau, Bodenheim 1998, S. 153)

Andrea Gerber, Schreinerin und Künstlerin, weiss genauso um die Notwendigkeit der Zweckmässigkeit, wie sie dieser auch misstraut: Sie scheint Georg Simmels formulierten Gegensatz in ein jedem ihrer Werke erneut auszutragen. Der Umstand, dass das Aufschliessen einer Tür im Alltag vertrauter ist als das Erschliessen einer Bedeutung in einem Kunstwerk, ist Anlass für die Künstlerin, beide Tätigkeiten zu vereinen. Kaum hat man den Schlüssel im Schloss gedreht, kriegt man Einblick in die Mechanismen, die sonst, kaum wahrgenommen, einem beim alltäglichen Öffnen und Schliessen entgehen. Erstaunt hält man kurz inne. Der im alltäglichen Leben seltene Moment der Irritation fordert im Kunstwerk genauso sein Recht, wie er nach seiner Berechtigung fragt: Soll sich Design wirklich entgegen der Kunst mit dem Primat der Funktionalität in den Dienst der Allgemeinheit stellen? Oder trägt es so letzten Endes nicht auch Schuld daran, dass Machtstrukturen in Vergessenheit geraten, weil die glatte Oberfläche schnittig gestalteter Objekte gesellschaftliche Ausschlussmechanismen verdeckt? Wenn das Design sich benutzerfreundlich gibt, so verheimlicht es nur, dass es seinen Gebrauch massgeblich diktiert. Die vom Design aufgrund der Forderung nach Schlichtheit, Zugänglichkeit und Verständlichkeit verborgen gehaltenen Tiefenstrukturen treten in «Huis Clos» dank eines künstlerischen Eingriffs an die Oberfläche: Schlösser, zu einer langen Schiene aufgereiht, lassen sich ohne Widerstand schliessen – sie führen bildlich vor, wie das reibungslose Ineinandergreifen aller Elemente einer Gesellschaft zur Grundlage kollektiven Vergessens und Ausschlüssens von Unerwünschtem werden kann.

Andrea Gerber hinterfragt so mittels künstlerischen Strategien das Verhältnis von Ästhetik und Funktionalität, respektive Kunst und Design. Indem sie die scheinbar reibungslose Funktionalität des Designs mittels künstlerischen Strategien zur Erschöpfung treibt, macht sie sichtbar, was im alltäglichen Umgang leichtfertig von denjenigen übersehen wird, die von nichts ausgeschlossen sind und nie aussen vor standen.

Marcel Deubelbeiss