

Carte blanche 40 Jahre Vebikus, 17.1.2025, elke jezler

Ich spreche zu Ihnen unter dem Titel "carte blanche", d.h. mit einer Blanko-Vollmacht. Das setzt Vertrauen voraus, wofür ich den Veranstaltern danke. *Ich* musste aber auch vertrauen; zunächst hatte ich nur eine Art Gästeliste mit den Namen der 40 geladenen Künstlerinnen und Künstler. Es würde also viel zu sehen geben, aber in welche Richtung die Reise geht, ob ältere, vertraute Arbeiten oder Überraschungen enthüllt würden, war noch nicht erkennbar.

Als ich dann vor wenigen Tagen die eintreffenden Werke zum ersten Mal sah, kam es mir vor, als sei eine Tischbombe losgegangen, bevor noch das Fest begonnen hat. Sie kennen das, man wird zum Kind und versucht, so viele der bunten Hütchen, Pappnasen, Schnauzbärte, Papierschlängen wie möglich zu ergattern. Vielleicht geht es Ihnen gerade ähnlich. Aber es hat genug für alle.

Und zum Glück wurde rasch die ordnende Hand der Kuratoren erkennbar. Sie haben die Fülle gebändigt und die Kunstwerke in bewundernswerter Weise so gruppiert, wie ein umsichtiger Gastgeber/eine Gastgeberin eine Tischordnung entwirft, dank derer die Festgesellschaft zu angeregtem Austausch findet. Also keine Rede mehr von Pappnasen, sondern von hochgeschätzten Gästen, die der Vebikus zu seinem Geburtstag hier um sich geschart hat. Ich kann Ihnen nur eine ganz kleine und zufällige Auswahl vorstellen, mit den übrigen machen Sie sich nachher bitte selber bekannt.

Aber lassen Sie uns zunächst in die Kinderjahre des Jubilars zurückschauen; versetzen wir uns in die bewegten 80er-Jahre: In den urbanen Zentren wuchs einerseits die Generation der "Yuppies" (young urban professionals) heran, die die Früchte des 68er Aufbruchs in Form neuer Freiheiten zu geniessen wussten, und deren Lebensgefühl von Konsum und Lifestyle geprägt war. Bei uns bildeten die Zürcher Jugendunruhen mit dem sogenannten Opernhauskrawall 1980 den Auftakt und Gegenpol, im Zentrum stand die Forderung nach mehr autonomen Freiräumen, aber auch der Widerstand gegen atomare Aufrüstung. Die "Winterthurer Ereignisse" von 1984 (Sprengstoffanschlag auf das Haus von Bundesrat Friedrich und höchst fragwürdiges Vorgehen der ermittelnden Behörden) waren ein tragischer Akzent in unserer Nähe.

Es waren u.a. auch die Jahre der Revolution in Nicaragua. In Schaffhausen engagierte sich Mitte der 80er-Jahre ein Komitee für die Aufbauhilfe; eine Arbeits-Brigade aus Schaffhausen reiste in das mittelamerikanische Land, während die US-amerikanische Botschafterin anlässlich eines Besuchs bei der SN (1986) die Unterstützung der USA für die konterrevolutionären Kräfte rechtfertigte.

Und die 80er-Jahre waren auch vom Ringen um die Bewahrung der Greina-Hochebene geprägt. Der Künstler Brian Thurston (hier mit einer Arbeit aus jener Zeit vertreten) trug mit seinen Radierungen, Aquarellen und Kunstaktionen das Bild und den Wert der unberührten Hochgebirgs-Landschaft ins breitere Bewusstsein und konnte eine Bewegung befeuern, dank derer das Staudamm-Projekt 1986 begraben war, und zwar endgültig, so die damalige Hoffnung (kürzlich Film dazu im Kiwi).

Soviel zum Zeithorizont, in dem der Vebikus entstand. Die Einladungskarte zum 40. Geburtstag zeigt ein Ei mit dem Legestempel vom 19.4.1985, dem Gründungsdatum des Vereins. Nun ist aber das Stempeln von Eiern erst fast 20 Jahre später, nämlich 2004, in der EU obligatorisch geworden. Mehr Avantgarde geht ja wohl kaum! Aber was heisst eigentlich Avantgarde im Bereich der Kunst? Es bedeutet (wie im Militär, woher der Begriff ja stammt) das Vordringen in noch unbekanntes Gelände, Veränderung zulassen und das Risiko nicht scheuen.

Der Vebikus versteht sich nach eigenen Worten "als Plattform für eine künstlerische Auseinandersetzung mit experimentellem Charakter". Ein solches Engagement über 40 Jahre lebendig zu halten und mit Inhalt zu füllen, ist eine bewundernswerte Leistung und ruft nach einer historischen Einordnung. Dass Künstlerinnen und Künstler sich organisieren, dass sie ihr Schaffen unabhängig, nach selbst gesetzten Massstäben und Kriterien beurteilen und mit eigenen Ausstellungen an die Öffentlichkeit treten, ist ein Merkmal der Avantgarde.¹

Die ersten, die diesen Schritt wagten, war die Gruppe der (von der hämischen Kritik so genannten) Impressionisten, darunter Monet, Renoir, Pissaro, Degas, Berthe Morisot. Im Jahr 1874 organisierten sie ihre eigene Schau in Auflehnung gegen den offiziellen Pariser Salon und die erdrückenden Normen der Akademie. Sich von der herkömmlichen Malweise abzuwenden, wurde als unerhörter Tabubruch aufgenommen, man unterstellte Effekthascherei, das Publikum glaubte sich zum Besten gehalten.

Der seriöse Weg zu künstlerischer Vollkommenheit und Ruhm führte nicht durch die zugigen Mansarden der Bohème, sondern durch die straff organisierten Ateliers der *Ecole des Beaux-Arts*. Die Karriereleiter führte seit Ludwig XIV, also seit 200 Jahren, von der Zulassung zur Ausstellung im Salon über eine "ehrenvolle Erwähnung" zu Medaillen, mit Glück zum *Prix de Rome*, dem wichtigsten staatlichen Stipendium, das einen Studienaufenthalt in der Villa Medici in Rom bedeutete, weiter zu staatlichen Ankäufen und schliesslich zur Wahl in die *Académie des Beaux-Arts*. Als deren Mitglied hatte man dann über den "guten Kunstgeschmack" und damit über das Schicksal der nachfolgenden Künstlergeneration zu richten.

Ich gebe ein Beispiel. 1855, anlässlich der Pariser Weltausstellung, hatte der kaiserliche Akademiedirektor über Corot und die neue realistische Landschaftsmalerei der Barbizon-Schule so geurteilt: "Dies ist Malerei von Demokraten, Malerei von Männern, die ihre Wäsche nicht wechseln und sich der guten Gesellschaft aufdrängen wollen, diese Kunst missfällt mir und ist mir widerlich."

Nun, die Zeiten haben sich geändert und mit ihnen die Bildungswege und Ausdrucksformen der Kunstschaffenden. Das Skandalisieren von Gegenwartskunst gehört natürlich weiterhin zum gesellschaftlichen Diskurs, heute geraten etwa Männer, die Hüte tragen und Bänkli zersägen, in den Sturm.

¹ die folgenden drei Abschnitte nach John Rewald, Die Geschichte des Impressionismus, Köln 1979, S. 7, 15, 16.

Aber verlassen wir den Akademiedirektor und seine gute Gesellschaft und schauen wir uns hier um. Landschaftsmalerei als Provokation? Das scheint uns heute schwer denkbar.

Andreas Frick *1964 Arbon TG, heute in Basel; Vebikus 2010

Ghiacciaio, 2024, Siebdruck/Graukarton, nach Emilio Longoni 1905

2 fotografische Wiedergaben eines monumentalen Landschaftsgemäldes von 1905, genauer einer Gletscheransicht, als Siebdruck mit Kupferfarbe auf Graukarton. Zuerst: Wer war dieser Longoni? Studienkollege von Giovanni Segantini an der Akademie in Mailand und wie dieser ein Vertreter des Divisionismus (diese flimmernde Malschicht aus kleinsten Pinselstrichen reiner Farbe); wie Segantini polarisierte Longoni die Kunstkritik zuerst mit der heroischen Darstellung streikender Arbeiter und der Anklage sozialer Missstände, zog sich wie Segantini ins Hochgebirge und in die Spiritualität zurück und malte Landschaften als Metapher und Seelenspiegel.

Doch handelte es sich bei beiden nicht einfach um Abkehr von der Wirklichkeit, sondern um eine provokative Verweigerung gegenüber akademischen Normen und bürgerlich-konservativer Kritik. Das belegt folgender Umstand: Longoni bekam für sein Gletscherbild den ehrenvollen *premio Principe Umberto*, den Preis der Mailänder Akademie, zuerkannt, wies diesen aber mit Polemik zurück.

Verkörperte bei Longoni das "ewige Eis" eine transzendente, zeitlose Erhabenheit der Natur gegenüber den Niederungen des Menschseins, zeigt sich in Fricks Arbeit von 2024 der Gletscher je nach Blickwinkel als flüchtige, wandelbare, ja trügerische Erscheinung. Frick sagt, er bewege sich in seinen Arbeiten "auf der Schnittstelle ... zwischen dem Erscheinen, der Transformation und dem Verschwinden von Bildern."

Es ist eine Frage des Standpunkts: Je nachdem erstrahlt der Gletscher im Abendrot, oder er schmilzt förmlich dahin unter der zu heissen Sonne, wie in der Wirklichkeit.

Mit der Konstruktion und Dekonstruktion von Bildern im Spannungsfeld zwischen Wirklichkeit und Wahrnehmung befasst sich auch **Andrin Winteler**, in SH aufgewachsen und mit Jg. 1986 der Jüngste in dieser Runde. Doch beschreitet er einen ganz anderen Weg. Vielleicht haben Sie in diesen Hallen 2023 seine Installation mit dem übermannshohen stehenden Pneu gesehen, um den eine Lampe wie ein Satellit auf einer Umlaufbahn kreist und seinen monströs verzerrten Schatten auf die Wand wirft.

In der neuen Arbeit **Roundabout**, von 2024, geht es umgekehrt, "echt" im physischen Sinn ist nur die kreisende Maschine mit ihren Kabeln und Computerchips im Inneren. Ihre Lauffläche ist ein Display, auf dem statt des echten Gummis nur noch ein laufendes Bild eines Pneuprofils abgespielt wird, dies freilich unter erheblichem technischem Aufwand, alles mit demonstrativer Transparenz, und doch

nicht wirklich nachvollziehbar. Winteler's Vorführung einer digitalen Wirklichkeit führt zur Frage "was ist authentisch, was künstlich?" Eine Maschine, die in sinnloser Dauer-Innovation nur sich selbst perpetuiert, ein Reifenprofil, das im Vorwärtsdrehen rückwärts läuft und somit stillsteht, eine ferne Erinnerung an ein einst reales Zeitalter, das sich ins Digitale verschoben hat? Wer weiss.

Zum Thema Entstehen und Verschwinden von Bildern und Dingen äussert sich ebenfalls **Bignia Wehrli** (*1979, Berlin und Sternenberg), hier mit ihrem Video **Grasgang** von 2023 vertreten.

Auch sie interessieren alltägliche, flüchtige Vorgänge und die Möglichkeiten, solche sichtbar zu machen. Ihre vom Regen generierten Bildern waren kürzlich in den Kunstkästen zu sehen.

Das Video unten beim Eingang dokumentiert eine in ihrer absurden Umkehrung sehr poetische Aktion: Statt eine Wiese unter den Sohlen plattzutreten, balanciert sie auf den Schuhspitzen zwei einzelne Grashalme behutsam über den Asphalt, als wären sie die letzten ihrer Art.

Einen energischen künstlerischen Beitrag zur Biodiversität leistet die Aargauer Künstlerin **Andrina Jörg** (*1969). Seit vielen Jahren greift sie mit ihrem "Paranatur Forschungslabor" eigenmächtig und fantasievoll in die Natur ein und erfindet ihre eigene Flora und Fauna samt Bestimmungsbuch mit Hilfe von ortsgebundener Installation und fotografischer Dokumentation; ein durchaus vergnügliches Vexierspiel mit vorgefundenen Dingen aus der Konsumwelt, vom Federball über Haarspangen und Gebisse bis zur WC-Bürste, die in eine Umgebung "verpflanzt" werden, die wir "Natur" nennen. Wie die Künstlerin dabei einfühlsam den Formbildungsmustern der Natur folgt, hat seinen eigenen Zauber, ist witzig, ästhetisch ansprechend, und die Künstlichkeit schärft den Blick für den Formenreichtum der "echten" Natur. Aber es wird einem auch etwas unheimlich bei diesem doch etwas frivolen Spiel mit dem Als-Ob. Wo sind die Grenzen für die Manipulation durch den Menschen, die Grenzen von Austauschbarkeit oder Übertreffbarkeit der organischen Natur, die die Grundlage für das Leben auf dem Planeten bildet und doch bereits in bedrohlichem Ausmass verarmt ist?

Eine andere Künstlerin, die die Welt durch den Sucher bzw. das Display erkundet und dabei die Grenzen des Mediums Fotografie auslotet, ist **Katrin Freisager** mit ihren **Liquid landscapes**, im Atelier erzeugte, archaisch wirkende, kleinformatige aber massstablose Landschaften, die kein Mensch je betrat, weil sie gar nicht existieren. Ein umgekehrtes Spiel mit Massstab und Alltagserfahrung treibt **Gaby Buff**, die in Hallau lebt, indem sie herbstliche Zuckerrübenmieten mit der Kamera zu grandiosen Gebirgslandschaften überhöht.

Der schon 1990 viel zu früh verstorbene Fotograf **Derek Bennett**, Gründungsmitglied des Vebikus, ist vertreten mit Aufnahmen am Übergang zwischen Naturbeobachtung und dem Ergreifen von Strukturen, Mustern und Schichtungen jenseits der Gegenstandsbedeutung.

Als das "fotografische Gedächtnis Schaffhausens" ist uns das Werk der Brüder **Bruno und Eric Bühler** vertraut. Sie haben mit ihrer Kamera virtuos verstanden, den scheinbar objektiv erfassten Augenblick über sich hinaus wachsen zu lassen ins Reich der Geschichten von Dingen und v.a. von Menschen.

Geschichten von Menschen erzählt auch die Installation von **Frenzi Rigling** *1958 Schaffhausen, lebt in Wien. Sie arbeitet häufig mit Textilien, und somit oft körperbezogen. In ihrer neuen Installation stehen Schuhe stellvertretend für die zugehörige Person. Schuhe für verschiedene Gelegenheiten, einige extravagant, einige salopp. Soll man Fetisch-Alarm ausrufen? Bei genauem Hinsehen entdecken wir, dass in jedem Schuh ein zweiter steckt, manchmal satt eingepasst, einige sind auch kleine Kinderschuhe. Der Assoziationsraum weitet sich auf Lebensalter, biografische Lebensstationen, auf eine Generationenfolge, die über die eigene Existenz hinausweist. Unser Körpergedächtnis erinnert sich: Wie war es, als Kind in die Schuhe der Grossen schlüpfen? Wie fühlt es sich an, ein Kind auf den eigenen Füßen herumzuführen, dieses Spiel aus Nähe und Ausgeliefertsein? Menschen brauchen einander und sind einander doch bisweilen eine Last.

Nehmen alle bisher angesprochenen Arbeiten mit Hilfe verschiedener Medien in irgendeiner Form Bezug auf die erfahrbare Wirklichkeit, nun zu einem der Exponenten des gegenstandsfreien, autonomen Bildes.

Conrad Steiner *1957 SH, lebt im Thurgau, bleibt seiner "reinen" Malerei treu, bei der das Setzen der Farbe, der Malakt selbst im Zentrum steht. Sahen wir 2010 im Allerheiligen locker zueinander gefügte Farbflächen, wird bei Steiner seit einigen Jahren (ca. 2019) die farbige Pinselspur zum Bildgegenstand (im Vebikus zu sehen 2022), oft parallel in Strängen und Bündeln geführt, eine Addition von Farben, in akribischer Kleinarbeit mit feinem Pinsel nachbearbeitet. Das Strömen wird von unsichtbaren Kräften umgelenkt, windet und überlagert sich in Kurven und Knäueln wie ein Chaos im Garnkörbchen, oder auch sanft wie Ähren im Wind oder Ölflecken auf bewegtem Wasser, bei geduldiger Betrachtung an Tiefe gewinnend, ein Fliessen und Schwappen, mit Titeln wie Welle, Wehr, Schaukel. Der Titel dieser neuen Arbeit, "Hirnkammer", assoziiert einen von unablässiger Aktivität durchpulsten Raum, zeigt allerdings auch Auflösungserscheinungen, eine gewisse Fahrigkeit vielleicht? Man müsste wohl länger hineinschauen.

Sie haben es sicher gemerkt, beim Beschreiben schleichen sich die Namen und Begriffe halt doch wieder ein. Die Dadaisten haben zwar bedeutungslose Worte erfunden, doch der Verständigung dienen sie nicht wirklich.

Sich konsequent jeder Begrifflichkeit zu verweigern, versucht seit einiger Zeit **Vera Ida Müller** (*1979 in St. Gallen, lebt und arbeitet in Berlin).

2009 zeigte sie im Vebikus noch figurative Gemälde nach privaten Fotos, meist von familiären Anlässen. Darin lud sie die Banalität unvorteilhafter Personenfotos in einer Haltung der Anti-Ästhetik so verstörend auf, dass Langeweile und Unbehagen der abgelichteten Person sich unmittelbar auf den Betrachter übertrugen.

Hier haben wir nun von ihr zwei Werke aus einem völlig anderen Langzeitprojekt mit dem Titel "**Vokabular**". In der Tradition des Konstruktivismus sucht sie nach einer neuen Sprache aus "reiner" Form, ohne jedes gegenständliche Assoziationsangebot. Der oft bemühte Begriff "deutungsoffen" scheint mir schon zuviel an Deutungsmöglichkeit zu versprechen. Es hat etwas Utopisches, wirklich alles zu vergessen und ganz neu beginnen zu können, als gelte es, eine durch Meditation erlangte Leere neu zu füllen.

Dieser geradezu klösterlichen Disziplin der Form steht das Schaffen von **Esther Ernst** (*1977 Basel, lebt in Berlin und Solothurn) diametral entgegen. Zeichnen ist ihr Instrument, die Welt zu erkunden. Die Zeichnung hat in den vergangenen Jahrzehnten gegenüber der Malerei an Terrain gewonnen; sie ist das Mittel der Wahl für die Vertreter der Konzeptkunst, da sie die Fluidität des Schöpfungsprozesses stärker betont und damit dem Experimentellen nähersteht.

Orientierungsläufe Olevano 2020 ist ein ganz wundervolles gezeichnetes und getextetes Wimmelbild, Tagebuch und Inventar; eine Landkarte und ein Informationspool, faltbar wie ein Falkplan (diese Stadtpläne aus der Zeit vor google maps).

Das Werk ist das Ergebnis eines Sommers, den Esther Ernst in Olevano Romano an den Berghängen östlich von Rom verbrachte, und zwar als Stipendiatin der Berliner Akademie der Künste, also in der Tradition des begehrten *Prix de Rome*, von dem am Anfang die Rede war. Sie schreibt über diese Zeit: "Ich bin viel durch die faltige Landschaft gewandert, habe mich orientiert und verortet und erstellte dabei eine Geschichtenkarte, die meine Wahrnehmungen und mein Erleben rund um Olevano zeigt. ... Mich begeistern verknüpfte Gedanken, Spekulationen und abwegige Gefühle. Das unsichtbare Innenleben. Kann ich alles zeichnen."

Zuletzt noch ein Wort zur *Grande Dame* der Schaffhauser Kunst, zu **Rosmarie Vogt-Rippmann** aus Stein a.Rh. Sie hat letztes Jahr ihren 85. Geburtstag gefeiert und gehört auch zu den Gründungsmitgliedern des Vebikus. Wir konnten lesen, dass sie ihr Atelier räumen musste, was für manchen wohl eine Katastrophe wäre. Anders bei ihr. Das sicart-Lexikon sagt über sie: "Unter dem Eindruck aktueller Ökologie-Diskussionen, aber auch aus einer persönlichen Zurückhaltung heraus betreibt Rosmarie Vogt Kunst seit den 1970er Jahren als «Gestaltung auf Zeit»: Aufbauen,

Aussetzen, Abreißen, Wiederverwenden, Neugestalten sind Begriffe, die in ihrem Werk eine wichtige Rolle spielen." Vogt zeigt uns unten beim Ein- bzw. Ausgang als eines ihrer jüngsten Werke angemalte und verkleckste Latten und Brettchen aus der Räumungsaktion, Spuren einer langen Tätigkeit, zu handlichen Bündeln verschnürt, als machten sie sich munter auf den Weg zu neuen Unternehmungen.

Damit möchte ich Sie einladen, dies alles und noch viel mehr zu entdecken; ich danke dem Vebikus, dass er uns wieder einmal herausfordert, Augen und Geist zu öffnen, und wünsche, was man Jubilaren wünscht: weiter viel Glück, Erfolg und Schaffenskraft, möget Ihr uns erhalten bleiben!

im Vortrag nicht verwendet:

Dagmar Triet *1947 Studium in Aachen und Düsseldorf, 1969/70 als Grafikerin in der Schweiz tätig, 1987 im Vebikus (nicht im Archiv)

“Von großem Interesse waren für mich immer Religionen, Kulte und Mythen verschiedener Völker" und ihre sinnstiftende Bedeutung für unsere menschliche Existenz. "Ein weiterer Aspekt ist die Einbindung des Menschen in seine Umgebung, sein Leben mit und in der Natur, sowie seine Beziehung zum Tier."

Ihre Farbzeichnung "Befruchtung" (2010) zeigt in einer Art magischem Realismus in vegetabilen Formen ein Konzept von Zeugung, von Hervorbringung von Leben in unablässiger Folge, das einer naturgegebenen Gesetzmässigkeit zu unterliegen scheint. Das kann als persönliche Metapher auch für die künstlerische Kreation gelten, wie Triet sie gemäss eigenen Worten versteht.