



**Jürg Stäuble**

mit Silvia Bächli, Franziska Furter, Eric Hattan, Edit Oderbolz und Maya Rikli

**«Affinitäten»**

**2.4. - 21.5.2022**

Die Linie – das «Herzstück der Kunst»<sup>1</sup> – galt seit der Renaissance als leitendes Prinzip für die Erschaffung und Ordnung von Bildern. Sie umschreibt die Farbe und bestimmt die Konturen der wiedergegebenen Objekte. Die Perspektive leitet sich wiederum als eine lineare Projektion ab, als Abstraktum, die sich der Linie als konstruktiver Ausgangspunkt behilft. Die Linie, so stellte bereits Leonardo da Vinci fest, käme in der Natur jedoch nicht vor, denn in der Realität sei sie lediglich eine intellektuelle Vorstellung, ein Oberbegriff, der an sich nichts beschreibe. Wurde die Linie zunächst einzig der «Meisterzeichnung» zugeordnet, erschliesst sie im Laufe des zwanzigsten Jahrhunderts neue Dimensionen: Sie befreit sich von der Repräsentation und bricht vom gegebenen, oft kleinformatigen Papierbildträger aus. Anstelle der zeichnerischen Geste tritt die Linie zunehmend als Fragment mit seinen genuin konzeptuellen Möglichkeiten, als visuelle Situation, als wandelbare Spur. Sie dient nicht länger als Bedingung der Zeichnung, sondern als eigenständige Agentin der Formerzeugung und wird zum Gegenstand intensiver phänomenologischer wie künstlerischer Erforschung.<sup>2</sup> Doch die Linie als solche beschreibt einzig sich selbst. Es ist die Affinität einer Linie zu einer anderen, ihre Nähe zum Hintergrund, zu den entstandenen Zwischenräumen, die ihr eine Aussagekraft als künstlerisches Mittel der Gegenwart vermittelt.

Die Ausstellung «Affinitäten» in der Galerie Mark Müller stellt fünf jüngst entstandene Werke des Künstlers Jürg Stäuble den Arbeiten von Silvia Bächli, Franziska Furter, Eric Hattan, Edit Oderbolz und Maya Rikli gegenüber. Mal als formale Gemeinsamkeit, mal als konstruktive Grundlage dient die Linie mit all ihren Bedeutungsebenen und Modulationen gleichsam als formübergreifender wie zwischenmenschlicher Berührungspunkt für die hiesigen Kunstschaffenden. Ausgehend davon lässt sich eine Myriade weiterer Bezüge zwischen den hier ausgestellten Werken finden: Affinitäten, die insbesondere die Bedeutung von Räumlichkeit, Materialität und ihrer formgegebenen Struktur vor Augen stellen; Affinitäten, die uns als Betrachtende auffordern, genauer hinzusehen und die vielfältigen Gemeinsamkeiten und Differenzen der ausgestellten Arbeiten eigenständig zu entschlüsseln.

Jürg Stäuble befasst sich seit den 1970er Jahren intensiv mit raumgreifenden Skulpturen und den damit einhergehenden konzeptuellen Fragestellungen, die sich mit den Eigenschaften und der Wahrnehmung von Raum und Räumlichkeit auseinandersetzen. Seine Arbeiten gehen auf komplexe Ordnungssysteme zurück, die sich eigens entworfener «Spielregeln» behändigen. Geometrische Gefüge reihen, schichten, verschieben und durchdringen sich zunächst in vorbereitenden Konstruktionszeichnungen und Modellen.<sup>3</sup> Ausgehend davon entstehen Werke, welche auf den mathematischen Prinzipien der Raumlehre fussen, visuell jedoch nur indirekt darauf rückschliessen lassen. Stäubles prozessuale Formfindung und Umsetzung zwischen geometrischer Prägnanz und amorph-organischer Erscheinung veranschaulichen auch die drei weissen Bodenskulpturen im ersten Raum der Galerie (*Faltung Band, 2 Schnitte*, 2022; *Faltung Band, 4 Schnitte*, 2022; und *Faltung Ring, 3 Schnitte*, 2022). Aufgrund ihres beachtlichen Formats wirken die drei liegenden Skulpturen massiv, doch zugleich schwerelos, denn die Kanten des mit Gesso grundierten Flugzeugsperrholzes kommen nur an einzelnen Stellen mit

dem Betonboden der Galerie in Kontakt. Ein weiterer Dualismus liegt in der sichtbaren Form der drei Werke: Aus unterschiedlichen Blickwinkeln entsteht ein sich stetig wandelnder Eindruck verschiedener Wölbungen, Winkeln, Schnittlinien und Torsionen. Die drei Bodengefüge scheinen undurchdringlich und arbiträr. An dieser Stelle sind jedoch Stäubles Spielregeln massgebend: Wie in den deskriptiven Titeln bereits angedeutet, dienten ihm zwei Bandedemente sowie ein Ausschnitt eines Rings als Ausgangspunkte. Gemäss eigenen Gesetzmässigkeiten bestimmt der Künstler eine Anzahl Kreissegmente, die er auf seinen Papiermodellen einzeichnet. Entlang dieser gerundeten Linien faltet Stäuble die Band- und Ringelemente, die sich so als dreidimensionale Körper in den Raum erheben. Wie in vielen von Stäubles Arbeiten lässt sich die zugrundeliegende geometrische Rationalität der Konstruktion nicht an den nahezu kontemplativ wirkenden Skulpturen ablesen.

Es sind ebendiese ambivalenten Spannungsfelder, die Jürg Stäubles Werken innewohnen, und ebendiese Irritationsmomente, die der Künstler selbst herbeiführt. Die labile Ordnung zwischen Geometrie und sinnlicher Erscheinungsweise begründen auch die sieben an der Wand installierten Stahlstangen (*Horizont, 2 Fluchtpunkte*, 2022). Mithilfe zweier Fluchtpunkte lässt der Künstler die dunkeln Stangen aufeinander zulaufen. Dabei wird nicht primär die lineare Projektion der Perspektive demonstriert, vielmehr entsteht je nach Gesichtswinkel und Schattenwurf ein leicht flirrender Horizont, vielleicht sogar der Eindruck einer minimalistisch-kargen Landschaft. Wie ein fernes Echo nimmt die grossformatige Zeichnung von Silvia Bächli (*Rote Bänder Nr. 14*, 2022) an der gegenüberliegenden Wand die Horizontlinie auf. Die neun reduzierten Pinselbahnen verlaufen entgegen unserer gewohnten Leserichtung über insgesamt acht Papierbögen. Wir sehen förmlich, wie der Pinsel sich beim Auftragen der Farbe zunehmend leert. Die immense Wirkkraft der einzelnen Linien liegt dabei im ständigen Austarieren ihrer Leerstellen, ihrer Beziehung zueinander und zum Bildrand, zum Papierträger und der sie umgebenden Wand.

Leerstellen spielen auch im künstlerischen Schaffen von Edit Oderbolz eine tragende Rolle. Einem Relief gleich ragt der lackierte Armierungsstahl in den Raum hinein (*Ohne Titel*, 2011). Das Gitternetz, bestehend aus dem Schnittpunkt mehrerer Linien, wurde bereits in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts zum Prüfstein vieler Künstler:innen. Hier kreuzen sich die teilweise leicht gebogenen Stangen zu einer mehr oder weniger offenen Gitterstruktur, welche gleichzeitig als Trägerin einzelner Stofffragmente agiert. Fasziniert von einfachen Formen der Behausung und Relikten des wohnlichen Alltags stellen Gerüst und Stoff wiederkehrende Ausgangspunkte in Oderbolz' Arbeiten dar. Das Werk von Maya Rikli an der Stirnwand der Galerie (*Salento*, 2022) führt uns wiederum in die Natur, doch steht gleichzeitig im Widerspruch dazu: manuelle Präzision trifft auf formale Prägnanz. Während die Arbeit von Weitem nahezu formalistisch wirkt, zeigt sich bei näherer Betrachtung, auf welche Weise sich der graduelle Farbverlauf ergibt. Auf der zwei Meter hohen Holzplatte verdichten sich zahlreiche Trockenblumen, die Rikli selber schneidet, trocknet und im Steckschaum anbringt. Während sich die Künstlerin zunächst auf Installationen, Objekte, Texte und Zeichnungen konzentrierte, wurden Blumen zunehmend Teil ihres Schaffens und kulminiert hier erstmals in einem grossformatigen Werk, in dem sie ausschliesslich mit getrockneten Blüten und Gräsern arbeitet.

Während viele der ausgestellten Werken vor allem die Horizontale herausheben, sind die Skulpturen von Eric Hattan (*Kantenmax*, 2022; und *Fassmax*, 2022) womöglich deren Antithese: Verschiedenste Stangen – mal gebogen, dick, dünn, mal farbig, gelocht oder rostig – streben in die Höhe und bringen mit ihrer Betonung

der Vertikalen die vielen sichtbaren Querlinien ins Wanken. Die Stäbe werden mit Beton- oder Gipssockeln am Boden verankert, die aus ausgegossenen Hohlkörpern wie Eimer, Tonnen oder Farbkanister bestehen. Spontaneität, Zufall und das Bewusstsein für die Rätsel unseres Alltags spielen eine Schlüsselrolle in Hattans künstlerischer Praxis. Er spielt mit Momenten des Wiedererkennens und stellt diese mit Momenten der Desorientierung und Irritation auf den Kopf.

Im zweiten Galerieraum begegnen wir nochmals Hattans Rohren und Betonsockeln, die sich im Gegenlicht des grossen Fensters zur Decke hin strecken (*Keimmax*, 2022; *Hotelmax*, 2022; *Silbermax*, 2022; und *Henkelmax*, 2022). Aus der ersten Raumecke wächst ein weiteres Werk von Jürg Stäuble (*Eckstück mit 6 Winkeln*, 2022). Das geschliffene Aluminiumblech klettert entlang der beiden Bodenkanten und die Wand hinauf. Auch hier dienen dem Künstler geometrische Gesetzmässigkeiten als Startpunkt, um eine Skulptur zu schaffen, welche aufgrund des gewählten Materials aus unterschiedlichen Perspektiven buchstäblich neue Winkel eröffnet. Ihre wandelbare Form scheint auch in diesem Fall zwischen strenger Formalität und sinnlicher Assoziation zu oszillieren. Mit der Skulptur aktiviert Stäuble darüber hinaus die Ecke – ein Ort, der normalerweise im Ausstellungsraum häufig leer bleibt und nicht bespielt wird. Doch ebendiese Erwägungen zum Raum mit all seinen Voraussetzungen und Eigenheiten sind bei Stäuble ein wichtiger Grundstein seines Œuvres. Schräg vis-à-vis wiederholt sich die leicht glänzende Oberfläche von Stäubles Eckskulptur in im netzartigen Geflecht von Franziska Furter. Einem durchscheinenden Wasserfall gleich scheint sich das an der Wand befestigte Werk aus unzähligen Glasstiftperlen langsam auf dem Boden auszubreiten (*Wavelans / Jharjhar*, 2019/20). Das verformbare Gitternetz kristallisiert sich aus einem zeichnerischen Impuls der Künstlerin heraus, denn die Linie spielt in ihrem Schaffen eine ganz bewusste Rolle. Mithilfe von gedanklichen und materiellen Experimenten schlägt Furter somit eine nahtlose Brücke zwischen Zeichnung, Objekt und Installation.

In der Ausstellung «Affinitäten» begegnen wir verschiedensten Wahrnehmungsobjekten, die mittels subtilen Eingriffen, ihrer entsprechenden Materialität und Struktur ganz eigene Wirkungen entfalten. Entgegen der rationalen Systematik und Fassbarkeit von Jürg Stäubles Werken steht die sich ständig wandelnde Erscheinung, die sich ebenso spontan wie intuitiv äussert. Es scheint daher kein Zufall, dass der durchaus emotional aufgeladene Begriff der Affinität auch mathematisch in der Geometrie begründet ist. Ebendiese Dualität äussert sich nicht zuletzt auch in Form der Linie: Sie ist eine intellektuelle Vorstellung, wie bereits Leonardo betonte, und kann als formaler Ausgangspunkt dienen. Doch in der Ausstellung wird sie zur verbindenden, assoziativen Idee, zum Emblem, das sich in jedem Werk ganz individuell materialisiert – eine sich ständig wandelnde Spur in Raum und Zeit.

Marlene Bürgi

<sup>1</sup> Bernice Rose, *Drawing Now*, Ausst.kat. The Museum of Modern Art, New York, 1976, S. 10.

<sup>2</sup> Catherine de Zegher, «A Century Under the Sign of Line», in: *On Line*, Ausst.kat. The Museum of Modern Art, New York, 2010, S. 23. An dieser Stelle sei jedoch angemerkt, dass sich die Linie bereits in der Antike gemäss Plinius' Erzählung der Begebenheit von Apelles und Protogenes als eine weitestgehend phänomenologische als auch künstlerische Erscheinung äussert.

<sup>3</sup> Dominique von Burg, «Die Laufmaschine im System», in: *Jürg Stäuble. Mehr sein als System*, Ausst.kat. Museum Haus Konstruktiv, Zürich, S. 18.

<sup>4</sup> *Ibid.*, S. 23.