

CAMBIO

**neu in der Sammlung des
Kunstmuseums St.Gallen**

Karin Karinna Bühler

Dan Christensen

Henry Codax

Raoul De Keyser

Mädchel Fuchs

Marisa Fuchs

Bethan Huws

Hans Josephsohn

kappenthuler/federer

Per Kirkeby

Urs Lüthi

Olivier Mosset

Johanna Nissen-Grosser

Albert Oehlen

Roman Signer

Bernard Tagwerker

Herbert Weber

Fritz Wotruba

Matthias Zinn

CAMBIO – neu in der Sammlung des Kunstmuseums St.Gallen

5. Dezember 2020 bis 16. Mai 2021

Kunstmuseum St.Gallen

Die Skulptur *CAMBIO* von Karin Karinna Bühler (*Herisau 1974), die 2018 speziell für das Ausstellungsprojekt *Arte Castasegna* entstand und sich zum Leitbild der Ausstellung entwickelte, wurde dem Kunstmuseum St.Gallen 2020 von der Lienhard-Stiftung geschenkt. Dieses glänzende Werk gab der neuesten Sammlungspräsentation des Kunstmuseums St.Gallen den Namen. In poliertem Chromstahl gefertigt, verbildlicht die Skulptur ganz buchstäblich den Wechsel. Die Tatsache, dass sich die Umwelt beständig in ihr spiegelt, macht sie für die Betrachterin und den Betrachter zu einer sehr interaktiven Skulptur.

Für den Rücktransport von Castasegna nach Trogen fixierte die Künstlerin die Skulptur auf dem Dach eines Lieferwagens und fuhr so zurück in die Ostschweiz. Sie beschreibt die Reise als «eine Odyssee, die den Umständen geschuldet ist – der Schneefall in den Alpen gab mir die Reiseroute über Italien vor». *CAMBIO* spiegelte sich so in vielen neuen Landschaften und wurde zur Fotoserie *CAMBIO ON THE ROAD*, die schlüssig am Ende der Präsentation *CAMBIO* zu sehen ist.

Es war die Idee und der Wunsch des Stiftungsrats des Kunstmuseums St.Gallen, mit der Präsentation der Neuanschaffungen und Schenkungen nicht zuzuwarten, bis diese im thematischen oder chronologischen Zusammenhang der Sammlung jeweils ihre schlüssigen Orte finden, sondern dass wir aus der Fülle der Geschenke regelmässig eigene Präsentationen gestalten. Die geschenkten Werke haben also den gemeinsamen Titel, unter dem sie nun erstmals ausgestellt sind, gleichsam selbst gefunden. In den Nordräumen des Erdgeschosses sind Gemälde, Skulpturen, Zeichnungen und Fotografien versammelt, die dem Kunstmuseum St.Gallen in den letzten Jahren geschenkt wurden oder die der Kunstverein und das Kunstmuseum erwerben konnten.

Die Ausstellung beginnt mit abstrakten Formulierungen, die vorerst jede Gegenständlichkeit auszuschliessen scheinen, und folgt den Spuren einer Malerei, die Gegenständliches in einer grundsätzlich abstrakten Malerei dann doch wieder zulässt. Diesen Werken antwortet zeitgenössische Kunst in sehr freier Form – sie folgt im Dialog mit den Klassikern einem vergnüglichen Parcours mit überraschenden Wendungen.

Kurator: Roland Wäspe

Saal 1

Dan Christensen, Henry Codax, Olivier Mosset, Bernard Tagwerker

Dan Christensen

Als einer der führenden abstrakten Künstler Amerikas, widmete sich Dan Christensen während seiner vierzigjährigen Schaffenszeit der Erforschung der Grenzen, der Reichweite und der Möglichkeiten von Farbe und Bildform. Obwohl seine Kunst zu der Kategorie gehört, die der einflussreiche Kunstkritiker Clement Greenberg als Farbfeld oder postmalerische Abstraktion definiert, setzte er diesen Ansatz zwar fort, stellte sich ihm aber zugleich entgegen, indem er sich aus einer Vielzahl modernistischer Quellen und vieler eigenwilliger Techniken sowie Methoden bediente.

Das Kunstmuseum konnte Dan Christensens grossformatiges Gemälde *Orange Boom* aus der Sammlung von Alexandra Hagen-Freusberg und Rolf Ricke, Berlin, erwerben. Die wichtigen Bestände amerikanischer Malerei in der ehemaligen Sammlung Rolf Ricke, die 2006 gemeinsam vom Kunstmuseum St.Gallen, dem Kunstmuseum Liechtenstein und dem Museum für Moderne Kunst Frankfurt angekauft worden waren, erfahren dadurch eine perfekte Erweiterung.



Dan Christensen

Lexington, Nebraska 1942–2007 East Hampton, New York

Orange Boom, 1971

Acryl und Lackfarbe auf Leinwand

157 x 383 x 4 cm

Kunstmuseum St.Gallen, erworben 2018

Henry Codax

2011 begann Henry Codax seine Werke in New York auszustellen. Abgesehen von seiner Ausstellungsgeschichte gibt es nur wenige biografische Informationen über den Künstler. Er zieht es vor, nicht identifiziert zu werden.

Codax malt seine Leinwände in monochromen Farben. Die reduzierte Palette des Künstlers lässt ihn über Authentizität und Autorschaft nachdenken. In der Folge ist die radikale Reduktion ein Mittel, um die Bedeutung und Individualität jedes Gemäldes zu verflachen – ironischerweise ist sie zu einem Markenzeichen von Codax selbst geworden. Seine Arbeiten sind radikal minimal, meist grossformatig und bedienen sich einer einzigen Farbe. Für Codax gibt es eine gewisse normative, alltägliche Qualität, die mit den Gemälden einhergeht, eine Qualität, die manchmal aufgrund der mit der Abstraktion verbundenen Ernsthaftigkeit übersehen wird. Gemäss Codax sind «Farben überall, in jeder Situation. Ein monochromes Gemälde isoliert, was allgegenwärtig ist». Ein weiterer Aspekt seiner monochromen Gemälde: Sie funktionieren wie Spiegel und so im Wesentlichen als leere Platzhalter.



Henry Codax

keine biografischen Angaben, seit 2011 tätig

Untitled Silver V, 2014-2015

Acryl auf Leinwand

210 x 210 x 5 cm

Kunstmuseum St.Gallen

Schenkung Tobias Mueller, im Andenken an Dr. H.P. Mueller, 2020

Olivier Mosset

Die Arbeit von Olivier Mosset entwickelte sich aus einer Reihe künstlerischer Manifeste zwischen 1966 und 1967, die er zusammen mit Daniel Buren, Michel Parmentier und Niele Toroni, unter dem Namen BMPT lancierte. Indem sie die Kunst auf die Wiederholung unspezifischer Motive einschränkten, reduzierten die Künstler die Sinnfälligkeit der malerischen Praxis und des individuellen künstlerischen Einsatzes gewissermassen auf einen «Nullpunkt» der Malerei.

Bei Buren sind es vertikale Streifen in einer Breite von 8,7 cm, bei Mosset schwarze Kreisringe mit einem Durchmesser von 9 cm, bei Parmentier horizontale Streifen von 38 cm und bei Toroni regelmässige Abdrucke des Flachmalerpinsels No. 50 in Abständen von 30 cm.

In den siebziger Jahren zog Olivier Mosset nach New York um und widmete sich zuerst einer radikal monochromen Malerei, um diese später, in sehr freien Form, unter Einbezug einzelner Kompositionselemente (etwa vorgefundene Alltagsmotive oder «Shaped canvases») wieder zu hintertreiben. Seine Gemälde wurden von der Kritik zusehends mit aktuellen Tendenzen des Radical painting (mit Marcia Hafif oder Joseph Marioni) oder appropriativer Kunst (mit Sherrie Levine oder John Armleder) in Verbindung gebracht, die seinem Werk bereits seit den sechziger Jahren innewohnen. Olivier Mosset postuliert eine Form «malerischer Wahrheit», jedoch stets bezogen auf die materiellen Gegebenheiten und inhärenten Eigenschaften des Bildes (Grösse, Format, Chassis, Farbe, Farbauftrag). Dieser «kritische Materialismus», den Mosset seit 30 Jahren entwickelt, lässt sein Werk als eine Art von Widerstand erscheinen, gleichzeitig abstrakt und immer bildimmanent.



Olivier Mosset

*Bern 1944, lebt und arbeitet in Tucson, Arizona

Ohne Titel, 1993

Öl auf Aluminiumverbundplatte

30,5 x 30,5 x 1,5 cm

Ehemalige Sammlung Rolf Ricke im Kunstmuseum St.Gallen

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

Museum für Moderne Kunst, Frankfurt a. M.

Erworben 2006

Bernard Tagwerker

Vom Säntis ins Silicon Valley: Weniger im geographischen als im metaphorischen Sinne markieren diese beiden weit auseinanderliegenden Orte Stationen im Schaffen des Künstlers Bernard Tagwerker. Seit seinem langjährigen Aufenthalt in New York und der Rückkehr ins heimische St.Gallen gehört der 1942 in Speicher AR geborene Bernard Tagwerker zu den herausragenden Künstlerpersönlichkeiten der Ostschweiz.

1976 übermalt Bernard Tagwerker sein gesamtes Oeuvre: Abschluss und Neubeginn zugleich. Die sich in dieser radikalen Geste manifestierende Skepsis gegenüber tradierten ästhetischen Vorstellungen führt zu den «Constellations», den durch Zufallsmethoden wie Würfeln oder Lose-Ziehen geschaffenen Bildern. Konsequenter beginnt sich Bernard Tagwerker ab 1985 intensiv mit den Möglichkeiten des Computers zu beschäftigen, wobei er der Maschine nur wenige Parameter in Form geometrischer Grundstrukturen, Verbindungspunkten oder Anzahl der Setzungen vorgibt und diese durch den Zufallsgenerator des Rechners über einen Flachbettplotter auf die Bildfläche übertragen lässt. Der Künstler übergibt damit dem Computer nicht nur die Verantwortung für den Schaffensprozess, sondern auch die ästhetischen Entscheidungen. Es entstehen Gemälde und Zeichnungen, die in ihrer Form an Werke konstruktiver wie gestischer Provenienz erinnern, deren Gestalt – welche Ironie! – jedoch «gerechnet» und allein durch den Zufallsprozess bestimmt wird. Darüber hinaus bilden sich innerhalb der durch das Prinzip Zufall bestimmten Gestalt optische Phänomene aus und eröffnen damit Fragen, die weit über die Kunst hinaus in die gegenwärtige wissenschaftliche Chaosdiskussion verweisen.

Trotz der Brüche und Wendungen in seinem Werk prägt eine grundsätzliche Skepsis das gesamte Schaffen von Bernard Tagwerker, eine Skepsis, die ganz im Sinne von Marcel Duchamp tradierte Vorstellungen und künstlerische Bestimmungen wie Original, Gestaltung oder Autorschaft radikal in Frage stellt. Mit seinem Schaffen leistet Bernard Tagwerker eine Art «künstlerischer Forschungsarbeit» indem er aus dem Chaos zufälliger Formverteilungen neue Ordnungen schöpft.



Bernard Tagwerker

*Speicher 1942, lebt und arbeitet in St.Gallen

1'000 x 100 points at random, 1989

Lackfarbe auf Leinwand

143 x 143 x 2 cm, WVZ 1989/5

Kunstmuseum St.Gallen

Schenkung Tobias Mueller, im Andenken an Dr. H.P. Mueller, 2020

Saal 2

Marisa Fuchs, Johanna Nissen-Grosser, Per Kirkeby, Fritz Wotruba, Matthias Zinn, Raoul De Keyser, Hans Josephsohn, Mäddel Fuchs, Albert Oehlen, Bethan Huws

Marisa Fuchs

Von 1981-1987 leitete Marisa Fuchs ein eigenes Kleintheater in Zürich – *Off Züri*. Nach dem Umzug ins Appenzellerland, 1987, und ausgedehnten Reisen zu Klöstern in Rumänien wandte sie sich der Ikonenmalerei zu. Die zeitgenössische Formensprache entwickelte sie nach dem Besuch der Klasse *Farbe, Raum, Form* der Schule für Gestaltung in St. Gallen. Nach einer ersten Reise nach Burma, der 2004 und 2006 noch weitere Aufenthalte folgten, realisiert sie seit 1999 ihre Lichtkuben. In ein Gitter aus industriellen Armierungseisen sind feine, in Bienenwachs getauchte Pergamentfahnen oder andere transparente Materialien eingehängt, die als Lichtfänger, die Immaterialität des Lichtes in den metallenen Gittern einfangen und diese gleichzeitig sprengen.

Marisa Fuchs schreibt: «Wie beim Aufbau der Ikonen die Farben meditativ und hauchdünn Schicht um Schicht aufgetragen werden und das Licht, nicht aber der Schatten gemalt wird – genau so gelange ich durch das Aufhängen von hunderten von wachsextrahierten Pergamentpapierfahnen zur kontemplativen Handlung. Ich hänge Licht in den leeren Raum. Der starre Käfig wird nach und nach mit Leichtigkeit, Sanftmut, Geduld und Zuversicht gefüllt und das Gitter tritt in seiner Bedrohlichkeit zurück.»



Marisa Fuchs

*Zürich 1946, lebt in Speicher AR
Nachtkerze-Lotus, 2000
 Armierungsgitter aus Eisen,
 Betonbinder, Kupferdraht,
 bienenwachsgetränkte
 Polyethylenfolie, bienenwachs-
 getränkte Pergamentpapierfahnen
 je H 78 x B 77 x T 85 cm
 Kunstmuseum St.Gallen
 Schenkung Marisa Fuchs, 2020



Serena, 2020

Armierungsgitter aus Eisen,
 Betonbinder, Kupferdraht,
 bienenwachsgetränktes
 Nylongewebe,
 bienenwachsgetränktes
 Pergamentpapierfahnen
 Schlagmetall auf Cellophan
 H 174 x B 194 x T 37 cm
 Kunstmuseum St.Gallen,
 erworben 2020



Perlmutter, 2020

Armierungsgitter aus Eisen,
 Betonbindedraht, Kupferdraht
 bienenwachsgetränktes
 Nylongewebe, Schlagmetall auf
 Cellophan
 H 147 x B 160 x T 37 cm
 Leihgabe der Künstlerin

Johanna Nissen-Grosser

Die Künstlerin gehört zu einer Generation von St.Galler Kunstschaffenden, für welche die abstrakten Tendenzen der Nachkriegskunst wegweisend wurden. Johanna Nissen-Grosser studierte von 1953 bis 1958 bei Ernst Geitlinger (1895-1972) an der Akademie der Bildenden Künste in München. Dieser liess seinen Studierenden grosse Freiheit und ermunterte die Künstlerin – nach anfänglichen abstrakten Entwürfen – ihrer Neigung zum Figürlichen und zu textilen Arbeiten nachzugehen.

1958 zeigte Rudolf Hanhart erste Werke der Künstlerin in der Ausstellung *Junge Ostschweizer Künstler* (29. November 1958 - 4. Januar 1959) im Kunstmuseum St.Gallen und erwarb die damals ausgestellte Applikation *Orpheus*. Er schrieb dazu: «Die Teppiche von Johanna Nissen-Grosser weisen die unmittelbare Frische, die selbstverständliche Schönheit und Erzählfreude von Kinderzeichnungen auf. Obwohl sie in oft monatelanger Arbeit entstanden sind, wirken sie wie hingeworfen. Bezaubernd ist der strahlende Reichtum der Farben, die in jeder Arbeit wieder neu und anders auflebt. Diese Teppiche sind wie ein heiteres Spiel, wie Musik.»

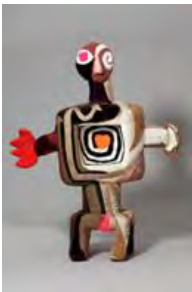
Die Applikationen aus montagehaft zusammengefügtten Stoffen mit subtilen Überlagerungen transparenter Textilien stehen im Zentrum des Schaffens von Johanna Nissen-Grosser. Die drei ausgestellten Objekte gehören zu einer Serie von acht Stoffplastiken, die 1968/69 entstanden sind, und stellen als dreidimensionale Objekte eine Ausnahme in ihrem Gesamtwerk dar. *Die Wächterin*, *der metamorphe Baum* und *das Idol* verbinden Elemente einer surrealistischen Bildsprache und abstrakte Chiffren zu einer eindringlichen Bildsprache von hoher Präsenz. Ihre Gestaltungen bewegen sich zwischen märchenhaft anmutenden, von der Natur und den klassischen Mythen inspirierten Bildschöpfungen und abstrakten Formfindungen, in denen persönliche Erfahrungen ins Allgemeingültige überführt werden. Die Assoziationen an eine erlebte Farb- und Formenwelt bleiben möglich, auch wenn es übergreifende existenzielle Themen sind, die in ihren Schöpfungen Form werden. Die Künstlerin spricht davon, dass der Wunsch zum Wesentlichen vorzudringen und Oberflächliches wegzulassen zu ihren «Seelenlandschaften» geführt habe: «Der Betrachter selbst soll sich in die Landschaften hineinbegeben und sich vorstellen, was darin geschehen könnte».



Johanna Nissen-Grosser
(St.Gallen 1931 – 2021)
Metamorpher Baum, 1968/69
Textilobjekt
Stoff, Garn
H 86,5 x B 29 x T 29 cm
Kunstmuseum St.Gallen
Schenkung der Künstlerin, 2004



Idol, 1968/69
Textilobjekt
Stoff, Garn, Kordel
H 43 x B 28 x T 19 cm
Kunstmuseum St.Gallen
Schenkung der Künstlerin, 2004



Wächterin, 1968/69
Textilobjekt
Stoff, Garn
H 90 x B 71 x T 27 cm
Kunstmuseum St.Gallen
Schenkung der Künstlerin, 2004

Per Kirkeby

Per Kirkeby, 1938 in Kopenhagen geboren, zählt zu den bedeutendsten europäischen Künstlern der Gegenwart. Der ausgebildete Naturwissenschaftler – Kirkeby studiert 1957–1964 Geologie an der Universität Kopenhagen und unternimmt bereits im Alter von 20 Jahren eine erste Expedition nach Grönland – tritt 1962 der avantgardistischen Künstlergruppe «Den Eksperimenterende Kunstskole» bei. Zu Beginn seines künstlerischen Schaffens beschäftigt er sich mit Happenings und Experimentalfilmen. Nach einer kurzen Pop Art-Phase wendet er sich anfangs der 1970er Jahre einer sich am Informel orientierenden Malerei zu. Es entstehen gestisch-expressive Kompositionen, in denen er die Natur nicht abbildet, sondern sie gleichsam mit den autonomen Mitteln der Malerei auf der Leinwand «erschafft». In diesem Sinne lässt sich Kirkebys Malerei als konstanter Dialog mit Strukturen und Wandlungsprozessen der Natur verstehen.



Per Kirkeby

Kopenhagen 1938–2018

Ohne Titel, 2000

Öl auf Leinwand

302 x 502.5 x 4.5 cm

Kunstmuseum St.Gallen

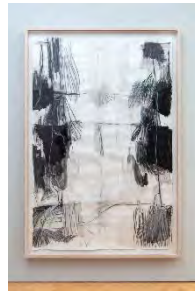
Werkkatalog Nr. 939

Schenkung Heiner E. Schmid, 2016

In einem Interview mit Poul Erik Tøjner im Louisiana Museum of Modern Art im Mai 2008 stellt Kirkeby fest: «Wenn ich rausschaue, dann sehe ich die Bäume und das Licht. Das ist, was ich als erstes sehe. Dann beginne ich, nach einer Art System Ausschau zu halten.» In den Gemälden wird die Suche nach grundlegenden Strukturen in der Malerei immer deutlicher. Gleichsam in Analogie zu geologischen Schichten legt der Künstler unterschiedliche Farbebenen übereinander, die an Landschaften, Gesteine oder im weitesten Sinne an organisches Wachstum erinnern, diese indes nie einfach illustrieren. 2016 übergab Heiner E. Schmid als grosszügige Schenkung die Skulptur *Torso II* und zwei Zeichnungen dem Kunstmuseum St.Gallen. In letzteren wird die Schichtung unterschiedlicher Techniken noch evidenter, wenn der Künstler Kohle, Gouache, Bleistift und Kreide zu organisch wirkenden Feldern auf dem Papiergeviert verbindet.



Ohne Titel, 1994
Kohle, Gouache, Bleistift und
Kreide auf Papier
230 x 149 cm
Kunstmuseum St.Gallen
Schenkung Heiner E. Schmid,
2016



Ohne Titel, 1994
Kohle und Gouache auf Papier
Bez. u.M.: P.K. di Bezzo April 94
229 x 149 cm
Kunstmuseum St.Gallen
Schenkung Heiner E. Schmid,
2016

Die 1983 entstandenen Torsi weisen eine monumentale, nahezu geschlossene Form auf. Wie die Malerei Kirkebys zeigen auch seine Skulpturen deutliche Spuren der Bearbeitung. Im Prozess der Formfindung entfernt sich die finale Form von möglichen motivischen Vorlagen. Die bewegte Modellierung des Torsos allerdings lässt einen lebenden Organismus erahnen. So liegt der Vorstellung von Körperlichkeit auch bei Kirkebys Skulptur nicht primär ein abbildender oder abstrahierender Prozess zugrunde, sondern die Vorstellung materieller Aspekte der Natur und von deren Wandlungsmöglichkeiten.

Text: Céline Gaillard



Torso II, 1983
Bronze
H 196 x B 122 x T 48 cm
Kunstmuseum St.Gallen
Schenkung Heiner E. Schmid, 2016

Fritz Wotruba

Fritz Wotruba gehört zu den bedeutendsten Plastikern der späten Moderne, die figürliche Komponenten zugunsten geometrischer Abstraktion zusehends auflöste. Als jüngstes von acht Kindern sammelte er 1920 bereits als Dreizehnjähriger seine ersten künstlerischen Erfahrungen während eines halbjährigen für notleidende österreichische Kinder organisierten Erholungsurlaubs in Capodistria, Slowenien. Zwischen 1921 und 1925 absolvierte er in Wien eine handwerkliche Ausbildung zum Stanzengraveur – in dieser Zeit kopierte er vor Arbeitsbeginn Zeichnungen berühmter Bildhauer, insbesondere von Michelangelo. In der Zeichnung und im Aquarell lassen sich in diesem Zeitabschnitt, und zwar deutlicher als in der Plastik, Einflüsse von Auguste Rodin nachweisen.

Infolge der Machtübernahme in Österreich durch Bundeskanzler Engelbert Dollfus 1932 und den damit in Zusammenhang stehenden politischen Unruhen, beschliessen Wotruba und seine Frau Marian 1933 Österreich zu verlassen und sich – vorerst für einige Monate – in der Schweiz anzusiedeln. Der bislang sehr entschieden, energisch und selbstbewusst aufgetretene Wotruba überrascht mit der in seinen neuen Figuren zum Ausdruck gelangten Bescheidenheit, Daseinsbejahung und Humanität.



Fritz Wotruba

Wien 1907–1975

Jünglingsfigur, 1929

Aquarell und Bleistift

39.9 x 30 cm

Kunstmuseum St.Gallen

Schenkung der Stiftung Franz

Larese und Jürg Janett, 2017



Jünglingsfigur, 1930

Aquarell und Bleistift

39.8 x 30 cm

Kunstmuseum St.Gallen

Schenkung der Stiftung Franz

Larese und Jürg Janett, 2017



Stehender Jüngling, 1935
Bleistift, Sepiatusche, Feder auf
Papier
36 x 20.5 cm
Kunstmuseum St.Gallen
Schenkung der Stiftung Franz
Larese und Jürg Janett, 2007



Männliche und weibliche Figur
o.J.
Bleistift auf Papier
39.8 x 30 cm
Mit rückseitiger Widmung, u.r.:
Für Jürg und Francesco in
Freundschaft und Liebe von Lucy
Kunstmuseum St.Gallen
Schenkung der Stiftung Franz
Larese und Jürg Janett, 2007

In künstlerischer Hinsicht stellte die Rückkehr nach Wien insofern eine Zäsur dar, als er in seinem Werk nicht an die Arbeiten der 1930er-Jahre anknüpfte, sondern in Auseinandersetzung mit der internationalen Moderne und Entwicklung nach 1945 allmählich zu seinem persönlichen künstlerischen Konzept der Abstraktion fand.

Im September 1962 treten Franz Larese und Jürg Janett, die Inhaber der ehemaligen Galerie Erker in St.Gallen, erstmals mit Wotruba in Kontakt – im selben Jahr vollendet er seine *Grosse stehende Figur*, «*Junger König*».

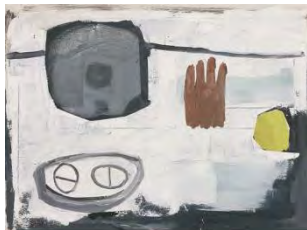


Grosse stehende Figur, «*Junger König*», 1961/62
Bronze, 3/5
H 176.5 x B 33.5 x T 45 cm
Kunstmuseum St.Gallen
Schenkung der Stiftung Franz Larese und Jürg Janett, 2017

Das Kunstmuseum St.Gallen durfte kurz vor dem Jahresende 2017 als Schenkung der Stiftung Franz Larese und Jürg Janett eine grossartige Reihe von Meisterwerken aus der privaten Sammlung der bedeutenden Galeristen entgegennehmen. Das Museum dankt Urs Ullmann, dem Präsidenten der Stiftung, wie den Stiftungsräten für die grossartige Schenkung, die für das Kunstmuseum St.Gallen neue Horizonte öffnet.

Matthias Zinn

Matthias Zinn malt Stillleben mit alltäglichen Gegenständen, aber auch Interieurs oder – weiter gefasst – «Raumbildern», die körperliche Tätigkeiten, Zustände und Positionen im Raum bildhaft präzise und rätselhaft zugleich wiedergeben. In den jüngsten Gemälden herrscht eine kühle Tonigkeit von Weiss über verschiedenste Graustufen bis Schwarz vor, die gelegentlich durch sparsam gesetzte Akzente in Rot, Gelb oder Braun aufgebrochen wird. Tiefenwirkung und ansatzweise räumliche Strukturen resultieren aus dem Nebeneinander von deckend gemalten Partien, die Aufschluss über Richtung und Schnelligkeit des Pinselduktus geben, und leichten, transparenten Lasuren. Illusionismus wird zugunsten einer auf das Wesentliche konzentrierten Bildsprache vermieden.



Matthias Zinn

*Tegernsee 1964

Tisch, 2009

Öl auf Leinwand

60 x 80 x 2.5 cm

Kunstmuseum St.Gallen, erworben 2010

Seine Motive, die Ausgangspunkte eines konzentrierten, introspektiven Malvorgangs bilden, sind im buchstäblichen Sinne nahe liegend, findet der Künstler sie doch in seinem unmittelbaren Lebens- und Arbeitsumfeld wie beispielsweise dem Atelier in Berlin und dessen Umgebung. Es steht ausreichend Zeit für eingehende Studien zur Verfügung, bevor die Gegenstände und Orte malerisch umgesetzt werden; eine Phase der Verinnerlichung, um Abstand zu gewinnen, die konkreten Erscheinungen der Dingwelt hinter sich zu lassen und stattdessen mit den Mitteln der Malerei zu etwas Wesenhaftem vorzudringen:

«Diese einfachen, nahe liegenden Dinge zu malen, stellt für mich die (vielleicht einzige?) Möglichkeit dar, mein Verhältnis zur Aussenwelt überhaupt zu klären, indem ich durch sie meine Innenwelt formuliere. Und dass diese Dinge oft auch den Ausgangspunkt für etwas bilden, was mich auf den Weg zu etwas bringt, das beim Malen, beim Verändern des Bildes auftaucht, etwas, an dem ich hängen bleibe, was ich aufgreife und dann zuzuspitzen versuche, scharf zu stellen, einzukreisen, umzuformulieren – bis im günstigen Fall das Bild selbst einen Zustand annimmt, der meiner Erfahrung entspricht», so Zinn in einem Mail vom 11. April 2010.

Text: Stefanie Kasper

Raoul De Keyser

Bei Raoul De Keyser's Werken eröffnen sich immer wieder vielfältige Bezugfelder innerhalb des Werks: Selbstreferentiell greift er auf die Strukturen eines eigenen Linolschnitts zurück, um diese gleichsam malerisch neu zu erkunden. Oder es verbinden sich offensichtliche kunsthistorische Zitate mit Verweisen auf individuelles Erleben und die den Künstler umgebende unmittelbare Wirklichkeit: Abstraktion versöhnt sich mit Anschauung und Emotion.



Raoul De Keyser
Deinze 1930–2012
Open End, 2011
Öl auf Leinwand
28.1 x 21.2 cm
Kunstmuseum St.Gallen
Erworben mit Mitteln der Ernst
Schürpf-Stiftung der
Ortsbürgergemeinde St.Gallen,
2013



Green, Green, Green, 2012
Öl auf Leinwand
21.3 x 29.5 cm
Kunstmuseum St.Gallen
Erworben mit Mitteln der Ernst
Schürpf-Stiftung der
Ortsbürgergemeinde St.Gallen,
2013



Latch, 2011
Öl auf Leinwand
28,2 x 21,2 cm
Kunstmuseums St.Gallen
Erworben mit Mitteln der Ernst
Schürpf-Stiftung der
Ortsbürgergemeinde St.Gallen,
2013



Untitled, 2005
Öl auf Leinwand
30 x 24,5 cm
Schenkung des Künstlers, 2005

Raoul De Keyser's Gemälde sind von der Erinnerung ans eigene Schaffen ebenso durchdrungen wie von den Traditionen der Kunst, und zugleich spüren sie in sanfter, unnachgiebiger Weise der unmittelbaren Gegenwart nach – als Blick auf einen Rasenplatz, als Aussicht aus dem Atelierfenster auf einen einsamen Baum oder als Erinnerung an einen Linolschnitt, übersetzt in eine autonome Malerei von ausserordentlicher sinnlicher Präsenz. Dabei liegt die Faszination seiner Malerei, wie Stephan Berg treffend darlegt, gerade darin, dass er die Frage nach dem Ort des gemalten Bildes heute «auf eine so intime kammermusikalische Weise stellt und sie für sich beantwortet, dass man die Schärfe und Radikalität dieser Formulierung zunächst leicht übersehen kann» (Stephan Berg, «Re-Kapitulation», in: Raoul De Keyser. Replay, Kunstmuseum Bonn, 2009, S. 7).

Text: Konrad Bitterli

Hans Josephsohn

Der Schweizer Künstler Hans Josephsohn (1920–2012) nimmt mit seinem Werk innerhalb der Plastik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine Position ein, die entgegen den abstrakten Tendenzen der Moderne an einem figürlichen Menschenbild festhält. Dieses Gegenüberstellen einer anderen Perspektive auf die Skulptur wird zu seinem Alleinstellungsmerkmal in einer Zeit, in der unfigürliches Schaffen die neue Regel darstellt.

«Strenggenommen», so Arie Harton im Ausstellungskatalog *Hans Josephsohn – Existenzielle Plastik des Museum Folkwang Essen*, «war seine Kunst eine Art lebendes Fossil. Sie entstammte den Debatten vergangener Jahrzehnte, konnte sich aber im neuen Biotop durch ihre visuelle Präsenz und skulpturale Wucht auch ohne diese Diskurse mit grosser Selbstverständlichkeit durchsetzen.»

Zentrale Kategorien und Themen seines Schaffens sind die des Materialgebrauchs, der Prozessualität und der Serialität. Beinahe von Anfang an verzichtete Josephsohn in seinen Formulierungen des menschlichen Körpers auf naturalistische Details und jede allegorische wie anekdotische Zutat.

Ohne Titel, 1970/1973, als Messingguss gefertigt, zeigt eine Liegende in Seitenlage, die ihren Kopf auf ihrem rechten Arm abstützt – der linke locker über der Brust ruhend – und das linke über das rechte Bein geschlagen hat. Die starken Spuren der Bearbeitung, das stehengelassene Material und die eintönige braune Farbigkeit lassen das Werk von Weitem zunächst unscheinbar wirken, erst die genauere Betrachtung offenbart das Dargestellte im Detail. Einerseits strahlt die Figur eine Gelassenheit in ihrer Haltung aus, andererseits wirkt besonders der Kopf wie separiert, als eigenständige skulpturale Form.



Hans Josephsohn

Königsberg 1920-2012 Zürich

Ohne Titel, 1970/1973

Liegende, Werkverzeichnis-Nr. 5017

Messingguss, patiniert, 2/6 + 2 e.a.

62 x 220 x 50 cm

Kunstmuseum St.Gallen

Dauerleihgabe aus Privatbesitz, Frauenfeld, seit 2008

Mäddel Fuchs

In den 1970-er Jahren begann Mäddel Fuchs sein Schaffen, das ihn zu einem der bekanntesten Schweizer Fotografen machte. Das Appenzellerland, das er in analoger Schwarzweiss-fotografie in der Zeitlichkeit von Land und Leuten in ikonischen Bildern erfasste, ist nur einer, wenn auch der bekannteste der Aspekte seines Schaffens, das inzwischen in sechs Fotobüchern publiziert ist.

1999 realisierte er einen Auftrag für die St.Galler Firma *SIGVARIS*. Für das traditionelle Unternehmen der Familie Ganzoni, bei dem sich alles um das Stützen und Einkleiden des Beins dreht, inszenierte er Angestellte der Textilfirma mit einem einfachen Tisch und Stuhl. Die Füsse der Protagonistinnen und Protagonisten gewinnen absichtlich ein Eigenleben, das zwischen Kommune und Erotik deutlich mehr aufzeigt und anklingen lässt als es abbildet und den fantasiebegabten Betrachtenden ganz neue Welten eröffnet. Die 1999 entstandenen Fotografien wurden nur in wenigen Exemplaren in der Zeit vergrössert. Der ganze Block ist nun erstmals zu sehen.



Mädde Fuchs

*Zürich 1951, lebt und arbeitet in Speicher AR

SIGVARIS, 1999/2020

analoge Schwarzweissfotografie aufgenommen

mit Kodak Technical Pan 35mm

Abzüge auf Barytpapier, Adox MCC 310

60 x 90 cm

Kunstmuseum St.Gallen

Schenkung Mädde Fuchs, 2020

Albert Oehlen

Albert Oehlen testet die Malerei und ihre Freiheitsgrade aus, indem er ihre Grenzen immer wieder neu mit ihren eigenen Mitteln auslotet. Der in Gais im Kanton Appenzell AR wohnhafte Künstler steht zusammen mit Martin Kippenberger (Dortmund 1953–1997 Wien) und Werner Büttner (*Jena 1954) am Beginn einer Malerei, die sich in den 1980er Jahren als «bad painting» genüsslich gegen modernistische Zwänge auflehnte. Als Dank für die Ausstellung *unfertig*, die vom 6. Juli bis 10. November 2019 in der Lokremise zu sehen war, schenkte der Künstler dieses Werk dem Kunstmuseum.

Untitled, 2018, referiert in seiner «Gemachtheit» aus Öl und Lack als Fragment eines Grossplakats einerseits auf alltägliche Gebrauchsgrafik, so wie sie für das Schaffen Albert Oehlens charakteristisch ist.



Albert Oehlen

*Krefeld 1954

Ohne Titel, 2018

Öl und Lack auf Papier

220 x 160 cm

Kunstmuseum St. Gallen

Schenkung des Künstlers, 2019

Bethan Huws

Subtile geographische Verschiebungen wie auch das Aufeinanderprallen unterschiedlicher Kulturräume sind charakteristisch für das Schaffen der in Wales geborenen, in London ausgebildeten und heute in Paris lebenden Künstlerin. In Rückbesinnung auf die radikalen Positionen der Konzeptkunst hat Bethan Huws ein eigenwilliges Werk entwickelt, das die inhärente Selbstbezüglichkeit der Moderne aufbricht und sie an das eigene Erleben und Empfinden bindet. Dabei bedient sie sich sowohl der klassischen Medien wie Zeichnung oder Skulptur, aber auch der Fotografie und des Films. Versetzen und Übersetzen: Mit subtiler Poesie und feinem Humor spielen das eigene Erinnern und die Frage nach der kulturellen Identität im Schaffen der Künstlerin eine wesentliche Rolle.



Bethan Huws

*Bangor, Wales 1961, lebt und arbeitet in Berlin und Paris

Untitled, 2008

Farb- und Bleistift auf Papier

36.5 x 45 cm

Kunstmuseum St.Gallen

erworben 2020



The Field, 2008

Farb- und Bleistift auf Papier

36.5 x 45 cm

Kunstmuseum St.Gallen

erworben 2020



Untitled, 1996

Aquarell und Bleistift auf Papier

36.5 x 45 cm

Kunstmuseum St.Gallen

erworben 2020



Daniel Buren and Andreas

Slominski, 2008

Bleistift auf Papier

53 x 72 cm

Kunstmuseum St.Gallen

erworben 2020

Saal 3

kappenthuler/federer, Herbert Weber, Roman Signer, Urs Lüthi, Mädli Fuchs, Karin Karinna Bühler

kappenthuler/federer

Die Camera Obscura, die Lochkamera, ist das bildgebende Verfahren, das Rita Kappenthuler und Nathan Federer für ihre analoge Fotografie verwenden. Kartonboxen verschiedener Grössen bestimmen das zu belichtende Format des Fotopapiers. Sie erkunden St.Gallen oder beobachten auf ihren Reisen architektonische Eigenheiten und besondere Baustile. Lichteinfall und Zeitdauer bestimmen die Qualität des spiegelverkehrten Abbildes. Die analogen Unikate werden im eigenen Labor als Handabzug gefertigt.



Rita Kappenthuler

*St.Gallen 1973

Nathan Federer

*Heiden 1992

leben und arbeiten in St.Gallen

Postturm 16:20, 2018

Camera Obscura Unikat,
Turm/Sockel, belichtet mit der
Kamerabox «Gialla» Juni 2018, in
der Lokremise St.Gallen, auf Ilford
Multigrade RC Portfolio Papier, 225
gsm, Pearl
30.5 x 24 cm
Kunstmuseum St.Gallen
erworben 2019



4 Türme, 2018

Camera Obscura Unikat,
belichtet mit der Kamerabox
«Brocki» im Juni 2018 in der
Lokremise, St.Gallen, auf Ilford
Multigrade RC Portfolio Papier,
225 gsm, Pearl
30.5 x 24 cm
Kunstmuseum St.Gallen
erworben 2019



Strukturbasis, 2018

Camera Obscura Unikat, belichtet mit der Kamerabox «Gialla» im Juni 2018 in der Lokremise, St.Gallen, auf Ilford Multigrade RC Portfolio Papier, 225 gsm, Pearl
30.5 x 24 cm
Kunstmuseum St.Gallen
erworben 2019



ohne Titel, 2018

Camera Obscura Unikat, belichtet mit der Kamerabox «Brocki» im Juni 2018 in der Lokremise, St.Gallen, auf Ilford Multigrade RC Portfolio Papier, 225 gsm, Pearl
30.5 x 24 cm
Kunstmuseum St.Gallen
erworben 2019



ohne Titel, 2018

Camera Obscura Unikat, belichtet mit der Kamerabox «Gialla» im Juni 2018 in der Lokremise, St.Gallen, auf Ilford Multigrade RC Portfolio Papier, 225 gsm, Pearl
30.5 x 24 cm
Kunstmuseum St.Gallen
erworben 2019



ohne Titel, 2018

Camera Obscura Unikat, Doppelbelichtung Turm/Sockel, belichtet mit der Kamerabox «Gialla» im Juni 2018 in der Lokremise, St.Gallen, auf Ilford Multigrade RC Portfolio Papier, 225 gsm, Pearl
30.5 x 24 cm
Kunstmuseum St.Gallen
erworben 2019



SPAR ZIT TAG MIT, 2018

Camera Obscura Unikat,
Doppelbelichtung, belichtet mit der
Kamerabox «Brocki» im Juni 2018 in
der Lokremise, St.Gallen, auf Ilford
Multigrade RC Portfolio Papier, 225
gsm, Pearl
30.5 x 24 cm
Kunstmuseum St.Gallen
erworben 2019



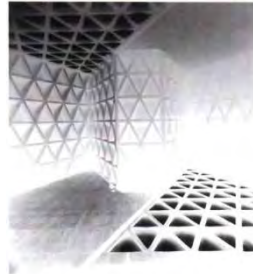
ohne Titel, 2018

Camera Obscura Unikat,
belichtet mit der Kamerabox
«Gialla» im Juni 2018 in der
Lokremise, St.Gallen, auf Ilford
Multigrade RC Portfolio Papier,
225 gsm, Pearl
30.5 x 24 cm
Kunstmuseum St.Gallen
erworben 2019



«concrete elektrik» Tito / Mussolini,
2019

Camera Obscura Unikat, belichtet
mit der Kamerabox «Brocki»
belichtet am 19. April 2019 in
Moscenicka Draga, Kroatien, auf
Ilford Multigrade RC De Luxe
Papier, MGD. 44M, Pearl
30.5 x 24 cm
Kunstmuseum St.Gallen
erworben 2019



Monte Grisa, 2019

Camera Obscura Unikat,
belichtet mit der Kamerabox
«Gialla» am 15. April 2019 in
Monte Grisa, Triest, Italien, auf
Ilford Multigrade RC Portfolio
Papier, 225 gsm, Pearl
30.5 x 24 cm
Kunstmuseum St.Gallen
erworben 2019



ohne Titel, 2019
Camera Obscura Unikat, belichtet
mit der Kamerabox «Gialla» am
1. April 2019 Sittertalstrasse 34,
St.Gallen, auf Ilford Multigrade RC
Portfolio Papier, 225 gsm, Pearl
30.5 x 24 cm
Kunstmuseum St.Gallen
erworben 2019



ohne Titel, 2019
Camera Obscura Unikat,
belichtet mit der Kamerabox
«Brocki» am 23. März 2019 in
Sennhüslen, Abtwil, auf Ilford
Multigrade RC Portfolio Papier,
225 gsm, Pearl
30.5 x 24 cm
Kunstmuseum St.Gallen
erworben 2019



Nachbars Haus, 2019
Camera Obscura Unikat, belichtet
mit der Kamerabox «Gialla» am
20. April 2019 in Moscenicka Draga,
Kroatien, auf Ilford Multigrade RC
De Luxe Papier, MGD. 44M, Pearl
30.5 x 24 cm
Kunstmuseum St.Gallen
erworben 2019

Herbert Weber

Herbert Weber arbeitet konzeptuell, hinter und vor der Kamera inszeniert und arrangiert er Objekte, die er fotografiert. Der Künstler seziert die Fotografie: Was kann Fotografie? Was macht sie mit dem Bild? Was passiert mit der Wirklichkeit? Der Künstler setzt die Bildfläche einer Bühne gleich und konstruiert darin Konstellationen von Dingen. Oft tritt er selbst in seinen Bildräumen auf.

Herbert Weber ist 1975 in Frauenfeld geboren. Er studierte von 2000 bis 2005 Fotografie an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Zürich und lebt in St. Gallen.



Herbert Weber

*Frauenfeld 1975, lebt und arbeitet in St.Gallen

nach r. capa / nr. 1, nr. 3, 2006
aus der Serie: *weiterführung der arbeit*

Pigmentdruck auf Hahnemühle
Büttenpapier
29.7 x 42 cm
5 und 1 AP

Kunstmuseum St.Gallen
Depositum der Stiftung für
Ostschweizer Kunstschaffen 2006

gem. erwin goffmann, 2006
aus der Serie: *der himmel ist immer oben*

Pigmentdruck auf Hahnemühle
Büttenpapier
50.2 x 46.6 cm
5 und 1 AP
Kunstmuseum St.Gallen
Depositum der Stiftung für
Ostschweizer Kunstschaffen
2006



ohne Titel, nr. 10, 2008
aus der Serie: *normale fakten*
33 x 41.5 cm
1/3, 3 und 1 AP
Kunstmuseum St.Gallen
erworben 2020



sichtbare möglichkeit, 2006
aus der Serie: *einmal mehr im
selben versteck entdeckt*
41.6 x 52 cm
1/5, 5 und 1 AP
Kunstmuseum St.Gallen
erworben 2020



tod auf der bühne, 2006
Aus der Serie: *der himmel ist
immer oben*
31.7 x 37.1 cm
1/5, 5 und 1 AP
Kunstmuseum St.Gallen
erworben 2020

Roman Signer

Trotz seiner Weltläufigkeit hat Roman Signer die Verbindung zu St.Gallen und dem Appenzellerland nie gekappt. Signer hat die Skulptur revolutioniert und einen singulären Skulpturbegriff geschaffen, für den sein Werk heute steht: das Sichtbarmachen von Prozessen und die Entmaterialisierung der Form. Seine einfachen Gegenstände wie Tisch, Stuhl oder Kajak zeichnen sich durch ihren archaischen Charakter aus. Allerdings benutzt er diese nicht in ihrer gewohnten Funktion, sondern setzt sie vielfachen Transformationen aus, die ein in der Welt der Dinge eigenes Potential vielfältiger Sinnschichten freilegen: Vertrautes wird fremd, Funktionierendes erscheint absurd. So wird im Alltäglichen Erheiterndes wie Abgründiges sichtbar.

Signer denkt seine Projekte bis in technische Einzelheiten durch und hält die Installation oft in einem Modell fest. Er formuliert in seinen Zeichnungen eine unerschöpfliche Fülle von Ideen – in Bleistift, Tusche und Wasserfarbe sind detailgenaue Beschreibungen von Projekten, welche die Materialien wie die prozessualen Vorgänge möglichst genau definieren, so dass man sich ein anschauliches Bild der Skulpturen machen kann. Von aussen wäre allerdings kaum etwas zu sehen, die Konstruktion von *Ohne Titel (Vier Wasserstrahlen treffen sich im Raum)* kann man sich nur denken: die Skulptur findet in der Vorstellung der Betrachterinnen und Betrachter statt.



Roman Signer

*Appenzell 1938, lebt und arbeitet in St.Gallen

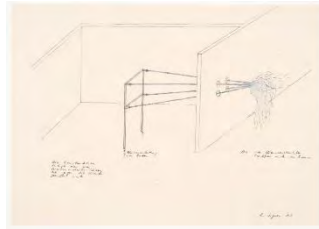
Wasserfall, 1987

Bleistift und Wasserfarbe auf

Papier

30 x 42 cm

Kunstmuseum St.Gallen, Ankauf aus der Sammlung Josefine und Michael Viegener, St.Gallen, 2018



Ohne Titel (Vier Wasserstrahlen treffen sich im Raum), 1978

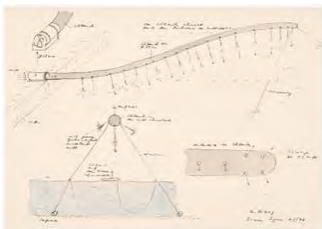
Tusche auf Papier

30 x 42 cm

Kunstmuseum St.Gallen

Schenkung Dr. Nelly Gloor

St.Gallen, 2006



Aufstieg, Projektentwurf, 1975/76

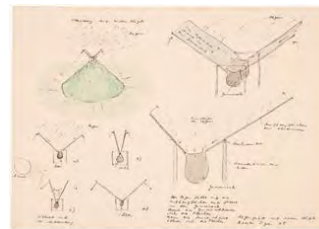
Realisiert auf dem Rasenfeld zwischen dem Kunstmuseum und dem Historischen und Völkermuseum, 1976

Feder, Tusche und Wasserfarbe auf Papier

29.7 x 41.9 cm

Kunstmuseum St.Gallen

Schenkung des Künstlers 1976



Regengerät auf einem Hügel, 1975

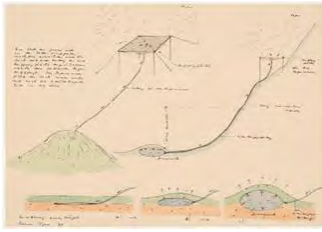
Wasserfarbe und Tusche auf Papier

29.6 x 42.2 cm

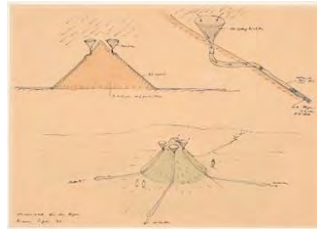
Kunstmuseum St.Gallen

Schenkung Dr. Nelly Gloor

St.Gallen, 2006



Entstehung eines Hügels, 1974
 Feder, Tusche, Wasserfarbe auf
 Papier
 30 x 42 cm
 Kunstmuseum St.Gallen
 Erworben aus der ehemaligen
 Sammlung Alois Hengartner,
 St.Gallen, 1995



Monument für den Regen,
Projektentwurf, 1974
 Feder, Tusche, Wasserfarbe auf
 beigem Papier
 29.7 x 41.9 cm
 Kunstmuseum St.Gallen
 Erworben aus der ehemaligen
 Sammlung Alfons J. Keller,
 St.Gallen
 Auktion Steinfels, Zürich
 26.8.1978, Nr. 4657

Mädgel Fuchs

Im letzten Raum der Ausstellung werden zwei weitere Werkreihen des Ostschweizer Künstlers und Fotografen Mädgel Fuchs gezeigt – darunter *Close to Zen* aus dem Jahr 2019.



Mädgel Fuchs

*Zürich 1951, lebt und arbeitet in Speicher AR

Close to Zen, 2019

v.l.n.r.: 2017, 2016, 2013, 2015, 2016, 2015, 2006

analoge Schwarzweissfotografie auf Barytpapier,

Ilford Multigrade FB Cooltone

40.3 x 30.2 cm, bzw. 30.2 x 40.3 cm

Passepartout: 35.2 x 23.4 cm

Ed. 1/12

Fotografische Abstraktionen, denen er seit 2006 an morgendlichen Tautropfen in der unmittelbar ihn umgebenden Natur nachspürt, sind erstmal in einem Ausschnitt der umfassenden Serie zu sehen. Mäddel Fuchs schreibt dazu: «Es ist ein faszinierendes Abenteuer, in die Welt der Tropfen und der Gräser einzutauchen. Der Einstieg ist nicht ganz einfach und ebenso die Rückkehr in unsere Welt. Zeit und Raum verändern sich und man muss wirklich mit dieser Realität zu leben beginnen. Begegnungen mit den Tropfen können nur in Ruhe und Gelassenheit stattfinden. 2017 habe ich in Kanazawa, Japan im Museum für den Zen Meister Daisetsu Teitarō Suzuki (1870-1966) festgestellt, wie nahe die Tropfen-Begegnungen zur Zen-Welt stehen. Deshalb habe ich es gewagt, diese Serie *CLOSE TO ZEN* zu nennen.»

Die verschiedenen Aggregatzustände des Wassers von der *Leuenfallgisch*, 2002, bis zum heilenden Wasser in Lourdes, konservierte der Künstler in Plexiglaskuben, 40 x 40 x 40 cm. Das Wasser mit seinen aus dem Prozess der Gewinnung herrührenden Verunreinigungen überliess er dann der Zeit und der Interpretation durch die Zuschauerin und den Zuschauer. Das nur scheinbar reine Wasser ermöglicht einen scharfen Blick auf die Befindlichkeit und die Soziologie der abgebildeten Landschaft – und dafür ist Mäddel Fuchs bekannt.



Mäddel Fuchs

*Zürich 1951, lebt und arbeitet in Speicher AR

v.l.n.r.:

Original-falsches Lourdes-Wasser, 2009

Oekumenisches Landsgemeindeplatzbrunnenwasser (paritätisch abgemessen), 2002

Leuenfallgisch, 2001

Gipfelschnee, 2002

Kanonenschnee, 2001

Schneefall, 2001

Schneemann, 2001

analoge Schwarzweissfotografie auf Barytpapier, Adox MCC 310

Lichtmass: 35.7 x 23.3 cm

Plexiglaskubus, 40 x 40 x 40 cm

gefüllt mit entsprechendem Wasser Kunstmuseum St.Gallen

Schenkung Mäddel Fuchs, 2020

Augenblick, verweile doch

Die Arbeit befasst sich mit der Tatsache, dass kein Augenblick, keine Aktion, keine Materie festgehalten werden kann. Die Fotografie ist schon gleich nach der Auslösung Vergangenheit, der Abzug danach ist schon ein geschichtliches Dokument.

Wasser, die Grundlage allen Lebens auf diesem Planeten, kennt alle Aggregatzustände und kann alle Daseinsformen wiedergeben. Wasser speichert alle Energien, mit denen es in Kontakt kommt. Das Wasser in den Kuben ist exakt das auf der Fotografie abgebildete Wasser. Es ist das materielle Beweisstück. Und doch ist es vom festgehaltenen Moment gleich weit entfernt wie die Fotografie.

Dieser Umstand war zwar schon den alten Griechen bekannt (Heraklit: *panta rhei*), dennoch soll man sich diese Erkenntnis ab und zu wieder vor Augen führen.

Mäddele Fuchs, 2020

Urs Lüthi

Lüthi hat seine Person und seine Biografie unmittelbar und bildgewaltig in seine Werke integriert und wurde damit zu einem der bedeutendsten Schweizer Künstler der Gegenwart. In seiner Arbeit wird die Faszination für die Vielfalt der Medien deutlich und sein künstlerischer Wille, in unterschiedlichen Gattungen Werke von fast klassischer Wirkung zu schaffen. Einzelne Themen und Aspekte greift er immer wieder auf, kombiniert sie neu und erweitert sie durch neue Bildfindungen.



Urs Lüthi

*Kriens (Luzern) 1947, lebt und arbeitet in München und Zürich

Composition à la tête d'homme, 2007

Modell für *Ex Voto V* aus der Serie *Art is the better Life*

Harz mit weisser Patina

Höhe: 29.5 cm

Kunstmuseum St.Gallen

Dauerleihgabe aus der Sammlung Felix Falkner, St.Gallen, 2018

Der passionierte St.Galler Sammler Felix Falkner übergab dem Museum 2019 eine grosszügige Donation. Es handelt sich um 16 Vintage-Silberdrucke der Life-Performance von Urs Lüthi im Studio Marconi im Oktober 1974 in Mailand. Aus derselben Zeit wie Manons *La dame au crâne rasé* (in der Ausstellung *Welt am Draht* bis 7. März 2021 im Kunstmuseum zu sehen) stammend, dokumentiert die Serie sein frühes performatives Schaffen.



Mille Rose Rosse, 1974

Life-Performance im Studio Marconi, Oktober 1974, Mailand
Sechzehn Vintage Schwarzweiss-Fotografien, laminiert auf schwarzem Karton
Kunstmuseum St.Gallen
Schenkung aus der Sammlung Felix Falkner, St.Gallen, 2019

Karin Karinna Bühler

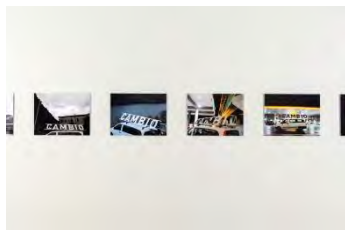
Karin Karinna Bühler spezialisierte sich nach dem Besuch der Schule für Gestaltung in St. Gallen in Szenografie an der Zürcher Hochschule der Künste. Seit 2005 schafft sie konzeptuelle Arbeiten in verschiedenen Medien mit dem Ziel, mentale Räume zu realisieren. Häufig lässt die Appenzeller Künstlerin in ihren Werken andere Menschen sprechen oder nutzt die Aussagen zur Entwicklung ihrer Werke.

Die Künstlerin beschäftigt sich eingehend mit historischen Recherchen und kulturwissenschaftlicher Forschung und vertieft ihr Interesse an abgelegtem Wissen zurzeit in einem Studium der Informationswissenschaft. Mit dem Bewusstmachen von augenscheinlich Verborgenen und mit den eng beim Menschen angesiedelten Themen führt sie einen Grenzbereich von Erfahrungen vor, die unweigerlich eigene Assoziationen erzeugen. Durch die gezielte Setzung von Raum-Zeit-Parametern und einer Vielzahl von Medien ist Bühler Bildhauerin der nicht fassbaren Gestalt.

Als Förderin der Gegenwartskunst ist sie Mitglied der Kunstkommission der Stadt St. Gallen und Initiatorin von «Le-lieu», Plattform für ortsbezogene Kunst im Palais Bleu in Trogen (AR). Nach «Video Arte Palazzo Castelmur» (2013) arbeitet sie zum zweiten Mal mit Progetti d'Arte in Val Bregaglia zusammen.

Der Begriff «CAMBIO» weist zahlreiche Bedeutungen auf. Er steht für Tausch, Wechsel, Wechselkurs, Wechselgeld, Wechselgetriebe, Ablösung, Auswechslung, Gangschaltung oder auch ein Spiel. In der Oberfläche der Schrift spiegelt sich der Raum, leicht verzerrt. Ein Assoziationsraum öffnet sich um die Bedeutung des Begriffs und der Beschaffenheit des ausgedienten Ladenraums. «CAMBIO» weist in die Vergangenheit, spiegelt das Jetzt und liebäugelt gleichsam mit der Zukunft.

Karin Karina Bühler, 2018



Karin Karinna Bühler

*Herisau 1974, lebt und arbeitet im Palais Bleu in Trogen

CAMBIO ON THE ROAD, 2018

Fotoserie, Inkjet-Print auf Aluminium

18 x 24 cm

Ed. 5 + 2 AP

Kunstmuseum St.Gallen, erworben 2020

Diese Ausstellung ist eine Hommage an die grosszügigen Donatorinnen und Donatoren des Kunstmuseums St.Gallen und an die Leihgebenden, die unsere Sammlung immer wieder grossartig erweitern und ergänzen. Das Kunstmuseum St.Gallen dankt ihnen für ihr kontinuierliches Engagement ganz besonders.

Karin Karinna Bühler

Raoul De Keyser

Ernst Schürpf-Stiftung der Ortsbürgergemeinde St.Gallen

Kunstverein St.Gallen

Mäddele Fuchs

Marisa Fuchs

Dr. Nelly Gloor

Lienhard-Stiftung

Tobias Mueller

Johanna Nissen-Grosser

Albert Oehlen

Sammlung Felix Falkner

Sammlung Rolf Ricke

Heiner E. Schmid

Stiftung Franz Larese und Jürg Janett

Herbert Weber

Ausstellungstexte zur Ausstellung
CAMBIO – neu in der Sammlung des Kunstmuseums St.Gallen
5. Dezember 2020 bis 16. Mai 2021
Kunstmuseum St.Gallen

© 2020 Kunstmuseum St.Gallen
Museumstrasse 32
CH-9000 St.Gallen
+41 71 242 06 71
info@kunstmuseumsg.ch
www.kunstmuseumsg.ch

Kurator
Roland Wäspe

Lektorat
Elfgard Sedleger, Matthias Wohlgemuth

Wissenschaftliche Mitarbeit
Lorenz Wiederkehr

Installationsfotografien
Stefan Rohner

Kommunikation und Marketing
Sophie Lichtenstern, Gloria Weiss

Technischer Aufbau
Urs Burger, Hugo Borner, Felix Boekamp, Thomas Kolter, Herbert Weber

Kunstvermittlung
Claudia Hürlimann, Daniela Mittelholzer, Sabrina Thöny

Kunstverein St.Gallen
Nadia Veronese

Dank
Mit grosszügiger Unterstützung von
Stadt und Kanton St.Gallen
Ortsbürgergemeinde St.Gallen
Kunstverein St.Gallen
Helvetia Versicherungen
Senn Resources

