

The Dark Side of the Moon
Das Abgründige in der Kunst von Albrecht Dürer bis Martin Disler
9. Juli – 23. Oktober 2016

**KUNST
MUSEUM
ST. GALLEN**

*There is no dark side of the moon really. Matter of fact, it's all dark.
Pink Floyd. The Dark Side of the Moon, 1973*

„See you on the dark side of the moon...“, lautet eine Textzeile aus dem legendären Konzeptalbum der britischen Rockband Pink Floyd, das seit seinem Erscheinen 1973 zu den meistverkauften Tonträgern zählt. Thematisch kreist das Werk um die Abgründe des Menschseins, um die anonymen Machtstrukturen, denen das Individuum in der modernen Gesellschaft ausgesetzt ist. Die dunkle Seite des Mondes verweist, über soziale Verhältnisse hinaus, im Sinne von Mark Twains Zitat „Everyone is a moon, and has a dark side which he never shows to anybody“ aber auch auf existenzielle Schattenseiten. Beides bildet den Angelpunkt für die thematische Ausstellung, in deren Zentrum eine einzigartige Werkgruppe von Skulpturen und raumgreifenden Arbeiten des legendären Schweizer Künstlers Martin Disler (1949–1996) steht. Darum gruppieren sich gleichermassen imposante wie unheimliche Werke u.a. von Damien Deroubaix (*1972), Marlene Dumas (*1953), Mona Hatoum (*1952), Jutta Koether (*1958), Josef Felix Müller (*1955) u.a.m.

Erweitert werden die zeitgenössischen Positionen durch bedeutende Graphikzyklen Alter Meister: *Die heimliche Offenbarung Johannis* von Albrecht Dürer (1471–1528) und *Les Grandes Misères de la guerre* von Jacques Callot (1592–1635). Dürer bezieht sich in seinen Holzschnitten auf die Apokalypse als finalen Weltenbrand, der, wie Johannes Fried kürzlich feststellte, „ein kultureller Antriebsfaktor erster Güte“ der westlichen Welt darstellt. Handelte es sich früher um religiöse oder kosmologische Vorstellungen, so scheint die Idee des Weltuntergangs heute geradezu technisch messbar geworden und uns dabei bedrohlich nahezurücken – Stichworte wie Atombetrohung, Klimakatastrophe, globale Migrationsbewegungen etc. drängen sich hier förmlich auf. Auch Hollywood widmet sich mit Vorliebe apokalyptischen Themen, beispielsweise in Kassenschlagern wie *Armageddon. Das jüngste Gericht* (USA 1998, Regisseur: Michael Bay) oder *Deep Impact* (USA 1998, Regisseur: Mimi Leder), die sinnigerweise beide unmittelbar vor der Jahrtausendwende entstanden.

Jacques Callot hingegen schildert in seiner Folge von Radierungen die Schlachtfelder und Grausamkeiten des Dreissigjährigen Krieges, deren drastische Darstellung den Medienberichten aus den heutigen Kriegsgebieten in Syrien und anderswo in nichts nachstehen. Damit eröffnet sich im Dialog der Alten Meister mit den Werken der Gegenwart über Jahrhunderte hinweg ein beeindruckendes Panorama gesellschaftlicher Verwerfungen, menschlicher Abgründe und apokalyptischer Visionen.

Treppenhaus / Foyer OG: Martin Disler / FAMED

Die umfangreiche Skulpturengruppe von Martin Disler ist inhaltlicher Ausgangspunkt von *The Dark Side of the Moon*; konsequenterweise bildet sie den fulminanten Auftakt zur Ausstellung. Bereits im Treppenhaus empfangen erste Figuren die Besucher und begleiten sie wie geheimnisvolle Schatten ins Foyer des abgedunkelten Obergeschosses, wo sich mehrere von ihnen zu einem gespenstischen Stelldichein versammelt haben. Dabei handelt es sich um zerbrechliche Konstruktionen aus Holz, Metall und allerlei Fundgegenständen, die durch Gips und Gipsbinden mehr schlecht als recht zusammengehalten werden. In Form und Dimension evozieren die Skulpturen menschliche Figuren in oft extremen Verrenkungen. Die Vergipsungen mögen an Brüche und Wunden erinnern, die ihrerseits in krassem Gegensatz stehen zu den verzückten Bewegungen, die sich mit jeder Veränderung der Perspektive wandeln: Die Figurinen beginnen visuell gleichsam zu tanzen. Zugleich ist ihnen eine existenzielle Dimension eingeschrieben, wie Demosthenes Davvetas treffend festhält: „[...] deswegen mögen auch auf den ersten Blick die Plastiken Martin Dislers wie archäologische Fundstücke, Zeugnisse von einer Katastrophe in tiefer Vergangenheit, scheinen oder auch wie Wundmale von einem gegenwärtigen Unglücksfall oder sogar – neben anderem – wie die Überbleibsel von einem zukünftigen atomaren Vernichtungsschlag.“

In der Tat spielen Martin Dislers Skulpturen inhaltlich mit den Widersprüchen von Eros und Thanatos, von Liebe und Tod, Lust und Zerstörung, wie sie der Künstler in seiner Ausstellung *Das Gedränge der Götter. Der Wucher des Menschen* (1987) im grandiosen Barocksaal des Palais Liechtenstein in Wien eindrücklich inszeniert hatte: „Für mich ist das ein frivoler Raum, ein Tanzsaal. Am meisten hat mich sein Volumen fasziniert. Das musste ich nützen. Ich musste neue Tänzer für diesen Saal schaffen, die Tänzer des Heute über dem Abgrund.“ (Martin Disler)

Beleuchtet wird Dislers gespenstischer Totentanz durch eine einzelne Neon-Arbeit des Leipziger Künstlerkollektivs FAMED (gegründet 2003), das den Ausstellungstitel buchstäblich in eine Lichtarbeit übersetzt. Indem die Künstler eine zum unregelmässigen Rund gebogene Neonröhre auf der Frontseite verdunkeln, leuchtet das Licht nur mehr über die Wand fahl in den Raum. Die künstlerischen Eingriffe von FAMED sind oft von geradezu unaufdringlicher Qualität. Man könnte sie beinahe übersehen. Dennoch verbirgt sich hinter ihrer dunklen Seite des Mondes eine konzeptuelle Strenge und ein lustvoller Witz, die mit überraschender Leichtigkeit kunsthistorische und kulturelle Werte befragen.

Raum 1: Marlene Dumas / Marcel van Eeden / Thom Merrick

Blindfolded lautet der Titel der 20-teiligen Papierarbeit wie des grossformatigen Gemäldes der in Holland lebenden südafrikanischen Künstlerin Marlene Dumas (*1953) aus dem Jahr 2001 bzw. 2002. *Mit verbundenen Augen*, so der lapidare Titel im Deutschen, könnte an Kindervergnügen wie Blinde Kuh erinnern, erweist sich allerdings alles andere als trivial oder gar harmlos. Die Bilder evozieren jene inzwischen nur allzu vertrauten Medienbilder, in denen Gefangene mit verbundenen Augen vor ihrer Exekution der Kamera vorgeführt werden. Fotografien aus Zeitungen und Magazinen, aber auch private Aufnahmen dienen der Künstlerin als Vorlagen für ihre Arbeiten. Die fotografisch genaue Darstellung verkehrt sie in eine dezidiert subjektive Malerei. Dumas' Figuren werden – und das hebt sie über die geringe Halbwertszeit des Medienbildes hinaus – nicht verortet. Sie finden sich oft in einer Leere wieder und interagieren mit der Leinwand, werden darin festgehalten und geradezu provokativ dem Blick des Betrachters ausgesetzt. Diesen versetzt die Künstlerin in die Rolle des Voyeurs, ja des Mitwissers.

Dumas' erschreckend nüchternen Menschendarstellungen antworten im selben Raum die menschenleeren nächtlichen Stadtlandschaften des holländischen Künstlers Marcel van Eeden (*1965). Auch seine in Ölpastell geschaffenen, grossformatigen Zeichnungen beziehen sich auf historische Aufnahmen und erinnern in ihrer dringlichen Atmosphäre an die Ästhetik von Film Noir und Graphic Novel. In der Serie *The Symmetry Argument* (2015) erforscht der Künstler die Welt von Spiritismus und Okkultismus. Diese Erscheinungen erlangten in Den Haag, der Heimatstadt des Künstlers, in den 1930er Jahren eine gewisse Popularität, nicht zuletzt aufgrund der Rückkehr zahlreicher niederländischer Beamter aus den indonesischen Kolonien. Die düsteren Ansichten leerer Strassenzüge könnten beliebige Orte zu irgendeiner beliebigen Zeit darstellen – hätte der Künstler nicht in krakeliger Schrift den Ort und das Datum der Fotografie, auf der die jeweilige Zeichnung basiert, vermerkt – beinahe als wären ihm diese Informationen aus dem Jenseits übermittelt worden, gleichermassen geheimnisvoll und getragen von einer bedrückenden Vorahnung des drohenden Untergangs.

Fünf abgefahrene, „flammende“ Renn- und Autoreifen und Spuren von Asphalt – die Materialien, die der kalifornische Künstler Thom Merrick (*1963) für seine Arbeiten verwendet, sind dem Alltag entlehnte Industrieerzeugnisse bzw. Abfälle. Die gebrauchten Slicks, die stehend, liegend oder angelehnt scheinbar zufällig im Raum arrangiert wurden, sind mit handelsüblichen Dekorbirnen in Form von flackernden Flammen versehen: *Blindgänger* (1993), erinnert an die berühmte Installation *Yard* von 1961, von Allan Kaprow (1927-2005) und öffnet sich damit gleichermassen einer metaphorischen Lektüre, indem darin die Vergänglichkeit des Daseins anklingt.

Oberlichtsaal: Martin Disler im Dialog mit Albrecht Dürer und Jacques Callot

„ich bin visionenjäger, im zeichnen habe ich mein leben als maler erfunden. ich würde eher ins papier beissen als aufhören zu zeichnen“ (Martin Disler) In sechs Papierbahnen fliesst die grossformatige Zeichnung von der Decke in den Raum, fast zehn Meter lang und ebenso breit. Beinahe endlos erscheint der Bilderfluss, ein Chaos sich überlagernder Formen: „Das Bild bietet keinen Halt: Das Auge fühlt sich in einem Gewebe verirrt, wo Anziehung, Fliehkraft und in der Tiefe Abgründe spürbar sind.“ (Bice Curiger). Mit der Zeit beginnen sich aus dem Strudel von Linien und Farbfeldern einzelne Motive herauszuschälen: ein Fragment eines Körpers hier, ein anderes dort, zwei Köpfe, die Schädeldecken geöffnet, dazu verzerrte Arme, Hände, Füsse, Krallen... Irgendwo stösst ein kräftiger Keil heftig in den weissen Grund, während sich an anderer Stelle tentakelartige Fühler übers Bild ausbreiten, als wollten sie alles erfassen. *Die Mauer fliesst, der Bongomann ist da*, lautet der Titel der 1983 entstandenen Papierarbeit von Martin Disler, die der Künstler für die Ausstellung *Künstler-Räume* im Kunstverein Hamburg mit jener zeittypischen Intensität des Ausdrucks realisierte. Dieses Meisterwerk der Kunst der 1980er Jahre konfrontiert *The Dark Side of the Moon* mit Ausschnitten aus zwei berühmten Zyklen der Altmeistergraphik: *Die heimliche Offenbarung Johannis* von Albrecht Dürer (1471–1528) und *Les Grandes Misères de la guerre* von Jacques Callot (1592–1635).

Dürers Apokalypse zählt zu den bedeutendsten Werken der Druckgraphik. 1498 war Dürer gerade 27 Jahre alt und hatte sich kurz zuvor in Nürnberg selbständig gemacht. Die Apokalypse ist kein Auftragswerk, der selbstbewusste Künstler konzipierte, realisierte und verlegte es mit grossem Erfolg in eigener Initiative. In 15 Darstellungen – in der Ausstellung sind daraus 9 Blätter zu sehen – werden Szenen aus der Offenbarung Johannis, dem letzten Buch des Neuen Testaments, in eine Serie von virtuos gestalteten Holzschnitten übersetzt: „Komm! Da sah ich ein fahles Pferd; und der, der auf ihm sass heisst ‚der Tod‘; und die Unterwelt zog hinter ihm her. Und ihnen wurde die Macht gegeben über ein Viertel der Erde, Macht, zu töten durch Schwert, Hunger und Tod und durch die Tiere der Erde.“ (Offenbarung 6,1–8) In einer von Endzeiterwartungen geprägten Epoche politischer und religiöser Umwälzungen – wenige Jahre vor der Reformation – war das Interesse an apokalyptischen Themen gross. Dürers kosmologische Vorstellungen des Dies Irae verorten jene individuellen und kollektiven Abgründe, wie sie Disler und seine Zeitgenossen für die Gegenwart formulierten.

Deutlich diesseitiger und erschreckend aktuell wirken hingegen die Kriegsgräuel in *Les Grandes Misères de la guerre* (1633) von Jacques Callot. In seinen kleinformatigen Radierungen schildert der Künstler die Schlachtfelder und Grausamkeiten des Dreissigjährigen Krieges (1618–1648). Dargestellt sind keine bestimmten Schlachten, auch wenn der Feldzug von Kardinal Richelieu zur Annexion der Lorraine, der Heimat des Künstlers, durch Frankreich durchaus als Vorlage gedient haben könnte. Callot feiert in *Les Grandes Misères de la guerre* nicht die heroische Seite des Krieges – im Gegenteil. Er zeigt auch nicht die einfache Bevölkerung allein als Opfer der Gewalt, sondern die Täter: die Soldaten, die später selbst eingesperrt oder gelyncht werden oder als verkrüppelte Bettler enden. Am Galgenbaum werden Menschen erhängt – Soldaten wie Zivilisten, die ihrerseits nur noch durch Plündern, Stehlen oder Betteln überleben können.

Seitensaal Nord: Josef Felix Müller

GESCHUNDENE KÖRPER / SPRITZEN / FEUCHTWARME GEFÜHLE
WURZELN DER STÄMME / ZIEHEN / KNOCHEN ÜBER FELDER
WEISSES FLEISCH / TASTEN / DURCH DEN FEINEN / NEBEL DER SINNLICHKEIT

1987 schuf der St.Galler Künstler Josef Felix Müller (*1955) vier von Peter Blum herausgegebene grossformatige Holzschnitte *Tasten durch den feinen Nebel der Sinnlichkeit*, indem er mit der Motorsäge und weiteren Werkzeugen seinen Atelierboden direkt bearbeitete. Die Bodenfragmente wurden mit Druckwalzen von Hand eingefärbt und anschliessend mit den Füssen abgedruckt. Die „Druckstöcke“ übergab der Künstler dem Kunstmuseum St.Gallen als Schenkung. Was Martin Schwander in Bezug auf Müllers Skulpturen feststellt, gilt auch für dessen Druckgraphik: „Vom Furor, mit dem Müller bei seiner Gratwanderung ans Werk geht, zeugt sowohl die rasch und impulsiv behauene Oberfläche, ein Kontinuum breiter, vibrierender Facettenschläge, die keine Ausformung (anatomischer) Einzelheiten zulassen, wie auch das Summarische und stark Typisierte in der Körperbildung.“

Das Entwurfsmässige daran entspringt keiner stilistischen Haltung, sondern ist Ausdruck des Verlangens, das Fließende und die Intensität der Inneren Bilder möglichst ohne Zwischenschaltung einer kontrollierenden und formreflektierenden Instanz weiter zu leiten.“ Enthauptete Köpfe und Arme, kopflose Körper, starre Augenpaare, erigierte Glieder scheinen, schichtweise übereinandergelegt, sich in abgründigen Traumbildern zu verdichten: „Von der Analyse und Anklage der gesellschaftsbedingten Lebenssituation gelangt der Künstler zur Erforschung des persönlichen Schicksals und der Quellen jener Kräfte, die das Leben – vielleicht – lenken.“ (Corinne Schatz)

Raum Nordost: Raymond Pettibon / Damien Deroubaix / Marc Bijl

„I expect to watch the event from heaven – President Reagan“, steht in satten Lettern über einem explodierenden Atompilz in schwarzer Tusche geschrieben, während am unteren Blattrand der Text weiterfährt: „IT DISTURBS ONLY THE BAD GUYS, ATHEISTS, HOMOS, COMMUNISTS, DEMOCRATS. NO TRUE AMERICAN IS AFRAID OF IT.“ Der kalifornische Künstler Raymond Pettibon (*1957) greift für sein zeichnerisches Œuvre auf unterschiedlichste Bild- und Textquellen zurück, von der Bibel über literarische Bezüge, Codes verschiedenster Subkulturen bis zur medial vermittelten Tagesaktualität. Stets jedoch kreist es um Klischees des American Way of Life und verbindet diese mit Textfragmenten, die die Bildlektüre um eine gedankliche Dimension erweitern, zugleich aber in der unüberbrückbaren Distanz zwischen Bild und Text inhaltliche Brüche und Leerstellen aufreißen: „Ich denke, der fragmentarische Charakter der Werke machte sie anders lesbar als eine Pointe oder ein philosophischer Satz. Es ging mehr darum, wie ich etwas sage [...] etwas, das sich irgendwie in der Mitte des Satzes verliert, ohne zur Reife oder Erfüllung zu kommen.“ (Raymond Pettibon) Pettibons zeichnerisches Werk lässt sich in gewissem Sinne als eine Ikonographie der Apokalypse verstehen, als ein zersplittertes Zerr- und Spiegelbild einer kranken Gesellschaft. Der amerikanische Traum verkehrt sich bei ihm in einen wahren Alptraum, dem man inzwischen auch real kaum mehr zu entinnen vermag.

Auf Raymond Pettibon als Vorbild bezieht sich u.a. der französische Künstler Damien Deroubaix (*1972), erweitert dessen Bildwelt jedoch um wesentliche europäische Elemente wie die kunsthistorische Tradition des Totentanzes oder das druckgraphische Œuvre von Albrecht Dürer. In monumentalen Malereien und raumgreifenden Skulpturen inszeniert Deroubaix die postmoderne Wiederauferstehung des spätmittelalterlichen Bildthemas. Darin trifft der makabre Reigen ebenso unverstellt wie ungeschönt auf die formal verknappende Trash-Ästhetik von Undergroundcartoons, auf Versatzstücke der Death Metal-Kultur sowie auf die allumfassende Propaganda-Maschinerie der Gegenwart, die er zu packenden Tableaux von ungeheurer visueller Kraft verbindet wie in *Die Nacht* von 2007: „Die Direktheit und das Grelle, ja auch das Obszöne dieser Bilder entlarven nicht nur ihre eigene Aggressivität, sondern protestieren gegen den Anspruch der oberflächlichen Eindeutigkeit von Zeichensystemen und die Doppelbödigkeit ihrer gesellschaftlichen Nutzung.“ (Ralph Melcher)

Vergleichbare Strategien wendet der in Berlin lebende Marc Bijl (*1970) an. „Democracy“ oder „Terrorism“ sind gängige Schlagwörter, die der holländische Künstler in bunte Text-Bild-Tafeln übersetzt und so aus jeglichem Zusammenhang isoliert. In der Ausstellung *The Dark Side of the Moon* sind diese Tafeln auf einer schwarzen Wand präsentiert, die er mit Farbbeuteln beworfen hat, als wäre der Protest von der Strasse im Museum angelangt. Marc Bijl faszinieren die Gesten und Symbole des politischen und gesellschaftlichen Diskurses genauso wie die Mechanismen sozialer Kontrolle, die er um Zeichen und Symbole von Anarchismus, Punk oder Gothic-Kultur erweitert. Bei allen gesellschaftlichen Abgründen scheint für den Künstler so etwas wie ein Hoffnungsschimmer aufzublitzen, oder um es mit Rein Wolfs zu formulieren: „Marc Bijl is a romantic artist, through and through“.

Raum Südost: Beni Bischof / Jutta Koether / Steven Parrino

„collapsing image... collapsing picture... collapsing monochrome... collapsing abstraction... collapsing history... collapsing meaning... collapsing structure... collapsing ideas...“ Hervorgetreten ist der New Yorker Künstler Steven Parrino (1958–2005) mit unverwechselbaren Bildfindungen: Monochrome Leinwände werden nach dem Malprozess vom Keilrahmen abgespannt und anschliessend in plastisch ausgestalteter Form neu aufgezo-gen. Nicht so in *The What's* (1988), einem frühen Werk des Künstlers, dessen monochrom schwarze Farb-igkeit inhaltlich zu verstehen ist als Beschäftigung mit der Malerei als toter Gattung. Sie scheinen Parrinos Werk im Kontext radikaler Malerei zu verorten. Allerdings sprengt sein Schaffen die künstlerische Selbstbezüglichkeit und basiert auf einer Beschäftigung mit Lebenswirklichkeiten, wie sie vor allem die amerikanische Underground-Kultur prägt und in ihrem radikalen Anspruch die bürgerliche Ordnung provoziert. Für den Künstler zählen dazu u.a. die amerikanische Rock- und Punk-Szene, das Umfeld der Motorrad-Kultur, die düsteren Abgründe des Okkultismus und Satanismus, Underground-Comics und -Filme. Diese Lebenswelten finden ihren unmittelbaren Niederschlag in Parrinos zeichnerischem Schaffen: gepauste Comics, Textfetzen und Songfragmente, aber auch geometrisch fein ausbalancierte Strukturen oder pechschwarze Arbeiten auf Papier, deren finale Form sich der Geste des Zerstörens verdankt. Sie sträube sich gegen die Vorstellung, dass es ums Scheitern gehe. „Es geht um das Bejahen der Nicht-Möglichkeit bzw. dessen, was nicht passieren kann, und nicht um das Vertuschen. Es ist ein Akt des sich vollkommenen Einlassens auf die Unmöglichkeit...“, meint die in Berlin und New York lebende Künstlerin Jutta Koether (*1958) und nähert sich der Endzeitstimmung gleichsam von der andern Seite her. „Conceptualizations of how we are to continue to resist...“, liest man auf einer ihrer Papierarbeiten, die sich, auf schwarzen Platten präsentiert, zu einem skulpturalen Ensemble im Raum zusammenfügen: *Untitled (Entourage)*, 2006. In dunklen Tönen gehalten, verbinden sich feine zeichnerische Gesten mit kurzen, prägnanten Statements zu reich ausdifferenzierten Papierarbeiten, die zwischen privaten Notaten und öffentlichen Verlautbarungen einen dramatischen Bogen spannen. Ihre Inhalte schöpft die Künstlerin, die viele Jahre für die Kulturzeitschrift *Spex* schrieb, aus den Bildtraditionen der Kunst genauso wie aus ihrer Beschäftigung mit musikalischen Traditionen oder feministischen Ansätzen, die in der Kunst auf eine traditionell männlich geprägte Bildwelt treffen.

Der unbändige Schaffensdrang des St.Galler Künstlers Beni Bischof (*1976) manifestiert sich in Zeichnungen, Collagen, Malerei und raumgreifenden Installationen. Spontane Gedanken zu gesellschaftlichen und politischen Themen übersetzt er in skurrile und witzige Wort- und Zeichenbotschaften von entwaffnender Direktheit. Die Banalität des alltäglichen Lebens wird ebenso wenig ausgeklammert wie Dramen aus der politischen Agenda. Mit Bleistift, Filzstift, Kugelschreiber oder Pinsel auf Papier entstehen comicartige Umrisszeichnungen, aber auch ausgefeilte Schwarz-Weiss-Blätter auf dichtem Löschpapier, von denen eine Auswahl in *The Dark Side of the Moon* zu sehen ist. Darin verarbeitet Beni Bischof zeichnerische Strukturanalysen mit Bild- und Textversatzstücken, beispielsweise aus der Gothic-Kultur, zu düsteren Blättern von suggestiver Kraft.

Seitensaal Süd: Miriam Cahn / Sara Masüger

Das Schaffen der Schweizer Künstlerin Miriam Cahn (*1949) konzentrierte sich bis Mitte der 1980er Jahre auf oft grossformatige Schwarz-Weiss-Zeichnungen, die sie mit Kreide oder Bleistift auf Papier direkt auf dem Boden schuf und die in ihrer Expressivität die Spuren des performanceartigen gesamten Körpereinsatzes festhalten. *Kriegsschiff* von 1982 ist dafür ein exemplarisches Beispiel. Dieses symbolisiert den menschenverachtenden Krieg als anonyme Maschinerie; es steht im übertragenen Sinn auch für die patriarchalen Strukturen, wie sie Gesellschaft und Kunst jahrhundertlang prägten. Dabei ist dem Männlichen eine eigene Motivwelt zugeordnet, zu der neben Kriegsschiffen auch Terminals, Wolkenkratzer oder Raketensilos zählen, während Bett, Torsi und Köpfe für den weiblichen Part stehen. Die Darstellung persönlicher Erfahrungen von Schmerz, Krankheit oder Tod verbindet Miriam Cahn mit dem kompromisslosen Bewusstmachen gesellschaftlicher Zustände.

Untitled lautet der nüchterne Titel der Skulptur aus Acryl, Schaumstoff und Lackfarbe von Sara Masüger (*1978). Diese tritt einem als wandartige Stele von unregelmässigem Umriss entgegen, deren hochglänzend schwarze Oberfläche zahlreiche Bruchstellen und eine kantige Öffnung als Durchblick aufweist. Umschreitet man die Struktur, greift eine kräftige Form dem Boden entlang in den Raum aus. Diese scheint der schmalen Skulptur einen festen Stand zu verleihen, zugleich erweitert sie die „Rückseite“ um eine organische Form, die durchaus als Körperfragment gelesen werden könnte. Mit ihren Skulpturen – zu sehen sind zudem fragile Hänge- und Wandskulpturen – evoziert Sara Masüger Körper und Körperfragmente, die in ihrer Verletzlichkeit einen Dialog eingehen mit den gespenstischen Gipsfigurinen von Martin Disler zu Beginn des Ausstellungsrundgangs.

Sammlungsraum: Mona Hatoum

Die Ausstellung *The Dark Side of the Moon* findet ihren Abschluss in einer Installation von Videoarbeiten der palästinensisch-britischen Künstlerin Mona Hatoum (*1952): *Don't smile, you're on camera!* (1980), *Changing Parts* (1984), *Variation on Discord and Divisions* (1984) und *Measures of Distance* (1988). Diese werden auf Monitoren gezeigt, während die Audiospur über Kopfhörer zu vernehmen ist. Die Geräte selbst ruhen auf Tischen, vor denen es sich die Besucher auf Stühlen bequem machen können – allerdings nur physisch. Denn die Werkauswahl umfasst Dokumentationen zutiefst verstörender künstlerischer Performances sowie zwei eigens für das Medium geschaffene Einkanal-Arbeiten. Die Performance *Variation on Discord and Divisions* (1984) beispielsweise besteht aus mehreren kurzen Szenen: So versucht die Künstlerin, den Boden aufzunehmen, verwischt aber nur rotgefärbtes Wasser. Sie versucht, mit einem langen Messer Augenschlitze in das Strumpfgewebe einer Maske zu schneiden. Oder sie deckt den Tisch mit Tellern, holt dann rohe Fleischstücke unter ihrer Kleidung hervor, schneidet diese, legt sie auf die Teller und serviert sie dem Publikum. In ihrem wegweisenden Werk, das mit den provokativen Performances in den 1980er Jahren einsetzt, verwischen sich die Sphären von privat und öffentlich, genauso wie kulturelle oder politische Verwerfungen stets im Individuellen anklingen.

Kuratoren: Konrad Bitterli & Matthias Wohlgemuth

*Nations Falling
To defeat
Warheads crushing
The Earth below
Cries of hell
Burning flesh
Suffocation
no way out...
Terrorizer. After World Obliteration, 1989*