

Es werde Licht...

Von den Impressionisten zu Thomas Alva Edison

4. Juli – 25. Oktober 2015

„Gott sprach: Es werde Licht. Und es ward Licht.“ Was sich im Buch Genesis 1.3 dank Gottes segensreichem Beistand so selbstverständlich liest, bedeutete für die bildende Kunst ein jahrhundertelanger Weg der visuellen Recherche. Es waren die Pleinairisten und vor allem die Impressionisten, die seit den 1860er Jahren das Licht als zentralen Bildgegenstand entdeckten. Dessen Darstellung in den atmosphärischen Veränderungen wurde zur malerischen Hauptaufgabe, die Farbe primär als Träger von Licht eingesetzt, was letztlich zu einer Aufhellung der Palette führte und die Gemälde der Impressionisten heute noch so lichtdurchflutet erscheinen lässt. Der Impressionismus stellte den Höhepunkt der exakten Naturbeobachtung dar, trug in sich indes bereits die Ansätze zur Auflösung der Form und zur Abstraktion. Er setzte als etwas grundlegend Neues eine künstlerische Revolution in Gang und bildete die entscheidende Voraussetzung und Begründung der Moderne des 20. Jahrhunderts.

Die zeitgenössische Kunst benötigt weder Pinsel noch Leinwand zur Darstellung des Lichts: Es genügen Glühlampen und eine Steckdose. Licht wird nicht mehr bildlich dargestellt, es wird selbst zum Medium der Kunst. Seit den bahnbrechenden Entdeckungen von Thomas Alva Edison (1847–1931) wird ein Leiter durch elektrischen Strom aufgeheizt und zum Leuchten gebracht – mit entscheidenden Folgen für die Kunst, die Licht nicht mehr malerisch zu repräsentieren braucht: „Diese Wende von Repräsentationsstrategien zu Realitätsprogrammen ist natürlich durch die Einführung von realen Gegenständen in das Kunstsystem wie durch die Readymades von Marcel Duchamp beschleunigt und bestärkt worden.“ (Peter Weibel) Diese Faszination für das Licht in der Kunst hält bis in die Gegenwart an, wie die umfangreichen Werkgruppen von Lichtarbeiten in der Sammlung des Kunstmuseum St.Gallen verdeutlichen.

Foyer

Als „magische Lampe“ bezeichnet die bekannte St.Galler Videokünstlerin **Pipilotti Rist** den vertrauten Fernsehmonitor. Der seit 1994 im Foyer des Museums prominent platzierte *TV-Lüster* (1993) empfängt die Museumsbesucher im Kunstmuseum St.Gallen. Aus sechs "gestrippten" Monitoren, Stahlskelett und Glasperlen zusammengesetzt, scheint die Künstlerin in ihrem Werk sehend das Sehen zu fokussieren und über das Medium Fernseher zu reflektieren. Mit dem *TV-Lüster* greift Pipilotti Rists poetischer Blick auf die magische Lampe und die Videoüberwachung auf zwei überlieferte Themen der Videoskulptur zurück und verbindet diese mit der Tradition eines klassischen Lüsters, wie er im repräsentativen Foyer einer neoklassizistischen Architektur des 19. Jahrhunderts historisch sinnstiftend durchaus hätte platziert sein können.

Raum 1

Sprichwörtlich einmal selbst im Rampenlicht stehen: An der Schwelle zum Ausstellungsrundgang treten die Besucher ins Scheinwerferlicht von **Michel Verjux'** *Passage obligé* (1994), die sie buchstäblich ins Thema eintauchen lässt, sie zugleich zwingt durchs Licht hindurchzuschreiten, um sich die Ausstellung anzuschauen. Was als künstlerische Reflexion der Architekturstruktur einer Passage gedacht ist, mokiert sich hier im übertragenen Sinne auch über die vertraute museale Schwellenangst.

Eigentlicher Ausstellungsaftakt bildet das *Swiss Piece* (1987) des amerikanischen Künstlers **Dan Flavin**, der Mitte der 1960er Jahre seine ersten Arbeiten mit elektrischem Licht schuf und ab 1963 radikal auf jegliche andere Materialien zugunsten von Fluoreszenz-Leuchtröhren verzichtete. Mit den aus ihren industriellen Alltagsgebrauch herausgelösten Leuchtstoffröhren hatte Flavin, wie er selbst erklärte, ein „System“ gefunden, das keines weiteren Eingriffs bedurfte. Ohne zusätzliche In-Form-Bringung konnte er sie in ihrer allgemeinen Verfügbarkeit mit ihren genormten Dimensionen und Farben verwenden. Der Künstler ist einer der Hauptvertreter der sogenannten Minimal Art, welche nach Objektivität, Entpersönlichung und struktureller Klarheit strebte. Diese versuchten Künstler wie Flavin durch die Konzentration auf einfache geometrische Grundstrukturen in serieller Wiederholung und der Verwendung von industriell gefertigten Erzeugnissen zu erreichen. Die Arbeit *Swiss Piece* setzt sich aus drei roten und einer weissen Leuchtstoffröhre zusammen und nimmt damit proportional die Farben der Schweizer Flagge auf.

Als grösstmöglicher Kontrast zur Ästhetik der Minimal Art darf die Malerei des Impressionismus gelten: Die Impressionisten studierten die Wirkungen des Lichts und verliessen das Atelier um im Freien, „en plein air“, die flüchtige Atmosphäre des Lichts festzuhalten. In schneller, skizzenhafter Manier und mit spontanen Pinselstrichen wurden Eindrücke malerisch eingefangen und auf die Leinwand gebracht. Das Gemälde *Palazzo Contarini, Venedig* (1908) von **Claude Monet** gilt als Meisterwerk impressionistischer Lichtmalerei und macht die Abhängigkeit der sichtbaren Erscheinung von der wechselhaften Atmosphäre zum Thema. Der eng begrenzte und nicht gerade klassische Bildausschnitt zeigt Teile der Fassade des Palazzo Contarini mit dem Canale Grande im Vordergrund, wobei die Wasserfläche mehr als die Hälfte des Bildes einnimmt. Im sanft bewegten Wasser spiegelt sich die Architektur des Palazzo als flüchtiges Bild. Ein dichtes Gewebe nuancierter Farbübergänge in dominanter blauer Tonalität schafft einen vibrierenden Klang. Das Gemälde entstand während eines zweimonatigen Aufenthalts in der Lagunenstadt im Oktober und November 1908.

Silvie Defraouis in mehreren Ausstellungssälen deutlich über der Augenhöhe angebrachten Leuchtobjekte zeigen Reihen von Buchstaben, die frontal betrachtet zunächst keinen Sinn ergeben. Von der Seite her erschliessen sich einem jedoch die Worte: *UP*, *LUNA* und *ECHO* (alle 2009). Wie in ihren Textbildern auf Leinwand oder den übermalten Fotoarbeiten zielt die Künstlerin hier auf eine Verzögerung der Wahrnehmung ab. Als Pionierin der Videokunst arbeitet Defraoui mit Fotografien und Installationen. Wie in ihren Videoprojektionen überlagern sich in den hier präsentierten Arbeiten Licht und Träger zu einem vielschichtigen Ganzen.

Raum 2

Ohne Dunkelheit kein Licht... Der zweite Raum der Ausstellung wurde vollkommen verdunkelt. Getreu dem Motto „Es werde Licht“ beleuchten Lichtspots unscheinbare Stillleben auf dem Boden: eine Plastikblume – daneben steht in der Handschrift des Künstlers geschrieben „THE BAD NEWS: HE WAS DEAD. THE GOOD NEWS: THE FLOWER ON HIS GRAVE WILL LAST FOREVER“. *Good News, Bad News* des 1957 geborenen Künstlers **Nedko Solakov** wirkt auf den ersten Blick geheimnisvoll, erweist sich bei genauer Betrachtung und Lektüre indes als bissiger Kommentar zum menschlichen Dasein. In Zeichnungen, Texten, Videos, Fotografien, Installationen und Wandarbeiten hinterfragt der Künstler scheinbare kollektive Wahrheiten, die Bedingungen des Kunstsystems und des Kunstmarktes, reflektiert das Scheitern als Metapher menschlicher Existenz und entdeckt in den politischen Weltläufen die Paradoxie als herrschende Struktur. Der Zusammenbruch des kommunistischen Systems in Solakovs Heimatland Bulgarien Ende der 1980er Jahre zeigt sich dabei als prägende Erfahrung und dient ihm als Hilfsmittel im Umgang mit einer immer komplexer erscheinenden Wirklichkeit, die sich hier zwischen guten und schlechten Nachrichten aufspannt.

Raum 3

Der amerikanische Künstler **Keith Sonnier** gilt als einer der Pioniere der Lichtkunst der 1960er Jahre. Seine frühen Erkundungen unterschiedlichster Werkstoffe wie Textil, Latex oder Maschendraht und deren inhärenten Materialeigenschaften führten ihn zu den Licht- und Neonskulpturen, mit denen sein Schaffen international Anerkennung fand. Diese bestechen vor allem durch den geradezu verführerischen Reiz des farbigen Lichtes, dem bei Sonnier stets auch eine „erotische“ Qualität eigen ist. Mit *Neon Wrapping Lightbulbs* (1967), in dem eine rote Neonröhre sich grazil um zwei Glühlampen windet und die Lichtquellen gleichsam miteinander vereint, sowie *Untitled (aus der SEL-Serie)* (1979) und *30* (1993) sind zentrale Werke des Künstlers zu sehen. Die nach einem China-Aufenthalt des Künstlers entstandene SEL-Serie ist nach der SEL-Kalligraphie benannt, einer frühen Form von chinesischer Schrift, die in enger Verbindung mit der Vorstellung von Glück und Schicksal stand. Von Priestern als Orakelschrift verwendet, wohnt den Zeichen symbolische Bedeutungen inne. Die Neon-Arbeiten aus der SEL-Serie gehen auf Zeichnungen zurück, die der Künstler 1978 anfertigte. In diesem Zusammenhang hob er den Gegensatz von der Kunst zum mit den Printmedien sehr vereinfachten Schreibvorgang hervor: „Art still needs the viewer or participant to assist in its understanding and does not function unless it is culturally translated into your personal factual experience.“ Dass Sonnier das Prozesshafte in den Vordergrund stellt, wird auch an der Arbeit *In Between* (1968/69), die sich im permanenten Sammlungsraum des Obergeschosses befindet, deutlich. Zwei Glühbirnen blinken zu beiden Seiten einer Wandarbeit aus Latex und Glas wechselnd im Sekundenrhythmus und lassen das Werk buchstäblich permanent erscheinen.

Bill Bollinger, wie Sonnier ebenfalls einer der führenden Vertreter der sogenannten Postminimal Art, verwendete meist industriell gefertigte Werkstoffe. *Droplight* (1969) besteht lediglich aus einer Glühbirne, die an ein Stromkabel angehängt am Boden liegend leuchtet. Die flache und ausgeglichene Leuchtkraft der Birne vermeidet einen spezifischen Fokus – sie beleuchtet nichts anderes als sich selbst: eine Glühbirne und ein ihr Strom zuführendes Kabel. Die Lichtquelle wird als Äquivalent zur Steckdose in der Wand betrachtet. Der Titel *Droplight* stammte von einer Version derselben Arbeit, die von der Decke herunter hing. Bollingers Umgang mit einfachen Industriematerialien erweist sich als gleichermaßen radikal wie feinfühlig. Die herausragende Bedeutung des 1988 in New York verstorbenen Künstlers für die Prozesskunst der 1960er Jahre wurde erst in den vergangenen Jahren wieder neu bewertet.

Der englische Künstler **Jonathan Monk** bezieht sich in seinem Schaffen auf die entscheidenden künstlerischen Entdeckungen der Moderne bis zu den 1960er Jahren. So erstaunt es kaum, dass er sich für sein *Self Portrait* (2002) des Mediums Licht bedient. Während die Pioniere der Moderne wie Keith Sonnier in ihrem Schaffen die Qualitäten des Werkstoffes Licht erproben, überlagert Monk diese wesentlich formalen Recherchen mit einer inhaltlichen, in diesem Fall buchstäblich biographischen Dimension. Die kleine gelbe Neonröhre markiert einzig die Körpergrösse des Künstlers: 176,6 cm.

Vergleichbare Strategien verfolgte auch der kubanisch-amerikanische Künstler **Felix Gonzalez-Torres**. Seine Installation *Untitled (Go-Go Dancing Plattform)* von 1991 verweist zeichenhaft auf die New Yorker Schwulenszene. In unregelmässigen Abständen wird die Skulptur von einem Tänzer „bespielt“, der mit silbrigem Slip und Turnschuhen bekleidet über seinen Walkman Musik hört und inmitten der Ausstellungsbesucher allein für sich tanzt. In ihrer reduzierten Formensprache erinnert *Untitled (Go-Go Dancing Plattform)* zugleich an die Minimal Art, deren autonomer Charakter aber durch Verweise auf eine konkrete Lebenswirklichkeit aufgebrochen wird. Inszeniert wird die Plattform nämlich mit einer Vielzahl an Glühbirnen das Bild einer Tanzplattform generieren, selbst wenn sich darauf kein Tänzer bewegt.

Michel Verjux, der bis zum 26. Juli den Wasserturm der Lokremise bespielt, geht mit seinen Lichtinstallationen subtil auf die Architektur ein. Er arbeitet meist mit Theaterscheinwerfern, welche in anderen Kontexten bloss Mittel zum Zweck der Beleuchtung sind. Überhaupt ist Beleuchtung die Grundlage der Wahrnehmung und damit generell der Erkenntnis. Das gilt insbesondere für die bildende

Kunst. Während Scheinwerfer normalerweise etwas anderes ins rechte Licht rücken, stellt Verjux das Licht selbst aus und verweist gleichzeitig auf Besonderheiten des Raumes und der Architektur. Dabei macht er gewissermassen Unsichtbares sichtbar, indem er es beleuchtet und damit hervorhebt. Hier weist seine präzise auf die Fenster gerichtete Installation *Ouverture* (1994) auf die Fenster und damit auf das Tageslicht, welches seinerseits die sechs bedeutenden Gemälde von Corot bis Sisley beleuchtet bzw. als wesentliche Grundlage diente für die Malerei des Impressionismus.

Camille Corot kombinierte in seinen Wald- und Seelandschaften weiches Licht und verschwommene Umrisse zu eigentlichen Stimmungsbildern. Dazu zählt auch sein Spätwerk *See mit Fischer in seiner Barke* (1872), in dem die intensive Wahrnehmung von Licht, Luft und Farbe geradezu spürbar wird: Zum Thema wird das subjektive Naturerlebnis an sich, das einen intimen Charakter erhält. **Camille Pissarro**s *Landhaus in der Hermitage, Pontoise* (1873) zeigt ein unauffälliges Motiv, der Bildausschnitt umzäunt ein Haus zwischen Garten, Obstbäumen und Hügel und gibt einen hohen Horizont frei. Die Faszination liegt zweifelsfrei im Spiel zwischen Licht und Schatten, das sich in der Wiese, den vielfarbigen Bäumen und den Hügeln kundtut. Im gleichen Jahr entstand **Alfred Sisleys** *Le Jardin* (1873), das ebenfalls einen lauschigen Eindruck des ländlichen Lebens vermittelt. Die Sonne scheint direkt auf eine Blumen pflückende Frau, die dadurch in das atmosphärische Spiel des Lichts eingebunden ist. Die Bildsymmetrie wird von der prägnanten Gliederung in Licht- und Schattenzonen unterstützt. Mit dem sorgfältigen Augenmerk auf das Lichtverhältnis scheint Sisley einen flüchtigen Moment festhalten zu wollen, eine gewohnte Szenerie des alltäglichen Lebens, wie es in der klassischen Hierarchie der Malerei bis dato kaum Aufmerksamkeit erfahren hatte. Eine deutlich weniger sonnige Atmosphäre und wahrscheinlich auch eine entsprechend fortgeschrittene Tageszeit zeigt das Gemälde *Le Pont de Moret* (1888), das wesentlich geprägt ist durch das Spiel von Licht und Reflexen im Himmel und im Wasser. Die heitere Stimmung der Jahreszeit hält Sisley in *Frühling in Saint-Germain-en-Laye* (1876) fest. Die freien und scheinbar ungezwungenen Pinselstriche unterstreichen den Eindruck des Erwachens der Natur, die zarten Farben der Hügellandschaft werden durch das Dunkel von wenigen Schatten akzentuiert. Die vorhandene Licht- und Farb Stimmung hielt auch **Claude Monet** in *Antibes et les Alpes maritimes* (1888) besonders eindrücklich fest: Die horizontale Bildaufteilung wird von den Farbakzenten Blau, Violett und Weiss beherrscht, die durch den freien, aber in unterschiedlichen Strichen und Flecken ausgeführten Farbauftrag eine dynamische Wirkung erlangt. *Antibes et les Alpes maritimes* gehört zu einer Serie von Werken, in denen Monet dasselbe Motiv zu unterschiedlichen Tageszeiten und Wetterbedingungen festhielt und sich damit zugleich vom Motiv löste und den Möglichkeiten des Malerischen zuwandte.

Den umgekehrten Weg beschreitet die walisische Künstlerin **Bethan Huws** mit ihren Textarbeiten, indem sie von Begrifflichkeiten ausgeht, um damit gleichsam Bilder im Kopf des Betrachters zu erschaffen. Mit dem aus Neonröhren geformten Satz *At the base of the brain there is a fountain* (2007-2009) löst sie bei der Betrachtung nicht nur ein gleichermassen humorvolles wie philosophisches gedankliches Bild aus. Sie regt damit auch unmittelbar die Auseinandersetzung mit der eigentlichen Frage, was denn tatsächlich am Grund unseres Denkens liege, an. Huws ist fasziniert von Wortspielen und Ideogrammen und untersucht Sprache als Mittel der Verständigung sowie der Kunst. Mit ihrem Werk reflektiert sie die Grundlagen unseres Denkens wie der Kunst, die ihrer Überzeugung nach erst mit dem Nachvollziehen, mit dem Interpretieren entsteht. Der Begriff „fountain“ wiederum knüpft direkt an Marcel Duchamps *Fountain* (1917) an, ein Schlüsselwerk der modernen Kunst, mit dem der Künstler ein Pissoir zum Kunstwerk erhob, damit die Kunstform des Ready-Mades begründete und letztlich die Frage nach dem Status der Kunst radikal neu bestimmte.

Arbeiten des 2006 mit nur 41 Jahren verstorbenen US-amerikanischen Künstlers **Jason Rhoades** nehmen gerne ganze Industriehallen in Anspruch. Ausufernde Grösse, Aufmerksamkeit einfordernde Lichtinstallation mit teils provokanten Botschaften führen bis heute zu einer kontroversen Auseinandersetzung mit dem Werk des Künstlers. Dagegen zeigt sich die Installation *Light* (1997) scheinbar zurückhaltend: ein grüner Plastikimer mit weissem Deckel aus dem eine Leuchtstoffröhre steil herausragt, im Eimer versteckt ein Transformator, der für die Energiezufuhr sorgt. Das immaterielle

Medium Licht als feste Farbe, die in den Farbeimer fließt, (oder umgekehrt dem Eimer wie eine Fontaine entspringt) bestimmt im Kleinen die Palette künstlerischer Möglichkeiten, die sich der Künstler in der Folge erarbeitete, könnte jedoch im Sinne von Jason Rhoades durchaus auch als erotisches Monument interpretiert werden.

Alltägliche Werkstoffe bilden auch die Grundlage für die Arbeiten von **Matthew McCaslin**. Die Technik und die Infrastrukturen, die unsere Welt am Laufen halten und die wir für gewöhnlich nicht wahrnehmen, werden hier in ihrer ästhetischen Qualität sichtbar gemacht. Elektrokabel, Kabelschläuche und Leuchten sind elementarer Bestandteil seiner Installationen. Im Werk *Cyclone* (um 1991) wird diese mit der betont sichtbaren Anordnung der Elektrokabel über der Unterputzdeckenleuchte richtiggehend zum Kunstwerk erhoben. Zugleich wirkt das Werk bei längerer Betrachtung geradezu symbolisch aufgeladen, umso mehr als der Titel die Verbindung zu etwas so Mächtigem, potentiell Verheerendem wie einem Wirbelsturm suggeriert. McCaslins Installationen hängen immer an einer einzigen Stromzuleitung – wird der Stecker gezogen, wird die absolute Gebundenheit der modernen Welt an Energiequellen augenscheinlich.

Sylvie Fleury wurde bekannt durch ihre Inszenierungen des Glamours, des prunkvollen Lifestyles von Modezeitschriften und von Luxusartikeln. Wirken ihre Werke auf den ersten Blick wie eine positivistische Bestätigung der modernen Konsumgesellschaft und ihrer Wertmassstäbe, so trifft man bei näherer Betrachtung auf einen kritischen Kommentar zum schönen Schein. Fleury verbindet Duchamps Ready-made mit Warhols Glorifizierung der Warenwelt und hinterfragt letztere auf subtile Weise, indem sie die weitgehend wertneutralen Glorifizierungen des Pop-Künstlers um einen dezidiert feministischen Diskurs erweitert. In der eigens für die Ausstellung entstandenen Arbeit *Radiant* (2015) überlagern sich zwei grosse farbige, zu Kreisen gebogene Neonröhren, die ihre Botschaft des Ausstrahlens durch eine blitzartige Linie und durch elektrisches Licht im Zentrum wörtlich nochmals hervorheben: radiant.

Raum 4

Monica Bonvicini realisiert seit den 1990er Jahre beeindruckende Skulpturen. Mit formaler Präzision nähert sie sich fundamentalen Fragestellungen über brisante soziale und politische Themen und begegnet dem Betrachter ihrer Werke mit einer unmittelbaren Direktheit, die oft Unbehagen auslöst. Die Installation *NOT FOR YOU* (2006) steht exemplarisch für die Lust Bonvicinis am provokativen Inszenieren von Konfliktpotentialen. Während mit blinkenden Glühbirnen versehene Buchstaben wie ein attraktiver Werbeslogan in zunehmendem Rhythmus aufleuchten, weist der Inhalt den Betrachter gleichzeitig zurück und symbolisiert damit soziale Ausgrenzung. Gleichzeitig reflektiert die Künstlerin die Mechanismen des Kunstbetriebs, wenn sie andeutet, dass Kunst zwar öffentlich zugänglich, jedoch nicht für alle erwerbbar sei.

Auch **Alex Hanimann** befragt das So-Sein dieser Welt und versucht, der Wirklichkeit zugrunde liegende Ordnungen und Ideologien zu erfassen, entlarvt diese aber schliesslich als beschränkt und willkürlich. Das Spiel mit Zeichen, Codes und Chiffren bildet die Grundlage für das Schaffen des St.Galler Künstlers wie hier in *Social Codes (The Relation of Men)* von 2015. Der auf den ersten Blick einfache und sachliche, vielleicht mathematische Inhalt der Arbeit löst beim Betrachter einen Prozess des dauernden Interpretierens und Ordnen aus. Was bedeutet diese in hell leuchtendem Neon wiedergegebene Zahlenreihe? Ist es, wie der Titel sagt, ein sozialer Code, der menschliche Beziehungen beschreibt? Der Betrachter sucht vergeblich nach irgendeiner Logik – und damit hat der Künstler den Besucher bereits in seiner eigenen Bildlogik gefangen.

Licht stellt ein essentielles Medium im vielfältigen künstlerischen Schaffen von **John M Armleder** dar. Wie kaum ein anderer versteht er es, die Traditionen der Moderne aufzugreifen, ihren inzwischen längst abgegriffenen historischen Formenschatz neu zu sichten und in die Gegenwart zu übersetzen. So zum Beispiel auch beim Werk *Untitled (Neon couleurs)* von 1998, bei dem der Künstler mit fluoreszierenden Leuchtstoffröhren in unterschiedlichen Farben arbeitete. Dabei verweist er auf die klassischen Bildfindungen von Dan Flavin, überführt die Leuchtröhren indes nicht in eine systematische Ordnung und unterläuft damit die Regelhaftigkeit der Minimal Art. Insgesamt erzeugen die Leuchtstoffröhren ein buntes Licht, welches von den Wänden reflektiert wird – sich vor allem aber in der zweiten Arbeit des Künstlers tausendfach spiegelt. *Liberty Dome I* (1996) besteht aus 24 Halbkugeln, in denen sich die Umgebung und die Arbeit selbst mannigfach spiegeln. Im Alltagsgebrauch als „Überwachungsspiegel“ verwendet, schafft Armleders Installation einen wunderbaren inhaltlichen Bogen zum Anfang der Ausstellung mit Pipilotti Rists *TV-Lüster*.

Die Ausstellung *Es werde Licht* verlängert sich in den anschliessenden Ostraum, in dem eine kleine Kabinettpräsentation mit Werken aus der Stiftung Charlotte und Simon Frick gezeigt wird. Den Ausgang markiert eine weitere *Passage obligé* (1994) von Michel Verjux sowie eine jüngere Arbeit von Keith Sonnier, *Papa Joe* (1994).

Ein spielerischer Umgang deutet sich bereits im Künstlernamen des Kollektivs **FAMED** (gegründet 2003 in Leipzig) an: eine linguistisch inkorrekte Wortschöpfung im Englischen, die den Begriff Ruhm ins Passivum setzt und in seiner Bedeutung irritiert. Mit Zitaten und Verweisen behandeln die drei jungen Künstler die kunsthistorische Vorgeschichte, insbesondere die revolutionären Gesten der Moderne mit Ironie und wenden sie ins Absurde. Ihr keckes Konzept stellt den Wirklichkeits- und Bedeutungsanspruch der Kunst bloss, indem es deren Warencharakter hervorhebt. Das Werk *Untitled* (2010) lebt von der Absurdität seiner Platzierung. Die Glühbirne als Lichtspender hat an dieser Stelle keine Funktion, da sie nichts beleuchtet ausser sich selbst. Zudem ist ihre Funktionslosigkeit masslos übertrieben, indem das Kabel den langen Weg über die Decke macht, nur um am Schluss einfach daneben am Boden zu liegen.

Der St.Galler Künstler **Urs Burger** setzt sich seit 1997 intensiv mit dem Thema Neon auseinander und lotet die Möglichkeiten des Materials aus. *Ohne Titel* (2013) wirkt wie ein farbenfroher Teppich, der auf dem weissen Ausstellungsboden ausgebreitet wurde und dank unzähliger Neonröhren eine enorme Strahlkraft entwickelt. Die Farben der gebogenen Neonröhren, die an rätselhafte Zahlen, Buchstaben oder andere Zeichen gemahnen, werden von den weissen Wänden und dem Boden kräftig reflektiert und lassen den Nichtort unter einer Treppe geradezu lebendig erscheinen. Nicht am Boden, sondern hoch an der Wand, hängt die zweite Arbeit Burgers. Sie wirkt wie ein Eingriff in die Architektur und trägt den Titel *Up & Down* (2015), ein Begriff aus dem Segelsport. Das variantenreiche Spiel des Künstlers mit den Qualitäten des Werkstoffs, mit Farbe, Form und Proportion, zeigt sich hier besonders eindrucksvoll – zugleich rückt Burgers Lichtinstallation die Meisterwerke von Schweizer Kunstschaaffenden ins perfekte Licht.