

Ein Schnitt mit dem heissen Draht durch die isotrope Masse des Styropors, es entstehen gerade Kanten. Der Schnitt verläuft in die dritte Dimension mit dem Anschlag orthogonal, oder nimmt durch die freie Bewegung in der Hand hyperbolische Kurven an. Die Restabschnitte, gesammelt und wieder zusammengeklebt, bilden eine exakte Negativform des Objekts und werden somit zur Gussform des Gips. Das Objekt entsteht durch Subtraktion, durch das Zerschneiden des Styroporblocks. Als nächstes werden die Entnahmen, welche das Negativ bilden, weiter bearbeitet und wieder an das Objekt geklebt. Es ist ein hin und her, ein nicht-linearer Prozess der Entnahme und Zusammensetzung, der Destruktion und Kreation, man könnte es als eine Parallelität der Skulptur und der Plastik verstehen. So werden Teile herausgeschält und dann wieder eingekleidet. Das Vokabular zielt dabei, zusammen mit der Erscheinung der Gipsgüsse, in Richtung der Anatomie und der Prozess der Zusammensetzung kommt als plastisch-chirurgischer Eingriff zum Vorschein. Dabei treten am Ende die Gipsobjekte auf dem grossen Tisch als entflozene Körperteile auf und der Styropor bleibt, obwohl formgebend für die gesamte Ausstellung, nur noch in deren leicht porösen Oberflächenstruktur sichtbar.

An der Wand hängen Zeichnungen, Tusche auf Japanpapier, welche wie Nebel aus der Dunkelheit hervortreten. Tusche wurde auf das Papier gesprüht, wahrscheinlich ohne Intension, vielmehr eine Annäherung an Ausdrücke, die sich in den aus Gips gegossenen Körperteilen wieder finden lassen. Die Rückstände der Tusche im Gips deuten auf diesen Ursprung hin. Beim Betrachten dieser Zeichnungen, drängt sich mir die Plinius-Theorie auf, da laut dieser die Malerei aus der Dunkelheit entstand und über Kerzenlicht, Schatten und Liebe ihre Motive fand. Die Arbeit entzieht sich dieser Betrachtung jedoch unmittelbar wieder und kreierte eine Distanziertheit durch die Verschiebung von der klassischen Malerei hin zum Sprühen der Tusche aus einem Putzspray.

Die weissen Wände werden dunkelgrau. Der Betrachtungsmoment scheint sich zeitlich auszudehnen, da sich meine Augen noch immer an die Dunkelheit gewöhnen. Eine Kamera, rotierend um die Maillard-Säule, überwacht den dunklen Raum. Wenn diese Kamera aus ihrer zentralistischen Perspektive sich auf eine der Zeichnungen richtet und innehält, wird das Bild verbrannt. Es wird durch die Flammen beleuchtet und kurz sichtbar, gleichzeitig wird es in ein digitales Format transformiert. Zeichnung und Linse verbinden Kreation und Destruktion.

Der grosse Tisch, inmitten des Raumes, stand bis vor kurzem im hinteren Teil einer Gärtnerei, hinter den Gewächshäusern in Leutschenbach. Dort soll er über Jahre gewartet haben und nun glänzt er als grosse Bühne für Brust und Herz, lügende Finger und Marmor>Obsidian.

Neben den Gipsfiguren steht ein zylinderförmiger Stein mit Verlauf von Schwarz nach Weiss. Die graduelle Mischung von Marmorpulver zu Obsidianpulver stellt den Versuch der eigenhändigen Versteinerung im Labor der experimentellen Petrologie dar. Daneben liegt ein ähnlicher Stein, welcher im Unterschied jedoch nicht aus Steinmasse, sondern aus Plastik zusammengesetzt ist. Ein 3D Druck, resultierend aus einem Vor- und Rückwärtsprozess vom Aushöhlen eines Lochs. Es entsteht ein Simulakrum des Lochs, ein Positiv des Hohlraums, gleichzeitig ein digitaler wie analoger Prozess, ein Kampf zwischen Addition und Subtraktion. Hier ist der Verlauf vom Hellen ins Dunkle nicht mehr tatsächliches Sedimentgestein, sondern wörtlich der Verlauf vom Licht in die Tiefe des gefilmten Lochs. Gegenüber davon wieder ein Objekt, das unbestimmt zwischen Versteinerung und Skulptur schwankt, ein 3D gedrucktes Holzscheit, das die digitale Information eines Videos enthält. Das Video zeigt, wenn auch still und versteinert, den Verbrennungsakt des Holzscheits.

Text: Clara Louise Richard