

Jakob Ferdinand Rieder und Sebastian Haas

20. November bis 11. Dezember 2022

Vernissagerede von Adrian Dürrwang, Kunsthistoriker

Die ungegenständliche Malerei hat immer schon den Hang gehabt, ihren Bildträger in den Raum zu überschreiten. In ihrer Historie haben Kunstschaffende die Leinwand schon zerschnitten, zu einem Objekt geformt oder als Teil einer ganzen Rauminstallation verstanden. Die für die Doppelausstellung in der Galerie Rössli eingeladenen Kunstschaffenden Jakob Ferdinand Rieder (*1987, lebt in Basel und Solothurn) sowie Sebastian Haas (*1992, lebt und arbeitet in Bern) stellen sich ebenfalls Fragen um Malerei und Raum – wenngleich ihre Strategien auf den ersten Blick weniger offensichtlich sind.

Betritt man die Galerieräumlichkeiten, mögen erstmal die Unterschiede bei den Grössen der Arbeiten, bei Farben und Materialitäten bei der Betrachtung überwiegen! Bei Rieder sind es linkerhand zwei farbige grossformatige Leinwände, die den Raum fast dominieren. Von Haas findet sich rechterhand eine brusthohe stelenartige, gewellte Glasarbeit, welche an die Wand lehnt. Sie ist in Hinterglasmalerei in Weiss- und Schwarztönen erstellt. An der Stirnseite hängt zudem ein fast schwarzes, kleines Hinterglasbild, dessen Rahmen auf der rechten Seite einen auffälligen Knick gegen innen aufweist. Betrachtet man die Arbeiten genauer, entdeckt das Auge erste formale Bezüge: blasen- oder tropfenartige Strukturen wie auch Gitterstrukturen. Diese von Haas gezielt genutzte Rasterung dient bei ihm dazu, den Betrachtenden eine Orientierung zu geben, aber auch bei Rieder finden sich solche, etwas verzogenen, Raumelemente sowohl auf den Leinwänden wie dem Papier. Sie sind ebenfalls ein Mittel der Orientierung und Gliederung – er erschafft seine Leinwände aber freier, gleich mehrere parallel im Prozess, während Haas seine feinen Nuancen sehr gezielt setzt.

Beide Kunstschaffenden, Riederer wie Haas, arbeiten seit Jahren an der Ausdifferenzierung ihrer Praxis von der Malerei ausgehend. Sie können sich beide auf Konzepte wie die Einzigartigkeit, Echtheit und Einmaligkeit des Kunstwerks als Grundlage verständigen, eine «Aura» in Anlehnung an Benjamin – Mittel der Reproduktion interessieren sie weniger.

Dabei wählt Haas mit Glas ein Material, das paradoxerweise einen Bildträger in der Regel schützt, aber aufgrund der Transparenz nicht als Material wahrgenommen wird. Indem er

solches als Bildträger nutzt, kann er mit dessen Eigenschaften, der Durchsichtigkeit, den Spiegelungen, sowie der Opazität, sprich Undurchlässigkeit bei den bemalten Flächen, spielen. Dass der Betrachtende sich durch die Spiegelung seiner selbst im Bild erkennt und sich so im doppelten Sinne «reflektiert» ist für Sebastian Haas, dessen Werke zugleich immer eine subtile Schulung der Wahrnehmung darstellen, sehr wichtig. Die seriellen Arbeiten im dritten Raum gewinnen in ihrer Ähnlichkeit mit Filmstreifen, obwohl komplett ungegenständlich, gar eine erzählerische Qualität. Ausserdem stellt Haas seine Werke physisch in den Raum und experimentiert mit Rahmungen. Bei den beiden Werken im Eingangsbereich etwa, indem sich beim schwarzen, kleinen Exemplar der Rahmen verformt und eine Dynamik auslöst. Bei der gewellten Stele ist es eine Umkehrung: Ein rechteckiger nichtbemalter Bereich rundherum rahmt die Malerei auf der hohen Glasform, während eine weisse Linie am Boden die Bildfläche erdet.

Ist es bei Haas der physische Raum, spielt Rieder mit den Möglichkeiten des virtuellen. Zwar funktionieren alle Arbeiten auch so, doch mag der Künstler die Möglichkeiten, die ihm die virtuelle Welt bietet. So kann man vor den Grossformaten im ersten Raum, die ungerahmt und durch die Doppelung, schon über die Bildfläche hinausweisen, eine App nutzen, welche die Motive virtuell in die dritte Dimension erweitert. Dies geht so weit, dass Rieder, ähnlich wie Haas es durch die Spiegelung gelingt, die Position der Betrachtenden in Frage stellt. So ist man, blickt man mit dem Smartphone auf die Bild, sich seines optimalen Standortes plötzlich nicht mehr sicher. Die Aquarelle im zweiten Raum, schachbrettartig präsentiert, werden von Rieder zusätzlich ganz in die dritte Dimension auf einem Screen überführt. Rieder nimmt mit einer Fototechnik Alltagselemente wie eine Regenrinne auf, die er als 3D Objekt in den Computer überführt. Darauf legt er dann virtuell Aufnahmen seiner Blätter. Diese werden dabei über dem Objekt «verformt» und nehmen dessen Oberfläche auf. Doch macht der Künstler für die finale Präsentation das aufgenommene Objekt dann wieder «unsichtbar». Wir sehen nur die Zeichnung auf dem Schirm, welche die Einbuchtungen und Spuren von dessen Oberfläche trägt, und können diese – im Gegensatz zur Wand – von vorne und hinten sowie allen Seiten betrachten.

So unterschiedlich die Ansätze, es sind doch gleiche Grundkonstanten, welche die beiden Künstler bearbeiten. Sie müssen dabei nicht die radikale Geste suchen, Rieder spricht scherzhaft bei sich von einer «informativen Malerei» – natürlich in Abwandlung der «informellen Malerei» – und meint damit, dass sich beide der Malereigeschichte sehr bewusst sind! Aber sie hätten heute, vielleicht anders als gewisse Maler beispielsweise in den 80ern, wieder die Freiheit, Fragen subtiler auszuformulieren. Dies und der Umstand, dass sich beide vom ersten Moment an verstanden hatten, führt dazu, dass hier im Rössli auch auf kleinem Raum ein produktiver Dialog gelingt.