

Kunstmuseum Bern

Elsbeth Böniger Christian Indermühle

wenn die Sehnsucht mit der Oberfläche

5. Juli – 10. September 2006

Christian Indermühle, bekannt als Fotograf zerfallender ehemaliger Nobelhotels, noch im Betrieb stehender, aber menschenleerer Hotel-Speisesäle und kurz vor dem Fertigbau oder Abbruch stehender Fabrikgebäude, hat sich seit ein paar Jahren vermehrt der Landschaftsdarstellung zugewandt. Diese urtümlichen Landschaften wie etwa das schottische Hochgebirge, der Urwald in Burma oder die malerischen Felsformationen von Guilin in China weisen kaum Spuren menschlicher Präsenz auf und scheinen in zeitloser Monumentalität zu verharren.

Elsbeth Böniger setzt Industrieprodukte wie Aluplatten, Wabenkartons, Warenpalette, Surfbretter usw. als Bildträger ein und überzieht sie mit Materialien und Farben (Autolack, Asphalt, Silikon, Rostschutzfarbe usw.), die ebenfalls dem industriellen Kontext entstammen. Damit vereint sie Malerei und Plastik, Kunst und Alltag.

Was Böniger und Indermühle verbindet, ist die Faszination für Oberflächenstrukturen, für die Kruste, das Resultat von Stratifikationsprozessen, bei Indermühle für gefundene Situationen in der Natur, bei Böniger für experimentell entstandene Artefakte. Die gemeinsame Ausstellung von Böniger und Indermühle kann auch als Fortsetzung einer Ausstellungsreihe verstanden werden, nämlich der berühmten und erfolgreichen Paarausstellungen im Kunstmuseum Bern „Künstlerpaare – Künstlerfreunde“, zu denen gehören: *Camille Claudel – Auguste Rodin* (1985), *Lee Krasner – Jackson Pollock* (1989), *Sonia und Robert Delaunay* (1991), *Margrit und Walter Linck* (1994) sowie *Josef und Anni Albers* (1998).

Auszug aus dem Text von Matthias Frehner aus dem Katalog zu Elsbeth Böniger:

„LIEBE FARBE, MALE MIR...“ ODER EIN FEST AUF DEM MOND - NEUE ARBEITEN VON ELSBETH BÖNIGER

Die Künstlerin Elsbeth Böniger kauft Farben nicht in Tuben. Auch der Aquarellkasten ist keine Option für sie. Sie verbraucht Farbmaterialien aus Dosen in Mengen wie ein Flachmaler mit Spezialaufgaben im Neubaubereich: Betonfarben, Schmiedeeisenfarben, Rostschutzgrundierungen, Bodenfarben, Asphaltlacke, Hochtemperaturfarben, Dichtungsmasse und Terpentin. Farben und Bildträger kauft sie im Baumarkt. Sie malt nicht, sondern setzt Farbe so ein, dass diese das Bild selber malen kann. Verglichen mit traditioneller Malerei delegiert Elsbeth Böniger die Realisierung ihrer Bildidee. Ihre neuesten grossen Bilder entstehen in einer ehemaligen Sauerkrautfabrik. Das ist insofern kein Zufall, als Gärungsprozesse sowohl bei der ehemaligen wie auch bei der aktuellen Nutzung der Räume von zentraler Bedeutung sind.

[...]

Da Elsbeth Bönigers Bilder vollkommen waagrecht auf dem Boden liegen, bis die Farbe trocken ist, befördert die Schwerkraft gleichmässige Fliessprozesse in alle Richtungen, während die Farbe auf den Schüttnbildern von Sigmar Polke oder John Armleder auf den hochkant gestellten Bildern immer vertikal nach unten rinnt. Ihr Vorgehen liegt auf der Linie von Jackson Pollocks „Drippings“ und Andy Warhols „Oxidations Paintings“. Nur dass sie weder Farbe aus aufgehängten pendelnden Büchsen tropfen lässt, noch auf präparierte Metallplatten pisst, sondern als Alchemistin Transformationsvorgänge in Gang setzt. Das Bild entwickelt sich, es wächst, trocknet, kristallisiert ganz ohne ihr Zutun. Der Stillstand physikalischer und chemischer Reaktionen bestimmt den Endzustand. Insofern unterscheiden sich diese Bilder nicht von anderen Naturphänomenen. Elsbeth Böniger malt nicht, sie inszeniert in ihren jüngsten Bildern Naturprozesse von grenzenloser Vielfalt. [...]

Eine weitere Polarität dieser Bilder ist ihre zeitliche Dimension. Der Stillstand der abgeschlossenen Fliess- und Trocknungsvorgänge setzt einen definitiven Schlussstrich. Dieser Zustand von Unveränderlichkeit ist zeitlos wie der Tod, während die Oberflächen je nach Lichteinfall immer neue lebendige Phänomene hervorbringen. Zeitlosigkeit versus permanente Verwandlung stehen sich in diesen Bildern gegenüber – es ist als sei auf dem Mond ein lärmend-fröhliches Karnevalstreiben im Gang. Stillstand und Veränderung sind für Elsbeth Böniger keine Gegensätze, sondern Pole, die sich gegenseitig bedingen. In einer Präsentation ihrer Werke baut sich zwischen den polaren Bildlösungen Spannung auf, und es kommt zum Kräftetransfer. Diese Verlebendigungsvorgänge visualisiert in ihren Rauminstallationen die Form des Surfbretts. Elsbeth Böniger geht von realen, im Handel erhältlichen Surfbrettern aus, so wie ihre Materialien immer ganz der urbanen Lebenswirklichkeit der Künstlerin entnommen sind. Das Surfbrett wird mit spiegelnden oder opaken Industriefarben gestrichen, wobei seine ursprüngliche Funktion vollkommen getilgt wird. Es ist, wie wenn man ein Auto ganz mit Blattgold überzöge oder eine mittelalterliche Holzskulptur mit einer Spritzpistole mit Autolack beschichtete: Das Surfbrett wird zum virtuellen Fahrzeug, mit dem uns die Künstlerin über den Acheron gleiten oder im Flug durch die Wolken ziehen lässt.

Auszug aus dem Text von Matthias Frehner aus dem Katalog zu Christian Indermühle:

DIE ERDE IST EINE KOCHENDE KUGEL – NEUE FOTOGRAFIEEN VON CHRISTIAN INDERMÜHLE

Realisierung: Christian Indermühle gebraucht eine Grossbildkamera. Die Aufnahmen werden nicht überarbeitet oder durch Ausschnitte manipuliert. Seine Bilder sind Spiegelungen, sie zeigen objektive Tatsachen. Und doch wirkt die in ihnen erscheinende, uns durch die Bildmedien geläufige Wirklichkeit „fremd“. Indermühle verfügt über ein sensitives Gespür für den richtigen Standpunkt und den entscheidenden Augenblick, indem das Bild der Wirklichkeit mehr preis gibt als das, was wir von ihr zu sehen gewohnt sind. Seine Kameraeinstellung macht den Augenblick sichtbar, in dem der Sekundenzeiger springt und dabei das Zuvor und das Danach in die Gegenwart eindringen lässt.

[...]

Wälder: Indermühles Waldbilder zeigen keine unversehrte Natur wie die Aufnahmen aus dem Dschungel von Thomas Ruff oder Balthasar Burkhard. Sie sind wie die Behausungsbilder, Statements zur globalisierten Welt, die überall auf dem Planeten gleichmacherische Prozesse in Gang setzt und dabei neue Ungleichgewichte verursacht. Die Kautschukbäume in Burma stehen in Reih und Glied. Der Boden ist von Unkraut frei. Zwischen den Stämmen entsteht eine gleichmässige Bodenrasterung, sogar die Schatten am Boden verlaufen in geordneten Bahnen. Diese Regelmässigkeit hat Indermühle mit seiner Kameraeinstellung herauspräpariert. In diesem „gebauten“ Wald gibt es kein Geheimnis. Dass die Natur die ihr auferlegten Zwänge wie eine Zwangsjacke sprengen und zerstören kann, machen die Bilder verdorrter und abgesengter Bambuswälder deutlich. Die Natur wird zur Ruine, Chaos macht sich breit, aber auch Raum für eine neue vitale Lebensentfaltung wie sie Indermühle in Burma und Shanghai in öffentlichen Parks eingefangen hat: Seine mit dem Zoom hergestellten Aufnahmen sind Tauchbilder. Als Betrachter ist man mittendrin im Seerosenteich und in den buschigen Kronen des Bambuswaldes. Es gibt keinen Halt, keine Brücke wie in Claude Monets Garten, die uns von der Natur trennt und Reflexionsabstand verschafft. Man ist in der Natur aufgehoben, ihr aber zugleich ausgeliefert.

Werkgespräche mit Elsbeth Böniger und Christian Indermühle

Dienstag, 15. August 2006, 18h

Dienstag, 5. September 2006, 18h

www.kunstmuseumbern.ch

Die Werke in der Ausstellung sind verkäuflich. Die Preisliste liegt an der Kasse auf.