

Momente temporären Versagens

Daniela Hardmeier, in „Drop Out“, Modo Verlag, Freiburg 2013, erschienen zur Ausstellung DROP OUT, Kunst(Zeug)Haus, Rapperswil 2013

Ungewohnt, fast an der Kante der langen Ausstellungswand platziert, ragt ein frei hängendes Objekt quer aus der Fläche hervor. Licht sticht ins Auge. Leuchtstoffröhren, Kabel, Holzplatten werden sichtbar, sie bilden einen Raum, der weit mehr über das austretende Licht, denn über die physische Begrenzung durch die Platten definiert wird. Wand Scan 2 (2013, S. 36) bezeichnet Ilona Ruegg diese Arbeit und man stellt sich unvermittelt vor, was denn genau an dieser leeren Wand abgetastet wird. Licht ist ein starker Reiz, der den Blick anzieht und so führt der visuelle Weg weiter und bleibt an den Lampen der Arbeit Conference (2012, S. 14) haften. Auch hier wieder Holzelemente, bei näherer Betrachtung als Tischplatten erkennbar, die in einem prekären Gleichgewicht gehalten werden durch Beine, von denen nicht restlos klar ist, was stützt und was trägt. Einem Dach gleich liegen zwei Reihen von Lampen obenauf und vermitteln so etwas wie Ruhe.

Licht spielt in allen Arbeiten von Ilona Ruegg eine gewichtige Rolle. Es ist dies nicht nur das reale, austretende Licht einer Lampe, sondern vielmehr das Licht, das sich an farbigen Gläsern und metallenen Oberflächen spiegelt und bricht; oder das Licht, das in Rueggs Fotografien (S. 27, 39, 51, 57) eine eigentümliche Stimmung erzeugt, die mit kaum einer tageszeitlichen Erfahrung in Übereinstimmung gebracht werden kann. Licht ist ein wesentliches Element, um die Ausdehnung und die Beschaffenheit eines Objektes zu erfassen. Gleichzeitig täuscht es jedoch auch und führt in die Irre, es stört und kann über die Reflexion und Intensität bis zur Auslöschung dessen führen, was es vermeintlich erhellt. Die Lampen der Arbeit Conference verströmen ein kaltes, beinahe gleißendes Licht. Die Helligkeit wird über die Spiegelungen in den Tischbeinen und der Platte noch verstärkt. Der eine Teil des Binnenraumes erfährt über die nach unten gerichtete Lampenreihe eine Überbelichtung, die die Härte der massiven Tischplatten akzentuiert und dem Stoßen der beiden Beine etwas Gewalttätiges verleiht. Demgegenüber findet durch die nach oben gerichtete Lichtreihe eine Ausstrahlung in den Umraum statt, die das Werk auf seine Umgebung hin öffnet. Das Objekt Eclipse (2013, S. 8 – 9) verhandelt den Bezug von Licht und Dunkelheit in noch unmittelbarer Art. In der Form gemahnt es an eine überdimensionierte Glühbirne, die dunkle Materialität steht hierzu aber im Widerspruch, ebenso wie die angeschnittene Rundung und die Anbindung an ein Fenster. Diese «Glühbirne» erhellt nichts im eigentlichen Sinn, ebenso wenig wie an den aufgestellten Tischen von Conference noch eine Konferenz stattfindet.

Ilona Ruegg befasst sich in ihrer künstlerischen Arbeit mit Konstellationen und Zusammenfügungen von Teilen und Objekten, die trotz ihrer Fremdheit sehr wohl mit unserem Alltag in Verbindung stehen. Es sind Elemente, die wir aus einem funktionalen Zusammenhang kennen und die wir benennen können: Tisch, Türrange, Leuchtstoffröhre, Fenster. Die meisten dieser Objekte und Elemente nutzen wir ohne weitere Hinterfragung im Alltag, treffen sie nun aber losgelöst von ihrer Funktion und verschoben von ihrem angestammten Platz. Funktion und soziokultureller Raum werden so zu zentralen Anliegen der Befragung. Mit Funktion wird die Aufgabe bezeichnet, die ein Objekt zu erfüllen hat. Neben Parametern wie Form, Material oder Struktur ist sie ein wesentliches Charakteristikum von Dingen. Jedes Objekt kann dabei verschiedene Funktionen erfüllen.¹ Dient ein Stuhl als Abstellfläche für eine Kaffeetasse, so wird er nicht seiner eigentlichen Aufgabe gemäß verwendet. Es handelt sich hierbei um einen ursprünglich nicht beabsichtigten Zweck. Die Verwendung für einen anderen Zweck² entsteht meist aus dem Interesse heraus, ein Problem zu lösen.

In diesem Sinne verwendet auch Ilona Ruegg ihre Objektteile für eine Problemlösung. Ihre Intention bezieht sich dabei jedoch nicht auf die Lösung eines praktischen Problems aus dem Alltag. Vielmehr generiert sie mit ihren Arbeiten, die eigentlich Versuchsanordnungen sind, neue Fragen: nach der Funktion oder Wirkung von Produktionsabläufen; danach, was die Überführung der Objekte in den Kunstkontext auslöst; oder auch nach der Zeitlichkeit dieser Prozesse.³

¹ Eine solche Klassifizierung hat Peter Achinstein vorgenommen: Konstruktionsfunktionen beschreiben Funktionen, für die etwas eigens erschaffen wurde. Gebrauchsfunktionen beschreiben Funktionen, die jemand (aktiv) in Anspruch nimmt. Dienstfunktionen beschreiben allgemein Funktionen, die tatsächlich ausgeführt werden. Siehe Peter Achinstein, Function Statements, in: Philosophy of Science 44 (3), S. 341–367, New York 1977. Eine kurze Zusammenfassung findet sich unter [http://de.wikipedia.org/wiki/Funktion_\(Objekt\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Funktion_(Objekt)) (8.3.2013).

² Vgl. hierzu Uta Brandes, Miriam Steffen, Sonja Stich, Alltäglich und medial: NID – Nicht intentionales Design, in: UmOrdnungen der Dinge, Königstein / Taunus 2000, S. 115 ff.

³ Vgl. hierzu auch den Textbeitrag von Vanessa Joan Müller.

Das Objekt Quinten Triple (2012, S. 35) besteht aus drei Türzargen, die sich überlappen und einander zuwenden. Entgegen ihrer ursprünglichen Funktion markieren sie keinen Durchgang mehr. Ein Eintreten ist nicht vorgesehen, ein Durchschreiten nicht möglich. Durch ihre Stellung zueinander und über das Fehlen der eigentlichen Wände werden zudem die Begriffe «innen» und «außen» obsolet. Am Boden auf der Höhe zweier zusammenstoßender Zargen hat Ilona Ruegg Passstücke aus poliertem Aluminium eingefügt. Wir geraten ins Schlingern, denn unsere bekannten und erprobten Strategien, wie mit dem Objekt Türzarge umzugehen ist, versagen. Die (intendierte) Funktion lässt uns den Gegenstand jedoch benennen, womit wir uns bereits gedanklich mit ihm befassen. Halten wir nun das Straucheln ob der ungewohnten Konstellation aus, so öffnet sich unser Denken auf neue Möglichkeiten hin. Über die Selbstverständlichkeit und das Bekannte hinaus eröffnen sich assoziative Metaphern. Durch das Ausblenden des Bekannten wird das Objekt nicht nur befreit von seiner Funktionalität, sondern auch von den gängigen Hierarchien. Die Konfrontation wird unmittelbar und damit gewinnt das Objekt Türzarge eine sinnliche und emotionale Qualität, die bisher hinter seinem Gebrauchswert verborgen blieb. Fragen drängen sich auf: Welche Bedeutung hat die nur lose Verbindung durch Klettbänder? Wie erfahren wir die fragile Konstellation der an sich massiven Teile? Welche Bedeutung kommt den polierten Aluminiumelementen zu? Die passgenau eingefügten Bodenwinkel arretieren zum einen die von Ilona Ruegg gesetzte Zusammenfügung. Zum anderen sind sie potenzielle «Andockstellen» für weitere Türzargen und verweisen so auf die Möglichkeit, die geschaffene Konstellation modular zu erweitern und daraus ein System zu machen. Über ihre Materialität weisen sie zudem einen klaren Mehrwert auf. Es existieren sechs solcher Platten, eine verbaut in Quinten Triple, die anderen stehen bereit für einen Einsatz. Sie tragen alle die Inschrift «and Routes © QuintenTriple», womit auf jene Arbeit als produktives System verwiesen wird.

Auf die Frage nach der Funktion – der ursprünglichen, jetzigen und zukünftigen – bezieht sich auch der Titel der Ausstellung. Drop Out meint ein Aussetzen, nicht mehr Teilhaben an etwas oder auch ein vorzeitiges Aufhören. Im technischen Sinn bezeichnet der Begriff zudem ein temporäres Versagen einer bestimmten Funktion. Die Wahl des Titels bezieht sich dabei stark auf das «Vorübergehende». Dieser Begriff bezeichnet einen speziellen zeitlichen Ort des Dazwischen. Er ermöglicht etwas, das nicht vorgesehen war. Er bricht Strukturen auf und führt zu einer Befreiung und Öffnung, wie sie in allen Werken von Ilona Ruegg angelegt ist. In den neuen Konstellationen sind unterschiedlichste (funktionale oder prozesshafte) Operationen angelegt. Letztlich geht es auch um eine ungemein sinnliche Erfahrung im Denkprozess. Das Instabile oder eben nicht fest Gefügte birgt zwar Risiken und Gefahren in sich, gibt aber auch Raum für Neues, das entstehen kann. Unser Nachdenken darüber, was ein Objekt und was eine Funktion ist, erweitert sich durch den veränderten Raum, in dem sie nun stehen (ein Museum) und durch die zeitliche Unterbrechung, der sie unterliegen. Theoretisch können die Teile sich wieder aus diesem neuen Gefüge lösen und in ihren ursprünglichen Zusammenhang zurückkehren.

Ilona Ruegg befragt mit ihren Objekten ebenso die Zeitlichkeit von Kunst. Die Unvergänglichkeit von Kunst ist sicher längst widerlegt⁴ und doch haftet dem Kunstwerk per se ein Ewigkeitsanspruch an, der auch eine große Sehnsucht des Menschen beinhaltet. Die Arbeit Ohne Titel (2012, S. 13) verdeutlicht dies exemplarisch. Ein einfaches Kiefernholzfenster wurde aufwendig mit Pianolack überzogen, wodurch die Künstlerin ein Objekt mit erhöhter Wertigkeit geschaffen hat. Das Verfahren ist teuer, das Objekt erinnert an einen kostbaren Flügel, die glänzende Oberfläche und die tiefe Schwärze üben eine ungemaine Anziehung aus. Das banale Fenster ist zu einem edlen Objekt geworden, transferiert in den Kontext der Kunst, wo es nicht mehr nur einen Zweck erfüllt, sondern für sich selbst steht. Jeder Gebrauchsgegenstand in den Werken Ilona Rueggs erscheint in einer Art zeitlicher Unterbrechung. «Die Objekte [gewinnen] neues Leben, nicht als Illusion, sondern in einer zeitweiligen Aufhebung, aus der sich eine Form von Sinnlichkeit entwickelt, nicht zu trennen von ihrer tatsächlichen Funktion. Die Objekte vermitteln, zusätzlich zu ihrer eigentlichen Bestimmung, eine Art geborgte Realität.»⁵ Der Sinn der Werke von Ilona Ruegg erschließt sich wesentlich in diesem «Dazwischen». Gerade weil die Verschiebung keine endgültige sein muss, eröffnen sich in den Konstellationen multiple Bedeutungsebenen und vielschichtige sinnliche Erfahrungen.

Daniela Hardmeier war Kuratorin In (Kunst)(Zeug)Huas, Rapperswil zur Zeit der Ausstellung. Gegenwärtig ist sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Kunsthaus Zürich tätig.

⁴ Seit den 1950er Jahren finden Materialien Verwendung, die explizit keine Ewigkeit anstreben. Als Beispiel sei hier Dieter Roth und seine Verwendung

von Esswaren genannt. Vgl. hierzu Monika Wagner, Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne, München 2002.

⁵ Mika Hannula, Sensually yours, in: Ilona Ruegg. Luft Haus / Zeitbau 4, 2006, S. 14