

Verena Thürkauf PER SE

Verena Thürkauf

PER SE



DA – ALLES DA.

INHALT

5	Vorwort Katja Herlach
6	Ausstellung Kunstmuseum Olten
22	Interview Manuela Casagrande
36	Stumme Erzähler Benjamin Adler
42	Der Rand des Unsagbaren Liliane Bernstein
46	Tusche tropfen auf Papier Birgit Kempker
52	Klangmuster Daniel Muzzolini
56	neben bei Marc Uebelmann
62	weiter nichts Isabel Zürcher
70	Autorinnen und Autoren
72	Abbildungs- und Fotonachweis
74	Biografie
	Ausstellungen, Kunst im öffentlichen Raum
	Bibliografie
78	Impressum, Dank

PER SE – Die Ausstellung

Das Schaffen von Verena Thürkauf war in den letzten Jahren in Olten regelmässig im Rahmen von Gruppen- und Jahresausstellungen zu sehen und ist in der Sammlung des Kunstmuseums mit DA – ALLES DA. (2005) und BILDER (2001) vertreten. Nun freuen wir uns, der in Basel wohnhaften Solothurner Künstlerin, die 2011 mit dem kantonalen Preis für Bildende Kunst ausgezeichnet wurde und aktuell am grossen Kunst-am-Bau-Projekt der Fachhochschule Nordwestschweiz in Olten arbeitet, ihre erste Museumsschau mit begleitendem Katalog ausrichten zu dürfen. Die Einzelausstellung mit dem Titel «PER SE» im Parterre des Museums gibt einen Einblick in alle wichtigen Arbeitsgebiete der konzeptuell agierenden Künstlerin. Erstmals integriert Thürkauf eine ganz frühe, körperbezogene Arbeit (ATEMZÜGE, 1988–1989) in eine Präsentation und kombiniert im Atelier entstandene Zeichnungen, Fotografien, Wortarbeiten und Objekte aus den letzten zehn Jahren mit neuen Installationen (PLENUM, FALL, MODUL und BAU) sowie mit einer neuen skulpturalen Wandarbeit (WEG). Die vor Ort entstandenen Werke reagieren auf die spezifische räumliche Situation des Museums. Sie thematisieren die intensive Verbindung von Innen- und Aussenraum im Erdgeschoss mit Ein-, Aus- und Durchblicken, mit Spiegelungen und dem Spiel von Schatten und Lichtreflexen, sie verändern Raumwahrnehmung und Sichtachsen und legen mit vielschichtigen Bezügen einen Parcours aus, der «ergangen» sein will. Erst die Bewegung der Betrachterinnen und Betrachter erschliesst die Lebendigkeit der Installationen.

Die erstmalige Kombination von Exponaten aus verschiedenen Werkgruppen und Schaffensphasen lässt Verknüpfungen und wiederkehrende Themen in der Arbeit von Verena Thürkauf hervortreten. Ihren Werken gemeinsam ist der fast vollständige Verzicht auf Farbe, eine extreme formale Reduktion und eine pointierte, für das Verständnis der Werke zentrale Titelsetzung. Mit minimalsten Mitteln schafft sie Stimuli, um die Gedanken der Betrachtenden zu aktivieren und sie zur Reflexion über grundlegende philosophische Lebensfragen anzuregen. Bei aller Definiertheit ist den Arbeiten eine grosse Offenheit eigen, indem sie Fragen aufwerfen, ohne Antworten anzubieten, Ahnungen wecken und Phantasieorte oder Projektionsflächen zur Verfügung stellen. Der primäre Eindruck von strenger Ordnung wird durch bewusst belassene Unregelmässigkeiten sowie Arbeits- und Gebrauchsspuren gebrochen, die eine stark sinnliche Komponente aufweisen und ein Interesse an Oberflächen, am Taktilem und an Schönheit offenbaren. Das leichtfüssige, raffinierte Spiel mit Wörtern, Volumina und Gleichgewicht lässt zudem einen feinen Sinn für Humor erkennen.

Als Ausgangspunkt für die neuen Installationen dienen – vielleicht in Anspielung auf das gezeigte Wandobjekt DA – ALLES DA. – Materialien wie Sockel, Rahmen- und Vitrinengläser, die im Museum vorhanden waren. Ihrer ursprünglichen Funktion enthoben, werden sie als reine Formen, Körper und Flächen in neue Zusammenhänge überführt. So mutieren die über dem Plot eines vielfach vergrösserten Tuschetropfens an der Wand montierten Gläser zu Spiegelflächen, die Raum und Betrachtende ins Werk integrieren. Sie bilden eine feine Membran zwischen unterschiedlichen Ebenen wie dem Davor und dem Dahinter, dem Gezeigten und dem Imaginierten und verweisen damit auf die in Thürkaufs Schaffen wiederkehrenden Motive der Grenze und des Übergangs. Diese begegnen einem auch als Moment im zeitlichen Verlauf, dort, wo das Vergangene und das Kommende im Jetzt verbunden sind. Als liesse sich dieser Augenblick einfrieren und endlos ausdehnen, hält sich ein fragiles Gebilde aus in Schräglage gebrachten Sockeln (PLENUM) ebenso im Gleichgewicht wie sein Pendant, ein aus handlichen, weiss bemalten Karton-Kuben aufgeschichteter Raum im Raum (BAU).

Als Urheberin solch scheinbar prekärer Stabilität ist die arrangierende Hand der Künstlerin in diesen Arbeiten, denen ihre eigene Auflösung bereits eingeschrieben ist, immer präsent. Ebenso wie das Provisorische und Flüchtige unterstreicht auch das Jonglieren mit Grössenverhältnissen und Massstäblichkeiten den Modellcharakter von Thürkaufs Werken. Damit verweist sie auf die Relativität der Wahrnehmung von Raum und Zeit, aber auch von Sprache und Denken.

Katja Herlach, Kuratorin / stv. Museumsleiterin





WEG



PLENUM







DA – ALLES DA.

ORT

UNHALTBARE PARTITUR



ATEMZÜGE

FALL



ATEMZÜGE



FALL



TURMBAU-DETAIL 2, 5, 4, 3

Vitrine mit ATEMZÜGE



MODUL

FÄHRTEN 4, 3, 2



OHNE TITEL

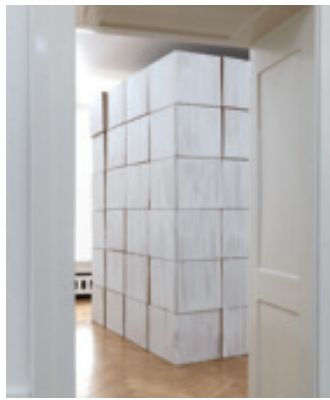
BAU



MODUL







Ausgestellte Arbeiten

WEG 2012

Messing gebürstet
4 x 130 x 0,5 cm

PLENUM 2012

37 Sockel aus dem Fundus der Kunstmuseen Olten,
Solothurn und der Kartause Ittingen
Deckflächen gespachtelt, geschliffen, bemalt
Sockelhöhen zwischen 80 und 130 cm
Installationsgrundfläche 250 x 260 cm

DA – ALLES DA. 2005

Aus Gips gegossene Buchstaben und Satzzeichen,
eines davon mit Blattgold überzogen
Regal (schwarzes MDF)
20 x 34 x 20 cm
Kunstmuseum Olten

ORT 2003

21 aus Gips gegossene Buchstaben
Buchstaben je 20 x 2 cm
Durchmesser des Kreises 160 cm

UNHALTBARE PARTITUR 2007

Edition, Auflage 5 Exemplare
Aus Gips gegossene Buchstaben
Holzregal bemalt
60 x 33 x 7,5 cm

ATEMZÜGE 1988–1989

Tusche auf gefaltetem Computerpapier
Papierbandbreite 33 cm, Stapelhöhe 19 cm

FALL 1990/2012

Original Tusche auf Papier
Plot auf Papier, Massstab 45:1
Glasplatten aus dem Fundus des Kunstmuseums Olten
200 x 390 cm

TURMBAU-DETAILS 1–6 2005

Edition, Auflage je 3 Exemplare
Fotografie auf Aluminiumplatte
66,5 x 49,8 cm
Zusammenarbeit mit Serge Hasenböhler

FÄHRTE 4 2010

Graphitpulver auf Papier
100 x 70 cm

OHNE TITEL 2010

Graphitstaub auf Papier
100 x 70 cm
Leihgabe Privatbesitz

MODUL 2012

2-teilig
Edition, Auflage 3 Exemplare
Graues MDF
40 x 40 x 40/45 cm

FÄHRTE 3 2010

Graphitpulver auf Papier
100 x 70 cm
Leihgabe Kanton Solothurn

FÄHRTE 2 2010

Graphitpulver auf Papier
100 x 70 cm
Leihgabe Kanton Solothurn

BAU 2012

Weiss bemalte Kartonschachteln
je 50 x 60 x 50 cm
Installationsgrundfläche 290 x 230 cm
Höhe 300 cm

nicht abgebildet sind:

OHNE TITEL 2008

Graphitpulver, Tusche und Perforation auf Papier
56,6 x 42 cm

OHNE TITEL 2009

Graphitpulver und Tusche auf Papier
56,6 x 42 cm

OHNE TITEL 2009

Graphitpulver und Tusche auf Papier
56,6 x 42 cm

Alle Fotos: Serge Hasenböhler, Basel



BAU

Interview

Manuela Casagrande: *Gerne möchte ich dort beginnen, wo sich unsere Wege gekreuzt haben. Mit den Werken nämlich, die mir bei meiner Recherche zur Ausstellung «Wort» aufgefallen sind. Deine beiden Arbeiten WO WORTE ORTE SIND und DENKEN haben mich verblüfft, weil sie in ihrer schlichten Darstellung gleichzeitig komplexe Gedankenvorgänge anzustossen vermögen. Eine Sinnverdichtung entsteht, da neben der inhaltlichen Mitteilung die Aufmerksamkeit auch auf die sprachlichen Zeichen selbst gelenkt wird, ihre Materialisierung, ihre Anordnung ...*

Was hat dich bewogen, Worte beziehungsweise Sprache in dein Schaffen zu integrieren. Wie kam das Wort zu dir oder wie kamst du zu ihm?

Verena Thürkauf: Ich beschäftigte mich in den achtziger Jahren vorwiegend mit dem «Gestischen Zeichnen», dem Zeichnen mit bewusstem Einsatz des Körpers. Hier ist der Kopf frei, weil er sich an nichts Vorgegebenem oder Vorgestelltem orientiert. Für mich war nicht so wichtig, was ich zeichnete, sondern *wie* ich zeichnete, *wie* meine Bewegungen das Blatt Papier füllten. Ich beobachtete mich beim eigenen Schaffen. Ich entwickelte Konzepte und setzte präzise Titel:

SEKUNDENKRITZEL, ATEMZÜGE (S. 51, 52), STUDIEN ZU: ICH SEI NERVÖS etc.

Die SEKUNDENKRITZEL sind Zeichnungen, die du während kurzer Zeitspannen von einer halben bis 30 Sekunden gemacht hast. Die in bis zu drei Sekunden entstandenen Zeichnungen bevorzugtest du, weil sie noch nicht zu etwas Begrifflichem oder Bedeutsamem wurden. Ich erweitere: weil sie noch Geste sind, erst den Keim einer Bedeutung tragen. Bildliche Festlegungen oder narrative Zusammenhänge versuchtest du zu umgehen.

Mit Titeln oder dem Einbeziehen von Worten hast du eine Form gefunden, mit konkreten Begriffen zu arbeiten. Kann es sein, dass für dich die Sprache gegenüber der bildlichen Darstellung ein unbelasteteres Medium war? Oder war es eher ein folgerichtiger Schritt in deiner Forschung, die Sichtbarkeit nicht nur als Sache der Visualität versteht?

Es war der logische Schritt, der durch eine Art denkendes Beobachten die Geste auf eine andere Handlungsebene brachte. Am Anfang stand immer eine Geste. Diese konnte neben dem Zeichnen auf Papier auch etwas ganz Alltägliches sein. Zum Beispiel konnte ich plötzlich ein Interesse daran finden, wie ich die Dinge in meinen Einkaufskorb legte, oder wann ich dazu neigte, die Strasse an einem bestimmten Punkt zu überqueren, oder wie oft ich mir an die Stirne fasste. Fand ich diese Beobachtungen in ihrer Eigenart interessant, so überlegte ich mir, wie ich die Erfahrung ausloten und sie in eine künstlerische Arbeit



SEKUNDENKRITZEL



DENKEN

umsetzen konnte. Der Einbezug von Arbeitstiteln war die Konsequenz, die ich zog. Das Sichtbare kann durch Sprache erweitert, kanalisiert oder auch eingeengt werden. Grundsätzlich ist Sichtbarkeit ohne Sprache nicht möglich. Wir sehen das, was wir sprachlich benennen können, auch wenn wir nur feststellen: «Das kenne ich nicht.» Ebenso brauche ich Sprache, wenn ich etwas gedanklich umkreise.

In den TASTFELDERN und den GREIFRÄUMEN (S. 79) ist diese Beziehung zum Gestischen sehr präsent. Das Aufhängen oder das Hinstellen werden mitthematisiert. Spüre ich da auch eine Ironie gegenüber dem musealen Rahmen?

Wenn ich bei den GREIFRÄUMEN meine Finger schwarz einfärbe und konzentriert zum Beispiel nach einem weissen Kubus greife, um ihn an die Wand zu hängen, öffnen sich unmittelbar Möglichkeiten von Interpretationen wie dein Gespür für Ironie.

In gewisser Weise rührst du mit dem Berühren am Tabu des Unberührbaren. Ein kleiner Angriff auf das makellose, unantastbare Bild?

Dieses Gedankenfeld gehört auch dazu. Im Umfeld von Kunst verstärkt sich diese Wertung, da Kunst oft als «sakrosankt» bezeichnet wird.

Das Begreifen ist ja vom Begriff nicht weit entfernt. Dass etwas sichtbar wird, hat ja auch damit zu tun, dass wir etwas ins Blickfeld rücken, oder anders gesagt, unser Sehen ist immer auch ein Tun, das nach einer anschaulichen Entsprechung sucht. Für mich kommen in der erwähnten Arbeit verschiedene Aspekte des Begreifens zusammen.

Ich bezeichne diese verschiedenen Aspekte gerne mit dem Begriff Intermundien, den Zwischenwelträumen, den gedanklichen Räumen, die sich beim Sehen einer Sache öffnen. Ein solcher Raum kann mit einem Wort oder einem Titel «geöffnet» werden.

In der Arbeit RAUM (S. 67) beispielsweise schaffst du eine modellhafte Situation, in der wir uns mit den Beschriftungen auf dem Plexiglaskörper real wie auch gedanklich in einer bestimmten Beziehung zum Objekt situieren. Dabei versuchen wir, räumlich und begrifflich etwas zu erfassen, was uns jedoch immer wieder entgleitet, denn je nachdem, worauf wir die Bezeichnung beziehen, verändert sich auch unsere Vorstellung davon.



Dass uns etwas entgleiten könnte, ist im Erfassen an sich schon enthalten. Das verwirrt uns manchmal, auch im Alltag. Kaum habe ich etwas, ist es schon wieder weg ...!

Manchmal nimmst du ein Objekt weg und markierst die Leerstelle mit Klebebandstreifen. Welchen Stellenwert hat für dich die Leere in deinem Schaffen?

Die Leere ist in meiner Arbeit sehr präsent: Einerseits beschäftigt sie mich von ihrer physischen Seite her, also der Abwesenheit von etwas, und andererseits begleitet sie mich als philosophischer Begriff des Nichts. Ich finde es spannend und herausfordernd, die beiden Pole, das Nichts und das Etwas, gegeneinander auszuspielen, die Grenze zwischen den beiden auszuloten. Wann beginnt das Nichts stärker zu werden oder wann wird es vom Etwas abgelöst? Darauf gibt es nur individuelle Antworten, da die Wahrnehmung von Mensch zu Mensch verschieden ist.

Wenn ich auf einer Wand mit Klebeband eine Form markiere, dann verweist diese auf etwas Abwesendes. Die «Leerstelle» ist aber nicht wirklich leer, sie verweist auf das Unsichtbare und damit auf das Denkbare.

Etwas Unsichtbarem eine haptische Form zu geben, zum Beispiel dem Schweigen oder der Pause, da bin ich schon gefordert. Manchmal greife ich dann auch auf das Wort selbst zurück und stelle es zum Beispiel in ein Regal. DENKEN und WÜNSCHEN sind solche Arbeiten.

Ähnlich geht es mir mit den GREIFKÖRPERN. Sie sind solide, wirken jedoch auf mich wie Platzhalter, die auf etwas noch ins Bild zu Setzendes warten. DAS SCHWEIGEN, WARTEN, STILLE und PAUSE sind Arbeiten, die mich auch an deine zeichnerischen STUDIEN ZU: VERBRINGEN VON ZEIT erinnern. Beim realen Warten erleben wir oft auch das eigene Denken, die Geräusche, die Umgebung, das eigene Sein, da wir nicht von einer Tätigkeit absorbiert sind.

LOSE POSEN

Ja, das ist so. Das kann ein sehr kreativer Moment sein.

Oder ein Wahrnehmen und Beobachten von sich selbst im realen Raum. Die Leere aktiviert sozusagen den Umraum.

Zurück zum realen Warten: Je nach Sichtweise verbringen wir die Zeit zwischen unserer Geburt und unserem Tod damit. Sich mit dieser Zeit auseinanderzusetzen, provoziert den existenziellen Zustand. Dabei falten sich Ebenen auf wie Halt – Haltlosigkeit, Festigkeit – Zerrinnen oder Wert – Wertlosigkeit. Mit diesen Gegensätzlichkeiten setze ich mich täglich auseinander, und wenn es mir





STUDIEN ZU: VERBRINGEN VON ZEIT

möglich ist, aus der einen oder anderen Erkenntnis eine Arbeit entstehen zu lassen, bin ich zufrieden.

Die Materialisierung eines sprachlich abstrakten Begriffes ist für dich ein schöpferisches Spannungsfeld. Du hast das auch in einer deiner FRAGEN formuliert:

KÖNNEN WIR UNSER DENKEN ZUM BEISPIEL IN DIE HÄNDE NEHMEN.

1998 habe ich Gipsbuchstaben gegossen. Für mich ist es heute noch eine lustvolle Angelegenheit, mit ihnen zu «spielen». Ihre Grösse, ihr Gewicht, ihre Zerbrechlichkeit und feine Oberfläche verleihen ihnen eine spezielle Ausstrahlung. Halte ich zum Beispiel das Wort Denken in meinen Händen, dann ist der Schritt klein, mein wirkliches Denken auch als Objekt zu sehen, mein Denken als Modelliermasse zu erkennen ...

Ein schönes Bild, das auch auf die Modellierbarkeit unserer Wahrnehmung verweist.

Etwas aus seinem Kontext herauszunehmen und mit einem anderen Sachverhalt zu verknüpfen, schafft neue Verbindungen. Das ist für mich ein sehr reizvolles Arbeitsgebiet. Und wenn mir dazu noch eine präzise Materialisierung gelingt, optimal.

Du sprichst die präzise, gelungene Materialisierung an. Was sind deine Kriterien für eine gelungene Arbeit?

Ich versuche eine Idee so umzusetzen, dass sie für mich am Schluss immer noch spannend bleibt, Fragen aufwirft, ein Geheimnis beinhaltet und dadurch mehr zeigen kann, als sichtbar ist. Zum Beispiel in der Arbeit DEUX MOTS: Ich habe Sprache vor mir, die präzise etwas sagt, aber das, was sie präzise sagt, stimmt nicht überein mit ihrer Aussage. Das ist der wesentliche Punkt: dieser Dreh zwischen dem Erkennen und der Erkenntnis.

Auch muss die Arbeit ihren Raum erhalten, um sich optimal entfalten zu können.

Das Drehmoment schafft gewissermassen einen Ort der Reflexion. In der Installation GEHEN UND SEHEN ordnest du die Worte und Sätze in einem losen Raster am Boden. Das Raster ist rechwinklig, wenngleich zur Architektur leicht verschoben. Daraus ergibt sich ein Wegesystem mit Ein- und Ausschlüssen, die Andeutung eines Raumes im Raum.

Der Ausstellungsraum könnte auch ein archäologisches Ausgrabungsfeld sein,



DEUX MOTS



GEHEN UND SEHEN



DREHORT

das einen Teil von etwas Grösserem sichtbar macht. Zum Lesen schreiten die Besucherinnen und Besucher die Textlinien ab. Sie erfahren, wie sich fiktive Personen in diesem Raum bewegen, können deren Spuren folgen und dadurch die Rolle der im Text beschriebenen Personen einnehmen oder anderen dabei zusehen. Im Weiteren werden sie selbst zu «Archäologen», denn am Textfeldrand stossen sie auf angebrochene, «halb freigelegte» Wörter, die sie dann in ihrer Fantasie weiter ausgraben können. In der Folge habe ich das «Ausgrabungsfeld» in einem anderen Raum sozusagen aufgestellt, an die vier Wände gelegt. Die Texte erscheinen dort bei den Raumecken und verschwinden in ihnen wieder. Die Betrachterinnen und Betrachter brauchen sich nur um ihre eigene Achse zu drehen, um ihren Film im Kopf ablaufen zu lassen.

In dieser Arbeit DREHORT spiegelt sich die Betrachtungsweise der Anwesenden in fragmentarischen Sätzen, sodass sie Teil des fiktiv-realen Schauspiels werden. Die getrennte Schreibweise «Schau-Spiel» ist vielleicht eine noch treffendere Bezeichnung in diesem Spiel des Sehens und Gesehen-Werdens. Du siehst, du hast mich bereits sensibilisiert für das Wortbild.

In deinem sonst medial vielfältigen Werk ist die Malerei sekundär. Sie scheint weniger geeignet für deine bildnerischen Fragen als die Zeichnung. Warum?

Malerei hat mich für die Umsetzung meiner Arbeitsideen nie interessiert. Farbe ist für mich ein zu stark an das Gefallen gebundenes Mittel. Mit Schwarz, Weiss und Grautönen kann ich präziser sein, die Sache auf den Punkt bringen. Die Verwendung von Schwarz ist die klarste Methode, eine Markierung gegen eine weisse Fläche zu setzen. Wenn ich Farbe einsetze, dann spärlich und nur, wenn sie der Aussage dient oder eine für die Arbeit wichtige Atmosphäre schafft.

Das Blattgold, das du in einigen Arbeiten verwendest, ist dann vermutlich so ein Zwischending zwischen Farbe und Stofflichkeit. Ein Material, das gleichzeitig auch ein ungehobeltes Utensil wie eine Staplerpalette in eine andere Wertigkeit überführt. Dabei fällt mir auf, dass die Farbpalette mit der Staplerpalette eine Wortverbindung aufweist. Zufall?

Das ist wohl eher eine linguistische Angelegenheit oder, wie du sagst, Zufall. Aber es stimmt: Ich gebe der Palette einen anderen Wert.

Warum bekommt für dich der Träger diesen Wert?

Weil die Staplerpalette durch die Vergoldung zum Sockel und dadurch Teil der Skulptur wird.

Die Gipssäcke, die du auf der mit Blattgold überzogenen Normpalette stapelst, kontrastierst du in der Installation mit fotografischen Ausschnitten von übereinander gelegten Buchstaben (s. 59), die architektonisch und skulptural erscheinen. Verabschiedest du dich mit dem TURMBAU – symbolisch mit der babylonischen Sprachverwirrung – von der sprachlichen Verständigung? Ein Wendepunkt in deiner Arbeit?

Verabschieden? Nein, im Gegenteil! Die Vielfalt von sprachlicher Kommunikation ist für mich immer wieder ein grosses Feld, das kennenzulernen mich weiterhin interessiert. Ich sehe in der Arbeit TURMBAU keinen Wendepunkt. Meine Arbeit ist ein permanentes Suchen, und ich halte in die verschiedensten Richtungen Ausschau. Die Vielfalt ist wohl eines meiner «Markenzeichen», vor allem was die physische Umsetzung von Ideen betrifft.

Leidet Kunst an einer babylonischen Sprachverwirrung?

Oft ist etwas, das im Moment als einzig richtig erscheint, zu einem späteren Zeitpunkt irrelevant. Wenn etwas benannt wird, heisst das noch nicht, dass es für immer und ewig Gültigkeit hat. Auch die Kunst ist dynamischen Prozessen unterworfen.

Deine Arbeiten gehen uns mit Worten und Sätzen direkt an, verwickeln uns in einen Dialog, sprechen uns auf spielerisch hintersinnige Weise an. Dein neustes Kunst-und-Bau-Projekt zum Beispiel hat den Titel WIE BITTE. Im Sprachgebrauch ist das eine Reaktion auf etwas, das man unvollständig verstanden hat oder das einen irritiert und vor den Kopf stösst. So entsteht gleich zu Beginn ein spannungsvoller Dialog, eine Miniaturszene. Kannst du etwas zu diesem Projekt erzählen?

Es handelt sich um den Neubau der Fachhochschule Nordwestschweiz (FHNW) in Olten. Mit Fragen verweise ich auf das Potenzial dieses Ortes, des Lernens, der Forschung und der Umsetzung. Fragen sind für mich der Ausgangspunkt möglicher Erkenntnisse.

WIE BITTE ist die erste Frage, der man beim Eingang begegnen wird. Sie ist als Frage für eine Ausbildungsinstitution grundsätzliches «Programm». Diese Frage wird nur im zwischenmenschlichen Bereich gestellt. Deshalb ist sie eine kommunikative Frage und passt dadurch an diesen Ort des gegenseitigen Lernens.

Diese Arbeit ist im positiven Sinne «fragwürdig», ein Merkmal, das auf viele deiner Werke passen könnte.



TURMBAU

... nicht nur könnte, dem ist so. Ich bin als Künstlerin und als Mensch gegenüber Fragen positiv eingestellt, auch wenn diese manchmal unangenehm sind. Für mich ist das Leben PER SE voller Fragen. Auf einige finden wir Antworten, auf andere nicht. Macht nichts ...

Manuela Casagrande (*1966)

Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und Informatik an der Universität Basel

Nachdiplomstudium Kulturmanagement (MAS), Universität Basel

Seit 2010 Mitarbeiterin am Forum Schlossplatz, Aarau

Freiberuflich tätig als Kunsthistorikerin, wohnt in Basel



Stumme Erzähler

Stapel weisser Kartonschachteln finden sich in Verena Thürkaufs Werk der letzten Jahre an den verschiedensten Orten. Sie gehören zu einer Gruppe von Arbeiten, die ganz ohne Worte auskommen und trotzdem von höchst kommunikativem Charakter sind. Ihre vermittelnde Funktion scheint zunächst auf einer räumlichen Ebene stattzufinden, denn erst der durch Wände, Decke und Boden begrenzte Zwischenraum schafft die Bedingung, unter der diese Arbeiten möglich werden. Dieser Umstand mag den Blick zunächst auf räumliche Beziehungen als übergeordnetes Thema lenken. Tatsächlich kommen hier aber Aspekte zum Ausdruck, die über das Thema des Raums hinausgehen und auf einen erzählerischen Gehalt hindeuten. Grundlage jeder Erzählung ist die zeitliche Verlaufsform. Erst das Nacheinander der Ereignisse macht räumliche Bewegungen überhaupt möglich.

Bei den Schachtelstapeln tritt der zeitliche Aspekt gleich mehrfach zutage und gerät so zur dominanten Eigenschaft.

Schon für die früheste Arbeit WARTEN gilt, dass sie exakt jenen Punkt innerhalb einer zeitlichen Abfolge wiedergibt, an dem sich Vorher und Nachher treffen: Die Schachteln wurden in verschiedenen Lagen bis zur kompletten Füllung der Nische aufeinandergeschichtet. Nun aber droht der Stapel nach vorne zu kippen und zusammenzustürzen. Was sich dem Betrachter zeigt, ist der zeitliche Nullpunkt, an dem sich Ausgangslage und Resultat in einem unendlichen Augenblick gegenüberstehen. Eben dieser Umschlag einer Sache in ihr Gegenteil bildet die typische Form erzählter Strukturen.

Was sich anfangs als bloss räumliches Dazwischen zeigt, erweist sich auch als eine zeitliche Mittelstellung.

So wie die Wände der Nische die räumliche Basis für die Lage der Schachteln bilden, wird das zeitliche Dazwischen durch die Anwesenheit von Vergangenheit und Zukunft überhaupt erst sichtbar. Bei allen Schachtelarbeiten verweist der Jetztzustand auf das, was bereits geschehen ist, und das, was noch erwartet wird.

Besonders stark drängt sich der Vergangenheitsbezug etwa bei HALTLOS auf, weil sich der Betrachter und die Betrachterin unweigerlich mit der Frage konfrontiert sehen, wie die Schachteln in den schwebenden Zustand gebracht wurden. Mit dieser rückwärtsgewandten Frage gerät die Künstlerin als eine der beiden Hauptfiguren der Erzählung ins Blickfeld. Die Anwesenheit in ihren Arbeiten ist typisch für Verena Thürkaufs Schaffen: Berührungsspuren sind häufig Bestandteil ihrer Werke, wie etwa bei WANDTEIL oder HANDLE WITH CARE, wo rote Fingerabdrücke den Eingriff der Künstlerin dokumentieren. Bei den Schachteln sind diese Spuren oberflächlich im weissen Anstrich gegenwärtig – deutlicher werden sie allerdings im gewollt prekären Zustand der Konstruktionen selbst.

Wenn die Vergangenheit der Künstlerin gehört, dann drängt sich für den Zukunftsbezug die Assoziation mit den Betrachtenden auf.

Bei PARADIGMENWECHSEL zeigt sich diesen zunächst ein Schachtelturm, der aus dem Treppenauge emporsteigt. Die Regelmässigkeit der Schichtung lässt nicht erahnen, auf welchem instabilen Fundament der Turm steht. Erst wer die Treppe hinuntersteigt, wird der bedrohlichen Lage der Schachteln gewahr, die zwischen den Treppengeländern hängend, dem Druck jeden Moment nachzugeben drohen. Die unsichere Lage evokiert auch hier unweigerlich die Vorstellung dessen, was kommen wird. Der Zukunftsbezug ist also im Reflexionsraum der Betrachtenden zu suchen, die damit zur zweiten Hauptfigur werden.



WARTEN

So wortlos die weissen Schachteln im ersten Moment auch erscheinen mögen, sie erzählen eine Geschichte, die nicht nur zwischen den sichtbaren räumlichen Begrenzungen vermittelt, sondern auch zwischen dem Aktionsraum der Künstlerin und dem zeitlich nachgelagerten Vorstellungsraum der Betrachterin und des Betrachters. Der konkrete Inhalt dieser Geschichte ist dabei nicht festgeschrieben, sondern wird durch die verschiedenen Betrachtenden variiert. Gemeinsames Thema bleibt aber immer die Kunst selbst als vermittelnde Instanz.

Benjamin Adler



HALTLOS 1

V S A G E N G E S A G T

IST WENN WIR ETWAS SAGEN DAS
DAS GESAGT WAS WIRKLICH IST ODER
IST ODER IST ES NUR SOZUSAGEN
USAGEN GESAGT

IST WENN WIR ETWAS SAGEN DAS
GESAGT WAS WIRKLICH IST ODER
ODER ETWAS WIRKLICH WENN ES NUR GESAGT SAGEN DAS IST ES
ER IST ES NUR SOZUSAGEN NUR GESAGT
G T IST ES GESAGT WENN WAS SOZUSAGEN WIRKLICH DAS IST

ETWAS SOZUSAGEN ES IST GESAGT WIRKLICH WIR WENN WAS IST
ODER ETWAS WIRKLICH WENN ES NUR GESAGT SAGEN DAS IST ES
SOZUSAGEN WIR SAGEN ETWAS NUR WIRKLICH WENN WIR ETWAS
ODER IST ES GESAGT WENN WAS SOZUSAGEN WIRKLICH DAS IST
GESAGT

IST S T WENN WIR ETWAS SAGEN DAS GESAGT
WAS E N WIRKLICH IST R E T ODER A S
IST ES A G NUR N SOZUSAGEN
GESAGT A S G E S A G T
I S T W I R K L I C H
W E N N W I R E T W A S
S A G E N I S T E S
N U R S O Z U S A G E N G E S A G T
D A S G E S A G T
W A S W I R K L I C H
I S T
O D E R I S T E S
N U R S O Z U S A G E N G E S A G T

Der Rand des Unsagbaren

Verena Thürkauf spricht mich an und fragt mich. Der Satz berührt mich unmittelbar, vermittelt durch das künstlerische Verfremden dieser «Jedermannsfrage».

Meine tägliche Frage, die tägliche Frage meiner Patientinnen und Patienten, nicht zuletzt mein tägliches Brot – und ich lese sie, höre sie, diese FRAGE an einem sommerlichen Sonntagnachmittag 2010 im Ausstellungsraum in Balsthal¹.

IST WENN WIR ETWAS SAGEN DAS GESAGT WAS WIRKLICH IST ODER IST ES NUR SOZUSAGEN GESAGT
IST WENN WIR ETWAS SAGEN DAS GESAGT WAS WIRKLICH IST ODER IST ES NUR SOZUSAGEN GESAGT
IST WENN WIR ETWAS SAGEN DAS GESAGT WAS WIRKLICH IST ...

Die vielfache Wiederholung des Satzes, die irritierende Struktur der Linien auf der Blattfläche und das Echo in die Tiefe mittels des leicht verschobenen Durchschlages dehnen seine Bedeutung.

Was sagen wir, wenn wir etwas sagen? Werden wir nicht gesprochen von anderswoher? – Von einem unbekanntem Ort her, wo wir uns immer nur fragen können, was wir denn sagen, und immer wieder ahnen, dass wir uns vielleicht täuschen?

Vielleicht gibt es Fährten? Verena Thürkauf sucht sie. – Dort, wo sie nur einen Hauch von Graphit auf das grosse Papier bringt, ist eine FÄHRTE². – Ist es eine Fährte zu den Worten oder eine zum Unsagbaren?

Diese Fragen gehen mir durch den Kopf, wenn ich diese Wortarbeit betrachte und ahne, dass diese feinen Graphitpulverarbeiten dazugehören.

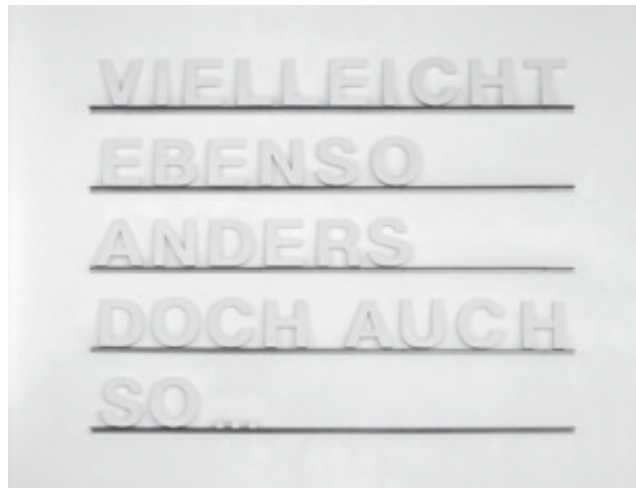
Die Psychoanalyse lehrt uns etwas über die strukturelle Verbindung des Unbewussten und der Sprache. Erinnern Sie sich nur an Ihren letzten Versprecher, der Ihnen so unendlich unangenehm war: Sie wollten etwas über Ihre Ehefrau erzählen und sagten unversehens «Mutter» und schon ist das Feld der unbewussten Verbindungen zu Ihrer Frau eröffnet.

Nach Sigmund Freud, dem Begründer der Psychoanalyse³, ist ein solcher Versprecher eine Fehlleistung, die auf einer anderen Ebene eine geglückte Handlung darstellt: Der unbewusste Wunsch zeigt sich auf deutliche Weise. Wir können also sagen, das bewusste Ich, das spricht und etwas sagt und meint, fällt nicht zusammen mit dem Subjekt des Unbewussten. Joël Dor, ein französischer Psychoanalytiker, schreibt in seiner Einführung zur Lacan'schen Psychoanalyse⁴, dass die Sprache sich zwar als etwas Subjektives darstellt. Doch durch sie sagt man etwas Zusätzliches beziehungsweise anderes als allein das, was man tatsächlich sagt, und zwar nicht nur im leicht deutbaren Versprecher. Das andere, das man dabei sagt, ist das Unbewusste, das dem Subjekt unbewusst bleibt, weil es von seiner Konstitution her als Subjekt gespalten ist.

Das bewusste Ich, das spricht, kann also nicht anders, als sich immer wieder in Trugbildern zu verfangen. Umgekehrt können wir aber das Unbewusste letztlich erst dann erfassen, wenn es durch die

Artikulation in Worte gefasst wurde. Diese psychoanalytische Erfahrung lässt uns Jacques Lacans berühmten Satz «Das Unbewusste ist wie eine Sprache strukturiert»⁵ verstehen. Oder anders formuliert: Die Sprache ist eine Bedingung des Unbewussten.

So nimmt mich Verena Thürkauf mit auf eine Reise zu ihrem Unbewussten, das meinem begegnet und in mir viele Assoziationen wachruft. Mein Denken wird beflügelt und führt mich zu neuen, eigenen Fragen. In dem Sinne ist diese Kunst eine «sprechende» Kunst. Sie weiss um die Mehrdeutigkeit der Worte und auch darum, dass sie jede und jeden von uns anders ansprechen kann.



POSITION 2

Wie in der konkreten psychoanalytischen Arbeit gelangt auch Verena Thürkauf mit den Worten an den Rand des Sagbaren. Eine Ahnung wird visualisiert. Etwas, das nicht ist, aber sein könnte oder sein wird, kündigt sich an und verschwindet wieder. Verena sagt: «Es ist wie im Nebel: Ich sehe etwas und dann ist es wieder weg – ein Moment des Erkennens und schon ist es nicht mehr da. Kaum versuche ich es in Worte zu fassen, entgleitet es mir.»

So gibt es auch für die Psychoanalytikerin Fährten, die sie mit der Spracharbeit an die Grenzen des Sagbaren führen, dorthin, wo vielleicht nur Leere ist, und von dort wieder zurück zum Sprechen. Unablässig sind wir alle dieser immer wiederkehrenden Bewegung unterworfen und hoffen, dass wir als Subjekte unserer eigenen inneren Wahrheit ein Stück näher kommen. Verena Thürkauf begleitet die Betrachterinnen und Betrachter ihrer Kunst auf diesem Weg.

Liliane Bernstein

¹ Galerie Rössli, Balsthal, Verena Thürkauf AUS DEM NICHTS, 2010.

² Seite 57.

³ Sigmund Freud, Psychopathologie des Alltagslebens (Originalausgabe 1901), zit. nach: GAW Bd. IV, Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt a. M. 1999.

⁴ Joël Dor, Introduction à la lecture de Lacan, Denoël, Paris 1985.

⁵ Jacques Lacan, Seminar XX «Encore», Quadrige Verlag, Weinheim/Berlin 1986.



Tusche tropfen auf Papier

Hier steht, was du liest, auf Papier. Schwarz auf Weiss. Was Schwarz auf Weiss geschrieben steht, steht fest. Steht für das, was stimmt, heisst es. Es ist durch eine Zensur gegangen. Jemand hat sich entschieden: Es bleibt hier stehen. Und hier steht in Tusche auf Papier: Ist Denken Form. 2010 DREI WÖRTER auf Papier. Schwarz auf Weiss. Getropft von Verena Thürkauf. Nass fotografiert von Daniel Meyer.

Ich tue das, und zwar hier, was Verena Thürkauf mit Vorsatz, nehme ich an, nicht tut, und ich tue es vor Ihren Augen: Ausrutschen, ein wackliges Subjekt sein, das werkelt. Das direkt Dreck dabei macht. Das Späne abwirft. Das Verstehen versucht. Das verkehrt. Das dabei verkehrt sein kann. Verkehr per Form. Das sich die Sache nun ansieht: Aufgaben entstehen. Kunstaufgaben. Ganz coole glänzende artige Lösungen und Erzählungen von dem: Was ist. Es nennen, stellen, legen. Es hintropfen. Es beinah sein lassen. Um ein Haar. Dann doch: Es nennen, stellen, legen. Und frei geben. Zur Ansicht freigeben. Zur Begehung einladen.

«Soeben habe ich soeben geschrieben, es dauerte 5 Stunden und 17 Minuten.» Dies schrieb Verena Thürkauf damals soeben. Wie anders hinterlässt ein 5 Stunden lang geschriebenes SOEBEN Dich als ein soeben, was soeben hier geschrieben wird, so schnell, wie Du soeben soeben liest. Gebiete bei Verena Thürkauf sind zum Beispiel: SOEBEN, DENKEN, WÜNSCHEN. Die Wünsche stehen bei Verena Thürkauf kurz im Regal und haben länger gedauert. Noch länger als das SOEBEN. Mehr Handarbeit. Mehr Kopfarbeit. Sie nehmen mehr Raum ein im Regal. Auch das Denken steht unverschämt kurz und unverschämt geordnet im Regal. So wenig Buchstaben nimmst du für das Denken, sage ich streng und erstaunt. Ich stelle mir also Denken länger vor. Ich finde es wohl frech, es sich so einfach zu machen.

Kurzes Denken, weisse Buchstaben aus Gips, goldene Palette, darauf gestapelt Säcke mit Gips. Endlostext beschreibt eine Person, die eine Person beobachtet und nicht weiss, ob sie von dieser ebenfalls beobachtet wird. Hochpotenznamen wie Beckett und Duras dienen. Sie dienen der eigenen Art-Anlehnung. Fluxus wirst du zu Till Eulenspiegel. Till Eulenspiegel verwechselt das Ding mit dem Wort für das Ding und verwechselt Redensarten mit Wirklichkeiten. Er tut, was man ihn heisst, und verdient doch keinen Dank mit seiner Art, den Gesetzen zu gehorchen und doch aufsässig zu sein. Verwandt mit Robert Walser, seinem grossartigen Sichkleinmachen.

HOLUNDER / STRAUCH / UND HUND / E HUETTE. Wirklich wunderschön, wie Holunderstrauch und Hundehütte schön sein könnten, in einer Wirklichkeit, ist es diese Buchstabenanordnung selbst, Gips, leicht gestellt, untereinander: HOLUNDER / STRAUCH / UND HUND / E HUETTE. Hier finde ich mich nicht abgeregt in einer Aufgeräumtheit kalt gestellt, sondern romantisch angerührt. Fast rosa glühend angeturnt. Gib dich der reflektorischen Erregung hin, heisst es im Film: «Hölle Hamburg» von Peter Ott. Halt dich vor den Worten zurück, könnte es heissen, in den Thürkauf-Gebieten.

Tusche tropfen auf Papier. Verena Thürkaufs Rede im Raum, hingestellt in die Zeit, ist ein glatter Antirausch. Dürfte ich nicht so unverfroren durch die kühlen Anordnungen, ihre Oberflächen, huschen, ohne wenigstens anständig zu reflektieren dabei, ohne den Mehrwert einzulösen? Das Gefrorene

57

DAVIDSON
FORM

aufzutauen? Wenn ich das knochentrockne Kurzwortstellen unanständig finde, dann kann ich doch nicht noch noch weiter hinter den Verstand zurück unanständig es gegen seinen Strich befassen und mysteln: Knauf, Knauf, wo ist deiner Türe Wand? Ist Verena Thürkauf eine verkappte Mystikerin? Oder ist sie ein tapferer Knappe der undurchdringbaren Dinge hinter der Sprache?

Ist das Wort der Rand von was, was anders nicht an mich rankommt bei Dir hier? Fühl ich mich angesprochen, vor die Sprache zu gehen, mich vor sie hinzustellen und zu schauen, was sie mir abgibt, wenn ich so tue, als ob ich sie lediglich sehe, und nicht denke, und wie es hier zu sehen ist: Ich denke auch nicht. Ich puzzle. Ich pferdeflüstere. Ich nähere mich seitwärts. Ich verschiebe die Verschiebungen und schaue, was für Orientierungen sich mir bieten. Welche übrig bleiben und welche sich erübrigen. Stracks bin ich ins Sprachauflösungsgebiet geraten. In eine Falle. Doch auch draussen: Scheinordnung. Eine Ordnungsgorgie. Ordnen und Rechnen, das sei dasselbe, sagt Heinz von Foerster instabil und kybernetisch.

Haben diese Wortandeutungen und schräg gestellten, schroffen Buchstaben in die Räume platziert etwas mit meiner Frage an mich zu tun, in welcher Hose, auf welchem Stuhl, an welchem Tisch und mit welcher vorgängigen Mahlzeit ich wenn überhaupt imstande wäre, das mir zur Verfügung stehende zu denken? Was steht denn mir und dir zur Verfügung im Raum. Wie stehts mit dem, was nicht zur Verfügung steht. Steht es für sich selbst? Wie viel Platz für Fügung ist, wenn alles, was ist, so ordentlich aufgezählt zusammengefügt wird, dass nichts dazwischen passt, damit nichts aus den Fugen gerät. Und ob die Welt sich gänzlich verfugt nicht mehr dreht?

So hinreissend (nämlich die vorgebliche Kommunikation, ihre Struktur einreissend vor lauter Struktur) diskret es zugeht, wenn Verena Thürkauf in Räume geht und dort an Ordnungen und Sprache dreht, so sehr ich Diskretion liebe, hier liebe ich sie nicht. Ich kann trotz paradoxer Anlage keinen Genuss rausklopfen. Klar. Es geht um Entzug. Niemand liebt leichten Herzens Entzug. Niemand nicht leichten Herzens kommt irgendwann nicht auf den Dreh, dann halt den Entzug zu lieben. Wir brauchen Entzug. Weil wir kein leichtes Herz haben. Wir reagieren auf Entzug mit Verlassen oder mit Sucht, mit vollem Herzen, mit Traurigkeit, mit Erklärungen, mit Anstrengung, mit Denken, mit Wut, mit Kunst, mit Trost. Und mit «wir». Pathos, protestantisch gewickelt.

Thürkauf, der Name, ist eine Tür mit einem h zu viel und einem n zu wenig. Kommt daher alles? Ein lebenslängliches Buchstabenverschieben, um durch die Tür zu kommen?

Verena Thürkauf stellt für Räume Dinge zusammen. Sie stellt zu Dingen Worte. Sie richtet die Räume ein. Sie denkt sich in die Räume ein und möbelt sie um. Sie möbliert sie. Sie verbindet den Raum mit sich selbst mit Dingen, die sie in den Räumen Beziehungen eingehen lässt, und dazu kann ich mich dann in den Räumen verhalten. Mit den Dingen geht sie in einen Bereich parallel zur Sprache. Die Dinge an sich sprechen keinen Klartext. Sie heissen. Die Dinge sind Text. Wieder diese Sache Entzug. Eigentümlicherweise geht sie in diese erst mal von der Sprache verschonte Dingwelt, mit Sprache.



ZU HAUSE

Ist die Sprache hier also ein Ding unter Dingen? Sie ist die Tür, durch die die Dinge fallen, in Sprache, die sich nicht auf die Dinge bezieht. Beziehung, maximale Beziehung im Raum als Fake. Deshalb fühle ich Entzug. Fühle ist verkehrt gesagt. Es riecht nach Entzug, weil es nicht riecht. Es würde riechen, wenn hier meine Nase angebracht wäre. Ist meine Nase hier das Referenzding?

Wenn gilt: IST DENKEN FORM, ist deshalb Form schon Denken? Ist Form schönes Denken? Formschönes Denken. Was wäre hässliches Denken? Formlos? Formlos nun ist hier nichts. Ist es ein Einsatz, ein Vorsatz, die Formlosigkeit zu formen? Die Blödheit? Die Sprachlosigkeit mit Sprache platt zu hauen? Du richtest in Räumen Irritationen ordentlich ein, sodass sie zumutbar und doch da sind, geruchlos, die Worte dienen etwas. Sie dienen dem scheinbaren Verständnis der Sache. Der scheinbaren Sache. Du richtest Möglichkeiten von Beziehungen in Räumen zu und freust dich über die Ordnung.

Verena Thürkauf reagiert in Räumen auf diese mit Einräumen, Ausräumen und Hinstellungen und sie reagiert in ihnen, mit Dingen, vor der Sprache, eigentümlicherweise fast nie ohne Worte, eigentümlich wie ihr Eigenname: Verena Thürkauf. Name ist Programm. «Auftauen Verkehr» ist ein Anagramm von Verena Thürkauf.

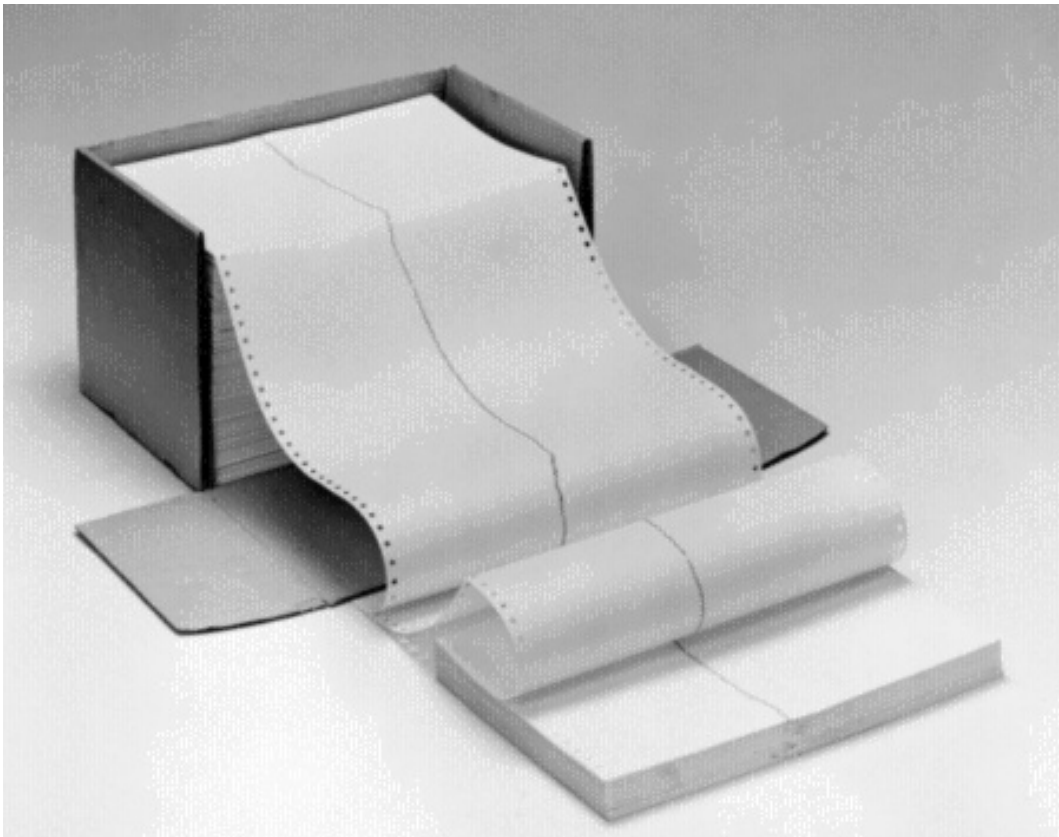
Birgit Kempker

سید محمد علی نقوی (1877-1958) : سید محمد علی نقوی ایک ممتاز تعلیمی و ادبی شخصیت تھے۔ ان کی تصانیف میں 'تعلیمی فلسفہ'، 'تعلیمی نفسیات' اور 'تعلیمی نفسیات کی تاریخ' شامل ہیں۔ ان کی تصانیف نے پاکستانی تعلیمی نظام پر گہرا اثر ڈالا ہے۔

Klangmuster – Verena Thürkaufs Atemzüge

Alles Gerade lügt, murmelte verächtlich der Zwerg.
 Alle Wahrheit ist krumm, die Zeit selber ist ein Kreis.
 [Nietzsche, Vom Gesicht und Räthsel]

Musik, Zeitkunst, ein sich im Unendlichen verlierender Klang, die sich selbst erschaffende Linie, geometrischer Prozess ohne Inhalt und Sinn, unbegrenzt und begrenzend zugleich, das Hier und Jetzt vom Dort und Damals scheidend, Zeit in Selbstdarstellung, Klangmuster gesehen von Verena Thürkaufs Hand – ATEMZÜGE: Satz ohne Punkt.



ATEMZÜGE

In einer Tuschestiftarbeit stellt sich Verena Thürkauf die Aufgabe, von Hand eine gerade horizontale Linie so langsam wie nur möglich – unendlich langsam – auf Endlospapier zu bringen. Die Künstlerin hat sich bei dieser Tätigkeit vorgenommen, jegliche äusseren Einflüsse und auch sich selbst auszuschalten, ihre Gedanken ausschliesslich der werdenden Geraden zu widmen und sie so zu neutralisieren. Abgesehen von der unmerklichen Rechtsbewegung ihrer Schreibhand ist sie vollkommen passiv. Dadurch ermöglicht sie es der Geraden, sich zu zeichnen. Die geometrische Gerade ist ihrem Wesen nach zeitlos. Die werdende Gerade ist gefrierende Zeit – geschrieben ist Zeit Raum.

Aus mittlerer Entfernung: feine Wellen auf einem stillen Ozean, Atemzüge. Schmale Berge von vollständig eingetmeter Luft im Wechsel mit flachen, längeren Phasen des Ausatmens. Oben und

Unten, Körpernähe und -ferne sind klar geschieden. In der Zukunft noch durchlässig, und auf dem ersten Blatt, wo die Ordnung sich allmählich aufbaut, als nicht einholbare Vergangenheit.

Das erste Blatt – Einschwingvorgang – Entstehung der Welt aus dem Nichts.

Von Nahem: Klang mit leisen Nebentönen. Herzrhythmen und Mikroablenkungen machen die Linie lebendig. Das Hineingehen in die Feinheiten der Zeit bringt einen ungeahnten Detailreichtum ans Licht. Aus der Entfernung die vollkommene Gerade – in der Nähe eine unüberschaubare verwirrende Vielfalt. Jede Betrachterin findet die ihr entsprechende Distanz und Komplexität, die erträgliche Balance zwischen Ordnung und Chaos.

Nichtinterpretation – Nichttätigkeit

Trotz ihrer strengen Versuchsanordnung hat die Künstlerin wenig Interesse an einer wissenschaftlichen Auswertung ihrer Atemzüge, denn sie sprechen für sich und ihre eigene Sprache. Sie will ihre Atemmuster auch nicht interpretieren, nach ihrer damaligen Befindlichkeit aufschlüsseln oder als Tagebuch missverstehen. Gerne erinnert sie sich aber an ihre damalige aktive Nichttätigkeit und kann sich für ihre Zukunft vergleichbare Tätigkeiten gut vorstellen.

In ihrer Verweigerung und Kargheit führt diese Arbeit ihre Interpretation als Kunstwerk ad absurdum und stellt das Gelingen des vorliegenden Textes in Frage.

Die Atemzüge kommen dem geometrischen Ideal der Gerade schier unerträglich nahe. In ihrer Determiniertheit ist die Gerade uninterpretierbar und als Projektionsfläche zugleich unendlich vieldeutig. Unendlich leises Gezwitscher ist von gerader Stille ununterscheidbar. Sphärenmusik ebenso. Trotzdem folgen hier ein paar Überlegungen zur Natur der Zeit.

Zyklische und spiralförmige Zeit

Ein Vorläufer von Thürkaufs Hand ist der vom britischen Arzt und Physiker Thomas Young 1806 erfundene Wellenschreiber (Kymograph). Er macht mechanische Schwingungen auf einem rotierenden Zylinder sichtbar. Drehung selbst ist Schwingung im Raum. Der rotierende Zylinder als Schreibfläche steht für eine zyklische Zeit. Je nach Verhältnis von Drehzahl des Zylinders und Wiederholungsrate der Schwingung bildet die sich zeichnende Schwingung mehr oder weniger komplexe geschlossene oder offene Kurven im Raum. Letztere gehören zu inkommensurablen Zeiten und bilden ein sich verdichtendes Liniengeflecht, das schliesslich nur noch als Fläche verstehbar ist.

So dürften sich Verenas Atemzüge auf der drehenden Walze darstellen ...

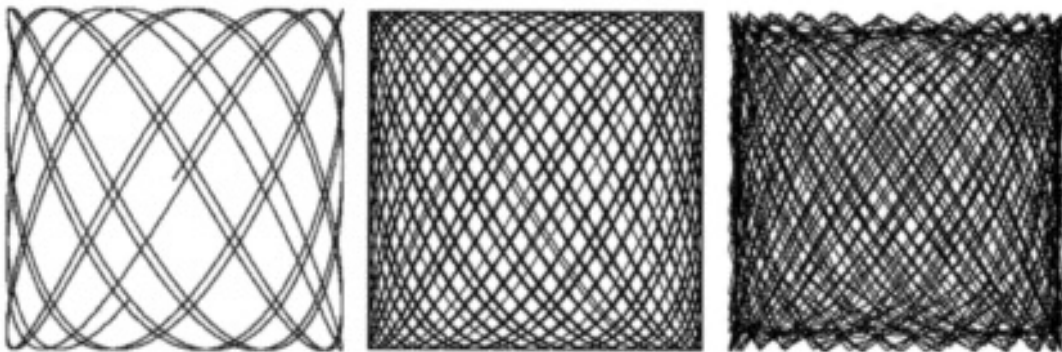


Bewegt sich die drehende Walze des Wellenschreibers zudem entlang ihrer Achse, so beschreibt der ruhende Stift eine zylindrische Spirale. Der vibrierende Stift macht diese Spirale lebendig. Die beschriebene Walze bringt zeitlich Versetztes zusammen, macht Bezüge sichtbar, ohne die Vergangenheit zu überschreiben, und wird so Sinnbild einer verräumlichten spiralen Zeit. Leise deutet die rückläufige mäandrierende Linienführung in Verenas Atemzügen eine Reflexivität und Mehrdimensionalität im Zeitfluss an.

Die Kombination der beiden unterlegten Elementarbewegungen Rotation und Verschiebung mit Schwingungen bringt lineare Prozesse in Büchsenform. Dieses Prinzip liegt Edisons Phonographen (1877) zugrunde. Das Abspielen verkehrt letztlich nur den Schreibprozess in ein Nachfühlen. Der Phonograph gibt wieder, was die Walze vom Schalltrichter über Membran und Nadel gehört hat, und tut dies, so gut er kann. Der Fühler braucht die gehörte Musik und Gespräche nicht zu verstehen. Falls die von ihm zum Schalltrichter und Zuhörer zurückgeschickten Schwingungen dem Original genügend ähnlich sind, erfüllt er seinen Zweck.

Genauso gibt der Stift in Verenas Atemzügen nur wieder, was er über ihre Hand von ihr hört, ohne es zu verstehen. In materialisierter Form ist die Musik der Atemzüge nicht dazu bestimmt, gehört zu werden. Verenas Atemschrift ist weder umkehrbar noch reproduzierbar und bleibt rätselhaft.

Daniel Muzzolini



Überlagerung einer horizontalen und einer vertikalen harmonischen Schwingung mit Periodendauern im Verhältnis des goldenen Schnittes. Die vom schwingenden Massenpunkt beschriebene Bahnkurve wiederholt sich nie, weil der goldene Schnitt ein inkommensurables Verhältnis ist. Ohne weiteres Zutun füllt sich deshalb das umschließende Quadrat allmählich auf. Die tiefe Abtastrate macht aus den harmonisch gekrümmten Kurven die Kritzelzeichnung rechts.

Computerbilder: Daniel Muzzolini

Abbildungen Seite 53:

Kymograph. Historische Photographie.

Quelle: Speech Internet Dictionary, <http://blogjam.name/sid/kymograph.jpg> (besucht 24.3.2012).

Registrierapparat nach Hering.

Quelle: O. Langendorff, Physiologische Graphik – Ein Leitfaden von in der Physiologie gebräuchlichen Registriermethoden, Leipzig und Wien 1891, S. 27, Abb. 15. Die obere Kurve ist die Messkurve eines physiologischen Prozesses, die Rechteckschwingung ein zeitlicher Taktgeber mit bekannter Periodendauer.

neben

graphit

schlendert

übers blatt

zufällig

absichtslos

dennoch

verborgenes

umkreisend

sein weg

ein wischen

an der fensterscheibe

die sicht

klart auf

luftschlieren

nebelschleier

rauchschwaden

partikel

ziehen

ihre expedition

ins blatt

terra incognita

erforschend

abenteuerliche

geschehnisse

was es gibt

zu sehen



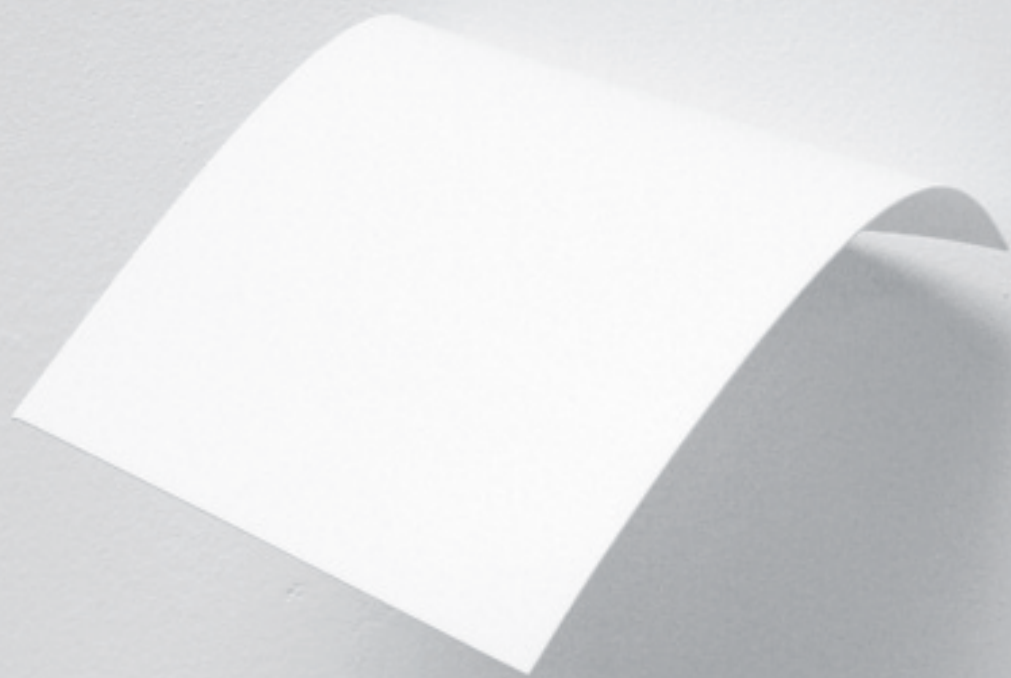
bei

skulpturen nur
als wären sie
geschlagen mit einer
steinmetzschreibmaschine
fingergetippt
aus gips
nicht zu beissen
zum halten delikat
fürs auge gegossen
gedacht fürs ohr
sind diese typen
mit geist umhüllt
entfalten sie sich
zu etagen
aufgetürmt
zum gebrauch
für alle
von A bis Z
als linie
als ton
als körper
gesetzt
verwirrend
klärend

Marc Uebelman



TURBAU-DETAIL 2 & 3



weiter nichts

Die letzten Zeichen des lateinischen Alphabets. X, Y, Z: Nicht mehr, nicht weniger. Die Sprache scheint an ihr Ende gekommen. Das Wort allein hat keine Richtung. Und im Warten geht nichts vorwärts – und wenn, dann nur das Lesen: einfach reihum, in verlässlicher Wiederholung wie der Zeiger über einem Ziffernblatt. Verena Thürkaufs Werke leisten jeder Ungeduld ziemlich unerbittlich Widerstand.

DA – ALLES DA.¹ behauptet ihre Kunst, und wenn dem so ist und wir der besagten Gegenwart von allem vertrauen, dann wird der Flug der Gedanken innehalten. Dann sind Argumentationsketten unterbrochen, und das fortlaufende Informieren, das Ringen um richtige Wörter wird sich daran messen, ob es überhaupt noch nötig sei: ob es über den einen kleinen Punkt hinaus noch irgendetwas braucht. Die vorausseilende oder retrospektiv orientierte Kopfarbeit prallt ab am Vokabular, das unter der Bedingung der Reduktion zu erzählen aufgehört hat. Sie ertastet homogenes Material – häufig weiss belassener Gips, immer ein Werkstoff ohne jedes Geheimnis. Oder sie wird aufgehalten an den Seiten eines Heftes, die nur zum Preis ihres Zerreißens einsehbar sind. Der Gedanke sucht sich seinen Weg entlang der Kanten gegossener Lettern, die im Bild zu Architekturen werden und am Boden Spuren legen, nur, um in meinem Kopf ein Echo zu finden. Da gibt es Anhaltspunkte in Begriffen – HOLUNDERSTRAUCH UND HUNDEHUETTE –, doch die Einladung in jenen anderen Raum bleibt aus, es öffnet sich nur mein eigenes Bild, das Bild eines fröhlichen Gartens und eines, das in hundert Köpfen hundertmal anders aussieht – auch wenn sich alle an dieselbe Partitur halten.

Verena Thürkauf greift nach Sprache in ihrem Rohzustand. Sie härtet den Buchstaben, die Silbe, das Wort, bevor sie sich zur Erzählung formieren. Ihre Sprache hat mit Schreiben vorerst nichts gemein. Sie meidet den Text, denn Text wäre Textur, könnte schmeichelnde Falten werfen und sich anderen Räumen öffnen als jenem, der nur «da» sagt. Wenn Thürkauf dem Wort zugewandt arbeitet, entsteht nicht Handlung von A nach B und nicht Ereignis mit Anfang und Ziel. Die Beruhigung der Wörter, ihr Stillstand – X, Y, Z – hat mit anderen Resonanzen zu tun, ist immer Gegenwartsform, klopft meine eigene Vorstellung ab. Diese Kunst schult mich insofern, als sie das Wort als Wirklichkeit mit einem ortsspezifischen Sinn in den Raum stellt. Ich muss mich, wenn ich diese Kunst ernst nehme, zwischen der blossen Präsenz, der Herkunft, dem heutigen Sinn von Wörtern und den spezifischen Konnotationen öffentlicher oder geschlossener Räume orientieren. Auch wenn sich tatsächlich eine Geschichte anzubahnen und eine Anekdote mich zu entführen scheint – ES WAR --- EINMAL –, mündet diese ins Hier und Jetzt: DA HAT --- JEMAND --- EINE BANK --- VERSCHOBEN ---. Der Ort der Aufführung führt mit Regie, bestimmt und intoniert den jeweiligen Wortlaut. In Solothurn ist es die «Bank», die Solothurner Kantonalbank. Eine Architektur, in der Thürkauf vor zwölf Jahren die Zahlen zum Sprechen brachte.² In Basel schützte sie 2000 mit einem Namensfilter den Versammlungs- und Gottesdienstraum der Evangelisch-methodistischen Kirche vor neugierigen Blicken. Der zweiseitig verglaste Pavillon trägt in senkrecht verlaufenden Kapitalbuchstaben Vornamen unterschiedlichster Provenienz: SAFIA KAI FINN MARKUS DIDIER ADELHEID oder CLAUDINE, einmal nach links, einmal nach rechts, nach innen und nach aussen ausgerichtet, sind in die Glasscheiben geätzt. ABRAHAM verortet uns in einer langen Genealogie, und zwischen den möglichen Täuflingen, geschätzten Familienangehörigen, unbekanntem Nachbarinnen oder vermissten Freunden, die aufeinander zu- und voneinander weglaufen, sind Begriffe wie Enttäuschung, Vergebung, Angst, Verunsicherung,



ALLES IM KASTEN



SO WEIT DAS AUGEN ...

Dankbarkeit und Gnade eingeführt. Ob in gebauter Architektur oder im ganz menschlichen Selbstverständnis, beschreibt die Membran zwischen Innen und Aussen immer Beziehung. Sprache hat ein Hinten und bleibt im besten Fall durchlässig für unverhoffte Begegnung. – Doch schon muss ich vorsichtig sein (wie überhaupt das Schreiben über ein im Kern konzeptuelles Schaffen mich permanent vor moralisierenden Kurzschlüssen warnen will). Mindestens so vorsichtig wie Verena Thürkauf selbst, deren nachdenkliche Arbeit rasch unter den Verdacht geraten könnte, mit dem Wort das bessere Wissen für sich zu pachten. Wer kann schon dem Vagen, dem Denken auf Papier oder der Rückseite von Sprache etwas anhaben?³

Ja, wir halten uns in dünner Luft auf. In Räumen, wo es um eigentlich unantastbare Ideen geht und um die Frage, wie diese lesbar werden, ohne an ihrer materiellen oder bildhaften Ausführung zu zerbrechen. Auf diesem Grat ist Thürkauf unterwegs: wo ein Gedanke, eine Frage nicht der Realisierung zum Opfer fallen will. Sie investiert ins Gleichgewicht zwischen dem kaum messbaren Stimulus von blosser Präsenz und deren Wiedergabe in Linie, Körper, Wort, Zeichen, Raum. Gleichgewicht zeigt sich in Schachtelstapelungen, scheinbar kurz vor dem Fall. Tut sich was oder sieht es nur so aus? Welche Bewegung hat die Spur verursacht? Was geschieht, wenn nichts geschieht? Nichts gibt es nicht. Denn dann gibt es noch immer den eigenen Atem und sein Protokoll. Es gibt den Zustand, die Gegenwart, das Warten und die Einladung zum Spiel. Im Hin und Her zwischen abstrakter Begrifflichkeit und sinnlicher Kreation bleibt Thürkaufs Handschrift immer reduziert, die Expression der Reflexion untergeordnet. Sie geht aus von einer Aufmerksamkeit auf das Wenige, das schon viel enthält. Sie arbeitet aus der Nähe, mit dem unscheinbaren Ereignis einer Linie, eines Tropfens, eines Flecks. Wenn Verena Thürkauf zeichnet, zeichnet sie ihre Berührung mit dem Papier. An der Grenze zum Nichts entspinnt sich dann ein Bericht über Gegenwart und Absenz.⁴ Und wenn ihr Umgang mit dem Wort in ein Schreiben übergeht, schaut sie sich so genau dabei zu, dass sie auf der Grundlage einer nicht abschliessend zu beantwortenden Frage wieder eine anhaltende Herausforderung gewinnt: KOENNEN WIR DASSELBE NOCHMALS ANDERS DENKEN – IST WENN WIR ETWAS SAGEN DAS GESAGT WAS WIRKLICH IST ODER IST ES NUR SOZUSAGEN GESAGT.

Dieses Schaffen gilt nicht der stabilen, einmaligen Bildfindung, sondern dem Erzeugen und Nähren jener kleinen Stimuli, die einen Gedanken – abstrakt oder anschaulich – nachhaltig in Bewegung versetzen. War nicht jedes Werk, vielleicht auch jeder Titel ein Behältnis, das eine Idee zu fassen und einen Gedanken fortzuspinnen sucht? Manchmal besteht es aus einem Ausstellungsraum, manchmal birgt eine kleine Holzschachtel ein Wort. Einmal offeriert Architektur die Langfristigkeit, einmal erfolgt die Distribution von Spuren über ein schlankes Leporello, von Hand zu Hand. Immer aber will es dauern, bis ein Impuls sein Gefäss gefunden hat und in ein Werk mit Titel, Format und Jahr übergeht. Für die Laufzeit einer Ausstellung nur oder auch länger, als Zeichnung, Objekt, Installation. Und eigentlich bin ich gegenüber von Thürkaufs Schaffen selbst immer wieder vor allem zur Zeugenschaft einer Dauer aufgerufen. Das war so, als ich vor Jahren im Kunstmuseum Olten die auf Etiketten notierten Bildlegenden las, die ein nur durch Abdeckband begrenztes, rechteckiges Bildfeld unterzeichneten. Spurensicherung auf kleiner Skala: Da gab es im Nichts auf Dauer eine Landschaft,

eine Atmosphäre, die, wenn meine Erinnerung mich nicht trügt, von Thürkaufs Blick über die Gassen von Genua hinweg aufs Meer herrührten. Und es wird so sein, wenn diskret auf die Wand applizierte Grossbuchstaben im Neubau der Fachhochschule Nordwestschweiz einen Ort des Lernens mit Gedankenspurten nähren.⁵ Manchmal tun Wörter nichts weiter, als das Verhältnis zwischen dem Denkbaren und dem Sichtbaren punktuell zum Motiv zu erheben.



Ist es Zufall, dass viele von Verena Thürkaufs Installationen und Projekten ihre eigene Auflösung, einen provisorischen Status mit zur Schau tragen? – Kaum. Als nur eine Versuchsordnung könnten Gipsbuchstaben auf einer Wandleiste oder am Boden andere Formationen ausbilden. Das Alphabet ist Inventar eines überdimensionierten Setzkastens: alles enthaltend, unerschöpflich und gleichzeitig weniger als nur einsilbig: zurückhaltend, stumm, fast spröd. Und im kleinen Regal, das eine Buchablage simuliert, ist nicht der grosse Speicher literarischer Meisterwerke wachgerufen, sondern wieder eine konkrete, temporäre Möglichkeitsform aufgeführt. Vom Gips zum Buchstaben zum Wort und vom Wort zur Architektur. Vom Kommentieren der Worte und Dinge zu den Dingen und Worten selbst: Was denkbar ist, muss immer neu überholt werden und ein Echo finden im Raum. Das Nichts scheint Resonanz für den Körper, der zu denken anfängt. Oder nicht?

Isabel Zürcher

Der Beitrag geht von zwei mündlich vorgetragenen Einführungen aus:
Galerie Quellgasse, Biel, 25. September 2005, und Galerie Rössli, Balsthal, 6. Juni 2010.

¹ Seite 3.

² Vgl. Broschüre ZÖUE UND VERZÖUE (Zählen, erzählen und sich verzählen), Solothurn 2000.

³ Das «Rückseitige», auch Mehrdeutige und Durchlässige von Sprache in Formate des Bildes und des Raumes zu übersetzen, ist auch Antrieb der künstlerischen Arbeit von Anselm Stalder. Wie bei Verena Thürkauf wurzelt sein Schaffen teilweise in der Beschäftigung mit dem eigenen Körper und seiner angemessenen bildnerischen Wiedergabe.

⁴ Verena Thürkauf studierte bei Arnulf Rainer in Wien – bei dem das Zeichnen nicht beim vordergründigen «Werk» haltmachte, sondern beim Dokument und Prozess blieb.

⁵ Vgl. Verena Thürkauf, WIE BITTE?, Projektbeschrieb vom 17. August 2011 zum Kunst-und-Bau-Projekt der Fachhochschule Nordwestschweiz, Olten.



RAUM



Autorinnen und Autoren

Benjamin Adler (*1978), Dr. phil. I

Studium der Philosophie, Germanistik, Kunstgeschichte

2004–2009 Assistent am Lehrstuhl für Ethik und politische Philosophie in Fribourg

Seit 2009 Dozent am Institut für Architektur der FHNW in Muttenz und Basel

Eigenes Geschäft für Vintage Design in Basel

Selbständige publizistische Tätigkeit

Liliane Bernstein (*1953)

Studium der Medizin in Basel, Ausbildung zur Fachärztin in Psychiatrie und Psychotherapie

in Basel und Solothurn, Ausbildung zur Psychoanalytikerin

Seit 2003 Supervisionsprojekt in Weissrussland

Seit 2008 Unterrichtstätigkeit in Zürich und Basel

Seit 1987 eigene Praxis, zuerst in Olten, seit 1993 in Basel

Birgit Kempker (*1956)

unterrichtet im Bereich: Wort Bild Ton. Raum Idee Konzept.

Texte für die Kunst. Texte in der Kunst. Forschung. Prosa. Essay. Nachersetzungen. Hörspiel. Theater.

Installation. Performance. Netz. Songs. Sounds. Tabutiere. Collaborationen und Sphinx.

2008: Sehnsucht im Hyperbett, ein transverfickter Diskurs, Droschl Verlag, Graz.

2009/2010: Repère, ein Suchfilm und ein Unikat (Verlag Urs Engeler, Solothurn)

inclusiv: Vater. Eine Trance. Ist eine Reise: WDR 2010.

2010: Essen Werden: DRS2. <http://www.xcult.org>

Daniel Muzzolini (*1958)

Studium der Mathematik, Musikwissenschaft und Informatik in Zürich und Basel

Veröffentlichungen im Bereich Musiktheorie und Mathematik, Geschichte der Akustik und Optik

Mathematiklehrer in Luzern

Marc Uebelmann (*1946)

Seit 1979 selbständiger Graphiker

Seit 1996 Kommunikationsprojekte

2001 bis 2009 Werklehrer

Projektmitarbeiter und Lebenspartner von Verena Thürkauf

Isabel Zürcher (*1970)

Studium der Kunstgeschichte und Geschichte an den Universitäten Basel und Hamburg

1999–2005 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Kunsthalle Basel

Gastdozentin und Mentorin an der Hochschule für Gestaltung und Kunst HGK Basel

und an der Hochschule Luzern – Design & Kunst

Freischaffende Kunstwissenschaftlerin, Kritikerin, Lektorin und Publizistin in Basel

Zahlreiche Textbeiträge und Publikationen über zeitgenössische Kunst

Seit Januar 2012 Mitarbeiterin der HGK, Hochschulentwicklung und Kommunikation



AXIOM

Abbildungs- und Fotonachweis**Seite 3**

DA – ALLES DA. 2005

Wandobjekt

Aus Gips gegossene Buchstaben und zwei Satzzeichen,
eines davon mit Blattgold überzogen

Regal (schwarzes MDF)

20 x 34 x 20 cm

*Kunstmuseum Olten***Seite 23**

ATELIER 1986

Neubaugasse, Wien

SEKUNDENKRITZEL 1985

Wandobjekt aus Holz

9 Kartonschuber, beschriftet mit Letraset

9 x 100 Zeichnungen

Bleistift auf Papier, je 15 x 10 cm

DENKEN 2006

Wandobjekt

Aus Gips gegossene Buchstaben und Satzzeichen

Regal (schwarzes MDF)

22 x 23 x 20 cm

Seite 25

TASTFELD (Studie 4/5) 1997

Druckfarbe auf Papier

16 x 24 cm

Ausschnitt, Massstab 1:1

Seite 27

LOSE POSEN 1997

Freistehende Holzwand 2,6 x 6 m, weiss bemalt

Klebebandmarkierungen zum Einpassen der Blätter

Heruntergefallene Papierblätter mit dunklen Fingerabdrücken

Installation, Kaskadenkondensator, Basel

Seite 28

STUDIEN ZU: VERBRINGEN VON ZEIT 1990–1991

3-teilig

Pastellkreide, Stempelfarbe, Tusche auf Computerpapier
in Holzplatte eingezogen und gerahmt

Mit Rahmen je 160 x 40 x 4 cm

*Privatbesitz***Seite 30**

DEUX MOTS 2001

Edition, 5 Exemplare

Aus Gips gegossene Buchstaben

Holzkiste 23,5 x 25 x 16 cm mit Siebdruck

GEHEN UND SEHEN 1998

Aus Gips gegossene Buchstaben

Buchstaben 20 x 2 cm

Raum 290 m²

Installation, Kunsthalle Wil/St. Gallen

DREHORT 1998

Aus Gips gegossene Buchstaben

Metallwinkel

Raum 25 m²

Installation, Kunsthalle Basel

Jahresausstellung der Basler KünstlerInnen

Seite 33

TURMBAU 2005/2006

46 Säcke mit Gips

Holzpalette mit Blattgold überzogen

300 x 78 x 118 cm

Installation, Projektraum APROPOS, Luzern

Seite 35

PARADIGMENWECHSEL 2002

Weiss bemalte Kartonschachteln

Schachteln je 40 x 50 x 60 cm

Höhe der Skulptur 8 m

Installation, Kunsthau Baselland, Muttenz

Ausstellung Kunstkredit BS

Seite 37

WARTEN 2000

Weiss bemalte Kartonschachteln

Diverse Grössen

Installation, Galerie Werkstatt, Reinach BL

Seite 38

HALTLOS 1 2010

Weiss bemalte Kartonschachteln

je 26 x 33 x 25 cm

Installation, Galerie Rössli, Balsthal

Seite 41

FRAGE 6 2010

Schreibmaschinenschrift auf Japanpapier
und Durchschlag mittels Kohlepapier

24 x 17 cm

*Privatbesitz***Seite 43**

POSITION 2 2001

Aus Gips gegossene Buchstaben und Satzzeichen

Metallwinkel

162 x 200 cm

Seite 45

OHNE TITEL 2010
Graphitpulver auf Papier
100 x 70 cm
Privatbesitz

Seite 47

DREI WÖRTER 2010
Tusche auf Papier
Originalgrösse

Seite 49

ZU HAUSE 2000
Aus Gips gegossene Buchstaben und Satzzeichen
Metallwinkel
Bemalte Wandfläche 200 x 250 cm
«Schöner wohnen», Projekt von Silvia Bächli und Eric Hattan
Ausstellung «Regionale», Kunsthalle Basel

Seite 51

ATEMZÜGE 1988–1989
Tusche auf Papier
Originalgrösse, Ausschnitt

Seite 52

ATEMZÜGE 1988–1989
Tusche auf gefaltetem Computerpapier
Papierbandbreite 33 cm, Stapelhöhe 19 cm

Seite 57

FÄHRTE 4 2010
Graphitpulver auf Papier
100 x 70 cm

Seite 59

TURMBAU-DETAIL 2 & 3 2005
Edition, Auflage je 3 Exemplare
Fotografie auf Aluminiumplatte
66,5 x 49,8 cm
Zusammenarbeit mit Serge Hasenböhler

Seite 61

À VOUS! 2006/2010
Edition, Auflage 20 Exemplare
Druck auf Papier Büttenweiss, auf Aluminiumplatte
40 x 26,5 cm

Seite 63

ALLES IM KASTEN 2003
Von innen weiss bemalte Glasvitrine
Klebeschrift
Innenbeleuchtung
Installation, Kunstkasten, Winterthur

Seite 64

SO WEIT DAS AUGES ... 2001
Neues Gemeindezentrum, Allschwil BL
Farbig gegossener Betonboden mit aufgerauter Schrift
Drehbare «Fernrohre» aus farbigem Aluminium
Textbild in der Durchsicht

Seite 66

WIE BITTE 2 2011
Kunst-und-Bau-Projekt
Fachhochschule Nordwestschweiz (FHNW)
Campus-Neubau, Olten
Entwurfsskizze

Seite 67

RAUM 1996
Edition, 6 Exemplare
Glasvitrine, Holz, Klebestreifen, Siebdruck
30 x 19 x 15 cm

Seite 69

HALTLOS 2 2010
Weiss bemalte Kartonschachteln
je 26 x 33 x 25 cm
Installation, Galerie Rössli, Balsthal

Seite 71

AXIOM 2007
Aus Gips gegossene Buchstaben und Satzzeichen
Metallwinkel
Bemalte Wandfläche
Höhe variabel, Breite 200 cm

Seite 79

GREIFRÄUME 1995
Druckfarbe auf weiss grundierten Holzkuben
je 31 x 45 x 10,5 cm
Privatbesitz

Fotografen

Georg Anderhub, Luzern: Seite 33
Atelier Fontana, Basel: Seite 64
Serge Hasenböhler, Basel: Seite 27, 30a, 35, 43,
45, 57, 59 und 67
Peter Samuel Jaggi, Biel: Seite 3
Daniel Meyer, Basel: Seite 23c, 38, 47, 61 und 69
Armin Roth, Basel: Seite 37 und 49

Alle anderen Fotos
sind von Verena Thürkauf zur Verfügung gestellt.

Originalscans: Seite 25, 41, 51



Foto: Philipp Künzli, Zürich, 2011

Verena Thürkauf

1955 in Basel geboren, aufgewachsen in Witterswil SO

Lebt seit 1976 in Basel

1984–1995 wohnhaft in Wien, Paris, Berlin

Ausbildung

Schule für Gestaltung, Basel und Zürich, Lehramt für bildende Kunst

Akademie der bildenden Künste Wien, Prof. Arnulf Rainer

Lehrtätigkeit

1988–1990 Lehrauftrag an der Schule für Gestaltung, Basel, Malklasse, Assistenz

1999–2000 Lehrauftrag an der Gestaltungsschule Material und Form, Luzern

Seit 2000 Projekte für Erwachsene mit besonderen Lernfähigkeiten

Einzel- und Doppelausstellungen (Auswahl)

- 2012 PER SE Kunstmuseum Olten
 2010 AUS DEM NICHTS Galerie Rössli, Balsthal
 2009 SICHER IST NICHTS Raum für Kunst und Literatur, Basel
 2007 SOZUSAGEN Frauenbibliothek Wyborada, St. Gallen
 2006 TURMBAU Projektraum Apropos, Luzern
 2005 DA – ALLES DA. Galerie Quellgasse, Biel
 2002 STANDORTE Kunstmuseum Olten (Kabinett)
 2000 WARTEN – EIN VERSUCH Galerie Werkstatt, Reinach BL
 2000 EIN ZUSAMMENSPIEL Historisches Museum Blumenstein, Solothurn
 1998 GEHEN UND SEHEN Kunsthalle Wil SG
 1998 Galerie CD, Tiel/Belgien, mit Johan de Wit
 1997 ALLES IN ORDNUNG? Kaskadenkondensator, Basel
 1995 FEINSTES Konsumbäckerei, Solothurn
 1994 Palais Liechtenstein, Feldkirch/Österreich, mit Hubert Lobnig
 1993 GÜNSTIGE GELEGENHEIT Galerie Simone Gogniat, Basel
 1991 INMITTEN – W SRODKU Galeria QQ, Kraków/Polen
 1991 INTERMUNDIEN Galerie Simone Gogniat, Basel
 1989 Ausstellungsraum x-ist, Wien
 1987 Galerie Knoll, Wien, mit Gertrude Moser-Wagner
 1985 Fotogalerie im WUK, Wien, mit Rosa Frank
 1984 Partererraum Bläsiring, Basel, mit Elisabeth Baumgartner

Gruppenausstellungen (Auswahl)

- 2012 Maison Turberg, Porrentruy «Von Raum zu Raum»
 2011 Forum Schlossplatz, Aarau «Wort»
 2009 Galerie Gisèle Linder, Basel «Des Mondes Voisins»
 2006 Kunstmuseum Olten «Reisenbahnen»
 2006 Galerie Gisèle Linder, Basel, mit Anne Sauser-Hall, Daniel Berset und Andreas Kocks
 2005 Kultur Forum Laufen BL
 2004 Schloss Wartenfels, Lostorf SO «Offene Augen – geschlossene Lider»
 2004 Kunstmuseum Olten «Zwischen zwei Zügen – Kunst im Handgepäck»
 2003 Stadthaus Olten «studio Genova», mit Meinrad Feuchter, Barbara Gschwind und Monalice Haener
 2001 Kunstmuseum Solothurn «Tapetenwechsel»
 2001 KunstRaumRiehen, Riehen BS, mit Markus Müller, Roberto Pinesi und Boris Rebetez
 1997 Kunstmuseum Solothurn «Kunstverein – Jahresportraits»
 1995 Cultureel Centrum Scharpoord, Knokke/Belgien «invite: Galerie CD, Tiel»
 1993 Galerie Simone Gogniat, Basel «Multiples» «Schriften»
 1993 Trayecto Galeria, Vitoria-Gasteiz/Spanien «interiores»
 1992 OK Offenes Kulturhaus, Linz/Österreich «Im Raum Schule»
 1991 Galerie Stalzer, Wien «Arbeiten mit Glas»
 1990 Galerie Stalzer, Wien, mit Georg Leutner und Gertrude Moser-Wagner «Einige topografische Setzungen»
 1989 Wiener Sommer Symposion, Wien «Interaktion 3»
 1988 plu-Fabrieken, Nijmegen/Niederlande «Acht Installaties»
 1986 Galerie Fabian Walter, Basel, mit Elisabeth Baumgartner und Mireille Gros
 1985 Basler KünstlerInnen-Projekt, Basel «Vision»

Seit 1985 regelmässige Beteiligung an den Jahresausstellungen der Solothurner KünstlerInnen in den Kunstmuseen Solothurn und Olten sowie an der «Regionale» in der Kunsthalle Basel, im KunstRaumRiehen u. a.

Kunst im öffentlichen Raum

Mitarbeit seit 1999: Marc Uebelmann

2013 WIE BITTE?

Fachhochschule Nordwestschweiz (FHNW), Campus-Neubau, 4 Lichthöfe, Mensa, Studienplätze, Olten

2004 DIE KERBE

Abdankungskapelle, Innenraum, Gottesacker Riehen BS

2003 WUNSCH-SCHÜÜR

zwischen Kloster und Amtshaus Muri AG

2001 FANTASIE UND MENSCHLICHKEIT

Gemeindehaus Bahnhofstrasse, Treppenhalle und Aussenfassade, Oberwil BL

2001 SO WEIT DAS AUGE

Neues Gemeindezentrum, grosser Lichthof und Aussenraum, Allschwil BL

2000 EIN RAUM FÜR ALLE

Evangelisch-methodistische Kirche Riehenring, Eingangsbereich und Kultraum, Basel

1999 ZÖUE UND VERZÖUE

Solothurner Bank SoBa, Schalterhalle, Tresorraum und Vorplatz, Solothurn

1995 WINDAKROBATEN

Donauspital, Aussenraum, Wien, mit Renate Kapfinger

Auszeichnungen / Stipendien

2011 Kanton Solothurn, Preis Bildende Kunst

2001 Kanton Solothurn, Auszeichnung ausgewählter öffentlicher Räume 1999–2001, mit Toni Weber und Marc Flammer

2000 Kunstverein Olten, sechs Monate Atelier in Genua

1998 Kanton Solothurn, Werkjahrpreis

1994 Kanton Basel-Stadt, Kunststipendium

1989 Kanton Basel-Stadt, Kunststipendium

1987 Kanton Basel-Stadt, zwölf Monate Atelier in Paris

1985 Kanton Basel-Stadt, Kunststipendium

Werke in öffentlichen Sammlungen

Amt für Kultur Kanton Solothurn / Kunstmuseum Olten / Kunstkredit Basel-Stadt / Kanton Baselland / Graphische Sammlung der ETH, Zürich / Kunsthaus Grenchen / Universitätsbibliothek Basel / Landesbibliothek Bern / Zentralbibliothek Zürich
Deutsche Bücherei, Leipzig / Österreichisches Bundesministerium für Kunst und Unterricht / Kulturamt der Stadt Wien und MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst, Wien

Publikationen (Auswahl)

2012 Verena Thürkauf PER SE

Texte: Benjamin Adler, Liliane Bernstein, Katja Herlach, Birgit Kempker, Daniel Muzzolini, Marc Uebelmann, Isabel Zürcher, Interview: Manuela Casagrande, Hrsg. Kunstmuseum Olten, Verlag für moderne Kunst Nürnberg, ISBN 978-3-86984-337-7

2005 Verena Thürkauf

Text: Isabel Zürcher, Hrsg. edition clandestin, Biel/Bienne, ISBN 3-905297-09-4

2003 studio genova

Text: Kiki Seiler-Michalitsi, Hrsg. Kunstverein Olten

2002 Verena Thürkauf STANDORTE

Text: Roswitha Schild, Hrsg. Kunstverein Olten

1997 Jahresportrait 1997

Text: Roswitha Schild, Hrsg. Kunstverein Solothurn

1993 Das andere Buch.

Text: Sabine Perthold, Hrsg. Kulturabteilung der Stadt Wien, ISBN 3-9500063-3-8

1992 Im Raum Schule

Text: Sabine Perthold, Hrsg. OK Offenes Kulturhaus Linz, Österreich, ISBN 3-901123-15-6

1991 Arbeiten mit Glas

Text: Werner von Mutzenbecher, Hrsg. Galerie Stalzer, Wien, ISBN 3-901180-01-9

Publikationen im Eigenverlag

2010 VERENA THÜRKAUF, Leporello mit Abbildungen, Schubert

2003 DAS FANTASIEGEBÄUDE, Kunst und Bau Amtshaus Muri AG, Leporello, Text: Cordula Seger, St. Moritz

2000 ZÖUE UND VERZÖUE, Kunst und Bau Solothurner Bank SoBa, Solothurn, Katalog, Text: Cordula Seger, St. Moritz

1993 FALTOBJEKT, Edition, Text: Sabine Perthold, Wien

1989 VERENA THÜRKAUF, Heft zur Ausstellung in x-ist, Wien, Text: Burghart Schmidt, Wien

Beiträge (Auswahl)

2010

Gabriele Bono: «Denkprozesse begreifbar machen», in: Mittellandzeitung/Thal-Gäu, 9. Juni

Eva Buhrfeind: «Philosophische Fragen werden zu Kunst», in: Solothurner Zeitung Nr. 23, 13. Juni

Annelise Zwez, Kunstbulletin, Juni

2009

Dagmar Brunner: «Wort-Fährten», in: Programmzeitung, Kulturmagazin für den Raum Basel, Mai

2005

Beatrice Schmidt: «Thürkaufs Gedankenkunst – da ist alles da!», in: Solothurner Zeitung / MLZ, 7. Oktober

2001

Madeleine Schüpfer: «Räume gefüllt mit Leere», in: Oltener Tagblatt, 1. Dezember

2000

Isabel Zürcher: «Warten und Erwartungen», in: bz Basellandschaftliche Zeitung, 10. Oktober

Annelise Zwez: «Post it», in: Kunstbulletin, Oktober

1999

Cordula Seger: «Zahlenspiel – Kunst am Bau in Solothurn», in: Hochparterre, Zürich, Dezember

Hanspeter Rederlechner: «... wo ist denn mein Schatz geblieben?», in: Neue Mittelland Zeitung, 10. September

1998

Gerhard Mack: «Gehen und Sehen» in der Kunsthalle Wil SG, in: Kunstbulletin, Mai

1996

Claudia Spinelli: «Ein eigenartig vertracktes Spiel», in: «women beyond borders», Antikenmuseum Basel

1992

Lukasz Guzek: «Was soll denn der Künstler schaffen, wenn alles INMITTEN liegt?», in: «Obieg» 02/03

Hrsg. Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa

Impressum

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung VERENA THÜRKAUF – PER SE
im Kunstmuseum Olten, 20. Mai bis 12. August 2012

Ausstellung

<i>Konzept</i>	Verena Thürkauf
<i>Betreuung</i>	Katja Herlach
<i>Sekretariat</i>	Ursula Gfeller
<i>Technik</i>	Michaela Auchli, Remo Leuenberger, Hansruedi Steiner, Marc Uebelmann
<i>Öffentlichkeitsarbeit</i>	Katja Herlach
<i>Vermittlung</i>	Katja Herlach, Daniela Müller, Marina Stawicki
<i>Leihgeber</i>	Private und Kanton Solothurn

Katalog

<i>Verlag</i>	Verlag für moderne Kunst Nürnberg www.vfmk.de
<i>Herausgeber</i>	Kunstmuseum Olten
<i>Konzept</i>	Verena Thürkauf, Marc Uebelmann
<i>Redaktion</i>	Verena Thürkauf
<i>Texte</i>	Benjamin Adler, Liliane Bernstein, Katja Herlach, Birgit Kempker, Daniel Muzzulini, Marc Uebelmann, Isabel Zürcher
<i>Interview</i>	Manuela Casagrande, Verena Thürkauf
<i>Lektorat</i>	Katja Herlach
<i>Korrektorat</i>	Birgit Althaler
<i>Satz & Gestaltung</i>	Uebelmann Graphik, Basel
<i>Bildbearbeitung</i>	BureauDillier, Basel
<i>Druckerei</i>	Dietschi AG, Olten
<i>Buchbinderei</i>	Grollimund AG, Reinach BL
<i>Auflage</i>	800 Exemplare

Umschlagbild DIE KERBE WELCHE DORT ... , Verena Thürkauf
Kunst-und-Bau, Kapelle Gottesacker, Riehen BS, 2004
Foto: Serge Hasenböhler, Basel

Copyright 2012 Kunstmuseum Olten, Verlag für moderne Kunst Nürnberg,
Verena Thürkauf, Autorinnen und Autoren, Fotografen

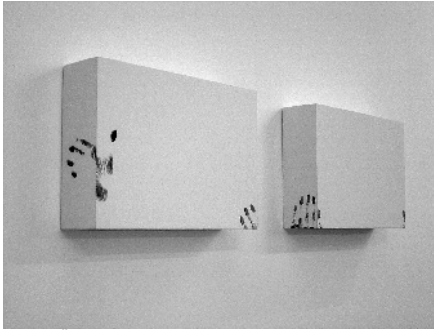
ISBN 978-3-86984-337-7

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek. Die Deutsche Nationalbibliothek
verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

**Dank
lung**

Wir danken allen Beteiligten, insbesondere den Leihgebern, für ihren Anteil am Gelingen von Ausstel-
lung und Katalog sowie den folgenden Institutionen für ihre finanzielle Unterstützung.





GREIFRÄUME

Für die Begleitung meines Projekts «PER SE» danke ich

Patricia Nussbaum für die Einladung und Katja Herlach für die Planung und Durchführung dieser Ausstellung, Manuela Casagrande für die spannenden Gespräche, den Autorinnen und Autoren für die Auseinandersetzung mit meiner Arbeit und Serge Hasenböhler für die Fotos der Ausstellung.

Für die Herausforderung im Gespräch und die Begleitung meines Schaffens in den letzten Jahren bin ich speziell verbunden mit

Christa Angelmeier, Roland Bitterli, Esther Brinkmann, Monika Dillier, Gunter und Ulla Frentzel, Katrin Lüthi K, Ana Maria Pereda, Jorge Rivas-Rivas, Johannes Schneider, Ed Schumacher, Marc Uebelmann, Andrea Wolfensberger, Simone Wyss und Isabel Zürcher.

*Verena Thürkauf
Basel im April 2012*