André Schuler, B74
GLEICHES MIT GLEICHEM

André Schuler zeigt im Kunstraum B74 eine Reihe von Objekten, die sich durch eine strenge Formgebung auszeichnen, die an den Minimalismus erinnert. Die ästhetisch elaborierten Objekte bestehen aus Holz oder Gips und sind in der Regel weiss, wenige Ausnahmen bilden silberne, fleischfarbene oder schwarze Akzente. Oft treten die Objekte als Gebrauchsdinge auf, die formal reduziert nachgebaut und auf die eine oder andere Weise manipuliert wurden. So besteht etwa die Arbeit GLEICHES MIT GLEICHEM (2022) aus zwei klappbaren Tischböcken mit einem aufliegenden Brett, in dessen vordere Hälfte sich das Blatt einer grossen Holzsäge tief eingesägt hat. Diese alltägliche Konstellation erhält durch die Nachbildung des metallischen Sägeblatts mit Holz etwas Irritierendes, weil nun quasi Holz mit Holz zersägt wird – Holz mit Holz, Auge um Auge, Gleiches mit Gleichem: Alttestamentarisches Talionsgesetz trifft sich mit Homöopathie-Zauber, das Ähnlichkeitsprinzip ruft nach gleichwertiger Vergeltung respektive nach Heilung durch dieselbe Substanz. Der Werktitel GLEICHES MIT GLEICHEM, der zugleich der ganzen Ausstellung den Titel gibt, wird noch für eine weitere Arbeit verwendet, in der buchstäblich Zahn um Zahn vergolten wird: In diesem eigenartigen Zahnbürsten-Ensemble ersetzt der Künstler die flexiblen Borsten durch den Abdruck der eigenen Stockzähne auf der rechten Seite; die Zähne wandern gewissermassen aus der Mundhöhle heraus und verschmelzen mit den hölzernen Griffen zu dentalhygienischen Objekten mit Biss. Diese formal zurückhaltende Animierung toter Objekte zu hybriden Akteuren mit einem Eigenleben ist kennzeichnend für fast alle Arbeiten von André Schuler: So multipliziert z. B. das Objekt ALLE MIT ALLEN (2022) die besagte Holzsäge aus Holz zu einer kristallinen Steckskulptur, in der sich mehrere Sägen gegenseitig verzahnen wie bei einem Knäuel sich durchdringender Körper beim Gruppensex. Wie gesagt: Den Ausgangspunkt für André Schulers Kunstobjekte bilden meist einfache Alltagsgegenstände, die durch Materialverwandlung und minimale Eingriffe ins Produktdesign entfunktionalisiert und zu eigenständigen, oft humorvollen Wesen transformiert werden. So besteht etwa die MASKE (2021) aus einem verkehrt herum aufgehängten Reisbesen, dessen unterer Teil des Holzstiels abgesägt und oben – so scheint es – mitten durch das Reisig hindurch als Nase in die Wand gerammt wurde. Etwas abschneiden und an einem anderen Ort wieder ansetzen: Mit dieser einfachen Geste verwandelt sich ein Haushaltsgerät, das für Sauberkeit und Ordnung steht, in eine „primitive“ Schweizer Maske mit Sennentuntschi-Allüren. Wie in Goethes *Zauberlehrling* erhält der Besen ein Eigenleben, das ihn letztlich jeglicher Kontrolle durch die Vernunft entzieht. In der Auswahl der Ausgangsobjekte spiegelt sich zu einem gewissen Grad auch der Künstler selbst mit seinen favorisierten Dingen aus dem persönlichen Alltag; so verweisen etwa die Objekte STÖCKE (2015) und SLALOM (2022) auf André Schuler als leidenschaftlichen Skitourengänger: Im Bodenobjekt SLALOM (2022) verselbstständigen sich die beiden parallel liegenden, wellenförmigen Skis und übernehmen die schwingende Bewegung des Fahrens, während die knorrigen, silbernen STÖCKE (2015) die Ursprünge des High-Tech-Wintersportzubehörs im urchigen Kringelwuchs abgeschnittener Weidenzweige

thematisieren. Vielleicht war es während einer Abfahrt, als der im Tiefschnee gleitende Künstler die sportive Eingebung für diese beiden Arbeiten empfing, vielleicht aber auch ein paar Wochen später im Atelier. Nicht immer sind es Artefakte, die das Rohmaterial für die Kunstobjekte abgeben; es liegt nahe, dass den begnadeten Koch André Schuler auch die Form einfacher Lebensmittel interessieren wie in den beiden ausgestellten Küchenstücken: Die KNOCHENARBEIT (2022) besteht aus einem monumentalisierten Ossobuco-Knochen, an dem zwar kein Fleisch mehr dran ist, in seiner formalen Nacktheit dafür an abstrakte Skulpturen von Hans Arp erinnert. Das kulinarische Fleischmenu wird hier – gewissermassen durch Knochenarbeit – zum vegetarischen Kunstgenuss sublimiert. Mehr Fleisch am Knochen respektive mehr Wurst bietet die Arbeit UROBOROS (2022), in der sich eine ringförmige, servelatartige Wurst daran macht, mit ihrem einen Wurstende in das andere zu beissen. Das fressende Ende ist dabei durch einen waagrechten Einschnitt wie ein stilisierter Schlangenkopf geformt: Die profane Wurst wird so zum bedeutungsvollen Symbol der Urschlange, die sich in den eigenen Schwanz beisst, ein archetypisches Bild der in sich geschlossenen Ewigkeit. Es ist dieses typische Zusammenspiel zwischen verstecktem Witz und formaler Präzision, das André Schulers Objekten ihren speziellen Charme verleiht und nicht selten die Kunstgeschichte der Moderne thematisiert: In der Arbeit KIPPER (2021) steht ein Miniatur-Nutzfahrzeug auf der oberen Kante eines grossen Quadrats und hebt mit seiner Kipperbrücke ein zweites, gleichgrosses Quadrat, das auf dem ersten steht, in eine Schräge. Die in Silber gehaltene Konstellation erzählt die Geschichte einer abstrakten Komposition, vielleicht auch das wörtliche Abschütten der Abstraktion, und behandelt dabei die abstrakten Quadratformen als fiktionale Elemente einer postmodernen Erzählung. Ähnlich wie beim Ossobuco-Knochen kommt es zu einem Umschlag, doch während der profane Knochen zu einem heiligen Kunstobjekt mutiert – sozusagen zu einer Reliquie –, wird das Quadrat, die heilige Ikone der Moderne, als Bauschutt entsorgt. Auf diese Weise lassen sich verschiedene Arbeiten in Beziehung setzen, Strategien der Ähnlichkeit werden sichtbar, Gleiches wird mit Gleichem vertauscht. Und letztlich sind wir diesen eigenwilligen Objekten, die uns stumm ansprechen und uns als Gegenüber herausfordern, gar nicht so unähnlich: Im kleinen Raum der Galerie B74 befindet sich als Solitär das Objekt SOCKLER (2022): Wie im Werktitel angekündigt, steht ein hoher quadratischer Sockel allein in der Mitte des Raums. Anstatt als Sockel einer Skulptur zu dienen, ist die obere Fläche leer – der Sockler zeigt und thematisiert sich selbst als skulpturale Form, ein Grundthema der Moderne. Die schwarzen Schuhe, die unter dem Sockelrand hervorlugen, unterstreichen den Wandel vom passiven Trägerelement zum eigentlichen Kunstakteur. Obwohl der Sockler eine Emanzipationsgeschichte erzählt, nämlich seine Befreiung aus der skulpturalen Dienerschaft, erinnert er zugleich an das Schreckensszenario einer eingemauerten Figur: Vielleicht schämt sich der nackte Sockler vor dem modernistischen Autonomie-Anspruch, nichts ausser sich selbst zu zeigen.

Guy Markowitsch,
November 2022