

SOMETHING WRONG

MAGDALENA GERBER



SF: Der Titel deiner Ausstellung something wrong erinnert mich ein bisschen an die Suchbilder, bei denen man die x Fehler zum Original finden musste, was sehr leicht war, bis man nur noch den einen Fehler finden musste und daran scheiterte. – Einige deiner Objekte erinnern an Gebrauchsgegenstände aus dem Haushalt, die durch eine Schönheitsfarm gegangen sind und jetzt ausschließlich repräsentieren (Saughammer, 2013). Andere treten nur so auf und erinnern gar nicht erst an konkrete Objekte (Milchwagen, 2014). Mondfahrzeuge sind ganz irdisch (Mondlichtmaschine, 2012) und Steine, die aus Wolken entstehen, gibt es nicht, liegen hier aber überall herum (Wolkensteine, 2013/14).

Was ist hier falsch? – Ist hier überhaupt etwas falsch?

MG: Was all diese Arbeiten verbindet, ist die Verschiebung von einer Realität in die andere. Aus einem gewöhnlichen Betonmischer wird auf einmal eine Mondlichtmaschine, da sie durch den Bildausschnitt und die grobkörnige Auflösung aus dem Baustellenkontext herausgelöst wurden. Auch die anderen erwähnten Arbeiten, die übrigens der Werkgruppe Staubfänger & Ladenhüter zugeordnet sind, wechseln ständig zwischen einer potenziellen Funktion und einer doch vordergründigen Fiktion. Für mich sind sie ein ironischer Kommentar zur heutigen überbordenden Produktion von Design und Kunst. Läuft da nicht wirklich was falsch? Durch ihre Versprochenheit sollen aber die Arbeiten auf keinen Fall mit erhobenem Zeigfinger daherkommen, sondern auf humorvolle Weise die Wertigkeiten von Arbeit und Objekt befragen.

Einfach gefragt: ist es eigentlich sinnvoll einen Kugelschwarber herzustellen, der so unbrauchbar ist? – Wäre es nicht viel sinnvoller mit einem richtigen Schwarber (eine Art Rechen) heuen zu gehen?

SF: Im Bereich des Designs gibt es diese klassische Paarung von Form und Funktion, die in der Aussage form follows function¹ gipfelt. In der Kunst kommt man damit nicht besonders weit, da diese ja Fragen stellen kann und muss, ohne sich dabei um irgendwelche Funktionen zu scheren. Deine Objekte haben diese Schwelle der Funktionalität ja auch bereits hinter sich gelassen und sind – von jeglicher Sinnhaftigkeit im engeren Sinn befreit – im Kunstraum angekommen. Hier scheinen sie gerade durch ihre Dysfunktion unsere Wahrnehmung auf die nicht mehr erfüllbare Funktionalität und Tätigkeit zu lenken. Dies scheint ganz besonders stark auf die Werkgruppe Staubfänger &

Kugelschwarber, 2013, Keramik, Ø 30cm, Unikat, Ausstellungsansicht



Kugelschwarber, Milchwagen, Pilzverankerung, Bohnemörser (von links nach rechts), alle 2013, Keramik, Unikate, Ausstellungsansicht

Ladenhüter zuzutreffen, die ihre Fehlfunktion ja schon im Namen trägt.

Wie verhalten sich denn die Wolkensteine und die Arbeit [...] Romeo, Apache, Galileo, Charlie [...] zur postulierten Realitätsverschiebung?

MG: Bei den erwähnten Arbeiten geht es weniger um Realitätsverschiebung als vielmehr um Wahrnehmungsverschiebung.

Bei der Arbeit [...] Romeo, Apache, Galileo, Charlie [...] interessierte mich die Schönheit der Atomexplosionen durch deren Farbigkeit und Form, die aber bei der Vorstellung einer möglichen Katastrophe direkt ins Grauensvolle kippt. Der keramische Digitaldruck auf Dekorteller und die chromatische Anordnung im Kreis soll diese Spannung zwischen Schönheit und Schrecken noch erhöhen, da der wirkliche Inhalt der abstrakten Farbkompositionen erst bei näherem Betrachten ersichtlich wird.

Die Arbeit Wolkensteine ist in einem gewissen Sinne eine plastische Weiterführung der Atomexplosionen. Eine nicht klar definierte, steinartige Keramikform wird mit einer Mischung aus Knochenporzellan und Glasur überzogen, die sich beim Brand ums dreifache

ausdehnt. Vor dem Brand ist nur bedingt voraussehbar, wie sich der Schaum entwickeln wird. Diese zufällige Ästhetik, die einmal an Rasierschaum und dann wieder an Pilzbefall erinnert, befragt auf ihre Art Schönheit und Hässlichkeit – Anziehung und Ablehnung.

SF: In vielen Arbeiten, insbesondere in jenen, bei denen Du mit dem keramischen Digitaldruck arbeitest, ist Dein Ausgangspunkt ein Video beziehungsweise ein Videostill...

MG: Ja, die Bilder, von eigens gefilmten Videos oder Fernsehphotografie stammend, sind/waren ein wichtiger Bestandteil meiner Arbeit. Die Videos entstehen eigentlich eher wie Fotografien nur über eine ganz kurze Zeit, von wenigen Sekunden zu mehreren Minuten. Dabei beobachte ich Szenen, die sich vor mir abspielen, weniger wegen deren Inhalt als vielmehr aus bildkompositorischen Sicht. Wichtig sind das Licht, die Farbe, die Bewegung und es ist das mögliche gestalterische, poetische Potential, d.h. wie dieses rechteckige, verschwommene Bild auf einem runden Teller (Tellerstories, Camera obscura, Illusions du réel) weiterverarbeitet werden kann. Danach werden die Fragmente in ein Videoprogramm importiert, ich wähle Videostils aus, indem ich gute Passagen Bild für Bild (was doch 24 Bilder pro



Wolkensteine #3, #4 und #2 (von links nach rechts), 2013, Keramik, Unikate, Ausstellungsansicht



Milchwagen, 2013, Keramik, Unikat, Ausstellungsansicht



Tischboje, 2013, Keramik, Unikat, Ausstellungsansicht



Pilzverankerung, 2013, Keramik, Unikat, Ausstellungsansicht

Sekunde ergibt) anschau. Dann importiere ich genau diesen Sekundenbruchteil in Photoshop und drucke ihn mit keramischem Digitaldruck aus.

Diese Vorgehensweise ermöglicht es mir genau den Moment festzuhalten, bei dem beispielsweise die Frau sich leicht abdreh, das Bein anhebt und in den Autoscheinwerfer tritt. Diese ganz präzisen Momentaufnahmen gäbe es beim Fotografieren fast nicht, da man entweder leicht zu früh oder leicht zu spät auf den Auslöser drückt.

Das Videobild hat zudem durch seine Grobkörnigkeit etwas Entrücktes, Realitätsfernes, Unklares, was einen Interpretationsspielraum eröffnet, der bei den erwähnten Arbeiten breit ausgelotet wurde.

Bei den Fernsehphotografien verhält es sich genau umgekehrt – da versuche ich ein Bild von einer Filmsequenz zu schießen – wie ein Jäger, der auf sein Wild zielt – vielleicht trifft er, vielleicht nicht. Das Jagdgebiet ist die weite Welt, die uns mit dem Fernsehen in unsere alltägliche, kleine Welt gebracht wird. Orte / Szenen werden nur durch diese Transmission sichtbar. Durch das Fotografieren eigne ich mir diese Bilder in einem gewissen Sinne an und verschiebe sie zudem in einen anderen Kontext (Feuerwerk), nämlich den häuslichen, bourgeoisen – (Tellerinstallation an der Wand).

Bei den selbstproduzierten Videos bearbeite ich also die unmittelbare, alltäglich Umgebung in eine Scheinwelt, dagegen bei der Fernsehphotografie fixiere ich die ferne Realität von Krieg und Terror auf Dekorteller. Eine Ausnahme bildet die Arbeit [...] Romeo, Apache, Galileo, Charlie [...], bei der ich die Bilder von einer Homepage eines Archivs und technische Angaben zu den amerikanischen Atomtests herunterlade. Dabei wähle ich nur ganz kleine Details der jeweiligen Bilder aus, was ein in erster Linie rein abstraktes, ja dekoratives Bild ergibt. Erst im zweiten Blick, durch das goldene Wappen in Form des Atompilzes, erschliesst sich der Ursprung des Bildes.

SF: Du arbeitest ja schon länger mit dem Motiv des Dekortellers, der wie der Name ja schon sagt, als einzige Funktion hat zu dekorieren. Bekannt aus Schlössern und Bürgerhäusern ist der Dekorteller in den letzten Jahrzehnten etwas aus der Mode gekommen. Du scheinst den Dekorteller als Element für Wandinstallationen wieder entdeckt zu haben und bewegst dich da sowohl im Design- als auch im Kunstbereich – je nach Betrachtungsweise. So stellst du deine Arbeiten ja sowohl im Design als auch im Kunst Kontext aus. Es gibt sogar die Möglichkeit sich ein Tellerservice ganz individuell von dir konzipieren und herstellen zu lassen.

Monica Gaspar, (Kunsthistorikerin, Barcelona und Zürich) hat folgenden Text, der sich mit dieser Frage beschäftigt, für deine geplante Monografie (Almost nothing, Kerberverlag, 2014) geschrieben: „Some art of the 90's was defined as the art of the „almost nothing“, when artists showed a renewed interest in the everyday, creating painstakingly hand-crafted work in un-monumental formats. At the same

time a critical approach to design emphasized aspects of materiality and participation, looking for authenticity in the „thingness“ of everyday life. A stimulating territory of 'being in-between' art and design has emerged in order to be explored in a conceptual way. In this context, the work of Magdalena Gerber is exemplary. Through objects and installations she examines the tradition of the applied arts (the arts of the 'inbetweenness' per excellence) in order to establish a dialogue across disciplines, short-circuiting the ordinary into the extraordinary and the familiar into the surreal.“

SF: Wie gehst du selber mit diesen vermeintlichen Grenzziehungen um?

MG: Mit dieser Grenzziehung ist es so eine Krux – einerseits möchte ich mich auf den Standpunkt stellen, dass es unwichtig ist, ob man Kunst oder Design macht und wo man ausstellt – nur die Arbeit muss spannend sein, andererseits weiss ich, dass dies natürlich nicht möglich ist, da die Lektüre, die Kriterien je nach Rezeption eine andere sind.

Ich könnte sagen, dass die Mehrheit meiner Arbeiten im erweiterten Designbereich angesiedelt ist. Meine Arbeiten sind eine Art Kommentar / Neuinterpretation des funktionalen Objekts und dessen Gebrauch. Schon bei den erwähnten Tellern benutze ich einen Gebrauchsgegenstand, verschiebe diesen mit einem als digitalen Keramikdruck applizierten Videostil in eine poetische Dimension. Auf einmal ist nicht mehr die Funktion im Vordergrund sondern die Narration. Die Teller und die Gäste beginnen fragmentarische Geschichten zu erzählen. Bei der Arbeit Staubfänger & Ladenhüter ist es andersrum, da stelle ich bewusst Elemente her, die für nichts zu gebrauchen sind – sie befragen auf ironische Weise die ausufernde Designproduktion in unserer westlichen Welt.

Eine ideale Situation des Dialogs an der Grenze zu Kunst und Design war beispielsweise die Tablée. Da fand zur Finissage einer Kunstausstellung ein Essen statt, an dem die Besucher direkt mit dem Objekt in Kontakt traten, sich darüber austauschten und am Ende des Abends den Teller nach Hause trugen.

Ich kann aber keine abschliessende Antwort geben – ich wünschte mir, dass es noch mehr Galerien / Kunsträume gäbe wie das Esszimmer – Raum für Kunst+ (www.dasesszimmer.com) hier in Bonn oder wie Helmrinderknecht in Berlin (www.helmrinderknecht.com/index.php/gallery.html), bei denen ausgestellt wird, was ein Coup de Coeur des Galeristen / Kurators ist.

SF: Du arbeitest seit kurzem mit etwas, das ich salopp als Porzellanscham bezeichne und das bei deinen hier in der Ausstellung gezeigten Wolkensteinen zum Einsatz kommt. In einem Text zu den Wolkensteinen schreibst Du: „Die Serie Wolkensteine beschäftigt sich mit der



Saughammer, 2013, Keramik, Unikat, Ausstellungsansicht



Bohnenmörser, 2013, Keramik, Unikat, Ausstellungsansicht



Wolkensteine #5 und #3 (von links nach rechts), 2013, Keramik, Unikate, Ausstellungsansicht



[...] Romeo, Apache, Galileo, Charlie [...], 2011, Digitaler Keramikdruck, Gold, Ausstellungsansicht, Detail

Frage, wie eine poetische Materialität erzeugt werden kann. Ähnlich Wolken, die sich bilden und wieder auflösen.“
(Magdalena Gerber, 2013)

Mir gefällt der Begriff poetische Materialität. Kannst Du diesen etwas mehr ausführen?

MG: Schon während des Studiums faszinierte mich die amorphe Masse des Tones, die erst durch den direkten Kontakt mit der Hand in eine Form gebracht wird. Nach Jahren der Bildbearbeitung und des Keramikdruck ist das direkte Aufbauen einer Form wieder ins Zentrum meiner Arbeit gerückt. Die Wolkensteine sind ein direkter Ausdruck zu diesem back to the roots.
Fast natürlich gewachsene Steine werden mit einer Mischung aus Knochenporzellan und einer bestimmten Glasur überzogen. Dabei kann ich nur bedingt vorausplanen, wie dieser nach dem Brand bei 900°C aussehen wird. Diese Zufälligkeit gefällt mir, sie gibt der Skulptur ihre eigene Identität – so wie wenn das Stück selber entscheiden würde, wie es am Schluss aussehen will. Vielleicht ist genau dies die Poesie, die ich suche bei dieser Arbeit.

Zusammengefasst könnte ich sagen, dass die Balance zwischen der ganz physischen, schweren, konkreten Materialität der Keramik und der Immaterialität und Zufälligkeit des Schaumes diese poetische Materialität erzeugt.

Fussnote:

- 1) Als erster hat der amerikanische Bildhauer Horatio Greenough, diesen Ausdruck geprägt, der bereits 1852 im Zusammenhang mit den organischen Prinzipien der Architektur von form follows function spricht.
Der Architekt und Hauptvertreter der so genannten Chicago School, Louis Sullivan – einem der ersten großen Hochhausarchitekten – greift diesen Ausdruck auf:
„Es ist das Gesetz aller organischen und anorganischen, aller physischen und metaphysischen, aller menschlichen und übermenschlichen Dinge, aller echten Manifestationen des Kopfes, des Herzens und der Seele, dass das Leben in seinem Ausdruck erkennbar ist, dass die Form immer der Funktion folgt.“
(aus Sullivans Aufsatz: „The tall office building artistically considered“, veröffentlicht 1896, in dem er den Ausspruch seines Partners Dankmar Adler zitiert,

der ihn seinerseits sinngemäß von Henri Labrouste übernommen hatte.)
In Deutschland wurde der Gestaltungsgrundsatz form follows function in der Interpretation Verzicht auf jegliches Ornament im Bauhaus erstmals angewandt.

Geboren 1966 in Langnau i.E / CH, lebt und arbeitet in Genf / CH

Ausbildung

- 2004/06 Executive Master in Art | Design & Innovation Basel, Hochschule für Gestaltung und Kunst
- 2003 Eidgenössisches Diplom Designer FH, Spezialgebiet Keramik
- 1998 Diplom B. (Kunstunterricht) Genf, Kunsthochschule (ehem. Esba)
- 1996 Diplom in céramique-objet, mit Auszeichnung, Genf, Hochschule für Kunst und Design
- 1988 Unterrichtsdiplom, Spezialisierung in Zeichnen, textiles und technisches Gestalten und Hauswirtschaft Bern, Hauswirtschaftslehrerinnenseminar

Berufserfahrung

- seit 2001 Dozentin, Haute école d'art et de design — Genève Ausgefüllte Funktionen:
 - im Jahr 2006 verantwortlich für die eidgenössische Akkreditierung des Diploma of Advanced Studies (DAS) in REALisation – Keramik und Polymere
 - seit 2007 Mitglied des Forschungsteam des Projekts Creasearching
 - im Jahr 2006-07 co-Organisatorin des interdisziplinären Moduls Mix & Match“ für die 180 Studierenden der Studienrichtung Design der HEAD – Genève
- seit 2007 Dozentin am Nachdiplomstudiengang REAL
- 2013 Leitung a.i. des CERCCO an der HEAD-Genf – Kompetenzzentrum für zeitgenössische Keramik.
- 2005-12 Stiftungsrätin der Berner Design Stiftung
- 2007-12 Präsidentin des Fachausschusses der Berner Design Stiftung
- 2001-03 Projektleiterin des F&E Projekts: Transfert d'images par photocopie sur matériaux non-poreux
- 1998-01 Assistentin der Abteilung Design, Spezialisierung Keramik, Genf, HEAD – Genf
- 1988-99 Gestaltungsunterricht Sekundarschule Münsingen / BE

Preise

- 2007 Werkbeitrag des Fonds municipal d'art contemporain – FMAC – Genf, Projekt Traces de récréation
- 1998 Rezidenzstipendium am European Ceramic Workcentre EKW, 's-Hertogenbosch, NL
- 1997-00 Atelierstipendium Usine, Stadt Genf
- 1996 Erster Preis, Wettbewerbs Platzgestaltung des Place des Charmettes, Stadt Carouge
- 1996 Preis des Fonds cantonal d'art contemporain für die Diplomarbeit Aux limites, Genf

Ausstellungen / Realisationen (Auswahl)

- 2014 European Ceramic Context 2014, Bornholm, DK, Schweizer Selektion Something wrong, Das Esszimmer Raum für Kunst+, Bonn/DE (solo show)

Wolkensteine #6, #5, #7 und #3 (von links nach rechts), 2013, Keramik, Unikate, Ausstellungsansicht



- 2013 *Wolkensteine, Berliner Liste*, vertreten durch Galerie Esszimmer; Bonn/DE Illusions du Réel, Tellerinstallation im Schloss Borély, Museum für angewandte Kunst und Mode, Marseille, Ankauf des Fonds für zeitgenössische Kunst, Marseille/FR, dank des Mäzentats der EIFFAGE-Gruppe und der Manufaktur Bernardaud
- Horizon – Landscapes, Ceramics and Prints*, Museum of Decorative Arts and Design, Oslo/NO
- Cantonale Berne Jura, EAC-Les Halles, Porrentruy/CH
- 2012 Manufacture Langenthal, Museum Ariana, Genf/CH
- 2011 Hélivètes vulcains, MUDAC, Museum für zeitgenössisches Design, Lausanne/CH
- Bernardaud - Camera Obscura, Vitruvium Kulturministerium, Paris/FR
- 2011 Prints & Transfers, Galerie Handwerk, München/D
- 2010 Fête de famille, Villa Dutoit, Genf
- 2009 Exposition Post tenebras Luxe, La Tablée, Musée Rath, Genf/CH
- Porzellan Weisses Gold, Museum für Gestaltung / Bellerive, Zürich/CH
- 2008 Petits bouleversements au centre de la table, Musée des Arts décoratifs, Paris und Fondation de la Manufacture de porcelaine Bernardaud, Limoges / FR
- 2007 Traces de récréation, Kunst am Bau, Pausenplatz der Ecole Beaulieu, Genf/CH
- 2005 D'immatériels lendemains, Musée royal de Mariemont / BE
- 2004 Tellerstories II, Galerie Verzamled Werk, Gent / BE
- 2003 Tellerstories I, Galerie Ligne Treize, Stadt Carouge/CH
- 1999+00 Bourse Lissignol-Chevalier, Centre d'art contemporain, Genf/CH
- 1999 Eigenössisches Stipendium für angewandte Kunst, Basel/CH
- 1998 Forces intérieures, Galerie etc., Genf/CH (solo show)
- 1998 Lauréats du Fonds cantonal d'art contemporain, École d'arts appliqués, Genf/CH
- 1998 Regards sur les écoles d'art, Maison de la céramique, Müllhausen/ FR
- 1997 Jeu d'échec en céramique, Musée de Carouge, Stadt Carouge/CH
- 1996 Aux limites, Einzelausstellung, Musée Ariana, Genf/CH
- 1994-97 Nachschlag, Kunstmuseum, Thun/CH

Sammlungen

- 2013 Musée des arts décoratifs et de la mode, Marseille/F
- 2009 Bank Pictet Genf, Fondation pour l'art
- 2006 Municipal Museum of Contemporary art SMAK, Gent / B
- 2005 Musée Ariana, schweizerisches Museum für Keramik und Glas, Genf Mudac (Musée de design et d'art contemporain), Lausanne
- 2003 Museum für Gestaltung Zürich, Designsammlung,
- 1996 Kunstsammlung des Kantons Bern

Vorträge / Workshops

- 2013 Graphic Ceram, Institut National d'Histoire de l'Art (INHA), Paris
- 2011 Moving Approaches, Ecole d'arts visuels Berne et Bienne Academic vs Artistic Research - a personal view, Master Design, HEAD-Genf
- 2010 Forme & Image, Fondation Bruckner, Carouge/CH
- 2009 Bild & Keramik - ästhetische und technische Aspekte, Musée des Arts décoratifs, Paris
- 2008 Focused, Schweizer Design Forschungssymposium, Hochschule der Künste Bern, Präsentation des Forschungsprojekts CreaSearch - Modelle und experimentelle Praxis
- 2007 Workshop und Vortrag Wenn Oberflächen Geschichten erzählen, Muthe-sius Kunsthochschule, Kiel / D
- 2006 Vortrag über das Forschungsprojekt Transfert d'images par photocopie sur matériaux non-poreux, Ausstellung designlabor; Kornhausforum, Bern
- 2006 Workshop et Vortrag Pictural interventions on contemporary ceramic, Sint Lucas Academy of Arts, Gent / B

Publikationen

- 2013 Zahlreiche Publikationen in Kunst- und Designrevues und Weblogs der Arbeit Illusions du réel
- 2009-11 Zahlreiche Publikationen in Designrevues und Weblogs der Arbeit Camera obscura

- 2009 Publikation der Ausstellung «Post Tenebras Luxe», Musée Rath - Genève, Direktion der Publikation Donatella Bernardi, S. 116
- 2009 Keramik Magazin Europa N°6/2009, Von Tellerstories und Storytelling, S. 26-29, Gabi Dewald
- 2008 Maison Française spécial cuisine, Projekt Tellerstories, Seite 25
- 2007 ELLE Wonen, Belgien N° 119, Projekt Tellerstories, Seiten 116 et 124/125
- 2005 Ausstellungskatalog D'immatériels lendemains; Cinquante porcelaines du Musée royal de Mariemont, L. Recchia
- 2004 De Standaard/B. Special Design, Projekt Tellerstories, Seiten 17 und 23
- 2003 MASSIV N° 17, Projekt Tellerstories, Seite 24
- 2003 Edelweiss N° 48, Projekt Tellerstories, Seiten 78 und 79
- 2003 Annabelle Wohnen N° 2, Projekt Tellerstories, Seite 12

Impressum

- Herausgeberin: Sibylle Feucht, Das Esszimmer; Mechenstrasse 25, D-53129 Bonn, www.dasesszimmer.com | 2014
- Gestaltung: Sibylle Feucht,
- Fotos: Sibylle Feucht, Bonn