

Thomas Rutherford. Bilder und Bildobjekte

Astrid Näff. Rede zur Einzelausstellung im Kulturverein Oxyd, Winterthur

Thomas Rutherfoords neueste Arbeiten belegen, dass eine kritische Auseinandersetzung mit grundsätzlichen Fragen unserer Zeit nicht nur in den Medien Fotografie, Film, Video, Konzeptkunst oder Installation stattfinden kann, sondern dass sich dafür auch so traditionelle Kunstformen wie Malerei und Objekt eignen. Thomas Rutherford hat diese Formen der visuellen Kommunikation ganz bewusst gewählt und lange Zeit ausschliesslich in der Zweidimensionalität des flach an die Wand geschmiegenen Bildträgers gearbeitet, bevor er diesen von der Wand loszulösen und in einem mehrjährigen Prozess zu seiner heutigen hybriden Erscheinungsform weiterzuentwickeln begann. ‚Bildobjekte‘, so lautet der Oberbegriff für die zwei Dutzend in dieser Ausstellung präsentierten dreidimensionalen Arbeiten, die im Verlauf der letzten zwei, drei Jahre entstanden sind -frontseitig gewölbte Boxen, die eine konstante Breite von 70 Zentimetern sowie einen stets gleichen Krümmungsradius aufweisen und entweder 15, 30 oder 45 Zentimeter hoch sind. Vom Künstler selbst zu zirka 70 % als Bild und zu zirka 30 % als Objektkunst empfunden, sind sie grundsätzlich zur Hängung an der Wand vorgesehen, lassen sich aber auch aufrecht stehend im Raum platzieren. Aus Bugholz hergestellt, wie es u.a. im Modellbau verwendet wird, verweigern sie sich bei seitlicher Annäherung aufgrund ihrer konvexen Krümmung einer ganzheitlichen Wahrnehmung und laden den Betrachter dazu ein, das Werk abzuschreiten und den verborgenen Bereich jenseits der Krümmungslinie zu erkunden. Auch bei frontaler Betrachtung bestimmen diese fliehenden Kanten die Wahrnehmung, rufen sie doch eine ganze Reihe von Assoziationen hervor, die vom spiegelnden Blick auf die Windschutzscheibe eines Autos über die extreme Weitwinkelfotografie bis hin zum Blick auf unseren Planeten aus der Stratosphäre oder gar aus dem Weltall reichen. Kunsthistorisch ist als weitere wichtige Referenz für diese Art flächig-dreidimensionaler Darstellung zudem das Panorama zu nennen, ein Bildtyp, der zwischen dem ausgehenden 18. Jahrhundert und dem Ende des 19. Jahrhunderts ausgesprochen populär war und der neuerdings -man denke an das während der Expo 02 zusammen mit dem ‚Panorama von Murten‘ in Jean Nouvels Monolith präsentierte ‚Panorama der

Schweiz‘ – ein prominentes Revival erlebt hat. Doch nicht nur formal, sondern auch inhaltlich bestehen Parallelen zwischen Thomas Rutherfoords Bildobjekten und den Panoramen des 19. Jahrhunderts. Nebst weltgeschichtlich bedeutenden Schlachten gelangten in letzteren nämlich fast ausschliesslich Stadtprospekte zur Darstellung. Spätestens damit befindet man sich bei Thomas Rutherford thematisch ‚in medias res‘.

Zentrales Erfahrungsmoment in Thomas Rutherfoords Werk ist auch in seinen jüngsten Arbeiten der (vielfach zu Fuss) erwanderte, von unzähligen vor- und nachindustriellen Eingriffen geprägte menschliche Lebensraum. Reduziert auf wenige, meist horizontale oder vertikale Bildelemente, erscheint er als komplexes System miteinander korrespondierender, ungegenständlich wirkender Farbflächen und stellt in dieser Form einen steten Appell an einen nachhaltigen Umgang mit unserer Umwelt dar. Eindrücke aus Grossstädten – allen voran Rom und Paris, wo Thomas Rutherford dank diversen Atelierstipendien z. T. mehrmals leben und arbeiten konnte, ferner New York, wo ihn 1993 ein 10-tägiger Kurzaufenthalt hinführte -finden sich speziell häufig umgesetzt. Doch auch der spärlich besiedelte Raum zwischen den Städten, insbesondere das Schweizerische Mittelland; bietet immer wieder Inspiration zu neuen Bildideen.

Dabei fällt auf, dass die Vorstellung von Stadt und Land, die in der Literatur- und Kunstgeschichte traditionell negativ beziehungsweise positiv befrachtet ist, bei Thomas Rutherford eine genau umgekehrte Wertung erfährt. Je städtischer, je zentrumsnaher das Umfeld ist, dem seine Motive entliehen sind, umso leichter, sublimier scheinen sie nachzuklingen. Dies gilt sowohl für die historisch gewachsenen Kernzonen von Rom und Paris mit ihren feinen Strukturen, als auch für das mit Vorliebe aus der Hochhausperspektive wiedergegebene Häusermeer von Manhattan. Umgekehrt ist die Erfahrung des in Zivilisationsgebieten meist landwirtschaftlich genutzten interurbanen Lebensraumes für Thomas Rutherford nahezu untrennbar mit dem schmerzlichen Gedanken an dessen oft weit zurückliegende Umwandlung aus einer reinen Natur- in eine Kulturlandschaft verbunden. Schlimmer noch gestaltet

sich diese Erfahrung mit Blick auf die als ‚Ort ohne Hoffnung auf emotionales Überleben‘ empfundene Zwischenzone zwischen Stadt und Land, die oft nahezu unkontrolliert wuchernde Agglomeration mit all ihren negativ aufgeladenen Bezügen. Thomas Rutherfoords nachdenkliche Haltung gegenüber diesen weitgehend irreversiblen Prozessen ist in den Bildern dieser Werkgruppe immer wieder vordergründig spürbar, aber auch stets von der Zuversicht begleitet, die entsprechenden Eingriffe wenn nicht ungeschehen, so doch immerhin bewusst erfahrbar zu machen. Thomas Rutherfoords Ansatz ist damit nicht allzu weit entfernt von den Anliegen eines Peter Halley, eines Franz Ackermann und natürlich insbesondere eines Robert Smithson, dem früh verstorbenen Protagonisten der amerikanischen land Art und Environmental Art, dessen Augenmerk in den späten 60er und frühen 70er Jahren insbesondere solchen Landschaften galt, die durch Naturkatastrophen oder Zivilisationseinwirkungen verbraucht waren und die er durch künstlerische Eingriffe wiederzubeleben suchte (land reclamation).

Thomas Rutherfoord greift nicht ein, schon gar nicht vor Ort. Seine Rolle ist vielmehr die des unermüdeten Stadtwanderers und aufmerksamen Beobachters. Dabei gilt sein Interesse nicht der abbildenden Wiedergabe, sondern der mentalen Wahrnehmung des jeweiligen Kulturraumes. Seine Umsetzungen sind denn auch keine Veduten im klassischen Sinn, sondern emotional generierte Reflektionen über die ‚conditio humana‘ im Spiegel von Lokalitäten, die vielfach nicht konkret identifizierbar sein wollen. Diese Tendenz zur Universalität geht auf formaler Ebene mit der Reduktion auf grösstenteils orthogonale Bildelemente einher, die nur ab und an von gegenständlichen Reminiszenzen in Form von collagierten Fotografien, Kartenmaterialien, übermalten Fotokopien oder Siebdruckelementen durchsetzt sind. Der Umstand, dass dabei gestalterisches Wollen und formale Erscheinung des im Bild Dargestellten wie im Falle der Schachbrettrasterung New Yorks oder der Parzellierung landwirtschaftlich genutzter Zonen öfters zusammenfallen, tut der abstrakten Gesamtwirkung dabei keinerlei Abbruch.

Festzuhalten ist aber dennoch, dass die hier ausgestellten neuen Arbeiten verglichen mit jenen, die um und kurz nach der Mitte der 90er Jahre ent-

standen sind, eine deutliche Präferenz für scharfkantigere Feldbegrenzungen zum einen und eine klarere Farbpalette zum anderen erkennen lassen. Waren die älteren Arbeiten -um mit kunsthistorischen Kategorien zu operieren -weitgehend einer lyrisch empfundenen Farbfeldmalerei verpflichtet, so stehen die aktuellen Arbeiten grundsätzlich eher in der Tradition von Hard Edge und Konkreter Kunst. Umgekehrt erfährt diese Geometrisierung ihre Relativierung gerade dadurch, dass die in Mischtechnik eingebrachten Bildmomente dem Gegenständlichen eine zunehmend stärkere Präsenz verleihen und die Werke vermehrt in einen narrativen Zusammenhang zurückbinden. Zudem wollen sie uneingedenk ihres etwas strenger wirkenden Erscheinungsbildes nach wie vor über eine primär emotionale Zugangsebene erschlossen werden. Dabei fällt der Wirkung der einzelnen Farbflächen untereinander, dem Wechselspiel von lasierenden und deckenden, warmen und kalten, disharmonischen und versöhnlichen Bildpartien entscheidende Bedeutung zu. Aus ihr spricht Thomas Rutherfoords ganzes Können, sein Wissen um tiefenwirksame Farbschichtungen, sein intuitives Verständnis für Proportion und Balance.

Gliedern lassen sich die in der Ausstellung gezeigten 24 Bildobjekte in drei Themengruppen: (1) den Zyklus der ‚blauen‘ Landkartenbilder in Raum I, in denen Thomas Rutherfoord Ausschnitte aus Atlanten und Kartenwerken aller Art zu Hommagen an die Kartografie verarbeitet, (2) den Mittelland- Zyklus in Raum 111, in welchem er der Zwiespältigkeit der zu Kulturland verwandelten Natur am intensivsten nachspürt und die damit verbundene Problematik über teilweise bewusst dissonante Grüntöne zum Ausdruck bringt und (3) den Zyklus der auf Raum 11 und III verteilten New York-Bilder, welche die Megalopolis in ihrer ganzen Erhabenheit feiern und mittels der eingearbeiteten Siebdruckelemente zugleich dem Medium der Schwarzweiss-Fotografie Referenz erweisen.

Vervollständigt wird die Werkschau durch eine Gruppe von 8 bislang nie gezeigten Tuschezeichnungen auf Papier, die 1992/1993 während eines Atelierjahres in Paris entstanden sind und auf der Lektüre von Stefan Zweigs Roman ‚Marie-Antoinette‘ beruhen, auf: den Thomas Rutherfoord bei einem seiner Besuche in Versailles zufällig gestossen ist. Die kleine Werkgruppe mag bedeutend figürlicher und nar-

rativer konzipiert sein als alle seither entstandenen Arbeiten, dennoch fügt auch sie sich dem Leitmotiv von Thomas Rutherfoords Schaffen nahezu nahtlos ein. Mit ihrem Interesse am Verhältnis zwischen den barocken Zwängen unterworfenen Gartenanlagen von Versailles und dessen naturnah gestalteten Gartenpartien -ein Gegensatzpaar, dem sich sinnbildlich auch das Handeln der Protagonisten und der Fortgang der historischen Ereignisse einordnen lässt -, sowie mit ihrer spezifischen Darstellungsweise, in welcher Aufsicht und Ansicht oftmals im gleichen Blatt vereint sind, schliesst sie typologisch an eine der frühesten Kategorien der Landschaftsdarstellung, die sogenannte Chorografie an. Von diesem Bezug zur Kartografie lässt sich der Bogen zu den jüngsten Erzeugnissen in Thomas Rutherfoords Oeuvre zurückspannen und belegt so die Ernsthaftigkeit und Stringenz in dessen künstlerischer Suche.