

Vernissage-Ansprache zu **Christoph Rütimanns Ausstellung «Handlauf Zucker»**
im Kunstverein Frauenfeld am 28.3.2026

Lieber Christoph, liebe Zsuzsanna, liebe Kunstfreundinnen und Kunstfreunde, liebe Gäste aus Frauenfeld und der weiteren Umgebung

Auch ich möchte Sie recht herzlich zur Ausstellungseröffnung von Christoph Rütimann im Kunstverein Frauenfeld begrüßen. Und ich möchte mit einer persönlichen Bemerkung beginnen: Durch die Jahre durfte ich immer wieder über Christophs künstlerisches Schaffen schreiben und mit ihm sprechen. Und jedesmal, wenn ich ihn und Zsuzsanna Gahse in ihrem Zuhause im nahen Müllheim verliess, war die Welt für mich ein Stückchen heller. Die Gespräche, die Fragen und Setzungen wurden mit Ernsthaftigkeit und Neugier, aber auch mit einer selbstverständlichen Eleganz und sanften Ironie vorgetragen, wie man sie in unserem digitalen Overtun nur noch selten findet. Dieses Inspiriertsein wünsche ich auch Ihnen, wenn Sie die Ausstellung betrachten. Also kommen wir zur Sache.

Sie alle haben das Plakat für die Ausstellung gesehen. Es bietet einen Blick auf die Zuckerfabrik in Frauenfeld, mit ihren rauchenden Schloten und aufsteigenden Dämpfen, ein industrielles Riesentier, das sich wie ein Reptil aus einem kommenden Zeitalter am Rand der beschaulich schönen Kantonshauptstadt niedergelassen hat. Wer dieses Plakat gesehen hat, erwartet wohl eine fotografische oder filmische Auseinandersetzung mit dieser Fabrik, vielleicht unter ökologischen, sozialen oder gesundheitlichen Gesichtspunkten, wie es in der Kunstszene seit geraumer Zeit häufig geworden ist. Wer dann aber hierher kommt oder vielleicht den Kunstverein auch nur von aussen passiert, sieht in einem Schaufenster Holzobjekte verschiedenster Form liegen: mit minutiöser Sorgfalt geschälte, getrocknete und lackierte Astformen. Sie erinnern an die Auslage eines kleinen Geschäftes. Im Innenraum, den Sie sicherlich schon gesehen haben, liegen diese Objekte in Vitrinen, die manche vielleicht an Holzkästen denken lässt, wie wir sie für Waffentransporte aus Filmen kennen. Waffen sind es hier jedoch nur in einem übertragenen Sinn. Christoph Rütimann spricht von «Kulturkeulen». Keulen sind nicht ungefährlich, auch wenn sie heute längst ausser Gebrauch sind. Das Verb Keulen ist sogar unmittelbar mit der Tötung von Tieren während Seuchen verbunden. Kultur als Keule, als Kampfmittel, als Werkzeug, als Instrument zu verstehen, ist eine Überzeugung, die den Anspruch nicht preisgeben will, dass Kultur etwas bewirken kann, wenn sie nur richtig eingesetzt wird, so wie andere Werkzeuge auch. Sie muss in ein Handlungskonzept eingebunden sein, das sich fast archaisch vom Körper ableitet, so wie etwa ein Arm mit einem Stein als Vorform eines Hammers betrachtet werden kann. Die Keule steht bei diesem Künstler denn auch in Verbindung zum Körper, wie etwa verschiedene Fotografien zeigen, und sie kehrt in dieser Ausstellung motivisch wieder über Polaroids bis hin zu einem Porzellanabguss aus einer Ausstellung in Belgrad, der weissen Stadt.

In einem aktiven Sinn hat Christoph Rütimann die Keule oder andere Instrumente immer wieder in Performances verwendet. Am deutlichsten kam dieses Verständnis 1989 in der Performance «Es reicht, ein Werkzeug zu haben» («Basta aver uno strumento») zum Ausdruck: Damals hieb er mit einer Machete auf eine Marmorsäule ein. Diese erhielt nur ein paar Kratzer, die Machete dagegen verformte sich zu einem skulpturalen Objekt. Hatte Michelangelo auf eine Frage, wie er eine Skulptur schaffe, launig geantwortet, es reiche aus, den überflüssigen Stein wegzuschlagen, so sagte sein junger Kollege ein paar Jahrhunderte später: «Es reicht, ein Werkzeug zu haben.»

Doch was soll Kultur, was soll Kunst bewirken? Der allgemeine Anspruch ist Christoph Rütimann zu wenig, der Begriff Keule ohnehin nicht ohne Ironie gesetzt. Denn wer näher hinschaut, mag erkennen, dass die Verknotungen, die sich an Fussenden, wie bei dem Tisch im ersten Raum, oder an Gabelungen befinden, wie bei der Skulptur auf dem Sockel im Foyer, durch das Aufpfropfen von Zweigen anderer Sorten entstanden sind, das wir als Veredelung bezeichnen. Im Thurgau dürfte diese traditionelle Methode auch heute noch vertraut sein, der Kanton ist schliesslich ein Obstgarten der Schweiz.

Kultur als Veredelung dessen, was wir vorfinden, als Instrument zur Verfeinerung ist ein schönes und gleichwohl anspruchsvolles Konzept des Handelns. Zu was sie fähig ist, zeigt sinnbildlich die Arbeit im Foyer, die ich bereits erwähnt habe: Dort steht eine umgedrehte Astverzweigung mit ihren Ästen auf kleinen Waagen. Jede zeigt entsprechend dem Zweig ein anderes Gewicht, gemeinsam tragen sie das ganze Baumstück, den Durchschnitt würde man erhalten, wenn dieses Gesamtgewicht durch die Anzahl der Waagen geteilt würde. Zusammen schaffen sie nach dem Prinzip der Osmose einen Ausgleich, der hier nicht über Flüssigkeit, sondern über das Gewicht angezeigt wird. Alle sind für sich und verschieden, gemeinsam befinden sie sich im Gleichgewicht. Ein schönes Bild für eine Gesellschaft, die jedem Individuum seine Eigenart und Rolle lässt und es mit allen anderen beweglich hält und verbindet – wenn man diese Skulptur gesellschaftlich lesen will. Dass sie auch als künstlerische Form, als Kombination aus einem technischen Gerät und einem Naturprodukt, aus Schwerkraft, Gewicht und Leichtigkeit funktioniert, versteht sich bei Christoph Rütimann von selbst.

Und was hat das alles mit der Zuckerfabrik zu tun, von der ich zu Beginn gesprochen habe, werden Sie sich schon seit einer Weile fragen? Nun, die Zuckerfabrik ist auch ein Werkzeug, ein gigantisches Instrument der Veredelung. Die Bilder, die Sie sehen werden, zeigen eine grosse Waschanlage, in der die Rüben zur Verarbeitung gespült werden, riesige Hallen, Bänder, auf denen die geschälten Rüben weitergeleitet und solche, auf denen die Schnitzel der Rübenhaut transportiert werden, einen schlammigen Kreis, der einer Teigrühranlage für Riesen ähnelt, wo die abgewaschene Erde getrocknet, und grosse Halden, auf denen sie zum Abtransport für Gärten und Äcker gelagert wird. Ein Band bewegt den kristallinen Zucker in geschlossenen Behältern vorbei. Es raucht und zischt, das Grau des Himmels reisst gelegentlich in zartes Blau auf. Der Kalkofen, der für die Produktion gebraucht wird und im letzten Winter plötzlich seinen Dienst versagte, ist gewissermassen historisch auf den Bildern noch zu sehen.

Doch so sehr diese Installation einen Einblick in die Zuckerfabrik gewährt, so sehr ihr also auch ein dokumentarischer Wert zukommt, so wenig gilt dieser historischen Dimension das erste Interesse Christoph Rütimanns. Das Ausstellungsplakat nennt als Ausstellungstitel «Handlauf Zucker». Wir kennen das Wort Handlauf aus der Architektur. Handläufe führen an Geländern und Treppen entlang. Sie stützen die Hand und geben dem Körper Halt beim Laufen. Wenn wir schon etwas älter sind, wissen wir diese Hilfe besonders zu schätzen. Bei Christoph Rütimann sind auch Hand und Geländer im Spiel. Er zielt aber nicht aufs Greifen, auf ihre haptische Funktion, sondern auf die visuelle Leistung, auf ein spezifisches Begreifen. Er fährt mit einer von ihm konstruierten Handkamera Geländer, Rohre, Kanten entlang, die Linse befindet sich, anders als unser Auge, zumeist auf Hüfthöhe und zeigt uns die Welt, die sie einfängt, von unten, fast aus der Froschperspektive.

Mit schnellem Schritt eilt er durch die Hallen, führt die Kamera auf Schläuchen, Kabeln, Betonkanten, Rohren, steigt Treppen hinauf, eilt über Brücken, folgt Strassen, Wegen,

Förderbändern, Geländern, Abfüllanlagen, Werkbänken und Schienen, jagt unseren Blick bald nach oben, nach vorn oder nach unten. Gelb, Blau und Grün setzen farbliche Akzente im dominierenden Grau. Dass wir eine Zuckerfabrik sehen, tritt fast in den Hintergrund vor einer Explosion räumlicher Perspektiven. Da wird zugleich die Statik der Architektur in einen Ablauf von Fahrten verflüssigt und der Raum aufgelöst in Blickachsen und Bewegungen, die wir ohne diese Bilder nie vollführen würden. Raum ist dynamisch, situativ und multivektoriell. Wenn man sich diesen Bildern hingibt, droht man das Gefühl für die Dimension zu verlieren, ein wenig so, wie es der Künstler in seinen linearen Überführungen von Kugel und Würfel vorgeführt hat, die hier in Frauenfeld für einmal nicht zu sehen sind.

Der Handlauf setzt das Prinzip der Bewegung, das in Rütimanns Vorstellung eines Instruments so zentral ist, fast unmittelbar in reale Bewegung um. Er ist für den Künstler schon vor langem zu einem probaten Mittel geworden, um Räume und ganze Städte zu erfassen. Gleich, ob es sich um die drei Häuser des Kunstmuseums Winterthur 2022 handelt, um einen Gang entlang der Bewässerungsrohre auf den Feldern Teneriffas, um Städte wie Venedig und London oder um Länder wie China und Nordkorea: Stets rutscht unsere geordnete rechtwinklige Welt in die Diagonale, macht mit der Kamera Sprünge, scheiden sich Flächen und Räume voneinander. Die Welt erhält für Augenblicke, für eine Art von visuell-geistigen Zwischenräumen, neue Konturen, denen die Zeit als entscheidender Faktor eingeschrieben ist.

Mit jedem Ende eines Rohrs, einer Kante kann sich die Orientierung ändern. Geländer sind auch Geh-Länder, die sich erwandern und überschreiten lassen. Vorangehende Kamerafahrten führte Christoph Rütimann auf einer unendlichen Linie durch, die 1992 mit einem Metallgestänge Aussen und Innen einer aufgelassenen Villa in Zürich verband, und auf einer Endlosschiene, die 1999 aufs Dach der Kunsthalle Bern montiert war und ihre purzelnden Bilder via Satellit live in die Messehalle der Art Basel schickte. Oder zuletzt für die kantonsumfassende Arbeit «Endlose Kameraschienenfahrt» auf einem offenen Lastwaggon am Ende einer Zugkomposition der Rhätischen Bahn befestigt war und die Landschaft der Weltkulturerbe-Strecke rotieren liess. Einen ersten Impuls für das Gehen, für die eigene Körperbewegung mit Kamera, setzte eine Aktion, die er 1996 durchgeführt hat: «Il contrabbandiere» zeigt ihn mit Anzug und Fahne unterwegs vom italienischen Tirano ins Schweizerische Poschiavo. Auf einer alten Schmuggelroute brachte er Anzug und Fahne über die Grenze. Dieses Verbindende, Grenzen Überschreitende und doch auch Hervorhebende haben die Handläufe auch dann als Prinzip bewahrt, als nicht mehr er selbst mit seinen Augen, sondern die Kamera mit ihrer Linse die Umgebung aufgezeichnet und die Linie der Bewegung nachvollzogen hat.

Die Linie, die dieser Aktion und den späteren Handläufen eingeschrieben ist, darf man als stille Grundlage im künstlerischen Schaffen Christoph Rütimanns begreifen. 1955 geboren, begann er seine künstlerische Ausbildung an der Schule für Gestaltung Luzern 1976 in einem Moment, als die junge Generation angehender Künstler das Gefühl hatte, alles sei bereits gemacht, alle Materialien und Medien erprobt, dem Chaos des Anything Goes der Postmoderne sei nichts Wesentliches mehr hinzuzufügen, das der Gesellschaft wichtige Impulse vermitteln könnte. Er wollte zeichnen und malen. Beides liess sich angesichts der vielen Retrowellen nicht mehr einfach so realisieren. Viele Umwege und neue Wege über Performance, Musik, Skulptur, Fotografie und Video, immer wieder auch Text, waren nötig, um ein neues Fundament zu bauen, eine neue Freiheit zu erringen, mit den alten Medien zur eigenen Gegenwart zu sprechen.

Die Früchte dieser Arbeit hat Christoph Rütimann in eine den Räumen des Kunstvereins Frauenfeld angemessen kompakte und doch sehr präzise Retrospektive seines Schaffens eingebracht. Die Linie verbindet, gewissermassen wie das kosmische Hintergrundrauschen, die vorderen vier Säle auf den Mauerstücken zwischen den Fensteröffnungen. Sie ist angedeutet auf dem Packen weissen Papiers, das auf die grosse Linie Bezug nimmt, die sich 1989 in der Shedhalle Zürich in 72 gerahmten Fragmenten über 46,69 Meter erstreckte. Sie lässt die Halme, die aus einem verschneiten Feld herausragen, zu Zeichen werden, zu Hieroglyphen einer uralten Schrift, welche die Natur schreibt, deren Schönheit wir bewundern, auch wenn wir sie nicht lesen können. Sie lässt uns still werden, oder dem Rauschen nachsinnen, das Tintenlinien auf Papier gezaubert haben. Wir können uns verlieren in den Schlaufen, die an Linien andocken, oder uns festhalten an einfachen geometrischen Figuren wie Kreisen und Quadraten, die wir in uns gespeichert haben als Orientierungshilfen in einer Welt ohne Orientierung. Die Linie greift fotografische Vorlagen auf, wie etwa die Bläschen, die ein Glasputzmittel bildet, und löst sie von ihrem Bezug zur Alltagswelt in ein serenes Gewebe aus Markierungen, die einer anderen, geistigen Ordnung angehören, wie es Wassily Kandinsky einmal gefordert hat.

Und die Linie findet sich, so man will, auch in den zerstückten Bändern der Gemälde hinter Glas. Ihnen ist ein eigener, vor Farbe fast berstender Raum gewidmet. Christoph Rütimann war von früh an von der Kraft der Farbe fasziniert, sah aber an der Kunstgewerbeschule keine Möglichkeit, selbst zu malen, angesichts der Fülle an Bildern und der Naivität, mit der in den späten siebziger Jahren drauflosgemalt wurde – vielleicht auch als Gegenreaktion gegen die Reduktionen der Minimal Art und als Behauptung von Lebenswillen. Erst eine fotografische Arbeit öffnete den Weg: Er stand am Rand eines blühenden Rapsfeldes, schaltete den Selbstauslöser der Kamera ein und warf sie in die Höhe. Die Bilder erfassten fragmentarisch Fetzen von Himmelsblau, Waldgrün und eben dem Zitronengelb des Rapsfeldes, das Christoph Rütimann als seine Grundfarbe begriff. Konzept und Zufall wirkten bei dieser Arbeit zusammen. Der Künstler übergab den Auswahlprozess der Wurfkraft seiner Arme und der Kamera. Er zeigte diese Fotografien hinter Glas und bemerkte, welche Möglichkeiten sich durch die Reflexion des Glases boten. In einem nächsten Schritt bemalte er Glasscheiben von hinten und stellte diese monochromen Flächen aus. Zunächst in Gelb, prominent bei der Biennale Venedig 1993 in der Kirche San Stae. Bald kamen andere Farben hinzu, die Kombinationen in der Präsentation erlaubten.

Was wir sehen, ist anders als beim herkömmlichen Gemälde nicht die oberste, sondern die erste, unterste Farbschicht. Der Künstler malt sich von uns Betrachtern weg, zurück in die Kunstgeschichte, alles ist möglich, ohne sich Forderungen auszusetzen. Die Gemälde, die wir in dieser Ausstellung sehen, zeigen Strukturen auf, die durch den Auftrag, die Verteilung und die Konsistenz der Acrylfarbe beeinflusst sind. Auf die nasse Farbe wird ein mit Leinwand bespannter Keilrahmen gepresst, der den Farbauftrag zusätzlich verändert. Was in der Malerei normalerweise als Bildträger fungiert, wird hier zur Aufhängevorrichtung und schliesst die Rückwärtsbewegung konsequent ab. Das spiegelnde Bild wendet sich zu uns in den Raum und verbirgt seine Geschichte, den Prozess seiner Entstehung. Und stellt gerade dadurch einmal mehr die Frage nach der Prozessualität, der Handlung, der Bewegung als einem verbindenden Element dieser Kunst.

Wenn man all diese Fülle gesehen hat, dann wird man vielleicht ganz still vor dem Zuckerberg, den Christoph Rütimann in der Videoarbeit «Zucker Zeit Gewicht» auf eine kleine Waage rieseln liess. Einer Art Zucker-Uhr, die Zeit mit Gewicht kombiniert und

vielleicht auch als absolute Grössen gegenseitig relativiert. Die Waage misst ein Kilo. Der Künstler lässt aber mehr Zucker darauf und darüber rieseln, vier Kilo sind es insgesamt. Das letzte bildet eine Pyramidenform, die die Scala verdeckt und unlesbar macht. Zucker ist dabei das, was wir im «Handlauf Zucker» nicht sehen, was Rütimann dort ausgespart hat. Das kristalline Endprodukt des Veredelungsprozesses, das wir mit dem Anblick der kommunen Zuckerrübe nicht in Verbindung bringen würden. Mit dem wir achtlos unseren Kaffee am Morgen süssen. Fast unberührt wie der Schnee, in den er seine kleinen Geschichten steckt und mit Polaroids aufzeichnet, fast klinisch rein und leuchtend, wie das Blatt Papier, bevor der Künstler eine Linie setzt und beginnt, eine Welt darauf in Bewegung zu setzen, die Leere zu füllen und ihr Struktur zu geben, sie zu bewegen, zu beleben, als wäre er ein Schöpfer am ersten Tag.

Gerhard Mack