

ROTWAND

Sabina Kohler & Bettina Meier-Bickel

Lutherstrasse 34, CH-8004 Zürich, T/F +41 44 240 30 55/56

www.rotwandgallery.com, info@rotwandgallery.com

Klodin Erb

Selection of Works

Video

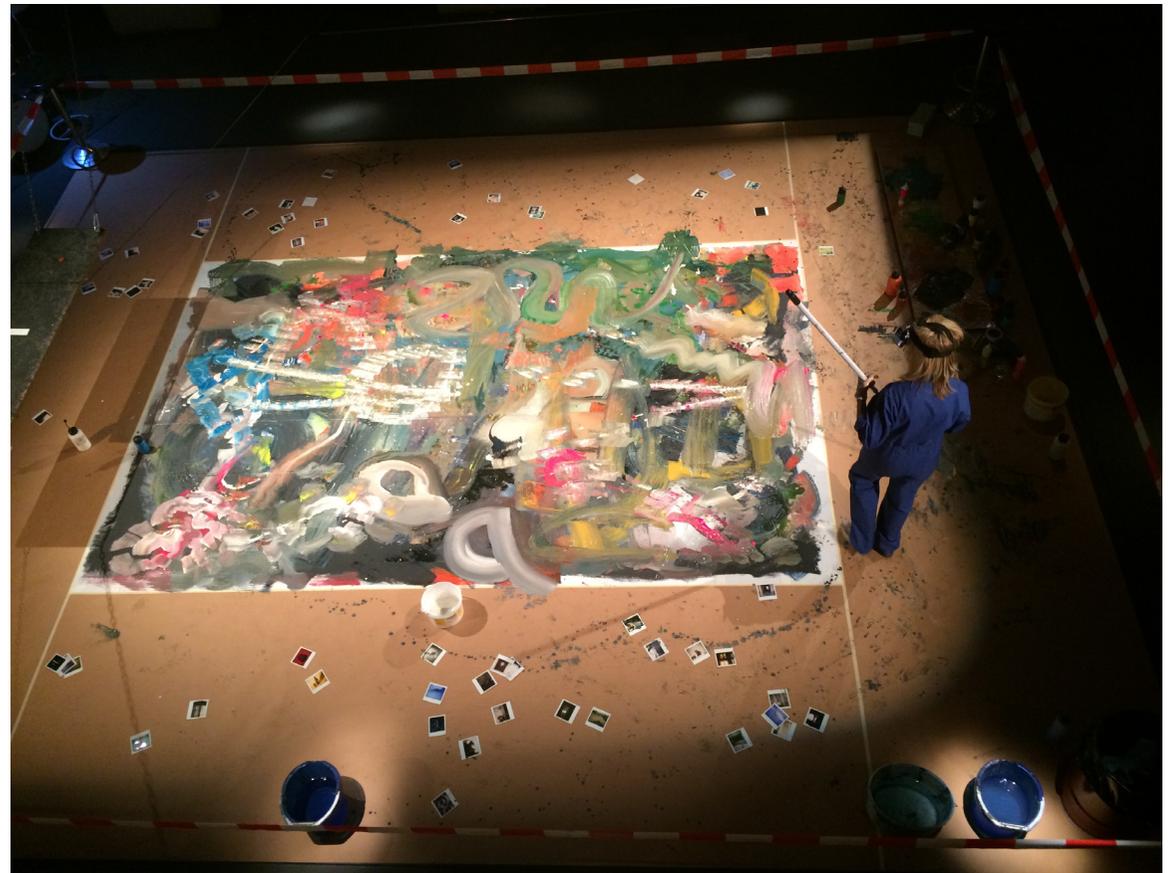


The Sweet Lemon Ballad, 2016
Video, 13'13"



The Sweet Lemon Ballad, 2016
Video, 13'13"

Painting Performance



Erinnerungen, 2015
Painting performance with drums and live screening at Kammgarn Schaffhausen, Museumsnacht 2015

Landscape



Solo show at Rotwand, Zurich, 2015
Installation view
Photo: Stefan Altenburger



Solo show at Rotwand, Zurich, 2015
Installation view
Photo: Stefan Altenburger



Solo show at Rotwand, Zurich, 2015
Installation view
Photo: Stefan Altenburger



Am Anfang war die Farbe No 8, 2015
Synthetic lacquer paint on wood
130 x 200 cm (51 1/8 x 78 3/4 in) (polygon)
Photo: Stefan Altenburger



Am Anfang war die Farbe No 4, 2015
Synthetic lacquer paint on wood
130 x 100 cm (51 1/8 x 39 3/8 in) (polygon)
Photo: Stefan Altenburger



Am Anfang war die Farbe No 7, 2015
Synthetic lacquer paint on wood
130 x 100 cm (51 1/8 x 39 3/8 in) (polygon)
Photo: Stefan Altenburger



Am Anfang war die Farbe No 1, 2015
Synthetic lacquer paint on wood
130 x 130 cm (51 1/8 x 51 1/8 in) (polygon)
Photo: Stefan Altenburger



Am Anfang war die Farbe No 3, 2015
Synthetic lacquer paint on wood
130 x 160 cm (51 1/8 x 63 in) (polygon)
Photo: Stefan Altenburger

KLODIN ERB

March 27 – Mai 16, 2015

Opening: Thursday March 26, 6 – 9 pm

Rotwand is very pleased to present Klodin Erb's third solo exhibition with the gallery.

How does one today produce visual statements in painting that are not only socially relevant but also probe the currency and potential of the medium itself? As a painter, how does one position oneself within discourses on visibility and medality, on cultural visual memory and individual visual experience? The artistic concerns of Klodin Erb have long centered on these questions, whereby the aspects of pictorial content motifs and painting as a processed-based artistic strategy are renegotiated with every new series of works. The works currently on view in the gallery make Erb's approach all the more evident—in which she explores the visual topos of the “finestra aperta,” the view through the window, through unusual, experimental painting techniques.

In contrast to the culturally rooted metaphor of the window as a rectangular model for representing reality, phenomenological considerations are primary in Erb's painting. The polygonal support, or “shaped canvas,” defines the space in which a painting reveals itself, or better said through which the painting shows how images of such an outlook might appear. The view is directed into a spatial situation in which the visible and the imaginary are merged, in which individual entities of painting interfere with one another, thus making visible the constructed nature of space—and in a metaphorical sense—the reality thereby evoked. What happens on the medium, the actions and painterly events inscribed on its surface, reflect the painter's conceptual point of departure, without being subsumed by it. The predominating color is a matte, light blue, mixed with white, which is successively pushed into the background through the painting process—shifted into the distance. Islands formed by high-gloss enamel and elongated markings float on this ground. They punctuate the continuum of pictorial space and break up its spatio-temporal unity. Also the framing elements, serpentine growths, bubbling eruptions, and clear geometric markings are indications of a compositional ambivalence. Although certain components serve as repoussoir, they repeatedly undermine their stabilizing function, sometimes floating out of the image or expanding the pictorial space beyond its material dimensions.

The agility of the eye that Erb's paintings demand mirrors the painting process itself, in terms of the materiality of the paint, its object-like presence on the medium, and the open-endedness with which Erb allows the paint to assert its own dynamic. Pouring, wiping, spreading the paint, lifting and tipping the canvas, Klodin Erb always uses a physical, time-based, and ultimately performative approach. Also central to this way of working is how Erb consciously plays the characteristic of different painting techniques off one another and waits to allow certain “effects” to take hold, intervening with a correction or, in some cases, a destructive cancellation.

The opulent sensuality of the works and their conceptual orientation, which in these paintings is expressed in the notion of the landscape as an idea, as a mental category, gives rise to an affective dimension in terms of how the works are viewed. In her paintings Klodin Erb enacts the fundamental conditions and effects of attraction, of physical-ideal appeal, which go

above and beyond any aesthetic postulate or a purely intellectual engagement with the image. Installed in a linear row, the paintings, which all have the dimensions of 1.3 meters corresponding to the “normed” height of a window, recall a filmic moment, a road movie, in which the landscape passes by in a side window or disappears in the rear view mirror. Similar to these medially constructed visual realities, instances of what is taking place within the image are carried over into the “world in front of the canvas.” An unshakeable self-confidence is asserted by Klodin Erb’s paintings, a self-conception of images as desiring to be seen but not demanding this at any price.

Text Irene Müller

English translation Laura Schleussner

KLODIN ERB

27. März – 16. Mai 2015

Eröffnung: Donnerstag, 26. März, 18 – 21 Uhr

Wir freuen uns ausserordentlich, die dritte Einzelausstellung der Schweizer Künstlerin Klodin Erb (*1963) bei Rotwand präsentieren zu dürfen.

Wie findet man heutzutage in der Malerei zu Bildformulierungen, die nicht nur eine gesellschaftliche Relevanz besitzen, sondern auch das Medium selbst in seiner Aktualität und seinen Möglichkeiten ausloten? Und wie bezieht man als Malerin Position zu Diskursen von Bildlichkeit und Medialität, zu kulturellen Bildgedächtnissen und individuellen Bilderfahrungen? Um diese Fragen kreist das künstlerische Interesse von Klodin Erb seit Langem, wobei Aspekte einer motivischen Inhaltlichkeit und von Malerei als prozessualem Ereignis von ihr in jeder Werkgruppe aufs Neue verhandelt werden. Anhand der aktuell in der Galerie präsentierten Arbeiten wird Erbs Ansatz umso evidenter, als sie hier einem visuellen Topos – der «finestra aperta», dem Ausblick aus dem Fenster – mit ungewohnten, experimentellen Malweisen begegnet.

Im Gegensatz zur kulturell verankerten Metapher des Fensters als rechteckigem Modell der Realitätsdarstellung stehen in Erbs Bildern phänomenologische Standpunkte im Vordergrund: Die als Shaped Canvas konzipierten polygonalen Bildträger bilden den Raum, innerhalb dessen sich Malerei zeigt, respektive Malerei aufzeigt, wie Bilder eines Ausblicks aussehen könnten. Der Blick richtet sich in einen Bildraum, in dem Sichtbares und Imaginiertes ineinander geblendet werden, als einzelne Mal-Anlässe miteinander interferieren und so die Konstruiertheit des Raumes und – im übertragenen Sinn – der evozierten Realität erst sichtbar herstellen. Das Geschehen auf dem Bildträger, die auf ihm abgelagerten Handlungen und malerischen Ereignisse spiegeln die konzeptuelle Ausgangslage, ohne sich ihr jedoch unterzuordnen: Der dominierende Farbton, ein mattes, weiss aufgelockertes helles Blau, wird durch den Malvorgang sukzessive in den Bildgrund verschoben, in die Ferne gerückt. Auf dieser Ebene schwimmen mit Lackfarben gesetzte Inseln und längliche Markierungen, sie punktieren das Kontinuum des Bildraums und brechen seine raumzeitliche Einheit auf. Aber auch die rahmenden Elemente, schlängelnde Wucherungen, blasige Eruptionen oder klare geometrische Markierungen, zeichnet eine kompositionelle Ambivalenz aus.

Obschon in bestimmten Momenten als Repoussoir agierend, unterlaufen sie immer wieder ihre stabilisierende Funktion, gleiten teilweise aus dem Bild oder erweitern den Bildraum über seine materialen Grenzen hinaus.

Das bewegliche Sehen, das Erbs Gemälde einfordern, findet seine Entsprechung im Malprozess, in der Gegenständlichkeit der Farbe, in ihrer Objektivität auf dem Träger und in der Offenheit, mit der Erb die Farbe ihrer Eigendynamik überlässt. Ausschütten, Verwischen und Verteilen von Farbe, Anheben und Kippen des Bildträgers: Klodin Erbs Umgang mit der Malerei ist immer auch ein physischer und zeitlicher – und somit letztlich ein performativer. Dabei kommt dem bewussten Ausspielen der Eigenschaften der Malmittel eine ebenso zentrale Rolle zu wie dem abwartenden Zulassen von «Effekten» respektive dem korrigierenden Eingriff, der teils zerstörenden Tilgung.

Die opulente Sinnlichkeit der Arbeiten und ihre Konzeptualität, die sich hier auch in der Auffassung von Landschaft als Idee, als gedanklicher Kategorie äussert, provozieren auf der Rezeptionsebene affektive Dimensionen. Klodin Erb inszeniert in ihren Bildern grundlegende Bedingungen und Effekte von Attraktion, von leiblich-ideeller Anziehung, die über ästhetische Postulate und eine rein verstandesmäßige Beschäftigung hinausgreift. In ihrer linearen Reihung erinnern die Gemälde, die alle die gleiche «Fenster-Normhöhe» von 1.30 Meter besitzen, an ein filmisches Ereignis, an ein Road Movie, bei dem die Landschaft im Seitenfenster vorbeigeleitet oder sich im Rückspiegel verliert. Und ähnlich diesen medial konstruierten Bildwirklichkeiten finden Momente des innerbildlichen Geschehens ihren Niederschlag in der «Welt vor der Leinwand». So ist in der markanten Präsenz von Klodin Erbs Bildern ein unverrückbares Selbstbewusstsein eingeschrieben, ein Selbstverständnis von Bildern, die zwar betrachtet werden möchten, dies aber nicht um jeden Preis verlangen.

Text Irene Müller



Nach der Landschaft, 2014
Installation view at Aargauer Kunstausschuss, Aarau, 2014
Photo: René Rötheli



Nach der Landschaft, 2014
Installation view at Aargauer Kunstausschuss, Aarau, 2014
Photo: René Röheli



Nach der Landschaft I, 2014
Synthetic lacquer paint on canvas
220.5 x 666.5 x 8.5 cm (86 3/4 x 262 3/8 x 3 3/8 in)
Photo: René Röheli



Nach der Landschaft II, 2014
Synthetic lacquer paint on canvas
347 x 222 x 8.5 cm (136 5/8 x 87 3/8 x 3 3/8 in)
Photo: René Röheli



Nach der Landschaft III and *Nach der Landschaft IV*, 2014
Synthetic lacquer paint on canvas
209.5 x 317 x 8.5 cm (82 1/2 x 124 3/4 x 3 3/8 in) and
256 x 303 x 8.5 cm (100 3/4 x 119 1/4 x 3 3/8 in)
Photos: René Röheli

Klodin Erb

Docking Station, Aargauer Kunsthhaus, Aarau, Switzerland

For Klodin Erb (*1963) a return to the history of painting is a self-evident component of her artistic practice. Her paintings are full of props from the past, mixed with souvenirs from our collective memory as well as quotations from classical genres and subjects from painting. She does not so much seek direct engagement with past eras as test out new interpretations of historical pictorial worlds. In the exhibition *Docking Station* the direct juxtaposition of her painting with that of Caspar Wolf, her historical counterpart, is suitably natural and fleet-footed.

To go with a selection of works by Caspar Wolf, Klodin Erb has created huge, irregularly shaped paintings which she has set up in the space around the stairway in alternation with Wolf's paintings. Ascending along the curves of the imposing spiral staircase, the visitor is faced with a veritable panorama: the mountain tops and vistas of Caspar Wolf interspersed with Erb's abstract compositions which are evocative of mountainscapes, Baroque celestial prospects or computer-generated artificial landscapes - or as if someone had stirred a mountain landscape with a big ladle and mixed the colours until an abstract painting was left.

Erb's paintings produce a sense of dissolution. This is produced on the one hand by the irregular outlines of the paintings, borrowed from the outlines of caves, and on the other by the artist's dynamic and powerful painterly gestures. For the series called *Nach der Landschaft* [After the Landscape] she uses lacquer paint - traditional, industrially produced paint for cars, which she pours over the horizontal canvases and deliberately allows to flow together. Lacquer paint not only has a particular sheen, it also has a liquid-repellent effect that guides the flow of the paint. After the drying process, films of paint remain, overlaid and interwoven in multiple layers, evoking atmospheres of colour like those to be found in Wolf's paintings.

Where Caspar Wolf depicts nature in great detail, Klodin Erb puts nature and paint on an equal footing. Using only paint and no motifs, she gives nature - in this instance the mountain world - a painterly form. The immediate, even archaic aspect of this process is reflected in the curious format of the paintings. We cannot quite place the polygonal surfaces on to which the painting is applied, and yet they look 'natural'. Klodin Erb has shaped her 'cave formats' on the basis of supposed views of caves - again referring to Caspar Wolf's cave paintings, which have always exerted a great fascination upon her.

Text by Yasmin Afschar

Klodin Erb

Docking Station, Aargauer Kunsthaus, Aarau, Schweiz

Für Klodin Erb (*1963) ist der Rückgriff auf die Geschichte der Malerei ein selbstverständlicher Bestandteil ihrer Praxis. Ihre Bilder sind voller Versatzstücke aus der Vergangenheit, gespeist mit Erinnerungen aus unserem kollektiven Gedächtnis sowie Zitaten klassischer Gattungen und Motive der Malerei. Dabei sucht sie weniger die direkte Auseinandersetzung mit vergangenen Epochen, sondern erprobt Neuinterpretationen historischer Bildwelten. Entsprechend selbstredend und leichtfüssig wirkt die direkte Gegenüberstellung ihrer Malerei mit jener Caspar Wolfs, ihrem historischen Gegenpart in der Ausstellung *Docking Station*.

Zu einer Auswahl von Caspar Wolf-Werken hat Klodin Erb riesige, unregelmässig geformte Gemälde geschaffen, die sie im Raum um den Treppenaufgang im Wechselspiel mit den Wolf-Arbeiten inszeniert. Die Rundung der imposanten Wendeltreppe im Aargauer Kunsthaus hochsteigend eröffnet sich dem Besucher ein regelrechtes Panorama: die Gipfel und Ausblicke Wolfs dazwischen Erbs abstrakte Kompositionen, die an changierende Oberflächenstrukturen aus der Bergwelt erinnern, aber auch an barocke Himmelsausblicke oder computergenerierte künstliche Landschaften – oder als hätte jemand mit einer grossen Kelle in einer Berglandschaft gerührt und die Farben so lange vermischt, bis ein abstraktes Bild geblieben ist. Von Erbs Malereien geht ein Gefühl der Auflösung aus. Es entsteht einerseits durch die unregelmässigen, in Anlehnung an Höhlenkonturen geformten Umrisse der Bilder, andererseits durch ihre dynamischen und kraftvollen Malgesten. Für die Serie *Nach der Landschaft* arbeitet die Künstlerin mit Lackfarbe – herkömmlichem, industriell hergestelltem Autolack, den sie über die liegenden Leinwände schüttet und gezielt ineinander fliessen lässt. Eigen ist der Lackfarbe nicht nur ihr Glanz, sondern auch ihre flüssigkeitabstossende Wirkung, durch die sich der Fluss der Farbe steuern lässt. Nach dem Trocknungsprozess bleiben in vielen Schichten übereinander und ineinander verwobene Farbfilme zurück, die Farbstimmungen evozieren, wie sie in Wolfs Gemälden anzutreffen sind.

Wo Caspar Wolf die Natur darstellt, indem er sie hochdetailliert abbildet, schaltet Klodin Erb Natur und Farbe parallel. Ausschliesslich durch Farbe und ohne jegliche Motive verleiht sie der Natur – hier der Bergwelt – eine malerische Form. Das Unmittelbare, gar Archaische dieses Vorgehens findet sich im eigentümlichen Format der Bilder widerspiegelt. Wir wissen die polygonalen Flächen, auf denen die Malerei angebracht ist, nicht recht zu verorten, und doch muten sie «natürlich» an. Klodin Erb hat ihre sogenannten «Höhlenformate» nach vermeintlichen Ausblicken aus Höhlen geformt – dies wiederum in Anlehnung an Caspar Wolfs Höhlenbilder, die immer schon eine grosse Faszination auf sie ausübten.

Text Yasmin Afschar



Raketen, 2013
Oil on canvas
50 x 40 cm (19 5/8 x 15 3/4 in), each
Installation view at Kathedrale Olten, 2013



Scout, 2013
Oil on canvas
50 x 40 cm (19 5/8 x 15 3/4 in)



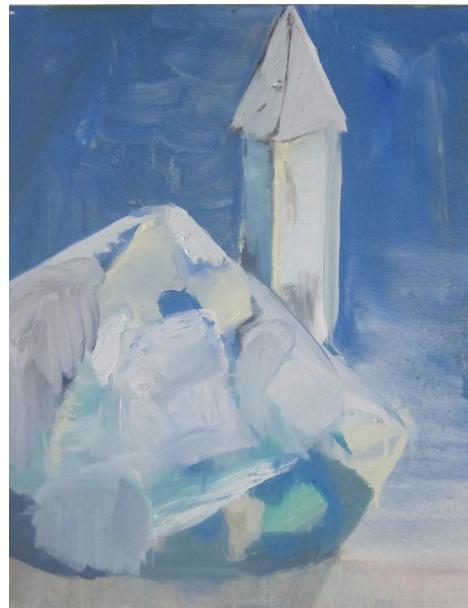
Diamant, 2013
Oil on canvas
50 x 40 cm (19 5/8 x 15 3/4 in)



Space Shuttle, 2013
Oil on canvas
50 x 40 cm (19 5/8 x 15 3/4 in)



Pegasus, 2013
Oil on canvas
50 x 40 cm (19 5/8 x 15 3/4 in)



Athena, 2013
Oil on canvas
50 x 40 cm (19 5/8 x 15 3/4 in)



Conestoga, 2013
Oil on canvas
50 x 40 cm (19 5/8 x 15 3/4 in)



Atlas V, 2013
Oil on canvas
50 x 40 cm (19 5/8 x 15 3/4 in)



Langer Marsch 3, 2013
Oil on canvas
50 x 40 cm (19 5/8 x 15 3/4 in)



Taurus, 2013
Oil on canvas
50 x 40 cm (19 5/8 x 15 3/4 in)

KLODIN ERB

Raketen, 2013

The motifs for the *Raketen* (Rockets) series, developed by Klodin Erb for an exhibition in the cathedral in Olten, are based on churches and crystals, which are brought into relationship through her paintings. These structures are formally related, each having taken shape and form over a matter of years. Both symbolize beauty, lucidness, and rigidification. The paintings produce a transformation that allows something new to emerge. The number of the images refers to the magical number 12, which has multiple connotations and in a religious context suggests the 12 apostles.

The white-painted wall signifies both restoration and transience, since it began to peel soon after being painted. Also symbolizing the provisional state of change and demolition, construction lamps illuminate the paintings. This tiny gem of a structure is ennobled by the emphasis placed on transformation and lucidity. The lighting simultaneously transforms the installation into a stage, onto which the viewer enters, becoming a part of the whole.

The title *Raketen* (Rockets) refers to the connection made in the paintings between sacral architecture and crystals, which both have an explosive charge in terms of make-up and subject matter. The titles of the individual images correspond to actual, existing rockets, which add a layer of poetic potential to the designations.

Die Motive der Werke der Serie *Raketen*, die Klodin Erb für die Ausstellung in der Kathedrale entwickelt hat, beziehen sich auf Kirchen und Kristalle, die miteinander eine malerische Verbindung eingehen. Es handelt sich dabei um formal verwandte Gebilde, die jahrelang gewachsen und Struktur erhalten haben. Beide symbolisieren Schönheit, Luzidität und auch Verhärtung. Durch die Malerei ergibt sich eine Verwandlung, die Neues entstehen lässt. Die Anzahl der Bilder verweist auf die magische Zahl 12, die viele Bedeutungen aufweist und sich in der Religion auf die zwölf Apostel bezieht.

Die weisse Wandmalerei bedeutet gleichzeitig Restauration und Vergänglichkeit, da auch sie schon nach kürzester Zeit dem Verfall preisgegeben ist. Durch die Bauleuchten, die in sich auch Aufbruch und Abbruch in einem Provisorium symbolisieren, werden die Bilder zum Leuchten gebracht. Das Kleinod wird veredelt und die Umwandlung und Luzidität betont. Gleichzeitig erheben sie die Installation zur Bühne, auf der sich der Betrachter bewegen kann und Teil des Ganzen wird.

Der Titel *Raketen* bezieht sich auf die gemalte Verbindung zwischen kirchlichen Bauten und Kristallen, welche inhaltlich und diskursiv explosiven Zündstoff enthält. Die Titel der einzelnen Bilder entsprechen Namen real existierender Raketen, die neben der Bezeichnung zugleich ein poetisches Potential haben.

Text Esther Spicher

Olten Ausstellung Kathedrale im Gerolag-Center mit Klodin Erb und Fabian Chiquet

VON MADELEINE SCHÜPFER

Im Ausstellungsraum «Kathedrale Olten» im Gerolag Center, beim Schwagertheater im Industriequartier, zeigen vom 14. April bis 12. Mai die beiden Kunstschaffenden Klodin Erb und Fabian Chiquet Bild- und Objektinstallationen von eigenwilliger Ausstrahlung. Klodin Erb arbeitet und lebt in Zürich, Fabian Chiquet in Basel.

Die «Kathedrale Olten» als Ausstellungsraum und Kulturprojekt plant über die wärmere Jahreszeit zwei bis drei Ausstellungen, welche innovative regionale, nationale und internationale Kunst und Kultur in Olten etablieren möchten. Für die Ausstellung ist Esther Spycher aus Binningen verantwortlich, sie war es auch, die vor ein paar Jahren im Usego-Areal eine eindrucksvolle Kunstaussstellung präsentierte. In Ausarbeitung ist auch ein Projekt mit dem Kunstmuseum Olten zusammen.

Kein leichtes Unterfangen

Es ist kein leichtes Unterfangen, die «Kathedrale» ausfindig zu machen. Zwischen dem Schwagertheater und dem Weltbildverlag entdeckt man weit hinten eine mittelgrosse Fensterfront, ein Gebäude mit einem kleinen turmhähnlichen Aufbau und einer Doppeltüre, die nicht unbedingt zum Eintreten einlädt. Doch die Architektur dieses in die anderen Gebäude integrierten Objektes besitzt einen eigenwilligen Zauber. Neugierig betritt man den Ausstellungsraum und steht in einem mittelgrossen Gebäude, das mit seinen beschädigten Mauern, mit Rissen und feuchten Flecken von der Vergänglichkeit des Lebens erzählt. Früher war vielleicht die Gerberei Olten darin tätig. Esther Spycher weiss dies nicht genau, aber die Höhe des Raumes, die tatsächlich an ein Kirchengebäude erinnert, hatte sicher ganz bestimmte Funktionen.



In einer gemeinsamen Ausstellung in der Kathedrale im Gerolag-Center: Fabian Chiquet und Klodin Erb

MARKUS MÜLLER

Es braucht Mut

Man muss mutig sein, sich diesen Ausstellungsort zu wählen, der nach Verfall und Feuchtigkeit riecht. Vielleicht ist es gerade diese Atmosphäre, die die Projektleiterin und ihre Kunstschaffenden dazu animiert hat, etwas ganz Besonderes aufzubauen.

In der Mitte des Raumes, in einem goldenen, lang gezogenen Dreieck platziert, erkennt man eine schwarze Figur, genannt «Prophet 8», ohne Unterkörper auf einem sockelartigen Gebilde, mit ausgestreckten, langen Armen. Eine Schaufensterpuppe, schwarz lackiert, die in Gold, und zwar echtem Goldglitter, zum Blickpunkt wird. Beim Eingang erkennt man am Boden eine Schranke, ebenfalls aus Goldstaub, bewusst gesetzt, damit der Besucher hindurchgehen muss und im Raum seine goldenen Spuren hinterlässt. «Prophet 8», der zu-

gleich auch Tänzer genannt wird, wird zu einem eigenwilligen, geheimnisvollen Fragment. Man spürt

Man muss mutig sein, sich diesen Ausstellungsort zu wählen, der nach Verfall und Feuchtigkeit riecht.

den Tänzer, aber auch ein Stück hilflose Erstarrung gleich einem lautlosen Schrei, verknüpft mit der Aufforderung, sich darauf einzulassen.

Feuchte Wände

Auf den feuchten Wänden, von denen stellenweise der Putz abfällt, erkennt man auf einem weiss getünchten Flecken die Bilder von Klodin Erb, Oil on Canvas, die für diese Aus-

stellung konzipiert wurden. Es sind dies in Erinnerung an die zwölf Apostel ebenso viele Bilder, bestückt mit unterschiedlich geformten Kristallen im blauen hellen Grund. Sie stechen kantig in die Bläue, jedes Bild ist formal anders aufgebaut. Kirchen und Kristalle, die miteinander eine malerische Verbindung eingehen. Im Sinne der Künstlerin symbolisieren beide Schönheit, Luzidität und Verhärtung. Der Titel «Raketen» bezieht sich auf die gemalte Verbindung zwischen kirchlichen Bauten und Kristallen, welche inhaltlich und diskursiv explosiven Zündstoff enthält. Doch es ist nicht allein das Explosive dieser Kristallobjekte, das einen anzieht, sondern viel eher die Transparenz, das ungemein Durchlässige, verknüpft mit einem Material, das hart und widerstandsfähig in sich geschlossen ist. Die Kathedrale, das Kirchliche als Gedanke, spielt sicher

in diese Bilder hinein, doch wesentlicher ist, was der Betrachter mit diesen Botschaften macht. Man entwickelt beim Betrachten ein feines Gespür für Stille, für eine andere Art der Erkennung, so als möchte man nach neuen Ausrichtungen suchen, die mehr sind als eine Momentaufnahme.

Verfall hängt im Raum

Der Verfall hängt im Raum, die blauen Bilder fangen einen Teil von ihm auf und gehen zugleich auch mit ihm unter. Die Puppe, der schwarze Tänzer, tanzt nicht mehr, sie verharrt in ihrer Position, vielleicht als ein Mahnmal, damit man erkennen kann, dass das Vergängliche zugleich Gegenwart ist und uns mit besonderen Inhalten konfrontiert. Der Raum formal in seiner Architektur ist eine Faszination für sich, der Zerfall der Mauern ist voller Bedrängnis und die Installationen der beiden Kunstschaffenden werden zu einem feinen, fast mystisch geprägten Zeichen: Geht weiter, macht was anderes, beginnt von Neuem!

Die Spuren der Vergänglichkeit sind eine Religion für sich. Das christliche Verständnis wird am Rande angetippt, doch nicht in einer Art von Provokation, sondern kristallklar und doch mit leiser Wehmut, so wie dies der in sich verharrende Tänzer auf dem kleinen Sockel präsentiert. Wichtig ist für den ganzen Ablauf die zur Ausstellung komponierte Musik, gespielt mit nur einem Synthesizer, einem Prophet V8. Durch den Sound des Gitarren-Amps und den starken Hall im hohen Raum kreierte die Musik eine träumerische, melancholische und entrückte Atmosphäre. Beim Sehen und Hören steigt man in Ungewohntes ein und wird auf goldigen Spuren und durch kristallklare Transparenz im blauen Raum zu einem Teil dieser Performance, geprägt von der eigenen Geschichte.



Da ist noch was 3, 2013
Oil on canvas
50 x 40 cm (19 5/8 x 15 3/4 in)



Da ist noch was 5, 2013
Oil on canvas
50 x 40 cm (19 5/8 x 15 3/4 in)



Landschaft, 2012
Oil on canvas
50 x 60 cm (19 5/8 x 23 5/8 in), each
Installation view at Studio Klodin Erb, Zürich



Landschaft, 2012
Oil on canvas
50 x 60 cm (19 5/8 x 23 5/8 in), each



Zwischen Kapstadt und Nordkap, 2011
Acrylic on canvas, 48 pieces
24 x 30 cm (9 1/2 x 11 3/4 in), each
Installation view at Rotwand, Zurich, 2012



Zwischen Kapstadt und Nordkap, 2011
Acrylic on canvas, 48 pieces
24 x 30 cm (9 1/2 x 11 3/4 in), each

KLODIN ERB

Zwischen Kapstadt und Nordkap, 2011

The work *Zwischen Kapstadt und Nordkap* (2011) (*Between Cape Town and the North Cape*), shows 48 small-format representations of landscapes that were formed in black-and-white acrylic paint like reliefs on the image surface. Upon closer observation, we develop the feeling of being exposed to a flood of abstract, undefinable forms and outlines. Only when we view the entire group of images at a distance does a shift in perception occur, making the landscapes visible. Klodin Erb creates the pictures from actual memories as well as from fictions, joining these together like individual, sketchy notations. Central to this is a “desire to preserve” the landscape, a type of conservation of memories and nature. The fictional title allows for broad, personal interpretations. The viewer is urged to connect his or her own fantasies and experiences to the references found in the works, so that a subjective image arises.

Das Werk *Zwischen Kapstadt und Nordkap* (2011), zeigt 48 kleinformatige Landschaftsdarstellungen, die sich in schwarzweissem Acrylfarbbauftrag reliefartig aus dem Bild herausformen. Bei naher Betrachtung entsteht das Gefühl, einer Flut von abstrakten, undefinierbaren Formen und Konturen ausgesetzt zu sein. Erst durch einen distanzierten Blick auf die gesamte Bildgruppe erschliesst sich eine Veränderung in der Wahrnehmung und lässt Landschaften sichtbar werden. Klodin Erb lässt die Bilder aus realen aber auch fiktiven Erinnerungen entstehen und fügt diese wie einzelne, skizzenhafte Aufzeichnungen aneinander. Ein „bewahren wollen“ der Landschaft steht dabei im Mittelpunkt, eine Art des Konservierens von Erinnerungen und Natur. Der fiktiv gewählte Titel lässt einen grossen und persönlichen Interpretationsspielraum zu. Der Betrachter wird dazu angehalten seine eigenen Vorstellungen und Erfahrungen, mit den Hinweisen die in den Arbeiten zu finden sind zu verbinden und somit ein subjektives Bild entstehen zu lassen.



Big Fish, 2011
Acrylic on canvas, 10 pieces
24 x 30 cm (9 1/2 x 11 3/4 in), each
Installation view



Big Fish, 2011
Acrylic on canvas, 10 pieces
24 x 30 cm (9 1/2 x 11 3/4 in), each

Portraits



Grünes Gefäss, 2015
Synthetic lacquer paint on canvas
46 x 42 cm (18 1/8 x 16 1/2 in)



Braunes Gefäss, 2015
Synthetic lacquer paint on canvas
50 x 49.5 cm (19 5/8 x 19 1/2 in)



Blaues Gefäss, 2015
Synthetic lacquer paint on canvas
50 x 49.5 cm (19 5/8 x 19 1/2 in)



Rotes Gefäss, 2015
Synthetic lacquer paint on canvas
50 x 49.5 cm (19 5/8 x 19 1/2 in)



Weissblaues Gefäss, 2015
Synthetic lacquer paint on canvas
45 x 42 cm (17 3/4 x 16 1/2 in)



Orlando, 2013/14
Solo presentation at Armory Show with Rotwand, New York, 2014



Orlando #27, 2013
Oil on canvas
46 x 38 cm (18 1/8 x 15 in)
Photo: Stefan Altenburger



Orlando #45, 2014
Oil on canvas
46 x 38 cm (18 1/8 x 15 in)
Photo: Stefan Altenburger



From the series *Orlando*, 2013/14
Various techniques and sizes
Photos: Stefan Altenburger



From the series *Orlando*, 2013/14
Various techniques and sizes
Photos: Stefan Altenburger



From the series *Orlando*, 2015
Various techniques and sizes
Photos: Stefan Altenburger

KLODIN ERB

Orlando, 2013 - ongoing

“For if there are (at a venture) seventy-six different times all ticking in the mind at once, how many different people are there not – Heaven help us – all having lodgement at one time or another in the human spirit?”

Virginia Woolf, *Orlando*, Oxford University Press, 2008, p 293/294

„Orlando“ is essentially an investigation of painting, an exploration of colors, brushstrokes and forms and a reflection on the history of portrait and its contemporary relevance.

Taking Virginia Woolf’s novel “Orlando” as both a starting point and an inspiration, Erb’s *Orlando* features a series of portraits that loosely refer to different themes of the novel – the connection between fact and fiction, gender and social conformation.

Playfully executed, using different techniques and canvas sizes, Erb’s work investigates the complexity of human character and the various selves that make up a human being. She demonstrates our contemporary freedom, which permits us to reinvent ourselves on a daily basis, in a manner similar to the continual reinvention of painting itself. Collecting and sampling elements from magazines and the internet, each painting crystallizes different aspects of one personality revolving around questions of multiple identities. *Orlando* is an imagined and painted life that transcends time and gender, beauty and ugliness, good and evil.



Handy Bird, 2013
Oil on canvas
150 x 150 cm (59 x 59 in)



Nachtisch, 2013
Oil on wood
46 x 32 cm (18 1/8 x 12 5/8 in), each





Der Sänger, 2012
Oil on canvas
160 x 120 cm (63 x 47 1/4 inch)
Photo: Lee Li



Kaktuskopf, 2012
Oil on canvas
70 x 60 cm (27 1/2 x 23 5/8 inch)



REM, 2012 (detail)
Acrylic and oil on canvas, 29 pieces
30 x 24 cm (11 3/4 x 9 1/2 in), each
Installation view at Akku Emmen, Emmen, 2012



REM, 2012 (detail)
Acrylic and oil on canvas
30 x 24 cm (11 3/4 x 9 1/2 in), each
Photos: Lee Li



REM, 2012 (detail)
Acrylic and oil on canvas
30 x 24 cm (11 3/4 x 9 1/2 in), each
Photos: Lee Li



REM, 2012 (detail)
Acrylic and oil on canvas
30 x 24 cm (11 3/4 x 9 1/2 in), each
Photos: Lee Li

KLODIN ERB

REM, 2013

The series *REM* consisting of 29 canvases is a pure investigation of painting starting with Rembrandt's self portrait as a young man and developing into a pure research of colours, brushstrokes and form.

REM is a sensual-conceptual form of painting, conveying self-reflection but also the contemplative space of the waking dream, and its title recalls the stage of *REM* (Rapid Eye Movement) sleep.

Die Serie *REM*, bestehend aus 29 Gemälden, ist eine Untersuchung der Malerei beginnend mit Selbstporträts Rembrandts als junger Mann und entwickelt sich zu einer reinen Forschung von Farben, Pinselstrichen und Formen. *REM* ist sinnlich-konzeptuelle Malerei, Selbstreflexion aber auch traumwandlerischer Denkraum, erinnert doch die Schreibweise des Titels an die sogenannte REM-Schlafphase.



Portrait mit Zöpfen, 2012
Oil on canvas
240 x 195 cm (94 1/2 x 76 3/4 in)



Alle wissen es, 2012
Acrylic, oil, asphalt varnish on canvas
30 x 24 cm (11 3/4 x 9 1/2 in), each
Installation view at Kunstmuseum Thun, Thun, 2012



Alle wissen es, 2012
Acrylic, oil, asphalt varnish on canvas
30 x 24 cm (11 3/4 x 9 1/2 in), each

KLODIN ERB

Alle wissen es, 2012

The paintings from the series *Alle wissen es* are all rendered in similar, monochrome brownish tones to achieve the same optical effect and remove any specific indication of time. In some cases one only sees hints of the motifs beneath the layers of paint; the relationship between figure and ground remains ambiguous, which is intended as a challenge to one's senses and perception. The figures emit a quality of otherworldliness. Klodin Erb's motivation behind the series was the realization that education and the associated ability to read are becoming less important in contemporary society. In her choice of motifs Erb recalls that the cultural technology of reading and the education that it required were unavailable to women for a long time. The sequential hanging of the images from *Alle wissen es* gives the impression of a loop. Each individual woman whispers her knowledge to the next. As a viewer, one has the repeated feeling of observing a circular dance and even being included in this roundel due to the use of the exhibition space. Installation is currently a relevant aspect of Erb's practice, and she accentuates her works by painting the walls of the exhibition space certain colors or by including additional objects. However, these interventions are always secondary, serving merely to hone a given statement.

Die Gemälde von *Alle wissen es* sind alle in ähnlichen, monochromen Brauntönen gehalten, um die optische Wirkung anzugleichen und so die Zeiten zu vermischen. Teilweise lassen sich die Motive unter den Farbschichten nur erahnen, es ist ein undeutliches Verhältnis von Figur und Grund. Sinne und Wahrnehmung sollen gefordert werden, die Figuren strahlen etwas Entrücktes aus. Klodin Erbs Motivation für die Serie war ihre Feststellung, dass Bildung und damit einhergehendes Lesen in der heutigen Gesellschaft einen kleinen Stellenwert einnehmen würden. Zudem erinnert die Motivwahl daran, dass Lesen als Kulturtechnik und die dafür notwendige Bildung den Frauen lange Zeit nicht zugänglich waren. Durch die aneinandergereihte Hängung von *Alle wissen es* entsteht der Eindruck eines Endlosbandes. Die einzelne Frau flüstert der nächsten ihr Wissen zu. Als Betrachter_in entwickelt man das in Klodin Erbs Arbeiten oft wiederkehrende Gefühl, einem Reigen beizuwohnen und durch die Schaffung eines begehbaren Raumes Teil dessen zu werden. Das Installative ist aktuell wieder präsent im künstlerischen Schaffen, wenn sie die Räume, in denen ihre Gemälde hängen, zu deren Unterstützung mit Farben oder zusätzlichen Objekten inszeniert. Dabei stehen diese Eingriffe immer im Hintergrund, als Präzisierung der Aussage.

Text Barbara Berger



Ahnen, 2011
Acrylic on canvas, 10 pieces
40 x 30 cm (15 3/4 x 11 3/4 in), each
Installation view



Ahnen, 2011
Acrylic on canvas
40 x 30 cm (15 3/4 x 11 3/4 in), each



Klodin Erb / Eliane Rutishauser
unschuldig unheimlich. Das Sennentuntschi, 2015
Installation view at Rätisches Museum, Chur, 2015
Photo: Bündner Kunstmuseum Chur/Stephan Schenk



Klodin Erb / Eliane Rutishauser
unschuldig unheimlich. Das Sennentuntschi, 2015
Installation view at Rätisches Museum, Chur, 2015
Photo: Bündner Kunstmuseum Chur/Stephan Schenk

Tanz mit dem Tuntschi

Tipps der Woche: Kunst gewordene Frauen- und Männerfantasien in Chur



«Unter Birken»: Ein gefundenes Bild, das von Erb/Rutishauser übermalt wurde

Eigentlich ist die Sache mit dem Sennentuntschi ja eine Männerfantasie: Einsame Sennen auf der Alp basteln sich eine Puppe als eine zu allem bereite Gefährtin. Über hundert Sagen im Alpenraum spinnen diese Fantasie mitsamt ihrem bösen Ende. Denn die Puppe rächt sich, zieht den übergriffigen Sennen ihr eigenes Fell über die Ohren und lässt es als Ermahnung über der Alphütte flattern. Das Püppchen, eigentlich Opfer, wird zum Monster.

Und darin liegt eine weitere Faszination der Sage – denn weil das Sennentuntschi so gnadenlos den Spieß umdreht und die Belästiger belästigt, bietet die Erzählung auch Stoff für eine Frauenfantasie. Die Künstlerinnen Klodin Erb und Eliane Rutishauser folgten dem Ruf des Tuntschi und haben sich gemeinsam auf den Tanz mit ihm eingelassen. Während dreier Jahre (2003–2006) haben die beiden in einer langen Serie von Werken ihre eigene Mytho-

logie, ihr eigenes «Baby» erschaffen. Das Wesen, mit dicken Lippen und in diffuser Pornomontur, geistert in den so entstandenen Bildern, Fotografien, Zeichnungen und Filmen munter durch die Berggegend. Mal unschuldig, mal obszön, immer irritierend. Das Bündner Kunstmuseum hat 2014 fünfzehn Bilder von Erb/Rutishauser angekauft. Und da am neuen Gebäude des Museums gerade gebaut wird, geben die Werke nun im Rätischen Museum ein

Gastspiel. Das ist auch richtig so, denn dort wird eine Verwandte von Baby aufbewahrt – das einzige erhaltene echte Sennentuntschi aus dem Calancatal. Seltsam: Der nur 40 cm lange Fetisch mit Brüsten und grossem Maul vermag immer noch gehörig Angst einzujagen.

Ewa Hess

Chur: «Unschuldig Unheimlich», Rätisches Museum, bis 21.2.



Sennentuntschi

Chur — Bildende Kunst im Rätischen Museum in Chur? Im Rahmen der Gastspiele des Bündner Kunstmuseums halten Klodin Erb (*1963, Winterthur) und Eliane Rutishauser (1963, Schaffhausen) Zwiesprache mit dem geheimnisvollen Sennentuntschi.

Die Tür ist nur einen Spalt offen – da entdeckt man die sagenumwobene, hölzerne Figur in einer Nische, knapp 40 cm gross, mit Tuch umwickelt und zerzaustem, echtem Frauenhaar auf dem Kopf. Was war ihre Funktion im rauen Sennenleben auf der Alp? Gemalt, fotografiert, als Collage oder Aquarell, auf herkömmlichen Bildern aus dem Brockenhaus, in Gold gerahmt oder schlicht hinter Glas haben sich die beiden Zürcher Künstlerinnen mit der unschuldig unheimlichen, vielleicht auch schuldigen Figur auseinandergesetzt. Die Sage animierte sie zu ihrer Reihe «Baby», die Bilder stammen zumeist aus der Sammlung des Bündner Kunstmuseums. Sie weisen erstaunliche Parallelitäten zur Sennenpuppe auf. Schon die Hängung spiegelt die irrlichternde Situation wider. Nicht linear, sondern wild durcheinander präsentieren sich die kleinen Gemälde an der Wand. Sie zeugen von Angst und Faszination, von Anziehung und Schrecken. Über 120 Sagen ranken sich im Alpenraum um diese Puppe. Einmal mit schwulstigen Lippen, lockenden Gesten und begehrlischen Blicken kokett und verführerisch, dann wieder auf einer Schaukel schwebend, vor sich hin träumend, in Schneelandschaften oder blühenden Wiesen einsam verloren – stets fremd und unergründlich und in immer wechselnden Rollen. Dieser Frauengestalt verleihen Erb und Rutishauser ein seltsam faszinierendes Leben, das zugleich auch schon erloschen scheint. Hans Bellmers Künstlerpuppe wird in einer Publikation lebendig. Auch eine Arbeit von Fischli/Weiss beschäftigte sich schon früh mit der Sagenpuppe aus dem Alpenraum. Ob es diese überhaupt gegeben hat, ob sie eine Erfindung des entbehrensreichen Sennenlebens war, ob wirklich Unzucht mit ihr getrieben wurde, verrät auch diese Ausstellung nicht. Vielleicht ist sie gerade deshalb sehenswert. GK



Sennentuntschi (Sennenpuppe), Holz, Tuch und Haar, 1978 erworben vom letzten Bewohner des Weilers Masciadon, Gemeinde Cauco, Val Calanca, Courtesy Rätisches Museum



Klodin Erb und Eliane Rutishauser - Baby, 2003–2006, mehrteilige Arbeit, verschiedene Medien und Materialien Courtesy Bündner Kunstmuseum Chur / Galerie Rotwand, Zürich

→ Rätisches Museum, bis 21.2.; Katalog «unschuldig unheimlich. Das Sennentuntschi», mit Werken von Klodin Erb und Eliane Rutishauser, Hg. Stephàn Kunz und Silvia Conzett
↗ www.raetischesmuseum.gr.ch

SAMPLING



Serendipity / Von Bergen und Bäumen, 2013
Oil on canvas
180 x 160 cm (70 7/8 x 63 in)
Photo: Lee Li



Serendipity / Heisse Tage, 2013
Oil on canvas
150 x 130 cm (59 x 51 1/8 in)
Photo: Lee Li



Serendipity / Braut in Vorbereitung, 2013
Oil on canvas
150 x 130 cm (59 x 51 1/8 in)
Photo: Lee Li



Baden im tosenden Nektar fleischiger Lichtblumen
Solo show at Rotwand, Zürich, 2013
Installation view



Baden im tosenden Nektar fleischiger Lichtblumen
Solo show at Rotwand, Zürich, 2013
Installation view

KLODIN ERB

Baden im Tosenden Nektar fleischiger Lichtblumen!

Solo exhibition at Rotwand, January 25 – March 9 2013

To be a painter today means positioning oneself within the spectrum ranging from the figurative to the abstract and consistently probing and reassessing the essence of the painted image. Klodin Erb is a painter whose approach is both spontaneous and systematic, driven by the dynamic of painting itself. Working with classical themes, she explores their contemporary relevance. At the same time, she carries forward the legacy of abstract painting by fusing painterly elements into rhizomes and testing the expressive qualities of pure color and sweeping gesture. As a consistent researcher she explores how recognizable a motif must be in order for specific references in content to emerge and for a narrative to form. Through her ongoing investigation of these questions she produces gorgeous canvases, which are as much painterly events as dense narratives, for they are usually based on compacted allegorical compositions that Erb reinterprets before the backdrop of the challenges facing today's society. Following her work with the moralizing anecdotes of Struwwelpeter, the legend of Narcissus is told in modern form in Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray* (1891). A longing for beauty and youth, fear of aging, self-destruction through inner vacuity, and vanity are the basic elements of this story, and in Erb's painting they are linked with traditional motifs of the fountain of youth, Venus, and chimeras. For example, the painting *Zu Tisch* (At the Table) shows a figure in an elegant white interior, who is bending over a flat surface in the manner of Narcissus, whereas *(Flying Sausages, Big Hand)* represents an oblique and playful reference to the famous double image of Narcissus by Salvador Dalí. Associations with the history of paintings and painterly reminiscences come together in Erb's current work, which also reflects a desire for sensual and meaning-laden painting. In the process the artist plays her own game with ambiguous connotations, and through the myth of Narcissus she reflects on the dangers that confront not only beautiful people but also beautiful paintings.

Text Kathleen Bühler
English translation Laura Schleussner

KLODIN ERB

Baden im Tosenden Nektar fleischiger Lichtblumen!

Einzelausstellung bei Rotwand, 25. Januar – 9. März 2013

Heutzutage zu malen, bedeutet, sich im weiten Feld zwischen Figürlichkeit und Abstraktion zu positionieren und dabei stets von neuem das Wesen des gemalten Bildes zu erforschen. Klodin Erb gehört zu den Malerinnen, die dabei spontan und zugleich systematisch vorgehen, während sie sich von der Dynamik des Malens anstacheln lässt. Sie arbeitet mit klassischen Themen und untersucht deren zeitgenössische Relevanz. Gleichzeitig beerbt sie die abstrakte Malerei, indem sie malerische Elemente zu Rhizomen kumuliert sowie die Sprachfähigkeit von reiner Farbe und schwungvollen Gesten ergründet. Im Hintergrund treibt sie die Frage an, wie erkennbar ein Motiv sein muss, damit eine inhaltliche Anspielung lesbar wird und sich eine Geschichte bildet? Im dauernden Erproben dieser Grenze entstehen prachtvolle Gemälde, die genauso malerisches Ereignis wie verdichtete Erzählung sind, denn sie basieren zumeist auf allegorischen Dichtungen, welche Klodin Erb vor dem Hintergrund heutiger gesellschaftlicher und zivilisatorischer Herausforderungen neu liest: nach ihrer Beschäftigung mit den moralisierenden Anekdoten Struwwelpeters ist es neu die Legende des Narziss' modern erzählt in Das Bildnis des Dorian Gray (1891) von Oscar Wilde. Sehnsucht nach Schönheit und Jugend, Angst vor dem Alter, Selbstzerstörung durch innere Leere und Eitelkeit sind die tragenden Elemente dieser Geschichte und verbinden sich in Klodin Erbs Gemälden mit den traditionellen Motiven des Jungbrunnens, der Venus und der Chimäre. So zeigt das Gemälde Zu Tisch beispielweise eine Figur im eleganten Intérieur, die sich wie Narziss über den Wasserspiegel beugt, während Fliegende Würste, Grosse Hand eine ferne und verspielte Referenz an das berühmte Narziss-Doppelbild von Salvador Dalí darstellt. Assoziationen an frühere Gemälde und malerische Reminiszenzen reichen sich in Klodin Erbs aktuellen Schöpfungen genauso die Hand, wie das Bedürfnis nach sinnlicher und sinnhafter Malerei. Dabei spielt die Künstlerin ihrerseits ein doppelbödiges Spiel und reflektiert mit dem Narziss-Mythos nicht nur die Gefahren, welche für schöne Menschen gelten, sondern erst recht für schöne Malerei.

Text Kathleen Bühler

Klodin Erb

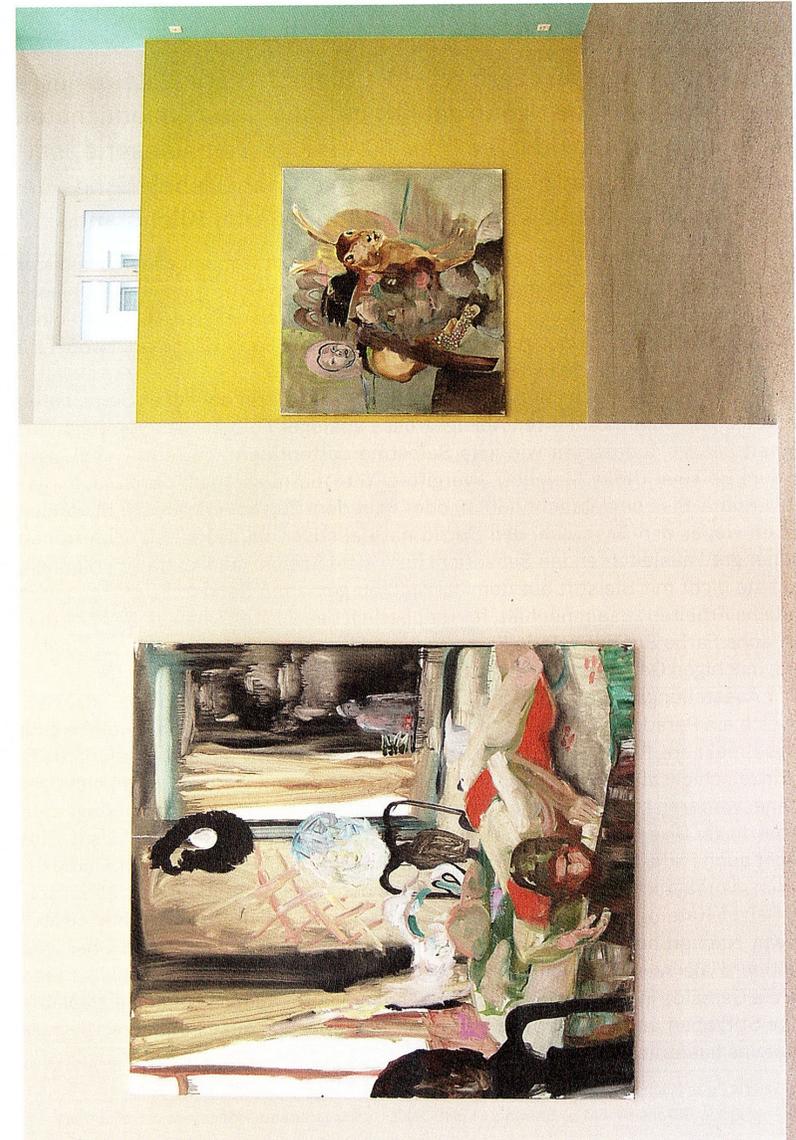
Klodin Erb bindet ihre neuen Werke in ein räumlich installatives Farbkonzept ein. Die abstrakt-figurativen Bilder leben von einem sinnlichen Farbenfest und eruptiven Gesten. Ihnen liegen klassische Themen zugrunde, die in oft ironisierender Weise zeitgemäss interpretiert sind.

Zürich — Die von senfgelb, pistache über ziegelrot und mauvefarben zu rosabeige bemalten Wänden erzeugen abgewogene Farb Räume für die neuen Werke von Klodin Erb (*1963, Winterthur). Sie verstärken die Motive. So scheint der leuchtend rote Hintergrund eine auf einer explodierenden Lampe stehende Maria-mit-Kind in eine schützende Atmosphäre zu hüllen, während das frische Grün der Wand die erotische Note des Gemäldes «Kleine Dusche, grosse Brüste», 2012, steigert. Es geschieht sehr viel in dieser Bildwelt. Gesampelte kunsthistorische Motive prallen fast zufällig aufeinander. Sie schwimmen wie disparate Fragmente im «tosenden Nektar» aus leuchtenden, transparenten und gestisch aufgetragenen dreckigen Farbtönen und verbinden sich zu komprimierten, traumähnlichen Szenerien. In illusionären Räumen blitzen sinnlich-haptische Momente auf eckigen Farbtönen. In ihrer samtene Unschärfe sind die Motive nicht leicht erkennbar. Und hat man ihre Herkunft endlich enträtselt, gelangt man oft zu widersprüchlichen Interpretationen.

Die neuen Werke kreisen um das Thema Narzissmus, so um Oscar Wildes Roman «Das Bildnis des Dorian Gray», 1891. In dessen Hedonismus erkennt die Künstlerin zahlreiche Parallelen zum heute exzessiv kultivierten Schönheitswahn, zum Jugendkult und zur egomanischen Selbstbespiegelung. So könnte «Doppelakt mit roten Augen», 2012, zwei sich in einem Weiher betrachtenden Frauen, auf Gray verweisen. Die Rotäugige erscheint als gealtertes alter Ego, das – wie auch Dorian Gray – jung und schön blieb, während sein Porträtbildnis zunehmend vom Prozess des Alterns und seinem ausschweifenden Lebensstil gekennzeichnet war. Der mit Selbstverliebtheit einhergehende Unsterblichkeits- und Grössenwahn lässt sich auch auf Architektur übertragen. In «Das Geheimnis», 2012, scheint Pieter Bruegels Turmbau zu Babel aus einem Ei heraus zu wachsen. In einer Ecke lugt ein klassisches Landschaftsstück hervor, während der Vordergrund von abstrakten Form- und Farbgefügen dominiert wird. Wie in vielen von Erbs Werken kämpfen hier Abstraktion und Figuration auf eine irritierende Weise miteinander.

Dieses Werk ist auch für Erb ein Geheimnis. Bilder müssen für sie nicht entschlüsselbar sein, sondern sollen ein Eigenleben entwickeln. Darin liegt das essentielle Potenzial dieser kraftvollen Malerei, die in ihren unaufgelösten Widersprüchen die Realität global kollidierender Wertesysteme spiegelt. *Dominique von Burg*

→ Galerie Rotwand, bis 9.3. ↗ www.rotwandgallery.com



Sonntagszeitung vom 27.1.2013



**ZÜRICH: Klodin Erb in der Galerie
Rotwand, bis 9.3.**
Die sonst eher kühlen Räume
der Galerie Rotwand in der Nähe

der Zürcher Langstrasse lodern
zurzeit. Ein Dutzend neuer
Arbeiten der Zürcher Malerin
Klodin Erb, 49, explodiert förm-
lich an den farblich assortierten
Wänden. Erb hat sich innerhalb
der Schweizer Szene mit ihrer
farbseligen, pastosen Malerei
hervorgetan, hinter der immer

eine gehörige Portion Konzept-
kunst steckt. Mit der neusten
Serie grossartiger Arbeiten in
barocker Manier bestärkt sie
nun ihre Stellung als eine der
sinnlichsten Künstlerinnen hier-
zulande. Wieder geht es um neu
interpretierte Mythen oder Meis-
terwerke (oder beides zugleich).
Die Sage von Narziss zieht sich
wie ein motivischer roter Faden
durch die Serie, in der Fabelwe-
sen, Hasen, Interieurszenen und
Akte zu einem prallen Univer-
sum zusammenfinden, in dem
man auch ohne zu interpretieren
einfach nur schwelgen darf.
(EWH) ★★★★★

„Z - Die schönen Seiten“, Magazin der Neuen Zürcher Zeitung und NZZ am Sonntag, Ausgabe Mai 2013, S. 14 (Philipp Meier).

KUNSTWERTE

Aus dem *Echoraum*



Klodin Erb, «Kaktuskopf», 2012, Öl auf Leinwand.

Die Schweizer Künstlerin Klodin Erb (*1963) ist bekannt für ihre zumeist gegenständlichen, stets mit einer Aura des Geheimnisvollen umwehten Gemälde. Häufig setzt sie sich mit den gros-

sen Vorbildern der klassischen Malerei auseinander und schafft mit markantem Pinselstrich Bilder, die bisweilen an höfische Porträts oder an Interieurs und Stilleben des 19. Jahrhunderts gemahnen. In vielen ihrer Grossformate kostet die Künstlerin die Freiheit einer expressiv-gegenständlichen Malerei aus. Als Malerin im Echoraum der Kunstgeschichte vertritt Erb mit ihren vielschichtigen Bildern eine wichtige Position in der heutigen Schweizer Kunstszene. Ihre unbefangene Bezugnahme auf Bildgattungen vergangener Epochen führt zu spannenden Hinterfragungen, auch zu Ironisierung und Neuinterpretationen. Mit nonchalanter Leichtigkeit verbindet sie motivische Versatzstücke zu traumwandlerischen Bildwelten,

die viel von der Verletzlichkeit unserer Zeit vermitteln. Erbs kraftvolle Malerei kostet, je nach Gemäldegrösse, zwischen 2500 und 20 000 Franken. Philipp Meier

● www.rotwandgallery.com



Zimmer mit Ausblick, einmal anders.



Es gibt sie hoch, die guten alten Expressionisten



Hier liegt der Nase im Ohr... Schlammbad?

35

MALEREI

TABUFREIE ZONE

Gleich drei Zürcher Galerien zeigen derzeit Malerei, die es in sich hat. Sex, Schmierereien, Selbstverliebtheit? Alles da! Und alles absolut sehenswert.

VON DANIEL MORGENTHALER

JAKUB J. ZIOLKOWSKI

Die ewige Frage, ob das Glas halb voll oder halb leer sei, ist geradezu harmlos dagegen: Beim Gemälde «Paradiso» von Jakob Julian Ziolkowski stellt sich schon eher die Frage, ob man von innen aus dem Mutterbauch herauschaut – oder von aussen hinein. Entsprechend fordert uns der Bildtitel auf, uns zu entscheiden, ob wir das Paradies im warmen Uterus drin sehen oder doch draussen auf Erden. Jedenfalls zeigt das Bild des jungen Polen ein weibliches Geschlechtsteil, durch das der Blick auf einen idyllischen Strand geht, über dem der Himmel dann freilich eher grau ist.

«Paradiso» ist nur eines von unzähligen fleischfarbenen Gemälden und Skulpturen des 33-jährigen, die momentan in seiner Soloschau «Raw Thoughts» bei Hauser & Wirth hängen und stehen. Diese zeigt uns tatsächlich allerlei Rohheiten – der Gedankenwelt des Menschen ebenso wie seiner physischen Erscheinung. Wie heisst es doch immer? Ein Bild sei wie ein Fenster zu einer inneren Welt? Genau dahin geht es hier auch, oh ja – doch weniger durch ein Fenster, als vielmehr via diverse andere Öffnungen.

JOSH SMITH

Eigentlich ist es nur konsequent, dass Josh Smith in eines seiner Bilder ein Stoppschild integriert hat. Schliesslich kann uns Malerei – auch jahrtausende nach ihrer «Erfindung» – ganz plötzlich erstarren lassen. Vor allem dann, wenn sie so nonchalant dreckig dabei kommt wie im Fall der Arbeiten des 37-jährigen Amerikaners.

Wenn Smith nicht gerade seinen eigenen Namen pinselt, bildet er Hände ab – oder zumindest etwas, das man zwischen all den expressiven Pinselstrichen dafür halten könnte. Nicht selten nutzt Smith als Malunterlage auch Prints, dank welcher die ehrwürdige Ölmalerei den Ruch von digitaler Vervielfältigung erhält.

Geräht von seinen stets hochformatigen Gemälden, macht Smith sich im Galerieraum auch installativ breit: Scheinbar zufällig platzierte Arbeitsutensile und verdeckte Holzschimmel beschwören eine fast nostalgische Atelierstimmung. Auf den Tischen wiederum stehen, dicht gedrängt, bemalte Kleinskulpturen. Darunter zu entdecken – ironisches Selbstbildnis des super-coolen Jungstars? – ein Schneemann.

KLODIN ERB

Die wenigsten können ein Gemälde anschauen und darin, wie in einem Spiegel, sich selbst sehen. Das ist entweder Pippen vorbehalten (wie bei Velazquez) oder Royalistinnen (wie Kate Middleton). Wir erinnern uns schauernd an ihr kürzlich enthaltene, grässliches Porträt, gemalt vom Schotten Paul Emsley). Andererseits: Hält uns die Malerei nicht immer einen Spiegel vor?

Zum Beispiel, indem sie das Ir-den-Spiegel-Schauen thematisiert. Die Zürcherin Klodin Erb greift in ihren neusten Arbeiten – zu sehen in der Ausstellung mit dem schönen Titel «Baden im tosenden Nektar fleischiger Lichtblumen!» – den Mythos von Narziss auf, jener mythologischen Figur also, die sich in ihr eigenes Spiegelbild verliebte. Wer genau hinschaut, der steht in den Farbwirren, wie Erbs Bildpersonal ebenso aufmerksam zurückschaut. Oft handelt es sich dabei um Nachkommen bekannter «Vor-Bilder» aus der Kunstgeschichte, denen Erbins charakteristischen Pinselstrich aufdrückt.

Ob uns so wohl, irgendwann einmal, auch die royale Kate entgegengucken wird?

GALERIE HAUSER & WIRTH

BOVENBERGAREAL, LINDENSTR. 270
WWW.HAUUSERWIRTH.COM

Bi 15.3. Di-Fr 11-18 Uhr, Sa 11-17 Uhr

GALERIE EVA PRESENHUBER

MAAG-AREAL, ZAHRARAOSTR. 21 WWW.PRESENHUBER.COM

Bi 9.3. Di-Fr 10-18 Uhr, Sa 11-17 Uhr

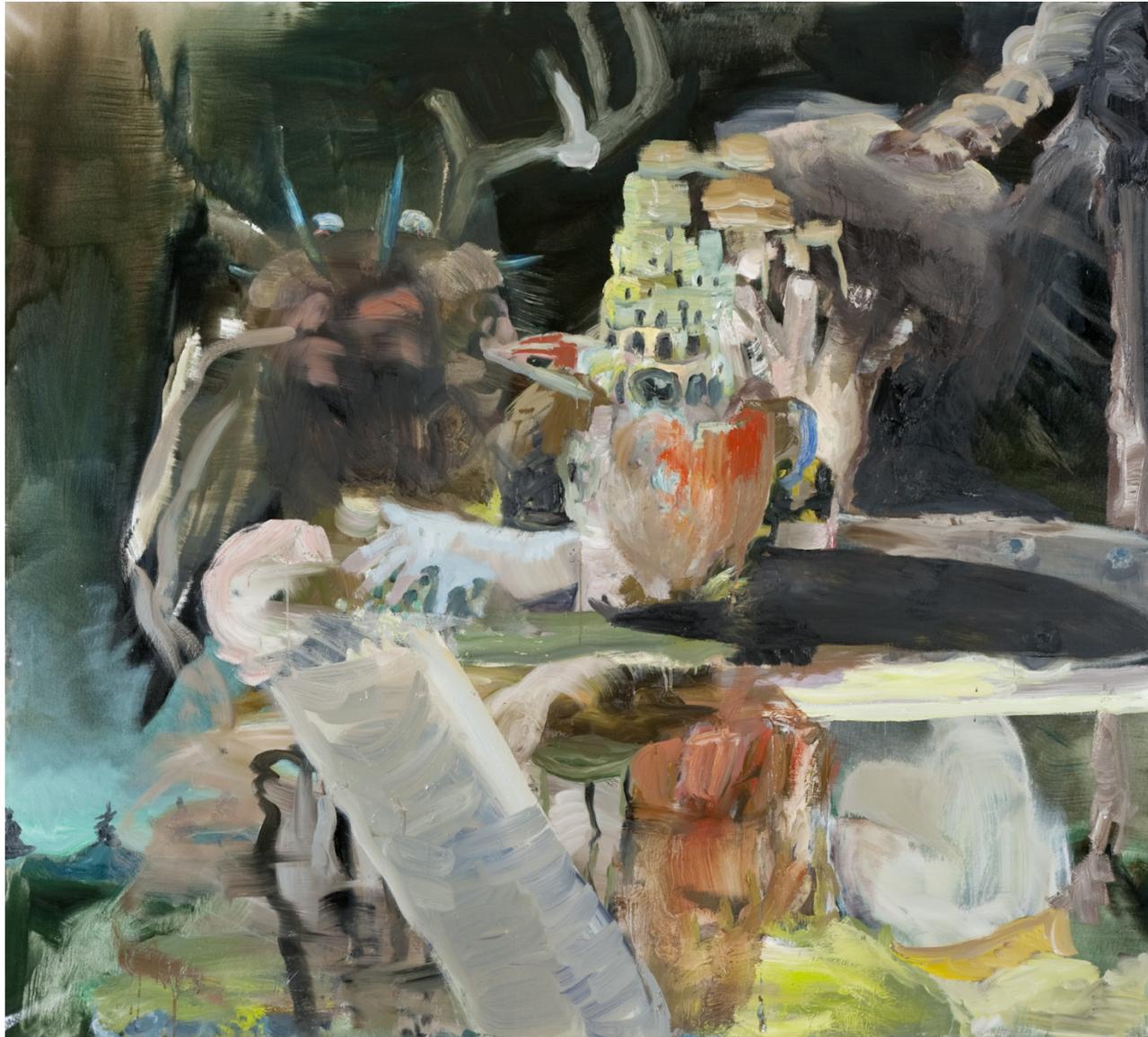
GALERIE ROTWAND

LUTH ERSTR. 34 WWW.ROTWANDGALLERY.COM

Bi 9.3. Mi-Fr 14-18 Uhr, Sa 11-16 Uhr



Der Hüter, 2012
Oil on canvas
160 x 180 cm (63 x 70 7/8 in)
Photo: Lee Li



Das Geheimnis, 2012
Oil on canvas
160 x 180 cm (63 x 70 7/8 in)
Photo: Lee Li



Kleine Dusche, grosse Brüste, 2012
Oil on canvas
240 x 195 cm (94 1/2 x 76 3/4 inch)
Photo: Lee Li



Tanzender Wolpertinger, 2012
Oil on canvas
90 x 78 cm (35 3/8 x 30 3/4 inch)
Photo: Lee Li



Struwelpeter, 2012
Oil on canvas, 12 pieces
70 x 90 cm (27 1/2 x 35 3/8 in), each
Installation view at Akku Emmen, 2012



Struwelpeter, 2012 (detail)
Oil on canvas
70 x 90 cm (27 1/2 x 35 3/8 in), each



Struwelpeter, 2012 (detail)
Oil on canvas
70 x 90 cm (27 1/2 x 35 3/8 in), each

Aus Farbe und Traumstoffen gemalt

KUNST Eine Malerin und zwei Installationskünstler begegnen sich im Akku Emmen. Die Ausstellung spielt mit Blick und Fantasie der Besucher.

URS BUGMANN
urs.bugmann@luzernerzeitung.ch

«Die Eulen sind nicht, was sie scheinen», sagt der unvermittelt in der Szenerie auftauchende Mann in David Lynchs Mystery-Serie «Twin Peaks». Der Satz gibt der aktuellen Ausstellung in der Kunstplattform Akku in Emmenbrücke den Titel. Die Anleihe beim Meister des surrealen Films weist hin auf die Verknüpfung von Traum und realer Welt. Um die Gefühle von Ungewissheit und Verwirrung, die diese Verknüpfung und Vermischung auslöst, geht es der Kuratorin Natalia Huser mit dieser Ausstellung der Malerin Klodin Erb und der beiden Installationskünstler Toni Parpan und Manuel Kämpfer, um das magische Moment des Mehrdeutigen, die Verunsicherung der Gewissheiten.

Ein offenes Labyrinth

Schon der erste Blick in den Raum irritiert: Hölzerne Rahmenelemente auf Gerüststangen sind zwischen Boden und Decke eingespannt, bilden eine Binnenarchitektur aus Winkeln und Nischen, verstellen die Sicht auf die Bilder an den Wänden, bestimmen Durchblicke, betonen Ausschnitte aus dem Sichtfeld. Die beiden Berner Künstler Toni Parpan (*1979, in Luzern ausgebildet) und Manuel Kämpfer (*1984) verwandeln den Ausstellungsraum in eine offene labyrinthische Struktur, die den Schritt hemmt und die Blicke fasst und lenkt.

Das hindert vorschnelle Anblicke und Einsichten, betont den Raum selbst mit



Zwischen Realität und Traumwelt: Klodin Erb, «Am Ende des Tages», 2012.
PD

seinen zwei Pilzsäulen, seiner Ausdehnung, den Proportionen zwischen Höhe und Weite. Und es richtet die Aufmerksamkeit anders auf die Bilder, macht

das Ins-Auge-Fassen dieses oder eines anderen Gemäldes zu einem bewussten Entscheid, zur Auswahl. Es hebt, in der Überlagerung oder Ausbländung von

Raumausschnitten die Detailpartie eines Bildes hervor, setzt Bezüge in den Raum.

Toni Parpan und Manuel Kämpfer schufen ihr Raumwerk vor Ort, mit den vorgefundenen Stellwand-Elementen, die sie ohne ihre Deckplatten als Rahmen und Gerüste verwandten und auf den Kopf stellten. Gewöhnlich schliessen die Stellwände dicht über dem Boden ab, die Metallstangen umschliessen offene Räume oberhalb der Wandplatten. Jetzt werden auf Stützen oberhalb von Brust und Schultern der Besucher Fensteröffnungen angedeutet.

Im kleinen, an die Ausstellungshalle anschliessenden Raum, der als Bibliothek genutzt wird, setzen Toni Parpan und Manuel Kämpfer eine ironische

Die Künstlerin Klodin Erb treibt das Malen voran, hinein in neue Bildwelten.

Pointe zu ihrer grossen Raumarbeit. In die Wandregale sind Spanholz Bretter, Kunstharzleisten, dünne Holzplättchen, Abstandhalter und Keile eingeordnet: ein Materiallager, ein Archiv-Inventar als Persiflage auf Bücherreihen. Auch diese Fussnote weist auf die Arbeit mit dem Vorhandenen hin, stellt Register und Abwandlung einer minimalistisch-konstruktiven Kunst dar.

Traumreicher Tiefschlaf

Die Zürcher Künstlerin Klodin Erb (*1963) setzt mit ihrer Bildserie «REM» im kleinen Kabinettraum den Gegenakzent zu dieser surrealen Bibliothek. Der Titel bezieht sich auf Rembrandt, dessen Selbstporträt aus der Mitte des 17. Jahrhunderts Ausgangspunkt für diese Serie von Variationen und Metamor-

phosen ist. Der Maler wird zum Zigarettenraucher, zur jungen Frau, zur träge und dick gekneteten Farbmasse. «REM» bezeichnet aber auch die traumreiche Tiefschlaf-Phase und weist hin auf die magische und surreale Bilderwelt, das Spiel mit Vorstellung und Fantasie der Betrachter.

Schwebezustand

Klodin Erbs Malerei hält sich in einem geheimnisvollen Schwebezustand zwischen erkennbar realen Elementen, der reinen und abstrakten Feier der Malerei und Reminiszenzen an den Bildervorrat der Kunstgeschichte. Eine zwölfteilige Bilderserie nimmt die drastische «Struwelpeter»-Geschichten vom Daumenlutscher und vom Suppenkaspar auf, gibt der individuellen Erinnerung eine Projektionsfläche und setzt die moralisch eingefärbte Emotionalität dieser schwarzen Erziehungs-fabeln um in eine Lust an der Farbe, am lebendigen Umgang mit diesem Material und seinen Möglichkeiten zwischen Abbildung und Abstraktion. Klodin Erb fragt danach, was Malerei heute noch vermag, sie treibt das Malen voran, hinein in neue Bildwelten. Der Humor, der in ihren Bildern ein Traumspiel zwischen Angst und Lust inszeniert, wird hier grimmig und macht einem obsessiven Aneignen des Motivs Platz.

Der Ausstellung gelingt die überzeugende Begegnung von Raumkunst mit einer sinnlichen und emotional starken Malerei. Sie bietet ausgezeichnete Gelegenheit, Seh- und Wahrnehmungsgewohnheiten in Frage zu stellen, sich dem Erleben von Bildern zu öffnen.

HINWEIS

► Kunstplattform Akku, Gerliswilstrasse 23, Emmenbrücke. Bis 21. Oktober. Mi–Sa 14–17 Uhr, So 10–17 Uhr. Eröffnung heute Freitag, 19 Uhr. Samstag, 1. September (Kunsthoch Luzern): freier Eintritt 12–19 Uhr; 16 Uhr Künstlergespräch. Künstlerbuch Klodin Erb, Ed. Periferia, Fr. 29.–/25.–, Vorzugsausgabe Fr. 129.–/100.–. ◀



Kreislaut, 2012
Oil on canvas
180 x 220 cm (70 7/8 x 86 5/8 in)