Zeitschrift: Anthos : Zeitschrift für Landschaftsarchitektur = Une revue pour le paysage

Herausgeber: Bund Schweizer Landschaftsarchitekten und Landschaftsarchitektinnen

Band: 40 (2001)

Heft: 2: Zeit = Les temps

Artikel: Der Schrank, eingummierte Amaryllis und Aliens = L'armoire, l'amaryllis sous caoutchouc et les aliens

Autor: Ruzicka, Bernd

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-138752

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Bernd Ruzicka, Düsseldorf

Der Schrank, eingummierte Amaryllis und Aliens

Arbeiten der Düsseldorfer Künstlerin Sandra Voets – Objekte zwischen Konservierung und wachstumsbedingter Eigendynamik.

Das Externalisieren von Sinnbezügen ist die Taktik des Machens. Künstlich, weil anders unmöglich, werden die Vorstellungen nach aussen verlagert. Dingabwurf. Das Herstellen von Gegenständen ist demgemäss eine Entlastungsstrategie. Sie ermöglicht eine Rückbesinnung auf die eigenen Möglichkeiten.

L'extériorisation des rapports de sens constitue la tactique du faire. Artificiellement, parce que cela n'est pas possible autrement, on déplace les idées à l'extérieur. Lancement de choses. La production d'objets est en conséquence une stratégie de décharge. Elle permet de revenir à ses propres possibilités. Le

«Der Schrank», 1997/99, Galerie Conrads Düsseldorf, Tiefkühler, Nelken, Wasser

«Der Schrank» (l'armoire), 1997/99, galerie Conrads Düsseldorf, congélateur, œillets, eau

«Truhe, rot», 2001, Rekalde-Bilbao/Spanien, Tiefkühler, weisse Blumen, Sprühflasche mit Wasser, Tinte

«Truhe, rot» (bahut, rouge), 2001, Rekalde-Bilbao/Espagne, congélateur, fleurs blanches, vaporisateur d'eau, encre

L'armoire, l'amaryllis sous caoutchouc et les aliens

Bernd Ruzicka, Düsseldorf

Travaux de l'artiste de Düsseldorf Sandra Voets – des objets entre conservation et dynamique par leur propre croissance.

Hierbei ist das Verhältnis zum Gegenstand und der in ihn eingetragenen Einsichten aproximativ. Eine Annäherung. Das Objekt besitzt stets mehr als man vermutet und gibt zugleich weniger als man braucht. Produzieren heisst Abweichen. Und noch mehr: Die Geschichte der Erkenntnisse eines Künstlers über sein tatsächliches Potenzial

gehorcht dem Gesetz der abnehmenden Ertragsraten. Auch sein Körper, auch sein Verständnis beschreibt eine Zustandsveränderung zwischen Gedächtnis und Information auf der einen Seite und Zerfall und Auflösung auf der anderen. Seine Arbeit, sein Produkt ist ein Keil in die Dynamik dieses Gesetzes. Im ökonomischen Sinn eine Kompensation von Kapazität und Abweichung. Ein Produktionsvorgang, der den Gegenstand zu einem künstlichen Objekt transformiert und in ein stabiles, externes Gedächtnis verwandelt, das frei verfügbar wird.

Die Objekte von Sandra Voets machen diesen Prozess anschaulich. Ausgangsmaterial sind zumeist lebende Organismen. Pilze und Blumen. Wie zur Konservierung der in ihnen wohnenden Lebendigkeit werden sie mit einer dünnen einfarbigen Schicht aus flüssigem Latex überzogen, das sie zu isolierten bizarren, teils amorphen Artefakten erstarren lässt. Von innen heraus jedoch beginnen die aufkeimenden und sprosstreibenden Pflanzen nun ihre künstliche Hülle zu durchbrechen. Es entsteht ein hybrides Objekt jetzt ohne den Einfluss der Künstlerin, dort, wo sie ihre Arbeit scheinbar beendet hat – durch die wachstumsbedingte Eigendynamik der Pflanzen.

Zwei gegensätzliche Serien stossen hier aufeinander: die auf den Gegenstand als «Speicher»

lien avec l'objet et les connaissances qui y sont inscrites est ici approximatif. Un rapprochement. L'objet possède toujours plus qu'on ne le pense, et nous donne en même temps moins que ce dont on a besoin. Produire c'est dévier. Et encore plus: l'histoire de la prise de conscience par un artiste de son potentiel effectif obéit à la loi de la diminution des proportions de rendement. Son corps, ainsi que sa compréhension, décrivent d'un côté une modification de l'état de la mémoire et de l'information, et de l'autre la décomposition et la dissociation. Son travail, son produit est une clavette dans la dynamique de cette loi. Dans un sens économique, c'est une compensation de la capacité et de l'écart. Un processus de production qui transforme la chose en un objet artificiel, pour en faire une mémoire extérieure et stable, complètement disponible.

Les objets de Sandra Voets illustrent ce processus. Les matériaux de départ sont en général des organismes vivants. Champignons et fleurs.

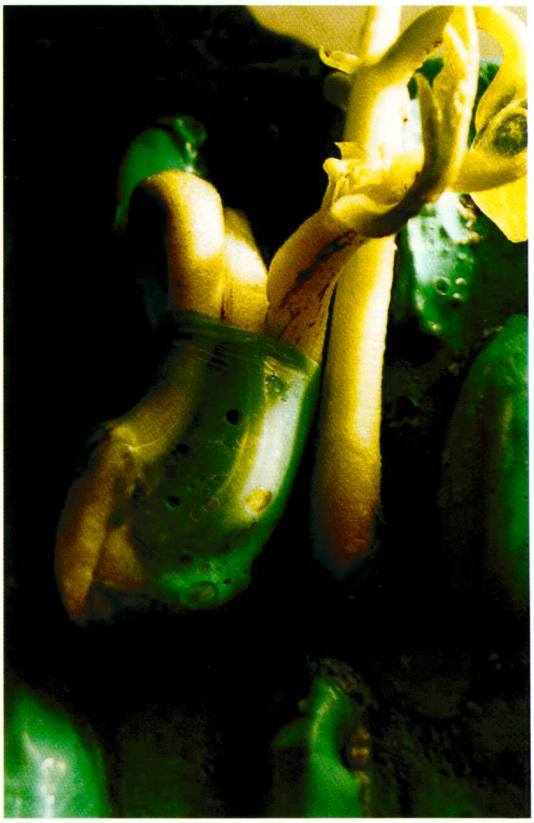
innerer Zustände und Absichten kaprizierte Projektion und die ein solches Unternehmen vereitelnde, wie subversiv sich gebärende Eigendynamik des Trägermaterials. Zwei Kräfte beherrschen so das Objekt, setzen es unter Spannung, die die künstliche Oberfläche zerreisst und sein Innenleben hervortreten lässt. Das Material schickt sich an, nicht nur seinen Gebrauch als Ausdrucksmittel aufzukündigen, sondern auch, von innen nach aussen drängend, seinen Status als Objekt durch die ihm eigenen Kräfte zu negieren, indem es dieses «überwächst». So entwickelt sich über eine künstliche, das Material vereinnahmende Oberfläche ein Objekt, das die ihm aufgetragene Künstlichkeit abzustreifen, wenn nicht gar auszutreiben versucht. Der Gegenstand pariert die ihm beigebrachte Negation als natürlichem Organismus seinerseits mit einer Negation des Objekts im Ganzen.

Die Produktionskette Künstler, Idee, Objekt erfährt hier ihre Umkehrung. Diesbezüglich liesse sich von einer Rückaneignung der Produktion durch den Gegenstand sprechen, der die Auflösung seines Autors betreibt, indem er seinen Entstehungsprozess absorbiert und wie auf dessen Erfüllung hin überbietet. Die Objekte geraten zur organisch-materiellen Selbstdarstellung des seine Entstehung travestierenden Gegenstandes.

Comme pour conserver la vivacité dans leur intérieur, elle les couvre d'une mince couche de latex liquide qui les rigidifie, et en fait des artefacts isolés, bizarres et en partie amorphes. Mais les plantes, en germant et en croissant depuis l'intérieur, déchirent leur enveloppe artificielle. Un objet hybride naît, maintenant sans l'influence de l'artiste, là où elle semble être au terme de son travail – par la dynamique de la croissance des plantes.

Deux séquences contradictoires se rencontrent ici: la projection dirigée sur l'objet, «mémoire» d'états intérieurs et d'intentions, et la dynamique propre au matériau porteur, qui se comporte de manière subversive. Deux forces maîtrisent l'objet, créant une tension qui déchire la surface artificielle et fait surgir sa vie intérieure. Le matériau se prépare à refuser son utilisation en tant que moyen d'expression, mais aussi à infirmer son statut d'objet, dans un mouvement de l'intérieur vers l'extérieur, en le couvrant par sa croissance. Ainsi se développe, par le biais d'une surface artificielle prenant possession du matériau, un objet qui essaie d'ôter l'artificialité imposée, si ce n'est de l'expulser. La chose, un organisme naturel, répond à la négation qu'on lui inflige par une négation de l'ensemble de l'objet.

La chaîne de production artiste-idée-objet est ici inversée: on peut parler d'une ré-appropriation de la production par l'objet, qui a pour



«Trost», 2000, Detail, Kunstverein f. d. Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf

«Trost» (consolation), 2000, détail, Kunstverein f.d. Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf

«aliens», 1994, c-prints, Grösse variabel

«aliens», 1994, c-prints, tailles diverses

Allemal scheint es hier auch um das Motiv der Heimsuchung, im Sinne einer Wiederkehr des Ausgeschlossenen zu handeln, welches das prozessuale Moment der Entäusserung und Verdinglichung besetzend nivelliert und gleichsam phantasmatisch den Weg zurück zu seinem Ursprung antritt. In ihren Installationen greift Sandra Voets diese Eigendynamik auf und setzt sie einer experimentellen, laborähnlichen Situation aus. Eine zusätzliche Verkünstlichung, die die Vorgänge katalysiert und zu einem Provisorium wissenschaftlicher Untersuchung umdeutet. Hier macht sich ein Vorbehalt dagegen stark, der künstlerische Prozess, sein Ergebnis und dessen Rezeption liesse sich letztgültig aufschliessen.

Wenn man so will ein Schlag gegen den Narzissmus des Künstlers, wie des Betrachters. Seiner Produktion geht eine Motivation, eine Bewegung voraus, die er nicht kontrolliert. Sie ist energetischer Art und deformiert seine Vorstellung von sich und seine Vorstellung von der Welt.

but la liquidation de l'auteur. En absorbant son processus de création, l'objet semble offrir plus que l'auteur ne l'avait prévu. Les objets deviennent des représentations organico-matérielles d'eux-mêmes, représentations de choses qui transforment leur genèse.

Il semble s'agir d'un motif exprimant le thème d'une affliction, dans le sens d'un retour de la part exclue, qui nivelle le processus de dessaisissement et de réification, et qui, de manière fantasmatique, se met en chemin vers ses origines. Dans ses installations, Sandra Voets utilise cette dynamique dans une situation expérimentale, comme dans un laboratoire. Un mode artificiel supplémentaire, servant de catalyseur aux procédés, et les réinterprétant sous forme de recherche scientifique. Face à cette démarche, on ne peut s'empêcher d'émettre une réserve quant à la possibilité que le processus artistique, son résultat et sa réception, puissent être réellement interprétés.

Si l'on veut, un coup contre le narcissisme de l'artiste et de ses contemplateurs. Sa production est précédée par une motivation, un mouvement qu'il ne contrôle pas. Elle est du genre énergétique, et déforme la représentation qu'il a de lui-même, comme du monde qui l'entoure.