

wilhelm scherübl
visible growth

publication PN°1
Bibliothek der Provinz

Die Wahrnehmung der Zeit in den Werken Wilhelm Scherübls

Dieter Buchhart

„Ich sehe mich von natürlicher Zeit umgeben, weil diese im Zentrum meiner Geschichte selbst verbleibt,“¹ schrieb der französische Philosoph Maurice Merleau-Ponty in seiner „Phänomenologie der Wahrnehmung“ im Jahre 1945. Dabei beschreibt er die Verflechtung von natürlicher und geschichtlicher Zeit. Die eigene Geschichte ist nie vollständig rational durchschaubar gegeben, sondern ist stets der Niederschlag freier geistiger Selbstbestimmung in natürlicher Vorgegebenheit: „In meiner personalen Existenz von einer Zeit getragen, die nicht ich konstituiere, schattet sich jede Wahrnehmung mir auf dem Untergrunde einer Natur ab. Wahrnehmend bin ich mir, selbst ohne jede Kenntnis der organischen Bedingungen meines Wahrnehmens, einer Integration von träumerischem und zerstreutem Bewusstsein, Gesicht, Gehör, Gefühl, mit vorgängig gegebenen Feldern bewusst, die meinem personalen Leben fremd bleiben. Das Naturobjekt bleibt eine Spur dieser verallgemeinerten Existenz. Und in gewisser Hinsicht ist jeder Gegenstand zuerst ein Naturobjekt, das sich aus Farben, Gefühls- und Gehörsqualitäten zusammensetzen muss, soll es in mein Leben eintreten können.“² Die eigene Existenz erscheint als ein Geflecht von Freiheit und Notwendigkeit, von geschichtlicher und natürlicher Zeit. Doch was bedeutet „natürliche Zeit“? Ist es jene der *natura naturans*, der hervorbringenden Natur, oder jene der *natura naturata*, der hervorgebrachten Natur?

Merleau-Ponty spricht von jener nicht selbst konstituierten, einer scheinbar vorgegebenen und von uns nicht beeinflussbaren Zeit. Doch wie kann sechzig Jahre nach Erscheinen der „Phänomenologie der Wahrnehmung“ die Spezifizierung „natürlich“ verstanden werden, nachdem heute der Begriff Natur als disziplinenabhängiges Konstrukt³ entlarvt wurde? Natur wurde längst infolge ihrer wissenschaftlichen Erschließung und industriellen Ausnutzung gesellschaftlich angeeignet. Die vom humanen Einfluss unberührte Natur wurde von der menschlichen Kultur über-

The perception of time in the works of Wilhelm Scherübl

Dieter Buchhart

"Since natural time remains at the centre of my history, I see myself as surrounded by it."¹ Thus the French philosopher Maurice Merleau-Ponty wrote in his *Phénoménologie de la Perception* (1945). He describes here the interweaving of natural and historical time. One's own history can never be rationally fully understood, but is always the expression of free spiritual and intellectual self-determination within natural pre-determination. "Since in my personal existence I am borne along by a time which I myself do not constitute, all my perceptions occur against the background of nature. In perceiving, even without any awareness of the organic conditions of my perception, I am conscious of integrating dreamlike, fragmented 'realisations', vision, hearing, touch, with their fields, which lie in the past and which remain alien to my personal life. The natural object is the trace of this generalised existence. Every object will first of all be, in some respect, a natural object; it will consist of colours, of tactile and sound qualities, if it is to be capable of entering into my life."² One's own existence appears as an interlacing of freedom and necessity, of historical and natural time. But what is in fact "natural time"? Is it the time of *natura naturans*, of nature creating, or of *natura naturata*, of nature created? Merleau-Ponty speaks of a time that is not self-constituted, apparently predetermined and not susceptible to our influence. But how, sixty years after the publication of *Phénoménologie de la Perception*, can such specification be "naturally" understood, now that the concept of nature has been exposed as a construct³ dependent upon some discipline? In consequence of its scientific development and industrial exploitation, nature has long been appropriated by society. The nature untouched by human influence has been taken in hand by human culture and shaped into a

formt und Teil unserer Umwelt. Entscheidend ist heute bei der Beantwortung der Frage, was Natur ist, war oder sein soll, der Standpunkt, der vom ästhetischen Blickpunkt, der Perspektive der Kunst, dem gesellschaftlichen Verständnis bis hin zu geisteswissenschaftlichen und naturwissenschaftlichen Auffassungen reicht. „Natürlich“ ist keineswegs mehr jenes nicht vom Menschen Geschaffene, sondern vielmehr „das im Prinzip durch Herstellung Mögliche.“⁴ Und doch kann die natürliche Zeit, so diese als jenes von der intellektuellen Kontrolle entkoppelte evolutionäre Zeitprogramm, wie jenes des Biorhythmus, verstanden wird, in Opposition sowohl zu jener von Merleau-Ponty bezeichneten geschichtlichen als auch der messbaren nach festgelegten Einheiten strukturierten Uhrzeit gestellt werden. Die Einteilung in Sekunden, Minuten und Stunden wird im Folgenden technische Zeit genannt, die aufgrund der technischen Präzision der seit 1971 eingeführten Internationalen Atomzeit-Skala von jener mit Hilfe von Sonnenstand und Erddrehung berechneten – der „natürlichen“ Zeit – abweicht und mittels Schaltsekunden jeweils ausgeglichen werden muss.

Doch was ist Zeit? Da kein dem Gehör oder Sehen vergleichbarer Zeitsinn existiert, ist diese aus unserer sinnlichen Erfahrung ausgeschlossen. Zeit ist eine Konstruktion und verleiht im Sinne des kantischen Verstandesbegriffs der Welt eine Struktur, eine zeitliche Ordnung. Dabei stellt das Gehirn einen zeitlichen Bezug zu den eingehenden Sinnesinformationen her, wobei das Erleben von Ereignissequenzen und die Wahrnehmung von Dauer im Sinne eines Zeitintervalls als grundlegende Aspekte von zeitlicher Informationsverarbeitung erscheinen. Der Hirnforscher Ernst Pöppel konnte festhalten, dass wir Zeitintervalle erleben, die uns den Eindruck von Gegenwart vermitteln. Unsere subjektive Gegenwart ist dabei kein Zeitpunkt auf der Zeitachse zwischen Vergangenheit und Zukunft, sondern die Zeit umfasst einen gewissen Zeitbereich. Dieses Jetztzeitfenster von zwei bis drei Sekunden bestimmt auf der Verhaltensebene unser gesamtes Erleben und Handeln und lässt sich experimentell

part of our environment. Today, in answering the question of what nature is, was, or ought to be, the decisive standpoint is one which ranges from an aesthetic view, a perspective of art and a grasp of society to ideas informed by the humanities and the natural sciences. "Natural" is no longer what has not been created by man, but rather, "what it is in principle possible to produce"⁴. Yet natural time, seen as that of the evolutionary time programme detached from intellectual control as well as that of biorhythm, can be placed in opposition both to that termed "historical" by Merleau-Ponty and to clock-time, structured as measurable in fixed units. The division into seconds, minutes and hours will be termed "technical time", which – on the basis of the technical precision of the International Atomic Time scale introduced in 1971 – diverges from "natural time" and has to be adjusted every so often by a leap second.

But what is in fact time? Since we have no time sense, as we have hearing or sight, we cannot apprehend it through our senses. Time is a construction, and in Kant's sense of understanding it gives the world a structure, a temporal order. The brain establishes a temporal relation to the incoming sensory information, so that sequences of events are experienced and duration perceived as basic aspects of processing time-related information. Brain researcher Ernst Pöppel was able to establish that we experience time intervals which convey to us the impression of time present. Our subjective present here is not a point on a time axis between past and present; time encompasses a certain range. On the behaviour level, this 2-3-second "window" of present time determines all our experience and actions, and can be demonstrated experimentally and in behavioural observations.⁵ So is time a demonstrable moment of our awareness of the present, a form of natural time controlled by the brain and anchored within us?

This question opens up complex fields of thought and

sowie in Verhaltensbeobachtungen nachweisen⁵. Ist also Zeit ein nachweisbarer Moment unseres Gegenwartszeitempfindens, eine Form der vom Gehirn gesteuerten und in uns verankerten natürlichen Zeit?

Die Frage öffnet komplexe Denk- und Analysefelder für unterschiedlichste Disziplinen. Denn es handelt sich dabei keineswegs um obskure Forschungsgegenstände von SpezialistInnen, sondern um existentielle Fragestellungen unserer Perzeption und unseres Seins. Wilhelm Scherübl setzt sich seit langem konsequent mit den scheinbaren Antagonisten der natürlichen und der technischen Zeit auseinander, wobei er diese mit der geschichtlichen Zeit verwebt. Er sucht dabei keineswegs die Position eines Künstler-Wissenschaftlers einzunehmen, sondern operiert aus seinem sowohl biografischen als auch geografischen Lebensbereich heraus. Seine Ausbildung an der Akademie der bildenden Künste bei Bruno Gironcoli, sein Lebensmittelpunkt Radstadt sowie seine persönlichen Zeit- und Naturerfahrungen bilden die Grundlage seiner Werke.

In dem Werk „Hängende“ geben zwei Quarzuhrwerke den Takt an. Das Ticken der Sekundenzeiger macht die festgelegten Zeiteinheiten als Ausdruck von Zeitlichkeit hörbar und sichtbar. Die Uhrwerke sind Teil von herunterhängenden mit getrockneten Sonnenblumen gefüllten sackförmigen durchsichtigen Textilgebilden, die von innen und außen mittels provisorisch herabhängenden Neonröhren beleuchtet werden. Dem mit technischer Präzision tickenden Uhrwerk setzt Scherübl die verwelkten und vertrockneten Pflanzen entgegen, welche die natürliche Vergänglichkeit dokumentieren. Hier spielt der Künstler mit der kunstgeschichtlichen Tradition des Vanitas-Gedankens – im Sinne eines bildhaften Ausdrucks der Überzeugung, dass Leben und alle irdischen Güter vergänglich sind. Die Uhr als beliebtes Requisit eines Vanitas-Stilllebens symbolisiert zusammengefasst mit den verdorrten Pflanzen die Vergänglichkeit der Dinge und die Irreversibilität der Zeit. Dementsprechend könnte das Werk als zeitgenössisches dreidimensionales Vanitas-Stillleben aufgefasst

analysis for a wide variety of disciplines. It is by no means a matter of obscure objects of specialist research, but of existential problems of our perception and our being. Wilhelm Scherübl has long made a consistent study of these apparent antagonists, natural and technical time, interweaving them with historical time. He does not seek to assume the position of an artist/scientist, but operates from the standpoint of his own biographical and geographical sphere. The basis of his work is formed by his training with Bruno Gironcoli at the Academy of Applied Arts, his home base in Radstadt, and his personal experiences of time and nature.

In the work *Hängende* [Hanging...], two quartz clocks set the tempo. The ticking of the second-hand makes the fixed time units audible and visible as an expression of temporality. The clocks are part of the hanging textile sacks filled with dried sunflowers, which are lit from within and without by suspended neon lamps. The clockwork, ticking with technical precision, is contrasted with the withered plants, which document natural transience. Here the artist is playing with the traditional *Vanitas* motif – the expression in painting of mortality and the transience of all earthly goods. Together with the withered plants, the clock – a favourite metaphor in a *Vanitas* still life – symbolises the transience of things and the irreversibility of time. Accordingly, the work might be interpreted as a contemporary three-dimensional *Vanitas* still life, in which the artist focuses less on transience than on the confrontation between natural and technical time and between neon light and natural daylight. The dried plants (taken from various earlier works with sunflowers in bloom, as well as from works for the Vienna Museum of Applied Art, the Bregenz Kunsthhaus and the Linz OK Centre for Contemporary Art) grew by daylight. Their growth followed their genetically programmed rhythm, dependent on the changing seasons and day/night, water and sunlight. Viewers were able to experience the continuous change in the

werden, wobei der Künstler den Schwerpunkt weniger auf die Vergänglichkeit, sondern vielmehr auf die Konfrontation der natürlichen und der technischen Zeit sowie des künstlichen Neonlichts mit jenem des natürlichen Tageslichts verlagert. Die vertrockneten Pflanzen, die aus diversen früheren Werken mit blühenden Sonnenblumen wie jenen für das Museum für Angewandte Kunst Wien, das Kunsthaus Bregenz oder das OK Centrum für Gegenwartskunst Linz stammen, wuchsen bei Tageslicht. Ihr Wachstum erfolgte ihrem genetisch festgelegten von Jahres- und Tageszeit, Wasser und Sonnenlicht abhängigen Wachstumsrhythmus. Die BetrachterInnen konnten die kontinuierlichen Veränderungen der vorerst hochwachsenden, dann blühenden und zuletzt verwelkenden Pflanzen als Verkörperung der stets fortschreitenden Zeit erleben. Vergleichbar dem Werk Roman Opalkas verwiesen die Sonnenblumenarbeiten auf die Irreversibilität der Zeit. Doch im Unterschied zu Opalkas seit 1965 fortlaufenden Zahlenreihen und seiner täglichen fotografischen Selbstdokumentation, entkoppelt Scherübl die Zeitdarstellung weitgehend von seiner eigenen Person und entindividualisiert diese zugleich. Während Opalkas Fotos ein zunehmend alterndes Gesicht mit irreversiblen Spuren der Vergangenheit als unwiederbringliche Zeit zeigen, scheinen Scherübls Werke aufgrund deren Distanzierung vom Individuum stets wiederholbar. Denn es ist nicht die Vergänglichkeit, die Scherübls Werke charakterisiert, sondern das Prozessuale und das Gegenwärtige. Der Künstler entfernt sich zumeist vom Statischen der Skulptur oder der Fotografie hin zum Erlebnisfenster der Gegenwartsdauer der BetrachterInnen. Die Zeit ob natürliche oder technische wird im Moment der Auseinandersetzung mittels tickender Uhren oder wachsender Pflanzen visualisiert, hörbar und tastbar gemacht. Dabei schließt Scherübl stets auch seine eigene Lebens- und Arbeitszeit ein, wenn er Gegenstände, Kunstobjekte oder Überreste vorhergegangener Installationen in veränderten Werken wiederverwendet und deren Bedeutungen zum Teil verschiebt.

Besonders markant verknüpft der Künstler in seinem Werk

growing, blooming and withering plants as the embodiment of advancing time. Similarly to the work of Roman Opalka, the sunflower works indicate the irreversibility of time. But unlike Opalka's number sequence (ongoing since 1965) and daily photographic self-documentation, Scherübl largely detaches the representation of time from his own person, at the same time de-individualising it. While Opalka's photographs show an ageing face with irreversible traces of the past as irretrievable time, Scherübl's works, through their dissociation from the individual, seem repeatable at any time. For it is not the transient that characterises Scherübl's work, but the processive and the present. The artist mostly dissociates himself from the static quality of sculpture or photography, moving towards the experiential "window" of the duration of the viewer's present time. At the moment of confrontation, time – whether natural or technical – is rendered visible, audible and tangible by ticking clocks or growing plants. Here Scherübl always includes the time of his own life and work when he re-uses objects, art objects or leftovers from earlier installations in altered works, thus partly shifting their significance.

In his work *Lichtentzug* (Light withdrawal) and *Mother, mother gesungen*, the artist links in a particularly striking way his Salzburg sphere of activity with that of the Linz Exhibition Hall. On 15 March 2004, he began to cover an area of grass in front of his studio with 36 black buckets, thus removing natural sunlight from the area before the start of the growth period. Before the start of the exhibition, Scherübl removed the buckets, which left circular brown patches on the green grass, and transferred them, filled with humus, into the exhibition room. Using growth lamps and an artificial irrigation system, he caused vegetation to grow in the buckets, and continued the performance with the term "light withdrawal", which means interruption of the access of light. It is always associated with obliteration and

„Lichtentzug“ und „Mother, Mother gesungen“ seinen Salzburger Lebensbereich mit jenem des Linzer Ausstellungshauses. Am 15. März 2004 begann er einen Bereich der Wiesenfläche vor seinem Atelier mit sechszwanzig schwarzen Baueimern abzudecken. So entzog er bereits vor dem Einsetzen der Wachstumsperiode dem Wiesenbereich das natürliche Sonnenlicht. Vor Beginn der Ausstellung entfernte Scherübl die Baueimer, die auf der saftig grünen Wiese nun braune kreisrunde Flecken ergaben und transferierte diese mit Humus gefüllt in den Ausstellungsbereich. Mittels Wachstumslampen und künstlichem Bewässerungssystem ließ er im Innenraum in den Baukübeln Vegetation hochwachsen und setzte sein Spiel mit dem Terminus „Lichtentzug“ fort, der die Unterbrechung der Lichtzufuhr bedeutet. „Lichtentzug“ ist stets mit Auslöschung und Vernichtung assoziiert und findet sich sowohl in einschlägigen Gartenmagazinen, Forschungspublikationen als auch Berichten von Amnesty International. Denn Lichtentzug wird in Zusammenhang mit Folterungen ebenso wie zum Abtöten von Unkraut verwendet. Wenn Wasserhyazinthen ganze Flüsse und Seen zuwuchern, kann das Leben in der Unterwasserwelt ausgelöscht werden. Des Weiteren kann der Entzug von Licht Rasen ruinieren, Winterdepressionen auslösen oder auch gezielt zur Steuerung des Geschmacks oder der Farbe von Gemüse in der Landwirtschaft eingesetzt werden. Im Allgemeinen bedeutet „Lichtentzug“ die aktive Unterbrechung des natürlichen Sonnenlichts. In Scherübl's Werk wird vorerst die aufkeimende Vegetation aufgrund des Ausbleibens der Fotosynthese unterdrückt und nach dem Entfernen der Eimer zum Eröffnungstermin seiner Ausstellung das Wiesenstück wieder dem Sonnenlicht exponiert, welches nun Wachstum oder aufgrund der starken Sonneneinstrahlung Verbrennen bedeuten kann. Der Prozess wird mittels einer täglich aktualisierten Fotodokumentation im Ausstellungsraum festgehalten, während das künstliche Wachstumslicht unter Ausschluss natürlichen Lichts eine Vegetation produziert, die auf die prinzipielle Herstellbarkeit von Natur verweist. Zugleich markiert die technische Reproduzierbarkeit von Licht, respektive der

annihilation, and is to be found in specialist gardening magazines and research publications, as well as in reports from amnesty international. Light withdrawal is used in torture as well as in killing weeds. When water-hyacinths choke whole rivers and lakes, life in the underwater world can be completely wiped out. Light withdrawal can ruin lawns, trigger off winter depression, or be used specifically in agriculture to influence the taste or the colour of vegetables. In general, "light withdrawal" means the active interruption of natural sunlight. In Scherübl's work, first the sprouting vegetation is suppressed by the absence of photosynthesis, and after the removal of the buckets for the exhibition opening, the area of grass is once again exposed to sunlight, which can cause either growth, or burning if the sun is too strong. The process is documented in the exhibition hall with daily updated photographs, while the light from the artificial growth lamps (all natural light being excluded) produces a vegetation which indicates that in principle nature is susceptible of production. At the same time, the technical reproducibility of light, with respect to the frequencies necessary for photosynthesis, marks the controllability of the growth of plants. A human being can intervene in the natural rhythm of growth and impose his own time within a controlled system. Scherübl's view of nature seems to be related to that of Gernot Böhme, in whose ecological Aesthetic Theory of Nature a decisive role is played by aesthetics in the redefinition of man's relationship with nature, thus linking the technical, experimental view of the natural sciences with the organic, environmental conception of nature. For Böhme, nature is no longer a postulate, but what can in principle be produced. Nature, if seen as socially constituted, marks the end of the classical notion of nature as that which has not been created by man. According to Böhme, nature is shaped by the collaboration of man and nature, thus man assumes responsibility for it.⁶ Despite Scherübl's closeness to Böhme's

zur Fotosynthese benötigten Lichtfrequenzen, die Steuerbarkeit des Wachstums der Pflanzen. Der Mensch kann mit dem natürlichen pflanzlichen Rhythmus interferieren und seine Zeit innerhalb eines kontrollierten Systems oktroyieren.

Scherübl's Naturverständnis scheint jenem von Gernot Böhme verwandt, in dessen ökologischer Naturästhetik die Ästhetik bei der Neudefinition des menschlichen Naturverhältnisses eine entscheidende Rolle spielt und die apparative, experimentelle Sicht der Naturwissenschaften mit der organisch-lebensweltlichen Naturauffassung verbinden soll. Denn Natur ist für Böhme „überhaupt nicht mehr das Gegebene“, sondern „das im Prinzip durch Herstellung Mögliche.“ Natur kann als sozial konstituiert verstanden werden und markiert das Ende der klassischen Vorstellung von Natur als jenes nicht vom Menschen Geschaffene. Die Natur wird laut Böhme als Garten im Zusammenwirken von Mensch und Natur gestaltet, wodurch dem Menschen zugleich Verantwortung für diese übergeben wird.⁶ Trotz der Nähe Scherübl's zu Böhme's Naturauffassung sucht der Künstler sich stets einer dogmatischen Festlegung zu entziehen. Sein Titel „Mother, Mother gesungen“ kann in mehrfacher Weise sowohl als ironische Selbstreflexion als auch als kritische Distanznahme verstanden werden. So spielt er einerseits mit der sexistischen bis heute (leider) allzu oft zitierten Parallelisierung von Weiblichkeit und Natur, verweist auf die um den Lebenszyklus, die Geburt und das Frausein kreisenden Werke seines Lehrers Gironcoli, dekonstruiert diese jedoch zugleich und hält ironische Distanz zu einer zu strengen Lesart seiner Werke als Analysen von technischer und natürlicher Zeit.

Der Zeitbegriff und eine Auseinandersetzung mit dem was Zeit ist, war, sein soll und sein könnte, ist jedoch stets in Scherübl's Werken, teils buchstäblich, greifbar. Alles geht „ON&ON&ON“, wie der Künstler eine pentagonale Metallkonstruktion mit Leuchtstoffröhren und fünf Neonschriftzeichen „&“ bezeichnet. Der elektrische Strom fließt und sein Kreislauf findet durch die offen liegenden Kabel und das künstliche Licht seine Visualisierung. Der

idea of nature, the artist always seeks to avoid any dogmatic definition. His title *Mother, mother gesungen* can be understood in various ways, both as ironic self-reflection and as critical detachment. Thus on the one hand he plays with the sexist, still (regrettably) all too often quoted parallelisation of femininity and nature, pointing to the works of his teacher Gironcoli, which focus on the life-cycle, birth and womanhood; at the same time he deconstructs these, maintaining an ironic detachment from an over-strict interpretation of his work as an analysis of technical and natural time.

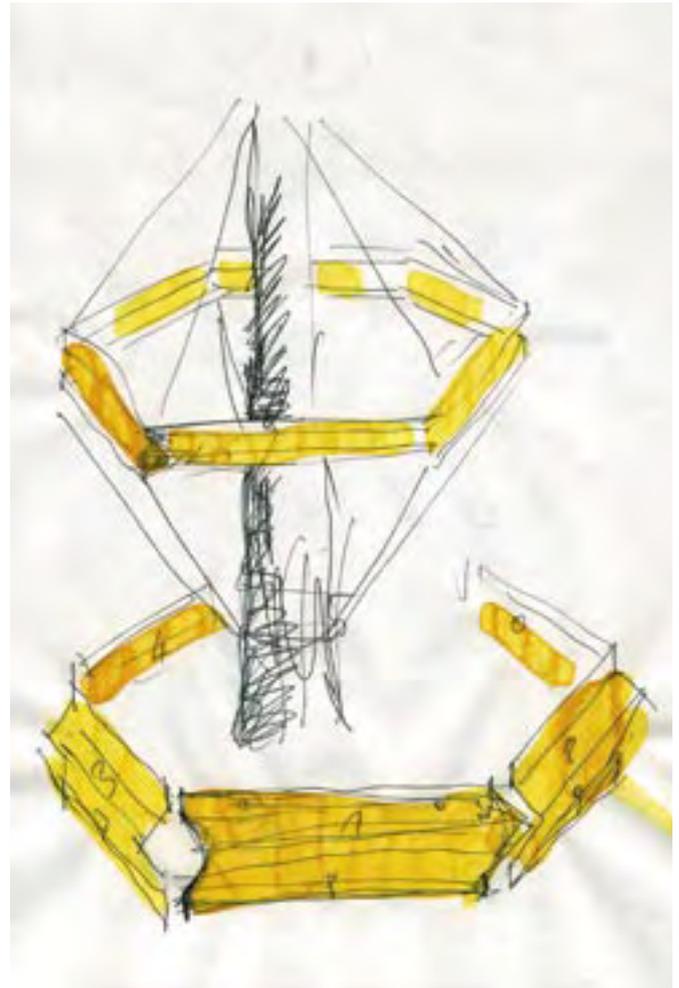
The concept of time and the examination of what time is, was, should be and could be, is always manifest in Scherübl's works, sometimes literally so. Everything goes *ON&ON&ON*, as the artist entitles a pentagonal metal frame with neon tubes and five neon "&" signs. The electric current flows and its circulation is visualised by the exposed wires and artificial light. The pulsating alternating current, the ticking clockwork and the humming neon sign *Immer wieder noch* embody the modern circuitries which, as present-day human achievements, form and reconstruct nature according to our own criteria and specifications. Our involvement with the construct "nature" perforce takes place in the field of tension of the hybrid formation of artificial and natural. The reconstruction of nature through natural or artificial surrogates is carried out section-wise. The basic producibility of nature enables us to bridge the gap between *natura naturans* and *natura naturata*. Thus in Scherübl's work, seen as a reflection of a modern concept of time, natural time is interwoven – following Merleau-Ponty – with historical and particularly with technical time. Scherübl's "Minusquarellen" ("sub-zero" watercolours) visualise the result of the natural process of crystallisation, when the artist covers leaves with ink and puts them outside at sub-zero temperatures while they are still wet. The resultant sensitive forms are based exclusively on natural processes. In the presen-

pulsierende Wechselstrom, die tickenden Quarzuhwerke und die surrende Neonschriftarbeit „Immer wieder noch“ verkörpern die modernen Kreisläufe, die als neuzeitliche Errungenschaften des Menschen die Natur nach unseren Maßstäben und Vorgaben formen und rekonstruieren. Die Auseinandersetzungen mit dem Konstrukt Natur stehen zwangsläufig im Spannungsfeld des hybriden Gebildes von künstlich und natürlich. Die Rekonstruktion von Natur durch natürliche oder künstliche Surrogate erfolgt ausschnitthaft. Die prinzipielle Herstellbarkeit von Natur ermöglicht die Kluft zwischen der *natura naturans* und der *natura naturata* zu überbrücken. So ist im Werk Scherübls als Reflexion eines modernen Zeitverständnisses die natürliche Zeit mit der - Merleau-Ponty folgend - geschichtlichen aber insbesondere auch mit der technischen Zeit verflochten. Scherübls Minus-aquarelle visualisieren das Resultat des natürlichen Kristallisationsprozesses von Eiskristallen, indem der Künstler Blätter mit Tusche bedeckt und noch feucht bei Minusgraden ins Freie stellt. Die resultierenden sensiblen Formen basieren ausschließlich auf natürlichen Prozessen. In ihrer raumcollagenartigen Präsentation in der Oberösterreichischen Landesgalerie kombiniert Scherübl diese mit Zeichnungen, überdimensionalen Holzschnitten, der Neonschriftarbeit „Immer wieder noch“ und installativen Werken in einem abgedunkelten Raum, welchen der Künstler in mühsamer Kleinarbeit mit zellstrukturartigen Tuschezeichnungen auf den Fenstern weitgehend vom natürlichen Licht abgeschottet hat. Der laut surrende Neonschriftzug bezeichnet die Kategorie der Wiederholung und lässt das Fließen des Stromes hörbar werden. Der natürliche Zeit- und Lichtrhythmus wird weitgehend vom willkürlich manipulierbaren künstlichen Licht und von den vorgegebenen technischen Zeiteinheiten strukturiert und zugleich substituiert. Denn Natur und Zeit sind Konstrukte, die wir Tag für Tag zu rekonstruieren, neu zu designen und zu manipulieren suchen. Die Wahrnehmung erfolgt in einem Jetztzeit-Gegenwartsfenster von zwei bis drei Sekunden, sodass das Vergangene stets in das als Gegenwart Verstandene nachwirkt. So bleibt die Perzeption,

tation in the Upper Austrian Landesgalerie, Scherübl combines these with drawings, huge woodcuts, the neon text *Immer wieder noch*, and installations in a darkened room which the artist has meticulously blacked out the windows with ink drawings of cell-like structure. The loudly humming neon text indicates the category of repetition and makes audible the flow of current. The natural rhythm of time and light is largely structured, and at the same time replaced, by the arbitrarily manipulable artificial light and the pre-set technical time units. For nature and time are constructs which we attempt every day to reconstruct, to redesign and to manipulate. Perception takes place in a present-time "window" of two to three seconds, so that what is past continues to have an effect in what we understand as the present. Thus, as Merleau-Ponty points out, perception always remains dependent upon natural preconditions, since "I am thrown into nature"⁷. Whether in a technically constructed or a natural time system, whether natural or artificial or their surrogates, the perception of our environment continues to take place as "brain time", a temporal order constructed from incoming sensory information. As Scherübl's works illustrate, a boundary between natural and artificial is almost inconceivable today. Everything seems to be reproducible – though not (yet) our own thought, sensation, perception and the transience of our existence. Scherübl's works are a plea for the coexistence of the natural and the artificial, and they take a stand against the complete substitution of the one by the other.

wie Merleau-Ponty aufzeigt, stets in Abhängigkeit zu natürlichen Vorgegebenheiten, denn „ich bin geworfen in die Natur“⁷. Ob technisch konstruiertes oder natürliches Zeitsystem, ob natürlich oder künstlich oder deren Surrogate, die Wahrnehmung unserer Umwelt erfolgt auch weiterhin als Hirnzeit, einer aus den eingehenden Sinnesinformationen konstruierten Zeitordnung. Eine Abgrenzung zwischen natürlich und künstlich ist, wie nicht zuletzt Scherübls Werke zeigen, heute kaum mehr denkbar. Alles scheint reproduzierbar, nur unser eigenes Denken, Empfinden, Wahrnehmen und die Vergänglichkeit unserer Existenz (noch) nicht. Scherübls Arbeiten sind ein Plädoyer für eine Koexistenz von Natürlich und Künstlich und beziehen gegen die vollständige Substitution des einen durch das andere Stellung.

- ¹ Maurice Merleau-Ponty: Phänomenologie der Wahrnehmung, Berlin 1966, S. 398.
- ² Ebd., S. 398.
- ³ Vgl. Dieter Buchhart: Zeitgenössische Rekonstruktion von Natur. In: Dieter Buchhart und Petra Schröck (Hrsg.): Making Nature, Ausstellungskatalog Österreichische Galerie Belvedere, Wien 2002, S. 32ff.
- ⁴ Gernot Böhme: Natürlich Natur. Über Natur im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt am Main 1992, S. 115.
- ⁵ Vgl. Ernst Pöppel und Marc Wittmann: Hirnzeit. Wie das Gehirn Zeit macht. In: Kunstforum international, Bd. 151, Ruppichteroth Juli – September 2000, S. 85ff.
- ⁶ Gernot Böhme: Für eine ökologische Naturästhetik, Frankfurt am Main 1989, S. 42, 48f und 81. Wie Anm. 4: Böhme 1992, S. 115.
- ⁷ Wie Anm. 2: S. 397.



Dufftown 2004

hanging / growing



Artist in residence
Stillhouse / Glenfiddich Distillery

Metallkonstruktion, Plastikeimer, Humus

Metal frame, plastic buckets, humus

Dufftown 2004

gravity leaden



Artist in residence
Tunroom / Glenfiddich Distillery

Leuchtstoffröhren, Silberschrift

Neon tubes, silver writing



Dufftown 2004

structure

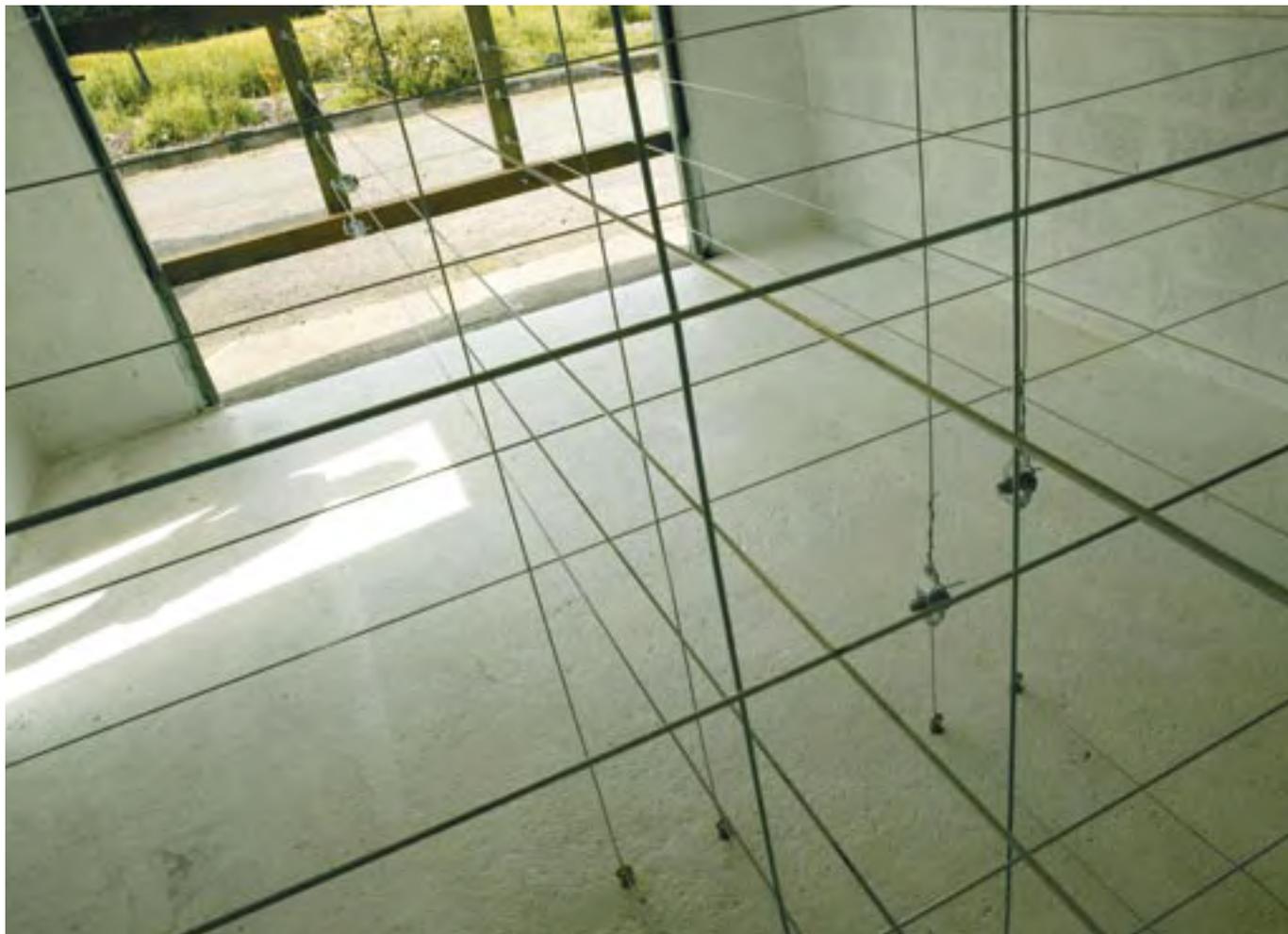


Artist in residence
Garage / Glenfiddich Distillery

Tusche, schwarze Farbe auf Beton

Ink, black paint on concrete

Tension



Artist in residence
Garage / Glenfiddich Distillery

Zaundraht, Drahtspanner, Holzkonstruktion,
Befestigungsmaterial

Fence-wire, fence-connector, wooden construction,
material for fixing



concrete / light



Ausstellung *Superposition Licht+*
Künstlerhaus Klagenfurt
12 Hausformen/Betongüsse, 12 Neonkreise,
12 weiße Hemden von Freunden, Bekannten und Samm-
lern aus dem Umfeld des Künstlerhauses Klagenfurt



12 house shapes/cast concrete, 12 neon circles,
12 white shirts donated by friends, acquaintances and coll-
ectors associated with the Klagenfurt Künstlerhaus



Schön



Ausstellung *Am schönsten*

Kulturverein Schloss Goldegg

Einladungskarten und Informationsmaterial zu Kunst- und Kulturveranstaltungen, Diaprojektion, Holzkonstruktion, Kunstwerke

Invitation cards and information material on art and art events, slides, wooden construction, artworks

Wels 2003

Skulpturen / Objekte / Modelle



Ausstellung *Skulpturen / Objekte / Modelle*
Im Pavillon

Skulpturen, Objekte, Modelle im Raum

Sculptures, objects, sculpture installation



Ikarus' Unfug, Noahs Esel



Skulpturenprojekt *Galerie im Fluss*

Kulturverein KulturFisch

Metallkonstruktion, Leuchtstoffröhren

Metal frame, neon tubes

CONCRETE

LIGHT



Sept. 03

Behausung



Ausstellung *Material*

UBR Galerie

Installation mit Objekten und Materialien

Installation with objects and materials

