

Blue Monday Su-Mei Tse

4. September 2026 –
31. Oktober 2026

Su-Mei Tse - *Blue Monday*
Text von David Khalat

Für Su-Mei Tse weckt Musik Erinnerungen, aber seit ihren letzten Ausstellungen beschäftigt sich die Künstlerin verstärkt mit dem Vulnerablen und dem Umgang damit. Es geht nicht darum, die aktuellen Notstände zu ignorieren, sondern der daraus resultierenden Unsicherheit im Alltag zu begegnen. Der Titel der Ausstellung, „Blue Monday“, nimmt Referenz auf die Musik der 1980er-Jahre. Er basiert auf einer Art „Monday Hangover“-Zustand: ein Gefühl, das nicht ganz klar ist, aber etwas Positives in sich trägt. Trotz dieser Ambivalenz ist die Ausstellung von einer grundsätzlich affirmativen, bisweilen heiteren Haltung geprägt.

Die 1980er-Jahre, insbesondere die New-Wave- und Post-Punk-Bewegung, sind eine prägende Zeit für Tse; es ist das rebellische Mindset, die Möglichkeit des Ausbruchs aus vorgegebenen Ordnungen, die sie interessieren. Die Variationen, die Tse mit den „Blue Monday (Variations)“ (2026) präsentiert, zeigen feine Farbverschiebungen – eine Art spielerische Suche, sich ohne Vorlage an das Original des berühmten, von Peter Saville designten Covers aus dem Jahre 1988 zu erinnern. „Aus den sechs Farben ergeben sich 720 mögliche Kombinationen“, so Tse, von denen sie erstmals vier auswählt. Der Kern und ein dünner Kreis sind scharf gezeichnet, während der Rest ein malerisches Element mit kreideartiger Textur aufweist. Tse hat eine bestimmte, eher analoge Art und Weise, mit Digitaldruck zu arbeiten; hier geht es ihr um die absolute Justierung im Detail. Ihre Herangehensweise ist analog, indem das Fotolabor während der gesamten Ausarbeitung zum Atelier wird. Mit malerischem Auge bearbeitet, entnimmt Tse dem Bild fast schon akribisch die digitale Präzision, um die gewünschte Textur zu erreichen. Auf diese Weise übersetzt sie die Vorstellung dieser „Erinnerungsbilder“ anhand des Originals. Die konzentrische, fast emblematische Bildform entwickelt dabei zugleich eine beinahe meditative Wirkung.

Das für die Einladungskarte verwendete Schwarz-Weiss-Bild eines Fensters, das den Blick auf eine Wendeltreppe freigibt, trägt den Titel „The Scale“ (2026). Der Name ist der Idee der Tonleiter entnommen und fungiert als Wortspiel und Assoziationsraum zwischen „ladder“, „scale“, „Tonleiter“ und „l’escalier“. Die fotografische Abbildung wird so zu einer Art Visualisierung von Wörtern, die wie Massstäbe, Abbilder und Wahrnehmungsstützen funktionieren. Man könnte dabei an Wittgenstein denken, für den Sprache und Bild die Wirklichkeit nicht einfach erklären, sondern wie ein Massstab an die Wirklichkeit angelegt werden. Auch sein berühmtes Bild der Leiter scheint hier mitzuschwingen: Man steigt auf ihr hinauf, um eine andere Perspektive zu erreichen, und braucht sie nicht mehr, sobald dieser Weg vollzogen ist. Die Treppe wird so weniger zu einem eindeutigen Symbol als zu einer gedanklichen Struktur zwischen Sprache und Wahrnehmung.

Daneben steht auf einem einfachen Tisch, bestehend aus zwei Böcken, einer Tischplatte und einer Lampe, „Unknown Pleasures“ (2026), eine Arbeit, die sich auf das ikonische Cover des gleichnamigen Joy-Division-Albums bezieht. Auch dieses von Peter Saville designte visuelle Element basiert ursprünglich auf den

gemessenen Radiosignalen eines Pulsars. Tse nimmt diese aus einem Naturphänomen hervorgegangenen Frequenzen und gibt sie der Natur zurück, indem sie sie minutiös als eine Form von Berglandschaft nachzeichnet und zwar als metallische 3D Zeichnung, die eine skulpturale Form erhält: eine Art visuelle Soundscape, die gleichzeitig einen mental-existenziellen Raum darstellt. Diese Arbeit bekommt heute, in Zeiten der Diskurse rund um Wasser- und Energievorräte und die Besiedlung des Weltalls für neue Formen der Energiegewinnung, eine ganz neue Komponente.

Inmitten der Galerie sind mit „1000 Words for Snow“ (2008-2026) drei grosse, rote Megafone zu sehen, aus denen sehr diskret das Knistern einer anlaufenden Schallplatte zu hören ist. Das Wort „Signal“ ist hier spannend, weil Megafone eigentlich Signalinstrumente sind, um laute Kundgebungen zu überbringen. Die laute Mitteilung ist hier jedoch die Stille. Eine Stille, die gegen den Lärm der Welt angeht, aber auch ein Geräusch, das zeigt, dass Stille auch eine physische, zeitliche Entität ist. Im Gespräch unterstrich die Künstlerin die utopische Idee eines überdimensioniert langen Rohrs auf einer so hohen Stange, dass es gen Himmel, ausser Sicht und Hörbarkeit und doch allumfassend wahrnehmbar werden könnte – um so die Stille als ein Innehalten im Alltag zu propagieren. Solche Momente wurden als eine „aural parenthesis“ beschrieben: eine akustische Klammer, in der die Unterbrechung nicht Leere bedeutet, sondern einen neuen Wahrnehmungsraum öffnet.

Auch in „Stille Disco“ (2010) wird Stille zu einem Träger von Erinnerung: Ein perfekt gestaltetes Ensemble aus Plattenspieler, Receiver und Verstärker aus Stein, das in uns die Erinnerung an die noch nicht allzu vergangene Zeit der materiellen, analogen Musik weckt. In einer Ära, in der mit einem Klick auf einen Streaming-Dienst das gesamte musikalische Gedächtnis der Menschheit abrufbar wird, zeigt diese Skulptur auf, wie archäologisch unsere kürzlich erfundenen, materiell-elektronischen Formationen angesichts der akzelerierten Technologisierung unseres Alltags bereits wirken. Der Wiedererkennungswert des Designs verbindet sich dabei mit dem emotionalen und ideellen Wert, den wir diesen materiellen Trägern von Musik und Erinnerung beimessen.

Hier setzt auch „Rake“ (2026) an, ein eigens gestalteter Rechen, den Tse im Sinne eines Musikinstruments konzipiert und der zugleich an ihre Videoarbeit „Pays de neige“ (2015) erinnert. Dort wird eine Landschaft im Sinne einer Tabula rasa bearbeitet und in eine leere Fläche verwandelt, die jeglichem schöpferischen Akt vorausgeht. Neben dem Verwischen der Spuren entsteht dabei ein monotones Knistern im Sand und Kies, das an eine Art „White Noise“ erinnert. Mit dem Rechen verweist Tse zugleich auf die Zen-Praxis des Rechens japanischer Gärten. Die repetitive Bewegung wird dabei zu einer Form der Meditation und des Innehaltens und zugleich zu einer bewussten Wahrnehmung von Zeit. Die Linien entstehen wie eine musikalische Notation, die sich als eine Art unendliche Linierung durch die Landschaft zieht und Raum für unterschiedliche „Lebenspartituren“ eröffnet.

Die Stille und das In-der-Schwebe-Halten sind bewusste Akte vieler Werke Tses. So sieht man auch in den neuen Arbeiten der „Freudvollen Obertöne (Joyful Overtones)“ (2026) feine Tintenflecken zwischen und vor allem über den Notenlinien. In der Ausstellung gibt es zunächst die „Schmerzhaften Zwischentöne (Painful Dissonances)“ (2009), deren Dissonanzen für das klassisch trainierte Ohr eine Spannung erzeugen. Aus diesen gehen die „Freudvollen Obertöne“ hervor, die als neue Arbeiten konzeptionell an die frühere Serie anknüpfen. Die „Freudvollen Obertöne“ hingegen begleiten leichten Fussens einen Grundton und prägen dessen Klangfarbe. So verschiebt sich auch hier die Perspektive: Die Unregelmässigkeit erscheint nicht mehr primär als Störung einer bestehenden Ordnung, sondern als zusätzliche

Resonanz. Das Vulnerable verschwindet nicht, aber etwas anderes kann daneben mitschwingen.

Für Tse stellt sich immer die Frage, wie Musikalität im Alltag wahrnehmbar wird und wie das Visuelle, Poetische und Plastische unser Leben prägt und trägt. Das Innehalten, die Wiederholung und die Verschiebung sind dabei weniger Formen des Rückzugs als Möglichkeiten, sich der Gegenwart anders auszusetzen. Diese Gegenwart ist dabei nie isoliert, sondern immer auch durch Vergangenheit und Zukunft gerahmt. Das „Being in Time“ ist bei Tse kein statischer Zustand: Erinnerungen tauchen wieder auf, Bilder wandern weiter und Materialien tragen Spuren dessen, was vorher war.

Hier lässt sich auch der Begriff „Impression“ anschliessen. Materialien, Körper und Dinge nehmen Spuren auf und geben sie weiter. Auch wir selbst sind Teil dieses Prozesses. Genau diese zirkuläre Bewegung findet sich immer wieder bei Tse: Ein Knisterton wird zur Erinnerung und die Erinnerung zur Skulptur; ein astronomisches Signal wird Diagramm, Plattencover, Pop-Ikone und schliesslich wieder Landschaft. Eindrücke reisen durch unterschiedliche Zeiten, Kulturen und Materialien und schreiben sich dabei immer wieder neu ein.

„Blue Monday“ handelt damit weniger von einer nostalgischen Rückkehr in die 1980er-Jahre als von einem Sein in der Zeit. Vergangenes klingt in der Gegenwart weiter, verändert seine Form und trifft auf uns als neuer Eindruck. Vielleicht liegt gerade darin die affirmative Qualität von Tses Arbeit: Sie ignoriert die Unsicherheit der Welt nicht, doch wandelt sie die Schwere und mögliche Anklage mit Aufmerksamkeit und Poesie in eine neue Perspektive.

Vgl. Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, § 2.1512 zum Bild, das „wie ein Massstab an die Wirklichkeit angelegt“ ist, sowie § 6.54 zum berühmten Bild der Leiter, die nach ihrem Gebrauch weggeworfen werden kann.

Vgl. Christophe Gallois, „The Music of Meaning“, in: Su-Mei Tse: *Nested*, 2017, S. 57–65, insbesondere zu Zeit, Dauer, Erinnerung, Suspension und dem Ineinandergreifen unterschiedlicher zeitlicher Ebenen in Tses Werk.

Vgl. Emanuele Coccia, „Metaphysics of Impression“, in: Su-Mei Tse: *Nested*, 2017, S. 120 ff. Coccia versteht die „Impression“ als relationale und materielle Einschreibung, durch die Körper und Dinge Spuren aufnehmen, verändern und weitergeben.