

Krobath Wien
curated by Dr. Fritz Emslander

Simon Schubert *The Manifold Self / Das mannigfaltige Ich*

ENGLISH

At a time when we are overwhelmed by constant distraction and media irritation on the one hand and forced self-presentation on the other, Simon Schubert uses his analytical sculptures and immersive works on paper to pose the question of the location of the self. Where do I stand and how can I succeed in asserting myself? With the changeability that is demanded of us today, our own identity can sometimes slip away - as happens to Alice, who, in the all-confusing land of wonders, can only answer the question of who she is by admitting: "I hardly know, at the moment".

In his Self-portrait (Selbstportrait) from 2014, on the other hand, Simon Schubert concentrates on the undeniable facts. He fills all the individual substances that his body contains in the appropriate quantities, neatly separated into gas bottles, jars and vials: a kit of life, arranged in a glass display case. The display is reminiscent of a scientific laboratory, but also of Snow White's coffin. Could life, a soul, be breathed back into this person who has been broken down into its biochemical components? Schubert's upright Dewar body (Dewarkörper, 2024), like the display case, roughly corresponds to the dimensions of his body. He used Dewar vessels (named after their British inventor), which are difficult to identify at first glance and which we find in commercially available thermos flasks. The exposed, mirrored interior of the jugs indirectly refers to people's inner lives. Schubert refers here to Leibniz, for whom, according to the theory of monads, each self-contained monad (soul) expresses the whole world from its perspective like a living mirror. However, he translates this idea into our age of fragmented subjectivity: the sculptural counterpart is composed of a multitude of insulating vessels. The multiplication of the conceivable - material or immaterial - contents stored inside corresponds on the surface to a diversely refracted mirror image in which viewers find themselves multiplied.

The two sculptures are surrounded by the virtuously folded paper works with which Schubert has become known. He works the paper like a sculptor, adding precise creases and creating relief-like drawings that - once they have been placed in the right light - translate the flat sheet into three-dimensionality and open up imaginary interiors. The viewer is drawn into long corridors and winding staircases, doors and vistas open up into ever new interiors.

A series of 24 small-format paper folds titled Bay Window Light (Erkerlicht, 2025) illustrates how the incoming light, which changes over the course of the day, makes rooms appear, models and changes them. The simulation is deceptively real, and yet we cannot enter the place. Nor do we know for sure whether we are seeing a window, a view through or a mirror or a picture within a picture at certain points in Schubert's folds.

Schubert intensifies this experience of uncertainty, the play with perception, in his paper installations. Especially for this exhibition, a new, walk-in space made entirely of paper has been created by partitioning off a room. We are invited to immerse ourselves in a parallel world, with white walls made of folded paper, a double floor and optically expanded spaces that extend beyond the real spatial boundaries. On entering the installation, we become part of a real staging

and at the same time part of the illusion that unfolds here: The illusion of space within space within space.

In addition, a kind of counter-space, a vague, gloomy realm of shadows, seems to open up in one of Schubert's Spatial Mirrors (Raumspiegel, 2025) on each of the four walls, which is strikingly different from the light, linearly constructed architectural folds. Heavy metal frames enclose spaces that are lost in mists of color and are reminiscent of the opaque surfaces of historical mirrors. Schubert uses pigments here that change color when rubbed into the paper surface - an almost alchemical process in which he charges the pictures with energy and atmosphere.

What Simon Schubert's interiors have in common is that they are not places of self-assurance, but places of questioning. Like Samuel Beckett's plays, which strongly influenced him in his early years, his paper spaces lead us back to ourselves and into the labyrinths of our inner world. If we enter his fragile folding spaces, which - when the light fades - can dissolve back into the white of the paper at any time, then the surreal danger of our own disappearance also resonates.

Schubert intensifies the implicit reminder of one's own transience with a vanitas sculpture placed in the middle of the paper space: his Time Capsule (Zeitkapsel, 2025) consists of crystals of the heavy metal bismuth that he has grown himself and then soldered together. Although bismuth is not hazardous to health, it is very slightly radioactive and extremely stable. It has a half-life of no less than 19 trillion years: an immeasurable period of time for us humans and hardly comprehensible even by cosmic standards, after which this time capsule will release its unknown interior - a period of time that makes us reflect, perhaps also admonishing us to be modest and mindful.

Like the interiors of the final scenes of Stanley Kubrick's *Odyssey in Space*, which oscillate masterfully between time and space, Simon Schubert's works seem to be freed from certain constraints of space and time. They point the way into a constantly growing edifice that the artist has been working on for some time and which, taken as a whole, can also be seen as a complex self-portrait: The artist sees each of his paintings, each paper folding, each graphite drawing and pigment work as a view into this proliferating building, each sculptural object as an object of furnishing. The room installation he has set up in the gallery becomes a walk-in part of this building for the duration of the exhibition and opens up a multifaceted space for reflection.

Schubert's works combine a strong physical presence that invites us to concentrate and pause, with a philosophical depth that prompts us to speculate on the question of who we are and in how many parts (subjects). And whether there is such a thing as a core, an essence that we can preserve and fall back on when we are in danger of losing ourselves again.

DEUTSCH

In einer Zeit der Überforderung durch unablässige Ablenkung und mediale Irritation einerseits, forcierte Selbstinszenierung andererseits stellt Simon Schubert mit seinen analytischen Skulpturen und immersiven Papierarbeiten die Frage nach der Verortung des Selbst. Wo stehe ich und wie kann es gelingen mich meiner selbst zu versichern? Bei der Wandelbarkeit, die uns heute abgefordert wird, kann einem die eigene Identität schon mal entgleiten – wie es Alice passiert, die im alles verwirrenden Land der Wunder auf die Frage wer sie denn sei, nur zu antworten vermag: „ich weiß es kaum, zur Zeit“.

In seinem Selbstportrait von 2014 hingegen konzentriert sich Simon Schubert auf die unabweisbaren Fakten. Er füllt all die einzelnen Substanzen, die sein Körper enthält, in den

passenden Mengen fein säuberlich getrennt in Gasflaschen, in Gläser und Phiolen ab: ein Bausatz des Lebens, arrangiert in einer Glasvitrine. Das Display erinnert an ein naturwissenschaftliches Labor, aber auch an einen Schneewittchen-Sarg. Könnte dieser Person, die in ihre biochemischen Bestandteile aufgespalten wurde, wieder Leben, eine Seele eingehaucht werden?

Schuberts aufrechtstehender Dewarkörper (2024) entspricht wie die Vitrine in etwa seinen Körpermaßen. Verwendet hat er dafür auf den ersten Blick schwer identifizierbare Dewargefäße (nach ihrem britischen Erfinder benannt), die wir in handelsüblichen Thermoskannen finden. Das freigelegte, verspiegelte Innenleben der Kannen verweist indirekt auf das Innenleben der Menschen. Schubert bezieht sich hier auf Leibniz, für den gemäß der Monadenlehre jede in sich abgeschlossene Monade (Seele) aus ihrer Perspektive wie ein lebendiger Spiegel die ganze Welt ausdrücke. Doch er übersetzt diese Idee in unser Zeitalter der fragmentierten Subjektivität: Das skulpturale Gegenüber setzt sich aus einer Vielzahl von Isoliergefäßen zusammen. Der Vervielfachung der denkbar im Inneren gespeicherten – materiellen oder immateriellen – Inhalte entspricht an der Oberfläche ein vielfältig gebrochenes Spiegelbild, in dem sich die Betrachtenden multipliziert wiederfinden.

Umgeben sind die beiden Skulpturen von jenen virtuosen Papierfaltungen, mit denen Schubert bekannt geworden ist. Er bearbeitet dafür das Papier wie ein Bildhauer, fügt ihm präzise Knicke zu und lässt reliefhafte Zeichnungen entstehen, die – sind sie erst ins richtige Licht gerückt – das flache Blatt ins Räumliche übersetzen und imaginäre Interieurs erschließen. Man wird hineingezogen in lange Korridore und verwinkelte Treppenhäuser, es öffnen sich Türen und Durchblicke in immer neue Innenräume.

Eine Serie von 24 kleinformatischen Papierfaltungen (Erkerlicht, 2025) veranschaulicht, wie das einfallende, im Tagesverlauf wandernde Licht Räume zur Erscheinung bringt, sie modelliert und verändert. Die Simulation ist täuschend echt, und doch können wir den Ort nicht betreten. Wir wissen auch nicht sicher, ob wir an bestimmten Stellen von Schuberts Faltungen ein Fenster sehen, eine Durchsicht oder doch einen Spiegel oder ein Bild im Bild.

Diese Erfahrung der Verunsicherung, das Spiel mit der Wahrnehmung intensiviert Schubert noch in seinen Papierinstallationen. Eigens für diese Ausstellung ist durch eine Raumabtrennung aus Papier ein neuer, begehrter Raum ganz aus Papier entstanden. Wir sind eingeladen in eine Parallelwelt einzutauchen, mit weißen Wänden aus gefaltetem Papier, mit doppeltem Boden und optisch erweiterten, perspektivisch über die realen Raumgrenzen hinausreichenden Räumen. Beim Betreten der Installation werden wir Teil einer realen Inszenierung und gleichzeitig Teil der Illusion, die sich hier entfaltet: Die Illusion des Raums im Raum im Raum.

Zudem scheint sich an allen vier Wänden jeweils in einem von Schuberts Raumspiegeln (2025) eine Art Gegenraum, ein im Vagen gehaltenes, düsteres Schattenreich aufzutun, das sich auffallend von den lichten, linear konstruierten Architektur-Faltungen unterscheidet. Schwere Metallrahmen fassen Räume, die sich in Farbnebeln verlieren und an die opaken Flächen historischer Spiegel denken lassen. Schubert verwendet hier Pigmente, die beim Einreiben in die Papieroberfläche noch ihre Farbe verändern – ein fast alchemistischer Prozess, in dem er die Bilder energetisch und atmosphärisch auflädt. Gemeinsam ist Simon Schuberts Interieurs, dass sie keine Orte der Selbstversicherung, sondern solche der Infragestellung sind. Wie die Stücke Samuel Becketts, die ihn in seiner Frühzeit stark beeinflusst haben, führen uns seine Papierräume auf uns selbst zurück und hinein in die Labyrinth unserer Innenwelt. Begibt man sich in seine fragilen Falträume, die – schwindet das Licht – sich jederzeit wieder im Weiß des Papiers auflösen können, dann schwingt dabei auch die surreale Gefahr des eigenen Verschwindens mit.

Die implizite Erinnerung an die eigene Vergänglichkeit potenziert Schubert noch durch eine in die Mitte des Papierraums gestellte Vanitas-Skulptur: Seine Zeitkapsel (2025) besteht aus selbst gezüchteten und dann zusammengelöteten Kristallen des Schwermetalls Bismut. Nun ist Bismut nicht gesundheitsgefährdend, aber doch ganz leicht radioaktiv und dabei extrem beständig. Es hat eine Halbwertszeit von nicht weniger als 19 Trillionen Jahren: ein für uns Menschen unermesslicher und auch nach kosmischen Maßstäben kaum fassbarer Zeitraum, nachdem die Zeitkapsel das uns unbekannte Innere freigibt – eine Zeitspanne, die uns ins Nachdenken bringt, vielleicht auch zu Bescheidenheit und Achtsamkeit ermahnt.

Wie die meisterhaft zwischen den Zeiten oszillierenden Interieurs der Schlusszenen von Stanley Kubricks *Odyssee im Weltraum* scheinen Simon Schuberts Werke den Zwängen von Raum und Zeit enthoben zu sein. Sie weisen Wege in ein ständig wachsendes Gebäude, an dem der Künstler seit längerem arbeitet und das als Ganzes genommen auch als ein komplexes Selbstporträt gesehen werden kann: Jedes seiner Bilder, jede Papierfaltung, jede Grafitzeichnung und Pigmentarbeit versteht der Künstler als Blick in diesen wuchernden Bau, jedes skulpturale Objekt als Einrichtungsgegenstand. Die von ihm in der Galerie eingerichtete Rauminstallation wird für die Dauer der Ausstellung zu einem begehbaren Teil dieses Gebäudes und eröffnet einen vielgestaltigen Raum der Reflexion.

Schuberts Arbeiten verbinden eine starke physische Präsenz, die zur Konzentration und zum Innehalten einlädt, mit philosophischem Tiefgang, der uns zu Spekulationen anstachelt über die Frage, wer wir sind und in wie vielen Teil(subjekt)en. Und ob es so etwas gibt wie einen Kern, eine Essenz, die wir uns bewahren und auf die wir zurückgreifen können, wenn wir uns wieder zu verlieren drohen.