

Newsletter I 2024

(Rückblick 2023, Ausstellungen Damian Ortéga, Marguerite Hersberger, Andrea Heller, Christina Niederberger, Galerie Glaab)

Der Januar ist der Rückblick-Monat. Dazu gehört für mich unter anderem, dass ich die Ausstellungen aufliste, die ich im Laufe des zu Ende gegangenen Jahres gesehen habe. Da die Zahl abhängig ist davon, wie man kleine und grosse Ausstellungen zählt, veröffentliche ich sie nicht. Aber ich habe mir wiederum die Mühe gemacht, 10 Highlights herauszuschälen, wobei ich hier nur die Museums-Ausstellungen im Visier hatte.



Die 10 Ausstellungen sind NICHT als Rangliste zu sehen, sondern subjektiv-intuitiv-persönlich und vor allem abhängig davon, was ich gesehen und was ich verpasst habe. Es sind dies: Ilse Weber (Kunstmuseum Chur), Hannah Höch (Zentrum Paul Klee), Magdalena Abakanowicz/ Elsi Giauque (Musée des Beaux Arts, Lausanne), Augustin Rebetez (Aargauer Kunsthaus Aarau), Alice Channer (Kunstmuseum/Kunsthalle Appenzell), Athene Galiciadis (Haus Konstruktiv, Zürich), Marc Antoine Fehr (Museum Franz Gertsch Burgdorf), Theo Gerber (Kunstmuseum Thun), Emilija Skarnulyte (Ferme-Asile, Sion), Dimitri Charamandas, Kunstmuseum Solothurn (BILD)

Zum Rückblick gehört auch die Zusammenfassung der Facebook-Kommentare zu einzelnen Ausstellungen respektive Kunstthemen. Ich mache diese kleinen dem alten Modus des Meinungsjournalismus folgend, als eine Art Memo für mich selbst, um mir klar zu werden, warum ich etwas gut fand und anderes nicht. Ich kann ja nicht einfach losschreiben, sondern muss zuerst – oder während des Schreibens – darüber nachdenken und das ist gut. Die Facebook-Textchen sind bereits aufgeschaltet, die Newsletter 2023 folgen demnächst.

In gewisser Weise erschreckt bin ich durch den Umstand, dass ich das Nachlesen bereits wieder spannend finde, weil ich Ausstellungen, die ich z.B. im Februar 2023 gesehen habe eventuell schon fast wieder vergessen habe. Was zeigt wie wichtig es im Alter ist, das Gedächtnis durch Schreiben (einigermassen) à jour zu halten. Nicht selten denke ich schmunzelnd an die wunderbaren Tagebücher, die Bernhard Luginbühl im Alter führte und weiss sehr wohl warum er das machte!



Doch jetzt noch ein paar Bemerkungen zu Ausstellungen, die ich in den letzten Wochen neben den Jahresausstellungen hier und dort gesehen habe. «Pflicht» ist z.B. der Zurich Art Prize im Haus konstruktiv in Zürich, da insbesondere die grossen Installationen der Preisträger*innen im Parterre oft herausragend sind. Ein Teil des Preisgeldes ist ja spezifisch dafür vorgesehen. Preisträger 2023 war Damiàn Ortega (*1967). Der Mexikaner ist bekannt für sein analytisches Schaffen, das Zerlegen von Dingen (z.B. einen ganzen VW-Käfer), um die Teile einzeln zu betrachten. In Zürich zäumte er diese Praxis vom Schwanz her auf. Er begann mit Ton zu arbeiten, betrachtete die verschiedenen Verformungs- und Gestaltungs-Möglichkeiten einzeln und legte sie in Vitrinen, die er im Uhrzeigersinn anordnete, aus. Wie ein Alphabet oder einen visuellen Lernprozess. Dieses behutsame Beobachten, Ertasten,

Erweitern überzeugt als intime künstlerische Praxis. Wo der Künstler technische oder soziale Inhalte hineininterpretiert, liess bei mir das Interesse nach. Als abstrakte Sprache für eigene Deutungen ist die Installation packender.



Gleichzeitig zeigte das Haus konstruktiv eine Retrospektive zum Schaffen von Marguerite Hersberger (*1943), eine der ganz wichtigen konkreten Künstlerinnen der zweiten Generation. Und ähnlich wie Jakob Bill (*1942) wurde sie nie ganz in ihrer Bedeutung anerkannt, obwohl ihr Werk von hoher Eigenständigkeit ist und, anders als z.B. bei einem Paul Lohse, stets vom Raum aus gedacht ist. Die Ausstellung stellte Einheit und Vielfalt in einen spannenden Dialog, zeigte auch zum ersten Mal eine Glasfaser-Arbeit mit LED-Leuchten von 1972/73, die faszinierend zeitgenössisch wirkt (sie war einst als Kunst am Bau-Arbeit gedacht, wurde aber nie ausgeführt). Dass die Betonung im Gesamten auf neuen Arbeiten beruhte – darunter zahlreiche Schattenbilder, wie es sie im Kern schon im Frühwerk gab – zeugt von der ungebrochenen Arbeitskraft der 80jährigen Künstlerin.

Bereits zum 19.ten Mal begann der Reigen der Galerien-Wochenende in Bern, mit spannenderen Ausstellungen als auch schon. Eindrücklich und überzeugend ist z.B.



die Ausstellung von Andrea Heller (* 1975), die einen Rundgang durch die von ihr gepflegten Werkgruppen präsentiert: Tusch-Pinsel-Zeichnungen, Glas-Skulpturen und (neu) Giesskeramik-Arbeiten. Es ist die Material-Sensibilität, aber auch eine offene Körpernähe, die neben dem Menschen auch Pflanzliches und Erdiges mitbeinhaltet, welche den roten Faden bilden. Faszination angesichts stupender malerischer Technik - das gilt auch und insbesondere für Cristina

Niederberger (Duflon & Racsz).



Sie malt Textiles, auch farbige Messlatten, so täuschend echt, dass man immer und immer wieder schauen muss, ob man sich nicht doch getäuscht hat, der Stoff wirklich gemalt ist. In anderer Art ein Meister seines Fachs ist auch Marcel Gähler, der im Oktogon nicht nur kleinformatige, figürliche Zeichnungen wie man sie vom ihm kennt, zeigt, sondern auch raffinierte (oft etappenweise vorangetriebene) Druckgraphiken, die kaum von Zeichnungen zu unterscheiden sind. Wobei die «Schärfe der Unschärfe» mitspielt. Auch präsent ist Malerei auf Leinwand, die ebenfalls dem Licht/Schatten-Spiel gewidmet ist, aber eher architektonisch als figürlich ausgerichtet ist. Diese Medienvielfalt öffnet das Werk Gählers und das tut ihm gut.

Erstmals mit dabei war die Galerie Glaab, die in einem kleinen Kellerraum an der Gerechtigkeitsgasse 52 (Achtung «böse» Treppe!) situiert ist und von Jasmin Glaab geführt wird. Die Ausstellung «Hulda Zwingli meets Meret Oppenheim» zeigt neben einigen, kleineren Werken von M.O. aus dem Nachlass des Basler Galeristen Franz Mäder, vor allem feministisch kommentierende, fotografische Arbeiten des Zürcher Kollektivs Hulda Zwingli, die das Verkennen der Qualität von MO zu ihrer Zeit thematisieren. Da ist z.B. ein Plakat mit einem herabmindernden Zitat aus den Basler Nachrichten von 1936 (da war M.O. 23 Jahre alt!) vor dem Oppenheim-Brunnen auf dem Waisenhausplatz. Das mag an den widerlichen Streit um den Brunnen erinnern, ist aber nicht wirklich stichhaltig und 2024 aus meiner Ü70-Optik

ganz einfach «kalter Kaffee». Nichtsdestotrotz bin ich gespannt auf das weitere Programm der Galerie, die ausschliesslich Kunst von Frauen zeigen will. Mehr wäre zu schreiben, aber Newsletter II kommt mit Sicherheit....

Newsletter II

(Ausstellungen Jeff Wall, Thomas Kratky, Flavio Paolucci, huber.huber)

Will man einen Newsletter schreiben, so gilt es zuerst zu überlegen welche Themen (Ausstellungen) denn überhaupt in Frage kommen. Was hat man im letzten Monat gesehen? Was ist bedeutend genug, um besprochen zu werden? Aktuell: Jeff Wall bei Beyeler in Riehen, Kratky und seine Gegenwart in Bümpliz/Bern, Flavio Paolucci bei Ditesheim in Neuchâtel, Uwe Wittwer bei Kilchmann und Christoph Rütimann bei Mai 36 in Zürich, «Immersion» und T.A. Steinlen in MCBA in Lausanne, René Zäch in Biel, huber.huber in Olten und weiteres. Ausser bei «Immersion» und Kratky alles Männer? Mmh... Beginnt hier der erwartete Ausgleich zum «Must» von Frauen-Ausstellungen in den letzten Jahren? Es ist zu früh für eine Aussage, aber es gilt, die Entwicklung zu beobachten.

Jeff Wall ist gesetzt; seine Ausstellung ist grandios. Flavio Paolucci auch – es ist unglaublich, wieviel der 90jährige Tessiner noch immer schafft. Kratky dito, denn da taucht einer aus dem Urgrund des Legendären an die reale Oberfläche.

Ich hatte das Glück, mich rechtzeitig für den Vortrag von Jeff Wall angemeldet zu haben und konnte somit seine Überlegungen zur Ausstellung aus erster Hand hören. Wall ist kein Kommunikator – das wusste man schon immer, aber es bestätigte sich. Das begann schon damit, dass er selbst bei einem Vortrag eher bei sich ist als beim Publikum. Ich habe deswegen auch nicht alles bis ins Detail verstanden. Aber dennoch wurde eindrücklich fühlbar, wie sehr jede Fotografie – ob Print oder Leuchtkasten, ob in den 1980ern oder in den 2020er-Jahren – eine ebenso visuelle wie konzeptuelle Inszenierung ist. Als wäre der Künstler Autor, Bühnenbildner und Regisseur in einem. So wundert es letztlich nicht, dass Jeff Walls Oeuvre «nur» knapp 200 Werke umfasst. Nur in ausdauernder Beschäftigung mit einem Bild, kann eine Verdichtung gelingen, die letztlich ein Universum öffnet. Wobei es verschiedenste Universen gibt – existentielle, sachliche ebenso wie humorvolle, ja gar surreale. Ich liebe letztere besonders. Da ist zum Beispiel das Grossbild mit dem Titel «A Sudden Gust of Wind (after Hokusai)» von 1993. Eine Gruppe von



Menschen trifft sich an einem bewölkten Wintertag auf einem Feld, das von einem Gewässer durchstossen ist. Die Person links hält einen Stapel Papiere in der Hand, der auf eine Besprechung in einem planerischen Kontext hinweist. Sie könnte die Initiatorin sein, neben ihr der Landwirt, (?) dann der Investor und ein Assistent. Doch da kommt eine kräftige Windböe, die nicht nur die Papiere wie Drachen aufsteigen lässt, sondern auch den Hut des städtisch Gekleideten in die Lüfte weht. Blitzartig wird das Basisthema zur Nebensache, der Wind wird zum Akteur des Bild-Geschehens. Und es schleicht sich die Freude des stets gesellschaftspolitisch denkenden Künstlers mit ein, einem Konsortium ein Schnippchen geschlagen zu haben, was durchaus hintergründig zu verstehen ist.



Dann spricht Jeff Wall in Bezug auf die Hängung immer wieder von Ähnlichkeiten, die ihm wichtig seien. Das ist bei Wall nicht äusserlich zu verstehen. Die eindringlichste Kombination ist für mich die Gegenüberstellung des immer wieder unter die Haut gehenden Leuchtkastens von «Dead Troops Talk», in dem Wall ein fiktives «Gespräch» von Soldaten, die bei einem Überfall in Afghanistan getötet wurden, inszenierte (6 Jahre nach dem überlieferten Ereignis). Diesem Bild stellt er über Eck ein Aufnahme gegenüber, die eine scheinbar heitere Situation zeigt. In einem mit Gegenständen vollgestopften Vereins-Schuppen rupfen und zerlegen drei wohlgelaunte Frauen gut gemästete Truten. Vielleicht für ein abendliches Fest des Vereins. Doch plötzlich bleibt einem das Lachen im Hals stecken und die toten Truten übernehmen die Aufmerksamkeit und vernetzen sich emotional mit den Soldaten, ohne dass dafür eine Erklärung notwendig wäre. Nicht immer sind die «Ähnlichkeiten» so tiefgreifend, aber dass die Ausstellung für Wall ein «Gespräch» zwischen seinen Bildern ist, liegt mit seinem Hinweis auf der Hand.

Thomas Kratky kam 1968 als 7Jähriger aus der Tschechoslowakei in die Schweiz. Während einer mehrmonatigen Reise nach Portugal und Spanien (1980) erkennt er

über intensives zeichnen, dass er in bildnerischem Gestalten einen Ausdruck für seine inneren Widersprüche finden konnte. In nur 8 Jahren schuf er ein figürliches, zunächst expressives, zuletzt besänftigtes malerisches und zeichnerisches Oeuvre. Durch seine charismatische Persönlichkeit, seinen Hunger nach Austausch mit anderen Kunstschaffenden wurde er im Raum Bern in kürzester Zeit zu einem Magnet, ja zu einer Instanz und nach seinem frühen Tod 1988 zu einer legendären Kultfigur.



Sein Nachlass befindet sich in der Art Nachlass-Stiftung in Bern-Bümpliz. So war denn dies der Ort, wo – auf Initiative von Filip Haag - eine räumlich limitierte Rekonstruktion der damaligen Zeit stattfand, mit Werken von Kratky, aber auch den Kunstschaffenden rund um ihn herum, wie Albrecht Schnider, Alois Lichtsteiner, Dorothee Sauter, Vesna Bechstein, Filip Haag u.a. Ausgesprochen erhellend war ein sehr gut besuchte Diskussionsrunde mit Albrecht Schnider, Ulrich Look und Vesna Bechstein, moderiert von Haag. 36 Jahre nach dem Tod von Kratky musste niemand mehr auf irgendetwas Rücksicht nehmen und so schälte sich, insbesondere in den Voten von Schnider, der zeitweise in engem Kontakt zu Kratky stand, die Persönlichkeit des Künstlers zwischen Anspruchshaltung, Widerspruch und der Sehnsucht Gott und die Welt zu vereinen, heraus. Ulrich Look, der in der Kunsthalle Bern die letzte, schliesslich bereits posthume, Ausstellung kuratierte, fragte eindringlich nach den Gründen für den Wandel zum poetischen Spätwerk, das in beruhigten, farbbetonten Formen ein stilles und überaus poetisches Beisichsein ausstrahlt. Auch wenn hier keine schlüssige Antwort gefunden wurde, so bleibt sie

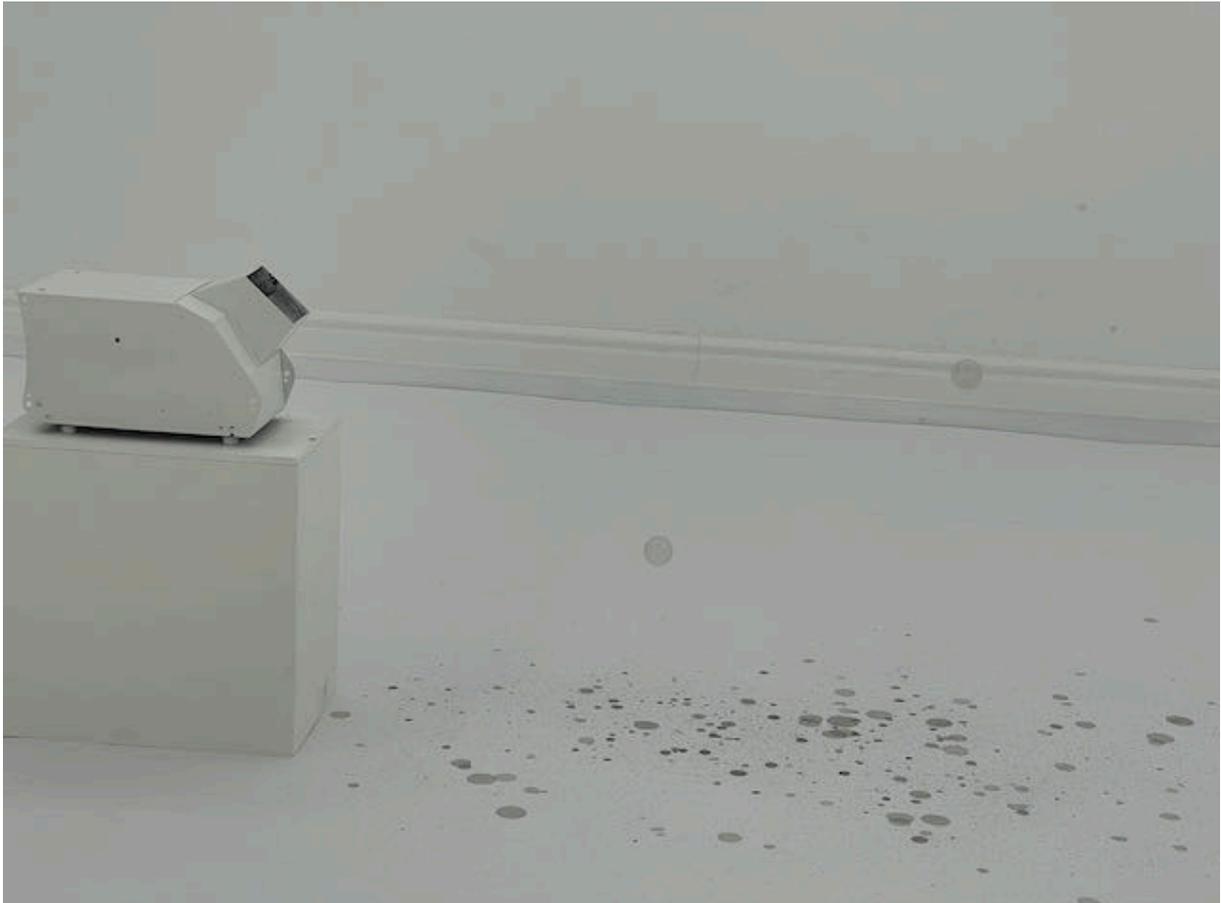
doch Teil des Enigmas Tomas Kratky. Die gezeigten Werke zeigten vorwiegend den frühen, von verschiedensten psychischen Kräften hin und hergerissenen Künstler, was gerade als Ausgleich zu den bekannteren Spätwerken, ausgesprochen spannend war. *(Die Ausstellung ist vom 23. März bis 28. April in veränderter Form in der Villa Renata in Basel zu sehen.)*



An zwei direkt aufeinanderfolgenden Tagen besuchte ich die Ausstellungen von Flavio Paolucci (BILD) in der Galerie Ditesheim & Maffei in Neuchâtel respektive huber.huber in Olten. Beide beschäftigen sich mit der Natur. Doch während die Werke des 90jährigen Tessiners in der ihm seit den 1970er-Jahren eigenen Bildsprache von der „Forza della natura“ erzählen, gestalten Markus&Reto Huber (*1975) Fotos, Videos, Objekte, Installationen das Gegenteil, nämlich „Das Verschwinden“ (so der Titel der Ausstellung). Das Verschwinden der Gletscher, der Rückgang der Artenvielfalt, die Folgen der Klimaerwärmung und mehr. Der Optimist versus die Pessimisten? Jein – weder ist Paolucci blauäugig noch verneint das Brüderpaar die Urkraft der Natur, was sich nicht zuletzt darin zeigt, dass beide mit den Mitteln der Poesie arbeiten.

Aber während die Malerei und Collage verbindenden Bilder und die Skulpturen von Flavio Paolucci die Vision eines kleinen grünen Hauses, getragen von einem langen Ast und einem einzigen Blatt metaphorisch evoziert, erzählen huber.huber, was Sache ist, wenn auch bewusst nicht mit dem Holzhammer! In einem Video von 2022 z.B. zeigen sie eine blühende Steppenkerze und Blätter einer mexikanischen Bergpalme in den Farben eines betörenden Sonnenuntergangs – doch die Schönheit

währt nicht lange, das «Purpurlicht» stammt von Waldbränden allüberall auf der Welt und verzehrt schliesslich auch die blühende Kerze. – Die Ausstellung ist von einem ausführlichen Saaltext begleitet, der die Hintergründe zu jedem Werk erläutert. Dieser niederschwellige Einstieg in die Werke ist einerseits familientauglich, birgt aber auch die Gefahr einer Entzauberung hin zu einer Ausstellung als Lehrgang in Sachen Umweltzerstörung. Als wüssten wir nicht schon alle längst um die Gefahren für den Planeten Erde.



Da sind mir subtilere Arbeiten lieber – zum Beispiel die Seifenblasenmaschinen, bei denen das Seifenwasser mit Tusche angereichert ist, sodass die zerplatzenden Kugeln hässliche graue Flecken auf dem ausgelegten Papier hinterlassen. Ein unkommentiertes, eindrückliches Bild für all den Feinstaub in unserer Umwelt (BILD). Problematisch ist, dass die Haupt-Installation im grossen Parterre-Raum nicht wirklich überzeugt. Da hängen gläserne «Eiszapfen» von der Decke. Das Tropfen zeigt sich in Plexiglaspfützen am Boden oder ist in Plastikbecken verschiedenster Grösse und Farbe aufgefangen (ebenfalls Plexiglas). Die zurzeit viel beschworene «Immersion» - das heisst, dass man sich in der Installation bewegen kann – funktioniert nicht, da man nicht Gefahr läuft nass zu werden. Sorry, aber da passiert



bei mir einfach nichts (*es sei denn ich verwandle die Installation in ein Sinnbild für den schlechten baulichen Zustand des Museums!*)

Gerne wiedergesehen habe ich aber die Installation mit den durch Licht und Wasser entstehenden Regenbogen und auch die mit einer Salzschrift «glasierten» Korallen (Keramik) in einer Vielzahl von Glaskuben sind in ihrer stillen Vieldeutigkeit ein Gewinn für die Ausstellung (*wäre da nur nicht die Erinnerung an die einzigartigen «Aquarien» mit den versalzten Meerespflanzen von Julian Charrière von 2016*).

Zu guter Letzt noch ein Hinweis auf die zweite Ausstellung in Olten: «Schatzkammer Sammlung». Es ist bereits die 7te ihrer Art und diesmal vom Vorstand der «Freunde des Kunstmuseums Olten» kuratiert. Sie zeigt einmal mehr, welche hervorragende Sammlung das kleine, städtische Museum besitzt. Von den aktuell ans Licht geholten Werken sei z.B. ein wunderbares, kleines Werk von Serge Brignoni von 1931 erwähnt oder das Grossformat von Martin Schwarz, welches den Waldfriedhof von Davos mit dem Doppelgrab von Erna und Ernst Ludwig Kirchner in durch und durch kirchnerschem Stil zeigt. Ein Eye-Catcher ist auch das Tondo von Mario Comensoli, das die Helden der 1968er-Jahre in einer gemalten Collage vereint. Auch hier ist der Saaltext mit den Kommentaren des Kuratorenteams respektive kleinen Hinweisen, wie und wann die Werke nach Olten kamen (z.B. das ikonische Werk von Meret Oppenheim «Da fliegt sie die Geliebte» von 1975).

Newsletter III 2024 (Ausstellungen Virginie Rébétez, Hedi Mertens, Verena Löwensberg,

Am Anfang jedes Newsletter steht a) die Frage, was ich gesehen habe b) was ich bereits auf Facebook kommentiert habe (Tracy Rose und Ka Moser) und c) über was ich schreiben **möchte**. Vorab: Die Zeit und die Energie reichte für vieles nicht.

Dennoch: Hedi Mertens, Virginie Rébétez und das Potpourri im Pasquart, pardon im Kunsthaus Biel (ich kann die Namensänderung nicht begreifen) sind gesetzt.

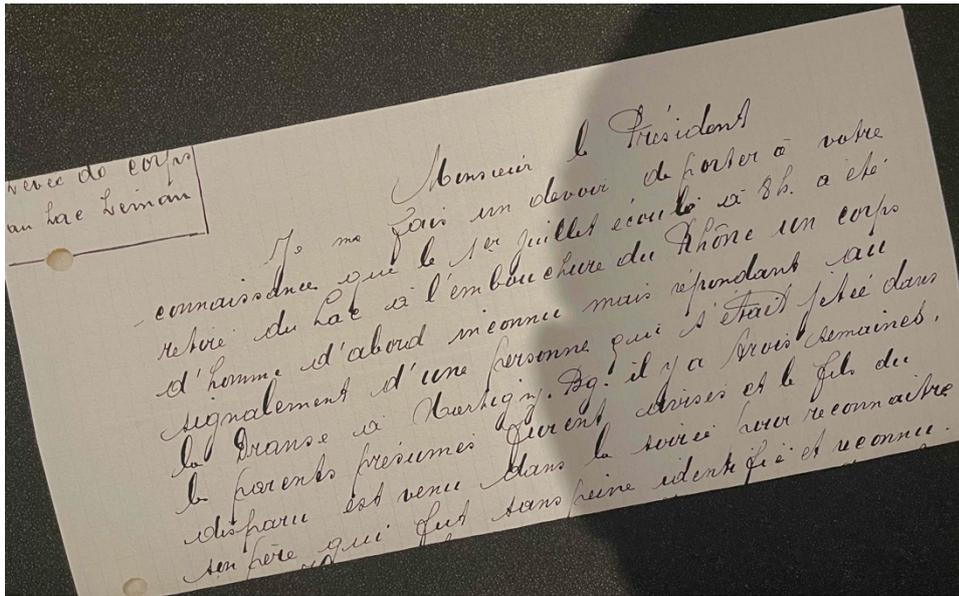
Zur Ausstellung der Westschweizer Fotografin/Künstlerin VIRGINIE REBETEZ (*1979 Lausanne) in der Grange de la Ferme-Asile in Sion kann ich nur noch eine Review schreiben, denn ich war an der Finissage vor Ort. Sie hatte den behördenseits initiierten Auftrag, eine dokumentarisch-künstlerische Installation zum Inhalt des Staatsarchivs, wie es über Jahrzehnte geüfnet wurde und nun in analoger Form mehr und mehr verschwindet, zu machen. Lange sei sie ratlos gewesen, sagte Virginie Rébétez (die übrigens nichts mit Augustin Rébétez zu tun hat) im Gespräch. Dann aber sei sie auf die polizeilichen Untersuchungen zu Selbstmorden in den 1930er bis 1950er-Jahren gestossen. Da sei für sie, die sich



seit rund 15 Jahren mit dem Tod, dem Verschwinden beschäftigt, der Weg klar geworden.

Behutsam und doch berührend hat sie sich dem Thema genähert. Ein grossflächig auf einen eingefügten Holzboden projiziertes Video erzählte collageartig vom Sichten und Abstauben der alten Papiere.

In den Dokumenten vorgefundene Abbildungen fotografierte und vergrösserte Rébétez so sehr, dass sie in den sargähnlich platzierten Holzkisten entlang der Scheune nur schemenhaft auf eine Person verweisen, sie aber gleichwohl emotional präsent sein lässt. An der Frontwand hingen fünf, je achteilige, scheinbar ungegenständliche Hochformate, die ihre Bedeutung erlangen, wenn man weiss,



dass die Quadrate die (malerisch bearbeiteten) Lumpen wiedergeben, mit welchen die Künstlerin die Dokumente abgewischt hat, sie somit eine

Art Bilder der Zeit und indirekt auch ihres Inhaltes sind. – Wirkungsmässig bin ich ihnen nicht wirklich nahe gekommen, aber für die Choreographie der Installation waren sie wichtig.

Auf der Galerie gegenüber waren zum einen alte Ausziehschränke zu sehen wie sie in Archiven zu Hunderten stehen, zum anderen – eindrücklich – Ausschnitte aus den Dokumenten, die fragmentarisch die einzelnen Fälle beleuchteten und die Andeutungen im Hauptsaal mit ihrer Realität untermauerten.

Als Ganzes hat sich die Inszenierung Rébétez' nachhaltig eingeschrieben.

Die Retrospektive HEDI MERTENS (1893-1982) im Haus Konstruktiv in Zürich (der letzten Ausstellung vor der Schliessung und dem Umzug ins Löwenbräu-Areal) berührt auf ganz andere Weise. Zum einen stellt ihr Werk, das in den 1960er/70er-Jahren entstanden ist, eine eigenständige Erweiterung der Konzepte der Zürcher Konkreten dar. Dies vorab durch die intuitive Setzung von Farben als gleichwertige Ebene zu den mathematischen Parametern, die bei ihr fast durchwegs vom Quadrat und seinen Multiplikationen bestimmt sind.

Dann ist da aber auch der im Vergleich zu den Konkreten ganz andere Lebenslauf, obwohl sie gleichaltrig, ja sogar älter ist im Vergleich zu Max Bill (1908-1994) oder Verena Löwensberg (1912-1986). Sie herabmindernd als zweite oder gar dritte Generation der geometrischen Abstraktion zu bezeichnen, ist darum problematisch. Denn sie war schon in den 1930er-Jahren in engem Kontakt mit der Zürcher Kunstszene und dies auf der Basis einer eigenen Kunstausbildung in Zürich und im Ausland. Aber da war auch das Unstete (vielleicht sollte man sagen das Suchende)

in Form des mehrfachen Wechsels ihrer Lebenspartner. Von 1917 bis 1924 war sie mit dem Dichter und Sänger Hans Roelli im Kanton Graubünden verheiratet und hatte mit ihm zwei Kinder. Dann verband sie sich mit dem Zürcher Architekten Walter Mertens und hielt in Feldmeilen ein offenes Haus für Kunst und Kultur. Trotz weiterer Kinder (geb. 1931 und 1932) verbündete sie sich mit einigen Frauen (darunter die Künstlerin Helen Dahm) und zog 1938/39 in ein Ashram in Indien.



Nach dem Tod von Mertens 1952 zog sie ins Tessin, schliesslich nach Carona in die Casa aperta von Arend Fuhrmann (1918-1984). Arend war Maler geometrisch-konkreter Richtung und animierte Mertens – seine nunmehrige Lebenspartnerin – ihre Malerei wieder aufzunehmen, was dieser – auch im Kontext der sich für Frauen verändernden Zeit - nun endlich gelang. In knapp 20 Jahren schuf sie ein reifes, konkretes Spätwerk, das den Vergleich mit den Zürcher Konkreten der 1930er-/50er-Jahre in keiner Art und Weise zu scheuen braucht. Aber eben: Sie war kunstgeschichtlich verspätet...ein komplexes Frauen-Schicksal, das bis heute zur Folge hat, dass ihr nicht eigentlich der Stellenwert beigemessen wird, den sie verdiente.

Zwar hatte sie mit Fuhrmann zusammen zahlreiche Ausstellungen, erfuhr durchaus Anerkennung, auch in Zürich, doch die Kunstgeschichte weicht nicht ab von ihrer Maxime der Chronologie.

Leider thematisiert die Zürcher Ausstellung, die zuvor im MASI in Lugano zu sehen war, die psychologischen Aspekte kaum bis gar nicht, sondern konzentriert sich ganz auf das Werk. Das ist nicht falsch, aber dennoch einseitig.

Ihr Werk setzt in den 1960er-Jahren mit Kompositionen ein, die klar belegen, dass hier nicht von Einstieg gesprochen werden kann, sondern von einem gleichsam aufgestaute Spätwerk. Der Katalog zeigt, dass die Werke nicht aus dem Nichts entstehen, sondern über Skizzen zur Konkretisierung führen. Auffallend ist sehr schnell der Aspekt der freien Farbsetzung, aber auch eines tänzerisch-bewegten Momentes, von Rhythmen, die innerhalb der Kompositionen spielen. Und gerade durch das Aufgestaute ist sie auch fähig immer wieder neu anzusetzen, sich zu entwickeln ohne ihr Prinzip – das Quadrat – zu vernachlässigen. So ist es denn letztendlich die ausserordentlich Qualität ihres auf wenige Jahre komprimierten Schaffens, das eine Neuschreibung der Kunstgeschichte erfordert.

Meine Newsletter sollen nicht nur Highlights beleuchten, sondern zuweilen auch kritisch sein. Das Kunsthaus Biel (ich muss ja wohl auf den neuen Namen einschwenken), zeigt zurzeit ein eigentliches Potpourri – 4 Ausstellungen gleichzeitig, die Hommage an René Zäch (1946-2023) in den neuen Sammlungsräumen im Parterre nicht einmal eingerechnet. Das ist ein Konzept wie es das Mamco in Genf, Paul Bernards früherer Wirkungsort, auch praktiziert. Mir fehlt da deutlich ein Schwerpunkt, zumal da nichts ist, das durch besondere Qualität obenaus schwingen würde.

Erinnerungswürdig ist immerhin die raumgreifende Installation von PRICE, welcher den Manor Preis Bern 2023 gewann. Der Saaltext verrät es nicht, aber «google» weiss, dass es sich hierbei um den Schweiz-Brasilianer Matthias Ringgenberg (*1986 in Rio de Janeiro) handelt. Die Salle Poma verwandelte er mit drei silbrigfarbenen, mit «Fenstern» durchsetzten Raumteilern/Vorhängen in ein Bühnensetting, das von drei Elementen «bespielt» wird: Einem von einem Gebläse in Form gehaltenen



«Lüftungs»-Rohr und zwei Aquarien, gefüllt mit an Parfum-Fläschchen erinnernden «Skulpturen». Das Stück, das gegeben wird, hat olfaktorischen Charakter. Denn da begegnen sich zwei Düfte, zum einen das titelgebende «L'air du temps» von Nina Ricci (das benutzte ich schon als Teenager, will heißen in den 1960er-Jahren), zum andern ein nach Desinfektionsmittel schmeckender Duft, der von einem Ventilator verbreitet wird. Allerdings müssten die «Parfums» meiner Ansicht nach intensiver sein, um die Besucher*Innen immersiv zu bannen und in den Widerstreit von Hygiene und Erotik einzubeziehen. Dennoch ist die Installation ein künstlerisch Ganzes, das sich in den sich aktuell wieder einmal erweiternden Kunstbegriff bestens einfügt. Die Ausstellung erfüllt auch das Postulat der Nachhaltigkeit, indem sie sich wohl bald wieder in ihre Einzelteile zerlegen und zur lediglich digital aufbewahrten «Kunst-Geschichte» wird.



Dies ganz im Gegensatz zu den Arbeiten des 1975 in Buffalo/New York geborenen STEPHEN FELTON, der als Nomade durch die Welt reist, um sein Konzept der banalen, «unheroischen» Bilder in Kunst-Institutionen aller Art zur

Schau zu stellen. Er brüstet sich damit, sich von seinen jeweiligen Aufenthaltsorten inspirieren zu lassen und danach seine Bilder in bewusst «unheroischer» Zeit zu pinseln und zu präsentieren. Und sie dem Museum als Hinterlassenschaft zu überlassen, könnte man ergänzen und es schaudert einem, dass diese schwarz-weißen Symbolzeichen (Schlange, Mond etc.) ohne jegliche malerische oder inhaltliche Vertiefung nach der Ausstellung irgendwo gelagert werden müssen. Das passt nun wirklich nicht in unsere Zeit.



Dieser Überfluss ist – auf gänzlich andere Art und Weise – Inhalt der Objekt-Assemblagen von SVETA MORDOVSKAJA (*1989 in Ulan-Ude/RU), die sie unter dem Titel «Costume» zeigt. Es ist vorstellbar, dass Kinder diese zusammengepferchten Glamour-Fundstücke aus der Verkleidungskiste uneingeschränkt lieben. Während die Erwachsenen eher karnevaleske Horror-Geschichten darin sehen. Tatsächlich sind bei genauerem Hinsehen surreale

Elemente wie Skeletthände, Glasaugen, abgefallene Stoff-Beine und mehr zu erkennen, welche durchaus gesellschafts-kritisch interpretiert werden können. Was wiederum die Qualität der Arbeiten der als Unterrichtsassistentin an der ZHdK tätigen Künstlerin ausmacht. Nachhaltig werden sie mir wohl trotzdem nicht in Erinnerung bleiben.



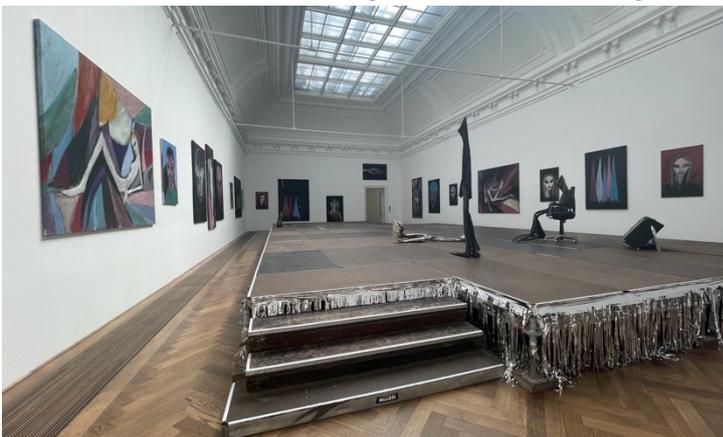
Noch immer hat man nicht alles gesehen, denn da ist auch noch die Zwei-Raum-Installation von DEBBIE ALAGEN (*1998), der den «Prix New Heads» der Genfer Hochschule der Künste gewonnen hat und nun – nicht zum ersten Mal – in Biel eine Ausstellungsmöglichkeit erhält. Seine Arbeit hat architekturnahen Charakter, sieht sich wie eine Folge von Fassaden an, die einem jedoch unschlüssig lassen, ob man sich nun im Aussen oder ev. bereits im Innen befindet.

Newsletter IV April 2024

(Ausstellungen Tobias Spichtig, Klarà Hosnedlovà und „Vom Körper im digitalen Leben“)

Eigentlich wollte ich mal wieder einen Newsletter schreiben, der sich auf Ausstellungen in Galerien konzentriert – denn die Galerien insgesamt leisten sehr wichtige Arbeit für die Kunst – doch was ich gerade hier und dort gesehen habe, „gluschtet“ mich zu wenig für eine schriftliche Vertiefung. Hingegen gibt es drei institutionelle Ausstellungen, die mich reizen: Tobias Spichtig respektive Klarà Hosnedlovà in der Kunsthalle Basel und „Vom Körper im digitalen Leben“ im Kunsthaus Langenthal.

Nach Basel reiste ich aufgrund eines Zeitungsartikels zu TOBIAS SPICHTIG (*1982



Sempach) von Daniele Muscionico – ein im Ausland gefeierter und hier kaum bekannter Künstler; das interessierte mich. Doch – nicht zum ersten Mal – ist Muscionicos Schreibe an sich in meinen Augen virtuoser als das,

worüber sie konkret berichtet. Spichtig, der in Berlin und Zürich lebt, ist gewiss eine schillernde Gestalt, die sich rücksichtslos durch alle nur erdenklichen Ausdrucksformen, Materialien, Techniken und Inspirationsfelder frisst, aber gerade dieses Unstete macht es schwierig die dennoch erstaunlich fokussierte Basler Ausstellung wirklich als „Update zum Basler Totentanz“ anzunehmen. Denn die nächste Ausstellung sieht mit Sicherheit schon wieder ganz anders aus. Dennoch: Die Reise lohnt sich.

Im Zentrum steht das Porträt – von Vampiren und anderen Untoten bis zu Bildnissen von Menschen aus seinem persönlichen Umfeld.

Betrachten tut man sie von einer im Oberlichtsaal eingebauten Bühne mit fasnächtlich-glitzernden Fransen.

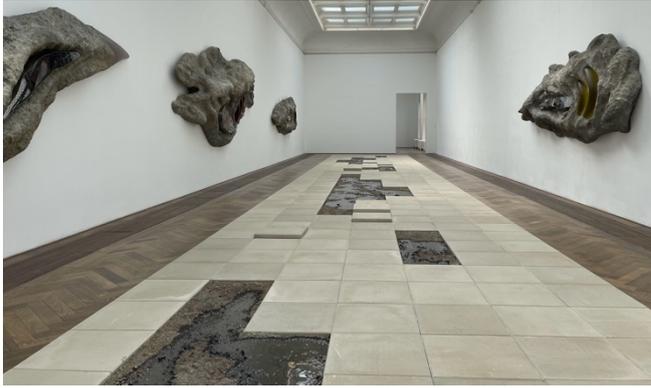
Wie man im Saaltext nachlesen

kann, ist Spichtig dafür bekannt, dass er den Zugang zu seinen Bildern in Ausstellungen oft verbaut. Auch in Basel gibt es einen Raum aus alten, verschlossenen Schränken. Aber zentral kehrt er hier die Situation um, lädt die Besuchenden ins Theater ein, macht sie zu Akteuren, die von den Gestalten seiner Bilder keineswegs feindlich betrachtet werden. Das ist eine überzeugende Inszenierung. Nicht so einfach zu integrieren sind mehrere zwischen die Porträts gehängte Bilder, die andeutungsweise Berge zeigen, in einem Fall sogar mit „Eiger, Mönch, Jungfrau“ benannt sind. Sind sie als eine Art „Selbstporträts“ zu begreifen indem sie die Herkunft des Künstlers spiegeln?

Auf der Bühne finden sich überdies eine Reihe von leblosen, in Kunststoff gegossene Figuren, die gleichsam nur noch aus Bündeln ihrer Kleider bestehen, in jedem Fall fleisch- und wohl auch seelenlos sind. Ich mag sie nicht recht als apokalyptische Vision des Menschseins heute erleben, aber klar ist, dass ich sie nicht mag – ganz im Gegensatz zu vielen Bildern. Ich werde wohl auf die nächste Spichtig-Ausstellung warten müssen, um mir ein vertieftes Bild des Künstlers zu machen.

Um ehrlich zu sein: Eigentlich hat mich letztendlich die zweite Ausstellung in der Basler Kunsthalle von KLARÁ HOSNEDLOVÁ (*1990 CZ – lebt in Berlin) nachhaltiger beeindruckt Im Kern verarbeitet die Künstlerin die kommunistische





Vergangenheit ihres Landes. Das Parkett des langgestreckten ersten Saales im Parterre ist mit Betonplatten ausgelegt, die an vielen Stellen aufgebrochen sind und den Blick frei geben auf Dreck, Pfützen (Kunstharz), aber vereinzelt auch tote – immer noch farbige –

Schmetterlinge. Genau diesen Gegensatz greift sie in den mächtigen, dem Untergrund der Platten ähnlichen Wand-Reliefs aus Styropor, Stein- und Mineralstaub auf, indem sie in die Wölbungen körpernahe Objekte mit Edelstahl- oder Kunstharzrand einfügt, die stark beschnittene Ausschnitte aus einer alltägliche Szenen nachspielenden Performance mit Schauspielern zeigen. Erstaunlicherweise sind es aber keine Fotografien oder ähnlich, sondern mit Baumwollgarn GESTICKTE und gleichwohl exakte Darstellungen. Es ist mir nicht klar, ob es ganz oder teilweise Handarbeiten sind; sicher ist aber, dass damit eine Dauer, eine zweifellos bewusste Langsamkeit, eine Intensität auch, eingewoben ist. Will heißen: Dieses Zuneigung ausstrahlende, menschliche Moment ist ihr sehr wichtig als Kontrapunkt zur Umgebung – ähnlich wie die Zuneigung zu den nurmehr durch ihre Farben lebendigen Schmetterlinge.



Eine Steigerung erfährt der erste Saal nicht in den Räumen zwei oder drei, wohl aber im letzten, von seiner Inszenierung her geradezu überwältigenden Raum. Denn hier sind die «Felsen» in die Vertikale gekippt, erinnern mich als textile Hängeobjekte (gekämmtes, gefärbtes Flachs- und Leinenwerg) von ferne an die Abakan von Magdalena Abakanowicz. Auch hier sind vielfach gestickte und in Rahmen gefasste Objekte eingebettet, wobei die Bildausschnitte hier deutlich körperbetonter sind. Obwohl auch hier

dieselben Betonplatten wie in Saal I den Boden bilden, ist der Dialog losgelöster, die Skulpturen scheinen mir vielmehr die Kraft organischen Wachstums zu symbolisieren – der Titel der Installation ist denn auch «GROWTH». Ob damit – wie der Saaltext suggeriert – Wachstum als Wucherung, gar als Krebsgeschwür und somit als kritischer Gesellschafts-Kommentar gemeint ist, bin ich mir nicht sicher.

In gänzlich anderer Form behandelt die Ausstellung im Kunsthaus Langenthal das Thema Körper: «Vom Körper im digitalen Leben» ist die Schau betitelt und zeigt neun junge, ex aequo männliche und weibliche Schweizer Positionen. Es ist eine Qualität des von Raphael Dörig geleiteten Kunsthauses, dass es nicht nur, aber immer wieder sehr junge Kunstschaffende zeigt, auf die Gefahr hin, dass die Arbeiten der einen oder des anderen noch nicht ganz Museumsqualität haben. In der aktuellen Ausstellung geht es wirklich darum, wie die «Digital Born», d.h. die in den 1990er-Jahren Geborenen, mit dem physischen Körper in der Kunst umgehen. Das ist eine spannende Thematik und sie ist sehr vielfältig eingefangen.



Die Behauptung, dass sich weibliche und männliche Herangehensweisen gerade bei einem Thema wie der Körper unterscheiden, gilt als längst überholt. Dennoch fällt in Langenthal auf, dass die weiblichen Positionen oft näher am «Fleisch» agieren, und sei dies auch nur ein Bandwurm, während die männlichen vielfach einen Übersetzungsschritt dazwischen schieben.

So zeigt z.B. Noah Ismael Wyss (*1999 Bern) ein wächsernes(?) Laptop, auf dem sich während des Aufenthaltes der Nutzer*innen im World Wide Web – dem Titel «Donna und Harry» nach zu schliessen – männliche und weibliche Haare abgelagert haben; eher gruselig, aber künstlerisch ok. Während Giulia Essyad (*1992 Genf) sich selbst – ihrem Körpervolumen entsprechend – in dunkel gehaltenen, an Kirchenfenster erinnernden Fotomontagen mit Lichteinschlüssen, als eine Art weiblicher, barocker Putenengel präsentiert.

So zeigt Thalles Piaget (*1996 Biel/BILD) in der abstraktesten Arbeit der Ausstellung das vielfarbige Lichtspiel eines physisch zerbrochenen Bildschirms wie es sich in einer Makroaufnahme in übereck installierten Spiegeln bricht und digital animiert



zeigt. Während Noémi Pfister (*1991 Basel BILD) in einer ganz anderen Wechselwirkung aufzeigt, dass digitale Bildinszenierungen sich durchaus auch in Malerei auf Leinwand übersetzen lassen. Dabei sind es vor allem die von Licht durchwirkt scheinende Farbigkeit und die surrealen Elemente, welche die Umwandlung signalisieren (z.B. ein Skateboarder, der sich von einem Moped ziehen lässt, während dahinter ein Licht spendender Vulkan ausbricht). (Sehr schön auch Pfisters Zeichnungen!).



Zwischen den beiden Ausrichtungen steht für mich die überzeugende, raumfüllende Installation von Victoria Holdt (*1992 Basel), die mit ihrer Arbeit zweifelsohne auf Visualisierungen von Körperhaftem in der Wissenschaft Bezug nimmt, durch den Tanz der Projektionen im Raum aber in eine eigenständige künstlerische Form umsetzt. Konkret geht es um

mikroskopische Aufnahmen einzelner Segmente eines Bandwurms, der sich bekanntlich als männlich/weibliche Einheit in seinem Wirkkörper (Tier/Mensch) selbst vermehren kann. Damit spielt die Künstlerin indirekt auf zahlreiche aktuelle Themen an und weitet so die Thematik geschickt.

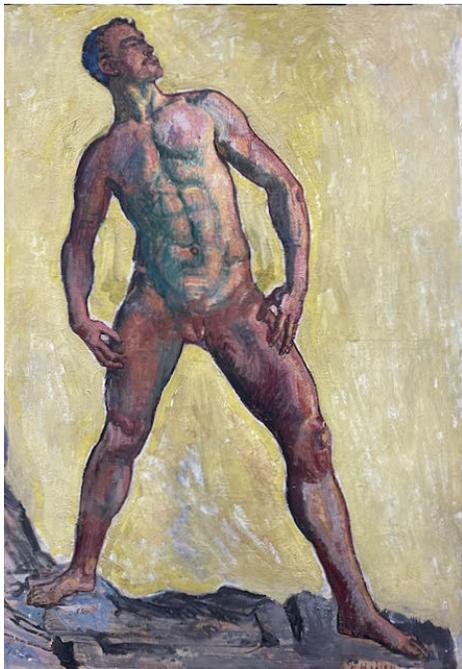
Newletter V (Zur Ausstellung Apropos Hodler)



Von den aktuell in Schweizer Museen laufenden Ausstellungen ist „A' Propos Hodler“ im Kunsthaus Zürich die spannendste. Weil sie viel wagt und gewinnt.

Die grosse Gefahr war, dass die zeitgenössischen Positionen im Dialog mit Ferdinand Hodler (1857-1918) den mit unzähligen keineswegs nur schmeichelhaften Clichés behafteten Künstler schlicht und einfach demontieren. Das ist glücklicherweise nicht der Fall. Das hätte sich das unter der neuen Führung von Anne Demeester neue kuratorische Wege beschreitende Haus auch gar nicht leisten können. Denn als Besitzerin einer der grössten Hodler-Sammlungen hätte es sich damit selbst demontiert!

Das Erfolgsrezept ist meiner Ansicht nach, dass die von einem Kuratorenteam eingeladenen Kunstschaffenden sich nicht explizit mit Hodler beschäftigen, sondern in ihrem Werk analoge Themen bearbeiten wie z.B. Körperlichkeit, Landschaft, Rollen- und Genderfragen, Zeitgeschichte (Krieg/Kolonialismus) und mehr. Dass zumindest die Schweizer*innen das Werk von Hodler kennen, ist gleichwohl anzunehmen. Besonders eindrücklich sind, in einer Art gegenläufiger Paralleliät, z.B. die Werke des Bergeller Malers Andriu Deplazes (*1993 BILD). Während die Figuren in den Landschaften Hodlers entweder männliche Kraft ausstrahlen oder



symbolistisch dieser Welt entrückt wirken, strahlen jene Deplazes' in unmittelbarer Emotionalität (Nacktheit) Furcht und Ängstlichkeit aus.

Erstaunlich und ausgesprochen anregend ist, dass die vertretenen Künstler*innen zwar mehrheitlich bekannt sind, aber mit wenigen Ausnahmen (z.B. Ugo Rondinone oder Latifa Echakhch) nicht zu den Top Shots der Schweizer Kunstszene zählen (auch die internationalen Positionen nicht). Das macht die Ausstellung lebendig, überraschend – vielleicht sogar experimentell. Der Grund dafür liegt zweifellos im kuratorischen Konzept, bei dem 5 Künstler*innen (darunter ein Duo) die Vorschläge zur Teilnahme einreichen und in – wie man hört «heissen» - Diskussionen mit den Kunsthaus-Kuratorinnen Sandra Gianfreda und Cathérine Hug zum finalen Bild der Ausstellung fügten. Es sind dies Sabian Baumann (*1962), Ishita Chakraborty (*1989), RELAX (chiarenza & hauser&co. seit 1983) sowie Nicolas Party (*1980).

Der Versuch, sich anders an eine Ausstellung heranzutasten, gilt erstaunlicherweise



auch für Ferdinand Hodler.

Da ist z.B. kein einziges der fünf Variationen des «Holzfällers». Da gibt es zwar grossformatige Entwürfe zu «Landsknechten», aber keine «Schlacht bei Marignano». Stattdessen ein

sehr selten gezeigtes, frühes Werk einer «Mutigen Frau» - eine mit wildem Wasser kämpfende Frau in einem Holzboot von 1886 (BILD). Es wurde von der Kritik alsobald als «unweiblich» taxiert und verschwand in der Versenkung, tritt hier nun aber in Dialog mit vielen anderen Frauen-Darstellungen. Mit Staunen betrachtet man auch den sichtlich gealterten «Krieger mit Hellebarde» von 1895, dem die Uniform längst zu eng geworden ist. Auf die Rückseite des zum Hauptsaal hin betörenden, blau-weissen Berg-Wandbildes von Nicolas Party und damit auf einen lodernden Waldbrand gehängt, ergibt sich ein äusserst komplexes Bild unserer Welt.

Nicht so einfach zu deuten, ist die markante Präsenz von Sabian Baumann, dessen grossformatige, narrative Zeichnungen oft zweigeschlechtliche Merkmale zeigen. Trotz ihrer faszinierend dargestellten Fiktionen wirken sie indes mehrheitlich traumatisch. Eine Gegenwelt zu Hodler?

Insgesamt zu stark betont ist für mein Empfinden die Thematik von nationalstaatlicher Macht, Kolonialismus und dem darin enthaltenen rassistischen Thema. Hodler wirkte wohl in dieser Zeit und war somit ein Teil davon, aber sein Schaffen direkt in Querverbindungen zu stellen, fällt mir schwer. Umsomehr als sich mit der Präsenz von Sasha Huber und ihren Aktionen gegen den Naturwissenschaftler und für eine Rassentrennung eintretenden Louis Agassiz eine Doppelspurigkeit zur Rassismus-Ausstellung im Aargauer Kunsthaus 2023 ergibt, die hätte vermieden werden müssen.



Hingegen vermisse ich, dass die wunderbaren Bilder von Hodlers schwerkranker Geliebten Valentine Godé-Darel nicht thematisiert und somit auch nicht in Dialog zu zeitgenössischen Positionen gestellt sind.

Auch Hodlers Vision, dass durch die Magie der Proportionen Transzendenz erreicht werden kann, hätte ich mir noch deutlicher herausgeschält gewünscht. Am nächsten kommen dieser Thematik

vielleicht die Medaillons, die wie durch ein Fenster in eine andere Welt weisenden Landschaften und Himmelsblicke von Caroline Bachmann.

Der Katalog bildet noch einmal eine weitere Dimension der Ausstellung. Gefallen hat mir u.a. die Forschungsarbeit von Manuel Güdel zu den didaktischen Aufzeichnungen von Hodler zu seiner Unterrichtstätigkeit (u.a. an der Ecole des Beaux Arts in Genf), zumal er gerade hier immer wieder auf die Bedeutung des Parallelismus, der Bedeutung der Proportionen im Körper des Menschen wie auch in grossen Kompositionen (z.B. in den beiden Fassungen der «Wahrheit» von 1903). Wichtig ist auch der Text von Matthias Frehner, der den Lebenslauf von Ferdinand Hodler, die Jahre internationalen Ruhms, die Diskriminierung nach der Unterzeichnung des Briefes gegen die Bombardierung der Kathedrale von Reims, die im Wesentlichen durch die Rezeption heraufbeschworene Stilisierung zum Nationalhelden bis hin zum Feindbild der Nachkriegsgeneration (insbesondere der Frauen) und der internationalen Wiederentdeckung in den letzten Jahrzehnten in Erinnerung ruft.

Tausend Dinge mehr liessen sich anmerken!

Summa summarum: Eine Auseinandersetzung mit dem Thema anhand der gezeigten Arbeiten lohnt sich.

So viel für heute.

