Die Newsletter der Website Annelise Zwez 2022

Newsletter Januar 2022

Da dieser Newsletter nicht ein Hinweisen auf noch laufende Ausstellungen sein will, erzähle ich im Folgenden ganz einfach einige Erlebnisse, Wahrnehmungen, Erkenntnisse der letzten Wochen. Frühzeitig hatte ich mir den Vortrag von **GEORGE STEINMANN** in der Stadtgalerie Bern zum Thema Kunst und Nachhaltigkeit notiert, denn für den

72jährigen Berner Künstler ist das Thema nicht modisches Schlagwort, sondern seit Jahrzehnten das eigentliche Credo seines Schaffens, sei es im Gebiet des Heilens in Bezug zu Paracelsus, sei es durch Experimente in umweltgeschädigten Gebieten Russlands, sei es durch die Instandstellung einer Kunsthalle in Tallin oder dem Bau einer Holzbrücke über den Saxetenbach im Berner Oberland. Seine Konsequenz ist bewundernswert.

Die Ausstellung in der Stadtgalerie ist ein Versetzen seines Ateliers in die Galerie. Auf Tischen breiten sich Bücher, Schriften, Notizen, Skizzen zu den einzelnen Projekten aus. So wird dokumentiert, dass Steinmann nicht als Schlagwort-Aktivist handelt, sondern aus fundiertem Wissen (mit politischer Färbung) heraus. Man hätte Steinmann visuell attraktiver zeigen können, sicher. Aber dennoch ist es irritierend, dass die Ausstellung die erste One-man-show Steinmanns in Bern seit mehreren Jahrzehnten ist. Verschlafen die Berner Museen da gerade die Wertschätzung eines ihrer bedeutendsten Künstler? (Klammer: In Gruppenausstellungen war und ist er häufig präsent).

Tags darauf war ich im **Kunstmuseum Solothurn**, wo an einem Sonntagvormittag des verstorbenen früheren Direktors, **André Kamber** im Rahmen eines Podiums-Gespräches gedacht wurde. 1993 hatte ich mit ihm zusammen die Nachlass-Retrospektive Ruth Kruysse (1942-1992) vorbereitet (ich vor allem den Katalog).

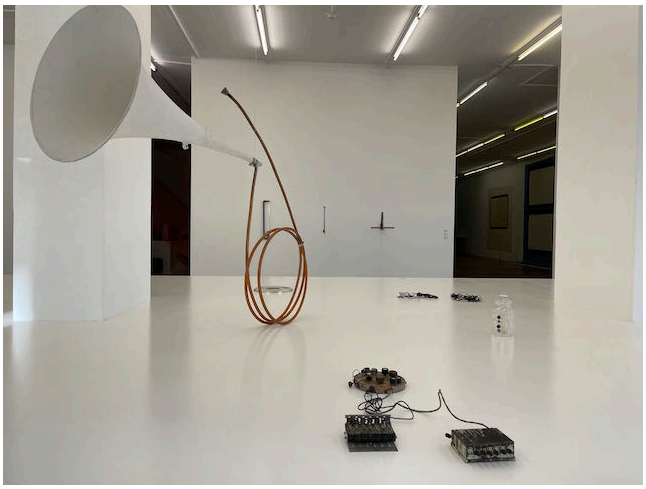
Informativ war insbesondere das in Erinnerung rufen der Frühzeit von Kambers Amtstätigkeit, denn er führte das Museum zur heutigen Professionalität, was

selbstverständlich nicht ohne Widerstände über die Bühne ging. Zu Recht wurde auch sein frühes Engagement für die Kunst von Frauen (Erika Pedretti, Elsi Giauque, Meret Oppenheim, Ingeborg Lüscher, Eva Aeppli u.a.m.) betont. Dass er etwelche Mühe hatte mit der Neuorientierung «seines» Museums nach seinem Abgang wurde höflich verschwiegen. Ich weiss, dass solche Anlässe nicht der Moment sind, um leise Kritik zu üben; aber ich mag Glorifzierung grundsätzlich nicht. Wir haben alle unsere Stärken und Schwächen und eine so langjährige mit Herzblut geleistete Tätigkeit abgeben, ist nie einfach. Aber es kam ja schliesslich alles gut und es ist fast Ironie des Schicksals, dass der Tod André Kambers mit der Stabübergabe von Christoph Vögele an Kathrin Steffen zusammenfällt.

Zurück zu den Museen, aber nicht zur zeitgenössischen Kunst. Das **Neue Museum Biel** zeigt aktuell eine um ortsspezifische Beispiele erweiterte Wanderausstellung mit dem Titel **«Mondhörner»,** konzipiert von Urs Leuzinger vom Archäologischen Dienst des Kantons Thurgau. Die Ausstellung ist eine kleine, informativ gestaltete Dunkelkammer mit Leuchttexten und belichteten Originalwerken. Das Ausserordentliche ist, dass für einmal nicht Waffen, Werkzeuge, Gefässe und mehr Inhalt einer Urgeschichtsausstellung sind, sondern visuell wunderschöne Bronzezeit-Objekte mit – so wird vermutet - kultischem Hintergrund. Man spricht von Mondhörnern, weil – so eine Möglichkeit – die Mondsichel in die grossen Rundung passt. Gesprochen wird auch von der Senke zwischen den beiden Hörnern…eines Stiers z.B. Im Gegensatz zu Südeuropa ist Gestaltetes, das nicht eng dem Leben resp. Überleben dient in unseren Breitengraden sehr selten.

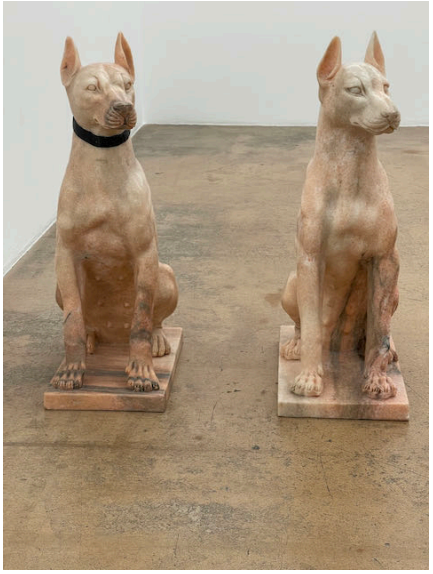
Obwohl das Pfahlbaumuseum meiner Vorfahren ganz primär Artefakte aus der Jungsteinzeit bewahrt, die Mondhörner aber in die Bronzezeit datiert werden, ging ich nach der Rückkehr nach Twann sogleich ins (kalte) Museum, wusste ich doch, dass es da ein Objekt gibt, das schon mehrfach als Mond- respektive Stierhornobjekt bezeichnet wurde. Ist es ein Vorläufer dessen, was in Biel gezeigt wird? Auch eine der bronzenen Armspangen von Mörigen, von denen angeblich niemand mehr weiss, wo sie sind, habe ich sogleich gefunden! - Ob man von der für den Arm gerundeten Form auf ein «Mondhorn» schliessen kann - ich weiss nicht so recht. Aber gefreut habe ich mich, dass mein temporärer Mondhorn-Blick alsobald mehrere weitere, kleine «Mondhörner» herbeizauberte. Ende Januar wollen die Zuständigen aus Biel einen Augenschein vornehmen.

Und dann doch noch die Kunst im engeren Sinn:



Meinem Vorsatz folgend vermehrt in die Romandie zu reisen, war ich im **Mamco in Genf**, wissend, dass das vielstöckige ehemalige Industriegebäude stets eine Vielzahl von ineinandergreifenden Ausstellungen unter Einbezug der eigenen Sammlungen beherbergt. Die Hauptausstellung galt dem amerikanischen Künstler **Tony Conrad** (1940-2016), der zeitlebens aus dem Kunstbetrieb ausscherte, das Experimentelle höher gewichtete als das Anerkannte, aus einer subversiven Haltung heraus seine eigene Kunst entwickelte. Er hatte weder ein Auto noch ein Bankkonto; sein wichtigster Besitz war sein Velo! U.a. setzte er sich früh von seinen Musikerfreunden ab und experimentierte mit Musikinstrumenten, dekonstruierte sie, setzte sie neu zusammen, ganz auf das Erzeugen von Klang ausgerichtet. In einem Videobeitrag sagt er, man solle bedenken, dass Musik auch ganz leise sein könne. Erstaunlich ist, dass seine «Instrumente» überlebten und bis heute gezeigt werden können.

Ein weiteres Feld war ihm alles rund um (TV)-Monitore – sei es als flimmernde Farbfelder oder dann auch als Medium der Manipulation. Dass gerade im heutigen, zeitgenössischen Umfeld diese Pioniere von Gegenstrategien, von Aktivismus anstelle von Werkentwicklung ans Licht geholt werden, ist bezeichnend. Das Mamco streckt von da die Fühler aus, zeigt parallel eine kleinere Ausstellung mit Werken der Amerikanerin **Julia Scher** (*1954), die sich subversiv-feministisch mit dem Thema der versteckten «Überwachung» auseinandersetzt. Publikumshit sind dabei ihre als Polizeihunde erscheinenden beiden «Girl-Dogs». Und so fährt das Haus weiter, über Werke von Fabrice Gygi (grösstenteils aus einer kürzlichen, grösseren Schenkung), der in der Schweiz wie kein anderer über die Thematik von Demonstration und Polizeikontrolle bekannt geworden ist. Wunderbar ist im aktuellen Corona-Kontext sein «Clean-Point» von 1998. Weiter geht es mit einer Dokumentation von Performance im Russland der 1980er-Jahre bis der Parcours schliesslich bei der Mail-Art landet, die – auch sie – stets ausserhalb des Kunstbetriebs agierte. Den



variierenden Kuratoren (u.a. Lionel Bovier, Paul Bernard, Julian Fronsacq) sei ein Kompliment ausgesprochen für den roten Faden, den sie durchs Haus ziehen.

Newsletter Februar 2022

Ich habe in kurzen Abständen an zwei analogen Führungen und einem digitalen Gespräch teilgenommen; in der Ausstellung von **Stéphanie Saadé im Centre Pasquart in Biel** und in jener von **Gabriele Münter im Zentrum Paul Klee.** Und zusätzlich das **Online-Gespräch von Katharina Ammann mit Nicole Eisenmann (Aargauer Kunsthaus)** verfolgt. Das bringt mich auf die Idee, die drei Vermittlungen **zu vergleichen.**

Zuerst: Die Kunstvermittlung ist in der Schweiz sehr stark in Frauenhänden. In den Kantonen Bern, Solothurn und Aargau sind neben der Kunstvermittlung auch alle Museen, mit Ausnahme von Langenthal, von Frauen geführt und (grossmehrheitlich) durch wissenschaftliche Mitarbeiterinnen ergänzt. Persönlich finde ich das gendermässig problematisch, aber das ist hier nicht das Thema.

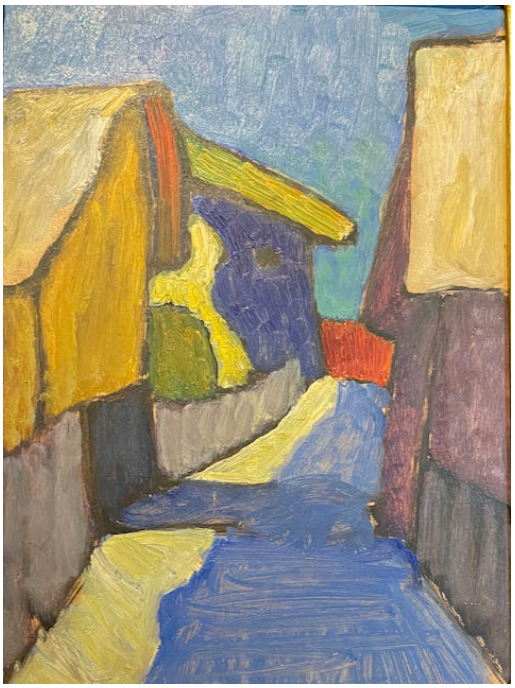
Die drei Anlässe unterscheiden sich sehr. In Biel war es eine Kuratorinnen-Führung (Stefanie Gschwend), in Bern führte ein Mitglied des Vermittlungsteams, zu Aarau sprachen die Kuratorin und die Künstlerin miteinander.

In der Kuratorinnenführung in Biel spürte ich die Beziehung der Ausstellungsmacherin zur Künstlerin und den Dialog auf dem Weg zur musealen Präsentation sehr stark. Das war bereichernd und im Fall der libanesischen, aktuell in Paris lebenden STEPHANIE SAADE (*1983) geradezu zwingend, da die Ausstellung eine Art visuelle Autobiographie ist. Die Künstlerin wuchs zur Zeit des Bürgerkriegs (bis 1990) in der Nähe von Beirut auf und erlebte daselbst mit Ausnahme der Studienjahre in Frankreich und den Niederlanden auch die politischen Irrungen und Wirrungen bis hin zur fatalen Explosion im Hafen der Hauptstadt, bei welcher ihre Wohnung zerstört wurde. Die Ausstellung mit dem Titel «Building a Home with Time», vereint primär grosse und kleine Erinnerungsstücke (ein Balken eines zerstörten Hauses der Familie, Vorhänge aus dem einstigen Wohnhaus ihrer Eltern, ein kleiner Diamant u.a.m.). Diese markierte sie zum Teil mit Wegspuren – Zeitspuren. Dann sind da aber auch getrocknete Yasmin-Blüten, welche die emotionale Seite beleuchten. Überraschend und berührend: Die

Kuratorin benutzt während der Dauer der Ausstellung ein Yasmin-Parfum, um die Ausstellung immer «bei sich» zu haben. Die Führung schaffte die gelungene Basis, die Ausstellung in all ihren Facetten in Erinnerung zu behalten. Allerdings wäre ein Audio-Guide für alle, welche die Ausstellung ohne Führung besuchen, sehr, sehr wertvoll; der Saaltext reicht da nicht.

Die Führung durch die Ausstellung von GABRIELE MÜNTER (1877-1962) in Bern war gut, aber das Gesagte zwangsläufig angelernt, kippte nur über die eigene Wahl der Route durch die verschiedenen Themen-Kapitel und da, wo die Erwähnung von Technisch-Materiellem Sinn machte (die Führerin war ursprünglich Restauratorin) in Persönliches.

Die Ausstellung betont das Frühwerk – die Zeit der «Moderne» - was sicher richtig ist und doch, mit einer Ausnahme, etwas ablenkt von der Zeitgeschichte, die Münter zwangsläufig mitprägte. Diese Ausnahme betrifft eine Serie von Bildern, welche Arbeiter in den 1930er-Jahren am Bau einer wichtigen Verbindungsstrasse zeigen und ganz klar einen von den Nazis geforderten Hintergrund haben. Die Führerin wies fast etwas verschämt darauf und meinte man wisse nie wie man selbst auf politischen Druck reagieren würde. Ich empfinde das als eine Art kunsthistorische Ausgrenzung eines Teils ihres Werkes, ebenso wie die nur kleine Zahl von späten Werken (übrigens geschieht dasselbe auch in Riehen in der Georgia O'Keefe-Ausstellung!). Zwar sind speziell die Frühwerke zum Teil grandios, aber ein Leben – auch ein Künstlerinnenleben – ist immer ein Ganzes.



Bern feiert Münter als grosse «Entdeckung» - na ja, eigentlich kennen wir sie ja schon lange, aber es ist richtig, dass heute, da es als völlig unwesentlich angeschaut wird, ob jemand figurativ oder abstrakt arbeitet, eine neue Wertschätzung ihres «modernen», aber stets und bewusst figurativen Werkes möglich ist und eine vertiefte Auseinandersetzung damit ein bereicherndes Erlebnis ist.

Highlight der drei kunstvermittelnden Anlässe war aber eindeutig das Gespräch von Katharina Ammann mit der amerikanischen **Malerin NICOLE EISENMANN** (*1965).

Einmal mehr komme ich zum Schluss: Es gibt nichts Authentischeres als der O-Ton des Künstlers, der Künstlerin. Da erfährt man zum Beispiel, dass die wiederkehrende Geschichte mit dem Ohr von Vincent van Gogh, das in Begleittexten als Beispiel für ihre Referenz zur Moderne beschrieben wird, zwar stimmt, aber gleichzeitig autobiographisch ist, hatte sie doch in jener Zeit ernsthafte, gesundheitliche Probleme mit ihrem Gehör. Ganz allgemein kam der persönliche, aus dem eigenen Erleben gegriffene Zugang zur Kunst sehr eindrücklich und bereichernd zu Wort. Sie sprach auch die stilistische Vielfalt ihres Werkes an und meinte, ein Leben habe so viele Facetten, dass man unmöglich auf alles im selben Stil reagieren könne. Eindrücklich beschrieb sie z.B. die Entstehung einer Reihe von «Selfie»-Monotypien, die durch den Schub der Walze ihren Ausdruck erhielten.

Vermutlich um die zum Teil sehr direkten Darstellungen sexueller Art etwas zu brechen, wird in Texten immer das Moment des Humors, der Ironie in Eisenmanns Bildern erwähnt. Die Künstlerin hingegen sieht sich, vor allem jetzt da sie älter sei, nicht als sehr humorvoll an, staunt, dass das Publikum, sie so wahrnimmt; eine bemerkenswerte Feststellung. Interessant auch die typisch amerikanische Referenz an die eigenen, sehr oft europäischen – hier deutsch/österreichischen – Vorfahren, die in der Ausstellung zum Beispiel in den «Biergarten»-Bildern anklingen.

Überrascht, ja sogar irritiert, war ich hingegen, zu erfahren, dass die Künstlerin die als Wander-Ausstellung konzipierte Schau mit dem Titel «Nicole Eisenmann und die Moderne» noch gar nicht gesehen hat, lediglich hofft, dies baldmöglichst zu ändern. Es ist dies teilweise eine Folge der Pandemie gewiss, aber dass sie nicht einmal wusste, mit welchen Bildern der «Moderne» aus den Sammlungen der vier Partner-Organisationen (Bielefeld, Aarau, Arles, Amsterdam), sie in Aarau

gemeinsam gezeigt wird, z.B. das «Brautpaar» von Paul Camenisch im selben Raum wie ein junges, in comichaftem Stil gemaltes, mit Social Media beschäftigtes Paar, mutete dann doch sonderbar an. Es heisst mit anderen Worten, dass das kuratorische Moment der Ausstellung sehr stark ist. Dieses ist auch durchaus gelungen mit vielen interessanten Verknüpfungen (z.B. im Bereich des Selbstporträts), aber die Mitgestaltung der Künstlerin ist kleiner als ich das erwartete.

Newsletter März 2022

Ein «Neuigkeitenbrief» traditioneller Art, das heisst Kurzkommentare zu ausgewählten Ausstellungen, die ich in den letzten Wochen gesehen habe. – Wie immer war ich am **Zurich Art March** (wie das Galerien-Wochenende neuerdings heisst). Gesehen habe ich lange nicht alles (umsoweniger als am Samstag die Innenstadt wegen der Ukraine-Solidaritäts-Kundgebung praktisch unpassierbar war). Aufgefallen ist mir mehr denn je, wie sehr Zürich eine internationale Kunstplattform geworden ist. Allerdings Vorsicht: Fremdländische Namen bedeuten noch lange nicht, dass die entsprechenden Künstler/innen nicht in der Schweiz tätig sind! So habe ich z.B. bei «Blue Velvets Project»

(neu für die 2020 von Roggwil an die Rämistrasse 1 gezogene Galerie Bromer) eine Ausstellung von **Inka ter Haar** (*1980) gesehen, einer deutschen Künstlerin mit niederländischen Wurzeln, die seit längerem in Basel lebt, hier auch ihr Studium abschloss. Ihre grossformatigen, als «Tücher» gehängten Leinwände, zeigen Objekte und/oder ausgeschnittene, je monochrome Körperteile in einem narrativen Setting, das weder linear lesbar ist noch gängigen Perspektiven folgt und so eine durchaus eigenständige Bildsprache entwickelt. (Im Nachhinein habe ich entdeckt, dass mir ihre Ausstellung im Kunsthaus Langenthal letzten Herbst entgangen ist).

Sehr amerikanisch/brasilianisch habe ich die Präsentation von **Judy Legerwood** (*1959) bei Häusler Contemporary an der Stampfenbachstrasse erlebt. Nichts von Schweizer Reduktion und Präzision, sondern Üppigkeit, die vor brillantenen Glanz-Effekten nicht zurückschreckt. Am besten gefallen haben mir die zum Ornamentalen tendierenden Bilder, die sie malt als wären es Wandbehänge. Etwas allzu disparat zeigt sich meiner Ansicht nach die **Galerie Lullin & Ferrari** mit einer Ausstellung unter dem Allerwelts-Titel «Four

Rooms – A Floating World». Die Farbholzschnitte von **Sebastian Utzni** (*1981) zeigen Landschaften in «japanischer» Manier. Im Begleittext erfährt man dann, dass es sich um Landschaften handelt, an denen wichtige Rohstoffe abgebaut werden, inklusive sämtliche negativen Schlagworte dazu, wie es sich in der einseitig verpolitisierten Kunstlandschaft heutzutage gehört. Das mag ich nicht. **Klodin Erb** zeigt eine Serie unter dem Titel «Blumen zum Verkauf» und spielt damit auf unsere Konsumhaltung an. Mag sein, dass sie die als Malgrund gewählten, mit Blumenmustern verzierten und teilweise übermalten Plastiktischtücher darum zu einem geradezu rauschartigen Blumenstrauss bündelt. Für mich des Guten zu viel. Mit von der Partie sind auch **Pierre Haubensak** und **Jamie Isenstein** (USA).

Stärker ins Event-Wochenende eingebunden waren heuer die Museen. Das ist sympathisch. So habe ich **Yoko Ono** (*1933 in Tokio, lebt in New York) im Kunsthaus Zürich gleich in die zweitägige Tour integriert. Die Ausstellung betont das Frühwerk der 1960er/70er-Jahre und rückt damit die eigenständige Pionierin im Bereich von Schrift und Bild, aber auch der körperbetonten Performance, des selbstbewussten Auftretens von Frauen im Kunstbetrieb ins Zentrum. Das ist gut so, auch wenn es sehr schwierig ist, die Ausstrahlung der Künstlerin in einer Ausstellung zu visualisieren. Was mich aber ganz klar geärgert hat, ist, dass das Kunsthaus Zürich die (notabene nicht allzu grosse) Ausstellung als erste Einzelpräsentation Yoko Onos in einem «grossen» Schweizer Museum anpreist. Und sich mit dem Wörtchen «gross» das Recht herausnimmt, die wunderbare und in meiner Erinnerung umfassendere Ausstellung von Yoko Ono im migros museum für Gegenwartskunst (2005) mit keiner Silbe zu erwähnen (den Katalog habe ich nicht im Detail durchforscht). Das berühmte «Cut Piece» (das im Kunsthaus den Auftakt bildet) war damals in zwei gegenüberliegenden Video-Projektionen zu sehen, eine Performance-Version von 1964/65 und eine zweite von 2003. Der Unterschied sei, so Yoko Ono damals, dass nicht dieselbe Geisteshaltung dahinter stehe. In den 60er-Jahren sei es um einen Protest gegen den Vietnamkrieg, 2003 die Anteilnahme ihres Körpers an der grossen Liebe zu den Menschen gewesen. Gesamthaft gesehen hat die aktuelle Ausstellung aber durchaus ihre eigene Aussagekraft.

Einmal mehr museale Qualität hat die thematische Ausstellung bei **Hauser&Wirth** im Löwenbräu (Parterre). **«Chromophilia»** ist ein Parcours entlang Werken, die stark von der Bedeutung der Farbe ausgehen; eine Augenweide, die von Yves Klein zu Phyllida Barlow reicht, von Louise Bourgeois zu Barti Kher, von Martin Creed zu Mary Heilmann usw. Mit dabei auch das «Bad» von Pililotti Rist, dessen Sound weit über das Rund der farbigen Vorhänge eine wohlige Stimmung verbreitet.

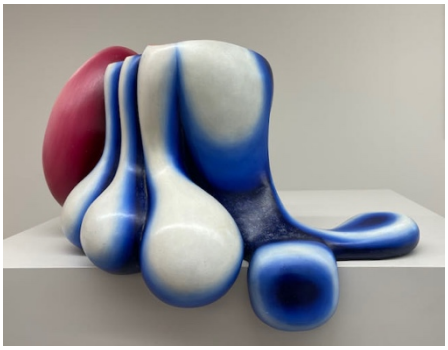
Von den Ausstellungen bei **Eva Presenhuber** an der Waldmannstrasse war ich bisher selten begeistert. Dieses Mal aber hat mich die One-Man-Show des Afroamerikaners **Chase Hall**(*1993 Saint Paul MN) unter dem sinnigen Titel «Clouds in my Coffee» überzeugt. Wie er den braunen Hintergrund mit Kaffee als Pigment (grob gemahlene Bohnen geben eine helle Patina, fein gemahlene eine dunkle!) malt und in die weiss/braune Haut der Figuren integriert, ist malerisch interessant und zugleich ein Hinweis auf die Geschichte der schwarzen Bevölkerung (Landarbeiter) in den USA. Es ist keineswegs ein Lamento, das die Bilder ausstrahlen, sondern eine stetig wechselnde Ambivalenz, die viele Assoziationen zulässt.

Last but not least sei hier noch auf die sehr gute Ausstellung bei **Lange&Pult** (Rämistrasse) unter dem Titel «Licht» hingewiesen. Sie ist als Besonderheit vom Lichtkünstler par excellence, **Christian Herdeg** (*1942), kuratiert und umfasst somit ein primär schweizerisches, aber auch internationales Netzwerk an Kunstschaffenden, die mit Neon und anderen Lichtquellen arbeiten. Da begegnet man neben Herdeg selbst auch Sylvie Fleury, John Armleder, Bob Gramsma, Mathieu Mercier, David Renggli, Keith Sonnier u.a.m.

Newsletter April 2022

Abschnitt 1: In eigener Sache. Ich habe in den letzten Wochen alle bisher nicht auf der Website einsehbaren Vernissage-Ansprachen hochgeladen. Der Grund dafür: Zum einen die angestrebte Vollständigkeit, zum anderen die Erkenntnis, dass ich Vernissagereden sehr oft zum Anlass nahm, zeitspezifische Ansichten, Einsichten, Erkenntnisse persönlicher Art einzuflechten und auch Dinge über den Künstler/die Künstlerin zu erzählen, die nicht in einen Zeitungsartikel gehören. Gesamthaft sind es um die 180 Reden zu Ausstellungen quer durch die Schweiz – von Aarau und Arbon über Lenzburg und Luzern bis Balsthal und Biel usw. Oder – anders aufgezählt – von Marie-Theres Amici über Ursula Hirsch bis Hans Thomann, von Victorine Müller über Véronique Zussau bis Max Wandeler, von Barbara Heé über Ulrich Studer bis Andrea Anastasia Wolf usw. Beim Hochladen musste ich feststellen, dass ich mich zwar an vieles erinnere, es aber auch Texte gibt, die – vermutlich weil es keine Fortsetzung gab – aus meinem Gedächtnis auf und davon sind. Dennoch können sie bei Recherchen nach «Verschollenen» möglicherweise eines Tages von Interesse sein. Wer Beispiele sucht, gebe ins Suchfeld der Website «Ansprache» oder «Vernissagerede» oder ganz einfach VR ein, da kommen die meisten auf den Bildschirm hoch. **Ihre Erinnerungen beim Stöbern würden mich interessieren!**

Abschnitt 2: Kurze Kommentare zu einigen Ausstellungen, die ich in den letzten Wochen



gesehen und nicht auf Facebook erwähnt habe. Die berührendste: Jene zum 80sten Geburtstag von Erika Leuba in der Stiftung Albert und Melanie Rüegg in Zürich. So lange hatte ich nichts mehr von ihr gehört! Die Künstlerin gehörte in den späteren 1970er-Jahren mit ihren pop-artigen, körperbetonten Skulpturen zur wichtigen Frauen-Aufbruch-Generation (ohne dass das jemand estimiert hätte selbstverständlich!). Vieles hat die Künstlerin später zerstört, aber einige kleinere Arbeiten aus der Zeit haben überlebt und waren nun als wichtige Zeit-Dokumente ausgestellt. Später abstrahierte sie die «Ecken und Kanten» des Erlebens in geometrische, teilweise bemalte Stein- (seltener Stahl)-Skulpturen, um im Spätwerk schliesslich zu raffinierten, op-art-verwandten Mehr-Perspektiven-Bildern vorzudringen. Auch hier ist das Grundthema des Sichtbaren und des Unsichtbaren enthalten; eindrücklich. Als wir uns zur Begrüssung umarmten, war es mir als würde ich mein halbes Leben umarmen! Fast kullerten ein paar Tränen.

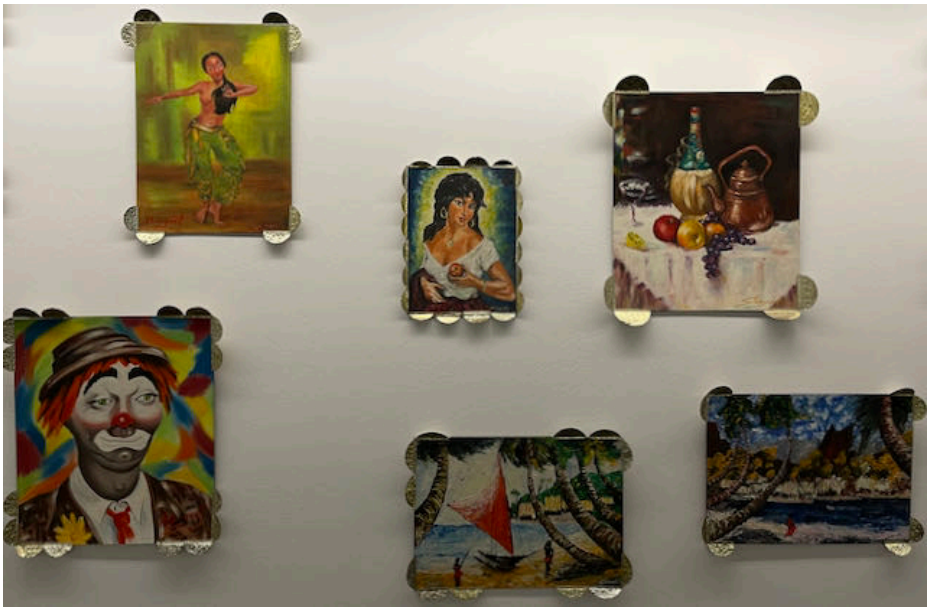
In der Rüegg-Stiftung sind kunstgeschichtliche Positionen Teil des Programms, aber auch andernorts schien mir, dass die Planungsunsicherheit der Pandemie-Zeit einen Dialog mit älteren Schweizer Positionen begünstigt hat. Zum Beispiel: Die Neu-Sichtung des subtilen malerisch-zeichnerischen Werkes auf Papier von Josef Herzog (1939-1998) in Luzern, Franz Fedier (1922-2005) im Kunsthaus Altdorf und bei Bernhard Bischoff in Bern, Jean-Frédéric Schnyder (*1945) in Kunstmuseum und Kunsthalle Bern, René Myrha (*1939) im Kunstmuseum Thun, Heidi Bucher (1926-1993) im Kunstmuseum Bern. Oder die Museen setzen auf Dialoge von zeitgenössischer Kunst und ihrer kunstgeschichtlichen Sammlung. Als Beispiel: Nicole Eisenmann in Aarau. Indirekt gehen auch die Ausstellungen von Yoko Ono im Kunsthaus Zürich und jene von Irma Ineichen (*1929) und Irène Wydler (*1943) in der Galerie Periferia in Luzern in Richtung Wertschätzung älterer Generationen.

Josef Herzogs farbige Linien-Geflechte mochte ich schon in den 1970ern als Herzog noch «zugewandter Ort» der Gruppe Ziegelrain in Aarau war (parallel zu seiner Unterrichtstätigkeit an der Kantonsschule Aarau). Die Ungegenständlichkeit und der feine, sich stetig leicht drehende Pinselstrich erzeugten eine poetische, aber gleichzeitig auch subtil emotionale Ausdruckskraft, die sich für mich als Möglichkeit der Anteilnahme erwies. Und das ist noch heute so!

Franz Fedier: Wenn wir uns «stritten», so ging es meist um den Anteil der Frauen an den «Eidgenössischen Kunststipendien». Oder ich zitierte einen seiner Schüler in bezug auf seinen prägenden Unterricht an der Schule für Gestaltung in Basel. Franz Fedier war in den 1970er- und -80er-Jahren bekannter als Juror respektive als Dozent denn als Künstler. Fast etwas beschämt musste ich in Altdorf feststellen, dass ich sein ebenso pionierhaftes wie beeindruckendes Frühwerk aus den späten 40er-, den 50er- und 60er-Jahren (siehe BILD von 1948) kaum kannte, nie den roten Faden herauszuschälen vermochte, der ihm etwas spöttisch den Beinamen «der Picasso der Schweiz» eintrug. Gemeint war das stetige Aufbrechen zu neuen Stil- und Darstellungsoptionen. Sie geben dem Gesamtwerk qualitätvolle Vielfalt, verneinen aber gleichzeitig eine inhaltlich-emotionale Thematik. Franz Fedier war ein Form- und Farb-Künstler

reichster Prägung. Erst in seiner allerletzten Ausstellung bei Regina Larrson in Siselen BE im Frühling 2005 – nur zwei Monate vor seinem Tod – spürte ich wie sehr er selbst mit all seinen malerischen Erfindungen innerlich verbunden war. «Alterswerk mit jugendlichem Feuer» überschrieb ich meinen damaligen Text im Bieler Tagblatt (https://annelisezwez.ch/2005/franz-fedier-galerie-regina-larsson-siselen-be-2005/).

Jean-Frédéric Schnyder in Bern. Erstmals begegnet bin ich ihm respektive seinen «Berner Bildern» 1984 im Rahmen einer Ausstellung in der Galerie «Brättligäu» von Elisabeth Staffelbach in Lenzburg. Ich war relativ ratlos – fand sie eher Kitsch als Kunst und kam in meiner Zeitungskritik zum Schluss, ich wisse beim besten Willen nicht, warum «alle Welt» von diesem Jean-Frédéric Schnyder spreche. Das hat er mir noch Jahre später vorgehalten! Rückblickend sehe, dass man ihn und sein Werk nicht trennen kann, seine Haltung gegenüber der Kunst («When Attitudes become Form» !) exemplarisch ist



für die 68er-Generation, die machen wollte, was ihr passte. Mit dem Dritchi-Zyklus hat er überdies den Kleinmeister abgelegt und eine wundervoll-romantisch-fantastische Low-Culture-Werkserie geschaffen. Die beiden Berner Ausstellungen haben je ihren eigenen Charakter; trotzdem hat mir die kompakte Präsentation im Kunstmuseum besser gefallen, nicht zuletzt wegen des ganz frühen Zyklus (siehe BILD) aus der Ausbildungszeit, wo in Form von Bildergänzungen naiv und genial zugleich ans Werk gegangen wird (zusammen mit seiner Frau Margret Rufener). In der Kunsthalle hingegen prägen sich vor allem die volkskultur-nahen skulpturalen Werke ein, die zum einen eine Hommage an das Handwerk sind, zugleich aber auch das Low Culture-Image des Künstlers pflegen. Unerwartete Aktualität hat das Podest mit 9216 geschnitzten Holzkreuzen, auch wenn es vom Künstler kaum als Kriegs-Denkmal gedacht ist, sondern wohl eher als allgemeines Memento mori.

René Myrha: Ich habe ihn nie persönlich kennen gelernt, aber im Jura, bei Carzaniga in Basel und anderswo bin ich seinen „japanisch“ anmutenden, fantastischen

Theaterbühnen immer wieder begegnet. Erst die Ausstellung in Thun offenbarte mir nun die umfassende Verwurzelung des Künstlers in der Pop Art. Seine diesbezüglichen Werke aus den 1960er-Jahren sind von erster Qualität. Einmal mehr merkte ich wie oft Frühwerke wichtig sind und wie sie viel zu wenig gezeigt werden. Nicht zuletzt weil die Künstler selbst – an sich begreiflich – lieber Gegenwart als Vergangenheit zeigen. Dadurch nehmen sie aber in Kauf, dass man ihr Schaffen eventuell falsch einschätzt. Myrhas Pop Art

entwickelte sich bald schon in Richtung Landschaft, oft mit Tor-Passagen hintereinander, und von da im Laufe der 1970er-Jahre zu den traumhaften, zuweilen carnevalesken, in jedem Fall aktionsreichen und vielfigurigen Bühnen-Inszenierungen. René Myrha hat zweifellos seit langem einen überregionalen Bekanntheitsgrad, aber der grosse, gesamtschweizerische Durchbruch gelang ihm bisher nicht. Sein Werk stand in den 1980ern quer zur «wilden» Kunstlandschaft und es wurde nicht beachtet, dass es da – von Österreich her kommend – auch die Ars Fantastica gab, zu welcher sich Myrhas Werk gut in Beziehung setzen lässt. In den letzten 20 Jahren wuchsen seine Traum-Theater-Weltbühnen oft in den Raum hinaus, wurden zu eigentlichen Skulptur-Performances; für mich sind diese Plattformen eine der Entdeckungen in der knapp und reich zugleich inszenierten Ausstellung in Thun; ein Gewinn!

Heidi Bucher: Erstmals, so verspricht der Flyer zur Ausstellung in Bern, würden Werke von Heidi Bucher aus allen Schaffensphasen gezeigt. Das ist richtig: Bisher begann das Werk meist mit ihrer Rückkehr nach den prägenden Jahren in den USA, d.h. 1973. Jetzt setzt es bereits mit Skizzen aus der Zeit ihrer Lehre als Schneiderin und Modeentwerferin ein (siehe BILD). Das erhellt auch für mich, die ich Heidi Bucher seit den 1980ern kannte, viel in Bezug auf die Entwicklung ihres Werkes. Aber als Gesamtinszenierung überzeugt mich die Berner Ausstellung leider nicht 100%. Sie kann meine Erinnerung an die für mich schönste Heidi Bucher-Ausstellung –

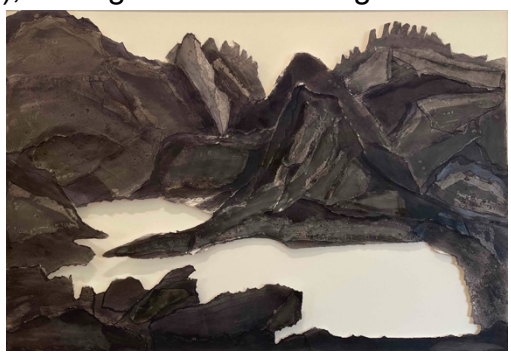
jene im Klosterkeller der Kartause Ittingen 1994, kurz nach dem Tod der Künstlerin – nicht toppen. Damals zeigte Markus Landert die gesamte «Häutung» der psychiatrischen Klinik «Bellevue» in Kreuzlingen in einer auf den Gewölbekeller zugeschnittenen Inszenierung, die so dicht war, dass man die Energien der Wände förmlich am eigenen Körper spürte. Es ist klar, dass man angesichts erwarteter Besucherströme in Bern eine so enge Installation nicht realisieren konnte, aber damit geht viel verloren. Die einzelnen Objekte – z.B. der gehäutete Boden der Villa ihrer Eltern – liegen, hängen als vereinzelte Kunstwerke im Raum; dabei springt der emotionale Funke vielleicht über die Vorstellung, aber nicht unmittelbar körperlich. Es ist richtig – man denke an die Zusammenarbeit mit München und Susch -– die Ausstellung auf ein Publikum auszurichten, das Heidi Bucher bisher nicht kannte (obwohl sie seit langem fester Bestandteil der Schweizer Kunstgeschichte ist), aber für alle, die sie seit langem wertschätzen, ist ein gewisses enttäuschendes Gefühl nicht wegzubringen. Daran können auch die zwei rekonstruierten Body Shells der 1970er-Jahre nicht ändern, war doch gerade dieses Kapitel 2005 in Migros-Museum für Gegenwartskunst in Zürich (Kuratorin: Heike Munder) mit wunderbaren fotografischen Beispielen eindrücklich dokumentiert.

Newsletter Mai 2022

Manchmal komme ich mir vor wie wenn mich die Zeit überholt hätte. Ich anerkenne gerne dass es für die Museen wichtig ist, ihre Ausstellungen zu popularisieren, um die «digital generation» ins Museum zu locken. Gustav Klimts Werke in eine Light-Show zu verwandeln zum Beispiel (aktuell in Wien). Aber ich, ich bleibe da aussen vor, auch in Ausstellungen, in denen Künstler/innen «entdeckt» werden, deren Werke ich seit 30/40 Jahren kenne. Wenn sie Neues einbringen, ok, aber das ist längst nicht immer der Fall; bei Yoko Ono in Zürich durch die Betonung des konzeptuellen Werkes teilweise, bei Heidi Bucher in Bern nur in homoeopathischen Dosen. Ich kann ausweichen auf die globale Ebene mit Werken aus aller Welt – tue ich – aber es ist gar nicht so einfach «Feuer» zu fangen für Kunst, die aus ganz anderen Prägungen heraus entsteht als jene meiner Generation. Es kommt hinzu, dass ich – anspruchsvoll halt – vieles als «Mittelmass» empfinde und dann enttäuscht von dannen ziehe. Darum schreibe ich diesen Newsletter heute nicht aus einer Fülle heraus sprudelnd, sondern eher unter dem Motto «wo, zum Donnerwetter habe ich denn Inspirierendes, Überzeugendes gesehen».
Doch, ja. Beeindruckt hat mich z.B. mit welcher Ausdauer und Intensität Kurator Peter Fischer «seine» Caspar Wolf-Künstler/innen während 2er Jahre motiviert hat, sich intensiv mit den (Berg)-Wanderungen von Caspar Wolf (1735-1783), des Pioniers einer auf

Erleben basierenden Landschaftsmalerei, zu befassen und sie aus ihrer, heutigen, Sicht zu reinterpretieren.
Sinnlich wie z.B. Victorine Müller, deren «Bach- und Felswesen» in performativer Weise mögliche Visionen Wolfs heraufbeschwören. Wie weit Wolf die gänzlich unerschlossenen Geröllhalden auf dem Weg zum Aaregletscher (z.B.) lustvoll erklomm, ist allerdings fraglich, denn noch war in seinem Denken das späte Mittelalter nicht ganz verschwunden,

das die Berge von bedrohlichen Geistern bewohnt glaubte *(Wolf ging ja auch nicht ganz aus freien Stücken da hinauf, sondern weil er einen Auftrag hatte).* Insofern treffen die Skulpturen des mir bisher unbekannten Dario Cavadini (*1992), der sich «Geisteskünstler» nennt, Wolfs Gemütslage vielleicht treffender. Der Absolvent der Kunstakademie Düsseldorf machte unterwegs weder Fotos noch Skizzen, sondern suchte in der Meditation danach das emotionale Innenleben Wolfs und seiner selbst in handgeformte, monochrom glasierte Ton-Skulpturen einzubringen. Das erinnert an Art Brut, passt hier aber sehr schön ins Thema. (BILD)
In wertvollem Kontrast dazu steht die breit angelegte, dokumentarische Arbeit zum Thema von Sadhyo Niederberger. Eine Entdeckung waren für mich die dezidiert-schwarzen Papierschnitte der Romande Chantal Quéhen (*1950), die – gleichsam als Gegenstücke – mit feinen Pflanzenskizzen und Gedichten ergänzt sind. Wichtig sind im Kontext die Fotografien von Georg Aerni, welche die heutige Nutzung der Berge (z.B. Grimsel-Stausee) im Visier haben, und ebenso das «Glacier-Monitoring» von Andreas Weber. Es gäbe vieles mehr zu nennen. Gefallen hat mir, dass keine Lockvögel-Koriphäen vertreten sind, sondern jene ernsthaft arbeitenden Künstler/innen, welche das «Salz» der Schweizer Kunstszene ausmachen.



Szenenwechsel: **Centre Pasquart Biel/Bienne.** Zu sehen sind die letzten zwei von der ehemaligen Direktorin Felicity Lunn initiierten und nun von Interimsdirektorin Stefanie Gschwend kuratierten Ausstellungen von **Caroline Achaintre** (*1969, FR/DE) und **Kudzanai-Violet Hwami** (*1993 Simbabwe). Sie erzählen zum einen davon, wie früher

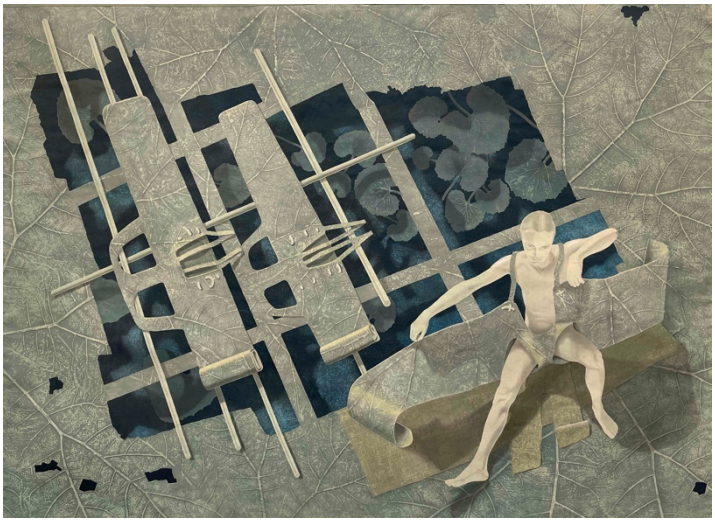
diskriminierte Materialien (hier Textil und Keramik) heute vollgültig Teil der bildenden Kunst sind (Achaintre) und zum andern wie eine junge Afrikanerin (lebt in England) mit einem raffinierten Mix aus Internetversatzstücken englisch/ameri-kanischer Prägung, fotografischen Bildern aus ihrer Familie in Simbabwe und in dunkelhäutiger Akt-Malerei zur Schau gestellter queeren Haltung unverhofft vom Kunstmarkt vereinnahmt wird (Stichworte: jung/weiblich/afrikanisch/englisch/queer), nun jedoch erstmals in der Schweiz ausstellt.

Der Zugang zu Achaintre fällt mir leicht: Zum einen haben Ihre oft monumentalen Wandteppiche ganz klar Werkcharakter, zum andern vernetzen sie sich mit der Kunst der Moderne, oszillieren zugleich zwischen Gegenständlichkeit (einer Fledermaus zum Beispiel) und Abstraktion, gänzlich oder nur in kleinen Versatzstücken. Zudem verkörpern sie handwerkliche Tradition - die Arbeiten sind getufft, das heisst die farbigen Woll-Fäden werden mit einer Druckpistole von hinten eingeschossen und bilden durch ungleiche Längen ein faszinierendes, wildes, weiches Relief. Das karnevaleske Moment, das ihnen eigen ist, tritt stärker noch in den kleineren Keramikskulpturen auf, die eine ganze eigene, vielerlei Assoziationen zulassende Sprache zum Ausdruck bringen.

Der Zugang zum Schaffen von Kudzanai-Violet Hwami ist schwieriger. Zwar erklärt mir eine Bieler Malerin wie gekonnt sie mit den verschiedenen Bildebenen umzugehen weiss, und auch die «jugendliche Frechheit», die sie nennt, sehe ich wohl, aber das Herz will nicht mit. Es wird sich zeigen wie die junge Künstlerin mit dem aktuellen Kunstmarkt-Erfolg umzugehen weiss.
Diese positive – zuweilen auch gewollt subversive – «Frechheit» zeigte sich auch in der vielbeachteten (und vielgelobte) «Geometrischen

Oppulenz» im Haus konstruktiv in Zürich, die ich kurz vor Torschluss noch gesehen habe. Die Ausstellung war kühn und vielgestaltig und reich, auch wenn sich nicht überall ein direkter oder unterschwelliger oder «verballhornter» Bezug zur Geometrie assoziieren liess (etwa bei Franziska Furter). Eindeutiges Highlight war Claudia Comtes raumfüllende op-art-nahe Installation im grossen Parterresaal, die Geometrie wahrhaft als Oppulenz vorführte, Flächen als riesigen, wilden Wellengang zeigte. Auch John Armleders monumentale Installation, die Ordnung im Sinne eines rhythmischen Ablaufs einerseits und ein geradezu vulkanisches Aufbrechen von Mal-Krusten (Erdoberflächen?) hat sich nachhaltig in die Erinnerung eingeschrieben, während die lyrisch erzählerisch bearbeiteten Aluminiumtafeln der in Zürich lebenden lettischen Künstlerin Elza Siles (*1989) eher wie musikalische Notationen wirken. Die gelegentlichen Zeichen-Rhythmen bereits als Geometrie zu bezeichnen, ist gewagt, was aber die Qualität an sich nicht schmälert.

Eher ins Thema des April-Newsletters – der neuen Beachtung der Werke älterer Generationen – gehört die aktuelle Ausstellung im Kunsthaus Interlaken, die primär dem Berner Künstler Harold Studer (1942-2000) gewidmet ist. Mit geradezu wissenschaftlicher Akribie lässt er eine ganz eigene Welt zwischen Versatzstücken der Natur (Käfer, Blätter insbesondere) und architektonischen Strukturen entstehen. Raffiniert verwebt er dabei verschiedene Bildschichten, z.B. indem er Figuren von hinten nach vorne steigen lässt oder auch umgekehrt. Es war eine Freude, diese in letzter Zeit weitgehend vergessenen zwischen Zeichnung und Malerei changierenden Werke mitsamt ihren Verästelungen



wieder zu sehen. Vor allem weil die Initianten realisierten, dass eine Einzelausstellung die Gefahr des Repetitiven (z.B. bezüglich der dominanten grünlichen Farbe) in sich bergen würde und daher die Ausstellung als Harold Studer und Freunde inszenierten. So kommen

da nicht nur Werke Studers aus den 1960er bis 1980er-Jahren, sondern auch spannende Frühwerke vieler anderer Berner Künstler (und einer Künstlerin) jener Zeit zum Zug, z.B. Urs Dickerhof, Claude Sandoz, Urs Stoos, Peter Wattenwyl. Eine Entdeckung waren für mich die märchenhaft-erzählerischen und zugleich dezidiert malerischen Aquarell-Mischtechniken von Marie Bärtschi (1945-2021), die ich bisher (fast) nur von Abbildungen her kannte, da die Künstlerin sich später aus der freien Kunst und aus der Schweiz zurückzog und als Illustratorin und Kinderbuch-Autorin in Frankreich lebte (BILD). Erst kürzlich erfuhr ich, dass ihr Nachlass in Muri b. Bern bewahrt wird. Ganz besonders aufgefallen sind mir auch die «Samurai»-Mischtechniken auf Papier von Urs Stoos. Gesamthaft zeigt sich, welch kreativer Pool Bern in jener Zeit war, auch wenn hier nur einige Aspekte aufleuchten.

Newsletter Juni 2022

Anders als im Mai MUSS ich schnellstmöglich einen Newsletter Juni schreiben, denn ich habe so vieles gesehen, das festzuhalten sich lohnt.

Ich beginne mit der Ausstellung «Balance» im Kunstmuseum Solothurn, bekenne aber von Anfang an, dass ich als «befangen» gelten könnte, habe ich doch auf Einladung der Kuratorinnen, Katrin Steffen und Marianne Burki, einen «Zeitzeugen»- Beitrag für den am 2. Juli erscheinenden Katalog geschrieben. Denn bei «Balance» geht es unter dem Blickwinkel heutiger Umwelt-Debatten und aktuellen Genderthemen, um die Frage: Wie hat das alles angefangen damals in den 1970er- und 80er-Jahren?

Solothurn umkreist die Frage mit Werken von 12 Kunstschaffenden aus der Schweiz wie auch Pionier/innen aus den USA und Deutschland resp. Österreich. Das ist nur ein «Glimpse» auf den enormen Wandel nach 1968, regt aber nachdrücklich dazu an im Heute die einflussreichen Aufbrüche von damals zu erkennen. Dass dazu Joseph Beuys Baum-Aktion an der Documenta 1972 gehört, ist klar, doch im Sinne von «Ausstellung»

eindrücklicher als die Beuys-Dokumentation in Vitrinen sind u.a. Ueli Bergers zugleich kritische wie humorvoll-poetischen Umweltstatements wie z.B. die multimediale Installation «Nature morte» (Bild). Dann aber auch die bisher kaum bekannten fotografisch-performativen Experimente von Renate Eisenegger, eine davon mit dem symptomatischen Titel «Nein». Gefreut habe ich mich über das sinnlich-farbige, mit starken Körper-Zeichen arbeitende Animationsvideo von Maria Dundakova (siehe Bild) – eine Künstlerin mit einem riesigen Werk, das einst bis nach Sao Paulo reiste, bei uns aber nie gebührend gewürdigt wurde. Radikal in ihrer Performance ist die Foto-Arbeit von Anna Mendieta (eine nachgestellte Vergewaltigungsszene); vielleicht kann man anhand ihres Auftritts sagen, dass die internationalen Beiträge in Solothurn schonungs-loser, direkter, tabubrechender sind als jene der eher zurück-haltenden Schweizer Kunst-schaffenden, auch wenn die in Metern gerechnet grösste Arbeit – die Reinszenierung der Eisenbahnschiene mit Schotter aus Kohle («Das fossile Zeitalter») von 1983 von George Steinmann stammt Was mir an der Ausstellung besonders gefällt, ist der inhärente Versuch, den vielleicht wichtigsten Wandel im Denken, Handeln und Gestalten in der Kunst der letzten 50 Jahre nicht primär formal oder medial, sondern vor allem inhaltlich nachvollziehbar zu machen. – Mein Katalogbeitrag ist keine direkte Spiegelung der Ausstellung, sondern erzählt (erzählt!) von meinen Beobachtungen und Erfahrungen als junge Kunstkritikerin in den 1970er/80er-Jahren.

Mein zweiter Hinweis gilt einem Buch, das kürzlich in einer KABINETTAUSSTELLUNG in der **Galerie Da Mihi in Bern** präsentiert wurde und im Sommer dann im Neuen Museum Biel (NMB) eine umfassende Werkschau begleitet. Es handelt sich um die mit einem aufwendig recherchierten Werkverzeichnis versehene Monographie zu **Marie-Françoise Robert (*1939)**, herausgegeben von **Dolores Denaro**. Dass es die erste Publikation zu

ihrem Schaffen überhaupt ist (und zu welcher sie erst überredet werden musste) zeugt einmal mehr von der unsicheren Haltung weiblicher Kunstschaffender ihrer Generation gegenüber der Öffentlichkeit. Jetzt, nach dem Erscheinen des Buches (Grafik: Noémi Sandmeier), stellt sich diese Frage definitiv nicht mehr. Es mag sein, dass die (männliche) Geschichte der Maler-Dynastie Robert (von Léopold Robert über Léo-Paul und Théophile Robert, Paul-André und Philippe Robert) für die Enkelin von Théophile Robert lange ein zu schwerer «Rucksack» war.

MFR ist schon rein technisch eine der besten Künstlerinnen im Medium der Collage, die ich kenne. Collage heisst bei ihr nicht Assemblage, auch nicht einfach aufkleben von Bildschnipseln, sondern führt im Arbeitsprozess zu einem homogenen Amalgam, das in sich geschlossen Bild ist. Rätselhaft, surreal, zeitübergreifend – gegenständlich, aber nicht fassbar. Zuweilen traumähnlich, viel öfters aber ein eigenes kleines Universum in sich. Die Themen wandern von der Natur, den Pflanzen ebenso wie den Tieren («Bestiarium» heisst das entsprechende Kapitel), zur Architektur, tauchen in die Geschichte der Menschheit und der Kunst, setzen Körper und Dinge in Beziehung. Manchmal sind sie romantisch verträumt, oft aber auch dunkel, düster. Nur eines wollen sie nicht sein: Reale Gegenwart.

Die Collagen von MFR sind eine Herausforderung! Man kann nicht mehrere Abbildungen auf einer Seite gleichzeitig anschauen, nur ein zeitaufwendiges Eintauchen ins Einzelbild öffnet den Zugang zum Bild. Dennoch ist es für das Buch richtig, die Fülle aufzuzeigen. Die durchwegs guten Texte (Dolores Denaro, Thomas Schmutz, Alice Henkes) wiederholen sich nicht, behandeln verschiedene Aspekte, leuchten das Motiv der Metamorphose aus, analysieren die verschiedenen Werkzyklen, beschreiben den Arbeitsprozess. Zahlreiche «Oral Histories» – gleichsam Markenzeichen der von Dolores Denaro herausgegebenen Bücher – fächern die möglichen Herangehensweisen sowie auch das persönliche Umfeld der Künstlerin auf (unter ihnen Marie-Françoise Roberts Sohn Jerry Haenggli, Sabine Hahnloser, Bernadette Walter, Robert Pfister).

Als drittes gehe ich kurz auf die Präsentation der **schwedischen Künstlerin Nathalie Djurbergh und des Komponisten Hans Berg im Kunstmuseum Luzern** ein. Als ich zum ersten Mal ein Video respektive einen

Stop&Motion Film mit den farbigen Knetfigürchen von Djurberg sah, war ich hin und weg und lachte Tränen. Es ging (vereinfacht) um eine Frau, die ein Kind nach dem andern gebar, doch als ihr die Kinder zu wild wurden, stopfte sie sich eines nach dem anderen wieder zurück in den Bauch. Auch später blieb die Faszination des enttabuisiert Körperlichen, der üppigen, temporeichen, tänzerischen Mischung zwischen Lust und Gewalt. Jetzt zeigt Luzern eine Ausstellung mit einer Vielzahl von Filmen und ich stelle fest, dass das Repetitive des Making of abwertend wirkt, obwohl die Szenerien durchaus verschieden sind, auch wenn sie alle unverblümt Sexualität und Gewalt, Himmel und Hölle umkreisen.

So war den für mich plötzlich das Verblüffendste, dass die parallel gezeigten Aquarelle und Zeichnungen von Josef Herzog gar nicht so verschieden sind von Djurberg, zumindest nicht, wenn sie sich plötzlich begegnen. Auch in Herzogs Werken kann man organische Formen entdecken, die sich überlagern, zu- und gegeneinander wenden, attackierende Pfeile, Spitzen wie Fingernägel sehen, Stürme wahrnehmen, die es abzuwehren gilt. Nur ist beim Zuger Künstler die Thematik nicht explizit, sondern sublimiert, abstrakt, in einem fragilen Gleichgewicht gehalten. Des extrêmes qui se touchent.

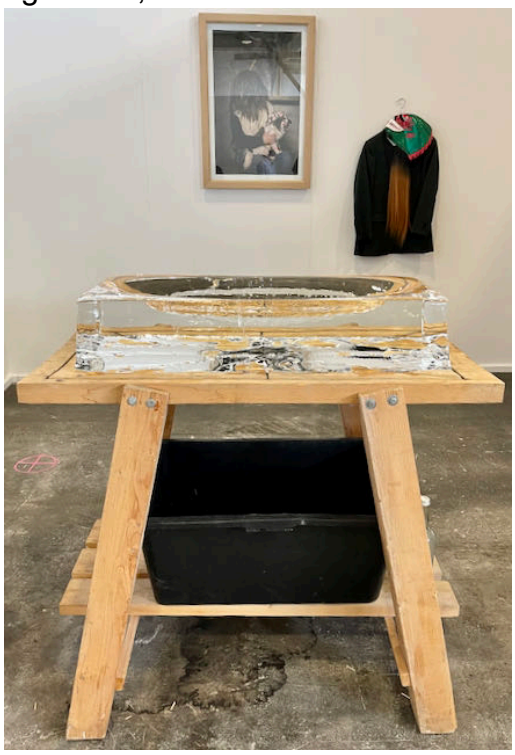
Und dann ist es mir auch noch ein Anliegen, auf die Ausstellung von **Mireille Gros** im **Kunsthaus Zofingen** einzugehen, die parallel zum Kabinett im Gertsch Museum in

Burgdorf stattfindet und von hoher Qualität ist. Sie ist wesentlich reicher als die Burgdorfer Schau, beinhaltet neben Zeichnungen auch grossformatige Malerei, Objekte, mehrere Videos, eine Dia-Animation; aus einem Zeitraum von rund 20 Jahren. Noch immer nennt sie die meisten «Fictional Plant Biodiversity» und gibt so den Eindruck seit 20 Jahren dasselbe zu tun. Das mag vom Grundgedanken her so sein, aber welche Entwicklung macht gerade die Zofinger Ausstellung sichtbar, nicht zuletzt im Bereich der Techniken, die sie anwendet. Da gibt es Chinatusche auf Leinwand, Bienenwachsenkaustik, Öl und Farbsplitter, Aquarell und Pigmentstift, von den Objekten aus recycelten Zeichnungen gar nicht zu reden. Man könnte von der Alchemie sprechen, die sie einsetzt, um die fiktive Natur zum Wachsen zu bringen. Es sind auch oft keine einzelnen Pflanzen mehr, sondern ganze Biotope oder auch Wälder. Tatsächlich gibt es da neu auch den Titel «Rêver la forêt». Die einzelnen Techniken veranlassen genau hinzuschauen, die Farbsplitter aus alten Bildern zu entdecken, das Malen, das Zeichnen, das Kratzen – all das, um den Boden zu bereiten für eine neue Natur. Es ist interessant, Mireille Gros da von der «Paranatur» der Aargauer Künstlerin Andrina Jörg abzugrenzen. Während Jörg mit farbigen Alltagsgegen-ständen – Bürsten aller Art insbesondere – im eintönig verbliebenen Grün unserer Wiesen eine Ersatz-Natur schafft (aktuell gerade in der Caspar Wolf-Ausstellung in Muri), träumt Mireille Gros davon, eine zu Wachstum fähige neue Natur zu schaffen. Ich glaube, es ist dieser visuell vielfältig sichtbare Traum – man könnte auch den Begriff der Sehnsucht einbringen – den ich so sehr mag im Schaffen von Mireille Gros.

Newsletter Juli 2022

Ich muss mit einem Nachtrag beginnen, der mir unter den Nägeln brennt: Jedes Jahr werden parallel zur Art in Basel die Eidgenössischen Kunststipendien – pardon: die **Swiss Art Awards** – vergeben. Nicht mehr so viele wie früher, da ein Teil der Gelder zur Pro Helvetia abgewandert sind. An der Messe wird jene Kunst gefeiert (und verkauft), die marktgängig ist (sprich: problemlos in eine Kunstsammlung integrierbar ist). Die Eidgenössische Kunstkommission macht in der Halle nebenan genau das Gegenteil. Da geht es über weite Strecken zu wie in den 1970er-Jahren als «Museumskunst» als «anrüchig» galt, das heisst es wird mehrheitlich «Off-Space»-Kunst (im weitesten Sinn)

ausgezeichnet und überdies auf politische Korrektheit geachtet. Schweizer Künstler/in ist man – überspitzt formuliert – wenn man in Argentinien, in Russland, in der Türkei, in China oder zumindest in Deutschland geboren ist und in der Schweiz arbeitet oder umgekehrt in Zürich geboren ist und Wohnsitz in New York, London, Berlin hat. Ich weiss: Vorsicht ist geboten, denn hinter den Namen können sich durchaus 2.Generation-Kunstschaffende

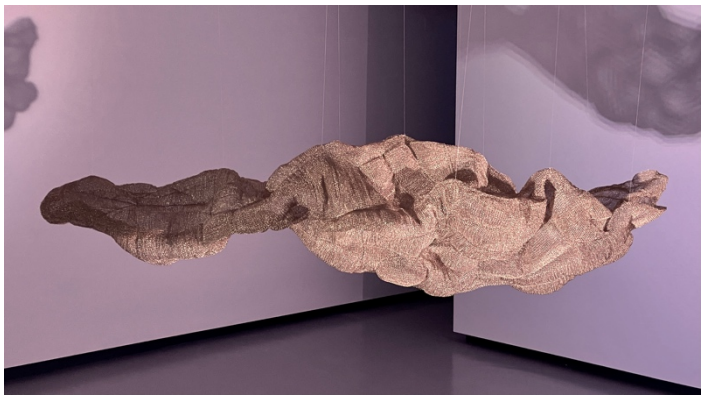


verbergen, wie z.B. die mir bisher unbekannte JiaJia Zhang, die Künstlerin und u.a. Kunstbulletin-Autorin ist; ihre Video-Collage mit found-footage-Youtube-Ausschnitten aus allen Zeiten und allen Weltgegenden ist überdies unglaublich humorvoll und stimmig und der Preis ohne weiteres nachvollziehbar. Es ist auch nicht so, dass nun die meisten Preise an die globalen Wanderer gegangen wären, nein, aber die Tendenz ist trotzdem eindeutig. Das gilt auch für den Quoten-Preis an die einzige ältere Künstlerin, die mit Naturprozessen arbeitende in Buus (BL) lebende Konzept- und Performance-Künstlerin Sandra Knecht *1968 (Bild).

Nun kann man sagen, dass ausserhalb des Marktes mehr gedacht und geforscht wird als innerhalb, dass Off-Space-Kunst Unterstützung nötiger hat als (theoretisch) verkäufliche Kunst. Die Präsenz der Swiss Awards-Ausstellung an der Messe wäre dann fast gar ein Manifest. So wie heuer erlebt, wirkte es auf mich indes eher als etwas überhebliche Besserwisserei.

Doch genug davon.

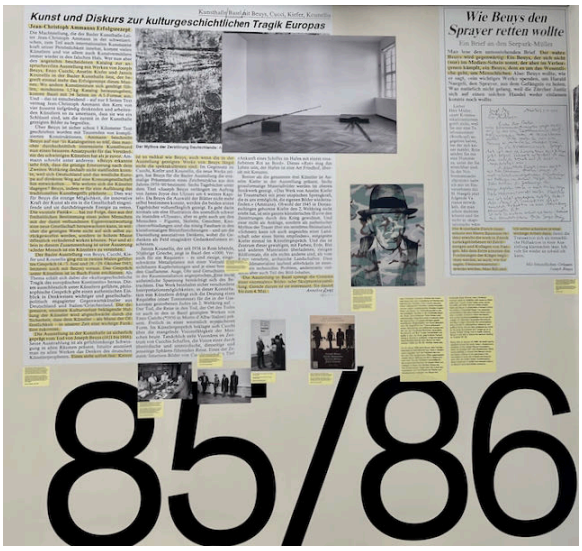
Meinem Vorsatz treu, die Westschweiz im Fokus zu behalten, war ich anfangs Juli im **Musée des Beaux Arts in Le Locle.** Eigentlich weil da eine Ausstellung **Emma Lucy Linford** (Bild) angesagt war, eine junge Westschweizer Künstlerin, die vom Kleid zur frei im Raum schwebenden Körperskulptur kam, gestrickt aus feinen Bändern von Abfallsäcken (schwarz) respektive Kupferdraht (hell); als Duo ein eindrückliches Memento mori. Ich hatte auf eine erweiterte Ausstellung gehofft nachdem ich ähnliche Arbeiten bereits in der Galerie C in Neuchâtel gesehen hatte.



In Le Locle stehen ihre beiden sehr schön (Licht/Schatten) ausgestellten Arbeiten als radikal zeitgenössische Position in einem Ensemble von Ausstellungen zum Thema des Kleides, der Verkleidung, der Maskerade im Dienste von Ritualen, Volks-Traditionen in aller Welt bis hin zur Art brut. Im Zentrum steht hierbei der französische **Fotograf Charles Fréger (*1975).** Er hat in den letzten 20 Jahren die Welt vom hohen Norden über Japan bis Patagonien bereist und ein enormes Panoptikum von traditionellen Kostümen dokumentiert respektive für die Kamera inszeniert. Sein Interesse galt und gilt dabei ganz primär dem Menschen, der diese (oft von Männern inszenierten) Rituale ausübt, lebt,

tanzt. Fréger kommt von der Porträt-Fotografie und hält diese Optik auch bei «wilden Männern» bei.
Er ist dabei auch ein guter Vermarkter seiner selbst; all seine themenbezogenen Serien sind in Publikationen veröffentlicht. Direktorin Nathalie Herschdorfer zeigt Fréger in einer (fast zu) umfassenden Schau; gut ist darum, dass auch die humorvolle Video-Serie der «Commedia dell Arte» Teil der Schau ist; ihre traditionellen Figuren passen gut – aber eben anders – ins Werk Frégers. Es ist die letzte Ausstellung von Herschdorfer, die dieser Tage als Direktorin ans Elysée in Lausanne wechselt. Sie hat das Musée des Beaux Arts in Le Locle in den letzten 10 Jahren vor allem im Bereich der Fotografie national in Szene gesetzt, die Besucherzahl von 1000 auf 10'000 im Jahr gesteigert, chapeau! Ihre Nachfolgerin ist die 39jährige Italienerin Federica Chiocchetti.
Bereits Ende Juni habe ich die eindrückliche erste Inszenierung der **neuen Direktorin der Kunsthalle Bern, Kabelo Malatsi**e, gesehen. Noch vor Amtsantritt hat sie die Deutsche **Ivana Franke (*1973)** eingeladen, ihre Praxis der dunklen Räume in der Kunsthalle Bern umzusetzen. Ich freue mich, dass der Einstieg von Malatsie über eine Ausstellung erfolgt, die Erlebnischarakter und gleichzeitig inhaltliche, gesellschaftsbezogen relevante Substanz hat. Hinter dem Vorhang ist es rabenschwarz; meine Hand an der Wand schafft Beruhigung. Nach einer Weile tauchen erste kleine Lichtpunkte im Dunkel auf; so wagt man es weiter zu gehen – man kennt ja die Architektur des Hauses – und mit der Zeit werden die Lichtpunkte (erzeugt durch gelochte Folien, vermute ich) zahlreicher, man entfernt sich immer weiter vom Alltag weg und hat im Hauptsaal den Eindruck, man sei in

einer Höhlen-Kathedrale. Wunderbar. Der Bauch nimmt wahr, die Augen nur bedingt. Am Schluss kommt man wieder ins Helle und will dieses Helle eigentlich gar nicht. Ich musste mich setzen und langsam wieder zu mir kommen.
Vermutlich wusste Kabela Malatsie nicht, dass es früher schon Dunkelkammern gab in Berner Museen. Unvergessen ist mir die Black Box von Eric Orr im Jahr 1987 in Jürgen Glaesemers legendärer Ausstellung «Die Gleichzeitigkeit des Anderen». 2001 kam dann Ralf Beils «Black Box» , die ich allerdings etwas «professoral» empfand, wie ich damals im Text schrieb.
Es gäbe zusätzlich zu den bereits auf Facebook besprochenen Ausstellungen (insbesondere «Balance» im KM Solothurn und der Art Basel) noch von Carlo Borers Installation in der Kulturstiftung H. Geiger zu berichten (lasse ich weg, weil ich mich nicht entschliessen kann, ob ich sie gut finde oder nicht), von Maria Z'Graggen (Achtung: Nicht Maria Zgraggen) im Kunsthaus Grenchen (lass ich weg, weil ich nicht so begeistert war, wie ich es gerne gewesen wäre)….doch von einer Überraschung will ich noch berichten.
Im Kunstbulletin las ich, dass Ruth Buchanan (*1980 in Neuseeland, lebt in Berlin) die Sammlung des Basler Kunstmuseums Gegenwart unter dem Stichwort «Wann beginnt die Gegenwart» neu eingerichtet hat und – fast eine Revolution – die Werke von Joseph Beuys im Dachgeschoss entfernt habe. Das ist vor Ort anregend, aber nicht umwerfend. Vermutlich um Joseph Beuys nicht zu erzürnen (😅) findet in den Parterre-Räumen eine Dokumentations-Ausstellung unter dem Stichwort «Beuys und Basel» statt. Und ich habe nicht schlecht gestaunt als ich unter «1985/86» als Haupt-Text einen Artikel von mir selbst vorfand. Darin winde ich insbesondere auch Jean-Christoph Ammann ein Kränzchen. Da ist er: https://annelisezwez.ch/wp-content/uploads/Beuys_Cucchi_Kiefer_Kounellis_Kunsthalle_BS_1986.pdf



So viel für heute!

Newsletter August 2022

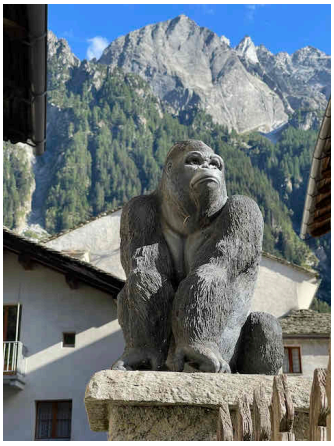
Da dieser Newsletter nur noch knapp im August erscheint, erlaube ich mir, nur auf eine Ausstellung einzugehen, dafür etwas essayistischer: die **Biennale Bregaglia**. Vor drei

Jahren hatten heftige Regenfälle einen möglichen Besuch im Bergell durchkreuzt, jetzt hat es geklappt, bei schönstem, nicht übermässig heissem Wetter. Die sechsstündige Fahrt war wie eine Zeitreise, gehört doch die alljährliche Reise in die Winterferien via Chur durch den Albulatunnel nach St. Moritz zu meinen frühesten Kindheitserinnerungen. Unvergessen wie mich meine Mutter vom einen Fenster zum andern schickte, um die Kehrtunnels zu sehen und dann ihre (wohl gespielte) Aufregung, ob das Wetter ennet dem Tunnel anders sei als im Norden.
Mit dem Postauto ging es danach weiter Richtung Maloja und in bedrohlichen Haarnadel-Kurven hinunter ins Bergell. Unterwegs, in Silvaplana, musste ich einen Moment den Atem anhalten, denn am gegenüberliegenden Hügel in Surlej hatte ich vor sage und schreibe 70 Jahren skifahren gelernt. Mich an die Hosenbeine von Skilehrer Giovanoli – genannt Blitz – klammernd fuhr ich mit ihm auf meinen Rutscherli den Hang hinunter.
Auch später war Maloja immer Endstation, ins Bergell fuhren wir nie. Somit war es für mich landschaftlich einmaliges und historisch hochinteressantes Neuland. Obgleich ich mir

vorgenommen hatte, die Biennale- Werke erst anderntags zu besuchen, vorerst den offiziell italienischsprachigen Bergeller Hauptort Vicosoprano zu erkunden, war es unmöglich auf dem Weg zum Info-Point, zur Pasticceria und dem Primo-Laden nicht schon einige Werke zumindest zur Kenntnis zu nehmen. Z.B. die sehr professionell präsentierten, zeichenhaften Hanging Narratives (Latex-Digitaldruck auf Leinenbanner), welche die afghanisch-deutsche Künstlerin Jeanno Gaussi (1973), pandemiebedingt aufgrund von Fotos der beiden Biennale-Kuratorinnen Bignva Guyer und Anna Vetsch, erarbeitet hat. Vielleicht wirken sie darum etwas steril, erhalten eigentlich erst durch die Aufsätze der 5. Und 6.-Klässler/innen dazu Lebendigkeit. Oder dann, ortsbezogen, die beiden Arbeiten im (hässlichen) Laden: ein auf einem relativ kleinen Screen gezeigtes Video von Rico Scagliola und Michael Meier (*1985 Horgen/*1983 Chur), das 1/6tel eines über das ganze Bergell verteilten Projektes zu Konsum und Produktion ist. Die 18. Jh.- Figur in der Bergwelt des Bergell wirkt wie einer der berühmten Zuckerbäcker auf der Reise; allerdings entrückt die Zerdehnung des Videos das Bild aus der gewohnten filmischen Erzählung. Daselbst ist auch die Postkartenserie mit Kuriositäten aus dem Dorf von Jijaja Zhang und Jiri Makovek. Alle drei Projekte sind von ihrer Qualität her bemerkenswert, aber zum freudigen Atem anhalten sind sie nicht. Viel mehr fasziniert mich die Brunnen-Serie der jungen ECAL-

Absolventin Zoé Cornelius, welche die ausgeschriebene Wildcard zugesprochen erhalten hat. Sie hat in (fast) alle Brunnen – und das sind nicht wenige– eine auf Aluminium aufgezogene Fotografie gelegt, die aus dem Leben der fiktiven Bergeller Abenteurerin Sina erzählen. Die leichten Wellenbewegungen lassen die Bilder unscharf und zugleich geheimnisvoll erscheinen – wie eine mündlich überlieferte Erzählung aus vergangener Zeit. Ich kann nicht umhin, einige bereits am «Vortag» zu entdecken.

Eine Anekdote: Tags darauf bin ich am Nachmittag in Stampa (eine halbe Stunde Fussmarsch von Vicosoprano entfernt), im Museum Casa Grande. Da ist neben Werken der Giacomettis u.v.a. ein grosses, langgezogenes Gemälde von Varlin von 1975 zu sehen; ein Porträt der Bewohner von Bondo – darunter auch eine Sina!! Ob Cornelius das Bild kannte? Oder eher an die Sängerin aus dem Wallis dachte?



Beim Nachdenken auf einer Ruhebank im Dorf bin ich mir plötzlich nicht mehr sicher, ob die 12 Werke, welche die Biennale Bregaglia umfasst, eine so weite Reise rechtfertigen. Doch dann spaziere ich durch all die Gässchen und hinauf zur Kirche und entdecke da schon mal den Gorilla (!), den auch Zhang/Makovek aufgefallen ist und für eine der 10 Postkarten ausgewählt haben. Und gleich daneben ein steinernes Murmeltier. Und an der Südfassade der Kirche fallen mir zwei Marmor-Gedenktafeln auf, die ein gewisser Giovanni Giacometti als «Ricordo rispettoso» für seine Eltern respektive als «Ricordo affetuoso» für seine verstorbene Frau hat machen lassen. Die Assoziation zum Maler Giovanni Giacometti erweist sich schliesslich als falsch, aber das ist eigentlich egal; mir wird so richtig bewusst, dass ich im Giacometti-Land bin. Das verstärkt sich dann noch als ich an den Haustüren im Dorf viele weitere Giacomettis finde und sich der «Jüngling» auf dem kleinen Balkon als weitere Referenz erweist. Ich «verliebe» mich ins kleine Dorf, dass jetzt in der Sonne strahlt, aber im Januar – so sagt der Hotelwirt – ganz im Schatten verharrt.

Tags darauf entdecke ich dann mein Highlight der Biennale – eigentlich ist es immer da, nicht nur während der Biennale, denn es datiert von 1577, aber egal, denn hätte Andriu Deplazes das im Innern rauchgeschwärzte, leerstehende Haus nicht zum Standort seiner

Einzelausstellung – man muss es so nennen – gemacht, hätte ich das versteckte Bijou vielleicht nicht gefunden. Mit Highlight meine ich das vielleicht älteste Sgraffito in der Schweiz (in Italien war die Technik im 16. Jh. bereits verbreitet, bei uns, z.B. im Engadin, erst im 17ten Jh., aber das Bergell stand schon früher unter dem Einfluss Italiens). In einem der Gevierte sitzt ein Musikant und spielt ab Notenblatt(!) ein Stück von… Palästrina oder vielleicht Monteverdi? Sein Zuhörer: Ein anatomisch etwas eigenartiger, aber sichtlich interessierter Hund. Und der Spruch: «Ich bitt dich gott von grunt mins Herzen, Behiet dis Hus von Leid und Schmerzen». In einem kleinen Quadrat daneben zwei gedrungene, tanzende Figuren. Und dazu der Titel von Deplazes Werkgruppe im Innern: «Körper an Körper», wobei das ebenso mehrere Figuren sein können wie auch die Verbindung von Mensch- und der Naturkörper. Eigentlich bin ich nicht so Fan des 1993 geborenen Zürcher Shooting Star-Malers – aber hier in diesem Kontext passen seine Bilder so wunderbar, dass man die Meinung – zumindest temporär – ändert. Auch fällt mir zum ersten Mal eine gewisse farbatmosphä-rische Verwandtschaft mit Giovanni Giacometti auf.

Ich bin an diesem Dienstagmorgen völlig allein unterwegs, geniesse das, aber bei Deplazes schliesse ich schon einen Moment lang die Augen und repetiere lautlos den Spruch an der Fassade und bete, es möge niemand auf die Idee kommen…

Unweit davon im ersten Stock einer alten Scheune ist die neue, umfangreiche, hervorragende Video-Arbeit «Down the river» von Lena Maria Thüring zu sehen. Sie verbindet – durchaus provokant – die Produktion von Parfum (Zusammenarbeit mit Essencia AG Soglio) mit sexualisierten Bergeller Hexenprozess-Protokollen. Sie tut dies nicht dokumentarisch, sondern in einem wunderbaren filmischen Essay, das u.a. in nächtlichem Dunkel entlang des Flusses «Maira» spielt, Wald, Wasser und Feuer

verbindet und dabei Sätze wie «you were seen there, alone, at night», «you talked to him», «you slept with him» hör- und lesbar einblendet. Das geht unter die Haut!

Gefallen hat mir auch das Video „The fluttering Being“ von Alexandra Navratil, das – durchs sinnvoll – in einer ufernahen Garage am Dorfrand gezeigt wird. Die Künstlerin verbindet darin wissenschaftliche Aufnahmen zu Körper und Pflanzen, die in irgendeiner Form „berührt, gestupst und gepikst“ werden. Gerne hätte man die Mischung aus distanzierter Versachlichung und Lebenskraft noch etwas mehr zu einer Art zeitgenössischer Lebens-Einheit gefügt gesehen.
Gefiel mir die Einzelausstellung der türkischen Künstlerin Nilbar Güres im Centre Pasquart in Biel/Bienne 2021 gut, wirkt ihr textiler Transgender-Garten hier leider nur gebastelt.

Das - grundsätzlich sehr eindrückliche – Video von Julian Charrière zum Fällen Bäumen in beängstigendem Nonstop (entstanden 2018) habe ich mir erspart – zu oft habe ich es in den letzten Jahren hier und dort gesehen.
Zu Christian Hörlers Trockenmauer an/in einem grasigen Berghang bin ich dann doch noch gelaufen, obwohl das Thema Trockenmauer für eine Bielersee-Nordhang-Bewohnerin wirklich nicht neu ist. Der Unterschied: Hier ist es Granit und Gneis und kein Jurakalk und auch nicht behauen, sondern im vorgefundenen Zustand geschichtet. Das ist noch ein Level höher!

Weniges, nicht wirklich erwähnenswertes ergänzt die Ausstellung. Ich verabschiede mich mit dem Satz, den ich auf einem Kleber bei der Postauto-Haltestelle entdeckt habe: «Joseph Beuys wo bist Du?»

Nachsatz: Dass auch Miriam Cahn in Stampa wohnt, kommt mir im Moment nicht in den Sinn und vermutlich ist es bezeichnend, dass das – trotz ihrer Ausstellung im Palazzo Castelmur in Stampa 2021 – auch in keiner Broschüre oder ähnlich erwähnt wird. Noch nicht. Das ändert sich dann in 20 Jahren!!

Newsletter September 2022

Wieder konzentriere ich mich auf eine einzige Ausstellung; eine allerdings, die so viele Facetten und Positionen umfasst, dass hier nur ein paar Flashs möglich sind: Die **Biennale Venedig** mit dem grosszügig dehnbaren Titel **„The milk of dreams“**. Hierbei handelt es sich um ein Zitat aus einem mit Alice im Wunderland assoziierbaren Kinderbuch von Leonore Carrington. Ausgewählt hat es Cecilia Alemani(*1977), die italienisch-amerikanische Direktorin der Biennale Venedig 2022. Sie studierte Philosophie in Mailand und kuratorische Praxis im Bereich bildende Kunst in New York; das ist nicht unwichtig, um ihr Denken und die Umsetzung in den thematischen Teilen der Biennale (Padiglione Centrale in den Giardini und weite Teile des Arsenale) zu verstehen.

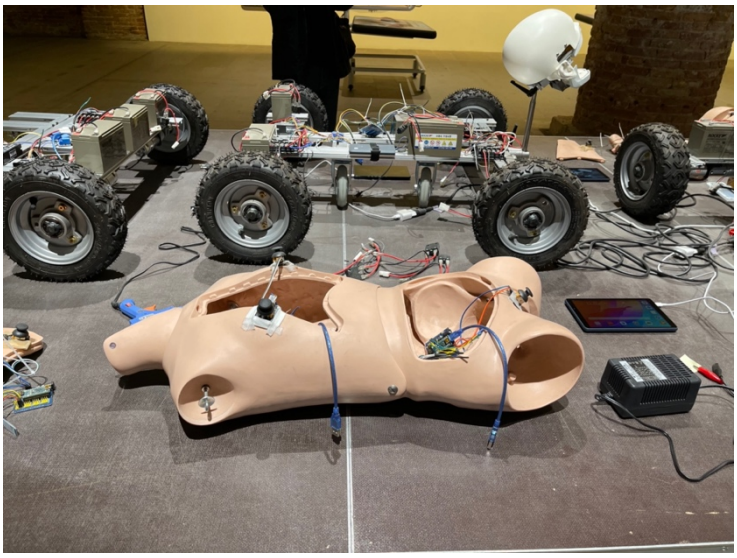
Die vielzitierte Überzahl von Künstlerinnen liegt bereits im märchennahen und von da auch dem Surrealismus verwandten Thema, das Künstlerinnen vielfältigst und immer neu fasziniert hat. Gleichzeitig ist es natürlich auch Strategie im Jahr 2022. Zwar weitet Alemani ihr Konzept gleich zu Beginn indem sie in der Eingangshalle ein (wie mir scheint sehr persönliches) Rund schafft mit Strickbildern von Rosmarie Trockel (*1952 Deutschland), hybrid-metamorphotischen Glasskulpturen von Andra Ursuta (*1979 Rumänien/New York) und wunderbaren surrealistischen Zeichnungen/ Bildern von Cecilia Vicunia(*1948 Chile).

Ein Coup ist die erste der eingeschobenen, historischen Ausstellungen in der Ausstellung mit dem wohl subversiv gemeinten Titel „The Witch’s Cradle“ (die Hexenwiege), welche

direkt und indirekt zum Teil immer noch ungehobene Schätze weiblicher Kunstgeschichte ans Licht holt. Grossartig die frühe Tanzperformance von Mary Wigmann, der Auftritt von Josephine Baker (digitalisierte Super8-Filme), die Surrealimus Highlights von Leonora Carrington, Eleonora Tanning, Remedios Varo, Leonor Fini u.v.a.m. Von hier aus werden dann die Fühler in verschiedenste Weltgegenden und Generationen ausgestreckt, eine Vielfalt an Medien, oft betont materiell-handwerklicher Natur, ausgestreckt. Auffallend sind die geringe Anzahl von Video-Arbeiten, die letztendlich ermüdende Vielzahl körperbetonter, narrativer Werke. Linienbetontes, wie es von Rosmarie Trockel ausgehen könnte, findet man fast nur in einem der visuellen Poesie als transformatorischer Kraft gewidmeten Kabinett.

An vielem schlendert man aufmerksam vorbei, andernorts bleibt man stehen; fast alle Besuchenden zum Beispiel vis-à-vis des multiperspektivischen Gesichts von Jana Euler (*1982 Deutschland), das Orientierung einfordert. Kaum jemand verlässt auch das Video-(Melo)drama von Diego Marcon (*1985 Italien) «The parents room» vor dem Ende (6 Min.), zu berührend ist das in einer Welt zwischen Leben und Tod angesiedelte Puppenspiel. Tausende von Handys fotografieren die tanzenden, textilen Figuren von Kiki Kogelnik (1935-1997 Österreich) auf ihrer Plattform im Arsenale.

Bereits die drei Beispiele zeigen, wie enorm visuell-erzählerisch Alemani ausgewählt hat. Hierbei geht Tiefgang zuweilen etwas verloren, geht unter, dass Milch auch sauer, Träume auch Albträume sein können, aber es erhöht ohne Zweifel den Lustfaktor des Publikums. Die im Konzept erwähnte Transformation als Leitthema wird in Bezug auf den



Körper eingelöst, stockt aber bereits, wenn es um Robotik, um technische Virtualität geht. Installationen wie jene von Geumhyung Jeong (*1980 Korea, Bild) sind selten. Eindrücklicher wird die Schau, wenn Alemani Pionierinnen ins Zentrum rückt wie z.B. Lynn Hershmann (*1941 USA), eine Künstlerin, die früh mit Photoshop-Manipulationen

arbeitete und Menschen schuf, die nicht existieren (wohl aber existieren könnten). Nur vereinzelt kommen Umwelt-Themen zum Ausdruck, vertieft und doppelbödig in einem Film von Ali Cheeri (*1976 Beirut), in dem er am Beispiel des Sudan alte Überlieferungen, dass der Mensch aus dem Schlamm der Erde entstand mit industrieller Produktion von Lehm-Backsteinen oder dem Bau von Staudämmen in Verbindung bringt.

Aus Schweizer Sicht ist einzig die Präsenz von Miriam Cahn zu erwähnen; die Einzelarbeiten von Meret Oppenheim und Sophie Täuber sind Randerscheinungen. Ansonsten sind es eher Kunstschaffende, die in der Schweiz bereits Museumsausstellungen hatten wie z. B. Emma Talbot (*1969 England) im Centre Pasquart Biel/Bienne, Kudzanai-Violet Hwami (*1993 Zimbabwe) in der Kunsthalle Basel, Vera Molnar (*1924 Ungarn) im Haus konstruktiv in Zürich und mehr, die Wiedererkennungswert haben.

Die Biennale Venedig – das ist indes nicht nur die thematische Ausstellung im Arsenale – das sind ebenso die Länderpavillons. Und da gilt – wie immer – der erste Blick dem Schweizer Pavillon, den die im Wallis lebende Latifa Echakhch (*1974, Bild) eindrücklich bespielt. Für mich wäre ihre skulpturale Installation zwischen «Kraft und Zerbrechlichkeit» (Zitat Pro Helvetia) eine Kandidatin für den «schönsten Pavillon» gewesen, doch die internationale Jury setzte hier – gleichsam als Kontrast zu Alemani – auf «Feeling her way», d.h. den englischen Pavillon mit den kulturpolitisch im Trend liegenden, partizipativen Videos der afro-karibischen Künstlerin (und Dozentin) Sonia Boyce (*1962), die in den gezeigten Beispielen mit jungen Sängerinnen selbstbewusste (d.h. nicht posenhafte) Auftritte vor Publikum einübt. Latifa Echakhch hingegen nennt ihren Auftritt «Concert» und meint damit nicht Musik im landläufigen Sinn, sondern Gefühle, die ein Konzert evozieren können. Einer grossen, lichterfüllten «Welle» gleich lässt sie aus Feuer auftauchende, rundbetonte Figuren aus langen Holzschindeln eine Art Lebenszyklus rückwärts und vorwärts gehen. Noch im Aussenbezirk formt sich aus Feuer-Rückständen ein Kopf. Lange Arme führen die Besuchenden dann in den in Rythmen in Rot getauchten

Hauptsaal mit zahlreichen Körper-Skulpturen und schliesslich wieder hinaus, wo die Figurationen zu Asche, zur «Erinnerung an das Konzert» (so die Künstlerin) werden. Grossartig!

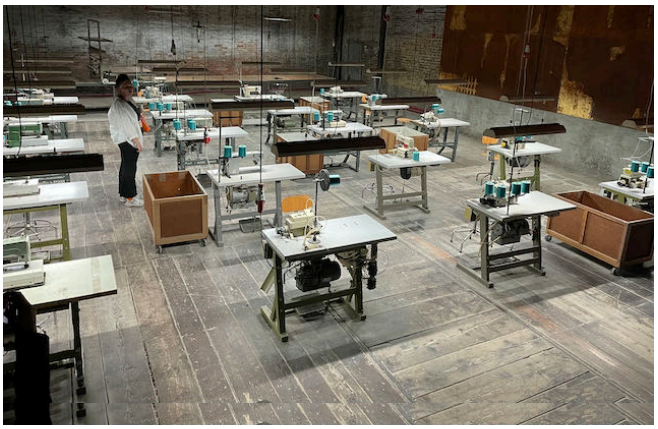
Nicht alle der über 100 Pavillons überzeugen, aufs Ganze gesehen geht es zuweilen lange, bis sich wieder Faszination einstellt. Die Repräsentationen in den Giardini stehen traditionsgemäss im Vordergrund; hier gilt es zum Beispiel den französischen Beitrag zu erwähnen. Zineb Sedira (*1963 Paris) zeichnet in ihrer Film-Collage eine Art Autobiographie (eine «fiction du réel»), in welcher sie ihr eigenes Leben respektive ihre eigene Herkunft (Algerien) inmitten der tonangebenden Film- und Musikszene der Zeit nachzeichnet; wild und laut und voller Energie. Visuell entscheidend und Atmosphäre schaffend ist, dass sie die Räume des Pavillons in die verschiedene Szenerien (die Kulissen des Films ebenso wie des Making-of) einbettet. Erwähnenswert ist auch der deutsche Pavillon, der – wie oft – eher konzeptuellen und/oder architekturbetonten Charakter hat; die Deutschen kommen einfach nicht davon los, dass ihr Pavillon sein heutiges Gesicht zur Zeit des Nationalsozialismus erhielt. Maria Eichhorn (*1962) legt in ihrer Inszenierung gleichsam das Skelett des Baus frei, gibt Einblick in die Schichten von Wänden, Boden und Decke. Sie tut dies ohne jegliche narrative Geste, ohne Staubresten, nichts. Wer nachdenken will, kann, zwingend ist es nicht. Dadurch erreicht sie eine durchaus überzeugende architektonische Ästhetik.

Eigentlich mag ich aber die Überraschungen mehr. Der griechische Pavillon zeigt oft die universalen Visionen seiner Geschichte. In gewissem Sinn auch dieses Jahr, denn die «griechischen Tragödien» sind Teil der Kulturgeschichte Griechenlands. Hier Lukia Alavanu zeichnet in seinem in neuester Virtual Reality-Technik realisierten 15 Minuten-Film die Geschichte von Ödipus nach – nicht in einem Theater, sondern in einer verkommenen, von Roma rudimentär bewohnten Zone, wo der von seinem Fluch, seiner Blut-Schande gezeichnete blinde Alte sterben will, begleitet von seiner Tochter Medea. Die Besuchenden sitzen in einen 360°-Sessel und tragen eine VR-Kopfmaske und sind so

mitten im Geschehen, das sich nicht vor ihnen abspielt, sondern rund um sie herum, was nachhaltig beeindruckt.

Aber auch in den einer Gliederkette gleich aneinandergereihten Pavillons im Arsenale (in der Stadt sind nur noch wenige, dafür umso mehr «Collateral Events») gibt es Trouvaillen. So zum Beispiel Usbekistan, das sich für seinen ersten Auftritt in Venedig einen der aussergewöhnlichsten Standorte sichern konnte: Eine grosse Halle mit offen sichtbarem Dachstuhl. Das reizt zum Spiel mit Spiegelungen, das in diesem Fall dem usbekischen Mathematiker Muhammad ibn Musa al Khwarizmi gewidmet ist. Er veröffentlichte im 9. Jahrhundert die Grundlagen zu algorithmischen Transformationen und gilt als Vater der Algebra. Gleichsam doppelt gespiegelt zeigt sich dies einerseits in der Bodengestaltung des «Garden of Knowledge», aber auch in der Spiegelung selbst, die sowohl den realen Raum wie seine unsichtbaren mathematischen Gesetzmässigkeiten zeigt. Auch das wäre eine gute Wahl als «schönster Pavillon» gewesen! – Dann gibt es auch nicht ganz so tiefschürfende, aber umso köstlichere Pavillons wie z.B. jener von Lettland, der es verdient hätte als «üppigster Pavillon» ausgezeichnet zu werden (Bild). Skuja Bader (Inguna Skuja und Melissa D. Braden) statteten eine ganze «Wohnung» mit Tausenden von Alltags-, Kult- und Dekogegenständen bis hin zu einem ganzen Bett aus Porzellan aus und nennen das ganze «Selling Water by the River» (was so viel heisst wie «Eulen nach Athen tragen»), d.h. es verkehrt die Situation inhaltlich ins Gegenteil, wird von Gestaltungsfreude zu Konsumschreck. Doppelbödig, das gefällt.

Last but not least muss heuer der Padiglione Italia beim Dock des Arsenale genannt werden. Von früheren Biennale-Ausgaben her eher als Kunst und Kitsch-Pavillon bekannt, dreht der für die diesjährige Ausgabe zuständige Kurator, Eugenio Viola, den Spiess um 100% um. Zusammen mit dem Künstler (und Essayist) Gian Maria Tosatti (*1980 Rom) entwickelte er ein spartanisches Szenario zur Apokalypse des Industrie-



Zeitalters, knapp bevor der Staub der Zeit alle Maschinen unter sich begräbt. Insbesondere der Hauptsaal im 1. Stock mit einer Vielzahl von präzise angeordneten, scheinbar abrupt verlassenen alten Singer-Nähmaschinen ist von ästhetischer wie auch emotionaler Kraft. Der komplexe Denk-Ansatz des Projektes tut der Biennale gut.

Bleibt eine Anmerkung zum Katalog:

Der Hauptkatalog «The Milk of Dreams" ist bezüglich Abbildungen (oft sind die tatsächlich ausgestellten Arbeiten zu sehen) und bezüglich der Verständlichkeit der Texte zu den Werken respektive zu den Kunstschaffenden gut. Auch die historischen Einschübe sind gut erkennbar. Leider eignet er sich als Ganzes aber in keiner Weise als Nachschlagewerk, da die Abfolge einer undurchschaubaren Logik folgt und das rudimentäre Register mit den Namen der vertretenen Künstler/Innen keine Verweise auf die Seitenzahlen enthält. Schade.

Newsletter November 2022

Der Oktober, über den hier berichtet werden soll, stand für mich im Zeichen der Ausstellung „An die Wand und rund um die Welt" der Bieler Künstlerin Daniela de Maddalena (DdM), die ich für und in der „Kulturinsel" des Engelhauses in Klein-Twann kuratierte.

„An die Wand" beinhaltete das nun abgeschlossene, 4-teilige Wandbild-Projekt im Dorf Twann, bei dem DdM während vier Jahren jeweils ein narrativ-malerisches Wandbild

(Grösse ca. 180 x 250) pro Jahr an einer Fassade im Dorfkern umsetzte. Thema: Die Arbeiten im Rebberg rund ums Jahr. Ziel: Die Wahrnehmung von Twann als Winzerdorf.

Ich selbst war seit 2018 im Trägerschaftsteam und darin - ich glaub man darf das so sagen – organisatorisch federführend, wobei mir die

Rückendeckung und der technische Support durch das Team SEHR geholfen haben, dran zu bleiben.
Darum war es mir ein Anliegen, das Gesamtprojekt in einer Rückblick-Ausstellung zu würdigen. ABER NICHT NUR!
Mir ging es auch ganz stark darum, aufzuzeigen, dass die Bieler Künstlerin medienübergreifend und keineswegs nur lokal arbeitet. Als Fokus wählten wir die auf Reisen im Netzwerk der „Nine Dragon Head“ durchgeführten Performances und Aktionen/Installationen in verschiedensten Weltregionen, u.a. in Südkorea, China, Georgien, der Türkei, Italien, Bosnien-Herzegovina. Als roten Faden kann man darin die gesellschafts- und umweltbezogene Zielrichtung ihres Kunstschaffens, aber auch das Sichtbarmachen von Welt durch zeichnerische Experimente ausmachen. Als Beispiel: Im umweltverschmutzten Sarajevo errichtete sie im Rahmen des dortigen Festivals für zeitgenössische Kunst ein „Take a Breath“- Zelt mit gereinigter Luft und verteilte Masken, welche die Passanten bemalen sollten, um sich danach zum (Protest)-Foto-Shooting zusammenzufinden.

Die Ausstellung war alles in allem nicht sehr gut besucht. Es zeigte sich – und das gilt nicht nur hier!! – wie schwierig es ist, die Leute dazu zu bewegen nicht nur bei Hallenstadion-Hypes, sondern auch in der Region aktiv an kulturellen Angeboten teilzuhaben. Das ist teilweise der allgemeinen Informations-Überflutung geschuldet, wobei ich den Eindruck habe, die Corona-Pandemie habe die Situation verschärft.
Der virtuelle Raum (Film-Screening-Plattformen, TV, Videospiele, Social Media, Internet) ersetzt für viele die real erfahrbare Gemeinschaft. Das ist eine problematische Entwicklung, denke ich.
Im konkreten Fall erlebte ich beim «hüten» der Ausstellung auch, wie der Kunstbegriff für viele immer noch sehr eng ist, wie das Video einer Performance in einer Jurte in der Nähe von Urumqui (China) zwar von den meisten als amüsant erlebt wird, die völkerübergreifende, soziologische, wirtschaftliche Dimension dieses Tauschhandel-Experiments aber nicht als Kunst wahrgenommen wird, geschweige denn dass ein solches Video Teil einer Kunstsammlung sein könnte.
Auch die länder- und themenübergreifende, interaktive Protest-Aktion mit Hunderten von Faust-Zeichen aus selbsthärtendem Ton wurde nur vereinzelt als künstlerische

Manifestion wahrgenommen. Einzig das teilweise Remake einer Installation mit 1000 Origami-Kranichen und einer grossformatigen Zeichnung dazu (ein koreanisches Wunsch-Ritual) wird – da als zeichnerisch und skulptural erkennbar – als «Kunst» erkannt. Dieses Phänomen unterschätzt die damit vertraute Kunstszene (ein Ghetto wie so vieles) immer wieder.

ETWAS GANZ ANDERES (das man bitte nicht kausal mit obigem in Verbindung bringe): Zurück im September war ich an einer (kleinen) Buchvernissage in der Druckerei ediprim im sog. Bözingerfeld in Biel/Bienne : **André Vladimir Heiz (*1951)** stellte **«Zeichen sind im Bild» oder «Schöne Grüsse von der Kunst»** vor. Ein Büchlein mit Texten und randabfallenden Fotos von postminimalistischen Konstellationen mit kleinen, rot, blau, gelb, grün, weiss und schwarz bemalten Holzscheitern, Holzlatten, Rondellen, Dreiecken und anderen, einfachen Formen. Ab und on auch Tessiner Palmwedeln.
Bild und Text kann man zusammendenken, muss aber nicht. Und doch entfaltet sich ihre unwiderstehliche Kraft nur in der gegenseitigen Steigerung. Text begleitet oder ergänzt in

Ich zeichne, ich bezeichne, ich zeichne aus, ich zeichne auf.
Was sich ziert, ziemt sich. Was sich zeiht, verzeiht sich. So zeigt sich:
Zeichen sind im Bild. Sie machen aus dem Bild, was es ist.
Ein Verzeichnis an Anwesenheiten. In Zeit und Raum.
Sie sind gekennzeichnet durch die Mahnung ihrer Eigenart.

Schau mal, Merkmal: Denk-an-mich! In diesem Sinne:
Form und Farbe, Gestalt und Gepräge sind ein fassbarer Hinweis.
An die Wahrnehmung: zur Kenntnisnahme.
Wie es sich zeigt, das ist die Hauptsache.
Damit ist das Bild eine Anweisung: an die Wahrnehmung.
Es entnimmt dem Vorhandensein beachtliche Vorzeichen.
Es trägt der Vergegenwärtigung merkwürdige Anzeichen auf.
Zeichen haben es auf die Sichtweise abgesehen.
Sie zeichnen die Dinge nur mehr oder weniger nach.
In diesem entscheidenden Unterschied liegt der Reiz des Bildes.

Ich selbst bin nicht mehr als ein Zeichen.
Damit unterzeichne ich eigenhändig: Das Bild!

21

der Regel die Kunst, ist zuweilen auch Schriftbild; hier ist es (für mich) umgekehrt, das Bild begleitet den Text, fächert ihn auf, gibt ihm Farbe. André Vladimir Heiz ist ein Denker, ein Philosoph, ein phänomenaler Wort-Akrobat, ein Wort-Performer, ein Wort-Bild-Künstler.
Seite 38: «Einfach soll es sein. So einfach wie möglich. Das ist leichter gesagt als getan. – Einfacher wäre es, nichts zu tun. Gemacht aber wird. Vorwärts. Aus selbstlosem Anlass. – Auf die einfachen Dinge zu ist kein Zurück. – Einfach will ich es mir nicht machen. Kunststück! Einfachheit ist eine Errungenschaft.
Schwer fallen die Dinge nicht. Sie sind leicht zu fassen. Schwieriger ist es, die Dinge einfach machen zu lassen...»
Kennen tut den feingliedrigen, langen, schmalen Künstler nur ein Netzwerk-Kreis und natürlich all seine Student*innen an der Schule für Gestaltung in Biel/Bienne, wo er jahrelang Kunstgeschichte lehrte.

Während der Präsentation des von 32 Postkarten begleiteten Büchleins, sagte er en passant: «Kunst findet sowieso im Abseits statt» - ein Satz, den es in tausend Varianten gibt und sehr oft als eine Art Schutzschild für die eigene Unbekanntheit im Kunst-Zirkus verwendet wird. Somit Vorsicht!

Trotzdem liess er mich diesmal nicht los. Denn ich merke je länger je mehr, dass ich mich genau so verhalte; ich bin immer weniger in den grossen Museen, die auf sogenannt sichere Werte setzen, um Publikumszahlen zu generieren. Niki de St. Phalle in Zürich werde ich auslassen – zu oft habe ich ihr Werk gesehen; auch die Heidi Bucher, die zur Zeit überall herumgeboten wird, ist eigentlich kalter Kaffee (für mich) und zum Beyeler-Jubiläum fahre ich ebensowenig. Im Abseits ist es so viel spannender!

Mit grossem Gewinn bin ich zum Beispiel kürzlich nach **Oetwil am See** im Zürcher Oberland gefahren, wo das Orts- respektive Helen Dahm-Museum **«Zwei Dahmen»** zeigte, Helen Dahm (1878-1968) und Klodin Erb(*1963) im Dialog. Es gibt keine direkte Verbindung; zwischen den beiden Frauen liegen 75 Jahre. Und doch! Klodin Erb spricht von Helen Dahm als einer Schwester im Geist. Das meint vielleicht: Wir lassen uns nichts vorschreiben, nicht im Leben, nicht in der Kunst. Klar zeigt sich das in der ersten Hälfte des 20. Jh. anders als im späten 20sten und bis heute. Aber Klodin Erb ist vor allem auch in der Inszenierung so auf «ihre Schwester» eingegangen, dass ein Ganzes entsteht, das berührt. Helen Dahm hat z.B. gerne die Fenster bemalt; also tat es ihr Erb nun nach mit zwei grossen Flügeln. Und sie fand bei sich im Archiv wunderbare Stoff-Plastik-Blumensträusse

(1999) und gesellte sie zur (uralten) «Vase mit Papierblumen» von Dahm. Dies vor einem Selbstbildnis von Dahm und einem Spiegel mit einer Monotypie ihrer selbst (aus der Serie der «Avatar») an der Wand.

Am träfsten drückt sich die «Freundschaft» in einem kleinen Doppelporträt aus, das keiner weiteren Worte bedarf. Schön, dass das Museum das kleine Bild ankaufte. Und schliesslich kann man sogar so weit gehen, zu sagen, dass sich Erb vor allem von der im Alter etwas schrullig gewordenen Dahm inspirieren liess und das herrlich-fantastische

Video «Johny Woodhead and The Nightmärlies» schuf, in dem sie selbst in der Hauptrolle mit Holzmaske auftritt.
Es kann vielleicht angemerkt werden, dass sich Klodin Erb immer wieder mit anderen Künstlern befasst hat, stilistisch, aber darin auch stets emotional. Ihre Reihe zu Rembrandt ist mir in ewiger Erinnerung! Das ist offenbar und wie Oetwil zeigt, eine besondere Gabe der Künstlerin.
Doch, um auf André Vladimir Heiz' Bemerkung zurückzukommen: Ja, das Spannende in der Kunst findet nicht (oder sagen wir, etwas weniger absolut, «nicht nur»)in den grossen Museen statt, sondern da, wo unmittelbar aus etwas Gegebenem etwas Neues entsteht. Sei das in New York oder – eben – in Oetwil am See.

Newsletter Dezember 2022

Immer mal wieder etwas Neues. Bekanntlich ist diese Webseite primär ein Archiv, das weiter zu vervollständigen ich mir in Schüben Mühe gebe, so auch in diesen Wochen. Dabei kam mir die Idee diesen Newsletter mit einer kritischen Sicht der **Texte von 1992** zu bestücken. Was weiss ich noch, was ist im Rückblick immer noch spannend, was nicht, wer ist seither komplett verschwunden, wer ist immer noch im Gespräch. Ich hätte auch 1982 in den Fokus stellen können, aber gesamthaft erschien mir das noch zu wenig national, noch zu sehr dem Aargau verpflichtet (wo ich von 1971 bis ca. 1997 lebte).
Somit 1992:
Es war das Jahr als Walter de Marias heute in der Bechtler-Stiftung in Uster beheimatete «2000 Sculpture» den gesamten Bührle-Saal des Zürcher Kunsthauses belegte. Ich erinnere mich gut. Weil es damals noch im Trend war, die eigene Kunstkritiker(innen)-Stimme direkt in die Texte einfliessen zu lassen, ist meine Skepsis gegenüber dem Absolutheits-Anspruch des 800 fünfseitige, 800 siebenseitige und 400 neunseitige Barren umfassenden Skulpturenfeldes deutlich spürbar, auch wenn ich mir Mühe gab die Zahlenrhythmen in die Nähe von Emma Kunz' Pendelzeichnungen zu bringen.

https://annelisezwez.ch/wp-content/uploads/Walter_de_Maria_Kunsthaus_Zrich_1992.pdf

Deutlich wird, dass mich die gleichzeitig in Winterthur stattfindende Ausstellung von Agnes Martin - es war vermutlich meine erste Begegnung mit Originalwerken – sehr viel mehr beeindruckte. Dieses sich selbst Zurücknehmende, diese Haltung gegenüber der minimalen Geste einer Horizontalen, beeindruckte mich tief und tut es bis heute.
https://annelisezwez.ch/1992/agnes-martin-kunstmuseum-winterthur-1992/

1992 war auch das Jahr der umfassenden Ausstellung von Jean-Frédéric Schnyder im Aargauer Kunsthaus. Ich konnte mich nie so richtig damit anfreunden, dass seine banalen Motive von Wartsälen, Gartenzwergen, Spielplätzen, Quartierkirchen usw. nicht ironisch, sondern «todernst» zu nehmen seien. Ich fragte in meinem Text zu Aarau unter anderem, ob da nicht zu viele Missverständnisse im Spiel seien. – Nachdem ich kürzlich im Kunstmuseum Chur das grosse «Apocalypso»-Bild von 1976-78 und die dazugehöhrende «Broderie» von 1973-1981 (wieder)sah, war ich hingerissen vom Erzählfluss dieses «Totentanzes», von der Dichte der Stickerei, während die Doppel-Retrospektive in Bern von 2021 dieses Ambivalente nicht hatte ausradieren lassen. ABER, zweifellos: Wenn einer ein Lebenswerk so erschafft, dann ist es an mir, es ernst zu nehmen!

https://annelisezwez.ch/wp-content/uploads/Jean_Frdric_Schnyder_Aargauer_Kunsthaus_1992.pdf

1992 war auch das Jahr als Stephan Kunz (damals Kurator am Aargauer Kunsthaus, heute Direktor in Chur) die erste Einzelausstellung für Susanne Baumann (*1942) einrichtete. Gerade dieser Tage ist sie endlich wieder einmal im Gespräch, hat Aarau doch ihr Bildwerk «Blaubart» von 1991 fürs Plakat der Ausstellung «Eine Frau ist eine Frau ist eine Frau» gewählt. Meine Erinnerung an die Ausstellung hat zwei Stränge. Zum einen ist da die gelungene Ausstellung einer wichtigen Aufbruch-Frau, die Kunst, Design und Lebensperformance, Atelier und Wohnraum samt Pflanzen und Tieren als ein Ganzes betrachtete und auch lebte. Das beeindruckte mich nachhaltig.

Zum andern ist da der Katalog, für den ich einen grösseren Text unter dem Titel «Künstlerinnen im Kraftfeld der Berner 68er-Jahre» schreiben durfte. Der Text ist soweit gut, aber es war falsch ihn an den Anfang des Kataloges zu stellen, da er sich zu wenig mit Susanne Baumann befasste (was ja nicht der Auftrag war) und mir später dennoch indirekt zum Vorwurf gemacht wurde. Es kommt hinzu, dass jeder Gedanke an die Künstlerin die tragische Fortsetzung ihres Lebens mitbeinhaltet und dass man es auch nicht geschafft hat, sie aus ihrer Verbitterung, ihrem Gefühl, die ganze Welt arbeite gegen sie, herauszuholen.

https://annelisezwez.ch/wp-content/uploads/Suzanne_Baumann_Retrospektive_Aargauer_Kunsthaus_1992.pdf

https://annelisezwez.ch/1992/kuenstlerinnen-im-kraftfeld-der-berner-68er-jahre/

Was für ein Jahr!
1992 hatte ich auch meine erste Führung im 1991 eröffneten Emma Kunz Zentrum in Würenlos. Es gibt dazu Notizen, die mein Engagement, meinen Fleiss im Zusammentragen von möglichst vielem damals Bekanntem spiegelt.

Was mich bei all diesen Führungen (bis ca. 1998) immer wieder frappierte, war, wie schnell ich spürte, was für eine Gruppe ich vor mir hatte. Eine Emma Kunz und ihrem aussergewöhnlichen Zugang zur Welt gegenüber offene oder eine gegenüber Übersinnlichem durch und skeptische. Im ersten Fall erhielt ich von den Teilnehmenden laufend Energie und sprudelte in meiner Erzählung, in zweiterem sagte ich einfach, was ich auswendig wusste. Gemerkt haben das die Gruppen wahrscheinlich wenig, aber ich schon.
https://annelisezwez.ch/1992/emma-kunz-erste-fuehrung-im-zentrum-1992/

Und dann auch noch dieser – ich glaube wichtige – Text, der lange in meinem Kopf kreiste bis ich mich endlich traute, ihn zu schreiben, immerhin geht es darin um eine These zum weiblichen Empfinden von Sexualität. Man könnte mir angesichts des aktuellen LGBTQ-Hype vorwerfen, ich hätte das Thema mit der Beschränkung auf Mann und Frau viel zu wenig differenziert betrachtet, aber derlei Diskussionen standen 1992 noch nicht im Fokus. Nach einem guten Jahrzehnt mit vielen spannenden und oft ich-bezogenen Werkzyklen von Künstlerinnen, war mir aufgefallen, dass Frauen ihre Sexualität immer über ihren eigenen Körper ausdrücken, während Männer sie sehr oft als Projektionen verbildlichen. Und dies bis in die Zeiten Sigmund Freuds zurück. «Der Impetus der Ich-Erfahrung» überschrieb ich den Text vom November 1992, der dann anfangs 1993 in der Kunstzeitschrift artis erschien.

https://annelisezwez.ch/1992/der-impetus-der-ich-erfahrung-artis-1993/

Ich glaube, es war das verrückteste Jahr meines Lebens, auch privat. Im März hatte mein Lebenspartner einen Hirnschlag mit weitreichenden Folgen, im Mai starb die der Familie eng verbundene «Tante Ruth» und im November starb mein Vater an den Folgen eines Autounfalls, just am 20sten Geburtstag meines Sohnes und gleichzeitig wurde meine Schwester Aargauer Regierungsrätin. Unglaublich!