

Heide Hatry

Michel Auder

Tim Noble & Sue Webster

John Chamberlain

ARTINVESTOR

Kunst. Und was sie uns wert ist.

No 06/13



86 | **Unterm Hammer**
Die teuerste Trash Art der Welt

52 | **Aus dem Meer**
Plastikmüll für Kunst und Wirtschaft

90 | **Vom Flohmarkt**
Goya-Grafiken zum Spottpreis?

06/2013
€ 8,50
CHF 16,50

0 6

4 195476 208503



Nähe wagen

Besucher vor einem Werk des Künstlers Martin Mas am Stand der Gerhardt Braun Gallery an der ART.FAIR 2012 in Köln

Die Zeit ist reif

Neue Messen braucht das Land. Etablierte Verkaufsschauen schrecken häufig jüngere Käufer ab. **Neue Konzepte** wie die von der Affordable Art Fair, der ABC Art Berlin Contemporary oder der UNPAINTED setzen bewusst auf Kunstvermittlung

VON SIMONE TOELLNER



◀ **Neues im Blick** Dirk Meinzer, „Nesthäkchen“, 2008, 37 x 24 cm, bald auf der Affordable Art Fair

Im Rahmenprogramm findet sich neben Gratisführungen und Artist-Talks eine Ausstellung von sieben Emerging Artists aus Hamburg.

Die Messe ist offen für alle, ohne elitären Anstrich. „Unser größtes Anliegen ist es, Hemmschwellen bei den Besuchern abzubauen und sie anzuregen, sich über Kunst auszutauschen. Wir laden alle ein, vom zögerlichen Erstkäufer bis zum etablierten Sammler. Auch Familien mit Kindern und Hunden sind gerne gesehen“, sagt Waldmann und ergänzt: „Wir möchten unsere Besucher an Kunst heranzuführen. Die Affordable Art Fair kann sozusagen wie eine Einstiegsdroge wirken.“

Kunst für jedermann und für jeden Geldbeutel - leidet da nicht die Qualität? Waldmann verneint, denn die Organisation folge dem Prinzip der klassischen Kunstmessen, die Qualität der Kunstwerke stehe an oberster Stelle. Es werden entweder Editionen etablierter Künstler oder Originale von Newcomern angeboten. Dieses Jahr wird die Qualität weiter angehoben und das Programm um noch jüngere Nachwuchskünstler erweitert, zu sehen neben etablierten Namen wie Jonathan Meese, Daniel Richter oder Künstlern der Gruppe Zero.

Und was tut sich in der Hauptstadt? Durch die weht dank der Art Berlin Contemporary (ABC), der Nachfolgermesse für zeitgenössische Kunst nach dem Aus des Art Forum Berlin, ein frischer Wind. Vor allem in diesem Jahr. Erstmals unter der Ägide der ehemaligen Kommunikationsleiterin der Art Basel, Maïke Cruse, hat die Verkaufsschau die Künstler ins Zentrum gerückt - mit 212 Einzelausstellungen, vertreten von 133 Galerien. Die Künstler durften in den alten Postsortierhallen am Gleisdreieck die Wahl der Koje selbst treffen. Das Ergebnis: Junge und etablierte Galerien, die auf Messen für gewöhnlich strikt von einander getrennt verkaufen, waren durchmischt. Kunst und Inhalte statt Namen rückten in den Vordergrund. Und die Besucher (60 000 insgesamt) waren weniger eingeschüchtert - mit Bier und Bionade in der Hand ja geradezu in Festivallaune. Gut, die Umsätze hätten besser sein können, doch die Galerien setzen auf Nachhaltigkeit. Man will Künstlern den Weg bahnen, kein schnelles Geschäft, so das Konzept der Messe.

Dieses Jahr auf der Art Basel. Ein Besucher fragt am Stand einer etablierten Galerie nach dem Titel eines Gemäldes. Er erntet statt einer Antwort nur einen blasierten Blick vom Galeristen. Leider keine Seltenheit auf klassischen Kunstmessen. Und das schreckt ab. Besonders jüngere Käufer bewerten das Konzept als elitär und „verstaubt“. Erstkäufer sind von der Flut des Angebots, den hohen Preisen sowie vom Umgang mit manchen Galeristen überfordert. Um ein breiteres Publikum anzusprechen, reicht das klassische Messekonzept nicht mehr aus.

Die Affordable Art Fair (AAF), die dieses Jahr vom 14. bis 17. November zum zweiten Mal in den Messehallen in Hamburg stattfindet und Platz für 70 Galerien aus dem In- und Ausland bietet, fährt erfolgreich ein anderes Konzept. Im Jahr 2012 zählte die Messe 13 500 Besucher an drei Tagen und erzielte 1,4 Millionen Euro Umsatz. Die Ausrichtung steckt im Titel: Affordable bedeutet er-

schwinglich. Die Messe bietet ausschließlich zeitgenössische Kunst an, die sich auch ein Normalverdiener leisten kann. Das Preislimit für ein Kunstwerk liegt bei 5000 Euro und keinem Cent mehr.

Das Konzept stammt vom Messemacher Bill Ramsay, der 1999 in London die erste Affordable Art Fair gegründet und seither weltweit 13 weitere Standorte eröffnet hat. Da Deutschland noch fehlte, entschied sich der Direktor Oliver Lähndorf für Hamburg. „Die Affordable Art Fair scheint mit ihrem Konzept den Puls der Zeit zu treffen. So funktioniert die Messe hervorragend an verschiedensten Standorten weltweit - vorausgesetzt die Infrastruktur eines funktionierenden Kunstmarkts ist gegeben“, so Judith Waldmann, die Messemanagerin. Außerdem fällt auf: Bill Ramsay machte es zur Bedingung, dass alle Kunstwerke auf der Messe von noch lebenden zeitgenössischen Künstlern stammen. Dadurch erhält der Künstler ein Gehalt und wird unterstützt.

DEALING NEUE MESSEKONZEPTE



< Nachwuchs im Fokus

Jivan Frenster, „o. T.“, 2012, Digitalprint, 110 x 180 cm. Zu sehen auf der Affordable Art Fair

▼ **Preis im Rahmen** Christa Sommerer & Laurent Mignonneau, „The Value of Art (Unruhige See)“, 2010. Zu sehen 2014 auf der UNPAINTED

**Messe Neue Medien**

Zu den Messeneulingen zählt 2014 die UNPAINTED media art fair. Sie wird vom 17. bis 20. Januar im Postpalast in München Premiere feiern und bietet Raum für 50 Galerien. Auch hier ist der Titel Programm. Die UNPAINTED zeigt ausschließlich Medienkunst. Bisher gab es verschiedene internationale Festivals oder Biennalen zum Thema wie die Cynetart in Dresden oder die Ars Electronica in Linz, jedoch gab es keine Verkaufsplattform für Medienkunst. Die Zeichen der Zeit und der fehlende kommerzielle Boden brachten Annette Doms, die Direktorin, auf die Idee, eine Spezialmesse für Medienkunst zu realisieren. Die UNPAINTED zeigt Medienkunst ab

den 1950er-Jahren bis heute, seit es den Computer für den Heimgebrauch gibt. Edmund C. Berkeley stellte 1949 den ersten digitalen, programmierbaren PC dieser Art vor. Das Spektrum der Werke reicht von den ersten Computergrafiken, über Animationen, historische Netzkunst bis hin zu völlig neuartigen Medienkünsten wie Software- und Hardwarekunst, E-Mail-Art, Tablet-, Smartphone- oder App-Art sowie den neuesten Formen der Netzkunst. Diese sind selbst für Experten Neuland. Hier setzt die Messe an. Sie ist zugleich Verkaufs- und Informationsplattform. Ob Laie oder Kenner, jeder kann sich über die neuen digitalen Kunstformen informieren, entweder direkt bei den Galerien oder

in Symposien und Foren, die während der Messe stattfinden und mit internationalen Experten besetzt sind. Mit ihrer Ausrichtung spricht die UNPAINTED nicht den klassischen Kunstmarkt an. Das zeigt sich auch am Standkonzept. Für Aussteller werden drei Sektionen angeboten: die „Great Galleries“ für etablierte Galerien, der Bereich „Youn-gish“ für junge Galerien, die noch keine fünf Jahre im Markt aktiv sind, sowie die Lab3.0. Die Labs sind externe Kojen für Künstler, die sich selbst vermarkten und ohne Galerieanbindung arbeiten. Ein Umstand, der speziell in der Medienkunst häufig anzutreffen ist. Warum gerade jetzt? „Die UNPAINTED ist sehr zeitgenössisch und zeigt, was jetzt in unserer digitalisierten Welt passiert. Ich beschäftige mich bereits sehr lange mit Medienkunst. Aufgrund meiner Erfahrungen kann ich sagen, dass die Zeit reif für eine neue Kunstform ist. Medienkunst wird die Kunst sein, über die man später sprechen und die in die Geschichte eingehen wird“, prophezeit die Direktorin. Die neuen Messekonzepte sprechen ein jüngeres und breiteres Zielpublikum an und verfolgen eine angepasste Preispolitik. Ein grundlegender Unterschied zu den klassischen Messen liegt im Fokus auf die Kunstvermittlung. Es ist sogar erwünscht, dass sich die Besucher der Messe über die Werke informieren, sich mit den Galeristen austauschen oder sich an neue Kunstformen herantasten wie etwa an die Medienkunst. Könnten sich die neuen demokratischen Messekonzepte durchsetzen, dann würden arrogante Galeristen und irritierte Besucher der Vergangenheit angehören. ■

GEWINNSPIEL FÜR ARTINVESTOR-LESER

Auch eine junge Messe mit frischem Wind: **ART.FAIR** in Köln vom 30. Oktober bis 3. November. Zudem zeigt **BLOOM**, die weltweit erste Messe, die die Genres Design, Urban Art, Video und Mode vereint, außergewöhnliche Positionen.

Überzeugen Sie sich selbst: Gewinnen Sie auf Seite 117 Karten für die Vernissage am 30. Oktober!

++++ Erwin Wurm +++++ Catherine Lorent +++++ Rebecca Raue +++++ Piero Manzoni +++++ WOLS +++++

ARTINVESTOR

Kunst. Und was sie uns wert ist.

No 04/13

Die Jungen

Die Hungrigen



86 | **Suchen**
Comics
erzielen jetzt
Millionen

52 | **Sammeln**
Frisches Blut für
Fördervereine -
Museen profitieren

58 | **Streben**
Welche Wege die
Kinder der Kunst-
Elite einschlagen



04/2013
€ 8,50
CHF 16,50

ZÜRICH**Räume für Entdecker**

Simone Toellner empfiehlt einen Besuch der „Gasträume“

up

Es ist Sommer. Zeit zum Flanieren und für das Kunstfestival „Gasträume“. Von Juni bis September stellt die Stadt Zürich zum dritten Mal ausgewählte Plätze für Kunst im öffentlichen Raum

zur Verfügung, um Besuchern wie Bewohnern der Limmatstadt unmittelbaren Kontakt zur Kunst zu ermöglichen.

Um die „Gasträume“ - die Kosten für die Realisation tragen die Antragsteller - konnten sich Zürcher Galerien, Museen, Off-Spaces und Hochschulen bewerben. Die Jury wählte neun Projekte aus, die von vier zusätzlichen „special guests“ ergänzt werden: Am Paradeplatz im Herzen der Stadt wird der Flaneur mit einem bunten Glas pavillon des Schweizer Künstlers Lori Hersberger konfrontiert. Ein Stück weiter, im Rennweg, flattern 15 monumentale Fahnenbilder des türkischen

Künstlers Ekrem Yalçındag, die in der mittelalterlichen Gasse eine völlig neue Raumatmosphäre schaffen. Und wer die Kontemplation sucht, der setzt sich auf die eigens für die „Gasträume“ kreierte Sitzbank auf dem Basteiplatz

und lässt sich von der malerischen Installation der österreichischen Künstlerin Melli Ink „berieseln“. Und welche Intervention sollte man keinesfalls verpassen? „Mesa y dos bancos“ von der mexikanischen Künstlerin Teresa Margolles. Deren Skulptur sorgte im Vorfeld für einige Aufregung: Ein Tisch und zwei Sitzbänke, hergestellt aus einem Betongemisch, das die Künstlerin mit Leichenwasser mexikanischer Drogenopfer versetzt hat. Die Gasträume in Zürich: Das ist Kunst im Vorbeigehen mit der Aufforderung zur Auseinandersetzung. ■

www.stadt-zuerich.ch/gastraeume



◀ **Salz in der Stadtsuppe** Auf neun öffentlichen Zürcher Plätzen trohnt ab Juni Kunst - so etwa Stefan Burgers „Sel de Cuisine“ auf dem Steinfelsplatz

Räume ohne Seele

Wann erwacht das Löwenbräu-Areal aus seinem Schönheitsschlaf?

down

Der Schweizer Kunstmarkt entschleunigt sich. Nicht nur in den Auktionshäusern, wo die Umsätze laut Artprice.com 2012 im Vergleich zum Vorjahr um 18 Prozent abgenommen haben.

Auch bei den etablierten Galerien im Züricher Löwenbräu-Areal geht es bedrohlich ruhig zu.

Das Problem scheint hausgemacht. Nach dem Umbau des Areals fand im Sommer 2012 der Wiedereinzug der Kunstinstitutionen in die neuen Räume statt. Den Sprung zurück schafften nur etablierte Häuser: die Galerien Eva Presenhuber, Bob van Orsouw, Francesca Pia, Gregor Staiger und Hauser & Wirth, Museen wie das Migros Museum für Gegenwartskunst und die Kunsthalle Zürich sowie einige bekannte Verlage. Die Erwartungen waren hoch, man rechnete mit einer Belebung der Kunstszene. Die lässt aber auf sich warten. Eine Standortbesichtigung bringt Klarheit. Fakt ist: Aus der einst „kuscheligen“ Architektur ist eine hochmoderne Geschäftsmaschinerie geworden, die der Besucher kaum zu betreten wagt. Das charmante Treppenhaus mit abgewetzten Wänden und Handläufen, durchgetretenen Stufen und verwinkelten

Gängen, in denen sich Galeristen und Besucher begegnen und austauschen konnten, ist einem Krankenhausambiente gewichen. Die Inhalte sind dieselben, aber die riesigen Ausstellungsräume nehmen der Kunst jede Intimität. Es fehlen Veranstaltungen, Laufkundschaft und junge subversive Galerien. Fazit: Das neue Löwenbräu-Areal, kombiniert aus alt und neu, passt noch nicht zusammen. Es fehlt ihm die Geschichte. Hoffentlich hat es eine Zukunft. ■

www.loewenbraeu-black.ch

▼ **Areal ohne Atmosphäre** Dem Löwenbräu-Areal in Zürich West fehlt es an Flair



„Die Sehnsucht schlummert in uns allen“

In seinen Gemälden entschleunigt der Schweizer Künstler **Andy Denzler** (*1965) die Bewegung. Sie erinnern an Filmstills, Videobilder, gestoppt für den Bruchteil einer Sekunde. Ein Gespräch über das Diktum der Malerei. *SIMONE TOELLNER*



In Ihrem Gemälde „Cherry Eater“ sitzt eine junge Frau auf einer Bank. Auf ihren nackten Beinen steht eine Schüssel. Mit einer Hand steckt sie sich eine Kirsche in den Mund. Ihr Blick ist abwesend, wie entrückt. Ihre Bilder werfen mehr Fragen auf, als sie beantworten. *Andy Denzler:* Das ist bewusst so gewählt. Ich finde, es ist die Aufgabe des Künstlers, Fragen zu stellen und nicht, diese zu beantworten.

Welche Rolle spielt die Bewegung bzw. die angehaltene Bewegung in Ihren Bildern?

Das Element der Bewegung ist sehr prägnant. Die Bewegungsunschärfe ist aus meiner abstrakten Malerei heraus entstanden. Meine Bilder haben eine fotografische Oberfläche, eine Sinnlichkeit. Wie ein Positiv oder Negativ in der Fotografie. Die Bewegungsunschärfe habe ich von der abstrakten in die figurative Malerei transportiert. Es hat zwei Jahre gedauert, bis ich das Element der Bewegungsunschärfe so in ein Porträt übertragen konnte, dass die

Hell-Dunkel-Kontraste stimmten und am richtigen Ort waren. Ich wollte ein aufgelöstes Bild mit der Geschwindigkeit und der Spontaneität eines abstrakten Gemäldes erreichen.

Wie kam das Figurative in Ihre Malerei?

Nach 15 Jahren bin ich an meine Grenzen gekommen. Die abstrakte Malerei war wie ausgeschöpft. Anfang 2000 habe ich gemerkt, dass ich als Maler inhaltlich und konzeptionell schaffen möchte. Ich habe nach einer Möglichkeit gesucht, wie ich meine abstrakte Sprache in figurative Arbeiten transportieren kann. Ich wollte narrativer sein, meinen Bildern mehr Konzept und mehr Inhalt geben. Das ist mit abstrakter Malerei schwierig.

Finden Sie sich in Ihren Bildern wieder?

In Bildern zeigt sich stark die Identität eines Malers. Das ist sicher auch in meinen Arbeiten der Fall. Es ist ein Phänomen, dass manche Maler die Bildfiguren mit ihren eigenen Gesichtszügen versehen. Ich setze das nicht bewusst ein. Ich versuche den urbanen, modernen Menschen in eine Landschaft zu stellen, sozusagen „Picture Composing“ auf der Leinwand. Interessant ist, dass die Menschen in den Straßenszenen, ob sie aus Zürich, New York, Berlin oder London kommen, alle etwas Austauschbares haben. Man kann nie genau eruieren, woher die Personen stammen, wenn man die Figur vom Bild löst.

Gibt es einen Maler, den Sie bewundern?

Mich begeistern die alten Meister der Renaissance, Caravaggio oder die spanischen Maler, Velazquez und Goya. Das sind die ganz Großen, bei denen ich über die Schulter schaue.

Was heißt „über die Schulter schauen“?

Ich frage mich, wie die Werke gemacht sind. Wie haben diese Maler gearbeitet? Wie sind die Lichtführung und das Bild komponiert? Bei Caravaggio ist die Lichtführung sehr dramatisch und das hat etwas Cinematografisches, wie in meinen Bildern.

Wann haben Sie beschlossen, Maler zu werden?

Im Jahr 1999 ging ich für ein Jahr nach Los Angeles. Ich hatte in Zürich alles aufgelöst, mit dem Gedanken, vielleicht länger in Amerika zu bleiben. Es fand ein Wechsel von der Grafik zur Malerei statt, aber der Prozess war lang. In den 90ern habe ich abstrakt gemalt. Anfang 2000 kam der Übergang ins Figurative. Wenn man so will, bin ich den umgekehrten Weg gegangen. Daraus habe ich ganz andere Lösungsansätze für meinen Stil und meine Technik entwickelt.

Ihre neueste Werkserie heißt „Interiors“, warum?

Davor malte ich häufig Figuren in der offenen Landschaft, neoromantische Bilder, angelehnt an den Maler Caspar David Friedrich. Es sind Motive, die in der Schweiz viel Sehnsucht wecken. In den „Interiors“ bin ich einen Schritt weitergegangen und habe den Mensch von der Landschaft in einen Innenraum transferiert, mit mehr Perspektive und

unterschiedlichen Lichtquellen, Kunst- und Tageslicht. Ich habe einen klassischen Ansatz zeitgenössisch umgesetzt, wie man ihn vom Maler Vermeer kennt. Eine Figur sitzt am Fenster, das Licht scheint auf den Körper oder das Gesicht.

Gibt es Sehnsüchte nur in der Schweiz?

Nein, natürlich nicht. Die Sehnsucht schlummert in uns allen. Es geht um das Verhältnis von Mensch und Natur. Ich habe mich sehr intensiv mit dem Thema beschäftigt. Das dokumentiert auch meine aktuelle Monografie „The Human Nature Project“, die erst kürzlich erschienen ist. Der Umgang mit unserer Umwelt ist ein hochbrisantes Thema. Wie geht man mit der Natur um? Was hat der Mensch für einen Stellenwert? Und letztlich die Frage, wo führt das alles hin? Das sind Fragen, die aufkommen, wenn man meine Bilder betrachtet.

Unter den „Interiors“ gibt es vier Werke, die weniger Bewegungsunschärfe haben, dafür mehr Farbflächen und Rinnsale. Eines dieser Werke trägt den Titel „Fading Out“, Ausblendung. Eine neue Technik?

Diese Entwicklung ist noch sehr frisch. Ich weiß noch nicht, wohin sie führt. Es ist eine Fusion zweier Stilmittel. Ich

Der Umgang mit unserer Umwelt ist ein hochbrisantes Thema. Wie geht man mit der Natur um? Was hat der Mensch für einen Stellenwert? Und letztlich die Frage, wo führt das alles hin? Das sind Fragen, die aufkommen, wenn man meine Bilder betrachtet.



Installationsansicht Ausstellung „Interiors“, Galerie Fabian und Claude Walter, Zürich 2011. Links: **Cherry Eater** und rechts: **Fading Out**, jeweils Öl auf Leinwand, 2011

versuche, mein malerisches Vokabular ständig zu erweitern. Das Werk „Fading Out“ ist eine Anlehnung an die Filmsprache, an meine „Frieze Frame Paintings“, in denen ich versuche, die filmische Welt mit der Malerei zu verbinden. Ich bin fasziniert vom Kino und vom Film und übertrage die cinematografischen Einflüsse in meine Bilder.

Sind die filmischen Elemente in den „Interiors“ stärker oder schwächer als in früheren Werken?

Es sind zwei Ansätze: einmal das Wilde, Gestische, Malerische und dann die Figur, die sich in einer Bewegung befindet. Das cinematografische Element wird in der Inszenierung spürbar. Der Raum und die Beleuchtung erzeugen ein Gefühl, als würde man sich auf einem Filmset befinden. Eine mysteriöse Stimmung wie bei Hitchcock oder bei David Lynch. Im Duktus möchte ich die beiden Elemente verbinden, das freie Gestische mit der Bewegungsunschärfe. Das kann eine Figur oder ein Gegenstand sein. Meine ganze Erfahrung aus der abstrakten und der figurativen Malerei fließt hier zusammen.

Bedeutet dann „Fading Out“ nicht eher Aufbruch statt Ausblendung?

Es ist ein Wortspiel. Während meines Masterstudiums 2006 in London, hatte ich eine Phase des Aufbruchs. Meine Malerei war sehr wild, gestisch, rotzig. Die Farbe war vom Auftrag sehr flüssig, weniger pastos. Eine Konsistenz, die ich für meine Technik der Bewegungsunschärfe brauche, damit ich die Farbe überhaupt verziehen kann. Jetzt ist es eine Kombination von beidem, der Londonphase 2006 und meiner heutigen Malerei.

Ihre Werke werden auch von anderen Künstlern kopiert. Wie gehen Sie damit um?

Es ist bedauerlich, wenn man das nötig hat, aber nach der heutigen „New School“ ist es gängig, alles ins Netz zu tun, alles offen zu lassen und alles kopieren zu können. Jeder nimmt von jedem, selbst hohe Politiker. Es war noch nie so leicht an Bildmaterial zu kommen wie heute. **U**

Literatur: Andy Denzler, „The Human Nature Project“, Hrsg. Fabian & Claude Walter Galerie, Zürich, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2011.

SHIFTING
THREADS
THE CHANGING USE OF
THREAD IN CONTEMPORARY
INDIAN AND SWISS ART

SIMONE TOELLNER (HRSG.)

FADENDREHUNGEN:

Vorwort 7
Shifting Threads 7

Shivani Aggarwal.17
Flurina Badel 23
Marion Strunk 29
Irene Düring. 35
Parul Thacker.41
Donato Amstutz47
Sarika Bajaj. 53
Ranjith Raman 59
Alexandre & John Gailla 65
Smriti Dixit71

Anhang 77
Biografien. 78
Impressum/Dank 82

VORWORT

Die Ausstellung ›Shifting Threads: The changing use of threads in contemporary Indian and Swiss art‹ wirft einen neuen Blick auf die Verwendung des Fadens in der zeitgenössischen Kunst. Obwohl der Faden heute vielfältig von Künstlerinnen und Künstlern eingesetzt wird, ist es eine Herausforderung, seine Verwendung unter einem einzigen Begriff zu fassen. Was einmal Tapiserie hiess, wird heute Textilkunst genannt. Tapisseries sind jedoch nur ein Bestandteil der Textilkunst, da diese alle künstlerischen Gestaltungen und Techniken von und mit textilem Material umfasst. Der Faden bildet hierfür die Grundlage. Zusammengenommen bilden viele Fäden, ob gewebt, geknüpft, gestickt oder geklebt wieder eine textile Fläche. Eine Geschichte des Fadens, losgelöst vom Begriff der Textilkunst, muss erst noch geschrieben werden. Bislang wurde Kunst, die den Faden verwendete, als Fadenkunst bezeichnet.

DIE FADEN-KUNST IST NEU ZU DENKEN.

Für die vielfältige Verwendung des Fadens heute, reicht der Begriff Fadenkunst nicht mehr aus. Der Faden steht nicht mehr alleine, sondern er wird mit unterschiedlichsten Medien und Materialien kombiniert. Er ist einerseits Zusatz, andererseits fester Bestandteil der Kunstwerke – der Faden verbindet und trennt. Um beide Aspekte zu vereinen, wird an dieser Stelle eine neue Schreibweise des Begriffs für die Werke dieser Ausstellung gesetzt: Faden-Kunst.

Die Faden-Kunst ist neu zu denken. Ihre Offenheit erlaubt es, andere Zugänge zum Thema zu wagen, zum Beispiel in Form einer Ausstellung mit indischen und Schweizer Künstlern. Zum ersten Mal werden diese künstlerischen Positionen in einer Zusammenschau gezeigt, darunter einige spannende Neuentdeckungen aus beiden Ländern.

Der Katalog und die Ausstellung stellen folgende zehn Künstlerinnen und Künstler aus der Schweiz und aus Indien vor: Donato Amstutz, Shivani Aggarwal, Flurina Badel, Sarika Bajaj, Smriti Dixit, Irene Düring, Alexandre & John Gailla, Ranjith Raman, Marion Strunk und Parul Thacker.

Warum der Faden? Im Jahr 2010 kam ich im Rahmen eines Studienprojekts an der ZHdK mit den gestickten Fotografien der Künstlerin Marion Strunk in Kontakt. Bis zu dieser Begegnung hatte ich mich noch nie mit Faden oder anderen textilen Materialien in der Kunst beschäftigt. Das Thema faszinierte mich und ich bin seither dem Faden gefolgt. Die Werke von Donato Amstutz, Irene Düring, Flurina Badel und den Brüder Gailla fielen mir auf Ausstellungen und oder Messen auf. Im Jahr 2011 reiste ich nach Mumbai, um dort befreundete Künstler zu besuchen. Während meines Besuchs entdeckte ich vier der hier vorgestellten Künstlerinnen und Künstler, Sarika Bajaj, Smriti Dixit, Ranijth Raman und Parul Thacker. Shivani Aggarwal traf ich im Januar dieses Jahres auf der indischen Messe in Neu-Delhi, wo ihre Werke präsentiert wurden.

Indien und die Schweiz, zwei Länder, zwei Traditionen und ein verbindendes Element: der Faden. Welchen Veränderungen der Faden ausgesetzt war, wie er von den Künstlerinnen und Künstlern der Ausstellung eingesetzt wird und warum er zu einem beliebten Material in der zeitgenössischen Kunst geworden ist, davon erzählt der nachfolgende Katalogtext ›Shifting Threads‹ (S. 7). Die Gespräche mit den hier vorgestellten Künstlerinnen und Künstlern erweitern die Perspektive aus persönlicher Sicht (ab S. 17)

IHRE OFFENHEIT ERLAUBT ES, ANDERE ZUGÄNGE ZUM THEMA ZU WAGEN, ZUM BEISPIEL IN FORM EINER

SHIFTING THREADS

Der Faden ist tot – es lebe der Faden!

Der Faden erlebt ein Revival in allen Bereichen – in der Handarbeit, in der Mode, im Design und in der Kunst. Ein uraltes tradiertes Material ist vom Staub befreit und wird nun neu in der zeitgenössischen Kunst verwendet. Und das weltweit. Ob in Europa, Afrika, Asien oder den USA, überall arbeiten Künstlerinnen und Künstler mit dem Faden. Er findet sich aber nicht alleine, sondern wird mit anderen Medien oder Materialien kombiniert. Wie verschiedenartig der Faden heute eingesetzt wird, das zeigten international zentrale Ausstellungen wie die documenta 12 im Jahr 2007 oder die Biennale in Venedig im Jahr 2011.

Auch in der Schweiz ist der Faden zu einem beliebten Thema und Arbeitsmaterial in der zeitgenössischen Kunst geworden. In den letzten zwei Jahren fanden drei Ausstellungen statt, die sich mit dem Thema auseinandergesetzt haben. Den Auftakt machte das Museum Bickel in Walenstadt mit der Ausstellung «Fadentiefe»ⁱ. Zwei Monate später eröffnete das Textilmuseum St. Gallen «Achtung, Frisch gestrickt!»ⁱⁱ. Die Ausstellung «Neue Masche, gestickt, gestrickt und anders»ⁱⁱⁱ im Museum Bellerive in Zürich verortete den Faden als neues Medium in Kunst, Architektur, Mode und Design.

Für alle drei Ausstellungen gilt: Obwohl der Einsatz des Fadens als globales Phänomen vorgestellt wurde, wurden fast nur europäische Künstlerinnen und Künstler gezeigt. Vereinzelt wurden Positionen aus dem asiatischen Raum vorgestellt, etwa aus China, Japan oder Korea.^{iv} Der indische Kontinent fehlte gänzlich, obwohl gerade dort aktuell viele zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler den Faden in ihren Arbeiten verwenden. Aus dieser Lücke im Gewebe entstand die Idee, zehn ausgewählte Positionen, fünf aus der Schweiz und fünf aus Indien, in einem Katalog vorzustellen und in einer Ausstellung zu zeigen.

Ding ohne Eigenschaften

Was ist das Besondere am Faden? Eine Erklärung in Bezug auf die spezielle Materialeigenschaft gibt der Medienwissenschaftler Gunnar Schmidt in seiner Publikation «Ästhetik des Fadens. Zur Medialisierung eines Materials in der Avantgardekunst». Er definiert den Faden in Anlehnung an Robert Musils Romantitel^v als Ding ohne Eigenschaften. Als ein Ding im Wartezustand, als ein «Nonjekt», das erst durch seine Anwendung zu einem Objekt wird. Mit dem Faden ist alles möglich, er ist offen für den Gebrauch. Man kann ihn für etwas Nützliches oder etwas Unsinniges verwenden. Wie der Faden eingesetzt wird und welche Funktion er erhält, entscheidet der, der ihn in die Hand nimmt.

ER IST OFFEN FÜR DEN GEBRAUCH.

Nimmt man diese Definition als Voraussetzung für den Einsatz des Fadens in der Kunst, dann erklären sich die vielen Möglichkeiten und die offenen Anwendungen. Der Faden ermöglicht dem Künstler Freiheit und Vielfalt zugleich. Er unterliegt (fast) keinen Beschränkungen, weder auf Raum noch auf Körper oder auf Zeit. Er ist mit (fast) allen Medien und Materialien kombinierbar. Folgende Redensart kommt einem in den Sinn: Es gibt (beim Faden) fast nichts, was es nicht gibt. Diese lässt sich auch auf die unterschiedlichen Techniken der vorgestellten Schweizer und indischen Künstlerinnen und Künstler beziehen.

Shivani Aggarwal malt Fäden und kombiniert sie mit der Fotografie. Donato Amstutz bestickt reproduzierte Bilder aus Büchern sowie alltägliche Gegenstände, darunter seine eigene Matratze oder Wegwerfprodukte wie Medikamentenschachteln oder Tüten. Sarika Bajaj sticht den Faden in ihre Gemälde und verwendet teilweise die orientalische Perlsticktechnik. Flurina Badel stickt in handgeschöpftes Büttenpapier und kombiniert die Stickerei mit Eigenhaar, getrocknetem Blut, Teeflecken oder mit Dingen aus der Natur. Smriti Dixit näht oder stickt den Faden und verbindet diesen mit diversen Materialien zu Gemälden oder Objekten. Irene Düring verwendet den Faden je nach Kontext. Sie kombiniert diesen mit einer Zeichnung oder stickt ihn in unübliche Träger wie Wände oder Armprothesen. Die Zwillingbrüder Alexandre und John Gailla verwenden für ihre Skulpturen kilometerlange rote Fäden und kleben diese auf Drahtgeflechte. Ranjith Raman «malt» mit der Nadel auf Stoff abstrakte Bilder. Marion Strunk sticht den Faden in eigene Fotografien. Sie stickt bestehende Elemente des Bildes nach oder fügt neue hinzu. Parul Thackerer verwebt und verbindet den Faden mit unzähligen Materialien, darunter auch heilige Asche aus indischen Tempeln, und erschafft dreidimensionale Wandinstallationen. Die Techniken, Medien und Materialien variieren, das konstante verbindende Element ist der Faden.

Indien und die Schweiz, eine Verbindung?

Auf die Ausstellung «Neue Masche» folgt nun «Shifting Threads: The changing use of thread in contemporary Indian and Swiss art.»^{vi} Hier wird der Faden weitergesponnen von der Schweiz nach Indien und zurück. Warum Indien? Wird doch der Faden aktuell in vielen anderen asiatischen Ländern, wie China, Japan, Korea oder Indonesien, in der Kunst verwendet – Indien steht in dieser Ausstellung als Vertreter einer asiatischen Position, und zwar der hier bisher am wenigsten beachteten. Es gibt jedoch neben der Verwen-

dung des Fadens in beiden Ländern, weitere interessante Punkte, die zu dem Entscheid geführt haben, diese beiden Länder in eine Zusammenschau zu bringen.

Die indische zeitgenössische Kunst spielt heute – abgesehen von der Faden-Kunst – auch auf dem Schweizer Kunstmarkt eine wesentliche Rolle. Sie ist mittlerweile in wichtigen Museen, Sammlungen und Galerien vertreten.

Mit «Horn Please – Erzählen in der zeitgenössischen indischen Kunst» zeigte das Kunstmuseum Bern im Jahr 2007 die erste grosse Ausstellung mit aktueller indischer Kunst^{vii} International tätige Galerien in Zürich schlossen sich an und präsentierten im Folgejahr 2008 Einzelausstellungen mit indischen Starkünstlern wie T.V. Santhosh, Jitish Kallat oder Subodh Gupta. Santhosh wurde vor allem durch seine in Öl gemalten Fotonegative und Rauminstallationen weltbekannt. Kallat durch seine gesellschaftskritischen grossformatigen Portraits und Gupta durch seine aufwendigen Skulpturen aus Edelstahlgeschirr. Noch heute repräsentieren international tätige Galerien in Zürich mindestens eine indische Künstlerin oder einen Künstler. Um nur einige Beispiele zu nennen: die Galerie Hauser & Wirth vertritt Bharti Kher und Subodh Gupta, das derzeit berühmteste Künstlerpaar Indiens. Die Galerie Kashya Hildbrand hat unter anderem den Skulpturenkünstler Valay Shende und die Zeichenkünstlerin Nobina Gupta in ihrem Programm. Die Fabian & Claude Walter vertritt den fotorealistischen Maler Viveek Sharma und zeigte 2011 erstmals die Arbeiten der Künstlerin Sarika Bajaj, deren Malereien kombiniert mit dem Faden auch in diese Ausstellung Eingang gefunden haben.

Eine andere Verbindung von Indien und der Schweiz lässt sich über die Tradition des Textilen in den beiden Ländern herstellen. Bereits im 18. Jahrhundert unterhielten beide Länder entscheidende Handelsbeziehungen.^{viii} Der für die Textilindustrie wichtige Rohstoff Baumwolle wurde vorwiegend aus Westindien eingeführt. Um 1835 gelang es den Webereien im Schweizerischen Toggenburg mit Hilfe neuester Maschinenteknik Buntgewebe aus Baumwolle herzustellen, das eine seidenähnliche Textur besass und günstig in der Produktion war. Die bunten Gewebe fanden vor allem im Nahen Osten, in Südamerika und in Indien einen hohen Absatz. Der Export mit den Buntgeweben florierte vor allem im Nahen Osten. Auf der Suche nach neuen Absatzmärkten reisten in den 1840er Jahren bekannte Textilfabrikanten nach Indien. So begegneten sich der Färbereibesitzer Johann Jakob Kelly aus Gossau und sein Konkurrent, der Grossindustrielle Bernhard Rieder aus Winterthur, zufällig in der indischen Stadt Bombay^{ix}.

Heute verfügt die Schweiz über bedeutenden Sammlungen mit indischen Textilien. Ihre Exponate illustrieren einerseits die ehemaligen Handelsbeziehungen der beiden Länder, andererseits lassen sich die Sammlungen als Grundstock für die neuzeitliche Kunst verstehen.^x Dr. Eberhard Fischer, der ehemalige Direktor des Rietberg Museums in Zürich, hielt sich mehrere Jahre^{xi} im indischen Gujarat auf. Er erwarb dort eine umfangreiche Sammlung indischer Textilien, darunter eine reiche Vielfalt an Saris, Stoffe für Röcke und Blusen, Umschlag-, Hüft- und Schultertücher, Turbane, Wandbehänge, Türverzierungen und Tempeltücher aus Baumwolle oder Seide. Der erste Teil der Sammlung befindet sich seit 40 Jahren in der Sammlung des Museums der Kulturen Basel, der zweite Teil gehört seit 2009 dem Rietberg Museum in Zürich.^{xii} Als eine weitere wichtige Schweizer Sammlung, die 2000 Jahre internationale Textilgeschichte umfasst, und indische sowie persische Textilien in ihrem Bestand hat, ist die Abegg Stiftung auf dem Riggisberg zu nennen.^{xiii}

Erwähnenswert ist, dass der Schweizer Dr. Alfred Bühler^{xiv}, ehemals Direktor des Völkerkunde Museums in Basel^{xv}, in Indien wesentlich am Aufbau des Programms des Calico Textil Museums in Ahmedabad, Gujarat, beteiligt war. Das Museum gilt heute als das bedeutendste Textilmuseum Indiens.

«Fadendrehungen» in Indien

In der neuen Ausstellung geht es aber nicht nur um Fadenverbindungen, sondern auch um Veränderungen. Darauf verweist der Titel «Shifting Threads», der sich übersetzen lässt als Fadendrehungen. Das englische Verb «to shift something» drückt einen Wechsel aus, es bedeutet etwas verschieben, verdrehen, verändern. Die Bedeutung des Fadens hat sich gedreht von einem traditionellen Material zu einem Medium der zeitgenössischen Kunst.

Fadendrehungen gab es in Indien und der Schweiz, wenn auch mit zeitlichen Verzögerungen. Die Textilgeschichte beider Länder trägt ein Stück weit dazu bei, die wechselnde Bedeutung des Fadens in der zeitgenössischen Kunst zu erklären. Eine systematische Aufarbeitung der Geschichte des Fadens gibt es bislang nicht,- im Gegensatz dazu ist die Geschichte des Textilen reich belegt.

Die textile Tradition lässt sich in Indien bereits auf das 5. Jahrhundert vor Christus datieren. Bis heute verfügt jeder Landesteil über seine eigene Geschichte der Färberei, Näherei, Stickerei oder Weberei. Ob Gujarat im Nordwesten oder Manipur, Assam oder

Nagaland im Nordosten Indiens, jeder Bundestaat steht für eine andere Tradition des Fadens und des Textilen.^{xvi}

Bis in die 1980er Jahre gab es in Indien, mitunter bedingt durch das Kastenwesen, eine strenge Trennung zwischen Männer- und Frauenarbeit im Haushalt. Handarbeiten jeglicher Art, wie Sticken, Häkeln oder Nähen, waren für Männer so tabu wie die Politik für Frauen. Mit Politikerinnen wie einst Indira Gandhi, die bis 1984 das Amt der Premierministerin innehatte, und heute Sonia Gandhi setzte zumindest in den höheren gesellschaftlichen Schichten ein Wechsel der Rollenbilder ein. Während indische Frauen auf dem Land heute weiterhin stark benachteiligt werden, sind in Grossstädten wie Neu-Delhi oder Mumbai gleich mehrere führende politische Ämter von Frauen besetzt. Nicht selten liest man in indischen Medien den Satz: «Today in India women are leading the country». Der steigende Aufschwung Indiens, das sich im Windschatten Chinas mit riesen Schritten zur wirtschaftlichen Grossmacht entwickelt, wirkt sich auch auf die tradierten Rollenbilder aus. Noch immer arbeiten indische Frauen zu Hause mit Nadel und Faden. Mit einem Unterschied, dass Jungen oder Männer heute nicht mehr der Küche verwiesen werden, wenn sie zur Nadel und Faden greifen wollen, wie indische Künstler erzählen.

Traditionelle Handarbeitstechniken, wie Sticken, Sticken oder Weben, haben längst den Eingang in die indische Mode und die zeitgenössische Kunst gefunden. Der Künstler Ranjith Raman, dessen Werke in dieser Ausstellung präsentiert werden, ist ein Beispiel hierfür. Die Verwendung des Fadens in der zeitgenössischen Kunst kann durchaus mit diesen nur kurz skizzierten Entwicklungen in Beziehung gesetzt werden. Sie erscheint als etwas Natürliches, als eine Weiterführung der Tradition und dennoch als etwas Neues im Kontext der Kunst. Während es in der Schweiz seit zwei Jahren einen Diskurs in der Kunst über das Textile und den Faden gibt, ist ein solcher in der indischen zeitgenössischen Kunst erst am Entstehen.

«Fadendrehungen» in der Schweiz

In der Schweiz drehte sich der Faden öfter als in Indien: in der Industrie gebraucht, in der Handarbeit beliebt, während des Feminismus verpönt, im 20. Jahrhundert rehabilitiert und im 21. Jahrhundert befreit. Schliesslich wurde der Faden zum textilen Medium in der Kunst.

Auch hier lohnt ein kurzer Blick in die Textilgeschichte zur Verortung des Fadens in der Kunst. Erste textile Erzeugnisse aus Leinwand lassen sich in den Schweizer Klöstern

WIE DER FADEN EINGESETZT WIRD

seit dem 9. und in den Städten seit dem 13. Jahrhundert nach Christus belegen.^{xvii} Die Leinwand wurde später von der Bauwollproduktion abgelöst. Eine herausragende Rolle für das Textile spielen noch heute die Ostschweiz, darunter die Stadt und der Kanton St. Gallen, das Toggenburg sowie der Kanton Appenzell.

Weltweit wurden die Schweiz, und vor allem die Stadt St. Gallen, für ihre Spitzen- und Stickereien bekannt. Die Stickerei bot lange Zeit einen Erwerbszweig für ganze Familien. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts waren in der St. Galler Stickerei-Industrie geschätzte 100'000 Personen beschäftigt.^{xviii} Was bis heute nicht allzu bekannt ist, ist, dass das Sticken lange Zeit eine ausgesprochene Männerdomäne war. Zwar hatten zu Zeiten der reinen Handstickerei allein Frauen das Metier betrieben. Die in den 1860er Jahren immer grösser werdende Nachfrage des Adels und der Hochbürger nach den Stickereien für die Dekoration ihrer Kleidung führte aber zur Erfindung der Handstickmaschine, die erst in der Fabrik und später in der Heimarbeit betrieben wurde. Die Bedienung der Handstickmaschine erforderte einen erheblichen Krafteinsatz, den nur Männer leisten konnten. Frauen dürften nur Hilfsarbeiten ausführen, wie Fädeln oder Nachsticken.

Industrie und Kunstgewerbe bedingten sich gegenseitig und verbanden sich im Produkt der Stickerei. St. Gallen als Stickmetropole bot eine gute Ausgangsbasis für das Aufkommen der bildenden Künste. Die künstlerische Kreativität war mitentscheidend für den Erfolg der Stickerei-Industrie. 1878 wurde im Zuge des Stickerei-Booms das Industrie- und Gewerbemuseum in St. Gallen gegründet, an dem auch eine Schule für Textilgestaltung angeschlossen war.

«Fadendrehungen» in der Kunst

Eine Künstlerin, die heute als Pionierin der abstrakten Kunst und der Dada-Bewegung gilt, machte ihre ersten Schritte in Richtung Avantgardekunst als Stickfachschülerin an der Zeichenschule des Industrie- und Gewerbemuseums: Sophie Taeuber-Arp.^{xix} Die moderne Textilkunst erhielt durch sie entscheidende Impulse. Taeuber-Arp leitete von 1916–29 die Textilklassen an der Kunstgewerbeschule in Zürich. Sie führte das textile Gestalten als künstlerische Ausdrucksform ein und etablierte ihre gestickten Bilder als autonome Kunstwerke. Ihre Lehre setzte ihre Schülerin Elsi Giauque fort, indem sie die Textilkunst von ihren tradierten Techniken befreite. Seit den 1960er Jahren lösten sich die textilen Werke aus der Fläche; es entstanden dreidimensionale Textilplastiken.^{xx} Bis 1995 fand in Lausanne im regelmässigen Abständen die «Biennales de la tapisserie» statt.

Im Zuge der Jugend und Studentenunruhen 1968 entwickelte sich eine neue autonome Frauenbewegung in der Schweiz. Die neue weibliche Avantgarde lehnte jede Form von rollenprägendem Kunsthandwerk ab. Kunst, die traditionelle Handarbeitstechniken oder Textilien einsetzte war fortan verpönt. Daran konnten auch die Erfolge der «Biennales de la tapisserie» in Lausanne mit ihren pionierhaften Erweiterungen ins Skulpturale nichts mehr ändern. In der Folge hörten viele Schweizer Künstlerinnen auf, darunter Beatrix Sitter, Lilly Keller, Verena Lafargue, Christine Knuchel, mit dem Faden zu arbeiten und wendeten sich anderen Materialien und Techniken zu. Die Biennale von Lausanne wurde 1995 eingestellt.^{xxi}

Dann aber: «Leben heisst Strumpfhosen stricken». Der Leitspruch der Künstlerin Rosemarie Trockel führte bereits 1998 zu einem erneuten Wandel im Einsatz des Fadens. Er symbolisierte den radikalen Bruch mit dem «natürlichen» Gebrauch von Wolle und Stricknadeln und sollte als eine subversive, ästhetisch begründete Form der Emanzipation begriffen werden.^{xxii} Der Faden wurde aus seinen tradierten Zuschreibungen gelöst und als politisches Mittel verwendet.

Der Faden als politischer Akt erlebt heute ein Revival durch neue «Arts & Crafts-Bewegungen», in denen der Faden als friedliche Form des Protests eingesetzt wird. Um auf gesellschaftliche Missstände hinzuweisen, bestriicken Künstlerinnen und Künstler Gegenstände im Aussenraum, wie Skulpturen, Verkehrsschilder oder auch Bäume.

Der Umgang mit dem Material ist jetzt jedoch ein anderer. Der Faden wird nicht mehr als subversiver Akt eingesetzt, sondern verbindet sich mit persönlichen Erinnerungen, mit globalen Einflüssen oder mit einem Hang zu körpernahen Motiven.

Die Befreiung des Fadens von Nutzen und Dekoration, seine Loslösung von klassischen Traditionen machen den Faden gerade deshalb interessant für die aktuelle Kunst.

Therapie, Meditation und Rausch

Warum findet ein tradiertes Material, dem noch immer schwach das Attribut Weiblichkeit anhaftet, in der Kunst wieder und in neuen Formen Verwendung?

In Gesprächen mit den hier vorgestellten Künstlerinnen und Künstlern des Fadens zeichnen sich Antworten ab: Der Faden ist heute befreit von antiquierten Mustern und Zuschreibungen. Er ist längst keine Frauensache mehr, sondern auch Männer arbeiten damit. Die weiblichen und männlichen Wesensmerkmale nähern sich im Haptischen der Handarbeit an. Der Faden ist etwas Reales, Fassbares und Tastbares. Er spricht die Sinne

der Benutzer und Beschauer an. Er verlangt nicht nur Kopf-, sondern auch Körpereinsatz. Dieser kann je nach Technik und Unterlage bis zur Schmerzgrenze gehen, wenn etwa in die eigene Haut gestickt wird. Neben der Materialität ist ein wichtiger Faktor die Zeit. Zum einen gehen Künstler, die den Faden einsetzen, mit der Zeit, denn das Material liegt im Trend, zum anderen arbeiten sie dagegen. Der Faden verlangt Zeit und Aufwand. In der heutigen digitalen Welt, in der die Zeit immer schneller zu laufen scheint, zwingt der Faden zur Langsamkeit. Zudem hat die auf die Hände konzentrierte Tätigkeit etwas Kontemplatives und Meditatives. Sie kann sogar eine therapeutische Wirkung haben und zugleich Kunst hervorbringen. Die Arbeit mit dem Faden gibt einen sich wiederholenden Rhythmus vor, der den Künstler sogar bis in einen ›Rausch‹ versetzen kann.

ⁱ Ausstellungsdauer 30. Mai bis 4. Juli 2010

ⁱⁱ Ausstellungsdauer 1. September 2010 bis 30. Januar 2011

ⁱⁱⁱ Ausstellungsdauer 29. April bis 27. Juli 2011.

^{iv} Die Ausstellung ›Achtung, Frisch gestrickt!‹ zeigte die chinesische Strickkünstlerin Gu-Ying. In der Ausstellung ›Neue Masche, gestickt, gestrickt und anders‹ waren der koreanische Künstler Kwangho Lee und die japanische Künstlerin Hikaru Miyakawa vertreten.

^v Schmidt nimmt Bezug auf Robert Musils Roman ›Der Mann ohne Eigenschaften‹

^{vi} Deutsche Übersetzung: ›Fadendrehungen: Der Wandel in der Verwendung des Fadens in der zeitgenössischen Kunst Indiens und der Schweiz‹

^{vii} Ausstellungsdauer 21. September 2007 bis 6. Januar 2008

^{viii} Peter Müller, ›Stgall, Textilgeschichten aus acht Jahrhunderten‹, Publikation zur Ausstellung ›StGall-Die Spitzengeschichte‹ im Textilmuseum St. Gallen vom 26. März bis 30. Dezember 2011, Baden 2011

^{ix} Bombay wurde 1997 durch einen Entscheid des indischen Parlaments in Mumbai umbenannt.

^x John Gillow and Nicholas Barnard, ›Traditional Indian Textiles‹, Museum and Galleries with Collections of Indian Textiles, London, 1991, S. 54

^{xi} Dr. Eberhard Fischer hielt sich 1965/66 und 1967/71 in Gujarat auf.

^{xii} Dr. Eberhard Fischer und seine Frau Barbara Fischer schenken den zweiten Teil der Sammlung im Jahr 2009 dem Rietberg Museum.

^{xiii} Vgl. http://www.abegg-stiftung.ch/d/museum/museum_d.html

^{xiv} Zu Dr. Albrecht Bühler (1900 -1981), <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D44562.php> sowie http://www.calicomuseum.com/story_of_the_calico_museum.htm

^{xv} Heute Museum der Kulturen in Basel, <http://www.mkb.ch/de.html>

^{xvi} John Gillow and Nicholas Barnard, ›Traditional Indian Textiles‹, Museum and Galleries with Collections of Indian Textiles, London, 1991, S. 54

^{xvii} Peter Müller, ›Stgall, Textilgeschichten aus acht Jahrhunderten‹. Publikation zur Ausstellung ›StGall-Die Spitzengeschichte‹ im Textilmuseum St. Gallen vom 26. März bis 30. Dezember 2011, Baden 2011, S. 16/17

^{xviii} Christian Roellin, ›Stickerei-Zeit. Kultur und Kunst in St. Gallen 1870 -1930‹, Publikation zur Ausstellung 1. April - 6. August 1989 im Kunstmuseum St. Gallen, St. Gallen 1989

^{xix} Peter Müller 2011, S. 105

^{xx} Anna Rapp Buri, Historisches Lexikon der Schweiz, <http://hls-dhs-dss.ch/m.php?article=D11175.php>

^{xxi} Annelies Zwez, ›Textilkunst im Wandel Schweiz 2009. Die Lust zu sitzen und zu st(r)icken‹, Mittelland-Zeitung 13.09.2009

^{xxii} Elsbeth Wallnöfer, ›Juckende Strumpfhosen und andere ausserhäusliche Gemütlichkeiten‹, In: critical crafting circle (hg.), crafista! handarbeit als aktivismus, Mainz 2011, S. 43f

Die indische Künstlerin Shivani Aggarwal studierte Malerei am College of Art in Neu-Delhi. Dort schloss sie 1996 mit dem Bachelor of Arts ab. Ihren Master of Arts erhielt Sie 2004 an der Wimbledon School of Art in London.

Mit dem Einsatz des Fadens hat Shivani Aggarwal eine Sprache gefunden, mit der sie ihre künstlerischen und persönlichen Anliegen zum Ausdruck bringen kann. Die Haltung materialisiert sich durch rote Fäden, die sich um Hände oder Füße wickeln, durch Kleidungsstücke, die mit der Nadel an den Körper genäht werden, und durch verbogene Stricknadeln. Der Faden steht gleichermaßen für die Bindung und das Gebundensein des Menschen in seiner gesellschaftlichen, sozialen und kulturellen Rolle. Er symbolisiert Verstrickungen, Verwirrungen und Verletzungen, die nur durch den Schnitt eines scharfen Instruments, wie einer Schere oder eines Messers, aufgelöst werden können.

In ihren ersten Werken klebte die Künstlerin den Faden zu einer Collage. Später begann sie diesen zu sticken oder zu nähen. Während des Werkprozesses entwickelte er sich zu einer Metapher und verlangte nach anderen Formen und Medien. 2007 ging Aggarwal dazu über, den Faden vom Realen in die Malerei zu übertragen und diesen mit der Fotografie, der Zeichnung oder ‚Mixed Media‘ zu kombinieren. In ihren aktuellen Werken verwendet die Künstlerin neben den Fäden neu die Rose als Metapher. Rot wie der Faden steht die Blume als Symbol für das Selbst, für Erinnerungen oder Ereignisse, die konstant entstehen und sich wieder auflösen, wie ein Gewebe.

Geboren 1975 Neu - Delhi
Lebt und arbeitet in Neu - Delhi

Wie kam der Faden in Ihre Arbeit?

Shivani Aggarwal: Fäden sind die Grundlage meiner Arbeit, das gilt für das Konzept, wie auch für das Material. Sie sind inzwischen fast eine Metapher zur Poesie geworden. Die Fäden drücken aus, was auch immer ich sagen will, es passiert einfach. Die Fäden gehorchen mir und spielen dabei ihre eigene Rolle, sie sprechen durch mich.

Wann haben Sie zum ersten Mal Faden benützt?

Ich arbeite seit etwa acht oder neun Jahren mit Fäden. Früher habe ich sie auf meine Collagen aufgeklebt, dann habe ich meine Leinwände bestickt und in der letzten Zeit spielen Fäden vor allem als Metapher eine Rolle in meiner Arbeit. Sowohl das Material, das ich verwende, als auch das Konzept hinter meiner Arbeit entwickeln sich ständig weiter.

Wie kamen Sie auf die Idee, Fäden in Ihren Arbeiten zu verwenden?

Die Vielfalt an Stoffen und Stickereien in Indien ist riesig. Es gab dieses wunderschöne, leuchtend rote Garn auf einem Markt, den ich regelmässig besuche. Ich kaufte es und spielte damit, ich hielt es lange Zeit in meinen Händen nur um seine Schönheit zu betrachten.

Ich wurde als Kind dazu erzogen, mich wie eine Frau zu verhalten. Ich sollte ein typisches Mädchen sein und es wurde von mir erwartet, dass ich sticken, stricken und nähen kann. Meine beiden Grossmütter brachten mir all diese Dinge bei, ich hatte ein wunderbares Verhältnis zu ihnen und war ganz begeistert vom Stricken und Nähen.

Die Arbeit mit Fäden ist für mich wie eine Therapie. **Wenn man strickt, denkt man an nichts, man tut eigentlich gar nichts, es ist wie Meditation. Fäden lassen dich alles vergessen.**

Welche Art von Faden benutzen Sie?

Früher habe ich für meine Näharbeiten und Collagen rote, schwach leuchtende Fäden verwendet. Später habe ich angefangen Wolle und verschiedene Webmaterialien zu bemalen.

Warum verwenden Sie hauptsächlich rote Fäden?

Ich habe es mit blauen Fäden versucht, aber das war nichts für mich. In Indien ist Rot die Farbe der Opferung, aber auch der Heirat. Wir tragen ein rotes Bindi auf der Stirn und in den Haaren, die Farbe steht für Liebe und Leidenschaft.

Wie setzen Sie den Faden ein?

Ich habe immer sehr viele Garne und Fäden in meinem Atelier, ich verwende sie in meinen Arbeiten und manchmal versuche ich auch aus den Fäden selbst etwas zu erschaffen.

Was zeichnet die Arbeit mit dem Faden im Gegensatz zu anderen Materialien aus?

Ich identifiziere mich mit diesen Fäden. Seit meiner Kindheit bin ich sehr mit ihnen vertraut; ich benütze diese Fäden schon so lange, dass ich mich zusammen mit ihnen entwickelt habe. Ausserdem können Fäden zu Stoff werden, sie sind die Grundlage jedes Gewebes. Aus diesem Grund verwende ich sie in meinen Gemälden und Zeichnungen.

Welche anderen Medien verwenden Sie für Ihre Arbeit?

Ich arbeite mit Fotografie, Malerei und Zeichnung.

Warum verwenden Sie diese Medien, und wie setzen Sie sie ein?

Ich kombiniere Fotografie und Malerei, um meine Geschichte zu erzählen. Ich male direkt auf die Fotografien um surreale Bilder zu erschaffen. Mit diesen Mitteln übersteigere ich die Realität um mich selbst auszudrücken, manchmal nähe oder sticke ich auch auf diese Bilder.



Welche Themen beschäftigen Sie in Ihren Arbeiten? Gibt es ein Hauptthema?

In meiner Arbeit wird der Faden oft zur Fessel, manchmal auch zu einer Verbindung. Ich versuche immer die Fäden zu verstricken oder zu zerschneiden, aber manchmal geht das nicht. Das Hauptthema meiner Arbeit ist Vergänglichkeit; alles verändert sich und nichts ist von Dauer. Man empfindet Verlust und Verzweiflung, aber auch diese Gefühle ändern sich. Auch der Zwiespalt zwischen Verbindung und Fessel interessiert mich, hier kommen meine Fäden ins Spiel.

Shivani Aggarwal, Untitled, 2011, Fotografie und Acrylfarbe auf Leinwand, Grösse variabel (Detailansicht), *K



Shivani Aggarwal, Lace I, 2009, Fotografie und Acrylfarbe auf Leinwand, Digitaldruck, 43.18 x 53.34 cm, *A

IT IS ALMOST LIKE MEDITATION.



Shivani Aggarwal, Fragile Attachment 2, 2011, Fotografie und Acrylfarbe auf Leinwand, Grösse variabel, *K

Wie hat sich Ihre Arbeit verändert und entwickelt?

Ich beschäftige mich seit 2001 mit Fäden, damals habe ich sie in Collagen eingearbeitet und aufgeklebt. Einige Menschen fanden meine Arbeiten sehr handwerklich; aber ich selbst war anderer Meinung, da ich sehr viel Schönheit und Sinn in meiner Arbeit sah. 2006 habe ich begonnen meine Sachen zu besticken und Fäden einzuarbeiten. Ich habe 2007 angefangen Kleidung und dann Fäden auf Leinwand aufzumalen. Zu meiner Überraschung konnte ich so viel mehr ausdrücken, als wenn ich nur malte. Ich sah die Fäden sowohl als Bild als auch als Konzept. Später habe ich dann Malerei mit Fotografien kombiniert und stellte fest, dass ich diese auch auf Leinwand drucken konnte. Was in der Realität nicht möglich war, konnte ich nun auf die Leinwand bringen. Eine meiner Arbeiten zeigt wie ich kleine Sicherheitsnadeln an meiner Hand befestige, eine Andere wie ich in einem sehr schmerzhaften Prozess Spitzen auf meiner Haut anbringe.

Haben sie Ihren Körper tatsächlich bestickt?

Nein, es wirkt nur auf dem Foto so. Die Nadel und der Faden waren aufgemalt, ich kann sehr fotorealistisch malen.



THREADS TAKE YOU AWAY FROM THE WORLD.

Welche Bedeutung hat Hand-Arbeit, das Handwerkliche für Sie?

Mit meinen Händen zu arbeiten ist für mich sehr wichtig; ich denke während meiner Arbeit nach und dabei kommen mir neue Bilder und Gedanken in den Sinn. Es ist als befreite ich mich selbst durch meine Materialien.

Wie gehen Sie damit um, dass Handarbeit traditionell weiblich konnotiert ist?

Ich setze mich mit meiner Empfindsamkeit auseinander und arbeite mit ihr, ohne mich dabei dem Druck auszusetzen als weiblich zu gelten. Meine Arbeit kommt aus meinem Geist. Es stimmt, viele Europäer haben mich gefragt, ob ich nicht finde, dass meine Arbeit sehr weiblich sei. Aber ich bin eine Frau, wie soll ich davor flüchten? Mir wurde das Sticken als Kind beigebracht. Mir wurden Vorschriften gemacht, die mein Bruder vermutlich nie

zu hören bekam. Wie soll ich davor flüchten? Wenn meine Arbeit sich daraus entwickelt hat, dann kann ich das nicht leugnen, ich komme davon nicht weg, ich stehe dazu.

Wie würden Sie Ihre Arbeit in diesem Zusammenhang beschreiben?

Meine Arbeit würde ich auf jeden Fall als weiblich beschreiben, sie ist voll von zerbrechlichen Emotionen und feinfühlig in Ausdruck und Thematik. Meine männlichen indischen Freunde hingegen gehen nicht so zart und gefühlvoll an ihre Arbeiten heran.

Ihre Arbeiten richten sich doch aber nicht nur an Frauen; Ihre Themen betreffen vielmehr die ganze Gesellschaft?

Ich möchte nicht, dass meine Arbeiten sich zu sehr auf eine Kultur beziehen. Sie entstehen aus den vielen Gedichten, die ich lese und höre. Ich möchte, dass meine Sprache von jedem verstanden wird, nicht nur von Indern. Meine Sprache muss also zeitgemäss sein, jeder soll einen Bezug dazu finden können. Deswegen verwende ich sehr kommerzielle und überstrapazierte Bilder, ich liebe es damit zu spielen. Letztendlich arrangiere ich sie nur und sie ändern einfach ihre Bedeutung.

Warum erleben das Textile und der Faden in Indien und der Schweiz einen Aufschwung?

Der Faden ist die Grundlage eines Gewebes, er kann zu Stoff werden, er kann selbst zu etwas Grossem werden, er trocknet Tränen und verbindet zwei Stoffstücke. Der Faden ist wunderschön und kraftvoll, er verknüpft, repariert und vernäht; der Faden hat die Möglichkeit eine ewige Verbindung mit der Oberfläche einzugehen.

Garne haben in Indien Tradition, wie steht es damit?

Alles entstammt unserer Dichtkunst. Man muss sich unsere Sufi-Gedichte oder die Hymnen anhören die der mystische Poet Kabir verfasst hat. Sie beschreiben das Leben als Gewebe, wir erschaffen und besticken es auch. Ich habe meine Wurzeln in der Poesie, ich höre gerne Gedichte, da sie mich sehr inspirieren. All dies spiegelt sich in meiner Arbeit wieder.

In der Schweiz gibt es einen kulturellen Diskurs über Fäden und Stoffe in der Kunst. Wissen Sie ob das in Indien ähnlich ist?

Leider gibt es keinen wirklichen Diskurs über Fäden und Textilien in Indien, obwohl es hier einige Künstler gibt, die damit arbeiten und diese Materialien in ihre Kunst integrieren. Der bewusste Schritt in Richtung eines zeitgenössischen Diskurses ist leider noch nicht getan.

Haben Sie eine Verbindung zur Schweiz?

Meine einzige Verbindung zur Schweiz sind meine Fäden und Sie, Simone ...

Die Schweizer Künstlerin Flurina Badel arbeitet in den Bereichen bildende Kunst, Video/Audio- sowie Performance-Art und vermischt diese Gattungen auf spielerische Weise. Das Sticken begleitet sie tagtäglich und nimmt phasenweise die Hauptrolle im Werk ein. Es bildet eine alles verbindende Konstante inmitten der unterschiedlichen Aktivitäten.

In ihrem Atelier fertigt die Künstlerin eigenwillige, filigran gestickte Arbeiten auf feinstem Büttenpapier, wobei sie den Faden oft mit natürlichen Materialien und Substanzen kombiniert. Er ist verbunden mit Eigenhaar, Tee, Wachs, getrocknetem Blut, Mineralien und anderen Dingen.

Thematischer Fluchtpunkt ihres Werks ist immer wieder der menschliche Körper als Zentrum der Wechselwirkung zwischen Innenraum und Aussenwelt. Die Künstlerin geht dem zwiespältigen Verhältnis zwischen Mensch und Natur nach, thematisiert das in ihr Geborgen-Sein einerseits und das gleichzeitige ihr Ausgeliefert-Sein. Es geht um die Auseinandersetzung mit dem Woher und dem Wohin, mit der Frage, ob sich Ursprung und Ende wieder finden am selben Ort – nicht nur zeitlich-räumlich, sondern vor allem auch emotional-energetisch. Materialität und Handwerk sind für die Künstlerin wichtige Bestandteile ihrer gestalterischen Arbeit und ihres beruflichen Selbstverständnisses.

Geboren 1983 im Engadin
Lebt und arbeitet in Basel

STICKEN IST ETWAS, WAS ICH

Wie kam der Faden in Ihre Arbeit?

Flurina Badel: Ich habe immer schon eine starke Affinität für Faden und Stoff gehabt. Im Jahr 2007 habe ich angefangen mit dem Faden zu arbeiten, als ich einen Film über die Menstruation und die Beziehung der Frau zur Menstruation gedreht habe. Vorher habe ich mehr gemalt, gezeichnet und geschrieben. Ich fing zunächst an Menstruationsblut auf Gaze zu sammeln. Daraus wollte ich Bilder machen, und um die Gaze nicht mit Leim auf Papier kleben zu müssen, begann ich sie auf Papier zu sticken. Da hat mich das Stickten auf Papier gepackt und ich machte meine ersten Stickbilder: ganz wenige Stiche mit weissem Faden und Haar auf Büttenpapier. Meine ersten Bilder habe ich allerdings nie ausgestellt. Sie sind wie Seelenspuren. Unsere Seele ist wie eine Fläche und jede Emotion, ob angenehm oder unangenehm, hinterlässt eine Spur.

Hatten Sie Vorbilder in der Familie oder in Ihrer Künstlergemeinschaft?

Nicht direkt, aber ich komme aus einer Künstlerfamilie. Mein Vater ist Bildhauer und meine Mutter ist Textilhandwerkerin. Meine Mutter hat aber nie gestickt, sondern mehr mit der Nähmaschine gearbeitet. Mich hingegen interessiert der Faden als Material, losgelöst vom Stoff, und ich setze mehr auf Applikationen.

Haben Sie sich das Stickten selbst beigebracht?

Ich habe im Kindergarten zum ersten Mal gestickt. Ich musste dort Löcher, die man ins Papier gemacht hat, aussticken. In der Schule hatte ich eine, wie ich damals fand, ganz böse Handarbeitslehrerin, die mich immer an den Ohren gezogen hat. Dort gab es zwei Ordner mit vielen Stickvorlagen. Wir mussten den Pferdestich oder den Kreuzstich üben und kleine Deckchen besticken, die dann in diese Ordner eingeklebt wurden. Später im Gymnasium hatte ich wieder so eine dumme Zwetschge. Nach der Matura habe ich mich dann handarbeitstechnisch befreit. Mein heutiges Stickten geht auch auf meine Erfahrungen zurück, die ich auf einer Reise durch Marokko gewonnen habe. Ich war neun Monate unterwegs und habe in dieser Zeit regelmässig bei einer Familie in Rabat gewohnt. Am Abend beim Fernsehen haben sie immer gestickt. Dort habe ich eine spezielle Art zu sticken gelernt, eine Art Bordüren- oder Spitzenstickerei, bei der kleine Knöpfchen entstehen. Die Stickerei wurde für mich immer wichtiger und ich habe diese Technik immer häufiger angewendet, weil ich meine Arbeiten dreidimensionaler machen wollte.

Welche Art von Faden verwenden Sie?

Je feiner der Faden, desto besser. Hauptsächlich verwende ich Baumwollfäden, aber auch Polyester- und Seidenfäden oder Fischernylon. Sehr selten verwende ich metallische Fäden, da diese sehr schwer sind. Ich verwende auch mein eigenes Haar oder Pferdehaar. Je grösser das Bild, desto stärker ist der Faden, den ich einsetze, auch wegen der Wirkung auf Distanz. Wenn man ein grosses Bild aus der Entfernung anschaut und dann näher kommt, dann sieht man erst die feinen und schliesslich die transparenten Fäden.

JEDEN TAG UND ÜBERALL MACHE.

Wie setzen Sie den Faden ein?

Ich sehe meine Kunst in drei Strängen: die Stickereien, die installativen Videoarbeiten und die Performances. Das stärkste, das konstanteste und das einfachste für mich ist das Stickten.

Das Stickten ist etwas, was ich jeden Tag und überall mache, zum Beispiel auch in Indien, wohin ich schon mehrmals reiste. Andere skizzieren oder zeichnen, ich habe immer Nadel und Faden dabei.

Hat der rote Faden eine bestimmte Bedeutung für Sie?

Ich hatte lange Angst vor dem roten Faden, weil die Farbe sehr plakativ ist. Man denkt schnell an Blut. Mittlerweile traue ich mich aber roten Faden zu benutzen. Meistens stickte ich aber mit schwarzen, weissen oder verschiedenen haut- und fleischfarbenen Fäden. Und zu Fleisch gehört eben auch Rot.

Welche Rolle spielt die Rückseite Ihrer Arbeiten?

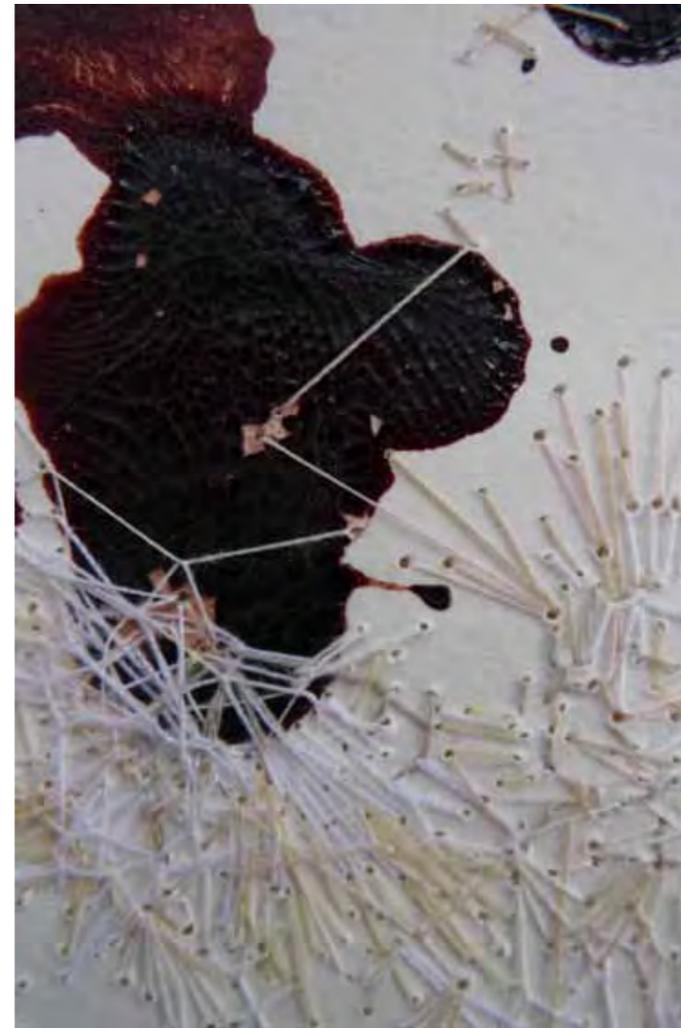
Die Rückseite ist mindestens genauso wichtig wie die Vorderseite. Ich habe alle Rückseiten fotografiert und finde sie oft sogar schöner. Ich habe mir auch schon Gedanken darüber gemacht, ob man die Bilder nicht anders hängen könnte. Es gibt ein Bild, bei dem mir die Rückseite sehr wichtig ist. Man könnte es zwischen zwei Glasscheiben anbringen und es dann im Raum aufhängen, sodass beide Seiten sichtbar wären. Aber, dass das Bild eine Seite hat, die nur ich kenne, gefällt mir auch. Manchmal knüpfe ich auch etwas an die Rückseite der Bilder. Ein Geheimnis.

Welches Medium kombinieren Sie mit dem Faden?

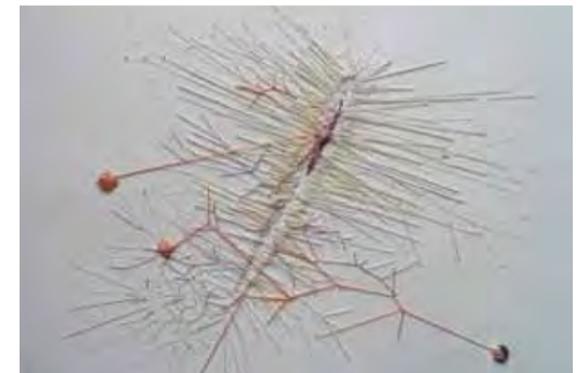
Generell stickte ich auf handgeschöpftes Büttenpapier. Mit dem Faden verbinde ich verschiedene Materialien, etwa Teeflecken, Wachs, Eigenhaar, Kristalle, Dinge aus der Natur wie Samen und Blüten, auch tote Tiere und Knochen. In meinen Arbeiten ist mir die Materialität sehr wichtig. Und ich habe diese Schwäche für Blut, aber das ist eigentlich kein Material. Ich finde es schön, wenn das auf dem Papier eingetrocknete Blut zu zerbröseln droht und ich dann versuche, es mit dem Faden zusammenzuhalten und es am Papier sorgfältig feststicke. Das braucht Geduld, sonst zerstöre ich es mit der Nadel ganz. Dieses Jahr neu dazugekommen ist bei mir das Zeichnen. Das sind die feinen Pünktchen aus Tusche in meinen Bildern.

Woher nehmen Sie das Blut?

Es ist mein eigenes Blut. Ich benutze auch nie andere Haare als meine eigenen oder die meiner Liebsten.



ANDERE SKIZZIEREN ODER ZEICHNEN,



Flurina Badel, maclada, 2010, Fäden und Blut auf Büttenpapier, 13 x 20 cm, Detailansicht, *A

Flurina Badel, my sister and the deer, 2010, Haar, Hirschfell, Fäden, 9 x 13 cm, *K,

Flurina Badel, my mother's heart, 2010, Wachs, Fäden, Distelblütenblätter und Quarz auf Büttenpapier, 13 x 20 cm, *A

Flurina Badel, Ich sehe etwas was du nicht siehst und das bin ich, 2011, Fäden auf Büttenpapier, 18 x 13 cm, *A



Warum verwenden Sie diese Materialien?

Alle Materialien, die ich der Natur entziehe, haben etwas mit Vergänglichkeit zu tun. Alles ist Teil eines Kreislaufs. Eine Blume verblüht und stirbt – übrig bleiben Samen. Der Same ist das Produkt des Todes und gleichzeitig der Ursprung neuen Lebens. Das fasziniert mich. Das, was übrig bleibt, wenn Etwas nicht mehr ist, finde ich spannend. Und das nicht nur bei Organismen, auch bei Emotionen. Ich benutze Materialien als eine Art Metapher für eine Emotion.

Welche Themen beschäftigen Sie in Ihren Arbeiten? Und warum?

Ich interessiere mich für das Leben, vom Ursprung bis zum Vergehen und wieder zurück zum Ursprung. Was passiert überhaupt in diesem Kreis, dem wir alle ausgeliefert oder in dem wir geborgen sind? Und so interessiert mich auch die Korrelation von Mensch und Natur. Ein weiteres für mich spannendes Themenfeld sind Schwellen zwischen verschiedenen Gemütszuständen. Ich finde es interessant, wenn etwas fließt und dann plötzlich stockt oder gar verhärtet. So mache ich das auch mit den Fäden in meinen Bildern. Eine Passage kann ganz schön gestickt sein und plötzlich gibt es eine Ansammlung von Stichen und Knöpfchen, eine Verhärtung, Wucherungen, Auswüchse, Brocken, Verstrickungen. Das ist vergleichbar damit, wenn man sich selbst fragt: Wie geht es mir? Und eigentlich geht es einem gut, doch unter der Oberfläche beginnen die «Knöpfli», dann bohrt man weiter und es kommen riesige Knoten zum Vorschein, die vielleicht schon zwanzig Jahre alt sind oder noch älter. Dann ist das Sticken mein Seismograf. Ein weiteres wichtiges Thema für mich ist die Zeit. Alles, was Zeit ist, was die Zeit aufhebt, Warten, aber auch Vergehen. Diese zeitlose Zeitlichkeit.

Welche Bedeutung hat «Hand-Arbeit», das Handwerkliche für Sie?

Für mich ist der Prozess extrem wichtig. Sticken braucht Zeit und Geduld, die ich eigentlich gar nicht habe. Und ich bin süchtig nach dem Gefühl, wenn die Nadel durch das Papier sticht. Das ist auch ein Grund, warum ich sticke.

Sehen Sie den Faden als Brechung an?

Nein, ich sehe die Nadel als dieses ganz zwiespältige Ding an, das einerseits zusammenflickt, aber gleichzeitig auch eine Wunde sticht. Es schwingen immer beide Bedeutungen mit und das gefällt mir.

Wie gehen Sie damit um, dass Handarbeit traditionell weiblich konnotiert ist?

Ich glaube, dass es heute nicht mehr um die Zuordnung Männer- oder Frauenkunst geht. Es ist wirklich schön, dass es auch viele Männer gibt, die sticken oder mit textilen und haptischen Materialien arbeiten. Es hätten sicher auch früher schon viele Künstler Lust gehabt zum Sticken, aber das war nicht möglich.

Warum ist der Faden in der zeitgenössischen Kunst heute so aktuell und beliebt?

Ich habe das Gefühl, dass es mehr Offenheit in der Kunst gibt. Alles ist möglich. Man darf heute «weibliche Kunst» machen, ohne dass es verpönt ist. Und das Sticken ist ja eine ganz ursprüngliche Ausdrucksform. Meine Generation hat sich auch von der intellektuellen Strenge befreit. Ich muss nicht mehr ein schwarzes Viereck auf eine weisse Leinwand malen, damit ich als Künstlerin angesehen werde. Ich darf auch mit einem rosaroten Faden etwas sticken. Es geht um Inhalte. Die Freiheit alle möglichen Materialien und Medien zu benutzen, die ich für die Vermittlung meiner Inhalte brauche, ist heute eine Selbstverständlichkeit. Dazu kommt wohl noch, dass es heute viel mehr Frauen gibt, die Kunst machen und es gibt mehr Kuratorinnen, Galeristinnen, Museumsdirektorinnen und Käuferinnen.

Haben Sie eine Verbindung zu Indien?

Ich war zwei Mal für je mehrere Monate in Indien. Das erste Mal reiste ich 2005 in den Norden des Landes. Auf der zweiten Reise habe ich dann den Süden etwas bereist. In Indien kaufte ich tonnenweise Stoff, Materialien und Fäden, alles hat mich sehr inspiriert. Am meisten bin ich aber mit dem Ort Varanasi verbunden. Er ist mir so tief unter die Haut gegangen, dass ich dorthin wohl immer wieder zurückkehren werde. Es gibt nur ganz wenige Orte auf dieser Welt, die ich nochmals besuchen würde, wenn ich nur noch drei Monate zu leben hätte. Varanasi ist einer davon. Am Ganges kann man auf nur drei Quadratmetern all das beobachten was die menschliche Existenz ausmacht: eine Taufe, eine Hochzeit, eine Bestattung, bis hin zu einer Frau, die sich im Wasser umbringen möchte oder Kühe die Wasser trinken und Abfall, der vorbeischwimmt. All das beeindruckt mich sehr. In Varanasi schliesst sich für mich der Kreis.



Flurina Badel, und waren stolz die fäden zu entwirren, 2010, Faden und Haar auf Büttenpapier, 70 x 50 cm, *K

Die Schweizer Künstlerin Marion Strunk studierte Bildende Kunst an der Hochschule der Künste in Berlin, Kunstgeschichte und politische Wissenschaften an der Freien Universität Berlin sowie Psychoanalyse in Zürich. Heute lehrt sie als Professorin für Kulturwissenschaften an der Zürcher Hochschule der Künste. Marion Strunk nimmt das Thema des Fadens schon seit einigen Jahren auf, in letzter Zeit im Medium der Fotografie: sie bestickt Fotografien. Dadurch wird der Faden zu einem wirklichen Moment in der Fotografie. Durch die Berührung des Fadens wird eine ganz konkrete und taktile Erfahrung möglich, welche die Fotografie durch ihre Fiktionalität verweigert. In der Verbindung von Fotografie und Faden werden beide Medien gleichzeitig diskutiert. Die Fotografien werden schnappschussartig hergestellt, nicht inszeniert oder im Studio aufgenommen. Einige Motive sind in der Nacht fotografiert, auf der Strasse oder in der Landschaft. Je nach Foto und Thema bestickt die Künstlerin einzelne oder mehrere Partien des Bildes, nimmt Teile des Bildes auf, überstickt sie oder stickt neue Teile hinzu. Neben konkreten Motiven, wie zum Beispiel Tiere (ein Hirsch, ein Elefant), stickt sie Kreise in die Fotografie, die dem konkreten Motiv etwas Abstraktes gegenüberstellen. Betrachtet man die Werke aus der Distanz, ist der Faden kaum zu sehen. Die Kombination von Fotografie und Faden führt zu Irritationen und stellt grundsätzliche Fragen nach dem fotografischen Bild beziehungsweise dem Bild überhaupt.

Geboren im Bonner Rheinland
Lebt und arbeitet in Zürich

MICH INTERESSIERT DIE MEDIEN-

Wie kam der Faden in Ihre Arbeit?

Marion Strunk: In die Fotografie hinzusticken, was ich auch ‚gestickte Fotografie‘ oder ‚Fotofaden/Fadenfoto‘ nenne, ist aus der Idee des Zusammennähens entstanden. Früher habe ich Fotos und Maleien zusammengenäht, so kam der Faden in meine Arbeit.

Wie kamen Sie auf die Idee, etwas zusammenzunähen?

Die Arbeit mit dem Faden hat sich aus dem Wunsch entwickelt, etwas zusammenzuhalten, zu verdichten und zu verschieben. Der Faden wird zur Geste der Verbindung und des Haltens. Aus dem Kontext der Tradition des Häkelns und Stickens genommen, wird der Faden – verschoben in den Kontext der Fotografie – zum Bild. Und er führt einen Unterschied ein: Die Fotografie wird Unikat, ihrer Reproduzierbarkeit enthoben.

Wie kamen Sie zum Sticken? Hatten Sie Vorbilder in der Familie oder in Ihrer Künstlergemeinschaft?

Ich hatte keine Vorbilder. Die Technik ist sehr simpel, das Einfachste vom Einfachen. Ich kann gar nicht sticken! Genauso, wie ich mich nicht als Fotografin verstehe, verstehe ich mich auch nicht als Stickerin. Mir geht es um die Bildarbeit als solche.

Bestimmen Sie die Eigenschaft des Fadens im Bild?

Was ich in der Hand halte, ist erst einmal das Material. Indem es in einen Kontext gestellt wird, entsteht eine Bedeutung. Der Faden wird zum Beispiel zu einem Kreis, einem Schriftzug oder einem Tier. Mich interessiert das poetische Feld innerhalb der Bildarbeit. Ich möchte zeigen: Das ist ein Bild. Es geht nicht um Wirklichkeit. Der einzige wirkliche Moment entsteht, wenn ich den Faden auf dem Bild berühre, ihn anfasse. Das ist ein kurzer Moment, ein Augenblick. Der Faden verdeckt etwas im Bild, verhüllt es wie ein Geheimnis. Die Frage: ‚Was war da, was verdeckt der Faden oder was fügt er hinzu‘, stellt sich mit der Form, die er bildet.

Welche Art von Faden verwenden Sie?

Für Fotografien kann ich nicht so dicke Fäden verwenden. Es besteht die Gefahr, dass die Fotografie zerreisst. Es müssen sehr feine und weiche Fäden sein. Meistens verwende ich einen leichten Angorafaden. Je nach Bildthema ist es mir wichtig, das ‚Fädische‘ sichtbar zu machen.

Wie setzen Sie den Faden ein?

Mich interessiert die Medienüberschneidung. Ich sticke Fäden in die Fotografie. Der Faden hält das Bild fest. Die Fotografie ist ein Standbild, das sich als Original behaupten soll. Über den konkreten Faden im Bild wird nicht nur die Medialität der Fotografie sichtbar, gleichzeitig zeigt sich, vermittelt über die Handarbeit des Stickens, der Gegensatz zwischen dem Technischen und dem Händischen. Die Verbindung von Stickens und Fotografie folgt den Bewegungen des Hin und Her, gelenkt von der Fotografie wie von einer Karte. Die Fotografie wird zum Stoff und Thema, der Faden drängt sich reliefartig in den Vordergrund. Er hat etwas Taktiles und erzeugt eine andere Sinnlichkeit. Sehen und Fühlen kommen zusammen.

Also die Unterbrechung?

Die Unterbrechung des Gewohnten durch die Irritation. Eine Befragung und Transformation. Die Fadenarbeit wird erst auf den zweiten Blick erkannt, nicht von Weitem, erst aus der Nähe. Der Blick geht von der Abstraktion zum Konkreten.

Welche Themen beschäftigen Sie in Ihren Arbeiten? Und warum?

Mich interessieren Themen wie das Unheimliche oder die Nacht, Nähe und Distanz. Eine Fotografie zeigt eine Strasse, in der es schneit. Ich sticke den Schnee hervor. In einer anderen ist durch Lichtreflexe ein türkisfarbener Kreis entstanden, den ich übernommen und an anderer Stelle hinzugestickt habe. Oder ich sticke etwas Zusätzliches in das Bild. Aber das sollen die Betrachter nicht unbedingt gleich erkennen. In einer meiner Arbeiten steht ein grüner Hirsch auf der Rampe in einer Tiefgarage und blickt aus dem Fenster. Man fragt sich, war das Tier da oder nicht? Oder ein Wortspiel: In Zürich an der Sihl gibt es ein Gebäude mit einer Lichtsäule und dem Schriftzug OBER auf dem Dach, ich habe das Wort ODER daraus gemacht. Zufälligerweise war es eine Mondnacht. Der Mond wurde zu einem kleinen weissen Kreis in der Fotografie. Kreise beschäftigen mich immer wieder.



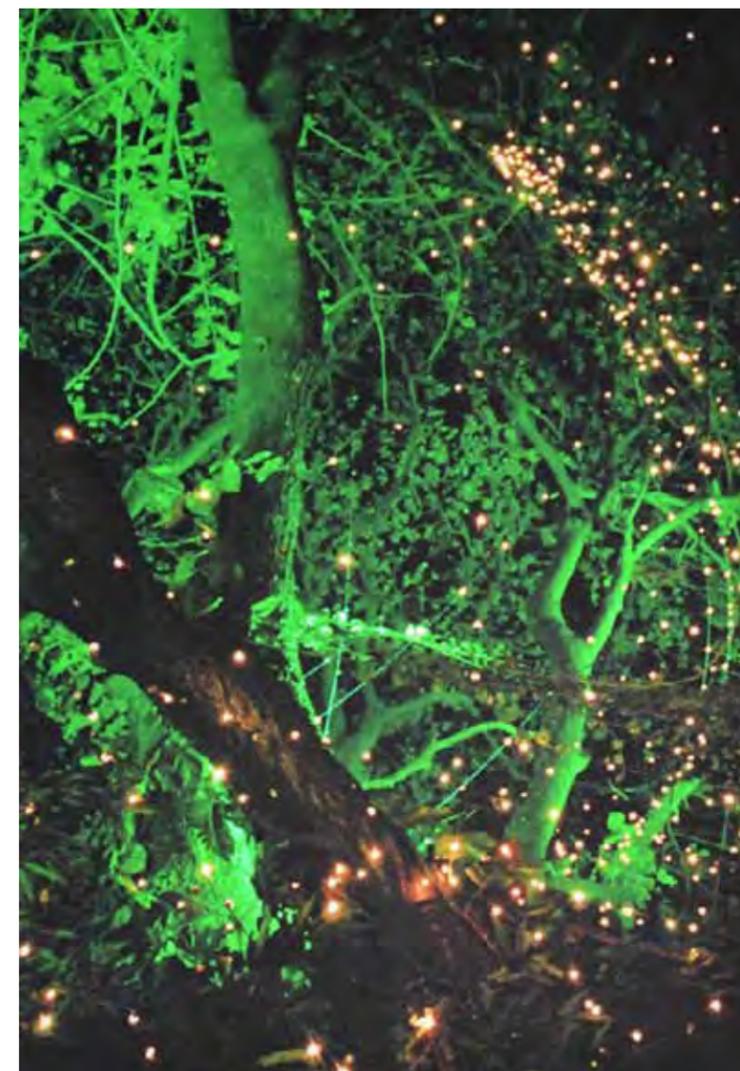
Warum beschäftigt Sie der Kreis?

Der Kreis verändert die Linie. Es geht mir nicht um Vollkommenes, sondern um das Absurde der Linie. Der Kreis hält die Linie zum Narren. Und innerhalb des fotografischen Bildes, das Assoziationen und Wiedererkennen erzeugt, ist der gestickte Kreis etwas Abstraktes wie das Bild.

Hat sich die Bedeutung des Fadens im Laufe der Zeit für Sie verändert?

Mich interessiert nicht mehr das Zusammennähen, sondern die Unterbrechung. Ich möchte die Codierungen, die mit der Fadenarbeit provoziert werden können, verlassen. Den Faden aufnehmen, heisst etwas herstellen. Den Faden nicht verlieren, heisst Anschlüsse und Verfahren finden, die kulturelle

Marion Strunk, Hirsch, Fotofaden/Fadenfoto, #6, 2009, gestickte Fotografie, 50 x 70 cm, *A



ÜBERSCHNEIDUNG. ICH STICKE FÄDEN

Marion Strunk, Lichtbild, Fotofaden/Fadenfoto, #4, 2009, gestickte Fotografie, 100 x 70 cm, *A



Marion Strunk, Oder, Fotofaden/Fadenfoto, #2, 2010, gestickte Fotografie, 70 x 100 cm, *A



Marion Strunk, orange Blumen, Fotofaden/Fadenfoto, #6, 2008, gestickte Fotografie, 50 x 70 cm

Praktiken eröffnen. Der Faden ist nicht nur ein liebliches Ding, er kann auch reissen, sich verknoten und verstricken. Die Bedeutung des Fadens besteht für mich in der Vielfalt der Möglichkeiten, die er eröffnet, sobald er aus seinem angestammten Gebrauch herausgelöst wird.

Welche Bedeutung hat Hand-Arbeit, das Handwerkliche für Sie?

Es bedeutet für mich vermeintliche Muster und Strategien zu befragen. Handarbeit verlangt ein Beisichsein. Zumindest eine Weile lang. Vielleicht um nachzudenken, auf etwas zu achten, sich zu freuen. Es geht um Zuneigung oder Aufmerksamkeit für das Gegenwärtige.

Das Sticken hat nichts mehr mit der klassischen Handarbeit zu tun?

Es geht nicht um ein Handwerk, das etwas Nützliches oder Perfektes produziert, sondern um das Händische. Der Gedanke: «Ich mache etwas mit der Hand!» Mit der Hand arbeiten, heisst Fertigkeiten erwerben, üben, erfinden. Als künstlerische Strategie behauptet das Händische eine Transformation der «privaten Handarbeit» ins Offene und in eine Öffentlichkeit. Das ist die Aufgabe der Kunst! Der Faden wird wieder aufgenommen und beginnt, etwas zu erzählen und etwas zu verstehen zu geben.

Wie gehen Sie damit um, dass Handarbeit traditionell weiblich konnotiert ist?

In meiner Arbeit geht es nicht um weibliche oder männliche Zuschreibungen. Ich hebe die Zuordnung von Sticken als altmodisches Handwerk und häusliche Weiblichkeit, und demgegenüber die Technik gleichbedeutend mit Fortschritt und Männlichkeit auf, indem ich den Faden mit der Fotografie verbinde und damit das Gewohnte unterbreche. Beide Medien erschliessen sich über die Erinnerung, wobei es mir weniger um den Stich als solchen geht, sondern um das, was Nadel und Faden vorgeben: Langsamkeit, Sorgfalt und Geduld.

Warum ist der Faden in der zeitgenössischen Kunst heute so aktuell und beliebt?

Der Faden ist ein Zeichen für konkrete Bedürfnisse in unserer Mediengesellschaft. Zum einen hat der Faden das Taktile, zum anderen kann man ihn konkret berühren. Zugleich verweist er etwas Fürsorgliches. Ich sticke für Dich! Ich nähe für Dich! Ich stricke für Dich! Übungen im konkreten Kontakt, die Massenproduktion und den Massenkonsum unterlaufend. Handarbeit als eine Reaktion auf Anonymität. Eine Geste, die die Omnipotenz der Technologie im alltäglichen Leben zurückzuweist. Handwerk bedeutet eben auch, etwas selber zu machen, unabhängig sein. Es ist ein Schutzraum, der mir völlige Freiheit lässt und mich vor den gesellschaftlichen Anforderungen abschirmt. Offenbar besteht ein reges Interesse daran, Lebensweisen zu stören, die mit Wohlstand, Fortschritt, Luxus altbekannte Ideologien und Herrschaftsverhältnisse produzieren.

Also eine Gegenbewegung zur Technisierung?

In gewisser Weise. Aber nicht im Sinn einer Utopie. Die geschickten Hände – das Imperfekte der Hand

eingeschlossen – konzentrieren sich auf das Detail, nicht auf das grosse Ganze. Das Fadenwerk bringt einen anderen Rhythmus hervor, einen inneren Rhythmus. Und das hat etwas mit Kontemplation zu tun, mit einem emotionalen Raum. Es geht darum, nicht nur nach Plan oder rationalen Vorstellungen zu handeln. Überraschungen sind willkommen. Das Muster kann angehalten werden. Das Selbstgemachte, die kleinen Gesten und Aktionen, die sich unerwartet einmischen, scheinen die Probe zu sein. Eine gestickte Intervention.

Haben Sie eine Verbindung zu Indien?

Nur als Touristin. Dennoch sind zwei Arbeiten dort entstanden. Mich interessieren die Tiere in Indien. In einer Arbeit kommt ein kleiner weisser Elefant vor. Ein mythisches Tier, das im Bild etwas verkündet. Sein Rüssel ist nach oben geschlagen wie zu einem Ruf. Es entsteht ein Ton, den man sehen, aber nicht hören kann. Der Hirsch hat in Indien auch eine grosse Bedeutung, ebenso wie die Lichtfiguren, die aus dem Dunkeln kommen. Aber das sind unbewusste Gedächtnisräume, die hier einfließen, keine bewussten Entscheidungen, das Indische zu thematisieren. Der Faden vergegenwärtigt die Erinnerung, das ist die eine Erfahrung, die Diskussionen über seine Medialität die andere.



Marion Strunk, Fotofaden/Fadenfoto, #2, 2011, gestickte Fotografie, 70 x 50 cm, *A

Die Schweizer Künstlerin Irene Düring studierte von 1989–94 Kunstgeschichte an der Universität Zürich. 1994 ging sie nach Wien an die Akademie der Bildenden Künste, wo sie 1999 mit dem «Magister Art» abschloss. Ihr Interesse an textilen Materialien und an Fäden entdeckte Düring während ihres Studiums in Wien. Der Faden war von Anfang an in ihren Werken präsent. Er zeigte sich in den Linien der Zeichnungen oder in den Nähten als Überresten von Kleidungen. Durch die Beschäftigung mit dem Thema Hand und Arm kam die Künstlerin dazu, den Faden mit ungewöhnlichen Trägern zu kombinieren. Da Düring nie auf Stoffe sticht, widerläuft sie damit den gängigen Erwartungen des Betrachters. Filigrane Blumenmuster auf Armprothesen finden sich neben gestickten Wörtern oder Sätzen in einer Wand. Den Faden in eine Wand zu stechen erfordert Zeit und körperlichen Einsatz. Die Arbeit mit der Hand sowie die Faktoren Zeit und Materialität spielen vor allem bei den Stickerarbeiten eine Rolle. Düring experimentiert mit Faden, Technik und Material und lotet hiermit gestalterische Grenzen aus.

Geboren 1968 in St. Gallen
Lebt und arbeitet in Zürich

ICH STICKE NICHT AUF NORMALE

Wie kam der Faden in Ihre Arbeit?

Irene Düring: Das Thema war immer schon da. Ich habe zuerst grafische und lineare Zeichnungen gemacht, in denen der Bleistiftstrich schon fast wie ein Faden wirkte. Erst später ist mir die Ähnlichkeit zwischen den Strichen der Zeichnungen und den Fäden aufgefallen und ich habe erkannt, dass dadurch schon etwas Textiles in meine Arbeit eingeflossen ist. Während meines Studiums in Wien habe ich Kleidergerüste gemacht. Ich habe Teile von Kleidern ausgeschnitten und nur noch die Nähte belassen. Es sind eigentlich nur noch Fäden und keine Nähte mehr. Der Faden als solcher tauchte zum ersten Mal bei der Armprothese auf, die ich bestickt habe.

Warum haben Sie eine Armprothese bestickt?

Eine Zeit lang interessierten mich Arme und Hände, sowie das Arbeiten mit Händen. Das war ein Auslöser. Ich hatte plötzlich das Gefühl, dass es schön wäre Blumen auf diesen künstlichen Arm zu sticken. Einen richtigen Arm kann man ja nicht besticken, vielleicht eher tätowieren. Die filigrane Arbeit einer Stickerei ist sehr dekorativ und zudem sehr speziell auf einer Armprothese. Mich faszinierte der Gedanke, anstatt eines Tattoos, eine Stickerei auf dem Arm zu haben, für die der Faden richtig in die Haut hineinfährt und wieder herauskommt.



Wie kamen Sie zum Stickern? Hatten Sie Vorbilder in der Familie oder in Ihrer Künstlergemeinschaft?

In meiner Familie hat niemand gestickt. Ich bin auch keine perfekte Stickerin. In der Schule hatte ich Handarbeit und habe dort Nähen und Stickern gelernt.

Irene Düring, hand me a flower, Objekt, bestickte Armprothese, 2005/06, Detailansicht, *K

Welche Art von Faden benutzen Sie?

Für meine Stickereien verwende ich dünne Perlgarne, das normale Stickgarn. Der Faden hängt aber vom Material ab, das ich besticke. Gerne möchte ich einmal eine Stickerei auf einer Wand im Aussenraum realisieren, da würde ich dann Schnüre, Kunststoffseile oder wetterfeste Fäden einsetzen.

Wie setzen Sie den Faden ein?

Das kommt auf das Thema der Ausstellung, den Raum oder auch die Personen an, die mir ein Werk in Auftrag geben. Manchmal stickte ich Wörter, es kann aber auch ein Satz sein oder eine gestickte Zeichnung. Den Faden setze ich sehr flexibel ein. Auch die Art des Stickens - ob ich etwa lineare Stiche oder Kreuzstiche verwende - ist abhängig vom Thema und anderen Faktoren.

Was zeichnet die Arbeit mit dem Faden aus? Im Gegensatz zu anderen Materialien?

Mit keinem anderen Material kann ich so frei arbeiten wie mit dem Faden. Für mich ist der Faden nicht vom Textilien zu trennen. Ich denke, dass Fäden zwar linear sind, wenn man sie aber zusammenwebt oder auf andere Weise verwendet, sie wieder eine textile Fläche ergeben.

Welche Rolle spielt die Rückseite in Ihren Arbeiten?

Ich habe nur einmal auf Fotos oder Kopien gestickt. Bei diesen Arbeiten ist die Vorderseite zur Rückseite geworden und diese Umkehrung war von grosser Bedeutung für mich. Die Vorderseite war perfekt gestickt, aber das genaue Absticken reichte mir nicht aus. Es hat nichts ausgelöst. Jeder, der ein Gefühl für Stickern hat oder gut in Handarbeit ist, hätte das nachstickern können. Dagegen fand ich die Rückseite, auf der alles so wild und durcheinander war, und die dadurch fast etwas Grafisches bekommen hat, besonders toll und wirklich spannend. Die Rückseite wurde zur neuen Vorderseite, sie war nur noch weiss und mit Stickerei versehen, das Fotomotiv war nicht mehr zu erkennen.

Welche Themen beschäftigen Sie in Ihren Arbeiten? Und warum?

Zuerst habe ich mich intensiv mit dem Thema Arm und Hand beschäftigt. Sobald ich vom Besticken der Armprothese zum Stickern in die Wand übergegangen bin, gab es kein solches Überthema mehr. Meine Themen haben sich aus der Situation oder dem Raum heraus ergeben und ich habe mich darauf eingelassen. Das eigentliche Thema war plötzlich die Stickerei selbst. Das Medium ist zum Auslöser geworden, dem durchgehenden Faden sozusagen. Ich kann mir aber auch vorstellen, dass sich das auch wieder ändert. Ich merke aber immer wieder, wie wichtig mir das Besticken von Wänden ist und dass ich das noch weiterentwickeln möchte.

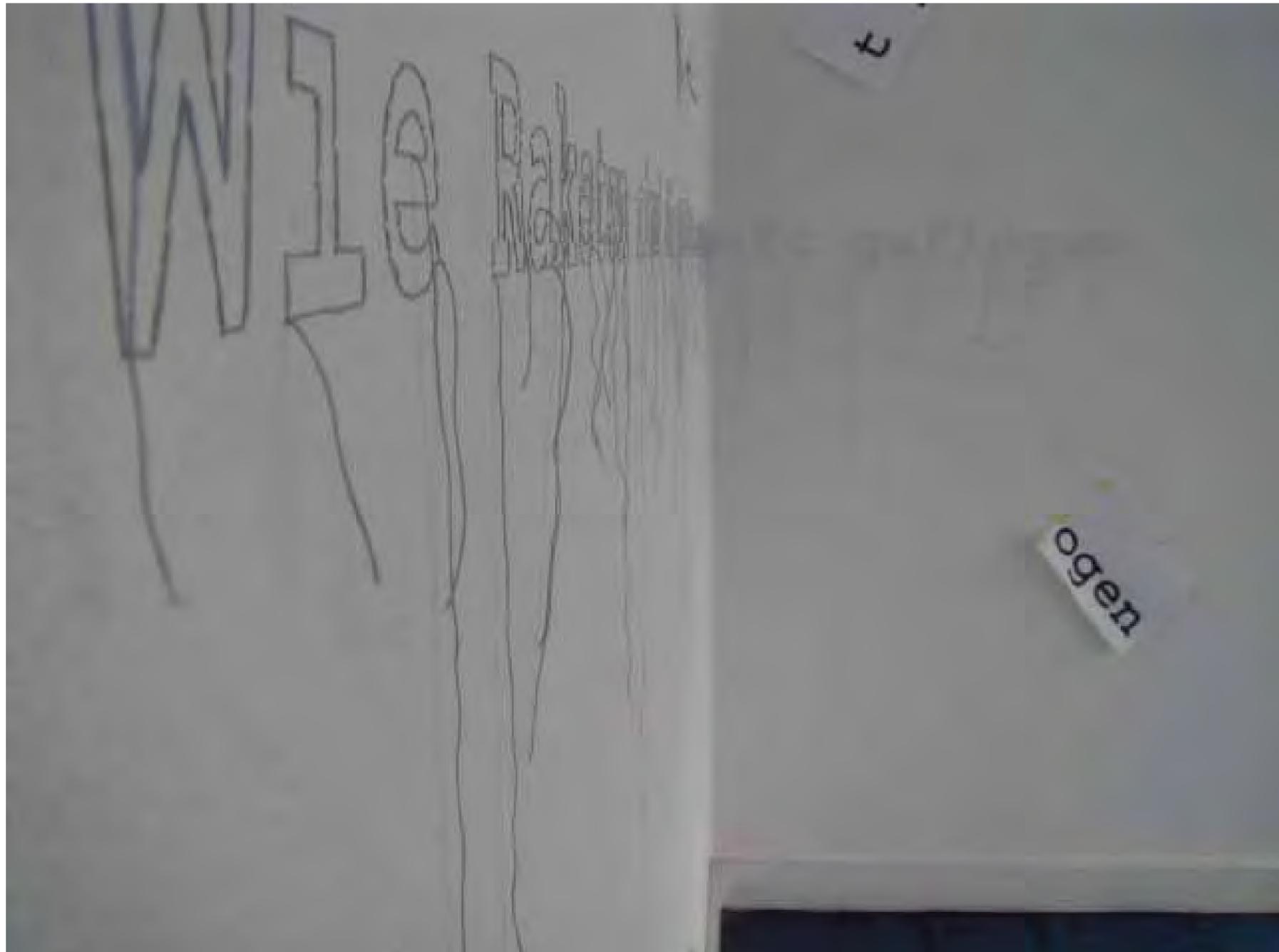
Wie kamen Sie zur Wandstickerei und was bedeutet Ihnen das Medium 'Wand'?

Die Idee zum Besticken der Wand kam bei mir nach dem Besticken der Armprothese auf. **Ich habe nie auf eine normale Unterlage gestickt, wie auf Textilien, Decken oder Kleider, sondern immer auf ungewöhnliche Materialien. Gerade die unüblichen Träger**



Irene Düring, Untitled, bearbeitete Badehosen, 2008, Ausstellung Badi Enge, Zürich, *K

ODER KLEIDER, SONDERN IMMER



Irene Düring, Wie Raketen sind die Splitter durch die Luft geflogen, 2010,
graus Perlarn auf Wand gestickt, 7.5 x 220 cm, *K



Irene Düring, Ich winde mich (kannst mich kreuzweise), grünes Perlarn auf Wand gestickt, 2007,
7.5 x 160 cm, La Perla, Zürich, *K

AUF UNGEWÖHNLICHE MATERIALIEN

haben mich damals so fasziniert. Als ich das erste Mal in eine Wand gestickt habe, bemerkte ich den grossen Unterschied. Es ist eine anstrengende und zeitintensive Arbeit - das hat mir gefallen. Ich muss richtig mit der Hand arbeiten und den Körper einsetzen, bis nach einer Weile manchmal sogar mein Arm weh tut. Ich muss zunächst die Löcher vorbereiten, die Nägel einschlagen und dann wieder herausziehen, um dann den Faden zu verwenden. Meine erste Wandstickerei bestand nur aus Kreuzstichen. Es war der Satz: «Kannst mich kreuzweise». In diesen Worten steckt eine gewisse Aggression oder Verletztheit. Beim Schlagen der Löcher in die Wand entlädt sich auch die Wut.



Welche Bedeutung hat die «Hand-Arbeit», also das Handwerkliche für Sie?

Ich habe schon immer wahnsinnig gerne mit den Händen gearbeitet. Zuerst habe ich Kunstgeschichte studiert und war damit nicht glücklich, weil ich nur noch intellektuell gearbeitet habe. Seit ich auf die Akademie gegangen bin und wieder mit den Händen arbeiten und mich mit ihnen beschäftigen konnte, war das wie ein neues Leben.

Wie gehen Sie damit um, dass Handarbeit traditionell weiblich konnotiert ist?

Mich hat das immer gestört, daher habe ich mich von der klassischen Handarbeit so weit wie möglich entfernt. Ich sticke nicht auf Stoff, verziere keine

Irene Düring, Ich winde mich (kannst mich kreuzweise, Detail),
grünes Perlgarn auf Wand gestickt, 2007,
7.5 x 160 cm, La Perla, Zürich, *K

Decken oder Tischtücher und ich sticke auch keine Monogramme auf Servietten. Dadurch, dass ich auf Armprothesen und auf Wände sticke, habe ich mich so weit von der traditionellen Stickerei entfernt, dass ich mit Überzeugung dazu stehen kann. Ich fühle mich nicht in diese Schublade «Sticken gleich Frau gesteckt, und wenn jemand das behauptet, dann wehre ich mich dagegen. Ich finde auch, dass es heute viele Männer gibt, die mit Textilien und Stickereien arbeiten. Bei einem Mann ist das allerdings etwas Aussergewöhnliches und Neues. Diese Wahrnehmung von Aussen stört mich fast mehr, als wenn man mich in diese Schublade steckt.

Dadurch, dass Sie auf andere Materialien sticken, durchbrechen Sie die Stereotypen

Genau, denn die Träger sind nicht diejenigen, die man normalerweise für solche Arbeiten benutzt oder erwartet.

Können Sie mir Gründe nennen, warum der Faden in der zeitgenössischen Kunst heute so aktuell und beliebt ist?

Das Handwerkliche erlebt generell einen Aufschwung. Der Faden spielt nicht nur im künstlerischen Bereich eine Rolle, sondern auch in unserem Alltag. Mir ist aufgefallen, dass es auf Märkten, etwa vor Weihnachten, immer häufiger diese «Do It Yourself Kits» gibt, mit Wolle und Faden und einer Anleitung. Man kann sich damit zum Beispiel einen Pulswärmer stricken.

Warum erleben das Textile und der Faden in der Schweiz einen Aufschwung?

Ich habe das Gefühl, dass es etwas mit dem Wunsch nach Entschleunigung zu tun hat. Der Faden steht für Langsamkeit und Tradition. In der heutigen Welt der Ipad's und Iphone's, der Schnelligkeit der Cybergesellschaft, erinnert man sich an altbewährte Traditionen und schätzt das Handgemachte wieder. Fast alles ist industriell hergestellt und wir werfen Dinge weg, wenn sie kaputt sind, anstatt sie zu reparieren. Die meisten Geräte sind schon so gebaut, dass man sie nicht mehr reparieren kann. Vielleicht treten die Menschen gerade deswegen einen Schritt zurück und setzen wieder auf qualitatives Handwerk. In meinen Arbeiten geht es mir auch um das Selbermachen, um die Zeit und um die Vergänglichkeit. Eine Wandstickerei dauert lange, das hat auch etwas Meditatives. Nach einem Tag Arbeit bin ich stolz, auf das, was ich geschaffen habe, obwohl es wenig und auch noch vergänglich ist. Viel Zeit für nichts, könnte man sagen, aber das stimmt so nicht. Die Zeit, die ich für die Arbeit verwendet habe, kann mir niemand mehr nehmen.

Haben Sie eine Verbindung nach Indien ?

Ich bin 2010 nach Indien gereist. Die Farbigkeit dort hat mich unheimlich fasziniert. Das hat mit den Textilien zu tun. Das Land selbst ist ja nicht bunt, aber die Kleidung der Menschen, die Farben in den Tempeln, überhaupt diese Pigmente, die es auf den Märkten gibt. Dieses Farbmekka hat mich regelrecht umgehauen. Auf meine Arbeit hat das jedoch nicht abgefärbt.

PARUL THACKER

Die indische Künstlerin Parul Thacker studierte Textildesign am Sophia Polytechnic College of Art and Design in Mumbai. Anschliessend bildete sie sich mit Hilfe von Kursen am National Institute of Design in Ahmedabad im Bereich der Oberflächenverzierung weiter. Diese Kunstform ist bis heute fester Bestandteil ihrer Werke. Ihre künstlerische Laufbahn begann Parul Thacker als klassische Weberin. Zuerst arbeitete sie mit Handarbeits-Kommunen in Indien, dann fing sie an, die tradierten Faden-Techniken auf Wandbilder anzuwenden. Die Übertragung führte zu einem neuen Dialog zwischen Prozess und Material. Heute setzt die Künstlerin ihr Wissen der Stick-Web- und Nähtechnik gezielt ein und verleiht ihren Werken damit eine klare, fast schon unheimlich wirkende Struktur. Für ihre oft netzartigen Gebilde, die an kosmische Landschaften erinnern, verwendet die Künstlerin unzählige Materialien, wie Gaze, Seiden- und Nylonfäden, Kunstfasern, Kupferdraht und Papierrollen. Sie akzentuiert ihre Arbeiten mit echten Kristallen, Steinen und Farbpigmenten. Neuerdings kommt auch «heilige Asche» (Vhibhuti) aus den hinduistischen Tempeln zum Einsatz. Die gegensätzlichen Verbindungen stehen für das Sichtbare und das Unsichtbare von organischen Stoffen und unserer materiellen Welt. Sie verweisen auf zufällige Symmetrien von Natur und Technik und bringen die filigrane Verbindung der Gesellschaft mit dem einzelnen Individuum zum Ausdruck.

Geboren 1973 in Mumbai
Lebt und arbeitet in Mumbai und Pondicherry

WITH THE HELP OF THREADS I

Wie kam der Faden in Ihre Arbeit?

Parul Thacker: Meine Arbeiten sind vom Rigveda und den Upanishaden, den wichtigsten religiösen und philosophischen Schriften des Hinduismus, inspiriert. Dort wird das Universum als kosmisches Gewebe dargestellt. Der Kosmos, also das wohlgeordnete Universum wird als endloses und fortlaufendes Geflecht betrachtet; ein gitterförmiges Gewebe auf dem das ganze Leben mit all seinen Kreisläufen, Illusionen und Träumen aufgemalt ist. Für mich überschreiten meine Arbeiten die Grenzen künstlerischer Gestaltung, sie bewegen sich in Richtung eines künstlerisch gewebten spirituellen Bildteppichs. Sie sollen als eine Art von Bewusstsein wahrgenommen werden, das durch die Fäden zum Ausdruck kommt. Mit Kristallen und Garnen aus Nylon-Monofilament und Farbpigmenten wird die verflochtene Netzstruktur des Kosmos geschaffen.

Wann haben Sie zum ersten Mal Faden verwendet?

Meine künstlerische Laufbahn begann als Weberin, ich verwende Fäden also schon seit meinem ersten Arbeitsstück.

Wie kamen Sie zum Sticken?

Da ich mein ganzes Leben mit Stoffen und Garnen umgeben war, kam die Idee von allein. Ich habe ausserdem Textildesign in Mumbai studiert. Es war für mich sehr interessant festzustellen, dass Fäden überall eine Rolle spielen. Sie sind nicht nur Teil von Stoffen oder Handarbeiten, sondern finden als Metallfasern auch im technischen Bereich Anwendung. Ich war sehr beeindruckt davon und begann die Kunst der Stickerei, des Webens und der Näherei zu studieren um meine Arbeit vielseitiger und präziser zu gestalten.

Hatten Sie Vorbilder in der Familie oder in Ihrer Künstlergemeinschaft?

Meine Grossmutter hat immer gestrickt und genäht. Ich habe darüber hinaus viel mit Textil-Gesellschaften zu tun gehabt. Mich mit Kunsthandwerkern und Webern auszutauschen und mit ihnen zusammenzuarbeiten, hat mir wichtige Kenntnisse auf diesem Fachgebiet vermittelt.

Welche Art von Faden verwenden Sie?

Ich verwende hauptsächlich Nylon-Monofilament und Baumwollfäden, zusammen mit vielen anderen Materialien wie transparenten Pasten, Holzkohlepigmenten, heiliger Asche und auch Papier.

Und woher bekommen Sie die Fäden für Ihre Arbeiten?

Ich kaufe die Fäden vor Ort auf den Märkten in meiner Heimat.

Wie setzen Sie den Faden ein?

Ich kombiniere die Fäden mit einer Reihe anderer Materialien, wobei ich mich auf traditionelle Techniken wie Häkeln und Weben beziehe und diese mit neuen Technologien verbinde. **Die Fäden erlauben es mir mit Material und Form zu spielen. Ich verdrehe, knote und sticke durchsichtige Monofilament-Fasern, die von schillernden Kristallen gesäumt sind.** Manchmal bilden sich daraus spektral schlängelnde Gebilde, die an die Naturgewalten erinnern: an das Kräuseln der Wellen und das Wirbeln der Tornados. Manchmal aber steigen sie abgewinkelt und herrschaftlich nach oben wie eine Kette von Vulkankratern. Und zuweilen bilden sie gewaltige Mondlandschaften, die ungeahnte Überraschungen verbergen.

Welche anderen Materialien verwenden Sie für Ihre Arbeiten?

Ich verwende unzählige Materialien, wie zum Beispiel Gaze, Baumwoll- und Seidenfäden zusammen mit Nylon-Monofilament-Fasern, Kupferdraht und Papierrollen. Mit natürlichen Kristallen, Steinen und Farbpigmenten werden die Materialien hervorgehoben und voneinander getrennt. Kristalle haben einen besonderen Stellenwert in meiner Arbeit, sie symbolisieren die kristallinen Muster und Strukturen der Lichtenergie in der irdischen Welt. Mit ihren wechselnden strukturellen Formationen und Farbnuancen passen sich die Kristalle den Kreationen an, was nicht nur deren visuelle Dimension vertieft, sondern ihnen auch einen Hauch der uralten Wissenschaft und Weisheit verleiht, die sogar heute noch Menschen heilt. Meine neuesten Material-Experimente brachten mich zur Asche. Ich verwandle einen Stoff, der mit Verfall und Tod assoziiert wird, in brodelnde Energie. Dieser reinigende Prozess bringt neue Formen hervor, sie erinnern mich an archäologische Fundstätten tief in der Erde und an weitläufige indische Tempelkomplexe.



Parul Thacker, Holy ash 01, 2010, Heilige Asche, Himalaya Kristalle, Seidenfäden, Nylonfäden, 152.5 x 152.5 x 30 cm, Privatsammlung Dubai, *K



I TWIST, I KNOT AND I STITCH

Parul Thacker, Black Hole 01, 2011, Nylonfäden und Kohlepigmente auf Acrylglas, 153.5 x 153.5 x 30 cm, Courtesy: Galerie Mirchandani + Steinrück, Mumbai, *K



Parul Thacker, Cosmic Dance, Labyrinth of Light Space, 2008,
Netz mit Fasern, Detailansicht, *K, Courtesy: Galerie Mirchandani + Steinrück, Mumbai, *K



Parul Thacker, A silent shrine, 2011, Heilige Asche, Himalya Kristalle, Nylonfäden, Metalle, Pigmentpaste, Detailansicht, *A,
Courtesy: Galerie Mirchandani + Steinrück, Mumbai, *A

TRANSLUCENT MONOFILAMENT FIBRES WHICH ARE

Welche Themen beschäftigen Sie in Ihren Arbeiten? Und warum?

Ich überschreite in meinen Arbeiten die Grenze zwischen Natur und Technologie. Ich spiele mit der Vorstellung, dass Oberfläche und Tiefe eine magische Spannung zwischen Material und Form erzeugen. Im Nebeneinander meiner Materialien wird das sichtbare und unsichtbare System organischer Muster und unserer materiellen Umwelt erforscht. Sie verkörpern die Schönheit der zufälligen Symmetrie von Natur und Technologie und nehmen Stellung zur fragilen Zusammensetzung von Gesellschaft und Individuum in unserer alltäglichen Lebenswelt.

Wie hat sich Ihre Arbeit in den letzten Jahren verändert und entwickelt?

Mein Schaffen wandelt sich ständig. Neben Nylonfasern und anderen Materialien verwende ich heilige Asche in meinen Arbeiten. Früher hatten viele meiner



Parul Thacker, A silent shrine, 2011, Heilige Asche, Himalaya Kristalle, Nylonfäden, Metalle, Pigmentpaste, 152.4 x 152.4 cm, Courtesy: Galerie Mirchandani + Steinrückle, Mumbai, *A

Arbeiten eine netzartige Struktur aus transparenten Nylon-Fasern, heute sind die Fasern so angeordnet, dass sie mit den übereinander liegenden Schichten aus Asche und Kohlepigmenten ein wellenförmiges Farbfeld bilden, welches das Licht einfängt und damit auf klassische monochrome Gemälde anspielt. Genau wie beim französischen Künstler Yves Klein, der seine Gemälde einmal als Asche seiner Kunst beschrieb, sind meine Arbeiten zu Stoff gewordene sichtbare Spuren der Annäherung an das Unstoffliche.

Welche Bedeutung hat «Hand-Arbeit», das Handwerkliche für Sie?

Für mich ist das Handwerkliche sehr wichtig, ich erschaffe meine Arbeiten mit meinen Händen und muss mir für jede Arbeit sehr viel Zeit nehmen. Jeder Aspekt der Arbeit ist von mir beeinflusst; durch meine Hände bin ich Teil des Prozesses. Unsere Hände waren schon immer der Schlüssel zu den erhabensten Kreationen, sie übertragen unsere bewussten und unbewussten Gedanken in die materielle Realität. Musiker leben von ihren Händen, genau wie Weber, Schmiede und Gärtner. Hände sind die stille Kraft hinter der Schönheit und ihrer versteckten Seele. Sri Aurobindo Ghose schreibt in seinem Epos Savitri: «Im Anblick der Materie soll der Geist erscheinen und die Materie soll das Antlitz des Geistes offenbaren»

Wie gehen Sie damit um, dass das Handwerk traditionell weiblich konnotiert ist?

Ob maskulin oder feminin, das ist für mich nicht von Bedeutung. Ich arbeite mit der versteckten Seele des Materials. Es geht nicht um den Stoff oder die Fasern, die verwendet werden, sondern um den Vorgang durch den die Merkmale der Stoffe und Fasern verändert werden und mit anderen Materialien kombiniert und in Kontext gebracht werden.

In der Schweiz herrscht ein kultureller Diskurs über Fäden und Stoffe in der Kunst. Ist das in Indien ähnlich?

Soweit ich weiss gibt es hier in Indien momentan keinen solchen Diskurs, vielleicht wird es in Zukunft einen geben. Textilien sind Teil der indischen Geschichte und Kultur. Verschiedene Textil-Gesellschaften führen uralte indische Kunsttechniken weiter. Es gibt hier eine lebhafteste Kunstszene, aber nur wenige Künstler verwenden Materialien wie Fäden, Stoffe oder Tuch in ihren Arbeiten. Es ist jedoch unübersehbar, dass mehrere Galerien begonnen haben verstärkt Kunstwerke mit Fäden oder Textilien auszustellen.

Der Schweizer Künstler Donato Amstutz studierte an der Zürcher Kunstgewerbeschule Malerei. 1994 zog er nach Italien, um dort sein Studium fortzusetzen, dann nach Frankreich. Seine Werke sind von seinen jeweiligen Wohn- und Arbeitsorten inspiriert: Rom, Napoli, Marseille und Paris. Amstutz kam von der Malerei zur Stickerei. Die Suche nach einem neuen Ausdrucksmittel verlangte ein neues Medium: den Faden. Der Künstler stickt alle Werke mit der Hand. Seine Vorlagen stammen aus alltäglichen gedruckten Publikationen, Zeitungen, Bücher und Fotografien. Amstutz kopiert die dort gefundenen Bilder, vergrössert sie und stickt diese nach. Hierbei geht es ihm vor allem um den Prozess und den Dialog mit der technischen Reproduzierbarkeit. Dass es sich bei den Werken um Stickerei handelt, sieht man erst auf den zweiten Blick. Die Stiche sind winzig, nur kleine Unregelmässigkeiten verraten die Handarbeit. Der Künstler stickt nicht nur auf Stoff, sondern auch auf Kartonagen, Verpackungen oder auf seine eigene Matratze. Mit der Stickerei verleiht er alltäglichen Bildern oder Gegenständen, die zum Wegwerfen gedacht sind, Aufmerksamkeit und Würde. Amstutz arbeitet in Paradoxien. Seine Werke bewegen sich oft zwischen zwei Polen: Sein und Werden, Leben und Vergänglichkeit, Liebe und Tod, Agonie und Ekstase. Die aktuelle künstlerische Arbeit beschäftigt sich mit dem Begriff der Apathie.

Geboren 1969 in Stans
Lebt und arbeitet in Paris

Wie kam der Faden in Ihre Arbeit?

Donato Amstutz: Ich habe zuerst nach Fotos gemalt. Irgendwann war ich an einem Punkt angelangt, an dem das Bild für mich in der Malerei nicht mehr funktionierte. Ich hatte das Gefühl, ich sei am falschen Platz. Ich fühlte mich wie ein beliebiger Künstler und das wollte ich nicht mehr. Als ich die Malerei aufgab, habe ich mich auf die Zeichnung konzentriert und versucht, Zeichnungen in Fotos zu integrieren. 1994 zog ich nach Italien und in Neapel fand ich ein Büchlein, das 100 erotische Stellungen in Bildern zeigte. Daraus entstand meine erste Stickerarbeit 'Fai da te' (Do it yourself). Ich habe die Abbildungen aus dem Buch reproduziert und wollte auf diese die '100 Ersten Hilfestellungen' sticken. Ich übernahm sozusagen die Aufgabe eines Lehrers, der etwas in einem Heft korrigiert. Die Bilder in dem Büchlein waren schlecht gedruckt und wirkten eher asexuell als erotisch. Die Erste-Hilfe-Zeichnungen, die ich dann darüber stickte, habe ich alle in einem Handbuch für Fahrschüler gefunden. 100 Bilder habe ich nicht geschafft, am Ende habe ich zwölf realisiert.

MICH NICHT. ER IST FÜR MICH EIN MEDIUM



Sie haben also zuerst in eine Zeichnung gestickt?

Es war der gleiche Vorgang wie früher, als ich Fotos kopierte indem ich sie nachmalte. Nur diesmal habe ich die Zeichnung mit dem Faden auf einem Foto nachgestickt. Bei dieser ersten Arbeit hat es bei mir 'Klick' gemacht. Ich habe im Stickern plötzlich ein Universum gesehen. Was mich wirklich an dieser Technik interessiert, ist zum einen die Zeit, denn eine gute Arbeit braucht Zeit, zum anderen der Prozess. Ich möchte möglichst wenig Persönliches in meine Arbeit einbringen. Das erreiche ich durch die Reproduktion und das anschließende Stickern.

Donato Amstutz, Ex-stase, 2007,
Stickerei auf Stoff, 29.5 x 32 cm, K*

Hatten Sie Vorbilder in der Familie oder in Ihrer Künstlergemeinschaft?

Ich habe höchstens noch Kenntnisse aus der Schulzeit in Luzern. Dort hatten die Mädchen Handarbeit und die Jungen Werken. Aber einmal im Jahr wurde getauscht, so kam ich als Junge auch mal zur Handarbeit.

Welche Art von Faden benutzen Sie?

Ich verwende den Faden, den ich brauche, je nach Thema und Technik.

Wie setzen Sie den Faden ein?

Ich kombiniere verschiedene Techniken miteinander und ich sehe mich selbst auch nicht als Sticker. Was mich interessiert, ist die Reproduzierbarkeit und das Bild im Objekt. Ich stickte kopierte Bilder auf Unterlagen oder Objekte wie etwa auf Fotos. Allerdings stickte ich von einer Schwarz-Weiss-Kopie nur die schwarzen Flächen. Ich sehe auch nur noch das Schwarze. Je dichter man den schwarzen Faden stickt, desto weniger sichtbar ist er. Meine Arbeiten sind keine Tapisserien, es bleibt immer etwas unbestickt. Das sieht man am besten bei der Arbeit 'Das offene Bett' einer bestickten Matratze. Hierfür habe ich einen Monat lang jeden Morgen mein Bett mit der aufgeschlagenen Decke fotografiert. Die beiden Körper – der meiner Partnerin und meiner – die noch kurz zuvor darin lagen, waren noch spürbar, aber nicht mehr sichtbar. Ich wollte diese Abwesenheit sichtbar machen.

Wo finden Sie Vorbilder?

Ich lebe in Bildern und ich konsumiere Bilder. Meine Themen ergeben sich intuitiv aus meinem Fundus. Meine Vorlagen kommen aus Zeitungsausschnitten, Büchern, gedruckten Publikationen oder aus dem Alltag. Digitale Bilder aus dem Internet zu nutzen, funktioniert für mich nicht. Ich müsste die Bilder noch weiter bearbeiten und dann sehe ich keinen Sinn mehr, diese zu sticken.

Verwenden Sie ein bestimmtes Kopiergerät?

Ich benütze einen gewöhnlichen Kopierer. Ich manipulierte nichts. Die Fotokopien und auch die Stickereien könnte jeder machen.

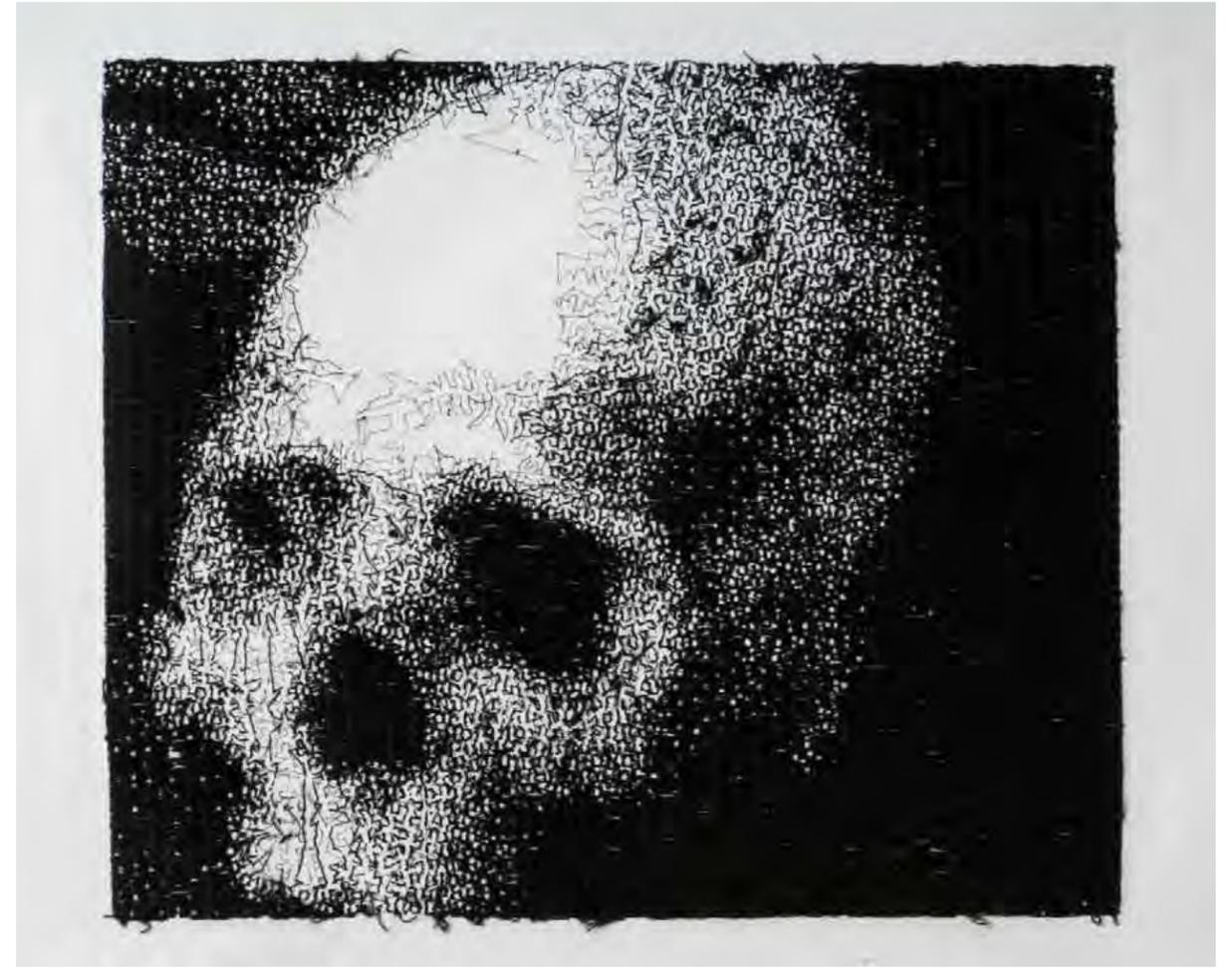
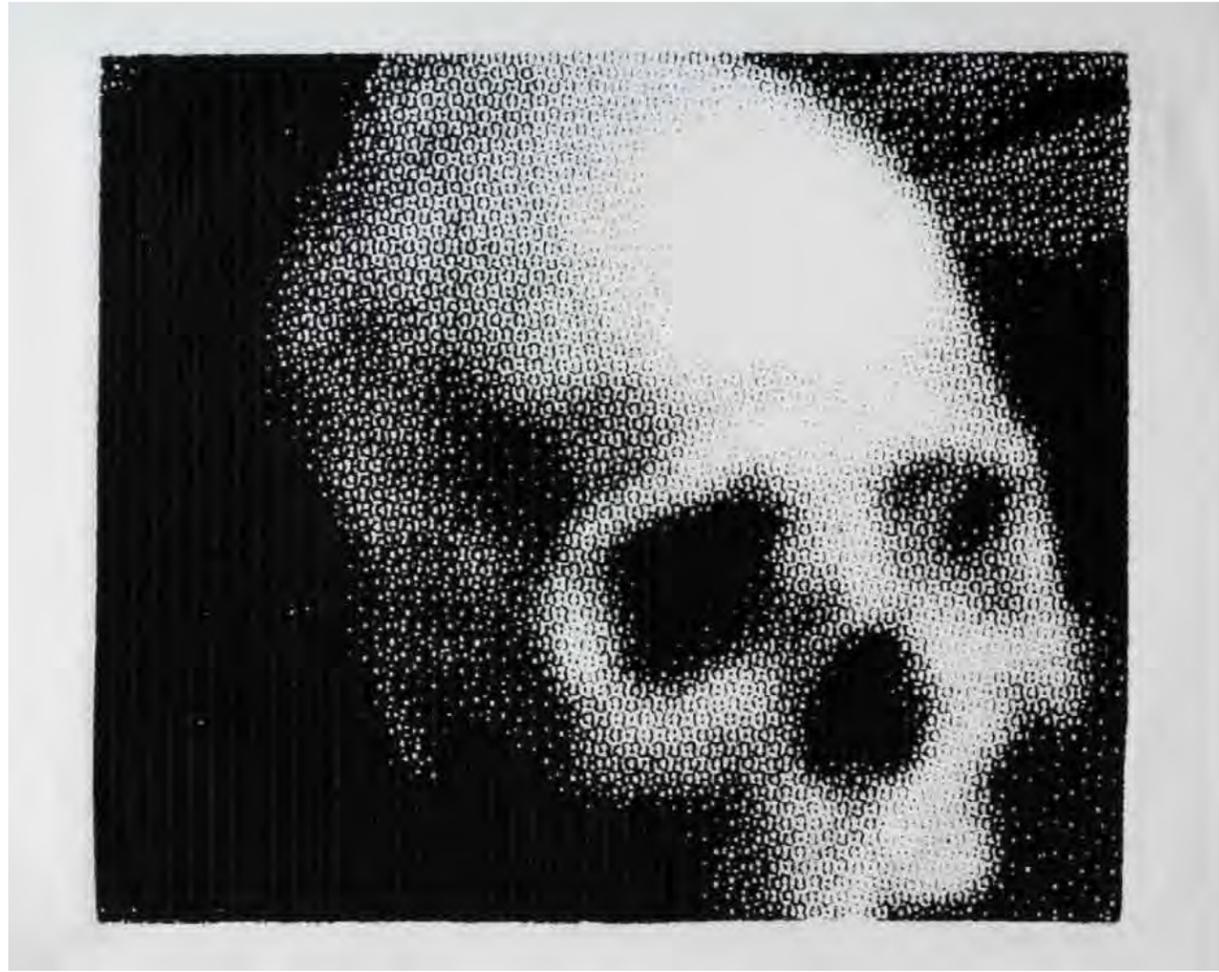
Welche Medien kombinieren Sie mit dem Faden?

Der Faden an sich interessiert mich nicht. Er ist für mich ein Medium.

Ich nehme eine Fotografie, mache davon eine Fotokopie, bearbeite sie und dann folgt das Stickern. Der kreative Teil ist eigentlich nur das Erstellen der Fotokopie. Es ist eine Art Tausch, denn zunächst gehört das Foto jemandem anderen. Dadurch, dass ich es bearbeite wird es zu meinem Objekt. Die Stickerei ist die gleiche Art von Reproduktion wie die Fotokopie – ganz banal und wirklich unpersönlich. Das Interessante dabei ist einerseits die Reproduzierbarkeit der Kopie, andererseits die Einmaligkeit der Stickerei. Der Faden ist für mich eigentlich unwichtig. Was mir viel wichtiger ist, ist die Zeit, die ich in die Arbeit investiere.



Donato Amstutz, fatto blanco, o.J., Stickerei auf Stoff, *K



Wie lange arbeiten Sie an einem Ihrer Werke?

Eine Stunde, einen Tag oder ein Jahr, es kommt auf die Arbeit an. Kleinformatige Arbeiten, etwa die Werke meiner aktuellen Serie ‚Apathia‘ in denen es um das Intime, das Häusliche geht, diese sticke ich in kurzer Zeit auf einem klassischen runden Stickrahmen. Andere Arbeiten, wie die Matratzen oder die Schachteln, sind enorm gross und benötigen mehr Zeit. Bei den Schachteln habe ich die Leinwand zum Besticken auf einen Karton geklebt. Das sieht zwar noch nach Sticken aus, hat aber fast nichts mehr damit zu tun. Die Arbeit ist eher die eines Sattlers. Ich musste dabei meine Fingerkuppen mit Pflastern schützen. Anfangs habe ich noch in Handarbeitsgeschäften nachgefragt, wie ich auf diese Materialien sticken kann, aber niemand konnte mir eine Antwort geben, weil ich eben nicht das klassische Sticken mache.

Was zeichnet die Arbeit mit dem Faden aus? Im Gegensatz zu anderen Materialien?

Jede meiner Arbeiten zeichnet sich durch Exklusivität aus. Ich suche immer wieder eine neue Textur, die dazu passt. Der Stoff spielt dabei eine zentrale Rolle. Seit drei Jahren sticke ich Serien mit Frauen auf den immer gleichen Stoff. Auch bei der Serie ‚Entfesselt‘ in der ich gefesselte Hände mit Kupferfaden gestickt habe, sind der Stoff und die Materialität des Fadens extrem wichtig. Dasselbe bei den Schachteln. Anfangs sind sie weiss, aber umso älter, desto vergilbter werden sie. Normalerweise wirft man ein solches Produkt weg. Wer behält schon gebrauchte Verpackungen von Medikamenten, Katzenstreu oder Rattengift? Indem ich diese Packungen besticke, verleihe ich den Wegwerfartikeln eine Einmaligkeit, eine Aura und einen Wert, den sie sonst nicht haben.

Welche Rolle spielt die Rückseite Ihrer Arbeiten?

Sie bedeutet für mich eine neue Sehform und eine neue Perspektive. Ich habe Glück mit dem Medium, dass ich auch die Rückseite zeigen kann. Letzten Sommer habe in einer Ausstellung das erste Mal nur die Rückseite ausgestellt. Diese wurde dann zur Vorderseite – und vice versa – das war eine völlig neue Erfahrung für mich.

Welche Themen beschäftigen Sie in Ihren Arbeiten?

Ich habe mich längere Zeit mit Begriffen wie Ekstase und Agonie beschäftigt, also der Ambiguität des Erotischen mit dem Tod. Zunächst waren es die Begriffsfelder Eros und Thanatos. Agonie und Ekstase sind als zusätzliche Ebene hinzugekommen. Agonie ist für mich ein Moment aus sich und aus der Zeit heraus. Das kann man mit der Stickerei gut abbilden.



Welche Bedeutung hat ‚Hand-Arbeit‘, das Handwerkliche für Sie?

Als ich angefangen habe zu malen, war das Handwerkliche extrem wichtig. Ich gehöre zur Generation der ‚Neuen Wilden‘. Wir gingen auf die Kunstgewerbeschule und hatten noch kein Konzept. Wir mussten das alles erst lernen, wie wenn man ein Instrument lernt. Dadurch haben wir eigentlich nur von etwas abstrahiert, was es schon gab. Aber das war eine Sackgasse. Ich denke, die Malerei ist tot! Der einzige, dessen Werk noch als Malerei funktionierte, ist, das ‚Enfant Terrible‘, der 1997 verstorbene Künstler Martin Kippenberger. Meine heutigen Arbeiten sind inspiriert von meiner Zeit in Italien. Ich kreierte etwas mit der Hand. Ich bin zwar immer noch auf der Suche nach einer Sprache, aber in der ‚Hand-Arbeit‘ habe ich etwas gefunden, das mir die Malerei nicht geben konnte.

Wie gehen Sie damit um, dass Handarbeit traditionell weiblich konnotiert ist?

Mir gefällt der Gedanke weder männlich noch weiblich zu sein. Wenn ich arbeite, dann kann ich auch ein Neutrum sein. Die Rollen von Männern und Frauen haben sich verändert. Wenn man künstlerisch arbeitet, dann hat das nichts mehr mit weiblich oder männlich zu tun.

ST. Können Sie mir Gründe nennen, warum der Faden in der zeitgenössischen Kunst heute so aktuell und beliebt ist?

Die Stickerei ist noch nicht ausgeschöpft. Sie hat noch etwas Frisches, etwas Neues an sich. Zwar gibt es bereits überall Künstler, die mit dem Faden arbeiten, aber noch nicht zu viele. Ich habe auch noch viele Ideen, was ich mit der Stickerei machen möchte.

Die indische Künstlerin Sarika Bajaj studierte bildende Kunst an der Rachna Sansad Akademie in Mumbai. Nach Ihrem Abschluss 2009 entwickelte sie ihren eigenen figurativen an die Pop Art angelehnten Malstil, der in Indien einzigartig ist. In ihren Frühwerken reflektierte die Künstlerin gesellschaftspolitische Themen, wie die steigende Gewalt oder die zunehmende wirtschaftliche Kluft zwischen den Armen und Reichen ihres Landes. Im Jahr 2010 ging sie dazu über, sich selbst zum Subjekt ihrer Werke zu machen.

Sarika Bajajs Gemälde sind selbstreferentiell und auf ihre innere Welt bezogen. Ihr Selbstportrait ist Teil jedes Werkes, ihre Motive sind Ausdruck ihrer Gedanken und Fantasie. Ihre Darstellungen sind keine reinen Fantasmien, sondern sind stark von ihrer hinduistischen Lebensauffassung geprägt. In ihren Bildwelten setzt sich die Künstlerin mit ihren Sehnsüchten und Ängsten sowie dem Thema Tod und Wiedergeburt auseinander. Bajaj ist fasziniert von dem Geheimnis des Lebens und den nicht sichtbaren Kräften, von denen der Mensch umgeben ist. In ihren Werken kombiniert die Künstlerin die Malerei mit tastbaren Materialien. Sie stickt Fäden in die Leinwand und verbindet diese mit Glasperlen, Strasssteinen oder Glitzerpartikeln. Die Essenz ihrer Werke liegt für sie im Spüren und Erkunden des Materials.

Geboren 1976 in Ghaziabad
Lebt und arbeitet in Mumbai

BECAUSE YOU CAN USE THEM IN A VARIETY

Wie kam der Faden in Ihre Arbeit?

Sarika Bajaj: Ich habe einen sehr persönlichen Bezug zum Faden, er weckt bei mir Erinnerungen an meine Mutter, die nicht mehr bei mir ist. Sie hat die Kleidung für meine Brüder und mich selbst gestrickt. Sie liebte es zu stricken, ich glaube sie tat es bis zuletzt. Ich habe ihr immer beim Nähen und Stricken zugesehen; die Fäden fanden ihren Weg ganz natürlich in meine Arbeit, als ich meine Mutter mehr und mehr vermisste.

Wann haben Sie zum ersten Mal Faden verwendet?

Ich habe erst vor kurzem begonnen damit zu arbeiten. Ich bin ständig von Fäden umgeben, sie haben eine lange Tradition in Indien. Eines Tages fing ich einfach an mit Fäden zu arbeiten und nun verwende ich sie mehr und mehr. Ich fühlte mich aber schon immer zu diesen Materialien hingezogen, ich mag Perlen, Kristalle und diese Dinge. Als Kind besuchte ich viele Handarbeitskurse, ich habe gelernt wie man Steinchen befestigt und Fäden verwendet; all das kommt jetzt wieder zurück. Meine Arbeit ist sozusagen nostalgisch, sie kommt aus meinen Erinnerungen.

Und woher bekommen Sie die Fäden für Ihre Arbeiten?

Ich suche meine Fäden sehr bewusst aus, kaufe sie aber nicht an einem bestimmten Ort. Immer wenn ich irgendwo etwas Interessantes sehe, kaufe ich es und sammle so meine Materialien.

Welche Art von Faden benutzen Sie?

Ich wähle Faden aus, die zu meiner emotionalen Stimmung passen.

Wie setzen Sie den Faden ein?

Zurzeit fasziniert mich das Sticken, aber falls für ein Projekt eine andere Technik nötig wäre, würde ich die Fäden zum Beispiel auch gerne aufkleben. Für meine letzten Arbeiten habe ich Fäden aufgestickt und Steinchen mit Klebstoff befestigt. **Fäden sind das perfekte Material, sie sind vielseitig verwendbar. Man kann sie aufkleben, anheften oder aufsticken.**

Können Sie Ihren Arbeitsverlauf beschreiben?

Ich fertige meine Gemälde am liebsten zuerst. Aber es kommt immer darauf an, manchmal kommen die Steinchen und Fäden zum Einsatz, wenn das Gemälde erst halb fertig ist. Meistens stelle ich meine Gemälde jedoch fertig und beginne danach Fäden und andere Materialien einzuarbeiten.

Was zeichnet die Arbeit mit dem Faden aus? Im Gegensatz zu anderen Materialien?

Das Material ist für mich sehr wichtig. Ich fasse es gerne an und spüre die Steine und Fäden. Ich verwende auch nur solche besonderen Materialien. Für andere kann ich mich einfach nicht so sehr begeistern. Neben Steinchen, Kristallen, Perlen und Fäden mag ich auch Blätter sehr gerne. Ich presse sie und verwende sie für meine Arbeiten. Ich habe einen sehr persönlichen Bezug zu meinen Materialien.



Welche anderen Materialien verwenden Sie für Ihre Arbeiten?

Meine Arbeit setzt sich aus verschiedenen Medien zusammen. Um meinen unverwechselbaren Stil zu erschaffen verwende ich alle Materialien von denen ich glaube, dass sie mir dabei helfen meine Ideen zu verwirklichen. Meine Arbeiten bekommen im künstlerischen Prozess oft eine gewisse metallische Qualität.

Warum verwenden Sie diese Materialien, und wie setzen Sie sie ein?

Heutzutage steht uns Künstlern eine sehr grosse Auswahl an Materialien zur Verfügung. Ich wähle meist solche, die zu meiner emotionalen Stimmung passen und von denen ich das Gefühl habe, dass sie gut auf der Leinwand wirken. In meinen Arbeiten verwende ich viel Farbe und mische Malerei mit Fäden, ich finde diese Kombination sehr einzigartig. Wie ich schon gesagt habe, male ich meist zuerst. Ich male erst viele Schichten Farbe auf und trage dann einiges wieder ab um eine gewisse Oberflächenstruktur zu erreichen, wie man sie von einem alten Mauerwerk kennt. In der Zukunft möchte ich

Sarika Bajaj, The Great Happiness, 2011, Acrylfarbe, Glitzerpartikel, Stickerei mit Perlen auf Leinwand, 122 x 110 cm, Courtesy: Fabian & Claude Walter Galerie, Zürich, *A



OF FORMS, YOU CAN GLUE

Sarika Bajaj, Paradisical Beauty, 2011, Acrylfarbe, Stickerei mit Perlen auf Leinwand, 122 x 92 cm, Courtesy: Fabian & Claude Walter Galerie, Zürich, *A



Sarika Bajaj, Like Ethereal Destination, 2011, Acrylfarbe, gepresse Blätter, Faden und Perlen gestickt auf Leinwand, 152 x 152 cm, Courtesy: Fabian & Claude Walter Galerie, Zürich, *K



THEM, STICK THEM AND STITCH THEM

Sarika Bajaj, The Entrapment, 2010, Acrylfarbe, Dekosteine, gesticker Faden auf Leinwand, 122 x 152 cm, *A



eine noch grössere Vielfalt an Materialien in meine Gemälde integrieren.

Welche Themen beschäftigen Sie in Ihren Arbeiten? Gibt es ein Hauptthema?

Ich glaube daran, dass das Universum von unsichtbaren Kräften gelenkt wird; die Geheimnisse und Rätsel des Lebens sind direkt oder indirekt immer Thema meiner Arbeiten. Der Betrachter kann in meine Werke hineinlesen was er möchte, aber ich beschäftige mich gerne mit Philosophie, lese Bücher über Wiedergeburt oder das Leben nach dem Tod. Ich würde nicht sagen, dass meine Arbeiten nur um das Leben und den Tod kreisen, aber sie haben alle mit der ewigen Freiheit zu tun. Ich bin mir sicher, dass wir alle irgendwann über die ewige Freiheit nachdenken und sogar an ihre Existenz glauben. Die Idee des ewigen Glücks inspiriert meine Arbeiten, ebenso die Frage, ob es nun existiert oder nicht; wir alle stehen irgendwo dazwischen.

Könnten Sie kurz beschreiben wie sich Ihre Arbeit bis heute verändert und entwickelt hat?

Meine Arbeiten sind bis heute sehr persönlich. Damit meine ich, dass ich immer Teil meiner Arbeit bin. Die Frauenfigur darin bin immer ich selbst. Ich geniesse den Prozess der Werkentstehung sehr, ich bin jeden Tag daran beteiligt und will es auch so. Heute mache ich mich selbst zu einem Teil aller meiner Arbeiten, aber vielleicht höre ich morgen damit auf. Ich folge einfach meinem Herzen, das ist alles.

Sarika Bajaj, Universal Essence, 2011, Acrylfarbe, Dekosteine, Faden und Perlen gestickt auf Leinwand, 152 x 122 cm, Courtesy: Fabian & Claude Walter Galerie, Zürich, *A

Gab es Fäden in Ihrer letzten Arbeit?

Im meinem neuesten Gemälde sieht man ein grosses Netz, ich stehe dazwischen und deute in die Mitte. Ich habe es 'Universal Essence' genannt, damit meine ich, dass die Illusion dieser Welt aufgebrochen wird. Wir nennen das in Hindi 'Maya', was Illusion bedeutet. Ich versuche also die Illusion dieser Welt zu zerbrechen, ich möchte diese riesige Blase zum Platzen bringen. Die Taube ist eine Metapher, sie kann sowohl Frieden als auch Freiheit symbolisieren, diese beiden Konzepte hängen aber gleichzeitig zusammen.

Welche Rolle spielt die Rückseite in Ihren Arbeiten?

Die Oberfläche meiner Arbeiten spielt eine grosse Rolle für mich. Es stimmt, schaut man sich die Rückseite meiner Werke an, sieht man die Stiche und es sieht genauso gut aus wie von vorne. Es ist wie eine eigenständige Arbeit, aber das passiert nicht mit Absicht.

Wie gehen Sie damit um, dass Handarbeit traditionell weiblich konnotiert ist?

Bei meiner Arbeit auf der Leinwand unterscheidet sich nicht zwischen weiblich und männlich, die Frage nach dem Geschlecht stellt sich nicht.

Wie würden Sie Ihre Arbeit in diesem Zusammenhang beschreiben?

Ich lebe meine Meinungsfreiheit aus, egal was ich mache. Es ist immer sehr persönlich.

In der Schweiz herrscht ein dauernder kultureller Diskurs über Fäden und Stoffe in der Kunst. Wissen Sie ob das in Indien ähnlich ist?

Bei meinen Besuchen auf internationalen Kunstmessen, die sich immer grösserer Beliebtheit erfreuen, traf ich viele Künstler, die vermehrt mit diesen Materialien arbeiten und damit ein neues Bewusstsein schaffen. Ob sich daraus jedoch ein Diskurs wie in der Schweiz entwickeln wird, kann man derzeit noch nicht sagen.

Haben Sie eine Verbindung zur Schweiz?

Ich habe eine sehr spezielle Verbindung zur Schweiz, da ich meine erste Ausstellung in Zürich mit der Schweizer Galerie Fabian und Claude Walter hatte. Die Zusammenarbeit war mir wichtig und zeigt, dass sich eine bedeutsame Beziehung entwickelt hat.

RANJITH RAMAN

Der indische Künstler Ranjith Raman erhielt seinen Bachelor of Fine Arts am College of Fine Arts, Trivandrum. Seinen Master of Fine Arts schloss er an der Sarojini Naidu School of Art der Universität in Hyderabad ab. Raman widmete sich zunächst der Malerei. Nach seinem Bachelorstudium arbeitete der Künstler als Designer am Kanoria Centre of Arts in Ahmedabad, wo er seine Passion für die Nadelarbeit entdeckte. Anfangs kombinierte er die Stickerei noch mit feinen Farbstrichen aus Acryl, später verschwand die Malerei aus seinen Werken. Heute arbeitet der Künstler ausschliesslich mit Nadel, Faden und Stoff. Sein künstlerisches Œuvre spiegelt den zeitgenössischen Umgang mit einer alten Tradition seines Landes wider: der Fadenkunst. Seine abstrakten Werke wirken wie mit der Nadel gemalt. Die Motive erinnern an die Farb- und Formkombinationen des Künstlers Paul Klee. Klees bekanntes Zitat lässt sich auf Ramans Kunst übertragen: Seine Werke geben nicht das Sichtbare wieder, sondern machen sichtbar. Thematisch sind die Werke von der Zen und Sufi Philosophie beeinflusst. Sie vermitteln etwas Mystisches und Ruhiges. Der sich immer wiederholende Prozess des Stickens, in dem der Künstler Stich für Stich den Faden setzt, um zum finalen Werk zu kommen, kommt einer Meditation gleich. Es ist der Versuch, hinter die sichtbare reale Welt zu blicken und diese mit dem Glauben an ein mystisches Universum zu verbinden.

Geboren 1971 in Kochin
Lebt und arbeitet in Neu - Delhi

STITCHING IS NOT LIKE OTHER TECHNIQUES.

Wie kam der Faden in Ihre Arbeit?

Ranjith Raman: Die Arbeit mit Stoffen und Fäden war bei mir eine ganz natürliche Weiterentwicklung meiner persönlichen Philosophie. Jeder Stich ist durchdacht, für mich ist es eine Form der Meditation.

Hatten Sie Vorbilder in der Familie oder in Ihrer Künstlergemeinschaft?

Das Material fasziniert mich schon seit meiner Kindheit; ich habe mir Stoffe angesehen und ihre Echtheit und Authentizität bewundert. Meine Schwester hat in ihrer Freizeit Stickereien angefertigt, ich war von ihrer Arbeit begeistert und habe ihr dabei zugehört. Ich kann mich immer noch an die Bilder erinnern, die sie gestickt hat.



THE PROCESS IS COMPLETELY

Ranjith Raman, Temple, 2012,
Handstickerei auf dreilagigen Stoff, 51.5 x 43 cm,
Courtesy: Galerie Mirchandani + Steinrück, Mumbai, *A

Wie kamen Sie auf die Idee Fäden und Textilien in Ihren Arbeiten zu verwenden?

Nach meinem Studium bin ich nach Ahmedabad in Gujarat gezogen. Die lebhafte Textilkultur, die Stickereien und Kunstgewerbe der Stadt haben mich dort sehr inspiriert. In dieser Zeit habe ich als Designer für eine Exportfirma gearbeitet, die auf Stickereien spezialisiert war, ich hatte also die Möglichkeit mit Stickerinnen und Kunsthandwerkern zusammenzuarbeiten. Ich lernte die grundlegenden Techniken und verschiedene Stick-Verfahren von ihnen. Ich erkannte die Schönheit jedes einzelnen Nadelstichs. Später unterrichtete ich in Chennai Zeichnen und Skizzieren für Anfänger am NIFT (National Institute of Fashion Technology). Allmählich fanden dann Nadel und Faden ihren Weg in meine Arbeit, ich malte kleinformatische Bilder und begann das eine oder andere Motiv aufzusticken; es war ein langsamer Prozess. Seit ich meinen MFA an der University of Hyderabad 2004 abgeschlossen habe, beschäftige ich mich ernsthaft mit diesem Medium.

Welche Art von Fäden benutzen Sie?

Ich verwende hauptsächlich Baumwoll- und Silikonfäden.

Wie setzen Sie den Faden ein?

Ich sticke ihn auf.

Haben Sie eine Nadel immer dabei?

Nein, ich sticke nicht in der Öffentlichkeit, nur in meinem Atelier.

Was zeichnet die Arbeit mit dem Faden aus? Im Gegensatz zu anderen Materialien?

Für mich ist der Arbeitsvorgang sehr wichtig, das Sticken ist wie ein Gebet. Im Sticken gelangt meine Seele in eine höhere Sphäre. Ich las früher in der Sufi-Philosophie, oder in Kabirs Hymnen und diese Texte sind mein Fundament.

Das Sticken ist nicht mit anderen Techniken oder Materialien vergleichbar, es ist etwas völlig anderes als die Malerei. Es ist viel langwieriger, wie eine erlebnisreiche Reise, auf der sich vieles ereignet. Ich arbeite in vielen Schichten die ich wieder auflöse und neu aufsticke, es passieren viele Unfälle.

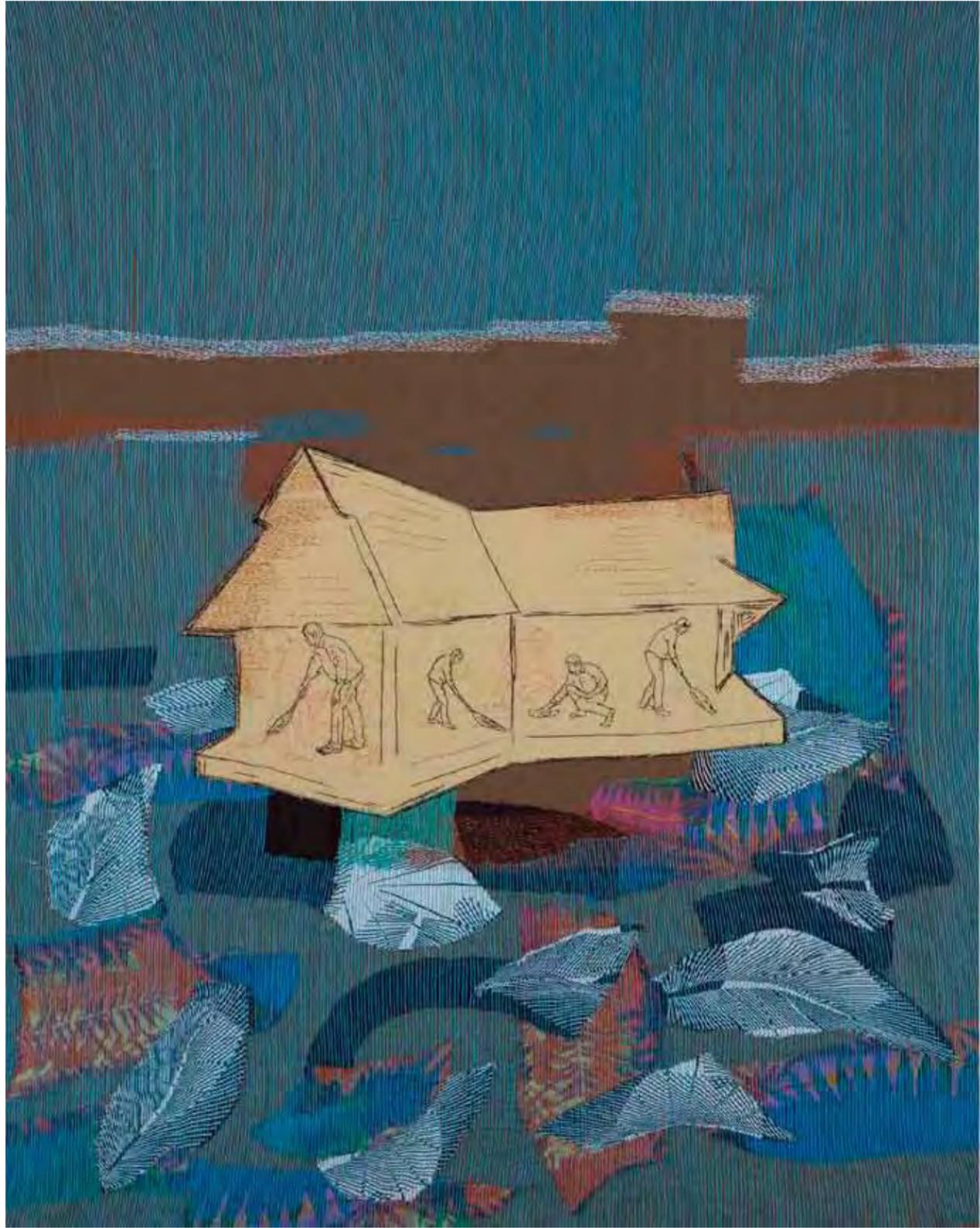
Welche Art von Unfällen?

Ich meine damit, dass sich Knoten beim Sticken bilden. Meine Nadelstiche sind nicht sehr filigran und es entstehen immer viele Knötchen, die ich dann so belasse. Ich bemühe mich nicht alles zu trimmen, oder die Oberfläche besonders gleichmässig zu gestalten. Diese Unregelmässigkeiten finde ich sehr interessant.

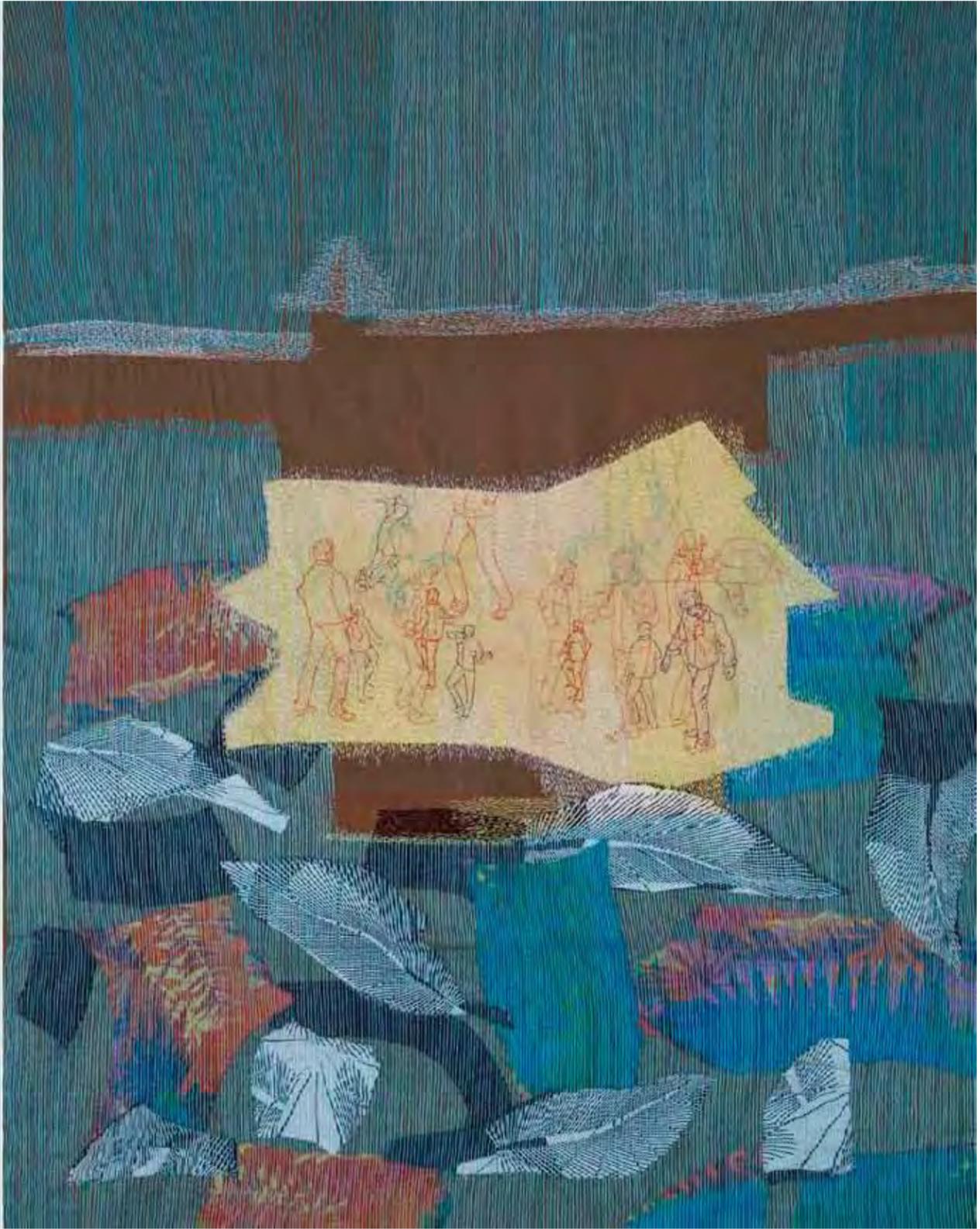


DIFFERENT FROM PAINTING.

Ranjith Raman, Untitled, 2010, Handstickerei und Spiegel auf Stoff, 102 x 117 cm,
Courtesy: Galerie Mirchandani + Steinrück, Mumbai, *A



IT IS MUCH LONGER. IT IS LIKE A JOURNEY AND



Ranjith Raman, My place I & II, Diptychon, Patchwork und Handstickerei auf Leinenstoff, 169 x 267 cm, Courtesy: Galerie Mirchandani + Steinrück, Mumbai, *A

Die Schweizer Zwillingbrüder Alexandre und John Gailla arbeiten seit 2005 als Künstlerduo zusammen. Vorher waren sie einzeln in der Schweiz und Amerika tätig. Von 1998 bis 2000 lebte John Gailla in New York, wo er unter anderem Fotografie studierte. Obwohl sich beide Künstler schon immer intensiv mit zeitgenössischer Kunst auseinandergesetzt haben, bezeichnen sie sich als Autodidakten. Nach drei Jahren intensiver Recherche richteten sie ihr Interesse auf dreidimensionale Bilder und Skulpturen. Daraus entwickelten Sie ihre gemeinsame Kunstrichtung: die Fadenskulptur. Rote hauchdünne Nylonfäden spannen sich über feine Drahtgeflechte und bringen diese zum Verschwinden. Diese Kombination verleiht den Skulpturen eine lebendige organische Struktur. Beide Künstler sind fasziniert von der Anatomie. Im Zentrum ihres Schaffens steht die menschliche Figur oder auch das Tier. Die Strukturen ihrer Skulpturen erinnern an das Innere des menschlichen Körpers, an das dichte und feine Netz aus Blutgefässen. Trotz der Assoziation mit Blut haftet den Werken nichts Bedrohliches an. Im Gegenteil: Der Einsatz des hauchdünnen Fadens, der oftmals in langen Bahnen an den Plastiken herabhängt, lässt die Werke leicht und schwebend, manchmal auch verwundbar erscheinen.

Geboren 1974 in Vevey
Leben und arbeiten in Berlin

DIE ROTEN FÄDEN KOMMEN BEI UNS IMMER ZUM SCHLUSS.

aber das stimmt nicht, es ist nur halb abstrakt. Es ist eine topografische Landschaftsansicht auf der viele Gebäude zu sehen sind, alles ist verknüpft. Man spürt diese Verknüpfung, wenn man durch die Sperrgebiete Neu-Delhis läuft, die Häuser sind alle miteinander verbunden.

Was bedeuten die Figuren in den Häusern inmitten Ihrer Arbeiten?

Das Haus symbolisiert unser Innerstes, unsere verborgene Seele. Ein Mensch säubert diesen Innenraum, ein anderer pflegt den Fussboden und daneben sieht man eine Spiegelung des gleichen Hauses. Die Bewegungen des Menschen sind wie ein Tanz.

Könnten Sie kurz beschreiben wie sich Ihre Arbeit in den letzten Jahren verändert und entwickelt hat?

Früher habe ich hauptsächlich gemalt und sehr wenig gestickt. Als ich dann zu Nadel und Faden wechselte, verschwand die Malerei langsam völlig aus meiner Arbeit; jetzt male ich gar nicht mehr, das Sticken ist zu meinem wichtigsten Medium geworden.

Welche Rolle spielt die Rückseite Ihrer Arbeiten?

Die Rückseite ist sehr wichtig. Der Stich den ich verwende, heisst tatsächlich auch Rückstich. Auf der einen Seite sieht er wie ein Steppstich aus, auf der anderen wie ein Plattstich. Ich verwende also beide Seiten, manchmal arbeite ich auf der Vorder- und manchmal auf der Rückseite, und manchmal benutze ich die Rückseite als Vorderseite.

Welche Bedeutung hat 'Hand-Arbeit', das Handwerkliche für Sie?

Ich mag keine Maschinen und sticke immer mit der Hand. Das Sticken mit der Hand ist ganz anders als mit Stickmaschinen. Es ist viel künstlerischer. Die Bilder erinnern an Malereien. Stickereien, die mit der Maschine gemacht wurden sind viel feiner und technischer als handgestickte. Wenn ich mit der Hand sticke, kann ich verschiedene Stiche kombinieren, sogar wenn ich nur einen Stich setze. Mit einem einzigen Rückstich kann ich meiner Arbeit verschiedene Dimensionen verleihen.

Wie gehen Sie damit um, dass Handarbeit traditionell weiblich konnotiert ist?

Ich wurde schon gefragt, ob die Arbeit mit Nadel und Faden nicht zu feminin für einen Mann sei, ich finde das aber nicht. Man kann die Kunst nicht in Geschlechterkategorien pressen.

In der Schweiz herrscht ein dauernder kultureller Diskurs über Fäden und Stoffe in der Kunst. Wissen Sie, ob das in Indien ähnlich ist?

Das Sticken ist hier als moderne Tätigkeit nichts Ungewöhnliches. Ich kenne leider nur eine Handvoll Künstler, die diese Technik anwenden. Es ist noch nicht zu einem Trend geworden.

MANY THINGS ARE HAPPENING IN THE MIDDLE

Welche anderen Medien verwenden Sie für Ihre Arbeit?

Momentan sticke ich hauptsächlich auf Tuch, aber ich arbeite eigentlich lieber mit Canvas-Stoffen oder Leinen. Ich möchte wirklich mehr mit Leinen arbeiten und es besticken.

Welche Themen beschäftigen Sie in Ihren Arbeiten? Gibt es ein Hauptthema?

Ich bin sehr spirituell und meine Themen sind mit mir verbunden; die Dinge mit denen ich mich beschäftige sind also auch sehr spirituell. Ich möchte vor allem meine Verbindung zur Natur ausdrücken. In meinen Arbeiten sieht man den Himmel, Bäume und andere natürliche Dinge. Die Landschaften, die ich erschaffe, entstammen meiner Heimat Kerala, aber in wende mich in meinen Arbeiten nicht nur der Natur, sondern auch klaustrophobischen Bauten und Mauern zu. Es erscheint alles sehr abstrakt,



Ranjith Raman, Untitled, Patchwork und Handstickerei auf Baumwollstoff, 169 x 134 cm, Courtesy: Galerie Mirchandani + Steinrücke, Mumbai, *K

Wie kam der Faden in Ihre Arbeit?

John Gailla (GS): Wir arbeiten seit fünf Jahren mit Fäden. Sie sind zufällig in unsere Arbeit gekommen. Wir haben zuerst Skulpturen aus Metalldraht gemacht, aber das war uns irgendwann nicht mehr genug. Wir wollten dreidimensionaler werden, eine weitere Struktur und mehr Kontrast in unsere Skulpturen und Installationen bringen.

Alexandre Gailla (AS): Die Skulpturen aus Draht waren irgendwie leer, daher haben wir begonnen mit dem Faden zu arbeiten. Er war das Material, das wir gebraucht haben.

Seit wann arbeiten Sie zusammen?

JG: Im Team arbeiten wir seit sechs oder sieben Jahren, seit wir in Berlin leben. Davor haben wir bereits in der Schweiz zusammengearbeitet, aber nicht in Vollzeit.

AG: Die ersten drei Jahre haben wir viel recherchiert und viel ausprobiert. Später haben wir uns dann mit dreidimensionalen Skulpturen und Bildern beschäftigt.



Alexandre & John Gailla, L'homme accroupi, 2010,
Nylonfaden und Draht, 160 x 120 x 90 cm,
Courtesy: Hania Bailly Contemporary, Genf / Dexter Gallery, Paris, *K,
Foto: ©Seb Kohler

Hatten Sie Vorbilder in der Familie oder in Ihrer Künstlergemeinschaft?

JG: Weder noch. Wir wissen, dass viele Künstler mit Fäden arbeiten, aber deswegen sind wir nicht auf den Faden gekommen. Wir waren auf der Suche nach einem Material, das sehr dünn und stabil ist und mit dem man unkompliziert arbeiten kann.

Welche Art von Faden verwenden Sie?

AG & JG: Wir verwenden nur ganz feine und dünne Nylonfäden.

Ihre Fäden sind immer rot, warum?

AG & JG: Wir haben auch andere Farben probiert, aber die Wirkung hat uns nicht gefallen. Rot ist eine starke Farbe, sie vermittelt Gefühl. Da unsere Skulpturen häufig auch menschliche Figuren darstellen, passt diese Farbe am besten. Mit dem Rot gehen wir sozusagen 'unter die Haut'.

Wie setzen Sie den Faden ein?

JG: Wir möchten nicht zu viel verraten, unsere Technik soll ein Rätsel bleiben. Es ist aber kein Geheimnis, dass wir von der zweidimensionalen Ebene ausgehend in die dreidimensionale Ebene arbeiten. Zuerst suchen wir ein Thema und diskutieren darüber. Wenn wir uns einig sind, dann realisieren wir es. Das erste Medium, das wir verwenden, ist die Fotografie, dann die Zeichnung. Einer von uns macht das Foto und dann zeichnen wir die verschiedenen Positionen.

AG: Wir sehen an den Zeichnungen, ob die Idee funktioniert.

JG: Am Ende realisieren wir dann die Installation oder Skulptur mit Draht. Die roten Fäden werden immer zum Schluss angebracht. Sie sind allerdings nicht gestickt, sie sind geklebt.

Was zeichnet die Arbeit mit dem Faden aus? Im Gegensatz zu anderen Materialien?

AG & JG: Der Faden gibt unseren Arbeiten mehr Sinn, mehr Inhalt und mehr realen Kontrast. Mit dem Faden zu arbeiten braucht seine Zeit. Manchmal hat die Arbeit auch etwas Meditatives. Aber wenn ein Werk zwei bis drei Monate dauert, dann ist es ein Kampf. Aber das nehmen wir in Kauf.

SIE SIND NICHT GESTICKT, SIE SIND GEKLEBT



Alexandre & John Gailla, The heart, 2010, Nylonfaden und Draht, 140 x 90 x 65 cm,
Courtesy: Hania Bailly Contemporary, Genf / Dexter Gallery, Paris, *A



Alexandre & John Gailla, La Lutte No 1, 2011, Nylonfaden und Draht, 200 x 130 x 100 cm,
Courtesy: Hania Bailly Contemporary, Genf / Dexter Gallery, Paris, *K



Alexandre & John Gailla, The Dead Christ, 2009, Nylonfaden und Draht, 178 x 55 x 130 cm,
Courtesy: Hania Bailly Contemporary, Genf / Dexter Gallery, Paris, *K



Welche Medien kombinieren Sie mit dem Faden? Und warum?

AG: Fotografie, Zeichnung, Pappmaché, Draht und Klebstoff. Die Fotografie ist ein sehr wichtiges Medium für unsere Arbeit. Nicht nur für die Skulpturen, auch für unsere Bilder. Wir arbeiten in drei Prozessen, dann erst können wir den Draht einsetzen und schliesslich die Fäden.

Wie viel Material benötigen Sie für eine Skulptur?

JG: Wir haben das berechnet. Für eine Skulptur in der Grösse eines Menschen, brauchen wir ungefähr drei Kilometer Draht und vier bis fünf Kilometer Fäden.

Welche Themen beschäftigen Sie in Ihren Werken?

AG: Unser Hauptthema war schon immer die menschliche Figur. Dazu gehören für uns auch die Zellen, das Herz oder das Blut. Wir beschäftigen uns auch mit der Natur, wie man am Beispiel der Hirsch-Skulptur sehen kann. Für uns gibt es keinen so grossen Unterschied zwischen Mensch und Tier, beide bestehen aus Fleisch und Blut.

Alexandre & John Gailla, Blood Cells, 2008,
Nylonfaden und Draht, Installation,
Grösse variable, Courtesy: Hania Bailly Contemporary,
Genf / Dexter Gallery, Paris, *A

Welche Bedeutung hat die ‚Hand-Arbeit‘, das Handwerkliche für Sie?

JG: Für uns ist das ein zentrales Thema. Für eine Skulptur wie die ‚Kreuzigung‘ benötigen wir drei bis vier Monate Zeit. Wir arbeiten zusammen und es ist uns wichtig, dass wir alles selbst machen. Für einen Konzeptkünstler ist es vielleicht in Ordnung, wenn er ‚nur‘ mit dem Kopf arbeitet und nichts selbst ausführt – nicht für uns.

AG: Bei uns liegt die Verteilung zwischen Kopf- und Handarbeit jeweils bei 50 Prozent.

Wie gehen Sie damit um, dass Handarbeit traditionell weiblich konnotiert ist?

JG: Wir sind bis jetzt nicht damit konfrontiert worden.

AG: Ich habe bisher noch nie darüber nachgedacht.

JG: Es stimmt schon, dass viele Menschen glauben, dass nur Frauen mit dem Faden arbeiten, aber für uns spielt das keine Rolle. Heute gibt es auch Männer, die Fäden benutzen.

Warum ist der Faden in der zeitgenössischen Kunst heute so aktuell und beliebt?

JG: Der Faden ist nicht neu in der Kunstwelt. Louise Bourgeois und andere haben schon damit gearbeitet. Ich denke aber, dass Künstler – wie auch wir – nach neuen Materialien für ihre Werke suchen. Und der Faden bietet sich an.

AG: In Asien gibt es viel mehr Künstler, die mit dem Faden arbeiten, als in Europa. Wegen unserer Werke hält man uns oft für asiatische Künstler.

Haben Sie eine Beziehung zu Indien?

JG: Nein, leider nicht. Eher zu China. Unsere Werke sind bei Chinesen sehr beliebt.

Die indische Künstlerin Smriti Dixit studierte zuerst klassischen Gesang, bevor sie 1993 zur bildenden Kunst wechselte. 1994 schloss sie mit dem Bachelor of Fine Arts an der Maharaja Sayajirao Universität in Baroda ab. In ihren abstrakten Werken verwendet sie alle Arten von textilen Materialien. Fäden, Fasern und Stoffe finden sich nebeneinander, dies geschieht in genähter, gestickter oder geknüpfter Form oder in Kombination aller Techniken. Ihr Wissen um das traditionelle Handwerk des Nähens, das noch heute von indischen Frauen angewandt wird, erweitert die Künstlerin kontinuierlich und überträgt es in zeitgenössische Kunstwerke. Dixit experimentiert mit Texturen, Mustern und Farben. Die natürlichen Materialien verbindet sie oft zusätzlich mit Textilien aus der Konsumwelt, denen man selten Beachtung schenkt, z.B. Plastikaufhänger von Preisschildern oder Wäscheetiketten. Bei Dixit stehen textile Gemälde und Objekte gleichbedeutend nebeneinander. Über die Jahre hat die Künstlerin eine eigene Sprache entwickelt, die signifikant für ihre Themen ist. Ihre Werke thematisieren Fragen wie Wiedergeburt, Wiederverwertung und Erneuerung. Der Prozess des eigenen Schaffens und Schöpfens, die Arbeit des Nähens, Stickens oder Drapierens des textilen Materials, gilt als das zentrale Element ihrer Kunst.

Geboren 1971 in Bhopal
Lebt und arbeitet in Mumbai

I HAVE A LONG RELATIONSHIP

Wann haben Sie zum ersten Mal Fäden benützt?

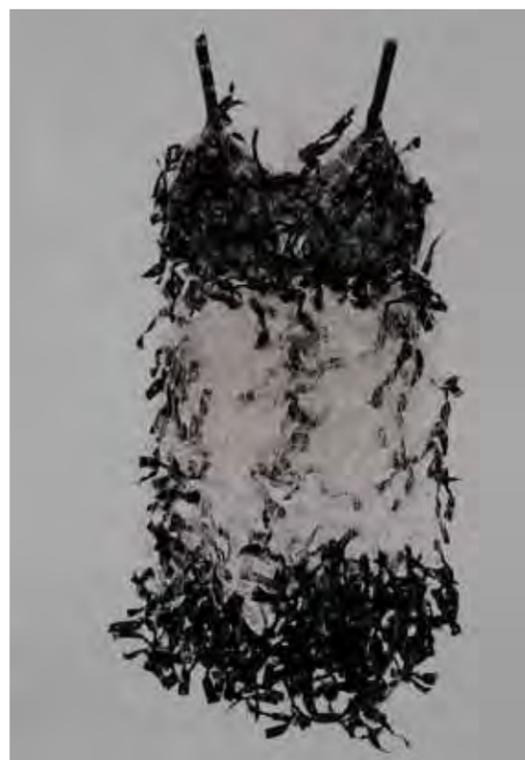
Smriti Dixit: Das war im Jahr 1995, als ich anfing mit Fäden auf der Leinwand zu arbeiten.

Wie kamen Sie auf die Idee Fäden und Textilien in Ihren Arbeiten zu verwenden?

Die Malerei finde ich zu eindimensional. Das Malen befriedigt mich nicht, ich möchte sehen und fühlen was ich mache. Mit Hilfe von Fäden oder auch durch das Sticken kann ich zwei Dinge zusammenführen, sie zu einer Einheit verbinden.

Hatten Sie Vorbilder in der Familie oder in Ihrer Künstlergemeinschaft?

Meine Mutter und meine älteren Schwestern haben gestickt und ich war von der Technik fasziniert, also habe ich begonnen für meine Puppen Kleider zu besticken.



Smriti Dixit, Untitled, 2012, Mixed Media, 61 x 46 cm

Welche Art von Fäden benützen Sie?

Ich verwende alle möglichen Fäden, die es auf den Märkten hier in Indien zu kaufen gibt.

Wie setzen Sie den Faden ein?

Ich arbeite mit Nähmaschine und Nadel, manchmal auch mit beidem gleichzeitig. Früher habe ich auch einen speziellen Stoffkleber benutzt um die Fäden anzubringen.

Was zeichnet die Arbeit mit dem Faden im Gegensatz zu anderen Materialien aus?

Ich habe schon seit langer Zeit eine enge Bindung zu meinen Materialien, vielleicht sogar schon seit meiner Geburt. Ich bin ständig von Stoffen und Garnen umgeben, sie sind auf meinem Körper, in meiner Küche und auch in meinem Badezimmer.

Welche anderen Medien verwenden Sie für Ihre Arbeiten?

Ausser Fäden verwende ich viele andere Materialien wie Knöpfe, Kunststoffe, Wolle, Stoffe, Kleber; alles was ich auf dem Markt finde.

Warum verwenden Sie diese Materialien, und wie setzen Sie sie ein?

Diese Materialien bieten viele Gestaltungsmöglichkeiten, ich kann sie aufnähen, falten, aufkleben oder einfärben. Ich verwende sie auf sehr verschiedene Art und Weise, durchsichtig oder undurchsichtig, dick oder dünn, grob oder sanft und in ganz verschiedenen Texturen. Für mich sind Fäden etwas Echtes; ich kann sie sehen und anfassen.

Welche Themen beschäftigen Sie in Ihren Arbeiten? Gibt es ein Hauptthema?

Meine Arbeit wird von Spannung und Druck dominiert und von den Möglichkeiten, die die Materialien mir bieten. Meine Themen ergeben sich für gewöhnlich während der Arbeit, mein Interesse gilt jedoch hauptsächlich den Materialien und nicht der Thematik.

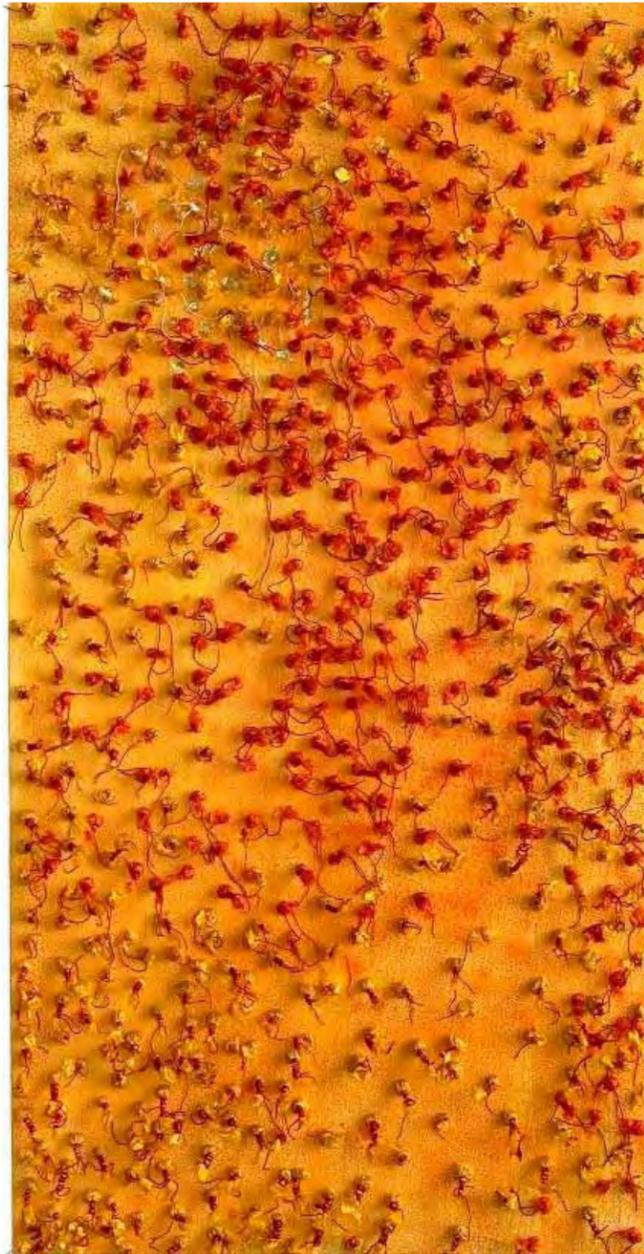
Wie hat sich Ihre Arbeit in den letzten Jahren verändert und entwickelt?

Als ich studierte, habe ich meine Materialien ausschliesslich in einem Laden für Künstlerbedarf gekauft, heute finde ich meine Sachen in allen möglichen Geschäften. Ich wechsele ständig die Garne. Der bedeutendste Wandel der letzten Jahre ist wohl die Weiterentwicklung meiner Arbeit von der Malerei zur Skulptur. In Skulpturen verarbeite ich nun alle möglichen Stoffe, Garne, Fäden und Textilien.



WITH MY MATERIALS. I HAVE TEXTILES AND THREADS

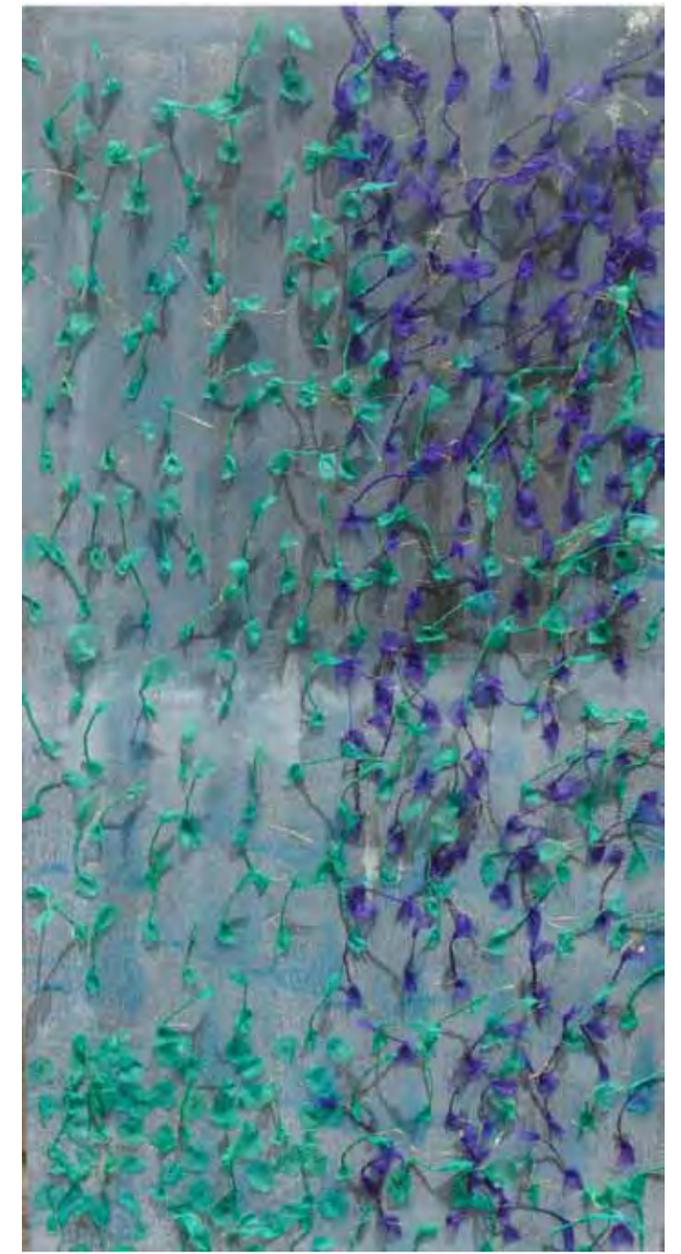
Smriti Dixit, Untitled, 2012, Mixed Media, 122 x 61 cm



Smriti Dixit, Krishna Krishna, 2007-08, Mixed Media auf Stoff und Leinwand, 168 x 84 cm, *K



Smriti Dixit, Krishna Krishna, 2007-08, Mixed Media auf Stoff und Leinwand, 168 x 84 cm, *K



ALWAYS AROUND ME, ON MY

BODY, IN MY KITCHEN, ALSO IN MY BATHROOM



Welche Rolle spielt die Rückseite in Ihren Arbeiten?

Sie spielt auf jeden Fall eine Rolle. Es passiert sehr oft, dass die Rückseite zur Vorderseite wird und umgekehrt. Meine Arbeiten sind mit der Natur vergleichbar; eine Blume hat weder eine Vorder- noch eine Rückseite.

Welche Bedeutung hat die «Hand-Arbeit», das Handwerkliche für Sie?

Meine Hände spielen für mich eine sehr wichtige Rolle, vor allem da ich mit ihnen Fehler begangen habe. Es sind vor allem diese Fehler, die mir dabei helfen meine Arbeit fortzusetzen.

Wie gehen Sie damit um, dass Handarbeit traditionell weiblich konnotiert ist?

Ich möchte gerne meine Antwort in Form dieses selbst verfassten Gedichts geben:

Alles muss ich nähen, verbinden;
Die Kuh mit Gras,
Den Hungrigen mit Nahrung,
Und Smriti mit Glück
Stoff, gewebt aus Faden...
Zerfetzte ihn,
Nur um ihn mit Faden
wieder zu vernähen.
So ist es vollkommen,
Genau wie
Der Hungrige und die Nahrung,
Die Kuh und das Gras
Smriti und das Glück
Smriti ist geschaffen
Aus einem Flickwerk von Stoffen.
Ich habe es zerrissen,
Heute wieder ein Stück,
Und ich sammle alle Teile
Und verbinde sie.
Meine Mutter lehrte mich
Alles zu verbinden, zu vernähen.
Erschaffe etwas,
Das deiner Wert ist.
Kinder mit ihren Müttern
Müttern mit Vätern und wieder
Der Vater mit dem Kind.
Die Kuh mit dem Gras,
Das Gras mit dem Hunger
Und wieder der Hunger mit dem Gras.

Wie würden Sie Ihre Arbeit in diesem Zusammenhang beschreiben?

Ich erzwingen nichts und glaube nicht an das Konzept des Geschlechtes, es findet irgendwie unbewusst den Weg in meine Arbeit. Vieles an meinen Arbeiten ist weiblich und hat bestimmte weibliche Eigenschaften. Ich denke jedoch nie über Geschlecht nach, ich habe meine Kunst nie als weibliche Kunst angesehen oder das Sticken als eine typisch weibliche Tätigkeit. Es passiert von ganz alleine, da ich eine Frau bin. Ich mag alle Materialien.

Warum erleben das Textile und der Faden in Indien und anderen Ländern einen Aufschwung?

Fäden sind sehr beliebt, weil sie so einfach zu bekommen sind und dem Künstler enorm viele Möglichkeiten und grosse Freiheiten bieten – mehr als die Malerei oder andere Medien. Die Menschen haben vor Jahrhunderten mit dem Sticken begonnen, das Material mit all seinen Möglichkeiten ist ein Teil von uns und unserer Kultur.

In der Schweiz herrscht ein dauernder kultureller Diskurs über Fäden und Stoffe in der Kunst. Wissen Sie, ob das in Indien ähnlich ist?

Hier in Indien wird gerade nicht darüber geredet. Ich gehöre zu einer Gruppe von Künstlern, die nicht an die traditionelle Kunst mit Staffelei und Leinwand glauben. Für uns sind alle Materialien Kunst-Materialien. Um mich selbst auszudrücken, kann ich heute alle möglichen Materialien verwenden.



- Einzelausstellungen**
- 2010 Close Knit, solo exhibition Ashna gallery
 - 2007 Bombay Art Gallery, Mumbai
 - 2006 Gallery ROHTAS-2, Lahore, Pakistan
 - 2003 Wimbledon school of art London UK
- Gruppenausstellungen (Auswahl)**
- 2012 India art fair with abadi art space
 - 2012 ·FRAGILE: 1x1 and paradox , Singapore
 - 2011 India art collective online art fair with palette art gallery
 - 2011 ·Next in line- gallery blue spade Bangalore
 - 2011 18081.1 RED a group show with Palette art gallery
 - 2011 Intarsia /memory trace with Sakshi gallery (Mumbai)
 - 2011 ·trilogy group show with Abadi art space, New Delhi
 - 2011 ·And the red- group show with Abadi art space, New Delhi
 - 2010 ·ALT+REFRESH- group show at the alliance française Delhi with Pigment art
 - 2010 Gallery collection- museum gallery Mumbai, The fine art company.
 - 2010 Korea art fair of young artists, Seoul, with gallery ·exhibit 320.
 - 2009 Project Postcard group exhibition gallery Hacienda Mumbai curated by Jasmine Shah Verma
 - 2009 Indian Art Summit work exhibited in Viart gallery and The Loft gallery Booth
 - 2009 ·1X1 with gallery THE LOFT, Mumbai
 - 2008 ·The Way We Are- group show at Viart gallery
 - 2007 Worked on the project ·NOMADIC DRESSES- with 5 artists, Halifax Canada
 - 2005 WAYS OF SEEING an exhibition curated by Ms Sushma K. Bahl at the visual arts gallery with ART Alive gallery
 - 2004 Group exhibition at the MGI galley PARTAGE Mauritius
 - 2003 Group exhibition of Indian contemporary art at Galleria Borowski, Cologne, Germany
 - 2003 Ganggoy a group exhibition of young Indian contemporary artists at the Lionel Wendt Gallery, Colombo, Sri Lanka
 - 2002 ·The Closet- a group show of 5 women artists curated by Mirinal Kulkarni at Academy of Fine Art & Literature, New Delhi
 - 2001 Small but Significant, a group show at Academy of Fine Art & Literature, New Delhi
- Stipendien/Auszeichnungen**
- 2004 Garhi Grant from the Lalit Kala Akademy
 - 2003–2004 M.A. painting (certificate) Wimbledon school of Art, London, UK
 - 2003 Charles Wallace India Trust Award at Wimbledon School of Art, London, England Education-Bachelor of fine art
 - 1997–1998 Graphic Scholarship from the Kanoria Centre for arts, CEPT Campus, Ahmedabad
 - 1996 (Painting), College of art, New Delhi

Shivani Aggarwal



- Einzelausstellungen**
- 2011/12 Regionale 11/12, M54 Basel
 - 2011 Einzelausstellung ·another day – Lebenszeiten-, Kibühni Chur
 - 2011 Jungkunst 2011, Cityhalle Winterthur
- Gruppenausstellungen (Auswahl)**
- 2011/12 Gemeinschaftsausstellung ·Edition N° 1-, Stalla Libra Sedrun
 - 2011 Gemeinschaftsausstellung ·Entrée-, M54 Basel
 - 2011 Gemeinschaftsausstellung Premi Paradies, Ftan
 - 2010 Gemeinschaftsausstellung Premi Paradies, Ftan
 - 2009 Gemeinschaftsausstellung ·White-, Kulturabot Thalwil
- Ausbildung**
- 2012 Performance-Workshops bei Muda Matthis, FHNW Basel
 - 2010 Gründung des Künstlerkollektivs farfarproject mit Jürg Gautschi www.farfarproject.ch
 - 2009–2010 Aufenthalt in New York und Buenos Aires
 - 2005–2007 Ausbildung zur Journalistin; Stage und interne Ausbildung zur Redaktorin bei SF und RTR, Lehrgang Medien, PR und Kommunikation, HTW Chur und SAL Zürich
 - 2004–2006 Ausbildung zur Geschichtenerzählerin bei Mutabor, Lützelflüh
- Stipendien/Auszeichnungen**
- 2011 Wettbewerb für die Entwicklung rätoromanischer Filme des Kantons GR
 - 2009 Werkbeitrag des Kantons GR
 - 2008 Artist in Residence, Schloss Heidegg, Luzerner Seetal
 - 1999 Jugendpreis Pledierla
- Filme**
- 2009–2013 Spielfilm ·Sindy, Buch, Spiel und Regie (Premiere Sommer 2012, www.farfarproject.ch)
 - 2012 Dokumentarfilm ·Das letzte Paradies – über das Überleben der Bienen-, Buch, Regie und Kamera (SF/RTR/3Sat 2013)
 - 2009 Dokumentarfilm ·Quella chaussa da las dunnas – Frauenzeug', Buch, Regie und Kamera (SF/RTR/3Sat 2009)
 - 2008 Dokumentarfilm ·In pass lung – ein langer Lauf-, Buch und Regie (SF/RTR, 3Sat, Solothurner Filmfestival 2009)
- Veröffentlichungen**
- 2010 Gestickte Gedichte ·curaschi, pan e rösas- Literatura 30 (Buchvernissage Romanische Literaturtage 2010)
 - 2009–2010 ·Cartulinas da NY- Autorin und Sprecherin (Radio Rumanentsch)
 - 2008 Lesung ·ün puogn poesias – eine Faust voll Gedichte- Literaturfestival Basel/Buch 08
 - 2008 Lesung ·ün puogn poesias – eine Faust voll Gedichte- bei ·Tales- Seetaler, Poesiesommer;
 - 2008 Lesung ·ün puogn poesias – eine Faust voll Gedichte- an den 30. Solothurner Literaturtage
- Seit 2005**
- Impuls- Autorin und Sprecherin (Radio Rumanentsch)
- Seit 1999**
- Publikationen in mehreren Gemeinschaftsveröffentlichungen, u. a. in ·Neue Texte aus der Schweiz: (2008)
- Theater und Performance**
- 2011 Multimediales Theaterstück ·ICBUERO- Konzept, Text, Videos und Spiel/Performance (www.farfarproject.ch)
 - 2008 ·La pappesa – die Päpstin-, Stückadaption und Regieassistenz bei Manfred Ferrari (GR)
 - 2008 ·Alpengipfel-Schneeseelig-, Bühnenbildassistenz bei Clarissa Herbst (Stadttheater Chur)
 - 2008 Performance ·Glasjahr- (La Fermata Falera).
 - 2007 Theatrale Performance ·Medusenblick- (Postremise Chur)
- 2006–2008**
- Literarische Performances (Romanische Literaturtage GR)
- 2006**
- Radio Sensual-, Text, Spiel und Ko-Regie mit René Schnoz
- 2003**
- Monolog Christiane Vulpius, Regie und Spiel (GR)

Flurina Badel



- Einzelausstellungen**
- 2010 Embroidered Images, Georg Condors Kitchen, New York, USA
 - 2002 GESTICKTE FOTOGRAFIE, Galerie Stefan Witschi, Zürich, Switzerland
 - 2001 EMBROIDERED IMAGES, Seedamm Kulturzentrum, Pfäffikon, Switzerland
 - 1999 FALTUNGEN UND FALTENWÜRE, embroliedred images, HOTEL-Kunstraum, Zurich, Switzerland
 - 1998 EMBROIDERED IMAGES, Georges Condor Kitchen, New York, USA
 - 1997 MEGAHERZ, Installation, Russian State University, Moscow, Russia
 - 1988 Galerie Espace, Paris, France
 - 1986 Galerie Vita, Bern, Switzerland
 - 1985 Goethe Institut, Düsseldorf, Germany, Goethe Institut, Schwäbisch Hall, Germany (Kat.)
- Gruppenausstellungen (Auswahl)**
- 2011 Mit Seifen und Gabeln, Eine Ausstellung zum Glück, Berlin, Germany
 - Nach dem Wald, Galerie Reinart, Neuhausen, Switzerland
 - Kult Zürich, Malzfabrik, Berlin, Germany.
 - Going Public, Barbarian Art Gallery, Zurich, Switzerland
 - FotoFaden, peripher, Zurich, Switzerland
 - Neue Masche – gestrickt, gehäkelt und anders, Museum Bellerive, Zurich, Switzerland
 - AUFSTAND der nichtsnutzigen Textilien, Kunsthalle Faust Hanover, Germany
 - Mit Seifen und Gabeln, Kunstraum Kreuzlingen, Switzerland
 - Thema Erfolg, Substitut, Berlin, Germany.
 - Fadentiefe Museum Bickel, Walenstadt, Switzerland
- 2009**
- REPÈRE S1.1- mit Birgit und Anatol Kempker, Solothurner Literaturtage, Solothurn, Switzerland
- 2008**
- Das andere Gesicht, Galerie S. Baviera, Zurich, Switzerland
 - BLOOD, SWEAT AND SPHERES, Art, Football and Public Space, Bern, Switzerland
 - DADA Festival, Kolin, Prague, Czech Republic
 - Rasen Frei, JF Galerie, Zurich, Switzerland
- 2007**
- SCHAURAUUSCH, O.K Centrum für Gegensartskunst, Linz, Austria
- 2005**
- argames, Ludwig Forum fir internationale Kunst, Aachen, Germany
- 2004**
- Familienröst, Seedamm Kulturzentrum, Pfäffikon, Switzerland
- 2002**
- KunstEros, Kunstraum Basel, Switzerland
- 2000**
- Zürcher Kunstszene, Zurich, Switzerland
 - Symposium Übersee, Romanshorn, Switzerland
- 1999**
- MISSING LINK, Kunstmuseum Bern, Switzerland
- 1998**
- EMBROIDERED IMAGES, Georges Condor Kitchen, New York, USA
- 1997**
- Lingerie-, Museum Bellerive, Zurich, Switzerland
 - Symposium: le petit Setland, Shed in Frauenfeld, Switzerland
 - Landesmuseum Linz, Austria (Kat: Zeit- Skulptur, o.ö)
- 1996**
- Installation, S-Bahnhof-Senhau, Zürich: Jäger + Sammler, Zurich, Switzerland
- 1996**
- HIER + WOANDERS, Installation, Kunstraum Aarau, Switzerland (Kat: Vom Verschwinden des Körpers)
- PANTOFFELCHEN**, Installation, Kunstraum Aarau, Switzerland
- 1989**
- CALMA.BASTA, Kunsthau Zurich, Switzerland (Kat: Durch Räume gehen, Text von Christina von Braun)

Marion Strunk



- Einzelausstellungen**
- 2010 Wie Raketen, Galerie Studio 18, Wien, Österreich
 - 2007 hand me a flower II, La Perla message salon, Zürich, Schweiz
 - 1999 Kunsthalle 8, Kunstbüro, Wien, Österreich
 - Gruppenausstellungen (Auswahl)**
 - 2009 Raumsprung - Interlokal, Zürich, Schweiz
 - 2008 Sommerausstellung Badi Engle, Zürich, Giro Culturale, Kulturbüro Migros-Kulturprozent, Schweiz
 - 2007 Kunstszene Zürich, hand me a flower I, Atelier 31, Zürich, Schweiz
 - 2005 Arms, Atelier 31, Zürich, Schweiz
 - 2003 coup de coeur, Crac Alsace, Altkirch FR, Kuratorin Hilde Teerlinck, Kunstszene Zürich, Schweiz
 - 2002 Kunst am Bau, Bibliothek Morschwil SG, Schweiz
 - 2001 Intervention : Hotelzimmer, Hotel Thalwilerhof, Thalwil, Schweiz
 - 2000 Ostschweizer Kunstschafften, Kunsthalle St. Gallen, Schweiz
 - 1999 Beitrag und Mitarbeit in 'Metronome', Künstler- und Autoren-Organ, Kuratorin Clémentine Deliss
 - 1998 Diversities, Spices & Academies, Kurator Harald Szeemann, Semper Depot, Wien, Österreich
 - Textile Art, Nö Dokumentationszentrum für moderne Kunst, St. Pölten, Österreich
 - 1997 Licht, Zeichen, Semper Depot, Wien, Österreich
 - Stipendien/Auszeichnungen**
 - 2007 Nomination für den 11. Femina-Film-Preis, Bereich Kostüm, Berlinale 2007, Kostüm für 'I was a Swiss Banker', von Thomas Imbach
 - 2006 Nomination für den 10. Femina-Film-Preis, Bereich Kostüm, Berlinale 2006, Kostüm für 'Lenz', von Thomas Imbach

Irene Düring



- Einzelausstellung**
- 2012 Galerie Mirchandani + Steinruecke, Mumbai, India (Upcoming)
 - Gruppenausstellungen (Auswahl)**
 - 2011 5th Anniversary Exhibition, Galerie Mirchandani + Steinruecke, Mumbai, India
 - 2010 Celebrating One Year, Galerie Christian Hosp, Berlin
 - 2009 5th International Biennale of Textile Art Buenos Aires-Argentina, Palais de Glace, Buenos Aires, Argentina
 - 2008 Miniartextil Como / Matrix Natura, 18th international Exhibition of Contemporary Textile Art, Como, Italy
 - 2008 Interspacing, Haslach, Germany
 - 2008 Premio Valcellina Award Exhibition, Coricama, Maniago, Italy
 - 2007 The Beginning of the Path of Time, Laurence Viallard, Tokio, Japan
 - 2005 Object:d Art, Art Gallery Art and Soul, Mumbai, India
 - Stipendien/Auszeichnungen**
 - 2008 Premio Valcellina Award, Le Arti Tessili Association, Italy
 - 1994 Hansa Rotating Shield, Final Year Campaign, Sophia Polytechnic College of Art and Design, Mumbai, India
 - 1993 Camlin, Sophia Polytechnic College of Art and Design, Mumbai, India

Parul Thacker



©Jürg Waldmeier

- Einzelausstellungen**
- 2012 Galleria Valentina Montcada 'Recent Works', Rom
 - 2011 CACT Centro d'Arte Contemporanea, 'Concept and Vision...' Bellinzona*
 - 2010 Galerie Eric Mircher, 'Twelve pieces', Paris
 - 2009 Fondazione Ado Furlan, 'Apathia', Pordenone
 - 2008 Galleria Valentina Montcada, 'Public privacy', Rom
 - 2007 Galerie Eric Mircher, 'Temps morts', Paris
 - 2006 Nidwaldner Museum, 'Donato Amstutz & Bea Emsbach', Stans
 - Galerie Eric Mircher, 'The Fridge', Paris*
 - 2005 Galerie Evelynne Canus, 'Stich nach Stich', Basel
 - Galerie Arte Gianni, 'Five pieces', Frankfurt a.M.
 - 2003 Galleria Valentina Montcada, 'Homesick', Rom
 - 2002 Stiftung BINZ39, 'Donato ist Sticker', Zürich
 - 2000 Galerie Estro, Elga Pellizzari, Padova*
- Gruppenausstellungen (Auswahl)**
- 2012 Helmhäus Zürich, 'Werk- und Atelierstipendien der Stadt Zürich
 - CACT Centro d'Arte Contemporanea, 'Portraits', Bellinzona
 - Galerie L'AGART, 'Vanités et autres récits', Amilly
 - 2011 Palazzo Collicola Arte Visive 'Cosmogonia - Odissea contemporanea', Spoleto*
 - 2010 CACT Centro d'Arte Contemporanea, 'Il ritratto perduto', Bellinzona
 - Helmhaus Zürich, 'Werk- und Atelierstipendien der Stadt Zürich
 - 2009 Nidwaldner Museum, 'NOW 09', Stans
 - 2008 Helmhäus Zürich, 'Werk- und Atelierstipendien der Stadt Zürich
 - Kunstmuseum 'Zentralschweizer Kunstschafften 2008', Luzern
 - 2007 Nidwaldner Museum, 'Zeichen zeigen', Stans
 - Galerie Arte Gianni, 'On Ornaments', Frankfurt a.M
 - 2006 Kunstmuseum 'Zentralschweizer Kunstschafften 2006', Luzern
 - Helmhaus Zürich, 'Werk- und Atelierstipendien der Stadt Zürich
 - 2005 'Swiss Art Awards 2005', Basel
 - Museum Bellerive, 'Luxuskunst', Zürich
 - 2004 National Museum, 'La Paz. L'autre métissage', Bolivien*
 - Galerie Arte Gianni, 'Erträumte Räume', Frankfurt a.M
 - 2003 Eidgenössischer Wettbewerb für Freie Kunst, Basel
 - Salzmagazin, 'NOW 03', Stans
 - 2002 Neues Kunstmuseum, 'Zentralschweizer Kunstschafften 2002', Luzern
 - 2001 Fondazione Ado Furlan 'Young Art from Europe', Pordenone
 - Stipendiaten-Ausstellung Stiftung BINZ39, Zürich*
 - * mit Publikation
 - Stipendien/Auszeichnungen**
 - 2011 Atelierstipendium, Berlin
 - 2004 Werkstipendium des Kantons Zürich
 - 2003 Atelierstipendium ASTERIDES, friche belle de mai, Marseille
 - 2002 Werkbeitrag, Unterwalden
 - 2001-2003 Atelierstipendium, Stiftung BINZ39, Zürich
 - 2001 Werkjahr, UBS Kulturstiftung

Donato Amstutz



- Messen**
- 2012 India Art Fair, New Delhi
 - 2011 Scope Art Show, Basel
 - Gruppenausstellungen**
 - 2012 'Annual Group Show', Chawla Art Gallery, New Delhi
 - 2011 '(dia) Reflections', Viveek Sharma & Sarika Bajaj, Fabian & Claude Walter Galerie, Zurich
- Einzelausstellungen**
- 2012 Intangibles, Galerie Mirchandani + Steinruecke, Mumbai
 - 2000 Contemporary Art Gallery, Ahmedabad, Nazar Art Gallery, Baroda (Sponsored by the Kerala Lalit Kala Akademi, Thrissur, Kerala)
 - Gruppenausstellungen (Auswahl)**
 - 2011 5th Anniversary Exhibition, Galerie Mirchandani + Steinruecke, Mumbai
 - 2010 April Salon, Galerie Mirchandani + Steinruecke, Mumbai
 - 2008 Parables of Thread, The Loft, Mumbai
 - 2007 Surfaces and Textures, Ganges Art Gallery, Calcutta, curated by Gallery Espace, New Delhi, Chronicle of the Unspoken, Travancore Palace, New Delhi
 - 1998 41st National Exhibition of Contemporary Art, Rabindra Bhavan, New Delhi
 - 1997 Annual Exhibition, Kanoria Center for Arts, Ahmedabad
 - 1996 Print Exhibition, College of Fine Arts Gallery, Trivandrum
 - Stipendien/Auszeichnungen**
 - 1998-2000 National Scholarship for Painting awarded by the Human Resources Ministry of the Government of India.

Sarika Bajaj



- Einzelausstellungen**
- 2012 41st National Exhibition of Contemporary Art, Rabindra Bhavan, New Delhi
 - 1997 Annual Exhibition, Kanoria Center for Arts, Ahmedabad
 - 1996 Print Exhibition, College of Fine Arts Gallery, Trivandrum
 - Stipendien/Auszeichnungen**
 - 1998-2000 National Scholarship for Painting awarded by the Human Resources Ministry of the Government of India.

Ranjith Raman

Impressum

Autorin: Simone Toellner
 Grafische Gestaltung: Mihaly Varga, Simone Toellner
 Korrektorat: Johanna Hunder
 Übersetzung: Johanna Bedenk
 Umschlagabbildungen: Flurina Badel
 Verlag und Druck: @Lulu.com, 2012

Dank

Mein spezieller Dank für die Unterstützung geht an:
 Tobias Müller, TFO, The Family Office Bern / Zürich und i-Lumica AG Bern

Allen beteiligten Künstlerinnen und Künstlern danke ich herzlich dafür,
 dass sie mir in den Gesprächen so bereitwillig Auskunft gegeben haben.

Meinen Mentoren danke ich für die intensive Betreuung und Beratung:
 Janine Schiller, Marion Strunk, Paolo Bianchi und Mihaly Varga

Für die Korrekturen und die moralische Unterstützung geht
 mein besonderer Dank an Johanna Hunder.
 Des Weiteren geht mein Dank an Johanna Bedenk für Ihre
 professionelle und schnelle Übersetzungsarbeit.

Für die Zusendung von Abbildungen und die weitere Informationen
 danke ich der Fabian & Claude Walter Galerie, Zürich sowie
 der Galerie Mirchandani & Steinrücke, Mumbai.
 Abschliessend möchte ich noch folgenden Personen danken,
 die mir in den letzten Monaten zur Seite gestanden sind: Elke Toellner,
 meiner Mutter, Jonathan Doelfs meinem Partner und meiner
 Freundin Bettina Zimmermann.



VERWENDUNG VON FADEN IN DER ZEITGENÖSSISCHEN KUNST INDIENS UND DER SCHWEIZ

www.fabian-claude-walter.com

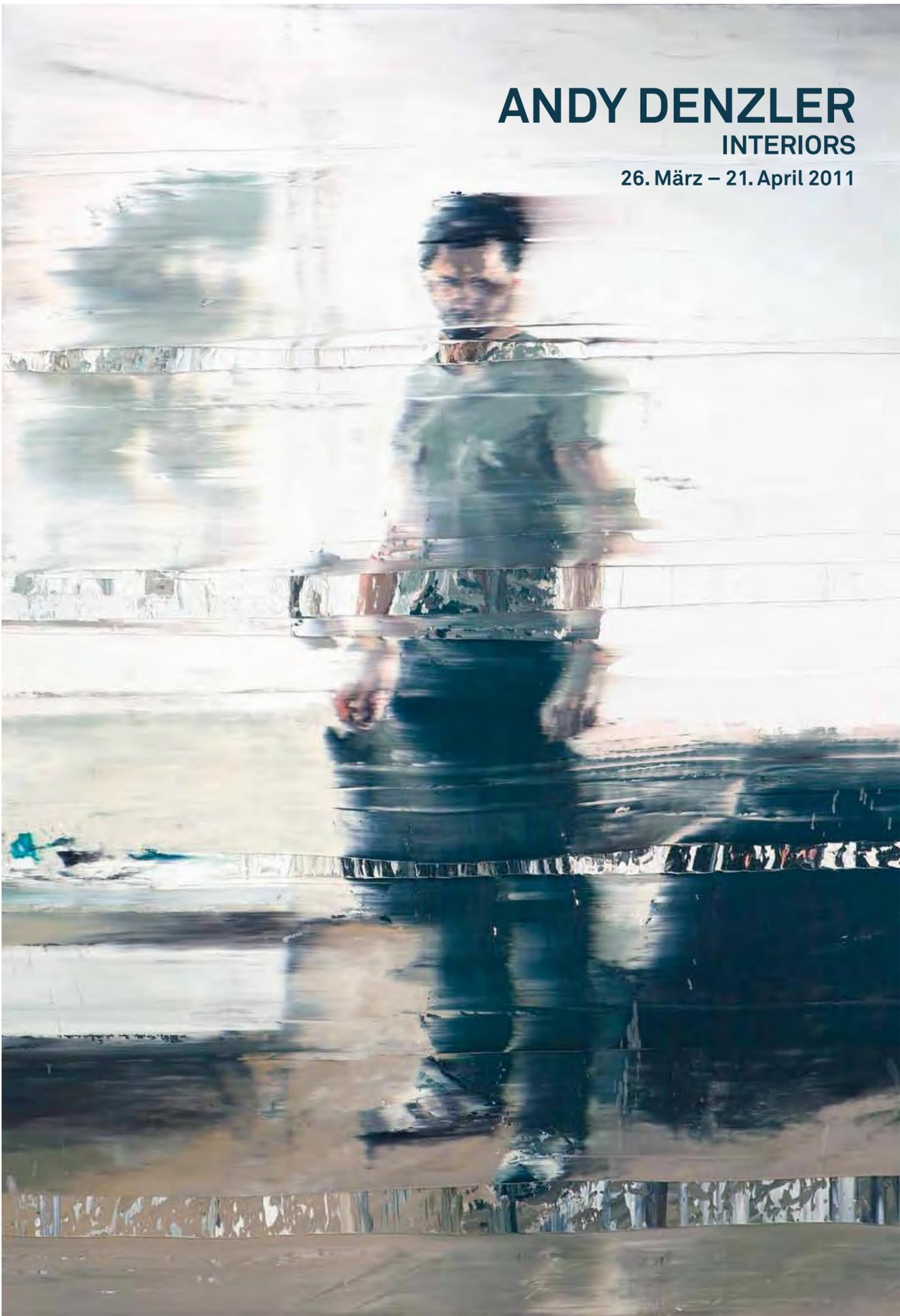
25 Jahre Fabian & Claude Walter Galerie

twenty
five

1986–2011

ANDY DENZLER INTERIORS

26. März – 21. April 2011



1986-2011

Twenty-Five

Die Fabian & Claude Walter Galerie zählt zu den etablierten Schweizer Galerien für zeitgenössische Kunst. Sie wurde 1986 in Basel gegründet und ist seit 2002 in Zürich ansässig. Ihr Programm bewegt sich im Spannungsfeld zwischen konzeptuell angelegter figurativer und non-figurativer Kunst. In ihren Ausstellungen präsentiert die Galerie neue Tendenzen internationaler, zeitgenössischer Kunst aus den Bereichen Malerei, Fotografie Skulptur und Video. Bis heute hat die Galerie über 150 Einzel- und Gruppenausstellungen organisiert. Zu den Künstlern und Ausstellungen erscheinen regelmässig Kataloge und Publikationen.

Fabian & Claude Walter Galerie counts among the well-established Swiss galleries for contemporary art. The couple Fabian and Claude Walter opened their first art gallery in Basel in 1986. In 2002 they relocated to Zürich, moving into the Löwenbräu building in the Limmatstrasse 270. Since June 2009, the gallery has been situated in the g27 building in Zürich Binz, a newly hip part of town. In the course of the past 25 years, Fabian and Claude Walter have staged over 150 shows, mediating international contemporary art with a focus on painting, photography, sculpture and space-related works after 1960. Publications and catalogues published by the gallery on a regular basis document its exhibitions and the work of its artists.



a



b



c

a) Ausstellungsansicht g27 / Installation view g27
Hideki Iinuma (sculpture), Viveek Sharma (paintings)
b) Galerie Basel, Wallstrasse 13, 1994
c) Galerie Löwenbräu-Areal, Zürich, 2002

1998

Swiss Contemporary Art Exhibition

Die erste Ausstellung mit Schweizer Gegenwartskunst in Korea. Die *Swiss Contemporary Art Exhibition* im Sungkok Art Museum in Seoul wurde von der Fabian & Claude Walter Galerie in Zusammenarbeit mit der Kulturstiftung Pro Helvetia und der Schweizer Botschaft kuratiert und organisiert. Die beteiligten KünstlerInnen waren: John M. Armleder, Daniel Berset, Daniele Buetti, Balthasar Burkhard, Maurice Ducret, Sylvie Fleury, Christian Floquet, Arnold Helbling, Elisabeth Heller, Ueli Michel, Pipilotti Rist, Annelies Strba, Andreas Straub, Anna B. Wiesendanger, Uwe Wittwer. Zur Ausstellung ist der Katalog *Swiss Contemporary Art Exhibition*, Sungkok Art Museum, Seoul, Korea, 1998, mit einem Textbeitrag von Hedy Graber, erschienen.

The first show in Korea featuring Contemporary Swiss Art. The *Swiss Contemporary Art Exhibition* at the Sungkok Art Museum in Seoul was curated and organised by Fabian & Claude Walter Galerie in collaboration with the Swiss Arts Council Pro Helvetia and the Swiss Embassy. The participating artists were: John M. Armleder, Daniel Berset, Daniele Buetti, Balthasar Burkhard, Maurice Ducret, Sylvie Fleury, Christian Floquet, Arnold Helbling, Elisabeth Heller, Ueli Michel, Pipilotti Rist, Annelies Strba, Andreas Straub, Anna B. Wiesendanger and Uwe Wittwer. A catalogue with a text by Hedy Graber was published to coincide with the show: *Swiss Contemporary Art Exhibition*, Sungkok Art Museum, Seoul, Korea, 1998.



V. I. n. r. 2. Person / f. I. l. r.: 2nd person
Laurencina Farrant, Fabian Walter, Arnold Helbling,
John M. Armleder, Tea House Sungkok Art Foundation, Seoul, 1998

History

2011 Zürich (g27)

- *Twenty-Five*, 25 Jahre Fabian & Claude Walter Galerie
- Andy Denzler – *Interiors*, Monografie, Verlag Hatje-Cantz

2010 Zürich (g27)

- *Featuring S(outh) E(ast) A(sia)* – g27, Hideki Iinuma & Viveek Sharma (Katalog)
- Richard Serra – *Large Scale Etchings 1981–1990*
- *The Big World*, A. Denzler, A. Helbling, L. Peer, Tan Wei K., V. Sharma



I

2009 Umzug in Galerie g27

- *The Best of Stash* – g27, Sonja Braas
- *The Best of Photography* – g27, S. Braas, B. Burkhard, P. Hebeisen, C. Vogt.
- *The Beautiful Painting Show* – g27, A. Denzler, L. Gediz, Jung-Yeun J., R. Suermond



II

2009 Zürich (Galerie im Löwenbräu-Areal)

- Michel Huelin – *Phytotron*
- Robert Suermond – *Contrebande*

2008 Zürich

- Experimentelle Filme und Videos – Dennis Oppenheim, *Tooth and Nail 1970–74* u. Annelies Strba, *Venedig 06*
- *Freakish Nature*, S. Braas, M. Huelin, Stepanek & Maslin, H. Suter, R. Temperli
- Peter Hebeisen – *Framed & Captured*
- Andy Denzler – *Short Cuts*

2007 Zürich

- Hugo Suter – *Die Rückseite der Wolken*, Werke 1971–07
- Sonja Braas – *The Quiet of Dissolution*
- Leyla Gediz – *It Takes Two*
- Leta Peer – *Along with Simon* (Katalog)

2006 Zürich

- Robert Suermond – *La Nuit du Bal*
- *20 Jahre Fabian & Claude Walter Galerie*, S. Braas, B. Burkhard, Y. Kusama, A. Strba, U. Wittwer, u.a.
- Hideki Iinuma – *Balenciaga and Nudes*
- Balthasar Burkhard



III

2005 Zürich

- Elisabeth Heller – *Herzblut* / Sideshow Ron Temperli
- Sonja Braas – *FORCES* / Sideshow Istvan Balogh – *Thresholds and Gaps*
- Alice Stepanek & Steven Maslin / Sideshow Hideki Iinuma (Katalog)
- Uwe Wittwer – *Swimming at South China Beach* (Katalog)
- Arnold Helbling – *Powers of Ten* (Katalog)

2004 Zürich

- *Inside out – Land Art and its Evolution*, P. Hutchinson, D. Oppenheim, R. Smithson, N. Holt, J. Dibbets
- *Alternative views*, Kocheisen + Hullmann, Stepanek & Maslin, A. Meyer / Sideshow Balthasar Burkhard
- Annelies Strba – *Frances und die Elfen*
- *Zement-Geister*, T. Hauser, A. Dobler, C. Andersen, Rockmaster K
- U. Wittwer (Katalog)



IV

2003 Zürich

- Arnold Helbling – *I know you came to take away my toys escapes and other lies from Babylon*
- Mathis Vass – *Blow-up Bilder*
- Andreas Dobler, Christian Andersen, Annelies Strba Yayoi Kusama – *Love Forever*, erste Galerie-Retrospektive der Künstlerin in der Schweiz
- Portfolios*, L. Bourgeois, T. Dean, H. Federle, A. Katz, R. Zandvliet, u.a.

2003 Basel

- Christian Andersen – *Lick the Wick* Schaulager, A. Helbling und KünstlerInnen der Galerie
- 13. Okt. 03 Schliessung der Galerie in Basel

2002 Zürich (Umzug Galerie in Löwenbräu-Areal)

- Neueröffnung unserer zweiten Galerie an der Limmatstrasse 270, Zürich
- Inauguration of our new gallery space*, B. Burkhard, E. Heller, A. Strba, R. Suermond, M. Vass, U. Wittwer.
- Elisabeth Heller – *New Pictures from Paradise*
- Uwe Wittwer (Katalog)
- Robert Suermond



V

2002 Basel

- Annelies Strba – *Les cathédrales de monnaie*
- Smooth Painting in Motion* – A. Helbling, R. Suermond, M. Vass u.a.
- Maurice Ducret – *Seh – Sucht*
- Mathias Huart – *The Sphinx of Darwin*
- Neighbourhoods*, C. Andersen, B. Burkhard, A. Helbling, T. Popp, A. Strba, R. Suermond, U. Wittwer

2001

- Thomas Popp – *Fotografie*
- Flash Back*, 15 Jahre Fabian & Claude Walter Galerie
- Schaulager I*, O. Nicolai, R. Suermond, U. Wittwer, S. Kolibal
- Ron Temperli – *Malerei* / Mathis Vass – *Blow-Up / Black Room*
- Schaulager II*, A. Strba, B. Burkhard, R. Suermond, U. Wittwer, M. Vass

2000

- Anna B. Wiesendanger u. Thomas Ritz (Katalog)
- Robert Suermond – *New Works 1999-2000*
- Filmabend der Kunsthalle Basel mit den Filmen von Robert Suermond im Stadtkino Basel
- Uwe Wittwer (Katalog)
- FERNWEH*, B. Burkhard, A. Helbling, T. Popp, A. Strba, R. Suermond, U. Wittwer

1999

- Landgang* – M. Biberstein, B. Burkhard, P. Golden, G. Shaw, Stepanek & Maslin, A. Strba, U. Wittwer, A. Wirz
- Annelies Strba – *Shades of Time*, Dia-Sound-Installation und Fotografien hinter Glas
- Balthasar Burkhard – *Stadt*
- Elisabeth Heller (Katalog)
- Tauwetter*, Kocheisen + Hullmann, Stepanek & Maslin, R. Suermond, A. Wirz, U. Wittwer.



VI

1998

- Swiss Contemporary Art Exhibition*, Sungkok Art Museum, Seoul. Erste Ausstellung zeitgenössischer Schweizer Kunst in Korea, kuratiert von Fabian Walter in Zusammenarbeit mit Pro Helvetia. Mit J. Armleder, D. Berset, D. Buetti, B. Burkhard, M. Ducret, S. Fleury, C. Floquet, A. Helbling, E. Heller, U. Michel, P. Rist, A. Strba, A. Straub, A. B. Wiesendanger, U.Wittwer
- Werner Strub – *Zeichnungen im Raum* (Katalog)
- Wilfried Riess – *Das Lied von der Erde*
- Ueli Michel – *Galegos Bar*
- Maurice Ducret (Katalog)

1997-98

Catur Yuga – Im Kreislauf der Zeiten

Das erste Kulturaustausch-Projekt zwischen Basel und Bali mit Musik, Tanz und bildender Kunst. Die Fabian & Claude Walter Galerie war in Zusammenarbeit mit Dr. Urs Ramseyer, Museum der Kulturen Basel, für die Ausstellungen der bildenden Kunst zuständig. Die Ausstellungen sind in Basel, Denpasar, Jakarta und Singapur gezeigt worden. Unterstützt wurde das Projekt durch Pro Helvetia, die Kulturdirektionen Basel-Stadt und Basel-Landschaft sowie durch renommierte Kulturstiftungen und Firmen in der Schweiz in Indonesien und in Singapur. Beteiligte Künstler: Madé Wianta, Bali und Andreas Straub, Basel. Zur Ausstellung ist ein Katalog mit Texten und Interviews von Dr. Urs Ramseyer, Museum der Kulturen Basel, mit der Beteiligung der Fabian & Claude Walter Galerie, Basel, dem STSI Art College Denpasar, Bali und der Lasalle School of the Arts Singapur erschienen.

Catur Yuga – In the Cycle of Time. The first cultural exchange project between Basel and Bali with music, dance and the visual arts. In collaboration with Dr. Urs Ramseyer of the Museum der Kulturen Basel, Fabian & Claude Walter Galerie was responsible for the exhibitions featuring the visual arts. The shows toured from Basel to Denpasar, Jakarta and Singapore. The project was supported by Pro Helvetia, the cultural boards of the City of Basel and Basel-Landschaft, as well as by renowned art foundations and firms in Switzerland, Indonesia and Singapore. The participating artists were Madé Wianta, Bali, and Andreas Straub, Basel. In cooperation with Fabian & Claude Walter Galerie, the STSI Art College Denpasar, Bali and the Lasalle School of Arts Singapur, an exhibition catalogue included texts and interviews, written by Dr. Urs Ramseyer of the Museum der Kulturen Basel, has been published.



Ausstellungsfähne / Exhibition banner STSI Art College, Denpasar, Bali, 1998

1994 Tabu? – Aids und Liebe

Die erste Benefizausstellung der Aids-Hilfe beider Basel mit Beteiligung von Schweizer KünstlerInnen und SchriftstellerInnen. Diese Ausstellung wurde in Zusammenarbeit mit der Aids-Hilfe beider Basel organisiert und von der Fabian & Claude Walter Galerie kuratiert. Zur Ausstellung ist das Buch *Tabu? Aids und Liebe*, Visionen – Bilder und Texte, herausgegeben von Stephan Graus, Aids–Hilfe beider Basel, im Christoph Merian Verlag erschienen.

Taboo? – Aids and Love. The first charity exhibition in aid of the Aids Federation of both parts of Basel (Aids-Hilfe beider Basel) with the participation of Swiss artists and writers. The show was organised in collaboration with the Aids Federation of both parts of Basel and curated by Fabian & Claude Walter Galerie. The book accompanying the show Taboo? Aids and Love, Visions - Pictures and Texts was released by the publishing house Christoph Merian Verlag Basel and edited by Stephan Graus of the Aids Federation of both parts of Basel.

Beteiligte KünstlerInnen / Participating artists: M. Aeberli, S. Bächli, M. Cahn, M. Dillier, M. Disler, M. Ducret, M. Eigenheer, C. Fontana, E. Fontanilles, G. Gerosa, I. Grundel, R. Himmelsbach, C. Magoni, J. Müller, G. Nussbaum, W. Riess, P. Rist, T. Ritz, A. Solari, U. Stadelmann, A. Stalder, C. Vogt, N. Widauer, A. B. Wiesendanger

Beteiligte SchriftstellerInnen / Participating authors: M. R. Becher, S. Birkenmeier, R. Bussmann, F. Geerk, T. Pfeifer, A. Pieper, R. Regenass, H. Saner, H. Schneider, U. Widmer.



Christian Vogt, Gabriella Gerosa; Elisabeth Heller; Marianne Eigenheer; 1994 Bilder aus einer Serie, 3 C-Prints, 220 x 100 cm Abbildung in Buch Tabu? – Aids und Liebe, S. 47/48

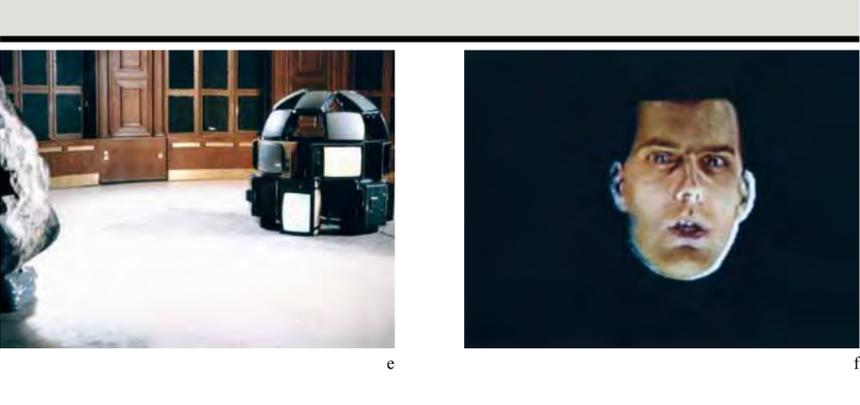


1989

Kunst-Buffer Badischer Bahnhof

Das Kunst-Buffer Badischer Bahnhof Basel wird zum Ausstellungsplatz für ortsbezogene Kunstprojekte auf beschränkte Zeit. Die Fabian & Claude Walter Galerie in Zusammenarbeit mit Sigmar Gassert, Agentur für Ästhetik, zeigte dort die erste Videoinstallation von Bill Viola in der Schweiz (*Reasons for Knocking at an Empty House*). Es folgten Rauminstallationen mit Robert Wilson, Simon Lamunière, Enrique Fontanilles / Kurt Würmli, Claude Gaçon, eine Indoor-Sprengaktion mit Roman Signer in Basel, ein Abend mit Bazon Brock sowie eine Tanzproduktion von und mit Christine Brodbeck.

Art-Buffer Badischer Bahnhof. For a limited span of time, the art-buffer at the train station Badischer Bahnhof Basel became an exhibition venue for spatial art projects. There, in collaboration with Sigmar Gassert, Agentur für Ästhetik, Fabian & Claude Walter Galerie were the first in Switzerland to show a video installation by Bill Viola (*Reasons for Knocking at an Empty House*). There followed space installations with Robert Wilson, Simon Lamunière, Enrique Fontanilles / Kurt Würmli, Claude Gaçon, an indoor detonation staged by Roman Signer, an evening with Bazon Brock and a dance production by and with Christine Brodbeck.



c) Claude Gaçon, Gau, Rauminstallation mit Fernsehern Room installation with televisions, Kunst-Buffer Badischer Bahnhof, 1989 f) Simon Lamunière, Videoinstallation / Video installation, Kunst-Buffer Badischer Bahnhof, 1989 g) Bill Viola, Reasons for Knocking at an Empty House, Installation, Kunst-Buffer Badischer Bahnhof, 1989

Fotos Kunst-Buffer ©Daniel Spehr



g

1997

- Erste Ausstellung als Plattform für ArchitektInnen und KünstlerInnen. Eine Installation von Daniel Wentzlaff: *Stuhl, du hinderst mich am Sitzen*, mit Leporello “...*wie zu Hause*”
- Kocheisen + Hullmann – *Spielraum*
- Bildzauber, sechs Positionen aktueller Malerei*, M. Aeberli, E. Heller, Kocheisen + Hullmann, Th. Ritz, J. Watson, A. Wirz
- Matthias Aeberli – *Augenweide*
- CATUR YUGA – Im Kreislauf der Zeiten*, eine künstlerische Begegnung zwischen Madé Wianta (Bali) und Andreas Straub (Basel). Eine Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem Museum der Kulturen, Basel
- Alfred Wirz



VII

1996

- Andreas Straub – *Italia in petto*
- Arnold Helbling – *Still Life* (Katalog)
- Elisabeth Heller – *prächtg*
- Wilfried Riess – *Den glimmenden Docht löscht er nicht aus*

1995

- Claudio Magoni u. Urs Stadelmann
- Werner Strub – *Masken*. Eine Retrospektiv-Ausstellung mit Unterstützung der Abteilung der Kulturen des Kantons Baselland
- Seong-Seok Hong, Südkorea – Malerei (Katalog)
- Jenny Watson
- Thomas Ritz (Katalog)
- Maurice Ducret (Katalog)
- Alfred Wirz

1994 Basel (Umzug Wallstrasse 13)

- Eröffnungsausstellung der neuen Galerieräume an der Wallstrasse 13, Basel
- Statements*, KünstlerInnen der Galerie
- Haralampi G. Oroschakoff - *MUD IN YOUR EYES* u. Marianne Eigenheer
- Tabu? Aids und Liebe*, kuratiert von F. Walter in Zusammenarbeit mit der Aids-Hilfe beider Basel Anna B. Wiesendanger – *Zeichnungen und Objekte* Matthias Aeberli – *Von einem Bild ins andere fallen* (Katalog)
- Vom Himmel hoch...*, KünstlerInnen der Galerie

1993

- Maurice Ducret
- Elisabeth Heller
- Arnold Helbling – *Stoffwechsel* (Katalog)
- Olaf Nicolai – *Hortus / Präparat* (Katalog)
- Umbau der neuen Galerieräume bis April 1994
- Umzug in die Wallstrasse 13, Basel

1992

- Michael Fontana (Leporello)
- A. Bonato, M. Ducret, M. Stausland, U. Stadelmann,
- A. B. Wiesendanger
- Dennis Oppenheim – *Retrospektive 70er bis 90erJahre*
- Wilfried Riess
- Thomas Ritz (Leporello)



VIII

1991

- Einblick*, 5 Jahre Galerie Fabian Walter, dreiteilige Ausstellung, KünstlerInnen der Galerie
- Papierarbeiten & Kleinformate*, S. Anzinger, I. Knoebel, M. Buthe, B. Blume, C. O. Paeffgen, K. Schifferle, L. Ikemura,
- 70 Jahre Joseph Beuys* – Sandzeichnungen Ralph Bageritz – *Die poetische Lücke, kleine Selbstzensur*
- Elisabeth Heller – *Neue Arbeiten*
- Marianne Eigenheer
- Meret Oppenheim – *Zeichnungen, Bilder, Grafiken, Retrospektive*

1990

- Anna B. Wiesendanger – *Non so più cosa son, cosa faccio...*, Zeichnungen / Video
- Marischa Burckhardt
- Urs Stadelmann (Katalog)
- Thomas Stimm
- Drei neue Buchprojekte, *Sieben Briefe an den lieben Herrn Brehm*, Stephanie Grob u. Martin Zingg / *Planet*, Rosa Lachenmeier / *Abhanden*, Thomas Ritz
- Wilfried Riess
- Claudio Magoni – *Strandgut der Moderne*
- Alfred Witz
- Maurice Ducret

1989

- *Ausblick*, KünstlerInnen der Galerie
- Anita Héde
- Buch-Projekt: K. Meier, T. Ritz, M. Brauchbar u. K. Ruepp
- Wilfried Riess (Katalog)
- Stephane Huitmer, Jörg Bader, Patrick Weidmann
- Elisabeth Heller (Katalog)
- Thomas Ritz – *Verschwinden*, Arbeiten von 1987–89 (Katalog)
- Mathias Huart – *Arbeiten von 1987–1989*
- Barbara Manz
- Walter J. Moeschlin – *Werke aus dem Nachlass von 1930-1961*
- *Kunst Buffet Badischer Bahnhof*, Basel 1989
- Bill Viola – *Reasons for Knocking at an Empty House*, erste Videoinstallation B. Violas in der Schweiz
- Roman Signer – *Aktion-Installation, 18.56 Uhr*, Indoor-Sprengaktion
- Robert Wilson – *Erinnerung an eine Revolution*, erste Rauminstallation R. Wilsons in der Schweiz
- Bazon Brock – *Revolution und Gottessuche*
- Claude Gaçon, Simon Lamunière, Enrique Fontanilles & Würmli, Aldo Bonato, Christine Brodbeck – *Konzipierter Tanz*



IX

1988

- *Surrealismus*, M. Oppenheim, K. Seligmann, O. Tschumi, M. von Moos, W. K. Wiemken
- *Zeitgenössische Blattarbeiten, Zeichnungen*, S. Anzinger, B. J. Blume, L. Ikemura, T. Ritz, D. Roth, K. Schifferle, A. B. Wiesendanger
- *Zeitgenössische Blattarbeiten, Zeichnungen*, B. Manz, J. Schwartz, R. Stanzel
- Claudio Magoni – *Skulpturen und Zeichnungen* (Katalog)
- Theo Lambertin, Köln
- *Multiples*, S. Huitmere, S. à Wengen, J.-L. Manz, P. Weidmann
- Heinz Schäublin
- Klaus Haensch – *Skulpturen*
- Mireille Gros – *Farbtafeln* (Katalog)

1987

- Wilfried Riess (Katalog)
- Mette Stausland u. Maurice Ducret
- Werner Merkofer
- *Neo Geo*, J. M. Armleder, S. Huitmer, J.-L. Manz, S. à Wengen
- Aldo Walker
- Mathias Huart – *Skizzenbuch esquisse & crobards*
- Anna B. Wiesendanger (Katalog)
- Marischa Burckhardt – *Faltbilder, Steckskulpturen*



X

20. März 1986

- Eröffnung der Galerie, Riehentorstrasse 7, Basel
- Erste Ausstellung – Anna B. Wiesendanger, Claudio Magoni, Thomas Ritz
- Therese Schwartz
- Mireille Gros, Elisabeth Heller, Verena Thürkauf (Katalog)
- Heinz Schäublin
- Gabriella Gerosa, Peter Tschan
- Walter J. Moeschlin – *Moeschlin I*

Kunst am Bau Projekte / Art Consulting

Seit 20 Jahren berät und begleitet die Fabian & Claude Walter Galerie & Art Consulting GmbH nationale und internationale Unternehmen bei Fragen der Integrierung von zeitgenössischer Kunst in bestehende oder neu zu errichtende Bauten. Im Auftrag von Bauherren, Architekten und Kommunen organisiert und realisiert die Galerie Kunst am Bau Wettbewerbe. Sie ist für die Planung und Durchführung des Wettbewerbs verantwortlich und begleitet die Künstler und Architekten bis zur termingerechten Vollendung der Kunst am Bau Projekte.

Architectural Art Projects / Art Consulting. For the past 20 years, Fabian & Claude Walter Galerie & Art Consulting GmbH have been advising nationally and internationally active companies on questions relating to the integration of contemporary art into existing buildings or buildings still under construction. The gallery organises and realises architectural art competitions on behalf of awarding authorities, architects and communes. It plans and oversees competitions and accompanies artists and architects to the timely completion of the architectural art project.

Projektbeispiele Kunst am Bau / Project Examples for Architectural Art (selection)

- SUVA Basel, Architektur von Herzog & de Meuron. Künstler: Thomas Ruff, Adrian Schiess
- Basellandschaftliche Kantonbank (BLKB), Birsfelden, Architektur von Nissen & Wentzlaff, Basel
- KünstlerInnen / Artists: maboart; Ursula Bohren Magoni & Claudio Magoni Enrique Fontanilles & René Pulfer, Jürg Stäuble.



a



b



c

- a) Jürg Stäuble, Dreiteilige Wandinstallation mit Schlaufen
- b) Enrique Fontanilles & René Pulfer, Media-Installation, Architektur Nissen & Wentzlaff, Basel, Basellandschaftliche Kantonbank (BLKB), Birsfelden, 1996
- c) Adrian Schiess, Architektur von Herzog & de Meuron, SUVA Basel, 1994.

Fotos Kunst am Bau: ©Ruedi Walti, Basel



Bildlegenden / Captions History

- I *The Beautiful Painting Show*, Ausstellungsansicht / Installation view Andy Denzler, g27, 2009
- II *The Best of Stash – g27*, Sonja Braas, Ausstellungsansicht / Installation view, g27, 2009
- III *Balthasar Burkhard*, Ausstellungsansicht / Installation view, Galerie im Löwenbräu-Areal, 2006
- IV Ausstellungsansicht / Installation view *Land Art and its Evolution*, Galerie im Löwenbräu-Areal, 2004
- V Die Mietergemeinschaft des Löwenbräu-Areals / Tenants of the Löwenbräu-area, Zürich, 2006
Foto: Tobias Madörin, Monopol Magazin Ausgabe 3/2007
- VI Art Basel 2003, Claude Walter mit Sammlern / Claude Walter with collectors
- VII *Tabu? Aids und Liebe*, v.r.n.l./ f.l.t.r., Stephan Graus, Fabian Walter u. Claude Janiak, Ständerat BL, 1994
- VIII Fabian u. Claude Walter in Basler Galerie / Fabian a. Claude Walter at the Gallery in Basel, 2000
- IX Der Badische Bahnhof Basel, gebaut 1913 vom Schweizer Architekten Karl Moser (1860-1936) / The Baden train station Basel, built 1913 by Swiss architect Karl Moser (1860-1936)
- X Aldo Walker u. Fabian Walter in der ersten Galerie / in the first gallery, Riehentorstrasse 7, Basel, 1987

Matthias Aeberli, Christian Andersen, Siegfried Anzinger, John M. Armleder, Jörg Bader, Istvan Balogh, Ralph Bageritz, Joseph Beuys, Michael Biberstein, Aldo Bonato, **Sonja Braas**, Christine Brodbeck, Louise Bourgeois, Marischa Burckhardt, **Balthasar Burkhard**, **Sean Dawson**, **Andy Denzler**, Tacita Dean, Jan Dibbets, Andreas Dobler, Maurice Ducret, Marianne Eigenheer, Helmut Federle, Christian Floquet, Enrique Fontanilles, Claude Gaçon, Leyla Gediz, Gabriella Gerosa, **Georg Gerster**, Pamela Golden, Mireille Gros, Klaus Haenisch, Tina Hauser, **Peter Hebeisen**, Anita Héde, **Arnold Helbling**, **Martin C. Herbst**, Elisabeth Heller, Nancy Holt, Mathias Huart, **Michel Huelin**, Stephane Huitmer, Peter Hutchinson, Seong-Seok Hong, Kocheisen + Hullmann, Leiko Ikemura, **Jung-Yeun Jang**, **Hideki Inuma**, Alex Katz, Tan Wei Kheng, Stanislav Kolibal, Yayoi Kusama, Theo Lambertin, Claudio Magoni, Barbara Manz, Jean-Luc Manz, Anna Meyer, Ueli Michel, Walter J. Moeschlin, Max von Moos, Olaf Nicolai, **Dennis Oppenheim**, Meret Oppenheim, Haralampi G. Oroschakoff, **Leta Peer**, Julian Perry, Thomas Popp, Wilfried Riess, Thomas Ritz, Rockmaster K, Heinz Schäublin, Therese Schwartz, Kurt Seligmann, Richard Serra, **Viveek Sharma**, George Shaw, Robert Smithson, **Luzia Simons**, Roman Signer, Simon Lamunière, Urs Stadelmann, Ruedi Stanzel, **Alice Stepanek & Steven Maslin**, Thomas Stimm, Andreas Straub, **Annelies Strba**, Werner Strub, **Robert Suermondt**, **Hugo Suter**, Ron Temperli, Verena Thürkauf, Peter Tschan, Mathis Vass, Bill Viola, **Christian Vogt**, Aldo Walker, Jenny Watson, Stefan à Wengen, Patrick Weidmann, Madé Wianta, Walter K. Wiemken, Anna B. Wiesendanger, Robert Wilson, Alfred Wirz, Uwe Wittwer, Robert Zandvliet



6

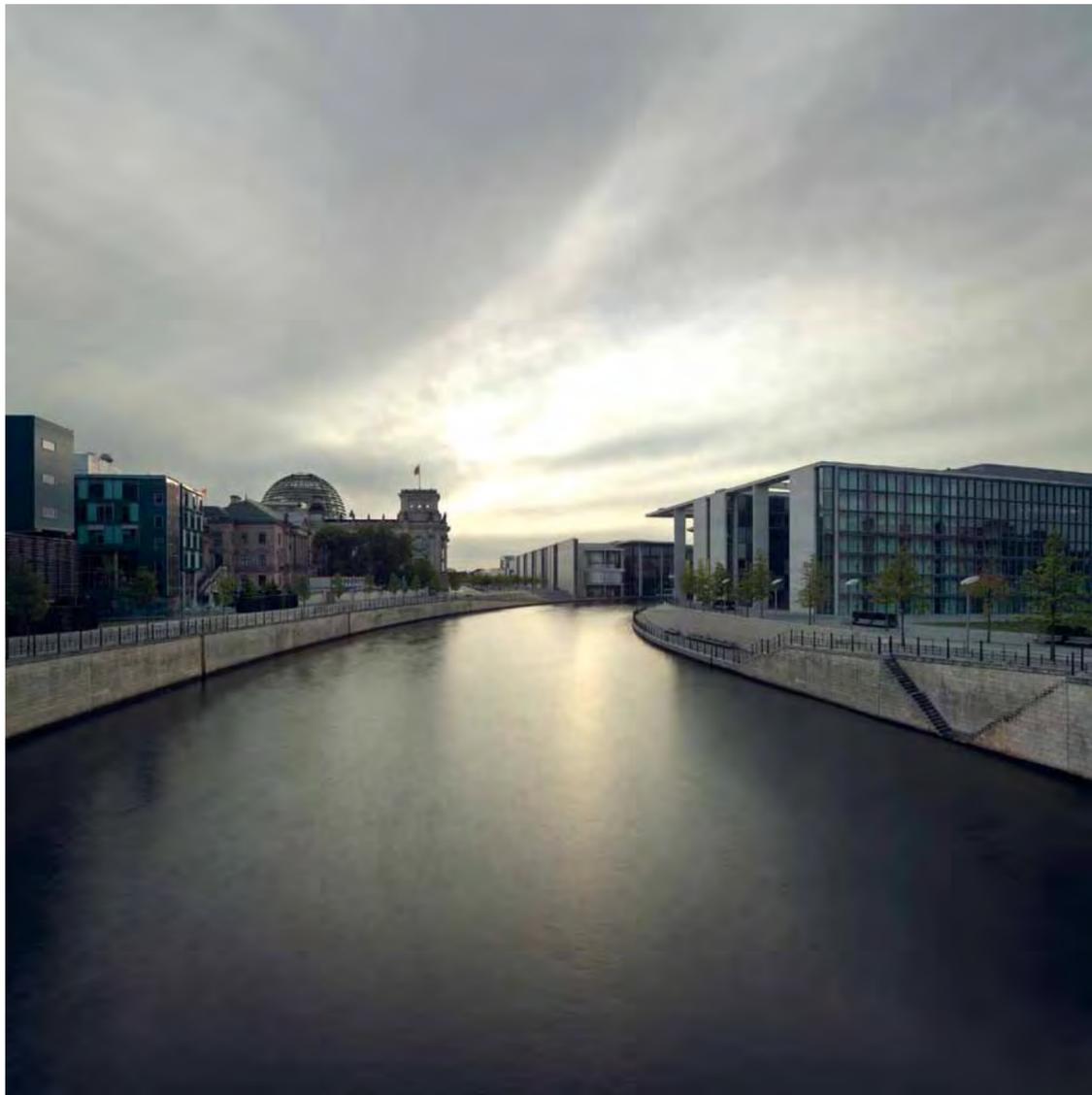


7



9

10



8

11



12



13



14



Bildlegenden

- 1 Andy Denzler, *Destination*, 2011, #1968, Öl auf Leinwand, 180 x 150 cm
- 2 Arnold Helbling, *Untitled (Tree)#4*, 2010, Acryl, Textil, Papier und Plastik auf Leinwand, 122 x 153 cm
- 3 Balthasar Burkhard, *Falkenflügel (Omnia 168)*, 1993, Fotografie auf Barytpapier, 125 x 125 cm, Edition von 7
- 4 Hugo Suter, *Selbstbildnis (Hauchbild)*, 1996/2001, ClearShield auf Glas, 50,5 x 43 cm, Privatsammlung Schweiz
- 5 Sean Dawson, *Echolia*, 2011, Öl auf Leinen, 60 x 50 cm
- 6 Sonja Braas, *Storm*, 2007, C-print, Diasec, gerahmt, 185 x 149,5 cm, Edition von 8 + 2 AP
- 7 Sonja Braas, *Lava Flow*, 2005, C-print, Diasec, gerahmt, 185 x 150 cm, Edition von 8 + 2 AP
- 8 Peter Hebeisen, *Wandlung u. Mythos, 2001 - 2010, Berlin*, Pigmentdruck auf Hahnemühle, 162 x 162 cm, Edition v. 3 + 1 AP
- 9 Georg Gerster, *Beach Peru*, 1995, C-print, Diasec, Grösse und Details variabel
- 10 Viveek Sharma, *Birth of a Nation*, 2011, Öl auf Leinwand, 120 x 210 cm
- 11 Michel Huelin, *Floating Weeds III*, 2006 Lambda-Druck, Diasec, 127 x 129 cm, Edition von 3
- 12 Luzia Simons, *Stockage 59*, 2009, Inkjet auf Blütenpapier, gerahmt, 121 x 193 x 5 cm, Edition von 6
- 13 Stanislav Kolibal, *Bau IV, Budapest Version*, 1989, Skulptur, MDF Platten, 107 x 205 x 242 cm
- 14 Annelies Strba, *NYIMA 317*, 2006, Pigmentdruck auf Leinwand, 110 x 158 cm, Edition von 6
- 15 Christian Vogt, *Aus Flaxen-Diary (Selbstauslöser)*, 2003, Piezzo-Carbon-Print auf Blütenpapier, 110 x 165 cm, Edition von 3
- 16 Martin C. Herbst, *Parmigianissimo Sphere 15*, 2009, Öl und Lack auf Stahlkugel 30 cm, Edelstahlkasten: 45 x 45 x 45 cm
- 17 Yayoi Kusama, *Love Forever*, Ausstellungsansicht, Galerie im Löwenbräu-Areal, Zürich, 2003
- 18 Leta Peer, *The Opal Series, GF 166*, 2011, Öl auf Leinwand, 120 x 180 cm
- 19 Robert Suermondt, *Point*, 2008, Öl und Lack auf Leinwand, 66 x 61 cm
- 20 Alice Stepanek & Steven Maslin, *Untitled 23*, 2004, Öl auf Leinwand, 60 x 90 cm
- 21 Jung-Yeun Jang, *Aime-Mémoire*, 2006, Öl auf Baumwolle, 130 x 89 cm
- 22 Jung-Yeun Jang, *En flèche*, 2003, Öl auf Baumwolle, 160 x 120 cm



15



16



17



18



19



20



21 / 22

Publikationen 1986–2011



- Andy Denzler, *Paintings / The Human Nature Project* Text v. Nadine Brüggelbors, Herausgeber: Fabian & Claude Walter Galerie, Hatje Cantz Verlag, 2011 (I)
- Viveek Sharma, *Introspective Metaphors*, Text v. Reinhard Spieler, Beck & Eggeling Kunstverlag, 2009
- Dennis Oppenheim, Film and Video, *Tooth an Nail 1970-74*, 2008. A DVD video produced by Aaron Levy, Slought Foundation Contemporary Arts, Osvaldo Romberg a. Fabian & Claude Walter Galerie (II)
- Leta Peer, *Along with Simon*, Texte v. Thomas Elsen u. Thomas Hirsch, Kehrer Verlag, 2007
- Arnold Helbling, *Powers of Ten*, Texte v. Claudia Spinelli u. Joe Fyfe. Herausgeber: Fabian & Claude Walter Galerie u. Von Lintel Gallery, Christoph Merian Verlag, 2005
- Stepanek & Maslin, *Skyviews*, Text v. Dr. Andreas Honneth, Darling Publications, 2005
- Uwe Wittwer, *Gebendet – Werke 1990 bis 2005*, Katalog Kunstmuseum Solothurn u. Ludwig Forum Aachen, Texte v. Christoph Vögele, Harald Kunde, Konrad Tobler u. Adrian leBlanc / *Musterbuch II*, Text v. Konrad Tobler, Fabian & Claude Walter Galerie, Zürich, 2002 / *Musterbuch I*, Text v. Roland Schenkel, Fabian & Claude Walter Galerie, Basel, 2000
- Elisabeth Heller, Text v. Juri Steiner, Fabian & Claude Walter Galerie, Basel, 1999
- Maurice Ducret, *COLOR*, 1995
- Olaf Nicolai, *HORTUS PRÄPARAT*, 1993
- Elisabeth Heller, *Rehabilitierung des Schönen*, Text v. Urs Stahel, 1989
- Wilfried Riess, *Im Land der Seele*, Texte v. Sigmar Gassert u. Bruder Marie-Emanuel, 1989
- Thomas Ritz, *Verschwinden*, Text v. Thomas Ritz, 1988
- Claudio Magoni, Text v. Dr. Lutz Windhöfel, 1988
- Anna B. Wiesendanger, Text v. Roman Kurzmeyer, 1987
- Mireille Gros, 1986

Beteiligung an Kunstmesen

ART Basel, 1989 – 1993 ; 2000 – 2005
 Art Brussel, 2007
 Art Cologne, 2005
 Art Frankfurt, 1990, 1991
 KIAF, 2008
 KUNST Zürich, 1994 – 2002; 2010
 SCOPE Basel, 2007 - 2010
 SCOPE Miami, 2007, 2008
 SCOPE New York, 2008

Impressum

Hrsg.: Fabian & Claude Walter Galerie, Zürich
 Tel: +41 (0) 44 440 4018
<http://www.fabian-claude-walter.com>
 mail: galerie@fabian-claude-walter.com
 Gestaltung: Mihaly Varga / Simone Toellner
 Druck: Jacobdruck GmbH, Konstanz

Anzeige



WALTER-LAMPE, 1955
 DESIGNED BY
 HANS-GEORG WALTER

WALTERLAMPE.CH