

# IMI



**(DE)CODIERT**

# WENN CODES ZUR SPIELWIESE WERDEN — ÜBER DIE AUSSTELLUNG «(DE)CODIERT»

---

Dresscodes, QR-Codes, Codes of Conduct — ob es darum geht, sich für eine Hochzeit in Schale zu werfen, an der Supermarktkasse zu bezahlen oder sich in bestimmten Situationen auf bestimmte Weise zu verhalten: Codes prägen unser Leben. Und das nicht erst seit TWINT und ChatGPT. Dass ein Vogel «Vogel» genannt wird, ist nichts anderes als ein Code, eine Übereinkunft, die — vereinfacht gesagt — vor Hunderten von Jahren zwischen zwei Menschen getroffen wurde. Auch, dass es sich nicht gehört, in der Öffentlichkeit in der Nase zu popeln, dass man sein Gegenüber je nach Situation mit Gruss, Handschlag, Umarmung oder Kuss begrüsst, oder dass wir unsere Körper mit Stoffen bedecken — all das sind Konventionen, die wir von klein auf verinnerlicht haben.

## **Code, Kode**

*/ko:t,kouɔd/*

Substantiv, maskulin [der]

### **1. Informationstechnik**

System von Regeln und Übereinkünften, das die Zuordnung von Zeichen, auch Zeichenfolgen zweier verschiedener Zeichenvorräte erlaubt; Schlüssel, mit dessen Hilfe ein chiffrierter Text in Klartext übertragen werden kann

### **2. Sprachwissenschaft**

vereinbartes Inventar sprachlicher Zeichen und Regeln zu ihrer Verknüpfung

Was Google bzw. das Oxford Dictionary, auf das sich die Suchmaschine beruft, bei der Suche nach dem Begriff «Code» ausspuckt, lässt sich nicht nur auf unser tägliches Miteinander übertragen; auch die acht künstlerischen Positionen, die wir in der aktuellen Ausstellung in den Fokus stellen, spielen — ob bewusst oder unbewusst — mit Codes, Konventionen und Kommunikation. Dabei rückt immer wieder eine Frage in den Fokus: Was passiert, wenn wir uns aus den gesellschaftlichen Konventionen ausklinken und unsere ganz eigenen Codes entwickeln?



Olga Bushkova, «Photo at 12», 19. Mai 2022

LA MONTAGNE  
sous la direction  
de Maurice  
Herzog  
Librairie  
Larousse  
Paris  
1956



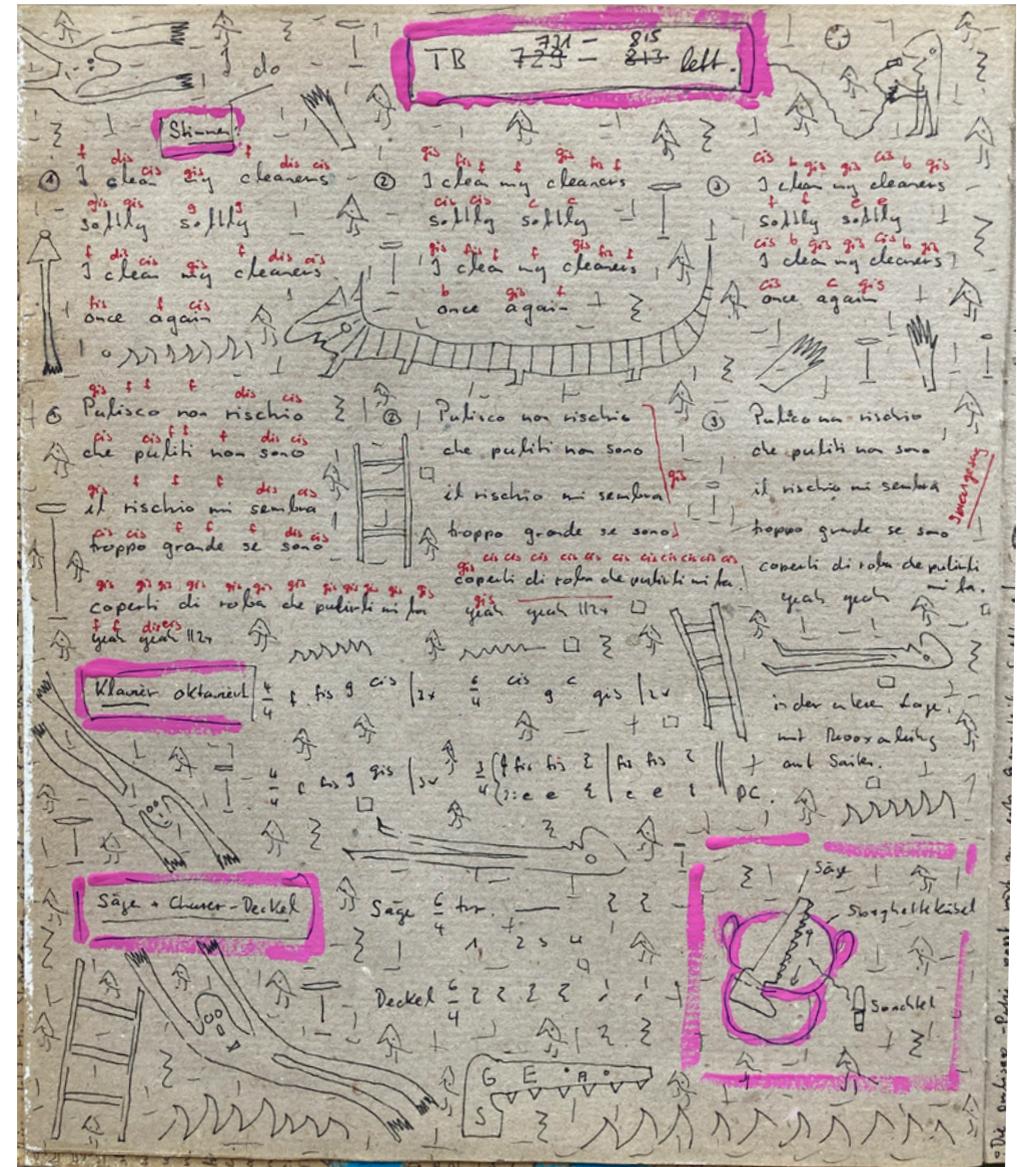
Cuno Affolter, «Was man in Büchern findet!», 1995–2012

Unser ganzes Dasein, wie wir uns bewegen, handeln und kommunizieren, ist eng mit gesellschaftlichen Konventionen verstrickt. Ein unangekündigter Besuch, selbst ein überraschender Anruf, gilt schnell als übergriffig, ein Brief ohne Anredeformel als unhöflich. Täglich balancieren wir zwischen unsichtbaren Codes, immer darauf bedacht, das Gleichgewicht nicht zu verlieren. Wir wägen ab, welche Botschaft wir wie und an wen senden. Das gelingt nicht immer. Gerade für diejenigen, die aus den gesellschaftlichen Normen auszubrechen versuchen, wird das Kommunizieren zur Herausforderung – und zugleich zur Chance.

«Die Suche nach Freiräumen innerhalb der Konventionen, das ist, was ich spannend finde.» Die Künstlerin Celia Längle betrachtet die sogenannte Norm weniger als Einschränkung, denn als Spielwiese, auf der Neues entstehen kann. «Es ist auch ein subversiver Akt, mit einem Code zu spielen, anstatt ihn komplett zu befolgen.»

Cuno Affolter, Olga Bushkova, Pradeep Kumar, Pepper Lebeck-Jobe, Marie Lieb, Reto Mathis, Andreas Tschappu und Celia Längle – sie alle eint der Drang, aus Alltag und Erwartungshaltungen auszubrechen und ihre Botschaft auf ihre ganz eigene Weise in die Welt hinauszutragen. Manchen gelingt das, indem sie ihre eigenen Regeln aufstellen und Konventionen bewusst umfahren, hinterfragen und auf den Kopf stellen. Andere wiederum spielen nicht etwa mit den Codes; vielmehr sind es die Codes selbst, die sie dazu bringen, sich immer wieder neue (Überlebens-)Strategien auszudenken, um von der sogenannten Norm abzuweichen. Denn diese zu befolgen, würde ihren Zusammenbruch bedeuten.

Dass durch das Brechen von Konventionen und das Neukombinieren von Codes Leerstellen und Zwischenräume entstehen, dass Fragezeichen bleiben, ist unvermeidbar – und vielleicht sogar gewollt. Den Betrachtenden eröffnen sich nicht nur schier unendliche Räume der Imagination und Interpretation; auch wenn die Botschaften verschlüsselt und damit im Unklaren bleiben, entfalten sie eine Form von Poesie, der man sich nur schwer entziehen kann.



Seite aus einem Skizzenbuch von Reto Mathis

# CUNO AFFOLTER

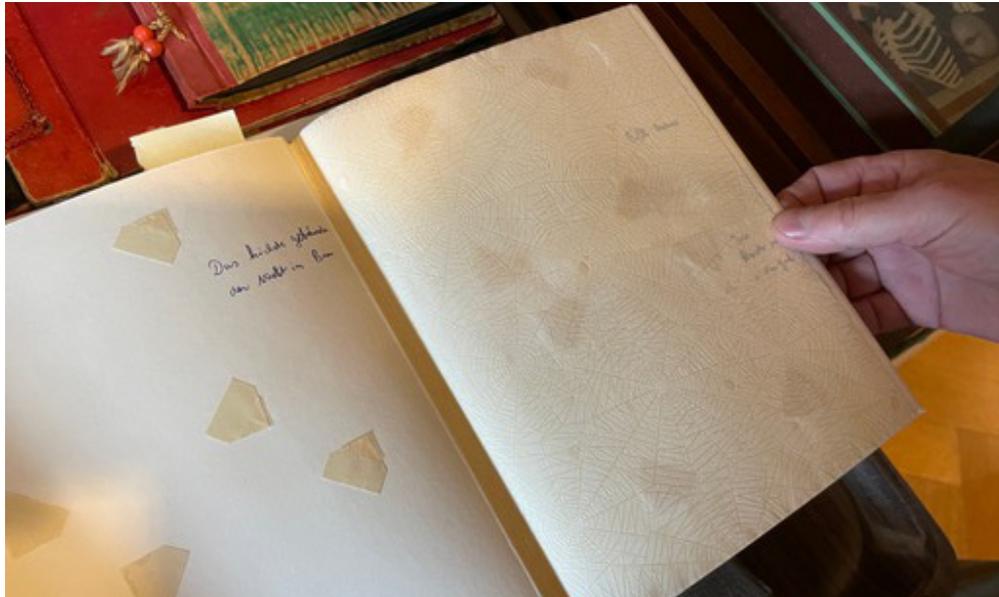
## DAS BESONDERE IM BANALEN

---

Die Innenstadt von Lausanne glitzert im Weihnachtsgewand, Schaufensterauslagen und Vitrinen quellen nur so über vor Glaskugeln und Geschenken, vor Schokolade und Rabattaktionen zum bevorstehenden Weihnachtsfest. Wenige Stockwerke über den Einkaufstempeln an der Rue Centrale gibt es mindestens genauso viel zu staunen wie in den Läden darunter. Cuno Affolter öffnet die Tür zu seinem Atelier, seinem Refugium, seinem Zuhause. Bilder über Bilder bedecken die Wände — Zeichnungen und Fotografien sind dabei, aber auch Gemälde und Landschaftsmalereien. Im WC sind die Rollen zu einem asymmetrischen Berg aufgetürmt, daran lehnen Ansichtskarten und Zeichnungen der Schweizer Bergwelt. «Der Raum steht ganz im Zeichen der Berge», kommentiert der begeisterte Wanderer lachend das ungewöhnliche Arrangement.

Wohnung oder Wunderkammer? Cuno Affolters Heim ist beides. Dass kaum ein Fleck weisse Wand zwischen den Bildern und Artefakten hindurchschimmert, hat Tradition. Mehr Sammler als Jäger durchstreift der gebürtige Oltner seit den 1970er-Jahren die Flohmärkte zwischen Zürisee und Lac Léman, immer auf der Suche nach Raritäten, unentdeckten Schätzen, nach dem Besonderen im Banalen. Anfangs waren es vor allem Comics, die Affolter begeisterten. Aus der Leidenschaft für die Bildergeschichten wuchs die zweitgrösste Comic-Sammlung Europas an der Bibliothèque Municipale de Lausanne, die er Ende der 1990er-Jahre als Konservator aufgebaut hatte. Die Begeisterung für Comics ist ungebrochen, wenn auch Cuno Affolters eigene Kunst inzwischen mehr Raum in seinem Leben — und den vier Wänden — einnimmt. Auf einem Tisch sind verschiedene Nadelkissen, Steckigel für Blumenvasen und Angelschnüre feinsäuberlich nebeneinander arrangiert, allesamt Fundstücke aus Brockenhäusern und Flohmärkten, die Affolter neu kombiniert hat. «Ist das nicht toll? Schau, das Kissen, das sieht doch wunderbar aus!» Nein, selbst gemacht habe er die Gegenstände natürlich nicht, seine künstlerische Praxis sei eher eine konzeptuelle. Aufspüren, auswählen, Aufmerksamkeit auf Dinge lenken, die andere übersehen — darin liegt für Cuno Affolter die Faszination, die Alltagsspuren anderer neu in Szene zu setzen.

«Das Bild hier, oder das Tuch — ist das nicht faszinierend? Das kann direkt so an die Wand», bemerkt der 65-Jährige, während er auf eine Porträtmalerei und ein Tischdeckchen zeigt, an denen der Zahn der Zeit deutliche Spuren hinterlassen hat. Cuno Affolter hebt den Deckel eines Kartons mit der Aufschrift Brockenhaus. Darin stapeln sich Dutzende Fotoalben, die ihm auf seinen Flohmarktstreifzügen in die Finger gekommen sind. Es sind jedoch nicht etwa die Fotos aus vergangenen Zeiten, deretwegen er die Alben mitgenommen hat. Die meisten Seiten sind leer, lediglich die selbstklebenden Fotoecken erinnern an die Aufnahmen, die sich jahrzehntelang an

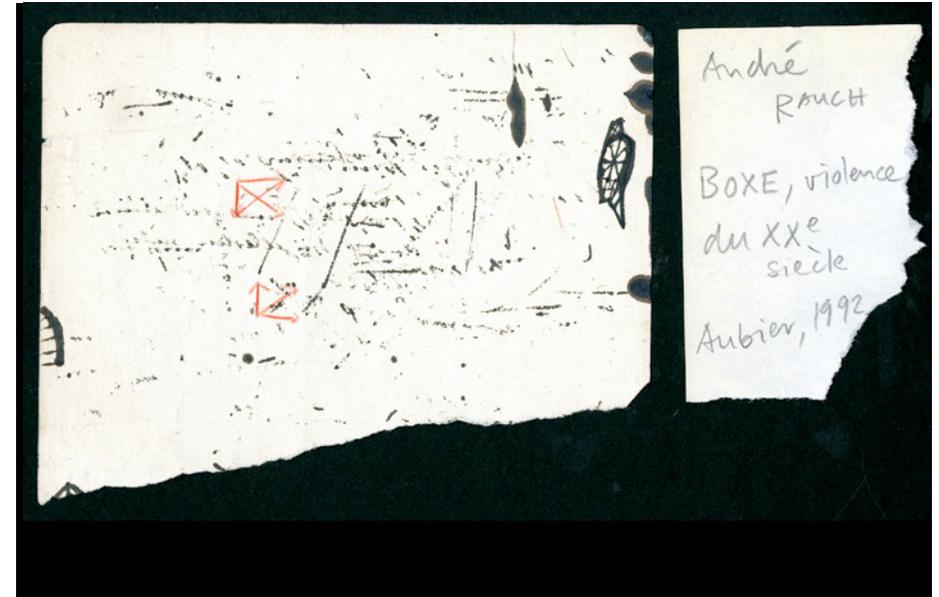


Cuno Affolter zeigt seine Fotobücher «Verlorene Erinnerungen», Foto: Sandra Smolcic

den dicken Kartonseiten festgeklammert haben. Manche sind transparent, andere weiss oder golden. «Ich habe angefangen die Alben zu sammeln, weil sie einfach unheimlich schön aussehen mit diesen Punkten. Die Punkte erinnern mich an die Konkrete Kunst.» Tatsächlich wirken die Fotoecken von Weitem betrachtet wie sorgsam gesetzte geometrische Formen, bisweilen erinnern sie an Braille-Schrift oder einen geheimen Code, dessen Schlüssel dem Betrachter allerdings verborgen bleibt. Es ist das Zusammenspiel aus Optik, Ästhetik und der Geschichte hinter den Dingen, das Cuno Affolter bei seinen Neuarrangements reizt. Die Fotoecken haben ihren eigentlichen Zweck verloren, sind zu Leerstellen geworden für etwas, das einmal war: das Vergangene, festgehalten in einer Fotografie. Was bleibt, wenn intime Erinnerungen in Wühlkisten landen, Gesichter vertrauter Menschen zu Un-

bekanntem werden, verblassen und alles, was übrigbleibt, ein leeres Album ist, das dank vergilbten Bildunterschriften und Kritzeleien hin und wieder erahnen lässt, welche Geschichten darin dereinst erzählt wurden? «Es geht auch darum, sich Gedanken zu machen über die Vergänglichkeit, über die Fotografie und darüber, was passiert, wenn ein Bild nicht mehr da ist. Können wir uns ohne Bilder überhaupt noch an bestimmte Ereignisse erinnern?»

Auch die Fundstücke, die Cuno Affolter aus einer weiteren Schachtel kramt, bilden Raum für Spekulation. Es sind Dinge, die er in Büchern gefunden



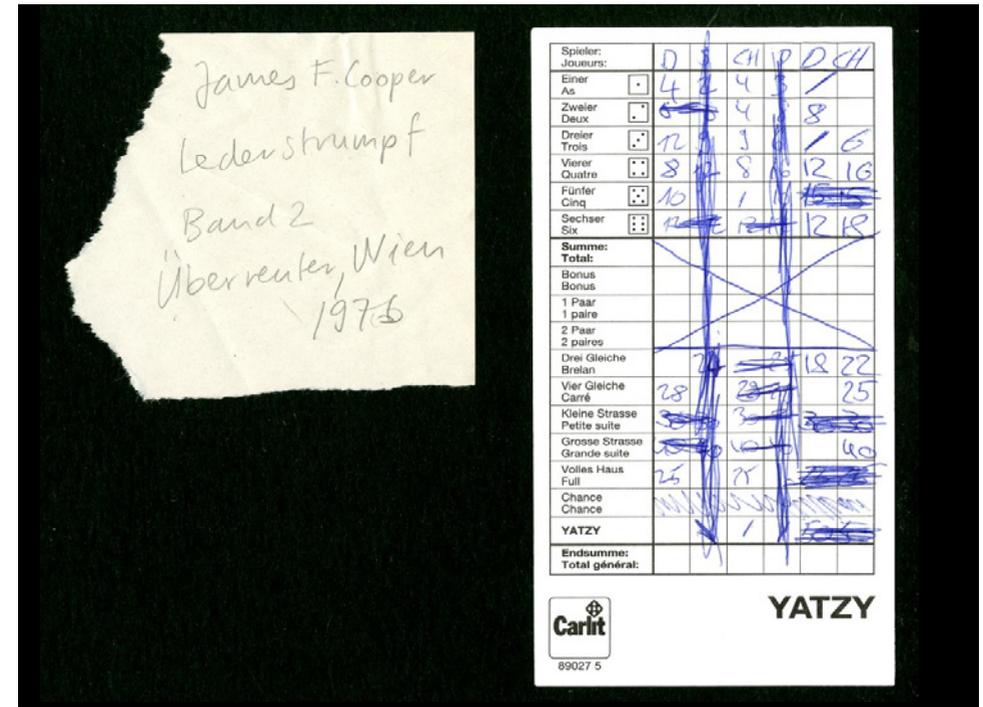
Cuno Affolter, «Was man in Büchern findet!», 1995–2012

hat: Ansichtskarten, Einkaufszettel, Kassenbons, Taschentuchpäckchen, gepresste Blumen, Heiligenbilder. Sogar ein Couvert mit Babyhaaren und eine Zigarette befanden sich schon darunter. Sind es Lesezeichen, Markierungen — oder einfach Dinge, die zufällig zwischen die Seiten geraten sind? Man weiss es nicht. «Vielleicht gab es an der Stelle einen besonders tollen Satz. Oder aber das Gegenteil war der Fall und jemand hat dort aufgehört weiterzulesen, weil das Buch einfach grottenschlecht war.» Auf einem Zettel notiert Cuno Affolter die Bücher, in denen er die Dinge gefunden hat. «Interessant wird es, wenn ich in einem grossen Kunstbuch etwas ganz Banales finde und in einem Kitschroman die schönste Kunstpostkarte.» Es ist der Raum zwischen Notizzettel und Gegenstand, der die Fundstücke aus ihrer Banalität hebt. Ausgelassene Schritte und unbeantwortete Fragen

schaffen Platz für Assoziationen. «Dadurch entsteht eine gewisse Art von Poesie, die zuweilen auch das Intime berührt», fügt Cuno Affolter hinzu, schliesst den Deckel und verstaut die Schachtel wieder im Regal.

Wie viele Deckel man wohl noch anheben könnte, unter denen sich ganze Welten neuer Geschichten auftun? Was hat es mit der Sammlung aus bestickten Gobelins auf sich, den riesigen Konstruktionen aus Meterstäben, den Malen-nach-Zahlen-Bildern? Auf den ersten Blick mag die Wohnung von Cuno Affolter nur eine Handvoll Türen besitzen, in Wirklichkeit sind es Dutzende, wenn nicht Hunderte, hinter denen sich eine weitere Wunderkammer, und noch eine, und noch eine verbirgt.

«Ich habe einfach eine riesige Freude daran, schöne Dinge zu entdecken, die andere Leute nicht sehen, Dinge, die eigentlich nichts kosten», beschreibt Cuno Affolter seine Faszination an der Spurensuche. «Dabei bewege ich mich mit Absicht häufig am Rand der Gesellschaft, weil die Freiheiten da anders sind, als wenn man überall mitmachen würde.» Zum Glück, möchte man sagen. Oder hätten wir sonst bemerkt, wie viel Poesie sich hinter einer vergilbten Fotoecke verbergen kann?



Cuno Affolter, «Was man in Büchern findet!», 1995–2012



Cuno Affolter, «Verlorene Erinnerungen», 1999 – 2023

# OLGA BUSHKOVA

## FOTOGRAFIE ALS BRÜCKENBAUER

---

Jeden Tag um 12 Uhr Moskauer Zeit macht sich ein Handyfoto via Glasfaserkabel, Server und Satelliten auf die Reise von Rostov nach Zürich — und umgekehrt. Im Dezember 2015 war Olga Bushkova die Idee gekommen, zur immer gleichen Uhrzeit eine Momentaufnahme aus ihrem Leben in der Schweiz mit ihrem Vater in Russland zu teilen und gleichzeitig eine von seinem Leben zu erhalten. Nicht enden wollende Skype-Gespräche und immer wieder aufflackernde Streitereien in Kurznachrichten und Telefongesprächen hatten sie dazu veranlasst, sich eine neue Kommunikationsstrategie zu überlegen. Mit Erfolg. «Mein Vater hat tatsächlich konsequent mitgemacht, nie aufgehört. Ein Jahr, zwei Jahre. Inzwischen sind wir bei acht angelangt.»

2011 verschlägt es die Russin nach Zürich, ein Angebot von Google klingt zu verlockend, als dass es ihr Ehemann ausschlagen könnte. Während dieser in den Suchmaschinenkosmos abtaucht, dreht Olga Bushkova erst Däumchen — und dann am Objektiv ihrer Kamera. Das aufgezwungene Nichtstun — ihr Aufenthaltsstatus erlaubt es der studierten Mathematikerin anfangs nicht, einer Erwerbstätigkeit nachzugehen — bringt sie auf die Idee, sich ganz auf das zu konzentrieren, wofür ihr Herz bereits seit Studientagen schlägt: die Fotografie. Sie besucht Kurse und Workshops, erste Projekte über die sogenannten «Spoooglers» (ein Akronym für Spouses of Google Employees) und Kleinkinder entstehen. Ihr Ziel sei es dabei nicht, perfekte Hochglanzbilder zu produzieren; es sei vielmehr das echte Leben, das sie durch die Linse einfangen wolle. «Mein eigenes Leben, meine Erfahrungen — all das ist Teil meiner Arbeiten.» Für Olga Bushkova ist nicht die Fotografie das Ziel, sie ist vielmehr ein Werkzeug, das sie nutzt, um selbst bestimmte Ziele zu erreichen. Das kann die Integration in der Schweiz sein, ihren Partner zu überzeugen, die Kinderplanung in Angriff zu nehmen — oder die Kommunikation mit ihrem Vater auf eine Ebene zu bringen, die für beide passt.

Der WhatsApp-Verlauf auf Olga Bushkovas Handy gleicht einer unendlichen Bildergalerie, 6314 Fotos umfasst das Archiv inzwischen. Was nach viel klingt und es zweifelsohne auch ist, ist gleichzeitig auch wenig. Schliesslich sind es kleinste, nur wenige Sekunden dauernde Ausschnitte aus den 24

Stunden eines Tages, in die sich Vater und Tochter gegenseitig Einblick gewähren. Fragmente, die zwar den Rest des Bildes vermissen lassen, in ihrer Bruchstückhaftigkeit aber doch unglaublich viel erzählen. Mal sind es Landschaftsaufnahmen, mal Selfies, Katzenbilder, Fotos der Mutter, der Blick aus dem Küchenfenster, Ferienschnappschüsse oder Aufnahmen von Bushkovas Kindern. «Ich fotografiere, was mir in den Sinn kommt, was ich gerade mache, was mich bewegt.» Für Aussenstehende mögen die



Olga Bushkova, «Photo at 12», 15. November 2019

Fotografien banal oder zufällig wirken, für Vater und Tochter sind sie oft das genaue Gegenteil. «Immer wieder schickt mir mein Vater Fotos von der Waschmaschine. Dann weiss ich: Er sitzt gerade auf der Toilette, die Waschmaschine steht ja direkt gegenüber», verrät Olga Bushkova lachend.

Auch Bilder, in denen ihr Vater in der Wanne liegt und fotografiert, wie seine Zehen aus dem Badewasser ragen, gehören zur Sammlung. «Die Fotos sehen lustig aus — aber ich weiss, dass er nur dann in der Badewanne liegt, wenn er Schmerzen hat.»

Mit Hashtags bringt Olga Bushkova Ordnung in den Bilderwald. Das Sortieren dient dazu, den Überblick zu behalten; und es eröffnet eine neue Perspektive auf die Bilder, die sich häufig erst im Nachhinein zu kleinen Kurzgeschichten zusammenfügen. «Meine Eltern hatten eine Katze, irgendwann ist sie gestorben. Eine neue kam und ging. Dann noch eine. Auf den Bildern sieht man, wie jung sie einmal war. Inzwischen ist sie alt.» In den täglichen Foto-Nachrichten war ihr die Katzenchronik, die über die Jahre entstanden ist, gar nicht aufgefallen — genauso wenig wie die Falten, die sich immer tiefer ins Gesicht ihres Vaters graben. «Ich beginne dann, über mein eigenes Leben zu reflektieren. Das ist nicht immer einfach, vor allem, wenn es darum geht, aus etwas Privatem ein künstlerisches Werk zu machen».

Für Olga Bushkova hat das Projekt daher zwei Seiten: die künstlerische Arbeit einerseits und die reale Beziehung zwischen Vater und Tochter andererseits. Sobald sie die Bilder in den Ausstellungsraum bringt, wo sie sie



Olga Bushkova, «Photo at 12», gezeigt im Rahmen der Ausstellung OnCurating, Zürich, 2022



Olga Bushkova, «Photo at 12», gezeigt im Rahmen der Ausstellung OnCurating, Zürich, 2022

einander auf zwei vertikal aufgestellten Screens gegenüberstellt, beginnen die beiden Seiten zu verschmelzen. 20 Minuten lang habe ein Mädchen einmal vor den Bildschirmen gesessen und das Wechselspiel der Aufnahmen beobachtet; andere fühlen sich durch Bushkovas Arbeit inspiriert, selbst neue Formen der Kommunikation mit ihren Eltern auszuprobieren. «Dass das Projekt viele berührt, liegt sicher auch daran, dass es nicht abstrakt ist, dass sich die Betrachtenden leicht hineinversetzen können.» Gerade auch die Beziehung zu den Eltern sei für viele ein Thema, das mit Sorgen, Ärger und Missverständnissen verbunden ist. Auch Olga Bushkovas Vater tut sich lange Zeit schwer damit, die Tochter loszulassen und sie nicht mehr als das kleine Mädchen von einst, sondern als erwachsene Frau zu sehen. Das gemeinsame Projekt, wie Olga Bushkova das tägliche Teilen von Fotos nennt, habe aber dabei geholfen, eine erwachsenere Beziehung zu ihrem Vater aufzubauen.

Auch wenn sich das Verhältnis gebessert hat, sind die beiden in vielen Themen nach wie vor nicht gleicher Meinung. Vor allem wenn es um Politik geht, stellen sich bei Olga Bushkova die Nackenhaare auf. «Ja, wir streiten uns auch mal über Dinge. Aber am nächsten Tag schickt mein Vater pünktlich das Foto. Die Beziehung zwischen uns ist also immer noch intakt.» Die Botschaft sei demnach nicht das Bild allein. «Jedes Foto sagt mir: <Ich bin bei dir, ich kümmere mich um unsere Beziehung>. Dadurch weiss ich, dass wir uns gegenseitig wichtig sind.»



Olga Bushkova, «Photo at 12», 6. Juli 2017

# PRADEEP KUMAR

## MEISTER DER MINIATURSKULPTUREN

---

Art Brut-Künstler\*innen aus Indien interessieren mich seit langem. Pradeep Kumars mit Rasierklingen auf Zündhölzern und Zahnstochern geschnitzte und bemalte Miniaturskulpturen entdeckte ich 2013 in der Halle St. Pierre in Paris. Der 1973 geborene Künstler war in der Jubiläums-Ausstellung «Raw Vision. 25 Ans d'Art Brut» vertreten. Fasziniert von seinen einzigartigen Kunstwerken wollte ich unbedingt einige für meine Sammlung erwerben.

Eineinhalb Jahre dauerte meine Suche nach diesen Objekten, bis ich 2015 nahe von London die ersten beiden Arbeiten bei John Maizels, dem Gründer und Herausgeber der Zeitschrift Raw Vision, abholen konnte. Menschliche Figuren und wunderschöne Vögel waren auf weisse Passepartouts geklebt und mit grauen Holzrahmen versehen. Die Arbeit mit den Zündhölzern enthielt drei, jene mit den Zahnstochern sechs Objekte. Die Rahmungen irritieren, da sie den Objektcharakter der Skulpturen verdecken. Allerdings sind sie dadurch leichter ausstellbar. Zwei weitere auf diese Art grau gerahmte Werke mit je sechs Miniaturskulpturen kaufte ich bei Jennifer Gilbert in der britischen Pallant House Gallery. Sie waren Teil einer Wanderausstellung, die in Grossbritannien 2016 und 2017 tourte. Heute vertritt sie den Künstler in ihrer eigenen Jennifer Lauren Gallery in Manchester. John Maizels förderte Pradeep Kumar und präsentierte ihn bei der Outsider Art Fair in New York und Paris. Raw Vision veröffentlichte bereits 2001 in #34 einen Artikel über ihn.

Pradeep Kumar wurde in Narwana Jind nahezu gehörlos geboren. Sein Vater Bal Kishan Swami, ein ehemaliger Lehrer, ermöglichte Pradeep nach Versuchen mit Sonderschulen und medizinischen Einrichtungen eine Schulbildung, wie sie auch seine beiden jüngeren Kinder erhielten. Nach der Schule begann Pradeep Kumar als Angestellter in der Punjab National Bank in seinem Heimatort zu arbeiten. Mittlerweile ist er zum «Head cashier» avanciert.

Seine aussergewöhnliche Kreativität war bereits früh sichtbar. Als Autodidakt der Kunst produziert er seit den 1990er-Jahren Objekte aus Zündhölzern und seit 2007 verwendet er dafür auch Zahnstocher. Pradeep Kumar lebt mit seiner Frau Suman Lata sowie seinen mittlerweile studierenden



Pradeep Kumar, «ohne Titel», Zündhölzer, 2015  
Leihgabe Hannah Rieger, Fotografie: Maurizio Maier, © Pradeep Kumar

Kindern Sarika und Vaibhav Sharma in einem Hindu-Familienverband. Zu diesem gehören seine Eltern und die Familie seines jüngeren Bruders.

Durch Zufall kam ich 2017 mit dem Vater des Künstlers über Facebook in Kontakt. Ich hatte gerade meinen Katalog «Living in Art Brut» begleitend zu einer Ausstellung in der niederösterreichischen Stadt Krems, kuratiert von Monika Jagfeld, Direktorin des heutigen Open Art Museums in St. Gallen, herausgebracht. Ich schickte den Katalog, der zwei Arbeiten von Pradeep Kumar enthielt, nach Indien. Es entwickelte sich eine Korrespondenz, die bis heute anhält. Allerdings nicht ohne Irritationen. Ich war nicht der vermutete «Dear Sir» aus Wien, sondern eine geschiedene Sammlerin ohne Kinder. Mein europäischer Lebensentwurf als emanzipierte Frau ist für eine traditionelle Hindu-Familie, wo beispielsweise Frauen und Männer getrennt essen, schwer nachvollziehbar.

Pradeeps Vater lud mich ein, seine Familie zu besuchen. Im Herbst 2017 verlängerte ich eine bereits geplante Indienreise und fuhr in einem Mietauto mit Chauffeur nach Narwana Jind, im Bundesstaat Haryana, rund fünf Autostunden von New Delhi entfernt. Der Fahrer verfügte weder über ein



Hannah Rieger und Pradeep Kumar, Foto: Bal Kishan Swami

Navigationssystem, noch über eine Strassenkarte. Die Grenzen der Roaminggebühren meines Mobiltelefons waren bereits auf der halben Strecke nach Narwana Jind erreicht. Wir mussten danach immer wieder nach dem Weg fragen. In Narwana Jind entpuppte sich das reservierte alternativlose Hotel als laute unbewohnbare Baustelle, sodass ich entschied, nach dem Besuch wieder nach Delhi zurückzufahren. Ich war bereits gezählte 28 Mal in Indien, aber solche Hindernisse hatte ich nicht erwartet.

Ein weitere Herausforderung war bereits vor meinem Besuch zu meistern. Ich wollte für meine Sammlung 20 Miniaturskulpturen erwerben. Zudem hatte ich Kauf-Aufträge von Sammlerfreunden und das Geld in Euro-Noten, da Bal Kishan Swami stets in Euro verhandelt hatte. Als ich bereits in Dharamsala war, wo ich ein Kloster buddhistischer Nonnen besuchte, schrieb er, dass er das Geld in indischen Rupien benötige. In meiner Ratlosigkeit bat ich die Leiterin des Jamyang Choling Institutes um Hilfe, da ich als Ausländerin damals soviel Geld nicht auf einmal in einer Bank in Indien wechseln durfte. Die Nonne führte mich zu einem Geldwechsler in ein baufälliges Haus in Dharamsala, der mein Problem löste.

Mein Besuch bei Pradeep Kumar und seiner Familie war respektvoll und hoch interessant. Letztlich durfte ich sogar alle Skulpturen selbst aussuchen, nachdem Bal Kishan Swami mir diese Aufgabe ursprünglich abnehmen wollte. Eine Vielzahl an Fotos an den Wänden, die Auszeichnungen des Künstlers in Indien zeigten, machte deutlich, dass Pradeep Kumar in Indien bekannt und wertgeschätzt ist.

Die mitgebrachten Miniaturskulpturen aus Indien habe ich in drei durchsichtige Acrylboxen, die ein spezialisierter Rahmenmacher in Salzburg massgefertigt hat, einfassen lassen. Die Objekte in den Boxen sind jedoch so fragil, dass ich lieber die vier grau gerahmten Arbeiten präsentiere oder als Leihgaben zur Verfügung stelle, so wie hier im Musée Visionnaire.

Hannah Rieger  
[www.livinginartbrut.com](http://www.livinginartbrut.com)  
November 2023

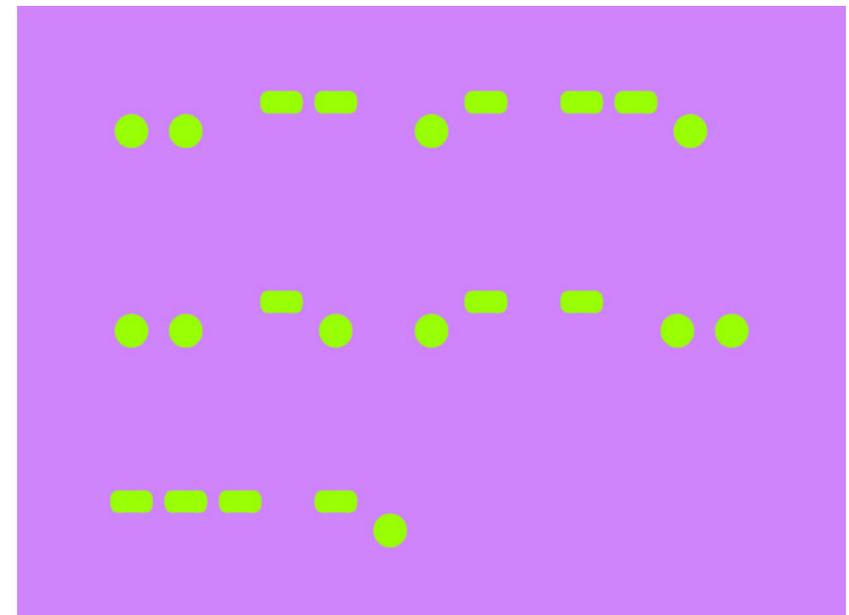


Pradeep Kumar, «ohne Titel», Zahnstocher, undatiert  
Leihgabe Hannah Rieger, Fotografie: Maurizio Maier, © Pradeep Kumar

# CELIA LÄNGLE ZWISCHEN DEN SILBEN

Didahdah didididit didah dah/didit dididit/didit dahdah didah dahdahdit  
didit dahdit didah dah didit dahdahdah dahdit dididahdahdidit ...

Monoton, von kurzen Aussetzern und Versprechern unterbrochen, dringen die Silben ins Bewusstsein. Wie ein tropfender Wasserhahn, der hin und wieder den Rhythmus wechselt, wie ein Computer, der konzentriert versucht, eine einprogrammierte Aufgabe korrekt zu lösen. Dabei wird schnell klar: Hier spricht keine Maschine.



Celia Längle, Imagination in Morsecode

Was wir hören, ist die Stimme von Celia Längle, die das Alphabet, wie wir es kennen, gegen das der Morsezeichen eingetauscht hat. Der Text: ein in Morsecode übersetztes Zitat von Ada Lovelace, «on imagination». Die Britin (1815–1852) wird häufig als die erste Programmiererin, wenn nicht gar als die Erfinderin des Computers betrachtet.

Handwritten text, likely a sketch or notes, featuring numerous horizontal black redaction bars and several hash symbols (#). The text is oriented vertically on the page.

Celia Längle, «someone out there?» aus dem Werkkomplex analytical engine.  
Die Skizze basiert auf dem gleichen Morsecode, welchen Celia Längle liest, um 180 Grad gedreht.

Eine Pionierin ihrer Zeit, die sich nicht nur mit mathematischen Problemstellungen herumschlug, sondern vielmehr an der Schnittstelle von Wissenschaft und Kunst wirkte – woran auch ihre Herkunft nicht ganz unschuldig sein dürfte: Ihr Vater war der Dichter Lord Byron, die Mutter Mathematikerin. Dass es gerade diese Überlappungen der Disziplinen sind, denen Celia Längle in ihren Arbeiten nachspürt, hängt auch mit ihrem eigenen Background zusammen. Die studierte Molekularbiologin und ausgebildete Sängerin fand über die Fotografie zur freien Kunst. «Fotografie, Stimme, Konzept, Wissenschaft – da kommt alles zusammen, ich muss mich nicht entscheiden.»

Auch die Essenz von Lovelaces Text liegt darin, zusammenzubringen, was scheinbar nicht zusammengehört:

«[...] Imagination is the Combining Faculty. It brings together things, facts, ideas, conceptions, in new, original, endless, ever varying, Combinations. It seizes points in common, between subjects having no very apparent connexion, & hence seldom or never brought into juxtaposition. [...]»

Celia Längle nimmt Lovelaces Gedanken, verpackt sie und überlässt das Entpacken der Vorstellungskraft der Zuhörenden. «Das ist für mich der Kunstaspekt: Dinge aus dem Kontext nehmen und neu in Kontext setzen. Dadurch entsteht etwas Spannendes», beschreibt die Liechtensteinerin ihre Herangehensweise – und nimmt dadurch den Inhalt der Botschaft, die Ausführungen von Lovelace, bereits vorweg. «Ich nehme etwas, das es gibt und bringe es in neuen Kombinationen zusammen. Dadurch wird es neu codiert. Der Zusammenhang generiert eine Bedeutung, einen Dialog.» Dabei geht es Längle gar nicht so sehr um das Entschlüsseln des Codes, ohne das das Gesprochene rätselhaft bleibt – vielmehr betreibt sie ein Spiel mit der Imagination der Zuhörenden, wodurch sich neue Bedeutungsebenen und Erfahrungsräume öffnen. Wer sich auf den Klang der Sprechsilben einlässt, wird irgendwann wahrnehmen, wie mächtig und zugleich zerbrechlich Codes und Konventionen sind. Hat sie da gerade Luft geholt, war das etwa ein Räuspern, ist sie an der einen Stelle nicht plötzlich schneller geworden, klingt die Stimme bei Minute Acht nicht fast ein wenig genervt? – wer genau hinhört, hört unweigerlich auch die Patzer. «Mir geht es auch um die Frage, was passiert, wenn Persönlichkeit zu etwas Normiertem dazukommt, wenn man Codes, die eigentlich einschränken, zur Spielweise macht.»

18 Minuten und 44 Sekunden benötigt Celia Längle, um den aus 1400 Wörtern bestehenden Textauszug in Morsecode wiederzugeben. 18 Minuten und 44 Sekunden, in denen sie sich alle Mühe gibt, den durch strenge Regeln und Standards erzeugten Code korrekt abzulesen, Tonlängen, Pausen und Geschwindigkeit einzuhalten – und trotz aller Anstrengung immer wieder scheitert. «Am Anfang geht es dir noch leicht über die Lippen. Aber dann wird es zäh, unangenehm, du versprichst dich. Zwischendurch wurde ich fast aggressiv. Manchmal ist es beinahe ein Lied, wird zu einem Gesang.» Erst unbewusst, dann immer bewusster sucht Längle nach Freiräumen innerhalb der Reglementierungen. Assoziationen an den Dadaismus werden wach – nicht nur aufgrund des kindlichen Wortklangs der Sprechsilben. Auch die Dadaisten suchten nach Schlupflöchern im System, stellten Konventionen auf den Kopf, trieben sie gar ins Absurde.

Dahdidahdit dahdahdah dahdit dididit dahdidahdit didit dahdahdah dididah dididit ...

Absurdität und Irritation, Abstraktion und Imagination gehen in Celia Längles Arbeit Hand in Hand. Ja, es darf auch geschmunzelt werden, wenn Mensch und Maschine aufeinandertreffen und sich Neues, Unerwartetes formiert. Neben dem Spannungsfeld von Konvention und Individualität zeigt «on imagination» auch das Potenzial von Humor und Fantasie im Prozess der Dekodierung und Neukontextualisierung auf.

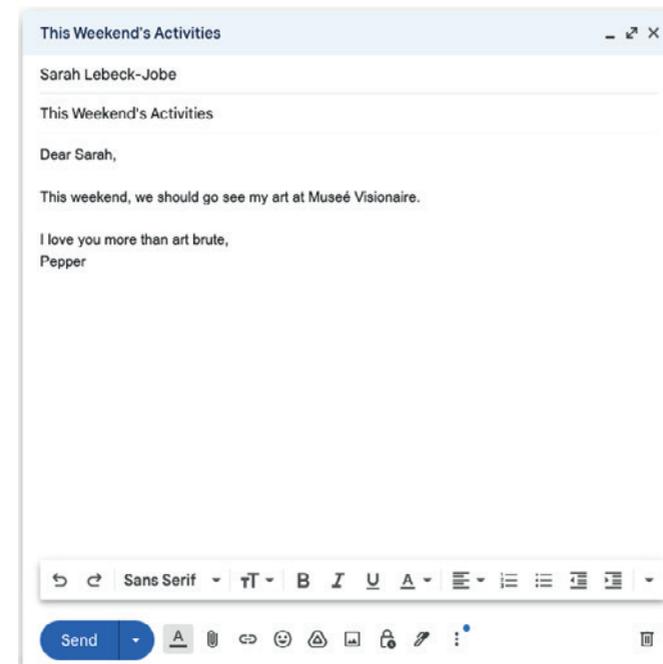
170 Jahre sind seit dem Tod von Ada Lovelace vergangen. Aus Theorien über Technologien sind längst Tatsachen geworden, kaum etwas funktioniert noch ohne Software und Codes. Doch so sehr wir inzwischen auch mit unseren Mobiltelefonen verwachsen scheinen, so oft wir das Lösen von Problemen künstlichen Intelligenzen überlassen, bleiben wir doch immer menschlich – und damit fehlbar. Haben wir also versagt? Mitnichten. Damals wie heute ist es die Imperfektion, sind es die Zwischentöne, die Räusperer, Schmunzler und Fehler, in denen der subversive Akt liegt und damit das kreative Potenzial, mit dem wir uns tagtäglich in der Welt behaupten, uns diese zu eigen machen – und aus dem am Ende Neues entsteht.

Und seien wir ehrlich: Wäre das Leben nicht langweilig, würden wir jeden Code immerzu befolgen?

# PEPPER LEBECK-JOBE

## A LITTLE EXTRA EFFORT FOR LOVE

«Ich liebe dich» — für viele von uns bedeuten diese drei Wörter die Welt, aber die wenigsten bekommen sie wirklich oft zu hören oder sprechen sie selbst aus. Die Ehefrau von Pepper Lebeck-Jobe hat sie in den vergangenen 15 Jahren unzählige Male gehört — oder genauer gesagt, gelesen. Seit der Anfangszeit der Beziehung signiert der Softwareingenieur und Schauspieler aus North Carolina jedes E-Mail an seine Frau Sarah mit dem Satz «I love you more than ...». Wo andere freundliche oder liebe Grüße schicken oder die Grussformel gleich ganz weglassen, schreibt und beschreibt Pepper Lebeck-Jobe, wie viel ihm seine Partnerin bedeutet. Mal liebt er sie mehr als Pasta, mal mehr als funktionsuntüchtige Drucker, den Brezelkönig, komplizierte Deutschregeln, Politik oder betrunken Tennis zu spielen. «Am Anfang war es eine Art Mikro-Gedicht. Ich wusste, dass Sarah Poesie mag, halte mich selbst aber nicht für besonders poetisch. Diese kleinen Botschaften waren eine Möglichkeit, ihr etwas Besonderes, etwas Einzigartiges von mir zu geben.»



Pepper Lebeck-Jobe, Beispiel einer Email an seine Frau

Dass die persönlichen Sätze einmal in einem Kunstmuseum landen würden, damit hätte Lebeck–Jobe nicht gerechnet. Schliesslich waren sie nie als Kunstwerk gedacht, sondern vielmehr als intime Spielerei, als «Mix aus Spass und Gewohnheit». Was hat uns also veranlasst, den scheinbar banalen Sätzen den Kunst–Stempel aufzudrücken und sie in unseren Räumlichkeiten zu zeigen? Für Manuela Hitz, die künstlerische Leitung des Musée Visionnaire, sind es die strikte Konsequenz und Regelmässigkeit, das sich wiederholende Muster der Sätze und der dadurch offengelegte Drang, genau so und nicht anders kommunizieren zu wollen (oder zu müssen?), wodurch Alltägliches — wie die Satzsätze der E–Mails an Lebeck–Jobes Frau — zu Kunst werden kann. «Die Sätze werden zur Formel bzw. zum Konzept — und so zur Konzeptkunst.» Die Kommunikation ist nicht mehr nur Mittel zum Zweck, sondern erhält eine emotionale Bedeutung, die über die geschriebenen Worte hinausgeht.

I love you more than Bewertung,

I love you more than worry|

I love you more than having your |

I love you more than te|

Pepper Lebeck–Jobe, Screenshot seiner Arbeit «I love you more»

Auch Pepper Lebeck–Jobe selbst betrachtet die Exzerpte inzwischen durch eine andere Brille. «Es geht nicht nur um die Kommunikation zwischen Sarah und mir und darum, was ich am Ende der E–Mails schreibe; ich drücke damit auch aus, dass ich an meine Frau denke. I'm putting a little extra effort in it.» Die Kommunikation spiele sich auf zwei Ebenen ab — was in gewisser Weise als Code betrachtet werden könne, da jedes E–Mail eine zusätzliche — persönliche — Botschaft enthält.

Durch das öffentliche Sichtbarmachen im Museum und das Publikum, das ursprünglich nicht Adressat der E–Mails ist, kommen weitere Ebenen hinzu. Die Satzsätze sind auf einem Screen zu sehen und werden mittels einer Animations–Software nach und nach leicht zeitversetzt abgespielt. Es war Pepper Lebeck–Jobes Idee, seine Worte so zu präsentieren, die dafür erforderliche Website hat er selbst programmiert. «Ich habe bewusst keine Liste gemacht, bei denen sich die Betrachter\*innen einzelne Sätze herauspicken und sie genauer studieren können. Spannender scheint mir, wenn die Sätze wie ein Wasserfall über dich gespült werden, dann fühlt es sich weniger wie eine Sammlung an, sondern man erlebt wirklich das Gesamtkonzept.»

«I love you more than Schneeschuhwandern», «I love you more than Sicily», «I love you more than redundant work» — auf dem Screen betrachtet, scheint das Hinabregnen der Liebesschwüre unendlich, als würde ein Computer immer wieder neue Sätze generieren. Ob Pepper Lebeck–Jobe jemals aufhören wird, sie in die E–Mails an seine Frau einzutippen? Vielleicht, vielleicht auch nicht, meint der Amerikaner. Drei– oder viermal habe er die Formel in der Vergangenheit schon vergessen — was nicht unbemerkt blieb, wie er lachend anfügt. «Meine Frau hat es sofort gemerkt und mich gefragt, ob ich etwa die Scheidung will».

# MARIE LIEB

## RAUM FÜR IMAGINATION

---

Zwei Fotografien, eine davon 1902 abgedruckt im Buch «Atlas und Grundriss der Psychiatrie» von Wilhelm Weygandt — mehr ist nicht überliefert von den raumgreifenden Installationen aus Stoffetzen, Knöpfen und anderen Materialien, die Marie Lieb immer wieder auf dem Boden ihres Zimmers in der Heidelberger «Irren-Klinik» drapierte. «Figurenmuster, von einer Manischen aus Lappen des Bettzeugs auf dem Einzelzimmerboden ausgelegt» lautet die Bildunterschrift.

1844 im badischen Flehingen geboren, verbringt die siebenfache Mutter und zweifache Witwe Marie Lieb viele Jahre ihres Lebens in geschlossenen Psychiatrien. Vor und während den Klinikaufenthalten arbeitet sie in der Landwirtschaft, betreibt unter anderem Weinbau und hält Tiere, wie ihrer Patientenakte zu entnehmen ist, die den Ausbruch ihrer Krankheit auf den 24. März 1886 datiert.

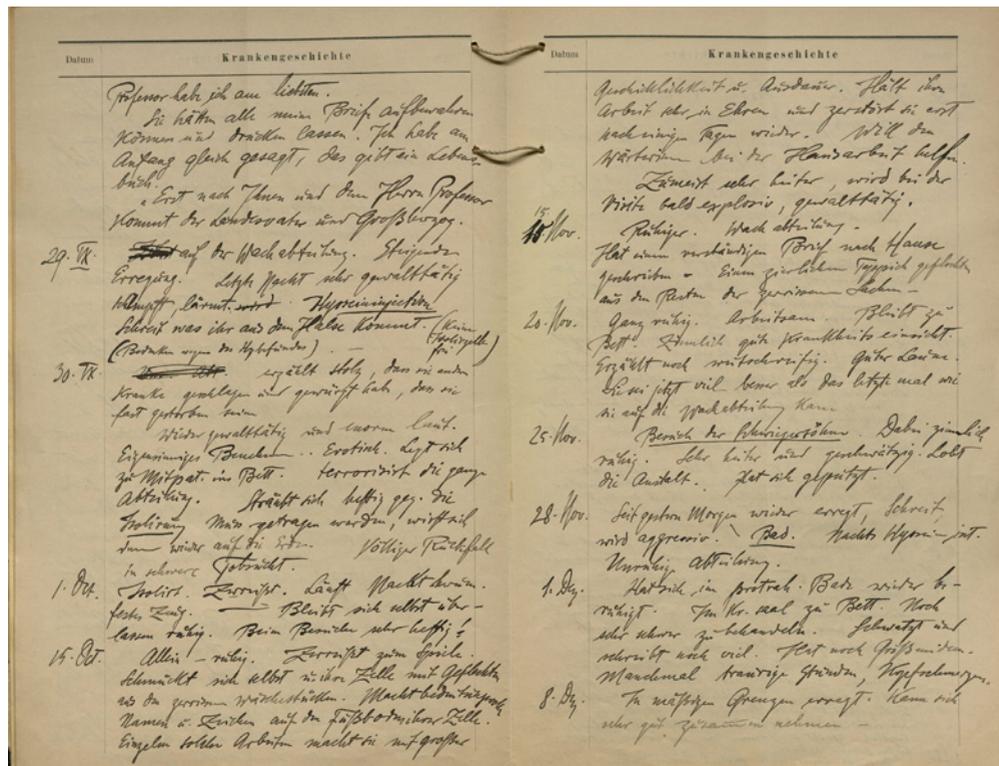
**«Pat. zeigte sich an diesem Tage ungewöhnlich und selig, machte häufig Besuche bei ihren Nachbarinnen, schrieb eine Reihe Briefe, in welchen sie Vorsorge für ihre Kinder traf, wenn sie vom Tod, wie sie befürchtete, in Bälde ereilt würde. Als sie am folgenden Tag noch unruhiger u. gewaltsam wurde, suchte man für sie die Hülfe eines Arztes, dem sie den Versuch einer Morphinumjection mit einigen kräftigen Backenstreichen honorierte. Am 22. ds. Mts. wurde sie in das Bruchsaler Krankenhaus verbracht, dort in einer Isolierzelle untergebracht, woselbst sie, sich selbst überlassen, in buntem Wechsel betete, fluchte, sang, schrie u. jammerte.»**

Später wird Lieb erst in die «Irren-Klinik» genannte Abteilung des Akademischen Krankenhauses Heidelberg, dann in die Grossherzoglich Badische Heil- und Pflegeanstalt bei Emmendingen verlegt. Die Diagnosen reichen von «periodischer Tobsucht» über «Circuläres Irresein» bis hin zu «periodischer Manie». Zudem hat Marie Lieb Wahnvorstellungen, spricht immer wieder mit Gott, aber auch mit den Meerschweinchen, die ihr zum Spiel anvertraut sind. Der tatsächliche Befund lässt sich nur schwer rekonstruieren. Wahrscheinlich würde man Liebs Leiden mit dem Wissensstand von heute als bipolare Störung mit psychotischen Zügen oder als schizoaffektive Störung einstufen.

«Eigensinniges Benehmen. Erotisch. Legt sich zu Mitpat. ins Bett. Terrorisiert die ganze Abteilung. Sträubt sich heftig gegen die Isolierung, muss getragen werden. Wirft sich immer wieder auf die Erde. Völliger Rückfall in schwere Tobsucht. Isoliert. Zerreisst. Lläuft nackt herum.» Die Einträge in Marie Liebs Patientenakten beschreiben eine Frau, die an ihre Grenzen geht, die die Grenzen anderer überschreitet, die aneckt und irritiert. Auf Phasen des Wahns und der Manie folgen häufig Trauer und Niedergeschlagenheit, aber auch Zeiten der Ruhe und Selbstreflexion – bis alles von Neuem beginnt. Dabei fällt Marie Lieb nicht nur durch ihr unberechenbares, verstörendes und zerstörerisches Verhalten sich selbst, den Mitpatient\*innen und dem Klinikpersonal gegenüber auf. Auch in anderer Form gelingt es ihr, Aufmerksamkeit auf sich zu lenken und Raum einzunehmen – Letzteres nicht nur im übertragenen Sinne. Immer wieder nimmt sie Leintücher, Kleidungsstücke oder Wäsche und zerreisst diese in Lappen und Stoffbahnen, die sie in virtuoson Mustern auf dem Zimmerboden ihrer Zelle drapiert. Das Klinikpersonal beschreibt sie als

«bedeutungsvolle Zeichen» und «wunderbare Figuren und Verzierungen», die sie mit grosser Geschicklichkeit und Ausdauer anfertigt. Auch sich selbst bedeckt sie mit Flechtarbeiten aus Wolle und Stoffstreifen, «bekleidet sich höchst abenteuerlich», wie in den Akten vermerkt ist. Auch Knöpfe, Stubenfliegen und Brotreste finden Platz in ihren aufwendigen Arrangements; bisweilen bindet sie sich mit Stoffresten Kot auf die Stirn oder beschmiert die Zellwände damit. In anderen Phasen macht Marie Lieb den behandelnden Ärzten Avancen oder will sie mit ihren Töchtern verheiraten, dann wieder schimpft und schreit sie, redet ununterbrochen oder schreibt endlose, häufig an ihre Kinder adressierte Briefe, in denen es meist um Jesus Christus geht. Laut den Aufzeichnungen des Klinikums benennt sie ihre Krankheit selbst als «Gotteskämpfe», als eine ihr auferlegte Prüfung ihres Geistes und ihrer geistlichen Eigenschaften.

Wie sind die kunstvollen Bodenverzierungen im Kontext von Liebs Krankheit und ihrer Verhaltensweise einzuordnen? Tatsächlich ist es schwierig, ihr Handeln zu deuten, sind doch keinerlei Kommentare oder Erklärungen Liebs dazu dokumentiert. Die beiden Fotografien machen das Rätsel fast noch grösser, als dass sie zur Lösung beitragen würden. Es handelt sich um Momentaufnahmen, begrenzte Ausschnitte. Was sich hinter den Bildrändern verbirgt, bleibt ein Geheimnis. Ebenso ist unklar, ob es sich bei den schriftähnlichen Schlangenzeichen um Buchstaben und damit um Wörter mit einer möglichen Botschaft handelt – oder ob sie doch eher dekorativen Charakter haben. Zwar finden die Muster immer wieder Erwähnung in Liebs Akten, Aufschluss über ihre Intention liefern sie jedoch nicht. Viola Michely vermutet in ihrem Buch «Irre ist weiblich», dass die Kommentare seitens des Klinikpersonals nicht aus Interesse an der Person oder Empathie für Marie Lieb erfolgt seien, sondern «im Zuge einer gezielten Pathologisierung aller Handlungen, Äusserungen und Äusserlichkeiten hospitalisierter Menschen». Das mögen die Bemerkungen Weygandts bestätigen, in dessen Publikation eine Abbildung der Installationen erstmalig Erwähnung fand: «Alle Äusserungen und Handlungen tragen, so flüchtig und skizzenhaft sie doch sind, doch den Stempel einer gewissen Gefälligkeit, wie die (...) dargestellte Zimmerdekoration zeigt, die eine tobsüchtige Kranke aus Fetzen des zerrissenen Bettzeugs auf den Einzelzimmerboden legte.»



Verlaufsnotizen, die im Herbst 1894 über Marie Lieb geschrieben wurden, während sie Patientin in der Irren-Klinik war, © Universitätsarchiv Heidelberg

Aus heutiger Sicht lassen sich die Installationen als künstlerische Interventionen, gar als Performances oder Happenings, interpretieren. Damals scheinen die Veränderungen der Raumordnung lediglich als Teil



Marie Lieb, 1894, Sammlung Prinzhorn, Universitätsklinik Heidelberg

von Liebs harmloseren Episoden abgetan worden zu sein, kleine Ausbrüche aus der bestehenden Ordnung, die zwar geduldet und manchmal sogar als schön und ästhetisch beschrieben wurden, denen jedoch kaum eine tiefere Bedeutung zugemessen wurde. Woran liegt es, dass uns die Muster noch heute faszinieren — und das mehr als je zuvor? Viola Michely beschreibt das Legen der Stoffbahnen als «Strategie, das Herrschaftsgefüge umzukehren», als Rebellion gegen herrschende Machtverhältnisse. Durch das Anordnen der Muster auf dem Boden löse Lieb die hierarchische Ordnung der Anstalt auf, jeder, der den Raum betritt, komme nicht darum herum, sich dieser neuen Ordnung zu fügen.

Marie Liebs Installationen spielen nicht nur mit Ästhetik, damit, alltägliche, banale und vordergründig hässliche Gegenstände in neue Kontexte zu setzen und ihnen dadurch eine gewisse Schönheit oder Poesie zu entlocken; durch die Zweckentfremdung der Dinge, mit denen Lieb auf den Boden «zeichnet» und nicht zuletzt durch den Verlust der üblichen Nutzfunktion des Raumes — das hindernislose Durchschreiten ist nicht mehr möglich —, wird dieser selbst zum Objekt und damit zur raumfüllenden Installation. Gleichzeitig gibt das Rätsel um die Bedeutung der Ornamente und das, was unserem Sichtfeld verborgen bleibt, Raum für Spekulation und Imagination.

Zwei verblasste Fotografien aus dem Jahr 1894 genügen, um uns in andere Gedankenwelten eintauchen zu lassen, zu interpretieren und zu imaginieren — und dadurch vielleicht auch mehr über uns selbst und die Räume, in denen wir leben, zu erfahren.



Marie Lieb, 1894, Sammlung Prinzhorn, Universitätsklinik Heidelberg

---

Quellen:

Sammlung Prinzhorn

Charlotte McGowan-Griffin

Universitätsarchiv Heidelberg (Danke an Eric Stutzenberger  
für die Transkription der Handschrift und die Übersetzung des Dialekts)

Landesarchiv Baden-Württemberg/Staatsarchiv Freiburg, Deutschland

Bettina Brand-Claussen, Viola Michely: Irre ist weiblich — Künstlerische Interventionen  
von Frauen in der Psychiatrie um 1900, Verlag Das Wunderhorn, Heidelberg 2004

Wilhelm Weygandt: Atlas und Grundriss der Psychiatrie, J.F. Lehmann, 1902

# RETO MATHIS

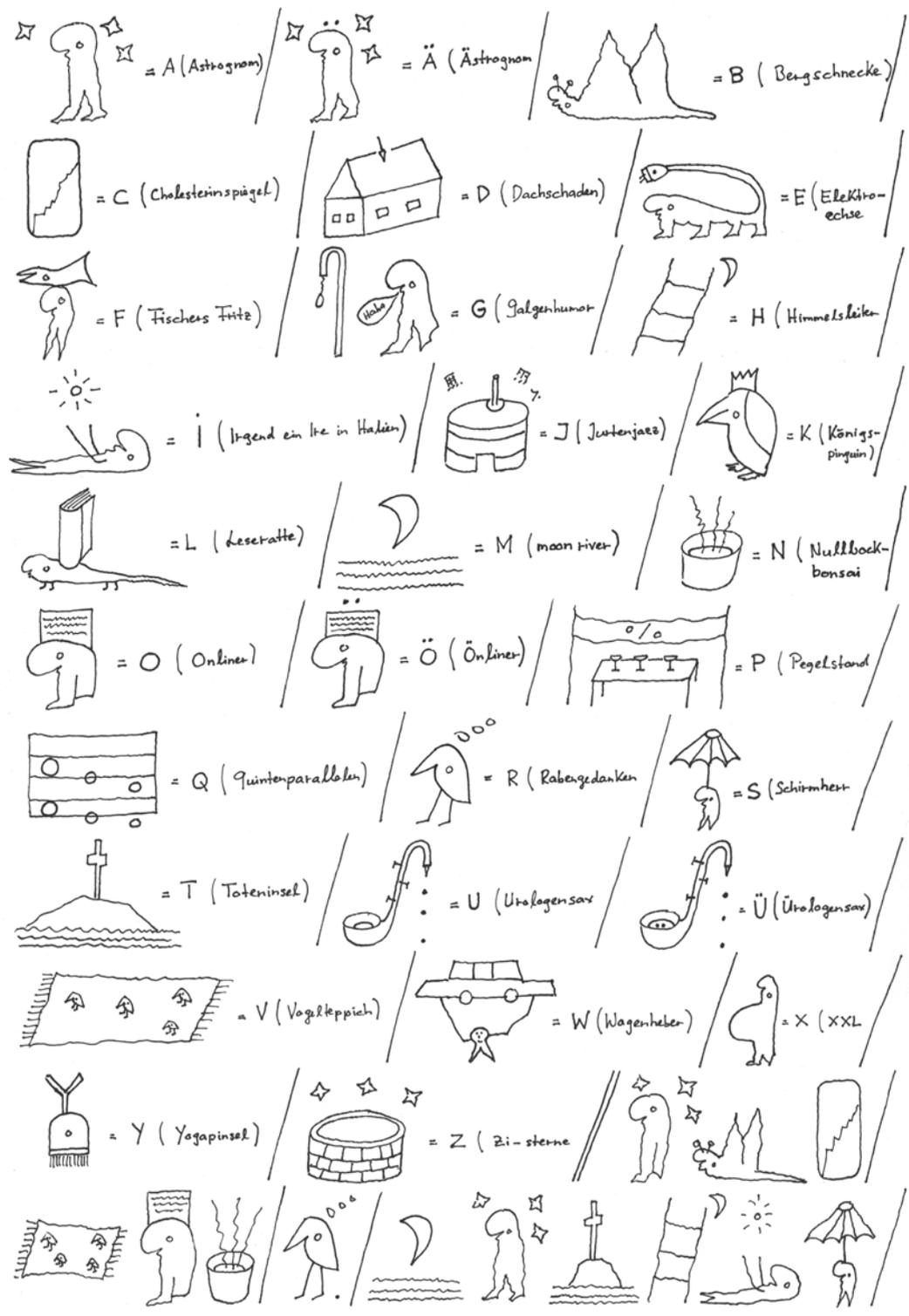
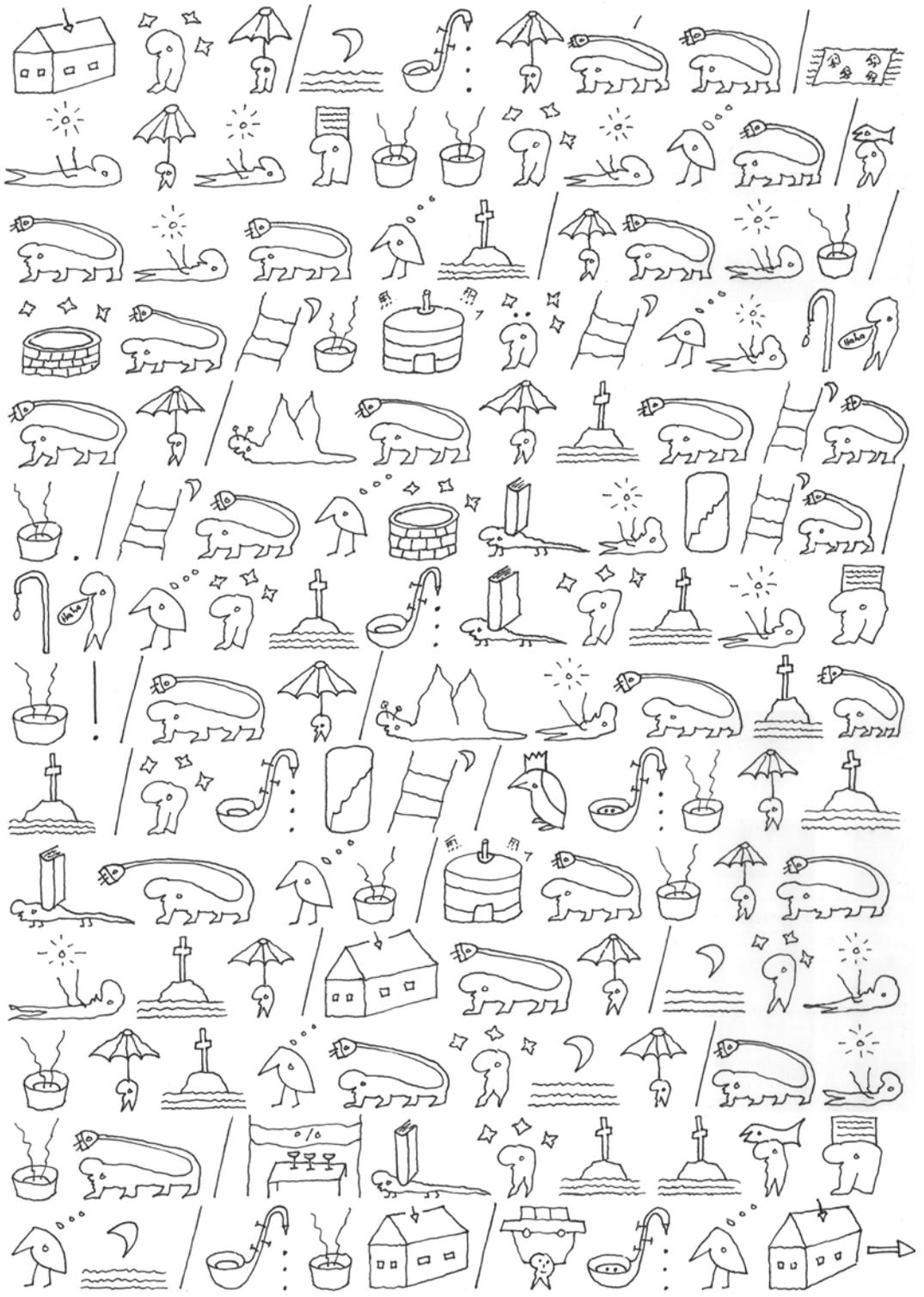
## HIEROGLYPHEN DER NEUZEIT

---

Es sind nicht immer mit Terpentinersatz geschwängerte Atelierräume in stillgelegten Industriehallen, in denen Kunstwerke das Licht der Welt erblicken. Die Werke von Reto Mathis entstehen mal am Esstisch seiner Wohnung im verschlafenen Malans, mal mitten im Wohnzimmer, zwischen Couchtisch und Sofagarnitur. «Ich brauche kein Atelier. Hier habe ich ja alles.» Mathis' Frau ist meistens ebenfalls da und hilft ihrem Mann nicht nur beim Aufstellen der riesigen Holzplatte, die er für die meterlangen Papierbahnen benötigt, auf welchen er mit Engelsgeduld und Akribie seine Zeichen platziert. «Ihr zeige ich alles immer zuerst. Wenn es ihr nicht gefällt, kann ich es eigentlich gleich wegwerfen.»

Was Reto Mathis zwischen Küche und Schlafzimmer erschafft, sind Fantasielandschaften in Acryl, aus Holz und Metall zusammengesetzte Fa-belwesen und riesige Tapeten, auf denen hieroglyphenartige Symbole für Stirnrunzeln sorgen. Was dahinter steckt? «Ich hatte einfach Lust drauf», gesteht er. Diese Lust, kreativ zu sein, begleitet den 71-jährigen Churer sein Leben lang. Den Eltern zuliebe studierte er zunächst ein Jahr Jus, wechselte nach dem ersten Testat aber ans Konservatorium Winterthur, um seiner eigentlichen Leidenschaft nachzugehen: der Musik. «Parallel dazu habe ich aber auch immer Kunst gemacht, Kurzgeschichten geschrieben.»

Seit einigen Jahren widmet sich Reto Mathis fast nur noch dem Malen und Zeichnen — wobei die Unterscheidung zwischen Literatur und Bildender Kunst oft gar nicht so eindeutig ist. Schliesslich stehen die rätselhaften Symbole für jeweils einen Buchstaben im Alphabet, sind also mehr Schrift als Bild. Was auf der Papierbahn, die im Musée von der Decke hängt, zu lesen ist? Reto Mathis zieht ein Blatt mit der Übersetzung hervor. Nein, es sind weder seine geheimsten Geheimnisse, noch tiefgründige Erzählungen oder die Weltformel, die sich den Betrachtenden erschliesst, sollten sie sich die Mühe machen, die Bilder in Silben zu zerlegen. Reto Mathis will die Menschen, die seine Symbole betrachten, sie zu lesen versuchen, vor allem zum Schmunzeln bringen. Das gelingt ihm mit humorvollen Kurzgeschichten wie auch mit seiner Kunst, die stets mit einem Augenzwinkern daherkommt. Die riesige Tapete im Musée vereint beides.





# ANDREAS TSCHAPPU

## WUNDERWELTEN IM KLEINFORMAT

---

Über 100 Zigarrenkisten, Schuhschachteln und andere Boxen sind in einem Atelierraum der Kunstwerkstatt Kubeis in Cham verteilt. Wirklich als solche erkennen lassen sie sich aber kaum noch.

Eine Holzkiste mutet wie der Eingang zu einem kleinen Renaissancepalast an. Ein leuchtend roter Oldtimer im Miniaturformat ist unter einer Art Triumphbogen parkiert, zwei Frauenfiguren, aus Zeitschriften ausgeschnitten, lehnen lässig an der terracottafarbenen Innenwand der Kulisse.

Szenenwechsel: «Langnese» steht auf der Aussenseite eines Kistli. Darüber ziehen ein weisser Dampfer und Segelschiffe ihre Bahnen. Das satte Blau des Wassers geht nahtlos in das des Himmels über, an dem ein Doppeldecker kreist. Daneben klebt ein riesiges Siegel, das für die Herkunft der Zigarren garantiert, welche die Kiste dereinst beinhaltet hat: República de Cuba. Eine Strandszene aus der Karibik? «Nein, das ist Weesen am Walensee», erklärt Andreas Tschappu. Bei einem Wochenendausflug hatte er das kleine Örtchen in St. Gallen entdeckt und die Erinnerung daran mit Acrylfarbe in eine seiner Boxen verpackt.

Seit er denken kann, zeichnet, malt und collagiert der 72-jährige Zuger und hält die Welt mit treuer Ernsthaftigkeit so fest, wie sie ihm entgegentritt. Während andere bei jeder Gelegenheit das Handy zücken, um besondere Momente einzufangen, zieht Tschappu Bleistift, Skizzenbuch und Aquarellkasten aus der Tasche. Mit mutigem Strich und in bunten Farben verewigt er Erlebnisse, Beobachtungen und Reiseanekdoten. Immer wieder erschafft sich Andreas Tschappu auch seine ganz eigenen Geschichten, indem er Fragmente aus Klatschmagazinen und Zeitschriften mit eigenen Erinnerungen und Träumen neu kombiniert.

«Todo lo que se puede imaginar es real» / «Alles, was man sich vorstellen kann, ist real» — das berühmte Zitat von Pablo Picasso trifft auf kaum jemanden so zu wie auf den Künstler aus Zug. Ob die Szenerie mit dem roten Auto und den Frauen daneben wirklich so stattgefunden hat, spielt keine Rolle. In den Rahmen der Holzkiste eingebettet, wird sie lebendig und damit echt. Genau dieser fließende Übergang zwischen wahrgenommener Realität und Vorstellungskraft mache die Kistli von Andreas Tschappu aus, wie Musée-Kuratorin Manuela Hitz betont.

Als «Wundertüten» bezeichnet sie die Bildwelten Tschappus. «Man wird in eine Szene seines Lebens reingezogen, eine, in der er selbst Akteur ist oder die er beobachtet oder imaginiert hat.» Auch Andreas Tschappu selbst versinkt, wenn er ein Werk von sich zeigt, immer wieder aufs Neue in den Momenten, die er in den Kisten eingefangen hat, als würde er die dargestellten Geschichten noch einmal durchleben.

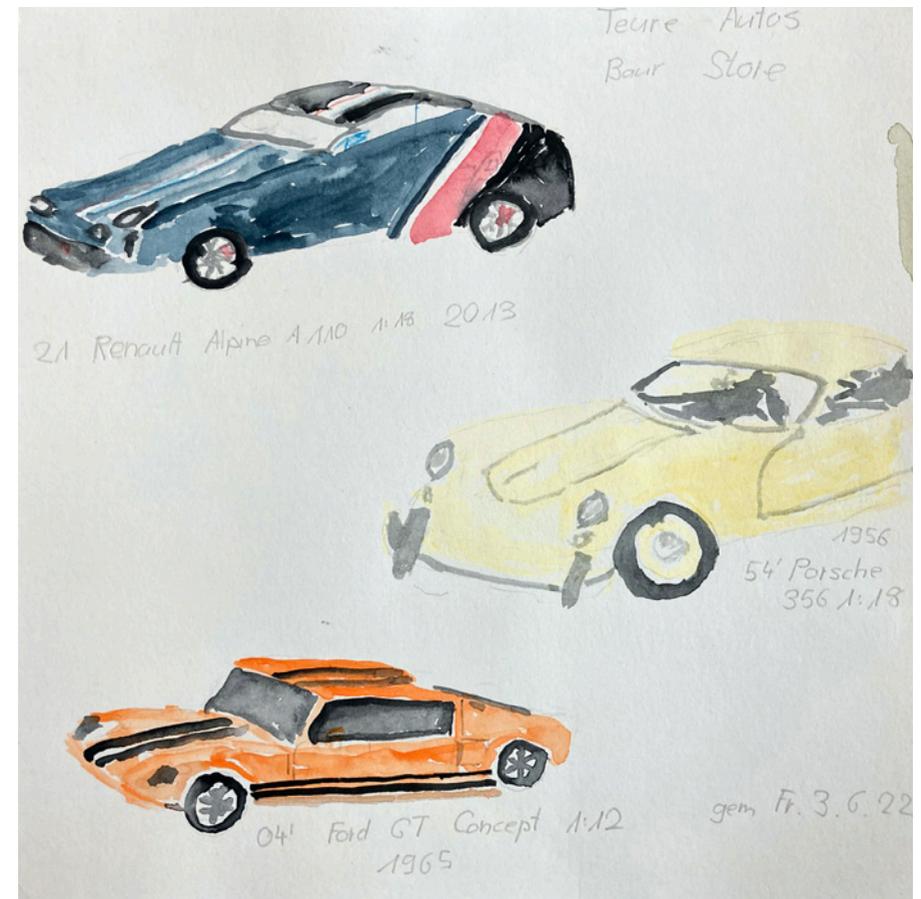
Manche Boxen wirken wie kleine Puppenhäuser, andere wie dreidimensional gewordene Ansichtskarten. Die meisten seiner Zeichnungen versieht er mit Datum und einer kurzen Bildlegende, manche mit einem längeren Text, der das Abgebildete genauer beschreibt. Dafür verwendet er nicht nur seine eigenen Worte, sondern greift auch immer wieder auf Textausschnitte aus Klatschheften zurück, die durch das handschriftliche Hinzufügen in seine Werke eine wundersame Verwandlung erleben. «Wenn Tschappu sie auf

seinen Bildern festhält und ihnen damit künstlerisches Gewicht bemisst, kehrt sich ihre ironiefreie Ernsthaftigkeit unversehens gegen sie selbst und reizt zum Lachen», beschreibt Lukas Meyer, Co-Leiter der Kunstwerkstatt Kubeis, die verschiedenen Ebenen, die sich den Betrachtenden bei genauem Hinsehen eröffnen. «Er ist in dieser Hinsicht in seiner Kunst ein Verwandter des braven Soldaten Schwejk und anderer Schelme, deren vermeintlich naiver Blick auf die Welt uns die Augen öffnet.»

In Tschappus Miniaturwelten verschmelzen eigene Erlebnisse und fremde Geschichten zu einer ganz individuellen Realität. Er ist es, der den schnittigen Oldtimer im Miniaturformat fährt; das ausgeschnittene Frauenfoto daneben wird von der belanglosen Randnotiz in der Freizeit Revue zur Hauptdarstellerin der Italienreise, auf welche uns Andreas Tschappu mitnimmt, sobald er den Deckel der Box lüftet.



Andreas Tschappu, «Villa Waldegg», 2021



Andreas Tschappu, «Teure Autos», 2022



Andreas Tschappu, Selbstporträt mit Einkaufskorb im Atelier, 22. November 2023

Tatsächlich sind die Kistli nicht einfach nur Tschappus bildgewordene Tagebücher; er will, dass auch andere den Fahrtwind spüren, sich mitreisen lassen und sich für seine Werke begeistern können. Ob auf der Strasse, an Vernissagen oder in der Kunstwerkstatt – überall versucht Andreas Tschappu durch die Kunst mit seinen Mitmenschen in Kontakt zu treten. Ihre Anerkennung treibt ihn an, immer neue Welten zu erschaffen. Den Schlüssel dazu behält Andreas Tschappu dabei jedoch stets selbst in der Hand. Er alleine weiss, was sich hinter den Zeichnungen, Möbelchen und Figürchen verbirgt und welche Geschichten sie erzählen.

Dass der Blick ins Innere der Box nicht sofort verrät, ob wir auf das Blau des Walensees oder das der Karibik blicken, macht das Beobachten und damit das Vorstellen allerdings fast noch schöner.

Andreas Tschappu beschreibt sein Selbstporträt

«Das bin ich, mit dem Umhängetäschchen mit dem Geld drin. Im Einkaufskorb ist das Gemüse, welches ich eingekauft habe. – Die grüne Vase unten links, die hat mein Bruder umgeworfen und kaputt gemacht, als er noch ganz klein war und in der Wohnung von Frau Bischof herumrannte. Die Mutter schimpfte fest, aber Frau Bischof meinte nur: «Dann machen wir eben ein Pflästerchen auf die Vase». – Die Vase rechts hat mein Vater mit dem Knie umgestossen. Das tat ihm weh. Da war er schon über vierzig. In der Hand hielt er einen Zauberkasten, ein Spielzeug. Die Mutter stellte es dann auf den Kasten. – Darüber sind zwei Spielzeugautos, ein roter Porsche und ein schwarzer Opel. – Und dann sind da Bernadette und Gregor, zwei Katzen. Die gehören, glaube ich, Mel. – Oberhalb sind Farbbüchsen und farbige Ballone, ein Spiegel und Girlanden. – Die Schwarzwälder-Uhr hing bis 1961 im Hotel Alpenblick in Braunwald. Ab 1962 hatten sie dann eine Neuenburger Pendule. An diese erinnere ich mich genau. Ich war bis 1970 mit der Familie jeweils dort in den Skiferien und hatte Skischule bei Frau Brunner. Alle fuhren die Piste hinten runter, ich aber immer vorne. – Auf der linken Seite hat es nochmals Ballone. Darunter ist ein Durcheinander. Ich müsste mal aufräumen. Und darunter, das sieht aus wie ein Heizkessel. Aber einen solchen gibt es ja gar nicht im Atelier.»

Aufgezeichnet von Lukas Meyer



Andreas Tschappu, «Einmal Packeis retour», 2023

Diese Publikation erscheint zur Ausstellung «(de)codiert» im Musée Visionnaire Zürich,  
23. Januar – 4. August 2024

Herausgeber: Musée Visionnaire, Zürich, 2024

Texte: Lukas Meyer, Hannah Rieger, Sandra Smolcic

Grafik: Afrika Design Studio, Zürich

Druck: Huser & Kaspar, Wallisellen

Titelbild: Marie Liebs, 1894, Sammlung Prinzhorn, Universitätsklinik Heidelberg

Die grossartigen Leihgaben verdanken wir:

Cuno Affolter, Olga Bushkova, Celia Längle, Pepper Lebeck-Jobe,  
Charlotte McGowan-Griffin, Hannah Rieger, Andreas Tschappu

Herzlicher Dank an Reto Mathis für die Schenkung der ausgestellten Werke

Die Ausstellung «(de)codiert» wurde grosszügig unterstützt von:

Beitragsfonds Stadt Zürich, Cassinelli-Vogel-Stiftung, Dr. Jörg Furrer, Walter Haefner Stiftung,  
Gottfried und Ursula Schächli-Jecklin Stiftung, Schulkultur Stadt Zürich, Schule+Kultur ZH,  
Hans F. Tellenbach-Stiftung, Wali Dad Stiftung und weiteren Stiftungen und Förderstellen sowie Mitgliedern und  
Gönner\*innen des Vereins Musée Visionnaire.

Ein spezieller Dank geht an die freiwilligen Mitarbeiter\*innen am Empfang und hinter den Kulissen sowie  
an alle Personen, die das Musée Visionnaire in irgendeiner Form unterstützen.

MUSÉE VISIONNAIRE  
Predigerplatz 10, 8001 Zürich  
+41 (0)44 251 66 57  
info@museevisionnaire.ch  
www.museevisionnaire.ch

Einmal Packeis retour  
Der Polartourismus boomt. Es ist jedoch keine  
Erfindung des 21. Jahrhunderts. Vielmehr reicht die  
Geschichte über 125 Jahre zurück.  
„Erkling Packeis (1896)“ von Hans Beat Wieland,  
einem Passagier von Wilhelm Bode.  
Noch Unerobertes erobern“, was im ausgehenden 19. Jh.  
eine Art Leitmotiv im Kleinen wie im Grossen  
Sandra Walser präsentiert ihr Buch „Auf Nordland-  
fahrten“ im Rahmen der Ausstellung „Grönland  
1912“ in Schürz  
gemalt Mo, 27. 3. 23



MUSÉE VISIONNAIRE

Predigerplatz 10, Zürich  
[www.museevisionnaire.ch](http://www.museevisionnaire.ch)