

IMI



LIFE HAPPENS!
החיים קורים!

«DAMIT MUSS MAN ETWAS MACHEN!» — ÜBER DIE AUSSTELLUNG «LIFE HAPPENS!»

Was passiert eigentlich mit all unseren Sachen, wenn wir nicht mehr sind? Wer kümmert sich um alte Tagebücher, unbezahlte Rechnungen, das Büsi, den Email-Account? Was geschieht mit dem künstlerischen Werk von Autodidakten, psychisch Kranken oder Grenzgänger*innen, die ihre Arbeiten über Jahre und Jahrzehnte unter dem Radar des Kunstbetriebs gemalt, gezeichnet, geklebt haben?

«Life happens!» — das Leben passiert, haben wir unsere Ausstellung getauft. Mal verläuft es in Richtungen, die wir so gar nicht im Sinn hatten, mal genau so, wie wir es uns seit Kindesbeinen erträumt haben. Nicht alles lässt sich steuern, Rückschläge gehören genauso dazu wie ungeahnte Sprünge nach vorn. Manchmal muss das Leben erst vorbeigehen, bevor Menschen die Anerkennung geschenkt wird, nach denen sie sich immer gesehnt haben. Und es braucht Menschen, die erkennen, dass da kleine Schätze vor ihnen liegen.

Über verschiedene Wege sind die Werke von Gertrud Frey, Shaul Knaz und Margrit Schlumpf-Portmann ins Musée Visionnaire gelangt — drei der vier Protagonist*innen unserer aktuellen Ausstellung «Life happens!». Gertrud Freys Schwester Rita Mantovani war über den Sammler Max Ammann auf uns aufmerksam geworden. Er hatte sie dabei unterstützt, die Bilder ihrer verstorbenen Schwester in verschiedenen Museen zu platzieren. Dass es überhaupt so weit kommen würde, dass Freys Bilder in Museen ausgestellt werden würden, hätte Mantovani vor Freys Tod nicht für möglich gehalten. «Wir haben nie über ihre Bilder geredet. Bei den wenigen Sachen, die ich von ihr kannte, dachte ich: Nein, das ist keine Kunst.» Das änderte sich, als sie mit ihrem Bruder den Nachlass ihrer Schwester durchstöberte. «Als sie gestorben ist, haben wir einige Bilder entdeckt, bei denen ich dachte: ‘Wow! Damit muss man etwas machen, die kann man nicht wegwerfen!»

Erstaunen, Begeisterung und irgendwie Unverständnis dafür, dass die Werke so lange Zeit unbeachtet geblieben waren — dieses Gefühl hatten wir auch, als Bettina Staub mit den Schnurmalereien von Margrit Schlumpf-Portmann vor einigen Jahren auf uns zukam. Die Kunsthistorikerin hatte von Schlumpf-Portmanns Tochter Sara Mürner den Auftrag erhalten, den Nachlass ihrer Mutter aufzuarbeiten und zu verwalten. Als es darum ging, die Bilder durch Schenkungen an Museen endlich in den Kunstbetrieb zu in-



Aussenbereich von Shaul Knaz' Studio in Gan Shmuel, Foto: Sandra Smolcic



Werke von Margrit Schlumpf-Portmann, Foto: Sandra Smolcic

tegrieren, fiel auch unser Name. Zum Glück. Noch nie hatten wir gesehen, dass jemand anstatt mit Farbe mit Schnüren «malte», irgendwie verrückt und genial zugleich. Und diese riesigen, aufwendig gearbeiteten Werke sollen wirklich noch in keinem Museum gezeigt worden sein? Unvorstellbar.

Auch Shaul Knaz' Werke hätten es nie über die Mauern des Kibbuz Gan Shmuel in Israel hinausgeschafft, wäre Hezie Lavi nicht aktiv geworden. Durch Zufall war er Shaul Knaz' Bildern vor über zehn Jahren erstmals begegnet – und sofort Feuer und Flamme für die farbenfrohen Wimmelbilder. Mit einer Beharrlichkeit, die ihresgleichen sucht, klopft er seither bei Galerien und Museen an und setzt alles daran, dass jeder Shaul Knaz' Bildwelten kennenlernt.

Gertrud Frey, Shaul Knaz, Margrit Schlumpf-Portmann – sie alle erleben die Ausstellung im Musée nicht mehr. Umso mehr wollen wir ihre Kunst, ihr Leben jetzt feiern. Denn ihre Werke strotzen nur so vor Lebendigkeit, jedes Bild, jede Skulptur birgt eine Geschichte, die nur darauf zu warten scheint, entdeckt zu werden. Genauso wie die Audioinstallation 24/7 der 25-jährigen Sinai Mutzner. In poetischen, eindringlichen Texten thematisiert sie ihre Doppelrolle als junge Mutter und Künstlerin und schlägt in der Ausstellung damit die Brücke zum Hier und Jetzt.

«What am I going to do with all this?», fragte Shaul Knaz' Witwe Hanna, als ich im April nach Israel reiste und sie gemeinsam mit Hezie Lavi im Kibbuz besuchte. «All this» – das sind unzählige bemalte Leinwände und Kartons, Figürchen, Plastiken, kleine Installationen und anderer Krimskrams, der sich über die Jahrzehnte in Knaz' Studio angesammelt hat. Nach dessen Tod hatte Hezie Lavi die Idee, das Studio des Künstlers zu einem Begegnungsort zu machen. Doch Raum ist ein begehrtes Gut im Kibbuz, in dem das Teilen an oberster Stelle steht. Bis geklärt ist, was mit dem Studio passiert, sollen die Bilder wenn immer möglich auf Wanderschaft gehen. «I hope they will be moving around the world in other exhibitions», teilt mir Hezie in einer Sprachnachricht Anfang Mai mit. «And now they're coming to Zurich.»

Angekommen – das sind die in der Ausstellung gezeigten Werke von Margrit Schlumpf-Portmann und Gertrud Frey bereits. Seit verganginem Jahr gehören die Zeichnungen, Schnurmalereien und Plastiken zu unserer Sammlung. Rita Mantovani und Sara Mürner hatten uns nicht nur zwei aussergewöhnliche Künstlerinnen vorgestellt, die wir sonst niemals kennengelernt hätten; sie schenkten uns auch einen Teil der Werke.

Schenkungen wie diese stellen eine immense Bereicherung für unser Haus



Gertrud Frey, «Schwerpunkte», Foto: Amanda Engler



Sinai Mutzner und Tochter Sola, Foto: Valentin Egli

dar, für die wir unendlich dankbar sind, die aber auch mit einer grossen Verantwortung einhergehen. Vor allem aber geben sie uns die Möglichkeit, Werken, denen lange Zeit kaum Beachtung geschenkt wurde, endlich die Sichtbarkeit zu geben, die ihnen bis heute verwehrt geblieben war.

Und Sinai Mutzner? Ihr Leben als Mutter und Künstlerin hat gerade erst angefangen. «Life happens! — das passt mega gut», bemerkt die Audio-künstlerin lachend, als wir im Musée über die Ausstellung sprechen. Kaum dass wir unser Gespräch beendet haben, ist Sinai schon wieder auf dem Sprung. Ihr Partner wartet mit der zweijährigen Tochter, am Abend ist sie noch mit einer Freundin verabredet, das Kind im Schlepptau... Leben eben.

Sandra Smolcic

GERTRUD FREY

«Was mir im Gespräch und auch danach erst so richtig aufgefallen ist, ist dass das Leben meiner Schwester durch eine starke Zwiespältigkeit und Ambivalenz geprägt war. Schüchternheit und Forscherheit, Ängstlichkeit und Mut, intensiver, fast exzessiver Glaube und Abkehr davon, Askese und Ausschweifung, Unsicherheit und persönliche Überzeugung und Durchsetzung, Rausch und Nüchternheit, Freude am Schönen und Abkehr davon mit Schuldgefühlen, Schöpferkraft und Zerstörungsdrang, Naivität und Tiefgang, Eigenwille und Verunsicherung, Traurigkeit und Lebensfreude. Endlos zu ergänzen! Einmal so, einmal so. Nichts Fließendes, Ruhiges, Beständiges. Vielleicht hat sie das in ihrer Malerei gesucht und gefunden. Sicher hat diese ihr Halt gegeben.» (Rita Mantovani)



Gertrud Frey, Fotoarchiv

Im März 2023 hatte Rita Mantovani uns im Musée besucht, um über ihre Schwester Gertrud Frey zu sprechen. Ein Jahr zuvor war Frey gestorben, nach einem Leben, das keinerlei Konstante kannte — ausser die Kunst. Über 600 Zeichnungen und Malereien wurden in ihrem Nachlass entdeckt: paradiesische, farbenfrohe Szenerien, stringent geordnete geometrische Kompositionen, harmonische Bildwelten, denen häufig etwas Textiles anhaftet. Gertrud Frey sehnte sich nach diesem schützenden Überwurf für ihr Leben, das weit entfernt von Perfektion und Harmonie war.



Gertrud Frey, «Vorweihnachtszeit», Foto: Amanda Engler

1952 war sie in ärmlichen Verhältnissen in Bülach zur Welt gekommen, besuchte die Mädchenschule, absolvierte eine Lehre zur Kindergärtnerin. «Jetzt habe ich gemacht, was die Gesellschaft von einem erwartet. Einen angesehenen Beruf erlernt. Jetzt führe ich ein anderes Leben. Ein Leben, wie es mir passt», schreibt sie in ihren Memoiren — einem Wust aus über 200 handschriftlichen Blättern, auf denen sie sich kurz vor ihrem Tod ihr Leben von der Seele geschrieben hat. Das Leben, wie es ihr passt, spielt sich zunächst vor allem in der autonomen Szene in Zürich ab. An der «Riviera» am Bellevue kommt sie mit Hausbesetzern in Kontakt, den Erzieherinnenjob hängt sie bald schon an den Nagel, trägt stattdessen Zeitungen aus oder versucht sich als Reinigungskraft über Wasser zu halten. Liebeleien kommen und gehen, Alkohol dient als Mutmacher. «Opernhauskrawall, Besetzung der Roten Fabrik. Ich bin natürlich voll dabei. Keine Demo ohne

mich. Ein Gummigeschoss trifft mich an der Brust», beschreibt sie die Jahre 1980 und 1981.

Man könnte meinen, Gertrud Frey sei eine Rebellin gewesen, eine, die ihr eigenes Ding macht, eine, die der Gesellschaft den Mittelfinger zeigt. «Ja, sie hat auf ihre Art das Leben gelebt — und sich danach dann dafür geschämt», bemerkt Rita Mantovani zu dieser Zeit. «Auflehnung» ist ein Begriff, der im Gespräch fällt. Noch häufiger beschreibt Rita Mantovani ihre Schwester jedoch als schüchtern, naiv, eigenartig gar, als Träumerin. Und vor allem



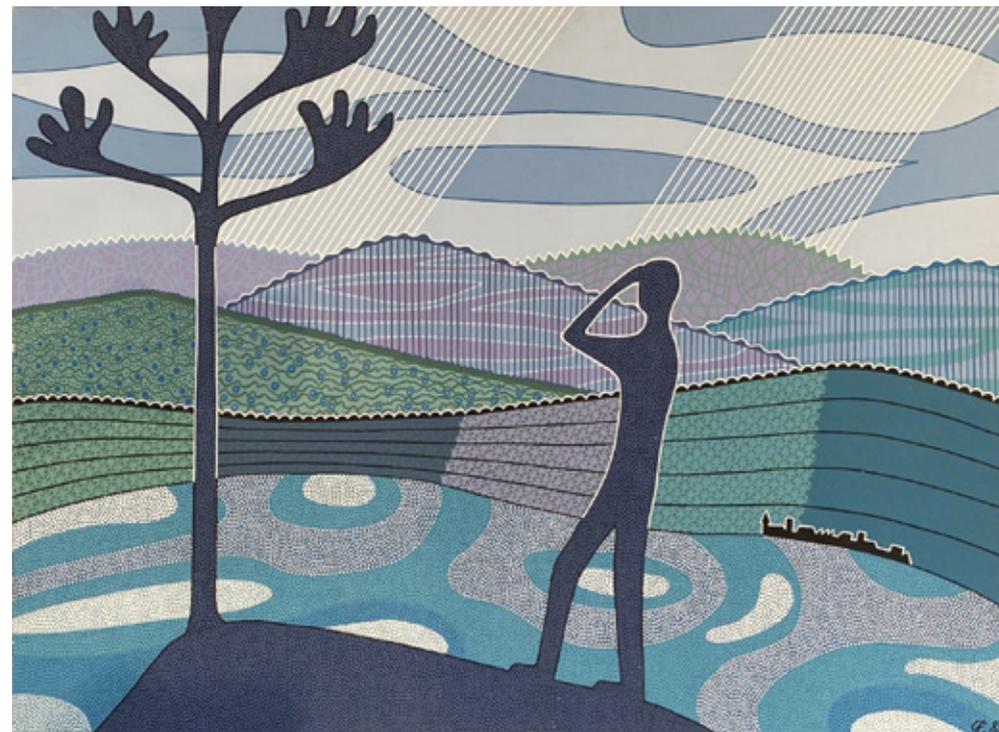
Gertrud Frey, «ohne Titel», Foto: Stella Jarvis

als ein Mensch, der ständig auf der Suche war — oder am Davonrennen. «Beides vielleicht.» Als Gertrud Frey mit Ende 20 ein Buch über Mutter Teresa zwischen die Finger bekommt, will sie sich vom Leben, das sie bisher gelebt hat, lossagen. Keine Partys, keinen Rausch, keine Männer mehr. «Ich möchte auch eine Heilige werden», schreibt sie in ihren Memoiren. «Wie kann ich Armut leben? Ich nehme meinen schönsten selbstgestrickten Pullover. Er ist aus den Herbstfarben olivgrün, gelb, rostrot, weinrot und rehbraun gestrickt. In einem Jacquardmuster. Dann nehme ich eine Schere und ritschratsch schneide ich meinen Lieblingspullover in hundert Stücke und werfe diese in den brennenden Ofen. Mein Herz tut mir weh.» Mit der Hinwendung zur Religiosität kommen erst die Schlafstörungen, dann die Psychosen, die Depressionen. Ein Klinikaufenthalt folgt dem nächsten: Rheinau, Burghölzli, das «Haus zur Stauffacherin», eine Wohn-

gemeinschaft für Frauen mit psychischer Beeinträchtigung. Zuletzt lebt sie im Haus Brünliacker in Guntershausen (TG). Doch die innere wie äussere Unruhe halten sie nicht davon ab, zu Pinsel und Farbe zu greifen. Wenn schon das Hier und Jetzt alles andere als paradiesisch ist, so sollen es zumindest ihre Bilder sein, durch die Malerei versucht Gertrud Frey diesem Zustand nahekommen. «Was sie gebraucht hat, war das Malen», weiss auch Rita Mantovani. «Das war ihr das Wichtigste im Leben (...) Sie hat ihre Sehnsucht gemalt in ihren Bildern. Ihre Bilder sind sehr strukturiert, sogar zwanghaft. Ich denke das war seelischer Halt für sie.»

1990 darf Gertrud Frey ihre Bilder im Gemeinschaftszentrum Riesbach ausstellen. Auf der Kulturseite des Tages-Anzeiger wird zusammen mit dem Ausstellungshinweis ein Foto eines ihrer Bilder abgedruckt, zahlreiche Menschen kommen zur Vernissage. Gertrud Frey ist aufgeregt, erschöpft — und enttäuscht, als am Ende nur ein Bild verkauft wird. In ihrer Enttäuschung wirft sie die Bilder in den Container. Am nächsten Tag hängen sie wie durch ein Wunder in den Gängen der Nachtambulanz, in der sie zu dieser Zeit lebt. Im Speisezimmer, in der Stube, im Treppenhaus — überall leuchten ihre farbenfrohen Zeichnungen von den Wänden. «Jetzt sind die Bilder doch noch für etwas gut», schreibt Frey in ihren Aufzeichnungen. Die Anekdote ist sinnbildlich für Freys Leben: Auf Lob folgt Verunsicherung, auf Erfolg folgt Zerstörung — bis der nächste Lichtblick kommt und sich die Spirale erneut abwärts zu drehen beginnt.

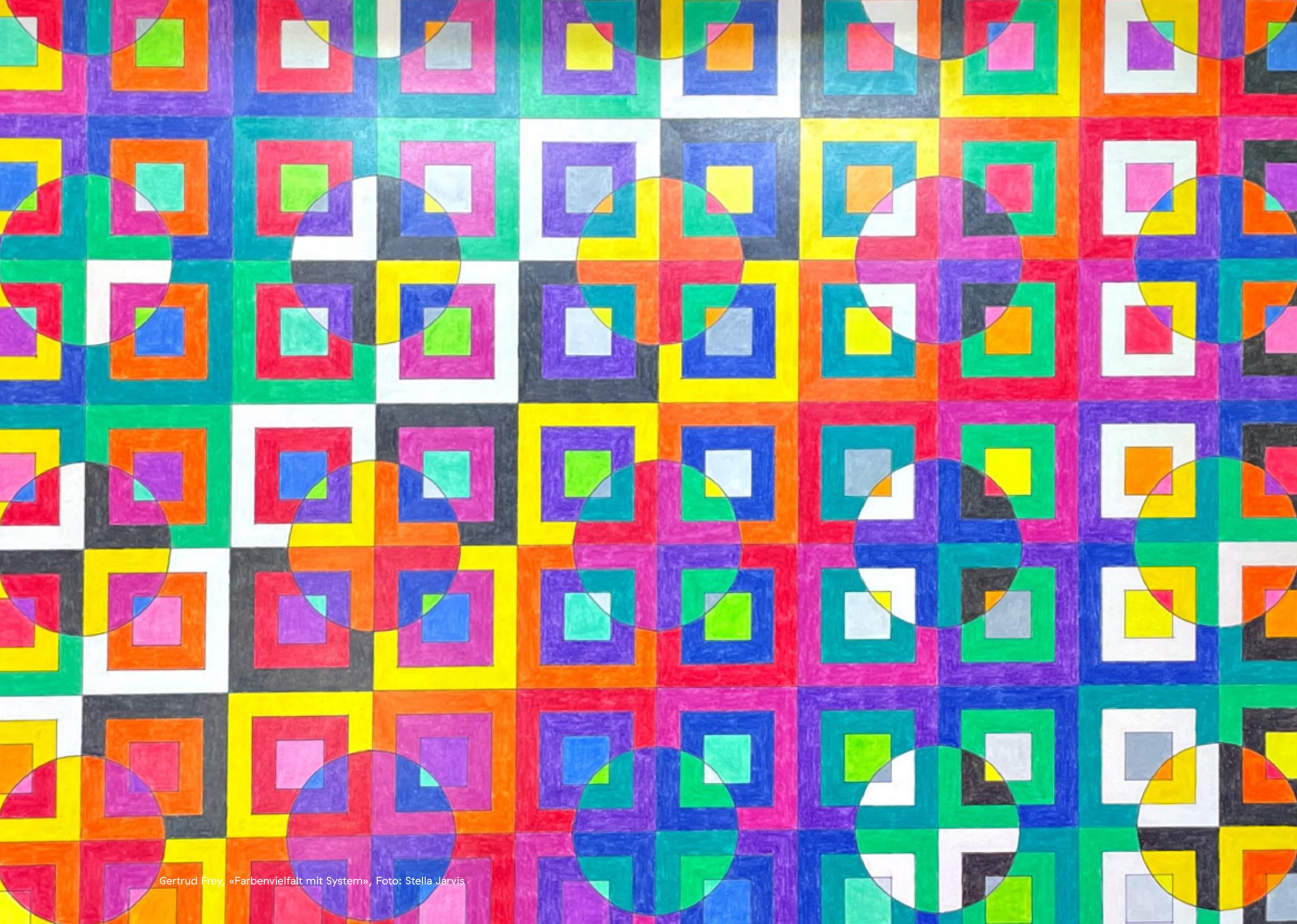
«Dezemberstimmung», «Paar in Herbstlandschaft» oder «Fantasie» — die Titel, die sie ihren Werken gab, sind so banal wie vielsagend, betrachtet man die Diskrepanz zwischen den fröhlich und hoffnungsvoll anmutenden Bildern und der Verzweiflung und Traurigkeit des Menschen dahinter. Ihr Leben lang sehnte sich Gertrud Frey danach, anzukommen, ein «perfektes» Leben in Harmonie zu führen — ein Sehnen, das seine Erfüllung nicht im wahren Leben, doch zumindest in der Kunst fand.



Gertrud Frey, «Aussicht», Foto: Amanda Engler

tief. Ich möchte auch eine Heilige werden. Ich bete zu Gott. Seit ich sechzehn war, habe ich nicht mehr gebetet. Ich kaufe eine Bibel. Zuhause schlage ich sie auf. Meine Augen fallen auf den Titel "Der verlorene Sohn". Ich lese die Geschichte und muss wieder weinen. Warum muss ich weinen? Ich weine über mich, über mein Leben. Ich habe nur für mich gelebt. Nie habe ich etwas für andere getan. Ich gehe nicht mehr in den Ausgang. Jetzt bin ich 29 Jahre alt. Es wird Zeit etwas zu ändern.

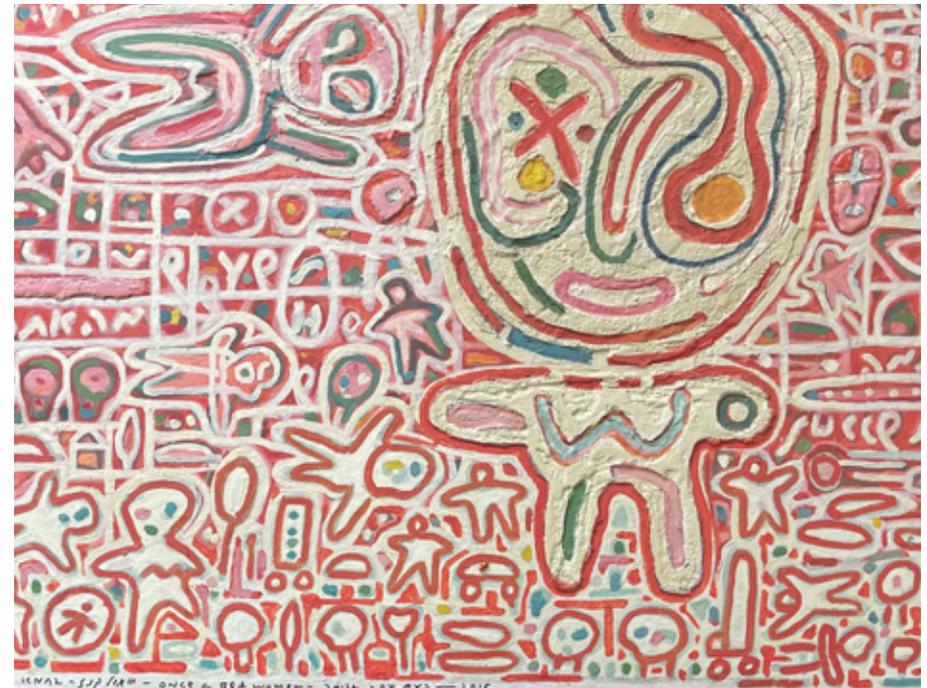
Ausschnitt aus einem Buchmanuskript von Gertrud Frey



Gertrud Frey, «Farbenvielfalt mit System», Foto: Stella Jarvis

SHAUL KNAZ

Vor Kreativität nur so sprudelnd, emotional, irgendwie vertraut und doch so anders als vieles, das wir bereits gesehen hatten, erschienen uns die grossflächigen Arbeiten von Shaul Knaz, als wir sie im Januar 2020 zum ersten Mal auf dem Computerbildschirm zu Gesicht bekamen. Uns hatte eine Email von Hezie Lavi erreicht, der zehn Jahre zuvor durch Zufall mit Knaz in Berührung gekommen war. «I had a company meeting, here in Tel Aviv. When I got out of the office and I went to the elevator, something stopped me», beschreibt er die erste Begegnung mit Shaul Knaz' Werken. «I said to the girl at the front desk: What great drawings these are on the wall! Are they by someone famous?» Die Empfangsdame erwidert seine Frage mit einem Lachen. Nein, eine Berühmtheit sei Shaul Knaz nicht – sondern lediglich der Vater der Frau, mit der Hezie Lavi gerade noch am Konferenztisch zusammengesessen war. Ab jenem Tag sollte nicht nur das Leben des bereits 72-jährigen Knaz gehörig auf den Kopf gestellt werden; auch Hezie Lavi, dessen Metier bis dahin die Werbebranche war, hatte eine ganz neue Welt für sich entdeckt.



Shaul Knaz, «once a red woman», Foto: Hezie Lavi



Portrait von Shaul Knaz

Er klemmte sich hinter das Lenkrad und fuhr ins rund 50 Kilometer entfernte Gan Shmuel, den 1000-Seelen-Kibbuz, in dem Shaul Knaz geboren und aufgewachsen war und von dem er sich bis zu seinem Tod nie lossagen konnte. Die Männer trafen sich, besichtigten Knaz' Studio — und Hezie Lavi kaufte seinen ersten «Knaz». «For the first time in my life I purchased a real artwork!» In den folgenden Jahren sollten noch Dutzende weiterer Bilder hinzukommen. Es gibt kaum eine Wand in seiner Wohnung in Tel Aviv, an der kein Bild von Shaul Knaz hängt, das frühere Jugendzimmer seines jüngsten Sohnes würde inzwischen auch glatt als Kunstdepot durchgehen. Bis unter die Decke stapeln sich die Werke des Mannes aus dem Kibbuz. Bereits kurze Zeit nach dem ersten Treffen wusste Hezie Lavi, dass es kein Zurück mehr gibt: «I said to Shaul: You know what — I think you need more recognition. And I'm your agent now.»



Shaul Knaz, «happiness + success», Foto: Hezie Lavi

Seither setzt Hezie Lavi alles daran, Knaz' Bilder auch über die Grenzen von Israel hinaus bekanntzumachen. Mit einer Einzelausstellung im Museum Ramat Gan ging es im Herbst 2012 los, es folgten Ausstellungen im Ein Harod Museum, in der Galerie Ermanno Tedeschi in Rom, in der galerie gugging bei Wien und in vielen anderen Museen und Galerien in Europa. Die aktuelle Ausstellung in Zürich kann Shaul Knaz nicht mehr miterleben. Er starb im Februar 2022 nach einem langen Krebsleiden. Ich fragte Hezie, was Shaul wohl darüber denken würde, dass seine Bilder zum ersten Mal auch in der Schweiz zu sehen sind. «I know what he would think: 'Why should anyone in the world be interested in me?'», antwortete er mir. «And at the same time he would probably brag about it in his kibbuz and family. He would have been very very proud.»



Shaul Knaz, «one + one», Foto: Manuela Hitz

Was ist es, das Shaul Knaz' Werk so einzigartig macht? Was hat Hezie Lavi dazu verleitet, von der Fahrstuhltür zurückzutreten und sich danach zu erkundigen, welcher Künstler sich hinter den Bildern an den Bürowänden verbirgt? «What strikes me about his art is that he is writing art. It is like a language that he creates», beschreibt Hezie seine Faszination.

Tatsächlich scheinen Shaul Knaz' Bilder zu uns zu sprechen. In einer Sprache, die jede*r für sich selbst entdecken muss, wie der Künstler immer wieder betont hat: «As far as I am concerned, it is important that people don't try to understand art as a story, but be open to new experiences and give up the old desire to understand». Seine Intention sei es nicht, mit der Kunst etwas Bestimmtes auszusagen – vielmehr wolle er die Betrachtenden einladen, der eigenen Fantasie Raum zu geben. «I try to stimulate the viewers' imagination, thoughts, words and associations to (...) speculate on life's experiences, struggles, loves, hates, dreams etc.»

1938 im Kibbuz Gan Shmuel nahe Hedera geboren, verdiente Knaz sein Brot in den Anfangsjahren seines Schaffens vor allem mit Auftragsarbeiten als Grafiker, Illustrator und Designer von Projekten innerhalb des Kibbuz. Zuvor hatte er am Avni Institute of Art and Design Malerei studiert. Sein Herzblut steckte er jedoch in seine eigenen Arbeiten, farbenfrohe Bildwelten voller kleiner Menschenfiguren, Alltagsobjekte und zuweilen Wortfetzen und Sätze, mit denen er die Leinwände in seinem Atelier über und über füllte.

Das Gleichzeitige, die visuelle Überwältigung in den Bildern von Shaul Knaz ruft Erinnerungen an die Wimmelbilder von Hieronymus Bosch oder Pieter Brueghel d. Ä. wach, aber auch an die Welt der Graffiti und Keith Harings berühmte Strichmännchen. Bei manchen wecken seine Bilder in ihrer kindlichen Naivität Assoziationen an Hieroglyphen und archaische Höhlenmalereien. Über die Jahre und Jahrzehnte entwickelte Knaz einen Stil, der seine Gedanken, ja seine ganze Lebenswelt reflektiert, sie in Bilder und Bildergeschichten übersetzt. Durch ihre Konturen sind die Figuren und Objekte klar definiert, bisweilen muten sie wie Piktogramme an, die uns eine Botschaft zu vermitteln scheinen. Das Bild wird zum überbordenden visuellen Text.

Das menschliche Dasein im Mittelpunkt, kreist alles um Mann und Frau, darum, wie sie sich anziehen, um schliesslich doch von einer unsichtbaren Kraft wieder auseinandergerissen zu werden. Das ambivalente Verhältnis der Geschlechter, aber auch Heimat, Gesellschaft und Krieg, sind die zentralen Themen in Knaz' Werk. Panzer stehen neben spielenden Kindern, Ordnung und Chaos gehen nahtlos ineinander über. Den Künstler Yuval

Danieli erinnern Knaz' Bildwelten an andalusische Wandteppiche: «Carpets are woven out of hundreds of folkloristic items which together create an impressive aggregate. So Saul Knaz weaves together a tapestry of his life. His personal story is Gan Samuel.» Gefühle, Geschichten und Erlebnisse verdichten sich in seinen Bildern, werden zu einem «Circus of Life», wie Shaul Knaz es selbst genannt hat.

Anziehung und Abstossung, Liebe und Hass, Miteinander und Einsamkeit – alles liegt wie ein aufgeschlagenes Buch vor uns.

Wie wollen wir es betrachten, lesen, deuten, verstehen? Shaul Knaz bleibt uns die Antwort darauf nicht nur schuldig; er betont vielmehr, dass es an uns selbst, den Betrachter*innen, liegt, die wimmelnden Figuren und Objekte zu einer Geschichte zusammensetzen. «I also take part in this life, try to talk about it through art – talk and not say anything», sagte Shaul Knaz. «Telling the story is the job of the spectator viewing the picture.»

Quellen:

Gespräche, Emails und Sprachnachrichten mit Hezie Lavi und Hanna Knaz, April/Mai 2023.
The Museum of Israeli Art, Ramat-Gan: The World of Saul Knaz. Letters from Israel, Ramat Gan 2012.
Shaul Knaz: Questions to myself, 2011.
Nina Katschnig: shaul knaz – entwurf für einen traum. Ausstellungskatalog. galerie gugging, Klosterneuburg 2015.

SINAI MUTZNER

Sinai Mutzner wurde 1997 in Wichtrach (BE) geboren und studierte Bildende Kunst an der Hochschule für Gestaltung und Kunst (HGK) in Basel. Ihr Schaffen ist geprägt durch ihre Rolle als junge Mutter, die damit einhergehenden gesellschaftlichen Erwartungen sowie vor allem ihre persönlichen Erfahrungen als Frau, Künstlerin und Mutter in der heutigen Zeit. Wir haben mit ihr über das Auditive als künstlerisches Medium gesprochen, die Thematisierung des Mutterseins in ihren Arbeiten und was es bedeutet, sich heute als Frau im Kunstbetrieb zu behaupten.

Dein Medium ist das Auditive, du arbeitest stets mit Text und Ton, Bilder sucht man vergebens. Wie hat es sich ergeben, dass du dich für die Audioinstallation als künstlerisches Ausdrucksmittel entschieden hast?

Im Studium habe ich angefangen zu schreiben, mich mit Texten und konkreter Poesie zu befassen. Geschriebenen Text auszustellen ist aber unheimlich schwierig. Darum habe ich mich entschieden, den Text zu sprechen. Wie kann ich Text in den Raum bringen? — das hat mich interessiert. Ausserdem finde ich es spannend, nur einen Sinn zu triggern. Installationen, die zusätzlich noch mit Video und Objekten arbeiten — das kann sehr überfordernd sein. Ich mag es dagegen, klar und reduziert zu arbeiten. Meine Dozentin hat mich deswegen als Puristin bezeichnet.

Es gibt in deiner Installation 24/7 nichts ausser dem, was man hört. Kein Bild, kein Video. Nur die Lautsprecher.

Genau. Die Lautsprecher werden zwar schon zu einer Art Objekt, sie sind sichtbar. Aber es geht ums Hören. Du kannst einfach in den Raum hineingehen und zuhören. Es braucht sonst nichts. Das ist genau mein Ding, dass man sich auf eine Sache konzentrieren kann und es auch thematisch sehr spezifisch ist. Meine Texte sind immer sehr auf das Wesentliche heruntergebrochen. Das Reduzierte, Listenhafte interessiert mich.

In der Ausstellung «Life happens!» ist deine Audioinstallation neben Werken von Gertrud Frey, Margrit Schlumpf-Portmann und Shaul Knaz zu sehen bzw. hören. Dadurch gibt es automatisch ein Zusammenspiel zwischen den Werken, die Installation findet nicht in einem leeren Raum statt. Wie ist das für dich?

Ich finde es spannend, verschiedene Kunstwerke in Relation zueinander zu setzen, so werden noch andere Sinne angesprochen. Man kann immer neu



Audioinstallation an der Diplomausstellung, Kunsthaus Baselland, Sommer 2022

eintauchen. Meine Arbeit befindet sich unter Werken von Menschen, die thematisch ähnlich arbeiten, aber der Output ist ein ganz anderer.

Inwiefern wirkt sich das Ausstellungssetting auf die Wirkung, die Wahrnehmung des Werks aus?

Audioinstallationen können in Ausstellungen schnell untergehen. Auch meine Arbeit ist sehr subtil, sie will sich nicht aufdrängen. Die Zuhörenden müssen schon von sich aus in den Raum gehen und zuhören. Durch das Summen, das sehr präsent ist, nimmt die Arbeit den Raum andererseits auch stark ein. Entweder setzt du dich dann damit auseinander und hörst die knapp 20 Minuten wirklich zu — oder du gehst weiter. Und das ist auch okay für mich. Du musst dir die Zeit nehmen und dich darauf einlassen wollen.

Der Sound ist also im Raum hörbar und wird nicht über Kopfhörer übertragen. Warum?

Es muss laut gespielt werden. Sonst würde nicht nur die Audioinstallation, sondern auch das Thema wieder in die Ecke gedrängt werden — was ja auch das Problem des Ganzen ist. Über Mutterschaft wird kaum gesprochen oder das Thema bewegt sich im Hintergrund. Deswegen habe ich den Anspruch, dass es laut im Raum hörbar ist.

Es verfolgt einen auch ein wenig. Alle haben dieses Summen im Kopf, was vielleicht manchmal nervig sein kann. Aber das finde ich auch gut: Der Ton ist immer da, genauso wie das Muttersein. Du kannst dich dem nicht entziehen.

Deine Arbeit besteht aus sechs Tonspuren, die mit sechs Lautsprechern wiedergegeben werden. Weshalb die vielen Tonspuren und Lautsprecher?

Ich wollte das Thema von verschiedenen Seiten beleuchten und dabei unterschiedliche Perspektiven einnehmen — von sehr rationalen Informationen bis zu emotionalen Protokollen. Jemand, der in den Raum hineingeht und das Audio hört, soll umgeben sein von all diesen Informationen. Wenn man Mutter ist, hat man das Gefühl, es kommt one thing on top of the other. Man fühlt sich zuständig für so viele Sachen und diese Allzuständigkeit, die das Muttersein mit sich bringt, der man sich nicht entziehen kann, das wollte ich in den Raum bringen. Man wird beschallt, fast schon überfordert mit dem Audio und all den Informationen und fühlt sich auch ein wenig lost — und genauso ist es auch, wenn man Mutter ist, auch darin geht man etwas verloren. Ich will, dass die Zuhörer*innen das spüren und sich auch ein bisschen reinfühlen können in diese Situation.

Wie hast du das technisch umgesetzt?

Ich bearbeite meine Audios nur mit dem Lautstärkeregler. Das heisst, ich habe die verschiedenen Tonspuren zunächst kuratiert, mir überlegt, welche Geschichte ich wie erzählen will und die Spuren dann zusammengefügt. Dass ich die Tonspuren in einem Radiostudio sehr clean aufnehmen konnte, war dafür perfekt. Dadurch hat es kaum Nachbearbeitung gebraucht. Teils habe ich mich bei den Aufnahmen weiter vom Mikrofon entfernt oder war ganz nah dran — je nach Tonspur. Das war sehr bewusst gewählt, um das Nahe, Intime, aber auch die anderen Themen rüberzubringen.

Du bist noch im Studium schwanger geworden. War es für dich klar, dass du das Muttersein in deiner Kunst thematisieren würdest?

Ja. Es war so einnehmend. Es hätte keinen Sinn gemacht, etwas anderes zu machen. Du bist sowieso gefühlt die ganze Zeit in diesem Thema drin. Und irgendwie musst du — oder kannst du — das kreativ nutzen. Ich konnte sehr viel schöpfen aus dem, was mir gegeben war. Das war ein ganz natürlicher Prozess.

Wann ist das Werk genau entstanden?

Ich habe damit angefangen, als ich drei Monate nach der Geburt meiner Tochter das Studium wieder aufgenommen und wieder gearbeitet habe. Als das normale Leben eingesetzt hat sozusagen, als ich wieder zurück in der Realität war, mit Arbeit, Studium, all dem.

Hat die künstlerische Verarbeitung des Mutterseins dieses nicht noch anstrengender gemacht, als es ohnehin schon ist? Oder hat es eher geholfen?

Es hat sehr geholfen. Denn ich habe es für mich gemacht, für mich reflektiert. Ich dachte, ich muss das festhalten: wie man als Mutter funktionieren muss, weil man es sich nicht leisten kann, länger als drei Monate Pause zu machen und danach trotzdem weiterstillen muss; und auch die Langeweile, mit der man sich häufig konfrontiert sieht. Mir war es aber wichtig, diese Themen subtil anzugehen und zu bündeln, was passiert. Dann können die Zuhörenden ihre eigenen Gefühle entwickeln. Ich will sie nicht belehren.

Wie waren die Reaktionen auf die Arbeit?

Die, die es selbst durchlebt haben, haben sofort verstanden, was ich meine. Für die anderen war es spannend zu erfahren, was Muttersein eigentlich bedeutet, dass es so viel ist. Viele Menschen waren sehr berührt, besonders meine Familie, aber auch gerade junge Leute. Für sie war es nicht nur

ein spannender Einblick, sondern sie haben auf einmal auch besser verstanden, warum man zum Beispiel oft keine Zeit hat.

Mutter zu werden stellt zweifelsohne das ganze Leben auf den Kopf. Aber gerade hinsichtlich der Kunst, gab es da eine Veränderung?

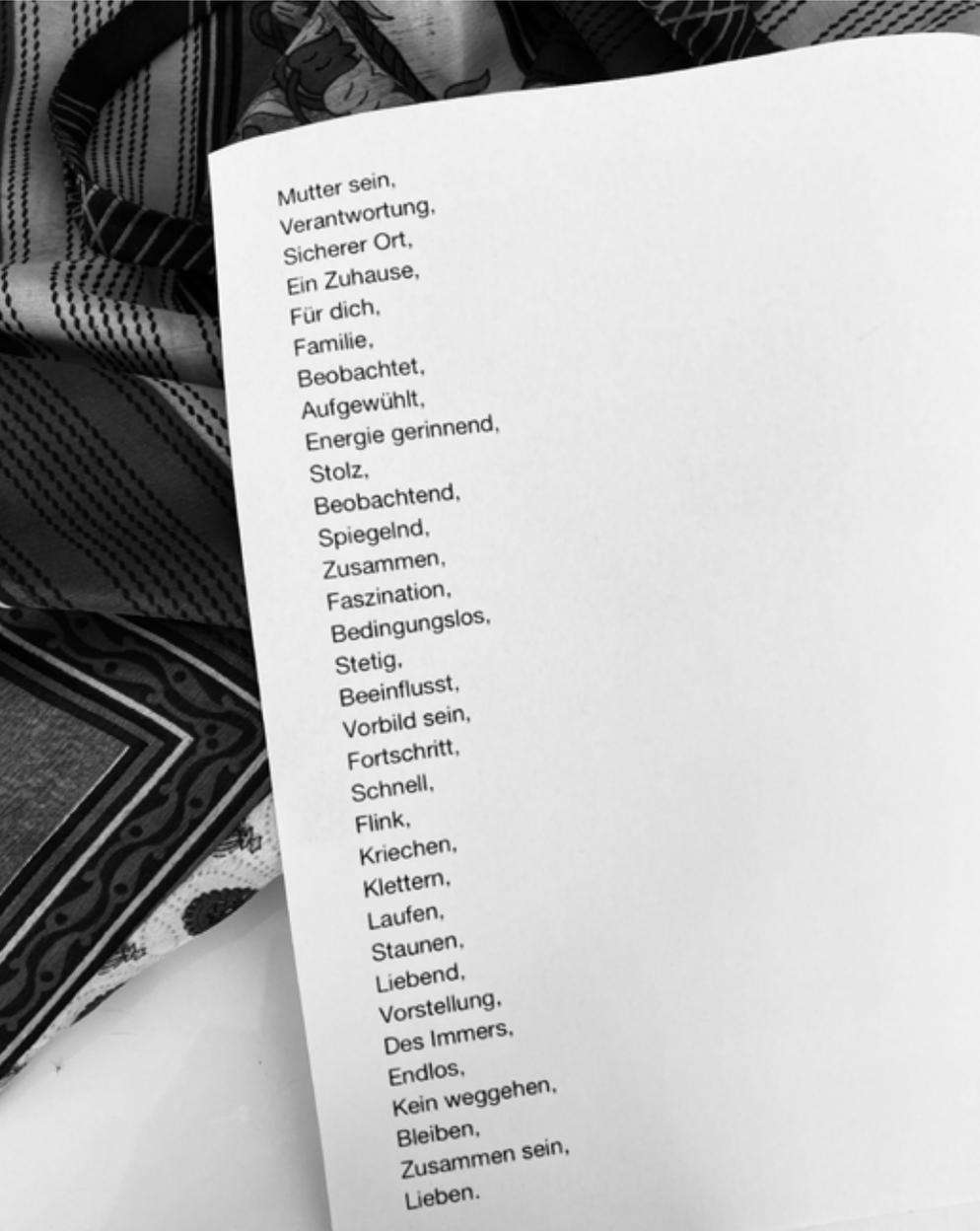
Man könnte sagen, dass es das Worst Case Szenario ist, um Künstlerin zu sein. Im Kunstbetrieb eine Frau und dann auch noch Mutter zu sein — das ist eigentlich die absolute Katastrophe. Dir wird nichts zugetraut oder es werden dir Sachen zugeschrieben, die nicht der Fall sind. Dass du beispielsweise keine Zeit hast, um Kunst zu machen, dass du nichts schaffst. Ich habe persönlich zwar nur wenige negative Reaktionen erlebt; doch die Voraussetzungen für mich sind schlecht als Künstlerin und Mutter. Deswegen musst du es für dich nutzen. Ich habe das daher auch ganz bewusst in meinen artist cv geschrieben: Da war ich schwanger, jetzt bin ich Mutter. You have to own it!

Ist der Kunstbetrieb heute, im Jahr 2023, immer noch sehr patriarchalisch geprägt, schliesst er Mütter aus?

Man hat es grundsätzlich viel schwerer als Mutter. Ich lese gerade das Buch «How Not to Exclude Artist Mothers (and Other Parents)» von Hettie Judah. Die Beispiele, die darin genannt werden, sind schon krass. Da werden Performances einfach abgesagt in der Annahme, dass du nicht mehr arbeiten kannst, wenn du schwanger bist. Oder dass du deine Karriere komplett verlierst, wenn du berühmt bist und schwanger wirst, weil viele davon ausgehen, dass man als Mutter nicht mehr arbeiten kann. Auch Residencies müssten anders aufgebaut sein. Wie soll ich als Mutter irgendwo drei Monate lang hingehen? Es gibt zwar inzwischen immer mal wieder Programme, die sich speziell an Eltern richten. Aber wirklich fair ist es noch immer nicht. Und für Mütter ist es doppelt schwierig als für Väter, sie können sich weniger abkapseln, habe ich das Gefühl. Nicht nur emotional, sondern auch im gesellschaftlichen Kontext.

Wo würdest du dich in der Ausstellung mit den anderen Künstler*innen verorten?

Ich denke, es ist ein Gewinn für die Ausstellung, ein anderes Medium, eine junge Perspektive mit drin zu haben. Grundsätzlich finde ich es spannend, wenn Ausstellungen mit klassischer Malerei durch Video- oder Audioformate ergänzt werden. Gerade auch im Kontext der Kunst, die im Musée Visionnaire gezeigt wird, sind junge Stimmen wichtig oder Künstler*innen, die sich zum Beispiel durch die Wahl des Mediums vom Mainstream des Kunstbetriebs abheben.



Mutter sein,
Verantwortung,
Sicherer Ort,
Ein Zuhause,
Für dich,
Familie,
Beobachtet,
Aufgewühlt,
Energie gerinnend,
Stolz,
Beobachtend,
Spiegelnd,
Zusammen,
Faszination,
Bedingungslos,
Stetig,
Beeinflusst,
Vorbild sein,
Fortschritt,
Schnell,
Flink,
Kriechen,
Klettern,
Laufen,
Staunen,
Liebend,
Vorstellung,
Des Immers,
Endlos,
Kein weggehen,
Bleiben,
Zusammen sein,
Lieben.

Ausschnitt aus der Arbeit von Sinai Mutzner

«Life happens!» – was löst der Titel der Ausstellung in dir aus?

Genau so ist es, auch bei meiner Arbeit. Die Schwangerschaft ist mir gewissermassen passiert. Jetzt muss ich damit klarkommen, es hört nie auf. Das drückt sich auch im Titel meines Werks aus: 24/7 – dieser Begriff wird meistens nur im Zusammenhang mit Arbeit benutzt. Aber genau das will ich auch sagen: Muttersein ist Arbeit. Auch wenn ich dieses Leben bewusst für mich gewählt habe. Denn ich hätte mich auch dagegen entscheiden können.

Was hast du gerade auf dem Tisch, bist du an neuen Projekten dran?

Momentan bin ich in einer weniger produktiven Phase. Aber ich habe viele Ideen im Kopf, es gibt einige Sachen, die ich verfolgen will. Auch das Thema Mutterschaft ist noch nicht ausgeschöpft. Es gibt noch so viel, worüber man sprechen könnte. Deswegen werde ich wohl noch ein wenig bei diesem Thema bleiben.

Quellen:

Gespräch und WhatsApp-Nachrichten mit Sinai Mutzner, Mai 2023.

MARGRIT SCHLUMPF-PORTMANN

Ein Werk, das in einer Technik ausgeführt wurde, für das es in der Kunstgeschichte keine Begrifflichkeiten, keine Kategorien gibt – existiert das überhaupt? Bei einem Treffen mit Sara Mürner wirft die Tochter von Margrit Schlumpf-Portmann diese Frage in den Raum. Eine Frage, die das Dilemma um das künstlerische Schaffen ihrer Mutter auf den Punkt bringt. Zeit ihres Lebens hat die gebürtige Walderin um Sichtbarkeit und Anerkennung für ihre Arbeit gerungen. Aber vergebens. «Der offizielle Kunstbetrieb wurde nie auf sie aufmerksam», wie Sara Mürner bemerkt.



Margrit Schlumpf-Portmann, gefärbte Schnüre am Trocknen, Fotoarchiv

Margrit Schlumpf-Portmann wurde 1931 im Zürcher Oberland geboren. Aufgewachsen ist sie im Tessin, wohin ihre Eltern Ende der 1930-Jahre ausgewandert sind, um als Selbstversorger zu leben. «Meine Grosseltern waren auf dem Monte Verità dabei. Sie tanzten mit Gleichgesinnten, alle mit Blumenkränzen auf dem Kopf. Trafen berühmte Künstler, führten weltverbessernde Gespräche», beschreibt Sara Mürner diese Zeit. Der Zweite Weltkrieg ändert alles. Anstatt Beete zu bestellen,



Margrit Schlumpf-Portmann an der Arbeit, Fotoarchiv

führt Schlumpf-Portmanns Vater fortan ein Flüchtlingslager im Grand Hotel von Brissago — ein Einschnitt, der ihr Leben nachhaltig prägen sollte. Genauso wie ihre zahlreichen Au-Pair-Aufenthalte. Während die ältere Schwester in den Klavierunterricht geht und die Handelsschule besuchen darf, wird Margrit zum Kinderhüten geschickt. «Man hielt sie nicht für so talentiert.» Tatsächlich war es aber immer die Kunst, das Kreative, das Margrit Schlumpf-Portmann interessierte. Sie beginnt eine Lehre als Damenschneiderin, bildet sich gleichzeitig an der Modefachschule weiter — und wird durch Zufall vom Regisseur Teo Otto entdeckt, der einen ihrer Entwürfe in einem Schaufenster sieht und Schlumpf-Portmann daraufhin als Bühnenbildnerin am Opernhaus Zürich engagiert. «Davon hatte sie immer geträumt, darauf hatte sie hingearbeitet», erzählt Sara Mürner. Endlich kann sie ihre kreativen Ideen ausleben, neue Techniken anwenden. Sie entwirft nicht nur das Bühnenbild, sondern setzt es auch gleich um, kann die Kostüme dazu selbst nähen. «Doch die Machtkämpfe haben sie frustriert. Sie war doch so sensibel, auch etwas naiv. Sie ist ein wenig daran zerbrochen.» Nach einem Zwischenspiel an der Oper in Paris fasst sie den Entschluss, ihre Anstellung als Bühnenbildnerin aufzugeben. «Ich werde Künstlerin, dann kann ich machen, was ich will», zitiert Sara Mürner ihre Mutter.

Ein Stellenangebot als Einkäuferin im Kaufhaus Globus lehnt Margrit Schlumpf-Portmann ab, stattdessen zieht sie mit Mann und Kind aufs Land und gibt sich ganz ihrer künstlerischen Arbeit hin. In einer Zeit, in der die Gesellschaft Frauen am liebsten am Herd oder mit dem Stickrahmen in der Stube sitzen sieht, wagt Schlumpf-Portmann den Ausbruch aus den Konventionen. Inspiriert von Paul Klee — ihr Mann hatte seine Dissertation über den deutschen Expressionisten geschrieben — beginnt Margrit Schlumpf-Portmann mit Farbe und Formen zu experimentieren. Kurze Zeit später entstehen die ersten «Schnurmalereien». Anstatt zu häkeln oder zu sticken, greift Schlumpf-Portmann zum Leim, klebt die zuvor selbst eingefärbten Hanf- und Baumwollschnüre dicht aneinander und formt abstrahierte Landschaften und Figurenkompositionen. Wie einen Zeichenstift setzt sie die Schnüre ein, arbeitet dickere und dünnere Volumina heraus, dass die Bilder beinahe schon plastisch wirken. Was von Weitem wie eine starke Malspur wirkt, sind tatsächlich akribisch aneinandergeliebte Schnüre.



Margrit Schlumpf-Portmann, «Machtspiele», Foto: Stella Jarvis



Margrit Schlumpf-Portmann, «Hemisphären», Foto: Anouchka Panchard

Der Emanzipation von textilen, häufig Frauen zugeschrieben Techniken, folgt in den 1970er-Jahren die Auseinandersetzung mit ihrer Rolle als Frau und Künstlerin. Immer häufiger bringt sie in ihren Bildthemen das Verhältnis zwischen den Geschlechtern kritisch zum Ausdruck — eine Position, die sowohl ihre eigene Situation widerspiegelt wie auch die gesellschaftliche Realität der Zeit. Ab Mitte der 1980er-Jahre widmet sie sich vermehrt der Skulptur, wobei das Weibliche, Feministische auch hier nachhallt. Im Mittelpunkt dieser Schaffensphase steht das Kind: Schlumpf-Portmann modelliert kleine Puppen und Baby-Figuren, die sich als dichte Knäuel auch in den «Hemisphären», den gehirnartigen Objekten, wiederfinden, welche sie installativ in die Natur setzt.

Margrit Schlumpf-Portmanns Werke entsprechen nicht den Paradigmen der zeitgenössischen Kunst. Der Begriff Schnurmalerei wurde eigens für sie und ihre spezielle «Maltechnik» erfunden. Doch der Erfolg blieb aus. Nicht nur wegen der unkonventionellen Kunst, sondern auch, weil sie sich häufig selbst im Weg stand. Kein renommiertes Museum, keine bekannte Galerie stellte ihre Werke aus. «Sie war da oft schlecht beraten — oder sie wollte gar keine Beratung.» Häufig musste Schlumpf-Portmann sogar Gebühren bezahlen, um ihre Werke beispielsweise auf Messen zeigen zu dürfen. Es fehlte ihr an Verbindungen und Verbündeten im Kunstbetrieb. «Ich verstehe das auch irgendwie, sie hat so viel Energie in ihre Werke gesteckt, man kann nicht alles schaffen», bemerkt Sara Mürner. «Aus ihrer Sicht traurig, dass es erst nach ihrem Tod passiert. Aber immerhin, es passiert.»



Margrit Schlumpf-Portmann, Fotoarchiv

Quellen:

Gespräch über Margrit Schlumpf-Portmann mit Bettina Staub und Sara Mürner,
Open Art Museum St. Gallen, Januar 2023.

Gespräche mit Sara Mürner und persönliche Aufzeichnungen von Sara Mürner, April 2023.



Margrit Schlumpf-Portmann, «Späte Insel» (Ausschnitt), Foto: Manuela Hütz

Diese Publikation erscheint zur Ausstellung «Life happens!» im Musée Visionnaire Zürich,
14. Juni – 23. Dezember 2023

Herausgeber: Musée Visionnaire, Zürich, 2023

Texte: Sandra Smolcic

Grafik: Afrika Design Studio, Zürich

Druck: Huser & Kaspar, Wallisellen

Titelbild: Ausschnitt Arbeiten von Margrit Schlumpf-Portmann, Foto: Sandra Smolcic

Die grossartigen Leihgaben verdanken wir:

Familie Knaz, Hezie Lavi

Die Ausstellung «Life happens!» wurde grosszügig unterstützt von:
Prof. Otto Beisheim Stiftung, Dr. Jörg Furrer, Ernst Göhner Stiftung, Dr. Georg und Josi Guggenheim-Stiftung,
Hirschmann-Stiftung, Kresau4-Stiftung, Migros Kulturprozent, Ellen und Michael Ringier,
Schule+Kultur Zürich, Stadt Zürich Schulkultur, Georg und Bertha Schwyzer-Winiker-Stiftung,
Alfred und Ilse Stammer 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



MUSÉE VISIONNAIRE

Predigerplatz 10, Zürich
www.museevisionnaire.ch