

KULTURORT GALERIE WEIERTAL

G R E N Z E N L O S

**MATTHIAS AEBERLI · FLURINA BADEL UND JÉRÉMIE SARBACH · ERNST BRASSEL · NOTTA CAFLISCH
MARIA DUNDAKOVA · MATTHIAS FREY · BEATE FROMMELT · GERTRUD GENHART · ADELHEID HANSELMANN
LILIAN HASLER · RUT HIMMELSBACH · MARIE-LOUISE LEUS · PATRICK LEPPERT · MABOART URSULA
BOHREN MAGONI + CLAUDIO MAGONI · FABIAN MATZ · CLAUDIA SCHMID · NICOLE SCHMÖLZER
VENICE SPESCHA · MAJA THOMMEN · NORA VEST · DOROTHEE VON RECHENBERG · DOMINIK ZEHNDER**

Im Park

- 1 Ernst Brassel
- 2 Notta Caflisch
- 3 Matthias Frey
- 4 Beate Frommelt
- 5 Adelheid Hanselmann
- 6 Lilian Hasler
- 7 Rut Himmelsbach
- 8 maboart
- 9 Maria Dundakova
- 10 Fabian Matz
- 11 Claudia Schmid
- 12 Maja Thommen
- 13 Nora Vest
- 14 Dorothee von Rechenberg
- 15 Dominik Zehnder



In der Galerie

Matthias Aeberli
Flurina Badel,
Jérémie Sarbach
Maria Dundakova
Gertrud Genhart
Patrick Leppert
Marie-Louise Leus
Nicole Schmölder
Venice Spescha

IMPRESSUM

Kuratorin Maja von Meiss

Jury zur Auswahl der Kunstschaffenden

Helen Hirsch Direktorin Kunstmuseum Thun

Prof. Dr. Andreas Vogel Leiter Fachbereich Gestaltung und Kunst, Hochschule der Künste Bern HKB

Maja von Meiss Gesamtleiterin und Kuratorin Kulturort Weiertal

Konzept Maja von Meiss

Fotografien Enzo Lopardo S.11, 12, 19, 27, 31, 39, 43, 47, 59, 63, 67, 71, 79, 83, 91, 95

Maja von Meiss S. 23, 35, 49, 72, 80, 87, 96

und sofern nicht anders bezeichnet, von den Künstlerinnen und Künstlern

Lektorat Christine Geiser

Gestaltung Peter Bühler, bildsatzgrafik

Copyright bei den Fotografen und AutorInnen

Druck Druckerei Zimmermann

Herausgeberin

Kulturort Weiertal, Rumstalstr. 55, 8408 Winterthur

www.galerieweiertal.ch

Winterthur, im April 2018

INHALT

Übersichtsplan	3	Rut Himmelsbach	50
Impressum	4	Patrick Leppert	54
Grussworte Josef Felix Müller	6	Marie-Louise Leus	58
Einführung Karin Plaschy	7	maboart	
Matthias Aeberli	10	Ursula Bohren Magoni + Claudio Magoni	62
Flurina Badel und Jérémie Sarbach	14	Fabian Matz	66
Ernst Brassel	18	Claudia Schmid	70
Notta Cafilisch	22	Nicole Schmölzer	74
Maria Dundakova	26	Venice Spescha	78
Matthias Frey	30	Maja Thommen	82
Beate Frommelt	34	Nora Vest	86
Gertrud Genhart	38	Dorothee von Rechenberg	90
Adelheid Hanselmann	42	Dominik Zehnder	94
Lilian Hasler	46	Dank Maja von Meiss	98

GRUSSWORTE

Liebe Künstlerinnen, Künstler und Kunstinteressierte

Der Kulturort Weiertal ist seit 2001 eine Oase für die Kunst. Dieser Ort hat sich unter der Leitung von Maja von Meiss von einer beliebten Landbeiz (1924-1979) zu einer geistigen Erfrischungsstation entwickelt. Hier wird Kunst geschaffen und vermittelt für Menschen, die die Auseinandersetzung mit Fragen unserer Zeit nicht scheuen. Hier ist ein Kraftort der anderen Art entstanden, der unsere Sensibilität schärfen kann auf unseren Wanderungen durch das Leben.

Diese Institution hat schon viele Kunstschaffende zu wunderbaren Werken inspiriert, die ortsspezifisch geplant, aufgebaut und in dieser speziellen Umgebung präsentiert worden sind. Künstlerinnen und Künstler brauchen solche Möglichkeiten für ihre Erforschung und Sichtbarmachung von Zeitphänomenen durch originale Kunstwerke.

Ich staune, wie vielfältig und unterschiedlich dieser Raum von Kunstschaffenden eingenommen und mit Inhalten temporär besetzt wird. Im Weiertal ist ein kulturelles Refugium entstanden, das uns immer wieder die Bestätigung gibt, dass Menschen fähig sind, die Welt neu zu denken und zu interpretieren.

Dieser Ort ist ein Beweis, dass Kulturschaffende eine enorm wichtige gesellschaftliche Funktion erfüllen. Bäuerinnen und Bauern säen und ernten. Künstlerinnen und Künstler schaffen durch ihre Empfindsamkeit Kunstwerke, die unsere Sicht auf die Schöpfung, und unsere Verantwortung für das grosse Ganze optimieren kann.

Ich danke allen für das Schaffen, das Reflektieren und das Geniessen.

Josef Felix Müller, Zentralpräsident visarte Schweiz

HEBT MAN DEN BLICK, SO SIEHT MAN KEINE GRENZEN

(Japanisches Sprichwort)

Der Begriff grenzenlos lässt mich an den Himmel denken, an weite Landschaften oder die endlose Sicht übers Meer. Er weckt die Vorstellung von Unendlichkeit und Freiheit. Das Gegenteil von grenzenlos ist begrenzt. Ich denke an Beschränkungen, Hindernisse und Barrieren oder an geistige Zustände wie innere Widerstände und Blockaden.

Die wohl elementarste Grenze ist die Haut, die Schutzhülle, die unseren Körper von der Umwelt trennt. Auch Wohnung, Haus, Dorf und Stadt sowie das Land, in dem wir leben, stellen Grenzen dar und markieren die Trennung zwischen vertraut und fremd. Die momentane Sehnsucht vieler Europäer nach Kleinräumigkeit, das Bedürfnis nach Abgrenzung ist wahrscheinlich eine Sehnsucht nach Geborgenheit und Stabilität. Die Geschichte der Landesgrenzen ist jedoch geprägt von fortlaufenden Veränderungen, gezeichnet durch Grenzziehungen und Grenzüberschreitungen. Im Internet kursiert eine Animation, die im Zeitraffer zeigt, in welchem Ausmass sich die Grenzen europäischer Staaten seit dem 12. Jahrhundert stetig veränderten. Ein schwindelerregender Tanz der Grenzlinien.

Das Thema selbst ist grenzenlos – und aktuell. Es lädt zum Nachdenken über das Phänomen der Grenze ein und eröffnet ein weites Feld an Assoziationen. In der jurierten und von Maja von Meiss kuratierten Ausstellung lassen sich 24 Kunstschaffende – alle Mitglieder der visarte Basel, Graubünden oder Liechtenstein – darauf ein. Das Spektrum der entstandenen Werke ist vielfältig. Es reicht von der klassischen Malerei bis zur experimentellen Installation und beleuchtet unterschiedliche Seiten des Themas.

Einige Kunstschaffende greifen den Aspekt der Unendlichkeit auf und setzen ihn künstlerisch um. Patrick Lepperts Film, in dem sich in einem konstanten Reigen Plastikblüte um Plastikblüte wie im Zeitraffer öffnet, vermittelt den Eindruck eines unendlichen Kreislaufs von Werden und Vergehen. Gertrud Genhart spielt in ihrem Papiermobile mit der Idee, ein Objekt aus der steten Wiederholung der gleichen Grundform ins Unendliche wachsen zu lassen. Das Möbiusband in

der Installation von Adelheid Hanselmann verblüfft mit dem Paradox einer in sich selbst übergehenden Bewegung und ist damit ein einleuchtendes Symbol für Ewigkeit. Rut Himmelsbach und Nora Vest schliesslich thematisieren beide in unterschiedlichen Formen die Endlosigkeit von Wasser und fragen zugleich kritisch nach Verteilung und Besitz des lebenswichtigen Elementes.

Andere Kunstwerke hingegen beschäftigen sich mit dem Bedürfnis des Menschen, Grenzen zu ziehen. So erinnert Matthias Frey mit seinen winzigen Vasen, inspiriert von den Autovasen der 1950er Jahre, an die Geschichte der Zivilisation, die auch eine Geschichte der Abgrenzungen gegen Fremde ist. Das Künstlerpaar maboart setzt zwölf Grenzsteine, ähnlich denen, die seit Jahrhunderten für die Markierung und Sicherung von Grundstücksgrenzen benutzt werden, mitten ins Weiertal und beschriftet sie mit alltäglichen Redensarten. Dominik Zehnder begrenzt indessen mit seiner Camera Obscura den Blick auf eine unübersichtliche Welt und macht sie damit zumindest für den Moment in magisch anmutenden Lichtbildern überschaubar. Die Chromstahlbänder, die Claudia Schmid in die blühende Wiese legt, markieren klare Grenzlinien, die sich in die Vegetation einprägen und nach Entfernung der Bänder wieder verschwinden werden. Sie rufen uns in Erinnerung, dass Grenzen veränderlich sind. Das Motiv des Hauses als Refugium und Sinnbild für Geborgenheit und Individualität wird gleich von zwei Künstlerinnen aufgenommen: Maria Dundakova und Marie-Louise Leus setzen beide auf unterschiedliche Weise das Thema der Behausung um. Mit der Behausung des Ichs hingegen, mit der Hülle des Körpers setzt sich Fabian Matz auseinander: Seine fragilen Skulpturen aus Damenstrümpfen thematisieren die menschliche Haut als Grenze.

Auch die Erfahrung, dass Grenzen durchlässig sein können, wird in der Ausstellung mehrfach beleuchtet. Die grazilen Installationen aus Faden von Beate Frommelt und Venice Spescha, die beide zwischen körperhaft und körperlos schweben, veranschaulichen die Durchlässigkeit von Grenzen auf sinnliche Weise. Notta Cafilichs Friedenstauben in Form von Händen symbolisieren hingegen die Möglichkeit, sich über Grenzen hinweg zu schwingen und erinnern überdies an die verbindende Geste des Händeschüttelns. Dass die Natur selbst keine Grenzen kennt, macht uns die Audioinstallation mit Bienengesumm von Dorothee von Rechenberg bewusst und verweist zugleich darauf, dass für Umweltschutz dasselbe gilt. Nicole Schmölder schliesslich erschafft mit ihrer Malerei einen geistigen Grenzbereich: Die Materialität der Farbe scheint sich aufzulösen und eröffnet einen imaginären Raum der Kontemplation.

Mehrere Kunschtchaffende stellen Fragen nach den Grenzen der Kunst selbst: So pflanzt Lilian Hasler einen ausgehöhlten, beleuchteten Baumstamm in den Obstgarten und lässt uns damit über unsere Vorstellungen von Künstlichkeit und Natürlichkeit nachdenken. Maja Thommen versteht das Publikum als Teil ihrer Brunnenkulptur, in der künstliche Wasserwellen vom Teich in den Bach überschwappen und sich dabei sowohl in die Natur einfügen wie klar davon abgrenzen. Ernst Brassel dagegen verwischt mit seiner Leiter ohne Sprossen auf verwirrende Weise die Grenze zwischen alltäglichem Gegenstand und Kunstwerk. Andere wiederum führen uns vor Augen, dass es auch innerhalb der Kunst keine scharfen Trennlinien gibt: Flurina Badel und Jérémie Sarbach loten in ihren Fotogrammen die Schnittstellen zwischen analoger und digitaler künstlerischer Sprache aus. Und Matthias Aeberli setzt sich in seiner Werkgruppe schliesslich mit der Grenze zwischen Malerei, Objekt und Skulptur auseinander.

Das im Titel zitierte japanische Sprichwort handelt von der Überwindung geistiger Grenzen. In diesem Sinne fordern auch die verschiedenen künstlerischen Positionen in der Ausstellung auf, den Blick zu heben und sich vom Thema beflügeln zu lassen. Der idyllische Garten des Kulturortes Weiertal bietet die dazu passende Kulisse. Denn der Ort selbst mit seiner üppigen Vegetation inmitten einer scheinbar grenzenlosen Landschaft regt an, über Grenzen und Grenzenlosigkeit zu reflektieren.

Karin Plaschy, Kunsthistorikerin

MATTHIAS AEBERLI

Wenn Malerei eine Aussage über den Raum macht, in dem sie sich befindet, wenn Malerei in sich selbst einen neuen, vorher nicht existierenden Raum schafft, wofür braucht es dann noch die Skulptur, das Objekt? Was können diese, was die Malerei nicht vermag?

Malerei bleibt ein illusionistisches Kunststück, während der Gegenstand, die Skulptur sich als zusätzlich platz- und raumeinnehmende Realität erweist. Die Dimensionen sind entscheidend: Höhe zu Breite in einem, Höhe zu Breite zu Tiefe, im anderen Fall.

Natürlich sind die meisten Grenzen mittlerweile verwischt, es gibt alle möglichen Zwischenstufen und Angleichungen. Mit anderen Worten: grenzenlos beschreibt ziemlich deutlich den Zustand, in dem sich nicht nur die Kunstwelt befindet. Es gibt immer weniger klare Abgrenzungen, dies ist nicht nur angenehm. Es macht fast alle Wahrnehmungen komplizierter, denn wenn die Grenzen wegfallen, und dies kann man auch durchaus in einem politischen Zusammenhang sehen, entsteht erst einmal Unsicherheit.

Eine fließende Grenze ist eine intellektuelle Herausforderung. Darauf kann man ganz verschieden reagieren. Eine Grenze zu überschreiten bedeutet nicht, dass es die Grenze nicht mehr gibt. Vielmehr zeigt die Überschreitung den Willen, den durch die Grenze vorgegebenen Status Quo zu negieren. Dieser erweist sich als ungenügend und die Neugierde, die sich nicht einbinden lässt, verleitet zum Tabubruch.

Die Zentralperspektive war eine Erfindung, welche es zum ersten Mal ermöglichte, den realen Raum, die Umgebung wissenschaftlich abzubilden, aufzunehmen, zu vermessen und eben auch im Dienste der jeweiligen Machthaber und Grundbesitzer Grenzen festzulegen. Das Adjektiv «grenzenlos» kann ja durchaus als Aufforderung verstanden werden, die vorhandenen, als einengend verstandenen Grenzen zu transformieren.

o.T. Acryl auf Leinwand 116x89cm

o.T. Keramik gebrannt ca. 30x40x10cm

o.T. Acryl auf Leinwand 30x20cm

o.T. Acryl auf Leinwand 41x33cm



Matthias Aeberli

matthiasaeberli.ch

lebt und arbeitet in Basel und in Bettona, PG, Italien

geb. 1952 in Basel

Ausbildung

Maturität Basel

Vorkurs, Malklasse F.Fédier, Bildhauerklasse J. Burla in Basel

Cooper Union School of Arts, Hans Haacke

Auswahl Ausstellungen

2017 videocity, Σ -Summe, Basel

Kunsthalle Palazzo Liestal, Regionale18

to browse the storybook, Kasko, Basel Edition

2016 Kurator ouvert et solidaire, 150 Jahre Jubiläum visarte, M54 Basel

2015 mit dem Bild reden, zusammen mit Chris Regn, Kasko Basel

die Welt retten/ Arche, Kunsthalle Palazzo, Liestal Katalog

die Welt retten/ ex voto today, Projektraum M54, Basel DVD

2014 Nachtfimmern, Projektraum M54

Trojakomplex, mitart gallery, Basel Edition

Dock, Basel, Artist's Window Edition

2013 die Arche bauen, diverse Interventionen, Basel, Zürich, Rom

might be love, mitart gallery, Basel

2012 dastierundwir, M54, Basel

Edition

think tank tonky, mitart gallery, Basel

Katalog

2011 Kurator entrée+salon, M54 Basel

Kurator if six was nine, Regionale12, Kunsthalle

Palazzo, Liestal Katalog

Regionale12, Stapflehus, Weil am Rhein

Stipendien

3 Basler Stipendien, Atelier Cité des Arts, Paris, Istituto svizzero die Roma

Werkbeiträge, Ankäufe Kunstcredit und private Sammlungen (Ricola)

Zahlreiche Publikationen und Editionen



Du untersuchst das Verhältnis von Objekt und Malelei innerhalb einer installativen Hängung, was sind deine bisherigen Erkenntnisse?

Ich weiss nicht, ob ich meinen Arbeitsansatz als Untersuchung bezeichnen würde, das impliziert nämlich sowas wie einen wissenschaftlichen Anspruch, den ich gar nicht anstrebe, weiss ich doch um die Rahmenbedingungen, oder um nahe beim Thema zu bleiben, um die Grenzen, ohne welche solch ein Vorgehen gar nicht möglich ist.

Mir ist der Begriff der Behauptung lieber. Oder der Arbeitshypothese. Oder des sampling. Also tun. Schauen, was passiert. Weitertun. Und bei jedem Schritt gibt es bekanntlich viel mehr Optionen, als je realisiert werden können. Die jeweilige Entscheidung kann einem niemand abnehmen, ob sie richtig war, zeigt sich im Laufe der Zeit. Wenn die Behauptung unwidersprochen bleibt. Dialektik ist, wenn mehrere Ereignisse anfangen sich wahrzunehmen, wenn sie sich gegenseitig spiegeln, wenn sie sich ihrer gegenseitigen Abhängigkeit bewusst werden.

Das Verhältnis von 2D zu 3D, inklusive der zahlreichen fließenden Übergänge, ist noch längst nicht erschöpfend behandelt worden.

Du beschäftigst Dich u.a. mit der Wahrnehmung der Kunstwerke, das grenzenlose der Möglichkeiten kann verunsichern, Künstler, wie Betrachtende. Wie möchtest Du, dass die Besucher sich Deiner Kunst nähern um sie zu verstehen?

Der ideale Umgang mit Kunst setzt eine grenzenlose Neugierde voraus. Nun, Neugierde ist auch sonst ein guter Impetus in fast allen Lebenslagen. Neugierde heisst auch, dass man sich selbst immer wieder überraschen lassen kann, sie bedeutet aber auch, dass der jeweilige status quo nie ein Endgültiger sein kann, dass es immer noch was anderes, Besseres geben könnte. In der Kunst wie auch in den gesellschaftlichen Verhältnissen, an denen wir teilhaben.

Mit anderen Worten, sich mit Kunst zu beschäftigen, heisst immer auch, diese weiterzutreiben. Das heisst am Ende auch, dass Kunst erst über ihre Fremdwahrnehmung interessant wird.

Erst im Kopf des Betrachters, der Betrachterin, wird das Werk wirklich real, dort zeigt sich, wie weit die anfängliche Behauptung tragfähig sein kann.

FLURINA BADEL UND JÉRÉMIE SARBACH

Die Arbeit «Shepherd_Miner_Land» besteht aus drei Fotogramm-Serien. Dafür haben Badel/Sarbach sensitives Fotopapier mit dem Licht des Laptop-Bildschirms bzw. der Tastatur belichtet.

Für Shepherd wurden Abbildungen von Postkarten des Fotografen Albert Steiner (*1877-†1965) aus dem Internet so auf dem Desktop platziert, dass das Sonnensymbol der Bildschirmhelligkeit jeweils in der Lichtquelle Steiners ist. Die Bergmotive mit Schäfer und Herde werden durch das Format der Postkarte, der Werkzeugleiste und dem Cursor zum «Idylle-Set».

Analoge Fotografie wird über den Umweg des Digitalen wieder analog. Konstruktion und Materie des Digitalen bilden auch in Miner die Basis des Werkes. Fotografien aus dem Internet von Minenarbeiter wurden auf dem Desktop installiert und so ausgerichtet, dass auf dem Fotogramm das Sonnensymbol in den Stirnlampen sichtbar wird. Die Minenarbeiter schürfen Erze wie Tantal, Kassiterit oder Wolfram im Kleinbergbau, jene Konfliktminerale, die essenziell sind um Laptops herzustellen, durch die wir wiederum erfahren unter welchen menschenrechtswidrigen Umständen die Mineure arbeiten.

Solche Kreisläufe machen Badel/Sarbach in «Shepherd_Miner_Land» sichtbar und beantworten Fragen zum Nutzen von Technologie und der damit verbundenen gesellschaftliche Verantwortung durch die künstlerische Aneignung und Zweckentfremdung von Laptop und Computer-Tastatur.

Für Land wurde das Fotopapier mit dem Licht einer Tastatur so belichtet, dass ein vielschichtiges Bergpanorama sichtbar wird. Land verbindet Shepherd und Miner. Einerseits durch die digitale Geologie, in die der Mineur verortet werden kann und andererseits durch das Alpenpanorama in dem der Schafhirte zu Hause ist.

Es verbinden sich Konstruktion und Dekonstruktion, Idylle und Nicht-Idylle sowie das archaische Millionen Jahre alte Gestein mit sekundenschnell aufleuchtenden digitalen Bildern.

Land (De Novo) 2016

Tastatur-Fotogramm
150cmx50cm



Welche Verbindung seht Ihr zum Thema der Ausstellung?

In unserer Arbeit loten wir oft die Schnittstelle zwischen analoger und digitaler Welt aus, das heisst wir befragen das Dazwischen, die fliessenden Grenzen und die sich ergebenden Kreisläufe. So auch in der Arbeit *Shepherd_Miner_Land*. Auf formaler Ebene thematisieren die drei Fotogramm-Serien, die Auflösung zwischen digitaler und analoger Fotografie. Inhaltlich haben wir uns für diese Arbeit auch mit der Grenzenlosigkeit zwischen Hersteller und Nutzer beschäftigt, uns interessiert wie Technologie sich über nationale Grenzen hinwegsetzen kann und alle Menschen global verknüpfen könnte, demokratische Prozesse anstossen könnte, wenn sie nicht als Herrschaftsinstrument genutzt werden würde. Und schliesslich ist der Computer-Bildschirm selbst eine Grenze zu einer digitalen Realität, die wir jedoch immer weniger als Grenze wahrnehmen. In unserer Arbeit suchen wir die Substanz des Digitalen und versuchen Mechanismen wie z. B. die Schaffung von Identität durch Technologie zu verstehen.

Wie hat sich Eurer Meinung nach die Identität der Menschen durch die digitale Technologie verändert?

Digitale Technologien, sind eine grundlegende technische, wirtschaftliche und soziale Revolution, deshalb prägen sie auch unsere Identität. Wir können z. B. unser Selbst- und Fremdbild in den sozialen Medien kuratieren und verschiedene Rollen ausprobieren. Uns interessiert, wie dies die Position

im «realen» sozialen und wirtschaftlichen Raum beeinflussen kann/nicht kann. Das Spannungsfeld zwischen unserem Abbild im Netz und dem körperlichen Ich ist interessant, denn es widerspiegelt uns und zugleich ist es ein Spiegel zur Möglichkeit der Reflexion. Uns interessiert, wie sich das Digitale auf unsere sinnliche Wahrnehmung und Empfindung der Welt und des Selbst auswirkt.

Darf und soll sich Kunst in gesellschafts-politische Prozesse einmischen und bewusstseinsverändernd schaffen?

Nach unserem Kunstverständnis, ist die Kunst Teil eines gesellschaftlich-politischen Prozesses und kann sich deshalb nicht die Frage stellen ob sie teilnehmen darf oder soll. Kunst ist immer politisch, weil sie im Idealfall öffentlich ist. KünstlerInnen eruieren, reflektieren und transformieren ihre Wahrnehmung der Welt und schaffen Werke/Werkbegriffe, die im Austausch mit den Rezipierenden zu Kunst werden. Setzen sich KünstlerInnen z.B mit Körper auseinander und schaffen so gemeinsam mit dem Publikum, einen Raum für Diskurs über diesen, ob konkret oder abstrakt, hat dieser Diskurs einen Einfluss auf die teilnehmende Gesellschaft und kann politische Konsequenzen haben. So sind KünstlerInnen politisch, auch wenn sie nicht auf direkte politische Ereignisse verweisen. Wir denken, dass KünstlerInnen keinen Sonderstatus in der Gesellschaft haben. Das Bild der KünstlerInnen als Aussenstehende, erhält einen nostalgischen Schimmer, noch bevor es ganz durchleuchtet wird.

Flurina Badel und Jérémie Sarbach

*leben und arbeiten in Guarda, Wien und Basel
geboren 1983/1991 Lavin/Binn
Flurina Badel und Jérémie Sarbach arbeiten seit 2014 im Künstlerduo.*

Ausbildung

2015 hat Flurina ihren Master und Jérémie seinen Bachelor in Fine Arts am Institut Kunst HGK FHNW in Basel und an der Cooper Union NYC abgeschlossen. Momentan studiert Jérémie im Master Fine Arts in Basel und im Master in Critical Studies in Wien.

Auswahl Ausstellungen

- 2017 CATCH OF THE YEAR, Dienstgebäude, Zürich
NOUVELLE GÉNÉRATION, GPS – Le Manoir, Martigny
ALTERNATIVE TRICKS, Masein Mountain College
HOMELESS, Pop Up Project Space, Miami, USA
ESSZIMMER GOES WELTRAUM, Weltraum, Basel
APPETIZERS, Schloss Leuk
SECHSUNDREISSIGMINUS, Kunsthalle Luzern
WHISPERING WOODS, Forum Schlossplatz, Aarau*
- 2016 DE NOVO, Galerie Ides Fixa, Basel
2ND GRAND TROPICAL BIENNIAL, Puerto Rico, USA*
- 2015 IMPRESSION, Kunsthaus Grenchen
MX.WORLD, Kunsthalle Basel*

Auswahl Preise, Stipendien, Publikationen

- 2018 Residency Canton Grisons, Wien, AUT
2017 Residency Fundaziun Nairs, Scuol
2017 Grant Fachausschuss Film und Medienkunst BS/BL
2016 Grant for emerging artists, ArtProWallis
2016 Grant for professional artists, Kt. Graubünden
2016 Residency Atelier Mondial, Darling Foundry, Montreal, CAN
2017 Collection d'art du Canton du Valais
2017 Publication, OUR BEDROOM, Christoph Merian Verlag*



Foto: Maria Gärtner

Miner (De Novo) III, 2016

*Laptop-Fotogramm
27,9 cm x 35,6 cm*

ERNST BRASSEL

Brassel ist von seiner beruflichen Herkunft her gewohnt im Aussenraum zu arbeiten. Dennoch stellt der Garten im Weier-tal mit seinen unterschiedlichen Kompartimenten eine Herausforderung dar. Mehr intuitiv als systematisch vorgehend ist Brassel die Idee zu seiner Leiter ohne Sprossen zugefallen. Leitern gehören zum Inventar eines Baumgartens. Ihr Nutzen ist allen klar. Doch Brassels in schwarzer und blauer Farbe angestrichene Leiter verweigert sich der alltäglichen Verwendung. Ohne Sprossen tritt man ins Leere, ist es unmöglich, hoch zu steigen, um Äpfel zu pflücken oder Äste zu schneiden. Die Negation erzeugt nicht nur eine funktionale Leerstelle. Statt dass wir hochklettern, fallen wir in die Tiefe des Absurden beim Anblick dieser sprossenlosen Konstruktion. So einfach und präzise der Einfall, so unlösbar das aufgegeben Problem, mit dem sich die Besucher konfrontiert sehen.

Adrian Mebold, Kunst- und Architekturkritiker

**Bockleiter ohne Sprossen
unter Reinette-Apfelbaum**
Holz, Kunststoff-Farbe



Ernst Brassel

Lebt und arbeitet seit 1970 in Winterthur.

Geb. 1945 in Klosters

Ausbildung

1964-1968 Studium an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste in Kassel

1967 Beginn Malen und Fotografieren

1968 Architekturdiplom

1973 Gründung Galerie und Edition ge in Winterthur mit den Künstlern Auer, Bräm, Hädrich, Hurter, Jans, Schwarz und Spinnler

1961-1977 Studienreisen innerhalb Europa, Nordamerika, Hawai, Indien und Nepal, Thailand, Malaysia, Indonesien, Singapur

1971 Mitglied gsmba gr und Künstlergruppe Winterthur.

1981-1987 Mitglied im Zentralvorstand der gsmba

1995-2001 Zweitwohnsitz in Waldinghofen/Sundgau, Frankreich

2002 Studienaufenthalt in Paris

Auswahl Einzelausstellungen

2002 Winterthur, Galerie Stadtblatt

2000 Winterthur, Galerie Juri

1997 Maur, Studio Maur

1988 Winterthur, Galerie im Weissen Haus

1985, 1987 Zürich, Galerie Kunst & Design

1984 Chur, Galerie Giacometti, Bern Galerie Villetta

1981 Maienfeld, Torkel-Galerie

1980 Winterthur, galerie ge

1978 Savognin, Sala Segantini

1976 Zürich, Galerie Bettina

1974 Zürich Galerie Arben-Art

1971 Reutlingen Galerie Zelle

1970 Bad Oeynhausen, Kunststudio Busse

Auswahl Preise, Stipendien

2002 Übereck-Wandbild, A3-Treff Andelfingen

1987 2 Wandbilder, je 10x4m Bezirksgebäude Winterthur, Auftrag Kt. Zürich

1985 Holzrelief 2x8m Oberseen Winterthur

1982 Betonrelief und Parkett-Intarsien Mehrzweckgebäude Riom

1981 Wandbilder, Deckenrelief, Kundentresor-Raum-bemalung Verwaltungsneubau Bündner Kantonalbank Chur

1976 Auftrag Regierungsrat Kantons Zürich für 6 Wandbilder 3x8m Kantonsschule Zürich-Oerlikon

1975 Wandgestaltung Kindergarten Steig Winterthur

1975 Drei Wandbilder Schulhaus Klosters Dorf

1975 Reisestipendium Kunstverein Winterthur

1975 Förderungszuwendung Steo-Stiftung Zürich

1974 Zehnteiliges Aluminiumrelief Kindergarten Wässerwiesen Winterthur

1973 Werkbeitrag der Erziehungsdirektion des Kantons Zürich

Seit 1967, also seit 50 Jahren bist Du künstlerisch unterwegs, was hat sich in Deiner Gestaltung verändert?

Als junger Konkreter gehörte ich zu den sieben Winterthurer Künstlern, die vom damaligen Konservator Rudolf Koella 1975 zu einer Ausstellung ins Kunstmuseum Winterthur eingeladen wurden. Das war ein früher Höhepunkt in meiner künstlerischen Biografie. Nach einer Lehre als Hochbauzeichner einem Architekturstudium in Kassel begann ich zu malen und erkundete gleichzeitig auf Reisen die Welt mit der Kamera. Schräg in die Bildfläche stürzende Linien prägten meinen räumlichen Bildaufbau. Mit dieser Bildfindung setzte ich mich deutlich ab von den Regeln Konkreter Maler.

«Er schuf Werke von hoher Eigenständigkeit und Originalität.»

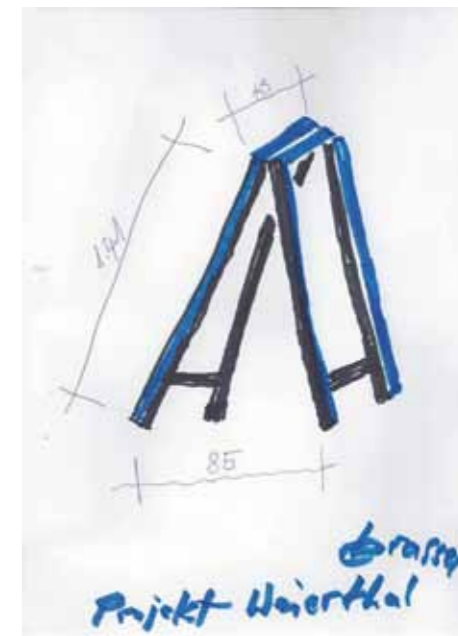
Welche Erfahrungen und Beobachtungen im Aussenraum haben Dich künstlerisch beeinflusst?

Auf einer Reise in der Bretagne entdeckte ich die Menhire, vorgeschichtliche Monolithe und Monumente von starker Prägnanz. Sie bilden ab der Jahrhundertwende die Motive in meinem bildnerischen Schaffen. Zweifellos handelt es sich um einen künstlerischen Bruch in meiner bis anhin kontinuierlich verlaufenden Entwicklung. Es war einfach Schluss. Ein weiteres Thema begann mich in der Malerei und der Fotografie zu beschäftigen: Die Brückenviadukte

in der ganzen Schweiz. Die Pfeiler und Bogen haben letztlich viel mit Geometrie zu tun.

«In der freien, malerischen Umsetzung geht Brassel aber über die geometrische Raumerfahrung hinaus. In der persönlichen Aneignung schwingt eine Symbolik jenseits des landschaftlichen und konstruktiven Aspektes mit.»

Adrian Mebold, Kunst- und Architekturkritiker



NOTTA CAFLISCH

Für die Churer Künstlerin Notta Caflisch sind Nachrichten Nährboden ihres künstlerischen Schaffens. Sie filtert Mitteilungen aus der Tagespresse, die sie in ihrem «ruhigen und geregelten Alltag erreichen». Durch die jeweilige Veranschaulichung sozialer, konfliktreicher Ungleichheit verleiht sie einem weltumspannenden, teils anonymen Gespenst in Form von eigenwilliger Objektkunst eine Kontur.

Sie sieht sich selbst eher als eine Illustratorin des Zeitgeschehens, denn als eine politische Künstlerin. Dennoch sind ihre Arbeiten stark politisch motiviert.

«Illustration» bedeutet eigentlich «Erleuchtung». In diesem Sinne durchleuchtet die Künstlerin einen Text, der allzu sehr vom Vergessen bedroht ist, mit dem Ziel, aus ihm einen Gegenstand herauszuschälen, der wiederum für sich stehend dem Geschehen eine symbolische Form verleiht.

Ginia Holdener, Galaria Fravi in Domat

Für die Ausstellung «Grenzenlos» im Kulturort Galerie Weiertal steuerte Notta Caflisch ihre Arbeit «REFUGE Hope» bei. Ähnlich den Schattentieren die man mit den Händen formt, entstanden in dieser Arbeit Friedenstauben aus Händen. Diese Arbeit soll an die Möglichkeiten erinnern, die von Menschen gemacht werden müssen, die Zusammenarbeit, das Hände reichen und die Grenzen die damit überwunden werden können.

«Refuge Hope»

Polyurethan, Metallstangen
75-200cm



Du nennst Deine Arbeit REFUGE Hope. Weshalb setzt Du diese zwei Titel Deiner Arbeit voran?

Mir wird oft ‚vorgeworfen‘ dass ich mich an die «ganz grossen Themen» heranwage. Und ja: es stimmt; ich interessiere mich für die Gesellschaft und was auf der Welt passiert. Und weil das nicht wenig ist, habe ich angefangen Gruppen zu bilden. Der erste Titel, welcher jeweils in Grossbuchstaben gesetzt ist, ist der Gruppentitel. Der zweite ist der eigentliche Titel zur Arbeit. Diese Arbeit heisst also Hope, auf Deutsch Hoffnung.

Wie bist Du auf die Idee gekommen, aus einem Schattenspiel Objekte zu formen?

Die Arbeit Hope hat noch ein schwarzes Pendant welche zuerst da waren: die Randulins. Randulin ist der romanische Name für Schwalbe. Im Engadin nannte man die im 18. Jahrhundert ausgewanderten Handwerker, wie z.B. die Zuckerbäcker, Randulins. Diese flogen mit nicht viel mehr als ihrem Hand-Werk aus und kehrten doch immer wieder in ihre Heimatdörfer zurück um die Familie und alte Heimat zu unterstützen. Daraus entstanden die weisen Randulins, die Friedenstauben und Hoffnungsträger als Erinnerung an unser eigenes, alltägliches Schaffen – dass Veränderungen nicht ohne Einsatz entstehen.

Wie bist Du vorgegangen?

Du meinst technisch? Es sind direkte Abgüsse von meinen Händen. Jede Taube ist ein Einzelstück. Für die Form habe ich in einem grossen Topf Wachs geschmolzen. Kurz vor dem Erkalten kann man seine Hände, ähnlich wie beim Kerzenziehen, in den Wachs tauchen und Schichten aufbauen. Das war dann die Gussform die ich jeweils aus zwei Händen zusammengesetzt habe, mit Polyurethan aufgefüllt und nachher wieder abgeschmolzen habe. Es war also auch ein langwieriger, handwerklicher Prozess.

Was möchtest Du mit Deiner Arbeit bewirken?

Generell möchte ich mit meinen Arbeiten zum genauer Hinschauen anregen. Nicht nur meine Arbeiten genauer ansehen; sondern die Welt und ihre Gegebenheiten die darin statt fanden oder aktuell stattfinden. Es ist nicht immer alles so wie es auf den ersten Blick scheint und es braucht unseren stetigen Einsatz, damit die Welt die wird oder bleibt, wie wir sie gerne möchten.

Notta Caflisch

www.notta.ch
lebt und arbeitet in Chur, Graubünden.
geb. 1979 in Bern

Ausbildung

Studiert zur Zeit Master of Fine Arts an der ZHdK
Im Vorstand Visarte Graubünden, Weltfilmtage Thusis

Auswahl Ausstellungen

2017 Galleria Daniele Agostini, Lugano
2017 Kunstwege Pontresina
2016–2017 Trienala Ladina, St. Martin bei Thurn
2016 Jahresausstellung «Archiv 80 Jahre Bündner Kunst» im Kunstmuseum Chur
2016 Galeria Fravi, Domat/Ems
2016 Galerie Löwen, Chur
2015 Weltfilmtage Thusis
2015 «Living Memory» Papierfabrik Zwingen, BL
2015 Stadtgalerie Chur
2014 Galerie Markus Vonlanthen Chur
2014 Kunstkasten Wädenswil
2014 Käfigturm Bern
2012 Kunst Tombola im Kabinett der Visionäre, Chur

Stipendien und Preise

2017 Cité internationale des Arts, Paris
2015 Kulturförderpreis der Stadt Chur
2014 Kulturförderpreis des Kantons Graubünden

Publikationen

KUNST Graubünden und Liechtenstein, Ausgabe 9
edition 80, visarte.graubünden, trucla
Bündner Jahrbuch 2017
Living Memory, Papierfabrik Zwingen, Schwabe Verlag
Creative Quarterly No. 30
Zeitungsartikel auf Website



MARIA DUNDAKOVA

Die Erde, unser Haus. Ein Ziegel ist gebrannte Erde, ein Ur-Symbol der Präsenz der Menschen, eine Architektur des Lebens.

Biberschwanz Ziegel werden von Menschen handgemacht und für alltägliche menschliche Bedürfnisse kreiert, um ein Haus zu bilden, um das Leben zu schützen. Die von der Künstlerin ausgewählten Ziegel erzählen wie ein Tagebuch ihre geheimnisvollen Geschichten. Jeder alte Ziegel ist wie ein persönliches Tagebuch mit Zeichnungen, Texten, einfachen Handspuren, geritzten Zeichen, Witterungsveränderungen und glückbringenden Symbolen. Alle Ziegel tragen Spuren von Lebensgeschichten. 1m² weisse Ziegel, mit deckend weisser Glasur wird von der Künstlerin als Tagebuch neu realisiert und im Ziegelei Museum in Cham gebrannt. Die weisse Farbe symbolisiert den Rhythmus der Jahreszeiten, das Unbekannte, das noch nicht Dagewesene, die weite grenzlose Dimension aber zusammen mit schwarz gebrannten Ziegeln erinnern sie an Tag und Nacht Rhythmen. Die grüne Landschaft in Harmonie mit dem Ziegeldreieck, weckt eigene assoziative Welten beim Ausstellungs- Besucher.

Im Innenraum werden dazu Arbeiten aus ATHOME project «FARMHOUSE LANDSCAPE MEMORY» gezeigt. Das Ritual «Touching the landscape» im Haus bedeutet: Ein Leben, ein Dach über dem Kopf, ein Traum und viele Leben, eine Existenz! Im Haus wird man geboren, erste Schritte werden erlebt, die erste Liebe gefeiert, erstes Trauern überstanden. Schmerzen und Tod werden von den Häusern gespeichert. Wind, Regen, eisige Tage rund um Feuerstelle und Tisch bleiben im Gedächtnis des urbanen Lebensraums, sie sind alle Zeugen des Lebens. Die Künstlerin realisiert Papier Abdrucke direkt von der verwitterten Holzwand eines Bauernhauses. In den Spannungen zwischen den Jahresringen der Bäume ist der Puls der Lebensrhythmen sichtbar. Im Hausinneren und den Außenwänden wirken gelebte menschliche Schicksale und Naturkräfte zusammen. So führt die Künstlerin Dialoge mit dem Lebens Raum.

«THE HOUSE OF BALLADS»

Installation in der Landschaft

Ziegel-Lehm, Engoben, Mineral Pigmente, Bindemittel, Holz
(in Zusammenarbeit mit Ziegelei-Museum in Hagendorn bei Cham)



Maria Dundakova

www.dundakova.net

Schweizer Bürgerin seit 1971, lebt und arbeitet in Basel geb. 1939 in Sofia, Bulgarien

Ausbildung

1960–1967 National Academy of Art Sofia, Bulgaria, Master Class: Public Art, Art and Architecture Space.

Diplom Master of Art

1968 Scholarship for textile design at University for Applied Arts, Prague, Czech Republic

1969-70 Body Language and Performance Art Course with Jerzy Grotowski in Polish Laboratory Theatre, Wroclaw, Poland

Auswahl Ausstellungen

2017 Exhibition on Conceptual Art, CICA Museum, South Korea

Nature Art Cube exhibition of of Geumgang Nature Art Pre-Biennale 2017 South Korea

2016 The 7th. Geumgang Nature Art Biennale, Video Exhibition «Water» South Korea

9th International Fiber Art Biennale, Guan Shan Yue Art Museum Shenzhen, China

2015 Paper Art Biennial, Big size works «Share Innovations» Sofia Bulgarien

Art Festival «Communication for Global Ecology and Human Right». Seoul, South Korea

The Special Exhibition of Geumgang Nature Art Pre-Biennale South Korea

The International Drawing Biennale, Victoria Melbourne

National Art Museum of China. The Beijing International Art Biennale

2014 National Museum of Fine Arts, The 2nd International Art Biennial of Buenos Aires

2012 Art with Chocolate, Museum Ritter, Marli Hoppe – Ritter, Waldenbuch Germany

Geumgang Nature Art Biennale 2012 «Nature, Human Being and Sound»

Auswahl Preise, Stipendien, Publikationen

2015 Honorary Mention, 8th International Drawing Biennale Victoria, Australia

2014 Artistic Residency/Itacare – Ba – Brasil Pencaimento Tropical Art Center

2012 The Cabarron Foundation: New York, Walladolid, Murcia, Barcelona

International public sculpture competition for the future Parque de Levante in the city of Murcia, Spain

2012 YATOO Artist in Residence 2009 South Korea

1992 Cultural Foundation UBS Switzerland for videoProject «Sun Rite – for Anna Livia», Homage to James Joyce

1971 Prize of the City of Paris for painting, France

Du hast schon für einer Vielzahl von Biennalen im Ausland Arbeiten projiziert. Was hat Dich an diesem kleinen Kulturort Weiertal interessiert und inspiriert?

Der Kulturort Weiertal befindet sich bei einem alten Bauernhaus, inmitten wunderschöner Natur. Mein gesamtes Werk konzentriert sich auf den Dialog zwischen Natur und Urbanität. Meine Projekte fördern und feiern die Interaktion zwischen Menschen, Momenten, Raum und Medien.

In welcher Weise unterscheiden sich für Dich die historischen braunen Ziegel mit Aufdrucken zu den von Dir hergestellten neuen weissen Ziegeln, welche Bedeutung kommt ihnen zu?

Die einzelnen Ziegel bilden modulare Systeme. Sie symbolisieren das urbane Leben, die soziale Wirklichkeit des Daseins. Über viele Generationen haben die Biberschwanzziegel die Dächer von Bauernhäusern bedeckt. Die Zusammenarbeit mit dem Ziegelei-Museum in Cham war und ist für mich sehr bereichernd. Ein Teil der Ziegel des dazugehörigen Projektes «Urban sky», besteht aus alten Ziegeln, die aus dem Museumsbestand kommen. Die weissen Ziegel hingegen sind von mir gestaltet und wurden im Museum in Cham gebrannt. Durch die Zusammensetzung von alt und neu hat meine Installation des Dachdreieckes eine neue Poetik erhalten.

Wie gehst Du vor bei der Projektierung Deiner Arbeit, kannst Du etwas über den Arbeitsprozess sagen?

Ich möchte eine magische Welt eröffnen, welche uns anzieht und uns vielleicht hilft unsere eigenen Gefühle und Assoziationen in einem grösseren Zusammenhang zu sehen.



FARMHOUSE LANDSCAPE MEMORY «SILENCE»

Handgemachtes Papier, Schieferstein, mineralische Pigmente, Pflanzenfasern

Abdruck von verwitterter Holzwand eines Bauernhauses 2x80x151cm

MATTHIAS FREY

Jegliches Gefäß ist mithin auch Instrument und Metapher für Lebensbewältigung und Gestaltung.

Die Geschichte des Gefäßes, der auch künstlerisch gestalteten Vase, des künstlerisch gestalteten Behältnisses ist auch die Geschichte der menschlichen Zivilisation. Relikte aus gebranntem Ton bestimmen nach wie vor das heutige Bild von schriftlosen Kulturen. Form und Verzierung erzählen von Werkprozessen und Gestaltungsbedürfnis, berichten von Siedlungsbewegungen und Handelsbeziehungen, erzählen von Clanbildung und Kommunikation. Gefäße, Vasen werden zu Belegen für Feststellungen und Vermutungen über pragmatische, rituelle und metaphysische Imaginationen.

Dirk Teuber, anlässlich der Ausstellung «Vase: Skulptur auf dem Tapis Vert» in D-Rastatt

Nicht nur ein Denkmal für eine Nebenerscheinung: 1955 rollt das millionste Exemplar des VW Käfers als vergoldetes Sondermodell im Werk Wolfsburg vom Band und wird dadurch ein Symbol für das Wirtschaftswunder. Wer kennt es noch, das Auto-Väschen im VW-Käfer vorne am Armaturenbrett? Das Väschen wird hier zu so etwas wie einer Reminiszenz, nicht nur ein nostalgisches Denkmal für jene Autoväschen, wie sie in den fünfziger und sechziger Jahren von verschiedenen Autofirmen angeboten wurden, um ein heimeliges Lebensgefühl und die Behaglichkeit eines wohnlichen Ambientes im Lieblingsspielzeug jener Zeit in der hoffnungsfrohen Vision einer mobilen Gesellschaft einzubringen.

Im Gegensatz zur einer herkömmlichen Blumenvase, wie sie auf den Wohnzimmertischen oder auf dem Sideboard stehend anzutreffen ist, hat dieses kleine Gefäß keine Standfläche. Es wird der mobilen Behausung gerecht, mit Halt hängend montiert und wirkt dadurch, entgegen seiner begrenzten Verortung im Wohnbereich, selbst mobil.

Durch seine Dimensions- und Ortsverschiebung erinnert das Väschen aber auch an seine ebenfalls spitzbodige Schwester auf dem Friedhof – und wird so gleichermassen zu einem Memento Mori, am Ende einer scheinbar grenzenlosen Mobilität.

«Autovasen»

Porzellan, Metall



Hast Du auch einen alten VW- Käfer mit einem Väschen vorne am Armaturenbrett, hättest Du Dir das je gewünscht?

Tatsächlich hatte ich etwa zwei Jahre lang einen weissen VW-Käfer. Leider hatte dieser Käfer kein Väschen. Das Väschen hat mich das damals auch nicht so interessiert, obwohl ich den Käfer brauchte, um tagtäglich ca. 25 km in die Töpfer- und Keramikwerkstatt zu fahren, wo ich eine Lehre machte. Das Väschen kannte ich über andere Käferbesitzer, fand es höchstens lustig und kitschig, war ich doch über meinen Lehrmeister von «ernsthafte», vorwiegend durch ostasiatische Ästhetik, in erster Linie der Japanischen Keramik, beseelt. Als ich dann Kunst studierte, war die Keramik weit weg von mir, erst Ende Neunziger Jahre kam das Bedürfnis, keramische Techniken in meiner Kunst anzuwenden, allerdings mit industriellen Materialien und Verfahren.

Was passiert, wenn ein Objekt, das für den Innenraum gedacht ist, diese Grenze überschreitet und sich im Aussenraum verbreitet?

Es handelt sich ja beim Innenraum des Autos um einen mobilen Innenraum und somit ist das Väschen eigentlich immer unterwegs, was ja schon an sich speziell, ja lustig ist. Wenn man richtige Blümchen hinein stellte, musste man entweder mit der Giesskanne ins Auto oder man nahm das Väschen heraus, um es mit Wasser zu fül-

len. Nun wollte ich eigentlich bei der ersten Ausstellung zur gleichen Thematik auf dem sog. «Tapis Vert» in D-Rastattzwei vor zwei Jahren, ein Denkmal für die Autovase schaffen und musste erkennen, dass es kein Denkmal wurde, sondern etwas anderes.

Wie verändert sich die Beziehung zu Deinen Vasen, wenn sie in Massen an einem Ort komprimiert sind, als wenn sie zufällig angetroffen werden. Welche Bedeutung möchtest Du ihnen damit verleihen?

Die ursprüngliche Idee war einige der Väschen im Park an verschiedenen Orten, z.B. an Bäumen zu montieren. Nun, seit es darum geht, lieber alle an einem Baum zu installieren verändert sich die Funktion und der Inhalt noch einmal. Es sind nicht mehr einzelne, ähnliche Objekte sondern ähnliche in einem Zusammenklang. Möglicherweise wirkt es wie eine traubenartige Besiedlung des Baumstammes. Dies wird erst nach der Gestaltung durch die Montage am Ort definiert sein.

Welche Veränderungen durchlaufen die Objekte, wenn sie einen Sommer lang im Aussenraum sind? Ist dieser Veränderungsprozess Teil Deiner Arbeit?

Wenn es eine Veränderung während der Ausstellung gibt, wird dies Teil der Arbeit, da die Objekte einerseits der Natur ausgesetzt sind und andererseits nicht so bewacht wie in einem Ausstellungsraum sind.

Matthias Frey

www.matthiasfrey.ch
lebt und arbeitet in Basel
geb. 1953 in D-Lörrach

Ausbildung

1960–1972 Rudolf Steiner-Schule in Basel
1970–1972 Kurse an der Schule für Gestaltung Basel (CH) in Zeichnen und räumliches Gestalten
1972–1975 Lehre als Töpfer und Keramiker bei Horst Kerstan, Kandern (D)
1976–1982 Student an der Staatl. Akademie d. bild. Künste Karlsruhe (D) Klasse Prof. W. Loth
1993–2000 Dozent Fachklasse für räumliches Gestalten; Schule für Gestaltung, Basel
seit 2000 Dozent an der FHNW, Hochschule für Gestaltung und Kunst, Institut Kunst Basel

Auswahl Ausstellungen

2016 Galerie der Stadt Tuttlingen (D) DURCH EINANDER, EA
2015 Galerie Franz Mäder Basel Trophäen, EA
2013 100 Jahre Meret Oppenheim, Basel(CH), GA
2010 Galerie Chelsea, Laufen unfertig EA
2009 Museum für Gestaltung (Museum Bellerive) Zürich (CH) Porzellan weisses Gold
2008 T66 kulturwerk Freiburg, Freiburg i.Br., EA
2008 Wiligrad/Schwerin (D) Kunstverein zusammen mit Heinz Schaffner
2005 Kunsthalle Wil HEIL+LOS, EA

2003 Riehen BL Kunst Raum Riehen: Auf Brechen und Fügen
2001 Montréal (Canada) in dem Galerien SKOL, OCCURRENCE und CIRCA
Transatlantik – une liaison transatlantique, GA
2001 Basel Ausstellungsraum Klingental, Ein bilaterales Wechselspiel
2000 Rastatt (D) Marstall des Barockschloss OVALIS kurz vor unschuld, Projekt in Zusammenarbeit mit Jörn Kausch, mit Katalog
EA Einzelausstellung, GA Gruppenausstellung

Auswahl Preise, Stipendien, Publikationen

2004 Internationales Austauschatelier der IAAB in Edinburgh (Schottland)
2003 Kulturpreis 2002 der Gemeinde Riehen/ Basel
1999 Basler Künstler-Stipendium
1997 Internationales Austauschatelier der IAAB in Montréal (Canada)
1995 Förderpreis der Alexander Clavel Stiftung Riehen
1992 Basler Künstler-Stipendium
1990 Kunststipendium der Kunststiftung Baden-Württemberg in Stuttgart (D)
1988 Preis «30 junge Schweizer Plastiker», Kulturzentrum Seedamm Pfäffikon/SZ
1979 Preis der Jahresausstellung der Kunstakademie Karlsruhe (D)

BEATE FROMMELT

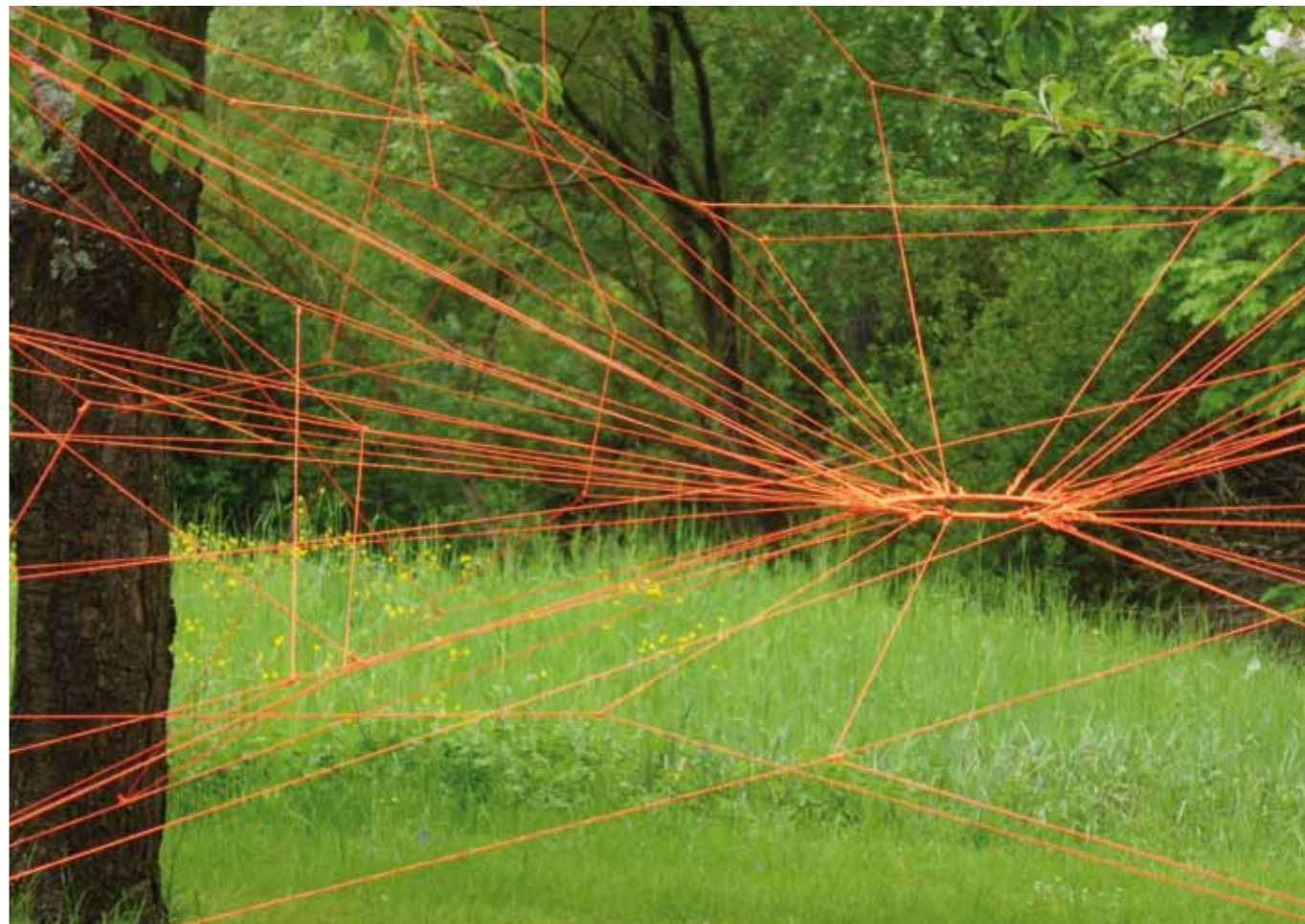
Unser Dasein ist von zahlreichen Grenzen durchzogen, manche werden uns erst beim Übertreten bewusst, beziehungsweise sichtbar.

In meiner situativen Arbeit materialisiere ich die Linie und überführe sie in den Aussenraum. Die gespannten Fäden scheinen einen Teil des Lichtes einzufangen, festzuschreiben und einen Moment des Sonnenstandes konservieren zu wollen.

Die Installation erfasst den Raum ohne ihn wirklich zu besetzen. Der ausgeprägte Moirée-Effekt schafft ein Flimmern in der Wahrnehmung und verweist auf eine unsichtbare Ebene. Die Fäden beschreiben zugleich eine Öffnung aus und eine semipermeable Grenze im Raum, die in ständiger Bewegung ist.

Sie durchschneiden, vermessen oder teilen ihn wie räumliche Linien oder aber sie verschwinden plötzlich aus unserer Wahrnehmung, je nach Betrachterperspektive, Lichtintensität und Bewegung der Sonne und stehen sinnbildlich für die Motive von Grenze und Öffnung.

«Nadelöhr»
Polyesterseile



Beate Frommelt

www.beatefrommelt.ch

lebt und arbeitet in Zürich und Berlin

1973, Chur

Dozentin Farbe und Form, F+F Zürich

Dozentin Experimentelles Zeichnen Vorkurs Kunstschule Liechtenstein

Ausbildung

Master of Fine Arts, Central Saint Martins, Universities of the Arts, London UK

Bachelor Visuelle Kommunikation, Hochschule für Gestaltung und Kunst, Luzern

Auswahl Ausstellungen

2017 VIAS D'ART, Pontresina, Engadin

2016 MEZZANIN, Kunstmuseum Liner Appenzell

2016 Grenzengänger, Kunstraum Otten, Hohenems A

2016 SPECTRE, Punto Croce, Venezia, IT

2015 HEIMSPIEL, Kunstmuseum St.Gallen,

2015 THE SILVER LINING, Palazzo Trevisan degli Ulivi, 56th International Art Exhibition – la Biennale die Venezia IT

2015 WO DAS GRAS GRUENER IST, Kunstmuseum Liechtenstein, FL

2015 BADRAGARTZ, Skulpturentriennale

2014 DIE GROSSE REGIONALE, Kunstzeughaus Rapperswil

2014 DOWN THE RABBIT HOLE, Kunstraum Vaduz, FL

2014 DAS EWIG WEIBLICHE, Schlossmediale Werdenberg

2012 FROM WORD TO MOUTH, S/Z Galerie, Uerikon

Auswahl Preise, Stipendien, Publikationen

Atelierstipendium Cité des Arts Paris, des Kanton St. Gallen, Paris FR

Aufenthaltstipendium im Rahmen der BIB, Biennale der Illustrationen, Bratislava SK

Gastatelier der Stadt Zürich (Kunst und Vermittlung)

Stipendiatin Schlossmediale Werdenberg

Atelierstipendium der Liechtensteinischen Kulturstiftung in Berlin, DE

Stipendiatin Braziers Workshop , Oxfordshire, UK

Atelierstipendium Nairs, Engadin

Atelierstipendium des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur Österreich, Schloss Laudon, Wien, A

Weshalb interessiert es Dich, mit dem Material Fäden in Innen- und Aussenräumen zu arbeiten?

Der Faden ist in Abwandlung des musilschen Konzeptes (Der Mann ohne Eigenschaften) ein Ding ohne Eigenschaften. Er hat einen eigenwilligen Status der Zwischenhaftigkeit, ist weder Rohmaterial noch bei seiner Bestimmung angekommen. Erst durch seine Verwendung kommt er zu seiner Bestimmung. Ich kann mit dem Material auf die spezifische Situation (Lichtverhältnisse, Architektur, Natur) eines Ortes eingehen und mit dem Innen- und Aussenraum in einen Dialog treten.

Mir gefällt auch der alltägliche, simple Aspekt des Fadens. Mit einer kleinen Fadenspule lässt sich eine raumgreifende, architektonische Arbeit erstellen, die für eine gewisse Zeit in Erscheinung tritt und dann als Knäuel wieder in der Hosentasche verschwindet. Das hat eine Leichtigkeit, die mich anzieht. Mit dem Faden lässt sich in die Luft zeichnen, für den Betrachter entsteht so eine begehbare Zeichnung.

Wie gehst Du vor, wenn Du eine Installation im Aussenraum planst?

Ich studiere den Ort zu verschiedenen Tageszeiten und Wetterlagen. Ich beobachte, wie das Licht sich verändert. Ich versuche auf die Begebenheiten des Ortes einzugehen und schaue, ob es vorhandene Strukturen, Elemente, Perspektiven gibt, die ich besonders hervorheben kann um die in meinem Kopf schwebende Geschichte zu erzählen. Die Installation soll überraschen, gleichzeitig aber so wirken, als ob sie sich schon immer an dem Ort befunden hat.

Welche Rolle spielt die Farbe der Fäden?

Die Farbe der Fäden ergibt sich meist durch die Thematik, aber auch die Wirkung im Innen- oder Aussenraum. Es ist stets Abwägen zwischen sichtbar und unsichtbar. Sind die Fäden zu grell und zu dick, stellt sich Schwebezustand nicht ein auf den ich ziele, sind sie zu fein, sieht man schlicht nichts von der Arbeit.

GERTRUD GENHART

Für die Ausstellung «Grenzenlos» im Weiertal erstelle ich Objekte aus bunten quadratischen Blättern, welche übers Kreuz, diagonal und orthogonal gefaltet sind. Mit diesen voluminösen Objekten entwickle ich vor Ort eine mehrteilige Installation.

Die Auseinandersetzung mit dem Quadrat und dessen Halbierung zum Dreieck beschäftigt mich seit längerer Zeit. Sei es als Fläche, oder wie oben beschrieben, als voluminöses Faltojekt. Die Möglichkeiten, die in dieser Form stecken, sind grenzenlos. So verliere ich mich oft beim Ausprobieren von Formen in der Unendlichkeit, die soeben gestaltete Form zu erfassen und von neuem wieder gleich herzustellen.

Für mich ist es faszinierend und herausfordernd zugleich, dass ich nur vage im Voraus bestimmen kann, welche Gestalt die Installation schlussendlich annehmen wird.

STRUKT

Papier, bedruckt, Schnur, Senklot

KUB

Papier gelb, bedruckt, Schnur,
Senklot



Kannst Du etwas über Deinen Arbeitsprozess sagen, wenn Du Papier faltest, erstellst Du zuerst Modelle aus kleineren Papieren?

Oft, aber nicht immer. Das Problem bei einem kleinen Modell ist, dass man es nicht einfach vergrössern kann. Das Papier ist im Kleinen viel stabiler. So muss ich beim Endprodukt immer beachten, wie sich das Material verhält. Dafür muss ich in der Regel Beispiele im Masstab 1:1 machen. Im Modell zu arbeiten ist für mich aber trotzdem wichtig, denn so kann ich die Wirkung im- und die Gröszenverhältnisse zum Raum besser bestimmen.

Welche Bedeutung hat die Farbe?

Farben sind in meinem künstlerischen Schaffen relativ neu. Davor habe ich lange Zeit reduziert in schwarz und weiss gearbeitet. Das reichte, weil ich für die Zeichnungen klare Kontraste benötigte. Mit dem Einsetzen von Farbe wird das Arbeiten sinnlicher. Eine grosse Fläche von z.B. Lila anzuschauen, ist einfach schön. Oder Rot, oder Gelb oder Orange. Ich kann fast allen Farbtönen etwas abgewinnen. Die Lichtverhältnisse haben einen wichtigen Einfluss auf ihre Wirkung. So interessiert es mich momentan, wie ich mit einfachsten Mitteln, eben mit der Faltung eines monochrom eingefärbten Blattes, deren Farbe anders erscheinen lassen kann.

Was ist Dir wichtig beim Installieren Deiner Arbeit in einem Raum, welche Wirkung möchtest Du erzielen?

Eine bestimmte Wirkung erzielen kann ich nicht. Wenn jemand um eine Installation herumgeht, oder beim Vorbeigehen den Kopf wendet, hat die Arbeit schon bewirkt, dass diese Person sich für etwas interessiert. Oder zumindest darauf reagiert. Beim Installieren einer Arbeit gehe ich von meinem eigenen Interesse aus. Meistens nehme ich Bezug auf den Raum und die Umgebung draussen. Im hektischen und lauten Kairo z.B. habe ich in einem grossen leeren Raum ein stilles Video projiziert. Hier in der Galerie Weiertal ist für mich ungewöhnlich, dass ich mit der Arbeit sozusagen in den Raum platze, ihn nicht vorher untersuche um etwas davon aufzunehmen. Ich nutze ihn als Ort für die Kunst, wo sich Werke entfalten können und reflektiert werden.

Gertrud Genhart

*www.gertrudgenhart.ch
lebt und arbeitet in Basel
geb. 1967 in Luzern*

Ausbildung

*1984–1988 Berufsausbildung Schriftenmalerin, Luzern
1992–1993 Vorkurs, Hochschule für Gestaltung und Kunst, Luzern
1995–1998 Fachklasse Räumliches Gestalten, Hochschule Gestaltung und Kunst, Basel*

Auswahl Ausstellungen

*2016 «Zweihochdrei», Kunsthalle Wil, SG
2014 «Erinnerung und Sehnsüchte», Kunstwege, Pontresina
2013 «Fade Grad», mit R. Hauswirth, AEA Galerie, Berlin
«Light, Lines and Interference», Chelsea Galerie, Laufen
2012 Artists' Window, im dock: Basel
2011 «Resonanzas», Zentrum Gegenwartskunst NAIRS, Scuol
2010 «Kunstkredit Basel Stadt» Werkbeiträge, Schw. Architekturmuseum, Basel
«Kultursommer Mels – Denkpause» Mels, SG
2009 YWAO, Kunstprojektraum, Zug
2008 OFF08, Kunstraum von Wilfried von Gunten, Thun
2007 Lokal.Int., Kunstraum von Chri Frautschi, Biel*

*2005 «Actual Position» Townhouse Gallery, Kairo
«Swiss Art Awards» eidg. Wettbewerb für Kunst, Messe Basel*

Auswahl Preise, Stipendien, Publikationen

*2017 Kunst am Bau, Projektvorschlag, Schulhaus Wilmatt, Therwil
2015 Kunst am Bau, Projektvorschlag, Heim Obesunne, Arlesheim
Kunst am Bau, Deckengestaltung MFH, Zürich
2012 Atelieraufenthalt im Zentrum für Gegenwartskunst NAIRS, Scuol
2010-16 Atelier der Christoph Merian Stiftung im Kunstfreilager, Basel
2008 Kunst am Bau, Projektvorschlag, Kunstkredit Basel-Stadt
2004 Atelieraufenthalt in Kairo von der CH Städtekonferenz und Basel-Stadt
2001 Atelieraufenthalt der iaab in Edinburgh, UK*

ADELHEID HANSELMANN

August Ferdinand Möbius, einer der bedeutendsten deutschen Mathematiker und Astronomen, erblickte im November 1790 in Pforta das Licht der Welt.

Sein Elternhaus war umgeben von einem reich mit Blumen, Sträuchern und Gemüse bepflanzten Garten. Hier hielt er sich besonders gerne auf. Er war fasziniert von der vegetabilen Vielfalt, dem Reichtum der Formen und Farben und der Kraft des Wachstums. Besonders angetan war er von der Erdtrüffel, heute besser bekannt als Topinambur. Sie gehört zur Familie der Korbblütler und entwächst der Sprossknolle, aus der seine Mutter herrlich mundende Speisen kochte. Darüber hinaus bestaunte und bewunderte der junge Möbius die unbändige Wachstumskraft dieser Pflanze, die heute in allen Kontinenten wächst bzw. grenzenlos wuchert.

Topinambur stammt aus Nord- und Mittelamerika. Überlebende einer Hungersnot unter französischen Auswanderern in Kanada schickten 1610 einige der Knollen, die ihnen das Leben gerettet hatten, nach Europa. So kamen sie 1612 nach Paris sowie in den Vatikan, dem Sammelplatz für Wunder aller Art.

Als junger Mann studierte Möbius Mathematik und promovierte mit einer Arbeit über Berechnungsmethoden für Bedeckungen von Fixsternen durch Planeten. Er wurde Direktor der Sternwarte Leipzig. 68-jährig, 10 Jahre vor seinem Tod, beschrieb er 1858 das Möbiusband, eine endlose dreidimensionale Schleife, von Max Bill popularisiert. August Ferdinands Vater war Tanzlehrer: Es mag sein, dass das dazu beigetragen hat, dass er die dynamischste aller geometrischen Formen entdeckt hat.

Im Laufe des Frühlings und des Sommers werden aus den von mir gepflanzten Topinambur-Knollen Pflanzen wachsen und allmählich das scheinbar schwebende Gitter des Möbiusbandes durchdringen. Wenn Maja und Rick von Meiss zu wenig achtsam sind, werden die Nachkommen die Weiertal-Liegenschaft als Topinambur-Dschungel vorfinden.

«August Ferdinand Möbius-scher Erdtrüffel-Garten»

Topinambur, Stahlgitter, Pflanzfolie



Adelheid Hanselmann

www.adelheid-hanselmann.ch
lebt und arbeitet in Almens/GR
geb. 1946 in Schönenwerd/SO

Ausbildung

Gestalterischer Vorkurs
Berufslehre als Goldschmiedin
Künstlerische Weiterbildung an der Kunstgewerbeschule
Basel und als Gehilfin beim Künstlerpaar Alfred Gruber
und Jacqueline Stieger
Studienaufenthalt im Atelier des Kantons Zürich in der
Cité Internationale des Arts Paris

Auswahl Ausstellungen

Einzel:
2018 Galerie Rössli Balsthal
2014 Kantonsspital Olten
2001 Kunstmuseum Olten mit Katalog «wellen – frei –
gang» Werke 1980-2001
seit 1975 in verschiedenen Galerien der Schweiz
Gruppen:
2017 «Tag X im Leben von Maria Ludovika von Roll»
Schlösschen Vorder-Bleichenberg Biberist
2016 «plötzlich all dieser freie Raum» Kunstverein
Olten im Stadthaus
2015 «Archebarkeschiffundfloss» oxyd Winterthur-
Wülflingen

2014 YESTERDAY-TOMORROW «Kartoffelhaus» Kulturort
Weiertal Winterthur
2012 Kunstverein Olten Rauminstallation «Zufall und
Konstruktion»
2009 Kunsthalle auf Zeit Starrkirch-Wil Rauminstallation
«Zeichnen Sie weiter!»
2003 oxyd Winterthur-Wülflingen Rauminstallation «die
Fahrhabe der Rosa Dornbusch»
seit 1969 an verschiedenen Orten der Schweiz

Auswahl Preise, Stipendien, Publikationen

2009 Anerkennungspreis der Stadt Olten
1995 Preis für Bildende Kunst des Kantons Solothurn
1988 Werkpreis des Kantons Solothurn
1979 Eidgenössisches Stipendium für Plastik
1977 Werkpreis des Kantons Solothurn
1968 Eidgenössisches Stipendium für Plastik
2001 «wellen – frei – gang» Werke 1980-2001 Buch
Kunstmuseum Olten
vertreten in verschiedenen Publikationen und
Ausstellungskatalogen

Nicht das erste Mal arbeitest Du künstlerisch mit Erdknollen. Hat dies eine besondere Bedeutung innerhalb Deiner Arbeit?

Folgende Begebenheit weckte mein Interesse für Topinambur: Vor einigen Jahren kochte mein Lebenspartner eine leckere Speise aus Topinambur-Knollen. Die Rüstabfälle landeten im kleinen städtischen Balkonkompost, aus dem im Folgejahr eine kräftige Topinambur-Pflanze spross. In Balkon-Blumenkistchen übersiedelt, entwickelte sich eine kleine «Kultur» und lieferte jährlich eine kleine feine Mahlzeit.

Topinambur gilt als Kulturpflanze der Indianer aus vorkolumbianischer Zeit. Die «Indianer-Knolle» ist unter anderem als «Erdrüffel», «Ewigkeitskartoffel», «Erdsonnenblume», «Jerusalem-Artischocke» bekannt.

1612 kam die Knolle nach Europa. Lange war sie ein wichtiges Nahrungs- und Futtermittel, das durch die ergiebigeren Kartoffel verdrängt wurde.

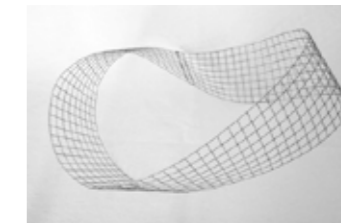
Topinambur erlebt zurzeit eine Wiederentdeckung als gesunde Delikatesse und als hochwertige Heilpflanze. «Grenzenlos»: eine wuchernde, weltweit verbreitete Pflanze.

Du verbindest hier das Erdhafte mit künstlerischen Elementen, was möchtest Du damit bewirken? Geht es um mehr als um die Geschichte von Möbius?

In einer Zeit, in der viele Menschen in digitalen Wolken schweben, flattern, eventuell das eine oder andere Mal darin versinken, reizt es mich, einen erdhaften Gegenpol zu setzen und daran zu erinnern dass das Erdhafte zu den Lebensgrundlagen zählt.

Kunstschaffende gehen bewusst auch Risiken ein in der Projektierung ihrer Arbeiten, sie wagen etwas. Könntest Du Dir vorstellen, dass es Faktoren gibt, die Du hier in der Natur nicht steuern kannst? Wie gehst Du mit diesen unberechenbaren Anteilen um?

Ich hoffe, dass die Topinambur-Pflanzen das Möbiusband durchdringen. Falls das nicht planmässig verläuft, interessiert es mich, was sich daraus ergibt.



Möbius-Band (auch unendliche Schleife genannt)



Topinambur

LILIAN HASLER

Denkzugangslage für diese Arbeit für den Aussenraum im Garten der Galerie Weiertal Winterthur ist die Auseinandersetzung mit dem Thema Kultur/Natur. Dabei gehe ich davon aus, dass der natürlich erscheinende Umraum und die scheinbar wild wuchernde Pflanzung zumeist ein genau geplanter Eingriff in eine längst schon gestaltete Umgebung sind. Natur im Sinn von freiem Pflanzenwuchs und natürlicher Schönheit existiert in dieser Prämisse genauso wenig wie naturgewachsene Landschaft und unberührte Natur.

Vielmehr ist eine kultürliche Vereinnahmung jeglichen Lebensraumes und die Gestaltung selbst der Berglandschaft gegeben, man denke an Murbauten oder Lawinenverbauungen, aber auch an den Origen Kulturturn auf dem Julierpass.

Meine künstlerische Arbeit «Das Gewicht der Kultur», ein ausgehöhlter, mit Löchern durchsetzter Apfelbaum, Masse ca. 260 cm hoch, steht leicht schief im schön gewachsenen Apfelhain des Galeriegartens. Im hohlen Innern des Baumes wird eine LED Lichtquelle montiert, die in der Dämmerung und des Nachts geheimnisvoll blau leuchtet.

Die klare Künstlichkeit, die mit dem schön gewachsenen Naturmaterial Baum und mit der Aushöhlung und Perforierung desselben entsteht, wird durch die Illuminierung noch zusätzlich erhöht. Hier werden Grenzen des Natürlichen und Kultürlichen mit Mitteln der Kunst thematisiert und in einem dialektischen Prozess neu verhandelt. Das Grenzenlose der Materie und des Diskurses Natur/Kultur wird dabei sichtbar gemacht und zur Diskussion gestellt.

«Das Gewicht der Kultur»
Holz (Apfelbaum), Farbe, Licht



Du kennst den Kulturort Weiertal gut, da Du nicht das erste Mal hier ausstellst. Was sind für Dich die Reize und Herausforderungen in dieser natürlichen aber doch gestalteten Umgebung Werke zu installieren?

Als ich den Garten der Galerie Weiertal 2008 das erste Mal besuchte, um eine Einzelausstellung zu planen, war ich sehr überrascht über die Weitläufigkeit der Fläche und die intimen Nischen, die sich darin unvermittelt eröffnen. Damals hat mich der Weiher spontan angesprochen, dieser verträumte Blick, der sich ergibt, wenn man vom Haus her auf die Datscha schaut.

Natur hat vielleicht sowieso diese Aura des Vergänglichen, dieses Ephemere und Unfassbare und Flüchtige. Sie kann deshalb niemals Inhaltlich sondern eigentlich nur von strukturellem Interesse sein.

Obwohl alles frei und wild erscheint bei den von Meiss', muss eine starke Gestaltungshand hinter diesen Oasen stecken und die Korrespondenz von gestalteter Natur und Kunst, ist gar nicht einfach zu bewerkstelligen. So soll ja nicht die Kunst einfach den Garten noch ein bisschen mehr verschönern, aber auch der Garten soll nicht einfach Träger sein für gute Kunst. Ich habe es gerne, wenn ich eine klare Künstlichkeit in einer offenen Fläche, im Aussenraum zeigen kann. Im Apfelbaumgarten erwarte ich mir dieses Jahr einen fulminanten Sehraum, den meine Skulptur «Das Gewicht der Kultur» mit der grünen Umgebung bildet.

Was bedeutet der Titel dieser Arbeit «Das Gewicht der Kultur»?

Dieser referiert auf das dialektische Natur/Kultur Verhältnis. Dieses Naturhafte, das der schön gewachsene Apfelbaum vorgibt, wird durch die Perforierung und die innerliche Beleuchtung in eine klare Künstlichkeit verschoben. Das Künstliche aber, das hervor scheint, ist einer Kulturleistung geschuldet, nämlich dem Eingriff mit technischen Mitteln und der Lichtkunst. Hier wird das Gewicht der Kultur der scheinbar natürlichen Gartenumgebung entgegen gestellt.

Was bedeutet die Farbe blau für Dich, spezifisch das blaue Licht im Baumstamm?

Das Blau im Apfelbaum soll eine klare Künstlichkeit hervorrufen, die einen Kontrast zu der scheinbar natürlichen Gartenumgebung provozieren soll. Dieses helle Blau, das ich ersehne (man weiss noch nicht, ob es Wirklichkeit wird), kenne ich von den raren Besuchen auf den Gletschern hoch im Berg, dieses helle Blau, das dann jeweils hervorblinkt.

Auf welche Schwierigkeiten bist Du gestossen?

Den Apfelbaum zu finden, war schon eine lange Geschichte, glücklicherweise hat der Sturm Burglind, der um die Jahreswende tobte, einem sehr alten Baum den Garaus gemacht. Der wird nun veredelt zu schönem Seh- und Erkenntnisgenuss.

Lilian Hasler

www.lilianhasler.li
lebt und arbeitet in Zürich und Eschen FL
Geb. 1960, Aarau

Ausbildung

Bildhauerin, Kunstgewerbeschule Bern, 1976-80
MAS Cultural & Gender Studies, ZHdK Zürich 2004-2006
Applied History, Universität Zürich 2014-2017

Einzelausstellung

2014 Kabinett visarte, Zürich «The BombayParisProject»
2010 Kunsthalle Schlieren «Pax Reloaded»
2008 Gallery Sumukha Bangalore «Cultural Encroachment»
2004 Galerie Tangente, Eschen «Vom Krieg vom Mensch von Natur»

Gruppenausstellungen

2018 2. Triennale Liechtenstein, Mauren
2018 Engländerbau Vaduz «Wegbereiter_innen»
2017 Artur17, Widnau
2016 Galerie Trudelhaus, Baden «Pioneers from a Hidden Country»
2016 Artdock Zürich «Frauenpower»
2015 Artdock Zürich «Wahnwelt Wellen»

Stipendien

2015 Residenzatelier Berlin
2013 Atelierstipendium Paris
2007 Werkjahrstipendium Indien
2000 Atelierstipendium Paris

Bibliografie

2016 Lilian Hasler «Pioneers from a Hidden Country»
Schönstes Buch Liechtenstein 2016
2015 1. Triennale Liechtenstein Katalog
2012 Lilian Hasler «Kalidevi's Thousand Faces» Katalog
2010 Lilian Hasler «India forever-when fantasies becomes form»
2008 Lilian Hasler «All about Indian Phantasies»



RUT HIMMELSBACH

Ein Requiem zum Thema der weltweiten Wasserprivatisierung.

Durch einen Lautsprecher erklingt das unendlich vielspurige Geräusch des Wassers als musikalische Komposition.

Wenn es sich von alleine bewegt, oder wenn es bewegt wird.

Wenn es maschinell angetrieben wird oder tropft, wenn es aufprallt oder runter fällt.

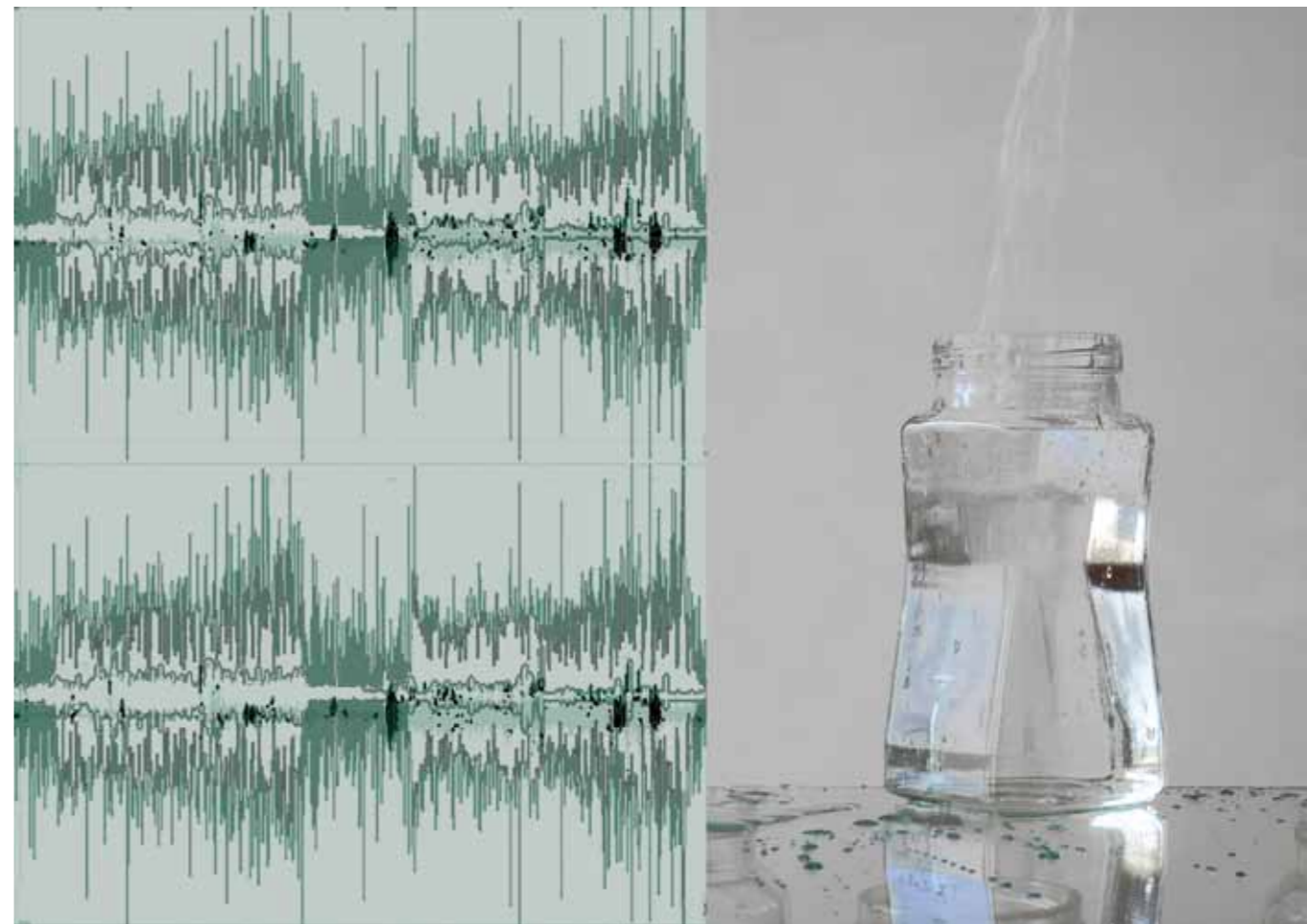
Wenn es prasselt und sich ansammelt. Wenn es kreischt und klirrt.

Wenn es gurgelt und verschluckt wird.

Wenn es wäscht und spült und wirbelt.

Wenn es einschenkt.

«**Wasser-Requiem**»
(Sound-Installation)



Du arbeitest künstlerisch mit dem Thema Wasser- welche persönlichen Erlebnisse verbindest Du mit Wasser und was bedeutet es für Dich als Künstlerin?

Der Weg zu unserem Haus war ein ungeteertes Stück offenen Weges mit vielen Mulden, die an Regentagen zu kleinen und grossen Pfützen wurden. Sie waren quasi der Spielplatz in meiner Kindheit. Hellbraune undurchsichtige Wasserwelten zum Baden von Würmern und Kaulquappen. Ein Universum.

Die starke Beziehung zu Wasser erlebte ich auch durch die Nähe des Sees an dem wir aufgewachsen sind. Wir schwammen darin an jedem schönen Sommertag.

Eine uralte Badeanstalt mit einem Kiosk war das Zentrum der Welt.

An windstillen Tagen den See mit den Händen zu teilen war das wunderbarste Gefühl von Samtigkeit. Der innerste Kern von Glück.

Du beschreibst Deine Arbeit als «Requiem» und sprichst die Wasserprivatisierung an. Was möchtest Du mit Deiner Arbeit bewirken?

Die «Sinnlichkeit» von Wasser begleitet heute immer mehr Menschen von den bedrohlichsten Seiten. Überschwemmungen, Dürren, Wasservergiftungen- und Verschwendungen durch Industrie und Profitgier.

Trinkwasser ist hartes Business geworden. Zum lukrativen Marktartikel.

Namhafte Firmen kaufen in armen Regionen der Welt Wasserquellen auf, um dieses Wasser – in Petflaschen abgefüllt – für teures Geld an die Einwohner zurück zu verkaufen.

Ein zynischer Kreislauf.

Ich stelle mir vor wie die Welt am Tag X mit exorbitanten Wasser-Aktien zusammen- brechen und auf Goldbergen sitzen bleiben wird – und staunt.

Wie war Dein Vorgehen bei der Projektierung Deinem Wasser Requiem?

Für die Projektierung dieser Arbeit schwebte mir eine Komposition vor, an die ich immer denken muss. Eine verfremdete Wucht von Sinfonien.

Es ist eine Komposition mit Cello, haptischem Benutzen von Büchern (Bibel, Koran, Bhagavad Gita, Bahà'i, Rem Koolhaas S M L XL) und einem Metallsieb. Durch Überlagerung der Klänge dieses Instrumentariums möchte ich dem stürmischen Wellengang des Meeres und der Urgehalt des Wassers möglichst nahekommen.

Rut Himmelsbach.ch

www.rut-himmelsbach.ch
lebt und arbeitet in Basel
geb. 1950 in Zug/CH

Ausbildung

Matura in Zug

Ausbildung Fotografie an der KGS Zürich
und London College of Printing, London, GB

Auswahl Ausstellungen

2017 CHOICE Kaserne Basel mit Barbara Maria Meyer

2016 Kunsthaus Langenthal SEE WHAT'S WHAT EA

2016 HE ICH O / BLACK HOLES Apropos Luzern, mit Alex Silber

2015 DAS ALLES GIBT ES ALSO Spam Contemporary Düsseldorf GA

2014 TRACE Galerie John Schmid Basel EA

2014 WARUM IST LANDSCHAFT SCHÖN Kunsthalle Basel (regionale 14) GA

2013 FLOWERS FOR ANITA – BLUMEN FÜR ANITA
Verborgenes Museum Berlin, D GA

2011/12 6 ARTISTS FROM BASEL X2 Kunsthalle Basel GA

2010 VERHÖR DER STILLE mit Alex Silber Feldbergstrasse 95 Basel

2009 THE CONSPIRACY OF LIGHTNESS – CREAM PROJECTS N.Y.C
curated by Liam Everetm, GA

2007 FERNNAH Kunsthaus Zug, GA

2004 Kunstmuseum Olten mit Vivian Suter

1994 Kunsthaus Zug KARAWANE EA

1990 THE READYMADE BOOMERANG certain relations in 20th century art, 8th Biennale of Sydney, AUS, GA
EA Einzelausstellung GA Gruppenausstellung

Auswahl Stipendien, Publikationen

Stipendien und Werkbeiträge des Kantons Zug, des Kantons Basel-Stadt, der Stiftung His, der Eidgenossenschaft und der Zuger Kulturstiftung Landis&Gyr verbunden mit längeren Auslandsaufenthalten

2011/12 6 KÜNSTLER AUS BASEL X2 Ausstellungsheft

2004 DUDA Fotografien Rut Himmelsbach, Text Peter Suter

2001 Julius Bär ART IM HELMHAUS ZU GAST collection of Bank Julius Bär

1994 KARAWANE – Rut Himmelsbach – Katalog Kunsthaus Zug

1992 HELVETIA CONDENSED Fotokunst aus der CH – Künstlerwerkstatt Lothringerstrasse, München

1987 STILLER NACHMITTAG – Aspekte junger Schweizer Kunst Kunsthaus Zürich

PATRICK LEPPERT

Patrick Leppert rückt in seinen Videoarbeiten immer wieder die unerwartete Schönheit des Alltäglichen und Gewöhnlichen in den Fokus und schafft mit einfachsten Mitteln poetische Filme.

In seinem Video «Blüten» entfalten sich zusammengeknüllte, gewöhnliche Plastiktüten in einer langsamen, fast meditativen Weise und evozieren so das Bild von aufgehenden Pflanzenblüten.

Die Aufnahmen erinnern an Sequenzen aus Naturfilmen, in denen im Zeitraffer sich langsam verändernde Phänomene der Natur sichtbargemacht werden. Die Überblendungen lassen einen Reigen aus Blüten entstehen und verstärken zusammen mit dem schwarzen Hintergrund den Eindruck von Erblühen und Verwelken – des endlosen Kreislaufes der Natur. Die sich wiederholende Bewegung der Ausdehnung erzeugt eine Dynamik und vermittelt ein Gefühl von Unendlichkeit.

Der Titel «Blüten» spielt jedoch auf den sich abspielenden Sinnestrug an: Blüten als Falschgeld täuschen vor. Es findet eine Umkehrung statt: was zurzeit ein Problem in der Natur ist – die Plastiksäcke – werden zu einer ästhetischen Imitation respektive Anspielung auf die Natur.

Eveline Schüep, Kunsthistorikerin

Blüten 2018
Video, Loop 3.5 Min



Patrick Leppert

lebt und arbeitet in Binningen und Basel
geb. 1959 Basel

Ausbildung

1985–89 Schule für Gestaltung Basel
Fachklasse für freies räumliches Gestalten

Ausstellungen

2017 *TonArt – TonWerk*, Lausen
2016 *Keine Zeit*, Künstlerhaus Dortmund/D
9. Burnoale, Videokunst, Kaufbeuren/D
2015 *Strandgut*, Café de la Place, St. Coulomb/FR
EA
Licht und Schatten, Kunstraum Florenz, Basel
2014 *nachflimmern*, Projektraum M54, Basel
2013 *Homies*, Kunsthaus Palazzo, Liestal
2012 *OpenArt 12*, Skulpturenpark, Roveredo
2011 *Tusche und Plastik*, Städtische Galerie, Weil am
Rhein/D EA
2010 *Mobilmachung*, Zeughaus Gelterkinden
2009 *4 Jahreszeiten*, Skulpturenweg Liestal – Lausen
2008 *La première fois*, Centre d'Art Contermporain
Mulhouse/F
EA Einzelausstellung

Stipendien

2001 *Cité Internationale des Arts*, Paris
Kanton Basel – Landschaft
1996 *Stichting Nieuw en Meer*, Amsterdam
Elisabeth Forberg Stiftung, Bern

Bietet Dir die Arbeit mit Video grenzenlose Möglichkeiten oder schränkt es auch ein?

Die Videotechnik ermöglicht mir meine Bildhauerarbeit platzsparend zu verwirklichen und zu dokumentieren. Dabei bietet die Technik in Bezug auf Geschwindigkeit, die Wahl des Ausschnittes und die Umkehrung des Clips vielfältige Möglichkeiten für meine «beweglichen Skulpturen». Einschränkungen ergeben sich eher durch technische Fehlplanungen.

Weshalb hast Du das Thema Blüten für die Ausstellung «Grenzenlos» gewählt? Wie bist Du vorgegangen?

Der Clip entstand im Herbst 2015. Zur Ausschreibung passt er, da sich die Plastiktaschen und Papiertüten in verschiedenen Tempi ausdehnen. Durch Wiederholung des Vorgangs entsteht etwas Unendliches, grenzenloses. Beim Öffnen der Blüten – Plastiktaschen und Papiertüten – lässt die Spannung des zerknitterten Materials allmählich nach. Ich lasse sie durch Überblendungen endlos ineinander laufen.

Die Blüten sind gleichzeitig auch «Blüten».



MARIE-LOUISE LEUS

Der Abenteuergeist ist ein hohes Haus.

Um das Leben zu geniessen, muss man den Abenteuergeist einfangen und behalten.

Das Hauptmerkmal des Abenteurers ist, dass es ein Voranschreiten in unbekanntes Gebiet ist.

Die Freude am Abenteuer ist unerklärlich.

Das ist das Anziehende des Kunstwerks.

Es ist mühselig und freudvoll.

Aus Schriften Agnes Martin

Die Basler Künstlerin Marie-Louise Leus bewegt sich seit über 30 Jahren agil in ihrem ornamental und architektonisch geprägten Kosmos, grenzenlos hin und her zwischen Zeichnung, Malerei und Plastik. Immer wieder betritt sie Neuland, ohne dabei ihre persönlichen «Grundmuster» zu vergessen: Vor unseren Augen entfaltet sich ein verführerisches Panoptikum von bunt gemusterten, verschachtelten Miniaturhäuschen aus mit Gipsbinden verstärktem Pappkarton, welche improvisiert, ohne Grund- und Aufrissplan konstruiert werden.

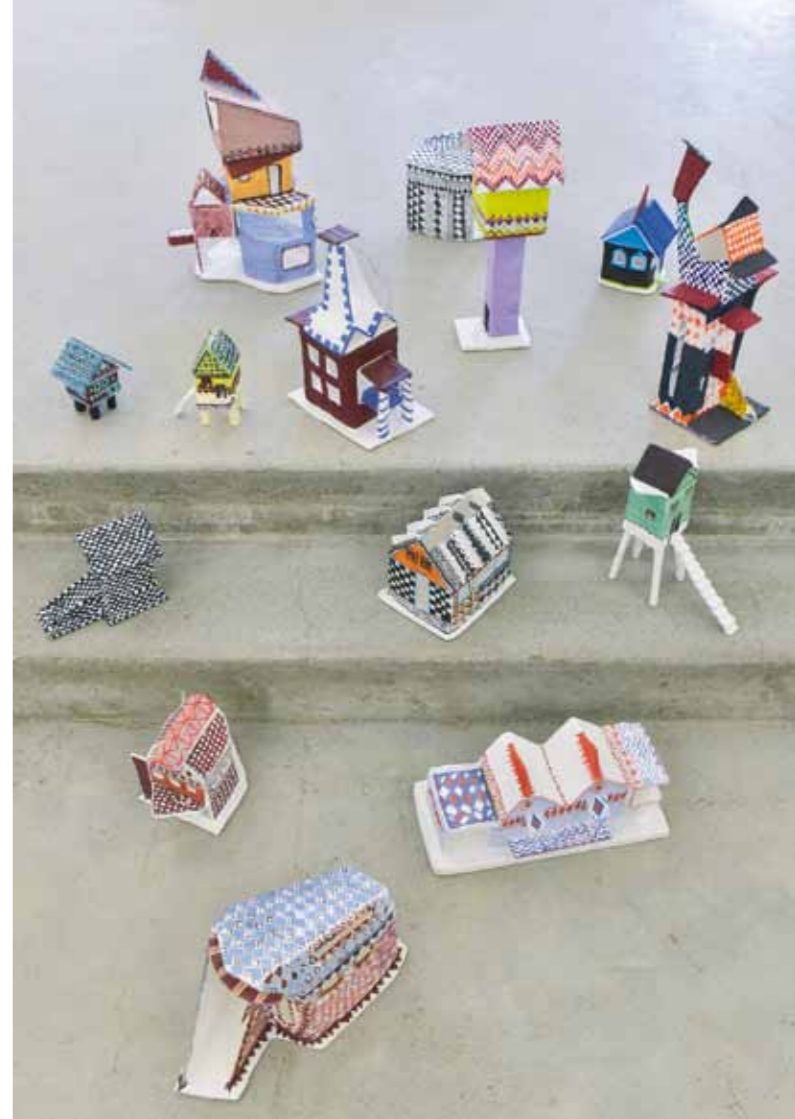
Phantastische, zweckfreie Architektur, die organisch von Innen nach Aussen zu wachsen scheint und viel Luft und Licht hereinlässt. Repetitive, meist geometrische Ornamentik mit erfrischenden Unregelmässigkeiten in kühn-harmonischen Farbönen überzieht fast vollständig die strahlend weissen Aussenwände. Spannungsvolle Übergänge vom Zwei- ins Dreidimensionale, perspektivische Kippmomente, Unübersichtlichkeit, Verbergen und Zeigen kennzeichnen ihre jüngsten Behausungen. Ein utopisches Wolkenkuckucksheim türmt sich auf, welches die modernistischen Thesen von ‚form follows function‘ und ‚Ornament und Verbrechen‘ lustvoll Lügen straft, um uns von der existentiellen Suche nach Geborgenheit, Rückzug und Refugium zu erzählen.

Die provisorischen und prekären Raumhüllen, Hauskörper und Seelenhäuser offerieren unseren Augen, den Fenstern zur Seele, temporären Schutz vor den Gefahren der Welt, fungieren als Schreine und Altäre für unsere Wünsche, Geheimnisse und Verletzungen und bereiten uns mit ihren überraschenden Ein- und Ausblicken grenzenlose Glücksmomente.

Eva Bächtold

«Behausung»

Karton, Gips, Acryl



Du zeigst hier viele kleine Behausungen, woher kommt das Interesse dafür?

Mein erstes Haus ist 1987 in Paris entstanden, in Zusammenhang mit der Arbeit «Die Dame mit dem Einhorn». Die Häuser sind ein Teil meines künstlerischen Schaffens.

Was wolltest Du mit Deiner Arbeit erforschen?

Ich habe architektonische Zeichnungen, Gewölbe des Himmels, Kippräume, grossformatige Zeichnungen ins Dreidimensionale umgesetzt.
«Da und Dort» 5 kleine Häuser folgten.

Was bedeutet Dir persönlich das Behaust-sein?

Behaust-sein bedeutet intime Abgrenzung nach Aussen, Daheim sein. Innenräume erschaffen, die mit Gedanken möbliert werden können.
Spannungsfeld und Übergänge von Innen und Aussen.
Eigene Wesen, körperhafte Wesen, Hülle für Räume, vielleicht eigene Innenräume wahrnehmen.
Und eines jeden Menschen Bedürfnis ist doch ein «Dach über dem Kopf» zu haben.

Haben die Farben eine Bedeutung?

Die Farben der kleinen Behausungen sind frei und aus Erinnerung, oft aber auch durch Zufall gewählt. Die letzten Häuser waren auf Schwarz /Weiss reduziert. Die Lust mit Ornamenten die Aussenhüllen zu bemalen, ist mit einer gewissen Verspieltheit entstanden, ein selbstvergessenes kindliches Spiel.



Behausung 2017/18
«Work in progress»

Marie-Louise Leus

lebt und arbeitet in Therwil und Allschwil
geb. 1948 in Basel

Ausbildung

1974-1977 Malklasse, Schule für Gestaltung F. Fedier Basel

Ausbildung

1970 Studienaufenthalt Florenz
1974-1977 Fachklasse für Gestaltung F.Fedier Basel
1981 Studienaufenthalt NewYork

Auswahl Ausstellungen

2017/18 FABRIKculture, Regionale 18 Hégenheim
«Himmel, Heimat, Heimarbeit»
2012/13 159Aquarell 30cmx81m
2016 Atelier Allschwil, «Ans Licht gebracht-Schätze aus dem Fundus»
2014 dock-Basel «Kunststücke ins Licht getaucht»
Kleinformat
Galerie Chelsea Laufen «StandPunkt» Einzelausstellung
2013/14 ProjektraumM54 Basel «Kippräume» 5 Häuser,
5 Zeichnungen
2012/13 ProjektraumM54 Basel «We have hopes»
Installation ,Holztafeln, Transparentfolien

2009 Kunst 09 Zürich, «Handschmeichler» Objekte
Galerie im Turm, Berlin «Quaternio IV» (Katalog)
2007/08 Kunstverein Freiburg im Breisgau «Leuchtkörper»
Zeichnung
2004/05 Kunsthalle Basel, Regionale 04 «Himmlische Gewölbe»
Zeichnung
2001/02 Kunsthalle Basel, Regionale 01 «Frivolitäten-
Arbeiten» Zeichnungen
2000 Museum Belleville, Zürich «Haare, Obsession und
Kunst» Objekte (Katalog)
1993 Galerie Pankow, Berlin «über-kreuz» Monotypien

Auswahl Preise, Stipendien, Ankäufe

2005 Werkbeitrag der Stadt Basel
2002 Reisepreis des Basler Kunstverein (Lissabon,
Porto)
1988 Werkbeitrag Esther Matossi Stiftung, Zürich
1987 Aufenthalt, Stipendium Cité des Arts Paris
Eidgenössisches Kunststipendium, Schweiz
1977 Kunststipendium der Stadt-Basel
Ankauf Kunstkredit Basel-Stadt und Basel-Landschaft
Gemeinde Riehen
Ankauf Schweizerische Eidgenossenschaft Kunstverein
Basel-Stadt

maboart URSULA BOHREN MAGONI + CLAUDIO MAGONI

Grenzsteine der anderen Art.

Eine Einladung zum flanierenden Spaziergang

für veränderte Perspektiven

und gedankliche Belvederes

mit gelichteten Nebelschwaden.

aus der luft gegriffen – was soll denn das – die sicht verstellt – kommt wieder weg – so ich dir– danke gleichfalls

kurz und gut – schon wieder – ja und – aus dem weg da – hüben und drüben – es ist einfach so

«so ich dir» (12-teilig)
Federbronze und Stahl
23x22x56cm, 14.5kg



Eure Grenzsteine tragen verschiedene Aufschriften. Wie seid Ihr vorgegangen?

Wir haben Kurzformen von alltäglichen Aussagen gewählt, die sich assoziativ in vielschichtiger Hinsicht lesen lassen. Die Aussagen interagieren je nach Leseart und individuellem Durchschreiten. Einzeltexte wie «aus dem weg da» und «danke gleichfalls» ergeben in einer möglichen Verbindung eine neue Bedeutung wie; «danke gleichfalls aus dem weg da». Die eigenen spielerischen Interpretationswelten der Besuchenden sind Teil der künstlerischen Intervention von so ich dir.

Wo seht Ihr Grenzen innerhalb des künstlerischen Schaffens?

Jede künstlerische Intervention als Ideenfindung ist ein Teil der Auslotung von Grenzen. In ihrer Membrane der Transformation muss sie aktuell sein, sie kann verwirren und provozieren. Kunst sollte sich nicht instrumentalisieren lassen- insbesondere nicht für menschenfeindliche und rassistische Zwecke. Der Spannungsbogen im Zitat von Ernst Otto Fischer »Die Kunst muss nichts. Die Kunst darf alles« regt zum Grübeln an.

Möchtet Ihr damit eine Aussage verbinden, sind Eure Grenzsteine auch gesellschaftspolitisch zu verstehen?

Es ist unsere Art, mit Recherchen bestehende Strukturen zu untersuchen. Im Bereich der Grenzsteine hat Europa eine ganz besondere Bewandnis. Sie dienten dazu Friedensbereiche zu markieren. Die Steine galten als verbindlich und sind seit dem Mittelalter wichtige Zeugen der Vermarkung von Territorien. Um den Grenzstein in seiner Echtheit zu kennzeichnen wurden weitere Steine in unmittelbarer Nähe als 'Zeugen' eingebracht.

Dies bildete die Ausgangslage zur Transformation in einen künstlerischen Kontext zum Projekt 'so ich dir'. Welches ist der echte Grenzstein? Welche Zeugen bestätigen die Echtheit? Grenzen sind in der Jetzt-Zeit ein schwelender Konflikttherd und dienen nicht mehr nur zur Friedensicherung.

maboart

maboart, kunst & konzept

ursula bohren + claudio magoni · www.maboart.ch

maboart lebt und arbeitet in Reinach + Basel

Claudio Magoni

geb. 1951 in Muralto TI

Ursula Bohren

geb. 1953 in Grindelwald BE

Auswahl Ausstellungen seit 2012

2017 invisible limits, Kunsthau Rapperswil

2017 märz galerie, cube 4x4x4 D-Mannheim

2016 invisible limits, Kunstverein D-Aschaffenburg

2016 invisible limits, Kunstverein D-Konstanz

2016 invisible limits, Kunsthau Interlaken

2016 Europa, U-Bahnhof Bundestag D-Berlin

2016 Kunst am See II, Sutz-Latringen

2015 Living Memory, Papierfabrik Zwingen

2015 6. Triennale der Skulptur, Bad Ragaz

2015 ArtEdifices, Gros de Vaud, Penthaz

2014 Underground, Kunstverein Stuttgart e.V.

2014 Jetzt Kunst 04, Marzilibad, Bern

2013 Kunsthaus+ -verein Stuttgart D-Viernheim

2013 Kunst auf der Liegewiese, D-Freiburg

2012 minimallinie, Kunsthalle Palazzo, Liestal

2012 J.J. Rousseau, Espace culturel, Assens

2012 L'Art, Kunst in der Stadt, Langenthal

Kunst und Bau, Auszeichnungen, Publikationen

2017 Publikation, invisible limits, modo-Verlag

2016 Zeichen setzen, Hörsäle TPH Swiss Basel

2016 Publikation, Bundestag D-Berlin, jovis-Verlag

2015 Weg mit einander, Arlesheim

2014 Publikation, Underground, Kunstverein Stuttgart

2006 zur_seite, Kantonalbank Binningen

2003 Atelierstipendium in Maloja, visarte+SAC

2002 LichtKollektor, Halbinsel Au, Zürich

1999 Platzgestaltung, D-Weil am Rhein

1999 Prix Meuly 99, Schweiz. Preis für alpine Kunst

1996 Platzgestaltung, Birsfelden



FABIAN MATZ

Für die Sommerausstellung «Grenzenlos» am Kulturort Weiertal habe ich eine ortsspezifische Installation im Park realisiert. Zwischen, auf und um die Obstbäume schmiegen sich lange und gedehnte Körper.

Diese Körper wurden aus beige-braunen Strumpfhosen unterschiedlicher Garnstärken geformt. Das auf elektronisch gesteuerten Webmaschinen produzierte Gewebe bildet die Basis meiner Arbeit – in Verbindung mit Epoxidharz zählt es zu den Hauptmaterialien. Hinzu kommen Schuhe, die zum Teil mit Kies gefüllt sind.

Durch die Mischung und Verbindung der Materialien sowie deren Eigenschaften sind absurde und bizarre Körper entstanden, welche unter freiem Himmel der Natur ausgesetzt sind. Das ausgehärtete Harz erhöht die Transparenz des Strumpfgewebes und hält mit den Ästen die Körper aufrecht oder lässt die horizontale Dehnung erstarren. So fein die Polyamidfasern und das Gewebe sind, so zerbrechlich sind die Strümpfe mit dem ausgehärteten Harz.

Die Umwelteinflüsse wie das Sonnenlicht, der Wind, sowie die Temperatur werden während der Ausstellungsdauer aufzeigen, ob sie bei diesen leicht zerbrechlichen Körpern Wunden hinterlassen werden.

Mit dieser Arbeit entnehme ich den Strumpfhosen die Funktion als Kleidungsstück, das wie kein anderes Modeaccessoire dem Körper so nah ist und sich anpasst wie eine Haut über Muskeln und Skelett. Sie werden selbst zu Körper(hüllen), die gemeinsam für eine bestimmte Zeit ihren Platz am Kulturort Weiertal eingenommen haben.

**«auch wenn wir uns ein wenig
verbiegen, so brechen wir nicht»**

Polyamid-Strumpfhosen, Epoxidharz,
Stiefel, Kies



Weshalb hast Du diesen Titel gewählt?

Dieser Titel stammt aus einem Dialog der britischen Fernsehserie «The Paradise» zwischen der Verkäuferin Denise Lovett und dem Eigentümer des Kaufhauses John Moray. Dabei geht es um die Haltung und Sprache gegenüber der Kundschaft. Genauso unsere Kleidung sowie Körpersprache im Zusammenhang mit Regeln und Sitten repräsentieren unsere Persönlichkeit nach aussen. Wie stark verbiegen wir uns manchmal, um ein Ziel zu erreichen ohne dabei einen Makel davonzutragen? Meine Arbeit setzt sich mit dieser Frage auseinander, in dem ich diese leicht gebrechliche Installation der Natur überlasse.

Welche Herausforderungen waren mit der praktischen Umsetzung verbunden?

Da ich bisher solche Plastiken nur im Atelier produziert habe, war das Wetter sekundär. In dieser Umgebung ist jedoch gutes Wetter ohne Regen und angenehmer Temperatur Voraussetzung, um diese Installation zu realisieren. Weiter mussten für mich dieselben Werkzeuge, Hilfsmittel, Arbeitsschutz und Aushärtungszeit stimmen, sodass ich wie im Atelier unter gleich guten Bedingungen arbeiten konnte.

Du platzierst Deine Arbeit im Obstgarten des Weierhals, wie wirkt und was bewirkt das intime körpernahe Material in der Natur?

Diesen Polyamid-Feinstrümpfen entziehe ich die Funktion als Kleidungsstück und forme sie mit den Bäumen zu Körpern, welche in dieser eher gemütvollen Umgebung fremd erscheinen. Hinzu kommt die Farbigkeit und Materialität der einzelnen Objekte, die eine Absurdität ausstrahlen. Aus den Elementen der Natur, den Bäumen, den Strümpfen als intimes Kleidungsstück sowie das mit Harz getränkte Polyamidgewebe, welches nass oder klebrig erscheint, entsteht eine Mischung aus Natürlichem/Organischen und dem Künstlichen/Anorganischen.

Fabian Matz

www.fabianmatz.com

*lebt und arbeitet in Reinach BL und Basel
geb. 1986 in Basel*

Ausbildung

2013 – 2016 B.A. Kunst & Vermittlung

Hochschule Luzern – Design & Kunst

2006 – 2010 Lehre als Polygraf EFZ und

Gestalterische Berufsmaturität, SFG/AGS Basel

Auswahl Ausstellungen

2017 videoförmig – Video-Σ 2017, Kasko, Basel

KUNSTpause 2017, Shedhalle, Zug

up&coming OFFLINE, Rosenhof, Zürich

ZUKUNFTSVISIONEN2017, Görlitz

PERFECT TOUCH, Artachment, Basel

2016 JKON Förderpreis, Kunstmuseum Olten

junge kunst, art des Hauses, Büsserach

JKON 2016, Kulturzentrum Schützi, Olten

«BRINGSCH'S», Kunstraum Teiggi 2.0, Kriens

2014 «Der Beginn», Erfrischungsraum, Luzern

Preise

2016 JKON-Förderpreis des Kunstmuseums Olten



*Installation der Arbeit
(Foto Franz Studer)*

CLAUDIA SCHMID

Mit meiner Arbeit «open-rhythm» realisiere ich eine ortsspezifische Intervention im Park des Kulturortes Galerie Weiertal.

Für die Dauer der Ausstellung kommen auf dem von Obstbäumen durchsetzten Wiesland des Parkraumes 10 Chromstahlbänder zu liegen. In ihrer fortlaufenden, orthogonalen Aneinanderreihung fügen sich die zehn Elemente zum abstrakten Linienkontinuum in die gegebene Topografie ein. Die ortsfremde Materialität zeichnet offene, mäanderartige Zonen und rhythmisiert die gegebene Umgebung neu. Vom Zeitpunkt ihrer Platzierung werden die Chromstahlbänder im Ausstellungsverlauf durch allmähliches Einwachsen mit der umgebenden Vegetation eine Verbindung eingehen. Durch ihr leichtes Versetzen wird das so entstandene Erd-Band wiederholt freigelegt und bleibt für eine Zeit bestehen, um allmählich vollständig zu verschwinden.

Ich thematisiere das Grenzen ziehen, ihre Zeitlichkeit und ihr Verschwinden. Ein gewisses Paradox, um ein subtiles «grenzenlos» sichtbar zu machen.

«open-rhythm»

Chromstahl blankgeglüht
10 Bänder gelegt, 12x20m



Claudia Schmid

www.claudia-schmid.com
lebt und arbeitet in Zürich
geb. 1961, Vals GR

Ausbildung

*1984-88 Schule für Gestaltung Zürich, Diplom Höheres
Lehramt in Kunstvermittlung*
*1989-97 ProjektRaum, Hohlstrasse 208 Zürich, seit
1989 Dozentin ZHdK DKV BAE*

Auswahl Ausstellungen

2017 Jahresausstellung, BKM Chur
2017 90.5 cm x 128 cm, ZHdK, Zürich
2016 Archiv – 80 Jahre Bündner Kunst, BKM Chur
2016 Lichttopografien – Kunstraum R57, Zürich
2016 Transfer, Haus zur Glocke, Steckborn TG
2015/16 Catch of the Year, Dienstgebäude Zürich
2015 Val Lumnezia – aspects, Lumbrein GR
2011/12 Jahresausstellung, BKM Chur
2011 Kunstwege, Pontresina GR

Auswahl Preise, Stipendien, Publikationen

2014 Jahresedition Visarte Graubünden
2005 Werkstipendium der Stadt Zürich
*2000/2001 ANU, Canberra A, Residency
Kulturförderung GR*
2000 Förderpreis Kanton Graubünden
1998/1999 New York City, Atelier der Stadt Zürich
1998 Werkbeitrag des Kanton Zürich
1996 Werkbeitrag des Kanton Zürich
1996 Werkstipendium der Stadt Zürich
1994 Paris, Cité des Arts, Atelier der Stadt Zürich
1992 Nairs Scuol GR, Atelier der Stiftung Binz 39



Bei der Eingabe hast Du den Platz im Park für Deine Arbeit bereits klar definiert. Was ist für Dich das Besondere dieses Ortes?

Ich arbeite ortsspezifisch und mit räumlich präzisen Setzungen. Die konkrete Platzierung bestimmte ich anhand der Aufsicht einer Luftaufnahme, wo auch konzeptionelle Aspekte wie die Anordnung der Bäume und die Zugänge über den Bach abgebildet sind.

Zuerst steht die Begehung des Raumes. Für die aktuelle Arbeit «open rhythm» hielt ich mich länger im Park auf, ich wechselte Standort und Aussicht, flanierte, notierte und fotografierte.

Mit der thematischen Recherche zu 'grenzenlos' entstand die Idee, direkt vor Ort mit dem Wiesland zu arbeiten. Ich sinnierte zu Verfahren des Ansäens, Abschälens, Aushebens oder des Abdeckens. Dabei entdeckte ich die Referenz der unsichtbaren Mauer, wie sie durch das landschaftsarchitektonische Gestaltungselement des Aha, auch Ha-Ha in der Gartenkunst des frühen 18. Jahrhunderts angewandt wurde. Dabei wurden Grenzen als Gräben im Gelände versenkt, um dem unverstellten Blick das Ereignis der optischen Weitsicht zu bieten. Für meine Intervention wählte ich deshalb den offenen Parkbereich mit den alten Obstbäumen, welcher der Besucher über die beiden Brücken betritt und verlässt.

Du setzt abstrakte Linien in einen üppigen Naturraum, wo kaum eine Linie gerade ist, was bedeutet das für die Wirkung Deiner Arbeit?

Die Frage evoziert einen Gegensatz: Das Organische, Wuchernde versus der Geraden, dem linearen Metallband. Grenzziehungen geschehen in der Realität oft willkürlich und nicht zwingend auf natürliche Weise, sind nicht immer langsam gewachsen und keiner Topographie einfach so eingeschrieben. Meine Arbeit trägt eine konzeptuelle und reduzierte Handschrift. Über die Materialisierung – hier das ortsfremde blankgeglühte Chromstahl und auf einer weiteren Ebene die örtliche Wiese – kommen sinnlich erfahrbare Komponenten dazu. Für den Betrachter wird sie zu unterschiedlichen Zeiten in ihrer realen Erscheinung erlebbar – und sie geht mit den Gegebenheiten des Ortes eine Verbindung ein – sie wird sich räumlich ereignen.

Deine Metallbänder hinterlassen Spuren im Gras, welche Spuren sollen künstlerische Arbeiten im Gedächtnis der Besuchenden interlassen?

Im begehbaren Raum kommt eine Interaktion in Gang, die Besuchenden treten in ein dynamisches Verhältnis dazu. Es dürften sich – um in der Metapher zu sprechen – ganz eigene und mannigfache Spuren übertragen. Spuren entstehen beiläufig, sie sind absichtslos. Ich denke, erst durch ihr Aufspüren, Lesen und Interpretieren geben wir ihnen Bedeutung. Hier kann und soll ein Dialog beginnen.

NICOLE SCHMÖLZER

An der Malerei interessiert mich insbesondere, wie ich mit Hilfe ihrer materiellen Eigenschaften und ihrer interaktiven Fähigkeiten visuelle Dimensionen schaffen kann, die anzudeuten vermögen, was im Raum der Kontemplation und dem Werden, sowie auch am Rande der Manifestationen vor sich geht.

Meine Leinwände entstehen über eine längere Zeitspanne, während dem unzählige Schichten von Ölfarbe und flüssiger Tusche abwechselnd auf der Bildfläche eintrocknen. Die Komposition baut sich schrittweise auf, so verkörpern sich die Farbflüsse zu Dichte, Tiefe, Komplexität, Leichtigkeit, Atmung und Bewegung. In meinem Arbeitsprozess lasse ich mich leiten; die Bildfindung entsteht in einem Dialog zwischen Entstehenlassen und intuitivem Handeln, bis Zufall und Orchestrierung eine spannende Wechselbeziehung entfalten und das Bild in seiner Eigendynamik Selbständigkeit und Bedeutung erlangt.

Jedes Bild hat eine klare und fließende Perspektive; es lässt im Fluss der meditativen Spontaneität verweilen, sowohl beim Betrachten wie auch während des Entstehungsprozesses. Gleichzeitig lädt es immer wieder zu einer (Kompositions-) Findung ein. Wie im Leben – gehe ich in der Malerei der Frage nach, in welcher Form ich mich mit einer eigenen Vorstellung, mit etwas tief Persönlichem und Innerlichem, etwas nicht Fassbarem verbunden fühle – es liesse sich beschreiben mit einem «Anklingen» von unsichtbaren Qualitäten, die in der Malerei sichtbar und erlebbar werden, aber letztlich schwierig in Worten fassbar sind. Die Malerei, im glücklichen Falle, zeichnet sich durch eine Resonanz aus, ein Gefühl, eine Stimmung, ein Bewusstseinszustand, eine besondere Wahrnehmung, die sie zu evozieren vermag.

Imbuig 2017
0717_060 / 0217_013
Öl, Tusche / Leinwand
97x61cm / 97x71cm



Was soll Deine Malerei bei den Betrachtenden auslösen?

Es ist mir wichtig, dass die Malerei ein ästhetisches Erlebnis ermöglicht.

Ein gemaltes Werk stellt einen aussergewöhnlichen Moment dar, in welchem sich das Farbmateriale als solches zu einem Gefüge ordnet oder ordnen lässt und damit Sinesindrücke einer besonderen Art hervorzurufen vermag. Dieses visuelle Spüren und Empfinden ist unmittelbar und wortlos; eines, welches sich vor allen Dingen in und über die Malerei bewusst erleben lässt, indem es mittels eines ersten, augenblicklichen Eindruckes zu einem Nach-Schauen einlädt, dann zu einem Hinein-Schauen führen kann, vielleicht sogar zu einem In-Sich-Blicken und im besten Falle zu einem Darüber-Hinaus-Blicken. Damit spreche ich die unterschiedlichen Betrachtungstiefen an, die man gegenüber einer überraschenden oder nicht alltäglichen visuellen «Darbietung» empfinden kann. Angesichts der medialen Überreizung und überhandnehmenden Technisierung unserer heutigen Realität empfinde ich die Malerei als umso wichtiger, da sie erlaubt, den kreativen Entwicklungsprozess eines Bildes sinnlich nachzuempfinden und zu spüren. Gerade ein Bild mit einer Verdichtung von vielerlei Schichten, Nuancen und demzufolge vielerlei Entscheidungen – letztlich von erlebter Zeit – vermag auch beim Betrachter einen imaginativ-schöpferischen Prozess anzuregen und Zeitlichkeit, sichtbar-erlebbar zu machen.

Du komprimierst in Deinen Bildern während längerer Zeit viele Schichten von Öl und Tusche. Wann entscheidest Du, dass der Bildprozess abgeschlossen ist?

Das Bild ist für mich in seinem malerischen Zustand «beendet», wenn sein offener Charakter (mir) erlaubt, einen fließenden Dialog zu führen, ähnlich einem solchen, in dem man sich überraschend und in vertrauter Weise mit bisher unbekanntem «Verwandten» wiederfindet.

Ist das Bild «fertig», dann tritt es als Angebot auf, das Geschehene und Gesehene nachzuvollziehen; dasjenige anzuregen, was entstehen kann, wenn sich ästhetisches Schauen zu inspiriertem Sehen – dem Moment des in sich Verweilens – verwandelt.

Hier kann sich das Schöpferische – eine Qualität der Zeitlosigkeit, des sich-Vertiefens – sowohl im Herstellungs-, wie auch im Betrachtungsprozess entfalten.

Nicole Schmölzer

www.nicole-schmoelzer.ch
lebt und arbeitet in Pratteln/BL
geb. 1968 in Wettingen/AG

Ausbildung

1975–88 Kunstausbildung Martenot, Pratteln, Paris
1988–95 lic.phil I Kunstgeschichte, Basel Genf
1998–00 Nachdiplom Kunst und Kultur, UdK, Berlin
2003–05 Nachdiplom Kulturmanagement, Basel

Auswahl Einzelausstellungen

2018 Museum Rehmann, Laufenburg
2016 Maison 44, Basel
2015, 13, 11, 09, 07 Simon Gallery, NJ/USA
2013 Museum Elisarion, Minusio
2012 Jason McCoy Gallery, NYC/USA
2011 Künstlerhaus Wien, Wien/A
2010 Montalvo Arts Center, Saratoga/USA
2009 Fondation Louis Moret, Martigny
2009, 06, 04 Galerie Arte moderna, Locarno
2008 Galerie Katharina Krohn, Basel
2008 ClaridenLeu AG, Zürich
2007, 03 Etsuko Shibata Gallery, Tokyo/J
2006 Galerie Ueker+Ueker, Basel

Auswahl Preise, Stipendien, Publikationen

2018 Prix Sarrazine, Stiftung FARB, Delémont
2015, 10 Residenzstipendium – Montalvo, CA/USA
2013, 08 Helene Wurlitzer Foundation, Taos /USA
2013 Publikation In Flow, Rest Modo, Freiburg/D
2011 VCCA Residenzstipendium, VA/USA
2011 Katalog, Expanded Painting, K-haus Wien/A
2006 Residenzstipendium, Art Omi, NY/USA
2006 Publikation, Stainings, Ueker+Ueker, Basel



Imbuig 2012
0912_060 / 1112_105
Öl, Tusche, Leinwand
je 51x41cm

VENICE SPESCHA

Wie mache ich einen Raum erfahrbar? Durch Massangaben? Höhe mal Breite mal Länge?

Venice Spescha vermittelt ein anderes Raumgefühl. Der Künstlerin gelingt es, Grenzen aufzulösen, Weite und Durchlässigkeit spürbar zu machen, einen Raum zu schaffen, der einen Schwebезustand, Flüchtigkeit und uneingeschränkte Freiheit vermittelt.

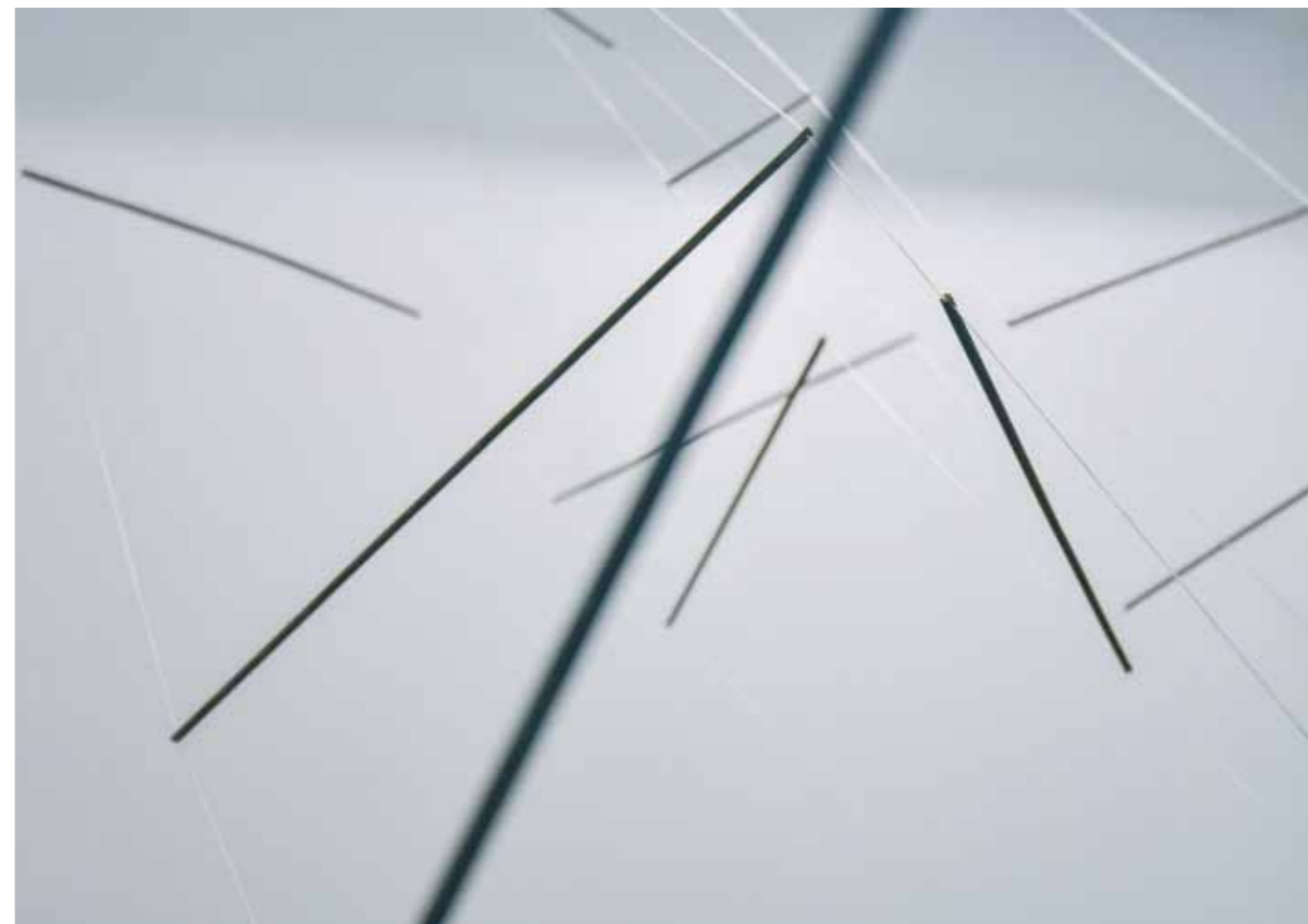
Bambusstäbe in unterschiedlicher Grösse, von Graphit geschwärzt, tanzen an feinen seidenen Fäden, schweben und schwingen, sind greifbar und entziehen sich zugleich und weichen zurück. Man bewegt sich in einem imaginären Feld von Sein und Nichtsein, gerät in einen Taumel von Realität und Imagination und spürt, ohne die Ursache festmachen oder eine Begründung finden zu können, eine grenzenlose Freiheit.

Sichtbares verschwindet, Unsichtbares wird sichtbar. Ein Gefühl von Unendlichkeit stellt sich ein. Mit minimalen Eingriffen hebt Venice Spescha Grenzen auf, macht Enge weit und zaubert geheimnisvolle Poesie in den Raum

Gisela Kuoni

«TRANSPARENCES»

Rauminstallation
Seidengarn, Bambussplitt,
Graphit beschichtet



Venice Spescha

www.venicespescha.com

geb. 1956 in Paris

lebt und arbeitet in Zürich und Frankreich

Ausbildung

Berufsausbildung, Haute-Couture, Zürich

2012 Master of Arts in Public Sphere, MAPS ECAV, Sierre

Auswahl Ausstellungen

*Seit 1985 regelmässige Ausstellungen in nationalen und internationalen Institutionen im In- und Ausland
Sénégal, Deutschland, Italien, Frankreich, New York*

2018 TRANSITIONS, Project: Artspace, New York

2017 3 KONZEPTE 3 AUSSTELLUNGEN, Galerie Edition Z, Chur

2017 QUE DU PAPIER, L.A.C. Lieu d'Art Contemporain, Siegean-FR

2016 ARCHIV, 80 Jahre Bündner Kunst, BKM, Chur

2016 POINT OF VEW, Galerie Ziegler, Zürich

2016 TRACES, L.A.C. Lieu d'Art Contemporain, Siegean-FR

2015 IMAGO-MUNDI, Luciano Benetton Collection, Venezia

2014 TRIENNALE 2014, Turtmann, Wallis

2013 BOXENSTOP 2013, Kulturtankstelle Döttingen

Auswahl Preise, Stipendien, Publikationen

2017 Katalog zur Ausstellung TRACES, Galerie Edition Z

2016 ART DANS L'AIR Magazin Nr. 23, France

2001 Kunststipendium des Kantons Graubünden

1995 Kunststipendium des Kantons Zürich

1983 Eidgenössischer Preis für Gestaltung

Seit 2002 Projekte für den öffentlichen Raum.

Werke sind in öffentlichen und privaten Sammlungen



Du erarbeitest in einem Raum einen neuen Raum. Welche Aspekte sind für Dich für die Wirkung der Arbeit wichtig?

Eine Installation, welche Unsichtbares, wie die Luft im Raum, sichtbar macht. Durch den leeren Raum können grenzenlos viele Linien gezogen werden. Indem ich Fäden durch den Raum ziehe und Stäbe darin verspanne, entsteht die Illusion einer in der Luft schwebenden dreidimensionalen Zeichnung aus Zwischenräumen. Eine Einladung zur Begegnung im transparenten Dazwischen – für kurze flüchtige Momente das faszinierende sich Bedingen von Illusion.

Hanging in the Balance

almost

not yet

near by

close to

dissolving

a fire is burning

In Worten von Paul Eluard: Ich fühle den Raum sich aufheben und die Zeit in alle Richtungen wachsen.

Du benutzt Bambusstäbe dafür, welchen Bezug hast Du zu diesem Material?

Bambus ist ein wunderbares Material. Man kann fast alles daraus herstellen. Es ist biegsam und trotzdem stabil. Für temporäre Installationen bevorzuge ich natürliche und ökologisch abbaubare Materialien.

Wie ist Dein jeweiliges Vorgehen bei der Planung einer solchen Installation im Innenraum?

Ich lasse mich von der gegebenen Situation inspirieren. Jeder Raum hat seinen eigenen Charakter und bietet eine neue Herausforderung. Zuerst mache ich eine Planzeichnung und oft auch ein Modell des Raumes. Dann bestimme ich mögliche Ausgangspunkte. Welche tatsächlich funktionieren, sehe ich erst beim Aufbau vor Ort. Es bleibt genügend Raum für ungeplante Überraschungen.

Ist Dir ein Schattenspiel der Stäbe wichtig, kommt eine zusätzliche Dimension dazu oder wirkt die Arbeit konturierter ohne?

Durch Tageslicht entstehende Schattenspiele faszinieren und sind stets in Bewegung. Künstliches Beleuchten mit Spots blendet beim Begehen der Installation und wirkt ablenkend.

MAJA THOMMEN

Im Sommer 2017 realisierte die Künstlerin zum 600sten Jubiläum von Niklaus von der Flüe im Kloster Kappel (ZH) die Arbeit «Ich bin der Brunnen». Diese ortsbezogene Installation dokumentiert in vielerlei Hinsicht den tiefgreifenden Wandel, den Thommens Schaffen in den vergangenen fünf Jahren durchlaufen hat. Der Mensch wird nicht mehr dreidimensional dargestellt, wohl aber dessen Natur-Erleben. Die Künstlerin erkennt sich und den Menschen in Naturphänomenen wieder. Die Natur wird zum Resonanzkörper der eigenen Existenz.

Der künstlerische Fokus liegt neuerdings auf der Sichtbarmachung von elementaren Kräften, insbesondere des Fliessens – ein Motiv, das die Künstlerin auch zeichnerisch umsetzt und in die eigenen Körperumrisse einschreibt. Die Formen sind nun stark abstrahiert, zwar immer noch von der sichtbaren Welt ausgehend, doch wirken sie nun wie ein Ornament.

Konsequent-Es Mensch-Sein In Bezug Zur Natur, Lucia Angela Cavegn

Als ausgefranste Grenze installiere ich «Ich bin der Brunnen» in Weiertal zum ersten Mal nicht in Kreisformation, sondern zwischen dem Bach und dem Weiher in einer ungeraden Linie.

Grenzbereiche gibt es überall und sie sind auch Grauzonen: Orte, deren Bedeutung nicht unbedingt sichtbar ist; Skulptur dient in diesem Fall als Sehhilfe.

«Ich bin der Brunnen»

Aluminium, gespritzt, 12-teilig
Höhe 140-170cm



Wie ist der Titel zu Deiner Arbeit entstanden?

Vom Kloster Kappel am Albis war ich eingeladen worden, eine Ausstellung zum Jubiläum von Niklaus von der Flüe zu gestalten.

So begann ich, mich mit ihm zu beschäftigen und blieb sofort bei seiner Brunnenvision hängen; darin träumt er, ein Tabernakel zu sehen aus dem Allerlei fliesst; im unteren Stockwerk reines Quellwasser in grossen Mengen. Er sieht, dass dem einfachen Volk der Zugang dazu verwehrt wird und am Schluss versteht er, dass er selbst das Tabernakel ist. Mit anderen Worten: er ist der Brunnen. Und, so meine logische Folgerung: wenn Niklaus der Brunnen sein konnte, so können wir alle das auch. Fliessen lassen!

Stehen die Wasserstelen für den Menschen selber?

Nein, der Mensch, der Betrachter, der sich der Skulptur annähert, ist der Ursprung des Fliessens. Und die blauen Elemente sind Visualisierungen von dem, was aus jedem von uns fliessen kann. Sie haben verschiedene Höhen, so dass man sich eine Passende aussuchen kann; man kann sich daran anlehnen, sie berühren, Selfies machen, wie einem das Wasser z.B. aus der Brust entströmt!

Wie verändert sich Deine Arbeit, ob Du sie in einem Innenraum oder draussen in der Natur zeigst?

Diese Arbeit war für draussen konzipiert, aber ich würde gerne einmal erleben, wie sie Kraft entwickelt, wenn sich ihre dynamische Form gegen die starren Wände eines Raumes entgegenwirft!

Was waren die Herausforderungen bei der Produktion der Arbeit?

Herausforderungen bei der Produktion waren rein technischer Art und wurden vor allem von meinem präzisen Schweizer gelöst! Des Bildhauers Alltag... die Arbeiten dann ohne Transportschäden an den Installationsort zu bringen.....

Maja Thommen

*lebt und arbeitet in der Schweiz und in der nördlichen Toscana
geb. 1965 in Zürich*

Ausbildung.

1991-1995 Accademia di belle Arti Carrara, Skulptur

Auswahl Ausstellungen

- 2017 «Ich bin der Brunnen», Kloster Kappel, Kappel a.A.*
- 2017 «SWIM», Landnam Setur, Borgarnes, Island*
- 2016 «3 Spiele», Schoffelgasse, Visarte Galerie, Zürich*
- 2016 «L'attenzione è tessuto novissimo», Villa Pacchiani Sta Croce sull'Arno, It*
- 2015 Art-Edifices, Skulpturenweg, Lausanne*
- 2012 Gemeindehaus Steinmaur*
- 2011 «Dressing», Galerie Paola Raffo, Pietrasanta, It*
- 2010 «Text im Bild», Raum für Kunst und Literatur, Basel*
- 2009 Galerie für Gegenwartskunst, Bonstetten*
- 2007 Galerie Carla Renggli, Zug*
- 2003 Galerie Ulrike Hrobsky, Wien*
- 2001 Galerie Antonia Jannone, Milano, It*

Auswahl Aufträge und Stipendien

- 2017 Skulptur in Cortenstahl für Rjukandi, Island*
- 2015 Taufvogelbaum in Chromstahl, Kirche Wallisellen*
- 2014 Monumentales Flachrelief in Kalkstein, Parktower, Zug*
- 2015 Artist in residence in Vas, mit Dolomiti Contemporanee, It*
- 2014 Artist in residence Fljotstunga, Island*
- 2012 Artist in residence Gaesteatelier Hollufgaard, DK*



NORA VEST

Wasser, wie auch Luft sind beide grenzenlos. Es sind unverzichtbare Lebens Elemente. Ohne Wasser kein Leben. Die Natur und wir Menschen sind aus und brauchen Wasser. Wir alle müssen Zugang haben zum Wasser. Das Wasser überwindet Grenzen, es ist überall vorhanden. Hier ist es im Teich, aber auch rundherum. Im ausgestellten Werk fließt es in und aus dem Teich, es überwindet die Teichgrenzen. Es spiegelt die Umgebung. Es wird verdoppelt. Ein mit einem Wasserbild überzogener Steg verdeutlicht das Grenzenlose, ist Teil des Teichs und doch nicht. Man kann darauf stehen und sich in die Grenzenlosigkeit begeben.

Wasser ist ein Thema, das ich schon in verschiedenen Installationen bearbeitet habe, zur Betonung der Wichtigkeit und Notwendigkeit, aber auch der Schönheit des Wassers. Wasser hat viele Eigenschaften, es strömt, fließt, tropft, gefriert, spiegelt, es hat Kraft, Energie, Durchsichtigkeit, es schafft Raum, Weite, lädt zur Meditation ein. Als lebensspendendes Element sollte es aber für alle Menschen, Tiere, Pflanzen und unseren ganzen Planeten gleichermaßen zur Verfügung stehen.

In meiner Arbeitsweise verweben ich malerisch verschiedene eigene Fotografien und kreiere damit neue Bilder. Die mit verschiedenen Schichten kreierten Bilder erzählen unterschiedliche Geschichten in einem einzigen Bild. Sie laden daher zu einer Entdeckungsreise ein, zum Verweilen, zum Denken, zum Erforschen, zum Fühlen.

«Das Zusammentreffen, ja Zusammenprallen verschiedener Realitäts- und damit Wahrnehmungsebenen zwingt die Betrachter, «visuelle Prioritäten» zu setzen, zu selektionieren – ein Wahrnehmungsvorgang, der unseren von tausend (Bild-)eindrücken bestimmten Alltag mehr denn je bestimmt.»

Rudolf Velhagen

Grenzenloses Wasser

140x436x14cm

Digitaldruck auf Gitternetzstoff



Du erweiterst den Weiher, indem Du das Wasser auf den Steg «legst», wie bist Du vorgegangen?

Das Wasser fasziniert mich schon lange. Ich bin oft am Thunersee und blicke auf das Wasser. Es ist immer anders, je nach Wetter, Licht, Tageszeit, Jahreszeit, Spiegelung. Auch auf meinen Wanderungen und Reisen fotografiere ich das Wasser. So ist das Wasser immer mehr zu einem meiner Themen geworden. Im Weiertal ist der Teich für mich der inspirierendste Ort, deshalb wollte ich ein Werk in Verbindung mit dem Teich schaffen. Der Teich verändert sich während den Jahreszeiten und spiegelt je nachdem. Ich verwende Fotografien des Teichs, aber auch andere Fotografien. Mit dem daraus gewonnenen Wasserbild erweitere ich den Weiher und lasse das Wasser über den Steg fließen. Ich arbeite mit dem Ort, verfremde aber mit anderen Elementen, zur Anregung.

Du bist Architektin, aber arbeitest gerne mit Stoffen?

Ursprünglich Architektin, aber schon lange Künstlerin. Ich besitze wahrscheinlich eine Affinität zu Stoffen, da ich in der Jugend viel mit textilem Material arbeitete. Während eines Studienaufenthalts in Kopenhagen bildete ich mich auch mit textilen Materialien weiter. Aber es interessierte mich immer, mit textilem Material in den Raum zu gehen. Dies ist nicht einfach, da dem Textilien die Tragfähigkeit fehlt. Siehe auch meine «textilen» Drahtskulpturen.

Was interessiert Dich an diesem Material?

Ich arbeite gerne mit meinen Händen und genieße das Taktile, die Strukturen, das Unmittelbare und die Zeit, die hineinfließt. Wir leben in Textilien, der Kleidung. Vielen Frauen liegt es nah, aus Tradition und vielleicht weil wir es mit unseren eigenen Händen fühlen und gestalten können. Meine Computerarbeit an den Fotografien und meine textile Arbeit ist eine Verbindung von Gegensätzlichem. Ich kombiniere dabei das mehr Männliche mit dem mehr Weiblichen. Diese zwei Prinzipien zu vereinen, war mir schon immer ein Anliegen, wir haben ja beides in uns. Ich kreiere auch Kleider mit meinen bedruckten Stoffen. Sie sind auch dreidimensional. Es ist tragbare Kunst, die man überallhin tragen kann.

Gibt es Verbindungen zwischen Deinem Schaffen als Künstlerin und Architektin?

Als Architektin besitze ich Gefühl, Erfahrung und Verständnis für den Raum. Dies setze ich in meinen räumlichen Arbeiten ein. Auch mit der Arbeit «Grenzenloses Wasser», die ja eigentlich zweidimensional ist, gehe ich in den Raum und schaffe Raum, einerseits in der Fotografie selber, wie in der Installation.

Nora Vest

www.noravest.ch
lebt und arbeitet in Basel
geb. 1952, Basel

Ausbildung

1984 MFA – J. F. Kennedy University, Berkeley, USA
1971 Dipl. Arch. ETH – Eid. Tech. Hochschule, Zürich

Auswahl Ausstellungen

2017 HoferundHofer, Cudrefin/Montet VD
La Nef, Le Noirmont JU
Biennale Pratteln BL, Pratteln, BL
2016 Kultur im Kraftwerk am Rhein, Augst, BL
Rathaus Innenhof, Basel, BS
2015 Psychiatrie Baselland, Liestal, BL
ThalwilerHofKunst, Thalwil, ZH
2013 Galerie Hammer, Basel, BS
2012 Kulturort Galerie Weiertal, Winterthur, ZH
2011 Dock: aktuelle Kunst aus Basel, Basel, BS
2009 UBS Konferenzzentrum, Basel, BS
2008 Regionale Basel, Basel, BS
2007 Galerie Zimmermannhaus, Brugg, AG
2006 Galerie Monika Wertheimer, Oberwil, BL
1995 Galeria Ida Finotti, Uberlandia, Brasilien
1988 University of Wisconsin, Art Gallery, USA

Auswahl Preise, Stipendien, Publikationen

2017 Biennale Pratteln, Katalog
2015 Colecao Luiz S. Arantes, Brasilien, Katalog
2000 Regionale 2000, Basel, Katalog
1986 Contemporary Metals USA II, Downey Museum
1985 Metal Arts Guild Award, Richmond Art Center
2077 Stipendium Bata Schuh Stiftung, Indien
1974 Stipendium dänische Regierung, Kopenhagen



DOROTHEE VON RECHENBERG

Bienen kümmern sich nicht um Grenzen. Sie folgen ihrer Bestimmung und sammeln dort ihren Nektar, wo sie ihn finden. Ihr Navigationssystem kennt keine Start- und keine Landeerlaubnis. Ihr pulkartiges Ausschwärmen ist, befindet man sich in der Nähe eines Schwarmes, eine starke sinnliche Erfahrung, sowohl visuell als auch akkustisch.

Von solch einem Erlebnis konnte ich Tonaufnahmen machen. In einem weiteren Schritt habe ich eine Textspur darüber gelegt, auf der ich erotische Pflanzennamen zitiere, wie sie früher im Volksmund gebräuchlich waren.

Die Natur hat da noch unmittelbar zu den Menschen «gesprochen». Umgekehrt haben die Menschen aufgrund des Erscheinungsbildes der Pflanzen oder ihrer Wirkstoffe sinnliche und sprachliche Bilder und Zuordnungen geschaffen, die nicht selten auch mit Ritualen verbunden waren.

In der Audioarbeit «Tausendschönchen» verschmilzt die Wärme eines emsigen Bienenvolkes mit der Sinnlichkeit von Pflanzennamen:

Tausendschönchen – wolliges Honiggras – ausdauernde Mondviole – Pfaffenröhrlein – Liebstöckel – Gedenkemein – Hasenglöckchen – Augentrost – Herzblatt – Sternlieb – Katzenpfötchen – Wohlverleih – Zimmetrösli – bewimperte Alpenrose – Paradiesapfel – Sonnenröschen – Meerträubchen – Porzellanblümchen – zierlicher Nachtschatten – Venusnabel – Bittersüss – Belle de Nuit – Taumelkerbel – Süssdolden – Rührmichnichtan – Vergissmeinnicht

«Tausendschönchen»
Audioinstallation
6 Min. Loop



Dorothee von Rechenberg

www.dorothee-von-rechenberg.ch

lebt und arbeitet in Basel

geb. 1947 in Horb, D

Abitur

Gesellenprüfung in Holzbildhauerei

Studium an der Hochschule für Bildende Künste, Kassel

Studium an der Fachhochschule, Münster/Westf.

Auswahl Ausstellungen

2017 *Das ESSZIMMER goes Weltraum von stoeckerse-
lig@ GA, ein Projekt während der ART Basel*

2016 *PRIX PHOTOFORUM 2016, Centre PasquArt,
Biel GA*

*DAS ESSZIMMER goes Platforms Project @ Art-
Athina 2016*

*Photobastei (mit Galerie Monika Wertheimer),
Zürich GA*

2015 *regionale 16, E-WERK Freiburg/Brsg.,D, GA*
Galerie Monika Wertheimer, Basel/Oberwil, EA
*ERNTE, Ankäufe der Kunstsammlung Baselland,
Kunsthalle Palazzo, Liestal, GA*
*L'INCONSCIO POSSIBILE: PARALLELISIMI IN MOV-
IMENTO NELL'ARTE FOTOGRAFICA /The potential of
the unconscious: moving parallels in photographic
art, MACT/CACT, Bellinzona, GA*

2014 *Galerie Apteka Sztuki, Warschau, PL, EA*
Schwarz, Bellevue | Ort für Fotografie, Basel, GA
Photobastei, Zürich, GA

2013 *regionale 14, Projektraum M54, Basel, GA*
*BERLINER LISTE / DAS ESSZIMMER / Bonn (mit
Magdalena Gerber), Berlin, D*
*IL CORPO SOLITARIO / l'autoscatto nella fotografia
contemporanea, CACT/MACT, Bellinzona, GA*
*Double View, Forum Vebikus, Schaffhausen, (mit
Monika Rechsteiner)*
à table, DAS ESSZIMMER, Bonn, D, EA

GA Gruppenausstellung, EA Einzelausstellung)

Auswahl Preise, Stipendien, Publikationen

2013 *1. Preis Wettbewerb Kunst und Bau ESB (mit
Matthias Frey) Liestal*

2015 *ERNTE 2015*

2013 *à table, DAS ESSZIMMER, Bonn*

2012 *fotograf / #19 / 2012/ /film/ czech. magazine
for photography*

2002 *Kunstbulletin 7/8*

2001 *«pacte floral» mit Audio CD*

Was verbindet Dich mit Bienen?

Spätestens mit dem Film «More than honey» von Markus Imhoof ist mir bewusst geworden, wie überlebensnotwendig die Bienen für die Menschheit sind. Albert Einstein soll gesagt haben, wenn die Bienen aussterben, stirbt der Mensch vier Jahre später.

Das ist der politisch-ökologische Aspekt.

Mein persönlicher Zugang zu den Bienen war vorher viel naiver und romantischer: das Summen der Bienen gehört einfach zu einem Sommer. Ihnen dabei zuzuschauen, wie sie von Blüte zu Blüte taumeln, keine auslassend, dabei Höschen voller Blütenstaub an den Hinterbeinen bildend, ist einfach faszinierend.

Was bedeutet das Zusammenweben von Pflanzennamen mit dem Bienenstimmen?

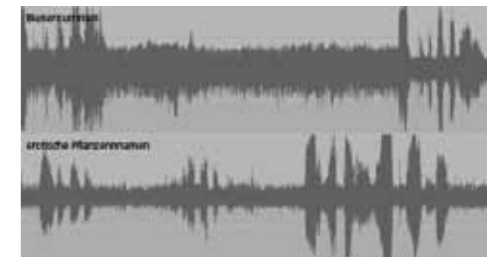
Während meiner Arbeit mit verflüssigtem Bienenwachs in früheren Jahren hat mir vor allem der Aspekt des Kreislaufes gefallen: aus Blütennektar wird Honig, in anderer Form Wachs, welches wieder verflüssigt und gegossen, florale Formen bildet.

Womit sich dieser Kreislauf bildlich schliessen lässt.

Das Summen steht also für die Bienen, die den Nektar der Pflanzen sammeln, u.a. von Pflanzen, denen der Volksmund früher oft wunderbar poetische Namen gegeben hat.

Nach welchen Kriterien hast Du diese Namen gewählt?

Eindrücklich war für mich, wie oft volkstümliche Pflanzennamen nicht nur poetisch und bildhaft sind, sondern sehr oft auch erotisch konnotiert. Das hat meine Auswahl für «Tausendschönchen» bestimmt.



«Tausendschönchen» 0'15 Sekunden

DOMINIK ZEHNDER

Mitten im Park unter der grossen Trauerweide, mit Blick auf den Seerosenteich, steht die Datscha. Eine kleine, weiss gestrichene Holzkonstruktion, dessen Eingangsbereich von einem reich geschmückten Giebeldach überdeckt ist. Links und rechts neben der Eingangstüre und an den Schmalseiten des Häuschens je ein hohes Fenster mit türkisfarbenen Fensterläden. Im Innern ein kleiner Raum mit Holztafelung. Für einen simplen Geräteschopf ist alles zu akkurat gestaltet, für einen Pavillon jedoch zu geschlossen, der Innenraum bietet kaum Platz für einen Tisch mit Stühlen oder gar für ein Bett.

Man wird magisch angezogen von diesem Häuschen mit seinem überdimensionierten Eingangsbereich. Als Gartenbesucher muss man unweigerlich durch die Spalten der Fensterläden ins Innere «spienzeln» und wenn die Türe gar offen steht... einen Schritt ins Innere wagen. Sich einmal nach links und nach rechts drehen und schon wandert der Blick zum Fenstern hinaus auf den Teich, hinüber zum Hof, den Hang hinauf zum Waldrand und weiter bis er sich im Himmel verliert.

Die Datscha definiert im Park Innen- und Aussenraum. Mit dem Eintreten in das Häuschen ist der Besucher nicht mehr Teil der Parkanlage sondern wird zum Beobachter derselben. Die Fenster werden zu Bilderrahmen für einen bestimmten Landschaftsausschnitt. Der Innenraum des Gartenhäuschens verwandelt sich in eine Art Betrachtungszentrum der Aussenwelt.

Die Installation «Ausblick» soll mittels Camera Obscura Schaukästen diese Bilderfahrt verstärken. Was im Aussenraum sichtbar ist, wird als zweidimensionale Projektion, als permanenter analoger «live stream», auf einer einzigen Wahrnehmungsebene im Innenraum gebündelt.

Das schier Grenzenlose scheint so auf einer metaphysischen Ebene überblickbar zu werden.

«Ausblick»

Camera Obscura



Wie bist Du auf die Arbeit mit der Camera Obscura gekommen?

Ein Schlüsselerlebnis für mich waren die natürlich entstandenen Bildprojektionen in einer leerstehenden Fabrikhalle neben meinem ehemaligen Atelier. Löcher in der Wandverkleidung verwandelten die Halle in eine riesige Camera Obscura. Fasziniert beobachtete ich fast jeden Tag die sich permanent ändernden Wolken-, Himmel- und Bergprojektionen auf den rohen Betonwänden.

Dich interessiert das Beobachtende, auch die Begrenzung auf einen Ausschnitt innerhalb der Landschaft, weshalb?

Mich interessiert eher, wie wir die Landschaft und die Umgebung anders wahrnehmen, wenn sie mit optischen Hilfsmitteln auf eine zweidimensionale Ebene heruntergebrochen werden. Die Welt scheint auf einmal übersichtlich und begreifbar, doch gleichzeitig verwandeln wir uns in Aussenstehende, in reine Beobachter dieser Welt.

Die Arbeit mit der Camera Obscura ermöglicht einen beinahe malerischen Blick, der die Elemente jedoch spiegelverkehrt und auf dem Kopf stehend wiedergibt. Ist das im medialen Zeitalter nicht anachronistisch?

Trotz hohem Bildmedienkonsum und der daraus resultierenden Weltwahrnehmung über kleine Bildschirme, üben diese analogen Camera Obscura Bildprojektionen auch auf heutige Betrachter eine grosse Faszination aus. Vielleicht gerade weil sie so urtümlich, unmittelbar, unmanipuliert den realen Betrachtungsausschnitt wiedergeben.

Wie bist Du vorgegangen, welche technischen Herausforderungen haben sich für Dich gestellt?

Die technische Herausforderung besteht darin, die Schaukästen so zu konstruieren, dass sie sich an die räumliche und architektonischen Situation der Datscha anpassen und zugleich die optischen Gesetzmässigkeiten einhalten.



Dominik Zehnder

www.dominikzehnder.ch
lebt und arbeitet in Cazis, Graubünden.
geb. 1973 in Baden AG

Ausbildung

Steinhauer
Steinbildhauer
Studium Bildhauerei Accademia di belle Arti di Brera, Mailand

Auswahl Ausstellungen

- 2018 Alpineum Produzentengalerie Luzern, «from a ground place», GA*
- 2017 Tony Wuethrich Galerie, Basel, «OneHundredAndOne», GA*
Galerie Luciano Fasciati, Chur, «Schnee von Gestern», GA
Kunst17, Zürich, Statement Schweizer Kunst «Blick ins Landesinnere»
- 2016 Bündner Kunstmuseum, Chur, Jahresausstellung Galerie Z, Chur, «food waste», EA mit Publikation*
- 2015 Galaria Fravi, Domat/Ems, »Zwiegespräche«, Gemeinschaftsausstellung Galerie, Basel*
»natura morta«, EA
- 2014 Galerie Bleisch Arbon, Ausstellung «Fluss», GA*

2013 Bündner Kunstmuseum, Chur, Jahresausstellung Sala Segantini in Savognin, Abgüsse und Frottagen», EA

2012 Bündner Kunstmuseum, Chur, Präparat Bergsturz, GA
Bündner Kunstmuseum, Chur, Jahresausstellung
GA Gruppenausstellung, EA Einzelausstellung

Auswahl Preise, Stipendien, Publikationen

- 2016 Edition Z, Chur, Publikation zur Einzelausstellung, «food waste»*
- 2015 Wettbewerb Kunst am Bau, Hochbauamt Zürich, Schulanlage Aemtler, 1.Preis mit Projekt «LUEG»*
- 2015 Wettbewerb für professionelles Kulturschaffen des Kanton Graubünden, Grosse Projekte*
- 2010 Wettbewerb für professionelles Kulturschaffen des Kanton Graubünden, Werkbeitrag*
- 2008 Förderpreis des Kantons Graubünden*

EIN GROSSES DANKESCHÖN

allen Künstlerinnen und Künstlern für ihr Engagement und ihre eindrücklichen Kunstwerke,
den Mit-Jurorinnen Helen Hirsch und Andreas Vogel für die gehaltvolle Auswahl,
den Kunsthistorikerinnen, Ausstellungsbetreuerinnen, allen Mitarbeitenden und Besuchern
für ihr grosses Interesse an zeitgenössischer Kunst!

Mit ihnen allen wird Kunst am Kulturort Weiertal einen Sommer lang
«grenzenlos»!

Maja von Meiss, Kuratorin

