

visual politics, Kunsthalle Palazzo Liestal, Regionale16  
kuratiert von Matthias Aeberli und Manuela Casagrande

Wie schon an anderer Stelle angekündigt, werden Sie hier weder Wahlplakate und auch sonst keine Eindeutigkeiten finden, denn der Begriff visual politics illustriert nicht etwa die hier versammelten Arbeiten, er dient eigentlich eher als Aufforderung: Sie sollen auch die Kunst und die damit verbundene Ausstrahlung als Teil der ganzen Welt und nicht nur als Möblierung des white cube, also eines geschlossenen Kunstkontextes, sehen und begreifen. Das ist eine ziemlich heftige Grenzüberschreitung, welche hier angestrebt wird, denn die darin enthaltene Forderung ist so einfach wie radikal. Einfach ist sie, weil sie intuitiv begreifbar ist: alles ist untrennbar miteinander verbunden, und radikal, weil gerade diese Einfachheit alle schon gezogenen Grenzlinien, Abgrenzungen obsolet macht. Was bedeutet dass die praktische Umsetzung dieser Forderung vermutlich heftigen Widerstand von fast allen Seiten zur Folge hätte. Denn sie überschreitet schon mal die Grenzen des definierten, abgegrenzten Kulturplatzes.

Diese angedachte Grenzüberschreitung verdanken wir im 19. Jhdt. vor allem den verschiedenen marxistischen Theorieansätzen und im 20. Jhdt. unter anderem den feministischen Manifesten aus den späten 60- Jahren und dem Erstarren der gay communities: das Private ist politisch, war eine der damals ersten, etablierten Parolen, wie Sie sehen, dauert die definitive Umsetzung einiges länger als erwartet.

So schlagen wir hier einen ziemlich umfassenden Politikbegriff vor. Oder einen unglaublich erweiterten Kunstbegriff. Es soll nämlich buchstäblich alles darin Platz haben. Dies ist eine anmassende Behauptung, hier im Palazzo sind es die Werke, die Arbeiten selbst, welche diese Behauptung visuell untermauern, diese belegen und beweisen helfen sollen.

Vielleicht sollte man darauf hinweisen, dass viele soziale und kulturelle Bewegungen ihren Ausgang beim Körper, bei der Körperlichkeit, -mit dem Körper nehmen und die dabei erfahrenen Defizite und damit erlebten Erfahrungen als Ausgangspunkt für die Einklage von Forderungen stellen. Wenn man die biologische Fortpflanzung mit der Sexualität und einer diffus darwinistischen Evolutionstheorie verknüpft, sind wir genau hier und heute: in einer neoliberalen Gegenwart wo die Erbschaftsgesetze sich zusammen mit der immer weiter auseinanderklaffenden Schere zwischen arm und reich verbinden zu einer Reihe von Sachzwängen, welche alle ihre Logik und ihr Bestehen aus einer zunehmend aggressiveren Besitzstandswahrung beziehen.

Es ist noch nicht allzu lange her, dass Sexualität und Fortpflanzung entkoppelt worden sind, was dies auch für ganz reale Folgen in allen Lebensbereichen haben könnte, ist erst in Ansätzen verarbeitet, denn in letzter Konsequenz würde das so ziemlich alles auf den Kopf stellen, was an westlicher Kultur-, Religions- und Geistesgeschichte seit etwa zwei Jahrtausenden fest etabliert ist und unser Verhalten und Moralvorstellungen codiert hat und somit viele unserer Reflexe und Handlungen noch heute bestimmt. Auch da sind erst vorsichtige Schritte weiterformuliert und angedacht worden.

Vielleicht braucht es dafür die Kunst. Sie, die Kunst, war als immer wieder neu zu definierender Teil all dessen immer wieder für Grenzüberschreitungen zuständig. Dabei bringt sie einiges mit:

Ihr Angebot reicht von modellhafter Beschreibung, über abstrakte Korrespondenzen und Rollenspielen mit partizipativer Beteiligung. Rituale in alle Richtungen sind ebenso darin eingebunden wie die esoterischen Wohlfühlzonen. Solange sie, die Kunst, nicht Teil des mainstreams geworden war, wurde sie mit dem Begriff der Avantgarde, eigentlich eine militärische Applikation, versehen. An diesem Ort stand sie, wenigstens eine Zeitlang, alleine auf noch ungesichertem Terrain, wo sie tatsächlich auch eine reale politische Funktion

innehatte, es gab diese Momente von gegenseitiger Entsprechungen: die Kunst als Manifestation einer Korrespondenz von Leben und dessen Visualisierung. Man mag sie als interaktive Linse verstehen, welche sowohl wie ein Vergrößerungsglas, oder wie ein Mikroskop, sowie auch als Fernglas mit allen nahtlos dazwischenliegenden optischen Zwischenschritten funktioniert. Megamicromacro.

Mit anderen Worten: sie, die Kunst, in ihrer Funktion als hauptsächlich visuelle Performerin, dabei sowohl Teil des Problems als auch der Lösung desselben, kann uns helfen, komplexe Sachverhalte, also unsere uns umgebende Realität, über die Technik der Distanznahme, *reculer pour mieux sauter*, besser zu verstehen. Und das ist doch schon mal ein vielversprechender Anfang. (Eröffnungsrede von Matthias Aeberli).

„Love“ und „hate“ als auch die meisten englischen Kraftausdrücke und Schimpfwörter sind einsilbig und bestehen aus vier Buchstaben. In der Reihe „Four-letter words“ beschränkt sich **Christina Hunziker** auf Wörter mit vier Buchstaben. Indem sie diese in gefundene Bildträger unterschiedlichen Materials einschreibt, überträgt sich über das Material und die angewandte Technik auch eine sinnliche Wirkung. Die Tafel „Girl“ ist ein semantisches Spiel mit Begriffen rund um die Frau, die in ein Rollenspiel münden.

Die Fotografien von **Matthias Schleifer** zeigen rätselhafte Inszenierungen mit selbstgemachten und arrangierten Objekten. Die ausgesägte kindliche Sonne in der Fotografie „See“ gleicht einem Wischmop. Innerhalb des Bildes definiert sie aber auch einen Rahmen, der als Bühne figuriert und die in einer Art Selbstermächtigung angeeignet wird. Ironisch nehmen die Inszenierungen Bezug auf das Dispositiv des Zeigens im Hinblick auf die Rolle des Rezipienten.

Die Fotoserie „reyes“ (Könige) hat **Emilie Saccoccio** während eines Aufenthaltes in Mexiko in der Nähe von Mazunte aufgenommen. Andreï, Carmelo und der Hund „Puto“ leben in ihrem eigenen Reich auf einem abgelegenen Hügel. Einmal soll dort oben ihr eigenes Hotel zu stehen kommen. Der Rohbau ist noch nicht abgeschlossen, die Mittel scheinen beschränkt. Dennoch zeigen die Portraitierten eine königliche Gelassenheit. Indem Emilie Saccoccio die Ordnung der Fotografien den Betrachtenden überlässt, verfolgt sie auch einen konzeptionellen Ansatz. Mit der Wiederholung des gleichen Sujets von einem leicht veränderten Standpunkt aus, relativiert sie den „objektiven“ Kamerablick.

Vorbild der Stickerei „Women’s Products“ von **Patricia Huijnen** sind Darstellungen aus dem Versandhauskatalog „Sears, Roebuck & Co. Catalogue“ aus dem Jahr 1908, den sie in der Sammlung des Mackin House Museum in Canada entdeckt hat. Es finden sich darin bestellbare Artikel angefangen von Kleider, Möbel, Spielzeug, Haushaltsgegenständen bis hin zum Revolver. Als Sammelsurium geben sie einen kulturellen Einblick in die vergangene Zeitepoche. Unter der Rubrik „Women’s Products“ finden sich u. a. ein Menstruationsgürtel, eine Brustpumpe, ein magischer Faltenglätter, ein Massagegerät für eine gesunde Gesichtsfarbe und ein Pflaster gegen Fussdeformierungen.

In den Keramiken von **Selina Baumann** verweisen Form, Farbe und Oberflächenbeschaffenheit auf unterschiedliche Materialitäten mit gegensätzlichen Eigenschaften. Weichhart, beweglich-stabil, leicht und schwer. Sie spielen auch im Herstellungsprozess, vom Formen bis zum gebrannten Ton, eine Rolle. Die Figurationen scheinen eigenen Wachstumsprinzipien zu folgen, die keine klare Zuordnung ermöglichen, wie beispielsweise bei Korallentieren, die auch pflanzliche Eigenschaften haben. Die Zeichnungen sind Entwicklungsstufen innerhalb des Formenrepertoirs.

Auf Malerpaletten portraitiert **Patrik Alvarez** die Familien seiner Mutter und seines Vaters nach Fotografien aus Familienalben. Die Gruppenbilder zeigen das Individuum in sozialen und religiösen Strukturen zwischen einengender Hierarchie und stabilem Zusammenhalt. Im Bild „Dad and Dead“ fragt sich, inwiefern das heterosexuelle Modell zur Begründung von gleichgeschlechtlichen Beziehungen herangezogen wird und welche Ängste es schürt.

**Ahmet Dogan** kombiniert in seinen Werken aussagekräftige Symbole und vertraute Objekte, um damit die Absurdität einer Situation zu steigern. In der Skulptur „Erinnerung an Tschetschenien“ nimmt Dogan das Motiv der russisch-folkloristischen Matrjoschkas und verändert mit der Form auch seine Bedeutung. Aus bemaltem Kunststoff gefertigt, muten sie wie Requisiten an. Stellvertreterkonflikte, die der Machtstabilisation dienen oder ein Denkmal für die Unterlegenen im Kampf um hegemoniale Ansprüche?

Die flachen Reliefs und Skulpturen von **Matthias Dämpfle** sind aus Beton gegossen, poliert und mit einem Gravurgerät bearbeitet, sodass ein fotografisch dreidimensionaler Effekt entsteht. Eine Abbildung von Marcel Duchamps Händen lieferte die Vorlage für das Relief „Händedruck“, ein ironischer Verweis auf den Erfinder des Readymades, der die Hände hier tatenlos in den Schoss legt. Das Vorbild des Muskelarms mit dem Titel „The Cleaner“ hat der Bildhauer einer Illustration aus einem Anatomiebuch der DDR entnommen.

In der Portraitserie von **Clara Juliane Glauert** verbinden sich Schrift und Bild. Für die Künstlerin sind die kalligraphischen Zeichnungen gleichzeitig eine Recherche nach ihren Vorfahren, die in die nationalsozialistische Vergangenheit führt. Mit Anekdoten, Gesetzestexten, Literatur und Kochrezepten beschreibt und portraitiert sie ihre Tanten und Urgrosseltern. Sie charakterisiert ihre Verwandten durch die Sprache, die sie gelesen oder gesprochen haben, aber auch durch das, was sie verschwiegen haben. Aktuell sind es neun Portraits, sieben weitere sind in Arbeit.

Den Betrachtern von **Yves Born**'s Flipper- oder Boxkasten winken 100'000 Bonuspunkte. „Du bist grandios“, so der Titel der Arbeit. Dem unterstützenden Lob steht der Zweifel gegenüber, die Frage nach dem Sinn des eigenen Tuns und Daseins. Gleichzeitig bietet sich die Malerei hier auch als soziologischer Spiegel der Selfie-Kultur an, aber ohne Eigenpräsenz im Bild.

Die Fotografien von **Emmanuelle Giora** sind Aufnahmen, die im Norden von Finnland entstanden sind. Finnland gehört zu den dünnst besiedelten Ländern Europas, insbesondere im Norden finden sich ausgedehnte Wälder und Seenlandschaften, die kaum besiedelt sind. „Point des fuite“ ist der Fluchtpunkt, indem sich die Naturflucht der Zivilisationsmüden als auch die urbane, Regel überschreitende Ausdrucksform der Graffitis kreuzen.

Hinter dem Pseudonym **Waschmaschine Gruppe** stehen Fusun Ipek & Bálint Liptay. Die Faust ist ein Graffitizitat von der Eisenbrücke am Kupfergraben in Berlin. Gestickt wirkt das Motiv kraftlos, domestiziert und verweist auf den Gegensatz von Museumskunst und illegaler Graffitikunst.

**Gil & Moti** sind ein verheiratetes Paar und gleichzeitig ein künstlerisches Konzept. Kunst und Leben, privat und öffentlich, Performance und soziale Intervention gehen ineinander über. Gil & Moti sind aus Israel in die Niederlanden migriert und haben 2001 als erstes homosexuelles Paar vom neuen niederländischen Heiratsgesetz profitiert, das eine Heirat zwischen Gleichgeschlechtlichen legalisiert hat. Die Trauung fand auf dem Balkon des

Rathauses in Rotterdam öffentlich statt. Sie kleiden sich als Paar identisch, sind immer zu zweit, teilen ein Telefon, ein Portemonnaie und einen Hausschlüssel. Ihre Zusammenarbeit ist ein Selbst-Test mit sozialem Engagement. Die Frage nach der Regulierung von sozialer Existenz begleitet ihre Arbeits- und Lebensauffassung.

„Vision cloud“ von **Franziska Furter** ist eine Dreiergruppe aus einer Serie von Zeichnungen und Aquarellen. Die in überlagernden Tuscheschichten gemalten Buchstaben ergeben den Satz beginnend mit: „The show is over,...“. Das Zitat geht auf einen Essay des russischen Philosophen Vasilij Rosanov zurück, der sich damit allegorisch auf den Umsturz der russischen Revolution (1905) bezieht. Der belgische Situationist Raoul Vaneigem fand in ihm die ideale Beschreibung des Nihilismus: Die Welt als Spektakel, in der sich der Zuschauer nirgends zu Hause fühlt. Der amerikanische Künstler Christopher Wool hat das Zitat in dieser Wortfolge gedruckt und Felix Gonzalez-Torres hat es in einem Plakat-Multiple aufgegriffen, das Ausstellungsbesucher mitnehmen durften.

„Maria“ ist ein Inkjet-Print nach einer Fotografie, die **Christian Peter Imhof** in einer Kirche in Quito aufgenommen hat. Das abgewandte Haupt der Marienstatue leuchtet hell im Lichterkranz, während der Rest der Statue im Dunkeln liegt. Der Ausläufer des Bildteppichs in den Raum wirkt gleichzeitig wie ein einladender Gebetsteppich ins Bild. Da wir nur die Rückseite der Marienstatue sehen, sind wir abseits stehend und distanziert Betrachtende.

**Gin Bahc** verwendet als Ausgangsmaterial ihrer Malerei Ausschnitte und „stills“ aus dem breiten Angebot an pornographischem Filmmaterial, die sie im Internet findet. Sie kombiniert diese mit eigenen Bildmotiven. Als Frau nimmt sie sich männlich dominierter Ikonografie an und verändert diese in der malerischen Bildsprache, um sie ganz bewusst in der Ambivalenz zu belassen.

Mit ihrem Art-Recycling-Projekt „Pretty in Pink“ bietet **Nici Jost** eine Dienstleistung für Kunstschaffende an. Sie sammelt Werke von Kunstschaffenden, die von ihnen als misslungen bewertet werden und deshalb im Lager ihr Dasein fristen. Sie kauft und sammelt die Malereien, Skulpturen und Objekte, überzieht sie einheitlich mit einem rosafarbenen Seidenlack und kombiniert sie zum Teil zu neuen Assemblagen. Mit dieser Arbeitsweise stellen sich Fragen zur Autorschaft, zum Wert und zur Bewertung von Kunst.

\*\*\*

Unser Dank gilt denen, welche diese Ausstellung überhaupt erst möglich gemacht haben, den Künstlerinnen und Künstlern aber auch dem unterstützenden Team des Palazzo: Niggi Messerli, Alexandra Messerli, Jonny Maurice, Doris Avila und Leoni Vögelin.