

# ensuite

Zeitschrift zu Kultur & Kunst

Einzelpreis CH SFr. 12.00 // Europa €10.00  
Inkl. MwSt. // ISSN 1663-6511



August 2016  
Nr. 164

## Die Hauptstadt versucht Kultur

Die neue Kulturstrategie der Stadt Bern stolpert sich Schritt für Schritt weiter.

## In vino veritas

Schweizer Weine werden seit den 90er-Jahren kontinuierlich besser.

## Theatersommer

Festivals, wie Badetücher, Liegestühle und Sonnenschirme im überfüllten Freibad.

## Ich entschied mich für das Leben

Verena von Horsten im Interview über die Gefühlswelt.

## Auf dem Kunstmarkt tut sich was

Kunst ist keine Frage der Medienresonanz, sondern des eigenen Geschmacks.

## Brexit

Eine Stimmung, die der Ausstellung «Out of Order» von Michael Landy ähnlich ist.



# Der Stachel des Skorpions

Von Mechthild Heuser

*Das Jahr 2010 markiert international einen Wendepunkt im Umgang mit Künstlernachlässen. Denn nicht nur in der Schweiz, auch in Deutschland und anderen europäischen Nachbarländern wurden Stiftungen gegründet, die sich dem Ausstellen der Werke bereits verstorbener Künstler verschrieben haben.*

In Bern ist es die «Art Nachlass-Stiftung», die sich der Initiative privater Kunstsammler und namhafter Galeristen verdankt. Wenn der Tod eines Künstlers seinem Ruhm zu Lebzeiten ein jähes Ende setzt und sein Werk in Vergessenheit zu geraten droht, tritt die Stiftung auf den Plan. Ihr Ziel ist es, Nachlässe nicht nur zu bewahren, sondern sie auch weiterhin aktiv in die Kunstentwicklung einzubinden.

Massgeblich dafür ist deren Präsenz auf dem Kunstmarkt. Deshalb werden Werke aus den Nachlässen regelmässig ausgestellt und auch zum Verkauf angeboten. Der Erlös kommt zu gleichen Anteilen der Stiftung, dem Nachlassgeber und der ausstellenden Galerie zugute. Mit dem Kapitalrückfluss will die Stiftung zukünftig auch bedürftige und in Not geratene Künstler unterstützen.

Was ist daran so besonders? Das Einspeisen des Nachlasses in den Kunstmarkt bricht mit einem Tabu. Denn in öffentlichen Institutionen gilt die Maxime, Künstlernachlässe möglichst unverfälscht und komplett zu konservieren und damit gleichsam einzufrieren. Allein, in Zeiten chronischer Geldknappheit und überquellender Depots sind immer mehr öffentliche Institutionen damit überfordert.

Hier springt die «Art Nachlass-Stiftung» in die Bresche. Wie schon zu Lebzeiten von Künstlern und Künstlerinnen gilt die Devise: Kunst sucht einen Käufer. In diesem Sinne hat kürzlich die Berner Galeristin Béatrice Brunner, als Nachlassbetreuerin

der in den 1970er Jahren auch international bekannt gewordenen, in den letzten zwanzig Jahren allerdings zu Unrecht vergessenen Berner Künstlerin Margrit Jaeggli, eine Ausstellung unter dem Titel «You and us and me» ausgerichtet. Darin wurde das Werk Jaegglis mit aktueller Kunst konfrontiert und in die zeitgenössische Debatte eingebettet. Es entstand ein Dialog, der die Exponate thematisch verband: Im Fokus standen Akte, gemalt, fotografiert oder auf Video gebannt. Zutage trat dabei auch die seit 1968 nicht mehr aufzuhaltende Emanzipation der Geschlechterrollen in der Kunst und im Leben.

In den Galerieräumen am Nydeggestalden sah der Besucher sich mehrheitlich von Künstlerinnen umgeben. Das war lange nicht selbstverständlich. Vor fünfzig Jahren wäre es noch umgekehrt gewesen. Frauen in der Kunst waren eine «quantité négligeable» und allenfalls als Modell, und oft genug im Negligé, populär.

Dies hat sich heute fundamental verändert: Künstlerinnen bemächtigen sich des weiblichen Aktes genauso lustvoll wie ihre männlichen Kollegen in den Jahrhunderten zuvor. Mit einem feinen Unterschied: Ihre Sujets bedienen nicht den Voyeurismus des traditionell starken Geschlechts, sondern sie lassen das bisher als schwach assoziierte weibliche Geschlecht erstarken. Und dies in doppelter Hinsicht: als vielschichtig, ironisch und auch kritisch reflektiertes Modell und als Macherin!

Da versteht es sich von selbst, dass auch ein Mann zum Aktmodell stilisiert werden kann, wie Margrit Jaeggli Spiegelbild ihres guten Freundes Gerhard Johann Lischka aus dem Jahr 1972 vor Augen führt. Von flüchtigen fotografischen Momentaufnahmen inspiriert, hat sie ihren ganz persönlichen Eindruck von seiner Person malerisch verdichtet, und, in einen herkömmlichen Wandspiegel eingepasst, verewigt. Beim Blick in den Spiegel schaut der Betrachter also nicht auf sich selbst zurück, sondern

tritt einem lebensgrossen Fremden gegenüber. Die Irritation lässt sich nicht verhehlen. Der Spiegel verdoppelt nicht, er verfremdet, und stellt damit die Identitäten vor und hinter dem Spiegelglas in Frage. Einst hatte der oder die Porträtierte selbstversunken in den Spiegel geschaut und wurde dabei von Dritten genauestens inspiziert: Margrit Jaeggli führte die Regie und Rudolf Jaeggli fotografierte die Spiegelbilder der realen Akteure. Das heisst, alle drei an der Aktion Beteiligten konzentrierten sich ausschliesslich auf den Spiegel. Der Unterschied zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung sollte damit getilgt werden. Beide fielen in eins. Denn das Modell posierte weder für die Künstlerin noch für den Fotografen, das Modell posierte für sich selbst und hatte, trotz Regieanweisungen der Künstlerin, jederzeit die Kontrolle über das reflektierte Bild im Spiegel. Daraus resultierten immer mehrere Fotoaufnahmen von einer Person, die Margrit Jaeggli später, als Vorlagen für ihre hyperrealistische Malerei, zu einem Abbild synthetisierte. In Acryl auf Leinwand gemalt, wurden die Sujets in einem weiteren Schritt hinter das Spiegelglas gebannt, und schauten nun aus dem Spiegel auf sich selbst oder auf den Betrachter zurück: Der verträumte, leicht melancholische Gesichtsausdruck Lischkas und seine weichen Gesichtszüge stehen dabei in markantem Kontrast zu dem athletischen Körper des jungen Intellektuellen. Er, der seine Karriere als Kulturphilosoph und Kurator in Bern startete, hielt sich, trotz feingeistiger Kontemplation, in den 70er Jahren mit hartem Boxtraining und anderen Kampfsportarten fit. Und tatsächlich war er es, der das Ehepaar Margrit und Rudolf Jaeggli zum Namen ihrer 1971 in Bern gegründeten Galerie inspirierte: Da Lischka zum Auftakt eine Ausstellung über die Wiener Aktionisten kuratierte, hiess die Galerie fortan «Aktionsgalerie». Und just in dieser Galerie wurden später Margrit Jaeggli's Spiegelbilder erstmals

gezeigt, bevor sie der Künstlerin andernorts, sowohl in der Schweiz als auch im Ausland, zu nationaler und internationaler Bekanntheit verhalfen.

Lischkas Spiegelbild wirkt lebensnah und authentisch. Allein der Titel verleiht ihm eine ironische, leicht boshafte Note. Er lautet «Lischka, wie weit vom Idol?» Was einerseits als amüsierte Stichelei auf die Eitelkeit des Dargestellten anspielt, verweist andererseits auf die gleichnamige Ausstellung, die Lischka unter dem Titel «Idole» in der Aktionsgalerie 1972 kuratierte. Im gleichen Jahr entstand das Bild. In der erläuterten Vielschichtigkeit liegt bis heute sein besonderer Reiz.

Ebenfalls im Spiegel gebannt, erscheint der Akt einer jungen Frau

namens Betsy. Beide, Lischka und Betsy, bewegten sich in derselben jungen Kunstszene Berns und wurden bald gute Bekannte. Betsy Gasser, die damalige Partnerin und heutige Ehefrau des bekannten Berner Konzept- und Installationskünstlers Heinz Brand, machte bei einem Ausstellungsbesuch in der Aktionsgalerie zunächst Bekanntschaft mit Lischkas Spiegelakt, bevor sie ihn selbst leibhaftig kennenlernte. Kurz darauf stand sie Margrit Jaeggli ebenfalls Modell. Irritierend an ihrem Bild ist die alles andere als natürliche Position der erhobenen Arme, durch deren Abwinkelung die Hände wie Epauletten einer Uniform auf den nackten Schultern zu liegen kommen. Eine, von der Künstlerin diktierte Haltung, zu der sich

spontan die zentrale Frage aus dem Märchen «Schneewittchen» aufdrängt, die da lautet «Spieglein, Spieglein an der Wand, wer ist die Schönste im ganzen Land?» Obwohl Margit Jaeggli ihre Modelle nie blossstellt, sticht auch hier der feine Stachel der Ironie. Es sei «der Stachel des Skorpions», brachte Lischka es in einem Gespräch auf den Punkt.

Dass Jaeggli's Spiegelakte das damals nach wie vor prüde, bürgerliche Establishment schockierte, darf, trotz der Auswirkungen des rebellisch-libertinären Gedankenguts der 1968er Revolte, als selbstverständlich vorausgesetzt werden. Jenseits der inhaltlichen Provokation war der Griff zum Spiegel als einem permanenten Bildträger für die figurative Kunst etwas originär Neues.

*Galerie Beatrice Brunner, Bern  
2016: Margrit Jäggli, Lischka und Betsy Gasser, Acril hinter Spiegel  
Foto: Mechthild Heuser*



In Bern kannte man den Künstler Christian Maegert, der dieses Medium eher abstrakt einsetzte. Allenfalls aus dem Werk von Michelangelo Pistoletto, des Mitbegründers der Arte Povera, der etwa zeitgleich in Italien Spiegelbilder ganz eigener Art kreierte, war ein ähnlicher Umgang bekannt.

Während Jaeggli Porträts, hinter Spiegelglas gebannt, ihre Dramatik jedoch von der Identität der Modelle und ihrer momentanen Stimmung beziehen (sie nannte sie nicht von ungefähr «psychologische Portraits»), verfolgt Pistoletto mit seinen, mittels Siebdruck auf grosse Spiegelflächen applizierten, anonymen Rückenfiguren ein ganz anderes, erkenntnistheoretisch inspiriertes Konzept: nämlich die Aktivierung des Betrachters, der nicht mehr vor dem Bild verharrt, sondern aktiv in die Bildfläche mit einbezogen wird. Entsprechend wird für die Reflexion des Betrachters eine grosse, freie Fläche auf dem Spiegel reserviert, die ihn zum bewegten, zeitlich limitierten Hauptakteur im Bild werden lässt. Die Spiegelung tritt

also gleichzeitig momentan und flüchtig sowie als permanentes Abbild anonym, vom Betrachter abgewandter Rückenfiguren in den Fokus.

Im Kontrast dazu tritt der Porträtierte in Margrit Jaeggli Spiegelbildern dem Betrachter zugewandt, auf ewig fixiert und als Individuum in Erscheinung und verdrängt sein Gegenüber von der Bildfläche. Auf den wenigen, verbleibenden Leerstellen des Spiegels nimmt der Betrachter sich selbst allenfalls in Bruchstücken wahr. Sein dekonstruiertes Abbild wird buchstäblich an den Rand gedrängt. Die Wirkungsmacht liegt nach wie vor bei dem (un)bekannten Porträtierten, der den wechselnden Betrachtern unverhohlen und als unumstössliches Hindernis aus dem Spiegel entgegenblickt. – Die hyperrealistische Malerei gewinnt eine surreale Note!

[www.art-nachlassstiftung.ch](http://www.art-nachlassstiftung.ch)



PAUL KLEE NICHT MALER  
 ZPK  
 ZENTRUM PAUL KLEE  
 3007 BEERN  
 30/10/16  
 MIT INTERAKTIVEM  
 ATELIER

Foto: Paul Klee in seinem Atelier, Kistenweg 6, Bern, Sommer, 1939 – Fotograf: Felix Klee – Zentrum Paul Klee – Zentrum Paul Klee – Klee-Nachlassverwaltung, Bern

Gegründet von Maurice E. und Martha Müller sowie den Erben Paul Klee  
 WWW.ZPK.ORG



# Seit 2003: 164 Ausgaben!

Bestellen  
Sie jetzt!  
Oder holen Sie  
es am KIOSK

## Mehr als Sie denken! Lesen ■ Entdecken ■ Teilen

# Ja!

Ich will sofort **ensuite** für CHF 120.00 abonnieren. Pro Jahr erhalte ich 11 Ausgaben (Juni/Juli ist eine Doppelnummer). Oder:

- Probe-Abo 32 CHF (3 Ausgaben)
- Studenten-/AHV/IV/Kulturlegi 99 CHF (Ausweis)
- Förderabo 560 CHF (Abo für 2 Jahre inkl.)

Firma, Name, Vorname

Strasse, Nummer

PLZ, Wohnort

E-Mail

oder Telefonnummer

Ort, Datum und Unterschrift

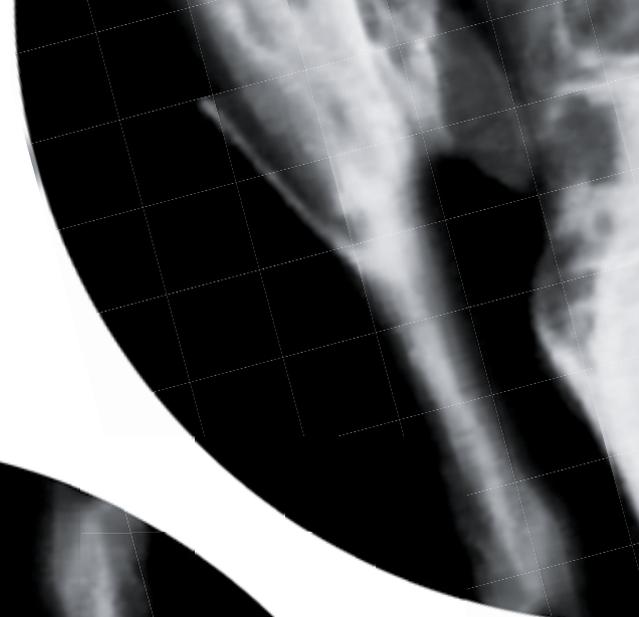
Ein Abonnement (ausser das Förderabo) ist ab Rechnungsdatum für ein Jahr gültig. **Ohne Kündigung wird das Abo automatisch um ein Jahr verlängert.** Eine reguläre Kündigung ist jeweils bis mindestens zwei Monate vor Ablauf des laufenden Abonnements möglich.

Foto: Pierre Marti, Gurmels - [www.pierremarti.ch](http://www.pierremarti.ch)



Einsenden an:  
**ensuite - Zeitschrift zu Kultur & Kunst**  
Sandrainstrasse 3 // CH-3007 Bern

Oder: Leserservice Telefon 031 318 60 50  
[abo@ensuite.ch](mailto:abo@ensuite.ch)  
[www.ensuite.ch/shop](http://www.ensuite.ch/shop)



Totentanz – Bern lebt  
Der Totentanz in der  
zeitgenössischen Kunst

videokunst.ch  
im Museum  
für Kommunikation:  
Danse Macabre  
14.10.–25.11.2016

Stadtgalerie:  
Someone's got  
to dance  
13.10.–26.11.2016



In Kooperation mit  
videokunst.ch, da Mihi Gallery, DuflonRacz,  
fahrnisbau.ch, Galerie Henze & Ketterer,  
Kabinett Krethlow (Schaufenster), Kino REX,  
Kunstmuseum Bern, Verlag vatter&vatter