



**Pioneers from
a Hidden Country**

Pioneers from a Hidden Country

Eine Liechtensteinerin ...	<i>Lilian Hasler</i>	5
Ein Land in Randlage	<i>Cornelia Herrmann</i>	10
I	<i>Karin Ospelt</i>	33
II	<i>Evi Kliemand</i>	45
III	<i>Lilian Hasler</i>	61
IV	<i>Gertrud Kobli</i>	73
V	<i>Barbara Bübler</i>	85
Annex		97

**Eine Liechtensteinerin
ist eine Liechtensteinerin
ist eine Liechtensteinerin**

Lilian Hasler

Es war im Gespräch mit einer älteren Liechtensteiner Künstlerin an einer gemeinsam besuchten Vernissage, als mir die Idee zu dieser Ausstellung zuflog. Selber bin ich Liechtensteinerin, lebe aber in der Schweiz. Ich habe meine Erfahrungen mit dem patriarchalen katholischen Klima gemacht, habe aber auch von der Unterstützung von Leuchttürmen wie der Galerie Tangente und Vordenkern wie Robert Allgäuer profitiert.

Eine Liechtensteiner Künstlerin ist eine Liechtensteiner Künstlerin, das scheint gewiss. Doch diese Gewissheit wird von Gertrud Kohli in Frage gestellt, die sich als Weltenbürgerin versteht, selbst wenn sie sich sehr engagiert für die Rechte der Frauen und den Schutz der Umwelt in Liechtenstein

eingesetzt hat. Doch auch wenn fraglos ist, dass die Liechtensteinerin eine Liechtensteinerin ist, so bleibt doch unklar, was denn dieses Liechtenstein ist – ein Reservat lokaler Behäbigkeit oder eine kleine Weltmacht mit angegliedertem Kunst-Mekka, wie Karin Ospelt fragt. Aus dem Kick des damaligen Gesprächs heraus habe ich den Titel «Pionierinnen» gesetzt, und es war auch ein Anstoss zu fragen, wo wir uns als Pionierinnen verstehen und welche Kunstarbeiten dieses Pionierhafte beinhalten.

Die fünf Liechtensteinerinnen, die hier portraitiert sind und an der Ausstellung im Trudelhaus Baden teilnehmen, sind nicht die einzigen Liechtensteiner Künstlerinnen. Und auch nicht die einzigen Pionierinnen in Liechtenstein. «Pionier» ist ein militärischer Begriff, was wahrlich paradox ist für ein Land, das keine eigene Armee führt. Und Pioniere als Voraugänger haben im Ernstfall keine grossen Überlebenschancen. Mir als Antimilitaristin geht es nicht um diese utilitaristische Bedeutung. Mich interessiert, wie sich Künstlerinnen aus verschiedenen Generationen mit ihrem unbedingten Willen zur Kunstproduktion durchsetzen, wo sie eine eigene Kunstsprache entwickeln, wo sie sich aber auch an den herrschenden Kunstdiskurs anpassen, mit welchen Widerständen und Schwierigkeiten sie zu ringen haben. So sind wir fünf Liechtensteinerinnen zwar in ein Fürstentum geboren, aber – Pionierinnen werden eigentlich gar nicht geboren, sie machen sich selbst.



Ein Land in Randlage

Cornelia Herrmann

Der Kleinstaat Liechtenstein mit seinen elf Gemeinden auf einer Fläche von rund 160 qkm liegt am Nordrand des Aussenbogens der Alpen zwischen der Schweiz und Österreich, zugleich am Rand, an den Grenzen dieser Staaten, aber auch in zentraler Lage innerhalb Europas. Vom geografischen Mittelpunkt Liechtensteins auf der Alp Bargälla aus gesehen erscheinen die Gebiete jenseits des Rheins auf Schweizer Seite wie in greifbarer Nähe, doch auch dort ist nicht mehr als Randgebiet. In dieser Rand-, Dazwischen- oder Gemengelage leben rund 37 000 Menschen im Dunstkreis der Finanzdrehscheibe Liechtenstein. Hier braucht es Mut zum Aufbruch, Mut zum Ausprobieren von neu gestrickten Lebensmodellen. Es braucht Pioniere, Wegbereiter,



Bahnbrecher, Menschen, die sich auf Neuland und Zwischenböden wagen, die das Land kulturell bestellen. «Liechtenstein ist wie ein goldener Käfig. Man erreicht schnell einen grossen Bekanntheitsgrad, kann Förderung für qualitativ hochstehende und interessante Projekte erhalten. Dennoch steht man schnell an den imaginären goldenen Gitterstangen an, die diesen winzigen Staat umgeben.»¹

Der Berufsverband Bildender Künstler Liechtenstein «visarte (liechtenstein) e. v.» führt 40 Aktivmitglieder auf, darunter 27 Frauen, welche kontinuierlich und professionell arbeiten. Die Spuren von mehr als 270 vom 19. bis frühen 21. Jahrhundert tätigen Kunstschaaffenden mit einem Frauenanteil von 30% sind im Archiv der Stiftung Dokumentation Kunst in Liechtenstein erfasst: professionelle, nebetätige, gelegentliche, aktive, verstorbene, in Liechtenstein geborene und in Liechtenstein lebende, zugereiste, verreiste, entgleiste, vergessene, bekannte und berühmte Künstlerinnen und Künstler.²

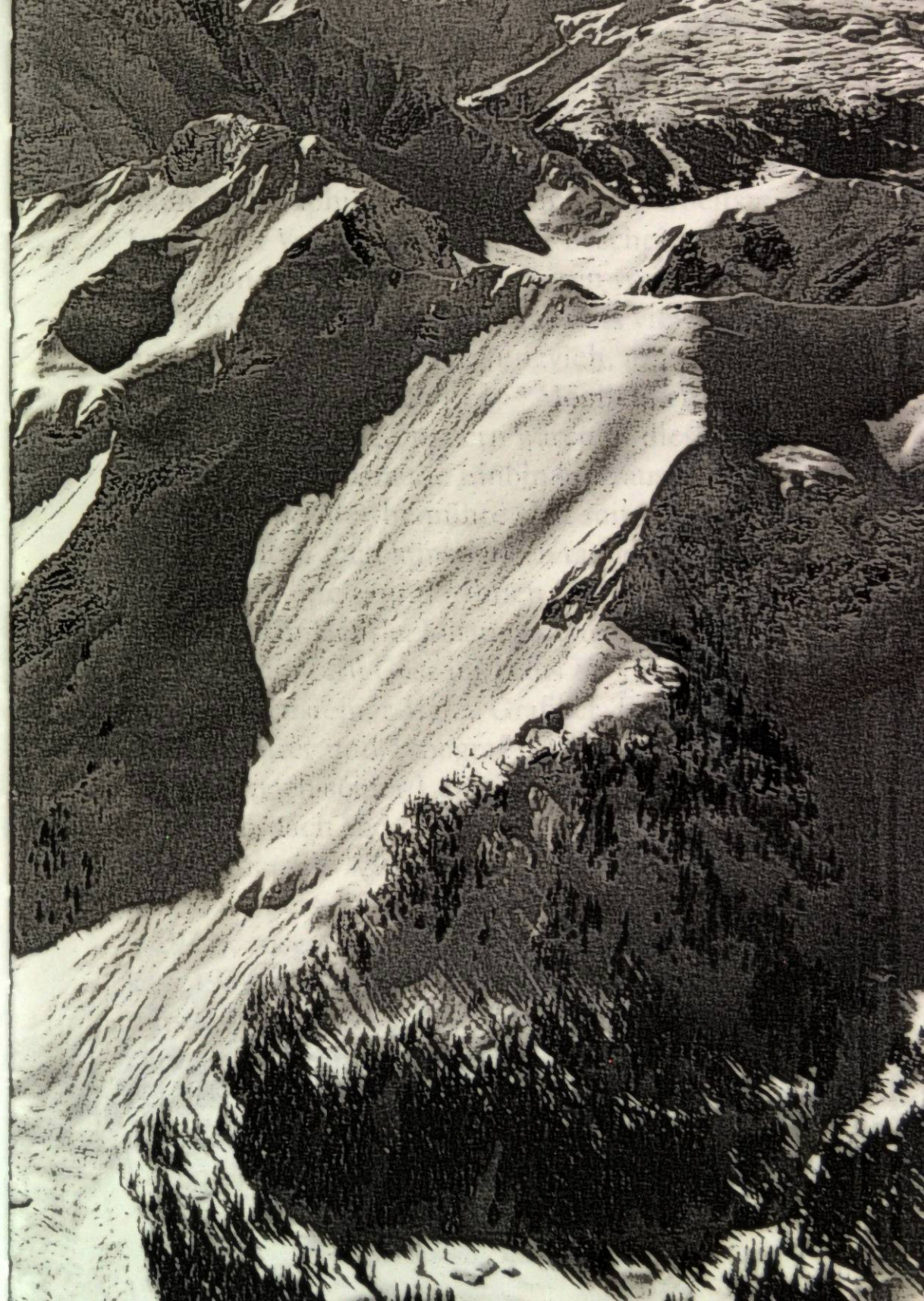
Der Blick zurück

Fokussieren wir den Blick auf die Zeit bis ins späte 19. Jahrhundert, dann erzielen wir zwar Hinweise auf eine Kunstgeschichte in Liechtenstein, aber kaum auf eine von Liechtensteiner Künstlern oder gar Künstlerinnen gestaltete Kulturlandschaft. Kulturelle Zentren waren nicht vorhanden, stattdessen gelangten Lieferungen von Kunst- und Handwerksgütern



aus Österreich, dem süddeutschen Raum und der Schweiz ins Land.

Zu den wenigen Künstlern dieser Zeit gehört u. a. der als Maler und Zeichner von Liechtenstein-Ansichten bekannte Moriz Menzinger (*1832), Sohn des Landvogts in Vaduz. Wir wissen von seiner Ausbildung an der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Doch seine Militärlaufbahn hatte bis zur Versetzung in den Ruhestand 1889 stets Vorrang. Ferdinand Brunhart (*1855) aus Balzers studierte an der Akademie der Bildenden Künste in München, wie Jahre später auch Egon Rheinberger (*1870). Brunharts früher Tod beendete 1880 vorzeitig seinen durch ein Stipendium des Landesfürsten Johann II. geförderten Werdegang als Bildhauer. Von 1852 bis 1920 waren übrigens an der Akademie in München keine Frauen mehr zum Studium zugelassen. Ein Zeitphänomen auch andernorts, das den Frauen die potentielle Basis einer Ausbildung entzog. Der in Feldkirch geborene und dort aufgewachsene Hans Gantner (*1853), dessen Vater aus Planken stammte, widmete sich erst nach seiner Heirat mit der wohlhabenden Tochter eines Grossgrundbesitzers der Malerei, bildete sich künstlerisch in München, Wien und wohl auch in Paris weiter. Peter Balzer (*1855) und Eugen Verling (*1881), beide bekannt für ihre Liechtensteiner Orts- und Landschaftsdarstellungen, waren vor allem in Zürich bzw. in St. Gallen tätig.



Liechtenstein blieb bis in die 1930er Jahre ein Land mit Agrarstrukturen. Gerne zitiert wird die treffende Formulierung, dass zuerst leben und dann philosophieren für das einfache, arbeitsreiche Leben der Vorfahren galt.³ Nur bescheidene Ansätze von Industrialisierung waren vorhanden. Die Kleinbauern hatten meist «zwei bis vier Kühe und vielleicht fünf Stück Jungvieh, mit ebenso vielen Kindern am Tisch [...]»⁴ Möglichkeiten zur Begegnung unter Künstlern waren in dieser Zeit nur wenige gegeben. Um die Einbindung ausländischer Kunstschafter bemühte sich seit den 1930er Jahren der selbst auch künstlerisch tätige Kanonikus Anton Frommelt, unter ihnen Franz Fischer, Alfons Magg, Martin Häusle, Johannes Troyer, der Exilant Eugen Zotow. Zu Gast im Haus Frommelt war auch der Liechtensteiner Maler, Grafiker, Textildesigner, Buchgestalter und Typograf Ferdinand Nigg (*1865), der 1931 nach seiner Lehrtätigkeit in Magdeburg und Köln nach Vaduz zurückgekehrt war. Benjamin Steck, ehemals Wirt im Löwen in Vaduz konzentrierte sich erst 1953 auf seine Kunst. Hans Kliemand (*1922), ausgebildet in Dresden und Nürnberg, kam 1954 ins Fürstentum, malte Ortsbilder und Porträts. Anton Ender (*1898) kehrte 1959 von Bern zurück und gründete in Vaduz die erste Malschule des Landes. Friedrich Kaufmann (*1892) war nach mehreren Auslandsaufenthalten in Schaan als Maler tätig. Eugen Schüepp (*1915) lebte nach Ausbildung an



der Freien Kunstschule in Zürich seit 1959 als freischaffender Maler in Vaduz.

Eine Künstlerexistenz als weiblicher Lebensentwurf war im Liechtenstein dieser Zeit nicht denkbar. Familiäre Interessen und gesellschaftliche Konventionen, ökonomische Interessen standen der künstlerischen Berufsausübung von Frauen entgegen. Künstlerinnen waren nicht einmal als Randerscheinung in einem Randgebiet vorhanden.

Ein Land nimmt Fahrt auf

Bis dahin war das Fürstentum Liechtenstein immer noch ein Land ohne Museen und ohne Galerien. Seit den 1950er und 1960er Jahren erfolgte eine wirtschaftliche und damit auch gesellschaftliche Umwälzung. Neue Industrien wurden gegründet, ein Bauboom setzte ein. Auch für die Kunst und für die Kunstschaffenden sollte es vorangehen. Die erste Ausstellung von Schätzen aus der Sammlung des Fürsten von Liechtenstein wurde 1952 im Engländerbau in Vaduz präsentiert. 1968 eröffnete Albert Haas die erste Privatgalerie Liechtensteins. Noch fehlten Galerien, die besonders um die eigenen Künstler im Land besorgt waren. Eine der ersten ist 1969 mit der Galerie Wohlwend zu verzeichnen.

1970 wurde die erste Vereinigung Bildender Künstler in Liechtenstein gegründet, mit dabei die Malerin und Schriftstellerin Evi Kliemand und der aus Paris zurückgekehrte Martin Frommelt. Sie waren,



wie auch der seit 1955 als freischaffender Künstler tätige Georg Malin, künstlerisch ihrer Zeit voraus und mussten gegen das herrschende, eher konservative Kunstverständnis im Land bestehen. 1974 wurde das von privater Hand errichtete Centrum für Kunst und Kommunikation in Vaduz eröffnet. Dort fand bis 1982 die liechtensteinische Kunst Anschluss an die internationale Szene. Die Förderung der Kunstwahrnehmung und der Verbreiterung des Kunstverständnisses setzte sich die 1975 gegründete Liechtensteinische Kunstgesellschaft zum Ziel.

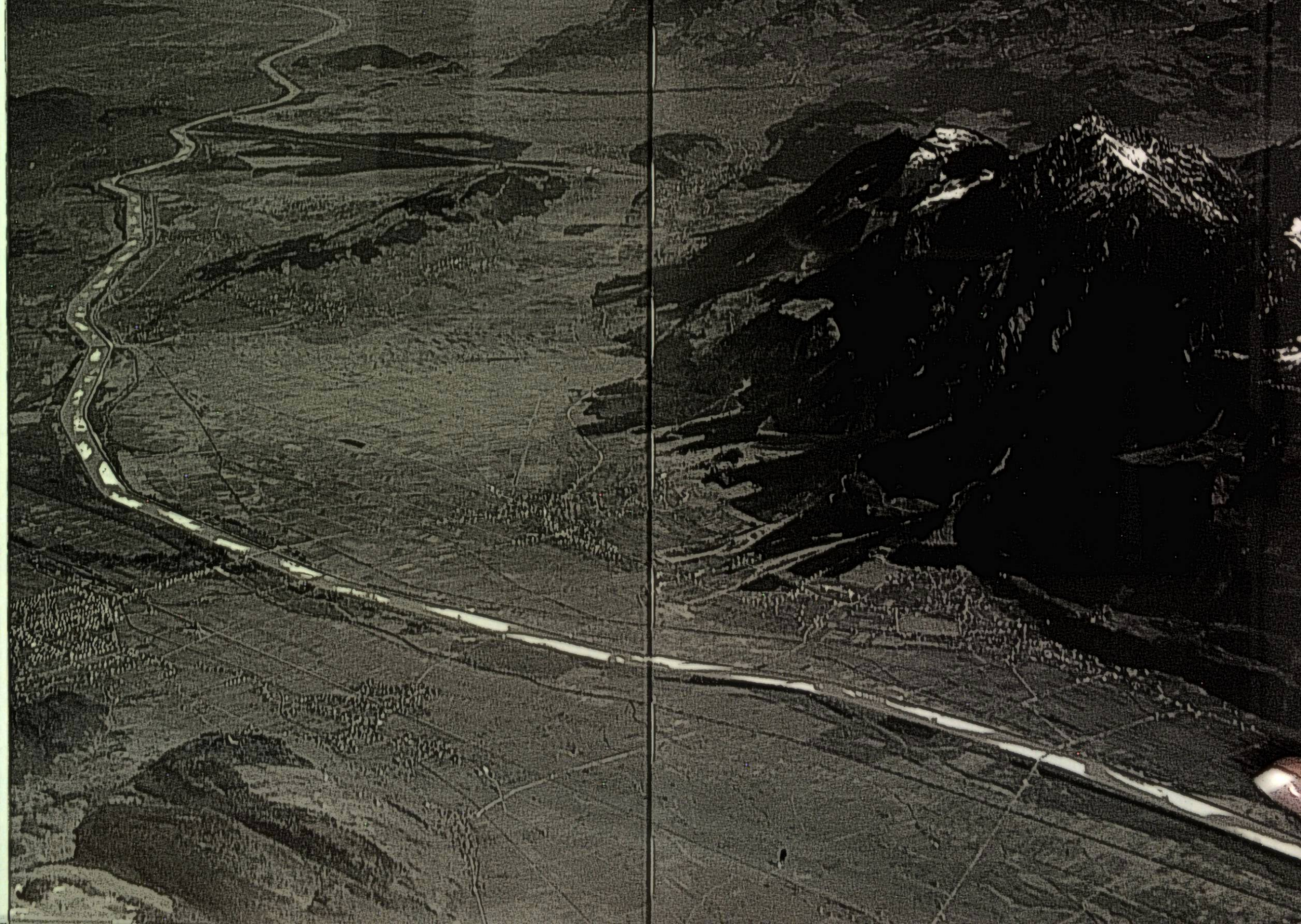
1979 wurde der Tangente Verein in Eschen ins Leben gerufen, dem mit seiner Ausstellungsaktivität eine besondere Rolle bei der Förderung heimischer Talente zuzuschreiben war. Gemeinsam mit dem 1989 von Künstlerinnen und Künstlern in Liechtenstein gegründeten Kunstverein Schichtwechsel gehörte er bis 2006 zu den wichtigen Anlaufstellen für Kunstschaaffende im Land. Seit 1993 gibt es die Kunstschule als ausserschulische Bildungseinrichtung. 1996 nahm die Domus-Galerie im Rathaus Schaan ihren Betrieb auf. Es folgte die Einrichtung weiterer Kulturzentren und Galerien der Gemeinden, wie auch die Eröffnung des Kunstmuseums Liechtenstein (2000) und des Kunstraums Engländerbau in Vaduz (2002) – Orte der Begegnung, des Austauschs und der Auseinandersetzung. Im Jahr 2006 wurde der Berufsverband Bildender KünstlerInnen Liechtenstein (BBKL) gegründet.



«Der Vogel, der übers Meer fliegt, fliegt lange.»⁵

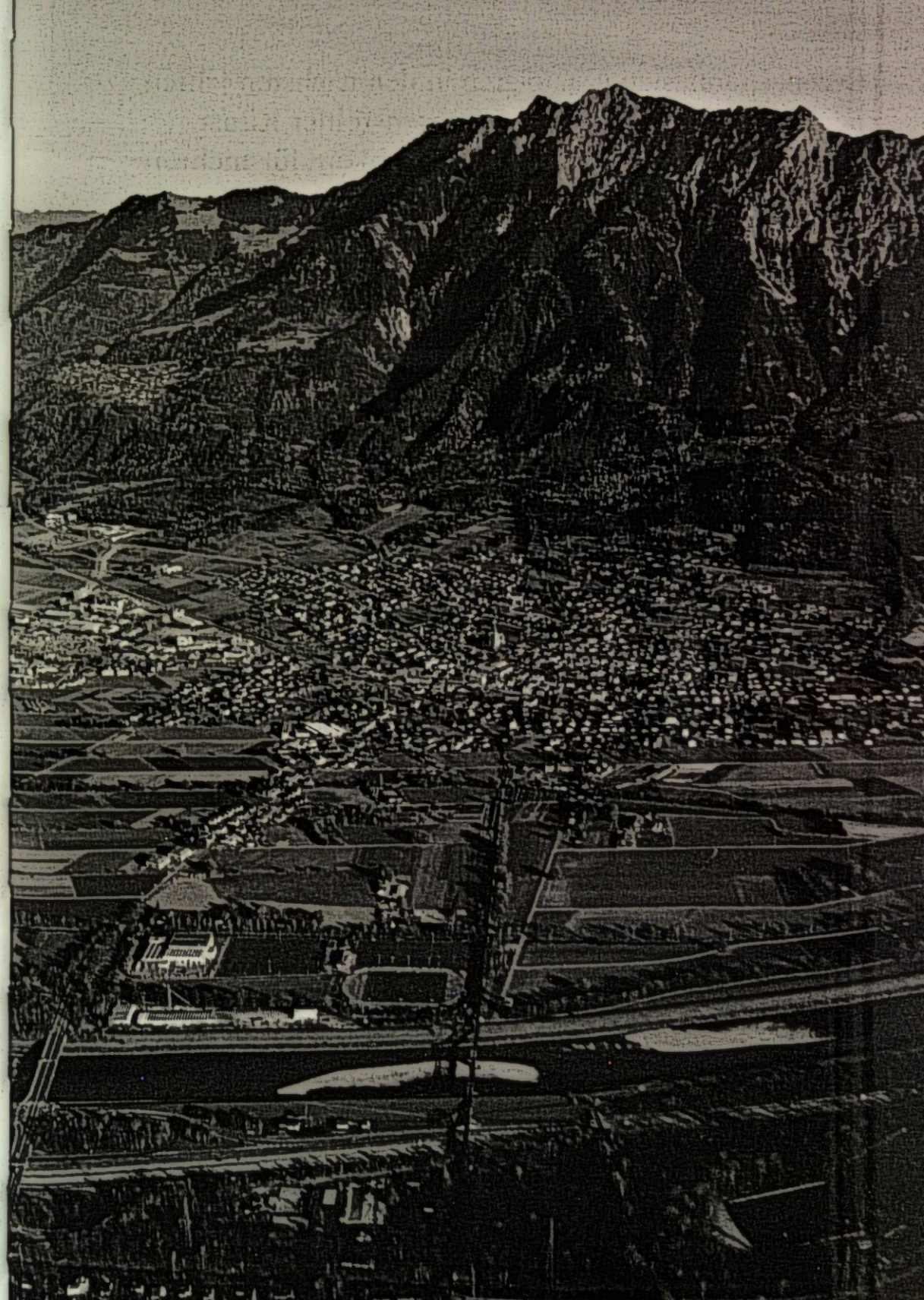
Im Jahr 1970 waren heute aus der Kunstszene Liechtensteins nicht mehr wegzudenkende Kunstschaffende wie Georg Malin 44 Jahre alt, Louis Jäger und Josef Schädler 40, Martin Frommelt 37, Sunnhild Wollwage 32, Bruno Kaufmann 26, Gertrud Kohli 25, Evi Kliemand 24, Hugo Marxer 22, Hanna Röckle und Evelyne Bermann 20, Regina Marxer 19. Für Lilian Hasler sind erst 10 Lebensjahre zu verzeichnen. Sechs Jahre später beginnt sie mit einer Ausbildung zur Steinbildhauerin. Getrud Kohli ist in dieser Zeit, nach einer Ausbildung in den USA in den 1960er Jahren, bereits als freischaffende Künstlerin tätig. Zahlreiche jüngere Kunstschaffende werden folgen. Unter ihnen die Fotografin Barbara Bühler und last but not least die Multimediakünstlerin Karin Ospelt.

Das Land hatte Fahrt aufgenommen. Jenseits gängiger weiblicher Rollenmuster für Frauen waren neue Lebensformen unter nicht immer einfachen Bedingungen möglich geworden. Politisch, kulturell und gesellschaftlich engagierte Frauen bewegen sich innerhalb einer sich entwickelnden Kunstszenen. Für den zeitgenössischen Kunstbetrieb gilt heute zwar, dass Frauen nicht länger die Ausnahme, sondern Teil der Regel sind,⁶ doch muss die Zahl der gut Ausgebildeten, die sich pionierhaft aus der geografischen und gesellschaftlichen Lage fortbewegt haben, die Zahl der Prämierten unter den Künstlerinnen, in Beziehung zum Anteil ihrer Kunst



in den Kunstbetrieben gesetzt werden. Nur ein geringer Teil der in Galerien und Museen ausgestellten Kunst stammt von Frauen.

Es gilt für alle Beteiligten, Männer und Frauen, die Gelegenheit zu nutzen, an Ausstellungen, Projekten und Kooperationen im In- und Ausland teilzunehmen. «Ein Staat, eine Gemeinschaft von der Dimension Liechtensteins braucht kulturelle Brücken zu seinen Nachbarn. [...] Ein Rückzug auf sich selbst wäre erstickend, existenzgefährdend. Aus diesem Grund ist eine Ausstellung zeitgenössischen Kunstschaffens aus Liechtenstein im Ausland notwendig». ⁷ Geschätzt sind Einzelausstellungen, doch manch ein Auftritt gewinnt durch die Gruppe an Gewicht. So zuletzt 2015 an der BBKL-Triennale mit zeitgenössischer Kunst aus Liechtenstein, einem Projekt des Berufsverband bildender Künstler/Innen in Liechtenstein in Zusammenarbeit mit den kommunalen Kulturhäusern in Liechtenstein. 1973 zeigten sich Liechtensteiner Künstlerinnen und Künstler das erste Mal gemeinsam ausserhalb ihres Landes, im Palais Liechtenstein in Feldkirch. Doch noch 1988 ist im Zuge einer weiteren Ausstellung «Zeitgenössisches Kunstschaffen aus Liechtenstein» seitens der Kulturverantwortlichen in Feldkirch von einer «bisher meist unbekanntten Kunstszene der unmittelbaren Nachbarschaft Liechtenstein» die Rede. Weitere Ausstellungen mit Liechtensteiner Beteiligung, Kulturaustauschprojekte mit



Berlin, Indonesien u. a. folgten in den nächsten Jahren. Seit 2006 bietet das Land Liechtensteiner Künstlern und Künstlerinnen die Möglichkeit, für mehrere Monate in Berlin zu leben und zu arbeiten. Mit «Liechtenstein Contemporary» erhielten einheimische Kunstschaffende erstmals 2006 in Washington die Möglichkeit, sich im Ausland mit Städten liechtensteinischer Repräsentanz zu präsentieren. In Monte Carlo stellten Künstlerinnen und Künstler aus Liechtenstein am «Salon 2011» ihre Werke aus. 2015 nahmen Vertreter aus Liechtenstein erstmals an der Kunstbiennale Venedig teil und die länderübergreifende Kunstschau «Heimspiel» fand nicht nur wie bisher in St. Gallen, sondern auch im Kunstmuseum Liechtenstein und im Kunstraum Engländerbau in Vaduz statt. 2016 sind «Grenzgänger» im Otten Kunstraum zu sehen, eine künstlerische Verortung des Imaginären erfolgt im Kunstraum mit Künstlerinnen aus dem Kanton Aargau und Liechtenstein, eine Zusammenarbeit zwischen visarte.liechtenstein und visarte.aargau. Die Zusammenarbeit der Künstlerinnen findet mit der Ausstellung im Trudelhaus in Baden eine Fortsetzung.

Ein Land, wo Milch und Honig fließen?

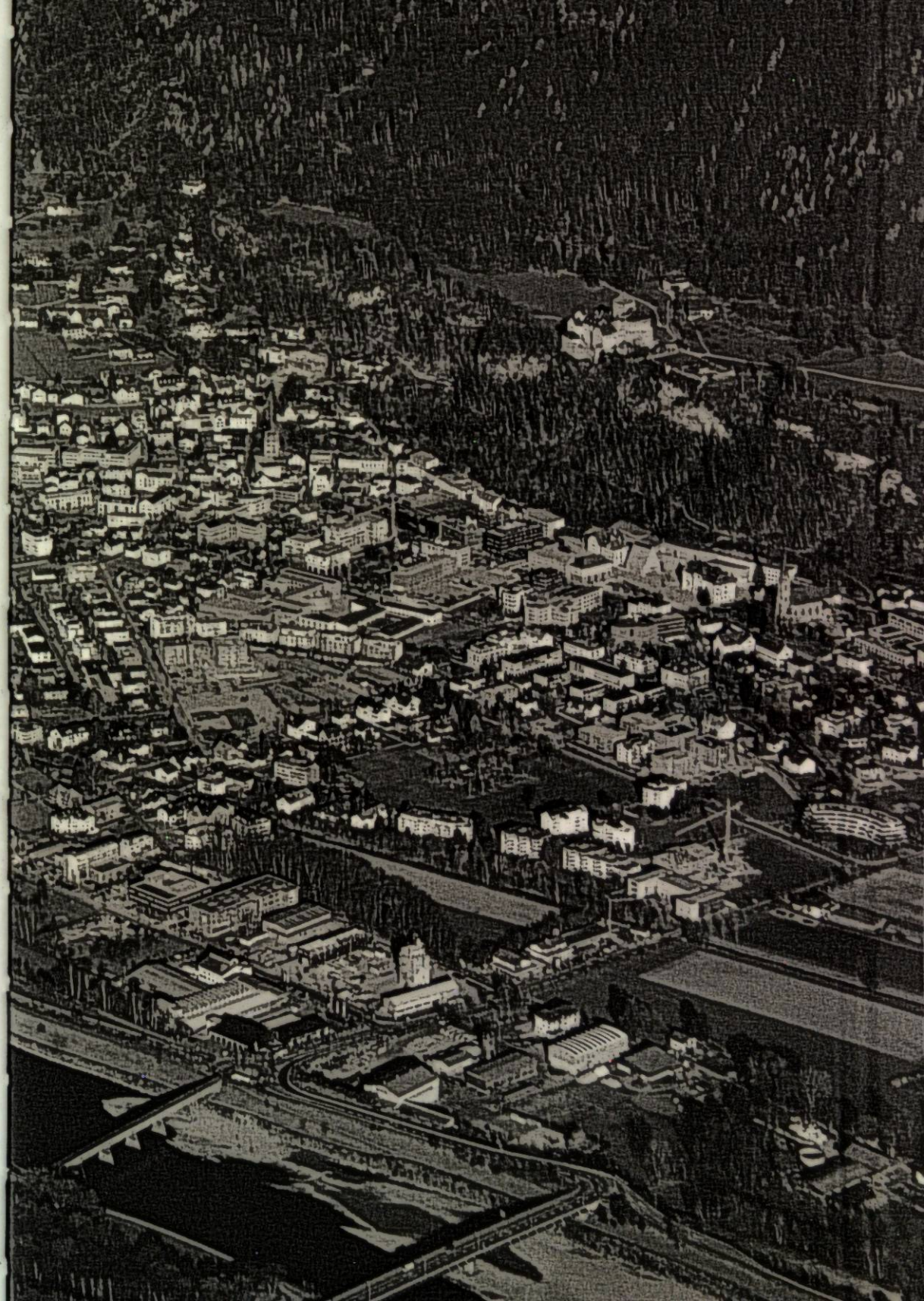
Es liest sich fast wie eine Erfolgsgeschichte im Zeitraffer. Milch und Honig scheinen im Fürstentum Liechtenstein zu fließen, so die Aussenwirkung. Viele meinen, im Land sitze das Geld locker und die



Kunst gehe in den Galerien weg wie warme Semmeln. Doch Galerien und Künstler haben es auch heute nicht leicht, zu überleben.

Von Liechtenstein als international berühmtem Finanzplatz wird viel erwartet. Stiftungen ermöglichen Publikationen und kulturelle Veranstaltungen, private Sponsoren sind gefragt. Die staatliche Kulturförderung wurde 1964 ins Leben gerufen und vom damaligen Kultur- und Jugendbeirat betreut. Von 1979 bis 2007 beriet ein Kulturbeirat die Liechtensteinische Regierung in Sachen Kulturförderung. Er verfolgte das Ziel, künstlerische und kulturelle Tätigkeiten auf möglichst vielen Ebenen zu fördern. In der Nachfolge ist die Kulturstiftung Liechtenstein seit dem 1. Januar 2008 für die Förderung zuständig. «Gefördert werden Projekte, die für das Land von Bedeutung sind, anerkannten Qualitätskriterien entsprechen [...], wobei kein Rechtsanspruch auf staatliche Förderung besteht.», heisst es im Kulturförderungsgesetz von 2008. Doch Liechtensteins Wirtschaftsstruktur hat sich verändert. Dem Land steht in den nächsten Jahren wegen geringerer Staatseinnahmen weniger Geld zur Verfügung, was sich auch auf die Förderung der Kunschtchaffenden auswirkt. Vermehrt ist von einer gesunden Bereinigung des kulturellen Angebots unter dem Motto «Weniger ist mehr» die Rede. Quo vadis Liechtenstein?

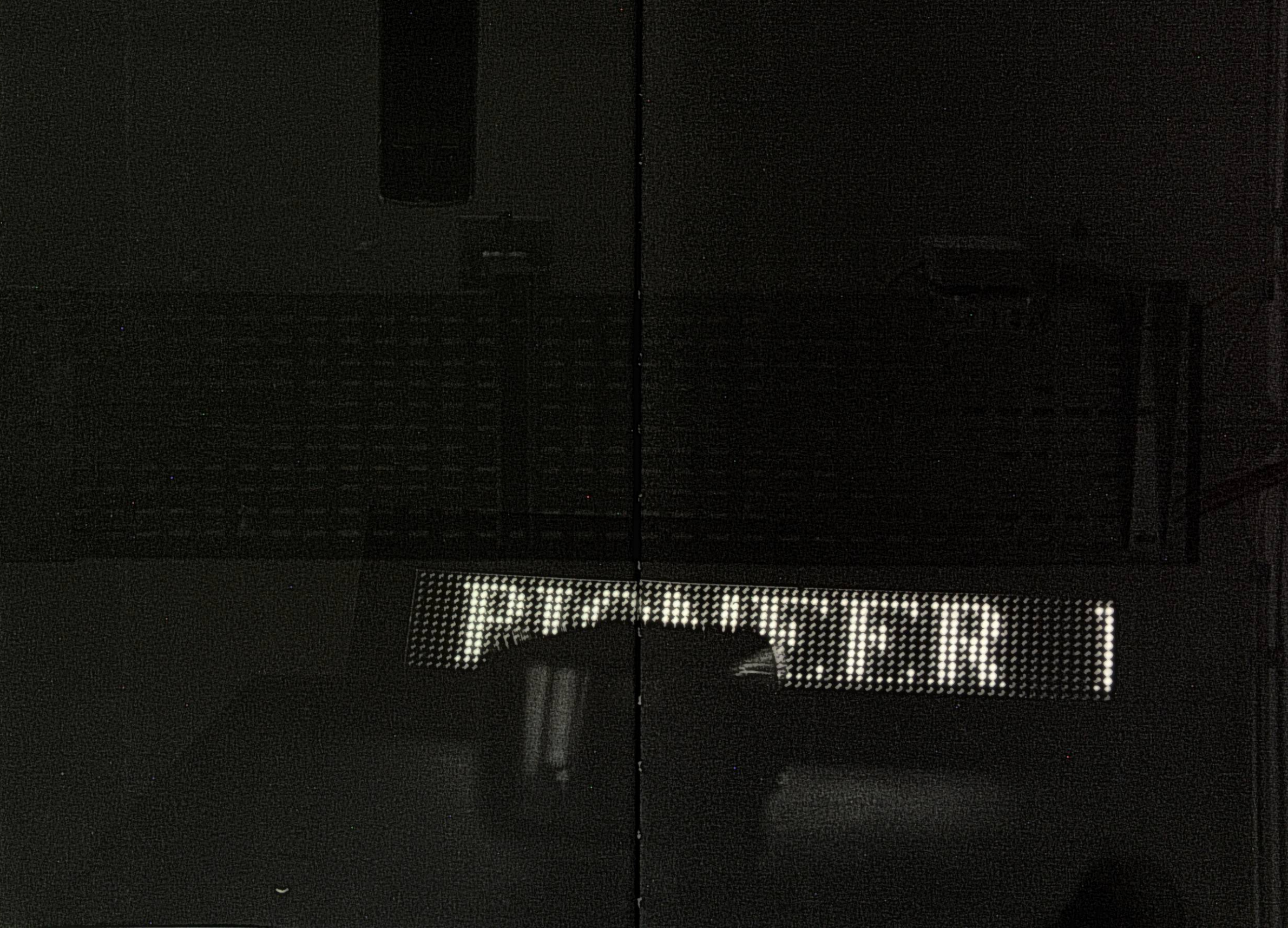
Dr. Cornelia Herrmann, Triesen
Stiftungsrätin der Stiftung Dokumentation der Kunst in Liechtenstein



- 1 Arno Öhri im Interview mit Ewald Frick
Galerie Hollabolla, Eschen
April 2018
- 2 Zweck der 2006 errichteten, gemeinnützigen
Stiftung ist die Dokumentation des
bildnerischen künstlerischen Schaffens von
Liechtensteinischen Künstlerinnen und
Künstlern, von Vereinigungen und Galerien und
anderen Institutionen im Fürstentum
Liechtenstein (www.dkl.li).
- 3 Felix Marxer. Bemerkungen zur Sozialgeschichte
der Kunst in Liechtenstein. In: Zeitge-
nössisches Kunstschaffen aus Liechtenstein.
Hrsg. Kulturbeirat der Fürstlichen Regierung,
Vaduz 1988, S. 18
- 4 A. Goop. Die Wirtschaft des Fürstentums
Liechtenstein. In: Liechtenstein. Der liebens-
würdige Kleinstaat im Herzen Europa.
Konstanz 1977, S. 12
- 5 Evi Klemend, BI-3
2.2.2004
- 6 Linda Nochlin. A Life of Learning.
In: ACLS Occasional Paper, No. 64.
Charles Homer Haskins Prize, Quebec 2007
S. 17: «Women artists are no longer
«exceptions», brilliant or not, but part of
the rule.»
- 7 Zeitgenössisches Kunstschaffen aus
Liechtenstein, Vaduz 1988, S. 6, Grusswort
von Herbert Wille

I

Karin Ospelt



Interview

Karin Ospelt



Ich habe Karin an einem späten Sonntagnachmittag im Januar in ihrer kleinen Wohnung in Basel besucht. Sie trug ein weites, indisch angebauchtes Hippiekleid, servierte aromatischen Tee und war ein bisschen skeptisch, ob diese Interviewidee sinnvoll sei.

LH Empfindest Du es als Vorteil, liechtensteinische Künstlerin zu sein?

KO Ja, ich finde, dass es ein Vorteil ist. Es gibt weniger Künstler, weshalb es einfacher ist, eine gewisse Bekanntheit zu erreichen. Es ist einfacher, die berühmteste Jazz-Sängerin von Liechtenstein zu sein als von Deutschland oder von der Schweiz, weil es einfach gar niemanden anderes gibt.

LH Ich bin in der visarte.liechtenstein und visarte.zürich: Zahlenmässig haben wir in Liechtenstein im Verhältnis viel mehr Künstler als in Zürich, da habe ich gestaunt. Andererseits stimmt das, was du sagst: man ist oft die einzige innerhalb einer Disziplin und kann strahlen.

KO Ja die einzige, die Kunst und Musik verbindet. Ich war kürzlich in New York und habe in der Botschaft auch gemerkt: Liechtenstein ist ein kleines Ländle, aber trotzdem spielt es in der Weltpolitik eine nicht unerhebliche Rolle. Gleichzeitig hat es aber noch den Geschmack der Provinz. Das bewahrt man sich auch vehement.

Man bewahrt sich den «Funken» (Feuer im Februar), man bewahrt sich den Dialekt, die Strassen und Bushaltestellen auf Dialekt.

Man will bäuerlich bleiben, weil man stolz darauf ist. Man will eher lokal bleiben, Harmoniemusiken behalten.

Ich habe jetzt durch meinen Freund Verbindungen zur norddeutschen Provinz, und dort ist wirklich wenig. Dort gibt es kaum Jazz-Konzerte, kaum Kunstgalerien, die etwas ausstellen, und für Kunstmuseen musst du eine Stunde fahren.

Das einzige, was sie in der «Zeit» lesen, ist ein Artikel über das Kunstmekka Liechtenstein. Da erschrickt man dann und denkt, es stimmt eigentlich, obwohl man von sich selbst immer als «bäuerlich» redet.

LH Ich habe schon das Gefühl, dass sich in den letzten 20 Jahren in Bezug auf Kultur viel getan hat. Früher

konntest du pro Monat auslesen, was für Kulturaktivitäten Du besuchen willst, heute schaust du den Veranstaltungskalender an und könntest an vier Sachen gehen. Da ist in den letzten 20 Jahren ein extremer Wandel passiert. Wie hat die Herkunft aus diesem Kleinstaat Deine Arbeit geprägt? Du machst ja jetzt grosse Sachen, hältst Dich nicht zurück.

KO Das stimmt. Ich widerspreche mir jetzt wahrscheinlich gleich, weil ich eigentlich in meiner Jugend einen richtigen Hunger nach Kunst hatte, der nicht befriedigt wurde. Das hängt vielleicht auch mit meinem Familienumfeld zusammen.

LH Als Kind hattest du schon immer Lust, Kunst zu sehen?

KO Dass mich jemand in Museen und an Konzerte mitnimmt. Ich wusste, da ist etwas, aber ich konnte natürlich nur einen kleinen Teil der ganzen Vielfalt sehen. Durch die Tangente (Galerie in Eschen) hatte ich Zugang zu zeitgenössischem Jazz, das war etwas, was man einmal im Monat hatte.

LH Aber das hat ja keinen Zusammenhang mit dem Kleinstaat, das hätte dir auch passieren können, wenn du in einer Familie in Deutschland oder irgendwo aufgewachsen wärest. Du hattest einfach Lust, etwas anzuschauen, aber musstest dir die Wege dazu eröffnen.

KO Dass dieser Hunger nicht gestillt wurde, ist eine Tatsache. Das hat nichts mit daheim zu tun.

LH Aber die Tangente war ja schon da, und das Kunstmuseum auch.



KO Hat es schon gegeben, aber man hatte nicht so den Zugang dazu. Das Land hat dann geholfen, dass ich Konzerte und Ausstellungen machen konnte. Der Aspekt «wie kommt es an, was ist die Resonanz», war schwieriger, weil mich niemand ernst genommen hat.

LH Was heisst, es hat Dich niemand ernst genommen?

KO Der Beruf des Künstlers ist etwas Schwammiges. Das ist natürlich überall so, man weiss selbst nicht genau, was es überhaupt bedeutet. Es gibt kein Künstlerumfeld, bei dem man sieht, «als Künstler lebt man so».

LH Und dann hast Du im Kleinstaat einen guten Support erhalten. Wir haben eigentlich bessere Bedingungen als beispielsweise in Deutschland, aber dafür keine schöne Akzeptanz im dörflichen Umfeld.

KO Genau, oder einen schwierigen Ruf.

LH Hast du Vorbilder gehabt?

KO Es gibt ja abstrakte Vorbilder, von denen man einfach nur die Kunst kennt und den Namen, wie Beuys

zum Beispiel, aber es gibt auch solche im Umfeld, eben Martin Walch habe ich sehr bewundert, oder Rachel Lumsden mit ihrer Sinnlichkeit.

LH Also schon Leute, die künstlerisch schon aktiv waren. Die konnten schon Vorbilder sein.

KO Wie sie reden, was für ein Leben sie leben, was für eine Sprache ... das sind Sachen, die mich immer am Künstler-Sein faszinieren, weil alles so mit Geschmack oder mit Bedacht ausgewählt ist. Es ist nicht alles beliebig, und ästhetisch natürlich – da stehe ich auch darauf – aber auch hinterfragt und philosophisch. Die ganzen Wesen, das ist natürlich auch die Kunst von denen, aber auch das ganze Wesen, wie sie ihren Alltag leben.

LH Wie regelst du denn Deine private und Deine künstlerische Zeit?

KO Im Moment bin ich noch etwas auf der Suche, in einem luftleeren Raum. Nach dem Studium fällt der Pflichtteil weg. Der Kunstteil darf wieder mehr Platz haben, gleichzeitig kommt

die ganze Bürokratie auf einen zu, mit dem Geld, mit Finanzen, das Managen der Kunstsachen, das Organisieren von Schülern und Arbeit.

LH Also gibt es auch Zeit, die Du nicht der Kunst, sondern anderen Dingen widmen musst? Weil Du eine Frau bist, oder hat das keinen Zusammenhang mit dem Geschlecht?

KO Nein. Diese Fragen kommen natürlich schon, aber überhaupt nicht im Künstlerumfeld. Gar nicht. Eher als allgemeine Gesellschaftsfragen: Wie stehe ich als Frau in der Gesellschaft? Oder: Wie treten Künstler allgemein auf? Wenn ich in der Kunsthalle arbeite, sehe ich diese Leute ein- und ausgehen, wie sie sich kleiden, was sie machen. Dort gibt es keine Geschlechterrollen.

Es ist eher, was für ein Bild die Künstler abgeben, wie sie sich kleiden zum Beispiel. Das vermischt sich extrem: Frauen und Männer tragen das gleiche, haben die gleichen Frisuren ... alle haben einen Dutt auf dem Kopf, die Frauen haben Achselhaare und die Männer rasieren ihre Achseln. In der Musik noch eher. Als Sängerin das Sängerklientel aufbrechen, nicht eine Diva sein – dort bekommt man vielleicht diese Ungleichheit und die Vorstellungen davon, was man ist, mit, aber im Kunstbereich und in meinem Umfeld ist es völlig gleichgestellt.

LH Siehst Du Dich als Pionierin?

KO Eine Pionierin ist für mich jemand, die etwas Neues schafft. In diesem Sinne bin ich keine Pionierin, obwohl ich es ein erstrebenswertes Ziel finde, eine

Pionierin zu sein, auch als Sängerin, als Musiklehrerin. Meine Schüler saugen das auf, was ich ihnen gebe, und wenn ich sie singen höre, höre ich auch, dieser Teil kommt jetzt von mir. Es kommt schon eine kleine Schülerschaft, in einem bescheidenen Rahmen, aus meiner Schule.

LH Ich weiss nicht recht, ob es heutzutage in der Kunst noch möglich ist, neue Sachen zu machen.

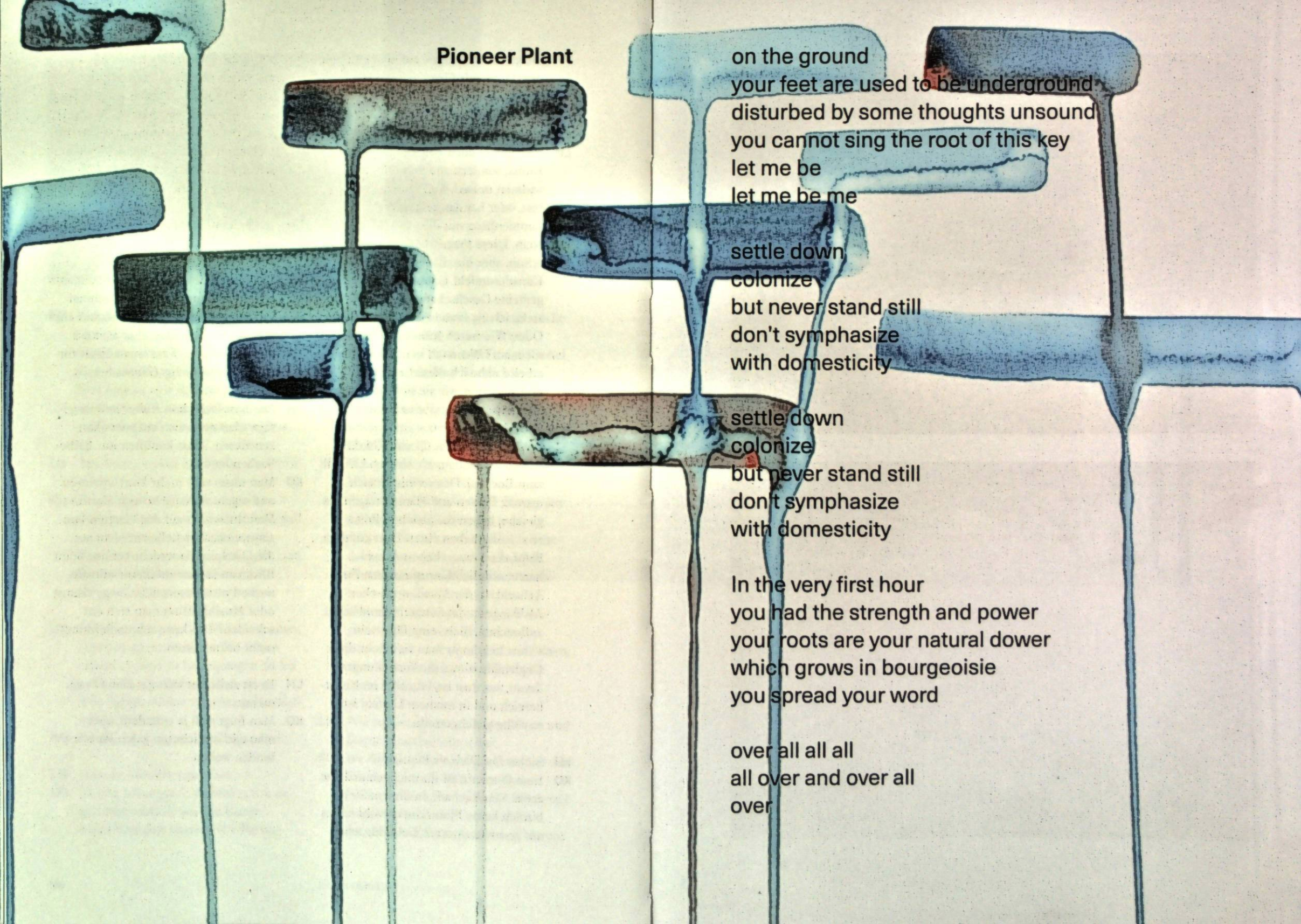
KO Vielleicht gibt es eine Möglichkeit, dass man Musik und Kunst so verschmelzen kann, dass etwas Neues daraus entsteht. Es ist eine Idee, aber es muss nicht passieren. Wenn man etwas forciert, kommt nichts Ganzes heraus.

LH Das hast Du schon früher jeweils gesagt: Man muss sich auf etwas konzentrieren, sonst kommen nur halbe Sachen heraus.

KO Man muss sich nicht konzentrieren und sagen: «Ich mache jetzt Kunst.» Man muss sich auf das Machen konzentrieren, aber vielleicht nicht auf die Disziplin. Trotzdem kommt beim Blick von aussen auf meine künstlerische Praxis dauernd die Frage «Kunst oder Musik?» Muss man sich entscheiden? Das kann ich noch immer nicht beantworten.

LH Es ist vielleicht jetzt gar keine Frage mehr.

KO Man fragt sich ja trotzdem, aber man darf es nicht um jeden Preis verbinden wollen.



Pioneer Plant

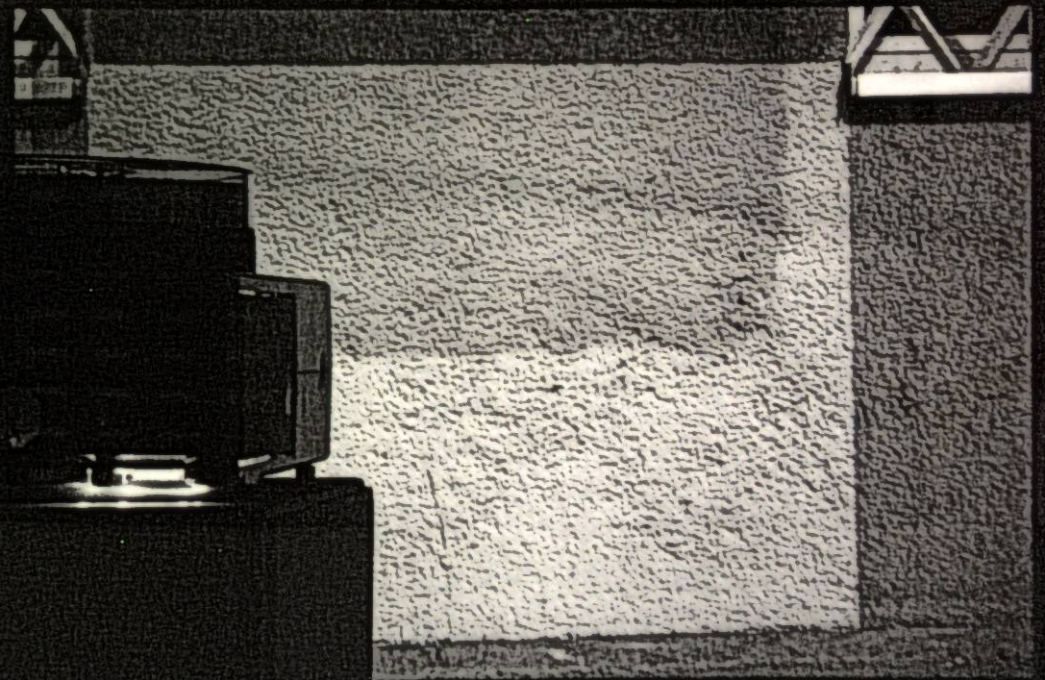
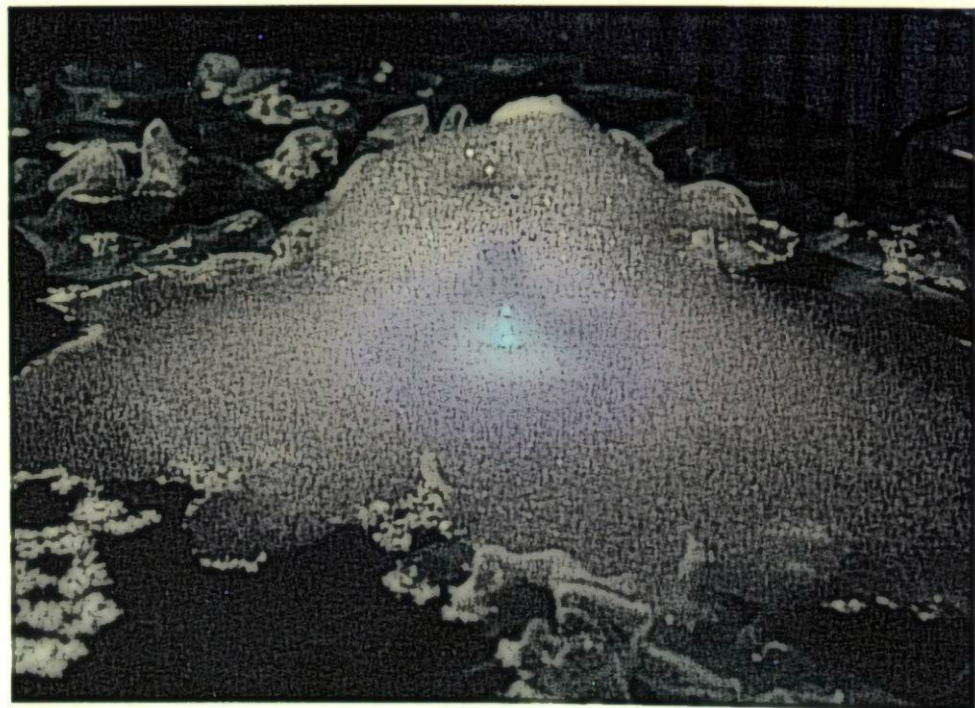
on the ground
your feet are used to be underground
disturbed by some thoughts unsound
you cannot sing the root of this key
let me be
let me be me

settle down
colonize
but never stand still
don't symphasize
with domesticity

settle down
colonize
but never stand still
don't symphasize
with domesticity

In the very first hour
you had the strength and power
your roots are your natural dower
which grows in bourgeoisie
you spread your word

over all all all
all over and over all
over



- S. 34** Karin Ospelt
Pioneer Plant, 2016
LED-Leuchtschrift, Dia-Betrachter
Ausstellungsansicht (Detail),
Trudelhaus Baden, 2016
- S. 38** Karin Ospelt
Kopfchaos, 2013
Installation
Federn, Regenschirm, Ventilator, Kamera
Galerie Hollenstein Lustenau, 2013
- S. 40** Karin Ospelt
Ruhige Menschen, 2010
Aquarell auf Papier, 29.7 x 42 cm
- S. 42** oben:
Karin Ospelt
Pioneer Plant, 2016
LED-Leuchtschrift, Dia-Betrachter
Ausstellungsansicht (Detail),
Trudelhaus Baden, 2016
- unten:
Karin Ospelt
Gargle Solution, 2016
Kunststoff-Muschel, Mundspülung, Pumpe,
Nebler, Styropor, Plastik, 1 x 1 x 1 m
Ausstellungsansicht (Detail),
Trudelhaus Baden, 2016
- S. 43** Karin Ospelt
Illusion Off Space, 2016
Diaprojektionen, Acryl
Ausstellungsansicht (Detail),
Trudelhaus Baden, 2016

II

Evi Kliemand





Schättinnen 1988/91

Im ersten Band von Blätterwerk steht Folgendes auf Seite 118 zu lesen:

25. Mai 1998 – Sie suchte die Spiegelungen anders, des Wassers Grund und Oberfläche auf mal, und es war nicht gleichgültig, ob ihr Fuss eintauchte oder nicht, und es interessierte sie noch immer ein kleiner Stein am Ufer – und die leise Grenzverschiebung, wo die Weidensamen ihre Baumhypothesen in Miniatur zu entwerfen begannen, da das Wasser sie noch nicht erreicht hatte. Und es war nicht gleichgültig. – Sie pochte auf die Wirklichkeit, die ganze. Sie war eine Realistin. – Alles war mitgemeint,

wo das war, was war. Der Baum sprach wie der Baum (nur) anders. Der Baum war Teil dessen, was sich an der Oberfläche als Körper zeigt ... damit hatte sich das Feld der Wahrnehmung in abertausend Schichten aufgeblättert, daraus las sie. Sie ging durch die Zeile, auf der die andere schrieb.

Eine Sprache, die sie suchte, die sie brauchte. Eine Mischform. Überinandergeschriebenes.

aus: Evi Kliemand Blätterwerk
I Allmein (oder vom Glanz) Zürich,
2008

**Hidden Pioneers from a country –
oder auf der Suche nach einer
kulturellen Seele –
ein kleines Resümee**
(...und mir zum 70.)

«No two lions rampant roar the
same saga.» George Steiner

«E-2016-05ff Eintrag blaue Hefte 4.6.2016»
Um die Befindlichkeit als Künstlerin im Allgemeinen, im eigenen Land, so die Anfrage der Redaktion, darum ginge es. In Form eines persönlichen Resümées möchte ich dem hier nachkommen.

In seinem unterhaltsam aufschlussreichen Buch «Swiss watching» bringt es der Autor Diccon Bewes auf den Punkt, wenn er sinngemäss meint, dass die Schweiz eigentlich nur drei berühmt werden liess, die aber habe es nie



gegeben: Tell, Heidi und Helvetia. Ein wenig könnte das auf unser Land zutreffen, nur haben wir nicht mal diese vorzuweisen. Aber dafür habt ihr doch einen Fürsten? Sicher, haben wir. Und er nimmt das Personsein ja auch ernst. Doch betrachtet man das Kulturwesen des Landes näher, so zeigt es sich in den Anfängen, wie schwierig es war, sich zu einzelnen, kulturellen Persönlichkeiten zu bekennt, die nicht in unmittelbarem Dienst unserer Öffentlichkeit oder Allgemeinheit standen und keinem Kollektiv zuzuordnen waren. Ein Feld für ihre Tätigkeit oder Anerkennung ihres Schaffens, das mussten Kunst- und Geistesschaffende früher ausserhalb des Landes finden, und blieben sie im Land, wurden sie irgendwie unsichtbar. Es war noch in meiner Zeit schwierig, dem Einzelnen einen kulturellen Stellenwert zuzordnen, und man musste diese Einzelnen in Liechtenstein erst suchen, entdecken, irgendwie gab es sie lange nicht, als hätte es sie nicht geben dürfen, irgendwas wäre wohl durcheinandergeraten, und die Erkenntnis, dass es sie gegeben hat oder gar noch gibt, kam spät, setzte in Ansätzen um 1950 ein. Heute sind wir in vielem nachgerückt, und was nicht ist, kann noch werden.

Es ist ein ursprünglich ländliches Land, hat kein urbanes Zentrum, ist aber weltweit vernetzt – und es ist ein Staat, und das ist etwas anderes als eine Region, und davor kann es sich nicht drücken. Dieser Art Kulturgeschichte oder Kulturverständnis nachzugehen war ich früh bemüht, auch bemüht auszugleichen. Meine

Motivation galt von daher Einzelnen, die hervorzuholen waren, auf eine Art Verschollene, vom allgemeinen Kulturgedanken Überlagerte, und siehe da – sie waren auf ihrem Gebiet wichtig, ja sie waren da, um nun auf das Thema dieses Katalogs zu kommen, es waren pioneers, weil es sie gab. Wegbereiter vielleicht, doch nicht pioneers eines hidden country, sondern versteckte Pioniere eines Landes, das durchaus ansehnlich war. Das Land denn auch, in welchem ich zur Welt gekommen bin, wie es so schön heisst – wäre da nicht noch der Nachgedanke: Du kunscht scho no uf dWelt. Dankbar aber will ich betonen, dass dieses kleine Land meinen Angehörigen und mir stets Geborgenheit und Unabhängigkeit vermittelt hat.

In meinen Vorstössen als Verfasserin von Schriften zur regionalen Kunstgeschichte oder zur Entwicklung von künstlerischem Schaffen und von Literatur, hatte ich es kaum auf den Pioniergeist abgesehen, es ging mir um das persönliche Wirken Einzelner, auf dass dieses (und ihr Werkgedanke, der einen Lebensinhalt barg) auch einer Allgemeinheit nicht verborgen bliebe. Denn gerade das war in Liechtenstein bis dahin noch kaum schriftlich festgehalten. Es ging mir also um das Wesenhafte eines Werks, rückführbar auf die Person. Und da das Land im Vergleich zu Städten optisch wenig bauliche Historie aufzuweisen hatte, sah ich darin eigentliches Kulturgut. Und da ich in dem Land selbst künstlerisch tätig zu sein gedachte, erfuhr ich es als eine Aufforderung, mich da einzusetzen, wo es an

Wahrnehmung oft fehlte, wo ich sie vermisste.

In jener Zeit hätte mir niemand meinen Einsatz streitig gemacht, wer hätte das schon tun wollen, was es nicht gab. Später dann schien es, als wäre es von Geisterhand herbei getragen, dem Resultat sah man die Arbeit nicht an.

Manches liess sich jetzt erst in seinen Kontext stellen, letztendlich genügte es, dass es da war in seinen Zusammenhängen. Manches ist auf diesem Weg auch wiedergekehrt. Fröhliche Wiedergänger. Etwa der Brocken Kunstgeschichte zur Moderne, bezeichnenderweise verkörpert durch eine einzige Person, Ferdinand Nigg (1865*); so auch viel Zeitgenössisches. Eigenständigkeit eines kleinen Landes heisst auch, dass weder von Bern, Berlin, noch Wien ihm solche Aufgaben abgenommen worden wären, wieso auch? und dass auch Archivmöglichkeiten erst geschaffen werden mussten, wie so vieles mehr. Zwar geht in Städten auch furchtbar viel verloren, es sind Nekropolen mit vielen Katakomben. Einen Stadtpräsidenten hörte ich kürzlich sagen: Künstler sollten besser nicht viel schaffen. Er sagte es, weil er um deren Werke in Sorge war.

So kam ich schon als junge Frau, neben meiner eigenen künstlerischen Tätigkeit, auf gewisse Weise einer kulturellen Verantwortung nach. Die Aufgaben stellten sich mir von selber, immer war da etwas, was fast schicksalhaft aufgefangen sein wollte. Denn auch dagewesen zu sein ist schon viel, nicht wahr? Gasparone geht. Tanz anschliessend.

Ein jüngstes Beispiel gibt die Biographie zum Schweizer Komponisten Ermanno Maggini, ein Stück Zürcher Musik- und Kunstgeschichte, verquickt mit meiner eigenen Biographie; eine Geste meinem Zweitatelier im Tessin als auch Zürich gegenüber. Als könnte ich so meinen Studienorten und Schaffensorten etwas zurückerstatten von dem, was ich empfangen durfte. Dazu zählt die Monographie zu Paul Grass ebenso.

Alles basierte auf persönlicher Begegnung, auch die grosse grundlegende Arbeit am Liechtensteiner Almanach 1989, Kunst und Literatur; die Sorge um die Umwelt floss früh mit ein. Ein anderes Beispiel will ich hier kurz aufführen: Mit Robert Altmann, Verleger Sammler Künstler Pionier, verband mich seit den 60er Jahren eine lebendige Freundschaft. Als er auf die 80 zuzuging, konnte ich ihn dazu bewegen, über längere Zeit hinweg seine Erinnerungen aufzuzeichnen; ich hatte ihm angeboten, seine Lebensgeschichte zu publizieren, es schien mir ungemein wichtig, den Zeitpunkt nicht zu verpassen. Kapitel um Kapitel legte er handschriftlich in meine Hände. Im Jahr 2000 konnte ich seine Memoiren und Verlagsgeschichte einschliesslich Register und Bebilderung vorlegen, die finanzielle Unterstützung dazu fand ich über Kulturstiftungen. Alles basierte auf gegenseitigem Vertrauen. Das gilt für vieles. Erinnerungen sind ein Gut. Wahrnehmung selber ist ein Kulturgut. Bücher waren lange unsere einzigen Zelte, um Werkgeschichte unterzubringen, ein Dach in Form eines Buchdeckels,



ein Dach auch über Köpfen, die schon verschwunden sind. Wir sind ein Bücherland geworden, das finde ich bewundernswert. Bücher waren lange eine Art Ersatz für fehlende Säle, eine Möglichkeit, etwas vorzuzeigen im Land und ausserhalb des Landes. Liechtenstein hatte dafür noch keine Räume. Und permanente Räume für hundert Jahre eigener Kunstgeschichte fehlen bis heute. Was meine grossformatige Malerei anbelangte, musste ich mich zwar mit dem Ausland begnügen, letztlich ein Gewinn. So zeigte ich meine Werke ausserlandes,

darunter repräsentative Museumsausstellungen. In der Städtischen Pinakothek von Locarno bin ich die einzige Frau geblieben, der eine Gesamtausstellung zu Lebzeiten gewidmet worden ist. Es gab auch Sammler. Vielleicht gelang es mir, das Verschwinden meiner Person oder meines Werks hinauszuzögern. Ab und zu wurde ich wie aus heiterem Himmel mit einer Auszeichnung überrascht. Dass Sophie Taeuber-Arp auf dem 50-Franken-Schein erschien, war ein kleines Wunder, das hat mich hoch erfreut, auch ihres schönen Hutes

wegen. Sie verschwindet aber gerade und macht der Löwenzahnwiese Platz, ein Symbol für die Schweiz. Wir haben dieselben Scheine in unserem Land und dieselben Wiesen – aber andere Briefmarken. Das macht einiges interessant. Ich wuchs seit Kindesbeinen mit diesen Bildern auf unseren Marken auf, sass an der Quelle, mein Vater, Alfons Kliemand, war Philatelist; alle postalen Neuheiten Liechtensteins und der Schweiz gelangten in Grossauflage in unser Haus, wurden an seine Kundschaft in der ganzen Welt vertrieben, und die Neuheiten aus aller Welt trafen bei uns ein. Die Bildersprache lernte ich früh, sie bedurfte keiner Kommentare. (Schade, dass später so viele Ausgaben aus dem Verkehr gezogen wurden, ein Stück bebilderte Kulturgeschichte Liechtensteins verschwand damit.) Mein Vater hatte als Kind seinem Vater Otto Alexander zugeschaut, der war Zeichner, Graphiker und minutiöser Kupferstecher in Hellerau-Dresden, wie auch dessen jüngster Sohn Hans Kliemand, mein Onkel; als naturwissenschaftlicher Zeichner ist er mit seinen Käferwelten, seiner Fauna und Flora Liechtensteins in den 50er Jahren auch zum Botschafter schützenswerter Biodiversität und damit zum stillen Pionier geworden. Mein Vater Alfons Kliemand kam aus Berufsgründen Ende der 20er Jahre in die Schweiz und 1933 nach Liechtenstein, sein Glück, das Land hatte nach einem innovativen Experten und Briefmarkenhändler gesucht fürs postalische Neuheitengeschäft, das damals ein Grossteil des Landeseinkommens ausmachte.

Ich wurde 1946 in Grabs SG geboren und bin in Vaduz aufgewachsen, meine «Einreise» erfolgte ohne Verzögerung, was meine Niederlassungsbescheinigung mit einem Satz bezeugt: «Eingereist am 28.7.1946 (Tag meiner Geburt), Zweck des Aufenthalts Kunst und Literatur.» Und irgendwann bin ich Liechtensteinerin geworden, dank Gesetzesänderung für Alteingesessene. Als liechtensteinische Künstlerin wurde ich immer mitgeführt.

Mit 16 zog ich aus, mein Studium einzuholen; das Ausland bot sich dafür an; Genf, New York, Zürich, St. Gallen – in dieser Reihenfolge acht Jahre der Abwesenheit vom Lande. Liechtenstein hatte damals nur ein Gymnasium für Buben – keins für Mädchen. Als ich 1969 wiederkehrte, aus der Stadt gleichsam, kam ich doch eigentlich nochmals von ausserhalb, und lese ich in den Tagebüchern jener aufgeschlossenen, gut ausgebildeten, selbständigen jungen Frau, so war die Rückkehr ins Land doch auch ein kleiner Schock gewesen, aus dem ich mich aber rasch aufrappelte und beherzt auf Aufgaben zuging, persönlich und auch gemeinschaftlich, gesellschaftlich. So erwuchs schon bald aus den ersten Kontakten mit hiesigen Künstlern ein Gründungsgedanke. Diese Kollegen waren knapp eine Generation älter als ich. Wir kamen zum Entschluss, eine Vereinigung Bildender Künstler in Liechtenstein ins Leben zu rufen; die Gründungscrew bestand aus E. Schüepp, M. Frommelt, J. Schädler, Prinz Hans von Liechtenstein und mir, ich blieb auf längere Sicht die einzige Frau. Künstlerinnen meiner

Generation stiessen etwas später hinzu. Dadurch, dass ich Sekretariat und Schriftführung innehatte, ging es ziemlich ins Detail; auch warb ich alle Mitglieder an, networking würde man heute sagen; Druckwerkstatt, Presse, all das schon realisierten wir, drangen auf berufsfördernde Gesetzgebung usf. Jahr für Jahr richteten wir eine Gemeinschaftsausstellung ein, die erste im Dezember 1970 einschliesslich Lesung. Hierzu Fotos von Uve Harder, die er mir zur Verfügung stellte; er war Graphiker, wir hatten während des Studiums geheiratet, waren gemeinsam zurückgekehrt in unser Land. Ein paar Jahre später wurden wir unverhofft zu Pioneers besonderer Art, da wir als das erste in Liechtenstein offiziell geschiedene Paar figurierten. Ein Land im Aufbruch. Vieles steckte in den Anfängen: Staatliche Kunstsammlung, Musikschule, Landesmuseum, Landesbibliothek. Ich selbst trat schon gleich nach der Rückkehr mit ersten Ausstellungen und Lyriklesungen an die Öffentlichkeit (Juni 69 Au, SG/Mai 70 Galerie Wohlwend u. a.), zeigte meine bibliophilen Mappen, dachte, das sei normal, selbstverständliche Formen des Begegnens. Und fast hat mir der Erfolg damals auch recht gegeben. Zürich trat erneut ins Blickfeld, u. a. durch meine Beiträge für Spektrum.

Ziemlich unbeeinflusst und eigenwillig ging ich meinen Weg. Daran hielt ich auch später fest, nebst aller Öffentlichkeit blieb ich mir treu, auch darin: Mit der Wahl der Ausstellungsorte betonte ich meist einen biographischen Bezug – egal ob Zürich, Dresden, Berlin, Locarno oder Vaduz

und einiges darüber hinaus. Wichtiger als alles Internationale war mir auch die Pflege kultureller Nachbarschaftlichkeit (das galt für die damalige Vereinigung ebenso). In diesem Sinne bin ich ein Standvogel geblieben, dem Schaffensort zugewandt als Malerin wie als Dichterin und Autorin – meine Weltoffenheit wird dadurch nicht gemindert, dieser Geist wurde mir schon in die Wiege gelegt.

Aber nochmals zurück: Was wir damals alles unter einem Deckmantel und Denkmäntelchen eines WIRs – also der Vereinigung – entwickelten, konnte sich sehen lassen. Und dass die Stosskräfte des Kollektiven und der Institutionen das ihre dazu beitrugen, erkannte ich sehr wohl; und betrachte ich es genau, andere mögen es anders sehen, stand der Allgemein-Gedanke eigentlich an der Basis dieses ländlichen Kulturdenkens und Kulturbetriebs; und mir fiel auf, vieles hatte sich davon in Umgangsformen verinnerlicht, auch in den neueren, kollektivistischen, oft sah ich mich persönlich nicht abgeholt, ich entstieg dem Schiff nicht selten wie ein blinder Passagier. Das ICH im Kulturbetrieb hatte es zuvor kaum gegeben, es sei denn von Amtes wegen. Unter der Tarnkappe des Schreibens gelang einiges, auch mit der Stimme einer Frau. Und wenn ich darunter hervorkam, mochte mich der arglose Satz begrüsst haben: Auch wieder mal im Lande? In seinem eigenen Schaffen nicht behelligt zu werden hatte aber auch sein Gutes.

Seit Kindesbeinen war mir die Fürstliche Gemäldegalerie aus persönlichen Gründen vertraut. Ende der

60er Jahre, in einer Zeit der jungen Unternehmer, Industrieller, in einer Zeit auch des kulturellen Aufbruchs, öffnete 1968/69 im selben Gebäude die Liechtensteinische Staatliche Kunstsammlung ihre Tore. Ich bewarb mich damals um einen Teilzeitjob, durfte am Empfang als Aufsicht sitzen, und so kam mir die Idee, doch Schulklassen hindurch zu führen, ein Novum. Erst hiess es, das schaffe nur Unruhe, doch dann gab man nach. Und so zeigte ich Kindern Kunst, aber vielmehr ging es mir um die Eigenschaft des Schauens, diese persönliche, sinnliche Fähigkeit, an Stelle gängiger Klischees. Ähnlich motiviert gründete ich damals eine erste Kindermalschule in Balzers, mit Erfolg, kunstpädagogisch gut ausgebildet wie ich war. Andere führten dies weiter.



Irgendwie wurde alles weitergeführt, aufgegriffen.

Am Anfang mag es die Suche nach einer kulturellen Basis gewesen sein, eine zu festigende Basis im eigenen Land, Möglichkeiten für den künstlerischen Beruf, man musste diese Strukturen erst erfinden oder übernehmen von anderswo, Zelle an Zelle reihen. Und dann war es vielleicht auch insgeheim die Suche nach einer kulturellen Seele, dort oder anderswo – die Ahnung, dass es sie gab, geben könnte. Ob ich sie fand? das werde ich hier offen lassen, doch scheint vielleicht etwas davon durch meine Publikationen hindurch. Dass das kleine Land viel Gütiges in kurzer Zeit zu verzeichnen hatte, und auch gut beraten ist, darin fortzufahren, steht ausser Frage. Das Fehlende weist auf Künftiges hin, manchmal aber auf Vergangenes. Und wer das Fehlende frühzeitig (manchmal zu früh) wahrgenommen hat, musste sich nicht wundern, wenn er selber auf andere wie abwesend wirkte. Die Strecke, die abzuschreiten war, ist vielgestaltig und doch in einem Schaffungsweg begründet. Mit dem Künstlerischen verbinde ich das Persönliche. Daraus beziehe ich mein Mass. Für mich bleibt Kunst persönlich, was nicht zu verwechseln ist mit privat. Ich denke, das Persönliche hat die Fähigkeit, das Allgemeine und das Private in sich zu filtern. Das Persönliche – Ramuz würde sagen «das Wesen» – zu erkennen und von ihm her zu handeln, das ist oft auch eine schriftstellerische Qualität. Derart nähert sich auch die Biographin einem Werk.

Mein eigenes bildnerisches oder dichterisches Schaffen ist und war – durch mich (nicht nur zeitlich) in sich begrenzt, das Schöpferischste an ihm ist seine eigene Begrenztheit. In diesem Sinne ist das Schaffen und Geschaffene selbst sein eigener Zwischenraum. Sprache – eigenständige, bildnerisch, verbal, wie auch immer, die sich verantworten kann und in sich selbst Respons findet.

Nun hier in der so besonderen Stadt Baden zu Gast, unweit des Zusammenflusses von Limmat, Aare und Reuss, befinde ich mich in dem Land, in dem ich den grössten Teil meiner Berufs-Ausbildung durchlaufen habe. Dankbar blicke ich zurück. Zusätzliche kulturelle Verbundenheiten erwachsen mir durch die Herkunft meiner Mutter, Lina Küffer, in Luzern am Ufer der Reuss geboren, aber Bürgerin von Ins/Kanton Bern. Ihren Vorfahren begegne ich vielfach in Albert Ankers Gemälden, explizit meinem Urgrossvater wie vorwiegend meinem Urgrossonkel Jean-Jacques Küffer, auch Urgrossmüttern, deren Enkeln, einer davon mag mein Grossvater Ernst Jakob Samuel gewesen sein. Natürlich spielt Pestalozzis Menschenbild in den Darstellungen eine Rolle. Schweizerische Kunst und Geschichte insbesondere des 20. Jh. wurden uns früh nahegelegt, ich hatte Glück mit meinen Lehrern, ich erwähne hier Rudolf Frauenfelder, dem ich bis zuletzt verbunden blieb, er, der auch ein Vorbild gab im Umgang mit Werknachlässen; Max Gubler (mit Blick aufs nahegelegene Limmattal) und Ernst Gubler waren seine Lehrer.



Kunstpädagogik hat mich immer begleitet – schon in New York, später auch in St. Gallen und mehrere Semester belegte ich abends Vorlesungen bei Marcel Müller-Wieland und Jean Claude Piguet. Persönlichkeiten wie diese sind auch Kulturgut eines Landes. Fast überkommt mich Heiterkeit vor eigener Malerei, wenn ich den unteren Teil von Hodlers Landschaftsbildern abdecke, ist es, als ob sich von der Schweizer Kunst etwas darin durchaus verfangen hätte. So wie sich meine Wohn- und Atelierorte und das, was sich vor meiner Tür befindet, in meinem bildnerischen wie im dichterischen Werk zu einem geistigen Ort verbunden haben. Was wäre ich ohne mein Atelier am Triesenberg in der Lavadina – diese Wetterscheide, dieses Tal – was ohne Intragna – was wäre mein dichterisches Werk ohne das Elternhaus, ohne den alten Garten

im alten Villenviertel von Vaduz – was denn wäre ich ohne all die Tiere – das alles bot meinem Weg Hintergrund. Häuser oder Zimmer sind und waren mir immer auch Schutzmäntel. Mein Zuhause, meine Ateliers sind mir Heimat, wie mir die Sprache Heimat ist, sei es in der Literatur oder im eigenen Schreiben. Sprachen bieten Heimaten, in Sprachen lässt es sich gut wohnen.

Wir kamen als Erwachsene zurück ins Land, das wir als Schüler studienhalber verlassen hatten. Das Land war uns nun auch ein bisschen fremd geworden, das mochte helfen, es von aussen besser zu sehen. Und immer gehörte das dazu, was fehlte, ausblieb, was wir vermissten, was es nicht gab, nicht zu geben schien. Vielleicht war gerade dies unser schöpferischstes Potential, vieles warf uns nämlich auf uns selbst zurück.

Mein Werk hat sich aus unterschiedlichen Fachbereichen, unterschiedlichen Künsten konstellierte, es blieb mein Weg. Als Malerin liess man die Frau noch gelten, Handwerkliches glich ja durchaus Handarbeit. In ihrer schriftstellerischen kulturellen Intelligenz und Kompetenz wurde die Künstlerin spät ernst genommen, in diesem Sinne blieb ein Potential eher unbemerkt, hinkte die Wahrnehmung nach. Von daher auch der dichterische Anspruch unterschätzt.

E / 5.8.2016

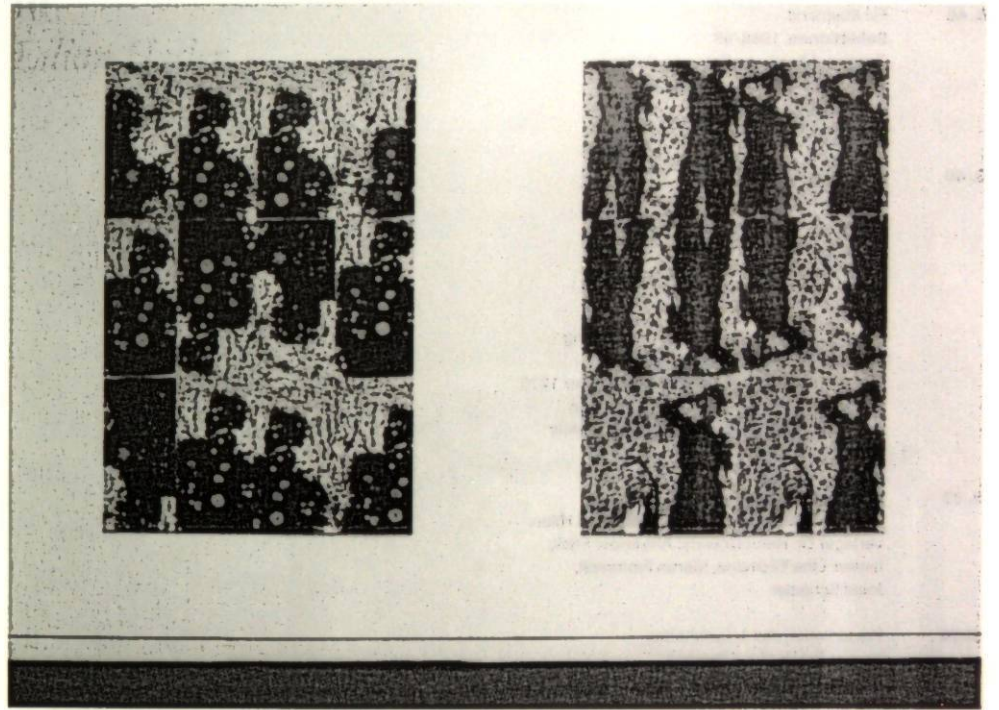
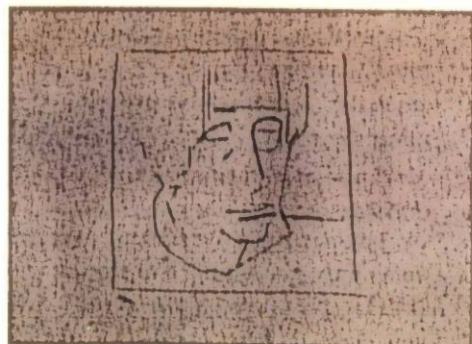
Vor meinen Archiven stehend mag ich mich fragen, wo find ich nochmals 7 Leben? Und etwas besorgt stellt sich mir doch die Frage, wird ein Land

einem Werk Heimat bleiben, will es das? Eine ähnliche Frage stellt sich mir vor einem Baum, vor einem Haus, überall da, wo es nicht nur um Sachwerte geht.

E / 2.8.2016

Was ich in meinem künstlerischen Schaffen am ehesten als Vorstoss werten würde? Wie soll ich darauf antworten? Das Werk muss für sich selber stehen. Vorstösse geschehen aus einem Selbstverständnis heraus. Ich war nie darauf aus. Auch etwas zu unterlassen kann eine Pionierleistung sein. Viel Pioneering ist ortsabhängig, was an einem Ort, in einem Land als das gelten mag, ist dies nicht in einem anderen. Meinem Schaffensweg war immer eine Hellfühligkeit eigen. Vor Jahren entstanden beispielsweise Hunderte von Zeichnungen und Figurinen mit jenen fast unheimlich besetzten Booten, manche kenterten, manche legten an – rite de passage. Die Zeit holte sie ein. Aber im Bezug zu dieser Ausstellung denke ich, die Malerei hier beiseite lassend, dass die in den 80er Jahren aus «Selfies», Selbstaufnahmen und dem Umweltgedanken hervorgehenden Schättinnen, dieses begleitenden Phänomens, damals ergänzt von Videos, einiges vorwegnahmen. So wie der Schatten sich mit dem Grund, der Vegetation verbindet und sich wieder löst, ohne einzugreifen darauf eingeht. Im Belassen liegt eine grosse Kunst. Schauen als Verständigung? Denn auch da gewesen zu sein ist viel. Gasparone geht. Tanz anschliessend.

EK, Vaduz 6/16



S. 46 Evi Kliemand
Schättinnen, 1988/93
Druck auf Basis von Foto und Collage
H 180 cm / H 120 cm
Ausstellungsansicht
Trudelhaus Baden, 2016

S. 49 Evi Kliemand
Schättin, 1988/93
Druck auf Basis von Foto und Collage
H 55 cm

Erste Ausstellung der ersten Vereinigung
Bildender Künstler in Liechtenstein im
Gemeindehaus (TAK) Schaan – Dezember 1970
hier anlässlich der Lyriklesung, zu deren
Anlass Evi Kliemand eine kleine bibliophile
Schrift herausgab

S. 52 Vernissage Dezember 1970
(vorne von l. n. rechts): Reg.-Chef. Alfred Hilbe;
Verleger Dr. Henri Goverts; Alexander Frick;
hinten: Lina Kliemand, Martin Frommelt,
Josef Schädler

S. 55 Präsentation des 1. Lyrikheftes
hrsg. v. Evi Harder-Kliemand
im Bild: Gary Kukuk und Dr. Henri Goverts

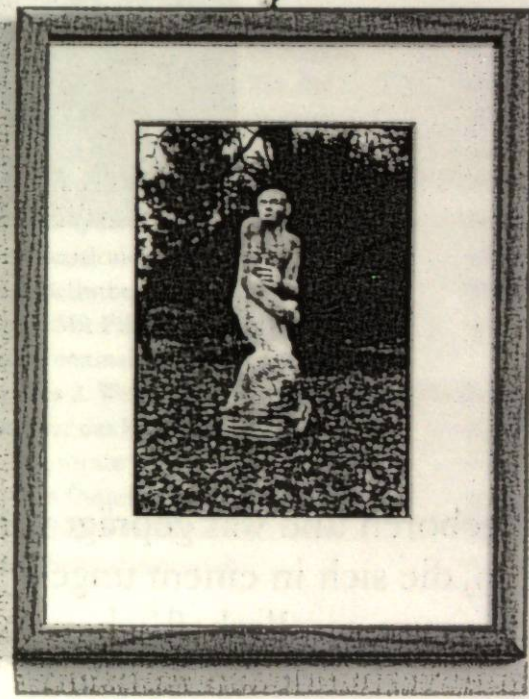
S. 56 Evi Harder-Kliemand (mitte), Schriftführerin
der 1970 gegründeten ersten Vereinigung
Bildender Künstler in Liechtenstein – ganz rechts
Eugen Schüepp

S. 58 Evi Kliemand
Visions of myself, 1970–1976
Zeichnungen

S. 59 Evi Kliemand
Schättinnen, 1988/93
Druck auf Basis von Foto und Collage
H 180 cm
Ausstellungsansicht
Trudelhaus Baden, 2016

III

Lilian Hasler



Meine künstlerische Herkunft

Lilian Hasler



Ich wurde 1960 geboren und war geprägt von den Nachkriegsjahren, die sich in einem ungebrochenen Willen zum gesellschaftlichen Aufbau und in einer damit verbundenen Konsumfreude zeigten. Obwohl in der Schweiz und in Liechtenstein keine Aufbauarbeit an einer zerstörten Infrastruktur zu leisten war, schien mir das vermittelte Lebensgefühl, dass es immer nur noch besser würde, allgegenwärtig. Ich wuchs in der Schweiz auf, war aber in den Schulferien immer auf dem Hof in Eschen. Die langen Nächte im Tenn meines Grossvaters, wo das ganze Hinterdorf zusammenkam zum «Tüarka uszüha», wo «suura Käs un suura Moscht ufteschet wora isch», sind präziöse

Erinnerungen an ein bäuerliches Liechtenstein, das es so heute gar nicht mehr gibt.

Kunst und No Future

Die 80er Jahre waren die Zeit des Aufbruchs, die «bleiernen Jahre», die einen noch in den 70ern umfingen, mit dem «heissen Herbst 77», der Ermordung der RAF Gefangenen in Deutschland, lagen hinter uns. Das AJZ, das Autonome Zürcher Jugendzentrum, sprach von einem Aufbau selbstkonstituierter Räume und versprach Selbstbestimmung vor aller Agonie. Mit Filmen zum Holocaust wurden erstmals die Kriegsverbrechen des 2. Weltkrieges verbildlicht. Zuvor war das Kriegsthema eine Tabuzone, wurde nur von der Verwandtschaft in Österreich thematisiert und auch dort auf einer eher emotionalen Ebene abgehandelt.

Die Atomkatastrophe in Tschernobyl 1986 verunsicherte stark, sowie auch der Brand im Ciba Geigy Werk in Schweizerhalle, und zeigte eine erneute Ausweglosigkeit auf. Die Krankheit AIDS war eine zusätzliche Zäsur, die die kurze Liberalisierung in Sex und Gesellschaft schnell wieder zurecht rückte. Die Lust nach Bildern war aber da, nach der langen Zeit der klassischen Moderne, der minimal art und dem Konstruktivismus. Neoexpressionistische, figurative Holzfiguren lösten meine organischen Pseudoabstraktionen ab und ebneten den Weg zu meiner Vorliebe für Narration, für Bildlichkeit, aber auch für Zeichenhaftigkeit. 1986 wurde ich Mitglied der Arbeitsgemeinschaft

Zürcher Bildhauer, die damals aus ca. 20 Männern und 4 Frauen bestand. Ich bezog mein Atelier in der Gemeinschaft in Schlieren und arbeite seither in meinem Innen- und Aussenatelier dort. Hier besuchte mich auch der Kunstfreund Robert Allgäuer und von hier kamen meine Skulpturen, die ich in der Galerie Tangente in Eschen schon früh zeigen konnte. So wurde Liechtenstein, wohin meine Eltern in der Zwischenzeit zurückgekehrt waren, neben dem landschaftlichen Hintergrund für familiäre Treffen auch ein Kunst-Ort, der vertraut war.

Die Ordnung des Künstlerdaseins

Künstlerinnen und Künstler sind und waren in einem maskulinen Habitus organisiert, der für mich als weibliche Partizipantin wenig Raum zur Entfaltung bot. Der erdige aber poetische Mann, der sein Leben um seine instinktiven Bedürfnisse organisiert und dieses in seiner Kunst darstellt und dadurch das glorifiziert, was einzigartig ist an einem männlichen Künstlerleben, nämlich sein Atelier, seine distinktierten Freunde, seine bevorzugten Aufenthaltsorte und seine Art, eklektizistisch an denkerische Problemstellungen heran zu treten. In diesem Umfeld und in dieser Vorhut der unbeschränkten Möglichkeiten können und konnten Frauen zumeist nur als Mätressen oder Musen oder als Organisatorinnen von Haushalt oder Kunstanlässen hervortreten. Diese Ausgrenzungen sind in der Wirkung sehr viel schärfer als das Benennen der einzelnen Künstlerkollegen. Denn es beinhaltet auch die Definition von

künstlerischen Prinzipien, die zumeist aus einem vorherrschenden, männlichen Diskurs hervorgehen, der von Künstlern und von Kritikern und von Kunsthistorikern hervorgebracht wird.

Dass nun wir Künstlerinnen dieselben Prinzipien, Theoretisierungen und Nobilitierungen anwenden, ist naheliegend, und um mit dem französischen Soziologen Bourdieu zu sprechen, eine Inkorporierung, die einigen zeitgenössischen Künstlerinnen und Kunstvermittlerinnen den Aufenthalt im Kunsthimmel eröffnete. Vor aller Essentialisierung, die uns beispielsweise von Judy Chicago mit ihrer vaginalen Dinnerparty vorgeführt wurde, ginge es darum, Kunstprinzipien zu entwickeln, die möglicherweise dieselben Wurzeln wie die kanonisierten aufweisen, allerdings über Sprechakte und Diskurse, die in die Praxis münden, eine eigenständige Bildsprache entwickeln könnten.



Ich aber, in einem seit über 30 Jahren vorwiegend männlichen Arbeitsumfeld tätig, habe diese Habitusprinzipien im politischen und künstlerischen Umgang weitgehend übernommen und handle heute gegenüber einer jüngeren Generation ähnlich, wie ich das selbst als junge Frau von meinen um eine Generation älteren Berufskollegen erfuhr. Allerdings auferlege ich mir eine fortwährende und durchgängige Reflexionsarbeit, die mir selbst gegenüber kritisch und vorausschauend, korrekatives Handeln ermöglicht.

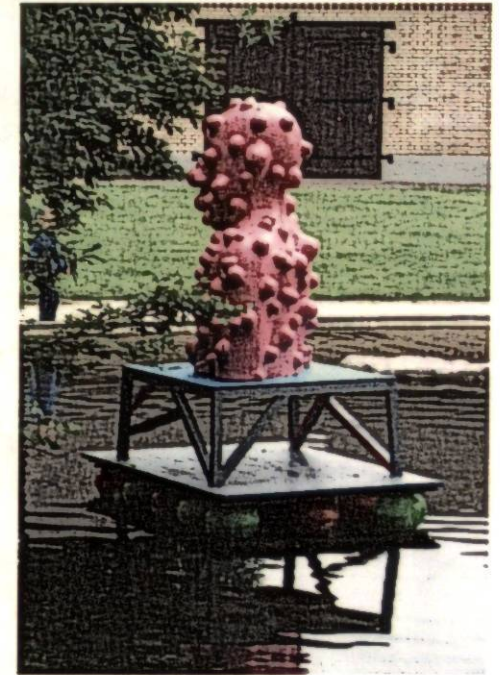
Und Liechtenstein?

Ist und war immer Heimat und das Andere und Fremde in Einem. Identitäten werden durch Abgrenzung und Ausgrenzung hergestellt. Während der 6 Jahre, als ich in Indien lebte, habe ich mich oft an das bäuerliche Liechtenstein meiner Kindheit zurückerinnert. Die Bilder vom glimmenden Küchenofenfeuer im



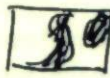







Dunkeln während eines Stromausfalles oder meine Grossmutter, die das Kaffeepulver zur Herstellung des Frühstückskaffees einfach ins strudelnde Wasser warf, erlebte ich in der Ferne erneut. Daneben aber wachsen auch die indischen Megacities unaufhörlich und fressen ihre Kinder auf. Zwar haben wir in Liechtenstein noch keine richtige Grossstadt, aber die Einbebauung und Versiegelung ganzer Landstriche mit einfältigen Einfamilienhäusern schreitet unaufhörlich voran. Was bleibt, ist hier wie da die Erinnerung an ein dörfliches Leben und auch die Verklärung davon.

Als Künstlerin bin ich eine Nomadin zwischen Ost und West geworden und arbeite aus einem systematischen Antrieb heraus, Zeichen einer Zeitgenossenschaft zu erfassen, zu verbildlichen und dem Fluss der langen, etwas beliebigen Gegenwart zu entziehen. Durch diesen Prozess versuche ich, etwas Überzeitliches zu schaffen, das Ingredienzen der Jetztzeit und meines Seins enthält. Und in diesem Werden ist immer auch ein Teil des «suura Käs» einbegriffen. Ich bin im Land, ohne es anzustreben, schon zweimal in einen veritablen Kunstskandal verwickelt worden. Das scheint mir symptomatisch für eine Enge, die noch allgegenwärtig ist, aber auch für mein eigenes enges Verhältnis zu Liechtenstein.

LH, Zürich 8/16



"Traces from a western country"

- * Ev, Keimwand  
- * Gestrad wochli  
- * Lilium Hales  
- * Karin Ospelt  
- * ~~-----~~  

Aus einem kleinstadt stammend
 we ~~ist~~ man immer am Rand,
 keine Kontakte, keine Förder-
 den Institutionen, keine Aoklein
 such wöhllich noch 2/5.
 Frau, die in diesem kleinen
 noch die Hürde d. Pativulter
 vor sich sieht (Frauenstimrecht)

Frau ist ~~Appelt~~ perfinkt, 1.1
 2/5 Randstücken bewohnen 2.1 2/5
 Frau.

Dieses kleine erfordert Eigen-
 ständigkeit, aber unbedingten
 Wille zur Kunst Arbeit →

Pionierinnen werden nicht
 geboren, sie werden
 sich selbst.
 ↳ Das gibt Eigenständige
 Woche kann aber auch
 zu einer Überforderung
 führen.

keine Fragen zu Kunstern

Historische Aufarbeitung

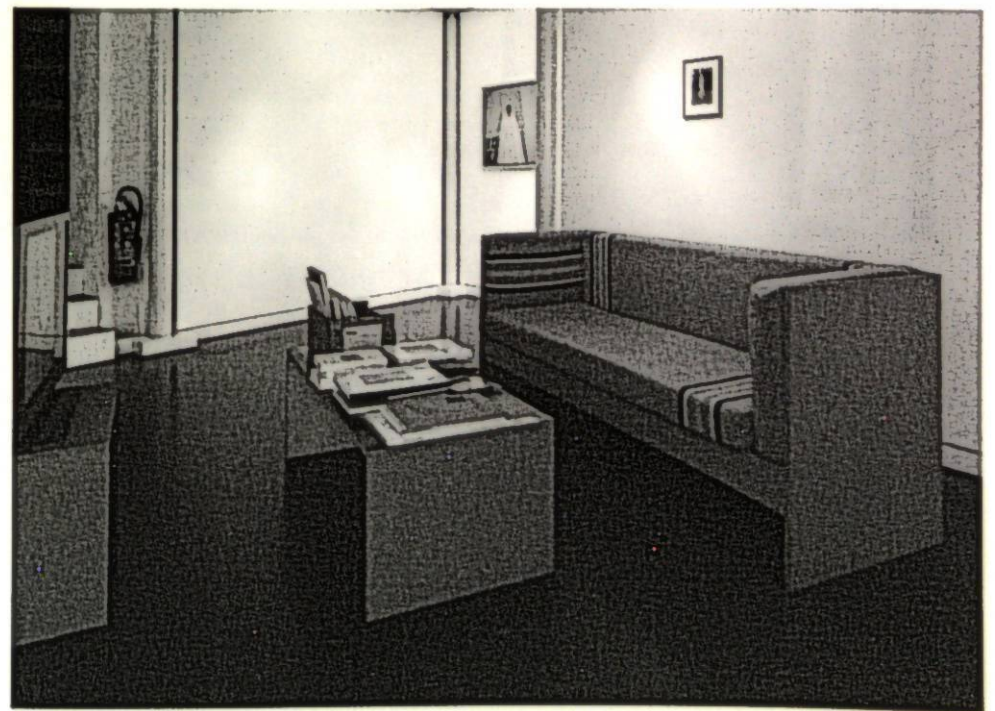
die Künstlerin kommt als
 Pionierwerk - vielleicht
 $\frac{2}{15}$

Beiprogramm

- * Archiv Grahner & Frühling
- * "A'Maus macht Türsche-
 tabel"
- * ~~früher Pflanz~~ Lilium / Hoig
- * kein Ospelt Augen

Portfolio:

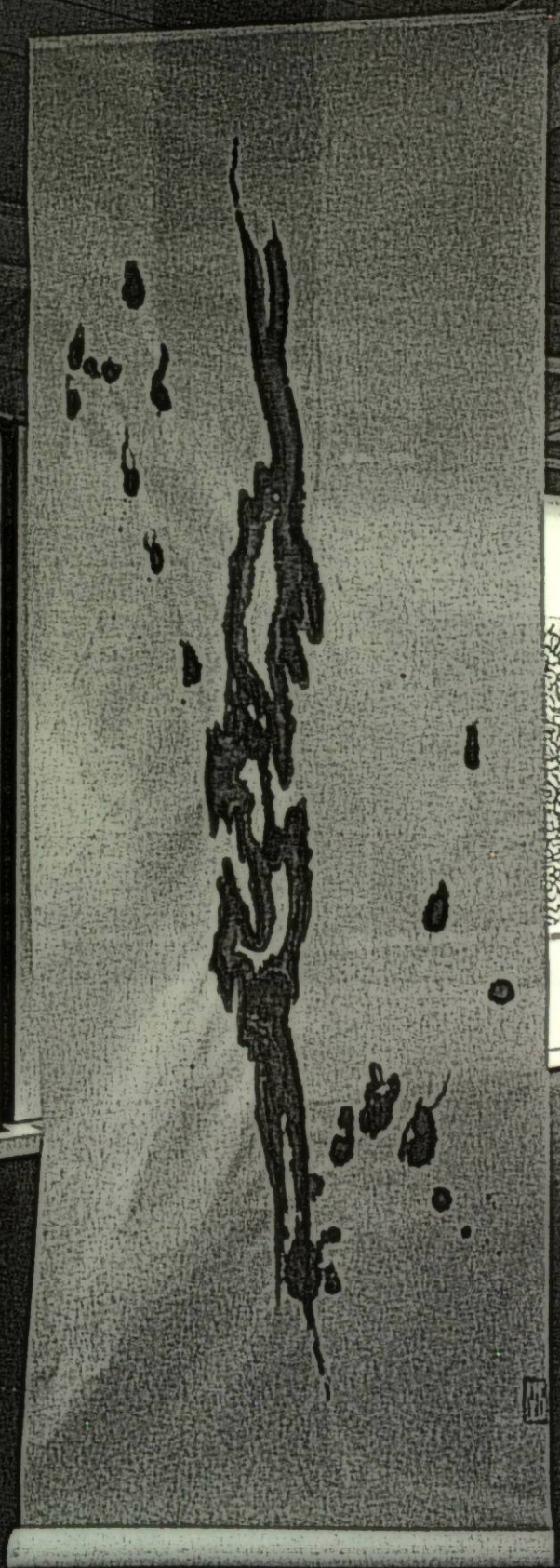
Blauer Druck mit schöner Schrift
 drauf → Berge, Trievenberg an-
 ↳ Coullie & Texte recht.



- S. 62 Silvia Luckner, Fixer, 2000
Ausstellungsansicht
Trudelhaus Baden, 2016
- S. 66 Lilian Hasler
Colour Counts, 2016
160 x 180 x 70 cm, Carrara Marmor, bemalt
- S. 67 Lilian Hasler
Venus Reconsidered, 2015
200 x 150 x 150 cm, Mixed Media
- S. 68 Lilian Hasler
Notizen zur Ausstellung, pale blue book
«Pioneers from a Hidden Country», 2015
- S. 70 Lilian Hasler
Fixer, 1991
270 x 70 x 70 cm, Cristallina Marmor
Ausstellungsansicht
Trudelhaus Baden, 2016
- S. 71 Lilian Hasler
Lounge, 2006/2016
Ausstellungsansicht
Trudelhaus Baden, 2016

IV

Gertrud Kobli



Interview

Gertrud Kobli



Ich habe mich mit Gertrud in ihrem Atelier in Schaan verabredet. Über viele Treppen und «Höböda» steigt man im ehemaligen Ökonomiegebäude eines stattlichen Bauernhofes in ihr Arbeitsrevier auf. Hell ist es da und wie in einer anderen Welt.

LH Empfindest du dich als speziell liechtensteinische Künstlerin?

GK Dass ich eine liechtensteinische Künstlerin bin, möchte ich in Frage stellen. Bin 1963 nach Amerika aufgebrochen, war von 18 bis 21 Jahren in Philadelphia, hatte das Glück, in einer guten Familie unterzukommen. Ich war bei einer gut gebildeten Familie, die meinen Wunsch aufgegriffen und geschaut hat, dass ich in eine

Kunstschule kam. Da wurde mein Talent erkannt. Ich war dort ohne finanzielle Unterstützung für die Ausbildung, alleine unterwegs, mit ein wenig Sackgeld für Museumsbesuche und war wie ein Schwamm. Diese Zeit in Amerika war für mich wie ein Erwachsenwerden, eine Matur. Die Möglichkeit, mich dort wirklich für die Welt einzurichten, und dann in diese Enge Liechtensteins zurückzukommen – da war Bern, wo ich zunächst mit meinem Mann lebte, wie eine Öffnung. Ich verfolgte die zeitgenössische Kunst in der Kunsthalle Bern, damals kuratiert von Harald Szeemann. Ich habe mich theoretisch weitergebildet. Das Brachland in Liechtenstein, das ich bei meiner Rückkehr aus Amerika vorgefunden und ziemlich schnell wieder zurückgelassen habe, war 1973 bei meiner erneuten Rückkehr nach Liechtenstein immer noch da. Es gab noch nichts, keine kulturellen Ansprechpartner im Dorf, und die Rechte der Frau waren ebenfalls noch nicht vorhanden. Ich habe mich damals als Frau gesehen, die länger im Ausland gelebt und selbstbestimmt alle Verantwortung wahrgenommen hat, in der Familie und im weiteren Umfeld. Dann kam ich zurück und sah, dass ich nicht einmal selbst eine Unterschrift für einen Vertrag geben durfte. Ich *musste* mich für das Frauenstimmrecht einsetzen.

LH Wie war die Situation als Du Dich wieder in Liechtenstein niedergelassen hast?

GK Ich war ziemlich aktiv und habe grossformatige Arbeiten realisiert,

hauptsächlich zu den Themen Landschaft und Riet und in den 10 Jahren bei der Aktzeichnergruppe u. a. mit Martin Frommelt und später mit Hansjörg Quaderer, sind viele Zeichnungen und malerische Umsetzungen entstanden. Ich habe auch für den Umweltschutz gearbeitet. Das Ruggeller Riet wurde 1978 unter Schutz gestellt. Dann kam 1984 das Frauenstimmrecht. Dadurch, dass ich mich im Dorf für die alten Häuser und die kulturelle Basisarbeit eingesetzt habe, wurde ich als erste Frau, zur Mitarbeit in der ersten Kulturkommission angefragt, die alten Häuser wurden zum Teil geschützt und Gelder zur Unterstützung sind reingekommen.

Ich habe zyklisch und in Schwerpunkten gearbeitet, weil ich nicht so viel Zeit hatte. Ich hatte eine viertelige, grosse Arbeit vor mir, – war einen Sommer lang zeichnerisch in den Bergen unterwegs. Ich war eigentlich keine Berglerin, habe mich aber dazu aufgerafft und gesagt, ich möchte eine Arbeit für den Berg machen, sozusagen ein malerischer Weg in die Abstraktion. Das war wie ein Übergang: Zuerst der Riet-Abschluss mit einem Bild und ein Bild vom Rhein am Ellhorn und nachher ging ich in die Berge; habe anschliessend die vier Arbeiten im Pfrundhaus gemalt, da noch kein Atelier, und alle vier Bilder wurden vom Land angekauft. Die Zeit von 1980 bis 1990 war für mich eine sehr intensive Zeit, nachdem ich das Frauenstimmrecht hatte und in der ich auch kulturell tätig war.

LH Künstlerisch eine intensive Zeit?

GK Ja, sehr. Da habe ich am meisten

künstlerisch gearbeitet, Ausstellungen gemacht und gut verkauft. 1980 war meine erste Ausstellung im Pfrundhaus in Eschen, das war dazumal eröffnet worden und ich glaube, von 45 Bildern habe ich 35 verkauft. Das war einmalig.

LH Damals ist das gut gelaufen.

GK Ja, das war unser Jahrgang. Diejenigen, die mit mir zur Schule gegangen waren und hiergeblieben sind, haben gearbeitet und Geld verdient, Häuser gebaut, und haben sich für Aquarelle und für Bilder, interessiert, die ihnen die Landschaft in der sie lebten, neu gezeigt hat. Aber – sie haben konsumiert – man hat die Bilder gekauft und aufgehängt. Ich habe mir in den Anfangszeiten eine grosse Illusion gemacht und gemeint, dass wenn ich im Riet unten die Irisfelder und den Eindruck von dieser Farbigkeit, von dieser Intensität in diesem Riet, was da alles kreucht und fleucht, wenn ich das aufbringe und versuche, sichtbar zu machen, dann wissen die Leute um den Verlust, wenn man dies nicht schützt. Das war ein Irrtum.

LH Du hattest also auch eine missionarische Idee?

GK Ja, ich hatte das Gefühl, ich könne etwas bewirken. Dem war aber nicht so. Die Enttäuschung war, als ich danach, mit den vier grossen Bildern den Übergang in die Abstraktion aufzeigte. Die Leute konnten damit nichts anfangen – es wurde sprachlos. Aber es hat mich nicht beirrt, ich bin meinen Weg weiter gegangen und so wie *ich* wollte. Ich habe mich weiterentwickelt bis zu dieser Zeichenhaftigkeit, die in Amerika eigentlich

schon da war, weil ich immer mehr Zeichnerin als Malerin war. Ich habe mich sehr stark in diesem chinesischen Umfeld, also Ost-West, bewegt. Sowohl in der ganzen Abstraktion, wie ein Mondrian als auch diese Zeichenhaftigkeit, dieses energetische, dieses vom Osten, von China und Japan.

LH Empfindest Du Dich gut rezipiert, künstlerisch wahrgenommen?

GK Ja. Ich denke, dass ich mich in den 90er Jahren aus eigener Entscheidung zurückgezogen habe, um vier, fünf Jahre an der Zeichenhaftigkeit zu arbeiten. Mit Tusche zu arbeiten ist natürlich eine sehr meditative Haltung und braucht sehr viel Ruhe, Konzentration und kaum Bewegung. Was ich mir nachher geleistet habe, sind die Reisen zwischen-durch. Das war für mich sehr wichtig – wichtiger als danach wieder zu produzieren und irgendwelche Ausstellungen zu machen.

LH Für mich gab es als junge Künstlerin wenige Frauen, die mir als Vorbilder für ein Künstlerinnenleben gedient hätten. In Liechtenstein gab es ja damals gar keine Künstlerinnen?

GK Nein. Vielleicht Tini Ospelt, die ich gut gekannt und geschätzt habe, sie hat aquarelliert, sonst wüsste ich niemand. Und Evi Kliemand ist in meinem Alter. Sie habe ich damals als abstrakte Malerin und Schriftstellerin wahrgenommen und jetzt im Alter ist mir ihr Spätwerk, besonders ihre transparente Malweise, in denen ich die Natur ein- und ausatmen sehe, nahe gekommen. Ich habe mich in die Abstraktion vorgearbeitet. Ich bin

mit der Natur aufgewachsen und habe die Natur gekannt, so wie sie zu meiner Zeit vor 60 Jahren war, so wie sie bei uns praktisch bis ins Dorf hineingewachsen und nachher verloren gegangen ist. Als ich zurückgekommen bin, war nichts mehr an Farben da. In dem Moment hat für mich die intensive Auseinandersetzung mit der Natur und dem Menschen begonnen und bin dabei geblieben. Das war mir wichtig, und nicht nur mein eigener Weg als Künstlerin zu verwirklichen, das war nicht die Frage – ich hatte diese Möglichkeiten ja nicht.

LH Was war dann die Frage?

GK Die Frage war ..., Kunst war für mich das Wichtigste im Leben. Und das andere hat sich darum herumgereiht. Aber die Philosophie war immer: Ich kann nicht alleine in einer Gemeinschaft existieren, in der ich nicht eine Menschlichkeit, eine Wärme, einen Austausch habe. Und mir waren nicht nur die jungen, sondern auch die alten Leute wichtig. Es ist verlorengegangen, dass wir für die Alten schauen. Man hat begonnen, sie ins Altersheim zu stecken. Das wollte ich nicht. Also hatten die Vorfahren meines Mannes ein Recht, in Notsituationen uns als Familie um sich zu haben. Ich habe auch sie begleitet, sie haben mit uns gelebt.

LH Wie hast du deine künstlerische und deine private Zeit unter einen Hut gebracht?

GK Es hat immer ineinandergegriffen. Ich habe heute noch irgendwelche Zeichnungen, Malereien und kleinere

Arbeiten von der Tante und vom Onkel meines Mannes, als ich mich einfach hingesetzt habe und während dem Gespräch gearbeitet. Bleistift und Papier waren immer da – das hat dazugehört, wie wenn jemand schreibt, habe ich gezeichnet. Es hat beides gebraucht. Ich war nie so «ab der Welt», dass ich unabhängig von der Situation irgendetwas gearbeitet hätte. Nein, ich war immer mitten im Leben drin, ich habe aus dem Leben heraus künstlerisch gearbeitet und tu es immer noch.

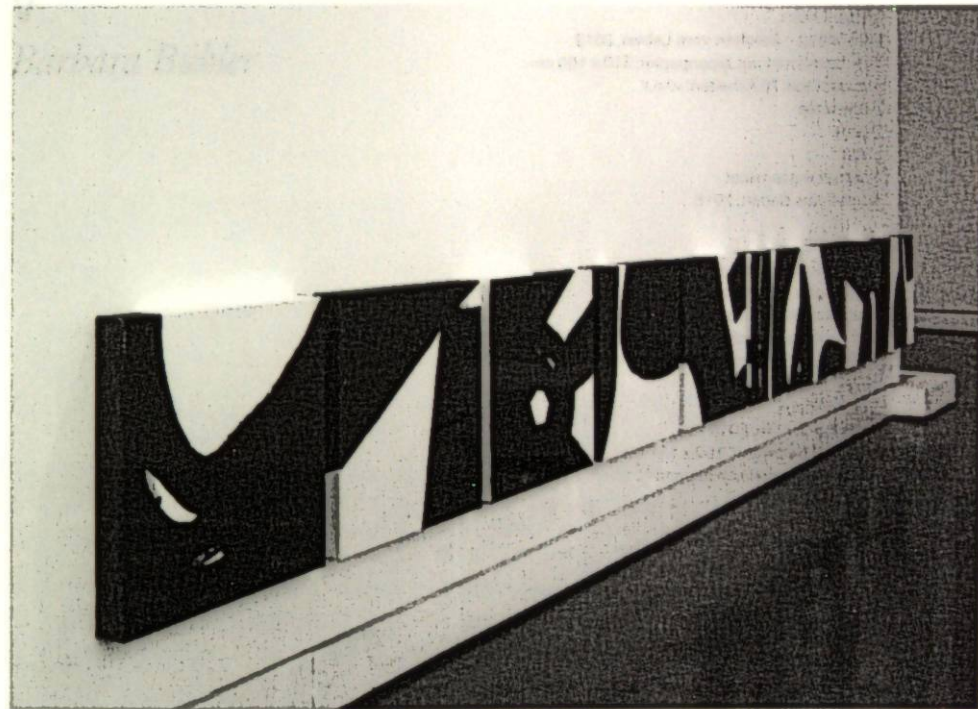
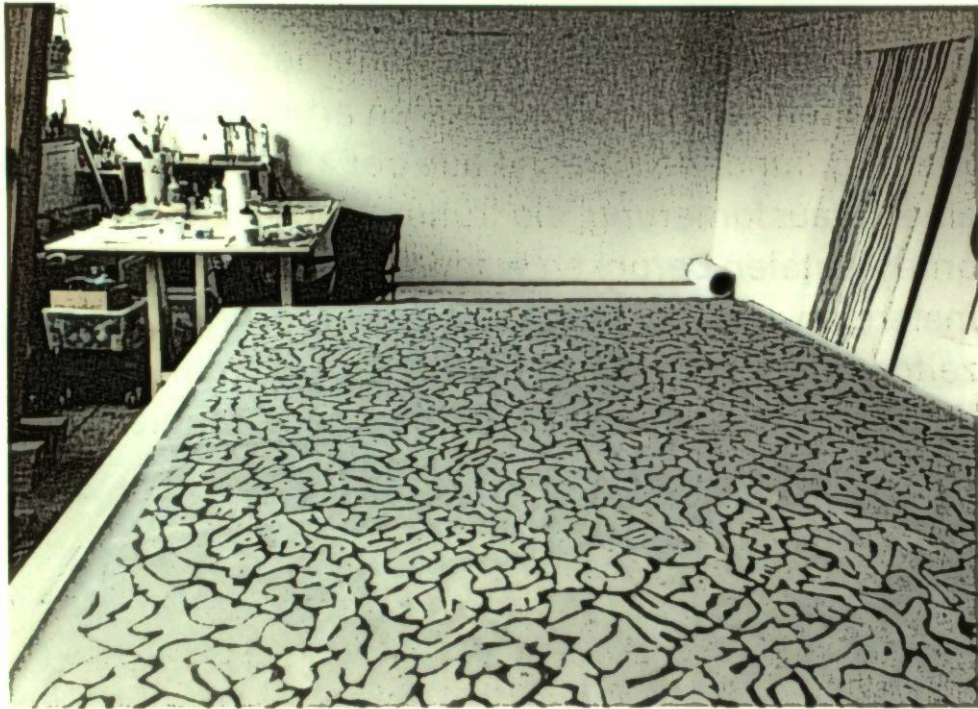
LH Siehst du dich als Pionierin?

GK Pionierin im Land, in Liechtenstein? Gertrud Kohli hat man irgendwann einmal wahrgenommen, spätestens 1980, als ich die erste Einzelausstellung gemacht habe. Diese Pionierleistung, oder dieser Auftrag einer Pionierarbeit für die Frau, die ich erbracht habe, war nicht nur künstlerisch. Das war eher spezifisch in meinem Dorf und hat sich danach im Land ausgebreitet, kulturpolitisch. Die letzte kulturpolitische Arbeit war mit Johannes Inama die Programme für das Kulturhaus Küefer Martis Huus in Ruggell zu erarbeiten. Da war ich zehn Jahre dabei, davon die ersten Jahre politisch unabhängig. Danach war ein Kompromiss notwendig. Ich habe politisch eine starke Bewegung in eine andere Richtung gemacht und habe mich dann überzeugen lassen, dass meine Mitarbeit in der Kommission für das Kulturhaus und für die Leitung, weiterhin gefragt und förderlich wäre, und so habe ich weitere 5 Jahre Kulturarbeit geleistet.



«
rückblickend sind die aus der natur heraus-
geschälten zeichen eine in vielen arbeitsschritten
wiedergefundene sprache aus der kindheit.
eine herausforderung, die frühen eindrücke von den
ornamentalen barocken wand- und decken-
malereien, unserer stube aus dem jahr 1790 in eine
zeitgemässe sprache zu übersetzen, die auf
die komplexe welt des 21. jahrhunderts reagiert.
»

gk, 2016



S. 74 Gertrud Kohli
Flüchtiges – Zeichen vom Leben, 2013
Tuschezeichen auf Japanpapier, 310 x 100 cm
Auswahl aus 70 Arbeiten: v.l.n.r.
1 Rinnsale
2 Erde
3 Wir
Ausstellungsansicht
Trudelhaus Baden, 2016

S. 80 Gertrud Kohli
Installation Ausstellung
Flüchtiges – Zeichen vom Leben
Tuschemalerei auf Japanpapier
Ausstellungsansicht
Kunstraum Engländerbau Vaduz FL, 2013

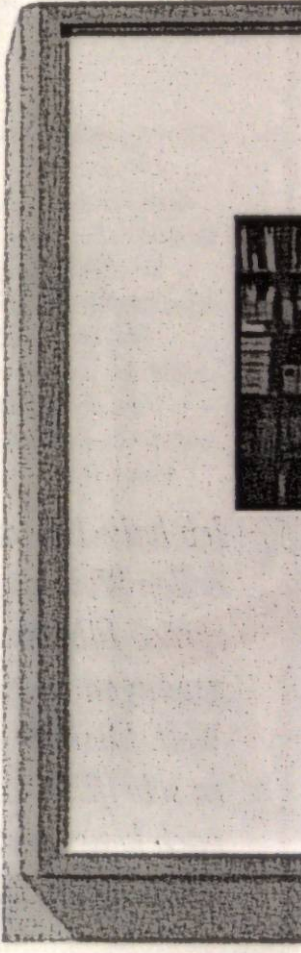
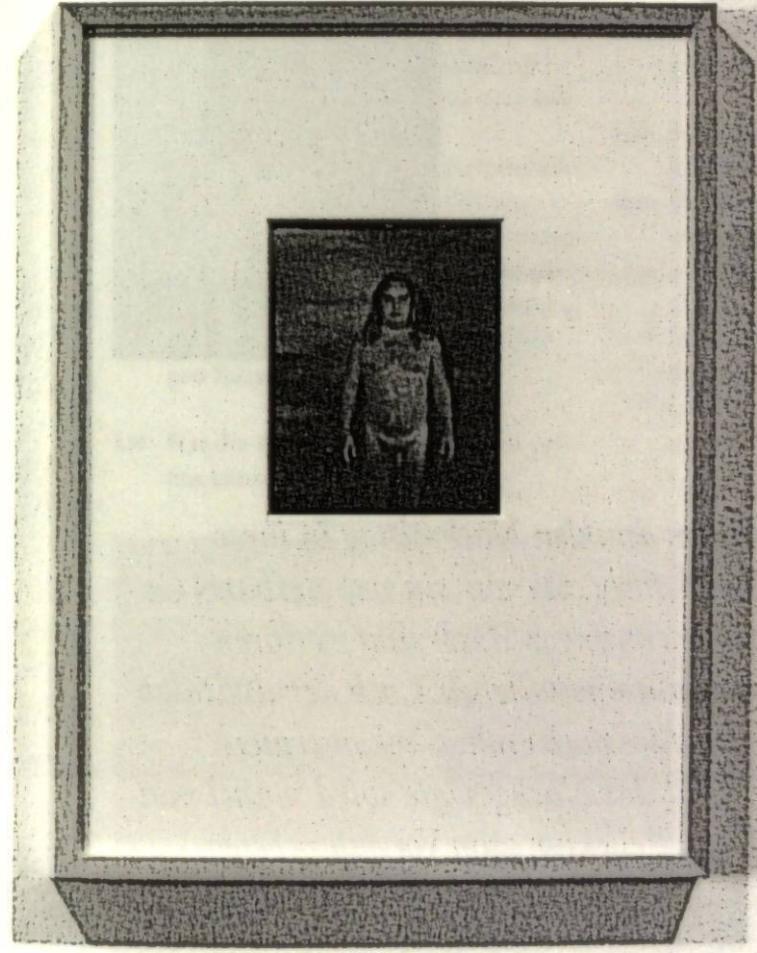
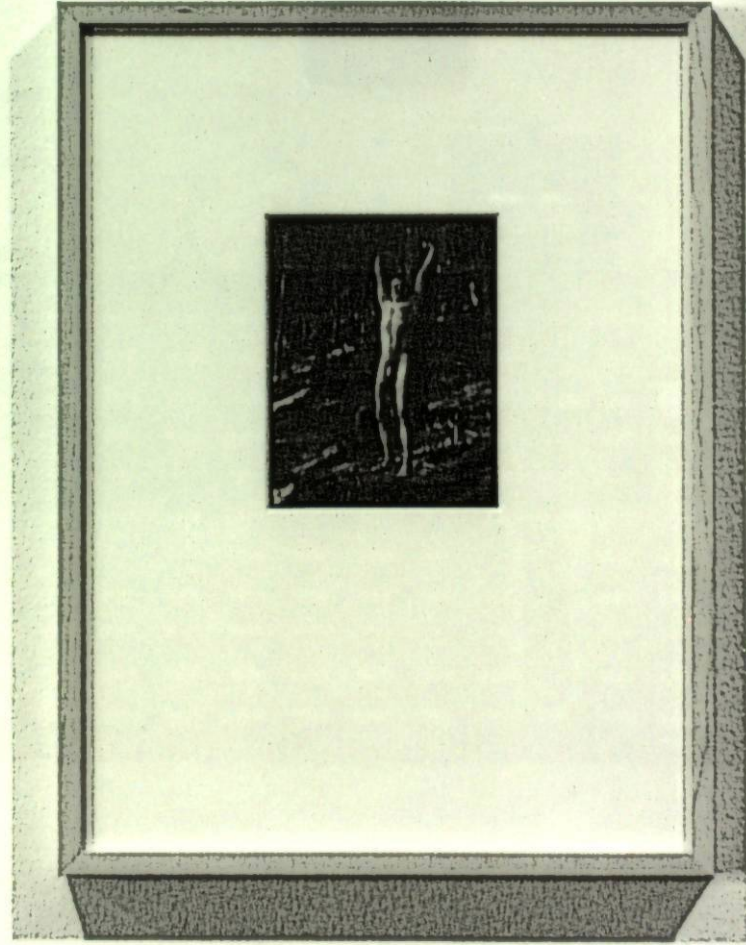
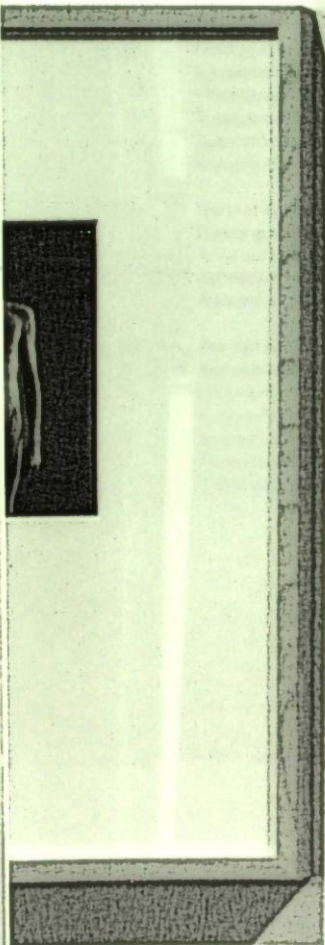
S. 82 Gertrud Kohli
Dancing for life, 2016
Acryl auf Leinwand, 190 x 134 cm
Auf dem Arbeitstisch liegend
Atelieransicht, 2016

S. 83 Gertrud Kohli
Schneeschmelze am Rhein, 2004
Fragments, 17-teilig, schwarz-weiß
Acryl auf Leinwand, 30 x 30 x 3 cm
Auswahl 9 Bildkörper
Ausstellungsansicht
Trudelhaus Baden, 2016

V

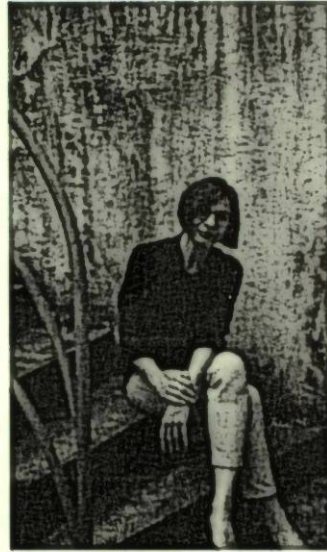
Barbara Bübler

V
Lithum fidei



Interview

Barbara Bübler



Ich habe Barbara an einem dunklen Nachmittag in ihrer hellen Wohnung in Basel besucht, wo wir ein wunderbares Gespräch führten. Die Aufzeichnungen dazu sind verloren gegangen, verschwunden im unendlichen Loch der digitalen Welt. Deshalb haben wir alles noch einmal rekonstruiert in schriftlicher Form. Und das Nachgesagte wird manchmal noch konturierter, weil die Reflexion zum Vorgesprochenen schon nachwirkt.

LH Empfindest Du Dich als speziell liechtensteinische Künstlerin?

BB Ich bin Liechtensteinerin, somit auch eine liechtensteinische Künstlerin und Frau und Mutter. Es ist nicht möglich irgendetwas anderes zu sein. Man stösst ja auch immer wieder an diese

Grenzen. Ich bin in der Schweiz wie auch sonst überall auf der Welt Ausländerin.

LH Ökonomische Ressourcen?

BB Ökonomische Ressourcen wie Geld habe ich leider nicht. Meine Ressourcen sind meine Schaffenskraft und Gesundheit, meine Tochter und sehr gute Freunde.

Es war tatsächlich nicht ganz einfach als «Neutron» (Selbständig-erwerbende, alleinerziehend, geringes Einkommen) eine Aufenthaltsbewilligung in der Schweiz zu bekommen. Dies ging nur dank einer grosszügigen Bürgerschaft.

LH Hat die Herkunft einen Einfluss auf das künstlerische Schaffen?

BB Es gibt Arbeiten wie z.B. «Sitzungszimmer in Liechtenstein», die mit meiner Herkunft und der Auseinandersetzung mit Liechtenstein zu tun haben. Andere Arbeiten wie meine ganzen Reise geschichten und auch die Männerakte sind nicht national geprägt.

LH Spielt der Kleinstaat überhaupt eine Rolle?

BB Der Kleinstaat birgt Chancen und setzt Grenzen. Man hat gute Chancen als Künstler wahrgenommen zu werden, jedoch eben auf sehr kleinem Raum. Es ist absolut notwendig die Grenzen zu sprengen. Ich bin schon eine ausgeprägte Kleinststaatenbürgerin, oft versuche ich mir vorzustellen wie es ist wenn man



stundenlang mit dem Flugzeug fliegt und den Zielflughafen als Landsfrau verlässt.

LH Wie hast Du es als Frau im Kunstbetrieb?

BB Solange man kinderlos ist, ist man eben Frau im Berufsalltag mit unregelmässigem meist geringem Einkommen. Wenn man Künstlerin und Mutter ist, wird es schon schwieriger da Kunst, Kind und Erwerbsarbeit ganz schön viel sind.

LH Wie war die Ausbildungssituation?

BB Ich bin professionelle Autodidaktin.

LH Wer waren die Vorbilder?

BB Amelia Earhart, Pionierin der Luftfahrt, 1897–1937, im Pazifik verschollen.

LH Wie regelst Du private und künstlerische Zeit?

BB Das lässt sich in meinem Fall nicht so einfach trennen. Ich lebe mit meiner Tochter und arbeite in unserer Wohnung.

LH Wo siehst Du Deine Pionierhaftigkeit in Bezug auf Dein künstlerisches Werk?

BB Ich versuche ganz einfach meinen Weg zu gehen. Ich arbeite analog, das kann eher als anachronistisch verstanden werden.

LH Empfindest Du Dich als Pionierin?

BB Pionierin ist ein hehres Ziel.

LH Hat das Alter einen Einfluss auf Deine künstlerische Reputation?



BB Momentan sind eher ganz junge Künstler gefragt. Eine Zeiterscheinung; früher waren eher die älteren und alten Künstler gefragt. Für mich selbst spielt das Alter eine marginale Rolle.

LH Fühlst Du Dich genügend rezipiert und gezeigt?

BB Mir ist es wichtig eigenständig und authentisch zu bleiben. Und; ja ich fühle mich genügend beachtet.

LH Welchen Werkzyklus würdest Du als Pionierarbeit bezeichnen? Was wirst Du in Baden zeigen?

BB Vielleicht haben Sitzungszimmer von Finanzdienstleistern in Liechtenstein und Körper älter werdender Männern, Zündstoff. Pionierhaft sind sie aber nicht. Kunst hat den Auftrag, dem Zeitgeist ein Gesicht zu geben.

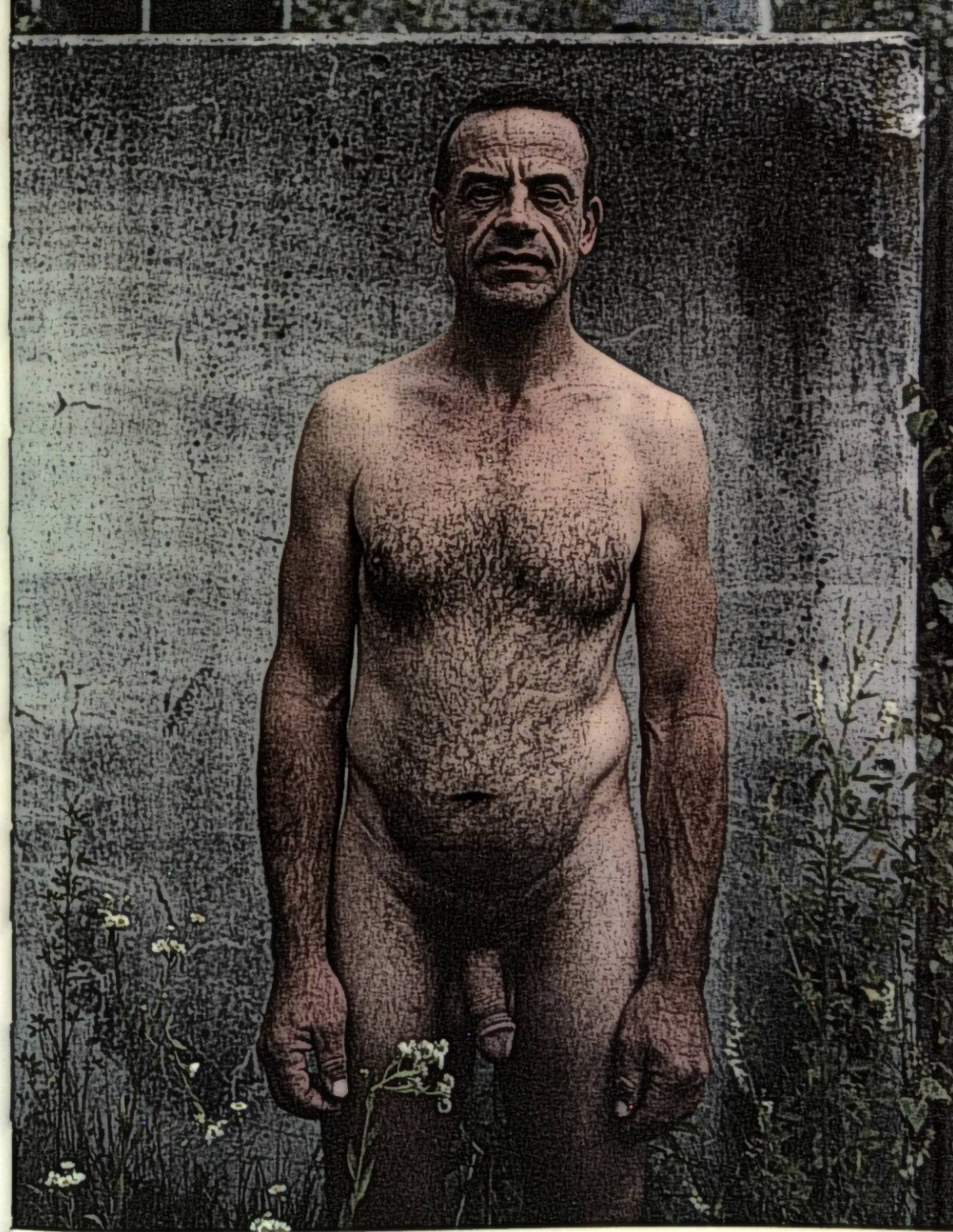
In Baden zeige ich Arbeiten aus drei verschiedenen Zyklen. Die Männerakte, das Portrait einer Muslimin und ein Architekturbild. Das ist ein guter Querschnitt der letzten fünfzehn Jahre.

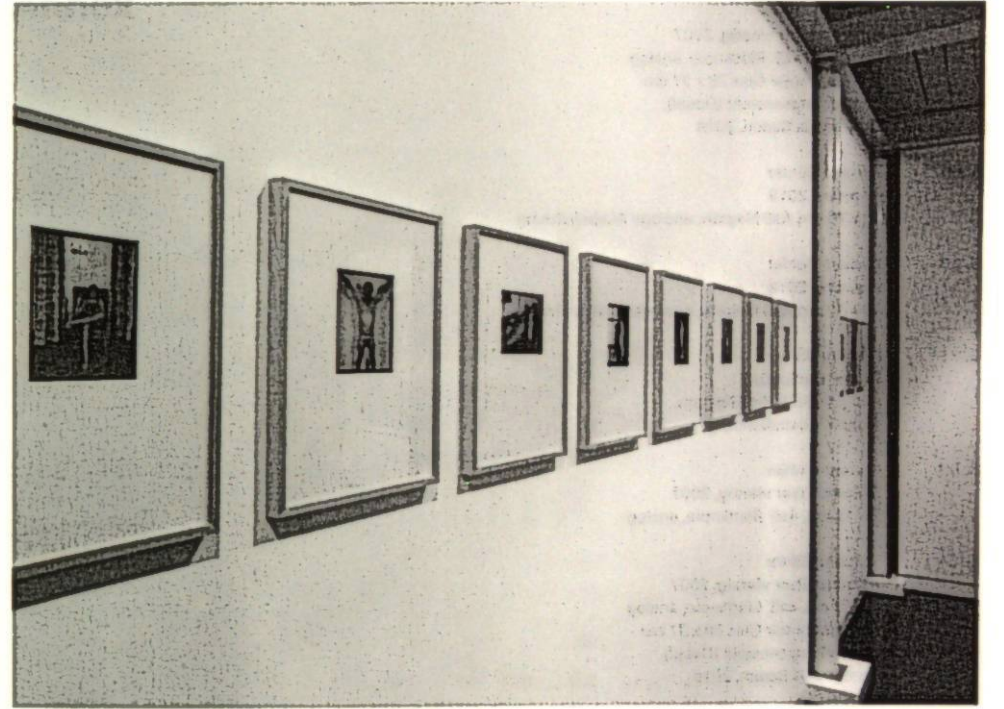
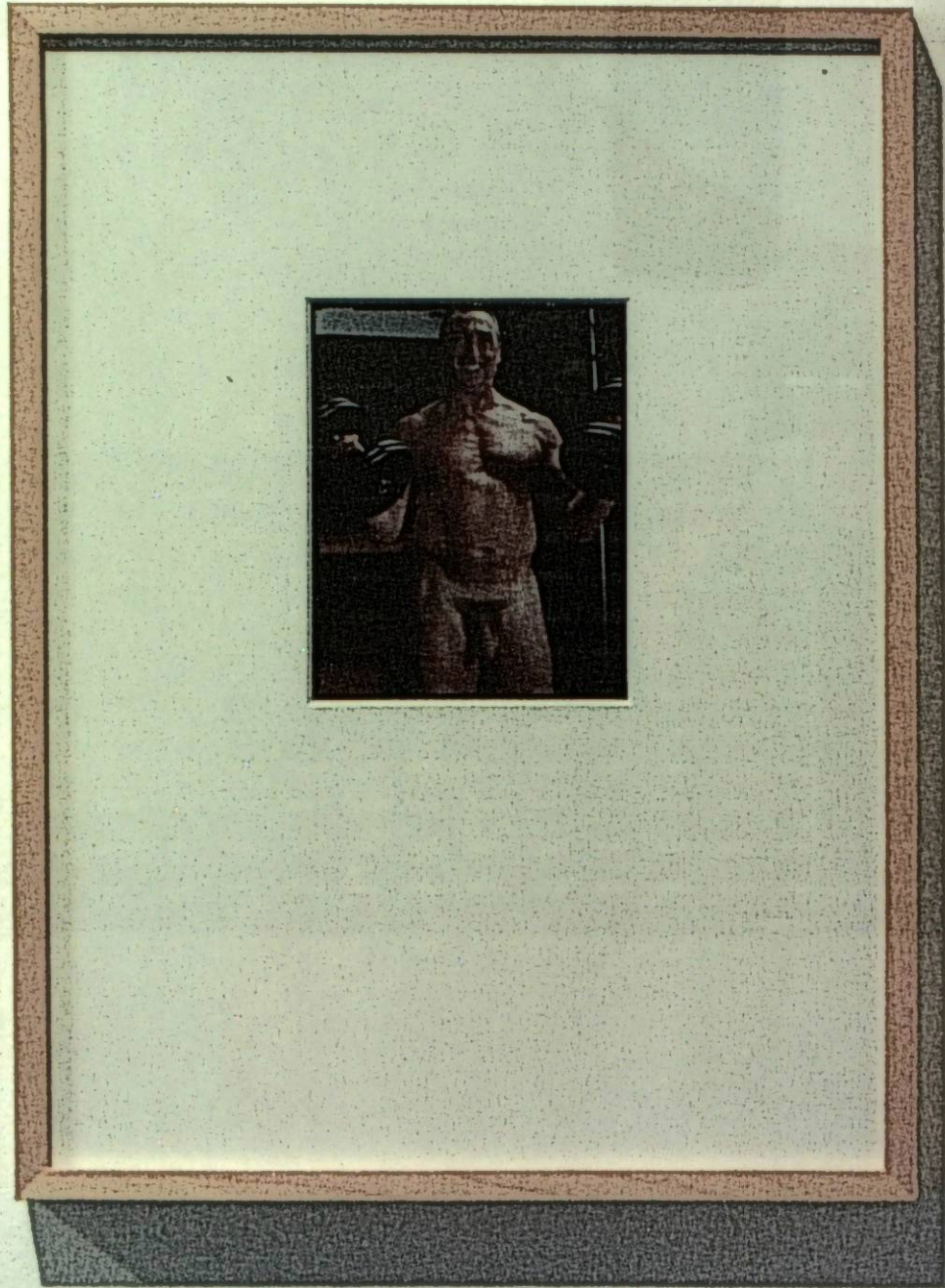


Die Fotografie als Abbild eines Augenblicks; der so fixiert aus seinem Zusammenhang herausgerissen zum Standbild, und somit zu etwas ganz Neuem wird. Die Wahrheit die eine Fotografie vermittelt hat etwas Nacktes, etwas das den Charakter, das wahre selbst des Dargestellten zu zeigen meint.

Die Distanz zwischen Betrachter und Portraitierten in der Serie «Männerakt» erinnert denn auch mehr an Portraitstudien wie an das Genre der Aktfotografie. Eine sachlich analytische Herangehensweise, eine klassisch und strenge Kompositionsweise, lösen die jeweiligen Motive konsequent aus ihrem aktuellen Kontext heraus und lassen sie so zu zeitlosen Zeitzeugen werden.

Denen in Auffassung und Motivik unterschiedlichen Werken bleibt eine zauberhafte, nahezu schwebende, manchmal auch humorvolle Melancholie eigen. Eine Stille, die weit über den Bildraum hinaus auf den Betrachter übergreifen scheint.





- S. 86** Barbara Bühler
Männer über vierzig, 2007
9 x 12 cm, 4x5' Blattkopie, analog
gerahmt hinter Glas 28 x 37 cm
Ausstellungsansicht (Detail),
Trudelhaus Baden, 2016
- S. 89** Barbara Bühler
Anarchy, 2013
70 x 70 cm, 6x6 Negativ, analoge Ausbelichtung
- S. 90** Barbara Bühler
Anarchy, 2013
70 x 70 cm, 6x6 Negativ, analoge Ausbelichtung
- S. 91** Barbara Bühler
Platte: Berli, 2015
100 x 110 cm, 4x5' Negativ,
digitale Ausbelichtung
- S. 93** Barbara Bühler
Männer über vierzig, 2007
9 x 12 cm, 4x5' Blattkopie, analog
- S. 94** Barbara Bühler
Männer über vierzig, 2007
9 x 12 cm, 4x5' Blattkopie, analog
gerahmt hinter Glas 28 x 37 cm
Ausstellungsansicht (Detail),
Trudelhaus Baden, 2016
- S. 95** Barbara Bühler
Männer über vierzig, 2007
9 x 12 cm, 4x5' Blattkopie, analog
gerahmt hinter Glas 28 x 37 cm
Ausstellungsansicht (Detail),
Trudelhaus Baden, 2016

Annex

Karin Ospelt

wurde 1989 geboren und ist in Liechtenstein aufgewachsen. Nach Matura und erstem Aufenthalt in Nordindien, absolviert sie ein Studium in «Musik und Medienkunst» an der Hochschule der Künste in Bern. Darauf folgt ein Jazzgesangsstudium an der Hochschule für Musik in Basel und am Conservatorio di Musica G.B. Martini in Bologna. 2011 produziert sie Hörspiele für SRG und BR1.

Seit 2013 ist sie Stipendiatin der Fritz Gerber Stiftung für junge Talente. Im selben Jahr stellte sie im Rahmen der «Vordemberge-Gildewart» Ausstellung im Kunstmuseum Liechtenstein aus. 2014 war sie die Sängerin auf der Mitteleuropa-Tour der Frauenband SOFIA.

Sie gibt laufend Konzerte mit Bands wie «Janto's Holding», «Nebuleuse» und ihrem eigenen Projekt «Kassiopeia». Das künstlerische Schaffen von Ospelt streunt in vielen medialen Welten, kreist sich um Drehungen und äussert einen Wunsch nach Poesie und Nostalgie. Karin Ospelt arbeitet, komponiert, singt, lehrt in Basel.

www.karinospelt.li

Evi Kliemand

(1946) Malerin Schriftstellerin Publizistin. Ausbildung in Genf, New York, Zürich und St. Gallen.

Aufgewachsen in Vaduz. Lebt und arbeitet in Liechtenstein. Zahlreiche Ausstellungen, Lesungen, Werkkataloge, Publikationen auch zur Literatur und Kunst der Region. Mehrere Auszeichnungen, u.a. Konstanzer Kunstpreis 2004. Im selben Jahr erscheint die Monographie zum Zürcher Dichter und Bildner Paul Grass, Benteli Verlag Bern. Eine Publikation zu Leben und Werk des Schweizer Komponisten Ermanno Maggini 2013 im Verlag Müller & Schade Bern.

Werkkataloge und DVD werfen einen Blick auf ihre Malerei (u.a. Pinacoteca Comunale Locarno 1994). Texte der Dichterin sind in drei Bänden greifbar: Blätterwerk I-III Edition Howeg Zürich 2007–2011.

www.kliemand.li

Lilian Hasler

1960 in Aarau geboren, ist eine Liechtensteiner Künstlerin, die in Zürich lebt. Nach einer Ausbildung zur Bildhauerin an der Kunstgewerbeschule Bern von 1976 bis 1980 arbeitet sie seit 1986 in der Arbeitsgemeinschaft Zürcher Bildhauer in Schlieren bei Zürich. 1991 entstand ihr Werk «Fixer», das eine grosse Medienpräsenz nach sich zog. 2000 erhielt sie ein achtmonatiges Stipendium in der Cité Internationale des Arts Paris, wo sie sich vermehrt mit theoretischen und konzeptionellen Ansätzen auseinandersetzte.

2013 weilte sie erneut für 4 Monate in der Cité und arbeitete an ihrem BombayParisProject. Von 2004 bis 2006 studierte sie an der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK und erlangte einen MAS in «Cultural & Gender Studies».

2007 erhielt sie vom Fürstentum Liechtenstein ein Werkjahr-Stipendium in Indien zugesprochen, wo sie bis 2012 teilweise lebte. 2015 konnte sie für 3 Monate die Residenzwohnung Liechtenstein in Berlin bewohnen. Dabei entstand ihre Arbeit «From east towards west ...». Die Auseinandersetzung mit dem Fremden und Anderen beeinflusst ihr Werk massgeblich. Ihre Arbeit umfasst Skulpturen, Malerei, Zeichnung, Installation und Künstlerbücher.

www.lilianhasler.li

Gertrud Kohli

Lebt und arbeitet in Ruggell FL; 1976 freischaffend; 1963–1965 S. Fleishers Art Memorial School Philadelphia USA; Weiterbildung St. Gallen u. Bern; Studienreisen: I, F, NL, GR, Afrika, Aus.

Politisch, kulturell, sozial engagiert; Zeichnungen, Malerei, Graphik, Installationen; Werke: Gemeinde Ruggell, Land Liechtenstein; Private Sammlungen und Stiftungen; In Katalogen & Publikationen.

2015 1. BBKL Triennale Gasometer Triesen; 2014 Tücher des Lebens, KMH Ruggell; 2014 Aus Liebe Fremd, KMH Ruggell; 2013 Flüchtliges, Kunstraum Engländerbau Vaduz; 2011 Carte Blanche BBKL im Kunstmuseum, Vaduz; 2009 Überfluss, KMH Ruggell; 2009 Vom Auftauchen Und Verschwinden, Kunstraum Engländerbau Vaduz; 2007 Liechtenstein Botschaft, Bern CH; 2005 Momente, KMH, Ruggell; 2005 Acht Augen, Galerie alte Schule Berlin D; 2003 Zeichen, Schichtwechsel Triesen; 2002 Heimat Erde Farben Formen, KMH Ruggell.

www.gertrudkohli.li

Barbara Bühler

1968 in Liechtenstein geboren, ist eine Liechtensteiner Künstlerin und Fotografin. Seit 2015 lebt sie mit ihrer Tochter in Basel.

1988–1992 absolviert sie eine Ausbildung zur archäologischen Restauratorin am Landesmuseum in Zürich und am Musée Romain in Avenches. Danach folgen Praktikums-Jahre bei einem Architekturfotografen sowie zahlreiche Reisen in entlegene Welten. Seit 2002 ist sie selbständig in der Architekturfotografie und in der Kunst. 2008 folgt ein dreimonatiger Atelieraufenthalt in Berlin. Zahlreiche Ausstellungen und Publikationen in Kunst- und Architekturverlagen, u. a. 2003 «Noorderlich» Photofestival in Groningen, NL, 2004 Phototriennale in Zadar, Kroatien und 2013 und 2014 «swiss photo award» short-list, Zürich.

www.barbarabuehler.com

Impressum

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung Gastspiel 03. Liechtenstein in der Galerie Trudelhaus in Baden, vom 27.8.–16.10.2016.

Herausgeber

visarte (liechtenstein) e. v., Schaan
www.visarte.li

Konzept und Redaktion

Lilian Hasler

Redaktionelle Mitarbeit

Gaudenz Pfister

Grafik

Wolf Studio, Zürich
Samuel Wolf, Chloé Pannatier,
Laura Domenici, Zoé Kugler

Ausstellungsfotografie

Oliver Lang, Lenzburg

Herstellung

Druckerei Odermatt AG, Dallenwil
Bubu AG, Mönchaldorf

Bildnachweis

Fotos © Geographisches Institut Universität Zürich /
Schweizer Luftwaffe 2016:
Innencover vorne und hinten, 8/9, 11, 13, 15, 18, 20,
22, 24/25, 27, 29, 31

www.luftbilder-der-schweiz.ch
Mit speziellem Dank an Hanspeter Jud.

Fotos © Oliver Lang: 34/35, 42, 43, 46/47, 59, 62/63,
70, 71, 74/75, 83, 86/87, 94, 95

Foto © Sven Beham: 48

Fotos © Uve Harder: 52, 55, 56

Foto © Günter König: 76

Foto © Hansjörg Quaderer: 80

Foto © Gertrud Kohli: 82

Foto © Helena Bühler: 88

Fotos © Barbara Bühler: 89, 90, 91, 93

 visarte.liechtenstein

© 2016, visarte (liechtenstein) e. v.,
sowie bei den Autorinnen und
Künstlerinnen.
ISBN 978-3-9524698-0-4

Gefördert durch

Kulturstiftung Liechtenstein
Gerda Tschow Gemeinnützige Stiftung
RHW Stiftung
Kulturstiftung der Neuen Aargauer
Bank
ArsRhenia Stiftung
visarte (liechtenstein) e. v.

