

24. 5. 2010

Lilian Hasler spricht anlässlich der Ausstellung „Pax Reloaded“ Kunstammer, Schlieren

Es freut mich sehr, dass sie sich Zeit und Muse genommen haben, diesen dichten Kulturamittag, den wir im Helmhaus starteten und der nach dieser Sprechung noch lange weitergeht, dass sie den mit mir hier verbringen. Mein Name ist Lilian Hasler. Ich bin Bildhauerin seit 34 Jahren, bin vor kurzem 50ig geworden und seit 24 Jahren hier im Gaswerk und hier mit meinen Bildhauerkollegen tätig.

Ich habe eine klassische Steinbildhauerausbildung gemacht und damals, als ich an der Kunstgewerbeschule in Bern formiert wurde, wurde viel Aufwand auf eine saubere handwerkliche Ausführung einer künstlerischen und einer angewandten kunsthandwerklichen Tätigkeit aufgewendet worden. Es war wichtig, eine Handwerksarbeit sauber, präzise und qualitativ zu gestalten und man musste viel Zeit ausschweifenden Exercitien spenden zur Erlangung dieser Fähigkeit. Diese Qualität, man könnte auch sagen, die Schweizer Qualität wurde zelebriert und interessanterweise ist diese swiss quality und der ganze Mythos, der ihr auch anhaftet, auch heute in Indien, wo ich zeitweise lebe und arbeite, nach wie vor ein Thema.

Diese Arbeiten, die ich hier in der Kunstammer präsentiere, sind alle in Indien entstanden, wurden in Indien produziert und anschliessend hierher verschifft, geflogen und persönlich eingetragen. Es sind Arbeiten, die die globalisierte Produktionsweise in sich tragen, es ist eine klassische off shore production, wie sie uns von windigen Managern schmackhaft gemacht werden. Darin steckt Arbeitskraft von einigen indischen Bekannten und Angestellten, und es steckt darin auch etwas Fremdes. Denn es ist eigentlich so, dass in der Begegnung mit dem fremden Land, stets auch die eigene Befremdung spürbar wird. Und diese Befremdungen sind vielfältig, sie beginnen mit der ungewohnten Situation, dass man als weisse Frau immer eine Madam ist, und dass man immer auf der anderen Seite der ausgebeuteten Masse steht. Auch mit einem linksradikalen Herz und auch mit viel Erfahrung in der politischen Arbeit ist man immer auf der falschen Seite.

Auf der anderen Seite ist Indien aber ein Eldorado für Künstler und Erfinder und für Forscher, weil einfach enorm viele Möglichkeiten bestehen, Dinge zu entwickeln und

zu produzieren, weil man auf unglaublich viel vergessene workmanship, also auf Arbeitsmethoden und Möglichkeiten stösst, die hier bei uns in Europa schon lange der maschinellen und der intensivierten Produktion geopfert werden mussten. Hier in Europa empfinde ich immer Ablehnung, wenn man als Künstlerin etwas produzieren möchte. Da heisst es geht nicht, kann man nicht ist unmöglich. In Indien, wenn Du eine Idee formulierst, heisst es oft, Madam, this will work, we will try, don't worry. Und dann weißt Du aber, Du musst dich sorgen, weil, zwar wird etwas produziert, aber oft nicht das oder so, wie du es möchtest. Aber, der Pioniergeist, der Indien im Moment herrscht, die schiere Lust, alles neu und eigensinnig zu erfinden, und die Herzlichkeit, wie mit der um Neues gerungen wird, ist schon sehr inspirierend, um als Künstlerin seine Arbeit voranzutreiben.

Jetzt habe ich ihnen einen Ueberblick über meine Produktionsverhältnisse geschaffen, und mir scheint, dass die Arbeitsverhältnisse, worin Künstler sich ausdehnen können, enorm wichtig sind für die Erscheinung, für den Ausdruck, den die Kunstarbeit erhalten soll. Auch hier in Schlieren, in unserer Arbeitsgemeinschaft haben wir uns gute Bedingungen erschaffen, um produktiv zu sein. Und nicht zuletzt gehören zur Kunstarbeit auch die Orte der Ausstellung, die Möglichkeit mit dem Kunstbenutzer in Austausch zu gelangen, und auch da haben wir mit der Kunstkiste ein Ort erschaffen, wo diese Interaktion möglich wird. Ursula Hirsch, unsere temporäre Kuratorin für eine Zeit von 3 Jahren hat es mir ermöglicht, hier meine Indian Fantasies auszustellen.

Die dominanteste Arbeit in diesem Raum ist Pax reloaded. Es ist ein aufgeblasenes Luftgebilde, das man auch begehen und besitzen, und dies im doppelten Sinne, kann. Diese Arbeit wurde raumspezifisch für das Museum Bickel in Walenstadt im Jahr 2007 für eine Ausstellung mit dem Titel „Zukunft gestern und heute“ konzipiert worden. Sie nimmt Bezug auf das dominante Paxmal in Walenstadtberg, das vom bekannten Bildhauer Karl Bickel in jahrelanger Arbeit eigenhändig erstellt wurde. Das Paxmal auf dem Berg nimmt sich aus wie ein kleiner historizistischer Tempel, reich bestückt mit nackten, tanzenden Frauen und Männern, alles in zeitintensiver Mosaikarbeit gemacht. Darin scheint der Geist des letzten Jahrhunderts geronnen, die Idee von Freiheit und Brüderlichkeit, aber auch die schwere nachauflärerische

Idee einer europäischen Vorherrschaft, die in einem zeitgenössischen Diskurs befragt werden muss.

Dieses Pax reloaded antwortet mit einer flüchtigen Luftigkeit, nichts von Schwere da obwohl Volumen einem überragen. Als Bildmotive habe ich religiöse und auch ein politisches Zeichen verwendet, als Symbole von Macht und Vorherrschaft und der permanenten Unruhe und auch von Freiheit. Als Zitat an Herr Bickels Frauenbild, habe ich mit diesen Bällen eine verdichtete Symbolik gefunden, die möglicherweise für sich selber spricht.

Pax reloaded ist entstanden in der Auseinandersetzung mit den Örtlichkeiten in Bangalore, Indien, wo ich für ein Jahr ein Werkstipendium erhielt und dort gelebt habe. Das suchen nach Freiräumen und Leerplätzen, und das Forschen nach Behausungen und Orten von Schutz hat mir viele unerwartete Einsichten vermittelt. Diese 5 Fotografien, die mit dem Pax reloaded korrespondieren, sind eine kleine Auswahl davon.

Draussen an der Aussenwand hängt meine dritte Arbeit, mit dem Titel „Love“, auch eine Schutzhülle im weiteren Sinne. Zwei Autos, die ineinander verkrallt scheinen, das eine die DS, jenes legendäre französische Wunder, worüber der französische Philosoph Roland Barthes sogar ins schwärmen geriet, das andere ein indischer Ambassador, mein Ambassador, den ich täglich durch Indiens Verkehrschaos führe, wenn er denn nicht gerade in der Garage ist. Die Arbeit spielt mit den Mythen des Alltages, die Barthes so schön benannt hat, mit den Ikonen unserer Zeit und deren Warencharakter, mit der Verfügbarkeit von Ressourcen und auch deren Grenzen. Denn die beiden Wagen scheinen in einem prekären Zustand zu sein, jederzeit bereit still zu stehen und den Dienst zu verweigern.

Darum ist es mir auch zutun in meiner Arbeit, das Prekäre, das Brüchige und das Scheitern wo immer darin enthalten ist, als Methode anzuwenden, also nicht mehr die eingangs erwähnte Qualität zu zelebrieren, sondern die Brüche aufzuzeigen, und die Endbarkeit von allem Sächlichen und Humanen. Damit will ich mit Michel Foucault schliessen, dem furchtbar antimarxistischen französischen Denker des letzten Jahrhunderts, der über allem ein unglaublich interessantes Denkkonzept zu

Macht und Vorherrschaft entwickelte. Er beschreibt den Menschen als sich verflüchtigendes Wesen in einem Kosmos von Unendlichkeit, wo wie Fussabdrücke am meerumfluteten Sandstrand langsam verschwinden.

Mit diesem Bild einer Flüchtigkeit danke ich ihnen für ihre Zeit und ich habe noch alle Zeit der Welt für anschließende Diskussionen.

Hasler Pune 15.05.2010

24. 5. 2010

Lilian Hasler spricht I

knut Kramer, Schlieren
"FOX Reloaded" 4

In meiner ersten Session habe ich über Qualität und dem scheinbaren Gegenteil davon, dem Brüchigen, Fragilen und Prekären gesprochen, was ich auch als Arbeitsmethode verwende um einen zeitgenössischen Diskurs einzufangen, der mehr auf Brüchen denn auf festgefügtten Denkkonzepten basiert. Obwohl ich eine überzeugte Marxistin bin und Marx ja einer der „grossen Erzähler“ war, zusammen mit Hegel und Kant und all den aufklärerischen Denkern, bin ich auch überzeugt davon, dass in einer modernen Kunstproduktion auch die theoretische Arbeit, also die postmodernen Denker, die Strukturalisten und die Situationisten, die Denker zu Text- und Bildkonstruktion dazugehören - und die künstlerische Forschung zu diesen Themenfeldern wichtige Impulse zur Erlangung einer Zeitgenossenschaft liefern kann. Und darum ist es mir eigentlich zu tun in meiner künstlerischen Arbeit, als Zeitgenossin repräsentative Zeichen zu entwickeln, die auch in einem überzeitlichen Horizont, also auch in 50 Jahren noch lesbar sind als ein Gefühl, ein Hauch oder eines Schimmers und einen vergangenen Zeitgeist transportieren können.

Dies impliziert, dass man nicht trendige Kunst machen kann, wie sie teilweise in Galerien und Museen gezeigt wird, und zwar in Zürich, Tokyo, N.Y. und New Delhi immer mit denselben Methoden und Mitteln erarbeitet, und deshalb auch mit demselben, uniformen Ausdruck versehen. Kunst braucht aber die Aura des Einmaligen, wie es uns von Walter Benjamin schon vor 70 Jahren erklärt wurde und es darf trotzdem eine Reproduktion sein, wie Andy Warhol schön und schon vor 40 Jahren aufgezeigt hat, weil seine Arbeiten uns so schön den Warencharakter und die Entfremdung von allem Dinglichen darlegte. Auch seine Arbeit hat etwas Ueberzeitliches drin enthalten, das seine Brisanz auch im neuen Jahrtausend noch ungehindert entfalten kann. Und diese Kunst hat auch schön die Verfügbarkeit und die Marktgängigkeit aufgezeigt, worin sich ein Kunstwerk letztlich immer bewegt. Es ist der Markt und mit ihm ein Geflecht von Kunstsammlern, Galeriebesitzern, Kuratoren, Kunstvermittler und Museumsleitern, die Kunst auch mit gestalten und für deren Distribution oder deren Scheitern verantwortlich sind.

Dieses ökonomische Netz wurde gesponnen in einem kapitalistischen Umfeld und hat z.B. seine Plopskulpturen, die in den Nachkriegsjahren zahlreiche Plätze in Deutschland und Amerika dominant besetzten, auch ganz strategisch ein, als

Zeichen einer erlangten Freiheit nach dem 2. Weltkrieg und über den kommunistischen Osten, aber auch als Zeichen der freien Marktwirtschaft, gegen die realsozialistischen, barbuisigen Frauen und schwierigen Arbeiterhände, die uns in der DDR, in der Sowjetunion und in China gezeigt wurden. Kunst trägt demnach also immer auch einen ideologischen Anteil an das Kunstpublikum heran. Kunst ist demnach auch nicht so frei, wie das Schreien aus Künstlerkreisen nach der Freiheit von Kunst, uns manchmal glauben lässt. Sie ist vielmehr eingebunden in ein zur Zeit kapitalistisches Netz von Gunst und Abhängigkeit, womit sich teilweise auch ganz gut leben lässt.

Kunst macht Sichtbar, wird ab und an von Künstlern proklamiert und damit wird suggeriert, dass der Künstler eine tiefere Gabe besitze, Dinge zu erkennen, zu benennen und zu bezeichnen, die ihm, und nur ihm erkennbar seien. Damit wird der Künstler aber auch zur genialischen Figur stilisiert, wo in einer übergeordneten Sphäre zu handeln könne und Fähigkeiten besitze, die dem gemeinen Mensch fremd sei. Ich möchte diesen Geniehabitus stark befragen und statt dessen dieses Sichtbarmachen, das im übrigen von Klee und zu Beginn des letzten Jahrhunderts in die Erklärungsmodi von Kunstbetrachtung eingeführt wurde, ich möchte stattdessen fragen, was wird sichtbar gemacht, wo wird sichtbar gemacht und für wen? Und wenn wir uns fragen, als Künstler und als Kunstbenutzer, in welchem Diskurs wir uns befinden, können wir uns auch genauer situieren, und klären, auf welcher Seite wir stehen. Denn dass man als Künstler eine Haltung zu vertreten habe, ist für mich eigentlich unabdingbar, um gute, um überragende Kunst zu produzieren, die ein Mehr an Wert, als nur einen flüchtigen Augenblick enthält.

Um dieses Mehr zu erlangen, um die Zeit und die Ressourcen aufzubringen, um auch lange Durststrecken zu überwinden, die in Zeiten der Unproduktivität oder der Unverkäuflichkeit lauern, ist es schier notwendig, in irgendeiner Art eine finanzielle Ressource zu haben. Die einem über Wasser hält, die einem trägt, in Zeiten der ökonomischen Trockenheit. Der französische Soziologe Pierre Bourdieu hat in einer Studie dargelegt, dass oft nur Mitglieder aus einer gehobenen Schicht fähig sind, ein Leben lang als Künstler zu überleben. Die anderen, zu denen ich auch mich zähle, verlieren ihre wertvolle Zeit im Unterrichten von Kunststudenten, in einer anderen, artfremden Lohnarbeit, im kargen, enthaltsamen Leben, was leider nie Grosses

hervorzubringen vermag. Es scheint also so, dass eine Klassensegregation auch in der Kunstproduktion vorhanden ist, dass rezipierte und dadurch auch marktfähige Kunst demnach oft aus denselben Schichten stammt, von denen sie portiert wird.

Ich bin ein Kind der 80er Jahre, jener Zeit, als man aus dem Staat Gurkensalat machen wollte, als man die Vision einer kulturellen Eigenständigkeit, fern der bürgerlichen Institutionen anstrebte und als man begann, Orte zu errichten, die unabhängig von einer bürgerlichen Kulturempfindung funktionierten. Das waren Undergroundbars in Hinterhöfen, Kunstgalerien an unerwarteten Orten, Kunst happenings an Demonstrationen usw. Martin Senn, der hier in unserem Verein aktiv ist, hat damals mit Freunden das Kunsthaus Oerlikon geführt. Und wir hier von der AZB haben uns vor nicht langer Zeit, diese Kunstkiste errichtet, um einen Ort zu erhalten, worin künstlerische Visionen ausgebreitet werden können, wo Experimente stattfinden und ein Austausch mit einer interessierten Öffentlichkeit passieren kann. Mehr als der kommerzielle Erfolg interessiert uns hier die Interaktion mit den exponierten Kunstwerken, die einzelnen Künstler sind aber durchaus an Verkäufen interessiert.

Hier kann es denn auch möglich werden, das Rätselhafte, das einer guten Kunstarbeit drin sein muss, das Fremde und Befremdende, das sie oftmals umgibt, auszubreiten und darzulegen, zur Diskussion zu stellen und auszuprobieren. Denn wie sie an dieser, an meiner Kunstarbeit ersehen, kann Kunst auch da sein, um sie zu begehen und zu besitzen, um mit ihr in kurzen Momenten gar eins zu werden.

Mit diesem Bild einer Vereinigung, eines sich bedingungslosen Einlassen auf Kunst schliesse ich diesen kurzen Crashkurs in Kunstbetrachtung ab und danke herzlich für ihre Aufmerksamkeit.