

# KÜNSTLERBEGEGNUNG

1

Noch bis 7. Juli dauert eine Ausstellung in der neuen Kunsthalle im st.gallischen Wil, die Werke von 15 Künstlerinnen und Künstlern aus den sechs in der Internationalen Bodensee-Konferenz zusammenschlossenen Ländern und Kantonen sowie aus dem als Gastland teilnehmenden Fürstentum Liechtenstein vereinigt. Vorausgegangen war dieser vierwöchigen Ausstellung eine ebenso lange gemeinsame Werkzeit in den gleichen Räumen, die Bodensee-Künstlerbegegnung 1991.

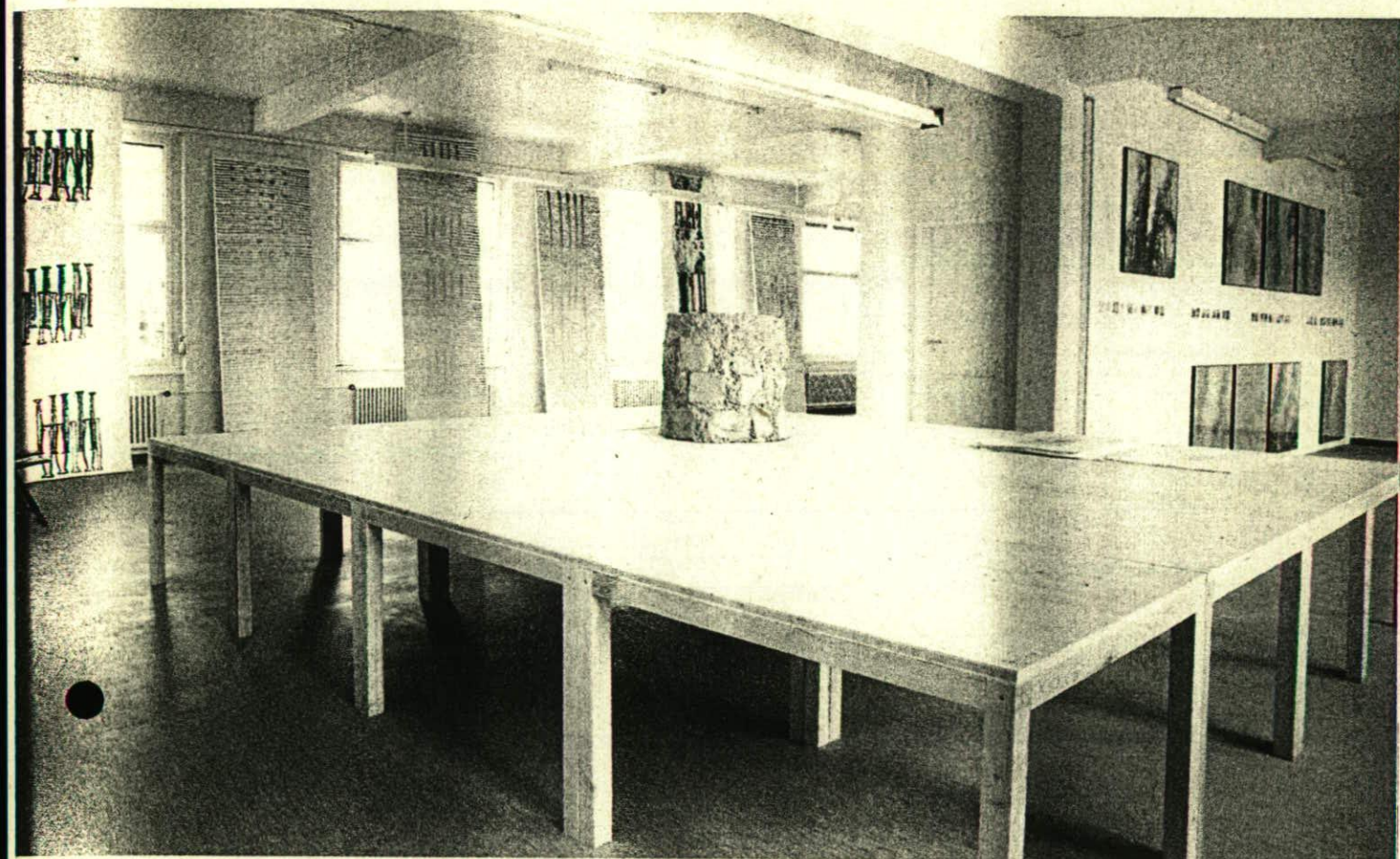
**G**leich beim Eintritt in den ersten Ausstellungsraum stößt der Besucher auf die Installation «Das Floß» des Schaffhauser Künstlers Markus Häberli. Ein mächtiges Gebilde aus 16 rohgezimmerten Tischen, daraus herausragend ein aus Lehm gemauerter, gegen eine der

*Von Peter E. Schaufelberger*

vier Ecken hin verschobener, in der Form an ein Schiffskamin erinnernder Auslug, in den sich der Betrachter von unten her hineinzwängen und sich auf einem unter der Öffnung fixierten Stuhl einrichten kann. Auf der Fläche des Floßes ein Stoß von 86 Druckgrafiken, je zweimal das gleiche Motiv: Krawatten, bald offen, bald halb, dann fertig geknüpft, bisweilen beängstigend eng zugeschnürt. Der 37jährige Künstler hat diese männlichen Accessoires direkt auf die Kupfer- oder Stahlplatte gelegt, um die wechselnden Formen einzuzufügen; als Krawatten kaum mehr identifizierbar, sind solcherart schlingen- und schlei-

fenförmige Strukturen entstanden, die trotz ihrer ausgeprägt ästhetischen Wirkung einen Eindruck von Beklemmung und Bedrohlichkeit vermitteln.

Mit seinem Floß und den Krawattenbildern antwortet Markus Häberli unmittelbar auf die Situation dieser Künstlerbegegnung. Wer ein Floß betritt, wagt sich auf ein äußerlich zwar stabiles, doch im Grund höchst zerbrechliches Gefährt, schwer zu steuern, Wind, Wetter und Wellen nahezu ungeschützt ausgesetzt. Da ist wenig Raum sich zu bewegen, und keiner, sich zurückzuziehen; eine unbedachte Bewegung gefährdet alle, eine Unachtsamkeit, und du gehst über Bord. Doch auch dies: Wer sich einläßt auf dieses Abenteuer, muß bereit sein, sich einzulassen auf die andern Passagiere; da ist keine Möglichkeit, einander auszuweichen, höchstens die, aneinander vorbeizukommen. Und niemand weiß mit Gewißheit, wo, wie und wann, noch ob das Floß anlegen werde. Da kann es schon eng werden, bedrohlich eng, und es kann geschehen, daß man nicht mehr über den Rand des Auslugs hinaussieht.



2

# MIT FOLGEN

Ganz so dramatisch hat es wohl niemand erfahren. Immerhin war da fest und, waren Möglichkeiten des zeitlichen Rückzugs gegeben, solche gar des Sich-Absetzens während Stunden oder Tagen. Einzelne arbeiteten gelegentlich in Werkstätten, in denen sie jene Geräte und Einrichtungen erfanden, die in der Kunsthalle selbst nicht vorhanden waren; andere brachen nischendurch die gemeinsame Arbeitswoche am Donnerstag ab, fuhren zwei Tage nach Hause und kehrten am Wochenende zurück, um ungestört arbeiten zu können. Doch die ungeheuerliche Umgebung; die fordernden Umstände: der Umstand, daß neben, vor und hinter einem Kolleginnen und Kollegen arbeiteten und sich gegenseitig über die Schultern guckten; das Wohnen auf kleinem Raum mit geringem Komfort; die Unruhe und Betriebsamkeit durch gelegentliche Besuche, durch nichtorganisierte, immerhin aber einladend eingeplante Museums- und Galeriebesuche; die Notwendigkeit, sich in stückweise in oft langen Gesprächen Ausstellungsituation anzunähern:



1. Harald Häusers sechsteilige Arbeit (im Hintergrund) dominiert den größten Raum der Kunsthalle. Daneben «Brot und Steine» von Johannes Ludescher, in der rechten Bildhälfte von vorn nach hinten ein tagebuchartiges Bild von Jutta Amsel, einer von drei Objektkästen von Elisabeth Kaufmann-Büchel und eine der insgesamt neun Arbeiten von Susanne Kiebler. In der linken Bildhälfte das «Schiff» und «Vier Zeichen» von Hubert Kaltenmark, von dem auch die «Sänfte» aus Bambusrohren im Mittelgrund stammt.

2. «Das Floß» von Markus Häberli, links im Hintergrund Tuschzeichnungen von Franziska Rigling.

3. Roland Lüchingers «Wiler Gruppe» aus poliertem und bemaltem Chromstahl steht gleich beim Eingang der neuen Kunsthalle.

das alles bedeutete gleichwohl geballte Unausweichlichkeit, schaffte Erfolgsdruck, der nicht beabsichtigt war, schränkte die Bewegungsfreiheit ein. Ausgeliefert war keiner und keine, ausgesetzt waren und hatten sich alle.

## Antworten gefunden

Und alle haben sie auch Antworten gefunden. Einfache wie der 42jährige St.Galler Roland Lüchinger, der die zugeschnittenen Chromstahlteile für seine viergliedrige Skulptur schon mitgebracht hatte und sie «nur» noch zusammenschweißen, schleifen, montieren und bemalen mußte, dafür aber lange Arbeitstage in Metallstaub und Lärm in Kauf nahm - seine Arbeit wäre ohne Vorbereitung zu Hause nicht fertig geworden.

Scheinbar einfache wie Edgar Leissing, der 31jährige Vorarlberger. Auch er war mit bestimmten Vorstellungen gekommen, begann gleich am ersten Tag intensiv zu arbeiten, kopierte, vergrößerte, bearbeitete und fügte zusammen: Ausschnitte aus Fotos, die er in Zeitschriften und Zeitungen gefunden hatte, Fotos, denen er durch das Ausschneiden und Neu-Zusammenfügen anderen Inhalt, anderen Sinn geben wollte. Zu Hause hätte er sie überdies übermalt, dadurch verfremdet, Eigenes in sie hineingebracht. Doch der Raum stellte Fragen an dieses Vorgehen - ob es nötig sei beispielsweise, ob die Fotoausschnitte in ihrer neuen, überraschenden, bestürzenden, stutzig machenden, ihrerseits Fragen provozierenden Kombination nicht genügen, ob sie sich noch der deutenden, verdeutlichenden, vielleicht auch verunklarenden, das Eindeutige ins Mehr- und Vieldeutige wendenden Übermalung bedürften.

Oder es gab die Antworten des 1957 geborenen Harald Häuser, der Tag für Tag seine Leinwände und Papierbilder neu übermalte, mit heftigen, aus dem Augenblick geborenen Pinselstrichen und -hieben. Der sich langsam nur öffnete, allmählich die Stellwände beiseite schob, mit denen er sich anfänglich abschirmend umgeben hatte, sich schrittweise hineinfand in eine Situation, die er seit seiner Akademiezeit so nie mehr erfahren hatte. Und der gegen Ende dieser Werkgemeinschaft bekannte, er sei geradezu süchtig geworden nach dieser Form des Arbeitens, nach dieser Raumsituation auch, die ihn herausfordert und gefordert habe. Die sechs Bilder aber, die er zu einer einzigen



4. Im Hintergrund «Netzhaut» von Martin Walch, rechts die zu Gruppen montierten Fotoausschnitte von Edgar Leissing.



5. Vorn eine halbfertige Steinskulptur von Albrecht Zauner, rechts an der Wand Polaroidfotos und deren malerische Umsetzungen durch Richard Tisserrand, dazwischen die schmale Reihe von tagebuchartigen, bildnerischen Aufzeichnungen «Aus-sichten - Ansichten - Einsichten». Fotos: Regina Kühne

6. Rauminstallationen von Spallo Kolb.

Arbeit z  
Wege in  
schaften,  
blaue Lan  
denen Trä  
schimme  
reien des

## Eingel

Doch z  
sich, able  
Entstehen  
lebt hat.  
sabeth K  
geborener  
des Frage  
Tagen, k  
che mit i  
Papier als  
nen geo  
mehr abe  
die Idee,  
wurde ve  
Vorrang  
les Vorhe  
die Wand  
rechteckig  
rend vor  
schlecht  
gendwelch  
ten -: die  
auf dem  
kaum übe  
ben und  
Raum zu  
auf den E  
lassene T  
ein und  
zogen in  
er so nic  
erfahrbar  
beachtet

Dieses  
hereinneh  
schließlich  
barmache  
tionen, di  
nommen  
che ande  
1959 geb  
der die  
Tablaren  
mit Holz  
streng Ge  
der feiner  
der zwei  
indem er  
die begre  
ausgespar  
tion, in  
aneinander  
den Fuß  
hat er in

Bodensee-He

Arbeit zusammengefügt hat, öffnen Wege in die Tiefe imaginärer Landschaften, Seelenlandschaften vielleicht, blaue Landschaften und Abgründe, aus denen Träume wachsen, in denen durchschimmernde Farbspuren andere Ländereien des Unbewußten erahnen lassen.

## Eingehen auf den Raum

Doch auch andere Antworten finden sich, ablesbar selbst für den, der das Entstehen dieser Arbeiten nicht miterlebt hat. Am klarsten vielleicht bei Elisabeth Kaufmann-Büchel, der 1954 geborenen Liechtensteinerin. Ein tastendes Fragen und Abwägen in den ersten Tagen, kleine Bleistiftskizzen, Versuche mit intensiv bemaltem, zerknülltem Papier als Kontrast zu streng umrissenen geometrischen Formen. Immer aber zog sich die Farbe zurück, die Idee, direkt auf die Wand zu malen, wurde verworfen, eine andere gewann Vorrang und verdrängte schließlich alles Vorhergegangene. Die Idee nämlich, die Wand mit ihren ungleich großen, rechteckigen Binnenformen - herrührend von einfach vermachten, nur schlecht übermalten Öffnungen für irgendwelche Apparate und Gerätschaften -: diese Wand also spiegelbildlich auf dem Boden nachzugestalten, die kaum überstrichenen Fugen herauszuheben und damit einen neuen, definierten Raum zu gestalten. Durch die ebenfalls auf den Boden gekippte, seitlich eingelassene Türöffnung tritt der Besucher ein und findet sich unvermittelt einbezogen in eine räumliche Situation, die er so nicht erwartet hat, die zugleich erfahrbar macht, was er sonst kaum hätte.

Dieses Eingehen auf den Raum, ihn hereinnehmen in das Entstehende und schließlich Entstandene, dieses Sichtbarmachen von Ordnungen und Figurationen, die üblicherweise kaum wahrgenommen werden - sie prägen noch etliche andere Arbeiten. Etwa jene des 1959 geborenen St.Gallers Spallo Kolb, der die Zwischenräume zwischen den Tablaren eines leeren Wandschranks mit Holzwolle vollgestopft hat, das streng Geordnete dem kruden Gewirr der feinen Späne entgegensetzend. Oder der zwei Wandflächen definiert hat, indem er sie weiß bemalt, dabei aber die begrenzenden Ränder als Bänder ausgespart hat. Die dreifache Ecksituation, in der die beiden Wandflächen aneinander stoßen und nach unten durch den Fußboden begrenzt werden, aber hat er in oxydiertem Eisen nachgeformt

und über Eck nach vorne gekippt. Die dreiteilige Form aus zwei kurzen und einem langen, je rechtwinklig zueinander stehenden Schenkeln umschließt nunmehr ein zweites, anderes Raumvolumen, das mit dem ersten zugleich kontrastiert und korrespondiert.

Wer eintritt in den vom 31jährigen Liechtensteiner Martin Walch gestalteten Raum, vermeint zunächst, einer langen Reihe schmiedeiserner Stäbe gegenüberzustehen, fixiert in Decke und Fußboden, den rechteckigen Saal auf der Längsmittelachse in regelmäßigen Abständen durchquerend. Verstärkt wird dieser Eindruck noch durch die etwa auf Kniehöhe und gut zwei Meter ab Boden eingefassten Glaslinsen. Doch was sich so festgefügt ausnimmt, erweist sich bei näherem Zusehen und vor allem Zupacken als höchst beweglich, bestehend aus schwarzen, straff gespannten Veloschläuchen, die sich ziehen und spicken lassen und im Hin- und Herschnellen die scheinbar feste Ordnung ins Wanken bringen. Und die Linsen, ans Auge herangeholt, eröffnen nochmals andere Perspektiven und Raumerfahrungen: Das vermeintlich Unverrückbare entpuppt sich als höchst wandelbar, nicht anders als das die eine Seitenwand überziehende Gitternetz aus rechtwinklig sich kreuzenden Bändern, zu denen je parallel ein zweites, nicht durchgezogenes, sondern mehrfach unterbrochenes Band verläuft. Unterbrüche, Durchbrüche, Ausbrüche - aus einer Ordnung heraus, deren Strenge so zwingend doch wieder nicht ist.

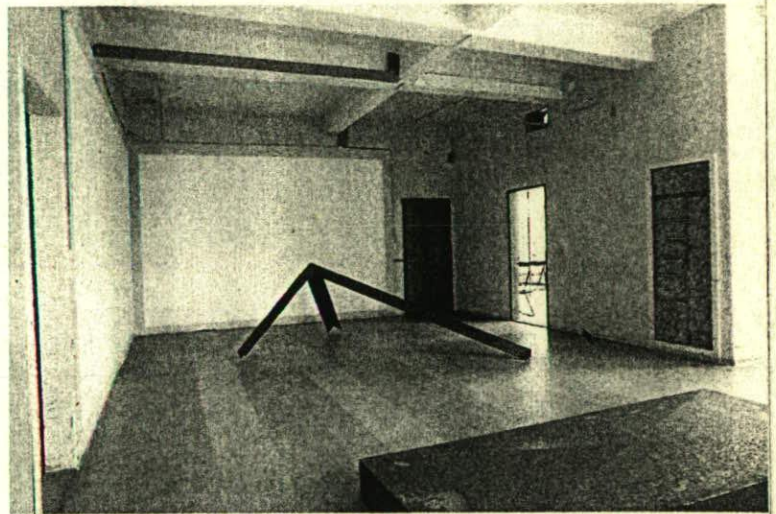
Ebenfalls auf Veränderung angelegt ist die zweite Arbeit Walchs, «Netzhaut» betitelt. Dicht aneinandergeschobene, quadratische Kleinformaten in schmalen Eisenrahmen bedecken eine größere, klar umrissene Wandfläche, wirken in ihrer zwischen Schwarz und Dunkelgrau irisierenden Einfärbung selbst als kompaktes Stück Wand. Beim Näherkommen aber beginnen die dünnen, mit Graphit dicht überzogenen Papierhäute zu vibrieren, verändern sich mit dem wechselnden Blickwinkel, laden ein, mit den Fingern darüber zu fahren - Spuren dieser leichten, fast

# KÜNSTLER-BEGEGNUNG MIT FOLGEN

streichelnden Berührung bleiben zurück, überlagern frühere, werden ihrerseits von späteren überlagert werden.

## Nicht zufällig Nachbarn

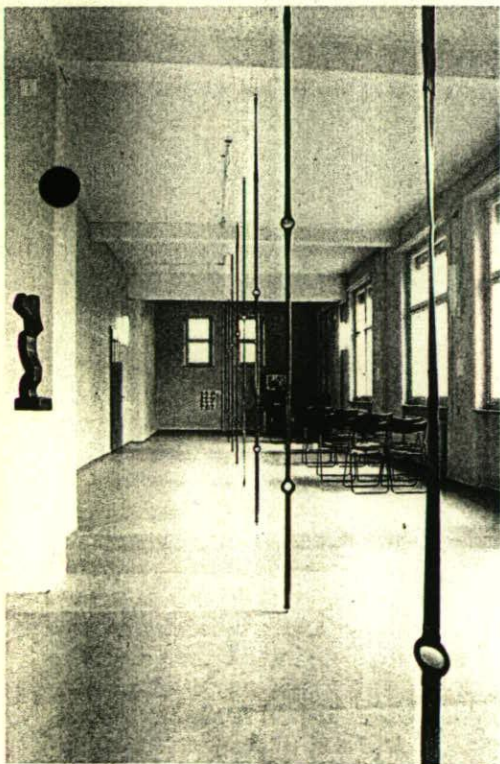
Die Nachbarschaft dieser kompromißlos strengen und zugleich spielerisch leicht wirkenden Arbeit zu den ebenfalls in Gruppen angeordneten Fotoausschnitten Edgar Leissings ist so wenig Zufall wie andererseits jene zu den lichten Tuschzeichnungen der 33jährigen Schaffhauserin Franziska Rigling, die in langen, von der Decke bis zum Boden reichenden Bahnen an die Wand gelehnt sind. Ausgiebige Gespräche sind der Ausstellung vorausgegangen, Kombinationen von Bildern



und Bildergruppen wurden erprobt und wieder verworfen. Bezüge zwischen dem Raum, der räumlichen Anordnung und der Wechselwirkung zwischen den ein weites Spektrum umfassenden Arbeiten wurden geschaffen, wieder verändert, nochmals überprüft. Bis schließlich jene Form und Ordnung gefunden war, welche die Präsentation der Arbeiten als Gemeinschaftswerk der Werkgemeinschaft erscheinen läßt. So kehrt auch in den Tuschzeichnungen von Franziska Rigling das Schwarz-Grau der «Netzhaut»-Installation Martin Walchs wieder; fast nur Spuren hat der leichthuschende Pinsel auf den Rolladenbildern hinterlassen, zu lockeren, dennoch deutlich gefügten Gruppen

sind die säulenartigen Formen auf einem anderen Zeichnungsband zusammengefaßt. Groß gesehen schließlich, mächtig wirkend ein weiteres Säulenbild, doch auch hier reißen Spuren und arabeske Strukturen, verfließende Ränder und im Unbestimmten belassene Konturen das dichte Schwarz auf.

Keiner werde aus diesem menschlichen und künstlerischen Abenteuer ganz mit heiler Haut davonkommen, hatte der älteste Teilnehmer, der 57jährige Thurgauer Jürg Schoop, in einem zu Beginn der Werkzeit niedergeschriebenen Katalogtext vorausgesagt. Er hat diese ganze Zeit in einem Videofilm dokumentiert, einem Videofilm freilich, der weit über das bloß Dokumentarische hinausgeht, etwas vermittelt von der Intensität des Arbeitens, der Begegnungen, des menschlichen Sich-Näherkommens. Und manchmal ist auch etwas von der Verunsicherung zu spüren, der niemand entgangen ist. Nicht Franziska Rigling, die sich hier von ihrem bisherigen Schaffen freigemacht und erstmals an großformatige Tuschzeichnungen herangewagt hat, nicht der 30jährige, nahe Kressbronn lebende Hubert Kaltenmark, dessen auf vier schlanken Metallstäben schwebendes, aus Stein gehauenes Schiff während längerer Zeit auf verspielt gedrechselten Holzstützen



Die Installation «Kalte Augen» von Martin Walch, links «Baum» von Albrecht Zauner.

## Bodensee-Künstlerbegegnung 1991

Die seit 1972 bestehende Internationale Bodensee-Konferenz, zu der die Länder Baden-Württemberg, Bayern und Vorarlberg sowie die Kantone St.Gallen, Thurgau und Schaffhausen gehören, hat sich bis anhin ausschließlich mit grenzüberschreitenden Fragen des Verkehrs, des Umwelt- und Gewässerschutzes sowie der Energiegewinnung befaßt. Vor kurzem indessen wurde beschlossen, künftig auch grenzüberschreitende kulturelle Aktivitäten zu fördern. Vorbereitet wird derzeit die erstmalige Ausrichtung von Werkzeitbeiträgen an junge Kulturschaffende aus verschiedenen Bereichen. Und als erste kulturelle Veranstaltung der Bodensee-Konferenz überhaupt fand die vom Kanton St.Gallen organisierte Künstlerbegegnung 1991 mit anschließender, noch bis 7. Juli dauernder Ausstellung in der neuen Kunsthalle im st.gallischen Wil statt.

Zum Teil auf persönliche Einladung hin, zum Teil aufgrund einer öffentlichen Ausschreibung wählte ein aus je einem Vertreter der sechs Konferenzländer sowie des als Gastland teilnehmenden Fürstentums Liechtenstein bestehender Beirat drei Künstlerinnen und Künstler aus Baden-Württemberg sowie je zwei aus den übrigen Ländern und Kantonen für die Teilnahme an dieser ersten Künstlerbegegnung aus. Vom 13. Mai bis 7. Juni arbeiteten die Teilnehmerinnen und Teilnehmer in den Räumen der Kunsthalle in einer Art Ateliergemeinschaft; Unterkunft erhielten sie während dieser Zeit in zwei Wohnungen. Obwohl die Möglichkeit

vorgesehen war, für die anschließende, am 8. Juni eröffnete Ausstellung auch früher entstandene Arbeiten mitzubringen - ein Erfolgsdruck während der gemeinsamen Werkzeit sollte vermieden werden -, sind sämtliche Werke in Wil geschaffen worden, darunter etliche Installationen, welche direkt auf die räumliche Situation Bezug nehmen oder aus ihr heraus entwickelt worden sind.

Parallel zu Werkzeit und Ausstellung fanden acht Autorenlesungen statt, an denen sich 16 Autorinnen und Autoren aus den gleichen Ländern und Kantonen sowie aus Appenzell A.Rh. dem Publikum vorstellten. Für die Wahl der Lesenden fand der Betreuer der literarischen Veranstaltungen eine ebenso eigenwillige wie interessante Formel: Die acht Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die auf Anfrage hin ihre Teilnahme zugesagt hatten, wurden gebeten, Partnerin oder Partner der gemeinsamen Lesung selbst zu benennen und dabei vornehmlich jüngere, noch wenig bekannte Literaturschaffende zu berücksichtigen.

Die Verantwortung für Organisation und Betreuung von Künstlerbegegnung, Ausstellung und Lesungen lag beim Amt für Kulturpflege des Kantons St.Gallen. Die eigentliche Projektleitung bestand aus Dieter Meile (Amt für Kulturpflege, Gesamtleiter), Simone und Peter E. Schaufelberger (Medienarbeit und Künstlerbetreuung) sowie Dr. Rainer Stöckli (Literatur); als Vertreter der Kunsthalle Wil engagierten sich namentlich Bernhard Salzmann und Max Zeintl. ps.

geruht hatte, dessen aus Bambusrohren montierte Sänfte ihren «steinernen Gast» während der Werkzeit verloren hat.

Und ganz direkt ablesbar ist diese Verunsicherung an den beiden Arbeiten des 29jährigen, in Sigmarszell lebenden Bildhauers Albrecht Zauner. Die eine, später entstandene Steinskulptur «Baum» erinnert formal an das Ausgreifen knorriger Äste in den Raum, verbirgt aber die Knorrigkeit hinter glattpolierten Flächen. Die andere, nur angefangen, die Formen grob erkennbar, einzelne Flächen roh geschliffen, andere in der ungefügen Bruchstruktur belassen, gibt nicht nur den Arbeitsprozeß in verschiedenen Phasen preis, sondern

läßt auch den Widerstand erkennen, den der ungewohnte Stein der Bearbeitung durch den Bildhauer entgegengesetzt hat.

### «Aussichten - Ansichten - Einsichten»

Und auch da wieder ist es nicht Zufall, daß Zauners unvollendete Skulptur ihren Platz in engster Nachbarschaft zur Werkgruppe des 1948 geborenen Thurgauers Richard Tisserand gefunden hat. Denn auch er vermittelt etwas von dem, was sich während der vierwöchigen Werkgemeinschaft ereignet hat, vom allmählichen Hineinwachsen in diese Gemeinschaft hinein, die ja ihrerseits nicht von Anfang an so bestanden

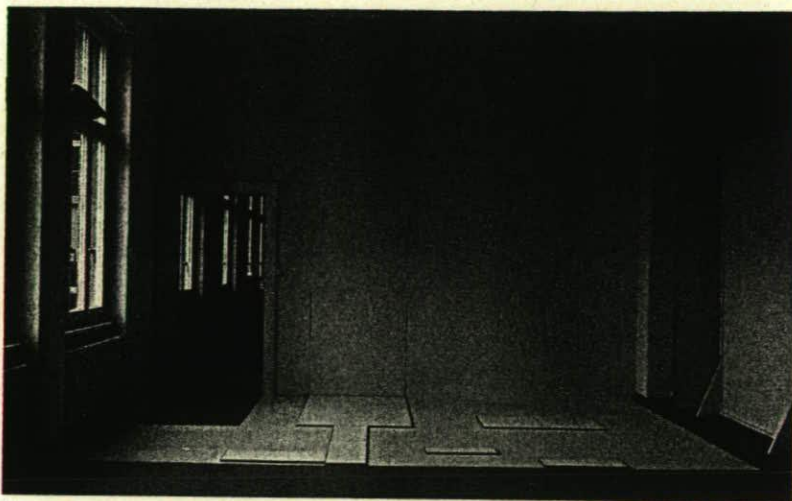
hatte. «Aussichten - Ansichten - Einsichten»  
 pe von  
 Format  
 telt, Au  
 bung de  
 vielleicht  
 zeigt ei  
 innen n  
 nach im  
 grafiert.  
 nur die  
 allem d  
 damit s  
 schweife  
 richten  
 Abenteuer  
 andere  
 chen ha  
 daraus  
 Schulter  
 gen, E  
 Arbeits  
 manch  
 weise,  
 den. E  
 zeichne  
 großfor  
 maleris  
 Pinsels  
 ihren g  
 bend  
 überzo  
 Auss  
 lebende  
 einem  
 der fe  
 sondern  
 aus der  
 den K  
 gefange  
 gereiht  
 Malere  
 dessen  
 hier no  
 ihrerse  
 zelbild  
 Tagebü  
 es, di  
 Phanta  
 ter, Au  
 lassen  
 und F  
 Leicht  
 aus, au  
 ner w  
 versch  
 den B  
 Und  
 Johann  
 Vorarl  
 talogbe  
 tet, die  
 Bert, a  
 anschl  
 Bodense

hatte. «Aussichten» ist eine erste Gruppe von Polaroidbildern und im gleichen Format umgesetzten Zeichnungen betitelt. Aussichten nämlich in die Umgebung der Kunsthalle - und in Gedanken vielleicht darüber hinaus. «Ansichten» zeigt eine zweite Gruppe, nicht von innen nach außen, sondern von außen nach innen, auf die Kunsthalle hin fotografiert. Gewechselt aber haben nicht nur die Motive, geändert haben sich vor allem der Standort des Fotografen und damit seine Blickrichtung. Seine Augen schweiften nicht mehr hinaus, sondern richten sich auf jenen Bau, in dem das Abenteuer zu bestehen ist, von dem der andere Thurgauer Jürg Schoop gesprochen hat. Und schließlich ergeben sich daraus «Einsichten», Blicke über die Schultern der Kolleginnen und Kollegen, Ein-Blicke in ihre Arbeit und Arbeitsweise, Annäherungen, die manchmal, wenngleich nur andeutungsweise, fast schon zu Aneignungen werden. Eine Art fotografiertes und gezeichnetes Tagebuch, zu dem auch die großformatigen Polaroids und deren malerische Umsetzungen in einer freien Pinselsprache gehören, fast spröde in ihren gedämpften Tönen, von schwebend unregelmäßigen Strichnetzen überzogen.

Aussichten hat auch die in Lindau lebende, 1937 geborene Jutta Amsel auf einem ihrer farbkraftig leuchtenden Bilder festgehalten. Nicht reale freilich, sondern traumhaft erinnerte, geboren aus dem flirrenden Spiel des Lichts auf den Kräuselwellen des Bodensees, eingefangen in einer erzählend aneinandergerückten Bildfolge, kombiniert aus Malerei und Collageteilen. Erzählt in dessen wird nichts Konkretes, weder hier noch in den beiden großformatigen, ihrerseits wieder aus zahlreichen Einzelbildern zusammengesetzten gemalten Tagebüchern. Assoziationen nur sind es, die geweckt werden, Anrufe an Phantasie und Erinnerung der Betrachter. Aufforderungen, sich mitnehmen zu lassen in einen Garten voll Licht, Farbe und Formenvielfalt. Eine stille, innere Leichtigkeit geht von diesen Bildern aus, auch dort, wo sie dunkler, verhalten werden oder in einem Feuerwerk verschiedenster intensiver Rotstufen den Bildgrund zu zerreißen drohen.

Und noch einmal Verunsicherung. Johannes Ludescher, der 1946 geborene Vorarlberger, hatte in einem kurzen Katalogbeitrag von seinen Steinen berichtet, die er seit 1989, um vieles vergrößert, aus Ruten und Papier nachbaue; anschließend bemalte er die papierne

**Die Bodeninstallation von Elisabeth Kaufmann-Büchel, eine spiegelbildliche Wiedergabe der dahinterliegenden Wand.**



Steinhaut. Ölfarbe, Lack, Tempera, Graphit habe er bis vor kurzem gebraucht; erst seit einigen Wochen verwende er Aquarellpapier als «Haut» und bemale diese auch mit Aquarellfarben. Mitten im größten Raum hatte sich Ludescher einen Arbeitsplatz ausgesucht, eine Steinform aus dünnen Haselruten entstand, wurde dann mit dem durchscheinend fragilen Papier überzogen. Eines Tages - es mochte in der zweiten Arbeitswoche gewesen sein - aber erklärte er mir, er wolle das Papier wieder wegnehmen und nur die innere Struktur, gewissermaßen das Steingerüst, belassen - ein Vorhaben, das er auch verwirklicht hat. Ein zweiter Stein ist hinzugekommen, ein angeschnittenes, in gleicher Weise «nachgebautes» Brot. Und nun hängen die drei bis aufs Skelett entblößten Formen schwarz bemalt an der gleichen Wand - ein filigranes Stilleben, das an Zeichnungen erinnert, aber auch an mancherlei Gerätschaften von Naturvölkern - und an jenes uralte Sinnbild, das Steine gleichsetzt mit Arbeit und Mühsal, Brot aber als Lohn für solche Anstrengung versteht.

Von Antworten auf die von Markus Häberli thematisierte Floß-Situation war die Rede, vom Eingehen auf den Raum, von Verunsicherung, von Prozessen und Erfahrungen. Von Spuren auch, welche diese Werkgemeinschaft bei allen Beteiligten hinterlassen hat - in den Arbeiten, die hier entstanden sind, und wohl ebenso in den Künstlerinnen und Künstlern selbst. Auch in den Zeichnungen und Malereien auf Papier der nahe bei Meersburg lebenden, 32jährigen Susanne Kiebler sind derlei Spuren zu finden, solche freilich, die sich im Verlauf der Werkzeit mählich verloren haben. Sie hatte im Vorraum der Toiletten ein altes Waschbecken entdeckt, mit Schmutzspuren, die kein Reinigungsmittel mehr entfernen kann, mit unansehnlich gewordenem, zum

## KÜNSTLER-BEGEGNUNG MIT FOLGEN

Teil abgeschlagenem Emailbelag. Erste Zeichnungen entstanden, die sich zusehends im Zeichenhaften verloren, erste Farbskizzen, in denen das Waschbecken noch deutlich erkennbar war - ein Prozeß hatte eingesetzt, in dessen Verlauf der konkrete Gegenstand immer mehr zum formalen Ausgangspunkt wurde, von dem aus sich die Bilder weiter entwickelten. Nach den in Grau, Weiß und kräftig zeichnendem Schwarz gehaltenen ersten Großformaten auf Papier kamen Schwarz und Braun als Farben hinzu, neue Farbschichten überlagerten die vorherigen Spuren. Andeutungen der ursprünglichen Form sind zwar noch erkennbar; aber sie sind hereingenommen in eine freie, herbe Malerei, in der Farbmaterie, Oberflächenstruktur und Pinselschrift nicht minder bedeutsam sind als die Farbe selbst und das Auf- und Abtauchen der Motive. Etwas Erdhaftes, auch Archaisches spricht aus diesen Bildern, ein Zurückgehen zu Urgründen, die nur noch erahnbar sind.

«Ich weiß nicht, ob anlässlich dieses Künstlertreffens Kunst von etwelcher Bedeutung entstehen wird», schrieb Jürg Schoop in seinem schon mehrfach erwähnten Katalogtext. Die Frage zu beantworten, steht mir als einem der Begleiter dieser Künstlerbegegnung nicht zu. Von einem aber zeugen die in Wil entstandenen Arbeiten nachdrücklich und unübersehbar: daß die erste Bodensee-Künstlerbegegnung ihren Namen zu Recht getragen hat. Daß sich Begegnungen ergeben haben, vielfältige und vielgestaltige, und daß diese Begegnungen an keinem und keiner spurlos vorübergegangen sind. ■

# Elisabeth Kaufmann-Büchel

Fürstentum Liechtenstein

1954 in Mauren geboren, wo sie auch wohnt.  
Ausbildung als Kindergärtnerin  
Kunstausbildung an der University of Tulsa/  
Oklahoma und Bridgeport/Connecticut USA  
(Bachelor of Fine Arts).

1982-88 Kindergärtnerin und Kunstschaf-  
fende

Seit 1988 berufliche Teilzeitarbeit

## **Einzelausstellungen:**

1988 Tangente Eschen, «Neue Bilder»

1991 Verwaltungsgebäude Liechtenstei-  
nische Landesbank, Vaduz

## **Gruppenausstellungen:**

1981, 1982 Student Art Competition/Exhibi-  
tion Tulsa, Oklahoma

1984 Kulturdielen Grabs, «Zwei Künstle-  
rinnen»

1986 Pfrundhaus Eschen, Tangente,  
«Tarot»

1988-89 «Zeitgenössisches Kunstschaffen  
aus Liechtenstein» in Feldkirch,  
St.Gallen, München, Pfäffikon,  
Luxemburg, Luzern, Pully VD<sup>1</sup>

1988 Tangente Eschen, «Vier in der Tan-  
gente»  
Pfrundhaus Eschen, Tangente,  
«Selbstportrait»

1990 Trubahus-Galerie Azmoos  
Jubiläumsausstellung «11 Jahre  
Tangente», Eschen

1991 Künstlerbegegnung der Internatio-  
nalen Bodensee-Konferenz in der  
Kunsthalle Wil<sup>1</sup>

Nicht ignorieren  
sehen  
betrachten  
und damit arbeiten

Aufmerksamkeit auf Vorhandenes lenken  
Linien, Strukturen sichtbar machen  
Flächen, welche durch die Linien umschrieben  
werden, betonen

Die Ausgangssituation habe ich festgelegt:  
Die Konfrontation mit der Wand  
Die Linien, welche Flächen umschreiben

sehen  
betrachten  
und damit arbeiten

E. K.-B.

Nr. 7 Juli 1991/sFr. 7.-, DM 8.50, öS 58.-

# Bodensee Hefte

Internationale Monatszeitschrift  
für Natur, Kultur und Freizeit

## 25 JAHRE .. UNIVERSITÄT KONSTANZ

Künstlerbegegnung mit Folgen  
Musik, die aus der Stille kommt  
Hochschule der Industriegesellschaft





1

# KÜNSTLERBEGEGNUNG

Noch bis 7. Juli dauert eine Ausstellung in der neuen Kunsthalle im st.gallischen Wil, die Werke von 15 Künstlerinnen und Künstlern aus den sechs in der Internationalen Bodensee-Konferenz zusammengeschlossenen Ländern und Kantonen sowie aus dem als Gastland teilnehmenden Fürstentum Liechtenstein vereinigt. Vorausgegangen war dieser vierwöchigen Ausstellung eine ebenso lange gemeinsame Werkzeit in den gleichen Räumen, die Bodensee-Künstlerbegegnung 1991.

**G**leich beim Eintritt in den ersten Ausstellungsaal stößt der Besucher auf die Installation «Das Floß» des Schaffhauser Künstlers Markus Häberli. Ein mächtiges Gebilde aus 16 rohgezimmerten Tischen, daraus herausragend ein aus Lehm gemauerter, gegen eine der

---

*Von Peter E. Schaufelberger*

---

vier Ecken hin verschobener, in der Form an ein Schiffskamin erinnernder Auslug, in den sich der Betrachter von unten her hineinzwängen und sich auf einem unter der Öffnung fixierten Stuhl einrichten kann. Auf der Fläche des Floßes ein Stoß von 86 Druckgrafiken, je zweimal das gleiche Motiv: Krawatten, bald offen, bald halb, dann fertig geknöpft, bisweilen beängstigend eng zugeschnürt. Der 37jährige Künstler hat diese männlichen Accessoires direkt auf die Kupfer- oder Stahlplatte gelegt, um die wechselnden Formen einzuätzen; als Krawatten kaum mehr identifizierbar, sind solcherart schlingen- und schlei-

fenförmige Strukturen entstanden, die trotz ihrer ausgeprägt ästhetischen Wirkung einen Eindruck von Beklemmung und Bedrohlichkeit vermitteln.

Mit seinem Floß und den Krawattenbildern antwortet Markus Häberli unmittelbar auf die Situation dieser Künstlerbegegnung. Wer ein Floß betritt, wagt sich auf ein äußerlich zwar stabiles, doch im Grund höchst zerbrechliches Gefährt, schwer zu steuern, Wind, Wetter und Wellen nahezu ungeschützt ausgesetzt. Da ist wenig Raum sich zu bewegen, und keiner, sich zurückzuziehen; eine unbedachte Bewegung gefährdet alle, eine Unachtsamkeit, und du gehst über Bord. Doch auch dies: Wer sich einläßt auf dieses Abenteuer, muß bereit sein, sich einzulassen auf die andern Passagiere; da ist keine Möglichkeit, einander auszuweichen, höchstens die, aneinander vorbeizukommen. Und niemand weiß mit Gewißheit, wo, wie und wann, noch ob das Floß anlegen werde. Da kann es schon eng werden, bedrohlich eng, und es kann geschehen, daß man nicht mehr über den Rand des Auslugs hinaussieht.



2

# MIT FOLGEN

Ganz so dramatisch hat es wohl niemand erfahren. Immerhin war da fester Grund, waren Möglichkeiten des zeitweiligen Rückzugs gegeben, solche sogar des Sich-Absetzens während Stunden oder Tagen. Einzelne arbeiteten gelegentlich in Werkstätten, in denen sie jene Geräte und Einrichtungen vorfanden, die in der Kunsthalle selbst nicht vorhanden waren; andere brachen zwischendurch die gemeinsame Arbeitswoche am Donnerstag ab, fuhren für zwei Tage nach Hause und kehrten am Wochenende zurück, um ungestört arbeiten zu können. Doch die ungewohnte Umgebung; die fordernden Räume; der Umstand, daß neben, vor und hinter einem Kolleginnen und Kollegen arbeiteten und sich gegenseitig über die Schultern guckten; das Wohnen auf kleinem Raum mit geringem Komfort; die Unruhe und Betriebsamkeit durch gelegentliche Besuche, durch nichtorganisierte, immerhin aber einladend eingeplane Museums- und Galeriebesuche; die Notwendigkeit, sich schrittweise in oft langen Gesprächen der Ausstellungssituation anzunähern:



1. Harald Häusers sechsteilige Arbeit (im Hintergrund) dominiert den größten Raum der Kunsthalle. Daneben «Brot und Steine» von Johannes Ludescher, in der rechten Bildhälfte von vorn nach hinten ein tagebuchartiges Bild von Jutta Amsel, einer von drei Objektkästen von Elisabeth Kaufmann-Büchel und eine der insgesamt neun Arbeiten von Susanne Kiebler. In der linken Bildhälfte das «Schiff» und «Vier Zeichen» von Hubert Kaltenmark, von dem auch die «Sänfte» aus Bambusrohren im Mittelgrund stammt.

2. «Das Floß» von Markus Häberli, links im Hintergrund Tuschzeichnungen von Franziska Rigling.

3. Roland Lüchingers «Wiler Gruppe» aus poliertem und bemaltem Chromstahl steht gleich beim Eingang der neuen Kunsthalle.

das alles bedeutete gleichwohl geballte Unausweichlichkeit, schaffte Erfolgsdruck, der nicht beabsichtigt war, schränkte die Bewegungsfreiheit ein. Ausgeliefert war keiner und keine, ausgesetzt waren und hatten sich alle.

## Antworten gefunden

Und alle haben sie auch Antworten gefunden. Einfache wie der 42jährige St.Galler Roland Lüchinger, der die zugeschnittenen Chromstahlteile für seine viergliedrige Skulptur schon mitgebracht hatte und sie «nur» noch zusammenschweißen, schleifen, montieren und bemalen mußte, dafür aber lange Arbeitstage in Metallstaub und Lärm in Kauf nahm - seine Arbeit wäre ohne Vorbereitung zu Hause nicht fertig geworden.

Scheinbar einfache wie Edgar Leissing, der 31jährige Vorarlberger. Auch er war mit bestimmten Vorstellungen gekommen, begann gleich am ersten Tag intensiv zu arbeiten, kopierte, vergrößerte, bearbeitete und fügte zusammen: Ausschnitte aus Fotos, die er in Zeitschriften und Zeitungen gefunden hatte, Fotos, denen er durch das Ausschneiden und Neu-Zusammenfügen anderen Inhalt, anderen Sinn geben wollte. Zu Hause hätte er sie überdies übermalt, dadurch verfremdet, Eigenes in sie hineingebracht. Doch der Raum stellte Fragen an dieses Vorgehen - ob es nötig sei beispielsweise, ob die Fotoausschnitte in ihrer neuen, überraschenden, bestürzenden, stutzig machenden, ihrerseits Fragen provozierenden Kombination nicht genügten, ob sie wirklich noch der deutenden, verdeutlichenden, vielleicht auch verunklarenden, das Eindeutige ins Mehr- und Vieldeutige wendenden Übermalung bedürften.

Oder es gab die Antworten des 1957 geborenen Harald Häuser, der Tag für Tag seine Leinwände und Papierbilder neu übermalte, mit heftigen, aus dem Augenblick geborenen Pinselstrichen und -hieben. Der sich langsam nur öffnete, allmählich die Stellwände beiseite schob, mit denen er sich anfänglich abschirmend umgeben hatte, sich schrittweise hineinfand in eine Situation, die er seit seiner Akademiezeit so nie mehr erfahren hatte. Und der gegen Ende dieser Werkgemeinschaft bekannte, er sei geradezu süchtig geworden nach dieser Form des Arbeitens, nach dieser Raumsituation auch, die ihn herausfordert und gefordert habe. Die sechs Bilder aber, die er zu einer einzigen



4

4. Im Hintergrund «Netzhaut» von Martin Walch, rechts die zu Gruppen montierten Fotoausschnitte von Edgar Leissing.



5. Vorn eine halbfertige Steinskulptur von Albrecht Zauner, rechts an der Wand Polaroidfotos und deren malerische Umsetzungen durch Richard Tisserrand, dazwischen die schmale Reihe von tagebuchartigen, bildnerischen Aufzeichnungen «Aus-sichten - Ansichten - Einsichten». Fotos: Regina Kühne

6. Rauminstallationen von Spallo Kolb.

Arbeit zusammengefügt hat, öffnen Wege in die Tiefe imaginärer Landschaften, Seelenlandschaften vielleicht, blaue Landschaften und Abgründe, aus denen Träume wachsen, in denen durchschimmernde Farbspuren andere Ländereien des Unbewußten erahnen lassen.

## Eingehen auf den Raum

Doch auch andere Antworten finden sich, ablesbar selbst für den, der das Entstehen dieser Arbeiten nicht miterlebt hat. Am klarsten vielleicht bei Elisabeth Kaufmann-Büchel, der 1954 geborenen Liechtensteinerin. Ein tastendes Fragen und Abwägen in den ersten Tagen, kleine Bleistiftskizzen, Versuche mit intensiv bemaltem, zerknülltem Papier als Kontrast zu streng umrissenen geometrischen Formen. Immer mehr aber zog sich die Farbe zurück, die Idee, direkt auf die Wand zu malen, wurde verworfen, eine andere gewann Vorrang und verdrängte schließlich alles Vorhergegangene. Die Idee nämlich, die Wand mit ihren ungleich großen, rechteckigen Binnenformen - herrührend von einfach vermachten, nur schlecht übermalten Öffnungen für irgendwelche Apparate und Gerätschaften -: diese Wand also spiegelbildlich auf dem Boden nachzugestalten, die kaum überstrichenen Fugen herauszuheben und damit einen neuen, definierten Raum zu gestalten. Durch die ebenfalls auf den Boden gekippte, seitlich eingelassene Türöffnung tritt der Besucher ein und findet sich unvermittelt einbezogen in eine räumliche Situation, die er so nicht erwartet hat, die zugleich erfahrbar macht, was er sonst kaum beachtet hätte.

Dieses Eingehen auf den Raum, ihn hereinnehmen in das Entstandene, dieses Sichtbarmachen von Ordnungen und Figurationen, die üblicherweise kaum wahrgenommen werden - sie prägten noch etliche andere Arbeiten. Etwa jene des 1959 geborenen St.Gallers Spallo Kolb, der die Zwischenräume zwischen den Tablaren eines leeren Wandschranks mit Holzwolle vollgestopft hat, das streng Geordnete dem kruden Gewirr der feinen Späne entgegensetzend. Oder der zwei Wandflächen definiert hat, indem er sie weiß bemalt, dabei aber die begrenzenden Ränder als Bänder ausgespart hat. Die dreifache Ecksituation, in der die beiden Wandflächen aneinander stoßen und nach unten durch den Fußboden begrenzt werden, aber hat er in oxydiertem Eisen nachgeformt

und über Eck nach vorne gekippt. Die dreiteilige Form aus zwei kurzen und einem langen, je rechtwinklig zueinander stehenden Schenkeln umschließt nunmehr ein zweites, anderes Raumvolumen, das mit dem ersten zugleich kontrastiert und korrespondiert.

Wer eintritt in den vom 31jährigen Liechtensteiner Martin Walch gestalteten Raum, vermeint zunächst, einer langen Reihe schmiedeiserer Stäbe gegenüberzustehen, fixiert in Decke und Fußboden, den rechteckigen Saal auf der Längsmittelachse in regelmäßigen Abständen durchquerend. Verstärkt wird dieser Eindruck noch durch die etwa auf Kniehöhe und gut zwei Meter ab Boden eingefassten Glaslinsen. Doch was sich so festgefügt ausnimmt, erweist sich bei näherem Zusehen und vor allem Zupacken als höchst beweglich, bestehend aus schwarzen, straff gespannten Veloschläuchen, die sich ziehen und spicken lassen und im Hin- und Herschnellen die scheinbar feste Ordnung ins Wanken bringen. Und die Linsen, ans Auge herangeholt, eröffnen nochmals andere Perspektiven und Raumerfahrungen: Das vermeintlich Unverrückbare entpuppt sich als höchst wandelbar, nicht anders als das die eine Seitenwand überziehende Gitternetz aus rechtwinklig sich kreuzenden Bändern, zu denen je parallel ein zweites, nicht durchgezogenes, sondern mehrfach unterbrochenes Band verläuft. Unterbrüche, Durchbrüche, Ausbrüche - aus einer Ordnung heraus, deren Strenge so zwingend doch wieder nicht ist.

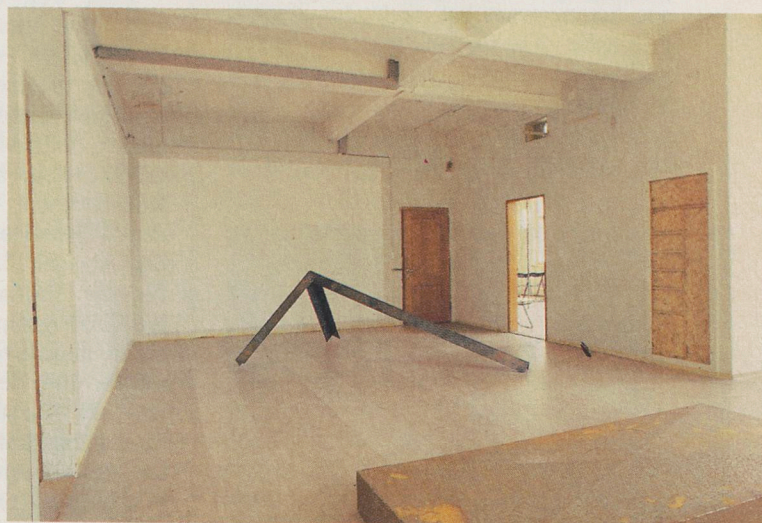
Ebenfalls auf Veränderung angelegt ist die zweite Arbeit Walchs, «Netzhaut» betitelt. Dicht aneinandergeschobene, quadratische Kleinformaten in schmalen Eisenrahmen bedecken eine größere, klar umrissene Wandfläche, wirken in ihrer zwischen Schwarz und Dunkelgrau irisierenden Einfärbung selbst als kompaktes Stück Wand. Beim Näherkommen aber beginnen die dünnen, mit Graphit dicht überzogenen Papierhüte zu vibrieren, verändern sich mit dem wechselnden Blickwinkel, laden ein, mit den Fingern darüber zu fahren - Spuren dieser leichten, fast

# KÜNSTLER-BEGEGNUNG MIT FOLGEN

streichelnden Berührung bleiben zurück, überlagern frühere, werden ihrerseits von späteren überlagert werden.

## Nicht zufällig Nachbarn

Die Nachbarschaft dieser kompromißlos strengen und zugleich spielerisch leicht wirkenden Arbeit zu den ebenfalls in Gruppen angeordneten Fotoausschnitten Edgar Leissings ist so wenig Zufall wie andererseits jene zu den lichten Tuschzeichnungen der 33jährigen Schaffhauserin Franziska Rigling, die in langen, von der Decke bis zum Boden reichenden Bahnen an die Wand gelehnt sind. Ausgiebige Gespräche sind der Ausstellung vorausgegangen, Kombinationen von Bildern



und Bildergruppen wurden erprobt und wieder verworfen. Bezüge zwischen dem Raum, der räumlichen Anordnung und der Wechselwirkung zwischen den ein weites Spektrum umfassenden Arbeiten wurden geschaffen, wieder verändert, nochmals überprüft. Bis schließlich jene Form und Ordnung gefunden war, welche die Präsentation der Arbeiten als Gemeinschaftswerk der Werkgemeinschaft erscheinen läßt. So kehrt auch in den Tuschzeichnungen von Franziska Rigling das Schwarz-Gräu der «Netzhaut»-Installation Martin Walchs wieder; fast nur Spuren hat der leichthuschende Pinsel auf den Rolladenbildern hinterlassen, zu lockeren, dennoch deutlich gefügten Gruppen

sind die säulenartigen Formen auf einem anderen Zeichnungsband zusammengefaßt. Groß gesehen schließlich, mächtig wirkend ein weiteres Säulenbild, doch auch hier reißen Spuren und arabeske Strukturen, verfließende Ränder und im Unbestimmten belassene Konturen das dichte Schwarz auf.

Keiner werde aus diesem menschlichen und künstlerischen Abenteuer ganz mit heiler Haut davonkommen, hatte der älteste Teilnehmer, der 57jährige Thurgauer Jürg Schoop, in einem zu Beginn der Werkzeit niedergeschriebenen Katalogtext vorausgesagt. Er hat diese ganze Zeit in einem Videofilm dokumentiert, einem Videofilm freilich, der weit über das bloß Dokumentarische hinausgeht, etwas vermittelt von der Intensität des Arbeitens, der Begegnungen, des menschlichen Sich-Näherkommens. Und manchmal ist auch etwas von der Verunsicherung zu spüren, der niemand entgangen ist. Nicht Franziska Rigling, die sich hier von ihrem bisherigen Schaffen freigemacht und erstmals an großformatige Tuschzeichnungen herangewagt hat, nicht der 30jährige, nahe Kressbronn lebende Hubert Kaltenmark, dessen auf vier schlanken Metallstäben schwebendes, aus Stein gehauenes Schiff während längerer Zeit auf verspielt gedrechselten Holzstützen



**Die Installation «Kalte Augen» von Martin Walch, links «Baum» von Albrecht Zauner.**

## Bodensee-Künstlerbegegnung 1991

Die seit 1972 bestehende Internationale Bodensee-Konferenz, zu der die Länder Baden-Württemberg, Bayern und Vorarlberg sowie die Kantone St.Gallen, Thurgau und Schaffhausen gehören, hat sich bis anhin ausschließlich mit grenzüberschreitenden Fragen des Verkehrs, des Umwelt- und Gewässerschutzes sowie der Energiegewinnung befaßt. Vor kurzem indessen wurde beschlossen, künftig auch grenzüberschreitende kulturelle Aktivitäten zu fördern. Vorbereitet wird derzeit die erstmalige Ausrichtung von Werkzeitbeiträgen an junge Kulturschaffende aus verschiedenen Bereichen. Und als erste kulturelle Veranstaltung der Bodensee-Konferenz überhaupt fand die vom Kanton St.Gallen organisierte Künstlerbegegnung 1991 mit anschließender, noch bis 7. Juli dauernder Ausstellung in der neuen Kunsthalle im st.gallischen Wil statt.

Zum Teil auf persönliche Einladung hin, zum Teil aufgrund einer öffentlichen Ausschreibung wählte ein aus je einem Vertreter der sechs Konferenzländer sowie des als Gastland teilnehmenden Fürstentums Liechtenstein bestehender Beirat drei Künstlerinnen und Künstler aus Baden-Württemberg sowie je zwei aus den übrigen Ländern und Kantonen für die Teilnahme an dieser ersten Künstlerbegegnung aus. Vom 13. Mai bis 7. Juni arbeiteten die Teilnehmerinnen und Teilnehmer in den Räumen der Kunsthalle in einer Art Ateliergemeinschaft; Unterkunft erhielten sie während dieser Zeit in zwei Wohnungen. Obwohl die Möglichkeit

vorgesehen war, für die anschließende, am 8. Juni eröffnete Ausstellung auch früher entstandene Arbeiten mitzubringen - ein Erfolgsdruck während der gemeinsamen Werkzeit sollte vermieden werden -, sind sämtliche Werke in Wil geschaffen worden, darunter etliche Installationen, welche direkt auf die räumliche Situation Bezug nehmen oder aus ihr heraus entwickelt worden sind.

Parallel zu Werkzeit und Ausstellung fanden acht Autorenlesungen statt, an denen sich 16 Autorinnen und Autoren aus den gleichen Ländern und Kantonen sowie aus Appenzell A.Rh. dem Publikum vorstellten. Für die Wahl der Lesenden fand der Betreuer der literarischen Veranstaltungen eine ebenso eigenwillige wie interessante Formel: Die acht Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die auf Anfrage hin ihre Teilnahme zugesagt hatten, wurden gebeten, Partnerin oder Partner der gemeinsamen Lesung selbst zu benennen und dabei vornehmlich jüngere, noch wenig bekannte Literatur-schaffende zu berücksichtigen.

Die Verantwortung für Organisation und Betreuung von Künstlerbegegnung, Ausstellung und Lesungen lag beim Amt für Kulturpflege des Kantons St.Gallen. Die eigentliche Projektleitung bestand aus Dieter Meile (Amt für Kulturpflege, Gesamtleiter), Simone und Peter E. Schaufelberger (Medienarbeit und Künstlerbetreuung) sowie Dr. Rainer Stöckli (Literatur); als Vertreter der Kunsthalle Wil engagierten sich namentlich Bernhard Salzmann und Max Zeintl. ps.

geruht hatte, dessen aus Bambusrohren montierte Sänfte ihren «steinernen Gast» während der Werkzeit verloren hat.

Und ganz direkt ablesbar ist diese Verunsicherung an den beiden Arbeiten des 29jährigen, in Sigmarszell lebenden Bildhauers Albrecht Zauner. Die eine, später entstandene Steinskulptur «Baum» erinnert formal an das Ausgreifen knorriger Äste in den Raum, verbirgt aber die Knorrigkeit hinter glattpolierten Flächen. Die andere, nur angefangen, die Formen grob erkennbar, einzelne Flächen roh geschliffen, andere in der ungefügen Bruchstruktur belassen, gibt nicht nur den Arbeitsprozeß in verschiedenen Phasen preis, sondern

läßt auch den Widerstand erkennen, den der ungewohnte Stein der Bearbeitung durch den Bildhauer entgegengesetzt hat.

### «Aussichten - Ansichten - Einsichten»

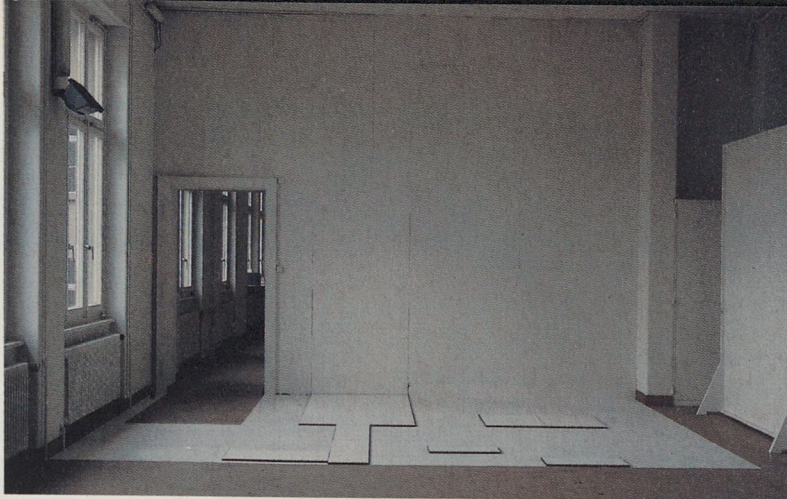
Und auch da wieder ist es nicht Zufall, daß Zauners unvollendete Skulptur ihren Platz in engster Nachbarschaft zur Werkgruppe des 1948 geborenen Thurgauers Richard Tisserand gefunden hat. Denn auch er vermittelt etwas von dem, was sich während der vierwöchigen Werkgemeinschaft ereignet hat, vom allmählichen Hineinwachsen in diese Gemeinschaft hinein, die ja ihrerseits nicht von Anfang an so bestanden

hatte. «Aussichten» ist eine erste Gruppe von Polaroidbildern und im gleichen Format umgesetzten Zeichnungen betitelt, Aussichten nämlich in die Umgebung der Kunsthalle - und in Gedanken vielleicht darüber hinaus. «Ansichten» zeigt eine zweite Gruppe, nicht von innen nach außen, sondern von außen nach innen, auf die Kunsthalle hin fotografiert. Gewechselt aber haben nicht nur die Motive, geändert haben sich vor allem der Standort des Fotografen und damit seine Blickrichtung. Seine Augen schweifen nicht mehr hinaus, sondern richten sich auf jenen Bau, in dem das Abenteuer zu bestehen ist, von dem der andere Thurgauer Jürg Schoop gesprochen hat. Und schließlich ergeben sich daraus «Einsichten», Blicke über die Schultern der Kolleginnen und Kollegen, Ein-Blicke in ihre Arbeit und Arbeitsweise, Annäherungen, die manchmal, wenngleich nur andeutungsweise, fast schon zu Aneignungen werden. Eine Art fotografiertes und gezeichnetes Tagebuch, zu dem auch die großformatigen Polaroids und deren malerische Umsetzungen in einer freien Pinselsprache gehören, fast spröde in ihren gedämpften Tönen, von schwebend unregelmäßigen Strichnetzen überzogen.

Aussichten hat auch die in Lindau lebende, 1937 geborene Jutta Amsel auf einem ihrer farbkräftig leuchtenden Bilder festgehalten. Nicht reale freilich, sondern traumhaft erinnerte, geboren aus dem flirrenden Spiel des Lichts auf den Kräuselwellen des Bodensees, eingefangen in einer erzählend aneinandergereihten Bildfolge, kombiniert aus Malerei und Collageteilen. Erzählt in dessen wird nichts Konkretes, weder hier noch in den beiden großformatigen, ihrerseits wieder aus zahlreichen Einzelbildern zusammengesetzten gemalten Tagebüchern. Assoziationen nur sind es, die geweckt werden, Anrufe an Phantasie und Erinnerung der Betrachter, Aufforderungen, sich mitnehmen zu lassen in einen Garten voll Licht, Farbe und Formenvielfalt. Eine stille, innere Leichtigkeit geht von diesen Bildern aus, auch dort, wo sie dunkler, verhaltener werden oder in einem Feuerwerk verschiedenster intensiver Rotstufen den Bildgrund zu zerreißen drohen.

Und noch einmal Verunsicherung. Johannes Ludescher, der 1946 geborene Vorarlberger, hatte in einem kurzen Katalogbeitrag von seinen Steinen berichtet, die er seit 1989, um vieles vergrößert, aus Ruten und Papier nachbaue; anschließend bemale er die papierne

**Die Bodeninstallation von Elisabeth Kaufmann-Büchel, eine spiegelbildliche Wiedergabe der dahinterliegenden Wand.**



Steinhaut. Ölfarbe, Lack, Tempera, Graphit habe er bis vor kurzem gebraucht; erst seit einigen Wochen verwende er Aquarellpapier als «Haut» und bemale diese auch mit Aquarellfarben. Mitten im größten Raum hatte sich Ludescher einen Arbeitsplatz ausgesucht, eine Steinform aus dünnen Haselruten entstand, wurde dann mit dem durchscheinend fragilen Papier überzogen. Eines Tages - es mochte in der zweiten Arbeitswoche gewesen sein - aber erklärte er mir, er wolle das Papier wieder wegnehmen und nur die innere Struktur, gewissermaßen das Steingerüst, belassen - ein Vorhaben, das er auch verwirklicht hat. Ein zweiter Stein ist hinzugekommen, ein angeschnittenes, in gleicher Weise «nachgebautes» Brot. Und nun hängen die drei bis aufs Skelett entblößten Formen schwarz bemalt an der gleichen Wand - ein filigranes Stilleben, das an Zeichnungen erinnert, aber auch an mancherlei Gerätschaften von Naturvölkern - und an jenes uralte Sinnbild, das Steine gleichsetzt mit Arbeit und Mühsal, Brot aber als Lohn für solche Anstrengung versteht.

Von Antworten auf die von Markus Häberli thematisierte Floß-Situation war die Rede, vom Eingehen auf den Raum, von Verunsicherung, von Prozessen und Erfahrungen. Von Spuren auch, welche diese Werkgemeinschaft bei allen Beteiligten hinterlassen hat - in den Arbeiten, die hier entstanden sind, und wohl ebenso in den Künstlerinnen und Künstlern selbst. Auch in den Zeichnungen und Malereien auf Papier der nahe bei Meersburg lebenden, 32jährigen Susanne Kiebler sind derlei Spuren zu finden, solche freilich, die sich im Verlauf der Werkzeit mählich verloren haben. Sie hatte im Vorraum der Toiletten ein altes Waschbecken entdeckt, mit Schmutzspuren, die kein Reinigungsmittel mehr entfernen kann, mit unansehnlich gewordenem, zum

## KÜNSTLER-BEGEGNUNG MIT FOLGEN

Teil abgeschlagenem Emailbelag. Erste Zeichnungen entstanden, die sich zusehends im Zeichenhaften verloren, erste Farbskizzen, in denen das Waschbecken noch deutlich erkennbar war - ein Prozeß hatte eingesetzt, in dessen Verlauf der konkrete Gegenstand immer mehr zum formalen Ausgangspunkt wurde, von dem aus sich die Bilder weiter entwickelten. Nach den in Grau, Weiß und kräftig zeichnendem Schwarz gehaltenen ersten Großformaten auf Papier kamen Schwarz und Braun als Farben hinzu, neue Farbschichten überlagerten die vorherigen Spuren. Andeutungen der ursprünglichen Form sind zwar noch erkennbar; aber sie sind hereingenommen in eine freie, herbe Malerei, in der Farbmaterie, Oberflächenstruktur und Pinselschrift nicht minder bedeutsam sind als die Farbe selbst und das Auf- und Abtauchen der Motive. Etwas Erdhaftes, auch Archaisches spricht aus diesen Bildern, ein Zurückgehen zu Urgründen, die nur noch erahnbar sind.

«Ich weiß nicht, ob anlässlich dieses Künstlertreffens Kunst von etwelcher Bedeutung entstehen wird», schrieb Jürg Schoop in seinem schon mehrfach erwähnten Katalogtext. Die Frage zu beantworten, steht mir als einem der Begleiter dieser Künstlerbegegnung nicht zu. Von einem aber zeugen die in Wil entstandenen Arbeiten nachdrücklich und unübersehbar: daß die erste Bodensee-Künstlerbegegnung ihren Namen zu Recht getragen hat. Daß sich Begegnungen ergeben haben, vielfältige und vielgestaltige, und daß diese Begegnungen an keinem und keiner spurlos vorübergegangen sind. ■

## Im Gespräch mit dem «Vaterland»

at – Wie wir bereits mehrfach berichtet, fand anlässlich der heurigen Bodenseekonferenz ein internationales Werktreffen für bildende Künstlerinnen und Künstler aus dem Bodenseeraum statt. Daran schloss eine Ausstellung an, welche noch bis zum 7. Juli in Wil zu sehen sein wird. Aus Liechtenstein nahmen Elisabeth Kaufmann-Büchel und Martin Walch an dieser Künstlerbegegnung teil. Wir nutzten diese Gelegenheit, uns mit Elisabeth Kaufmann-Büchel über dieses Künstlertreffen sowie über die Kunst in unserem Land im Allgemeinen zu unterhalten.

**Vaterland: Elisabeth Kaufmann-Büchel, welche Bedeutung hat die Künstlerbegegnung in Wil für Sie und welches sind die Auswirkungen auf Ihr künstlerisches Schaffen?**

Elisabeth Kaufmann-Büchel: Diese Künstlerbegegnung ist für mich von der Bedeutung her weittragend. Ich habe

# «Kunst als Teil der ganzen Kultur»

«Vaterland»-Gespräch mit der Künstlerin Elisabeth Kaufmann-Büchel

lange nicht mehr in solch einer Gruppe mitgearbeitet, denn normalerweise arbeite ich allein, wobei es kaum zu Diskussionen während der Arbeit kommt. Vor allem das Kommunizieren war für mich in Wil von Bedeutung, das Angesprochenwerden, aber auch dass man sieht, wie andere arbeiten. Der ganze Kontakt mit Künstlerinnen und Künstlern aus dem Bodenseeraum, welche ich im vornherein nicht gekannt habe, war sehr interessant.

Ich ging mit keinem festen Konzept zu diesem Treffen. Ich wollte das Ziel offen lassen und die Möglichkeit haben, auf die Situation zu reagieren. Ich habe dann mit den räumlichen Gegebenheiten gearbeitet, die Wand mit in meine Arbeit einbezogen.

Zurückblickend war die Zeit der Künstlerbegegnung für mich eine intensive und lehrreiche Zeit.

**Könnten Sie sich vorstellen, Kunst zu Ihrem Brotberuf zu machen?**

Vorstellen – ja! Aber das regelmässige Brot davon zu haben, ist schwierig.



**Wie sehen Sie in unserem Land den Zusammenhang bzw. das Zusammenspiel zwischen Staat und Kunst? Existiert in Ihren Augen eine „Liechtensteinische Kunst“?**

Der Begriff „Liechtensteinische Kunst“ ist bedingt durch die Kleinheit unseres Landes schwierig zu umreissen. Mit Etikettierungen habe ich im allgemeinen Mühe. Wenn man von „Liechtensteinischer Kunst“, „Schweizerischer Kunst“, „Österreichischer Kunst“ in einer Zeit sprechen will, in der wir weltweit zur gleichen Zeit die gleichen Informationen erhalten können, mit denselben Problemen konfrontiert sind, wird es kritisch. Wir werden von den Informationen her gesehen zu „Weltbürgern“, darum ist es meines Erachtens verhäng-

nisvöll, von „Liechtensteinischer Kunst“ zu sprechen.

Im Zusammenspiel von Staat und Kunst fehlen meines Erachtens Räumlichkeiten zum Arbeiten, zur Begegnung sowie zum Ausstellen. Ateliers und Treffpunkte würden vieles ermöglichen und erleichtern. Das sogenannte Werkjahr ist sicherlich ein Punkt, wo der Staat einzelnen KünstlernInnen ermöglicht, intensiv zu arbeiten. Auch die Teilnahme an der Künstlerbegegnung in Wil ist etwas, was der Staat, sprich Kulturbeirat, ermöglichen kann. Doch Kunst soll nicht nur als etwas „Interessantes“ betrachtet werden, sondern als Bestandteil der ganzen Kultur. Aus dieser Perspektive heraus könnte noch viel im Zu-

sammenspiel von Staat und Kunst entstehen.

**Welches sind die Tätigkeiten, die Sie für die nächsten Monate planen?**

Bis zum 7. Juli wird die Ausstellung in Wil laufen, die Ausstellung in der Landesbank ist soeben zu Ende gegangen. In der ersten Hälfte 92 ist eine Ausstellung geplant. Doch zuerst will ich an einigen Projekten noch arbeiten und weiteren vagen Ideen nachgehen.

## Elisabeth Kaufmann-Büchel

1954 in Mauren geboren, wo sie auch wohnt.

Ausbildung als Kindergärtnerin  
Kunstausbildung an der University of Tulsa/Oklahoma und Bridgeport/Connecticut USA (Bachelor of Fine Arts).

1982-88: Kindergärtnerin und Kunstschafterin

Seit 1988: berufliche Teilzeitarbeit

### Einzelausstellungen:

1988: Tangente Eschen, „Neue Bilder“

1991: Verwaltungsgebäude Liechtensteinische Landesbank, Vaduz

### Gruppenausstellungen:

1981, 1982: Student Art Competition/Exhibition Tulsa, Oklahoma

1984: Kulturdiel Grabs, „Zwei Künstlerinnen“

1986: Pfrundhaus Eschen, Tangente, „Tarot“

1988-89: „Zeitgenössisches Kunstschaffen aus Liechtenstein“ in Feldkirch, St. Gallen, München, Pfäffikon, Luxemburg, Luzern, Pully VD

1988: Tangente Eschen, „Vier in der Tangente“; Pfrundhaus Eschen, Tangente, „Selbstportrait“

1990: Trubahus-Galerie Azmoos; Jubiläumsausstellung „11 Jahre Tangente“, Eschen

1991: Künstlerbegegnung der Internationalen Bodensee-Konferenz in der Kunsthalle Wil