## Meine künstlerische Herkunft

Ich wurde 1960 geboren und war geprägt von den Nachkriegsjahren, die sich in einem ungebrochenen Willen zum Aufbau manifestierten und in einen damit verbundenen Konsumismus. Obwohl in der Schweiz und im Land keine Aufbauarbeit an einer zerstörten Infrastruktur zu leisten war schien mir das vermittelte Lebensgefühl, dass es immer nur noch besser würde, allgegenwärtig.

### Kunst und No Future

Die 80er Jahre waren die Zeit des Aufbruches, die „bleiernen Jahre“, die einem 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 die Katastrophe 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. Neo-Expressionistische, figurative Holzfiguren lösten meine organischen Pseudoabstraktionen ab und ebneten den Weg zu meiner Vorliebe zur Narration, zur Bildlichkeit, aber auch zur 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.

### Die Ordnung des Künstlerdasein

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 distinguierten 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. Mit wenigen weiblichen Ausnahmen, vielleicht sei an Sonia Delaunay oder Eva Hesse gedacht, ging diese Ausgrenzung sehr viel tiefer als das Benehmen von einzelnen Künstlerkollegen. Denn diese Ausgrenzungen 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, die aber, 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 die männlichen 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, korrektives Handeln ermöglicht.

**Kunst und Geld**

Ein Aufenthalt im Künstleratelier in der Cité des Arts in Paris im Jahr 2000 führte zu einer mehr konzeptionelleren, theoretisierteren Arbeitsweise. Eine Veränderung in der Bildlichkeit zeichnete sich ab. Die Neoliberalisierung und Globalisierung, die vordergründig Nationalstaaten einebnete und zu einem entfesselten Markt und einer Migration von Menschen über den ganzen Erdball führte, engte aber auf der anderen Seite auch das Budget von vielen Menschen massiv ein. Seit dem Ende des Kalten Krieges 1989 und dem Fall der Berliner Mauer entfaltete sich der Kapitalismus ungezügelt über fast den gesamten Erdenball und hat auch meine Wahrnehmung entscheidend beeinflusst.

Innerhalb oder ausserhalb eines Kunstmarktsystems zu stehen war schon immer von Bedeutung. Wurden aber in den 80er Jahren noch eigene, subversive Orte der Präsentation gesucht, so lösten sich diese Orte in den 90er Jahren systematisch auf, auch verursacht durch eine staatliche und private Subventionspolitik von bevorzugten Künstlern, die sich nicht mehr um alternative Ausstellungsorte zu bemühen hatten. Heute gibt es Kategorien von anschlussfähigen und nichtanschlussfähigen Künstler, also solche, die in den entfesselten Markt passen und jene, die sich keiner Kategorisierung zuordnen lassen und somit für den Markt wenig Wert verkörpern.

Ich zähle mich zu der zweiten Gruppe und arbeite aus einem systematischen Antrieb heraus, Zeichen einer Zeitgenossenschaft zu erfassen und zu verbildlichen und dem Fluss der langen Gegenwart zu entziehen. Mediale Unterscheidungen, wie sie noch vor 20 Jahren proklamiert wurden, sind nicht mehr so wichtig, da die Bedeutung der Kunst nicht mehr darauf fusst, dass sie primär ihre Medien reflektiert. Dadurch wurden die Grenzen zwischen den Disziplinen aufgeweicht und eine übergeordnete Doktrin, das Design, bemächtigt sich den verschiedensten Gattungen. Und das meint mehr als nur simple Produktegestaltung, Design übernimmt die Gestaltung von Politik, Gesellschaft und Zukunft in einem.

**In Futura**

Mein persönlicher Fokus ist nach wie vor auf eine klare skulpturale Intervention im Raum ausgerichtet. Ich spiele aber mit neuen Materialien, mit Gummi, Fiberglas, Farbe und glatten Oberflächen, die den handwerklichen Zugang erkennen lassen. Einige Jahre lang war ich selbst eine Nomadin, zwischen West und Ost pendelnd, in Zürich und in Pune, Indien lebend, und habe mir durch eine andere Sichtweise auf die Welt auch neue Zeichen für meine Kunst eröffnet. Seit Anfang 2016 bin ich Präsidentin von visarte.liechtenstein und bin in dieser Funktion vermehrt auch als Kunstorganisatorin und Kulturvermittlerin aktiv.  Das nomadische Reisen von West nach Ost, von Zürich ins Land ist geblieben, auch wenn die zu überwindenden Distanzen wesentlich kürzer wurden. Das sich Einfinden in meinem westlichen Kulturumfeld  werde ich mit meinem durch meine asiatischen Erfahrungen veränderten Blick angehen bis die Augen überlaufen.

*Hasler* Zürich 9/19