



In touch with some P's
eine Performance von Gisela Hochuli

Inhalt

In touch with some P's	3
Interview mit Gisela Hochuli	4

Blicke auf die Künstler_innen und Kollektive

Niki de Saint Phalle	8
Frauenrakete	4
Eva Fuhrer	10
Groupe Ecart	11
Janet Haufler	12
Norbert Klassen	13
Manon	14
Ruedi Schill	15
Anna Winteler	16

Herausgeberinnen

Wanda Seiler	17
Gisela Hochuli	18

Werkinformation zu

In touch with some P's	19
Impressum	19

In touch with some P's

eine Performance von Gisela Hochuli

Die Performance **In touch with some P's** von Gisela Hochuli ist eine Hommage an einige Kunstschaaffende, welche als Pionier_innen die Anfänge der Performance Art von den 1960er- bis in die 1980er-Jahre in der Schweiz geprägt haben. Auf ausgewählte Arbeiten von Niki de Saint Phalle, Eva Fuhrer, Janet Haufler, Norbert Klassen, Manon, Ruedi Schill, Anna Winteler sowie der Frauenrakete und der Groupe Ecart nimmt Gisela Hochuli Bezug und entwickelt daraus eine eigenständige Performance.

Über eine Recherche mit Hilfe von Literatur, Video, Fotografie und Interview hat sich Gisela Hochuli mit den künstlerischen Arbeiten der ausgewählten Künstler_innen intensiv auseinandergesetzt. Dabei sammelte sie Ausschnitte und Elemente, wie Performances, Handlungen, Bilder, Gegenstände etc., die sie persönlich berührten. Diese zusammengetragenen Trouvaillen dienten Gisela Hochuli als Grundlage ihrer eigenen künstlerischen Auseinandersetzung. Mit ihren «Fundstücken» begann sie zu experimentieren und Neues zu schaffen. Aus diesem künstlerischen Prozess gingen verschiedene Teilstücke hervor, die sich ineinander verwoben und wie bei einer Collage zu einem neuen Ganzen zusammenkamen. In der Performance **In touch with some P's** überlappen sich Raum und Zeit: Aus Ehemaligem wird Gegenwärtiges, aus Fremden Eigenes. Diese Verknüpfung unterschiedlicher Ebenen widerspiegelt sich auch auf formaler Ebene wieder: Klare konzeptionelle Setzungen mischen sich mit flirrenden, kaleidoskopischen Realisationsformen.

Die Performance wurde für die Ausstellung Bang Bang, Translokale Performance Geschichte:n im Tinguley Museum Basel konzipiert, mit dortiger Uraufführung vom 11. Juni 2022. Begleitend zur Performance erschien in Zusammenarbeit mit der Kunstwissenschaftlerin Wanda Seiler dieses Heft, welches die Entstehung von **In touch with some P's** beleuchtet und diese kunsthistorisch verortet.

Interview

mit Gisela Hochuli

Interview über das Entstehen der Performance **In touch with some P's** mit der Künstlerin Gisela Hochuli geführt von Wanda Seiler am 26. Mai 2022.

Gisela, wie bist Du zur Performance gekommen?

Seit Ende der 1990er-Jahre mache ich Performance. Das entwickelte sich wie folgt. Neben dem Studium in Volkswirtschaftslehre und Soziologie an der Universität Bern (1989-1996) war ich aktiv in der Berner Theaterszene vor allem in der Reitschule Bern. Damals hatten wir zudem viele Homo-Parties organisiert, für Queers gab es noch kaum Orte in Bern. In diesen Settings von Drag und Glamour bin ich auch aufgetreten oder habe in schrillen Outfits die Bar bedient. Schon bald wurde mir das Theater zu künstlich, dieses in Rollen schlüpfen entsprach mir weniger. Aus der Freude vor Publikum aufzutreten und meinem Interesse an Kunst war letztendlich die Performance Kunst die schlüssige Konklusion für mich. So studierte ich von 2001 bis 2005 an der Zürcher Hochschule für Künste Bildende Kunst mit Fokus auf Performance.

*Und nun, wie kam es zu der Performance **In touch with some P's**?*

In touch with some P's steht in einer Reihe früherer Performances von mir. 2013 kreierte ich eine Performance in Andenken an Meret Oppenheim anlässlich ihres 100-jährigen Geburtstages und nannte sie *In touch with M.O.*, wörtlich in Berührung mit Meret Oppenheim. Dafür liess ich mich von ihrem Werk inspirieren und nutzte es als Quelle für meine eigene Performance. 2019 wurde ich für die Ausstellung zu Rebecca Horn im Museum Tinguely von der Kuratorin angefragt, ob ich eine Hommage an Rebecca Horn zeigen könnte: Es entstand *In touch with R.H.*. Für die aktuelle Ausstellung im Museum Tinguely wurde ich auch von den Gastkuratorinnen angefragt, ob ich eine Performance entwickeln würde, in Hommage an die Anfänge der Performance Art in der Schweiz: **In touch with some P's** entstand. Das P steht für Pionier_innen der Performance Kunst.

Die Arbeitsweise habe ich also von zwei vorherigen Performances von mir übernommen. Neu ist jedoch, dass ich mich nun auf neun Positionen beziehe und nicht auf nur eine. Dies war so auch die grösste Herausforderung für mich in der Konzeption dieser Performance: Wie gehe ich mit so vielen Inspirationsquellen unterschiedlicher künstlerischer Sprachen um?

Was hat Dich bewegt genau diese neun Künstler_innen auszuwählen?

Es handelt sich um eine persönliche Auswahl von mir. Es gäbe natürlich noch weitere Kunstschaffende, die ebenso als Pionier_innen der Schweizer Performance Kunst gelten. Ich hatte jene gewählt, die mir Vorbilder waren, die meine Sprache stark beeinflussten, sozusagen meine eigenen Pionier_innen. Gewisse Künstler_innen hatte ich persönlich gekannt, wie Janet Haufler, Ruedi Schill, Norbert Klassen und Eva Fuhrer. Manon und Niki de Saint Phalle faszinierten mich seit meiner Kindheit. Meine Eltern hatten Bücher von ihnen. Mit der Groupe Ecart setzte ich mich während meines Studiums zum Thema Fluxus auseinander. Anna Winteler und die Frauenrakete dagegen sind jüngere Entdeckungen von mir. So variieren in meiner Auswahl private Wegbegleiter_innen mit alten und neuen Inspirationsquellen.

Auf welche Arbeiten oder Arbeitsweisen der neun Positionen nimmst Du Bezug?

In der Auseinandersetzung mit den neun Positionen habe ich mir intuitiv überlegt, was spricht mich an, was berührt mich. Daraus habe ich um die 15 Teilstücke entwickelt, die auf eine spezifische Performance Bezug nehmen oder allgemein auf eine künstlerische Sprache referieren, teilweise auch nur ein einzelnes Objekt aufnehmen. Die Bezüge überlappen sich. Auch gibt es Schnittpunkte mit meiner persönlichen Arbeit. Auf die wichtigsten Referenzen der neun Kunstschaffenden möchte ich kurz eingehen, damit der Hintergrund meiner Handlungen transparenter wird.

Norbert Klassen war ein Sammlertyp. Beispielsweise sammelte er Masken aus dem afrikanischen Kontinent. Die Formensprache dieser Masken hat mich dazu inspiriert mit einer rudimentären Maske zu arbeiten. Es ist ein Stück Karton mit einem Schlitz, wodurch ich meine Zunge stecke und sie so zur Protagonistin meines Antlitzes werden lasse. Daneben nehme ich mit aufgereihten weissen Plastiksäcken Bezug auf Norberts Tischskulpturen und Assemblagen aus Fundobjekten. Während der Performance giesse ich in diese von mir gelöcherten Säcke Farbe, welche durch die Löcher über den Tisch auf den Boden fliesst und so eine neue Skulptur schafft. Mit dieser Handlung referiere ich wiederum auf Niki de Saint Phalles Schiessbilder (*Tirs*, 1961-63).

Bei Janet Haufler hingegen fasziniert mich ihre physische Präsenz im Sein. Ihre Handlungen waren wenige und wenn, dann minimal. Auch bei Eva Fuhrer, liess ich mich von ihrer Körpersprache inspirieren. Ihre Bewegungen entstehen intuitiv aus dem Moment heraus und doch sind ihre Arbeiten von einer Systematik geprägt. Dieses Oszillieren zwischen Systematik, Reduktion und freiem Lauf nehme ich in den Handlungen mit dem Schemel auf. Der Schemel selbst ist eine Referenz auf Eva Fuhrers Performance *Vexations* (2009).

Ruedi Schill arbeitete in seinen Soloperformances der 1970er/80er-Jahren oft mit selbst komponierter Musik. Das treibende Minimal-Music Stück *Performance Piece III (Heidelberg Piece)* (1981), wie auch Ausschnitte aus seiner konzeptionellen Videoarbeit *NORD-SÜD-OST-WEST* (1977), werde ich abspielen.

In einem anderen Teilstück der Performance trage ich Stöckelschuhe und Panzerknackerbrille und agiere mit einer Lichterkette. Da gibt es verschiedene Bezüge, einerseits zu den Arbeiten von Manon (bspw. *Manon presents Man*, 1976) und andererseits zum *Panzerknackerballett* der Frauenrakete. Hier geht es um Erotik, Sexyness und die Darstellung von Weiblichkeit. Katharina Steffen der Frauenrakete sagt rückblickend: «Das Nachtleben spielte eine grosse Rolle und wir hatten eine gewisse Liebe zur Unterwelt» (16:52, Interview mit Dorothea Rust und Chris Regen, 2022). Aspekte einer Art Unterwelt möchte ich auch in **In touch with some P's** kreieren. Das Thema der Selbstinszenierung, was insbesondere in den Arbeiten von Norbert Klassen und Manon zu finden ist, nehme ich explizit auf, indem

ich in einem Teilstück posiere. Am Schluss der Performance referiere ich auf die traumwandlerische Gangart von Anna Winteler in ihrer Arbeit *Le Petit Déjeuner sur la Route d'après Manet* (1979). Da gehe ich auf allen Vieren in silberner Jacke durch das geschaffene Environment. Von der Groupe Ecart fliessen Humor, das Ausführen von einfachen Handlungen und die Karteikarten (Elemente aus der Fluxus-Praxis) in die Performance ein.

Erfindest Du während der Performance? Welchen Verlauf nimmt die Performance?

Der Rahmen ist gesetzt, doch wie und wie lange ich eine Handlung ausführe ist offen. Beispielsweise wie ich den Schemel am Boden hin und her schiebe oder wie ich meine Zunge im Schlitz der Maske und den Rest des Körpers bewege, entwickle ich aus dem Moment heraus. Da erstelle ich mir keinen genauen Ablauf. So habe ich die Freiheit genau das zu tun, was in diesem Moment aus meiner Sicht angebracht ist.

Die Performance ist so aufgebaut, dass sie mit einfachem, minimalistischem, formalem Handeln beginnt. Mit den weiteren Handlungen baut sich die Performance zu einer Rauminstallation auf, sie verdichtet sich. Das Nüchterne wird wilder, lauter, burlesker. Das Koordinierte geht über in Unkoordiniertes. Die Stile vermischen sich immer stärker. Gegen Schluss kommt alles zusammen; sich eigentlich widersprechende Ästhetiken existieren nebeneinander.

War es auch ein Ziel der Performance, die Künstler_innen sichtbar zu machen?

Einen Beitrag an die Performance-Geschichte zu leisten?

Ja, das ist mir ein Anliegen. Mit meiner Arbeit bekommen neun Künstler_innen, welche unterschiedliche Bekanntheitsgrade aufweisen, dieselbe Aufmerksamkeit.

In touch with some P's ist aber kein Reenactement. Es ist eine eigenständige Arbeit, worin ich die Quellen gewissermassen zu meinen Eigenen mache. Dadurch sind die Referenzen nicht immer erkennbar. Im vorliegenden Textheft zeigen wir daher die Bezüge auf und stellen die referenzierten Künstler_innen vor. Damit leistet es, zusammen mit der Performance, einen Beitrag an die Performance-Geschichte.

Niki de Saint Phalle

(1930 – 2002)

Niki de Saint Phalle startet ihre Karriere als erfolgreiches Model. Bis Mitte der 1950er-Jahre zierte sie sämtliche Titelseiten grosser Magazine wie *Vogue*, *Harper's Bazaar*, *Elle* oder *Life*. Als sie einen Nervenzusammenbruch erleidet, entdeckt sie in einer Klinik in Frankreich das Malen für sich. Sie beginnt zu experimentieren und ihre Ölgemälde mit Fundgegenständen zu Assemblagen zu erweitern. In einer ihrer ersten Ausstellungen präsentiert sie ein Portrait, bei welchem anstelle des Kopfes eine Zielscheibe montiert ist – *Saint Sébastien (Portrait of my Lover)* genannt. Das Publikum lässt sie mit Pfeilen auf die Zielscheibe schiessen. Die bis heute legendären Schiessperformances (Tirs, 1961-63) sind als Weiterführung dieser Arbeit einzuordnen. Dafür befestigt Niki de Saint Phalle verschiedene Fundgestände auf Leinwänden, platziert dazwischen Farbbeutel und überdeckt die Komposition mit weissem Gips. In der Performance schießt sie mit einer Pistole auf das Werk, wodurch das Bild zerstört und durch die austretende Farbe zugleich neu geschaffen wird. Im Anschluss an diese Performance-Reihe wird die Künstlerin Mitglied der Nouveaux Réalistes, der ihr werdender Partner Jean Tinguely auch angehört. Sie beendet ihre performative Schaffensperiode und wendet sich der Entwicklung der farbenfrohen, voluminösen Frauenskulpturen zu. 1966 gestaltet sie eine solche Nana-Figur im Moderna Museet Stockholm als begehbare. Über die Vagina treten die Besuchenden in das Innere der überdimensionierten Frau, worin sich Ausstellungsräume sowie eine Bar befinden. In den folgenden Jahren bleibt Niki de Saint Phalle ihrem skulpturalen Werk treu, erweitert es auf Architekturprojekte, Bücher, Trickfilme und Kunsthandwerk. Über 20 Jahre arbeitet sie an ihrem Skulpturenpark *Giardino dei Tarocchi* in der Toskana. 2002 verstirbt sie und hinterlässt ein umfangreiches Werk. Sie gilt als eine der bedeutendsten Bildhauerinnen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Literatur: Museum of Modern Art NY (Hrsg.): Niki de Saint Phalle. Structures for Life. Mit Beiträgen von Anne Dressen, Nick Mauss et al.. Museum of Modern Art, New York, 2021.

Frauenrakete

(1974 – 1976)

1974 findet die erste Aufführung der Amateur-Theatergruppe Frauenrakete statt. Zum Kern der sich lose immer wieder zusammenfindenden Gruppe junger, feministischer Frauen gehören Pamela Ammann, Marianne Bucher, Madeleine Dreyfus, Renate Eckart, Bice Curiger und Katharina Steffen. An der Kulturwoche der Thearena Zürich zeigt die Gruppe erstmals ihre schräge Tanzrevue unter dem Titel *Panzerknackerballett*, worin weibliche Darstellungsformen und Klischees im Tanz hinterfragt werden. Dieses wird zum «Pièce de résistance» in allen zukünftigen Aufführungen der Frauenrakete. Mit Spielzeugwaffen ausgestattet, in Streifenshirt und Strumpfhosen gekleidet und schwarze Masken tragend, verweisen die Outfits der Performerinnen auf die popkulturelle Gangsterbande aus Walt Disney. Im Gleichschritt über die Bühne hüpfend, parodieren sie mit dem Panzerknackerballett jene burlesken Tanzshows aus dem Samstag-Abend Fernsehprogramm, in denen Frauen als beinschwingende Puppen synchrone Tänze darbieten. Um Darstellungsformen von Frauen im Fernsehen drehen sich im Folgenden auch die weiteren Aufführungen der Frauenrakete. Höhepunkt bildet die Show *Liebt Trudi Erwin?* im rechtskonservativen Schützenhaus im Albisgüetli (1976), welche ein Fernsehprogramm imitiert, worin mit humoristischen Mitteln auf die Absurdität der Geschlechterungleichheit hingewiesen wird. Noch im selben Jahr findet die letzte Aufführung statt. Die kurzlebige Formation Frauenrakete ist stark geprägt durch die Aufbruchsstimmung der 1968er-Bewegung sowie durch die aufkeimende Neue Frauenbewegung. In ihren Auftritten verbinden sie Leben, Humor und radikale politische Forderungen mit künstlerischem Ausdruck. Aus dem Kreis der Gruppe entsteht so auch eine der wenigen bekannten feministischen Ausstellungen der Schweiz im Strauhof Zürich (1975) unter dem Titel *Frauen sehen Frauen*. Künstlerischer und politischer Aktivismus gehen auch dort Hand in Hand.

Literatur: Curiger, Bice; Zweifel, Stefan; Strauhof Zürich (Hgg): Ausbruch & Rausch: Frauen Kunst Punk 1975-1980. Edition Patrick Frey, Zürich, 2020.

Eva Fuhrer

(*1950)

Eva Fuhrer absolviert in den späten 1960er-Jahren eine Ausbildung zur klassischen Balletttänzerin an der Grande École de Danse in Bern. Darauf tanzt sie auf verschiedenen Bühnen, u.a. am Stadttheater Bern. In der Suche nach einem erweiterten Ausdruck in der Körpersprache stösst sie 1978 auf das experimentelle Theaterkollektiv Studio am Montag, das von Norbert Klassen in Bern geleitet wird. Zu ihm pflegt sie bis zu seinem Tod einen engen, künstlerischen Austausch. Eva Fuhrer findet zu ihrer eigenen Sprache. Diese ist zum einen durch eine wegweisende Begegnung mit Pina Bausch in Wuppertal geprägt, zum anderen durch die Berührung mit Postmodern Dance während eines Aufenthaltes in New York. Ab 1983 löst sie sich von Studio am Montag und entwickelt eigene Solo-Tanz-Performances, die oft im leeren Raum mit oder ohne Musik stattfinden. Eva Fuhrer interessiert sich für das Prozessuale, nicht das «Was?» sondern das «Wie?» bewegen sie. «Mein Körper ist der Bleistift, der Raum das Blatt, die Zeit die Dauer», beschreibt sie ihre eigene Praxis. Ihre Arbeiten versteht Eva Fuhrer als Verbindung verschiedener Zustände: Durch die Bewegung löst sie einen Zustand auf und leitet in den nächsten über. Systematik und Intuition stehen dabei in einem Wechselspiel. Neben Solo-Performances ergeben sich weiterhin verschiedene Kollaborationen mit Kunstschaffenden aus Musik, Theater, Tanz und Performance, wie mit Brigitte Bissegger, Andreas Fuhrer oder Janet Haufler. Weitere Performances entstehen im Austausch mit Black Market International, einer internationalen Performance Gruppe, sowie mit STOP.P.T (Stop Performance Theater), das 1987 aus Studio am Montag hervorgegangen ist. Auch unterrichtet Eva Fuhrer Tanz (bis 2010), gibt Akupunkturmassage und leitet bis heute diverse Kulturprojekte im Kanton Bern.

Literatur: Hochuli, Gisela; Tobler, Konrad (Hgg.): Berner Almanach Performance. Verlag Edition Atelier, Bern, 2012.

Groupe Ecart

(1969 – 1982)

Aus einem freundschaftlichen Verbund von John Armleder, Patrick Lucchini und Claude Rychner formiert sich im Rahmen des Ecart Happening Festivals 1969 das gleichnamige Kollektiv Groupe Ecart. Inspiriert von Robert Fillious Prinzip der Gleichwertigkeit zwischen Kunst und Leben, interessiert sich das Kollektiv insbesondere für performative, kollaborative Praxen. Zentrale Referenzen finden sie in den Werken von Allan Kaprow und John Cage. 1972 eröffnet die Groupe Ecart die selbstverwaltete Galerie Ecart in Genf, wo neben Ausstellungen, Happenings und Konzerten auch ein eigenes Verlagswesen sowie eine Buchhandlung untergebracht sind. Der hybride Ort wird zum Treffpunkt, worin mit Fluxus und dem Situationismus verbundene experimentelle Praktiken entwickelt und erprobt werden. Oft sind es einfache Aktionen, mit Humor durchgeführt, wo sich die Grenzen zwischen den Disziplinen, zwischen Leben und Kunst auflösen. Nicht selten tauschen die Mitglieder ihre Arbeiten untereinander aus, überlassen diese dem Spiel mit dem Zufall und hinterfragen so das Konzept der Autorschaft. Mit ephemeren und immateriellen Kunstformen boykottieren sie den Kunstmarkt und verweigern sich verkäufliche Ware zu produzieren. Mit diesem Hintergrund nimmt Ecart auch am Netzwerk der Mail Art teil, das von Künstler_innen als Alternative zu Institutionen und kommerziellen Galerien eingerichtet wurde. Nicht nur zeigt die Groupe Ecart ihre eigenen Werke, auch stellt sie lokale und internationale Künstler_innen aus, wie Olivier Mosset, Manon, Ruedi Schill, Joseph Beuys oder John Cage.

Die Genfer Galerie etabliert sich über die Landesgrenzen hinaus und steht insbesondere mit der Fluxus-Bewegung in New York in engem Austausch. In der Schweizer Kunst trägt sie massgeblich zu einer performativen Wende bei und schafft Anerkennung für ephemere Kunstformen. 1982 löst sich die Groupe Ecart auf, als sich John Armleder zunehmend auf seine eigene Arbeit konzentriert.

Literatur: Pro Helvetia (Hrsg.): Performativ! Performance-Künste in der Schweiz. Ein Reader. Eingerichtet von Sibylle Omlin. Pro Helvetia, Zürich, 2004.

Jobin, Elisabeth; Chateigné, Yann (Hgg.): Almanach Ecart – une archive collective 1969 – 2019. HEAD – Genève / art&fiction, Lausanne 2019.

Janet Haufler

(1931 – 2020)

Geboren in Basel, lässt sich Janet Haufler in den späten 1950er-Jahren zuerst in Paris, dann in Genf zur Schauspielerin ausbilden. Im Théâtre de Carouge in Genf ist sie zehn Jahre engagiert. Anfang der 1970er-Jahre trifft sie in Bern auf Norbert Klassen, der zu einem zentralen Wegbegleiter für Janet Haufler wird. Aufgrund der Begegnung siedelt sie nach Bern um und wird Teil von Norbert Klassen's experimentellen, progressiven Theaterkollektivs Studio am Montag, worin Grenzen zwischen Theater und Bildender Kunst verwischen. Ihr erstes gemeinsames Stück zu Peter Handkes *Selbstbeziehung* wird ein grosser Erfolg. Im Laufe der 1970er/80er-Jahre arbeitet Janet Haufler eng mit Norbert Klassen zusammen, auch im späteren Kollektiv STOP.P.T.. Die beiden prägen mit ihrer Arbeit das Performance-Theater in Bern massgeblich und ebnet eine aufkommende Berner Performanceszene den Weg. Später realisiert Janet Haufler zunehmend auch eigene Projekte, Installationen und zahlreiche Performances. Durch ein Atelierstipendium in New York 1991 eröffnen sich ihr neue künstlerische Felder und sie arbeitet vermehrt mit jüngeren Kunstschaaffenden zusammen. Nebenher hat sie immer wieder Engagements auf Bühnen des klassischen Theaters und in Spielfilmen und unterrichtet als Dozentin für Schauspiel und Performance. 2014 empfängt sie zusammen mit Nils Amadeus Lange beim Performancepreis Schweiz den Publikumspreis. Auf die Anfrage für die Aufnahme in den Berner Almanach Performance antwortet sie: «Für mich ist das Schöne an meinem Beruf, dass nichts bleibt, es ist flüchtig – vergänglich, wie eine Sternschnuppe. Ich will nichts hinterlassen – ich war da und werde nicht mehr da sein. Ende.» 2020 ist sie in Bern verstorben.

Referenz: Janet Haufler – Mein Leben für die Kunst. Dokumentarfilm von Manuela Trapp für die Sternstunde Kunst SRF, 2018.

Norbert Klassen

(1941 – 2011)

In Deutschland aufgewachsen, kommt Norbert Klassen mit 23 Jahren als Schauspieler nach Bern. Anfänglich am Stadttheater Bern und im Kleintheater an der Kramgasse tätig, wird ihm die Theaterwelt schon bald zu eng. Inspiriert von der Fluxus-Bewegung und dem Living Theatre zieht es ihn zum experimentellen Theater und zu eigenen Ausdrucksformen hin. Er tritt in den öffentlichen Raum, bespielt Bahnhöfe, Trams, Balkone. «Theater findet jederzeit statt, wo immer man ist, und die Kunst macht es einfach leichter zu glauben, dass dies der Fall ist», so sein Credo. 1979 gründet er mit Studio am Montag ein Auftrittsformat für experimentelles Theater in Bern, worin er die Grenze zwischen Theater und Performance erprobt. Vom traditionellen Theater entfernt er sich immer stärker. 1985 wird Studio am Montag daher ins STOP.P.T. überführt, welches wegbereitend für die Berner Performanceszene ist. Norbert Klassen arbeitet meist kollaborativ mit verschiedenen Künstler_innen zusammen, wie u.a. mit Eva Fuhrer, Stefan Kurt oder Janet Haufler. Letztere ist über Jahrzehnte seine engste künstlerische Gefährtin. Neben Theaterperformances wendet er sich auch anderen Sparten zu. Beispielsweise führt er Musikstücke auf oder nimmt an Kunstaustellungen teil, wo er sein Sammelsurium an Alltagsgegenständen als Assemblage präsentiert. Ende der 1980er-Jahre wird Klassen Mitglied der Performance Gruppe Black Market International. Er unterrichtet Schauspiel und Performance u.a. an der Schauspielschule Bern und der F+F (Schule für Kunst und Design) in Zürich. Zusammen mit Markus Hensler und Ralf Samens gründet er 1998 das Performance Festival BONE im Schlachthaus Theater Bern. Immer wieder prägt er mit seinen Projekten die Kulturszene Bern und leistet Pionierarbeit für die hiesige Performanceszene. 2011 ist er in Bern verstorben.

Literatur: Hochuli, Gisela; Tobler, Konrad (Hgg.): Berner Almanach Performance. Verlag Edition Atelier, Bern, 2012.

Bleuler, Marcel; Flückiger, Gabriel; Magaña, Renée (Hgg.): «Warum applaudiert ihr nicht?» Norbert Klassen. Art Nachlassstiftung für Kunstschaaffende Bern, Stämpfli Verlag, Bern, 2016.

Manon (*1940)

Als Rosemarie Küng geboren, besucht die Künstlerin vorerst die Kunstgewerbe Schule St. Gallen, später die Schauspielschule Zürich. Ab 1966 tritt sie unter dem Pseudonym Manon auf und gelangt in die subkulturelle Kunstszene Zürichs. Sie arbeitet als Grafikerin, Stilistin, Dekorateurin, Modell. Anfangs der 1970er-Jahre eröffnet sie ihr Modegeschäft Manon's mit eigens entworfenen, stilistisch an Variété angelehnten Kostümen. Nebenher entstehen erste Polaroid-Fotoserien, meist sind es Selbstdarstellungen, maskiert, erotisiert. Das Interesse an Glam, Verkleidung und dem Spiel mit der eigenen Identität wird ihr späteres Schaffen stark prägen. 1974 gestaltet Manon mit dem *Lachsfarbenen Boudoir* das erste von vielen Environments. Diese sind als begehbare inszenierte Räume gestaltet, worin Manon selbst als Performerin gemeinsam mit von ihr instruierten Statisten auftritt und die Betrachtenden in die Rolle des Voyeurs bringt; sowie in *Das Ende der Lola Montez* (1975), wo die maskierte und in einem Käfig angekettete Künstlerin das Publikum fixiert oder in *Manon presents Man* (1976), wobei sie den Vorbeigehenden in einem Schaufenster Männer als Sexobjekte in Anlehnung an das Amsterdamer Rotlichtviertel präsentiert. Im Laufe der 1970er-Jahre tritt Manon immer wieder in eigens komponierten, visuell starken Performances auf, die Grenzen zwischen Inszenierung und Exhibitionismus ausloten. In ihren Pariser Jahren zwischen 1977 und 1980 wendet Manon sich der selbstinszenierten Fotografie zu. Bis heute dreht sich ihr Schaffen um die Themen Erotik, Vergänglichkeit sowie Identitäts- und Geschlechtskonstruktion.

Literatur: Kunsthaus Zofingen (Hrsg.): MANON. Mit Beiträgen von Ursula Badrutt, Teresa Gruber et al. Verlag: Scheidegger & Spiess, Zürich, 2019.

Kunstverein St. Gallen Kunstmuseum (Hrsg.): Manon Künstlereingang. Benteli Verlag, Bern, 1990.

Ruedi Schill (1941 – 2020)

Anfangs der 1960er-Jahre besucht Ruedi Schill die Graphische Fachschule Biberach und beginnt sich selbst künstlerisch zu betätigen. Ab 1971 nahm er Kurse an der F+F (Schule für Kunst und Design) in Zürich. Vertreter_innen der neu aufgekommenen Performance, Konzept und Medienkunst experimentieren und dozieren dort. Im selben Jahr gründet Schill in Luzern ein Ausstellungsforum, später Galerie Apropos genannt, für junge Kunstschaaffende aus der Inner-schweiz. Den Aufbruch in künstlerisches Neuland treibt er damit aktiv voran. Er selbst experimentiert mit neuen Formen der Kunst und der Kunstvermittlung, wie mit Mail Art, Audio Art oder Performances. Die Grenzen zwischen eigener künstlerischer Tätigkeit, Galeriearbeit und Vermittlung überlappen sich. Ab 1979 konzentriert er sich auf Performance begleitet von experimenteller Musik. Dafür komponiert Schill die Ton- und Geräuschebene selbst, die er mit Synthesizer oder am Klavier spielt. Mitte der 1990er-Jahre beginnt die langjährige performative Zusammenarbeit mit seiner Partnerin Monika Günther. Meist sind es reduzierte, ruhige, einem Ritual gleichende Performances, die sich auf wenige skurrile (Fund-)Gegenstände, sowie auf die beiden stets in schwarz gekleideten Künstler_innenkörper fokussieren. Dialoge entwickeln sich darin nur ausnahmsweise, Körperkontakte gibt es wenig, auf eine dramaturgische Erzählung wird verzichtet. Vielmehr versucht das Paar in collageartig aneinandergereihten Handlungen mit dem Publikum in Kontakt zu treten, prozesshaft, offen. Mit seinen zahlreichen Lehraufträgen u.a. an der Kunsthochschule Luzern, sowie als Kurator des Performance Festivals im Kulturhaus Palazzo in Liestal und als Begründer (gemeinsam mit Monika Günther) des Festivals International Performance Art Giswil ist Ruedi Schill zu einer prägenden Persönlichkeit für die Schweizer Performanceszene geworden. 2020 ist er verstorben. Die Galerie Apropos führt Monika Günther weiter.

Literatur: Koriath, Helen (Hrsg.): Performance Art. Monika Günther / Ruedi Schill. Mit Beiträgen von Urs Bugmann, Fanni Fetzter und Helen Koriath, Vexer Verlag, St. Gallen, 2014.

Kunstmuseum Luzern (Hrsg.): Ruedi Schill: Performances 1989 bis 1994. Wiese Verlag, Basel, 1994.

Anna Winteler

(*1954)

Im Kanton Neuenburg aufgewachsen, bildet sich die 20-jährige Anna Winteler drei Jahre zur Balletttänzerin aus. Nach ihrer Ausbildung zieht sie nach Basel und entwickelt eine eigene, freie künstlerische Körpersprache. Geprägt von ihrer Ballettausbildung tritt sie als Autodidaktin in der bildenden Kunst zunächst als Tanzperformerin auf. Die erste Videoarbeit von 1979 *Le Petit Déjeuner sur la Route d'après Manet* erregt direkt Aufmerksamkeit und avanciert zu einer Ikone in der Schweizer Video- und Performancekunst. Zu sehen ist Anna Winteler, wie sie von der Mittleren Rheinbrücke dem Ufer entlang zur Wettsteinbrücke schreitet – in einem kontrollierten Gang, nach jedem Schritt innehaltend, ein Bein nach hinten ausstreckend, beinahe tanzend. Flussaufwärts gehend entledigt sie sich sukzessive ihrer betont weiblichen Kleidung, bis sie letztendlich nackt mit offenem Haar aus dem Kamerabild verschwindet. Schnitte gibt es keine, die Erfahrung der Echtzeit ist zentral. Körper, Bewegung, Raum und Prozess bilden die Leitmotive auch in Anna Wintelers folgender Arbeit. Im Laufe der 1980er-Jahre produziert sie über zwei Dutzend Videoarbeiten und zahlreiche Performances. Wie die meisten feministischen Künstlerinnen jener Zeit fokussiert sich auch Anna Winteler auf das prozessuale Schaffen, aus dem eigenen Körper schöpfend, die eigenen Grenzen erprobend, die gesellschaftliche Rolle der Frau hinterfragend. Bereits 1981 zeigt sie eine Videoarbeit in der Kunsthalle Basel, und stellt im Laufe der 1980er-Jahre vermehrt dort aus. 1988 widmet ihr der Kurator der Kunsthalle Basel Jean Christophe-Ammann eine Einzelausstellung: Ihr Werk hat sich weiterentwickelt, die Formensprache insbesondere pluralisiert. Winteler stellt ihre Videoarbeiten zu Rauminstallationen zusammen, zeigt Fotografien, Textfragmente, Zeichnungen. Kurz darauf wendet sich Anna Winteler von der Kunst ab und führt ihre «Körperarbeit» als Physiotherapeutin weiter.

Literatur: Goldbach, Ines; Walser, Käthe; Kunsthaus Baselland (Hgg.): Anna Winteler – Ligne Linie. Verlag für moderne Kunst, Wien 2019.

Wanda Seiler

(*1994)

ist Kunsthistorikerin, Kuratorin und Kulturvermittlerin aus Zürich. Sie studierte Kunstgeschichte und Deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Zürich und der Universität Wien (2014-2021). Ihre Masterarbeit widmete sie der Aufarbeitung feministischer Kunst aus der Schweiz, insbesondere dem Ausstellungsprojekt *Frauen, Körper, Pornographie* aus dem Jahr 1981 in Basel. Im Anschluss trug sie ihre Forschungsergebnisse in einer Ausstellung in den Amerbach Studios Basel 2022 an die Öffentlichkeit. Ihr Interesse gilt dem Zusammenhang gesellschaftspolitischer Entwicklungen und kultureller Produktion. Besonders queerfeministische und postkoloniale Diskurse verfolgt sie. Neben der akademischen Tätigkeit arbeitete sie am Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (2017), dem Kunsthaus Glarus (2018-2019), dem Kunstmuseum Basel (2020-2021) und dem Stapferhaus Lenzburg (2021-2022). Aktuell ist sie als kuratorische Mitarbeit am Museum Schaffhausen engagiert und nebenher als freischaffende Kunsthistorikerin und Kulturvermittlerin tätig.

Gisela Hochuli

(*1969)

ist Performance-Künstlerin und lebt in der Schweiz (Bern und Ruppoldsried). Sie hat Volkswirtschaft und Soziologie an der Universität Bern (1989-1996) und Bildende Kunst an der Zürcher Hochschule der Künste (2001-2005) studiert. Seit 2002 zeigt sie ihre Solo-Performances in Museen, in Galerien und an nationalen und internationalen Performance Festivals, in Asien, Süd- und Nordamerika, Nordafrika und Europa. Auch arbeitet sie in Kollaborationen mit diversen (inter-)nationalen Künstler_innen. Sie organisiert Performance-Anlässe, unterrichtet Performance Art und interviewt Performance-Künstler_innen für Publikationen und Ausstellungen. Im Jahr 2014 hat sie den Performancepreis Schweiz gewonnen. Sie ist Mitglied beim Performance Art Network CH (PANCH).

Gisela Hochuli arbeitet gerne mit dem was da ist – dem Naheliegenden. Es sind oft Alltagsgegenstände, Objekte und Situationen, die sie an Ort vorfindet oder Themen, die ihr zufallen. Dazu gehört gerade auch der Einbezug des eigenen Körpers. Sie interessiert sich für die Untersuchung eines Gegenstandes, für Gegenstände als Partner, für die Einfachheit und deren Vielfalt, für die Kultur des Alltags, für wenn Ungewohntes sichtbar wird, für Transformationen und für den subversiven Blick hinter die Dinge.

www.giselahochuli.com

Werkinformation zu In touch with some P's

eine Performance von Gisela Hochuli

Material: 1 Karton A3 mit Schlitz, 2 Tische (gross und klein), 1 Schemel, 1 Schachtel *nichts* von Norbert Klassen, 1 Lichterkette, mehrere Plastiksäcke weiss, verschiedene Gouache Farben, 1 Kimono mit Ginko-Muster, 1 Silberne Jacke, 1 pinker flauschiger Stoff, 1 weisses Tischtuch, 1 Postkarte *Life is art enough*, 1 Panzerknackerbrille, Brief von Janet Haufler vom 6. Februar 2011, zwei Rohre, 1 roter Lippenstift, 1 Spiegelchen, 1 Paar Stöckelschuhe.

Zitate: siehe «Blicke auf die Künstler_innen».

Musik: *Performance Piece III* (Heidelberg Piece), 1981, 25 Minuten, komponiert und gespielt von Ruedi Schill mit Synthesizer.

Video: Ruedi Schill *NORD-SÜD-OST-WEST*, Dänemark, 1977, Super-8, 16 Minuten.

Dauer: 45 Minuten

Impressum

Autorin: Wanda Seiler

Gestaltung: Labor AG, Stefanie Hochuli

Titelbild: *Selbstporträt*, © 2022 Gisela Hochuli

© 2022 Gisela Hochuli und Wanda Seiler

«In 1961 I shot against daddy. Against all men: small men, big men,
tall men, fat men. Against my brother, society. I shot against the
school, my family, my mom, against daddy, I shot against myself,
I shot against humanity.»

Niki de St. Phalle, 1961. Quelle siehe www.youtube.com

«Selbstdarstellung hat immer auch etwas Verzweifeltes an sich.
Es ist eine Synthese zwischen Sehnsucht und Trauer: eine
Gratwanderung zwischen dem Wunsch nach einem möglichst
perfekten Produkt und dem Bedürfnis, jede Illusion zu zerstören.
Ich bin zugleich meine eigene Leinwand wie auch die Projektions-
ebene der Umwelt. Die anderen Menschen sind mein Spiegel.»

Manon, Quelle: Manon Künstlereingang, Bern 1990

Vielen Dank für die Unterstützung:

prohelvetia



Burgergemeinde
Bern

SWISSLOS
Kultur Kanton Bern