

LES GUÉDÉS DANSENT TOUJOURS

MARIANNE EIGENHEER



11. OKTOBER - 15. NOVEMBER 2012

SF: *Les guédés¹ dansent toujours* ist der Titel Deiner aktuellen Ausstellung hier im ESSZIMMER. – Das hört sich, zumindest in meinen Ohren, sehr poetisch an – alleine schon deshalb weil es in Französisch ist. Der Titel einer anderen Arbeit lautete *Les guédés dansent, encore*. Der Tod und die Fruchtbarkeit tanzen also immer beziehungsweise immer noch – ganz frei übersetzt. In unseren Breitengraden spricht man da ja klassischerweise eher vom Gegensatzpaar Tod und Leben und ist dann schnell beim Totentanz, Tod und Fruchtbarkeit, verschiebt diesen klassischen Gegensatz etwas.

ME: Ja, die *guédés* sind zu mir zurück gekommen, und sie tanzen immer noch und immer weiter; auch nach vielen Jahren. Ich war selber erstaunt, als sich im Januar 2012 plötzlich dieser Titel zu zwei Wandzeichnungen in Luzern aufdrängte, *Baron Samedi* und *Mme Erzulie* meldeten sich zurück. Anfangs der 70er Jahre fand ich bei Hubert Fichte, Antonine Artaud, George Bataille und vielen anderen so etwas wie eine Heimat, damit entdeckte ich auch gleichzeitig das Reisen auf verschiedensten Ebenen - für mich ein transitorischer Ort, wo Existenz spürbar wurde. Vielleicht darum auch die Faszination für diese anderen Denk- und Lebensweisen, die den Tod und die Sexualität, die Erotik und die Lebensfreude miteinander verknüpfen und mir erlaubten, mich in andere Lebenszusammenhänge zu stellen.

Die spontane Zeichnung, damals vor allem auf riesigen Papierbahnen (ab 1976), die ich dann später auf Wandflächen, also dreidimensionalen Raumsituationen, weiterentwickelte, damit ich die körperliche Präsenz der Linien, die die Farbflächen terminieren, dem Betrachter noch näher bringen, ihn die sich bewegende Körpersprache fühlen lassen konnte, wurde für mich bald ein Ort, wo ich mich immer wieder mit mir selber verabreden konnte, oder; wie es Hans Henny Jahn in ‚Perrudja‘ einmal sagt:

Des Menschen Zuflucht ist der Ort. Der Ort ist eine Heimat. Darum weinen wir um einer Heimat willen, die doch Nichts ist, ein Geringes, eine Stätte, die sich verändert.

Ich studierte Mitte der 70er Jahre unter anderem Religionspsychologie, die Ausweitung auf die afroamerikanischen Religionen (wo die *guédés* z.B. des Haitianischen Voodoo auftauchten) - mit der engen Verbundenheit von Tod und Sexualität. Dies alles half auch sehr, mit der eigenen künstlerischen Arbeit weitermachen. Der Tod eines Menschen, zu welchem ich





das erste Mal im Leben wirklich Vertrauen fasste, löste dann wie eine Eruption riesige Zeichnungen aus, die nun erstmals *Baron Samedi* und *Mme Erzulie* zusammen tanzen ließen.

Dieser Tod eines guten Freundes katapultierte mich in mein eigenes Leben. Also kein Totentanz, der in diesen Bildern für das Totenhaus eines Freundes zu sehen ist, sondern wohl eher ein Freudenfest, wo viel getanzt und geliebt und gestorben wird, alles miteinander und durcheinander. (*La petite mort* bezeichnet ja übrigens auch bei uns den Orgasmus. Der Ausdruck *der kleine Tod* scheint aber aus der Sprache zu verschwinden.)

SF: Anstatt Totentanz wäre dann wohl der Begriff vom *Lebenstanz* passender. In den 70-er Jahren war für Dich das Neudenken der Beziehungen von Tod und Sexualität so wie sie zum Beispiel im Voodoo zu finden sind, eine Art Befreiung, wenn ich das richtig verstanden habe. Wie sieht das für Dich heute aus? Welche Bedeutung haben *Baron Samedi* – der wohl für den Tod steht – und *Mme Erzulie* – die wohl den Gegenpol von Lust und Sexualität repräsentiert – für Dich hier und jetzt? Haben Sie noch dieselbe ursprüngliche Kraft, oder haben sie sich quasi emanzipiert und sind inhaltliche und formale Chiffren für unterschiedliche Formen von Lebensenergie geworden?



ME: *Lebenstanz* ist vielleicht ein gutes Wort, um zu beschreiben, wie sich für mich kreatives Denken und Arbeiten mit dem Lauf des Alltags, des Lebens mit all den wechselnden Gefühlszuständen immer wieder vermischt, wie sich in der sehr intuitiven Art und Weise, wie ich seit jeher zeichne, male und auch fotografiere und solche Zustände konkretisieren und visualisieren, das heißt ich illustriere sie nicht. Um aber doch nicht einfach nur mit zu schwimmen und mich treiben zu lassen, laufen neben her immer die Bücher, die Musik, die Filme, die dann Wörter, Namen und vieles mehr liefern, um mir selber zu erlauben, die visuellen Bilder einzukreisen, das heißt sie mit verbalen Bildern etwas abzusichern. So waren und sind mir zum Beispiel Antonine Artaud's Bücher immer noch wichtig, aber vor allem das, was sich zwischen den Zeilen versteckt und was sich noch deutlicher in seinen bildnerischen Arbeiten ausdrückt. Roberte von Pierre Klossowski taucht auch immer wieder auf und die eigentlich etwas grässlichen, aber faszinierenden Zeichnungen dazu. Auch hier gibt es keine klar umrissene Festlegung, keine statisch fixierte Bestätigung, es ist wenn schon eher eine Beschreibung einer Bewegung im emotionalen Raum die mit verbalen Worten unterbrochen werden kann.

Darum suchte und suche ich immer Bild-Wörter, die sich gleichzeitig auf verschiedenen Ebenen bewegen und die zugleich auf verschiedenen Ebenen verstanden werden können. Ein gutes Beispiel ist die Suche nach Gold, die verschiedenen Definitionen dieser Suche und dem Ziel z.B. im Mittelalter in der Alchemie und im Volksglauben. Für mich sind solche schillernden und nie wirklich fassbaren Gestalten wie *Baron Samedi* oder *Mme Erzulie* genau so real wie unreal, sie bewegen sich, und das ist für mich wichtig, zwischen den Realitätsebenen hin und her, über die Zeit hinweg.

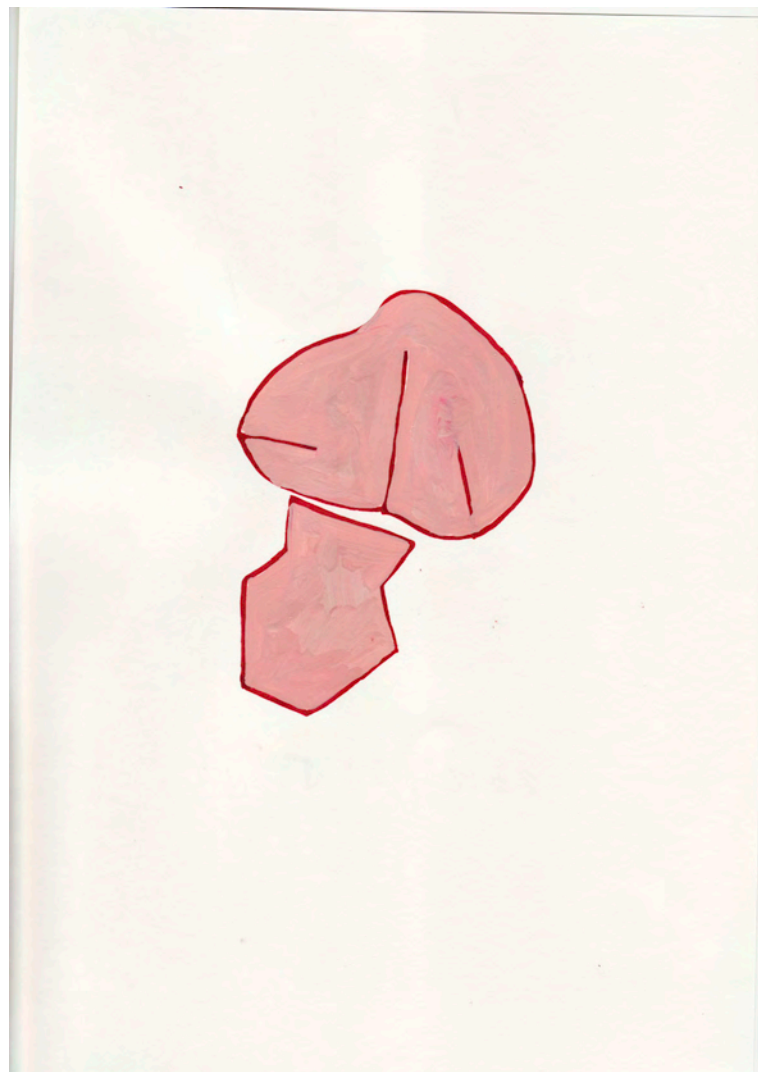
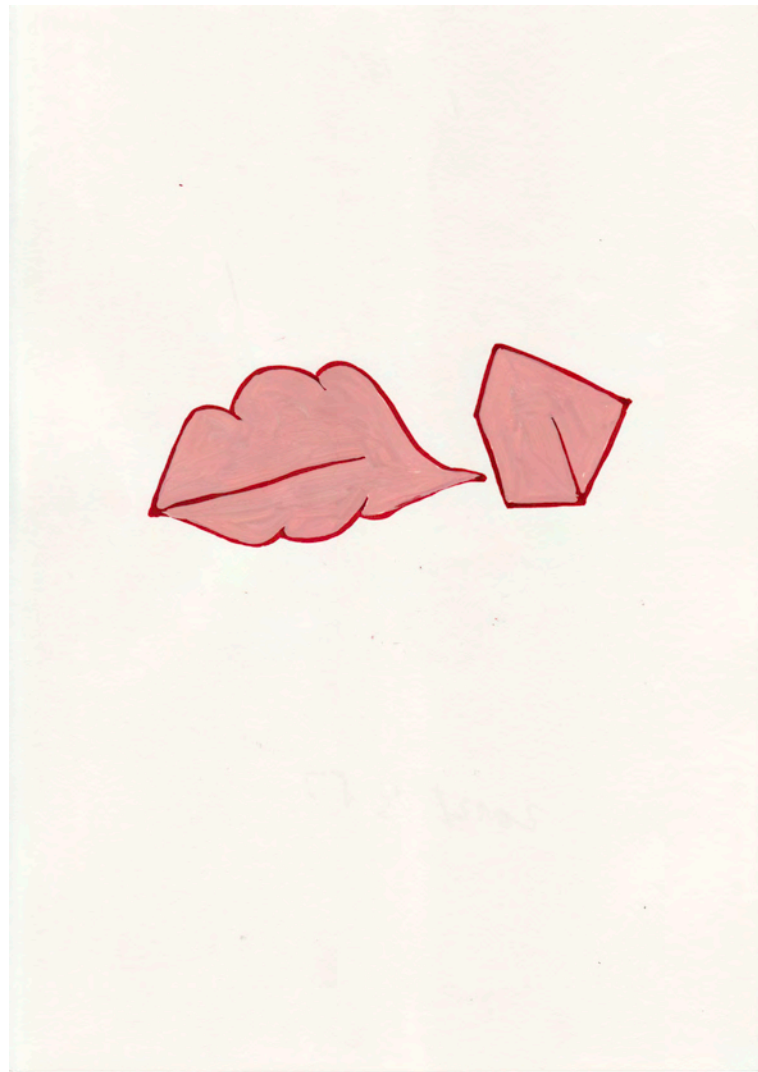
Um auf Deine Frage zurückzukommen, sie sind immer noch da, haben mich begleitet in wechselnden Formen. Solange sie sich bewegen, sind sie für mich lebendig. Sie sind gleichzeitig innen und außen und helfen mir; mich weder auf der äußeren Seite - der Alltagswelt - zu verlieren, noch im oft chaotischen, verrückten Innern verloren zu gehen, auch wenn ich mir ständig bewusst bin, dass das changierende Seiten sind und weder hier noch dort wirklich festzumachen sind. Das Leben spielt sich irgendwo in der schwankenden Mitte ab. Wenn ich an meinen Zeichnungen arbeite, auf Papier oder auf der Wand, gelingt es mir doch irgendwie, die verschiedenen Ebenen zu beruhigen, gleichzeitig innen und außen sein zu können.

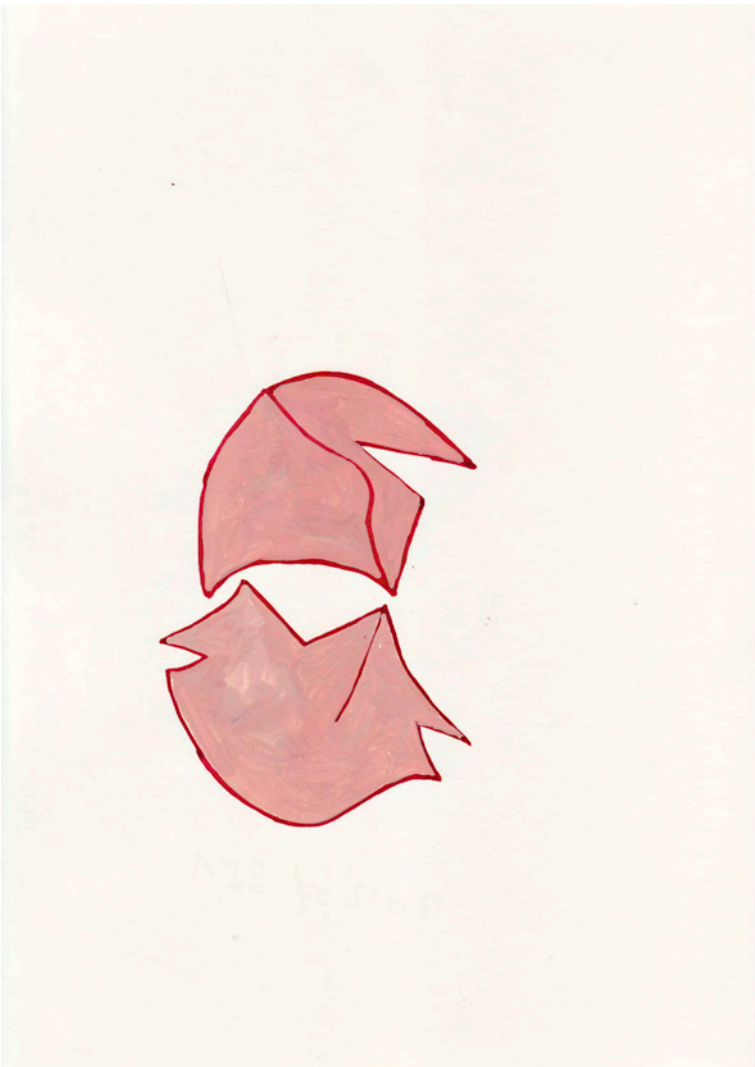
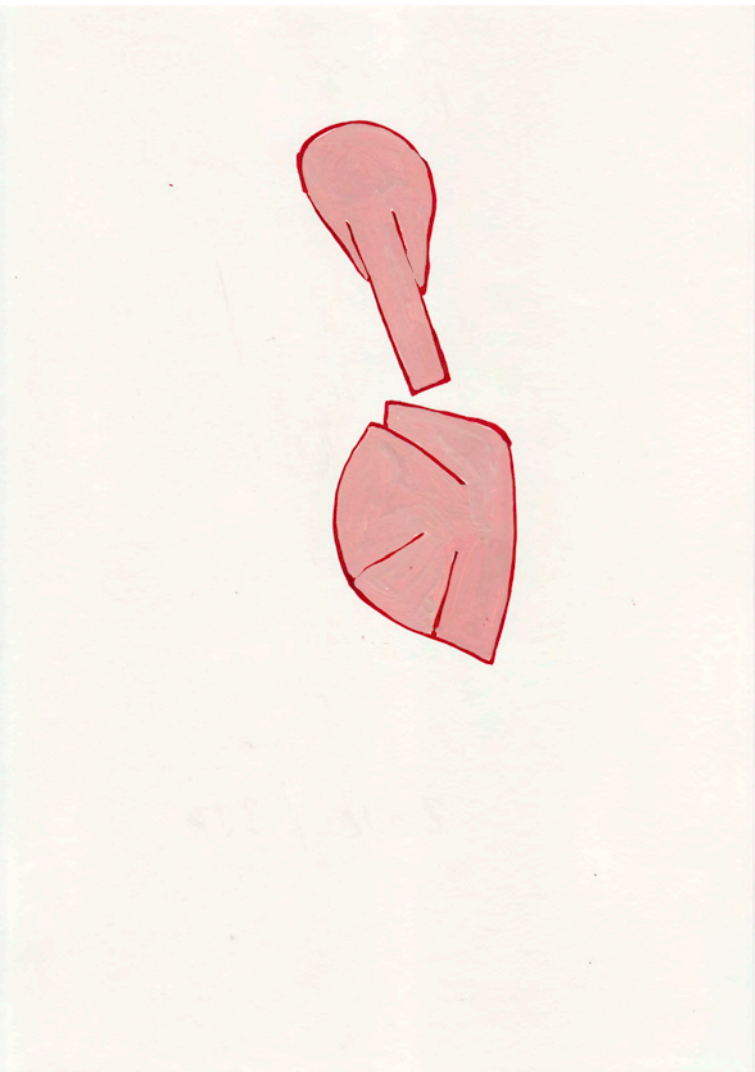
SF: Mir fällt auf, dass der Körper bzw. die Körperlichkeit des Menschen und die damit verbundenen Aspekte von Tod, Lust, Sexualität, Schmerz, Werden und Vergehen in der zeitgenössischen Kunst letztlich eine eher untergeordnete Rolle zu spielen scheinen – zumindest wenn ich da an aktuelle Ausstellungen denke oder auch die documenta in diesem Jahr. Der „kleine Tod“ hat seine Bedeutung verloren, ist jederzeit abrufbar ob nun in Realität oder via Bildschirm. Der Körper/Mensch wird scheinbar mehr und mehr zur Sache, die konsumiert und konsumiert wird. Leben, Tod, Sex, Lust erscheinen da vor allem als Verwaltungsgebiete. Demgegenüber erscheinen Deine Arbeiten mit verbindlicher Leichtigkeit und vieldeutiger Formensprache den Tanz mit und gegen eine Körperlosigkeit zu eröffnen und helfen sich zu erinnern, dass da doch mal etwas war...

ME: Ich vermute, es gibt nicht weniger Arbeiten in der zeitgenössischen Kunst, die sich mit der körperlichen Sprache der Menschen beschäftigen, mit Tod und Sexualität, mit Lust und Schmerz, was aber sicher erschwerend wirkt, ist diese konkrete Verobjektivierung des menschlichen Körpers im Alltag. Was ist real, was ist gefälscht. In der Welt der vielen verschiedenen Medien schwimmt die Möglichkeit, die visuellen Bilder, ob statisch oder bewegt, als abstrakte Wiedergabe der Realität wahrzunehmen und zu begreifen. Ich vermute, dass ich die Arbeit mit Bildern, die von irgendwoher kommen, irgendwie aber aus meinem Körper und mit meiner Körpersprache zu tun haben, immer wieder brauche, um nicht zwischen diesen verschiedenen Abstraktionsmöglichkeiten zerquetscht zu werden. Vielleicht kann ich mir selber so meine eigene Körperlichkeit wieder zurückgewinnen, die mir oft im Alltag verloren zu gehen droht.

Einen spannenden Ansatz zu dieser Diskussion habe ich bei Max Raphael gefunden, in dem Kapitel *Die Magie der Hand* im Buch *Prähistorische Höhlenmalerei*², das erstmals 1945 in den USA erschien - auch ein treuer Buch-Begleiter seit vielen Jahren:

Wenn sich bewahrheiten sollte, was immer seltener bestritten wird, dass die ostspanische und die franko-kantabrische Kunst zeitgenössisch gewesen sei, dann hätte die Geschichte selbst die innere Komplexität dieser Epoche bloßgelegt, die gleichzeitig neben- und in Berührung miteinander ein Dasein mit Bogen und ein Dasein ohne Bogen oder mit absichtlicher Verschweigung desselben kannte, eine Kunst als silhouettenhaftes Fernbild und eine Kunst



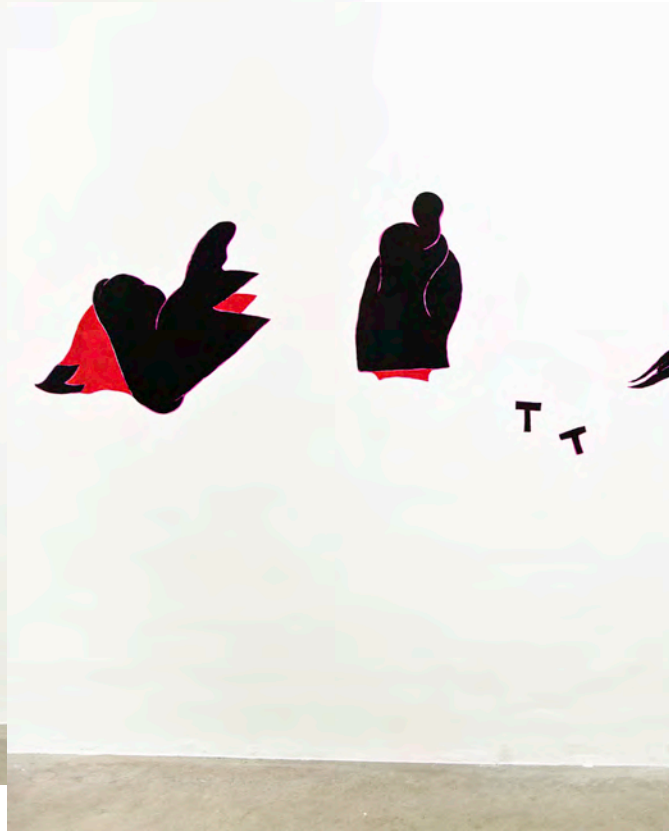


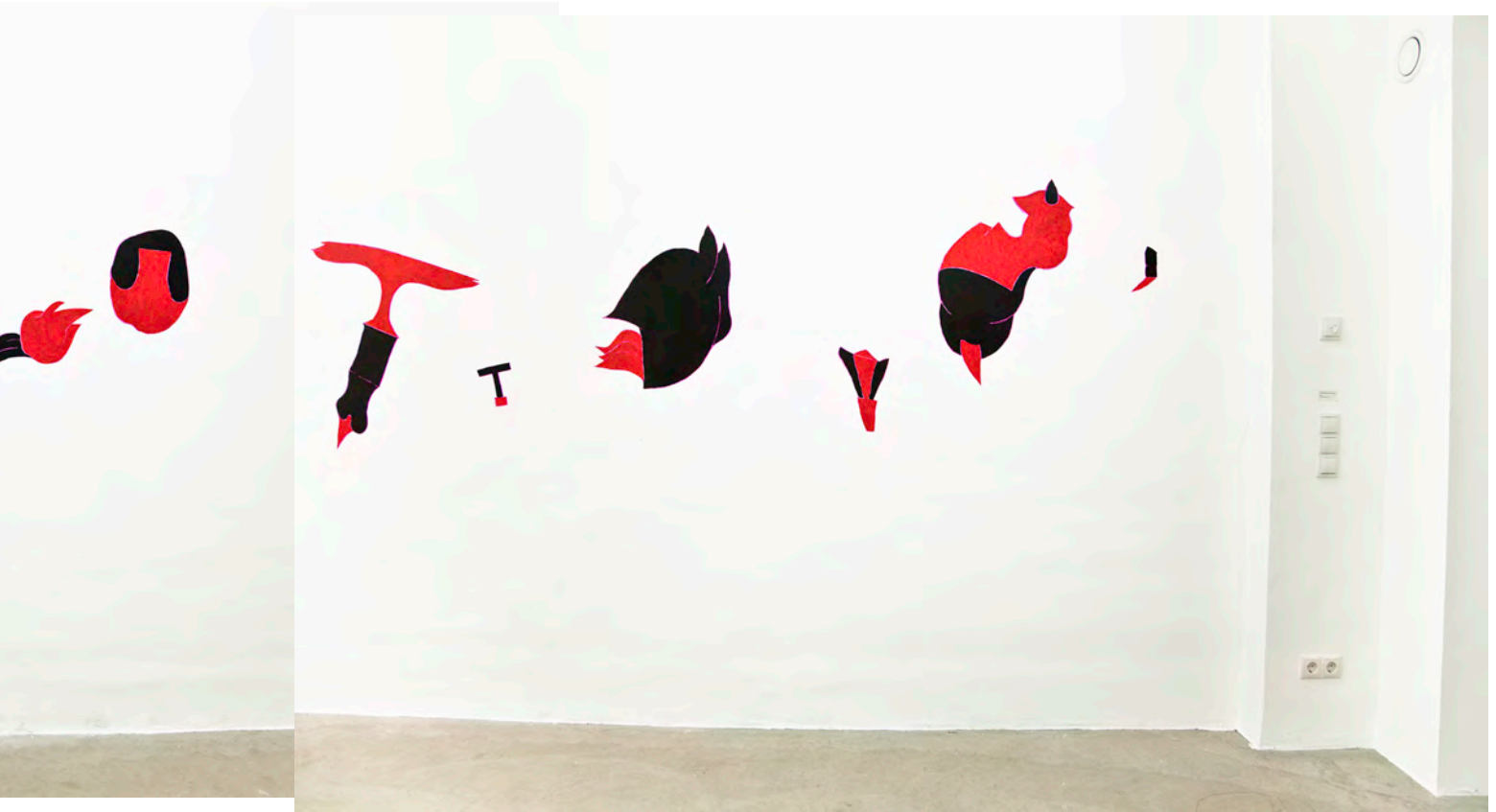
als körperhaftes Nahbild, eine Kunst der unmittelbaren Wiedergabe des geschichtlich-wirklichen Lebens und eine Kunst der indirekten Gestaltung der Quellen, aus denen das geschichtliche Leben floss. Die Komplexität der Geschichte selbst würde uns dann nahe legen, abstrakte Zeichen und naturgetreue Gegenstandswiedergabe in ihrem Zusammenhang zu begreifen. Dies ist aber nur möglich, wenn wir den Gegenstand nicht als den Ausgangspunkt eines Nachahmungsaktes ansehen, sondern als ein bloßes Mittel zur Realisierung formaler Vorstellungen, die ihre Wurzeln nicht in der Natur sondern in den Bedürfnissen, den Produktionsmitteln und im Geiste hatte.

Vielleicht bin ich mit meinem Arbeiten meinen prähistorischen Kollegen und Kolleginnen sehr nahe. Ihre Malereien, die wir heute noch sehen können, sind so klar im Jetzt und Hier; sie haben kein Alter; wir verstehen sie auch ohne Worte, direkt über unsere Körper; dies natürlich am besten, wenn wir vor den Originalarbeiten stehen können. Die Reproduktion erschwert diesen Zugang über den Körper sehr: Für mich galt und gilt, man sieht mit dem ganzen Körper; nicht nur in prähistorischen Zeiten sondern auch heute, und ich meine das Sehen, das sich im Englischen von watching und looking at unterscheidet: SEEING.

Ich sehe seit einigen Jahren, dass junge Künstler, die viel mit virtuellen Mitteln, in virtuellen Welten arbeiten, trotzdem viel zeichnen, nicht lange ohne diese Wissensaneignung durch die eigene Hand sein können, aber diese Hand-Arbeit braucht Zeit und Raum, die eigene Zeit, den eigenen Raum, damit der eigene Körper mitmacht. In den vielen Riesenausstellungen gehen diese persönlichen Räume und Zeitansprüche oft unter; auch der Besucher hat nicht genug Zeit, einen echten Kontakt mit den Werken aufzunehmen. Es bleibt am Schluss leider oft einfach eine Aneinanderreihung von Handy Fotos als Ergebnis von großen Ausstellungen, auch von Kunstmesen. Doch diese festgehaltenen Bilder bleiben meist nicht haften, da die Arbeiten *körperlos* sind. Ich finde aber gleichzeitig immer wieder wunderbare Arbeiten von ganz jungen Künstlern und Künstlerinnen, da sieht und spürt man diese Sehnsucht, diesen Zustand des Tanzens zu finden, diesen Lebenstanz, wie Du es genannt hast. Für mich verkörpert z.B. Antony Hegarty von Antony and the Johnsons (www.antonyandthejohnsons.com) so einen *sehnsüchtigen* Künstler mit seiner Musik, seinen Performances, seinen Bildern und Zeichnungen. Irgendwie passen auch die Aktionen von Tino Sehgal dazu.

SF: Dieser Tanz von dem Du sprichst, scheint das Leichte und das Schwere und damit verbunden das stetige Ringen um Inhalt, Form, das Unbestimmte und das Bestimmte zu beinhalten. Die Bedeutung von Bewegung, aber auch die Notwendigkeit von Ankerpunkten zwischendurch - um sich nicht völlig auf zu lösen - die Du offenbar im Wort findest, wie Du so eindrücklich geschildert hast. Dieser Tanz oder besser Dein Tanz, gehorcht dennoch gewissen (formalen) Grundsätzen, wenn ich da zum Beispiel an die Farbgebung (Schwarz-Rot) denke.





ME: Ja, um überhaupt in diese freien Bewegungen hineinzukommen, sie durchzuhalten, habe ich schon früh angefangen, mir ein unsichtbares methodisches Netz im Hintergrund aufzubauen, das erst ermöglicht, die freie Bewegung der Linien ohne wirklichen Anfang und ohne abruptes Ende fließen zu lassen. Ich bestimmte zum Beispiel, wie viele einzelne Blätter ich gleichzeitig bearbeite (das heißt, ich lege 3,5,7 oder 11 leere Blätter vor mich hin). Das geht natürlich nicht, wenn ich z.B. eine grosse Wandarbeit mache, da entwickle ich die Formen und Spannenderweise ergibt sich dann wie von selber eine Zahl, die mir gefällt und die ich passend finde, also z.B. 9, 15 oder 17. Warum ich das mache, warum es ein Vergnügen ist, dieses Zählen, will ich gar nicht wissen, es hat über all die Jahre etwas Rituelles an sich, und es beruhigt ungemein, die Zahlen laut vor mich hin zu sagen, es hat etwas von der Magie von Kinderreimen an sich. Vielleicht ist dieses Zählen hilfreich, nicht abzustürzen, nicht verloren zu gehen? Das buchstäbliche Pfeifen im Walde?

Die Beschränkung auf wenige Farben – fast immer – hat sicher auch damit zu tun, dass ich so auf klar differenzierten verschiedenen Ebenen arbeiten kann, die für mich verschiedene Bedeutungen haben: Bereits eine rote Umrisszeichnung unterscheidet sich von einer schwarzen sehr stark, das heißt, die Farbe des Umrisses definiert von Anfang an, wie sich die Figur, das Objekt, weiterentwickeln wird. Die zweite Farbe dazu, die sich in der Fläche ausbreitet, definiert dann weiter, ob noch eine dritte Farbe

dazu kommt, oder ob es beim Zweiklang der Umriss- mit der Flächenfarbe bleibt. Diese klare einfache Vorgabe entspricht mir anscheinend, ich muss damit auch nie korrigieren, habe das auch von Anfang an nie gemacht. Schon in der Schule – wenn ich mich an die Zeichnungen aus der Primarschule erinnere – gibt es so gut wie nie Spuren vom Radiergummi. Später habe ich in der Kunstgewerbeschule in Luzern viel mit Kohle gezeichnet, aber auch da vermied ich es, mit dem Kohlestaub schöne Schatten, Abstufungen, zu wischen. Der Nachteil einer solchen Arbeitsweise ist es, dass man dann eben nicht so gut schummeln kann, praktisch jede Handbewegung ist dann sehr klar sichtbar und kann hinterfragt werden. Vielleicht hat das damit zu tun, dass ich schon als kleines Mädchen mit Musik in Berührung kam, jeden Tag vor einem einfachen, deutlichen Notenbild gesessen bin und auch wenn es mehrstimmige Sätze zu entziffern gab, alles doch sehr genau und ohne Raderspur zu lesen war: Bis heute lese ich mit Vergnügen die Partituren von verschiedenen Komponisten, und mir gefallen die Partituren am besten dort, wo sich die Noten wie ganz selbstverständlich auf und zwischen die Linien setzen, wo es keine Verbesserungen braucht, um das gewünschte Ergebnis zu bekommen. Wunderbar, die Partituren von Mozart zum Beispiel.

Diese Beschränkung auf klare einfache Farben, die Einbeziehung von Zahlen, von Zahlenreihen in die Arbeit, hilft vielleicht auch, diese sich entwickelnden Formen doch irgendwie in Schach zu halten, sie davon

wilderness architecture, video still, 2012



abzubringen, mich zu überfluten und mitzureißen irgendwohin. Manchmal, über all die Jahre, in welchen ich nun künstlerisch arbeite, spüre ich auch, dass es mir immer mal gelingt, auch das nicht Aussprechbare, auch das noch vor mir verborgene, mit diesen Arbeiten auch für mich selber sichtbar werden zu lassen, auch wenn es noch immer nicht verbal zu fassen ist. Aber ich kann *die Schrift an der Wand* lesen, auch wenn es oft lange braucht, bis ich diese Schrift entziffere und in Worte umsetze, da es sich um Worte und Texte handelt, die sich gegen eine Entzifferung wehren, da durch eine eindeutige Übersetzung der fließende Prozess der Sprache, die sich ausdrücken möchte, gestoppt wird. Ich denke oft daran, wie ich denn als Künstlerin arbeiten würde, wenn ich mit einer Sprache aufgewachsen wäre und leben würde, die gerade dieses Fließende, nicht Auszusprechende in sich selber trägt wie z.B. das Arabische.

SF: Am Ende einer der vorhergehenden Passagen hast Du erwähnt, dass wenn Du an Deinen Zeichnungen arbeitest:

...gelingt es mir irgendwie, die verschiedenen Ebenen zu beruhigen, gleichzeitig innen und außen sein zu können..

Die Sehnsucht als Ganzes zu handeln und zu denken und sich nicht als Konglomerat von mehr oder weniger disparaten Teilen und Zuständen zu erleben, das entnehme ich diesem Satz. Inwieweit ist diese anklingende Sehnsucht Triebfeder für Dein Arbeiten.

ME: Auch wenn ich über Jahre nun immer besser weiß, dass ich für das künstlerische Arbeiten aber auch für das Schreiben in diesen Prozess der Bewegungen auf verschiedenen Realitätsschichten eingehen muss, sind es diese Sekunden, Minuten des sich als Ganzes Fühlens auch der eigentliche Antrieb, immer weiter zu machen. Diese Augenblicke, wo man sich zugleich auf verschiedenen, nicht zu benennenden Realitätsebenen befindet, sind es, die mir dieses Gefühl des Ganzseins vermitteln. Ich bin dann für mich selber auf einmal wirklich, real in der Gegenwart, was philosophisch bestens zu umschreiben und zu denken ist, ist auf einmal auch erlebbar; ohne Worte. Für mich dann der Moment, den ich als einen Moment des Sehens empfinde. Etwas anderes, aber genau so intensiv, kann es sein, wenn ich mit der Kamera in der Hand herumlaufe und sekundenschnell oder noch schneller *das Bild* sehe, dass ich festhalten will, alles geschieht gleichzeitig. Die digitale Kamera war für mich ein echtes Geschenk, da recht eigentlich das Bild, das blitzschnell auf dem kleinen Glas erscheint, dann praktisch genau so festgehalten ist und später auf dem Computerbildschirm auftaucht.

Bereits als Kind bin ich diesen Bruchteilen des Erlebens von Zeit nachgegangen, wusste aber nie, wie man sie einfangen konnte. In Gedichten immer mal wieder wunderbare Annäherungen dazu, beim Musikmachen die Möglichkeit, sich in den Tonräumen zu verlieren für kurze Zeit. Schon früh war es für mich schöner, wenn ich diese Tonräume selber entwickeln konnte, d.h. mit meinen Händen aus den Tasten herausholte und mit dem

wilderness architecture, video still, 2012





wilderness architecture, video still, 2012

ganzen Körper zuhörte, als wenn ich im Konzert saß und keinen direkten Kontakt hatte zu den Instrumenten. Darum schon früh ein ganz großer Wunsch, komponieren zu lernen, nicht einfach zu interpretieren, um mich damit noch mehr in diesen Raum- und Zeitebenen zu bewegen. Heute kann ich meine Musik mit anderen Mitteln komponieren um immer wieder in diese *Raum-Zeit-Kapsel* von höchster Konzentration und Spontaneität zu kommen und mich darin für Momente aufzuhalten. So entstehen wohl auch die erotischen und sexuellen Andeutungen, die den Betrachtern oft zuerst ins Auge fallen, nicht weil ich explizit Erotik darstellen oder illustrieren will.

Wenn ich längere Zeit nicht für mich arbeiten, nicht schreiben kann, dann habe ich oft Schwierigkeiten, mich immer wieder *zusammen zu setzen*, ich zerfalle in einzelne Teile. So vermute ich mal, dass ich weiterarbeiten werde bis es einfach nicht mehr gehen wird, auch wenn immer wieder Anlaufschwierigkeiten zu bewältigen sind. Ausreden, dass man nun nicht mehr zur Überproduktion von Kunst beitragen muss, dass niemand sich wirklich interessiert, usw. usw., die ich am stärksten mir selbst immer wieder klar zu machen versuche. Das heißt, ich muss mir selber gegenüber immer wieder klar machen, dass, wenn es mir gut geht mit dem Entwickeln meiner eigenen Arbeiten, ich dann auch in meinem *ganz normalen* Leben besser weiterkomme. Über die Jahre habe ich mit vielen ganz jungen aber auch älteren

Künstlerkollegen und -kolleginnen gesprochen. Sehr viele sind sich dieser Verknüpfung des eigenen Lebens und der künstlerischen Arbeit, der Wechselwirkung davon sehr bewusst, andere lassen sich nie auf solche Diskussionen ein, da dies alles zum wohl Persönlichsten zählt, das zwar auch in der Arbeit zu sehen wäre, wenn man es richtig lesen könnte. Ein etwas simpler Spruch kommt mir in den Sinn dabei:

Wenn Du willst, dass etwas Dein Geheimnis bleibt, bring es in die Öffentlichkeit.

Fussnoten:

- 1 Als *guédés* (engl. Ghede) werden im Voodoo Figuren benannt, die gleichzeitig Toten- und Fruchtbarkeitsgötter sind.
- 2 Max Raphael: Prehistoric Cave Paintings (Bollingen Series IV), 1945, ASIN: B001RXEQ0Y

Marianne Eigenheer

Marianne Eigenheer wurde 1945 in Luzern geboren. Sie lebt in Basel und London. Sie ist heute Honorarprofessorin am Institute for Curatorship and Education am eca/Edinburgh University in Edinburgh und Tutorin der Sculpture School am Royal College of Art (RCA) in London, nachdem sie seit 1987 viele Lehraufträge und Professuren an internationalen Kunsthochschulen inne hatte u.a. mit Research-Projekten im kuratorischen Bereich, New Media sowie cross cultural research Ihre künstlerischen Arbeiten wurden in zahlreichen Ausstellungen seit 1970 national und international präsentiert. Neben vielen anderen Einzel- und Gruppenausstellungen bis heute:

Einzelausstellungen (Auswahl)

- 2012 Galerie Thore Kriemeyer, Berlin (D)
sici! Raum für Kunst in Luzern (CH)
- 1997 PICA, Perth WA (AUS)
- 1993 Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen (D)
- 1992 Holly Solomon Gallery, New York (USA)
Kunstverein Freiburg (D)
- 1989 Carnegie Mellon University Gallery, Pittsburgh (USA)
- 1988 Aspects of Abstraction, Holly Solomon Gallery, New York (USA)
Swiss Institute, New York (USA)
- 1986 Mercer Union, Toronto (CA)
- 1985 Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen (CH)
- 1983 Kunstverein Bonn (D)
Le Nouveau Musée, Villeurbanne, Lyon (F)
- 1982 Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz (A)
- 1977 Kunstmuseum Luzern (CH)
- 1970 Galerie Stampa, Basel (CH)

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl)

- 2012 Museo Nacional de Etnografía y Folklore, MUSEF La Paz (Bolivien)
Centro Cultural Santa Cruz (Bolivien)
- 2011 Ausser Haus/ The Forgotten Bar, Heidelberger Kunstverein (D)
Based in Berlin, Neue Nationalgalerie Hamburger Bahnhof (D)
Responsolidarty/ Galerie Utopia, ReMap3, Athen (GR)
- 2010 Zeppelin Museum, Friedrichshafen (D)
- 2008 Chiang Mai Art Museum, Chiang Mai (Thailand)
Gallery Silpakorn, University Bankok (Thailand)
- 2006 SCA Galleries Sydney (AUS)
Museo Comunale d'Arte Moderna, Ascona (CH)
- 2005 Daikaniama Installation, Tokyo (JP)
- 2004 Kaliningrad State Art Gallery, Kaliningrad (RU)
Manege, St. Petersburg (RU)
- 2003 Center For Contemporary Art, Kiew (RU)
- 2000 The Genia Schreiber University Gallery, Tel Aviv (IS)
State Museum, Athens (GR)
- 1993 Construction in Process, Artist Museum, Lodz (PL)
- 1991 Das Goldene Zeitalter, Württembergischer Kunstverein Stuttgart (D)
- 1987 Meguro Museum Tokio (JP)
- 1981 Il Magico Primario in Europa, Museo civico d'arte moderna, Modena (I)
- 1980 Biennale Venedig, Aperto

Les guédés dansent toujours, Detail, Ausstellungsansicht DAS ESSZIMMER, 2012



Impressum

Herausgeberin: Sibylle Feucht, Das Esszimmer, Mechenstrasse 25,
D-53129 Bonn, www.dasesszimmer.com | 2012

Gestaltung: Sibylle Feucht,

Fotos: Sibylle Feucht, Bonn, Marianne Eigenheer, Basel, London

