

Rewilding Eine Einleitung

Vor einiger Zeit fiel mir das Buch *Rewilding* von Paul Jepson und Cain Blythe in die Hände – ein klarer, auf dezidierten Recherchen gründender Auftrag, in Zeiten von höchst brisanten Klimafragen und gesellschaftlichem Wandel zu agieren. Agieren in dem Sinne, der Natur und mit ihr sämtlichen Lebewesen wieder lebensfreundliche Orte zu ermöglichen und ein Klima zu schaffen, das das Aussterben, Wegbleiben oder Unterdrücken von Spezies sämtlicher Art verhindert oder zumindest minimiert. *Rewilding* meint in diesem Zusammenhang das Wieder-Anpflanzen, -Verwildern, -Anzüchten von nicht mehr oder kaum mehr vorhandenen Pflanzenarten – und damit einhergehenden Tierarten –, die nicht nur in Landschaften, sondern auch in urbane Strukturen hineinragen. Jene Strukturen also, die unser tägliches Leben massgeblich bestimmen und von denen wir ein wichtiger Teil sind.

Ist es nicht zugleich auch eine Notwendigkeit, Voraussetzungen zu schaffen, damit dem Kreativen mehr Sorge getragen werden kann und vermehrt Orte entstehen, die dieses «kreative Erblühen» ermöglichen? Und dass das Kulturelle noch stärker in die Gesellschaft Einzug halten kann und dadurch mehr Relevanz erhält? Denn daraus speisen sich die Ideen und Gedanken für Lösungen und neue Richtungen, die in krisenreichen Zeiten eine Zukunft ermöglichen? Freiheitliches Denken, friedliches Zusammenleben, ein Miteinander in grosser Zugewandtheit, ein vorurteilsfreies Aufeinanderzugehen und dabei auch ein verantwortungsvoller Umgang mit immer knapper werdenden Ressourcen sind in diesen Zeiten für uns weltweit zentral – oder sollten dies jedenfalls sein. *Rewilding* meint daher im Rahmen der Eröffnungsausstellung zweierlei: eine erneute Heimstatt zu geben für dynamischen, kreativen Kräfte, die das Kunsthaus seit Bestehen immer wieder beherbergt hat und die es nun am neuen Ort weiter fortschreiben möchte. Andererseits bedeutet es auch eine Dynamik an einem Ort erneut aufzugreifen, der einst für den Güterumschlag stand und nun als Gebäude in einen gewaltigen urbanen Strukturwandel eingebunden ist. Das Dreispitz-Areal, einst als Zollfreilager durch Tore verschlossen, wird in den kommenden Jahren und Jahrzehnten die Entwicklung der letzten Jahre aufgreifen und sich zu einem neuen Gebiet entwickeln, in dem gelebt, studiert, gearbeitet und sich auch erholt wird. Der Kunstcampus wird sich mit dem

Universitätscampus mischen, hoffentlich eingebunden in grosse ökologische Projekte, die bereits da sind, wie die Merian Gärten, oder die noch neu entstehen werden; getragen von einer jüngeren Generation, die nach neuen Formen sucht, versiegelte Flächen aufzubrechen, die den Umgang mit bestimmten Materialien sowie Ressourcen wie Sonne, Wind und Wasser verlangt – und dabei auch neue, drängende Fragen an kulturelle Orte stellen wird.

Rewilding bezieht sich daher sowohl auf das Kunsthaus als auch auf die erneute Aktivierung eines zuvor passiven Ortes in einen aktiven, der sich zugleich um sein Umfeld sorgen und einsetzen möchte, der offen bleiben soll für die Fragen des Gegenübers als auch für das gesamte, sich im Wandel befindliche Gebiet.

Der Titel bezieht sich zudem inhaltlich auf die künstlerischen Unternehmungen der eingeladenen Kunstschaaffenden, die mehrheitlich Künstlerinnen verschiedener Generationen sind und aus den unterschiedlichsten Ländern der Welt stammen.

Wenngleich in vielen Punkten grundlegend verschieden, verhandeln alle eingeladenen Künstler*innen in ihren Werken dezidiert die Frage nach unserer Verantwortung und Fürsorge gegenüber Lebewesen aller Art, dem Aufbegehren gegen humanitäre und soziokulturelle Ungerechtigkeiten sowie dem Umgang mit Ressourcen. Die Begegnung mit der Kunst bedeutet für alle Eingeladenen, einen Raum der Reflexion, aber auch der Aktivierung, um das kreative Potenzial des Gegenübers zum Schwingen zu bringen.

(Ines Goldbach)

Tony Cokes in collaboration with MOS
Architects NYC

Helvetica is a democratic typeface...

*Everyone knows the name of typelaces
ke Helvetica. But do they w the name of
any female typographers? One?, 2024*

It doesn` t matter what they exchange.

It`s just important that they meet., 2024

*If you want to evolve something, first
you need a space so people can get
together to exchange whatever they`re
going to exchange., 2024*

*Is Techno Culture? Club Culture doesn` t
mean anything in isolation., 2024*

Druck auf Frontlit

je 4500 x 3500 mm

Courtesy of the artist

Der US-amerikanische Künstler Tony Cokes wurde bereits mit Projektbeginn angefragt, explizit für das neue Kunsthaus Baselland eine Arbeit zu realisieren, die auf den neuen Standort, aber auch auf das kuratorische Programm Bezug nimmt. In einigen Gesprächen im Vorfeld zwischen dem Künstler und Ines Goldbach wurde das neue vierteilige Werk entwickelt. Erstmals arbeitet Cokes hierbei in Kollaboration mit MOS Architects aus New York City zusammen. Ausgehend von dem Gedanken, dass das Kunsthaus nicht nur ein Ort der Kunstbetrachtung, sondern ebenso ein Raum sein soll, in dem man sich trifft, austauscht, diskutiert, liest oder einen Kaffee trinkt, ist für Cokes die Zeitlichkeit eines Ortes entscheidend. Was ist dieser Ort jetzt, was wird und kann er werden, was kann er aber auch im Verlauf der Zeit werden? Tony Cokes gehört seit den frühen 1990er-Jahren zu den wichtigsten Kunstschaaffenden, die Medien und Popkultur und deren Einfluss auf die Gesellschaft hinterfragen. Dabei geht Cokes, selbst Afroamerikaner, dezidiert von einer grundlegenden Kritik an der Darstellung und visuellen Ausbeutung afroamerikanischer Gemeinschaften in Film, Fernsehen, Werbung und Musikvideos aus. Cokes entwickelt seine meist starkfarbigen Textfragmente, die auf monochromen Trägern, als Projektionen oder in Leuchtkästen lesbar werden – sowohl zeitlich bezogen auf aktuelle politische und soziokulturelle Situationen als auch räumlich angepasst an den jeweiligen Ort der Präsentation. In der Unmittelbarkeit der im öffentlichen Raum auftretenden Texte, wie hier an den beiden Aussenseiten des Kunsthaus Baselland, verändert Cokes die konventionelle Wahrnehmung von Kunst: Sie wird ein Akt des gemeinschaftlichen, auch spontanen Erfahrens und Nachdenkens über das Gelesene – im Fall der Arbeit für das Kunsthaus ist dies 24 Stunden am Tag, 7 Tage die Woche möglich.

Laura Mietrup

Koris, 2024

Acryl, MDF, Massivholz, Glas, Metall

6-teilig 80 x 100 x 200cm

Courtesy of the artist

Die in Basel tätige Künstlerin Laura Mietrup, die bereits 2022 in einer grossen Einzelausstellung im Kunsthaus Baselland zu sehen war, hat seit ihrem Abschluss 2017 ein erstaunliches Formenvokabular entwickelt. Dieses mag an Architekturfragmente, Maschinen, Möbel, komplexe Systeme oder auch nur an Teile davon erinnern und umfasst sowohl Skulptur, Architektur, Zeichnung als auch Wandmalerei. Für das neue Kunsthaus hat Mietrup auf Einladung die Tische im grossen Foyer in Objekte gewandelt, die zum Betrachten und zugleich zum Benutzen einladen. Dieser demokratische Gedanke, dass Kunst wie eine Einladung funktionieren kann, zum Verweilen anregt und stets auch eine räumliche Dimension in sich trägt, spielt eine wichtige Rolle im Schaffen von Mietrup. Mit grosser Präzision lässt sie aus dunkleren Tonwerten und einer gezielten gedeckten Farbigkeit heraus ein kontrastreiches Formvokabular entstehen, das sowohl Körper- als auch Objekthaftes in sich trägt. Die sechs Tischobjekte bilden einerseits ein Gesamtbild, funktionieren jedoch auch als Einzelbilder, laden zu Nah- und Fernsicht zugleich ein, sind unmittelbar und doch abstrakt und stellen ein Gegenüber zur eigenen Massstäblichkeit dar.

Monira Al Qadiri

Benzene Float (Methylstyryl), 2024

TPU, Polyester, air pump

Courtesy of the artist

Komplexe Zusammenhänge und Abhängigkeiten unseres modernen Lebens von der Gewinnung (fossiler) Rohstoffe sind das zentrale Thema der Arbeiten von Monira Al Qadiri. Öl, der seit Jahrzehnten wichtigste fossile Energieträger – auch Schwarzes Gold genannt –, ist verantwortlich für den unglaublichen Reichtum der ganzen Region am Arabischen Golf. Dazu gehört das Emirat Kuwait, aus dem die heute in Berlin lebende Künstlerin stammt. Zugleich führt eben jene Industrie zu einer unglaublichen Ausbeutung von Mensch, Natur und Klima in dieser Region. Die Abhängigkeit der Golfstaaten – wie unser aller Abhängigkeit – vom Rohstoff Öl und die verheerenden Konsequenzen, die sich daraus für das gesamte ökologische und soziale Gefüge ergeben, sprechen deutlich aus den Werken von Al Qadiri. Für das Kunsthaus entwickelte die Künstlerin einen gewaltigen Kunststoffballon, der die Form einer überdimensionalen Verbindung von Kohlenwasserstoffen nachbildet. Diese werden aus weiterverarbeitendem Erdöl gewonnen. Die daraus entstehenden Produkte sind uns bestens vertraut, wie Benzin, Benzol, Propan, Asphalt etc. Anziehend, aber auch irritierend aufgrund der immensen Grösse dominiert das Objekt bewusst den Raum. Im poetischen Schimmern der Regenbogenfarben liegt für Al Qadiri der Rückschluss auf den Rohstoff Öl ebenso wie die Erinnerung an Zeiten der Perlenfischerei im Persischen Golf, die nach der Entdeckung der Ölvorkommnisse vollständig zum Erliegen kam.

Pipilotti Rist

Central Hong Kong Chandelier, 2021

Chandelier made of underpants, unique

H: 332 cm, Ø 220 cm

Courtesy of the artist, Hauser & Wirth
and Luhring Augustine

Gleich einer grossen Einladung strahlt der *Central Hong Kong Chandelier* von Pipilotti Rist in den Innen- und Aussenraum des Kunsthauses – je nach Lichtverhältnissen und Tageszeit. Verführerisch, humorvoll und zugleich nicht an Tiefgründigkeit verlierend präsentiert sich der aus mehrheitlich Frauenunterhosen behängte grosse Chandelier im Raum des neuen Kunsthauses – und mag dabei auch von der Verbundenheit der Künstlerin mit Basel zeugen. In den 1980er-Jahren gehörte Rist zu den Ersten, die die Videofachklassen in Basel unter Leitung von René Pulfer besuchten, schien doch das Material Video vor allem in jener frühen Zeit noch nicht fest von männlichen Kollegen okkupiert zu sein. Rist verband die neue Video-Bildsprache rasch mit der eines Videoclips zu feministischen, weiblichen Bildern. Sie besitzen Bezüge zu Natur und Körper sowie zur Realität selbst und stehen oftmals in Verbindung mit einem immersiven Sound oder Text. Zentral steht für die Künstlerin in ihren meist raumgreifenden Licht- und Sound-Installationen zudem die Frage, wo sich das Gegenüber im Verhältnis zum Werk aufhält und sich verorten kann. Wie wird man selbst ein Teil der Arbeit, etwa indem wir unter ihm liegen, stehen, gehen? Diese physische Verortung des eigenen Körpers und zugleich dessen Bewusstwerdung mittels Kunst ist eines der zentralen Themen ihres Schaffens.

Renate Buser

Switchback, 2024

Analoge Fotografie digitalisiert, Print auf
Bodenfolie (Nature Walk)

ca. 1000 x 1000 cm

Courtesy of the artist

Renate Buser, die ihr Atelier bereits seit vielen Jahren auf dem Dreispitz-Areal hat, wurde gleich zu Beginn der Bauphase des neuen Kunsthauses eingeladen, eine ortsspezifische Arbeit zu realisieren.

Die Künstlerin fotografierte die Baustelle über einen längeren Zeitraum zu verschiedenen Tageszeiten sowohl mit einer digitalen Kleinbildkamera als auch mit einer analogen Grossbildkamera.

Schwarz-Weiss-Fotografien, die Buser immer wieder in ihren Arbeiten bevorzugt, verstärken die Räumlichkeit, wirken abstrakter und zugleich körperlicher.

Auf Grundlage analoger Abzüge entwickelte die Künstlerin anhand einer digitalen Fotomontage nun ein mehrschichtiges Gesamtbild für die Foyerwand, die wiederum aus zwei unterschiedlichen Raummomenten besteht: Die grosse Wandtüre lässt sich je nach Gebrauch auf- oder zuschieben. Je nach Zustand verändert sich somit auch die davor und dahinterliegende Fotografie. Durch die Vergrösserung der Fotografie über die gesamte Höhe des Gebäudes und dessen halbe Breite schafft Buser noch einen weiteren wichtigen Aspekt: Das Werk wird als Teil der Architektur lesbar und erlangt eine installative, dreidimensionale Setzung innerhalb des räumlichen Gefüges. Durch unterschiedliche Blickwinkel, die Repetition von architektonischen Elementen und indem sie den Fokus auf das einfallende Licht im Haus richtet, öffnet Buser mittels ihrer fotografischen Einschreibung die Flächigkeit der eingefügten Betonwand in einen weiteren, imaginierten, skulptural empfundenen Raum.

Jacob Ott

Untitled, 2024

Diverse Materialien

ca. 40 x 90 cm

Courtesy of the artist

Der ursprünglich aus Deutschland stammende, in Basel tätige, aktuell jedoch in New York lebende Künstler Jacob Ott begibt sich immer wieder auf Reisen und muss sich auch für seine Präsenz in Basel anlässlich der Eröffnung des Kunsthauses erneut auf den Weg machen. Diesem Umstand trägt sein Beitrag auf der großen, metallenen Schiebetüre im Foyer Rechnung. Bezugnehmend auf den Ein- oder Ausblick einer U-Bahn-Situation, in der sich Abertausende von Menschen täglich in Bewegung setzen, erinnert dieser Eingriff auch an die Bedingungen, die heute oft erforderlich sind, um einander zu sehen, zu begegnen, zur Arbeit oder nach Hause zu gelangen, auch in das Atelier oder an den jeweiligen Ausstellungsort. Die Mobilität wird zur essenziellen Grundlage von Otts Produktion. Sich in die gegebene Architektur der Institution einfügend, eröffnet die künstlerische Intervention Einblick in eine für gewöhnlich eher unsichtbare Ebene der Ausstellungsproduktion, der globalen Vernetzung, mit einem Ausblick auf eine weitere, zu erahnende Ausstellung. Fortschritt und Kultivierung, etwa im Bereich der Mobilität, bringen auch einen Bruch mit dem Natürlichen und erschaffen in ihrer fortschreitenden Beschleunigung immer abstraktere Problemketten. Damit einher geht Otts Beitrag zur Eröffnung: Zusammen mit Musiker*innen und befreundeten Künstler*innen wird die Institution punktuell zum Bestandteil eines Orchesters, einem Klangkörper, der gemeinschaftlich erfahren und begangen wird. Erst durch das beständige Miteinander wird ein Ort wie das Kunsthaus zu einem funktionierenden Raum von Produktion, Ausstellung, Vermittlung, Erfahrung und Austausch.

Gerda Steiner & Jörg Lenzlinger

Altar des Prekären, 2024

Diverse Materialien

Masse variabel

Courtesy of the artist

Gerda Steiner & Jörg Lenzlingers Arbeiten sind meist geprägt von grosser Sinnlichkeit, Poesie und vor allem auch grosser Freude, ohne dass sie dabei den Blick auf gesellschaftsrelevante Themen verlieren würden. Oder sollte man sagen, dass das Künstlerduo gerade auf diese Art und Weise die wichtigen Dinge anspricht? Unser Sein im Hier und Jetzt, unser Verhältnis zur Natur und unseren Respekt gegenüber der Natur, die es mit ihrer Schönheit und Besonderheit immer wieder vermag, uns zu überraschen. Es geht aber auch um die Frage, wie respektlos und unverantwortlich wir mit der Natur bisweilen umgehen, anstatt uns als ein Teil von ihr zu verstehen. Wie wenig scheinen wir manchmal an die Kraft in uns als Teil eines Ganzen zu glauben. Eingebettet in ihr aktuelles Grossprojekt, rund um das Schönthal einen Pilgerweg samt aktiver Einbindung von Ortschaft, Menschen und ihrer Handwerke zu schaffen bzw. zu aktivieren und ihn an den Jakobsweg anzubinden, wird nun auch mit der installativen Arbeit das Kunsthaus ein Teil davon. Das vierteilige und vielschichtige Werk wächst nach oben – dem Licht entgegen – und breitet sich zugleich vibrierend in den Raum aus. Ein Altar für das Prekäre, wie es die beiden Kunstschaffenden nennen, der dem Fragilen, dem Zarten, dem Wachsenden, dem Übersehenen gewidmet ist, aus scheinbar Wertlosem Kostbarkeiten macht und der einlädt zum Schauen, Staunen, Imaginieren. Wer findet den Medizinmann, den eiligen Geist, die Qualle oder das kleine Monster? Was lässt sich selbst sehen und erträumen?

Tatiana Trouvé

Untitled, 2022

Coloured pencil and bleach

260 x 400 x 5 cm

Courtesy private council and Gagosian

Die raumgreifende, einige Meter hohe und breite Zeichnung der Künstlerin Tatiana Trouvé ermöglicht einen tiefen – fast fenstergleichen – Blick in eine wilde, auch unheimlich oder gefährdet anmutende Umweltszenerie. 2013 hat die aus Italien stammende, seit vielen Jahren in Paris lebende Künstlerin diese Serie begonnen, die sie mit dem Titel *Les Dessouvenus* versehen hat, ein bretonischer Ausdruck für Menschen, die ihr Gedächtnis verloren haben. Eben jene Beziehung zwischen Erinnerung und Material, zwischen Gedächtnis und seinen Grenzen ist es, der Trouvé in ihrem zeichnerischen sowie plastischen Werk nachhaltig und seit Langem nachgeht. Der Inhalt und der Umgang mit dem verwendeten Material als Träger der Zeichnung gehen bei ihr dabei einher: So unterzog die Künstlerin farbige Papierbögen für die Serie zunächst einem Bleichebad, das die Farbe grundlegend verändert und Flecken bildet. Zugleich greift es das Material auch an und bildet seine eigene, von der Künstlerin nicht kontrollierbare Komposition der Oberfläche. Die so entstandenen Rhythmen und Veränderungen der Oberfläche mögen an Wolken, Grotten, Wälder oder höhlenartige Strukturen erinnern. Auf diese legt Trouvé eine Zeichnung mit farbigen Buntstiften, die sich vom Vorgegebenen leiten lässt und zugleich von einem fantastischen, utopisch erscheinenden konstruierten Ökosystem erzählt. In der Balance zwischen Prekärem, Verfall, Fragilität und Grenzsituationen öffnen sich dem Gegenüber jedoch immer auch poetische Räume, die von Wachstum aus Verfallenem und sich Bahn brechendem neuem Leben erzählen.

Thérèse Bolliger

Inhabited Language, 2024

Screening material

Each 105 x 105 cm, 40 elements

Courtesy of the artist

Für die in Toronto lebende Thérèse Bolliger, ist das Schreiben und *mark-making* eine Form des überprüfenden Mitschreibens und wiederholten Über- und Neuschreibens von Wahrgenommenem, Erfahrenem, Eingeübtem. In ihrer für das Kunsthaus entwickelten Arbeit *Inhabiting Language* spürt Bolliger in einer persönlichen und zugleich kollektiven Enzyklopädie Wörtern und Vokabeln der letzten rund 20 Jahre auf ihre Entstehung und komplexe Bedeutung nach sowie auf deren Verfestigung und Aufnahme in Lexika. Was bleibt, was wird verschwinden, was wird die Zeit überdauern? Sprache ist für die aus der Schweiz stammende Künstlerin mit einer interkulturellen Karriere ein Prozess und an eigene sowie kollektive Erfahrungen gebunden. Wir testen individuelle Wörter und Sprache, entwickeln uns mit ihr, erlernen Neues, verfeinern es, verwerfen es auch wieder, werden uns über ihre Wurzeln, ihre Auswirkung und identitätsstiftende Rolle bewusst. Mit der Fragilität und zugleich der analogen, unmittelbaren materiellen Präsenz ihrer aktuellen Arbeit, für die die Künstlerin bewusst die Wortausschnitte auf ein typische kanadische gitterartige Fenster- oder Türentextil gegen schwarze Fliegen zeigt, verstärkt Bolliger den Gedanken, dass Sprache auch im Moment von privatem und öffentlichen Raum, von Erscheinen und Verschwinden stattfindet. Eine Verfeinerung für Sprache heisst für Bolliger daher auch eine Verantwortung zu übernehmen für unsere menschliche Qualität und unsere Empfindungsfähigkeit über die Sprache, gerade in einer Zeit, in der die künstliche Intelligenz zunehmend in sämtliche Bereiche Einzug hält.

Joan Jonas

Draw on the wind, 2018

Paper painted kites, bamboo

Dimensions variable

Courtesy of the artist and Galleria

Raffaella Cortese, Milan

Der Natur eine kraftvolle und zugleich poetische Stimme zu geben und sich selbst auf Augenhöhe mit ihr zu begeben, ist der zentrale künstlerische Motor für Joan Jonas, eine der wichtigsten US-Künstlerinnen der Gegenwart. Bereits seit den 1970er-Jahren setzt sich Jonas konsequent explizit mit den Themen Natur und deren Pflege («care»), mit Klimawandel und Nachhaltigkeit auseinander. Die in New York lebende Künstlerin realisiert meist performative oder partizipatorische Werke, die in ihrem Sinne nicht nach der Natur, sondern in Verbindung mit derselben entstehen, das heisst auch in ihrer unmittelbaren Abhängigkeit, etwa wenn sie im Rhythmus von Wind und Wellen zeichnet, malt oder Performances realisiert. Die Natur wird zum Impulsgeber und Anleiter ihres künstlerischen Schaffens. Im gleichzeitigen Arbeiten mit unterschiedlichsten Medien wie Zeichnung, Performance und Video entstehen somit raumgreifende Installationen, wie die im Kunsthaus gezeigte Arbeit *Draw on the wind*. Ähnlich einem Blätterwald lädt die Arbeit zum vorsichtigen Hineintreten und Erfahren eines naturgleichen Settings ein und ermöglicht für Jonas so eine inhaltliche Reflexion über die Natur, ihre Schönheit und zugleich Fragilität.

Rochelle Feinstein

Plein Air VII, 2021

274.32 x 335.28 cm

Courtesy of the artist and Galerie

Francesca Pia, Zurich

Rochelle Feinsteins Themen sind grundlegend und essenziell: Feminismus, Rassendiskriminierung, AIDS-Krise, die erneute Bedrohung durch Donald Trump, das Recht auf Meinungsfreiheit. In den vergangenen bald dreissig Jahren hat die gebürtige New Yorkerin und langjährige Professorin für Malerei und Drucktechnik an der Yale University ein Werk geschaffen, das sich politisch scharf und zugleich humorvoll dicht präsentiert. Ihre Malerei, die einem meist als Wucht begegnet, verhandelt konsequent die kulturellen und politischen Zusammenhänge der künstlerischen Produktion und überträgt alltägliche individuelle und kollektive Gefühle in die Sprache der Abstraktion. Malerei ist für Feinstein ein antihierarchisches Bemühen um die Frage, was dieses Medium heute gesellschaftlich und kulturell bedeuten kann, ohne dabei auf traditionelle Formen beharren zu müssen. In ihrem konsequenten Hinterfragen nach einer Bedeutung von Malerei in der Welt heute gibt sie der Malerei eine Sprache zurück, die am Puls der Zeit bleibt und dem Gegenüber direkt, unverstellt und alles andere als elitär entgegentritt. 2018 in einer ersten Einzelausstellung im Kunsthaus Baselland präsentiert, fing sie in jener Zeit mit einer Serie an, die bis heute fortgeführt wird und zu der auch das Werk *Plein Air VII* gehört. Karten («maps») spielen dabei eine zentrale Rolle – nicht allein aufgrund der Tatsache, dass die Künstlerin selbst ständig unterwegs ist. Karten sind für sie ein Formgedanke oder auch eine Grundlage. In der Vergangenheit hätte sie selbst aus zahlreichen Gründen keine Landkarten als Ausgangspunkt für eine Formuntersuchung gewählt, doch im Hinblick auf neue und alte Grenzziehungen, neue Kriege um Grenzen oder auch Visualisierungen von Wahlergebnissen zeigt die Künstlerin Karten, die uns helfen sollen zu navigieren oder uns zu orientieren. Zugleich ist es zunehmend unmöglich geworden, genau das zu tun. Diese Gemälde sind für Feinstein daher auch Karten der Desorientierung, Verschleierung und Auslöschung, keine Beruhigung – vielmehr ist Malerei ein Ereignis und eine Erfahrung von Welt.

Anna Maria Maiolino

*Untitled, from Vida Afora series -
Photopoemaction, 1981–2012*

Fotografia in b/w in digital print
19.5 x 25.5 cm

*Untitled, from Vida Afora series -
Photopoemaction, 1981–2012*

Fotografia in b/w in digital print
26 x 20 cm

*Entrevidas (Between Lives), from
Photopoemaction series, 1981*

Fotografia in b/w, print analog
each 144 x 92 cm

Courtesy of the artist, Collezione Enea
Righi and Galleria Raffaella Cortese

Seit Langem gilt Anna Maria Maiolino als eine der bedeutendsten zeitgenössischen Künstlerinnen Brasiliens, aber auch weit darüber hinaus. Gerade wird sie in Venedig mit dem Goldenen Löwen für ihr Lebenswerk ausgezeichnet. In der Eröffnungsausstellung des Kunsthaus Baselland zeigt Maiolino eine Serie von Fotografien, die neben Videos, Filmen, Zeichnungen, Skulpturen und Texten ihr Werk bestimmen und von denen zahlreiche 2021 in der grossen Einzelausstellung im Kunsthaus zu sehen waren. Seit den 1970er-Jahren setzt sich die in Italien geborene und in Brasilien lebende Künstlerin mit ihrer Identität als Frau, als Künstlerin und als Immigrantin auseinander, insbesondere im Hinblick auf ihr Leben und Wirken unter der Militärdiktatur im Brasilien der 1960er- bis 1980er-Jahre. Mehr als deutlich zeigt sich Maiolinos Verständnis von der Fragilität und zugleich Schönheit von Leben in der Vollkommenheit und zugleich Zerbrechlichkeit eines Hühnereis. Bestimmt und mit grosser Poesie verweist die Künstlerin mit ihrem Werk auf eine notwendige ausgeprägte Sensibilität gegenüber der *Conditio humana* und ein geschärftes Bewusstsein für die globalen sozialen und kulturellen Missstände.

Daniela Keiser

«*ADER*», 2024

Raumvariable Wand-Boden-Installation,
Fototapete, von Hand angefertigte
Bodenfarbe aus Kreiden, Jurakalk,
Wasser, Gummiarabicum, pulverisiertes
Schmerzmittel

538.5 x 681 cm (Wand)

Courtesy of the artist and STAMPA
Galerie, Basel

Als grosse Raumfaltung, die an den Rändern zart auf den Boden ausläuft, präsentiert sich die Arbeit von Daniela Keiser mit dem Titel *Ader*. Zusammen mit den Materialien und Stoffen, die die in Zürich tätige Künstlerin für die Umsetzung der rund 100 Quadratmeter grossen Fotografie sowie die überlagernde Zeichnung gewählt hat – etwa pulverisiertes Schmerzmittel –, geht die Assoziation vom Urbanen rasch zum Körperlichen. Es ist auch der Körper – unser Körper –, der angehalten wird, sich nicht nur innerhalb des Raumes in Nah- und Weitsicht um das Werk zu bewegen. Die neue Gebäudestruktur des Kunsthaus Baselland ermöglicht auch einen Blick durch die lichtbringenden Turmschächte und eröffnet eine Perspektive von oben, von der zweiten Raumebene, auf die Arbeit. Gerade hier wird die grobe Rasterung und Verpixelung der Fotografie neu lesbar. Lesbar als blitzartige Strukturen einer Himmelserscheinung, also auch – gerade in der aktuellen Zeit – als bedrohliche Angriffs- oder Abwehrgesten; die raumgreifende Installation lässt jedoch auch, je nach Standpunkt, eine weitere Lesart zu: als blau-violette Aderstruktur mit ihren feinen Verästelungen, die sich in jedem menschlichen Körper Bahn bricht und für Leben und zugleich dessen Vulnerabilität steht.

Marine Pagès

Étayer (Les Intermédiaires), 2024

Acrylgemälde an der Wand

643 x 1046 x 20 cm

Courtesy of the artist and galerie

Bernard Jordan, Paris

Der Begriff präzisiert es: Marine Pagès arbeitet seit vielen Jahren konsequent an einem Werkkörper von Zeichnungen. Ihr Œuvre trägt den Körper als zentrales Moment in sich und kann sich auf unterschiedlich grossen Papieren oder auch Wänden manifestieren. Auf einheitlichen monochromen, mitunter weissen Hintergründen entwickelt die in Paris lebende Künstlerin unterschiedliche Geflechte aus symmetrischen Linien, die im gesamten Gefüge der Zeichnung Rückgrat, Brustkorb, Schulterblatt oder Hüfte bedeuten können. Ein Körper, der in den Raum ausgreift, sich seiner habhaft wird und zugleich ein menschliches Mass in Räume einzeichnet. Für die Eröffnungsausstellung hat Pagès eines ihrer bisher grössten Werke geschaffen und mit dem Titel *Étayer (Les Intermédiaires)* versehen. Die übereinander liegenden breiten Linien aus Acryl und Tinte mit unterschiedlichen Farbpigmenten, die zueinander in Beziehung stehen, trägt die Künstlerin mit dem Pinsel auf die hellgelbe Grundfläche auf. Mit verschiedenen sich überlagernden Linien schafft sie ein vibrierendes Gefüge: Es erscheint ausbalanciert und energetisch aufgeladen zugleich und vermag das Gegenüber in sich aufzunehmen.

Gabrielle Goliath

Series Beloved, 2023

(LaToya, Louise, Ana, Sonia, Bessie,
Ellen, Marielle, Toni, Sister Abegale,
Francoise, Silvia, Saidiya, James,
Angela, Brenda)

Oil stick on cotton rag 76.5 × 56 cm

Oil stick on cotton rag 46.5 × 34.5 cm

Oil stick on cotton rag 80 × 71 cm

Oil stick and pigment on Fabriano

Rosaspina Avorio 285gsm 101 × 70.5 cm

Courtesy of the artist and Galeria

Raffaela Cortese

Die in Johannesburg lebende Künstlerin Gabrielle Goliath verortet ihre multidisziplinäre künstlerische Praxis innerhalb der Historie und der täglichen Erfahrungen eines «black, brown, femme and queer life». Sie betrachtet ihre Arbeit, die sowohl Videoinstallationen, Texte, Fotografien als auch – aktuell für das Kunsthaus – Zeichnungen umfasst, als Reaktion auf die Prekarität und Gewalt, die nach wie vor prägend sind für die sozialen Verhältnisse in postkolonialen und Post-Apartheid-Gesellschaften. Mit ihrer neuen Serie *Beloved* feiert Goliath einen radikal Schwarzen feministischen Chor von Individuen, deren lebensspendende Arbeit ihre eigene Praxis anhaltend leitet und inspiriert. Der Serie beigefügt ist ein Text von Saidiya Hartman mit dem Titel *Notes for the Riot, an Outline Drafted in the Midst of Open Rebellion*. Die Schwarze Wissenschaftlerin, die sich intensiv mit der Sklaverei auseinandersetzt, beschreibt unter anderem, dass die «Schönheit [...] kein Luxus [ist], sondern eine Möglichkeit, unter eingeschränkten Bedingungen Möglichkeiten zu schaffen». Diese Politik der Schönheit (und weniger ein Ideal dergleichen) liegt allen Performances, Videoinstallationen und Fotoserien sowie Texten Goliaths zugrunde. Daraus eröffnet die Künstlerin partizipative Räume der Möglichkeiten – Räume der Poesie und der Schönheit, trotz der schwierigen und oft auch traurigen Thematiken, denen sie sich konsequent widmet.

Naama Tsabar

Melody of Certain Damage #16, 2022

broken electric guitar, strings, metal,
cable stops, screws, microphones

79.5 x 43.5 x 3.5 cm

Courtesy of the artist and Dvir Gallery,
Paris; Kasmin Gallery, New York;
Goodman Gallery, London; Nazarian
/ Curcio, Los Angeles; and Spinello
Projects, Miami

Ein zentrales Thema der Arbeit von Naama Tsabar, die 2018 im Kunsthaus Baselland ihre erste Einzelausstellung in Europa realisierte, ist der Körper innerhalb des Raumes, begleitet durch Musik und Sound oder auch dieselben auslösend. In der Aktivierung verändern die vielschichtigen Arbeiten der in New York lebenden Künstlerin ihre Lesbarkeit. Sie verändern jedoch auch die Distanz zwischen Objekt und Subjekt – denn auch die Besucher*innen sind angehalten, ihre Werke in aller Vorsicht und Respekt zu aktivieren. Diese Haltung der Künstlerin hat viel mit dem Verständnis zu tun, dem Gegenüber kein Werk zu präsentieren, das bewundert werden will oder als elitäre Behauptung den Raum dominiert. Mit einem Verweis auf die impliziten Geschlechterrollen und Verhaltenskodizes der Musik- und Clubwelt rückt Naama Tsabar mit ihren Arbeiten und Performances die aggressiven Gesten des Rock 'n' Roll und dessen Assoziationen mit Männlichkeit und Macht in den Fokus, um sie zugleich zu unterwandern. Ihre Arbeiten wirken wie ein Filter für die Dekadenz des urbanen Nachtlebens mit all seinen verführerischen und subversiven Facetten. *Melody of Certain Damage*, das Tsabar im Kunsthaus Baselland zeigt, ist zugleich ein hochaktuelles Bild in Zeiten von Krieg und Gewalt, insbesondere in den gegenwärtig, grauenvoll geführten Konflikten und Kriegen: Zersprengte Elektrogitarren, verletzt, zerstört und scheinbar wertlos geworden, können durch die sich nähernden Bewegungen des Gegenübers und dessen zarte Berührung wieder zum (Sound-)Leben erweckt werden. Ein Zeichen dafür, dass – trotz scheinbar zügelloser Gewalt und Unmenschlichkeit – ein Aufeinander-Zugehen und ein (Wieder-)Finden von Worten, Klang und Musik möglich bleiben muss.

El Anatsui

Drying Line, 2021

Aluminum, copper wire

415 x 657

Courtesy of El Anatsui and Goodman
Gallery

Die beinahe monumental wirkende Arbeit des Künstlers El Anatsui nimmt die gesamte Wandfläche des dritten Turmraumes im neuen Kunsthaus ein. Der aus Ghana stammende Künstler schafft seit den 1990er-Jahren Werke aus unterschiedlichsten Flaschenverschlüssen, die flach verarbeitet und mit Kupferdraht versehen zu textilartigen, wellengleichen imposanten Werken transformiert werden.

Vor dem Hintergrund einer traditionell afrikanischen Kunst befragt Anatsui konsequent bereits seit den 1970er-Jahren einen möglichen zeitgenössischen Skulpturenbegriff, der ebenso in seiner Heimat verankert sein könnte. Das Material – Flaschenverschlüsse – versinnbildlicht für den Künstler zugleich Warenverkehr und Abhängigkeit zwischen der westlichen Welt sowie dem globalen Süden. So stammen einige der Verschlüsse etwa von Spirituosen und Getränken, die nach Afrika gebracht und in Zeiten des Sklavenhandels als Währung eingesetzt wurden. Über die Wiederverwendung von gefundenem, benutztem Material hinaus ist vor allem das Verarbeiten der Verschlüsse in einer eigens dafür aktivierten Gemeinschaft für El Anatsui bedeutend. Für den Künstler bietet das Schaffen eines Werkes, das sich über einen längeren Zeitraum entwickelt, wie er sagt, die Möglichkeit, etwas zu untersuchen und die gesetzten Grenzen in der Kunst zu erweitern. Im Kontext der Geschichte des globalen Südens und der Verkettung von Unterdrückung und Abhängigkeit mit der westlichen Welt erhofft er sich zudem, mit seinem Werk einen Beitrag zu der sich fortschreibenden Erzählung von Erinnerung und Identität zu leisten, die sich gerade auch an Materialien, Rohstoffen, Konsumgütern und deren globalen Wegstrecken bindet.

Andrea Bowers

Feminist Fans, 2022

spraypainted fabric fans, 83 fans

site specific installation, variable
dimensions

each: 34.2 x 63.5 cm

Chandeliers of Interconnectedness

*(The world is so beautiful even as it
burns; Quote used by permission of
Terry Tempest Williams), 2022*

steel, neon lights

185 x 120 x 100 cm

“The world is so beautiful even as
it burns” copyright © 2019 by Terry
Tempest Williams, from the book
Erosion: Essays Of Undoing

Political Ribbons (Fondazione Furla /
GAM Milan), 2022

silkscreen ink on satin ribbons

site specific installation

Variable dimensions

Fight Like a Girl, 2018

LED lights, cardboard

309 x 203 x 16 cm

Courtesy of the artist and Private
Collection and kaufmann repetto Milan
/ New York

Seit weit mehr als dreissig Jahren realisiert die US-amerikanische Künstlerin, Klima- und Sozialaktivistin Andrea Bowers Werke in den Bereichen Video, Installation, Malerei, Text und Zeichnung. Dabei stellen ihre Arbeiten meist eine Verbindung der eingesetzten Bereiche und Medien dar. Da politisches Engagement und künstlerischer Ausdruck für die Künstlerin untrennbar miteinander verwoben sind, kommentiert Bowers in ihrer künstlerischen Praxis Aktivismus und Fürsprache. Sie spricht sowohl tief verwurzelte soziale und politische Ungerechtigkeiten – insbesondere gegenüber Frauen und gesellschaftliche Minderheiten – als auch die Generationen von Aktivisten an, die sich für eine fairere und gerechtere Welt einsetzen. Für die Eröffnungsausstellung im Kunsthaus Baselland ist Bowers mit vier Werkkomplexen vertreten, darunter der Installation *the world is beautiful even if it burns*. Seit 2023 arbeitet Bowers an dieser Serie abstrahierter Ahornäste, inspiriert von einer essenziellen Sorge um das globale Ökosystem und zugleich getragen von der Hoffnung, die sie trotz der weltweiten Umweltzerstörung und des Klimawandels empfindet. Gefertigt aus Stahlstäben, nichttoxischem Neon und recyceltem Glas, symbolisieren diese texttragenden Skulpturen Bowers' Verständnis von Zuversicht und Hoffnung. Hoffnung entsteht für die Künstlerin in dem Moment, in dem wir es uns erlauben, Trauer zu erleben und uns zugleich wieder als Teil eines Kosmos fühlen, der mehr als nur eine vom Menschen dominierte Welt umfasst. Werke wie *Fight like a Girl*, *Feminist Fans* oder auch *Political Ribbons* erzählen von einem weiteren grundlegenden Aspekt in Bowers' Werk: Natur und freiheitliches Denken werden politisch und feministisch miteinander verknüpft. Angelehnt an die radikal-feministische Philosophin Susan Griffin, deren Texte zu Natur und Weiblichkeit die Künstlerin seit den späten 1970er-Jahren beeinflussen, entstehen Textfragmente, die zu Teilhabe, Empathie, gegenseitiger Stärkung und Aufbruch in einer noch immer von männlichen Perspektiven orientierten Welt auffordern.

Simone Forti

News Animation: Mad Brook Farm, 1986

Video 21:14min / Sound

Courtesy of the artist, The BOX Gallery,
Los Angeles, and Galleria Raffaella
Cortese, Milan

Die in Los Angeles wohnhafte Simone Forti ist seit den 1960er-Jahren eine der international bahnbrechendsten Tanz-, Performance- und Videokünstlerinnen. Ende der 1930er-Jahre musste sie aufgrund des zunehmenden Antisemitismus in Italien mit ihrer Familie über Bern in die USA emigrieren. Dort hat sie den postmodernen Tanz entscheidend geprägt und wird seither als eine der grossen Wegbereiter*innen der Minimal Art genannt. Sich selbst bezeichnet Forti weniger als Performance- denn als Bewegungskünstlerin. Im Zentrum ihrer Arbeit steht die Überlegung, was wir durch unseren Körper über die Dinge wissen und erfahren können. In ihrem Werk, das aus Filmen, Videos, Fotografien ebenso wie aus Installationen, Zeichnungen und Texten besteht, greift sie diese Frage nach der eigenen Bewegung im Raum immer wieder auf, wie etwa in der gezeigten Arbeit *News Animation: Mad Brook Farm* von 1986. Forti stellt innerhalb dieser Körperarbeit unseren Umgang mit und auch unser Begreifen-Können von Medien und Politik ebenso zur Diskussion wie das Verhalten, das wir im direkten Umgang miteinander pflegen, sei es durch Gesten, Sprache und vor allem Handlungen.

Horizontal Waltz for Left and Right

Handcameras, 1989

Video : Anna Winteler

Choreography and Dance : Monica Klingler

Music : Peter Vogel

Courtesy of the artist

Anna Winteler gehört seit den frühen 1980er-Jahren zu den bedeutendsten Schweizer Video- und Performance-Künstler*innen. Sie hat die Szene nachhaltig geprägt, die sich bis heute direkt oder indirekt auf sie bezieht. Ihre Vita entsprach von Beginn an keiner formal gängigen Künstlerinnenlaufbahn, sondern folgte einer inneren Logik: Tanz, Körperarbeit, Video und Performances sind hierbei zentral. Der Umstand, dass sich Winteler ab den 1990er-Jahren von der aktiven Kunstproduktion abwandte, das Arbeiten mit dem Körper allerdings intensiv weiterführte, scheint hier mehr als logische Konsequenz denn als Bruch.

In den rund 30 grösseren Videoarbeiten, die die Künstlerin in einer intensiven Zeitspanne von 1979 bis 1991 schuf, sind der Körper und die jeweiligen Bewegungen im Raum die zentralen Themen. *Horizontal Waltz for Left and Right Handcameras* von 1989, die sie zusammen mit Monica Klingler (Choreografie und Tanz) realisierte, ist hierfür eines der wichtigsten Beispiele. In Wintelers Werk wird der Körper zu einem Koordinatensystem und zugleich zu einem Orientierungspunkt innerhalb einer räumlichen Setzung, im Innen- oder auch Aussenraum. Gerade durch die Führung der Videokamera und die Bildüberlagerungen erreicht Winteler diese Reflexion. Der weibliche Körper ist dabei nicht jener, der in seiner Erotik und Fragilität voyeuristisch gezeigt und festgehalten wird. Vielmehr ist es der Körper, der mit jedem Schritt und Tun den Balanceakt hält und zugleich an seine physischen Grenzen geführt wird. Ein Körper, der sich selbstbestimmt und selbstbewusst bewegt, der fällt, wieder aufsteht, wieder fällt, scheitert – und doch unversehrt bleibt. Der Körper, der den Raum durch Bewegung vermisst und ihn sich dadurch zu eigen macht.

Anne-Lise Coste

Elles Elles Elles Elles, 2024

Neon Spray paint, diverse Materialien

Masse variabel

Courtesy of the artist

Das Werk von Anne-Lise Coste trägt stets ein starkes Begehren in sich; ein Begehren nach Gleichberechtigung und der Auflösung einer gesellschaftlichen Unterdrückung und Ausbeutung – gerade für Frauen. Dieses Begehren kann sich auch sprachlich ausdrücken. Mit den Spray-Paints hat die in Marignane bei Marseille geborene Künstlerin zugleich ein Medium gefunden, das ihrer Direktheit sowie dem Aufgreifen und Kommentieren im Moment des Machens äusserst zuträglich ist. Ihr stets politisch motivierter und zugleich nie die Poesie verlierender Einsatz von Text und Sprache manifestiert sich auf gebrauchten, ausrangierten, scheinbar wertlosen Materialien wie Plastiktüten, Verpackungen oder, wie hier, auf Restbeständen des ehemaligen Kunsthaus Baselland in Muttenz. Zugleich wählte sie für ihre künstlerische Intervention für das neue Kunsthaus mit Monique Wittig eine zentrale Figur der französischen Literatur aus den 1960er-Jahren. Wittig verhandelte früh mit zahlreichen Schriften die französische, weitgehend maskulin geprägte Sprache. Mit ihren konsequent geführten Debatten schmälerte sie gleichzeitig ihren eigenen Erfolg als Autorin in einem männlich geprägten Umfeld erheblich. *Elles Elles Elles Elles* von Coste ist daher auch eine Hommage an die 2003 verstorbene Autorin. Zugleich ist es jedoch auch ein Aufruf zu einem Versprechen der gelebten Gleichberechtigung, die es weiterhin zu erringen lohnt.

Alexandra Navratil

All That Slides, Strikes, Rises and Falls,
2015

each cotton/ wool weavings, 150 × 750
cm, 6 pieces

The Fluttering Being, 2022

Video 5:30 min, colour/ sound

sound composition by Natalia

Dominguez Rangel

Courtesy of the artist

Bildarchive sind die eigentliche Fundgrube für das künstlerische Schaffen von Alexandra Navratil – historisch wie zeitgenössisch. Darunter sind Fotografien aus Mikro- oder Makrobereichen, Wissenschaftliches ebenso wie eigene oder fremde Aufnahmen von leeren Mega-Shoppingmalls, Ausschnitte aus Fachzeitschriften für die Kunststoffindustrie oder aus Archiven der frühen Filmindustrie. Unter dem Begriff Tinting and Toning ist Navratil in der für das Kunsthaus erweiterten Arbeit in Amsterdamer Archive gestiegen. Dort hat sie alte Filmrollen aus den 1910er- und 1920er-Jahren begutachtet, die sich mit Naturkatastrophen beschäftigen, wie etwa Unterwasservulkane, Explosionen und dabei entstehende Wolkenformationen. Um das Gezeigte ins Spektakuläre zu überführen, färbte sie die Filmrollen in der Zeit ihrer Entstehung ein – Toning an dunklen Stellen, Tinting an hellen. Aus dieser Fülle hat sich die Künstlerin eine grosse Bildersammlung aus Filmen, Videos und Fotografien angelegt, um einem nachzuspüren: Wie unsere Wahrnehmung funktioniert, wie sie sich verändert, und welche Technologien uns in unserem Wahrnehmen begleiten oder beeinflussen. Präsenz, Absenz sowie die Überlagerung von einem gewaltigen Fundus an Bildwelten, die tagtäglich auf uns einwirken – sei es über das Internet, über Werbung, im öffentlichen oder auch im privaten Raum. In der Reduktion und zugleich mit einer grossen Bildwucht gelingt es ihr, uns mit dem sortierenden und verstehenden Sehen zu konfrontieren, wodurch sich unser eigener Bildfilter verfeinert.

Leonor Serrano Rivas

Carcasa, 2024

Sculpture, Blown glass, wood

46 x 44 x 30 cm; 54 x 25 x 20 cm;

32 x 43 x 30 cm

Patrones de ritmo tapestry tapiz, 2024

175 x 295 x 5 cm

Zusammensetzung des Schusses:

100% Viskose. Durchschnittliche

Schussdichte: 88.4 Lagen/cm.

Zusammensetzung der Kette: 100%

Rayon-Viskose. Kettendichte 75,2

Fäden/cm

Te dejo la profundidad, 2024

sculpture clay, clay pieces

47.5 x 122 x 49 cm

46.5 x 123 x 61 cm

Te dejo la profundidad, 2024

metal sculpture

Stainless steel, brass, and copper mesh

400 x 200 x 200 cm

Courtesy of the artist

Was können wir wissen und woraus speist sich dieses Wissen? Welche Formen der Wissensgewinnung sind möglich, auch fernab von Texten, und welche Gegenwart liegt in einem historischen, viele Jahrhunderte zurückliegenden Wissen, das von der Natur und ihren Elementen gespeist wird respektive sich an ihnen orientiert? Das vielschichtige Werk von Leonor Serrano Rivas basiert stets auf einer profunden Recherche und nimmt oftmals die mittelalterliche Geschichte als Ausgangspunkt, genauer: die Übermittlung von Wissen über das gesprochene, weitergetragene Wort, über Gesänge, über eingewebte Motive oder Rituale – bisweilen verboten und dennoch weitergegeben, mehrheitlich von Frauen. In ihrer umfänglichen Neuauslage von speziell für das Kunsthaus entstandenen neuen Werken verknüpft die spanische Künstlerin in einer vielschichtigen Narration Objekte, Textilien, Performance/Video zu einer poetischen Wissensquelle. So stehen die handgetöpften Gefässe, die unter anderem mit Partikeln wie Lapislazuli versehen sind, für Planeten und die Astronomie, wiederkehrende Elemente aus der Natur (Vögel, Steine, Landschaften, Wasser etc.) für das Wissen über die Natur. Das Potenzial der Wandlung der Elemente wird ebenso greifbar: So kommen Muranoglas, Stahl und Kupfer zum Einsatz. In der Geste des Webens und Miteinander-Verwebens, die sowohl in der Metallstruktur als auch in der grossen Textilarbeit sichtbar wird, manifestiert sich für die Künstlerin inhaltlich die Idee, der Naturmagie eine neue Wertigkeit in unserem zeitgenössischen Leben einzuräumen. Es geht darum, an das historische, auf unterschiedliche Wege übermittelte Wissen von Mensch zu Mensch zu glauben und die künstlerische Erfahrung innerhalb einer solchen Auslageordnung zu erkunden.