

M 7
B
L A

PRESSE-Dossier

11. Triennale für zeitgenössische Druckkunst
PR³: prison, Protest, print

Paz Errázuriz
Laurence Rasti
Michael Günzburger

12.10.2024 – 16.03.2025

Paz Errázuriz
Colecciones Fundación MAPFRE

12.10.2024 - 16.03.2025

Michael Günzburger
Follow the Cracking Sound

Laurence Rasti
Un mur comme horizon

triennale de l'art imprimé contemporain

Pr³ Prison
Protest
Print

M 7
B
L A

M 7 MUSÉE DES
B BEAUX-ARTS
L A LE LOCLE

Marie-Anne-Calame 6
CH - 2400 Le Locle
+41 (0)32 933 89 50
mbal@ne.ch – www.mbal.ch

M **7**
B
L **A**

PR³: prison, Protest, print

Die Triennale für zeitgenössische Druckkunst widmet sich weiterhin der Erkundung der Vielfalt. In der 11. Ausgabe lädt das MBAL zu einem Rundgang durch drei monografische Ausstellungen ein. Vom Druck über die Fotografie bis hin zur Installation setzen sich die drei präsentierten Künstlerinnen und Künstler auf einzigartige Weise mit dem Medium Druck auseinander. Die Fotografie wird für die chilenische Dokumentarfotografin Paz Errázuriz zu einem Werkzeug des Widerstands, die Fotoinstallation der Schweizerin Laurence Rasti hinterfragt die Gefängnisbedingungen, und in den abstrakten

Werken von Michael Günzburger wird der Druck zu einem Akt der Schöpfung.

Federica Chiocchetti, Direktorin des MBAL und Anna Bleurer, verantwortliche Kuratorin

Paz Errázuriz

Col ecciones Fundación MAPFRE

Laurence rasti

MIT A., D., G., L., M., N., T., Z.

UN MUR COMME HORIZON

Michael günzburger

Fol l ow the Crackl ing Sound

M **7**
B
L **A**

Paz Errázuriz

Col ecciones Fundación MAPFRE



Paz Errázuriz, Evelyn, La Palmera, Santiago, aus der Serie *La Manzana de Adán*, 1983.
© Paz Errázuriz. Colecciones Fundación MAPFRE

Die erste Schweizer Retrospektive der grossen Fotografin Paz Errázuriz umfasst 50 Jahre eines einzigartigen dokumentarischen Werks über die Ränder der chilenischen Gesellschaft. Als Autodidaktin begann sie ihre künstlerische Praxis in den 1970er Jahren zur Zeit der gewaltsamen Unterdrückung durch das Pinochet-Regime, und setzt ihre Arbeit bis heute in ihrem Land fort. Als Feministin und Aktivistin wurde diese wichtige Persönlichkeit der zeitgenössischen Fotografie erst spät anerkannt. Über die Jahre konzentrierte sie sich darauf, vom Regime ignorierte Gruppen auf unterschiedliche Weise zu dokumentieren. Dabei entwickelte sie eine langfristige Ausrichtung und baute starke Beziehungen auf. Die 175 ausgestellten Fotografien umfassen ihre emblematischen Serien wie *La Manzana de Adán* über eine Gruppe von Transvestiten oder *El infarto del alma* über die Bewohner einer psychiatrischen Klinik, daneben weitere, die weniger bekannt sind. Paz Errázuriz' Bilder sind ein Akt des Widerstands für diejenigen, die nicht gehört werden - alte Menschen, psychisch Kranke, Indigene, Menschen in prekären Arbeitsverhältnissen, Homosexuelle - enthalten eine universelle Botschaft über die Unsichtbaren unserer Gesellschaft.

Ihre Bilder strahlen eine von ungewöhnlichem Respekt geprägte Menschlichkeit aus. Die 80-jährige Dokumentarfotografin dokumentiert immer noch das Leben ihrer Mitmenschen und gesteht, dass sie noch nicht weiss, wie sie ihre Projekte beenden kann.

M
B
L
A

Interview mit Paz Errázuriz über ihre Karriere und ihre emblematischen Serien

Paz Errázuriz, was haben Sie in den letzten 45 Jahren fotografiert?
Dasselbe: die Welt um mich herum. Ich habe nie aufgehört, mich für Menschen zu interessieren, insbesondere für Frauen, ich habe viele Serien

rund um Frauen gemacht. Und ich bin bis auf eine Ausnahme in Chile geblieben. Ich habe mein Land, das so gross ist, von Norden nach Süden und bis zum äussersten Punkt des südamerikanischen Kontinents durchquert. Ich glaube, ich kenne meine Mitmenschen recht gut. Aber es gibt ein Gefühl, das mich ständig begleitet: das Gefühl, ein Projekt nie abgeschlossen zu haben. Ich interessiere mich weiterhin für die Themen, die mich begleitet haben. Meine Projekte sind unvollendet.

Glauben Sie, dass alle Themen, die Sie fotografiert haben, etwas Universelles an sich haben?

Ja, natürlich, viele andere Fotografen haben an denselben Themen gearbeitet, wie die fantastische argentinische Fotografin Adriana Lestido, die eine wunderbare Arbeit über Frauen im Gefängnis gemacht hat. Ich bin nicht die Einzige, die in Chile über Psychiatriepatienten gearbeitet hat (*El infarto del alma / Der Infactus der Seele*, 1992-94), viele Menschen haben sich mit diesem Thema beschäftigt. Ja, manche Themen sind universell wie *La manzana de Adán* (Adams Apfel, 1982-88 über Transsexuelle), aber andere, wie mein Film über die Volksgruppe der Kawéskar (*Los nómades del mar / Die Nomaden des Meeres*, 1994-96), die im Süden Chiles auf der Insel Wellington in Puerto Edén leben, sind spezifisch chilenisch. Ich bin sehr stolz darauf, dieses Projekt durchgeführt zu haben, das sehr schwierig war. Heute bittet mich die nächste Generation, wiederzukommen und ihre Geschichte erneut zu erzählen. Ich fühle mich sehr geehrt und werde im Dezember dorthin zurückkehren. Wie ich schon sagte, meine Projekte enden nie.

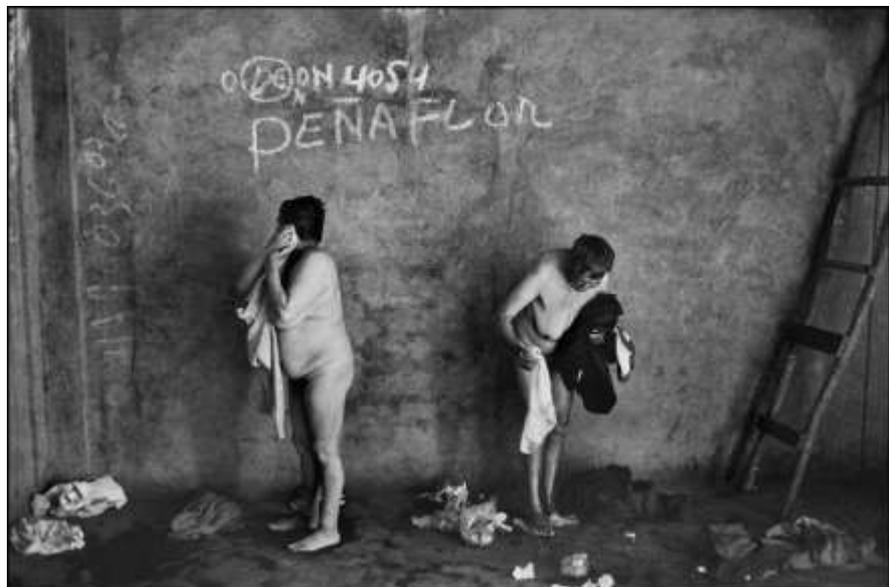


Paz Errázuriz, *Compadres*, Santiago, aus der Serie *Personas*, 1987. © Paz Errázuriz. Colecciones Fundación MAPFRE

Was ist das Ziel Ihrer Fotografien, Ihrer Arbeit mit Menschen?

M L B A

Letztendlich bin ich investigativ, ich beschäftige mich mit den Menschen um mich herum. Das ist eine Möglichkeit, sie zu verstehen, ihnen nahe zu sein und mich selbst kennenzulernen. Ich informiere mich, bevor ich sie treffe, und habe ein ziemlich gutes Wissen über die Geschichte im Allgemeinen. Danach stelle ich mich ihnen vor und erkläre ihnen, was ich vorhabe, nämlich Fotos zu machen und einige Gespräche aufzuzeichnen, was ich auch für La manzana de Adán getan habe. Ich nahm über ein Jahr lang auf, bevor ich einen Journalisten, den ich kannte, einlud, über darüber zu schreiben. Ich habe in gewisser Weise einen anthropologischen Ansatz. Und es ist nötig, dass er weiss, was ich mache, ohne Versprechen auf eine Ausstellung oder Buchveröffentlichung. Während der Diktatur wollte ohnehin niemand meine Fotografien ausstellen. Und ich war mir zu Beginn meiner Karriere nicht einmal sicher, ob ich sie überhaupt zeigen wollte. Ich bin eine unabhängige und autodidaktische Fotografin. Ich bin keinem bestimmten Weg gefolgt.



Paz Errázuriz, Baño X, aus der Serie *Antesala de un desnudo*, 1999. © Paz Errázuriz. Colecciones Fundación MAPFRE

Wie und warum haben Sie mit fast 30 Jahren mit der Fotografie begonnen?

Ich war Lehrerin, und nach Pinochets Putsch im Jahr 1973 musste ich meine Arbeit aufgeben. Schliesslich entschied ich mich, eine Kamera zu kaufen. Ich wollte es so sehr, mein ganzes Leben lang wusste ich, dass ich Fotografin bin. Ich machte ein paar Bilder von den Kindern in der Schule, das war eine sehr prägende Übung. Aber zu diesem Zeitpunkt konnte ich nicht Fotografin werden, es war kompliziert. Ich hatte keine Kamera, ich wusste nicht, wie man das macht, es gab keine Ausbildung in Fotografie. Ich habe einfach mit Freunden gelernt, wie man entwickelt und an seiner Technik arbeitet. Und es stimmt, dass ich in einem Alter angefangen habe, in dem ich ziemlich reif war und nicht mehr so sehr von schönen Bildern fasziniert. Die Diktatur hat mich dazu gebracht, mich als Fotografin zu bezeichnen, obwohl ich keine Ahnung

M
L
B
A

davon hatte. Aber zusammen mit anderen Fotografen, die ich nicht so gut kannte, aber mit denen ich die gleichen politischen Ansichten teilte, gründeten wir die Vereinigung unabhängiger Fotografen (API), um über die Diktatur zu berichten. Wir waren militant und engagiert, und ich habe viel von ihnen gelernt. Wir waren Fotojournalisten und wollten die Gewalt und die Demonstrationen dokumentieren, die zu Beginn der Diktatur stattfanden.

Haben Sie als Fotojournalist gearbeitet? Das ist eine wenig bekannte Tatsache...

Ja, das ist wahr. Und die erste Ausstellung, die dieser Phase meiner Arbeit gewidmet war, fand erst letztes Jahr statt. Nach vier oder fünf Jahren beschloss ich, nicht mehr in der ersten Reihe zu stehen, da andere das viel besser konnten als ich. Ich begann, andere Dinge zu tun, die auch nicht einfach waren. Ich kehrte nur zurück, um über die grossen Ereignisse zu berichten, die grossen Demonstrationen, die in verschiedenen Serien zusammengefasst wurden (die Serien *Protestas / Manifestations*, 1985/88/89).



(links) Paz Errázuriz, *Boxeador VI*, Santiago, aus der Serie *Boxeadores. El combate contra el ángel*, 1987.

(rechts) Paz Errázuriz, *Exéresis III*, aus der Serie *Exéresis*, 2004. © Paz Errázuriz. Colecciones Fundación MAPFRE

Sie sagten: „Ich war schon immer der Meinung, dass die Fotografie mit demjenigen zu tun hat ist, der sie praktiziert. In meinem Fall spiegeln alle meine Serien unweigerlich meine Wünsche, Interessen und Obsessionen wider“. Was sind Ihre Wünsche, Interessen und Obsessionen?

Diese Obsessionen hängen mit einem Gefühl zusammen, das ich hatte und immer noch habe: der Mangel an Informationen oder die Tatsache, dass ich nicht ausreichend gebildet bin, um bestimmte Themen zu verstehen, wie zum Beispiel über Frauen. Ich wusste so wenig darüber, was eine Frau ist, weder in

der Schule noch in der Familie wurde mir etwas beigebracht. Ich musste es selbst herausfinden. Und dann führte mich ein Thema zum nächsten und dann wieder zum nächsten.

Warum haben Sie sich für Themen interessiert, die sich um Prekarität, Armut und Menschen am Rande der Gesellschaft drehen?

Seit meiner Kindheit bin ich mit diesen Realitäten in Berührung gekommen, aber ich habe sie nicht verstanden. Wie sollte man mit ihnen umgehen, wie sollte man sich mit ihnen auseinandersetzen? Ich fotografierte diese Themen, um meine eigenen Fragen zu beantworten. Die Kamera war mein Freund auf dieser Suche. Vor kurzem habe ich darüber nachgedacht, warum die Menschen mich so freundlich akzeptierten? Weil diese Motive alle einen guten Grund hatten, dass es sie gab, sie waren zu einem bestimmten Zeitpunkt notwendig.

Haben Sie eine Lieblingsserie?

Ich war den Menschen so nahe, es ist schwer und traurig, ein Thema zu beenden, sie zu verlassen, es ist mir fast unmöglich. Manchmal ist es nur die Situation, die es erfordert. *La manzana de Adán* hatte ein dramatisches Ende, da alle Protagonisten der Geschichte, bis auf einen, an AIDS starben. Die Krankheit war zum Zeitpunkt des Erscheinens des Buches im Jahr 1990 weit verbreitet. Sie war wenig bekannt und zudem stark stigmatisiert.

Haben Sie noch Kontakt zu diesem letzten Überlebenden der Serie *La manzana de Adán*?

Ja, und ich arbeite derzeit an einem weiteren „dissidenten“ Thema, das mit dieser Geschichte zusammenhängt. Ich werde zusammen mit einem Dichter und einem befreundeten Biologen ein Buch über die Fotografien rund um AIDS veröffentlichen, die ich damals, kurz nach *La manzana de Adán*, gemacht habe. Ich war mir nicht sicher, ob ich diese Bilder zeigen wollte, aber jetzt bin ich bereit. Und vor zwei Jahren habe ich auch eine schöne Arbeit zum Thema Transsexuelle gemacht. Zusammen mit einer befreundeten Transaktivistin und Historikerin, Niki Raveau, haben wir ein Buch über Transsexuelle heute veröffentlicht, *Señales* (2019), mit einem Teil über Kinder, die sich als Transmenschen sehen und deren Umfeld die Identität akzeptiert. Keiner von ihnen hat bisher eine Behandlung erhalten, da es immer noch diese Debatte über die Einnahme von Hormonen durch jüngere gibt. Das war sehr spannend. Viele meiner Geschichten gehen über die Zeit hinweg weiter.

M
L
B
A



Paz Errázuriz, Macarena, aus der Serie *La Manzana de Adán*, 1987. © Paz Errázuriz. Colecciones Fundación MAPFRE

Wie wurde *La manzana de Adán* in den späten 1980er Jahren aufgenommen, und wie haben Sie es vertrieben?

Es wurde sehr schlecht aufgenommen! Niemand wollte über dieses Thema sprechen. Wir haben keine Ausstellung gemacht, sondern mit viel Mühe ein Buch produziert. Es erschien 1990, im Jahr als die Diktatur endete. Die Vorstellung wurde von einem befreundeten Buchhändler in Santiago organisiert und wir verkauften ein einziges Exemplar. Das Buch wurde nirgends vertrieben, was ich als echte Zensur empfand. Es dauerte einige Jahre, bis das Buch Anerkennung fand. Im Jahr 1994 kaufte die Tate Modern in London die Serie. Das Aussergewöhnliche ist, dass sie bei der jungen Generation sehr bekannt ist, ich erhalte ständig Rückmeldungen. Über dieses Projekt lernen sie mich kennen. Heute ist das Thema Transgender offener, die Sprache ist befreiter und freier und nicht mehr gewalttätig wie damals.

In den 1990er Jahren haben Sie eine Serie über Frauen in Chile produziert (*Mujeres de Chile / Femmes du Chili*). Was war der Ursprung dieses Projekts?

Ich habe viel Frauen fotografiert und nicht alles gezeigt. Ich habe während der Diktatur angefangen, ich habe mit ihnen demonstriert und sie fotografiert. Ich entdeckte den Feminismus und meine grosse Unwissenheit zu diesem Thema. Ich habe weitergemacht, um mich zu bilden. Und dann habe ich diese Serie über Frauen in Chile gemacht, indem ich das Land von Norden nach Süden bereiste, um die ganze Vielfalt der Schicksale zu zeigen, von Fischerinnen über Intellektuelle, Unternehmerinnen, Politikerinnen, Schriftstellerinnen, Malerinnen bis hin zu Bäuerinnen und Prekarierinnen. Wir können so unterschiedlich sein. Ich liebe all diese Frauen, es ist sehr schön, die unendlichen Möglichkeiten zu sehen, die es gibt, um zu überleben.

M
L
B
A



(links) Paz Errázuriz, *Mujer buzo*, Matanzas, Chile, aus der Serie *Mujeres de Chile*, 1992.

(rechts) Paz Errázuriz, *Mujer chinchorrera-recolectora de carbón*, Lota, Chile, aus der Serie *Mujeres de Chile*, 1992. © Paz Errázuriz. Colecciones Fundación MAPFRE

In Ihrer Serie *Cuerpos* (2002) haben Sie auf wunderbare Weise die nackten Körper älterer Menschen fotografiert. Warum haben Sie dieses Thema gewählt?

Dieses Projekt begann auf seltsame Weise. Ein sehr reicher Mann organisierte eine Ausstellung über Bodypainting und wollte, dass ich die Fotos mache. Ich hasste diese Ausstellung in einem Ausmass, das man sich nicht vorstellen kann. Ich lehnte höflich ab und bot ihm an, nackte ältere Menschen zu fotografieren. Es war, als würde ich meinen eigenen Körper wiederentdecken. Ich hatte noch nie meine Mutter nackt gesehen oder jemand anderen älteren. Es war nicht einfach, ihn für die Idee zu begeistern, aber er sagte zu. Es war ein faszinierendes Projekt für mich, weil ich lange und wunderbare Gespräche mit den Modellen führte, Modellen, die zum ersten Mal bezahlt wurden. Ich habe diese Arbeit einmal in Chile gezeigt und viel darüber geschrieben, vor allem über Frauen. Die Witwen teilten alle das gleiche Bekenntnis: „Oh, wenn mein Mann mich so sehen würde“. Sie schämten sich, nackt zu posieren und ihre Körper zu zeigen. Diese Generation von Frauen ist ganz anders als heute... Es ist schön, diese nackten Körper zu sehen. Eine sehr, sehr schöne Erfahrung, besonders mit den Frauen.

Welchen früheren oder aktuellen Fotografen fühlen Sie sich nahe?

Die anderen Fotografen habe ich erst spät entdeckt, lange nach der Diktatur. Wir lebten eingesperrt, ohne Informationen über die Aussenwelt. Ich mag Nan Goldin sehr, wirklich, Susan Meiselas, die ich kennengelernt habe, als sie über die Ereignisse in Chile berichtete und uns beibrachte, wie man Bücher macht. Diane Arbus auch. André Kertész, ich liebe ihn. So viele Klassiker...

M T
B A
L A

Verfolgen Sie die junge Generation von Fotografen?

Ja, in Chile natürlich. Ich treffe sie oft, wenn ich auf Konferenzen oder an der Universität spreche. Ihre Arbeit ist anders als meine und ihre Arbeitsweise auch. Sie kennen sich so gut mit neuen Technologien aus und das ist so wichtig für sie. Oft helfen sie mir dabei! Was mir auffällt, ist, dass sie keine Geduld haben, sie wollen am nächsten Tag Erfolg haben, nicht im nächsten Jahr, sondern buchstäblich am nächsten Tag. Vielleicht fehlt ihnen die Konzentration oder die gründlichen Gedanken, die Zeit brauchen, um ein Projekt erfolgreich abzuschließen. In ästhetischer Hinsicht finde ich einige Arbeiten sehr interessant. Sie machen schöne Bilder. Meine Frage bezieht sich auf die Tiefe ihrer Gefühle oder Gedanken zu ihrer Arbeit.



Paz Errázuriz, Atáp, Ester Edén, Puerto Edén, Wellington, aus der Serie *Los nómadas del mar*, 1995.
© Paz Errázuriz. Colecciones Fundación MAPFRE

Fotografieren Sie weiterhin?

Langsam, aber ja! Ich arbeite langsamer, auch weil ich viel Zeit damit verbringe, mich um Ausstellungen und Bücher zu kümmern. Nach der Pandemie habe ich angefangen, mit einem Mobiltelefon zu fotografieren. Ich hätte nie gedacht, dass ich das jemals schaffen würde oder dass ich es jemals tun würde. Ich bin ziemlich fasziniert. Ich experimentiere ernsthaft mit dieser neuen Art des Fotografierens. Das war eine der Reaktionen auf die Pandemie, die uns in so vielen Bereichen beeinflusst hat. Die Atmosphäre in Chile war sehr gewalttätig und ich konnte nicht rausgehen und mit meinen Kameras fotografieren. Das Telefon bot durch seine Unauffälligkeit eine Möglichkeit. Ich arbeite zum ersten Mal in meinem Leben an einem Projekt ohne Figuren und mit dem iPhone. Mehr möchte ich im Moment noch nicht verraten...

Was möchten Sie der jüngeren Generation als Erbe hinterlassen?

M
B
L
A

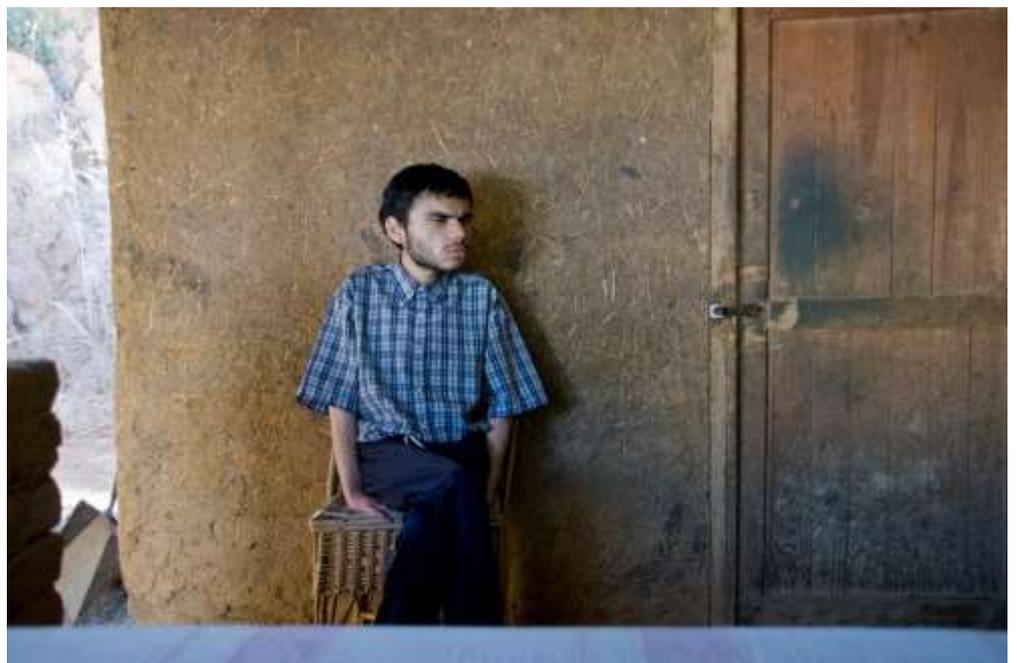
Ich möchte die Erinnerung an meinen Werdegang hinterlassen. Wie lange dauert es, bis eine Frau in ihrer Arbeit anerkannt wird? 2017 habe ich den Nationalpreis für bildende Kunst erhalten, eine grosse Auszeichnung in Chile. Zum ersten Mal wurde eine Fotografin ausgezeichnet, davor waren es eher Malerinnen, Schriftstellerinnen und Bildhauerinnen. Eine winzige Minderheit von Frauen wird für ihre Kunst anerkannt. Wir können es schaffen, das ist die Botschaft, die ich hinterlassen möchte. Auch spät im Leben ist Anerkennung möglich.



(links) Paz Errázuriz, *Cuerpo II, Santiago*, aus der Serie *Cuerpos, Santiago*, 2002.

(rechts) Paz Errázuriz, *Boxeador V*, aus der Serie *Boxeadores. El combate contra el ángel*, 1987.

© Paz Errázuriz. Colecciones Fundación MAPFRE



Paz Errázuriz, *La luz que me ciega*, aus der Serie *La luz que me ciega*, 2008-2010. © Paz Errázuriz. Colecciones Fundación MAPFRE

M 7
B
L A

LAURENCE RASTI

MIT A., D., G., L., M., N., T., Z.

Un Mur comme horizon



Laurence Rasti mit A., D., G., L., M., N., T., Z., *Sténopé réalisé par N., Un mur comme horizon*, 2023. Original photosensibles Papier, 10 x 15 cm, Reproduktion in Pigmentdruck.
© Laurence Rasti / Enquête photographique neuchâteloise 2024

Die Schweizer Fotografin iranischer Herkunft Laurence Rasti, Autorin des Buches *There Are No Homosexuals in Iran* (2017), ist die Preisträgerin der *Enquête photographique neuchâteloise 2024*, die jedes Jahr von der *Association pour la promotion de la photographie dans le canton de Neuchâtel (APPCN)* organisiert wird. Sie führte ein kollaboratives Projekt mit Insassen eines Gefängnisses im Kanton Neuenburg durch, dem *Etablissement de détention La Promenade in La Chaux-de-Fonds (EDPR)*. Laurence Rasti, eine engagierte Fotografin, die zu den Themen Menschenrechte, Migration und Prekarität arbeitet, thematisiert in diesem Projekt das Problem der Überrepräsentation armutsgefährdeter Personen, die für kurze Haftstrafen inhaftiert sind. Indem sie den Zusammenhang zwischen Gefängnisjustiz und sozialer Gerechtigkeit hinterfragt, stellt sie eine Praxis der Inhaftierung in Frage, die scheinbar auf die Schwächsten abzielt. Nach mehreren Monaten intensiver Recherche über das Schweizer Gefängnissystem traf die Fotografin acht Gefangene, denen sie vorschlug, Co-Autoren dieser Arbeit zu werden, indem sie an der Darstellung ihrer Situation mitarbeiteten, insbesondere durch das Fotografieren mit einer Lochkamera.

Gemeinsam mit der Installation von Laurence Rasti präsentiert das MBAL ein Meisterwerk aus seiner Sammlung, aus der berühmten Radierserie *Les prisons imaginaires* des italienischen Künstlers Giovanni Battista Piranesi (1720-1778). In ihrem Essay *Le cerveau noir de Piranesi* (1962) beschreibt die Schriftstellerin Marguerite Yourcenar diese als eine „Scheinwelt und doch unheimlich real, klaustrophobisch und doch grössenwahnsinnig, die uns an die Welt erinnert, in der sich die moderne Menschheit jeden Tag mehr und mehr einschliesst...“.

M
L
B
A



Das Projekt lässt sich auch in einem gleichnamigen Buch entdecken, das im Verlag Scheidegger & Spiess erschienen ist.

Laurence Rasti, *Un mur comme horizon*
Scheidegger & Spiess

Erschienen: Oktober 2024 - CHF 42.-

Gebunden, 152 Seiten, 23,5 x 32 cm, 100

Farbbildungen. ISBN 978-3-85881-894-2

Interview mit Laurence Rasti über die Absichten ihres Projekts und die im MBAL gezeigte Installation

Warum haben Sie sich dafür entschieden, eine Arbeit zu kurzen Haftstrafen zu machen?

Bei langen Haftstrafen geht es oft um andere Formen der Gewalt als bei kurzen. Oft gibt es involvierte Opfer, deren Wort wichtig wird und die eine andere Behandlung fordern. Die Zeit des Projekts erlaubte es mir nicht, mich mit diesen Fragen zu befassen und weitaus umfassendere Probleme zu untersuchen, wie etwa die gerichtliche Behandlung von geschlechtsspezifischer Gewalt. Die Arbeit mit kurzen Haftstrafen machte es mir auch leichter, den Versuch zu unternehmen, die Frage zu beantworten, ob diese Art von Haft die Funktion der Wiedereingliederung von Personen in die Gesellschaft erfüllt, wie es in Artikel 75 des Schweizer Strafgesetzbuches vorgesehen ist. Und ob diese Inhaftierungen von einigen Monaten tatsächlich eine positive Wirkung auf die Gesellschaft haben. Ich habe mich also dafür entschieden, mich für Personen zu interessieren und mit ihnen zusammenzuarbeiten, die sich im Vollzug von Kurzstrafen oder im vorzeitigen Strafvollzug befanden, insbesondere wegen Vermögensdelikten,

dem Vollzug von Übertretungen, dem Bruch von Bannern, Verstößen gegen das Ausländer- und Integrationsgesetz oder das Betäubungsmittelgesetz. Es ist klar, dass diese Arten von Strafen in der überwiegenden Mehrheit Personen betreffen, die aufgrund ihrer finanziellen Situation und/oder ihres Aufenthaltsstatus armutsgefährdet sind. Personen, von denen die Hälfte die Geldstrafen und Geldbussen nicht bezahlen kann und deren Strafe daher in Hafttage umgewandelt wird. Die Frage, die man sich stellen kann, betrifft die Härte der Bestrafung für diese Art von Straftaten und ihren Nutzen für das allgemeine Wohlbefinden.

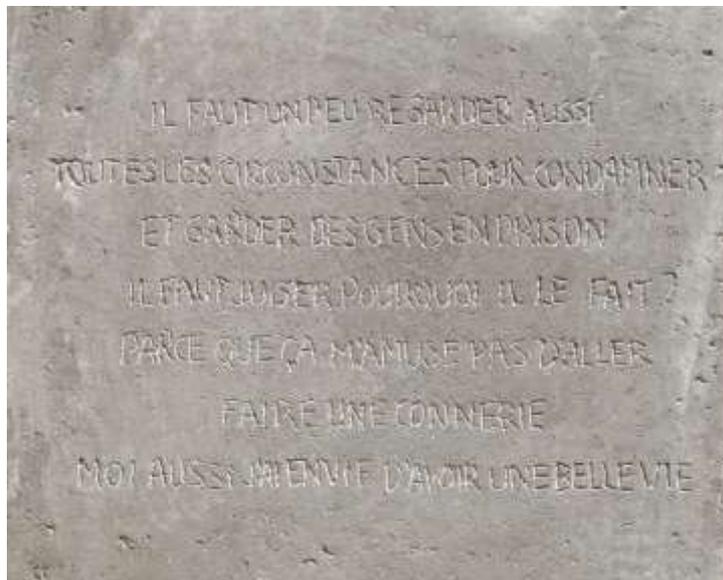
M
L
B
A



Laurence Rasti mit A., D., G., L., M., N., T., Z., *Cour de la Promenade, Un mur comme horizon*, 2023. Digitalfotografie, mittleres Format. © Laurence Rasti / Enquête photographique neuchâteloise 2024.

Wie haben Sie sich vor Beginn der Treffen mit den Gefangenen informiert?

Ich wusste ein wenig über das Thema, aber ich habe mich vertieft dokumentiert, indem ich theoretische Schriften wie die von Angela Davis, Didier Fassin, Michel Foucault, Loïc Wacquant oder Daniel Fink gelesen und an Konferenzen wie den „**Rencontres critiques des enfermements**“ (Kritische Begegnungen zum Freiheitsentzug) teilgenommen habe. Ich habe verschiedene Spezialisten und Forscher getroffen, darunter Julie de Dardel oder Luca Gnaedinger, der sich insbesondere mit der Problematik der **Kriminalisierung der sogenannten „unerwünschten“ Migration in der Schweiz** befasst. Und ich habe mich über das Gefängnis in La Chaux-de-Fond informiert und die Verantwortlichen getroffen, die sehr entgegenkommend waren. Aus diesen Recherchen ging hervor, dass die grosse Mehrheit der Personen, die für kurze Strafen eingesperrt werden, sich in einer prekären finanziellen und administrativen Situation befinden. Und man stellt auch fest, dass man in diesen Einrichtungen nur sehr wenige wohlhabende Personen findet.



Laurence Rasti mit A., D., G., L., M., N., T., Z., *Extrait de conversation avec L., Un mur comme horizon*, 2024. Gravur auf Beton, 50 x 50 cm. © Laurence Rasti / Enquête photographique neuchâteloise 2024.

Es gibt zwei Formen der Wiedergabe dieses Projekts, ein Buch und eine Ausstellung. In dem Buch beschreiben Sie Ihren kritischen Ansatz, der durch Ihre Fotografien und die der Inhaftierten illustriert wird. Können Sie uns die Installation erklären, die Sie im MBAL präsentieren?

Die in dem Raum gezeigte Szenografie dreht sich um zwei wichtige Elemente: die Hervorhebung der von den Inhaftierten geleisteten Arbeit durch eine Installation der von ihnen hergestellten Lochkameras und Cyanotypien, und einen anderen Teil mit meinen Bildern und den dokumentarischen Elementen, die ich gesammelt habe. Insbesondere gibt es in der Mitte des Raumes einen geschlossenen Raum von 10 m², was der durchschnittlichen Grösse der Gefängniszellen entspricht. An den Aussenwänden können die Besucherinnen und Besucher Zitate aus den Interviews lesen, die ich in Beton gemeisselt habe. Das Publikum wird in den Raum gebeten, wo eine analoge Installation sehr flüchtig und in einem unstrukturierten Rhythmus die Porträts der im Gefängnis angetroffenen Personen projiziert. Im Hintergrund läuft eine Aufnahme der Geräusche der Stadt und der Grundschule, die man vom Hof der Anstalt aus hören kann. Die Fotografien erscheinen einige Sekunden lang und lassen keine Zeit für die Betrachtung des Bildes. Dies war eine Entscheidung, um eine Form von Voyeurismus dieser Personen zu vermeiden. Ich wollte eine ästhetisierende Betrachtung dieser Porträts vermeiden, die hätten gedruckt und gerahmt werden können, meine Absicht war vielmehr, eine Realität der Situation nachzubilden. Das abgespielte Tonstück ist ein Klang, der für die Eingeschlossenen gewalttätig sein kann, indem er sie an das Leben jenseits der Mauer erinnert. Die Zuschauer werden für einen Moment mit dem Eingeschlossensein konfrontiert und durch das Warten auf das Erscheinen der Bilder mit der aufgehobenen und leeren Zeit konfrontiert. Dieses Ensemble wird durch Verwaltungsdokumente über die

M
B
L
A

prekäre Lage ergänzt, die eingesehen werden können, sowie durch Elemente der Kantine.

Das Thema der Zusammenarbeit in der Kunst ist derzeit sehr präsent. Wie haben Sie sich diese Co-Kreation oder Co-Autorenschaft mit den Gefangenen, denen Sie begegnet sind, vorgestellt?

In meinem vorherigen Projekt Venuses, das sich mit Fragen der Weiblichkeit und Identität befasst, habe ich die beiden Personen, die ich fotografiert habe, auch als Autorinnen des Projekts betrachtet, denn wenn sie nicht da wären, würde das Projekt nicht existieren. Sie sind also auch Inhaber der Rechte. In anderen Projekten bezahle ich die Arbeitszeit der teilnehmenden Personen. Im Gefängnis erwies sich dies als komplizierter, da einerseits die Anonymität gewahrt werden musste, so dass die Inhaftierten nicht wirklich Mitautoren sein konnten. Und andererseits warf ihre Bezahlung Probleme mit der Gleichheit innerhalb der Gemeinschaft der Inhaftierten auf. Ich spendete daher einen Betrag in Höhe ihres Beitrags an Vereine, die Inhaftierten während ihrer Haft helfen, die ohne jegliche Mittel und ohne Hilfe von aussen sind.



Laurence Rasti mit A., D., G., L., M., N., T., Z., *Sténopé réalisé par Z., Un mur comme horizon*, 2023. Original photosensibles Papier, 10 x 15 cm, Reproduktion in Pigmentdruck. © Laurence Rasti / Enquête photographique neuchâteloise 2024.

M
L
B
A

Diese in den Beton gemeisselten Zitate sind sehr eindringlich über die Gründe für die Inhaftierung und den Nutzen von Strafen. Wie haben Sie sie ausgewählt?

Die Auswahl war sehr schwierig, denn es gab viele, die sehr interessant waren. Die EDPR ist eine Einrichtung, in der die Aufenthalts- und Lebensbedingungen nicht so schlecht sind, wenn man sie mit Gefängnissen in grossen städtischen Zentren vergleicht, in denen es andere dringende Probleme gibt, wie Überbelegung oder sehr schlechte Lebensbedingungen. Hier vertrauten mir die Personen an, dass das Einvernehmen zwischen den Insassen, den Bediensteten und der Leitung in Ordnung sei. Während der

Interviews ermöglichte dies, direkt über Themen zu sprechen, die nicht direkt mit dem täglichen Management zusammenhängen. Sie sprachen über das Eingesperrtsein, die Einschränkungen des Gefängnisses, was es bringt, was es an Diskriminierung erzeugt, wie tiefgreifend es ihr Leben beeinflusst hat, ohne ihnen nach der Entlassung eine Zukunftsperspektive zu geben oder ihnen sogar jegliche Perspektive zu nehmen. Das war eine sehr starke Feststellung.

Was soll die Öffentlichkeit mit dieser Ausstellung und diesem Buch verstehen oder erleben?

Bevor ich mit diesem Projekt begann, hatte ich nicht unbedingt eine abolitionistische Haltung. Das Gefängnis interessierte mich, aber ich wusste nicht mehr darüber. Als ich anfing, Literatur zu diesem Thema zu lesen, die Akten von Inhaftierten zu durchforsten, mich für ihre persönliche Situation und ihren Werdegang zu interessieren und mich mit ihnen zu unterhalten, hatte ich nicht erwartet, so viel Ungleichheit und Diskriminierung zu entdecken. Das war sehr heftig und auch deprimierend, denn ich sehe nicht sehr viel Hoffnung, oder man müsste das gesamte Strafsystem neu überdenken. Wer gestohlen hat, um zu essen, wird dies auch weiterhin tun, wenn er bei seiner Entlassung nicht über mehr Ressourcen verfügt, und paradoxerweise wird er bei seiner Entlassung noch armutsgefährdeter sein. Die Person mit illegalem Aufenthalt wird noch mehr stigmatisiert, wenn sie aufgrund eines Vorstrafenregisters einmal draussen ist, mit der Aussicht auf eine Abschiebung an die Grenze oder CHF 250 pro Monat, um zu überleben. Wie sie sehe ich keinen Sinn in diesen Strafen und bin immer mehr zur Abolitionistin geworden.

M 7
B
L A



Laurence Rasti mit A., D., G., L., M., N., T., Z., *Un mur comme horizon*, 2023, Film diapositive. © Laurence Rasti / Enquête photographique neuchâteloise 2024.

Abolitionistisch für kurze Strafen?

Ja, und zwar ganz allgemein. Wenn man eine transformative Justiz anstrebt, muss man sich tiefer mit den Ursachen der Verhaltensweisen auseinandersetzen, auf die mit Gefängnisstrafen reagiert wird, und die systemische Gewalt analysieren, z. B. die der Vergewaltigungskultur oder anderer Herrschaftsverhältnisse. Ich will den Menschen, die Verbrechen begangen haben, nicht die Verantwortung abnehmen, das wird man mir vorwerfen, aber zahlreiche Forschungsergebnisse zeigen, dass es Alternativen geben könnte, um auf diese sozialen Probleme zu reagieren, ohne dass man sie einsperrt. Das ist eine Frage, die man sich stellen kann. In Bezug auf das genaue Thema der Ausstellung, kurze Haftstrafen und ihre unverhältnismässigen Auswirkungen auf prekarierte Menschen, hoffe ich, dass dies beim Publikum Fragen auslöst.

M B
L A

Michael Günzburger Follow the Crackling Sound



Michael Günzburger, *Dann falte die Transparenz wieder auf*, 2024. Verpackungspapier und lithographische Tinte auf Papier, 150 x 250 cm. © Photo : Michael Günzburger. Courtesy : Musée des Beaux-Arts Le Locle

Der renommierte Schweizer bildende Künstler Michael Günzburger praktiziert und untersucht das Drucken in seiner performativen Dimension,

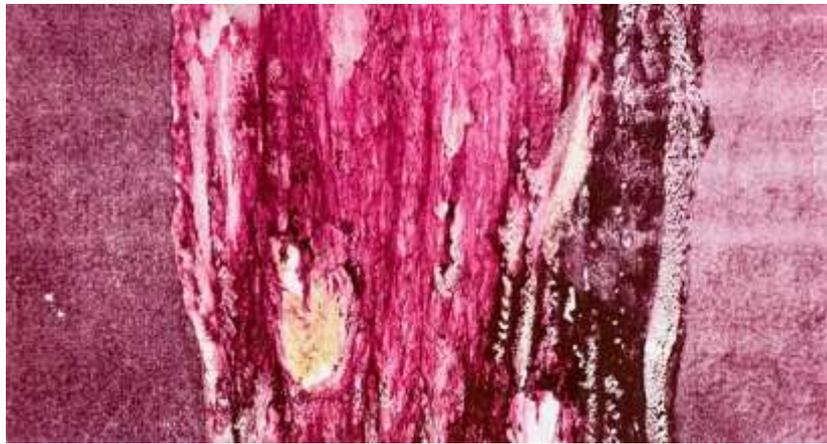
die der Idee der mehrfachen Reproduktion entgegengesetzt ist. In seiner international ausgestellten Dissertation „**Mit Chimären drucken** - über die **Befreiung von Erwartungen**“, Zürich/Linz, 2023, dokumentiert und analysiert er dieses Verfahren. Wie ein Wissenschaftler, der von einer unstillbaren Neugier getrieben wird, erforscht er die verschiedenen Drucktechniken und druckt alle möglichen Volumen auf der Suche nach dem Unerwarteten in Kompositionen aus Linien, Spuren und unkontrollierten Farben. Durch Versuch und Irrtum sucht er nach der grösstmöglichen Übereinstimmung zwischen Inhalt und Form, um das Gebiet der Darstellung zu erweitern. Als Einzelstück ist jedes Werk das Ergebnis eines Prozesses, der als Arbeitswerkzeug für Malerei und Zeichnung betrachtet wird. Die Ausstellung versammelt über 70 Werke und konzentriert sich auf Monotypien und andere Experimente, die in den letzten zehn Jahren nach seiner berühmten Serie über die Reproduktion von Tieren (2010-2017) entstanden sind. Neben ganzen Serien von grossformatigen Materialdrucken, die noch nie ausgestellt wurden, enthüllen neuere Arbeiten Serien von gedruckten Abendessen und Cocktails oder umfangreiche Experimente mit einer halbautomatischen Lithografiepresse.

Interview mit Michael Günzberger über seinen Schaffensprozess und die Ausstellung im MBAL

M B A
L A

Können Sie uns erklären, was bei MBAL präsentiert wird?

Die mit Anna Bleuler, der Kuratorin der Ausstellung, entwickelte Idee ist es, eine Retrospektive meiner Arbeiten der letzten 11 Jahre rund um den experimentellen Druck zu präsentieren, der Teil meines künstlerischen Tätigkeitsfeldes ist. Die ursprüngliche Funktion des Drucks ist die Vervielfältigung, um Inhalte zu veröffentlichen. Seit über 500 Jahren hat sich die Technik nicht wesentlich weiterentwickelt und ihr Raum ist mit der Entwicklung des Digitaldrucks sogar kleiner geworden. Ich fand es interessant, dieses Medium aus der Perspektive eines Künstlers zu betrachten. Mein Ansatz besteht darin, etwas Einzigartiges mit einer Technik zu produzieren, die dazu bestimmt ist, sich zu vervielfältigen. Das ist ähnlich wie Malen oder Zeichnen, aber mit anderen Werkzeugen. Der Beruf des Druckers erfordert viel Kontrolle und Präzision, um das zu erreichen, was man sich wünscht. Ich selbst verzichte auf einen Teil des Druckprozesses, insbesondere auf die Übertragung der Farben beim Übergang von der Druckplatte zum Papier. Ich führe Experimente durch, ohne zu wissen, was am Ende aus der Druckmaschine kommt.



Michael Günzburger, *Ein Zweiter Teller mit Tagliolini* (détail), 2023. Teigwaren, Crevetten, Safran und lithografische Tinte auf Papier, 80 x 40 cm. © Photo : Michael Günzburger. Courtesy : Musée des Beaux-Arts Le Locle

Woran erinnert der Titel der Ausstellung Follow the Crackling Sound (lit. Folgen Sie dem knisternden Geräusch)?

Ich drucke alle möglichen Dinge, Früchte, kleine Bäume, Gegenstände. Das sind Volumen, die, wenn sie in der Druckmaschine sind, einen Klang erzeugen. Während des Prozesses höre ich zu. Die Materialien werden ihre Form verändern, sich mit der Farbe vermischen, die eine schmierige Textur hat, und all das erzeugt Geräusche. Wenn ich dieses sehr spezifische „Crackling“ höre, denke ich: „Ah ja, wir sind da“.

Können Sie uns die Werke beschreiben, die in diesen vier Räumen ausgestellt sind?

Der Rundgang beginnt mit einer Reihe von grossformatigen Monotypien aus dem Jahr 2011, die bis zu 3 m lang sind. Eine Grösse, die man mit einer Standardpresse, die sich auf etwa 1,40 m Länge beschränkt, nicht realisieren kann. Für ein anderes Projekt wollte ich eine viel grössere Grösse drucken. Mit meinem Druckerei-Partner Thomi Wolfensberger bauten wir eine Presse, mit der man diese sehr grossen Abmessungen drucken kann. Zu diesem Zeitpunkt konnte ich meine Absicht nicht ausdrücken. Was man hier entdeckt, sind die ersten Erfahrungen mit dieser einzigartigen Maschine.

Sie haben auch mit zwei Künstlern zusammengearbeitet?

Ja, in zwei anderen Räumen zeige ich Arbeiten, die ich mit den Künstlern Arden Surdam und Ravi Agarwal gemacht habe. Ich arbeite mit vielen Menschen zusammen, das ist ein wichtiger Teil meines Ansatzes. Wenn ich ein Thema anspreche, möchte ich wirklich alles wissen und ziehe daher Experten aller Art heran. In diesem Fall handelt es sich um eine künstlerische Zusammenarbeit, wir haben gemeinsam Werke geschaffen. Mit Arden Surdam, einer amerikanischen Fotografin, die ich in Los Angeles kennengelernt hatte, teilten wir das gleiche Forschungsgebiet, nämlich das Stillleben. Sie fotografierte sie, ich druckte sie. Gemeinsam mischten wir 2021 einen Monat lang unsere Medien. Ich machte Drucke von ihren Bildern, sie

M T
B
L A

fotografierte das, was in den Drucken übrig blieb. Wir arbeiteten in einem iterativen Prozess des Hin- und Herschaltens von Gesten, der Transformation und des Einfangens.

Und mit Ravi Agarwal ?

Im Jahr 2024 arbeitete ich Ravi Agarwal in Rajasthan. Er ist ein indischer Fotograf und Aktivist. Wir waren beide an den Hitzewellenphänomenen in Indien interessiert und wollten zu diesem aktuellen Thema arbeiten. In einem konzeptionellen Ansatz beschlossen wir, mit der Hitze und nicht über die Hitze zu arbeiten, in einer extremen Umgebung, um die Folgen dieser Erfahrung zu sehen. Das Thema war ein Haus inmitten der Wüste von Rajasthan, das Ravis Vorfahren gehörte. Wir richteten uns bei Temperaturen von 48/49 °C ein, ich druckte und er fotografierte. Bei der Hitze trocknete die Farbe sehr schnell, die Arbeitszeit war sehr kurz, wir befanden uns ein wenig in einem Rauschzustand. Ich zeige 15 Stücke aus dieser starken Erfahrung, der Rest wird in Indien zur gleichen Zeit wie die MBAL-Ausstellung ausgestellt.

Sie widmen einen letzten Raum einer Serie rund um eine **Champagnerflasche, insbesondere zwei Werke mit den Titeln „First Sip of Champagne“ und „Second Sip of Champagne“**. Handelt es sich hierbei um die beiden Phasen des Druckprozesses oder um eine Metapher für den zunehmend euphorischen Zustand, den man beim Trinken von Champagner empfindet?

Nein! Aber die Idee gefällt mir. Ich liebe es, wenn Werke die Möglichkeit bieten, sich etwas vorzustellen. Als wir die Drucke dieser Serie für den Katalog fotografierten, enthüllten die Bilder Gesichter, wie es eine Gesichtserkennungssoftware getan hätte. Wir hatten sie nicht gesehen. Das Fotografieren hat diese Entdeckung ermöglicht. Das war ziemlich aussergewöhnlich. Dieser völlig unerwartete Zufall ist Teil meines kreativen Prozesses. Ich mache einen performativen Akt, der ein Bild erschafft, dessen Ergebnis ich nicht vollständig kontrollieren kann.



M 7
B
L A

Sie sprechen von einem Kontrollverlust bei Ihrem Vorgehen, dennoch entscheiden Sie vor dem Druck über viele Parameter. Welche sind das? Wenn ich mich im Produktionsprozess befinde, ist das der Ort, wo die Arbeit stattfindet, dort zählt jeder Handgriff. Um zum Beispiel die Champagnerflasche zu drucken, gab es eine grosse Vorarbeit mit Thomi Wolfensberger und einem Champagner-Profi, der mir alles über die Herstellung von Flaschen beibrachte. Überraschenderweise waren es zwei zusammengesetzte Glasstücke, die eine feine Linie auf der Flasche hinterliessen. Sollte die Linie horizontal oder vertikal positioniert werden? Wie würde die Flasche unter dem Gewicht der Presse zerbrechen? Es wurden noch viele andere Parameter untersucht: das Gewicht, das auf das Papier gebracht werden musste, die Anordnung der Farbe, welche Farbe, etc. Alles ist wichtig.



Michael Günzburger, *Schlafe mit drei Brombeeren*, 2020. Brombeeren, Federduvet und lithographische Tinte auf Papier, 152 x 204 cm. © Photo : Michael Günzburger. Courtesy : Musée des Beaux-Arts Le Locle

Können Sie den Druckprozess für diese Champagnerflasche genauer erklären?

Es ist ziemlich einfach. Ich habe eine Platte mit einer sehr glatten Oberfläche auf den Boden gelegt, dann wurde Farbe aufgetragen, eine Schicht Grün und eine Schicht Schwarz, damit es in der Presse eine Mischung gibt. Die Champagnerflasche, nicht irgendeine Flasche, eine sehr gute Flasche, die gerade aus dem Kühlschrank kam, wurde darauf gestellt und mit einem Papier abgedeckt, das alles bedeckte. Dann wurde eine 2/3 Tonnen schwere Platte, die mit einem Kran 50 cm von der Flasche entfernt angehoben wurde, auf die Flasche fallen gelassen, die daraufhin explodierte. Wir hatten verschiedene Effekte mit der Mischung aus Farben und Champagner, ähnlich wie bei einer Salatsosse, bei der die Elemente aufeinander zu geschoben werden. Das

M
L
B
A

zerbrochene Glas erzeugte ebenso Muster wie das Papier, das durch das Volumen ein wenig geknickt wurde. Also ja, ich kontrolliere viele Parameter, ich habe eine Vorstellung davon, wie es aussehen wird, aber ich weiss nicht, in welche Richtung es explodieren wird. Beim Drucken gibt es einen technischen Moment, in dem der Druck der Presse am höchsten ist, da kann man nichts von dem sehen, was da passiert. Man kann es nicht einmal mit einer Mikrokamera erkunden. In diesem Moment zerstört man, man verändert alles. Wie das Material herauskommen wird, weiss ich nicht. Ich lasse los, das ist der chimärische Moment.

Wie wählen Sie die Werke nach dem performativen Akt aus, z. B. für die Champagnerflasche?

Das Editing ist immer wichtiger geworden. Aber ich brauche nach der Produktionsphase noch Zeit, um eine Auswahl zu treffen. Ich muss eine gewisse Distanz aufbauen. Ich vertraue nicht auf das, was ich während des Prozesses fühle. Für die Champagnerflasche wurden drei Drucke angefertigt, First Sip, Second Sip und ein dritter (litt. Erster Schluck, zweiter Schluck und dritter Schluck). Ich zeige nur zwei davon, da ich es etwas zu didaktisch fand, alle drei zu zeigen. Ich behielt auch die Platte mit ihren Spuren von Tinte, zerbrochenem Glas und allen möglichen Materialien. Sie schien mir sogar besser als die Drucke zu sein, sie hat eine Qualität an sich. Sie wird auch ausgestellt. Generell ist mir während der Produktion die Idee des Werks völlig abwesend. Das ist eigentlich eine Entscheidung, die ich treffe, wenn ich eine Ausstellung habe. Ansonsten bleibt es Material, das ich nicht als Werk bezeichne. Ich bewahre es auf und kann mich zwei Jahre später oder noch länger damit beschäftigen.

Ihre Werke strahlen eine grosse Poesie aus, mit einer harmonischen Mischung aus Farben und Formen. Wie treffen Sie diese ästhetische Wahl?

Es ist sehr schwierig, seine künstlerischen Entscheidungen zu beschreiben. Es gibt bestimmte Konstanten in meiner Arbeit, bestimmte Interessen. Ich interessiere mich zum Beispiel sehr für Farbverläufe. Was ist zwischen einer Farbe und einer anderen, was kann ich tun, um in diesen Zwischenraum zu gelangen, der nicht schon gemacht wurde? Farbverläufe mit Drucktechniken zu reproduzieren, ist sehr einfach. Für einen Maler hingegen ist es sehr schwierig. Ich versuche, eine Spannung zu zeigen, dass es ausgewogen ist, aber gleichzeitig eine Art Dynamik in meinen Werken vorhanden ist. Ich schaue mir viel an, was andere Künstler und die Klassiker des Drucks machen, und versuche, das, was man machen kann, weiter zu treiben. Neugierde ist meine treibende Kraft in meinem künstlerischen Schaffen. Auch wenn ich mir die Drucke anschau, sehe ich einen kollaborativen Akt. Das ist sehr wichtig.

Während der Produktion spreche ich mit Thomi Wolfensberger, der ein grosser Meisterdrucker ist, über Farben, Papier und Effekte. Das sind einfache Diskussionen. Das ist es, was Kunst zu machen, es gibt nichts Grossartiges. Es ist eine Diskussion zwischen zwei Menschen, die versuchen, eine Arbeit zu machen.

M
L
B
A

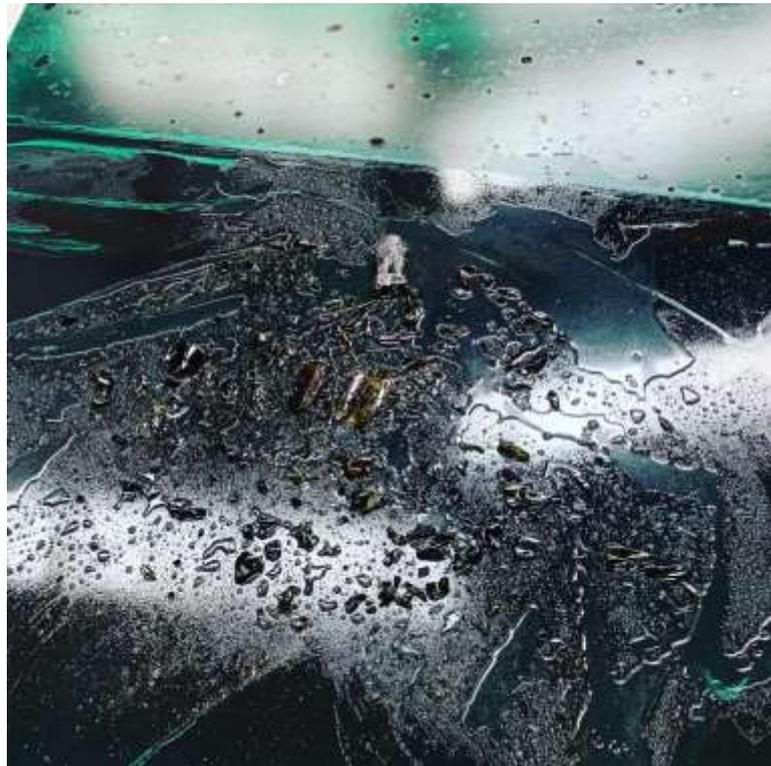
Wie ist Ihre Meinung zu digitalen Technologien im Vergleich zum Drucken, wie Sie es praktizieren?

Ich bin überhaupt nicht gegen digitale Medien, ich benutze sie viel. Ich mache digitale Zeichnungen, ich drucke mit digitalen Druckern. Es ist nicht eine Technik gegen eine andere, es sind einfach Werkzeuge, die es mir ermöglichen, ein Konzept, eine Idee zu verwirklichen. Ich verstehe nicht, wie man in dieser Hinsicht dogmatisch sein kann. Es ist der Ausdruck, der zählt, und nicht das Verfahren. Andererseits möchte ich nicht durch das Werkzeug kontrolliert werden. Software ist sehr mächtig, sie bietet unendlich viele Möglichkeiten, aber sie lenkt auch Ihre Gestik. Wenn ich mir einige Produktionen anschau, erkenne ich bestimmte Effekte, die von der Software erzeugt wurden, einen Photoshop-Filter zum Beispiel, und das ist nicht interessant. Künstlerische Ideen und Prozesse stehen im Mittelpunkt meiner Arbeit. Auch wenn die Technik wichtig ist, manchmal sogar sehr wichtig, weil sie das Motiv formen wird, muss das Konzept im Mittelpunkt stehen. Als Thomi Wolfensberger und ich diese sehr grossformatige Presse herstellten, geschah dies, weil ich einen Eisbären drucken wollte. Das war eine Idee und wir arbeiteten an der Technik, um sie umzusetzen. Das hat nicht funktioniert, aber wir haben das Werkzeug für eine andere Idee verwendet und es mit anderen Künstlern geteilt. In seinem aktuellen Kontext sind viele Fertigkeiten des Drucks vom Aussterben bedroht, was nicht bedeutet, dass das Werkzeug nicht noch andere Potenziale hat. Ein ähnliches Phänomen ist auch bei anderen Medien aufgetreten. Das gemalte Porträt verschwand nach und nach und wurde durch die Fotografie ersetzt, also erkundeten die Maler andere Gebiete und bewegten sich in Richtung Abstraktion. Die gleiche Geschichte ist mit Vinyl in der Musik passiert.

Warum haben Sie sich dafür entschieden, mit Essen und Trinken zu arbeiten?

Wie ich schon sagte, mag ich Kollaborationen und ich esse und koche gerne. Das war ein Thema, das mich interessierte und das eine interessante kollektive Erfahrung ermöglicht. Mit einem Mixologen haben wir einen sehr guten Cocktail kreiert, den wir verkostet und anschliessend ausgedruckt haben, wobei wir uns Gedanken über die Zusammensetzung, die Auswirkungen der Mischung der Zutaten und die Farben gemacht haben. Für das Essen habe ich mit zwei Köchen zusammengearbeitet und alle Parameter der Gastronomie

hinterfragt, vom Zustand der Rohstoffe, ob roh oder gekocht, bis hin zum visuellen Aspekt der Gerichte, der aus einer langen Tradition der Haute Cuisine stammt. Wir haben gekocht, geschmeckt und gedruckt. Das ist auch ein Weg, um zu verstehen, was man isst, und ausserdem macht es ein Bild. All diese Verbindungen und Schritte sind in diesen Drucken enthalten. Und der Aspekt der Vergänglichkeit der Nahrung, die man zu sich nimmt und die danach wieder verschwindet, gefällt mir sehr und schliesst sich dem chimärischen Aspekt meines Ansatzes an. Die Idee, für die Ewigkeit zu schaffen, interessiert mich nicht, ich mache Kunst für die Lebenden und eine bestimmte Idee des Kollektivs.



Michael Günzburger, *Moment du processus lors de l'impression du champagne*, Arni (Bern), 2022. © Photo : Michael Günzburger. Courtesy : Musée des Beaux-Arts Le Locle

M
L
B
A

VERNISSAGE | e 11 octobre

11h00 – Vernissage presse en présence des artistes

15h00 – Visite guidée en présence des artistes

17h00 – **Lancement de l'ouvrage** *Un mur comme horizon* de Laurence Rasti

18h00 – **Vernissage public, suivi d'un apéro festif et d'un DJ set** en trois temps proposé par La Collective et Kaori Yanagita

VERNISSAGE hors-l'es-murs | e 30 octobre

18h00 – Vernissage de l'exposition hors-les-murs MBAL x RHNe
Le souffle d'Amida au Réseau hospitalier neuchâtelois de La Chaux-de-Fonds, qui présente le travail de la photographe Virginie Rebetez

kONTAkt

COMUNICATION MBAL

Fanny Blanc

+41 (0)32 933 89 53

fanny.blanc@ne.ch

MEDIENARBEIT

Caroline Bourrus

+33 (0)6 12 21 55 00

cb@carolinebourrus.com

ADRESSE

Musée des Beaux-Arts – Marie-Anne-Calame 6,

CH - 2400 Le Locle – +41 (0)32 933 89 50 – mbal@ne.ch –

www.mbal.ch – @mbalelocl

Mittwoch - Sonntag: 11h00 - 17h00

Erster Sonntag im Monat: Eintritt frei

PARTenaires

