

**REAL ESTATE**



Verlag für moderne Kunst Nürnberg

**Kunstverein Solothurn**  
Kuratorin: Claudia Spinelli

## Inhalt

Sonja  
Feldmeier,  
Maria  
Elena  
Gonzalez,  
Martin  
Guldemann,  
Haus am  
Gern,  
Thomas  
Kneubühler,  
Barbara  
Meyer  
Cesta,  
Gert  
Rappenecker,  
Bert  
Teunissen.

Eine Ausstellung des Kunstvereins Solothurn  
vom 5. April bis 1. Juni 2008  
im Kunstmuseum Solothurn

	07	<b>Roswitha Schild</b> Vorwort
	11	<b>Claudia Spinelli</b> Real Estate
	15	<b>Rolf Bismarck</b> Passepartout
	18	<b>Sonja Feldmeier</b> Neverending
	28	<b>Maria Elena Gonzalez</b> Mnemonic Architecture
	34	<b>Martin Guldemann, Roswitha Haring</b> Das Reihenhaus
	42	<b>Martin Guldemann</b> Mark Roberts
	48	<b>Haus am Gern</b> NIMBY (not in my backyard)
	54	<b>Thomas Kneubühler</b> Office 2000
	62	<b>Barbara Meyer Cesta</b> Matrix
	70	<b>Gert Rappenecker</b> Real Estates
	78	<b>Bert Teunissen</b> Domestic Landscapes
	86	Impressum

**Roswitha****Schild,****Präsidentin****Kunstverein****Solothurn**

Mit «Real Estate» präsentiert der Kunstverein Solothurn bereits zum zweiten Mal ein Ausstellungsprojekt, das Solothurner Kunstschaffende im Kontext mit nationalen und internationalen Positionen zeigt. Das Verbindende ist die Auseinandersetzung mit einem verwandten Themenkreis, welcher die Verortung relativiert. Um eine neue Sichtweise, gleichsam einen Blick von aussen zu ermöglichen, erschien es auch diesmal sinnvoll, einen Gastkurator mit der Konzeption der Ausstellung zu betrauen. Den Prototypen dieser Reihe lieferte vor zwei Jahren Andreas Fiedler mit der bezaubernden Ausstellung «Flüchtiger Horizont», für das diesjährige Projekt konnten wir Claudia Spinelli als Kuratorin gewinnen.

Gleichsam als Kontrapunkt zur vorangehenden Ausstellung geht es in «Real Estate» – ausgehend von Wohn- und Lebensbedingungen von Menschen in der Schweiz wie anderswo – um das ganz reale Leben. Dieses verläuft ja selten so, wie man es sich erträumt, weshalb in dieser Ausstellung

Wunschdenken und Realien hart aneinander geraten können. In ihrer quasi voyeuristischen Haltung stellt die Betrachterin, der Betrachter automatisch Vergleiche mit der eigenen Lebensbilanz an. Wie im wahren Leben halten sich empathisches Engagement und sachliches Registrieren in etwa die Waage, können sich auch durchdringen, gleichwie Ironie und Melancholie, Freude an der Form und komplexes Interpretieren des Inhalts. Unsere Wohnsituation prägt bis zu einem gewissen Grad unsere Weltsicht, umgekehrt drücken wir auch mit der Gestaltung unserer nächsten Umgebung unser Selbstverständnis aus. Insofern bietet die Ausstellung «Real Estate» mit ihren pointierten Sichten auf Lebensräume ein vielschichtiges Feld, um uns durch reine Anschauung und ohne erhobenen moralischen Zeigefinger mit elementaren Fragen der «condition humaine» auseinander zu setzen.

Die Ausstellung «Real Estate» ist exemplarisch für die Zweigleisigkeit der Kunstvermittlung, wie sie der Kunstverein

Solothurn seit längerem erfolgreich betreibt. Zum einen wollen wir – in der Fortführung unserer mittlerweile 158-jährigen Tradition – hiesigen Künstlerinnen und Künstlern eine Plattform schaffen. Zum andern zeigen wir nationale wie internationale Positionen, die am Jurasüdfuss ohne unser Zutun nicht wahrgenommen werden würden. Einen herausragenden Stellenwert hat natürlich die alle zwei Jahre vom Kunstverein Solothurn organisierte «Kantonale Jahresausstellung», das wichtigste Schaufenster hiesigen Kunstschaffens. Daraus hervor ging die zwischen 1996 und 2000 jährlich stattfindende Ausstellungsreihe «Jahresporträt», in welcher je vier junge und weitgehend unbekannte Solothurner Kunstschaffende vorgestellt wurden. Daran anknüpfend präsentieren wir dieses Jahr erstmals parallel zur Jahresausstellung einige ausgesuchte, in früheren Jahresausstellungen aufgefallene Positionen noch nicht arrivierter Kunstschaffender als «Freispiel». Des Weiteren verstand es der Kunstverein Solothurn immer wieder, mit Interventionen im

öffentlichen Raum aufzufallen, ob mit der Künstlerin Qin Yufen (2001), mit Michael Beutler (2004) oder Florian Slotawa (2007/08). Ebenso spannungsgeladen und bewusst eine weitere Ebene öffnend sind die vom Kunstverein Solothurn gewährten sporadischen Einblicke in hiesige Privatsammlungen. In diesen Ausstellungen zeigt sich eindrücklich, wie wunderbar es die privaten Sammlerpersönlichkeiten verstehen, Kunstwerke von befreundeten hiesigen Künstlerinnen und Künstlern mit Werken von nationalen wie internationalen Kunstschaffenden dergestalt zu durchmischen, dass ein durch persönliche Leidenschaft geprägtes stimmiges Gesamtbild entsteht.

Da unsere Motivation als Verein, der auf Ehrenamtlichkeit basiert, keine ökonomische, sondern eine gemeinnützige ist, geht es uns bei unserem Tun in erster Linie um eine nachhaltige und faire Präsentation der Kunstschaffenden. Gleichzeitig ist uns das Angebot eines ‹Trainings der Wahrnehmung› an die hiesige Bevölkerung ein grosses Anliegen. Dies in der

Überzeugung, dass eine in der Auseinandersetzung mit Kunst erworbene differenzierte Wahrnehmung auch anderen Bereichen des Lebens zugute kommen kann.

Für das stete Vertrauen in die Tätigkeit des Kunstvereins Solothurn und die namhafte Unterstützung danken wir dem Lotteriefonds des Kantons Solothurn, ebenso der Stadt Solothurn als zuverlässiger Partnerin unseres Vereins. Ein besonderer Dank geht an die aus einem grosszügigen Vermächtnis unseres langjährigen Aktuars an den Kunstverein Solothurn hervorgegangene Walter Borrer-Stiftung. Ganz herzlich gedankt sei auch der Rosmarie und Armin Däster-Schild Stiftung, dem Migros-Kulturprozent, der Espace Real Estate AG sowie der Ernst Göhner Stiftung.

Für die Realisierung von «Real Estate» in Ausstellung und Katalog danke ich neben der Kuratorin ganz besonders den beteiligten Kunstschaffenden Sonja Feldmeier, Martin Guldmann, Roswitha Haring, Thomas Kneubühler, Barbara Meyer Cesta,

Gert Rappenecker, Rudolf Steiner und Bert Teunissen. Gedankt sei auch den privaten Leihgebern und natürlich den Kataloggestaltern Andreas Kreienbühl und Nicole Schmid, dem Textautor Rolf Bismarck, sowie allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Kunstmuseums Solothurn mit dem Konservator Christoph Vögele für ihre stete und bereitwillige Unterstützung und das grosszügig und freundschaftlich gewährte Gastrecht. Und last but not least danke ich unseren Kunstvereinsmitgliedern ganz herzlich für ihre Treue.

**Claudia  
Spinelli**

Wäre «Real Estate» eine TV Produktion, dann würde ich sie mit dem Vorspann von «Dynasty» eröffnen. Dieser beginnt mit einer Kamerafahrt aus der Vogelperspektive auf das elegante Anwesen der Colbys zu. In den Bildern, die folgen, ist manches enthalten, das auch im thematischen Brennpunkt von «Real Estate» steht: es geht um Menschen und Häuser, um Immobilien und Finanzkraft, um den instabilen Wechselkurs zwischen Besitz und Affekten.

Nun, «Real Estate» ist keine Achtzigerjahre Soap, sondern eine für den Kunstverein Solothurn konzipierte Ausstellung, in der es nicht ganz so glamourös zu und her geht wie in der US-amerikanischen TV Produktion. So prallt der neugierige Blick der Ichergägerin im Video von Martin Guldmann und Roswitha Haring an einem Reihenhaus in einem Basler Kleinbürgerquartier ab. Auch die Gebäude, die Barbara Meyer Cesta im Mittelland unter die Lupe nimmt, sind wenig spektakulär und in jeder Beziehung durchschnittlich.

Und doch, obwohl sich «Real Estate» zur Aufgabe gemacht hat, Kunstschauffende mit Solothurner Wurzeln Seite an Seite mit nationalen und internationalen Positionen zu zeigen, geht es nicht um eine bodenständige Ausstellung. Nicht nur, weil sie den urbanen Motiven des Fotografen Thomas Kneubühler eine Plattform schafft oder weil Sonja Feldmeier ihren Blick auf fremde Lebenswelten richtet. Bodenständig ist «Real Estate» vornehmlich deshalb nicht, weil sich die Ausstellung auf der Höhe einer Zeit bewegt, in der lokale Anbindungen ganz grundsätzlich mehr und mehr an Bedeutung verlieren: Das Internet hat die topografischen Verhältnisse, die für Fragen der Identität massgebend sind, grundlegend verändert. So trägt Mark Roberts, der SPAM-Versender, dem Martin Guldmann zahllose Gesichter verpasste, seinen amerikanischen Namen mit einer bemerkenswerten Selbstverständlichkeit. Nicht minder geläufig sind uns die Traumvillen, denen Gert Rappenecker ein Denkmal setzt: angesichts der Glücksversprechen von

Werbung und Medien sind wir alle gleich – unabhängig davon, ob wir nun in Solothurn, Zürich, Montreal, Honolulu oder Havanna leben.

Übersetzt bedeutet «Real Estate» soviel wie Grundbesitz, Liegenschaft oder Immobilie. Der Begriff, der längst in unseren Sprachraum vorgedrungen ist, eröffnet aber ein ungleich grösseres Assoziationsfeld. Das reale Leben ist das Thema dieser Gruppenausstellung, die dem Publikum einige der derzeit spannendsten Positionen näher bringen will. Obwohl in «Real Estate» alle gängigen künstlerischen Medien – Fotografie, Video, Installation, Zeichnung und Malerei – vorkommen, sind es doch dokumentarische Verfahren, die dominieren. Bei der thematischen Ausrichtung liegt dies auf der Hand.

Dass sich viele Künstlerinnen und Künstler an menschlichen und sozialen Fragestellungen orientieren, ist ein Trend, der schon eine ganze Weile anhält. In einer Zeit, in der Information im Überfluss vorhanden ist, kommt einem dieses Interesse

zunächst abwegig vor. Als hätten wir nicht schon genug gesehen, genug gehört über diese Welt und die Menschen, die in ihr leben. So enthält eine Sonntagsausgabe der New York Times mehr Information als im 15. Jahrhundert insgesamt an schriftlichem Material verfügbar war. Absurd, nicht wahr? Nur: es ist eben-dieser Informationsüberfluss, die das Interesse der Kunst am Dokumentarischen geweckt hat. Werbung und Medien sind so dominant wie noch nie. Sie bestimmen die Debatten der Öffentlichkeit und infiltrieren das Denken des Einzelnen in einem Ausmass, das so noch nie da war. Dies gilt nicht nur für die Informationssendungen, die wir konsumieren, sondern auch für die Art und Weise wie wir Wirklichkeit erfahren: vielfach nicht unmittelbar, sondern in medialer Form, vermittelt. Dies muss verarbeitet werden: in dem Punkt setzt die Kunst an. Sie rekapituliert und verlangsamt. Sie stellt frei und schafft neue Bezüge. Sie zeigt und reflektiert. Wenn Sonja Feldmeier Situationen aus dem Alltag der Amerikaner

in einer Liftkabine projiziert, dann entwirft sie für ihr Publikum eine Situation, in der das Gezeigte anders, ungewohnter und damit ein Stückweit auch bewusster erfahren werden kann. Tatsächlich bringt uns diese Liftkabine, die uns von Etage zu Etage fährt, auch eine Distanz ins Bewusstsein: einen Grossteil der Welt erleben wir im Transit, im Vorbeigehen. So interessiert wir hinblicken mögen, wir befinden uns in einer anderen Sphäre, haben nichts mit dem Gezeigten zu tun.

Ist man entsprechend sensibilisiert, dann fällt auf, wie viele Künstlerinnen und Künstler mit dem Motiv des Hauses arbeiten. Kein Wunder: es handelt vom Menschen, ohne dass dieser zwingend erwähnt werden müsste. Zudem hat das Motiv Haus auch eine räumliche Dimension. Es ist also nicht nur Abbildung, sondern kann auch Erfahrungsraum sein. Ein Feld, in welches der Betrachter, die Betrachterin einbezogen, physisch involviert werden kann. Maria Elena Gonzalez zum Beispiel führt uns in einen dunklen Raum, auf dessen Boden

sich ein aufgemalter Grundriss befindet. Statt Farbe wurde Glasstaub verwendet, sodass sich die breiten Linien immer wieder glitzernd verflüchtigen und der Wahrnehmung entziehen. Mit dieser Gedächtnisarchitektur entwickelt Maria Elena Gonzalez überhaupt erst die Möglichkeit, Erfahrungen und Phänomene mit ihrem Publikum zu teilen, die sich verbal, aber auch dokumentierend nicht vermitteln liessen. Die Frage, wie wir Wirklichkeit erfahren und verhandelbar machen, ist eine der zentralsten Herausforderungen für eine Informationsgesellschaft. Die Kunst leistet hierzu einen aktiven und wertvollen Beitrag.

**Passepartout****Rolf****Bismarck**

Nur der Schweizer Pass ist leuchtend rot. Andere Länder benutzen keine solche Signalfarbe für das offizielle Ausweispapier ihrer Staatsangehörigen. Wenn rot, dann ein wenig abgedeckt, wie etwa bei den Chinesen. Doch darum soll es hier gar nicht gehen, vielmehr um eine weitere Besonderheit des Schweizer Passes: In ihm ist nicht wie bei den meisten anderen Nationen üblich der Geburtsort, sondern ein Heimatort vermerkt. Ein Ort also, aus dem der Besitzer des Ausweispapiers stammt. Ein Ort, wo er besondere Bürgerrechte geniesst. Ein Ort, an dem er unter Umständen sein ganzes Leben lang gelebt hat, ohne diesen je zu verlassen. Es kann aber auch sein, dass ein Schweizer nicht einmal weiß, wo genau sein Heimatort liegt, und er diesen sein Leben lang nie aufsuchen wird. Und doch: Sein Ausweispapier verpasst ihm diese Zugehörigkeit, bestimmt einen Ort, der seine Heimat sein soll.

Ich will an dieser Stelle keinerlei Bezug zum im Mitteldeutschen hängen gebliebenen Schweizerdeutsch her-

stellen oder zur wirtschaftlichen Kraft der Schweiz. Und ich gehe auch nicht soweit wie die Neue Zürcher Zeitung, die sich darüber wundert, dass Norwegen – obwohl einer der grössten Exporteure von Erdöl und Gas – im Denken der Einwohner archaisch geblieben sei. Die Besinnung auf regionale Identitäten scheint jedoch in Mode zu sein. Auch wenn oder gerade weil an die Stelle eines realen Gegenübers immer zahlreicher Scheinidentitäten getreten sind. Der Künstler Martin Guldmann, der Mark Roberts, einem SPAM-Mail-Versender, ein spekulatives Denkmal setzt, weiß davon zu berichten.

Die Schweizer kennen des Weiteren eine wunderbare Vermehrung ihrer Heimatorte. Wenn einer lange genug in einer Gemeinde gelebt und sich um diesen neuen Ort bemüht hat, kann er einen zusätzlichen Heimatort bekommen. Er hat dann plötzlich zwei Heimatorte und diese sind erst noch vererbbar. In keinem Wörterbuch findet sich die Mehrzahl von Heimat. Und doch legen sich wohl die meisten, auch Nichtschweizer, nicht

auf eine einzige Heimat fest. Es gibt eine Heimat der Kindheit, eine Zweitheimat, eine alte und eine neue Heimat usw. ... In der Regel wird Heimat eng mit einem Ort verbunden. Oder sogar noch weiter eingegrenzt, auf ein einzelnes Gebäude etwa oder gar einen simplen Raum. Wie bei den Fotos von Bert Teunissen. Dieser porträtiert Menschen in alten Häusern. In Häusern, in denen diese und oft auch deren Vorfahren seit Generationen beheimatet sind.

Wenn bisher nur in der männlichen Form, von Schweizern, geschrieben wurde, hat dies mit einem fortschrittlichen Staat zu tun. Dieser erweitert für die Frauen das Spektrum in Sachen Heimatorte: Bei der Heirat bekommt eine Schweizerin von ihrem Ehemann eine zusätzliche Heimat geschenkt. Als ich im Ausland eine Ausländerin heiratete, wurde ihr mein Heimatort zugesprochen. Ein Ort wohlgeremt, wo ich selbst noch nie war, von dem ich aber immerhin weiß, dass er eine Autobahnausfahrt besitzt. Selbstverständlich durfte meine

deutsche Exfrau ihren in der Schweiz liegenden Heimatort nach der Scheidung behalten.

Da stellt sich die Frage, ob Heimat überhaupt ein physischer Ort sein kann? Wenn Barbara Meyer Cesta durchgepauste Durchschnittshäuser aus dem Mittelland MATRIX nennt, werden materielle Spuren verwischt, um zu einem Kern zu gelangen, einer Essenz von Heimat. Wenn sie aber die Landesgrenzen verlassen hätte und, sagen wir, von Basel nach St. Louis hinübergegangen wäre, käme dann eine völlig andere Matrix zu Tage? Vom Gefühl her müsste es so sein. Auf jeden Fall behaupten die meisten, beim Grenzübergang nach Frankreich sofort einen Unterschied zur Schweiz zu sehen und diesen auch materiell festmachen zu können. Beim Nachhaken wird es dann aber schon schwieriger, die entsprechenden Details zu benennen. Ist es nicht so, dass sich das Regionale verliert zugunsten einer Globalisierung unserer Anschauungen? Ist nicht längst der Traum vom Eigenheim, wie er bei Gert

Rappenecker zum Tragen kommt, geprägt durch die fantastischen Immobilien der Tycoons in amerikanischen TV-Serien, nähert sich die Skyline von Frankfurt am Main nicht bewusst an diejenige von New York an?

Gerade die Schweiz ist ein Land, das schon lange mit vielen unterschiedlichen Kulturen lebt. Das Land ist zu Recht stolz darauf. Eine ganze Reihe von Denkmodellen aus dem Kontext der postkolonialen Debatte lassen sich an der Schweizer Kulturgeschichte wunderbar überprüfen: Migration, Globalisierung, interkulturelle Kommunikation, kulturelle Identität sind Schlagworte für die Suche nach einer eigenen Heimat. Und wenn es lediglich die eigenen vier Wände sind, oder der Grundriss einer Erinnerung an ein Haus wie bei Maria Elena Gonzalez.

Doch zurück zum roten Schweizer Pass und einer weiteren Besonderheit: Das Land kennt vier Landessprachen, beschriftet ist der Ausweis allerdings in fünf Sprachen. Zu Deutsch, Französisch, Italienisch und Rätoromanisch kommt noch das

Englische hinzu – in der heutigen Zeit die Sprache des Geldes. Das nützt den Schweizer Konzernen, die längst international vernetzt sind. Aber auch so grundsweizerische Staatsunternehmen wie die Swisscom haben Englisch zur Konzernsprache erhoben. Ein Verlust? Oder gar ein Gewinn? «Wo immer es gut ist, dort ist meine Heimat», meinte schon der Italiener Cicero.

# SONJA FELDMEIER



## NEVERENDING

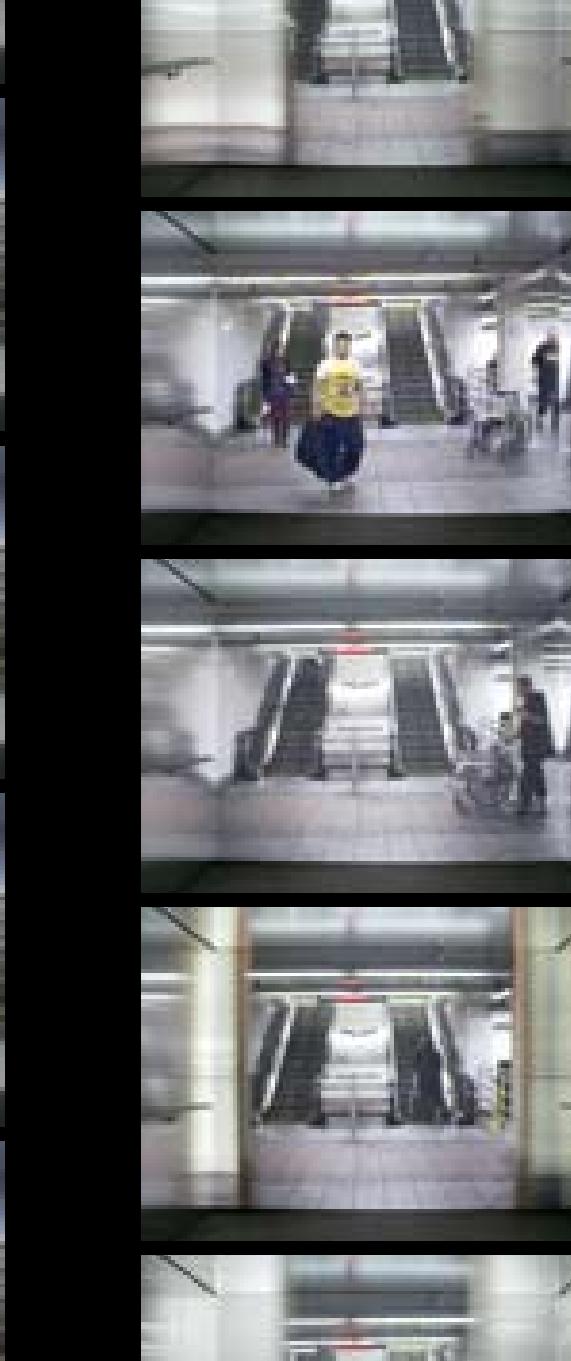
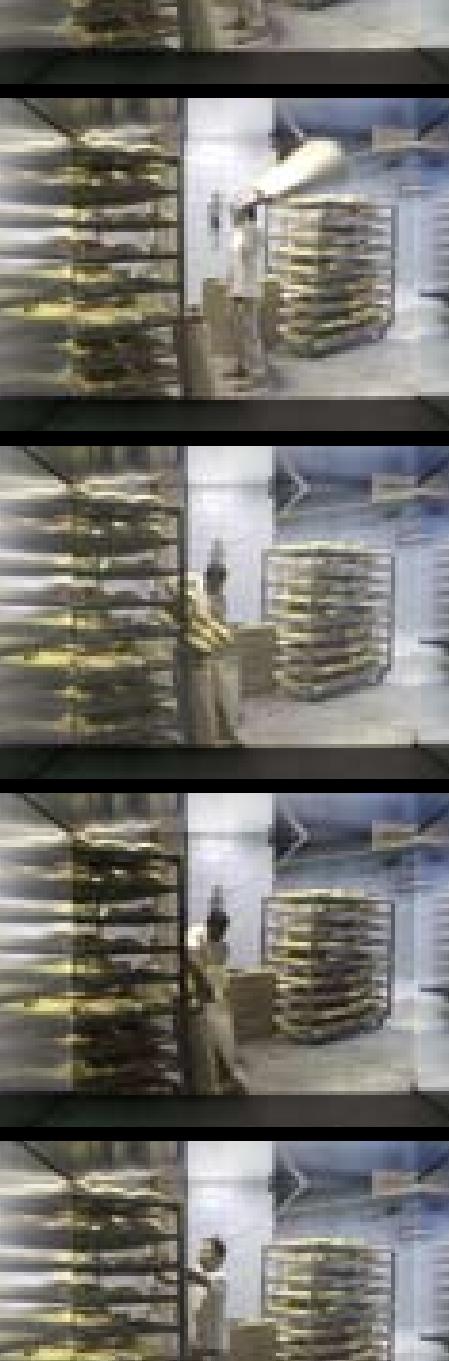
In den letzten Jahren war Sonja Feldmeier viel unterwegs. Sie arbeitete in Berlin, New York, Los Angeles und Tokio. Dies hat ihre Arbeit ganz wesentlich geprägt. Immer wieder verliess sie ihr Atelier und flanierte durch die Gegend, um mit ihrer Videokamera alles zu filmen, was ihr interessant und bemerkenswert erschien. Mit der Zeit ist so ein umfangreiches Bildarchiv zusammengekommen. Daraus baut sich die Künstlerin nun ihre Videoarbeiten: ordnend und gruppierend montiert sie die eingefangenen Bildsequenzen zu losen narrativen Geweben.

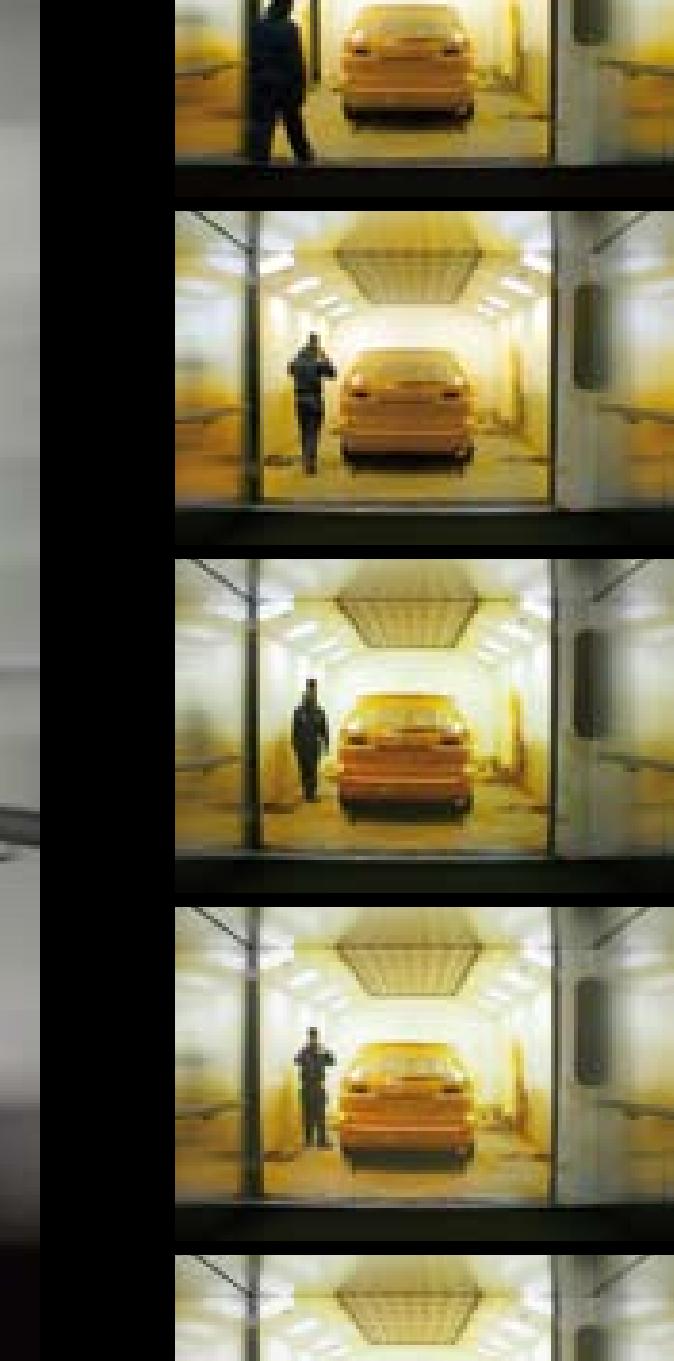
Für die Installation NEVERENDING hat Sonja Feldmeier Eindrücke aus der nordamerikanischen Alltagswelt gleichsam in ein Hochhaus verpackt. Der Ort des Publikums befindet sich in einer lebensecht wirkenden Liftkabine. Als wäre der Liftschacht aus einem Hochhaus ausgebaut worden, steht er im Raum: ein etwas ramponierter Kubus, mit Isolationsmatten, die zwischen zweckmässigen Leisten hervorquellen. Die metallene Lifttür, die im Innern Wand füllend projiziert ist, öffnet und schliesst sich in regelmässigem Rhythmus und gibt den Blick auf immer wieder andere Situationen frei. Man sieht Leute warten. Menschen, die lachen oder einander fotografieren, Junge und Alte, die in einem Fitnesscenter schwitzen, das unruhige Personal eines chinesischen Wettbüros, einen schwarzen Pförtner, der grinst. Mit leisem Rattern gleiten die Türflügel auseinander: Da steht ein vergessener Müllsack. Geräusche aus dem Off dringen ans Ohr. Irgendwo sind Menschen. Ein paar Sequenzen weiter sieht man einen Kirchenraum und hört das Hallelujah eines Gottesdienstes. Etwas später fokussiert die Kamera eine von Afroamerikanern frequentierte Kantine. Sie sitzen an Tischen und trinken Kaffee. Über ihren Köpfen befindet sich ein eigenartiges Bild: eine chinesisch anmutende Landschaft.

NEVERENDING verpackt das Leben in 20 Sekunden kurze Videosequenzen und zeigt die Welt als riesengrosse Indoor Mall. Die einzelnen Sektoren wirken selbst dann unnatürlich und artifiziell, wenn sie mit Pflanzen voll gestopft sind. Es geht um Orte, die von Menschenhand geschaffen sind. Nicht Natur zeigt Feldmeier, sondern Situationen, die gesellschaftliche Massstäbe und Hierarchien abbilden: eine Bestandesaufnahme aus dem Bauch der westlichen Welt.

## NEVERENDING, 2005

Videostallation:  
H 4.50 m x B 3.20 m x L 6.50 m  
Holz, Isolationsmaterial,  
Metallpaneele, Screen, Palette,  
Woldecke, Projektor,  
DVD Player, Aktivboxen  
Video: 62', loop









# MARIA ELENA GONZALEZ

## Maria Elena Gonzalez

\* 1957 in Havanna, Kuba; lebt und arbeitet in Brooklyn, New York, und Basel.  
Ausstellungen u. a.: El Museo del Barrio, New York; The Project, New York; The Ludwig Foundation of Cuba, Havanna; The Bronx Museum of Art, New York; The Queens Museum of Art, New York; Galerie Gisèle Linder, Basel; Knoedler & Company Gallery, New York; The Contemporary Museum, Hawaii; PS1 Centemparary Art Center, New York  
[www.galerielinder.ch](http://www.galerielinder.ch)

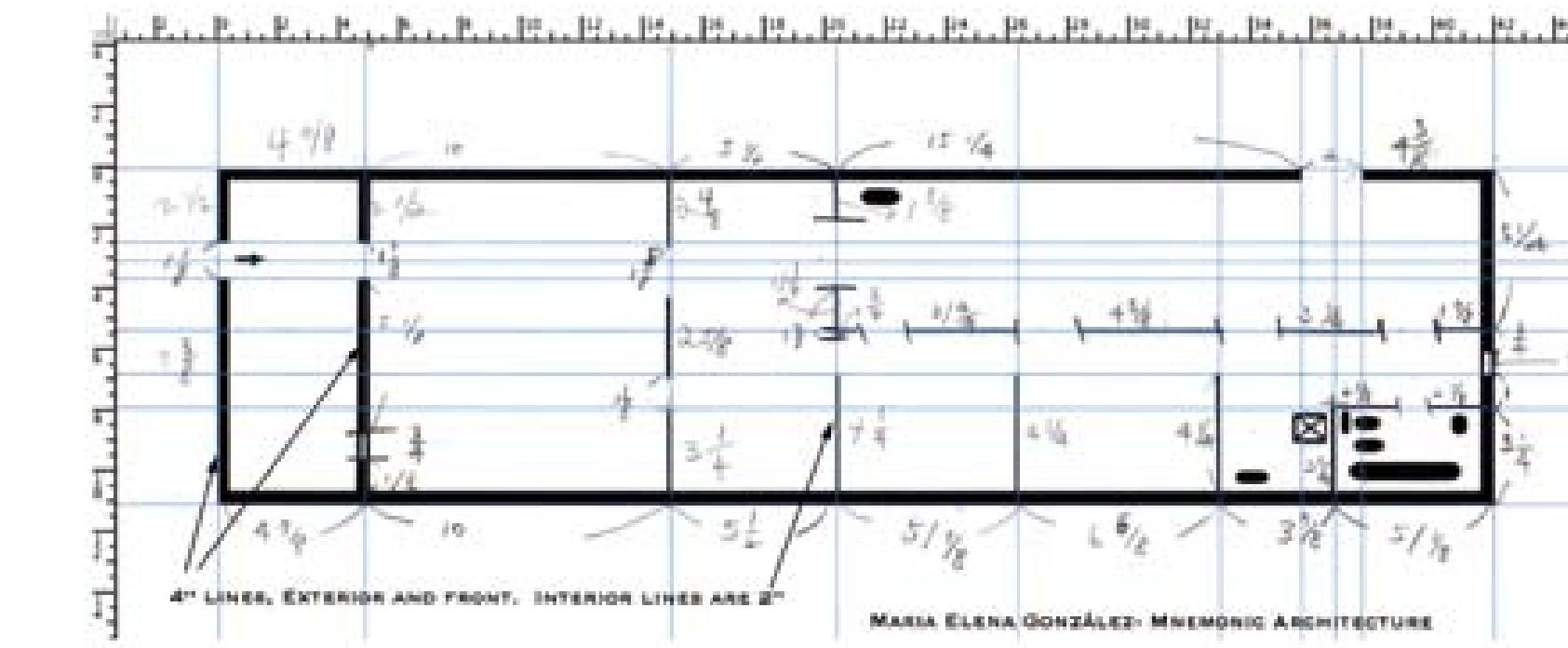
## MNEMONIC ARCHITECTURE

Obwohl äußerlich ganz der Reduktion einer minimalistischen Tradition verpflichtet, geht die Installation MNEMONIC ARCHITECTURE – Gedächtnisarchitektur von einer sehr persönlichen Erinnerung aus. Im Zentrum steht das Haus, in dem Maria Elena Gonzalez den größten Teil ihrer Kindheit verbracht hatte. Als sie vierzehn Jahre alt war, beschlossen ihre Eltern, das heimatliche Kuba in Richtung Miami zu verlassen. Erst Jahre später sah die Künstlerin dieses Haus wieder. Sie war der Einladung der Stiftung Ludwig zu einer Einzelausstellung nach Havanna gefolgt.

In diesem Rahmen realisierte sie MNEMONIC ARCHITECTURE zum ersten Mal: Sie übertrug den Grundriss des Hauses ihrer Kindheit in den Ausstellungsraum. Verkleinert natürlich und so, wie sie ihn in Erinnerung hatte. An der Position von Küche, Bad oder Wohnzimmer gab es mit Sicherheit wenig zu rütteln, etwas anders sah es in Sachen Dimension aus. Sie hätte nachmessen können, doch genau dies wollte die Künstlerin nicht. Es ging ihr nicht darum, den Grundriss des Hauses abzubilden, sondern das Haus so heraufzubeschwören, wie sie es in ihrem Gedächtnis gespeichert hatte. Um der flüchtigen Beschaffenheit von Gedächtnisarchitektur Nachdruck zu verleihen, malte sie den Plan des Hauses statt mit opaker Farbe mit farblosem Bindemittel auf den Boden auf. Darauf kam Glasstaub zu liegen, der – wie der Mittelstreifen auf Autostrassen – das einfallende Licht reflektiert. Was das Publikum zu sehen bekam, waren so etwas wie die Eckpunkte eines eigentlich kaum zu fassenden, geschweige denn zu vermittelnden Erinnerungsraumes. Eines Gedächtnisbildes der Künstlerin, das sich für jede Besucherin und jeden Besucher der Ausstellung mit eigenen Fantasien und Erinnerungen vermischen sollte.

Die entsprechenden Fragen nach der Bedeutung von Heimat und frühkindlicher Erinnerung sind – gewissermassen als sekundäre Implikation eines offen strukturierten Gefäßes – für die Solothurner Reedition nicht minder relevant als für die Erstauflage in Havanna. Die neue Verortung hat zudem auch für die Künstlerin eine lebensgeschichtliche Logik: seit ein paar Jahren lebt Maria Elena Gonzalez teilweise in der Schweiz. Hiesiges hat sich bereits in ihr Denken eingeschlichen. Es wird die Topografie ihres Gedächtnisses mitbestimmen.

**MNEMONIC ARCHITECTURE,**  
2000/2008  
Installation (Bodenmalerei mit  
Glasstaub und Bindemittel)  
Dimensionen variabel  
Courtesy Maria Elena Gonzalez/  
Galerie Gisèle Linder, Basel  
(Abb. S.30: Simulation)





32 / 33

22° 59' 30.79" N 81° 49' 36.21" W

# MARTIN GULDIMANN ROSWITHA HARING

## Martin Guldmann

\* 1970 in Solothurn, lebt in Basel.  
Ausstellungen u. a.: landpartie, Zürich;  
Projekt ParaDies, Luxemburg; Museum  
Liner, Appenzell; plugin, Basel; Sport-  
museum Schweiz, Basel; Wenkenhof,  
Riehen; espace libre, Biel; Stadtgalerie,  
Bern; Kunstmuseum Thun; Kunsthalle  
Bern; Ateliers d'Artistes, Marseille;  
Kunsthaus, Hamburg; forde, centre d'art  
contemporain, Genf  
[www.martinguldmann.ch](http://www.martinguldmann.ch)

## Roswitha Haring

\* 1960 in Leipzig, lebt und arbeitet in Köln.  
Publikationen u. a.: «Das halbe Leben»,  
Erzählungen, Ammann Verlag, Zürich 2007;  
«Ein Bett aus Schnee», Novelle,  
Ammann Verlag, Zürich 2003  
[www.ammann.ch](http://www.ammann.ch)

## DAS REIHENHAUS

Wer lebt in diesen Häusern mit ihren gleichförmigen Fassaden? Eine Frau beobachtet ihre Nachbarn und sinniert über deren Existenz. Das Video, das aus einer engen Zusammenarbeit zwischen dem Künstler Martin Guldmann (Bild) und der Schriftstellerin Roswitha Haring (Text) hervorging, ist von melancholischen Untertönen durchzogen. Unweigerlich stellt man sich die Ichergäblerin, deren Stimme aus dem Off zu hören ist, als betagte Frau vor: eine einsame Beobachterin, die sich das Leben ihrer Nachbarn vorstellt, aber nicht daran teilnimmt. So bewegt sich der Kamerablick tastend der Fassade entlang, gleitet zum Obergeschoss, zoomt zum Fenster und bleibt doch immer aussen vor: das Leben, das sich tatsächlich in diesem Haus abspielt, ist nicht nur der Frau, sondern auch uns entzogen.

**DAS REIHENHAUS**, 2007  
Video 9'15"  
Farbe, Ton, Bild: Martin Guldmann  
Text und Stimme: Roswitha Haring



## Das Reihenhaus

Als sie noch kinderlos waren, habe ich sie einmal von nahem gesehen. Sie fuhr mit dem Fahrrad und er neben ihr auf Rollerskates. Oder war es umgekehrt? Ich weiß noch, dass es gegen acht Uhr abends war. Sie kamen mir aus einer schmalen Straße entgegen, die ich gerade überquerte. Sie stößt auf eine Allee, wo sich auch ein Gartenrestaurant befindet. Ich weiß auch noch, dass sie mich, obwohl ich einige Schritte von ihnen entfernt war, mit einem merkwürdigen Blick ansahen. Als ob sie alles, weit über die Aufmerksamkeit für den Straßenverkehr hinaus, kontrollierten, als ob jedes, in diesem Fall ein Passant, eine zu überprüfende Größe darstellte. Erst Monate später fiel mir ein, dass es das Paar von gegenüber war, die Frau mit den langen roten und der Mann mit den sehr kurzen Haaren. Sie wohnen in der obersten Etage. Ich sehe sie durch das Fenster in der Küche hantieren, etwas abwischen, spülen, den Tisch decken. Ihre Küche befindet sich jetzt auf der rechten Seite des Hauses, denn sie bauten vor ein paar Jahren

nicht nur das Dachgeschoss aus, sondern erweiterten ihre Räume um die der Nachbarwohnung, die frei wurde, als die Mieterin starb, vermutlich starb. Die kleine runde Frau saß an jedem Tag des Jahres am sperrangelweit geöffneten Küchenfenster und sah hinaus. Von acht Uhr morgens bis in die frühen Abendstunden hinein. Eines Tages blieb das Fenster geschlossen, nach einer Pause des Leerstandes, die einige Wochen dauerte, wurde sehr lange renoviert, und danach sah ich das Ehepaar hinter diesem Fenster. Gerade ist in dem Haus die Frau aus dem Erdgeschoss links gestorben. Zurzeit wird die Wohnung geräumt, und irgendwann wird wieder jemand einziehen. Zwei neue Mieter sind in den letzten Jahren dazugekommen, eine Türkin, unzweifelhaft eine Türkin, und ein Paar um die fünfzig, das mit einem Kontrabass einzog. Die Frau geht manchmal abends mit dem Instrumentenkasten fort. So wohnen unten rechts eine ältere Frau, in der ersten Etage die Türkin und die Fünfzigjährigen, die kurz nach dem Einzug die Gardinen am



Küchenfenster gegen eine weiße Jalousie tauschten, und ganz oben das Paar mit den Kindern.

Bestimmt haben alle Wohnungen zwei Zimmer, Küche, Diele, Bad. Nur die des Paares wird fünf bis sechs Zimmer haben: die eigenen zwei, die hinzugekommenen zwei der Nachbarwohnung und das Dachgeschoss, das nach der Geburt des ersten Kindes ausgebaut worden war, und wahrscheinlich auch zwei Zimmer ergab. Ihre Küche muss ein fast leerer Raum sein. Man sieht nur die Lampe mit einem roten Schirm und einer hellen Glühbirne, die in der Mitte den Esstisch beleuchtet. Gegen halbsieben bereitet einer der Eltern das Abendbrot in der Küche vor. Sie tun etwas auf einer Ablage direkt am Fenster oder in der Spüle, die sich links davon befindet. Nach dem Essen räumt einer die Küche auf. Sie wechseln sich ab bei diesen Arbeiten. Zuletzt schalten sie das Licht aus, und danach ist durch das Dachfenster eine schwache Beleuchtung zu sehen. Kein Fernsehflimmern, sie lesen eventuell oder unterhalten sich.

Einmal sah ich sie sonntags Bananenkisten mit Holz aus ihrem Auto laden. Der größere Sohn half auch und trug immer ein Scheit, während seine Mutter mit verzögerten Schritten die Last bis zur Schwelle der Haustür schleppte. Hinter der Haustür rechts befindet sich die Kellertür, auf der linken Seite beginnt die Treppe. Und wenn der Mann morgens, kurz vor acht zur Arbeit geht, öffnet er zuerst die Kellertür bis zum Anschlag, das kann man durch die Scheiben der Haustür schemenhaft sehen, und macht dann diese auf. Die Türen lehnen ohne Arretierung an der Wand. Er geht in den Keller, trägt sein Fahrrad herauf, stellt es, sich dabei nach beiden Seiten umblickend, auf dem Fußweg ab, und geht wieder zurück. Er lässt die Haustür ins Schloss fallen, schließt dann die Kellertür, kommt heraus, setzt sich auf den Sattel, blickt sich wieder um und fährt los. Er fährt bei jedem Wetter mit dem Rad, an jedem Tag des Jahres. Er trägt eine gelbe Regenjacke. Seine Frau arbeitet vermutlich wieder ein paar Stunden. Auch die Söhne sind nun tagsüber

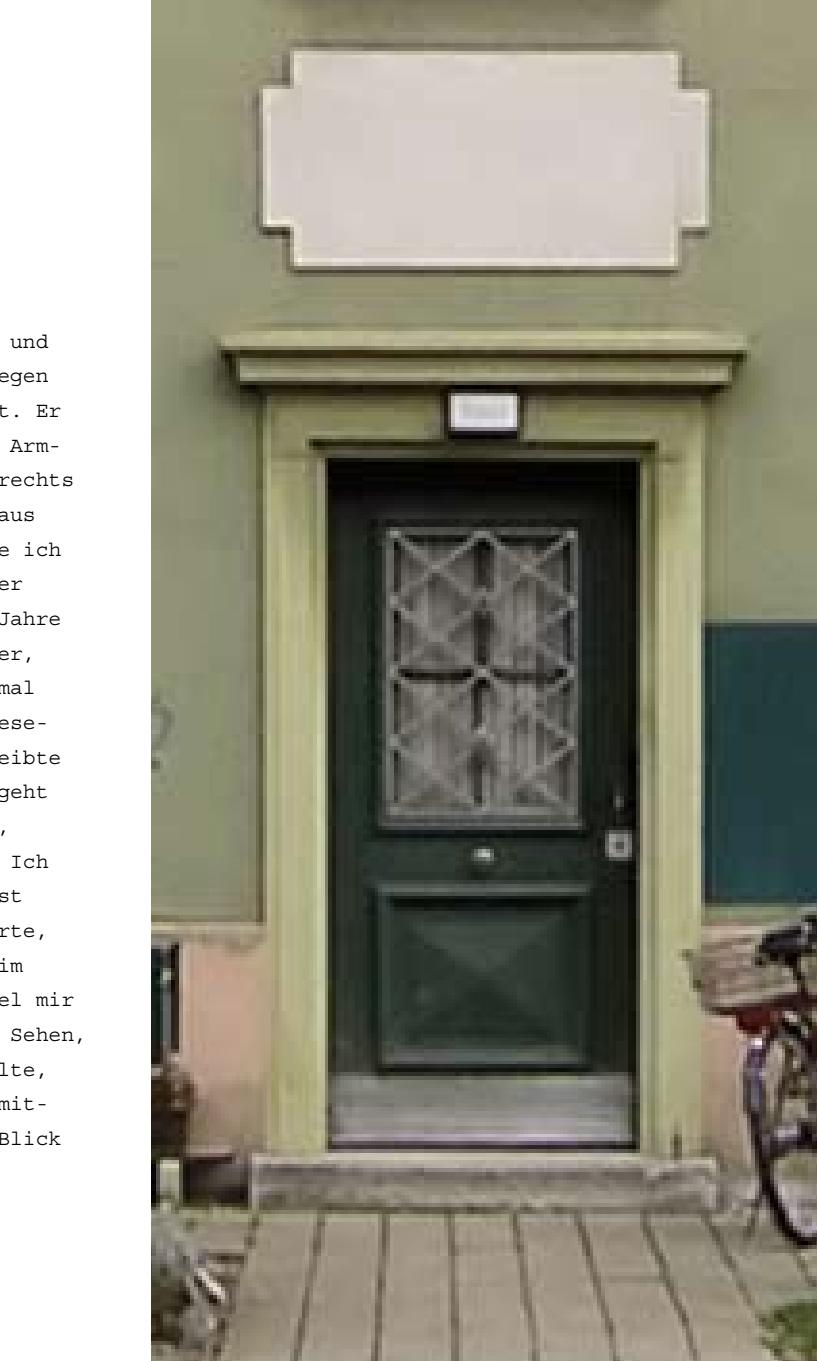
außer Haus. Die Frau kehrt gegen halbdrei allein mit dem Auto, einem silberfarbenen Sharan, heim und holt danach die Kinder ab. Sie und ihr Mann scheinen ruhige Menschen zu sein. Beider Bewegungen sind nie hektisch, fahrig, plötzlich. Das hat sich auf die Kinder übertragen. Sie rennen nicht weg, sie umarmen sich, sie warten geduldig an der Tür, wenn die Eltern sich mit jemand anderem unterhalten, mit der Mieterin im Erdgeschoss zum Beispiel oder mit den Großeltern. Es sind, glaube ich, die Eltern der Frau, nicht die des Mannes. Früher traf sich das Paar mit Gleichaltrigen, zumeist Paaren, aber auch mit einzelnen Personen. Ein Paar fuhr einen alten Volvo, dessen Chromarmaturen glänzten und sich von dem Dunkelblau des Wagens abhoben. Aber seit der Geburt der Kinder ist der Kontakt zu den Großeltern eng geworden. Sie holen manchmal einen Enkel ab, meist den älteren, das macht der Großvater, der stets sehr aufgeregtscheint. Er wirkt gehetzt, auch pflichteifrig. Wenn es regnet, rennt er an die Fahrerseite seines

Autos, steigt ein und öffnet von innen die Verriegelung der Beifahrertür. Seine Frau wartet unter dem schmalen Vorsprung des Hauseingangs und eilt dann mit über den Kopf gehaltener Tasche zum Wagen. Die Großeltern sind oft da, aber es gibt keine Regelmäßigkeit.

Vorige Woche sah ich eine junge Frau mit langen blonden Haaren auf einem Fahrrad vor der Haustür warten. Ich dachte mir, dass sie eine Freundin des Paares aus der zweiten Etage ist. Sie kann kaum mit der Türkin bekannt sein, kaum mit dem ungefähr fünfzigjährigen Ehepaar mit dem Kontrabass, und wird nicht auf die Ältere von unten rechts warten, die manchmal die Fenstervorsprünge mit einem Handbesen von der Straße aus kehrt. Nach ein paar Minuten kam die Rothaarige mit ihrem Fahrrad aus dem Haus, Tür auf, Tür zu, in der Reihenfolge wie ihr Mann das morgens bewerkstelligt. Die Frauen sprachen ein paar Worte miteinander und fuhren dann los. Das war kurz bevor die Abendnachrichten beginnen. Ich habe sie nicht zurückkehren sehen. Und ihr Mann kam

vor ein paar Tagen in kurzen Hosen und mit einer dünnen Jacke bekleidet gegen achtzehn Uhr aus dem Haus. Er joggt. Er trat auf den Fußweg, sah auf seine Armbanduhr und lief los. Er bog bald rechts ab, in die kleine Straße, von der aus man zum Park gelangt. Auch ihn habe ich nicht zurückkehren sehen. Die Kinder sind jetzt ungefähr vier und zwei Jahre alt. Ihre Haarfarbe scheint von hier, von meinem Fenster aus, blond. Einmal noch habe ich die Frau von nahem gesehen, im Park. Ich dachte, eine beliebte Mutter schiebt einen Kinderwagen, geht spazieren, aber sie war nicht dick, sondern zum zweiten Mal schwanger. Ich habe sie auch da nicht erkannt. Erst als ich mich zu Hause daran erinnerte, eine Frau mit langen roten Haaren im Park gesehen zu haben. Und dabei fiel mir nochmals ihr Blick ein, es war ein Sehen, das taxierte, nicht wahrnehmen wollte, wer da sei, wer ich sei, wie zwei miteinander liefen. Sie schoss einen Blick ab und dann war sie vorüber.

Roswitha Haring





# MARTIN GULDIMANN

## Martin Guldmann

\* 1970 in Solothurn, lebt in Basel  
[www.martinguldmann.ch](http://www.martinguldmann.ch)

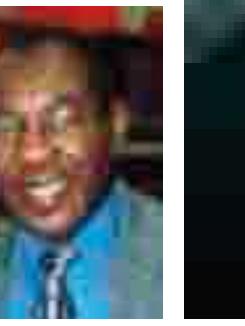
## MARK ROBERTS

Wer um alles in der Welt ist Mark Roberts? Dieser Name ist Martin Guldmann als Absender von SPAM-Mails sozusagen ungefragt zugeflogen. In den Bildergalerien des World Wide Web hat er versucht, der Identität seines unerwünschten Brieffreundes auf die Spur zu kommen.

Ist es der Mann mit dem Schnauz oder der Schwarze im dunklen Anzug, der Grauhaarige mit der blauen Kravatte oder der Blondierte? Die Bildersammlung zeigt siebzig verschiedene Männer. Durchschnittsmänner, so zumindest die Annahme. Denn tatsächlich kann man wegen der schlechten Bildauflösung kaum mehr als grobe Typenschemen erkennen, auch dann nicht, wenn man die Prints für die Installation vergrössert. Die Konfrontation mit den unscharfen Visagen ist nicht angenehm. Der Umstand, dass sie sich unserem visuellen Zugriff so penetrant entziehen, ist irritierend. Wir sehen keine Menschen und schon gar keine vollwertigen Individuen, sondern Gesichter, die undurchdringlich, die Masken bleiben.

Fragen nach dem Individuum, nach Anonymität und Masse sind für Martin Guldmanns gesamten Werkprozess zentral. In der Schutz- und Ortlosigkeit des Internet lässt der Künstler das Individuum mitsamt seinen speziellen Ansprüchen auf Einmaligkeit und Überdurchschnittlichkeit mit gnadenloser Konsequenz scheitern: Martin Guldmann macht Mark Roberts zum zentralen Protagonisten seiner Installation. Zu einem Protagonisten, dem er – so scheint es – bloss deshalb eine Plattform gibt, um uns die Unzulänglichkeit einer Existenz vorzuführen, die sich blutleer nur im Digitalen entfaltet.

**MARK ROBERTS**, 2007  
Fotoinstallation  
Digitalprints (Anzahl variabel)  
je 29 x 41 cm





# HALS AM GERN

## Haus am Gern

(Barbara Meyer Cesta, \* 1959 in Aarau und Rudolf Steiner, \* 1964 in Niederbipp). Beginn der Zusammenarbeit 1997, leben und arbeiten in Biel. Ausstellungen u. a.: Les Halles, Porrentruy; Art en Pleinair, Môtiers; Kunsthalle Bern; Kaskadenkondensator Basel; marks blond, Bern; Stadtgalerie, Bern; Aargauer Kunstmuseum; Kunstmuseum Bern; Centre PasquArt, Biel/Bienne  
[www.hausamgern.ch](http://www.hausamgern.ch)

## NIMBY (not in my backyard)

Auffällig viele US-amerikanische Immobilienunternehmen führen den Begriff White Fence in ihrem Namen. Googelt man die beiden Worte, wird schnell klar, dass es sich um fast so etwas wie einen stehenden Begriff handelt. Synonym zum White Collar, dem stets sauberen Kragen des Büroarbeitters, steht der White Fence für einen gehobenen, schweiss- und schmutzlosen Lebensstil. Was von ihm umgeben ist, präsentiert sich im allerbesten Licht. Der weisse Zaun, das ist der kleine, essenzielle Unterschied. Er unterteilt die Welt in mein und dein. In drinnen und draussen. In Armut und in Reichtum. In gut und in böse? Dass die Unbescholtene, die unterschwellig anklingt, mit der aktuellen US-amerikanischen Hypothekenkrise zur Farce geworden ist, steht auf einem anderen Blatt Papier. Wenn Immobilien zu Spekulationsobjekten werden, dann wachsen keine Luftschlösser, sondern unkontrolliert wuchernde Geschwüre. Sie infiltrieren das globale Wirtschaftssystem und blockieren das logische Denken.

Vielen sind weisse Zäune aus Serien wie «Dynasty» oder «Denver Clan» bekannt. Diese TV Produktionen spiegelten in den Achtzigern die Höhen und Tiefen im Leben einer ebenso dekadenten wie faszinierenden Dollarelite. Ein weiss gestrichener Gartenhag zierte aber auch den Vorgarten von Bree van de Kamp, der ebenso adretten wie zwanghaften Superhausfrau aus der aktuellen Kultserie «Desperate Housewives». Die Assoziation? Wo ein weisser Zaun ist, wird der Teppich, unter den man allenfalls unliebsamen Schmutz kehren kann, nicht allzu weit weg liegen: Not in my backyard!

Ein weisser Weidezaun ist ein diesseitiges Symbol: es geht um Vermögenswerte, reale (Grundstück, Gebäude, Pferde) und soziale (man hat es zu etwas gebracht und will das auch zeigen). Was aber, wenn er ein Museum einzäunt? Ein Museum, das öffentlich ist, ergo allen gehört? Ein Museum, das nicht nur realen, sondern insbesondere auch ideellen Werten verpflichtet ist? NIMBY will wie alle Projekte von Haus am Gern nicht bloss metaphorischer Kommentar sein, sondern in die realen Lebenszusammenhänge eingreifen, Störfaktor sein: eine altvertraute Situation soll neu erfahren, neu gesehen werden. NIMBY wird vieles ins Rollen bringen.

Hinter Haus am Gern stehen die beiden Kunstschaffenden Barbara Meyer Cesta und Rudolf Steiner, die manchmal auch einzeln oder unter anderen Labeln agieren. In der Kunstwelt ist Haus am Gern bereits so präsent, dass viele staunen, wenn sie erfahren, dass es sich nicht um eine Institution im traditionellen Sinn, sondern um eine facettenreiche künstlerische Identität handelt, die überall wirksam werden kann.

**NIMBY (not in my backyard),**  
 2008  
 Pferdezaun, um das  
 Kunstmuseum Solothurn geführt  
 Länge ca. 240 cm  
 Höhe über Boden ca. 150-160 cm  
 Fichte, Tanne und Schrauben





# THOMAS KNEUBÜHLER

## Thomas Kneubühler

\* 1963 in Solothurn, lebt und arbeitet in Montreal, Kanada. Ausstellungen u. a.: Quartier St.-Henri, Le Mois de la Photo à Montréal; Axenéo7, Gatineau; ProjexMtl Galerie, Montreal; Plattform - Centre for Photographic and Digital Arts, Winnipeg; VU - centre de diffusion de la photographie, Quebec; Skol - Centre des Arts Actuel, Montreal; Gallery 44, Toronto; Observatoire 4, Montreal; Galerie Lilian Rodriguez, Montreal; VOX Contemporary Image, Montreal; De Manege, Leeuwarden, Holland; Friedrichsbau, Bühl; Centro Cultural Casa Vallarta, Guadalaraja, Mexico; Kunsthaus Baselland; Kunstmuseum Solothurn  
[www.thomaskneubuhler.com](http://www.thomaskneubuhler.com)

## OFFICE 2000

Vor ein paar Jahren hat der Solothurner Thomas Kneubühler seinen Lebensmittelpunkt nach Montreal verlegt. Dies hat seine künstlerische Arbeit ganz wesentlich geprägt. Die urbane Kulisse seiner neuen Heimat wirft Motive ab, die er in der Schweiz nie gefunden hätte. OFFICE 2000, eine seiner bisher aufwändigsten Bildserien, handelt von Menschen, und doch ist auf den Prints kaum eine Sterbensseele zu sehen: der Künstler fotografiert hell erleuchtete Hochhäuser in der Dunkelheit der Nacht.

Für die meisten Europäer ist die Skyline der nordamerikanischen Städte der augenfälligste Unterschied zu ihrer Heimat. Als Zeichen für eine boomende Wirtschaft schiessen die Hochhäuser wie Pilze aus dem Boden. Ungetüme, in denen die Menschen am Morgen verschwinden, um sich vor ihre Bildschirme zu setzen und ihre Arbeit zu tun: um zu mailen, zu kalkulieren, zu delegieren. Einige verbringen den ganzen Tag am Computer. Sie sitzen an ihrem Arbeitsplatz im Grossraumbüro und sind mit ihrem elektronischen Gegenüber doch ganz allein. Andere treffen sich vielleicht auf dem Flur, um miteinander einen schnellen Kaffee zu trinken. Und manchmal kratzt sich einer, der sich unbeobachtet wähnt, zwischen den Zehen. Am Abend, immer ungefähr zur gleichen Zeit, schlüpfen die Büroarbeiter in ihre Mäntel und packen ihre Taschen. Sie steigen in den Lift und bewegen sich zu einem der Ausgänge. Sie machen sich auf den Heimweg in die Suburbs, wo sie mit ihren Familien – Frau, Kind und Hund – leben.

Die Lust, eigentlich unzugängliche Zonen mit seiner Kamera zugänglich zu machen, ist eine der Triebfedern von Thomas Kneubühlers Schaffen. Tagsüber geben die verspiegelten Fassaden der Bürohochhäuser kaum etwas vom Innentheben der Bürogebäude preis. Ganz anders ist es in der Dunkelheit der Nacht: Zumindest so lange, bis das Putzpersonal seine Arbeit getan hat, bleiben die Lichter an und die Fassade wird transparent. Und doch: Wenn man Thomas Kneubühler fragt, ob er ein Voyeur sei, dann winkt er ab. Tatsächlich gibt es auf seinen detailgenauen Fotos, anders als zunächst erwartet, nichts Verbotenes, nichts Geheimnisvolles zu entdecken. Vielmehr herrscht Alltag, mithin sogar Banalität. Eine Besonderheit dieser Bilder ist ihre hohe Auflösung: sie können sowohl aus der Distanz wie auch aus der Nähe betrachtet werden. Viele Details entdeckt auch Thomas Kneubühler erst auf dem Print. Und so kommen – trotz den system- und kapitalismuskritischen Untertönen, die bei ihm immer mitschwingen – auch hoffnungsvolle Beobachtungen zum Ausdruck. Die formale Strenge der Fassade lockert sich aus Nahsicht, das Stereotyp des Rasters erhält individuelle Züge: Pflanzen auf einem Fenstersims, ein halb heruntergelassener Rollo, irgendwo die Lehne eines Stuhls. Die Menschen, die den Grossteil ihres Lebens in diesen Gebäuden verbringen, hinterlassen eben doch Spuren.

**UNTITLED #4 -**  
**FROM THE SERIES OFFICE 2000,**  
 122 x 152 cm, C-Print,  
 2003

**UNTITLED #11 -**  
**FROM THE SERIES OFFICE 2000,**  
 150 x 120 cm, C-Print,  
 2008

**UNTITLED #12 -**  
**FROM THE SERIES OFFICE 2000,**  
 157 x 122 cm, C-Print,  
 2008







# BARBARA MEYER CESTA

**Barbara Meyer Cesta**

\* 1959 in Aarau, lebt und arbeitet in Biel.

Ausstellungen: siehe Haus am Gern

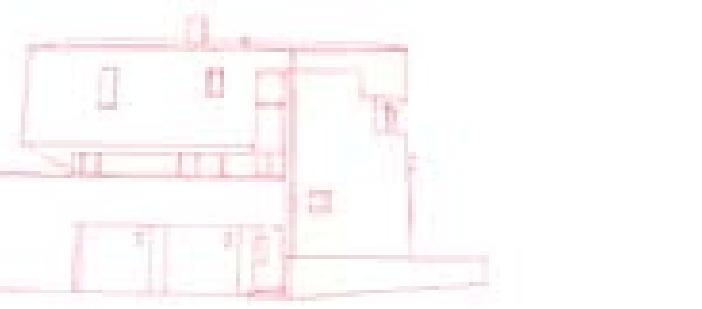
[www.hausamgern.ch](http://www.hausamgern.ch)

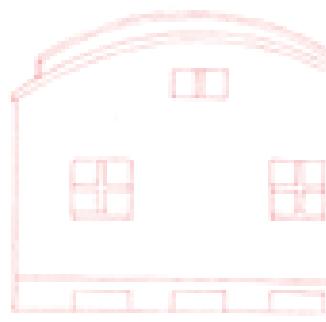
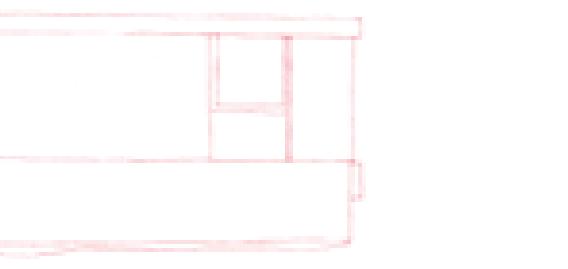
## MATRIX

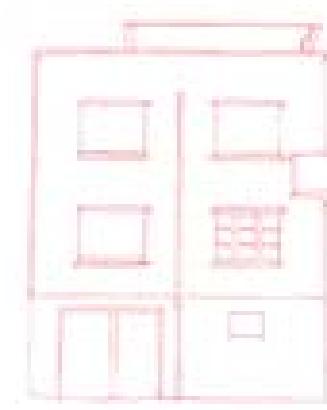
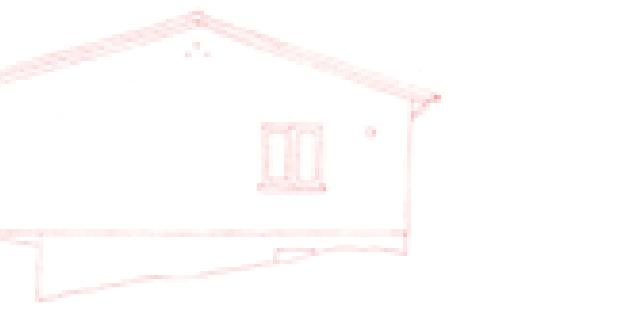
Das Schweizer Mittelland ist wenig spektakulär: heimatliche Scholle, guter Durchschnitt. Doch was genau macht dieses Heimatliche aus? Im Positiven wie auch im Negativen? Vor ein paar Jahren ist Barbara Meyer Cesta durchs Mittelland gefahren und hat Häuser gefilmt: Einfamilienhäuser, Mehrfamilienhäuser und Bauernhöfe. Historische Gebäude und Bausünden aus den späten Siebzigern. Giebeldächer, Flachdächer, Tonnen. Als wäre dies nicht schon Bestandesaufnahme genug, wählte die Künstlerin hundert einzelne Objekte aus diesem Fundus aus und zeichnete sie fein säuberlich mit dem Bleistift nach. Mit ihren rosa kontrastierten Linien muten die Aufrisszeichnungen auf eine hübsche Art technisch an, und das einzige Spektakuläre an ihnen ist ihre Dimension. Die abgepausten Häuser sind auffallend klein und wirken auf dem Weiss des Papiers sehr verloren, ein wenig schutzbedürftig und in keinem Fall pittoresk.

Falls Barbara Meyer Cesta irgendwann einmal die Absicht gehegt hatte, Schweizer Normalität auf den Sezertisch zu legen, dann ist ihr dieses Ziel im Laufe der Arbeit gründlich aus den Augen geraten. Denn das, was sie für uns aufbereitet hat, erzählt weniger von Analyse als vielmehr von der Undurchführbarkeit derselben. Die kleinen, so unbescholtan anmutenden Häuser kommen einem ein wenig wie Saatgut vor. Wie Saatgut, das zuerst noch keimen, wachsen und blühen muss, bis man seine Identität zweifelsfrei bestimmen kann. Barbara Meyer Cesta hat diese Arbeit MATRIX genannt: auch das ist ein Hinweis darauf, dass die Geschichte eine Fortsetzung hat.

**MATRIX**, 1998  
100 Zeichnungen,  
Bleistift und Pigmentstift auf  
Papier, 210 x 297 mm







# GERT RAPPENECKER

## Gert Rappenecker

\* 1955 in Freiburg/Breisgau, Deutschland,  
lebt und arbeitet in Zürich.  
Ausstellungen u. a.: Galerie Martina  
Detterer, Frankfurt; Stadtgalerie Bern;  
Kunsthalle St. Gallen (Kat.); Megan Fox  
Gallery, Santa Fe; Stadthaus Ulm; Crac A  
Isace, Altkirch; Galerie der HGK, Leipzig;  
The Tang Teaching Museum, Saratoga  
Springs, New York; Kunstpanorama, Luzern;  
Kunsthalle Wien; Haus am Waldsee, Berlin;  
Neue Galerie am Landesmuseum, Graz  
[www.rappenecker.net](http://www.rappenecker.net)

## REAL ESTATES

Ein Swimmingpool, ein paar antikisierende Säulen und der Himmel natürlich strahlend blau. Die Meeresbrandung gleich vor dem Haus und über der Hausbar in der Lounge Kunstwerke von musealer Qualität. Die REAL ESTATES, die aus zahlreichen Exemplaren bestehende Bildserie von Gert Rappenecker, zeigt Traumhäuser. Das realste an diesen Blättern ist das Klischee, das so perfekt und präzise wiedergegeben wird wie der Verkaufspreis auf der zugehörigen Bildlegende. Dass diese Teil des Bildes ist, liegt daran, dass Rappeneckers Traumhäuser gewissermassen aus zweiter Hand sind: der Künstler hat sie aus gedruckten Magazinen eingescannt, vergrössert und mit dem Tintenstrahldrucker wieder ausgedruckt. Anschliessend hat Gert Rappenecker, der von Haus aus nicht Maler, sondern Konzeptkünstler ist, zum Pinsel gegriffen und die luxuriösen Szenerien in den schönsten Farben übermalt. Dies verleiht den Blättern auf eine perfide Art Kunstwürdigkeit. Perfid deshalb, weil mit diesem Akt den Blättern ein Luxusstatus verpasst wird, der letztlich nicht minder papieren ist als das Glücksversprechen, das die Bilder in den Immobilienmagazinen vermitteln. So ernüchternd dies ist, kann man William L. Fox nur zustimmen, der im Zingmagazine folgendes schrieb: «Die Besitztümer auf diesen Bildern gehören zu den vollendetsten Manifestationen der menschlichen Interaktion mit der Realität. Sie sind Ausdruck unserer Intelligenz und Verrücktheit, unseres Grossmuts und unserer Gier, unseres Kunstsinns und unserer Eitelkeit.»

**REAL ESTATES**, 1996-98  
Acryl auf Bubble Jet  
je 65 x 50 cm

THE POINT  
Sammlung Acker, Frankfurt

VILLA LE MAGNOLIE  
Sammlung Rickmann, Karlsruhe

VILLA CAMMELLO  
Sammlung Rickmann, Karlsruhe

WINDERMERE

FRANK GEHRY  
PENTHOUSE BUILDING

CENTRAL PARK WEST



**The Point, Mamaroneck, New York.** Designed by Myron Goldfinger, this extraordinary estate is set on 1.26 acres in Premium Point, 250' water frontage. Pool overlooks the sound. \$4,500,000



**Villa le Magnolie Rapallo, Italy.** A magnificent villa originally built in 1641 with a frescoed chapel, formal garden and pool is suitable for turning into 4-5 units. Spectacular views to Portofino.



**Villa Cammello** *Laguna Beach, California.* Completed in 1990, a security gated estate of approximately 12,000 sq. ft. Private stairs to beach. Ocean views. Guest house. \$10,800,000 Brochure PG7200029



**Windermere** *Osprey, Florida.* Unique bayfront estate enjoys superb water views and sunsets. Expansive terraces, elegant pool with spa. 5 bedrooms, 6 baths. Magnificent home. \$4,250,000



**Frank Gehry Penthouse Building** *Beverly Hills, California.* 5-story building comprises 4 rental units and penthouse with views, wraparound terraces, 4 bedrooms. \$3,950,000



**Central Park West** *New York, New York.* Spectacular 15-room duplex with wonderful details. Dramatic park views from 10 palatial rooms with 12' ceilings. 6 woodburning fireplaces.

# BERT TEUNISSEN

## Bert Teunissen

\* 1959 in Ruurlo, lebt und arbeitet in Amsterdam, NL. Ausstellungen u. a.: ArtSpace Witzenhausen, Amsterdam; Huis Marseille, Amsterdam; Photographers Gallery, London; Aperture Gallery, New York; Museum Haus Esters, Krefeld; Royal Academy of Art, London; The Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio  
[www.bertteunissen.com](http://www.bertteunissen.com)

## DOMESTIC LANDSCAPES

Sechs Kinder hat der Mann zu versorgen. Da verwundert es nicht, dass er ein wenig erschöpft in die Welt blickt. Und doch denkt man beim Anblick der Familie insgeheim, dass so das Glück aussieht: eine wuselnde Horde und eine sympathische Frau. Das macht selbstbewusst und stark. An der Wand über den Köpfen hängt ein Bildteppich – weidende Pferde in Rot und Grün. Nicht minder kitschig sind die vielen Deckchen und Nippes, regelrecht hässlich ist der grau gekachelte Tisch. Und doch ist der Raum schön: sanftes Tageslicht, das von links einfällt, taucht ihn in eine heitere Atmosphäre.

Bert Teunissen hat dieses Bild in Deutschland, an einem Ort namens Lützensömmern aufgenommen. Es ist Teil einer Serie, die er DOMESTIC LANDSCAPES – häusliche Landschaften nennt: seit mehr als zehn Jahren reist der holländische Fotograf kreuz und quer durch Europa, um Menschen in ihren Lebensräumen, im Wohnzimmer, in der Küche oder im Schlafzimmer zu fotografieren. Nicht irgendwelche Menschen in irgendwelchen Häusern interessieren ihn, sondern die Bewohner von sehr alten Häusern, die noch vor der Installation des elektrischen Lichts erbaut wurden. Solche Häuser sind ganz darauf angelegt, das Leben mit dem vorhandenen Tageslicht zu harmonisieren, und verfügen über Fenster, die optimal auf den natürlichen Lichteinfall ausgerichtet sind. Ebendieses Licht findet sich in den Fotografien wieder, die uns – ist es ein Zufall? – stark an die Interieurs der alten holländischen Maler erinnern.

Die Menschen, die Bert Teunissen porträtiert, sind mit ihrer Scholle verwachsen. Er dokumentiert eine ländlich geprägte Lebenskultur. Diese passt nur schlecht zum dynamischen Lebensgefühl einer globalisierten Gesellschaft. So fotografiert der Holländer Lebensräume, die am Verschwinden sind.

## DOMESTIC LANDSCAPES

NUIT ST. GEORGES #1,  
 24/4/1998 14:23,  
 C-Print, 80 x 160 cm

RUURLO #10,  
 11/6/1999 14:01,  
 C-Print, 80 x 160 cm

LÜTZENSÖMMERN #6,  
 23/7/2005 14:49,  
 C-Print, 80 x 100 cm

ABERYSTWYTH #1,  
 11/4/2005 10:48,  
 C-Print, 80 x 100 cm

Courtesy Bert Teunissen  
 und Witzenhausen Gallery,  
 Amsterdam







Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung  
 «Real Estate» des Kunstvereins Solothurn im  
 Kunstmuseum Solothurn (5. April bis 1. Juni 2008.)

Herausgeber: Kunstverein Solothurn

Ausstellung und Katalog: Claudia Spinelli  
 Koordination Kunstverein: Roswitha Schild

Gestaltung: 9•6 | Konzeptionelle Welten, [www.9--6.com](http://www.9--6.com)  
 Andreas Kreienbühl und Nicole Schmid

Vorsatzpapiere unter Verwendung von:  
 Thomas Kneubühler, Untitled #10 – from the series Office 2000, 2008  
 Redaktion: Claudia Spinelli  
 Texte: Rolf Bismarck, Roswitha Schild, Claudia Spinelli  
 Korrektorat: Manuela Seiler

Schrift: Real Estate, Eurostyle, Praxis  
 Papier: Edixion, Offset, hochweiss, matt 120 g/qm  
 Druck: Steudler Press, Basel, [www.steudlerpress.ch](http://www.steudlerpress.ch)  
 Buchbindung: Grollimund AG, Reinach, [www.grolli.ch](http://www.grolli.ch)

 Verlag für moderne Kunst Nürnberg

© Nürnberg 2007, Verlag für moderne Kunst Nürnberg,  
 Künstler und die Autoren

Alle Rechte vorbehalten  
 Printed in Switzerland

ISBN 978-3-940748-32-4

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
 Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
 Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische  
 Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Distributed in the United Kingdom  
 Cornerhouse Publications  
 70 Oxford Street, Manchester M1 5 NH, UK  
 phone +44-161-200 15 03, fax +44-161-200 15 04

Distributed outside Europe  
 D.A.P. Distributed Art Publishers, Inc.  
 155 Sixth Avenue, 2nd Floor, New York, NY 10013, USA  
 phone +1-212-627 19 99, fax +1-212-627 94 84

Ausstellung und Katalog mit grosszügiger  
 Unterstützung von:

**SOLOTHURN** | Conseil des arts  
et des lettres  
**Québec** | Lotteriefonds Kanton Solothurn

**ERNST GÖHNER STIFTUNG**  
ERNST GÖHNER STIFTUNG

Rosmarie und Armin Däster-Schild Stiftung  
 Walter Borrer-Stiftung  
 Lotteriefonds Kanton Solothurn  
 Stadt Solothurn  
 Migros-Kulturprozent  
 Espace Real Estate AG  
 Conseil des Arts et des Lettres Québec