

DE

MIRIAM CAHN – ICH ALS MENSCH

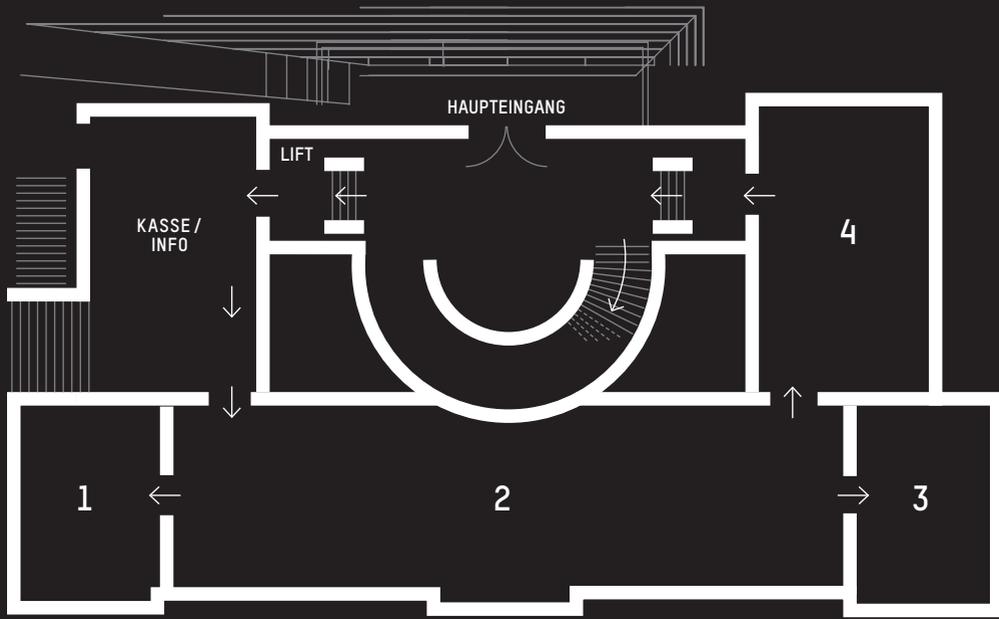
22.02.– 16.06.2019

KUNST
MUSEUM
BERN

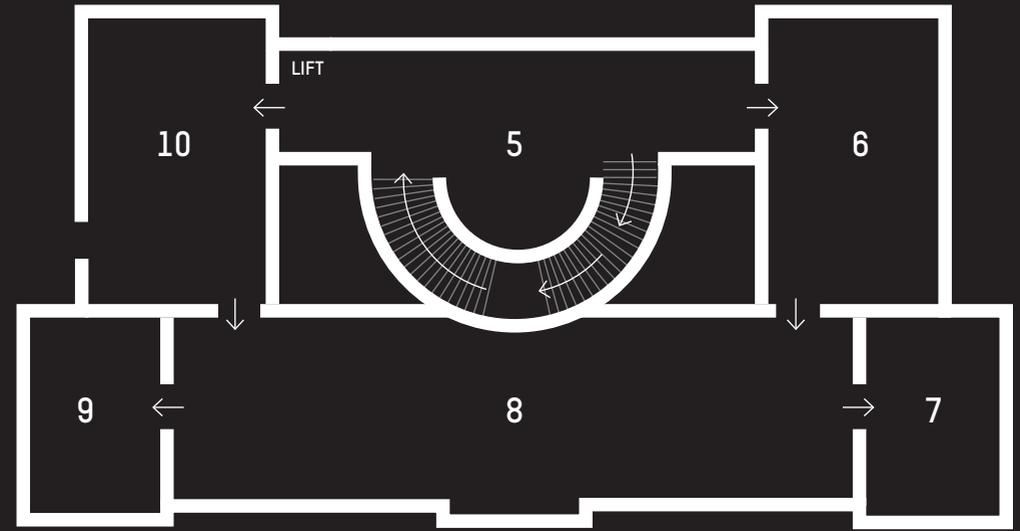
AUSSTELLUNGSBROSCHÜRE

Saalplan

Erdgeschoss



Obergeschoss



Räume 1 – 10 Ausstellung

Einleitung

Die Schweizer Künstlerin Miriam Cahn (*1949) ist eine der wichtigsten Künstlerpersönlichkeiten ihrer Generation. Dies stellte sie zuletzt mit ihren Präsentationen im Rahmen der documenta 14 in Athen und Kassel (2017) energisch unter Beweis. Als Gesamtschau, in der die wichtigsten Werkphasen vertreten sind, umfasst die Ausstellung *Miriam Cahn – ICH ALS MENSCH* expressive Arbeiten auf Papier, farblich betörende Ölgemälde, monumentale Skulpturen und noch nie gezeigte Skizzenhefte. Der von Miriam Cahn gewählte Ausstellungstitel kreist um die bedingungslose und selbstgewählte Verpflichtung der Künstlerin gegenüber humanistischen Prinzipien und der Frage, was Menschsein heute ausmacht. Zeit- und themenübergreifend fügen sich die ausgestellten Werke zu einer von der Künstlerin selbst inszenierten Gesamtinstallation, die sich im Kunstmuseum Bern über beide Stockwerke des Stettlerbaus erstreckt. Der vorliegende Ausstellungsführer ist deshalb weniger eine Anleitung zum Abschreiten der Museumsräume, sondern möchte mit thematischen Kapiteln auf Grundlegendes und Wiederkehrendes im Schaffen von Miriam Cahn hinweisen und zur Begegnung mit ihrer irritierenden Bildwelt einladen.

Das Werk von Miriam Cahn hat im Laufe der Jahre viele Gestalten angenommen und reicht von Zeichnung und Malerei über Fotografie und Film bis hin zur Performancekunst und Skulptur. Gleichzeitig gibt es wenige Künstlerinnen, welche ihr Schaffen so konsequent literarisch kommentieren wie

Miriam Cahn. Ihre Texte begleiten die Werke, betreffen Cahns Beziehungen zur Familie und zu engen Freunden, ihre Haltung zum Geschlechterverhältnis sowie ihre Sicht auf tagesaktuelle Ereignisse. Ohne ins Anekdotische abzuschweifen, legt sie ihre eigene Familiengeschichte in Bild und Text offen, thematisiert das eigene Begehren, ihr Älterwerden und ihre kompromisslose Suche nach einem Lebensweg in völliger Unabhängigkeit. In ihrer bildnerischen und literarischen Produktion beschreibt die Künstlerin sich selbst und ihre Umgebung, stellt Geträumtes dar oder sucht poetische Verbindungen zwischen scheinbar zusammenhangslosen Ereignissen. Sie empört sich, wenn Menschenrechte verletzt werden, und wird so zu einer Mahnerin und Streiterin für Themen, bei denen es anderen die Sprache verschlägt. Ihr Zorn ist der Motor, den sie einsetzt und von dem sie sich antreiben lässt. Ihr Ausdruck ist subjektiv und expressiv, zuweilen auch aggressiv. Doch wählt Miriam Cahn ihre Ausdrucksmittel mit Bedacht. Sie scheut die Routine, verwirft Methoden und Stile, die sich totgelaufen haben. Klug nutzt sie die Schönheit der Farben, der Texturen, Materialoberflächen und der unterschiedlichen Schwarz-Weiss-Abstufungen für die ästhetische Verführung. Ihre Werke gefallen und faszinieren mit leuchtenden Farbwerten, samteneen Schwarztönen, monumentalen Formaten und dicht bemalten Skizzenheften, um ihr Publikum dann umso schonungsloser mit der unbequemen Wahrheit zu konfrontieren. Ihre Arbeiten wecken widersprüchliche Gefühle und zeigen gleichzeitig Geilheit und Gewalt,

Verstümmelung und Schönheit, Zärtlichkeit und Schläge. So wie die physischen Erfahrungen, die sie verkörpern, führen sie an Schmerzgrenzen und moralische Abgründe, ohne die Schönheit des Ausdrucks aufzugeben. Verführung und Läuterung gehören ebenso zu Miriam Cahn's Prinzipien wie das schonungslose Heranführen an schwer auszuhaltende Widersprüche. Man kann es als eigentliche Errungenschaft der Künstlerin betrachten, dass sie stets verschiedene Seiten einer Medaille aufzeigt. Sie setzt auf unabdingbare Gleichheit, sei das nun innerhalb des Geschlechterkampfes, innerhalb der Flüchtlingsdebatte oder auch in ihrer Haltung gegenüber Pflanzen und Tieren. Für Miriam Cahn ist «Augenhöhe» mehr als eine leere Floskel. Sie begegnet ihren Themen selbstbewusst und sorgt dafür, dass ihre Bildfiguren stets auf Augenhöhe mit den Betrachtenden zu hängen kommen. Sie tut dies gezielt, um eine Konfrontation zu ermöglichen und die Verdrängung des dargestellten Problems zu erschweren.

Miriam Cahn hat ihr politisch geprägtes Bewusstsein stets zur Reflexion der eigenen Tätigkeit genutzt. So war ihre anfängliche Entscheidung für die Zeichnung und das Schaffen in Schwarz-Weiss eine feministische. Die Künstlerin lehnte die Ölmalerei zunächst als Ballast der männlich dominierten Kunstgeschichte ab. Ihr war die Hierarchie zwischen «Skizze» und «Meisterwerk» zuwider. Aus dieser Haltung entstanden grossformatige Kreidezeichnungen, welche Cahn im öffentlichen Raum an

Wänden und in Strassenunterführungen ausführte. Dabei handelte es sich um Motive wie Röhren, Raketen, Monitore, Schiffe, Türme und andere Gebäude. Im Kern waren diese bereits Teil des entstehenden geschlechtsspezifischen Vokabulars, an dem Miriam Cahn bis in die 1990er-Jahre arbeitete. Miriam Cahn's Zurückweisung von gängigen Konventionen führte zu einer performativen Praxis, zur Verwendung von widerständigen, vergänglichen Materialien wie Transparentpapier und zu einer vereinfachten Zeichensprache als Akt der bewussten Abkehr vom klassischen Schönheitsideal. Sie verweigerte sich erfolgreich den damals in der feministischen Kunst herrschenden Erwartungen, als Künstlerin «weibliche Themen» behandeln und eine «weibliche Ästhetik» entwickeln zu müssen. Miriam Cahn ging eigene Wege, um in der Kunst «weiblich» zu agieren. Sie gab die Kontrolle über das Gestalten ab und verzichtete konsequent auf Korrekturen, um nicht dem Fetisch des makellosen «Meisterwerks» zuzudienen. Indem sie am Boden arbeitete, wollte sie bewusst den Überblick verlieren.

Männer- und Frauenwelt

In ihrer ersten institutionellen Einzelausstellung *das klassische lieben* (1983, Kunsthalle Basel) untersucht Miriam Cahn auf bildnerische Weise die Lebensläufe ihrer Eltern sowie deren zeittypische soziale Rollengestaltung. Sie schreibt damals: «das klassische lieben: mütterlicherseits die dramatische, auch melodramatische, ohnmächtige energie; väterlicherseits das dazugehörige energiekonzept, die maximale energienutzung mit hilfe der rentabelsten technik, das arbeitsethos; ein machtsystem das ganze [...] das klassische lieben, das klassische tätige leben, arbeit als einzige berechtigung des heutigen daseins, arbeit oder tod». Die Basler Ausstellung nahm diese Zweiteilung der männlichen und weiblichen Aufgabenfelder auf, indem die Künstlerin auf raumgrossen Kreidezeichnungen Gegenstände skizzierte, die je für eine Seite der geschlechtsspezifisch definierten Erfahrungswelt stehen. Zur männlichen Sphäre zählte Miriam Cahn Raketen, Kriegs- und Handelsschiffe, Computerterminals, Ölplattformen und Wolkenkratzer. Zur weiblichen gehörten ein Bett, ein Haus, ein Wägelchen, ein Tisch und weibliche Figuren (Köpfe, Torsi) mit fehlenden oder aufgerissenen, sich erbrechenden Mündern.

Schon damals pflegt Miriam Cahn verschiedene Typen von Zeichnungen, die sie unterschiedlich präsentiert – eine Praxis, die sie bis heute aufrecht erhält: Einerseits sind da die grossformatigen Zeichnungen, die zu Raumfolgen installiert durchschritten und im Durchschreiten erlebt werden müssen. Andererseits gibt es die eher kleinformatigen Zeichnungen, die als Serien konzipiert und entsprechend gehängt werden. Schliesslich kommen die Skizzenhefte hinzu, die aus Sicht der Künstlerin nicht als Vorstudien oder Ideensammlungen, sondern als ebenbürtige Arbeiten zu betrachten sind. Eine besondere Stellung innerhalb dieser Hefte nehmen die pornographischen Zeichnungen ein. Ursprünglich als Übung in einer Frauengruppe erprobt, zeigt Miriam Cahn sie bereits 1983 in der Basler Kunsthalle und pflegt sie seither als Nebenbeschäftigung mit dem kennzeichnenden Titel *das klassische lieben*. Die Künstlerin demonstriert damit, wie einfach sie sich des pornographischen Blickes bemächtigen und Geilheit als Produkt der Formgebung erzeugen kann.

Gelangweilt von der Beschäftigung mit der männlichen Welt wendet sich die Künstlerin 1984 der weiblichen Sphäre zu, woraus die Serie *das wilde lieben* entstand. Miriam Cahn zeigt den neuen Zyklus unter anderem auch als offizielle Repräsentantin der Schweiz an der Biennale von Venedig 1984. Die Bildreihe gibt nun keine geschlechts-

spezifische Aufteilung von Motiven mehr wieder, sondern nur noch schemenhafte Figuren.

Die Aufteilung in eine binäre männliche und weibliche Welt lässt die Künstlerin als Thema und Strukturmodell anfangs der 1990er-Jahre fallen, genauso wie sie sich vom ursprünglichen Entschluss, nur zu zeichnen, verabschiedet. Eine «weibliche» Vorgehensweise verfolgt sie fortan im Einsatz ihrer weiblichen Energien während des hormonellen Zyklus. Sie bezeichnet ihre Werke nun nach dem Zeitpunkt ihrer Entstehung als «eisprungarbeiten» oder «blutungsarbeiten» und hofft damit körperlich erlebte Hinweise «auf verschwundene oder verborgene oder unterdrückte weibliche kultur» geben zu können.

Verwandtschaften

In den 1990er-Jahren wendet sich Miriam Cahn einer anderen wichtigen Konstante in ihrem Schaffen zu: den Verwandtschaften zwischen Mensch, Tier und Pflanzen sowie den Ambivalenzen, welche ein Wesen nicht klar einem Geschlecht oder einer Gattung zuordnen lassen. Dazu bedient sie sich eines Vorgehens, welches den Kontrollverlust noch weiter treibt, indem sie Kreidezeichnungen mit geschlossenen Augen zeichnet (M.G.A.= mit geschlossenen Augen) oder mit ihren Händen aus geriebenem schwarzen Kreidestaub Figuren herausarbeitet (L.I.S.= Lesen im Staub). Nicht nur gibt sie auf diese Weise die taxierende Begutachtung auf, sondern aktiviert dabei auch ihr Körpergedächtnis. Denn sie vermutet, durch die innere Konzentration auf die Verwandtschaft tatsächlich im Körper Erinnerungen an frühere Entwicklungsstufen aktivieren zu können.

Miriam Cahn nimmt das Thema zu einer Zeit auf, in der in Europa die Angst vor einem Atombombenabwurf als möglichem Ausgang des Kalten Krieges auf ihrem Höhepunkt ist. Ihre Ausstellungen 1985 und 1986 nennt die Künstlerin *Strategische Orte*. Darin zeigt sie monumentale Landschaften, die sie aus der Perspektive eines Militärpiloten und Bombenwerfers gezeichnet hat. Den düster verhangenen Meeres-, Stadt- und Landansichten stehen kleinere Pflanzen- und Tierdarstellungen ihrer «L.I.S.»- und «M.G.A.»-Serien gegenüber. Die Werke sollen sich ergänzen und kreisen um die Undarstellbarkeit des atomaren Albtraums: je greifbarer die Bedrohung, desto fragiler und traumentrückter erscheinen unschuldige Wesen wie Tiere und Pflanzen. Zu den apokalyptischen Landschaften und den weich gewischten Tier- und Pflanzen-darstellungen gesellen sich Aquarelle von farbenprächtigen Atompilzen und nuklearen Blitzen, welche dem Publikum durch die Ironie der Aussage den Atem stocken lassen. Furchtlos nutzt die Künstlerin ihre gestalterischen Mittel, um mit der Schönheit ihrer Werke die eigene Hilflosigkeit zu thematisieren.

Unter dem Aspekt der Verwandtschaft bearbeitet Miriam Cahn weitere Themenfelder, sei es die Verwandtschaft mit ihren jüdischen Vorfahren oder die Ähnlichkeit der Wachstumsenergie in Pflanzen und körperlichen Geschwüren. Auch stellt sie Mischwesen dar, bei denen nicht auf den ersten Blick erkennbar ist, ob es sich um Tiere oder Menschen, Mann oder Frau handelt. Und schliesslich beginnt sie in den 2000er-Jahren Fotoserien zu komponieren, in denen unterschiedliche Bilder aufgrund formaler oder assoziativer Ähnlichkeiten zusammenkommen.

Kriegsbilder

Auf die Auseinandersetzung mit den verführerisch schönen Bildern von nuklearen Explosionen folgt 1991 die erschütternde Konfrontation mit dem Krieg. In einem Text von 1991 beschreibt die Künstlerin, wie sie im Fernsehen zufällig den Beginn des Zweiten Golfkriegs miterlebt, das schwere Bombardement Bagdads, welches vom Nachrichtensender CNN live übertragen wird. Die US-Armee stellt den Beschuss als «Präzisionsbombardement» mit «intelligenten Bomben» dar. Belegen sollen dies Mitschnitte aus Flugzeugkameras, die wie in Videospiele Raketen zeigen, die ihre Ziele zerstören, ohne dass menschliche Opfer zu erkennen sind. Die amerikanische Armee versucht damit, das Image eines «sauberen Krieges» zu wahren. Für Miriam Cahn ist es ein Schock, dass nach der Kriegs- und Fluchterfahrung der eigenen Eltern, die als Juden während des Zweiten Weltkriegs in die Schweiz emigrieren mussten, der Krieg plötzlich wieder ein Thema wird und erneut die eigene Verwandtschaft – zumindest jene, welche in Israel lebt –, in Gefahr gerät. Sie fasst die damals entstandenen Zeichnungen zu einem *KRIEGSRAUM* zusammen, den sie 1991 an verschiedenen Orten zeigt. Noch im selben Jahr kommt mit den ersten Nachrichten über den Jugoslawienkrieg ein neuer Schrecken hinzu. 1992 wird Miriam Cahn zu einer Ausstellung ins Kulturzentrum Obala nach Sarajevo eingeladen. Schon zuvor beschäftigt sie sich mit den Bildern von Liegenden und Toten, mit verschleierte Frauen und Soldaten mit vor Heckenschützen fliehenden Menschen sowie mit Picassos berühmtem Antikriegsgemälde *Guernica*.

Hinwendung zur Malerei

In den 1990er-Jahren erfolgt zudem Miriam Cahn's Hinwendung zur Malerei. 1996 durch ein Rückenleiden zu einer neuen Arbeitsweise gezwungen sowie der Routine entfliehend, beginnt die Künstlerin nun hauptsächlich mit Ölfarbe zu arbeiten. Kennzeichnend für den Stil von Miriam Cahn werden leuchtende Farben und deren dünnflüssiger, vielschichtiger Auftrag. An der Arbeitsdauer indes verändert sich nichts. Die Künstlerin übersetzt jetzt die vormalige Gestaltung von Hell-Dunkel-Abstufungen in komplementäre Farbkontraste. Sie lenkt den Blick bei Figuren und Tieren auf Augen und Geschlechtsteile oder die Herzregion und stellt in ihren Figuren die Gefühle dar, die sie gegenüber Personen, Tieren und Pflanzen empfindet. Die Kriegsthematik geht nach der Beschäftigung mit dem Golf- und dem Jugoslawienkrieg in die Darstellung der Anschläge auf das World Trade Center und der europäischen Flüchtlingskrise über. Wie immer ist die formale Beschäftigung mit dem Thema nicht illustrativ, sondern stets eine Annäherung an Konstellationen und körperliche Erfahrungen. Miriam Cahn beschäftigt sich in diesen Zeichnungen mit der Perspektive eines aus hoher Höhe fallenden Menschen, mit stürzenden Linien und unklaren Fluchtpunkten. Ihr wird erst später bewusst, dass sie mit diesen Ansichten auch Erinnerungen an die Schwester und deren Freitod wachruft. So verknüpfen sich in ihrem Schaffen stets das persönlich Erlebte und das aktuelle Weltgeschehen.

Als Reaktion auf die europäische Flüchtlingskrise entsteht um 2015 der grosse Zyklus *mare nostrum*. Cahn zeigt nackte flüchtende Menschen in einer abstrakten Umgebung oder im Mittelmeer versinkende Ertrinkende. Wie bei anderen Themen lässt sich auch hier eine gewisse Ambivalenz feststellen. Die Bilder sind zugleich dramatisch im Motiv und berückend schön in den Farben. Auf die Frage, weshalb sie sich als Künstlerin überhaupt mit Kriegen auseinandersetze, antwortet Miriam Cahn wiederholt, dass sie es wichtig findet, Stellung zu beziehen. Denn letztlich sei in jedem Menschen das Böse als Möglichkeit vorhanden und könne man sich vor der Konfrontation damit nicht drücken.

Blick zurück im Zorn

Ein weiteres wichtiges Leitmotiv bei Miriam Cahn ist die Behandlung des Blickes. Schon in den frühesten Zeichnungen ist die Hervorhebung der Augen deutlich zu erkennen. Dies entwickelt sich in der Folge zu einem Stilmerkmal. Eine Figur, die nicht nur angeschaut werden kann, sondern selbst scheinbar aktiv auf den Betrachter zurückschaut, galt in der feministischen Theorie als subversives Mittel, um über den Blick konstruierte, geschlechtspolitische Machtstrukturen auszuhebeln. Bei Miriam Cahn ist die Blickführung in den aktuellsten Werken unverblümt durch Komposition, Motiv und Hervorhebung mittels Farbe offen gelegt. Sie hat die Thematik zusätzlich durch die Verknüpfung mit der kontroversen europäischen Diskussion um die Verschleierung von muslimischen Frauen politisch aufgeladen. Das Gesicht ist verhüllt und zeigt nur die ausdrucksvollen Augen, während der Unterleib der Figuren mit einem übertrieben dargestellten Geschlechtsorgan freiliegt. Einmal mehr stellt sie auf diese Weise Fragen nach dem generellen Umgang mit Tabus und den Rechten derjenigen, die man mit Verboten zu schützen glaubt. So wie die «me too»-Debatte die Selbstbestimmung von Frauen über ihren Körper und ihre Sexualität wieder als konfliktrträgliche Auseinandersetzung um Macht ins Bewusstsein der Weltöffentlichkeit bringt, stellt sich Miriam Cahn mit ihren provokanten Bildfindungen den moralischen und politischen Problemen, welche solche Bilder verursachen. Sie hält der Welt den Spiegel vor, nicht indem sie die Welt dokumentarisch abbildet, sondern indem sie die dahinter liegenden Probleme in einer metaphorischen Annäherung an körperliche Zustände verdeutlicht. Statt der Betonung der Unterschiede, wie sie es anfangs ihres Werdegangs anstrebte, nähert sie sich einem universell menschlichen Standpunkt.

Miriam Cahn: Lebenslauf

Miriam Cahn wurde 1949 in Basel geboren, wo sie in einem kultivierten und wohlhabenden Haushalt aufwächst. Der Vater ist Kunst- und Antikenhändler, die Mutter Hausfrau, welche Miriam Cahn früh ans Zeichnen und Musizieren heranführt. Nach dem Studium an der Grafikklassse der Gewerbeschule Basel (1968 –73) arbeitet Miriam Cahn bis 1976 als Zeichenlehrerin und wissenschaftliche Zeichnerin. Der Freitod ihrer Schwester bewegt sie dazu, als freischaffende Künstlerin tätig zu werden. Sie beteiligt sich an der Anti-AKW- und der Frauenbewegung, unter anderem 1976 als Delegierte der Organisation für die Sache der Frau (OFRA) am Warschauer Friedenskongress. Von Dezember 1979 bis Januar 1980 bringt sie in einer nächtlichen Kunstaktion Wandzeichnungen an der sogenannten Nordtangente an, einer im Bau befindlichen Autobahnbrücke in Basel. Die Protestaktion wird von der Polizei entdeckt und führt zu einem Gerichtsprozess.

Miriam Cahn wird als Künstlerin früh anerkannt und international wahrgenommen. Auf die erste Ausstellung (1977, Galerie Stampa, Basel) folgen zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen, zusehends europaweit. 1982 ist Miriam Cahn an die documenta 7 eingeladen, zieht jedoch ihren Beitrag vor der Eröffnung aufgrund eines kuratorischen Eingriffs von Rudi Fuchs zurück. 1984 nimmt sie an der Biennale in Venedig teil. Von 1985 bis 1989 lebt Miriam Cahn in Berlin; anschliessend kehrt sie nach Basel zurück. 2002 findet eine grosse Einzelausstellung im Centre PasquArt Biel statt, in der erstmalig ihre Malerei umfassend gezeigt wird, gefolgt von der Einzelausstellung *Miriam Cahn: Überdachte Fluchtwege* 2006 im Kirchner Museum Davos. Danach wird es in der Schweiz stiller um die Künstlerin. Erst 2014 wieder zeigt das Centre Culturel Suisse in Paris die Einzelausstellung *Miriam Cahn: corporel / körperlich*, welche 2015 auch im Aargauer Kunsthaus Aarau zu sehen ist und eine Wiederentdeckung der Künstlerin einleitet. 2017 folgt dann der Auftritt von Miriam Cahn an der documenta 14 in Athen und Kassel. Im Jahr 2019 finden teils parallel Einzelausstellungen statt, so im Kunsthaus Bregenz und im Museo Reina Sofia in Madrid. Die Ausstellung *Miriam Cahn – ICH ALS MENSCH* reist im Anschluss an die Präsentation in Bern weiter ins Haus der Kunst München sowie ins Museum für Moderne Kunst in Warschau. Miriam Cahn, die mehrfach für ihr Schaffen ausgezeichnet wurde, lebt und arbeitet heute in Stampa im Bergell.

Die Ausstellung

Dauer der Ausstellung	22.02.–16.06.2019
Eintrittspreise	CHF 18.00 / red. CHF 14.00
Öffnungszeiten	Montag: geschlossen, Dienstag: 10h – 21h Mittwoch–Sonntag: 10h – 17h
Feiertage	Karfreitag, Ostersonntag und -montag, Auffahrt sowie Pfingstsonntag und -montag offen von 10h – 17h
Private Führungen / Schulen	T +41 31 328 09 11 vermittlung@kunstmuseumbern.ch
Kuratorin	Kathleen Bühler

In Kooperation mit

MUZEUM
museum
of modern art
in warsaw

H A U S D E R K U N S T

Mit der Unterstützung von



Kanton Bern
Canton de Berne

Stiftung GegenwART
Dr. h.c. Hansjörg Wyss

LANDIS & GYR STIFTUNG



STIFTUNG ERNA UND CURT BURG AUER

Kunstmuseum Bern, Hodlerstrasse 8–12, 3011 Bern
www.kunstmuseumbern.ch, info@kunstmuseumbern.ch, T +41 31 328 09 44