

Sehr geehrte Familie Bucher, liebe Maja, lieber Rick, sehr geehrte Damen und Herren

Heute sind viele Freunde, Bekannte und Weggefährten der drei Künstler hier. Sie kennen die Künstler vermutlich besser als ich. Denn mit Ausnahme von Mayo Bucher habe ich weder Heidi noch Carl Bucher je persönlich getroffen. Während meinem Kunstgeschichte-Studium anfangs der Neunziger Jahre, als ich in Winterthur wohnte, habe ich den Namen Heidi Bucher zwar gelegentlich gehört. Es wurde gemunkelt, dass sie spektakuläre Dinge – irgendwas mit Häuten – in ihrem Haus in Wülflingen mache. Damals beschäftigte ich mich allerdings mehr mit niederländischer Malerei des 17. Jahrhunderts und war die Gegenwartskunst noch in weiter Ferne. Das hat den Vorteil, dass ich heute zu ihnen mit einer gewissen Distanz spreche, ihnen leider keine Anekdoten erzählen kann, dafür die Gründe etwas erläutern möchte, weshalb die Kunst der Buchers eine grosse Bedeutung hatte und noch immer hat.

Die zu eröffnende Ausstellung bringt zwei Generationen, drei Temperamente und 35 Werke zusammen, welche zu Lebzeiten von Carl und Heidi Bucher vermutlich nie zusammen zu sehen gewesen wären. Wir bekommen einen Querschnitt durch das Schaffen von Heidi und Carl Bucher, der bei Werken der Sechziger Jahre beginnt und bis zum Jahr 2010, bei Mayo Bucher sogar bis ins Jahr 2013 führt. Seine beiden Bilder, das *Venusbild* (2004) und *Apollo Ghraib* (2013) – beides eine Mischung aus Drucktechniken sowie Malerei auf Holz und Aluminium, sind eine Hommage an seine Eltern. Während das *Venusbild* direkt auf eine Fotografie, welche Thomas Burla 1976 von Heidi Bucher in ihrem Libellenkleid gemacht hat, zurückgeht, zeigt *Apollo Ghraib* Motive aus der Raumfahrt und dem berüchtigten Militärgefängnis Abu Ghraib. Abu Ghraib wurde 2004 zum Synonym für eine Folteraffäre während der Besetzung des Iraks durch die Vereinigten Staaten, die weltweit Aufsehen erregte. Dabei wurden irakische Insassen vom amerikanischen Wachpersonal misshandelt, vergewaltigt und oft bis zum Tod gefoltert. Das Opfer mit den ausgestreckten Armen, welches als Schattenriss zitiert wird, zeigt den Insassen Satar Jabar mit Stromkabel an Händen und Penis. Ein Symbolbild also für die beschämende Brutalität und Unmenschlichkeit der USA. Das Apollo-Programm hingegen war in den Sechziger und Siebziger Jahren der Beweis für die wissenschaftliche und technische Überlegenheit der Amerikaner. Mit der ersten Mondlandung machte Neil Armstrong einen kleinen Schritt für einen Menschen jedoch einen grossen für die Menschheit. Mit beiden Motiven sind der Ruhm und die Schande der USA angesprochen. Ausserdem war die Zeit des Apollo-Raumfahrt-Programms ungefähr dieselbe, in der Heidi und Carl Bucher noch ein Paar waren. Sie lebten damals für kurze Zeit in Kalifornien und feierten zusammen mit ihren *Body Shells* und *Landings to Wear* grosse künstlerische Erfolge. 1974 zurück in der Schweiz liessen sie sich dann scheiden und gingen auch künstlerisch getrennte Wege.

Sie sehen, meine Damen und Herren, bereits zum Auftakt wird die familiäre Geschichte mit der künstlerischen Entwicklung und dem Weltgeschehen verknüpft. Ausserdem führt Mayo Bucher das humanistische Anliegen des Vaters fort, wie der erste Raum zeigt. Denn gerade mit den *Versteinerten* (1980, 1979) sowie mit der Gruppe *Hope* (1991) – von der wir den Entwurf bewundern können – wollte Carl Bucher, dass wir aus unseren vertrauten, heilen Welt erwachen und in Konflikt „mit unserer völlig macht- und konsumorientierten Gesellschaft“ gebracht werden. Die ausdruckstarken, gefesselten, knienden oder stehenden Figuren sind völlig verummumt. Sie haben weder Gestik noch Mimik, sind ihrer Individualität beraubt und zur gesichtslosen Masse degradiert, sind also kaum noch als menschliches Gegenüber zu erkennen. Sie

erinnern an alle verummten Opfer, die je zur Hinrichtung geführt worden sind und noch werden. Denn es versteht sich von selbst, dass solcherart ihrer Persönlichkeit beraubte Menschen, einfacher zu töten sind als Menschen, die in ihrer ganzen Einzigartigkeit erkennbar sind.

Carl Bucher schuf in den Siebziger und Achtziger Jahren bis heute gültige, universell verständliche Symbole der geschundenen Menschheit. Betrachtet man seine in Farbe geritzten, tänzerischen Zeichen, in den schwarzen und blassgrauen Gemälden der Neunziger Jahre, so sieht man, wie ihn existenzielle Botschaften, archaische Zeichen und menschliche Wahrheiten schon immer interessierten, weit gereist, musisch gebildet und kultiviert, wie er war. Das früheste Werk in der Ausstellung die *Geologie dorée* (1962), enthält bereits den Grundimpuls, das Kosmische, Universelle mit dem Archaischen, Humanen zu verbinden, verknüpft es doch unten und oben, im Sinne, dass die Textur des vergoldeten Himmelskörpers aus Farbe, Sand und gebrauchten Windeln besteht. Und schliesslich sind es ja Himmelsboten, die in den *Landings* zur Erde kamen. Bunte, glänzende rundliche Gefährte, welche beim Landen oder Abheben fast den Boden berühren.

Den Werken von Carl Bucher haftet also etwas dezidiert Erdverbundenes an, derweil sie in Materialität, Formgebung und Aktualitätsbezug immer auf der Höhe der Zeit waren. Doch während seine Figuren knien oder sich zum Boden bücken, es seine rundlichen Flugkörper unaufhaltsam runterzieht, seine tanzenden Sgraffiti sich aus erdiger Konsistenz herausschälen und die allgemeine Bewegungsrichtung zur Landung auf der Erde führt, dominiert bei Heidi Bucher ein gegenläufiger Impuls. Ihre Werke schillern, glänzen, oszillieren und heben ab. Die grossen Häute und Objekte scheinen durchsichtig zart, fragil wie Papier und gleichzeitig zäh wie Leder. Bei ihr unterliegt alles dem Versuch, sich zu Erleichtern, quecksilbrig einen Weg zu finden, alles abzuschütteln und davon zu fliegen. Zwar kommt zuvor der mühsame Prozess des Häutens, des sich Herausschälens aus belastenden Orten, traumatischen Erinnerungen und deprimierenden Gefühlen, doch dann, wenn die Haut an der Wand hängt wie der Balg einer Trophäe, dann schillert sie zart und fragil. Dann entfaltet sich ein Zauber der Farb- und Lichteffekte wie auf einem Schmetterlingsflügel. Das liegende blaue *Kopfkissen* ändert bei jedem Schritt, den wir um den Sockel herum machen, wie eine bauchige Ölpfütze seine irisierende Farbe. Auch die *Schrankwand von Wülflingen* (1979) dahinter ist an Farbenpracht kaum zu übertreffen: Kupfer, Lila, Purpur und metallisches Blau blitzen kurz auf und sinken wieder in den Farbgrund zurück. Wir können das feinmaschige Gewebe sehen, das unter dem perlmuttgetränkten Kautschuk liegt, mit dem es auf die Schrankwand aufgetragen wurde und von ihr alle Formen, Ausbuchtungen und taillierten Schmuckleisten aufgenommen hat. Immer schon hat mich der darin enthaltene Widerspruch irritiert, dass Heidi Bucher mit dieser aufwändigen Technik, mit der sie entweder ganze Gegenstände oder abgetragene Kleider eingiesst sowie Stücke von historischen Böden, Wänden oder Heizkörper als Abdruck abzieht, einerseits etwas aus dem Ursprungsort entfernt und damit in seiner Wirkung entschärft und es andererseits auch wieder einbalsamiert und konserviert. Es ist letztlich eine Geste des Bannens. Sie nimmt den zum Teil mit schönen oder quälenden Erfahrungen verbundenen Orten ihre böse Aura, ihre stickige Atmosphäre, ihren sentimentalischen Glanz, so wie man bei einem Schlangenbiss das Gift durch die Haut aussaugt. Doch statt das Gift auszuspucken, die Gummihäute wegzwerfen, behält sie jene und stellt sie aus, wie ein Jäger seine Trophäe. Damit ist natürlich nur der symbolische Gehalt ihres Vorgehens, eine mögliche psychologische und biographische Dimension angesprochen. Künstlerisch bedeutsam ist es, weil sie eine der ersten Künstler/-innen weltweit war, die solcherart

mit Gebäuden umgeht. Heidi Bucher stellt Architektur auf eine einzigartige Weise dar, nicht als technische Struktur, soziales Konstrukt oder Element der Kulturgeschichte, sondern als lebenden Organismus an dessen Innenseite sich Erfahrungen, Erinnerungen und Emotionen ansammeln, welche sie sich durch ihr performatives Vorgehen aneignet und dann wie ein konserviertes archäologisches Fundstück ausstellt. Sie verbindet ihren eigenen Körper bei der körperlich anstrengenden Häutungsaktion mit dem Körper des Gebäudes und behandelt die Architektur wie ein Tier, dem man den Pelz abzieht. Bei ihrer Aktion in der Villa Bleuler in Zürich hat sie ihre Gedanken festgehalten. So schrieb sie: „Ich berühre sie. Ich betrachte sie lange. Ich muss allem näherkommen. (...) Wir bekleben die Räume und lauschen. Wir betasten die Oberflächen und beschichten sie. Wir hüllen und enthüllen. Das Gelebte, Vergangene, Vergessene verfängt sich in dem Tuch und bleibt hängen. Wir lösen langsam die Kautschukschichten, die Haut, und ziehen das Gestern ins Heute. Die Abbilder sind die Bilder von morgen.“

Autoren und Autorinnen betonen, dass sich Heidi Bucher mit ihren besonderen Kunstwerken von ihrer Vergangenheit sowie den daran haftenden Konventionen und Zwängen befreie. Das kann nicht einfach gewesen sein, weder für sie, noch ihre Familie. Auch Carl Bucher war bereit, die Konventionen hinter sich zu lassen, ein Künstler- sowie ein Familienleben zu führen. Ihre Söhne schreiben dazu 2004: „In gemeinsamer Opposition zum eigenen familiären und sozialen Hintergrund verfolgten die beiden ihre gemeinsame Vision einer Künstlerfamilie, mit allen Risiken und Konsequenzen.“

Sich selbst sieht die Künstlerin am liebsten als Libelle, als elegantes, schillerndes, flinkes Wesen, das jederzeit davonfliegen kann. Von dieser Sehnsucht spricht das *Libellenobjekt* (Perlmutter auf Kautschuk), das zum Fenster hochfliegt. In der Traumdeutung wird sie mit dem Bedürfnis nach Freiheit gleichgesetzt. Sie ist jedoch auch Sinnbild der inspirierenden Vorstellungskraft, der Schönheit des Geistes und – da sie sich stets zu erneuern weiss – der Unsterblichkeit. Sie lebt am Wasser. Sie ist agil und unfassbar wie Wasser. Deshalb gehört das *Libellenobjekt* zum Ausstellungsbereich des Wassers.

Der Wunsch nach Bewegung, Freiheit, Transzendenz im Wasser-Kapitel endet mit dem *Venusbild* von Mayo Bucher. Er zeigt uns das berühmte Foto von Heidi Bucher, wie sie selbst zur Libelle wird: schillernd, transparent, gebündeltes Licht. In Mayo Buchers *Venus VII* ist ihre leuchtende Erscheinung zweigeteilt. Von einem bestimmten Blickpunkt aus trennt sich das Schillern in zwei Bereiche. Diese Zweiteilung ist Thema der ganzen *Venus*-Serie. Die schimmernde Ausstrahlung ist nicht kontinuierlich und nahtlos, sondern kippt von einem Moment zum nächsten. Dass dieses für Heidi Bucher so typische Element in Mayo Buchers Werk neu interpretiert wird, erscheint wie der Kommentar des Sohnes in der Rückschau, wenn er als erwachsener Künstler, selber Vater, seine Erinnerungen als Kind reflektiert. Möglicherweise deutet das Kippmoment eine innere Polarität der Mutter an, ein ‚double bind‘, der auch die Werke von Heidi Bucher kennzeichnet. Ich hatte den Widerspruch zwischen Austreiben und Aufbewahren ja schon erwähnt. Die Widersprüchlichkeit und Sprunghaftigkeit war vermutlich der Preis, der die Künstlerin zahlen musste, um sich von den Konventionen zu befreien, die sich nie abschütteln, sondern nur bannen und distanzieren lassen. Doch hat uns das diese wunderbare und tiefgründige Ausstellung geschenkt.

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.