

# Progressive Skulpturen aus Schrott trotzen dem Wahnsinn

Nach dreijähriger Vorbereitung zeigt das Muzeum Susch in der aktuellen Ausstellung 60 Skulpturen der Avantgarde-Künstlerin Feliza Bursztyn aus Kolumbien, die mit ihrem Interesse für Kinetik, ihrem sozialen Engagement und ihrem Witz eine Ausnahmeerscheinung ist.

Feliza Bursztyn wurde 1933 als Kind polnisch-jüdischer Einwanderer in Bogotá, Kolumbien, geboren. Die Aussenseiterinnenrolle, die ihr die streng katholische, patriarchal geprägte Gesellschaft aufgrund ihrer Herkunft und ihres Geschlechts zuschrieb, sollte für ihr Werk prägend sein.

## «Las Camas» – Die Betten

Im grossen Ausstellungsraum im Parterre erblicken Besucherinnen und Besucher vier locker im Raum angeordnete Betten, unter deren bunten Laken sich undeutliche Konturen abzeichnen. Die Installation mutet gespenstisch an. Einmal in der Stunde bewegen sich die mit einem Motor ausgestatteten Betten zu einem elektronischem Sound der experimentellen Musikerin Jacqueline Nova. 1974 fand die Ausstellung «Las Camas» (Die Betten) im Museo de Arte Moderno de Bogotá statt, und war als Ausdruck der sich verschärfenden politischen Lage im Land zu lesen. Was sich unter den Laken befindet, kann vieldeutig gelesen werden, als sexueller Akt, Hospitalisierungsszene oder Folter.

Nach dem Bürgerkrieg in Kolumbien, der von 1948 bis 1953 250000 Opfer forderte, wurde der Opposition Kolumbiens zwar eine liberale Teilhabe an der Macht zugesichert, allerdings setzte sich die Ermordung der bewaffneten Milizgruppen fort.

In den 60er-Jahren bekamen verschiedene Selbstverteidigungsgruppen wie die FARC (revolutionäre Streitkräfte Kolumbiens) wieder regen Zulauf, was 1978 für den Staatsapparat zur realen Bedrohung wurde. Die Proteste richteten sich gegen die oligarchische Machtkonzentration und die zunehmende soziale Segregation im Lande, angekurbelt durch den Developmentalismus.

Bursztyn zählte ebenfalls zu den glühenden Verehrerinnen der kubanischen Revolution. 1978 erliess Julio César Turbay Ayala nach seiner Wahl zum Präsidenten ein Sicherheitsstatut, das dem Militär und der Justiz weitreichende Kompetenzen zusicherte, was in Menschenrechtsverletzungen, einschliesslich willkürlicher Verhaftungen und Folter mündete. Für linke Intellektuelle und Künstler bedeutete dies das politische Exil, so auch für Bursztyn.



Das Kunstprojekt «Baila Mecánica» – Mechanisches Ballet, der kolumbianischen Künstlerin Feliza Bursztyn im Muzeum Susch. Fotos: Annika Wetter/Muzeum Susch

Da sich Bursztyns Vater, ein ehemaliger Rabbiner, in Bogotá erfolgreich eine Existenz als Textilfabrikant aufgebaut hatte, konnte er seine Tochter zum Studium ins Ausland schicken.

In New York besuchte Bursztyn die Art Students League, wo sie unter anderem die Bekanntschaft von Georg Grosz machte. In Paris wurde sie durch die europäische Avantgarde geprägt, durch Künstlerinnen wie Meret Oppenheim und Künstler wie Jean Tinguely.

## «Chatarras» – Schrott-Skulpturen

In den 60er-Jahren entwickelte sie ihre «Chatarras» (Schrott-Skulpturen). Sie hatte zwar im Ausland das Handwerk des Bronzgiessens gelernt, griff jedoch aus finanziellen Gründen auf Schrott zurück, was im Lande als Provokation aufgefasst wurde, zumal sie ihren Skulpturen weibliche Namen gab wie «Una Flor» (Blume) oder «Niña Alegre» (Fröhliches Mädchen). Trotz der rohen und kalten Materialien wirken die Skulpturen sehr organisch und in sich geschlossen. Da ist eine Skulptur, die wie ein Bonsaibäumchen anmutet, und in dieser Doppelung der Verfremdung des Naturbegriffs vom Humor der Künstlerin zeugt und das Bild eines Baumes doch eine Vorstellung von Natur impliziert, die hier bereits durch den Bonsaibaum korrumpiert wird.

Humor und die ironische Betrachtung sind zentrale Elemente in Bursztyns Werken, wie Anke Kempkes, Direktorin des Instituto Susch und Chefkuratorin herausstreicht. So hätte Bursztyn den Figuren – wie im «Baila

Mecánica» (Mechanisches Ballet) von 1979, das im dritten Geschoss zu sehen ist – eine Mechanik gegeben, damit sich die Figuren selbst bewegen konnten, wie Kempkes erzählt. Für Bursztyn hatte jede Skulptur ihren eigenen Charakter – genauso wie der Mensch.

Bursztyns Leben hingegen verlief keineswegs so leicht, wie ihre Skulpturen auf den ersten Blick suggerieren. Mit zwanzig lernte sie in den USA ihren Mann kennen. Sie hatte zwei Töchter mit ihm.

Da der Ehemann nicht akzeptieren wollte, dass seine Frau beabsichtigte, eine erfolgreiche Künstlerin zu werden, fügte er ihr schwere Verletzungen an ihren Händen zu. Bursztyn liess sich daraufhin scheiden; der Exmann zog mit den Töchtern nach Texas, was Bursztyn zeitlebens nicht richtig verkraften konnte. Ihre Eltern, streng orthodoxe Juden, führten als Zeichen des Ausschlusses aus der jüdischen Gemeinschaft eine symbolische rituelle Beerdigung ihrer Tochter durch. Erst nach dem Tod des Vaters 1964 kehrte Bursztyn nach Bogotá zurück und richtete sich auf dem Fabrikareal des Vaters ihr Studio ein, das gleichzeitig Wohnung und Atelier war, und zum beliebten Künstlertreffpunkt wurde.

## «Minimáquinas» – Miniskulpturen

Einen offenen Austausch, im Gegensatz zum autoritären Gebaren des Staatsapparates, strebte die Künstlerin auch mit ihren «Minimáquinas» (Miniskulpturen) an, die im zweiten Ge-

schoß zu bewundern sind. Bursztyn lud das Publikum ein, mit den kleinen Skulpturen, die durch ihren Witz und Detailreichtum verzaubern, in Interaktion zu treten, wodurch eine performative Bedeutungsebene zwischen Kunstwerk und Betrachter entstand.

«Bursztyn hat ihr Werk in der Horizontale geöffnet», antwortet Kempkes, die auch an der ZHdK unterrichtet, auf die Frage, was junge Künstlerinnen von Bursztyn lernen können. So arbeitete sie beispielsweise mit Theaterleuten und Regisseuren zusammen. Zwischen dem Werk der Musikerin Jacqueline Novas und Bursztyns Werk sei gar eine Parallelentwicklung sichtbar. «Ihr Werk war von einer starken Grosszügigkeit geprägt», sagt Kempkes.

Dass sich Künstlerinnen erst in den letzten zwanzig Jahren allmählich getrauen, sich aufeinander zu beziehen, sei Ausdruck ihrer Marginalisierung in der Vergangenheit. Weibliche Kunst war nicht kanonisiert und dadurch im Bewusstsein schlicht nicht vorhanden.

Seit zwanzig Jahren forscht Kempkes über Künstlerinnen aus den 60er- und 70er-Jahren, entdeckt sie wieder und macht sie dem Publikum zugänglich, wie beispielsweise die belgische Pop-Surrealistin Evelyn Axell, deren Werk sie 2020 in der Einzelausstellung «Body Double» im Muzeum Susch zeigte.

Das Instituto Susch hat sich zum Ziel gesetzt, Pionierarbeit in der Revision der Kunstgeschichte der Avantgarde zu schreiben, im Sinne einer realisti-

schen Darstellung, die das Wirken der Künstlerinnen posthum honoriert. Allzu oft wurden sie aus Pamphleten herausgestrichen. Sie konnten oft nur in Briefen und Tagebüchern ein Medium der programmatischen Artikulation finden, oder ihre Autorenschaft wurde in kollektiven Textprojekten wie Manifesten und Kunsttheorien auf ihre männlichen Partner übertragen.

## Monographie über Feliza Bursztyn

Im April gibt das Muzeum Susch eine Monographie über Feliza Bursztyn heraus. Diese ist die zweite nach einem Katalog über Laura Grisi.

Das Instituto schafft als Thinktank neue Forschungsschwerpunkte. In den nächsten drei Jahren macht es sich zusammen mit Forscherinnen weltweit auf die Suche nach Manifesten und theoretischen Texten der Künstlerinnen der Avantgarde.

Bursztyn, die in der Presse als «La Loca» (Die Verrückte) titulierte wurde, reagierte mit scharfsinnigem Witz auf Kritik und Repressionen.

In einem Interview brachte sie ihre Haltung wie folgt auf den Punkt: «In einer patriarchalen Gesellschaft haben Frauen keine andere Wahl, als den Wahnsinn vorzutäuschen.»

Das Zitat wurde titelgebend für die Ausstellung in Susch: Welding Madness. Bettina Gugger

Muzeum Susch: Welding Madness, bis 26. Juni  
Öffnungszeiten: Mittwoch – Sonntag, 11.00 – 17.00 Uhr. Laufzeiten der kinetischen Figuren auf der Website einsehbar: [www.muzeumsusch.ch](http://www.muzeumsusch.ch)



«Chatarras» – Schrott-Skulpturen.



Farbskulpturen – Recycling von Autowracks.