

Can Art Effect Change?

A Conversation between Olga Stefan and Sabian Baumann

os Let's just start with the easiest thing. What initially attracted you to Hodler as an artist?

sb I didn't think much about Hodler, partly because when I was at school, at the end of the 1980s, painting was a patriarchal thing and he was the archetype of a patriarchal painter. It was only with this project that I really started to look at who Hodler was.

os What about Hodler's status in Switzerland as the great national painter, which was cemented after his death? His legacy was promoted as such primarily in the years of the interwar period when Switzerland needed to establish its own national identity during this very chaotic time. Hodler wasn't necessarily trying to represent the Swiss national identity in his paintings, but he was, of course, put in that box by critics, collectors, institutions, and anyone who had an interest in seeing themselves included in the heroic narrative... And today? What if you are labeled a Swiss, French, or German artist

in these international forums? Does it benefit an artist from Switzerland to be embraced as a Swiss artist abroad, or does it restrict them?

sb It's always nice to be embraced everywhere (laughs). But I don't consider myself and my art to be specifically Swiss, and I think a person has many facets to their identity and is a complex entity consisting of all kinds of knowledge. And I'd rather call myself a queer artist. I do have the experiences of a person born in Switzerland in the '60s, so there is certainly that part of me too, but this can also mean many different things. I don't think I address typically Swiss content in my work. We live in a globalized world, but that was already the case in Hodler's time.

os And what about the funding that promotes the concept of the Swiss artist? You know, as a curator who is based here, I have applied for funding for artists to do exhibitions abroad, and for certain funding bodies it was very important that they

Kann Kunst Veränderung bewirken?

Olga Stefan im Gespräch mit Sabian Baumann

os Beginnen wir mit der einfachsten Frage: Was weckte als Künstler* dein Interesse für Ferdinand Hodler?

sb Ich habe mich früher nicht viel mit Hodler beschäftigt. Als ich Ende der Achtzigerjahre zur Schule ging, war die Malerei eine patriarchale Angelegenheit und Hodler der Archetyp des patriarchalischen Malers. Erst im Rahmen dieses Projekts begann ich dann, mich ernsthaft mit ihm zu befassen.

os Was denkst du über Hodlers Stellenwert als grosser Nationalmaler – ein Status, der sich in der Schweiz nach seinem Tod fest etablierte? Sein Vermächtnis wurde vorwiegend in der Zeit zwischen den Weltkriegen gerühmt, als die Schweiz ihre Identität als Nationalstaat in diesen chaotischen Zeiten aufbauen musste. Hodler beabsichtigte mit seinen Bildern vielleicht gar nicht, die nationale Identität der Schweiz abzubilden, wurde aber von Kritiker:innen, Sammler:innen, Institutionen und allen, die selbst gern Teil dieses

Heldennarrativs sein wollten, bereitwillig in diese Schublade gesteckt. Und heute? Wie ist das, wenn man als Kunstschaffende:r in den internationalen Foren das Etikett «schweizerisch», «französisch» oder «deutsch» erhält? Ist es für Kunstschaffende aus der Schweiz von Vorteil, im Ausland als Schweizer Künstler:in willkommen geheissen zu werden, oder schränkt es eher ein?

sb Ich betrachte mich und meine Kunst nicht als spezifisch schweizerisch, und ich denke, die Identität jedes Menschen hat viele Facetten und ist ein komplexes Gebilde, das alle möglichen Kenntnisse umfasst. Und ich würde mich lieber als queeren Künstler bezeichnen. Meine Erfahrungen sind die einer Person, die in den Sechzigerjahren in der Schweiz geboren wurde. Insofern existiert natürlich auch dieser Teil von mir, aber er kann viele verschiedene Dinge beinhalten. Ich glaube nicht, dass ich mit meinen Arbeiten typisch schweizerische Inhalte anspreche. Wir leben in einer globalisierten Welt. Aber das war ja auch zu Hodlers Zeiten schon der Fall.

be Swiss artists. Or when I am invited abroad to do a presentation or curate a show, the content has to be related to Swiss art and culture—it's not enough that I live and work here. I think it's really problematic because who is "Swiss" and what is "Swiss culture," if not this wonderful diversity of people who live and create here? So that's a real conversation that needs to be carried out about funding, culture, and Swissness...

SB With some institutional funding, I too am aware of similar requirements, i.e., that a project must have a connection to Switzerland. However, I have also received grants that were not tied to such terms. We have been talking about funding and I just thought that the payment for cultural workers in this very rich country is poor compared to what resources there are. I think there should be regulations for artists' fees based on the guidelines of the Swiss artists' association Visarte, and more money from the state for museums and artists in all categories, so they can pay the artists adequately, because if an artist has no international collectors, it's very difficult or impossible to live off your art. In fine arts, you have no social security.

OS Let's go back to the need to sell work and yet maintain some principles or certain standards. But of course we're compelled and forced to sell. How do we balance that?

SB There is also the question whether you can afford to do without money and prestige? Miriam Cahn made an announcement in the media threatening to buy back her works from the Kunsthaus because of the scandal surrounding the Bührle Collection in 2022. For juristic reasons of ownership this was not possible to put through. I think critique of society and political content have become trend-setting today, at least in countries that are not too restrictive, due to the global situation. For example, you have a collector like Grażyna Kulczyk who buys feminist art. This is a positive development that wouldn't have happened in the past. So you can be critical and still be bought because you represent a facet of the collector's identity. However, many people are still strongly underrepresented, such as BIPOC/ethnic minorities and disabled artists.

OS Of course, now there are these "easy topics" that are embraced by the liberal elite, such as feminism and identity politics. They have in a way also become popular in the art world. What is much more difficult and mostly silenced are specific issues, not general topics like capitalism, destruction, or war, but the

purposeful discussion of specific, identifiable persons or events. What Nan Goldin did—the photographer who started a campaign against museums accepting sponsorship from the opioid-producing family company, the Sacklers!—was extraordinary and was part of a larger discussion about capitalism. But she also targeted a specific culprit: the Sacklers. She pursued that topic until something changed. It's easy just to say, oh, capitalism in general is bad. But then when you go after the sponsors that support the art system, or the institutions that support the artists who talk about capitalism in general, it becomes much more difficult to say anything concrete because you are targeting your own source of income.

SB Right, that's the question: "What can art activism really do?" Art activism does not often have such a direct effect like grass root movements. ACT UP/Gran Fury is an example of art activism that did have a great influence. And it was important where it happened. The art metropolis of New York had such an impact on the rest of the world in the '80s and '90s—also because HIV was a global problem. Many artists and cultural workers were part of ACT UP. It had an influence on politics, art, and fashion; and it greatly inspired and promoted the queer movement. And then there were the Guerrilla Girls. Yeah, I think art activism can do something, but very little of it has a really transformative effect on a large societal scale. And art activism was more successful at advocating identity politics than opposing capitalism.

Sometimes self-empowerment, as seen with the Guerilla Girls and ACT UP, is necessary. Sometimes it doesn't make sense to wait until an institution invites you to exhibit.

OS Moving back to Hodler. The Swiss saw his life as "a rags to riches" story. It's the typical myth as outlined by Joseph Campbell:² the hero who fights against all obstacles and is victorious in the end. The story of Hodler is a very masculine one. So how do you relate, through your own biographical prism, to this particular trajectory of coming from a modest background and becoming a practicing artist?

SB I started to compare what it means today to come from underprivileged circumstances, and there are certainly people who grew up with fewer privileges than I did and in more difficult circumstances, like Sans-Papiers, for example. I think there

OS Und wie steht es um die Finanzquellen, die das Konzept Schweizer Künstler:innen fördern? Als hier ansässige Kuratorin habe ich Fördergelder für Ausstellungen im Ausland beantragt, und manchen Sponsor:innen war es sehr wichtig, dass es sich um Schweizer Künstler:innen handelte. Oder wenn ich eingeladen werde, um im Ausland eine Präsentation zu gestalten oder eine Ausstellung zu kuratieren, muss der Inhalt einen Bezug zur Schweizer Kunst und Kultur haben – dass ich hier lebe und arbeite, reicht nicht aus. Ich finde das echt problematisch, denn wer ist «Schweizer:in», und was ist «Schweizer Kultur», wenn nicht diese wunderbar diversen Menschen, die hier leben und schaffen? Was wir brauchen, ist ein ernsthafter Dialog über Finanzierung, Kultur und Swissness ...

SB Bei institutionellen Geldgeber:innen erlebe ich selbst ähnliche Anforderungen, etwa dass ein Projekt einen Bezug zur Schweiz haben muss. Ich erhalte aber auch Fördermittel, die nicht an solche Bedingungen geknüpft sind. Wir haben über Finanzierung gesprochen, und ich denke, dass Kulturschaffende in diesem sehr reichen Land im Verhältnis zu den verfügbaren Ressourcen schlecht bezahlt werden. Ich finde, es sollte für Honorare im Kunstbereich gesetzliche Regelungen geben, die sich an den Leitlinien des Berufsverbands Visarte orientieren. Ausserdem sollte der Staat den Museen und Kunstschaffenden aller Sparten mehr Geld zur Verfügung stellen, damit sie Kunst angemessen bezahlen können, denn wenn Künstler:innen keine internationalen Sammler:innen haben, ist es sehr schwer bis unmöglich, von Kunst zu leben. In der bildenden Kunst hat man keine soziale Absicherung.

OS Kommen wir noch einmal darauf zurück, dass man Werke verkaufen muss und dennoch einige seiner Grundsätze oder gewisse Standards wahren möchte. Selbstverständlich sind wir gezwungen zu verkaufen. Wie halten wir das in der Waage?

SB Die Frage ist ja, ob man es sich überhaupt leisten kann, auf Geld oder Prestige zu verzichten. Miriam Cahn drohte 2022 in einer Medienmitteilung, dass sie wegen des Skandals um die Sammlung Bührle ihre Werke vom Kunsthaus zurückkaufen wolle. Aus juristischen Gründen hinsichtlich der Eigentumsrechte konnte sie es letztlich nicht. Ich denke, Gesellschaftskritik und politische Inhalte sind heute aufgrund der globalen Situation richtungswesend. Nehmen wir zum Beispiel eine Sammlerin wie Grażyna Kulczyk, die feministische Kunstwerke erwirbt. Das ist eine positive Entwicklung, die in der

Vergangenheit undenkbar gewesen wäre. Man kann also kritisch sein und trotzdem gekauft werden, weil man eine Facette im Selbstverständnis der Sammler:innen widerspiegelt. Allerdings sind viele nach wie vor unterrepräsentiert, etwa BIPOC oder ethnische Minderheiten und Künstler:innen mit Behinderungen.

OS Es gibt heute natürlich diese «einfachen» Themen wie Feminismus und Identitätspolitik, die bei den liberalen Eliten beliebt sind. Sie sind in gewissem Umfang auch in der Kunstszene populär. Viel schwieriger und oftmals weggedrückt sind konkrete Probleme, nicht die übergeordneten Themen wie Kapitalismus, Zerstörung oder Krieg, sondern die gezielte Diskussion über spezifische, identifizierbare Personen oder Ereignisse. Was die Fotografin Nan Goldin machte – sie startete eine Kampagne gegen Museen, die Spendengelder von den Sacklers annahmen, deren Familienunternehmen Opiode produziert –,¹ das war aussergewöhnlich und Teil einer umfassenden Kapitalismusdebatte. Aber sie wandte sich gegen einen konkreten Schuldigen: die Sacklers. Sie verfolgte die Sache weiter, bis sich etwas änderte. Wenn man einfach sagt, ach, Kapitalismus ist eben generell böse, macht man es sich zu einfach. Geht man aber hin und prangert die Sponsor:innen an, die das Kunstsystem aufrechterhalten, oder institutionelle Unterstützung für Künstler:innen, die allgemein über Kapitalismus sprechen, dann wird es viel schwieriger, etwas Konkretes zu sagen, weil man seine eigene Einnahmequelle attackiert.

SB Genau das ist die Frage: «Was kann Kunstaktivismus wirklich bewirken?» Kunstaktivismus hat oft keinen so unmittelbaren Effekt wie Basisbewegungen. ACT UP/Gran Fury ist ein Beispiel für einen Kunstaktivismus, der dennoch grossen Einfluss ausübte. Und dort, wo er ansetzte, eine sehr wichtige Rolle spielte. Die Kunstmetropole New York hatte in den Achtziger- und Neunzigerjahren enorme Ausstrahlung auf den Rest der Welt, auch weil Aids weltweit ein Problem darstellte. Viele Kunst- und Kulturschaffende engagierten sich bei ACT UP. Dieser Kunstaktivismus beeinflusste Politik, Kunst und Mode, er inspirierte die Queer-Bewegung und brachte sie in erheblichem Masse weiter. Und es gab die Guerrilla Girls. Ich denke schon, dass Kunstaktivismus etwas bewirken kann, aber selten in dem Ausmass, dass er ein echtes Umdenken in der Gesellschaft als Ganzes in Bewegung bringen könnte. Ausserdem war der Kunstaktivismus erfolgreicher darin,

are still many things that are harder when you come from the working class, but it's not like it was in Hodler's day. Today, schools are open to all. But I think it depends on what family you're born into. How much knowledge you grow up with and where you end up depend on all kinds of factors of privilege and the problems you have. So it's hard for the underprivileged to even get the idea to go to art school. I don't know many cultural workers who come from a working-class background, where either of the parents worked in a factory or came from a poor family. I didn't do so well in school and my parents only attended eight classes, that's it. They didn't do an apprenticeship and I didn't do one either. But I could still go to art school. And that, I think, is very good. This still exists, an admission to art school *sur dossier*, i.e., based on your portfolio.

And the other thing I kind of identified with when it comes to Hodler is that I have an education complex because of my lack of institutional education. The art school in Zurich at that time was different from today. There was no fine art education between 1970 and 1985 at the Schule für Gestaltung (now the ZHdK), because the art teachers had left in the '70s to found their own, more innovative, private art school, the F+F, which I didn't know when I started at the Schule für Gestaltung in 1987. The art class there was very small and they only taught 2.5 days a week; the teachers who had initiated it were just building it up. It was more like a studio with teachers who told you what they knew. I didn't find much there that interested me, such as figurative feminist art of women and queer people, social interventions through art, or new developments in art like what was shown in the Shedhalle from 1994 on. I think in the German-speaking part of Switzerland, the Shedhalle was the most innovative place for that and the only bigger institution with a feminist self-conception, but it was not well visited by the Swiss art scene despite the fact that it had a good media reception outside of Switzerland. So I had to figure out many things by myself and mostly after school, through my lovers, friends, other artists, my collaborative projects, or places like the Shedhalle, where I only partly found what I was looking for. I had to go to New York to discover the queer stuff. And also the split between the queer scene and the art scene—the Shedhalle brought it together. Being queer began to have some value, for the first time outside of subculture. I mean, queer history was difficult enough, but at that moment it also had a coolness factor. There were mostly German and Austrian curators and artists in the Shedhalle.

os Aha. So that's the point. They came from outside to shake things up here and were doing things that did not represent

the people and artists here. I remember this was a very important discussion, right? The local artist community felt like they weren't being included.

sb Yes, not many people went to see the exhibitions at the Shedhalle because they didn't include many Swiss artists, not even the artists who had studios there, at the Rote Fabrik. I always went there. It was innovative, it was interesting, but not well received, neither by the Zurich press nor a wider audience. There were not so many political artists working here in the way the Shedhalle would have liked. That's probably why they let Lilian Räber, Christina Della Giustina, Brigitta Bernet and myself realize parts of our project *erotisch, aber indiskret – Feminismus-Kunst-Pornografie* in 1996. They didn't invite us—we asked if we could do it there. So this for me was a great experience: to have a place for these contents and also to be able to learn. I mean, I knew very little of the content they showed at the Shedhalle. It was theoretical, academic, but also very political and cool.

os So this topic of education is interesting because it actually points to the way the education system in Switzerland is organized.

sb Right. I think we have a good apprenticeship system here, but in Germany, many more people can get the high-school diploma. The other thing I criticize is that the academic elitist left-wing and related artists don't care much if people don't get it. It's really true that there is a huge gap between academia and the rest of the world, and there should be much more energy invested in a kind of mediation. That is actually what I'm trying to do with my collaborative projects—that's one facet, at least.

os Yes, art spaces and institutions should make a real effort to engage the public, the real public. When they don't, it absolutely helps the right-wing. It fuels a division between the classes. And unfortunately, art is now seen only as something for the elite, rather than as a public good. We see that playing out in discussions about public funding that become so divisive also because, unfortunately, many theorists and cultural practitioners are only interested in talking to each other and not to the masses that need to be directly engaged and included. This has a lot to do with class, education level, and so on. But I want to bring the biography of painter Suzanne Valadon into this discussion, because she is a very particular case of literally "rags to riches." It's a very

Identitätspolitik zu befördern, als den neoliberalen Kapitalismus zu bekämpfen.

Selbstermächtigung, wie wir sie bei den Guerilla Girls und ACT UP erlebt haben, ist manchmal notwendig. Manchmal reicht es nicht, darauf zu warten, dass eine Institution einen einlädt, Werke auszustellen.

os Kommen wir zu Hodler zurück. Die Schweizer:innen betrachten sein Leben sozusagen als Aufstieg vom Tellerwäscher zum Millionär. Es ist der typische Mythos, wie ihn Joseph Campbell² beschrieb: das Narrativ vom Helden, der gegen alle Widrigkeiten ankämpft und zum Schluss als Sieger hervorgeht. Hodlers Geschichte ist sehr maskulin. Welche Bezüge siehst du vor dem Hintergrund deiner eigenen Biografie zu diesem speziellen Lebensweg von jemandem aus bescheidenen Verhältnissen, der Künstler wird?

sb Ich begann zu vergleichen, was es heutzutage bedeutet, aus wenig privilegierten Verhältnissen zu kommen, und es gibt sicherlich Menschen, die mit weniger Privilegien und unter schwierigeren Umständen aufgewachsen sind als ich, zum Beispiel Sans-Papiers. Meiner Meinung nach ist für Menschen aus der Arbeiterschicht noch immer vieles mühsamer, aber nicht mehr so wie zu Hodlers Zeiten. Heute stehen die Schulen allen offen. Dennoch kommt es meiner Meinung nach sehr darauf an, in welche Familie man hineingeboren wird. Wie viel man als Kind lernt und wo man später landet, hängt von allen möglichen Faktoren ab, von Privilegien und Problemen. Deshalb kommen Unterprivilegierte generell nicht einfach auf die Idee, eine Kunstschule zu besuchen. Ich kenne nicht viele Kulturschaffende, die aus der Unterschicht kommen, bei denen ein Elternteil in der Fabrik arbeitete oder aus einer armen Familie stammte, in der auch niemand eine akademische Bildung hatte. Ich war in der Schule nicht besonders gut, und auch meine Eltern gingen nur acht Jahre zur Schule, das war's. Sie machten keine Lehre und ich auch nicht. Trotzdem konnte ich die Kunstschule besuchen. Und das finde ich sehr gut. Das gibt es immer noch, dass man zur Kunstschule *sur dossier* zugelassen wird, also allein auf Basis des Portfolios.

Es gibt noch etwas bei Hodler, in dem ich mich irgendwie wiederfind. Ich hatte lange einen Bildungskomplex, weil es mir an institutioneller Ausbildung mangelte. Die Kunstschule Zürich war damals anders als heute. Von 1970 bis 1985 gab es an der Schule für Gestaltung (heute ZHdK) keinen Studiengang Bildende Kunst, weil die Kunstdozent:innen sie in den Siebzigerjahren verlassen hatten und eine eigene, innovativere private Kunstschule gegründet haben, die F+F, aber das wusste ich nicht, als ich 1987 an der

Schule für Gestaltung anfang. Der Studiengang war sehr klein, und unterrichtet wurde nur an zweieinhalb Tagen pro Woche. Das Fach war neu und noch im Aufbau. Es war mehr wie ein Atelier, in dem die Lehrenden einem erzählten, was sie wussten. Ich erfuhr dort nicht viel über die Dinge, die mich interessierten, zum Beispiel figurative feministische Kunst von Frauen und queeren Menschen, soziale Interventionen durch Kunst oder neue Entwicklungen in der Kunst, wie sie in der Shedhalle ab 1994 gezeigt wurden. Ich glaube, in der Deutschschweiz war die Shedhalle der innovativste Ort dafür und die einzige grössere Institution mit feministischem Selbstverständnis, aber die Schweizer Kunstszene beachtete sie wenig, während sie ausserhalb der Schweiz in den Medien gut besprochen wurde. Also musste ich mir vieles selbst aneignen, meist nach der Schule, durch meine Geliebten, Freund:innen, andere Künstler:innen, meine kollaborativen Projekte oder Orte wie die Shedhalle, wo ich aber nur teilweise das fand, wonach ich suchte. Erst in New York entdeckte ich dann die queeren Sachen. Und dann die Spaltung zwischen der queeren Szene und der Kunstszene: In der Shedhalle kamen sie zusammen. Queer zu sein erhielt erstmals eine gewisse Wertschätzung ausserhalb der Subkultur. Ich meine, die queere Geschichte war ohnehin kompliziert, aber in dieser Zeit hatte sie auch einen Coolness-Faktor. In der Shedhalle waren hauptsächlich deutsche und österreichische Kurator:innen und Künstler:innen vertreten.

os Aha, das ist der Punkt: Diese Leute kamen von ausserhalb, rüttelten hier alles auf und machten Sachen, die nicht die Menschen und Künstler:innen von hier repräsentierten. Nach meiner Erinnerung war das eine sehr wichtige Diskussion, nicht wahr? Die hiesige Kunstcommunity hatte den Eindruck, sie würde übergangen.

sb Ja, zu den Ausstellungen in der Shedhalle kamen nicht viele Leute, weil nicht viele Schweizer Künstler:innen ihre Werke dort zeigen konnten, auch nicht diejenigen, die in der Roten Fabrik Ateliers hatten. Ich dagegen ging immer hin. Was da gezeigt wurde, war innovativ und interessant, aber es wurde weder von der Zürcher Presse noch vom breiten Publikum gut aufgenommen. Hier arbeiteten nicht allzu viele politische Künstler:innen so, wie die Shedhalle es sich vorstellte. Vielleicht durften Lilian Räber, Christina Della Giustina, Brigitta Bernet und ich deshalb 1996 Teile unseres Projekts *erotisch, aber indiskret – Feminismus-Kunst-Pornografie* dort realisieren. Aber wir wurden nicht eingeladen, sondern haben selbst gefragt, ob wir das dort machen dürfen. Für mich war das eine tolle Erfahrung: einen Ort für diese Inhalte zu haben und obendrein etwas lernen zu

interesting story as she worked at a time when the majority of painters were male. There was also Berthe Morisot (but she came from a wealthy background), and she managed to exhibit, too, but the majority were male and came from financially stable backgrounds, while Valadon was the exact opposite. In the reviews she received, which were mostly positive, the critics referred to her in masculine terms. It seems to be the only way that writers at that time knew how to deal with strong, powerful, independent women. We have this exact situation in the painting *Das Mutige Weib* (The Bold Woman, cat. 35) and the poem written for it.³ She, too, is described as a man. I wonder if maybe Hodler saw himself in her because she is a woman, meaning not the typical hero but rather someone who is fighting against great obstacles and not giving up. It seems to me that Hodler infused some of his own will and desire to triumph against great odds

in this representation of the woman at sea. And she was described as a man because of the heroic warrior characteristics she embodies.

SB First, about Suzanne Valadon, it's an incredible and wonderful story. And it makes me wonder if it wouldn't be possible to show her, or a woman of that time, as a blockbuster exhibition instead of Hodler. But I just want to say something about bodies in general and the female body that is described as masculine. There are so many different bodies, but the media tend to focus only on stereotypes. If you look at real bodies, they have all kinds of forms. There is this one organ that is different that defines the so-called two sexes, but there are so many more sexes. We have the same organs, everything about our bodies is the same: the heart, lung, brain and so forth. But then you take one organ and you attach such a myth to it that you have to



65 Sabian Baumann (*1962 in Zug, lebt in Zürich)
Selbst mit Blumen und Tieren, 2013
Bleistift auf Papier, 130,5 x 84 cm
Privatbesitz

können. Ich wusste ja nur wenig über die Inhalte, die in der Shedhalle gezeigt wurden. Es war theoretisch, akademisch, aber auch sehr politisch und cool.

OS Das Thema Bildung ist ja deshalb interessant, weil es darauf hinweist, wie das Bildungssystem in der Schweiz angelegt ist.

SB Genau. Ich denke, wir haben ein gutes Lehrlingsausbildungssystem, aber in Deutschland können viel mehr Leute die Matura erlangen. Der zweite Kritikpunkt ist für mich, dass die akademischen linken Eliten und die ihnen nahestehenden Künstler:innen sich wenig darum scheren, wenn die Leute etwas nicht begreifen. Zwischen Akademiker:innen und dem Rest der Welt gibt es tatsächlich eine tiefe Kluft, und man sollte sich viel mehr dafür engagieren, hier zu vermitteln. Das versuche ich mit meinen kollaborativen Projekten – das ist zumindest eine Facette davon.

OS Ja, Kunsträume und -institutionen sollten sich ernsthaft bemühen, die Öffentlichkeit – die echte Öffentlichkeit – einzubeziehen. Tun sie es nicht, hilft das in jedem Fall den Konservativen. Es schürt eine Spaltung zwischen den Gesellschaftsschichten. Und leider ist Kunst in den Augen vieler heute nicht mehr zum Wohl der Allgemeinheit da, sondern nur noch elitär. Das zeigt sich auch in den Diskussionen über die öffentliche Finanzierung, die auch deshalb so erbittert geführt werden, weil viele Theoretiker:innen und Kulturschaffende leider nur noch daran interessiert sind, miteinander zu reden anstatt mit den Massen, die sie unmittelbar ansprechen und einbeziehen müssten. Das hat viel mit Gesellschaftsklassen, Bildungsniveau und dergleichen zu tun.

Ich möchte aber auch die Biografie der Malerin Suzanne Valadon in diese Diskussion einbringen, denn sie ist ein ganz besonderer Fall eines Aufstiegs «von der Tellerwäscherin zur Millionärin». Ihre Geschichte ist sehr interessant, denn sie war zu einer Zeit tätig, als Maler:innen überwiegend Männer waren. Es gab zudem Berthe Morisot, aber sie stammte aus reichem Hause. Sie schaffte es ebenfalls, auszustellen, doch die meisten Künstler:innen waren männlich und von Haus aus finanziell abgesichert. Valadon war das genaue Gegenteil. In den überwiegend positiven Kritiken, die sie erhielt, titulierte die Kunstkritik sie als Mann, offenbar weil Autor:innen sich

damals nichts anderes für den Umgang mit starken, mächtigen, unabhängigen Frauen vorstellen konnten. Genau diese Situation sehen wir in dem Gemälde *Das Mutige Weib* (Kat. 35) und dem dazu verfassten Gedicht.³ Auch diese Frau wird als männlich beschrieben. Ich frage mich, ob Hodler sich vielleicht selbst in ihr wiedererkannte, weil sie eine Frau ist, also nicht der typische Held, sondern ein Mensch, der sich gewaltigen Kräften entgegenstemmt und nicht aufgibt. Mir scheint, dass Hodler etwas von seiner eigenen Entschlossenheit, sich auch von massiven Widrigkeiten nicht unterkriegen zu lassen, in diese Darstellung der Führfrau einfließen liess. Und auch sie wurde wegen der heldenhaften, kriegerischen Eigenschaften, die sie verkörpert, als männlich beschrieben.

SB Zunächst zu Suzanne Valadon: Das ist eine sagenhafte, wunderbare Geschichte. Und ich frage mich, ob man sie oder eine Frau aus dieser Zeit anstelle von Hodler ausstellen und einen Blockbuster landen könnte. Aber ich möchte noch kurz etwas über Körper im Allgemeinen und den als männlich beschriebenen weiblichen Körper sagen. Es gibt so viele verschiedene Körper, aber in den Medien sieht man in aller Regel nur Stereotype. Schaut man sich reale Körper an, so haben sie alle möglichen Formen. Es gibt nur ein Organ, das uns unterscheidet und die vermeintlichen zwei Geschlechter definiert, dabei gibt es viel mehr Geschlechter. Wir alle besitzen die gleichen Organe, alles in unseren Körpern ist gleich: Herz, Lunge, Gehirn und so weiter. Aber dann wählt man ein einzelnes Organ aus und hängt einen solchen Mythos daran, dass man jahrhundertlang darüber reden muss. Ich habe das so satt. Dasselbe gilt für die Hautfarbe. Weisse Vorherrschaft, Diskriminierung von Menschen mit Behinderung, Kolonialismus, Cis-Heteronormativität und neoliberaler Kapitalismus sind übrigens nur Facetten ein und desselben systemischen Komplexes, der fast überall das Weltgeschehen dominiert. Würden wir – als diejenigen, die dessen negative Auswirkungen am stärksten zu spüren bekommen – nicht kämpfen, gäbe es nicht einmal das Wahlrecht für Frauen, geschweige denn die Rechte aller anderen diskriminierten Gemeinschaften.

Und zu *Das Mutige Weib*: Hodler malte oft Menschen aus der Unterschicht. Diese Frau stammt wohl ebenfalls aus der Unterschicht. Und ich denke, ja, es kann durchaus sein, dass er sich selbst in dieser kämpfenden Person wiedererkannte. Nach den negativen Kritiken in der Presse gefiel ihm das Bild dann auf einmal nicht mehr. Und ich dachte, vielleicht war es ihm peinlich, als er las, dass seine Darstellung

talk about it for hundreds of years. I'm so sick of it. The same with skin color. White supremacy, ableism, colonialism, the cis-heteronormative and neoliberal capitalism are, by the way, just facets of one and the same systemic complex that has power over most parts of the world. But if we, the ones who feel most of the negative effects, did not fight, there would not even be the right to vote for women, let alone the rights of all other discriminated communities. And about *Das Mutige Weib*, Hodler did paint many working-class people. So this is a working-class woman. And I think, yes, it's possible that he saw himself in this fighting person. But then, after the negative criticisms in the press, he didn't like this image anymore. And I thought that maybe he was embarrassed when he read that this depiction was seen as a male woman because he was such a stereotype himself. You could almost call it an unintended feminist image. So maybe that's why he had to deny it so much and never wanted to exhibit it again. Even today, very few people can think beyond their time or are courageous enough to not please their peers by being different. When, for example, the artist Philip Guston changed from abstract expressionism to figurative painting, it almost entailed social death and spelled the interruption of his career. Nevertheless, he later became an important figure in postmodern art.

OS I now come to Hodler's penchant for religious symbolism in his work. He assigned very traditional roles to his subjects: the male was heroic, strong, muscular, and the female was always a symbol of something else, like Truth or Harmony. Woman was never really herself but an allegory, unless he painted portraits—and he did. Some of them are extremely beautiful and moving, especially those of his loved ones. You also include religious symbols in your work. Is there any commonality?

SB About the stereotypes, I think, yes. In terms of form, Hodler was innovative in his painting, but not in terms of content. He was interested in truth and something universal: in justice, democracy, and equality, I believe. And it was not his own concept that women are not equal human beings. In Europe the idea that only wealthy men were considered full human beings has been around for thousands of years. He just repeated these values. And for my work, I can say that I rarely use religious symbols, and rather as comments on other imagery. It's like putting together different visual references, like drawn collages. Maybe this has to do with the fact that I read lots of comics and watched TV as a child. TV was like a sampling machine, you zap and you go

from one world to another. There is always some statement behind it that is rather critical, maybe, or funny or poetic, or all those things together. But for me, the spiritual part is the drawing itself. Drawing is meditative work and has something healing and spiritual about it. Six years ago I started listening to talks on Buddhism and Taoism and these suggestions and practices were much more helpful than psychotherapies. I'm not a member of any religion, but I found this helpful. I understand Hodler's spiritualism as sheer despair—he engaged in it when he was so poor and hopeless, searching for consolation. I think his imagery has a spiritual component.

OS Let's touch on the Mühlestein/Schmidt biography.⁴ Hans Mühlestein, who was a socialist and later a communist, wrote about Hodler through his own ideological lens. And he criticized Hodler a lot. So, for example, he says that Hodler was so desperate for material success that he was willing to overproduce just to sell. Some really harsh statements were made, like "true drunkenness for success." Mühlestein wrote a first text while Hodler was still alive, and the latter was not particularly impressed by it. He felt more connected or more represented by the Carl Albert Loosli book. They were very good friends and Loosli promoted Hodler after his death and did everything he could to really make him the leading artistic figure in Switzerland that he became. Knowing all of these details, is Mühlestein's criticism justified? Isn't it a universal condition of all artists that they feel their work is a direct representation of themselves and they need this public recognition or fame? Isn't it something more particular to artists and cultural workers than, for example, nurses or teachers?

SB I don't think such a thing as a universal condition of all artists exists. But artists need this public recognition or fame, because it is directly connected to their income. This is quite different from people with professions in permanent positions like nurses or teachers who get paid every month. The cult of personality (*Personenkult*) around artists helps them, and their galleries and collectors, to earn more money. The appreciation by the collectors, critics, and curators is more important to showing and selling their work than a large audience. And yes, art can be a direct representation of themselves—it can work as a kind of self-healing, for example—and there are certainly artists who don't care about this kind of public appreciation. Artists who have

als Mannweib gelesen wurde, weil er selbst so ein Stereotyp verkörperte. Man könnte es geradezu ein unbeabsichtigt feministisches Bild nennen. Vielleicht musste er es deshalb so vehement verleugnen, dass er es nie wieder ausstellen wollte. Auch heute gibt es nur wenige Menschen, die über ihre Zeit hinausdenken können oder den Mut haben, anders zu sein, auch wenn sie ihre Mitmenschen damit vor den Kopf stossen. Als der Künstler Philip Guston zum Beispiel vom abstrakten Expressionismus zur gegenständlichen Malerei übergang, war das gesellschaftlich geradezu sein Tod und ein Unterbruch seiner Karriere. Später erlangte er jedoch wieder internationale Anerkennung als ein wichtiger Vertreter der Postmoderne.

OS Sprechen wir über Hodlers Vorliebe für religiöse Symbole. Er schrieb seinen Figuren ausgesprochen traditionelle Rollen zu: Männer sind heroisch, stark und muskulös und Frauen immer Symbole für etwas anderes wie die Wahrheit oder die Harmonie. Die Frau war nie wirklich sie selbst, sondern nur eine Allegorie, ausser in den Porträts, die er ja durchaus malte. Einige davon sind wunderschön und bewegend, vor allem diejenigen seiner Liebsten. Auch du setzt in deinen Werken religiöse Symbole ein. Gibt es da Gemeinsamkeiten?

SB Was die Stereotype angeht, denke ich ja, formal gesehen war Hodler innovativ, inhaltlich aber nicht. Ihm ging es um Wahrheit, um etwas Universelles, glaube ich, um Gerechtigkeit, Demokratie und Gleichheit. Und dass Frauen keine gleichberechtigten Menschen sind, war ja nicht seine Erfindung. In Europa bestand bereits seit der französischen Revolution und lange davor die Auffassung, dass nur reiche Männer als vollwertige Menschen gelten, und Hodler hatte diese Werte lediglich verinnerlicht wie die meisten seiner Zeitgenossen. In meinen Arbeiten verwende ich nur selten religiöse Symbole, jedoch eher als Kommentare zu anderen visuellen Bezügen. Ich kombiniere verschiedene Referenzen zu einer Art gezeichneter Collage. Vielleicht hat das damit zu tun, dass ich als Kind viele Comics las und TV schaute. Der Fernseher war wie eine Art Samplingmaschine: Man zappte sich durch die Programme und gelangte von einer Welt in die andere. So generiere ich in meinen Werken Aussagen, die vielleicht eher kritisch sind oder lustig oder poetisch oder alles zusammen. Aber für mich ist die spirituelle Komponente das Zeichnen selbst. Zeichnen ist eine meditative Arbeit und hat etwas Heilendes und Spirituelles. Vor sechs Jahren begann ich, mir Vorträge über Buddhismus und Taoismus anzuhören, und diese Anregungen und Praktiken

waren viel hilfreicher als Psychotherapien. Ich gehöre keiner Religion an, aber das hat mir sehr geholfen. Ich verstehe Hodlers Spiritualismus als blanke Verzweiflung: Er wandte sich ihm zu, als er arm und hoffnungslos war und Trost brauchte. Ich finde, in seiner Bildsprache schwingt etwas Spirituelles mit.

OS Kommen wir zur Hodler-Biografie von Mühlestein und Schmidt. Der Sozialist und spätere Kommunist Hans Mühlestein sah Hodler durch seine persönliche ideologische Brille und übte scharfe Kritik.⁴ Er sagte zum Beispiel, Hodler habe so verbissen nach materiellem Erfolg gestrebt, dass er bereit war, mehr zu produzieren, nur um mehr zu verkaufen. Manche der Aussagen sind wirklich brutal, etwa: «er schwamm, er wälzte sich förmlich im Erfolg». Mühlestein schrieb die erste Fassung noch zu Hodlers Lebzeiten, und der war davon nicht sehr erbaut. Eher schon fand er sich im Buch von Carl Albert Loosli wieder. Die beiden waren eng befreundet, und Loosli förderte Hodlers Andenken nach dessen Tod und tat alles, um ihn zur künstlerischen Leitfigur der Schweiz zu machen, die er heute ist. Ist Mühlesteins Kritik vor diesem Hintergrund womöglich gerechtfertigt? Ist es nicht universell bei Kunstschaaffenden so, dass sie ihre Werke als unmittelbares Abbild ihrer selbst empfinden und die öffentliche Anerkennung oder Berühmtheit einfach brauchen? Ist es nicht etwas, das Kunst- und Kulturschaaffende eher kennzeichnet als zum Beispiel Krankenpfleger:innen oder Lehrer:innen?

SB Ich glaube nicht an eine universelle Eigenschaft, die für alle Kunstschaaffenden gilt. Dass sie öffentliche Anerkennung oder Berühmtheit brauchen, trifft natürlich zu, weil sich das unmittelbar auf ihr Einkommen auswirkt. Es ist etwas ganz anderes als bei Leuten mit praktischen Berufen wie Krankenpfleger:in oder Lehrer:in, die jeden Monat ihren Lohn erhalten. Der Personenkult hilft sowohl Kunstschaaffenden als auch ihren Galerien und Sammler:innen mehr Geld zu verdienen. Die Wertschätzung durch Sammler:innen, Kritiker:innen und Kurator:innen ist für die Ausstellung und den Verkauf ihrer Werke wichtiger als das allgemeine Publikum. Natürlich kann Kunst ein unmittelbares Abbild der eigenen Person sein. Sie kann beispielsweise als eine Art Selbstheilung fungieren. Und es gibt ja auch Kunstschaaffende, denen diese Form der öffentlichen Anerkennung egal ist, etwa weil sie sich durch einen Brotberuf von der Kunstszene unabhängig gemacht haben. Manche

made themselves independent of the art context by taking a job, for example. Or community-building or process-oriented art projects that consciously turn away from the art market are very important, as a kind of free experimental area, even if they have little visibility. There are art collectives and groups, or art activists who work for their communities. Art brut artists probably don't care much about public recognition. And there have been anti-art movements such as the Situationist International that was against a capitalist star system.

Another thing is, if you're creating work, you want to communicate with people, with an audience, but also with other artists. And if nobody looks, then there's no communication. So artists need visibility. The other question is how all that relates to money. And I think artists want to develop their work. So if their work sells, it's much easier. Also, money means appreciation in a capitalist system. But the price gap between famous and non-famous art doesn't have that much to do with the quality. The majority of the appreciation is still for the white cis-man. And Hodler's idea to produce more work in order to sell more, I understand. I mean, why not? I have more issues, for example, with companies that exploit people to make money.

os Let's talk about the duality in Hodler himself. Despite being a person of his time, he also supported certain progressive positions, such as during the Dreyfus Affair.⁵ That was a huge scandal, and many people from the intellectual world supported Dreyfus. There was a petition and a movement, and plenty was written about it in both the French and the international press. However, besides signing the petition, Hodler's response came five years later, in 1903. But his response was symbolic: the painting *Die Wahrheit* (Truth, cat. 112). Additionally, he also signed the "Geneva Protest" against the bombing of the Reims Cathedral by the Germans in 1914, some years before he died. This had consequences for him, because German institutions no longer showed or bought his work at that time. But he was already rich, famous, and established, and in Switzerland he continued to be honored, so the risk was minimal. Keeping this in mind, let's talk about what forms artistic resistance can take place today. Because some people really need the money and they can't take risks.

sb If we talk about art activism, Nan Goldin could be successful in her activist endeavor because

at that moment she was already a world-known artist and she could bring all these institutions to help her. I think this is great. We live in a sort of dystopic time and I believe that this is the reason why many younger artists are mostly political, feminist, concerned with ecological and queer contents, with racism, colonialism... And the signature of a petition wouldn't be a reason for any collector or museum not to buy or show an artist's work today. They have been embracing critical work and institutional critique since the '90s, which doesn't seem to change the institutions or the world much. But there have been attempts by artists to make lasting changes to the structure of institutions, for example, by asking how ecological or diverse they are. I think institutions are more willing to do certain things today. There is a certain openness and there are also many artists who try.

os But what about those artists who claim that they make political statements through their art, but at the same time you find that they are in fact supported by structures, funding bodies, and sponsors that are the agents of oppression, exploitation, environmental destruction...

sb You are right, and it is especially disturbing if it concerns political artists or shows. At least it could be made transparent and problematized in the show or the art piece. Also problematic is that the art scene flies around the world for shows everywhere. But we are all involved in this seemingly unbreakable neoliberal system, and I think we all, every single person on the planet, have to take as much responsibility as possible. It's illusory to think artists or curators can change that. But in the arts, we should reflect on it.

os And it's all about cultural capital, of course. I don't know the solution. I know my experiences with trying to criticize, and having been—to some extent—taxed for it. Up until a certain point I did enjoy "the luxury" of a certain level of "freedom of expression." Now, for example, I would think twice before writing critically, because I'm no longer in the financial position to speak openly against power structures. It's a constant process of reconsideration and repositioning and dealing with changing circumstances. Beyond this, we have several wars in the world, at least two on our doorstep, and real debate about how to move toward peace is being stifled, while at the same time we have a culture of censorship to dissenting views. Some people had

gemeinschaftsbildenden oder prozessorientierten Kunstprojekte wenden sich bewusst vom Kunstmarkt ab; sie mögen zwar wenig sichtbar sein, sind aber als freies Experimentierfeld sehr wichtig. Dann gibt es Kunstkollektive und -gruppen oder Kunstaktivist:innen, die sich für ihre Communitys engagieren. Und viele Vertreter:innen der Art brut dürften auf öffentliche Anerkennung kaum Wert legen. Es gab zudem Anti-Kunst-Bewegungen wie die Situationistische Internationale, die sich gegen den kapitalistischen Starkult richtete.

Ein weiterer Aspekt ist, dass man durch sein Werk ja mit Menschen kommunizieren will, mit einem Publikum, aber auch mit anderen Kunstschaffenden. Aber wenn niemand hinschaut, dann gibt es auch keine Kommunikation. Kunst braucht deshalb Sichtbarkeit. Ich denke zudem, Kunstschaffende wollen ihre Arbeit weiterentwickeln, und wenn sich ihre Werke verkaufen, ist das viel einfacher. Zudem bedeutet Geld in einem kapitalistischen System Wertschätzung. Allerdings hat der Preisunterschied zwischen berühmter und nicht berühmter Kunst nicht allzu viel mit Qualität zu tun. Wertschätzung erhält nach wie vor mehrheitlich der weisse Cis-Mann. Und Hodlers Idee, einfach mehr Werke zu produzieren, um mehr zu verkaufen, kann ich nachvollziehen. Warum nicht? Ich habe eher Vorbehalte gegen Unternehmen, die Menschen ausbeuten, um Geld zu verdienen.

os Reden wir über die Dualität bei Hodler selbst. Er war zwar ein Mann seiner Zeit, vertrat aber auch hier und da progressive Haltungen, zum Beispiel in der Dreyfus-Affäre.⁵ Das war ein Riesenskandal, und viele Intellektuelle setzten sich für Dreyfus ein. Es gab eine Petition und eine Bewegung, und in der französischen ebenso wie in der internationalen Presse wurde viel darüber geschrieben. Hodler unterzeichnete nicht nur die Petition, sondern äusserte sich fünf Jahre später dazu. Das war 1903, aber seine Reaktion war symbolisch in Gestalt seines Gemäldes *Die Wahrheit* (Kat. 112). 1914, einige Jahre vor seinem Tod, unterzeichnete er dann den «Genfer Protest» gegen die Beschiesung der Kathedrale von Reims durch die Deutschen, und das hatte Folgen für ihn, denn deutsche Institutionen zeigten oder kauften seine Werke von da an nicht mehr. Doch zu dieser Zeit war er bereits reich, berühmt und etabliert, und in der Schweiz wurde er weiterhin geehrt, sodass der Schaden gering war. Vor diesem Hintergrund möchte ich gern darüber sprechen, welche Formen des künstlerischen Widerstands es heute

geben kann, denn manche Leute haben das Geld ja bitter nötig und können keine Risiken eingehen.

sb Wenn wir über Kunstaktivismus sprechen, so hatte Nan Goldin mit ihrer Aktion gegen Sackler Erfolg, weil sie eine weltbekannte Künstlerin ist und dadurch all die Institutionen dazu bewegen konnte, sie zu unterstützen. Ich fand ihr Engagement beeindruckend. Wir leben in einer dystopischen Zeit, und ich glaube, das ist auch der Grund, warum viele jüngere Kunstschaffende vor allem politisch und feministisch unterwegs sind, sich mit ökologischen und queeren Inhalten, mit Rassismus und Kolonialismus beschäftigen. Und die Unterschrift unter eine Petition wäre heute für keine:n Sammler:in oder kein Museum ein Grund, Kunstwerke nicht zu kaufen oder auszustellen. Seit den Neunzigerjahren werden wieder vermehrt kritische Arbeiten produziert, es wird Institutionskritik geübt, doch scheint all das weder die Institutionen noch die Welt wesentlich umzuwandeln. Aber Künstler:innen versuchen auch, die Struktur der Institutionen nachhaltig zu verändern, indem sie beispielsweise nachhaken, wie ökologisch oder wie divers sie sind. Ich denke, die Institutionen sind heute eher bereit, sich auf bestimmte Dinge einzulassen. Es gibt eine gewisse Offenheit, und es gibt auch viele Kunstschaffende, die es versuchen.

os Aber was ist mit denen, die zwar den Anspruch verfolgen, mit ihrer Kunst politische Aussagen zu treffen, dann aber feststellen, dass sie in Wahrheit von Strukturen, Geldgeber:innen und Sponsor:innen unterstützt werden, die für Unterdrückung, Ausbeutung, Umweltzerstörung und dergleichen verantwortlich sind?

sb Du hast recht, und das wirkt vor allem dann unehrlich, wenn es sich um politische Kunstschaffende oder Ausstellungen handelt. Zumindest könnte man das in der Ausstellung oder im Werk selbst transparent machen und die Sache beim Namen nennen. Problematisch finde ich auch, dass die Kunstszene kreuz und quer durch die Welt jettet. Aber wir sind alle in dieses scheinbar unzerstörbare neoliberale System verstrickt, und ich denke, wir alle, jeder einzelne Mensch auf diesem Planeten, muss möglichst viel Eigenverantwortung übernehmen. Zu glauben, Künstler:innen oder Kurator:innen könnten das ändern, wäre illusorisch. Aber wir sollten uns künstlerisch damit auseinandersetzen.

os Es geht dabei natürlich auch um das kulturelle Kapital. Ich weiss die Lösung auch nicht. Ich habe selbst die Erfahrung gemacht, dass ich quasi abgestraft wurde, als ich versuchte, Kritik zu üben.

opinions, but felt they couldn't express them for fear of being marginalized. How do we as cultural workers navigate a system in which we have to deal with power structures?

SB It's mostly grass root activist movements who make change possible. Often people who face discrimination and stand up against it do so alongside their jobs, mostly unpaid, and end up being even more disadvantaged as a consequence. This doesn't do justice to democracy. I think activists should be engaged, included in law-making, and paid for their work, because societies change all the time anyway.

And I would like to address the issue of normality: we realize today that norms and normality are a problem. You can see it easily if you look at climate change, because it's our behavior that causes it. It's the norm which causes problems, not a sexual orientation or identity, or physical disability or migration history.

- 1 Nan Goldin became addicted to OxyContin, an addictive painkiller that belongs to the opioid group. It is manufactured by Purdue Pharma, which belongs to the Sackler family business. When the artist realized that many people were addicted to this opioid, she fought against the Sackler family with various campaigns.
- 2 Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, New York 1949.
- 3 "Fergin im Sturm,kehr um! Weib, wie du wüsst dich plackst! Du bist kein Mann! – Sie hört nicht, sie stemmt sich langgestreckt gegens Gebrüll der Wellen, das übern Kahnrand bleckt; weiter und weiter stemmt sie, ruckt, rudert, ringt und rackst. Nach dem Holzfäller blickt sie, der mit geschwungener Axt jenseits des Stroms sich reckt, wieder und wieder reckt. Oder sieht sie ein Ziel gar, das ihr sein Aufgriff steckt, und fühlt nun hingerissen: Ich pack's, da Du es packst? So fragen sich im stillen mit hochgezognen Brauen in einem Ufergarten einige zarte Frauen von edlem Wuchs und edlerer Geberde. Sie denken an die Helden aller Zeiten und sinnen zwischen leichten Handarbeiten, wie das Gewaltsame – gewaltig werde." Richard Dehmel, "Sturmbild. Ferdinand Hodler zu Ehren," in: *Simplicissimus*, vol. 17, no. 2 (April 8, 1912), p. 24.
- 4 Hans Mühlestein and Georg Schmidt, *Ferdinand Hodler, 1853–1918: Sein Leben und sein Werk*, Erlenbach 1942.
- 5 "Dreyfus Affair: Topics in Chronicling America," <https://guides.loc.gov/chronicling-america-dreyfus-affair> [last accessed September 28, 2023]; George R. Whyte, *The Dreyfus Affair. A Chronical History*, preface by Sir Martin Gilbert, Basingstoke 2005.

Aber innerhalb eines bestimmten Rahmens durfte ich als «Luxus» ein gewisses Mass an «Meinungsfreiheit» geniessen. Jetzt überlege ich mir zweimal, bevor ich etwas Kritisches schreibe, denn ich kann es mir finanziell nicht mehr leisten, mich offen gegen Machtstrukturen zu wenden. Es ist ein immerwährender Prozess des Überdenkens, der Neupositionierung und des Sich-Einstellens auf veränderte Umstände. Darüber hinaus haben wir derzeit in der Welt mehrere Kriege, davon mindestens zwei vor unserer Haustür, aber ernsthafte Debatten darüber, wie wir uns in Richtung Frieden bewegen können, werden im Keim erstickt. Zugleich herrscht bei uns eine Kultur der Zensur gegenüber abweichenden Meinungen. Manche Menschen bilden sich durchaus eine Meinung, mögen sie aber nicht laut vertreten, weil sie Angst vor Ausgrenzung haben. Wie können wir uns als Kulturschaffende in einem System bewegen, in dem wir uns mit Machtstrukturen auseinandersetzen müssen?

SB Es sind vor allem Aktivist:innen in Basisbewegungen, die Veränderungen möglich machen. Diejenigen, die sich engagieren, sind oft Menschen, die diskriminiert werden und sich dagegen wehren, meist ehrenamtlich neben ihrem Job, sodass sie dadurch noch stärker ins Hintertreffen geraten. Das dürfte in einer Demokratie nicht passieren. Ich finde, Aktivist:innen sollten einbezogen, an der Gesetzgebung beteiligt und für ihre Arbeit bezahlt werden, denn die Gesellschaft ist ohnehin ständig im Wandel begriffen.

Und dann möchte ich noch die Frage der Normalität ansprechen: Heute wissen wir, dass Normen und Normalität das Problem sind. Das wird schnell deutlich, wenn man sich den Klimawandel ansieht, denn wir verursachen ihn ja mit unserem Verhalten selbst. Probleme bereitet nicht eine sexuelle Orientierung oder Identität, nicht eine körperliche Behinderung oder eine Migrationsgeschichte, sondern die Norm.

- 1 Nan Goldin wurde abhängig von OxyContin, einem süchtig machenden Schmerzmittel, das zur Gruppe der Opiode zählt. Es wird von Purdue Pharma hergestellt, das zum Sackler-Familienunternehmen gehört. Als der Künstlerin bewusst wurde, dass viele Menschen von diesem Opioid abhängig sind, kämpfte sie mit verschiedenen Aktionen gegen die Familie Sackler an.
- 2 Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, New York 1949 [dt. Ausgabe: *Der Heros in tausend Gestalten*, Neuübers. von Michael Bischoff, Berlin 2022].
- 3 «Fergin im Sturm,kehr um! Weib, wie du wüsst dich plackst! / Du bist kein Mann! – Sie hört nicht, sie stemmt sich langgestreckt / gegens Gebrüll der Wellen, das übern Kahnrand bleckt; / weiter und weiter stemmt sie, ruckt, rudert, ringt und rackst. // Nach dem Holzfäller blickt sie, der mit geschwungener Axt / jenseits des Stroms sich reckt, wieder und wieder reckt. / Oder sieht sie ein Ziel gar, das ihr sein Aufgriff steckt, / und fühlt nun hingerissen: Ich pack's, da Du es packst? // So fragen sich im stillen mit hochgezognen Brauen / in einem Ufergarten einige zarte Frauen / von edlem Wuchs und edlerer Geberde. // Sie denken an die Helden aller Zeiten / und sinnen zwischen leichten Handarbeiten, / wie das Gewaltsame – gewaltig werde.» Richard Dehmel, «Sturmbild. Ferdinand Hodler zu Ehren», in: *Simplicissimus*, Bd. 17, 2 (8.4.1912), S. 24.
- 4 Hans Mühlestein und Georg Schmidt, *Ferdinand Hodler, 1853–1918. Sein Leben und sein Werk*, Erlenbach 1942, S. 391.
- 5 «Dreyfus Affair: Topics in Chronicling America», URL: <https://guides.loc.gov/chronicling-america-dreyfus-affair> [letzter Aufruf: 28.9.2023]; George R. Whyte, *Die Dreyfus-Affäre. Die Macht des Vorurteils*, mit einem Vorwort von Sir Martin Gilbert, Frankfurt a. M. 2010.