

ALLES, WAS WICHTIG IST

In der Kunst der 90-jährigen Marion Baruch bilden sich alle grossen Konflikte des 20. Jahrhunderts ab. Das Kunstmuseum Luzern zeigt eine grosse Retrospektive.

TEXT

SUSANNA KOEBERLE



«Vieni a trovarmi!» Komm mich besuchen! Meist lautet die Antwort dann: «Ich komme gerne, ich melde mich.» Und man vergisst das kurz danach wieder. Diesmal wusste ich: Ich werde dieser Aufforderung Folge leisten, ich will diese Künstlerin besuchen. Nicht nur die Person hatte mich beeindruckt, sondern auch ihre Arbeiten, deren Radikalität in merkwürdigem Gegensatz zur Person standen.

Marion Baruch, geboren 1929 in Rumänien, ist auf den ersten Blick eine zerbrechliche Frau. Wie sie da angelehnt am Fenstersims des kleinen Ausstellungsraums in Zürich stand, das hatte etwas Berührendes. Sie trug weite Hosen, ein schwarzes T-Shirt – nichts Besonderes. Doch dann diese Stimme, diese Augen! Obwohl sie auf einem Auge fast erblindet ist, war ihr Blick klar und direkt. Zuerst sprach Marion Baruch Deutsch und Englisch, dann Italienisch und ein paar Sätze Hebräisch. Ich erfuhr, dass sie auch Ungarisch, Rumänisch und Französisch spricht. Obwohl sie Ungarisch als ihre Muttersprache bezeichnet, fühlt sie sich in allen Sprachen zu Hause. Identität findet für die Künstlerin im Plural statt.

Diese Mehrstimmigkeit ist paradigmatisch für die Person und das Werk Marion Baruchs. Das Überbrücken dieser unterschiedlichen Stimmen und Sprachen prägt ihre langjährige und vielschichtige Arbeit: ein Geflecht aus mehreren Strängen, das sich zu einem Ganzen vereint. Brüche gab es im Leben wie auch im künstlerischen

«La Sandale de Socrate», 2016.

schen Wirken dieser Ausnahmekünstlerin viele. Einige ihrer frühen Arbeiten gingen verloren, sodass es schwierig ist, ihr Gesamtwerk genau nachzuzeichnen. Auch die grosse zeitliche Spanne ihres Lebens und Schaffens macht es zuweilen unmöglich, eine Biografie zu rekonstruieren. Was sie selber nicht besonders stört – sie ist keine, die gerne zurückschaut. Marion Baruch hat zwar viel zu erzählen, aber sobald es um ihre Arbeit geht, merkt man, dass sie lieber über ihr heutiges Schaffen spricht.

Ich besuche die Künstlerin ein erstes Mal einige Monate nach unserem Treffen in Zürich. Seit mehreren Jahren lebt sie wieder in der Villa, die sie und ihr Mann, ein Textilunternehmer, Anfang der Sechzigerjahre in Gallarate, einer Kleinstadt unweit von Mailand, erbauen liessen. Der Bau stammt von dem italienischen Architekten Carlo Moretti und wurde drei Jahre nach seiner Fertigstellung in der bekannten italienischen Architektur- und Designzeitschrift «Domus» publiziert.

Ein paar Jahre nach dem Tod ihres Mannes Ende der Achtzigerjahre wird Baruch Gallarate wieder verlassen und nach Paris ziehen. Damals beginnt eine zentrale Phase in ihrem Leben. Sie streift ihre bürgerliche Existenz vollständig ab. Ein freies Leben beginnt, sie startet als Künstlerin neu – mit sechzig. Sie stellt einige Jahre mit dem Mailänder Galeristen Luciano Inga Pin aus, der auch an der Art Basel und der Art Cologne teilnimmt. Ihre Arbeiten präsentiert sie ab 1989 unter dem Künstlernamen «Name Diffusion», sie verbirgt ihre Identität hinter einer Firma. Sie meint das nicht als Gag, die Firma war tatsächlich im Markenregister eingetragen. Mehr als zehn Jahre später dehnt sie dieses Konzept aus und arbeitet im Kollektiv mit anderen Künstlerinnen. «Mit jedem Werk benennen wir uns neu, kreieren wir unsere Namen», schreibt sie damals in einer Erklärung. Kunst ist kein *L'art pour l'art*, sondern ein Konzept, das ins Leben ausfranst: Leben und Kunst sind eins.

Marion Baruch zeichnet schon als Kind gern; sie erzählt von den Momenten des Glücks, die das Zeichnen bei ihr auslösten. Während des Zweiten Weltkriegs lebt sie einen Sommer auf dem Land unweit von Bukarest. Sie erinnert sich an ihr Zimmer mit den geschnitzten Möbeln und den Stickereien auf den Stoffen. Die Mutter, eine erfolgreiche Komponistin, ist bereits vor dem Krieg viel unterwegs und verlässt Baruchs Vater früh. Selbstbestimmung lernt man am besten jung. Dass sie Rumänien verlassen würde, spürt sie schon als Kind. Die Kunst wird für sie zur Heimat, denn eine geografische wird sie nie kennen.

An ein Wunder grenzt, dass sie als Jüdin den Holocaust überlebt. Sie verliert darüber kaum Worte. Doch als ich sie am 27. Januar anrufe, am Holocaust-Gedenktag, wirkt sie verwirrt. Tags darauf erzählt sie mir am Telefon von ihren Gefühlen: Sie sei wie gelähmt gewesen, habe den ganzen Tag am Radio Berichte gehört und sei nicht aufnahmefähig gewesen.

Bei meinen Besuchen erlebe ich sie als zuversichtliche Frau, die aus der Gegenwart Kraft schöpft, aus dem geliebten Augenblick, der Kunst. Es gibt nur wenige Momente des Bedauerns über einzelne Entscheidungen in ihrem Leben. Etwa als sie sich 1954 gegen die Liebe und für ein Stipendium an der Kunstakademie in Rom entscheidet. Dieses erhält sie dank positiver Reaktionen auf eine erste Ausstellung in Israel.

Nach Jerusalem war sie 1950 mit der Mutter ausgewandert. Deren Krankheit ermöglichte damals die Ausreise aus dem stalinistischen Rumänien. In Jerusalem studierte Marion Baruch an der Bezalel Academy of Arts weiter, ein Kunststudium hatte sie schon in Bukarest begonnen – während des Kommunismus auch kein leichtes Unterfangen für die aus gutem Hause stammende Frau. Die Jahre in Israel bezeichnet sie als hart, man habe mit wenig gelebt, es herrschten kriegsähnliche Zustände. Mordecai Ardon, ein Bauhauskünstler und Klee-Schüler, sei ein wunderbarer Lehrer gewesen, dem sie vieles verdanke. «Wir malten kaum, wir entwarfen vor allem Konzepte», erzählt sie.



Marion Baruch in ihrem Haus in Gallarate, Italien.

1958 wird in Mailand ihr erster Sohn geboren, der aus der kurzen Ehe mit einem israelischen Opernsänger entspringt. Sie verlässt diesen Hals über Kopf («Ich hasste Opern schon damals», sagt Marion Baruch) und zieht mit dem wenige Monate alten Baby zu ihrer Mutter nach Paris. Um Geld zu verdienen, beginnt sie Stoffmuster zu entwerfen, was ihr eine Freundin beibringt. «Ich war darin nicht so gut und brauchte zu viel Zeit für die Entwürfe», erinnert sie sich.

Auf einer ihrer Reisen zu Stoffherstellern in Italien lernt sie ihren zweiten Mann kennen. Kurz danach kommt ihr zweiter Sohn in Gallarate zur Welt. Spätestens jetzt wäre zu jener Zeit die Karriere einer Künstlerin zu Ende gewesen. Nicht so bei Marion Baruch. Mit eiserner Disziplin geht sie täglich in ihr Atelier, das sie in der Textilfabrik des Mannes installiert hat. Sie malt und macht weiter mit der Kunst. Das malerische Vokabular macht in dieser Phase ihres Schaffens einem Interesse für das Räumliche Platz.

Der Bau der Villa spielt dabei keine unwesentliche Rolle. Ende der Sechzigerjahre schafft sie grosse, architektonisch anmutende Stahlskulpturen. Auf einem Foto aus dieser Zeit sieht man sie mit einer solchen Skulptur. Sie nimmt mitten in diesem von Linien gezeichneten Raum eine tänzerische Pose ein: ein performativer Akt, der typisch ist für die Haltung, die ihre Arbeit fortan annehmen wird. Der menschliche Körper und seine Präsenz sind für Marion Baruch nicht aus der Kunst wegzudenken, sie werden im Gegenteil zum Zentrum ihres Schaffens.

Der Körper steht zugleich immer in Bezug zu seinem Negativ, zu einer Leerstelle, Präsenz und Absenz bedingen einander gegenseitig. «Accepter le vide» (Die Leere annehmen) heisst ein Kapitel in Simone Weils Buch «La pesanteur et la grâce» (Schwerkraft und Gnade). Weils Worte beschreiben genau diese Leerstelle, die Marion Baruch mit ihrer Kunst nicht nur zulässt, sondern sogar erst erzeugt.

Lektüre ist für sie schon immer sehr wichtig gewesen. Wir unterhalten uns viel über Literatur und Philosophie, beispielsweise über Gilles Deleuzes und Félix Guattaris Werk «Mille Plateaux» (Tausend Plateaus). Dieses Buch sei damals fast eine Bibel für sie gewesen, erzählt sie. Mit Deleuze/Guattari könnte man ebenso sagen, dass Marion Baruch mit der Kunst Fluchtwege bildet, Prozesse initiiert, denn es geht ihr nicht primär um das Herstellen von Ästhetischem. Kunst bedeutet für sie Handlung, sie ist ein Teil des Lebens und steht deswegen auch immer in Bezug zu anderen Disziplinen.

Dass Baruch in den Siebzigerjahren aus der Kunst ausbricht, ist symptomatisch für ihre stetige Suche nach dem richtigen Ausdruck, nach dem Medium mit der stärksten Aussagekraft. Ihre Eskapade in die Welt des Designs ist nicht weniger radikal als ihr sonstiges künstlerisches Wirken.

Bei meinem zweiten Besuch in Gallarate verbringe ich einen Tag mit der Künstlerin, wir reden viel und schauen ihre neueren Arbeiten an. Am Mittag wärmt sie einen von ihrer Haushaltshilfe vorbereite-

ten Gemüseeintopf auf. Marion Baruch scheint sich fast zu schämen, dass sie auf Hilfe angewiesen ist – am liebsten würde sie alles selber machen, aber wegen ihrer Augenkrankheit, an der sie seit mehreren Jahren leidet, sieht sie kaum. Überall kleben Zettel mit Namen und Telefonnummern in riesigen Buchstaben und Zahlen.

Das allein sieht schon wie eine Installation aus. Am Boden liegen Säcke voller Stoffknäuel. An den Wänden hängen Baruchs neuste Stoffarbeiten – das muss so sein, bis die Künstlerin passende Titel für die textilen Gebilde gefunden hat. Diese findet sie oftmals in Gesprächen mit anderen Menschen – der Dialog ist ein wesentliches Element ihrer Arbeitsweise.

Seit einigen Jahren arbeitet sie mehrere Tage in der Woche mit dem Kurator Noah Stolz, der ihr auch bei den Vorbereitungen zu ihrer grossen Einzelausstellung im Kunstmuseum Luzern hilft. Zusammenarbeit ist schon früh Teil ihrer künstlerischen Praxis. Das Kunstwerk entsteht erst durch den Austausch mit anderen. Oder noch radikaler: Der Austausch ist das Kunstwerk. Baruch lebt auf kleinstem Raum in einem Teil der Villa, die sie in den Sechzigerjahren mitentworfen hat.

Im anderen Trakt des Hauses lebt der jüngere Sohn mit seiner Familie. Es gibt eine kleine offene Küche, an den halbhothen, raumtrennenden Schrank gliedert sich ein grosser Tisch, wie fast alle Möbel in diesem Haus ist auch er Teil der Architektur. Die Tischfläche ist übersät mit Büchern, Katalogen, Notizen und sorgfältig gefalteten Stoffstücken. Den anderen Teil des Zimmers nutzt Baruch als Atelier, ein Bett ist ihr Arbeitsplatz. Dort legt sie die Textilreste aus, die sie zu Kunstwerken verwandelt. Doch dazu später mehr. Denn die Beschäftigung mit dem Textilien beginnt schon viel früher, im Jahr 1970.

Die Geschichte rund um ihre erste Textilkreation erzählt sie bis ins Detail. Das Thema Mode bekommt sie über die Textilfabrik des Mannes hautnah mit, aber diese Welt ist ihr fremd. «Ich konnte dieses ganze Theater um Mode nicht nachvollziehen. Schliesslich hatte ich den Krieg miterlebt», erzählt sie. Sie habe sich in einem Kleid unsichtbar machen wollen, verschwinden.

So entsteht die Idee für den «Abito-Contentitore», ein riesiges, rechteckiges schwarzes Stück Stoff, in dem man als Trägerin unsichtbar wird. Sie nimmt den Zug nach Mailand, deponiert Handtasche und Kleider in einer Bar und schreitet in ihrem «Abito-Contentitore» die Via Monte Napoleone hinunter, Mailands Herz der Mode. Man kann sich die Gesichter der Leute vorstellen, Burkas gehörten damals definitiv nicht zum Stadtbild. Und tatsächlich: Eine Woche später erscheint Baruchs schwarze Gestalt auf dem Cover der Zeitschrift «Panorama». Natürlich wusste niemand, wer unter dem Kleid steckt: «Ich war ein Gespenst», sagt sie heute. —>

Mit der Radical-Design-Bewegung richteten sich damals italienische Designer gegen die Konsumgesellschaft. Marion Baruch befand sich damit in bester Gesellschaft, sie schuf zusammen mit dem Designer AG Fronzoni noch ein weiteres Stück, den «Contentitore-Ambiente» (1969): eine Kugel aus Plexiglas, die man quasi «bewohnen» oder als Vehikel benutzen konnte. Hier sind sie wieder: die Leere und der Körper. Dank dieser Arbeiten wurde Dino Gavina, ein Visionär des Designs, auf Marion Baruch aufmerksam. Er lud sie ein, Teil seines Projekts «Ultramobile» zu werden. Die in diesem Kontext realisierten Objekte, etwa ihr Sessel «Ron Ron» (1971), hinterfragten Gebrauchsobjekte als solche, sie waren ein radikales, spielerisches Statement gegen Konsum.

1992 nimmt sie an der Ausstellung «Business Art/Art Business» im Groninger Museum in den Niederlanden teil. Die Schau versammelt Arbeiten von Künstlerkollektiven, die Kunst als Teil eines Produktionssystems reflektieren. Baruch entwickelt für diese Schau ein ganzes Konzept rund um das Thema Promotion und Produktion. Textilien werden für sie zum Träger dieser Idee. Auf Kleidungsstücken prangt das Logo «Name Diffusion» sowie das des Museums, quasi als Versuch, ein Gleichgewicht zwischen Institution und Künstlerin herzustellen. Das sieht fast so aus wie das, was «Vetements» (das Modelabel, das Logos salonfähig machte und vor drei Jahren von Paris nach Zürich zog) zwanzig Jahre später machen wird. Nur dass dieses Konzept das Fashion- und das Kunstsystem unterwandert, statt diese bloss ironisch zu brechen. Die Verbreitungsstrategie des Produkts sowie die Interaktion mit seinem Träger sind das Werk – und eben nicht das Produkt. 1993 erfolgt ein weiterer Bruch in ihrem Leben: Sie beendet die Zusammenarbeit mit ihrem Galeristen, sie hat genug von Kunstmesse und dem ganzen Kabarett drum herum.

Baruch zieht nach Paris und widmet sich verstärkt auch soziopolitischen Themen. Nach den Jahren in Gallarate ein ziemlicher Tapetenwechsel. Die vielen fremdländischen Menschen in der französischen Hauptstadt beeindruckten sie. Eines ihrer Projekte ist das Einrichten eines Stimmlokals im «Palais de la femme». Oder die interaktive Arbeit «Tapis volant, jeu de cartes», die wie eine Performance funktioniert. Das Kunstwerk findet erst statt, wenn die Migranten auf dem Teppich sitzen und die in mehreren Sprachen verfassten Karten durch den Akt der Übersetzung zum Leben erweckt werden. Sie nimmt in Paris zwar regelmässig an Demonstrationen teil, engagiert sich politisch, doch in ihren Kunstprojekten geht es stets darum, «eine Beziehung auf Augenhöhe zu initiieren», so Baruch, nicht um Hilfe von einer höheren Warte aus. Das sind Werke, die sich nicht so einfach ausstellen lassen und sich per Definition gegen Kunst als

Ware stellen, denn sie beruhen auf einer immateriellen Erfahrung. Partizipative Kunst gab es damals zwar schon, doch anders als diese finden Baruchs Projekte ausserhalb des etablierten Kunstsystems statt, sie finanziert ihre Arbeiten selbst. Lange kann sie sich das leisten, doch irgendwann geht ihr das Geld aus.

So kehrt sie 2009 nach Gallarate in ihr «Stammhaus» heim. Die Beziehung zu Paris bleibt bestehen, sie stellt mehrmals in Frankreich aus und reist viel hin und her. 2012 beginnt die aktuelle Phase ihrer künstlerischen Tätigkeit. Sie findet zu den Stoffen und als Künstlerin zu ihrem Namen Marion Baruch zurück. Eines Tages stösst sie auf Säcke mit Stoffresten aus einer Textilfabrik, die auch Mode für teure Marken produziert. Sie entdeckt die Schönheit dieser Abfälle und gibt den Abfallprodukten der Kleiderindustrie ein neues Leben. Den Stoffresten sind Körper im Negativ eingeschrieben: Fragmente von Körpern. Und wieder: der Körper und die Leere. Nach und nach entdeckt man beim Betrachten ihrer Stoffgebilde Ärmel oder Hosenbeine – oder eben Arme und Beine. Manchmal ist das auch gar nicht der Fall. Wenn sie mehrere Stoffschichten so hängt, dass Kaskaden von Fäden entstehen. Ihre Koautorin ist die Schwerkraft. «Schwer-Kraft», sagt Baruch und wechselt vom Italienischen ins Deutsche. «Ich liebe dieses Wort, die Wirkung der Schwerkraft ist ein Wunder», findet sie. Bei diesen Stücken fügt sie nichts hinzu. «Ich will, dass etwas ist», sagt sie mit Bestimmtheit, als ich sie danach frage, auf welche Weise diese Fetzen, diese Leerstellen zu Kunst mutieren. Abfälle zu Kunst verwandeln, das haben schon viele Künstler gemacht. Mit der Wiederbelebung der industriellen Abfälle betreibt die Künstlerin eine Art Archäologie. Doch es geht im Kern stets um den Menschen, um das Leben. Der Stoff wird Träger dieser Botschaft, er vereint Einfachheit und Komplexität. Gegen Ende unseres Gesprächs erinnert sich Marion Baruch an ein Erlebnis ihrer Kindheit. Als kleines Mädchen habe sie ihren Vater gefragt, was nach dem Tod komme. Seine Antwort war: Nach dem Tod gebe es nichts, unsere Körper seien nur Materie, die sich verwandeln. «Das hat mich getötet», sagt sie. Doch dann habe sie es akzeptiert. Ist es diese Kraft, die sie am Leben erhält und die man als Betrachterin ihrer Kunst stets spürt?

Nun verstehe ich die Aussage, die sie mehrmals wiederholte: «Kunst zu machen, ist eine Form des Überlebens.» Kunst schafft Raum für das Leben. Und dazu gehört bei Baruch stets auch der menschliche Körper. Das macht ihre Arbeiten zu Kunst, die zu uns allen spricht. Im männlich dominierten Kunstkanon drohen solche Stimmen unterzugehen. Wir müssen wieder anhören und hinschauen. ■■

Die Retrospektive «Marion Baruch, Innenausseninnen» ist ab 29. Februar im Kunstmuseum Luzern zu sehen. Kurzes Filmporträt der Künstlerin: [youtube.com](https://www.youtube.com)

SUSANNA KOEBERLE ist freie Journalistin.
redaktion@dasmagazin.ch