

Zeitschrift: Frauezitig : FRAZ
Herausgeber: Frauenbefreiungsbewegung Zürich
Band: - (1981-1982)
Heft: 22

Artikel: Eine Geschichte über Grand-Mere-Tristesse, ihre Tochter und Enkelinnen
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1054839>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 31.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

plakate von aurelia bertron

Die hier abgebildeten Plakate stammen aus einer Diplomarbeit von Aurelia Bertron, die sie an der Fachhochschule für Gestaltung in Schwäbisch Gmünd abgeschlossen hat. Sie wählte für sich das Thema "Das typografische Plakat". Die Professoren fanden die Idee gut. Aurelia entschied sich für die Typografie, da sie mit der bildlichen Umsetzung der Sprache ein eigenes Anliegen, einen Inhalt übermitteln will, der in ihrem Interesse liegt. Bei der Themenauswahl blieben ihr zum Schluss zwei Bereiche: Situation in der BRD vor den Wahlen und Situation der Frau, den sie dann auswählte. Bei der Gestaltung schloss sie eine fotografische Lösung zum vornherein aus, da sie nicht auf die übliche "Verschacherung" der Frau in den Medien aufmerksam machen wollte, sondern auf die alltägliche Situation der Frau. Bei der Materialsuche kristallisierten sich vier Bereiche heraus, die sie in der Folge in je einem Plakat umsetzte. Während der Vorbereitungszeit vermied Aurelia die Beratungstermine bei den Dozenten. Am

Tag der öffentlichen Präsentation musste sie dann erklären, weshalb sie diese Plakate gemacht hatte: Sie wollte die Situation der Frau auch einmal grossformatig darstellen, und zwar mit Hilfe von typografischem Material, das sie auf ein anderes Medium übertrug, um einen Bruch zum gewohnten Zusammenhang zu erreichen. Sie versuchte, auffälliges auf provokative Art wiederzugeben, um den Leuten die Widersprüche klarzumachen und sie zur Diskussion anzuregen.

Die Reaktionen fielen eigenartig aus: die Professoren kritisierten gestalterische Mängel, auf den Inhalt gingen sie nicht ein. Aurelia vermutet aus Desinteresse oder möglicherweise aus Angst. Sie hat den Eindruck, dass die Frauen von ihren Plakaten viel mehr betroffen waren als die Männer. Sie schreibt es deren Chauvinismus zu, dass sie gar nicht sahen, worum es ihr geht.

An einer Ausstellung von politischen Plakaten erhielt sie ebenfalls vor allem von Frauen grosses Echo.



In den letzten Nummern der Fraue-Zitig haben wir einige Artikel über Künstlerinnen und ihre Arbeit gebracht. Auch mit diesem Artikel über Miriam Cahn stellt Angela eine weitere Künstlerin vor. Uns interessiert es, wie Künstlerinnen arbeiten, wie sie über die Kunst ausbrechen aus Normen, Einengungen; wie sie ihre Vergangenheit verarbeiten, ihre Ideen und Fantasien umsetzen. Wir hoffen, dass eine Inspiration von Frau zu Frau möglich wird.

EINE GESCHICHTE ÜBER GRAND-MERE-TRISTESSE, IHRE TOCHTER UND ENKELINNEN

Grand-mère-tristesse hat nie schweizer-deutsch gelernt. "mais je pense que c'est comme ça que le malheur s'inscrit....quand elles te disent: qu'est j'ai été heureuse en telle année, on est alléen vacances à biarritz, les enfants étaient petits, etc. c'est pas vrai. pas vrai. c'est l'homme qui dictait ce faux bonheur, que dictait ça: comme on est bien, aujourd'hui, ma chérie, il fait beau.... l'homme se reposait du travail. nous, on n'avait pas besoin de ça, de rien de pareil, mais de partir au contraire, de faire éclater cette fausseté. on se reposait, forcée. les plages rendaient folle d'ennui."

(marguerite duras, cineastin & schriftstellerin)

grand-mère-tristesse wollte in ihrer jugendzeit an die "école des arts décoratifs", denn sie war sehr begabt. die widerstände, die die familie ihrem wunsch entgegenstimmte, vermochte sie nicht zu überwinden. sie bekam eine tochter. die tochter war sehr begabt und wollte daher an die "école des arts décoratifs", aber es gab widerstände seitens der familie gegen ihren plan, die sie nicht überwinden konnte. sie bekam eine tochter, miriam, die ihren weg an (& aus) der "école des arts décoratifs" fand.

GROSSMUTTER

28.1.1897 geboren in Paris IVE.

- 1910 Von ihrer Mutter unterrichtet, die eine Unterrichtslizenz hat. Macht Spalten in Heimarbeit. Der Vater, ursprünglich Matrose, arbeitet als Buchhalter, abends zeichnet und aquarelliert er.
- 1910 Ecole communale, Klassenbeste.
- ca. 1913 Auf Rat der Zeichenlehrerin Prüfung für die Ecole des arts décoratifs. Beste von 400. Die Eltern verbieten die Schule aus moralischen Gründen und stecken sie als Stenodaktylo in die-selbe Firma wie der Vater.
- 1914-1918 Weltkrieg. Beim Rückzug lagern Soldaten im Hof der Firma und müssen mit den gewaschenen, noch nassen Hemden weiter.
- 1919 Sie lernt ihren Mann kennen, einen Schweizer Ingenieur.
- 1920 Heirat, hört mit der Arbeit auf.
- 1921 Geburt einer Tochter.
- 1922 Geburt eines Sohnes.
- 1915 Geburt einer Tochter.
- 1939-1945 Weltkrieg. Beim Einfall der Deutschen in Frankreich flüchtet die Regierung, Panik in Paris. Sie schickt ihre Kinder mit einem "Kinderzug" nach Südfrankreich und flieht mit dem letzten "Schweizer Zug" in die Schweiz. Zwei Monate ohne Nachricht der Kinder. Später kommen sie nach.
- 1946 Rückkehr nach Paris in dieselbe Wohnung.
- 1970 Tod ihres Mannes
- 1971 Sie löst ihre Wohnung auf und kommt nach Basel; nimmt eine Wohnung in der Nähe einer Tochter.
- 1976 Selbstmord der Enkelin.

Schock bei der Trennung. Bombardements der Flüchtlingszüge, sie brauchen drei Tage. Sie passt auf ihre Schwestern auf und wird im Kinderlager als Leiterin für Buben eingesetzt. Examen in Toulouse. Später wird sie in die "Freie Zone" zu einem Onkel gebracht. Lehrerin in einer Privatschule, wo sie vor allem Flüchtlingskinder unterrichtet. Erster Heiratsantrag abgelehnt.

1941 Der Onkel schickt sie in die Schweiz. Die Eltern besorgen ihr eine Stelle als Sekretärin. Der Bruder studiert, von Ihrem ersten Lohn kauft sie Skis. Sie nimmt Abendkurse an der Gewerbeschule und lernt einen Künstler kennen. Beim Anblick seines erigierten Penis fällt sie in Ohnmacht.

1943 Fester Freund. Heiratspläne. Stellenwechsel in einen Kunsthandel. Liebesverhältnis mit ihrem Chef und späteren Mann.

1945 Ende des Krieges. Aufenthalt in England.

1946 Beginn des Studiums an der Ecole des beaux-arts in Paris. Wohnt bei den Eltern.

1948 Rückkehr nach Basel, an dieselbe Stelle. Eigene Wohnung, Abendkurse an der Gewerbeschule.

1949 Heirat. Geburt einer Tochter.

-1956 Abbruch der Abendkurse. Wunsch nach größerer Familie. Sterilität. Operation wegen Gebähr-mutterknick. Anschliessend mehrere Fehlgeburten. Sie nimmt Klavierstunden. Die Lehrerin empfiehlt Professionalisierung.

1956 Geburt einer Tochter. Ihr Mann geht zwei Monate nach Amerika. Umzug in ein grosses Haus. Ihr Mann geht vermehrt auf Geschäfts-reisen. Fehlgeburten.

1961 Geburt eines Sohnes. Operation wegen eines Myoms, teilweise Entfernung der Gebärmutter.

-1963 Operation wegen Blasensenkung. Beginnende Depressionen.

1964 Reise ihres Mannes nach Amerika, Freundin. Starke Depressionen. Einweisung wegen "Erschöpfungs-depression" in eine Klinik. Der Bub kommt in ein Heim. Schlafkur, Elektroschocks. Sie befreundet sich mit einer Schwester, die zu Psychotherapie rät und weitere Elektroschocks verhindert. Zurück zuhause nimmt ihr Mann sie mit nach Amerika. Sie schaut oft von Hochhäusern hinunter. Be-schluss, Bildhauerin zu werden. Zuhause Verweigerung und Zusam-menbruch. Einweisung in die Klinik, Insulinbehandlung, Anti-depressiva; sie wird dick.

ca.-1966 In der Klinik versorgt.

1966-1968 Eine Ärztin animiert sie zu einer Psychoanalyse. Langsame Rückkehr nach Hause, zuerst stundenweise, dann Tage, dann länger. Der Bub kommt zurück.

1968-1975 Schwierigkeiten mit den Töchtern: die Ältere schlägt sie, zieht aus. Die Jüngere zieht aus, nimmt Drogen. Auf Rat ihrer Schwester nimmt sie einen Malkurs. Sie macht aus dem klein-stein Raum im Hause ihr Atelier. Entdeckung des Orgasmus, Orgasmusfähigkeit. Schluss der Analyse, weitere psychologische Beratung. Der Malkurs besteht aus Frauen, es entstehen Frauenfreundschaften.

1976 Selbstmord der Tochter.

TOCHTER

21.7.1949 geboren in Basel. Vater Numis-matiker/Kunsthändler, Mutter Hausfrau.

-1968 Primarschule, verschiedene Schulen, Schulschwierigkeiten. Die Mutter lehrt sie zeichnen, indem sie laufend die zu erzählenden Geschichten illustriert.

1968-1973 Auszug von zuhause. Kunstge-werbeschule Basel, Grafikfach-klasse, Freund. Reise nach Südamerika.

1973-1976 Arbeit als Zeichenlehrerin und wissenschaftliche Zeichnerin. Trennung vom Freund, Gruppen-therapie, beginnende Aktivi-täten in der Frauenbewegung.

1976-1977 Selbstmord der Schwester Reise nach Südamerika. Als Delegierte der Frauenbewegung am Friedenskongress in War-schau, Absturzträume. Betei-ligung an der "Kulturinitia-tive", einer von Kulturschaf-fenden selbst organisierten Veranstaltungsreihe in der Holzhalle Basel. Ausstellung bei STAMPA.

1978/79 Atelier der Stadt Basel in Paris.

1979 Beteiligung an "Feministische Kunst international" in Hol-land. Gruppenausstellung in einem alten Lagerhaus in Paris. "Affaire d'hommes? Affaire de femmes?" Gruppenausstellung im Goethe-Institut Paris.

1980 "Mein Frausein ist mein öffent-licher Teil", Zeichnungen an der Nordtangente Basel (Auto-bahnteilstück). "Sirenengesang" Atelieraustauschprojekt mit einem Freund, Basel-Düsseldorf ART 80, Raum bei STAMPA. Aus-stellung bei STAMPA.

"Masculin-féminin", einwöchige Arbeit mit Schülern und Schü-lerinnen der Ecole des arts visuels, Genf.

MUTTER

3.7.1921 geboren in Vanves/Paris.

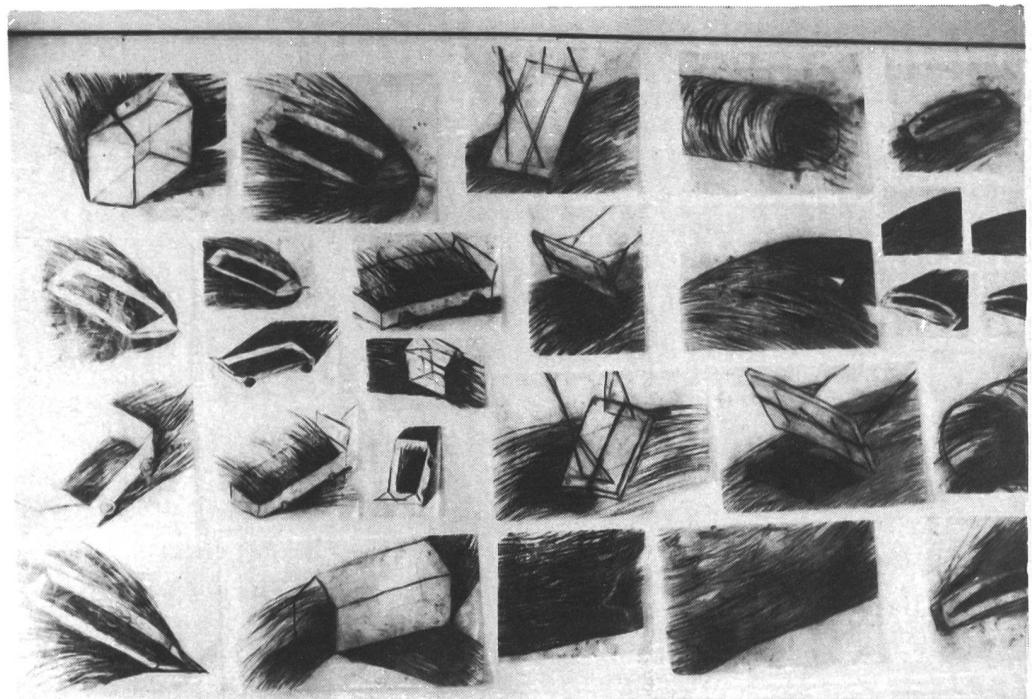
- 1936 Primarschule, durch die neuen Gesetze der Volksfront gratis Gymnasium, billige Musikstunden. Die Mutter lehrt sie zeichnen, indem sie ihr die Hand führt.
- 1936 Besteht eine glänzende Klavier-prüfung ins Konservatorium. Die Eltern legen ihr nahe, zuerst die Matur zu machen.
- 1939 Weltkrieg. Matur. Sie will Deutschlehrerin werden, um un-abhängig von ihren Eltern später die Ecole des arts décoratifs machen zu können. Thema der Eintrittsprüfung in die Sor-bonne: Literatur der Weimarer Republik und "Mein Kampf".
- 1940 Beim Einfall der Deutschen in Frankreich flüchtet die Re-gierung, Panik in Paris. Das Examen wird verschoben. Die Mutter schneidet den zwei Schwestern die langen Haare ab und steckt sie in den "Kinder-zug" nach Südfrankreich,

miriam trug auf eine frühe, elementar-dicht-schwarze zeichnung als text-fragment "nimm erinnerung", eine aufforderung an sich selbst, eine notiz zur arbeitsweise. miriam schaffiert sich energisch durch ihre schwarz-lastende kindheit, mit schriften, die den namen "künstliche reisskohle" tragen. bezeichnenderweise, denn ich sehe kohlenförderbänder vor mir, wenn ich an miriams vehementen einsatz denke, mit dem sie ihre kindheitserinnerung zu tage fördert.

sie zeichnet in einem repetierenden rhytmus, variiert seriennässig ein sujet. ihre eigene kunstproduktion erträgt sie nicht um sich; hängt sie nur kurz auf, fotografiert sie zu dokumentationszwecken.

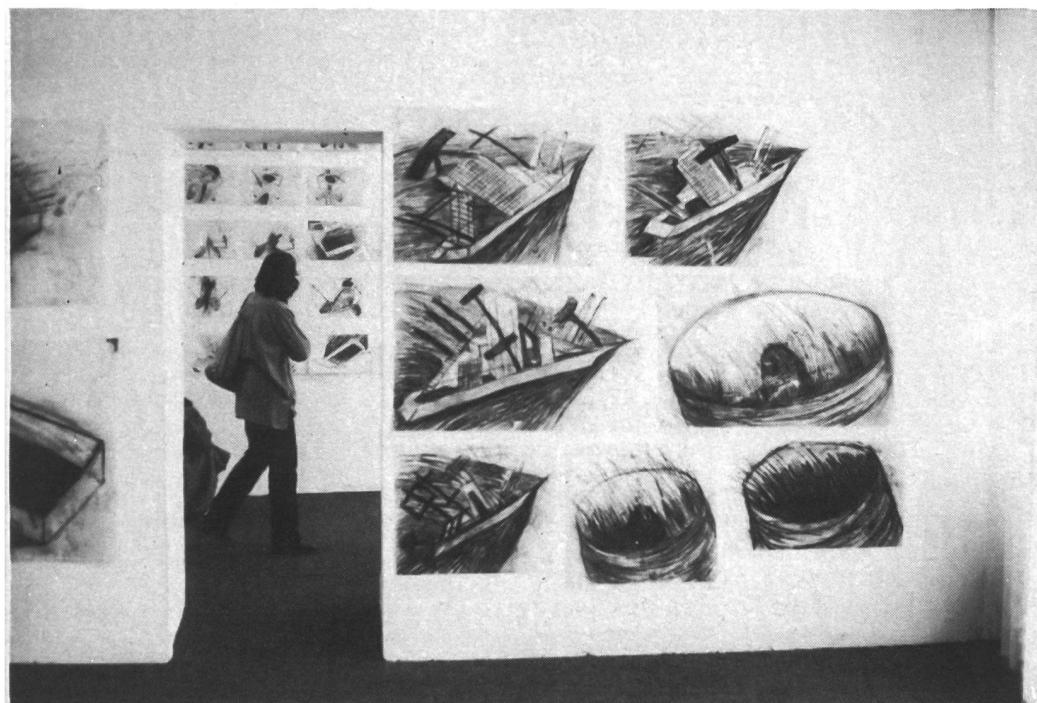
ihre grundchiffren ver(ur)teilt miriam trennend in "maskulin"/"feminin"-bereiche, die sich nicht überschneiden dürfen. in diesem, ihrem "raum-konzept", tut sie destruktive rohre, kriegsschiffe und tv-apparate zu "maskulin" / das leere haus, spielkram wie schaukel und karren "zum bereich der frau", zu "feminin", ordnen.

BEREICH DER FRAU



Ausstellung bei Stampa in Basel - Dezember 1980

BEREICH DES MANNES



Fotos:
Angela Thomas Jankowski

chärreli, bald lebensgross, machen wichtig - in ihrer wiederholung - auf sich aufmerksam. lebendig, als sei das kind, das darin herumkarriole, eben herausgesprungen. "hattest du so ein wägeli in deiner kindheit?" miriam: "-nein, aber es steht als zeichen für die zurückholung eines teils meiner kindheit."

ein leeres schaukelbrett schwingt (auf mehreren blättern) vital in unterschiedliche richtungen. übergreifend dazwischen (in den gehängten reihen) dichte schwarze erinnerungsströme. "vielleicht ist es *plump*", meint miriam, die zeichen für das erinnerte in "männlich/weiblich" zu klassifizieren, "aber von irgendwoher musste ich doch die sache in den griff kriegen." akzeptieren wir die chiffren, die inhaltlich wenig differenzieren (=das was miriam "*plump*" nennt), als einstieg. formal dagegen sind die chiffren für die gegensatzpaare maskulin/feminin überraschend weil gleichstark vehement, also nicht diskriminierend, gezeichnet.

zwischen den maskulin/feminin-reihen kann ein blatt mit einem gezeichneten bett in den raum hängen. das bett, "der ort, an dem alles passiert" (miriam). das bett -nicht als friedensinsel- sondern das bett als ort, in dem die orgasmen der mutter nicht stattfinden, in dem fehlgeburten gezeugt werden: das bett, das zum krankenbett der depressionen und elektroschocks führte.
(vgl. die biografie der mutter, die miriam mit deren einverständnis veröffentlicht)

die brutalität der erahnten und erlebten familiären szenen wird nicht wiederholt, eher gebannt; sie ist nicht das thema. thema ist zorn, dem miriam dem entgegenzeichnet, zorn, mit dem sie sich abgrenzt. die zeichnungen sind stark, eine geschlossene mitteilung geballter stärke.

mit vierzehn, als ihre mutter schwere depressionen hat, fängt miriam eine rasch anwachsende "porno"-produktion an. gegen zweitausend zeichnungen davon habe sie vernichtet. die frauen- & männerakte orientierten sich an klassisch-griechischen schönheitsvorstellungen, das sei es vor allem (laut miriams definition), was die bilder zu "pronos" werden liess: die orientierung an vor-gegebenen bildern.

das in der familie vor-gehende grand-mère-tristesse, die traurigkeit ihrer tochter: das ungelebte leben der frauen. vor-bilder, die "leben" -, die entwicklung eines eigenen körper-, selbstwertgefühls für miriam schwer machen. ein vorgegebenes "haus der frauen", in dem der schrecken alltäglich regierte. friedla kahlo malte fehlgeburten, aber ihre eigenen; nicht wie miriam, die traumata ihrer mutter abhandelt, sich dazu mit der "schweigenden" schwester zu identifizieren scheint, die 1976 vom basler münster herab in den tod sprang.

miriam nennt ihre neusten arbeiten "selbstbildnisse" oder alternierend "bitte nicht fotografieren!".

mir war es vor der neuen serie, als ginge es miriam hier um eine auseinandersetzung mit der schweigenden schwester, denn das todesmotiv ist nicht zu übersehen. kunsthistorisch stehen die zeichnungen in der nachfolge der bedrohlichen "engel" aus dem spätwerk paul klees; hinter deren geschlechtliche neutralität miriam ein fragezeichen setzt. sie zeichnet ihren engeln zwei (auch drei) brüste, aus schrägtrotziggem kinderblickwinkel (von unten nach oben schauend). ihre bedeutungsperspektive zerrt abermals den horror hervor (der sich aus abhängiger kindersicht heraus, vergrössert). sie werden von miriam in die welt der erwachsenen geworfen: bösartig, abscheulich, rabbiat, eingezwängt, diese engelchen. manche kotzen serienweise wieder aus, "was vorher hineingewürgt worden sein muss" (annette kesser). verbal hört es sich drastischer an, als es gezeichnet aussieht.

die biografie von grand-mère-tristesse endet mit "tod der enkelin", die von miriams mutter mit dem eintrag "tod der tochter". "warum hast du nicht "tod einer tochter" geschrieben?", frage ich miriam, da doch sie, die ältere tochter lebt.
sie gibt mir zu verstehen: "es ist ganz meine absicht, wenn sich die dinge etwas vermischen".

miriam glaubt "es gibt nichts neues. wir können nur altes neu interpretieren". ich dagegen bin der ansicht (und wiederhole, was ich miriam bereits bei unserem gespräch in ihrem atelier in basel, zu verstehen geben sucht):
"wenn du dich selbst nicht mehr zurücknimmst, dann wird etwas NEUES entstehen".

angela thomas jankowski, zürich