

Zeitschrift: FRAZ : Frauenzeitung
Band: - (1996-1997)
Heft: 4

Artikel: Hap-Be
Autor: Schlittler, Anna-Brigitte
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1053751>

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: 30.12.2025

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

Amorphe, doch klar umrissene blaue Tuschfiguren, durchbrochen von weissen Linien und Punkten, füllen ein Blatt Papier bis zum Rand, ohne Anfang und Ende – kein beendetes, sondern ein verlassenes Bild. Zufall und Sein verbinden sich, um so – vielleicht – Glück zu verheissen.

Von
Anna-Brigitte Schlittler*

Vergangenen Sommer wurde im Winterthurer Kunstmuseum das Werk der Malerin und Poetin Sonja Sekula (1918-63) erstmals in einer grösseren Retrospektive vorgestellt.

Ein erster Gang durch die Ausstellungsräume zeigte Bilder und Objekte von verwirrender Vielfalt: leuchtend gelbe, von einem feinen Liniennetz überzogene Bildräume (We Shall Be/1948); dunkle, starkfarbige Collagen (Le Nid/1960); beunruhigend bewegte Stadtansichten (Under the Bridges/1949); winzige «Meditationboxes», aggressiv-zweifarbige Bilder, aus deren Farbschicht eine Sprachschicht herausgekratzt ist (Grace/1952); introvertierte Zeichensetzungen (Silence/1951); düstere, verriegelte Bilder (Äste im Luft-Wesen/1951-58); exzentrische Farbräusche (Yes, Aggression... To Must Be Gay.../1959); flüchtig gezeichnete Notizen; unfarbig-durchsichtige Bildoberflächen wechseln mit durch Sand rau oder durch Glas glitzernd gemachten.

Es ist keinem Weg zu folgen, der von einem Bild zum nächsten führte, sogenannte Entwicklungen sind keine auszumachen – jedoch eine Vielfalt von Standpunkten, Ansätzen, Bewegungen und Veränderungen. Sekulas Werke erscheinen als konzentrierte Ausschnitte aus einem schier endlosen Strom von Zeichen, Wörtern, Farben und Formen.

Kein vernünftiges Gespräch

1971 äusserte der Künstler David Hare: *Man konnte sich mit ihr verständigen, doch kein längeres vernünftiges Gespräch führen, da sie jede Logik umkehrte.*

So wie mit Sekula kein «vernünftiges» Gespräch geführt werden konnte, widersetzten sich ihre Werke der logischen Entschlüsselung; sie weichen davor zurück wie eine Horizontlinie. Der rationalen Analyse eröffnet sich kein Blick auf eine dahinterliegende «Realität». Ihre Bilder erzählen keine Geschichten. Doch sind Sekulas Werke keineswegs kopflose Befindlichkeitsabbildun-



Hap-Be, 1955

gen, sondern konzentrierte, manchmal heftige Gefühlsreflexionen – oder, wie eines ihrer Bilder heisst, eine «Selbsterklärung zum Ähnlichen». Sie kommentiert, ironisiert und konterkariert ihre Werke oft durch wunderbar poetische und geistreiche Titel. Sekula breitet ihre überaus persönlichen Sichten auf sich und die Welt aus. So wie sie – bis zur Selbstaufgabe – offen war für Einflüsse, sind ihre Bilder offen und ermöglichen ein fortwährendes Oszillieren, ein Schwingen zwischen Werk und BetrachterIn, zwischen dem Eigenen und dem Anderen. Ich habe mich geradezu aufgefordert gefühlt, mich auf mich selbst zu besinnen, mich flüchtiger Gefühle zu erinnern. Doch lässt sie nicht zu, dass ihre Bilder zu Illustrationen meiner Befindlichkeiten werden – nie lässt sie vergessen, dass sie es ist, die sich äussert. Indes werden Grenzen durchlässig(er).

So holt das Bild «Erinnerung an eine Schnee-Eule» eine lang vergangene Begegnung zurück: Unwissentlich hatte ich eine Eule aufgescheucht; sie überflog die Strasse, um genau vor mir den Kopf zu wenden und mich mit einer Intensität anzublicken, die ich nie wieder vergessen habe. Was immer Sekula zu ihrer «Schnee-Eule» inspiriert haben mag – genau diese Intensität, die für einen Moment die Fremdheit vergessen liess, habe ich in diesem Bild wiedergefunden.

Die Konstruktion der Künstlerin als Künstler...

Das Echo in der Presse war vergleichsweise gross: Mehr als fünfzig Besprechungen erschienen zur Winterthurer Ausstellung. Erstaunlich, wenn man bedenkt, dass in den letzten fünfzig Jahren gerade mal ein Dutzend monographische Artikel publiziert worden waren. Die Kritiken wurden hauptsächlich in der Deutschschweizer Tagespresse, aber auch in konventionellen Frauenzeitschriften veröffentlicht. Eher spärlich waren dagegen die Reaktionen in Kunst- und Kulturzeitschriften.

Breiten Raum nimmt in den meisten Besprechungen die Biographie Sekulas ein. Ihre gewiss schwierige Lebensgeschichte liest sich in der Darstellung der KritikerInnen wie die exemplarische, männlich-geniale Künstlerbiographie. Frühes Sichtbarwerden eines hervorragenden Talents: *Wie andere Menschen mit genialen Zügen war auch Sonja Sekula ein frühreifes Kind. Als Zehnjährige schrieb sie erste Gedichte und «schöne, eigenartige Schulaufsätze» wie ihre Luzerner Mitschülerinnen sagten* (Karin Oehmigen); Heimatlosigkeit: *Als die Familie in die Schweiz zurückzog, geriet Sonja zwischen die Kontinente: Den Schweizern war sie zu amerikanisch, den New Yorkern zu europäisch* (Gerhard Mack); Schizophrenie/Depression, obsessiver Schaffensdrang/-zwang, ausschliesslich unglückliche Lie-

ben: ...weil sie sich immer nur in Frauen verliebte, die eigentlich nicht lesbisch waren (Ursula Fraefel); immer länger anhaltende psychische Krisen und schliesslich Selbstmord. Glücklichere Lebensphasen – wie jene Jahre, die Sekula mit den Komponisten Cage und Feldman und dem Tänzer Cunningham an der New Yorker Monroe Street verbrachte – werden grösstenteils ausgespart.

Ihr Schicksal beginnt so demjenigen van Goghs zu ähneln, jenem Künstler, den die bürgerliche Gesellschaft nicht zuletzt um seiner Biographie willen heftig liebt: Das Genie als lebenslänglich unglücklich gewesener Aussenseiter, der aber eben nur deswegen ausserordentliche Kunst schaffen konnte. So lässt man Sonja Sekulas Werk über die Annäherung ihres Lebens an jenes des männlichen Genies unversehens an Bedeutung gewinnen. Die Biographie wird zum selbständigen Qualitätsmerkmal erhoben, die ihre Kunst interessant und anziehend macht.

...und die Rückverwandlung zur Künstlerin

Doch gleichzeitig wird Sekula aus dem Olymp der Genies wieder in die Realität der Künstlerin zurückgeholt.

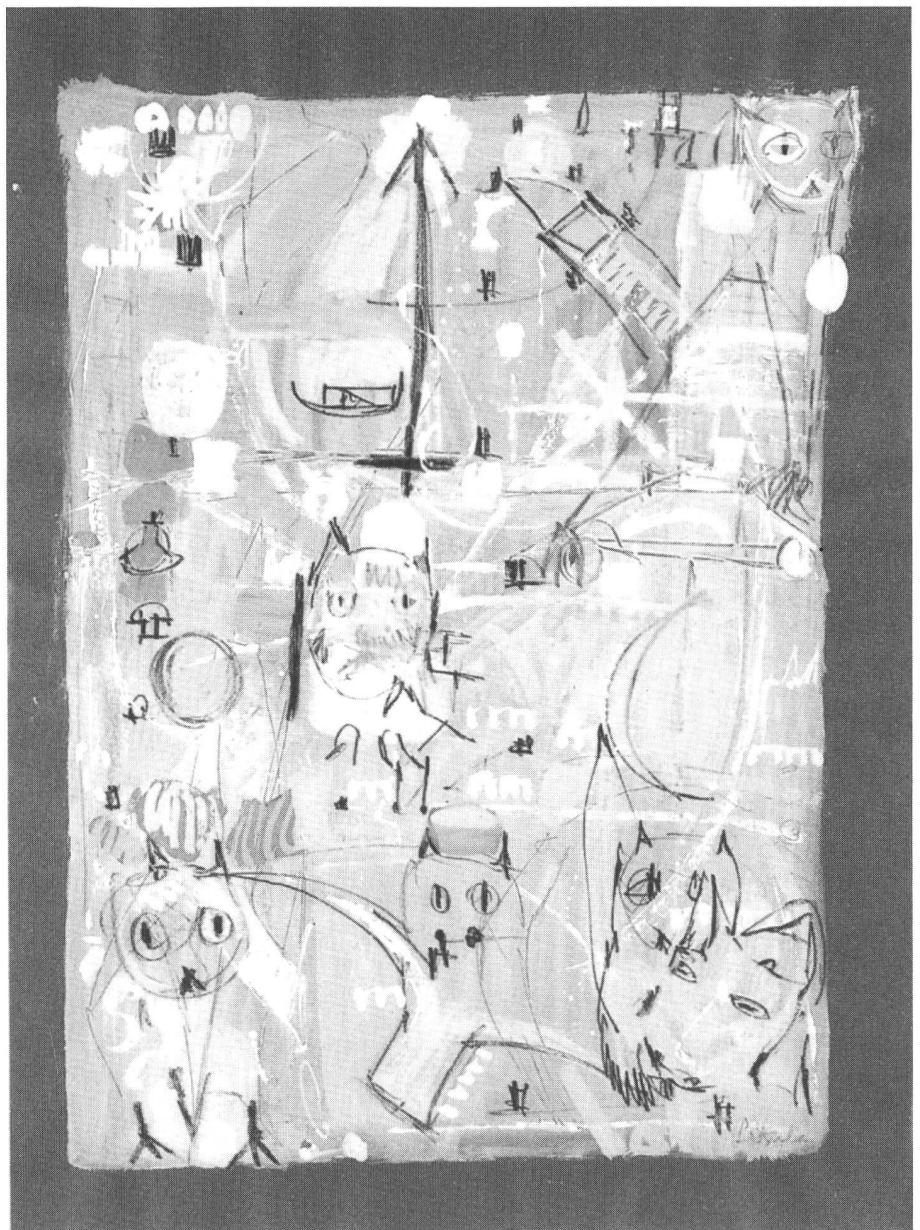
Merkwürdig mutet der in den meisten Besprechungen zitierte Begriff des *Wunderkindes* an. Mag dieser Begriff, wie ihn André Breton geprägt hatte, für die kaum Zwanzigjährige noch angemessen gewesen sein, so ist dessen Wiederholung angesichts des vielschichtigen Werks eines ganzen Künstlerinnenlebens eher unangebracht, meint er doch ein naturhaftes Talent, das durch (elterliche) Dressur vervollkommen worden ist und spätestens mit dem Erwachsenwerden erlischt. In die gleiche Kategorie der «Verkindlichung» gehört die Beschreibung ihres Frühwerks als *von fast kindlicher Unbekümmertheit*, ihrer Anfänge als *schülerhaft*. (Männliche Frühwerke mögen vielleicht noch nicht ausgereift sein, aber gewiss nicht «kindlich unbekümmert».)

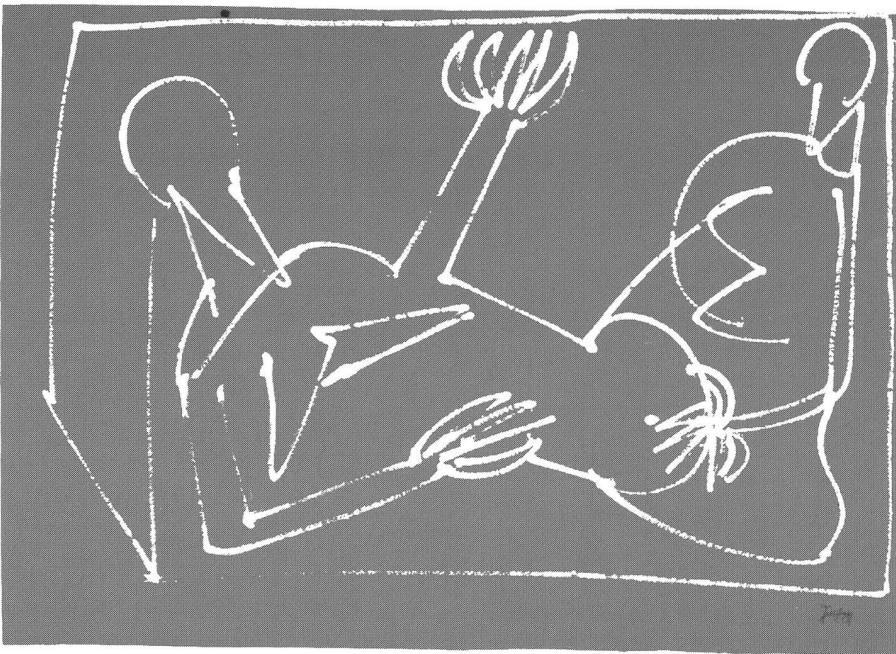
Die Künstlerin wird wieder zur Frau, die zwar beachtliches Talent hat, aber halt im Privaten steckenbleibt: *Das Werk, intim und stark autobiographisch geprägt* (...) (Ludmila Vachtova); *Eine Lesbierin, die ihre Befindlichkeit zum Inhalt ihrer Kunst macht* (...) (Annelise Zwez); *Ihre Malerei war wie ihr*

Leben; geprägt von ihrer jeweiligen psychischen Verfassung – eine Achterbahnfahrt in höchste Höhen und tiefste Tiefen (Renato Bagattini). Die «Verweiblichung» findet auch in der Hervorhebung menschlicher statt künstlerischer Qualitäten statt: *So berührt ein grosser Teil ihres Schaffens eher durch die menschlichen als durch die künstlerischen Dimensionen* (Hans Baumann).

Grosses Gewicht wird in allen Rezensionen auf das künstlerische Umfeld gelegt, in dem sich Sekula v.a. während ihrer Jahre in den USA (1936-55) bewegt hatte. Was im Katalog-Beitrag von Dieter Schwarz eine ausführliche Darstellung des (künstlerischen) Beziehungsnetzes ist, wird in den Kritiken zur zufälligen Aufzählung mehr oder weniger bekannter Namen. Die Absicht zu

Erinnerung an eine Schnee-Eule, um 1955





Lesbiennes II, 1963

zeigen, dass keinE KünstlerIn gleichsam als einsamer Komet aus dem Nichts kommt, hell erglüht und wieder verschwindet, verkommt in den Besprechungen zum penetranten «name-dropping» und muss schliesslich dazu herhalten, Sonja Sekula als Künstlerin zu legitimieren. Die Wertschätzung, die sie in KünstlerInnenkreisen genoss, muss Zeugnis ablegen für die Qualität ihres schwer einzuordnenden Werks: *Es war eine Bestätigung ihrer Intelligenz und ihres Talents, dass die Surrealisten (...) die junge Sonja Sekula zur künstlerischen Mitarbeit aufforderten* (Karin Oehmigen).

Anzumerken bleibt noch, dass wechselseitige Beeinflussung – wie so oft bei Künstlerinnen – nicht thematisiert wird. Stets scheint es eine Einweg-Beziehung zu sein: die Künstlerin als Nehmende, der Künstler als Gebender.

Das Porträt der Künstlerin als Lesbe

Sonja Sekula unterhielt nicht nur Beziehungen zu zahlreichen Künstlerinnen, sondern setzte auch grosse Hoffnungen in Frauen. Euphorisch äusserte sie Mitte der 40er Jahre: *Es (das 20. Jh., Anm. d. Verf.) ist auch das Zeitalter der Frauen, endlich treten sie hervor und malen Bilder voller Sensibilität, Empfindung, Wert. Und sie liebte ein Leben lang Frauen. In zwei der wenigen figurativen Bilder – «Amies» und «Lesbiennes II» – stellt Sekula liebende Frauenpaare dar, kraftvoll-aggressive, mit dicken Strichen gezeichnete Körper.*

Wie ausführlich auch immer die Lebensgeschichte ausgebreitet wird, mit Sekulas Lesbischsein tut sich die Mehrzahl der KritikerInnen schwer. In den meisten Artikeln ist überhaupt nicht die Rede davon, und wenn, dann entweder verschämt als jugendliche Einzelepisode: *...verliebte sich mit siebzehn in die reiche Fotojournalistin Annemarie Schwarzenbach...* (Charlotte Peter) oder als Ursache ihres Selbstmordes: *Als ein Rendezvous mit einer Frau platzte, erhängte sich Sonja Sekula* (Richard Butz) oder als frivole Extravaganz ei-

ner höheren Tochter: *Die klassenbeste Kunststudentin, weltgewandt und dazu noch lesbisch, bezirzte mit Wortspielen die alten Herren Surrealisten...* (Ludmila Vachtova).

1000 verschiedene Wege

Bei jenen RezensentInnen, welche Sekulas Bilder und Objekte nicht hinter der Biographie verschwinden lassen, zeigen sich Schwierigkeiten und Möglichkeiten der Annäherung an ein Werk der 1000 different ways. Die einen versuchen Sekulas Bilder etablierten Stilen wie dem Surrealismus oder dem abstrakten Expressionismus zuzuordnen. Andere wählen überbordende Beschreibungen. Diese entwickeln manchmal eine eigene Poesie: *Die Farbe ist Schwingungsraum, die Linie das tragende, seismographische Ausdrucksmittel, automatistisch die Vorgehens-, diagrammatisch die Darstellungsweise, expressiv und abstrakt, lyrisch und physisch die Mittelungsweise* (Sabine Weder Arlitt). Manchmal halten sie sich aber auch an Adjektiven, die eher von Sekulas Biographie als von ihren Werken inspiriert scheinen: *zart, zerbrechlich, zerrissen*. Wieder andere wagen Analogien, die vielleicht gerade durch ihre Subjektivität neue Blicke auf Sekulas Bilder eröffnen: *Sie spannt sie* (die Linie, Anm. d. Verf.) *wie Schnüre einer gefährdeten Seiltänzerin über zartfarbene Gründe, baut damit visionäre Brücken* (Annemarie Monteil).

Von einer direkten Beurteilung sehen die meisten KritikerInnen ab. Vielleicht ist es der einen oder dem anderen wie mir ergangen: Die Bilder haben häufig eine derart unmittelbare, schwer in Worte zu fassende Wirkung, dass eine kritische Distanzierung schwer fällt...

*Anna-Brigitte Schlittler studiert Kunstgeschichte und lebt in Zürich.

Bilder: Sonja Sekula 1918–1963 Kunstmuseum Winterthur

Werkstätten 1997

RÖLIQ RAMA

Dezember 96, März/Mai/Juni 97
Unterwegs zur partnerschaftlichen Kommunikation
In Zusammenarbeit mit Gwatt und Sonnhalde

Schritte auf dem öffentlichen Parkett

8. Februar - 3. Mai
Politik aus der zweiten Reihe
Zusammenarbeit mit ASIV + Migros Bern

Trommeln und Alltag

9. - 15. März
Körperarbeit und Percussion
im Sternahaus Feldis

«Wo steckt denn nun das Heilige?»

30. März - 13. April
Marokko-Studienreise

Die ganze Welt ist Bühne

28. März - 5. April
mit dem Theater COLORI

Schön schrill

6. - 13. Juli
Musikimprovisationskurs für Stimme und Instrumente

Die Ostsee – von Lübeck nach Rügen

26. Juli - 9. August
Eine Velostudienreise

Rund um den Atatürk-Staudamm

Herbst 97
Türkeireise in die Region Urfa

Begegnungen in Senegal

Zeit noch offen
Entdeckung der ländlichen Lebensweise in Westafrika

Frauenwerkstatt Toscana

4. - 18. Oktober
Eine Reise für Frauen zu Kunst und Kultur von Frauen in der Toscana

Kreativwochen in Sizilien

4. - 19. Oktober
Begegnungen mit Danilo Dolci

Anmeldung/ Programme:

Schweizer Bildungswerkstatt
Arbeitsgemeinschaft für persönliche u. politische Bildung
Platz 7 8200 Schaffhausen
Tel. 052 624 53 30

