Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 71 (1984)
Heft: 1/2: Büroräume = Espaces de bureau = Office spaces

Artikel: Anna Winteler, handelnde Person
Autor: Heller, Martin
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-54192

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: 08.01.2026

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

Anna Winteler, handelnde Person

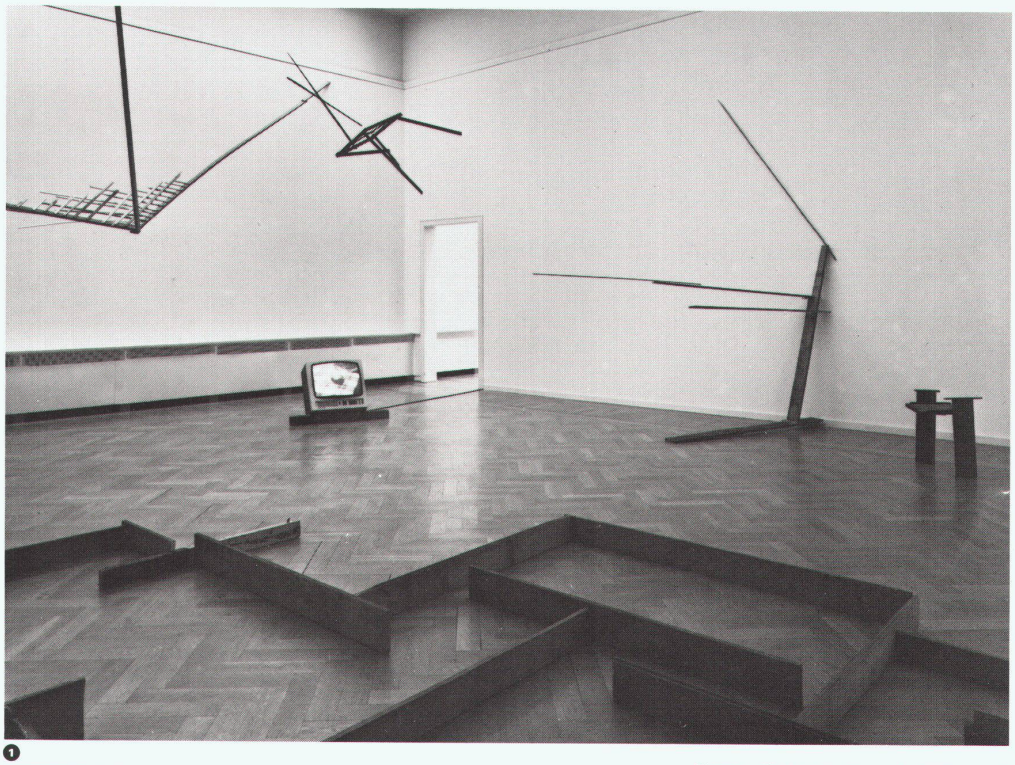
Einmal hat sie daran gedacht, Architektur zu studieren. Das war – vielleicht – vor fünfzehn Jahren. Mittlerweile ist sie Künstlerin geworden. Anna Winteler, 29 Jahre alt, in Lausanne geboren und aufgewachsen, zurzeit in Basel lebend. Eine Tänzerin, die nicht mehr tanzt. «Schluss mit den Geschichten der Füsse . . .» Performances? Natürlich. Zeichnungen? Gewiss. Auch Skulpturen, je nachdem. Videos. Und Installationen. Die Selbstverständlichkeit, mit der sich Anna Winteler verschiedenster Ausdrucksmittel bedient, würde bei jemand anderem wohl als Überheblichkeit verdächtigt. Bei ihr nicht.

Künstlerin? In einem Ausstellungskatalog wehrt sie sich, weist jeden beengenden Status ab. Kündigt sich gleich selbst an: Anna Winteler, handelnde Person.

Ich stelle mir vor, was sie gebaut hätte, hätte da nicht die klassische Tanzausbildung vorerst auf einen anderen Weg verwiesen. Ich denke mir organisch gefügte Behausungen, luftig und voll poetischer Tauglichkeit, angemessen sperrig und überraschenderweise auch ordentlich – wobei man ihnen diese Ordnung kaum glauben würde, weil hier und da oder dort bisweilen ein Teil einstürzt, augenzwinkernd fast, und möglicherweise einzig deshalb, um das Bauwerk und seine Bewohner auf einen Prozess zu verpflichten. Architektur, in der man sich gerne einrichten würde. Kaum für immer, das müsste erst gründlich bedacht sein, aber auf Zeit, zwischendurch, ab und zu, wenn es nötig und richtig wäre.

Nicht die Bauten selbst wären das Entscheidende: «Ohne Raum kein Zusammenbringen, keine Kommunikation, kein Ereignis. Indem ich dem verfügbaren Raum eine Form gebe, gebe ich meinen Gedanken und den daraus resultierenden Handlungen eine Form.»

Eigentlich ist es schade, dass aus Anna Winteler keine Architektin geworden ist. Es wäre ihr zuzutrauen, dass sie ihre zielstrebige Sensibilität selbst im Gemenge des raubbauenden Alltags hätte bewahren können. Ihre Gedanken finden die sinnfällige Entsprechung in künstlerischen Handlungsformen, die denn auch gar nie Gefahr laufen, zum Selbstzweck zu werden. Sie sind ein ständiger Balanceakt zwischen unbefangenem, verletzlichem, kindhaft erkundendem Unterwegssein und dem Bedürfnis nach bindendem, starkem und gleichzeitig liebevollem Stellungbeziehen. Zu jeder Balance gehören Sehnsüchte, die schwankend machen. Darunter auch – ohne jemanden wie Anna Winteler darauf reduzieren zu wollen – der Wunsch nach einem *Ort,* flüchtig und beständig in einem, nach einem Ort, der das Leersein erlaubt und das Heimweh lohnt.



1

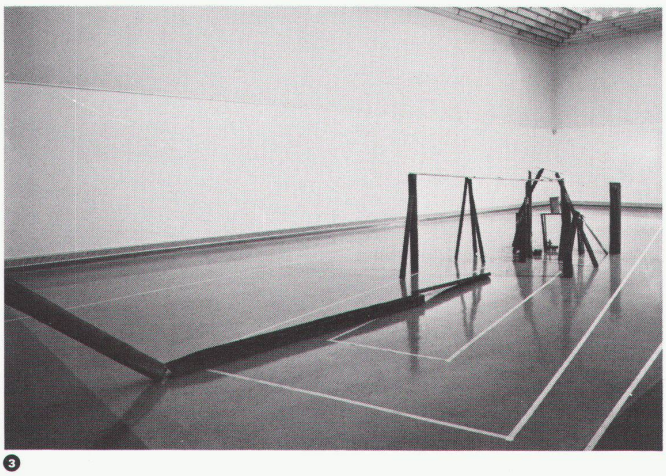
2

Eine der Installationen hiess einmal: «Du labyrinthe vers la jungle: Heimweh.» Andeutungen von Behausungen, Verweise auf Mobiliar, Gegenstände des täglichen Gebrauchs, aus einfachem Abfallholz zurechtgezimmert in jener ungefähren Grobheit, die schon wieder zart erscheint. Mittendrin vollzieht sich auf dem Videoschirm ein Ritual in knapper Stetigkeit – zwei Händepaare zelebrieren vor grobkariertem Tischtuch einen Nachmittagstee. Die Chiffren sind überdeutlich. Zum Schwingen kam dieser eindringliche Raum aber vor allem deshalb, weil Anna Winteler ihre Bastelei im Sinne Lévi-Strauss' als Gratwanderung einsichtig zu machen versteht und dabei auf einer anderen Ebene ständig durchlöchert – in diesem Fall: durch die auf dem Endlosband technisch präzis und videobunt vermittelten und zur Zeremonie geronnenen Handreichungen.

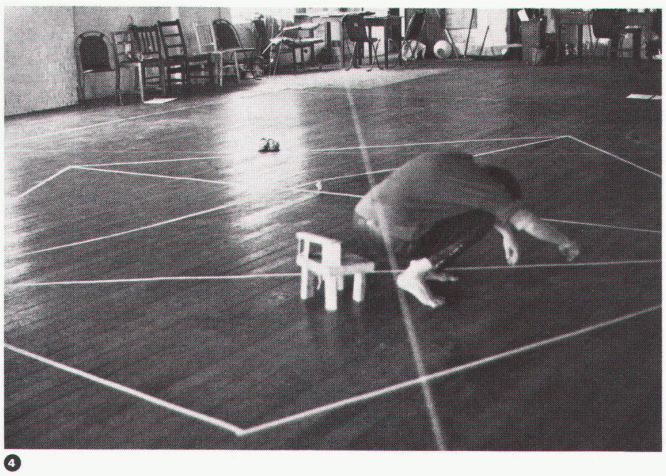
Heimweh ist hier mehr als ein Gefühl. Heimweh bedeutet Haltung und Methode in einem.

Viele der künstlerischen Aussagen Anna Wintelers kreisen im Grunde um diese Thematik. Nie ungebrochen, das versteht sich, und immer im Wissen der Möglichkeit, dass auch Gefühle aus verschmutzten Quellen sprudeln können. «On vous présente une image du bonheur, et vous y croyez», steht auf einem Zeichenblatt. Die aus Holzresten in bewusstem Spiel mit dem Zufall konstruierten Stühle sind allesamt zu klein oder zu zerbrechlich, um wirklich darauf sitzen zu können, manchmal zu abweisend oder auch – seltsamerweise – zu unseriös, zu witzig.

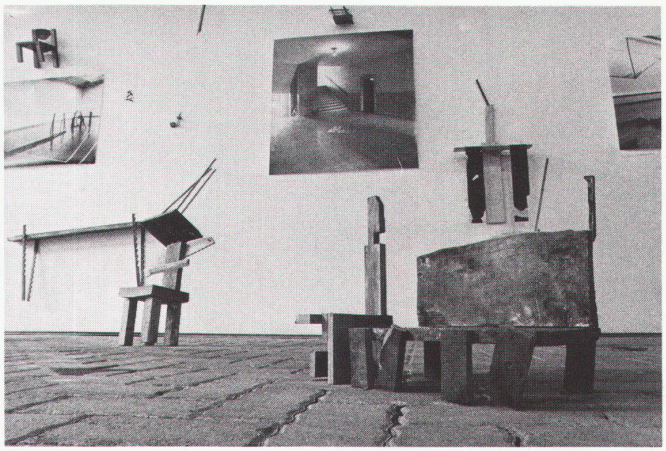
Noch deutlicher ist das in einer Performance geworden («Jeu de l'amour et de la haine»), in der Anna Winteler mit Hölzern in verschiedensten Grössen eine Diagonale quer durch den Raum gebaut hat, aus dem kalkulierten und dann doch intuitiv erlebten Moment heraus, auf der Suche nach einer Tragfähigkeit, die mehr umfasst als bloss die materielle Dimension. Nicht zufällig wählt sie dafür eine derartige Spielsituation. Auch die Kindheit wäre ein Heimwehort, stellvertretend für viele andere. In einem weiteren Auftritt,



❸



❹



❺

1981 im Kunsthaus Zürich, hat Anna Winteler nochmals ausdrücklich diesen Zusammenhang verdeutlicht, hat eine eigene Kinderzeichnung in die Aktion einbezogen und sich mit ihren Hölzern einen Baum gebaut.

Der Prozess selbst ist das Produkt. Die Stuhlskulpturen sind im Grunde das geblieben, was sie waren – Abfall. Die Holzgebilde der Performances haben über die Zeit ihrer Entstehung hinaus keinen Bestand. Selbst die Videobänder interessieren weniger als gestalterisches Medium denn als nüchterne Weise, zeitliche Abläufe dokumentarisch verfügbar zu machen. Es gibt kein Ziel im herkömmlichen Sinne, keinen verbindlichen anzustrebenden Endpunkt.

Die Fähigkeit, sich auf Prozesse in solchem Masse einzulassen, muss ständig weiterentwickelt werden. Kurse und Workshops für Bewegung im weitesten Sinne, die Anna Winteler erteilt, sind Proberäume für Reaktionsfähigkeit, Zuwendung und jene Lockerheit, die erst dann wahrgenommen wird, wenn sie verlorengegangen ist. Der erkenntnismässige Hintergrund dafür liegt in einer tiefen Auseinandersetzung mit östlichem, insbesondere buddhistischem Denken und der damit verbundenen Körperarbeit.

Der Wunsch, bereit zu sein. Bereit auch dafür, die Dinge um ihrer selbst willen zu tun, und da die Dinge im Grunde nichts sind, auch die eigene Existenz an einen Punkt der Leere zu bringen. Immer weniger wird voraussehbar. Keine Wiederholung, kein Programm, kein Stil. Eine neue Arbeitsphase hat schon längst begonnen, ist vielleicht bereits zu Ende. Nur weitergehen, auch wenn die Unsicherheit Angst macht.

«Ich möchte entleeren / das Ganze fahren lassen, um zum Schweigen vorzudringen. *Aber dies ist nicht möglich.*»

Anna Winteler handelt aus dieser Unmöglichkeit heraus.

Martin Heller

❶
Du labyrinthe vers la jungle: Heimweh. Installation. Kunsthalle Basel, 1982.

❷
I'm always the same, you know (jeu des 7 erreurs). Performance. Kunsthaus Zürich, 1981.

❸
Home, Sweet Home. Performance. Kunstmuseum Bern, 1980.

❹
At Home (de l'accumulation). Performance. X6 Dance Space London, 1980.

❺
Stühle. Objekte. 1980–1983.

Anmerkung
Die Äusserungen Anna Wintelers sind aus folgenden Ausstellungskatalogen zitiert: *Künstler aus Basel,* Kunsthalle Basel 1981, und *Carlos Figuira, Federico Winkler, Matthias Aeberli, Josef Felix Müller, Anna Winteler, Jürg Stäuble,* Kunsthalle Basel 1982.

Tagtäglich

Verschleiss

«Das kleine Kind erhält ein herrliches Spielzeug geschenkt. Es spielt damit, und gleich geht das Spielzeug kaputt. Der Vater versucht zu flicken, aber das Geschenk bleibt unreparierbar. Das Kind ist traurig. Zum Trost bekommt es ein neues Spiel, aber auch das geht bald in Brüche. Beim drittenmal das gleiche. Trauer und Enttäuschung stellen sich ein. Bei einem weiteren Mal gerät das Kind in Wut und schlägt das, was sich in der bunten Schachtel noch so herrlich angesehen hat, auf den Boden und zerstört das Spielzeug. Das nächste Geschenk wagt es kaum anzurühren; das Kind ist skeptisch geworden. Das Spielzeug bleibt in der Ecke liegen. Das Kind wünscht sich ein anderes, dann ein weiteres; es wird von einer Gier gepackt nach Neuem, nach Abwechslung, nach viel. Das Gesicht des Kindes wird gespannt. Das Kind spielt nicht mehr allein, es wartet auf Anleitung. Es kann sich nicht mehr selbstvergessen in das Spiel versenken. Es lenkt sich ab mit dem Vielen, dem Überfluss.

Traurig und enttäuscht also ist das Kind zuerst, dann wütend und zerstörerisch, dann resigniert es und wird skeptisch, und endlich wird es von der Gier nach Abwechslung gepackt. Die Zufriedenheit, das Gefühl, glücklich zu sein, die Lust zum Verweilen und sich in das Spiel versenken zu können, sind verloren. Das ist die Geschichte eines Kindes. Auch die Erwachsenen erleben solche Geschichten.»

Die traurige Geschichte wurde geschrieben, um den sozialen Mangel des schlechten Kunsthandwerks anzuzeigen.* Sie gilt auch für die Architektur. Diese ist modisch geworden. Jeden Monat bringt sie Neues; sie schlägt Purzelbäume. Das schafft Interesse in einer Presse und in anderen Medien, die sich früher selten der Architektur gewidmet haben. Diese Öffnung wäre erfreulich, wäre sie nicht zu einseitig auf das Neuartige, Sensationelle ausgerichtet.

Die sensationelle Aufmachung lenkt vom Wesentlichen ab. Sie treibt ein Versteckspiel. So wie neulich beim Wettbewerb für einen Saalbau für 600 Personen: Projekte wurden prämiert, deren Bauformen den Saal derart überspielen, dass er aussen nicht erkennbar ist. Das Bauwerk verdeckt seinen Inhalt, als würde es sich seiner Aufgabe schämen.

Die «sprechende» Architektur schlägt um ins Verstecken, indem sie bedeutungsträchtig ihre Ursache verstellt. Das macht sie modisch, und weil sie das ist, wird sie bald von einer neuen Mode überrundet, dann der nächsten und der folgenden. Der Reigen des Neusten verlangt immer nach neuen Einfällen, um saisongerecht auf der Höhe zu sein. Damit veraltet die Architektur, bevor sie gebaut ist, und wird lächerlich.

Franz Füeg

* F. Füeg, «Veränderungen im Kunsthandwerk und das Bleibende» in «Wohltaten der Zeit für die Architektur und die Arbeit des Architekten», Niederteufen 1982, S. 234–245.