

DE

Heidi Bucher

Metamorphosen I

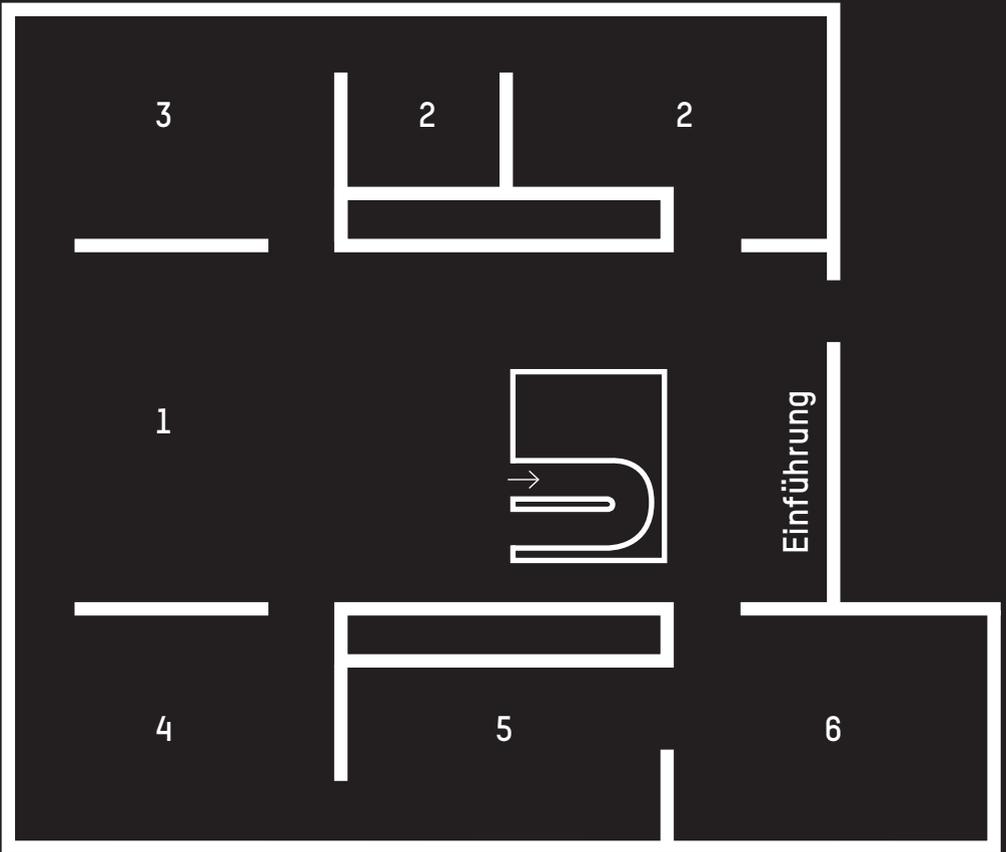
8.4 — 7.8.22

KUNST
MUSEUM
BERN

AUSSTELLUNGSBROSCHÜRE

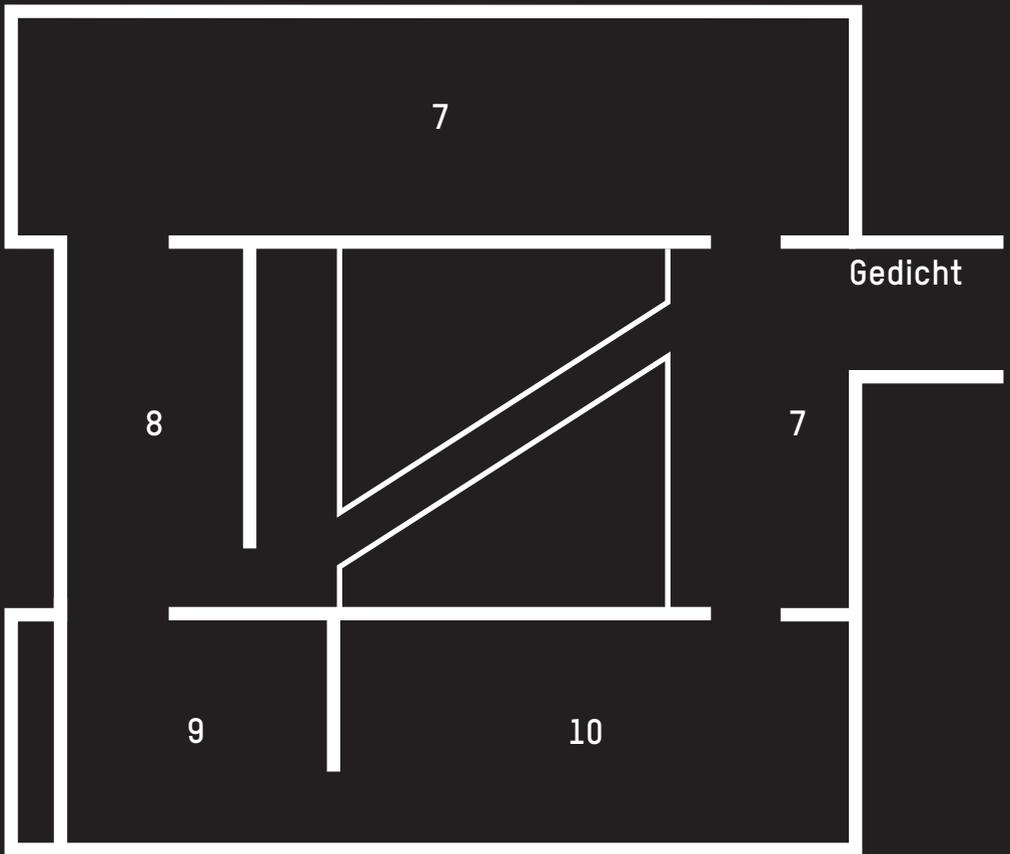
Saalplan

Erdgeschoss



- 1 Herrenzimmer
- 2 Bodyshells
- 3 Borg
- 4 La Mamma und Anna Mannheimer
- 5 Kleiderstudien
- 6 Schlüpfakt der Parkettlibelle

Obergeschoss



7 Bodenhäute/Ahnenhaus

8 Libellen

9 Die Wässer

10 Türen/Lanzarote

Einleitung

«Räume sind Hüllen, sind Häute. Eine Haut nach der andern ablösen, ablegen: Das Verdrängte, Vernachlässigte, Verschwendete, Verpasste, Versunkene, Verflachte, Verödete, Verkehrte, Verwässerte, Vergessene, Verfolgte, Verwundete.» Heidi Bucher, 1981

Mit Heidi Bucher (* 1926 Winterthur, † 1993 Brunnen, Schweiz) präsentiert das Kunstmuseum Bern eine bedeutende Künstlerin der internationalen Neo-Avantgarde, die mit ihren Latex-Werken die Zwänge und Befreiungsprozesse menschlicher Existenzformen ergründet. Mit ihrer performativen Arbeit lenkt sie den Blick auf den Körper im Raum, dem sich Erlebnisse, Beziehungen und Emotionen einschreiben. Die Retrospektive «Metamorphosen I» stellt erstmals alle zentralen Werkgruppen der Öffentlichkeit vor. Diese reichen von den frühen und weitgehend unbekanntem Designstudien aus ihrer Studienzeit in Zürich über die *Bodyshells* genannten Körperskulpturen aus der experimentellen Zeit in New York und Los Angeles in den 1960er- und 1970er-Jahren und die Latex-«Häutungen» aus ihrem Hauptwerk bis zum auf Lanzarote entstandenen Spätwerk.

Heidi Buchers Œuvre zeugt von einer künstlerischen Entdeckung und Emanzipation des sensuellen, empfindsamen Körpers im 20. Jahrhundert, wobei sie geschlechterlosen Utopien den Boden bereitete und sich entschieden gegen Ablehnung, Unterdrückung und Diskriminierung positionierte. Die Retrospektive zeigt rund 90 Exponate und bisher unbekanntes Film- und Archivmaterial, das die starke performative Qualität ihres Schaffens verdeutlicht.

Die Ausstellung ist eine Kooperation mit dem Haus der Kunst, München, und dem Muzeum Susch, in dem vom 16. Juli bis zum 4. Dezember 2022 der dritte Teil der Retrospektive unter dem Titel «Metamorphosen II» zu sehen ist.

1 Herrenzimmer

Den Auftakt der Ausstellung macht die hängende Arbeit **Herrenzimmer** (1978). Diese Raumhäutung entstand in der leer stehenden Villa von Heidi Buchers verstorbenen Eltern. Dort entnahm sie den Abdruck des Herrenzimmers – ein Salon –, der ehemals den männlichen Familienmitgliedern vorbehalten gewesen war, mit ihrer eigens dafür entwickelten Technik. Sie fixierte dafür Gaze mithilfe von Fischkleister an den Wänden und bestrich diese mit flüssigem Latex. Die getrockneten Schichten wurden dann unter starker physischer Anstrengung wieder von den Wänden und Böden abgezogen. In dieser prozessorientierten Arbeitspraxis bemächtigt sich Bucher der Räume, was sie filmisch und fotografisch festhielt, wie in den Sequenzen der **Häutung Herrenzimmer** (1978) zu sehen ist. Sie thematisiert damit die der Architektur eingeschriebene patriarchale Familienstruktur und jene enge Verschränkung von Raum, Körper und Identität. Die über Generationen weitergegebene repressive Rollenverteilung versucht Bucher mittels einer bildlichen Ablösung von der Vergangenheit zu überwinden. Auch das **Parkett des Herrenzimmers** (1979) und dessen gleichsam geometrisch-abstrakte Formensprache hält sie im Abdruckverfahren fest.

Im historischen Filmmaterial, das sie bei der «Abhäutung» des Herrenzimmers zeigt, inszeniert die Künstlerin ihre Vorstellung von Räumen und Wänden als Hüllen, die sich abstreifen lassen wie eine zu eng gewordene Haut. Gleichzeitig wirft sie ein Licht auf den körperlichen Kraftakt des Häutungsprozesses als Geste der Befreiung.

Ein weiteres Werk, das in der Eingangshalle der Ausstellung gezeigt wird, ist das **Fenster im Parterre der Obermühle (Ahnenhaus, Obermühle)** (1980). Es ist Teil des Häutungsprozesses des Hauses ihrer Grosseltern in Winterthur, wo sie über zwei Jahre mehrere Räume und alle Fussböden des Hauses häutete. Die Bodenhäute sind im oberen Stockwerk der Ausstellung zu sehen.

2 Bodyshells

Heidi Buchers *Bodyshells* (1972/2021) sind überdimensionale anziehbare Körper-skulpturen aus Schaumstoff mit einer schimmernden, perlmutterfarbenen Oberfläche. Im gleichnamigen Video tanzen, wiegen und biegen sie sich in langsamen Bewegungen am Strand von Venice Beach, Los Angeles, und muten wie Meeresgetier an. Die künstlerischen Wurzeln dieser Werkgruppe reichen zurück bis zu Buchers Studium bei Johannes Itten in den 1940er-Jahren in Zürich. Die durch ihn vermittelten Bauhaustheorien leben in den *Bodyshells* und ihrer Verschmelzung von Architektur, Tanz, Kostüm und Skulptur wieder auf. Die originalen *Bodyshells* sind leider nicht mehr erhalten, weshalb sie für diese Ausstellung neu produziert wurden. Zwei sind im Kunstmuseum Bern zu sehen.

Es fällt auf, dass Buchers muschelartige Kostüme sich in ihrer geschlechtslosen Erscheinung dem damaligen Geschlechterdiskurs entziehen. Während ihres zweijährigen Aufenthalts in Kalifornien zu Beginn der 1970er-Jahre kommt sie mit der von Judy Chicago und Miriam Schapiro initiierten feministischen Bewegung am California Institute of Arts in Berührung, befasst sich mit dem Werk Eva Hesses und freundet sich mit dem Künstlerpaar Ed und Nancy Kienholz an. Diese Begegnungen ebneten ihr den Weg zu emanzipatorischen Themen und neuartigen Materialien wie Latex und Perlmutter, die zentral für ihr Hauptwerk sind.

In den beiden Arbeiten *Bodyshell Nacré* (1972) verwendet Bucher erstmalig flüssigen Latex, den sie mit den Fingern auf Textil aufträgt. Ihr Experimentieren zwischen Zwei- und Dreidimensionalität, mit der Materialität von Latex und ihrer eigenen physischen Präsenz kündigt von einer zukünftigen interdisziplinären Praxis.

3 Borg

Nach der Rückkehr aus Kalifornien richtet sich Heidi Bucher 1973 in einer ehemaligen Metzgerei in Zürich ihr Atelier ein. Den Kühlraum verwandelt sie in den sogenannten Borg, einen Ort der «Ge-borg-enheit». Beginnend mit dem Abzug ebendieses Raumes, wird die Inbesitznahme und Verwandlung von Räumen ab Mitte der 1970er-Jahre zum Leitmotiv. Mit den unter enormen körperlichen Kraftanstrengungen durchgeführten Latex-Häutungen überträgt Bucher psychische Prozesse auf das Material.

Die Arbeit *Borg* (1978) verkörpert zugleich persönlichen Zufluchtsort und Atelier, in dem sich eine neue künstlerische Welt entwickelt. Ausserdem erinnert der *Borg* an ein Tor zu einer radikalen Transformation. Wie mit den abgestreiften Häuten ist hier ein Schwellenmoment angedeutet, ein Moment der Entwicklung, in dem man von einer Zustandsform in die nächste wechselt. Gleichzeitig erkennt man bereits in dieser frühen partiellen Raumbhäutung Heidi Buchers Liebe zu architektonischen Details. Erkennbar etwa sind das Schlüsselloch, die Türfalle und die Rahmung der Türe sowie der schön geschwungene Bogen, der nun mit Schnüren an der Decke in Form gehalten werden muss. Durch die Einreibung mit Perlmutter, was heute durch die Alterung des Materials nur noch als fernes Echo erahnbar ist, erhielt der *Borg* etwas rosa Schillerndes und Elegant-Ätherisches.

4 La Mamma und Anna Mannheimer

Ab Mitte der 1970er-Jahre manifestiert sich Heidi Buchers Verbundenheit mit Textilien, die in ihrer Ausbildung zur Modegestalterin wurzelt, in den Einbalsamierungen. Als körpernahes Textil – die sogenannte zweite Haut – sind der Kleidung die persönliche wie kollektive Sozialisierung eingeschrieben. Mit intimen Kleidungsstücken greift Bucher eine vermeintlich weibliche Bilderwelt auf, um Konstruktionen von Weiblichkeit zu hinterfragen.

Sie beginnt, familiäre Fundstücke aus der häuslichen Umgebung, etwa getragene Kleider, Kissen und gesteppte Decken, auf dem Atelierboden auszulegen und sie in flüssigen Latex zu tauchen. Das irisierend schillernde Perlmutterpigment, das sie auf ihre Latexoberflächen aufträgt, kennzeichnet fortan die Ästhetik und Bildsprache ihres Œuvres. Der Prozess gleicht einem Ritual, bei dem sich die Künstlerin über die direkte Berührung mit den Textilien – als körpernahen Trägern von Geschichten und Erinnerungen – auseinandersetzt und sie zu poetisch-surrealen Assemblagen transformiert. Sie kombiniert die einbalsamierten Fundstücke mit ebenfalls aus Latex geformten Symbolen, wie beispielsweise dem Fisch als persönlichem Signet und Traumsymbol, das an die traumdeuterischen Analysen der Psyche erinnert. Zudem erscheint die Muschel vielfach als bekanntes Sinnbild für das weibliche Geschlecht. In dem Werk **Anna Mannheimer mit Zielscheibe** (1975) etwa betont Bucher die schützende und verhüllende Funktion der Muschel – fernab von einem voyeuristischen Blick auf den nackten weiblichen Körper.

Bucher beschäftigt sich intensiv mit Fragen von Geschlechterstereotypen in der bürgerlich-patriarchalen Gesellschaft. **La Mamma** (1977) zeigt eine grosse weibliche Gestalt in Form von vier übereinander gelegten Korsagen und ein kleines Mädchen, das durch einen Rock angedeutet wird. Das Werk kreist um die Themen Mutterschaft, traditionelle Geschlechterrolle und die enge Sphäre der Hausfrau. Das Eingezwängtsein der Frauenfigur in gleich vier Korsagen unterstreicht Heidi Buchers Kritik an der juristischen, politischen und wirtschaftlichen Abhängigkeit der Frau vom Mann in der damaligen Zeit.

5 Kleiderstudien

Bucher nimmt nach ihrer Ausbildung zur Schneiderin ein Studium an der Kunstgewerbeschule in Zürich auf und besucht die Modefachklasse. Sie belegt Kurse bei der Textilgestalterin Elsi Giaouque und bei den ehemaligen Bauhaus-Meistern Johannes Itten und Max Bill. Alle drei Lehrpersonen unterrichten mit dem Ziel, Kunst, Gestaltung, Handwerk und Alltag miteinander zu verbinden. Davon zeugen die hier gezeigten farbigen **Kleiderentwürfe** (1945) und **Seidencollagen** (1954–1960), mit abstrakt-organischen Formen, die Bucher in Bewegung versetzt. Darin verdeutlicht sich bereits früh ihr Interesse für das Räumliche.

In Buchers Skizzen- und Schulheften der 1940er-Jahre haben sich sowohl Modeskizzen, Stoffproben wie auch Farbübungen in Itten'scher Manier erhalten. Auffallend ist bei vielen Beispielen die sorgfältige Behandlung von Stofffalten, Fältelungen und Plissees. Es scheint, als könne man in den Nähten, Pressungen und Raffungen ihrer Kleiderentwürfe bereits das spätere Interesse der Künstlerin an architektonischen Details wie Parkettmustern, Täfelungen, Fenstersimsen, Schmuckfriesen, Kaminvorsprünge, Giebeln, Zierleisten oder Portalen erahnen. Für eine Schneiderin und Entwerferin ist das handwerkliche Wissen über Faltungen und den Faltenwurf zentral. Denn darin bündelt sich das Verständnis, wie Stoffe einen Körper umfliessen und wie das Zweidimensionale eines Tuches sich in etwas Dreidimensionales verwandeln lässt.

In Heidi Buchers Schaffen kommen Kleider als ästhetische, anthropologische und psychologische Objekte vor. Sie benutzt Kleider als Form, sich in der Gesellschaft darzustellen, als Erinnerungsstücke, die von einem bestimmten Lebensabschnitt zeugen, wie als zweite Haut, die man abstreifen und hinter sich lassen kann.

6 Schlüpfakt der Parkettlibelle

Im Jahr 1983 nimmt Bucher an der ersten und einzigen Triennale in Le Landeron mit einer umfassenden Häutungsaktion von Architektur und Körpern teil. An dieser Triennale mit dem Titel *La femme et l'art* partizipieren Künstlerinnen aus den Bereichen Tanz, Film, Video, Fotografie, Performance und Malerei wie Trisha Brown, Maria Lassnig, Ulrike Rosenbach oder Ulrike Ottinger.

An der mehrtägigen Häutung im ehemaligen Schlossgefängnis in Le Landeron beteiligen sich fünf Performerinnen, die Herrenunterwäsche tragen. Abschliessend reiben die Frauen sich gegenseitig mit Kautschukmilch ein, streifen diese Körperabdrücke dann nach der ersten Trocknung und dem Aufbringen von Perlmutterpigmenten wieder ab. So entsteht **Der Schlüpfakt der Parkettlibelle** (1983). Die Frauen, die zuvor im Schlossgefängnis Raumbhäute abgenommenen haben, präsentieren sie bei einer durch den Ort bis zum Rathaus führenden Prozession. Dort vollführen sie ihre Schlüpfakte symbolisch erneut, indem sie die Körperanzüge ablegen und nackt den Raum verlassen – Heidi Bucher bezeichnete dies als «Ablarven».

Es drängt sich dabei einmal mehr die metaphorische Bedeutung des Körpers auf, wobei Bucher die Räume physisch wie auch psychologisch mit Neubewertungen besetzt. Das Gefängnis ist die erste von mehreren Sozialeinrichtungen, denen sie sich in den 1980er-Jahren zuwendet: Orte, an denen Menschen gegen ihren Willen festgehalten werden.

Hingegen ist **Menhaut** (1986) die einzige existierende Arbeit Buchers, bei der in einer Art rituellen Performance Latex direkt auf den menschlichen Körper aufgetragen wird. Der Abzug weist noch am Textil haftende Körperhaare eines Mannes auf. Bucher rückt dabei die menschliche Psyche in den Mittelpunkt und widmet sich dezidiert der Seinsfrage im Kontext von Natur, Religion und Politik.

7 Bodenhäute/Ahnenhaus

Die liegend und hängend präsentierten **Bodenhäute** (1980 – 1982) im Ausstellungsraum entstammen Heidi Buchers *Ahnenhaus*, der Obermühle in Winterthur. Sie suchte den ehemaligen Lebensmittelpunkt ihrer Grosseltern im Jahr 1980 auf, um eine zwei-jährige Häutungsaktion aller Geschosse vorzunehmen. Bucher nutzte den wandelbaren Latex für ihre skulpturalen Transformationen von Orten und Räumen. Die Bodenhäute dienen wie die menschliche Haut als ein Speicher von Erinnerungen. Die Architektur wird abgebildet, ihre Statik jedoch aufgehoben, und dennoch materialisiert sich Geschichte. Indem sie sich Architekturen ihrer familiären Vergangenheit zuwendet, legt sie persönliche wie kollektive Sozialisierungsprozesse frei. Als Tochter einer bürgerlichen Schweizer Ingenieursfamilie war Bucher in autoritären Strukturen aufgewachsen. Im *Ahnenhaus* mit seiner historischen Architektur entfaltet sich eine komplexe hierarchische Choreografie an Räumen. Mit dem Ausstellen dieses Skeletts der Familiengeschichte vollzieht Bucher eine Geste, die im damaligen gesellschaftspolitischen Kampf um die Gleichheit der Geschlechter und die Emanzipation der Frauen ihre Entsprechung findet.

Der Film **Räume sind Hüllen, sind Häute** (1981) erweitert das Verständnis für Heidi Buchers interdisziplinäres Schaffen um den Aspekt der Prozesshaftigkeit. Die 30-minütige Dokumentation für das Schweizer Fernsehen zeigt sie bei den Häutungen im *Ahnenhaus* und bei Einbalsamierungen von Mobiliar und Textilien. Zugleich reflektiert die Künstlerin über vergangene Häutungsaktionen. Die wiederholt von ihr selbst initiierten filmischen Aufzeichnungen ihrer Häutungsprozesse verdeutlichen das ihren Werkbegriff massgeblich prägende Zusammenspiel von Körper, Raum und Performativität. Das nun erstmals aufgearbeitete filmische Werk tritt in der Ausstellung in Dialog mit dem skulpturalen Schaffen Buchers.

8 Libellen

Wenn Heidi Bucher mit ihren Häutungen gesellschaftliche wie private Machtstrukturen entlarvte, so öffnete sie in einem nächsten Schritt den Raum auch für Veränderung. Der Aspekt der Metamorphose kommt in ihrem Manifest «Parkettlibelle» zum Ausdruck, in dem sie ihre Arbeit als einen «Metamorphosenprozess» bezeichnet. Bei diesem geht die Loslösung von sozialer Konditionierung mit der Aufweichung und Mobilisierung von Gegenständen und damit auch von statischen Verhältnissen einher.

Die Idee der Verwandlung manifestiert sich bei Heidi Bucher in den zahlreichen Libellenskulpturen, die sie geschaffen hat. Mittels der Symbolik der Libelle illustriert Heidi Bucher einmal mehr nicht nur ihr eigenes Ansinnen – die Aufforderung, sich aufzuschwingen und über die Widrigkeiten zu erheben –, sondern artikuliert auch einen Appell an alle Frauen: Aus dem patriarchalen Gefängnis kann Frau sich durchaus selbst befreien.

Die in diesem Raum ausgestellten Libellen aus so unterschiedlichen Materialien wie Maisblättern, Weissleim, Zeitungspapier, Latex, Baumwollgaze, Draht und Perlmuttpigment zeugen von der steten und intensiven Auseinandersetzung Buchers mit der Symbolkraft der Libelle, die somit zu ihrem Totemtier wird.

Wie die Libelle müssen auch Menschen und Gebäude alte Häute abstreifen, um sich wandeln und in ihrer schillernden Schönheit entfalten zu können.

9 Die Wässer

Das Wasser als Thema findet sich in Aquarellen, Skulpturen wie auch Häutungen Heidi Buchers immer wieder in den 1980er-Jahren. Breite, in hohem Bogen herabfallende und präzise Pinselstriche in den Aquarellen rufen die Assoziation von Quellwasser hervor. Das leuchtende Blau ist hier in Bewegung versetzt und vermittelt im Bild eine Fließrichtung. Die von oben nach unten verlaufenden oder geschwungenen Linien ziehen sich wie ein Flussverlauf über das Blatt. Die Formlosigkeit des Wassers erlangt so in den Zeichnungen Gestalt, worin sich Parallelen zur liquiden Materie des Latex eröffnen. In anderen Aquarellen ist eine Erstarrung festgehalten, wobei die bewegte Struktur des Wassers eine klar definierbare Form annimmt.

Das Festhalten der flüchtigen Struktur von Wasser – was in sich einen Widerspruch verkörpert – kommt in Buchers skulpturalen Werken am eindrücklichsten zum Tragen, so in der **Eiswassertasche** (1986). Wie bei den Häutungen verwendet Heidi Bucher hierbei Latex und Gaze, um den festen oder flüssigen Aggregatzustand des Wassers einzufangen, wobei der verhärtete Latex der Materialität des Eises sehr nahe kommt.

Mit **Die Wässer** (1986) findet die sich stetig verändernde und vergängliche Charakteristik des Wassers auch Eingang in ihre Häutungsarbeiten. In der Fabrik Kammgarn in Schaffhausen abgenommene, mit blauen Pigmenten versehene Bodenhäute veranschaulichen eine Verfremdung des Gebäudes von seiner ursprünglichen Funktion. Bucher verschmilzt die Gegensätzlichkeit von mit Wasserkraft betriebener Industrie und Natur und befragt so zugleich auch die Konstruktion eines Naturbegriffs. Das Wasser bildet bei Bucher nicht nur einen End-, sondern auch einen Anfangspunkt. Es symbolisiert den Kreislauf des Lebens und wird als grundlegendes Element für unser Überleben fassbar. Die damit verbundene politische Diskussion um Ökologie, die in den 1980er-Jahren einsetzte und gegenwärtig kaum dringlicher sein könnte, ist in diesen Arbeiten zentral mitzulesen.

10 Türen/Lanzarote

Ab Anfang der 1980er-Jahre verbringt Heidi Bucher vermehrt Zeit auf der kanarischen Vulkaninsel Lanzarote. Diese wird zum inspirierenden Rückzugsort, an dem sie sich bis kurz vor ihrem Tod im Jahr 1993 immer wieder länger aufhält und arbeitet. Bucher erwirbt mehrere Liegenschaften in Teguise, unter anderem das Stadthaus Palacio Ico. Zum Zeitpunkt, als Bucher dort residiert, ist das Gebäude noch nicht renoviert. Die Künstlerin nutzt das Haus, in dem es weder fließendes Wasser noch Elektrizität gibt, auch für Häutungsaktionen.

Die Werke aus ihrer letzten, von 1983 bis 1993 währenden Schaffensphase dokumentieren einmal mehr ihre lebenslange intensive Auseinandersetzung mit den architektonischen Strukturen und Funktionen von Innen- und Aussenräumen. Das Haus wird von Heidi Bucher in Analogie zum menschlichen Körper verstanden. Die Architektur ist die Hülle, die wie die Haut einen Körper umgibt und schützt. In der Weiterführung dieser Analogie sind die Fenster die Augen, die den Blick auf die Welt freigeben; die Tür ist der Mund, der das Antlitz des Hauses vervollständigt.

In Lanzarote konzentriert sich Bucher auf die **Türen** (1986–1990). Die textilen Latexabnahmen in Teguise, ihre Oberflächenstruktur samt Holzsplittern und Farbresten, die auf dem Latex festkleben, erzählen von diesem spezifischen, für Heidi Bucher so wichtigen Ort. Mit der Zeit verfärbt und verfestigt sich der Latex, wird spröde und zeigt wie die menschliche Haut Spuren der Alterungsprozesse. Dies bezeugt, dass auch Erinnerungsobjekte nicht vom Voranschreiten der Zeit verschont werden. Das Motiv der Tür steht gleichermassen für den Übergang von verschiedenen Lebensphasen. In Zusammenhang mit der Vergänglichkeit, die durch die Patina der Türen evoziert wird, kann die Tür bei Heidi Bucher auch als Metapher für das Sterben gelesen werden. Die intensive Auseinandersetzung mit der Tür ist eine Vorahnung der letzten Metamorphose, der letzten Transformation vom Leben in den Tod.

Hülle wie Wickel
D i e wie D e r

Abwickeln wie abhäuten
Entwickeln wie enthüllen
Eine Hülle nach der anderen

Hüllen sind Häute
Eine Haut nach der anderen ablösen

Entwickeln und einhüllen und abwickeln und abhäuten

Das Verdrängte Vernachlässigte Verschwendete Verblühte Vergessene
Verkommene Verpasste Verkleidete Verhasste Verdrehte Vergrabene
Versunkene Verschobene Verhexte Verformte Verstellte Verflachte
Verwehte Verödete Vereiste Verschlossene Verklebte Versteckte
Verrissene Verbaute Vertrocknete Verbrochene Verankerte Verkehrte
Verknotete Verborgene Verflixte Verwüstete Versonnte Verwässerte
Verdunkelte Verbreitete

und

das Verstandene Verlangte Verunmöglichte Verbotene Vergebene
Verfolgte Versprochene Verzichtete Versinnlichte Verschwiegene
Vermummte Verdumnte Verwundete Verkannte Verweichlichte
Verwehrte Verhinderte Versteinerte Verlebte Verschobene Verbissene
Verekelte Versaute Verlachte Vergrößerte Verpönte Verwandte
Verlockende Veredelte Vereitelte Verflogene Verflossene Verrückte
Verliebte Vergeistigte Verwickelte Verfallene Verkannte Verehrte
Verteilte Vervielfältigte Verblätternete Verträumte Verfrühte Verfolgte
Vernommene Verachtete Versicherte Vermisste Verkörperte

und

das Vereinsamte Verlotterte Vertriebene Verschonte Verharmloste
Verspielte Verführte Versuchte Verzagte Vergewaltigte Vermieste
Versimpelte Verschlampete Versuchte Verstorbene Verdeckte
Verspätete Verniedlichte Versponnene Verbannte Verunglückte
Verwünschte Vertane Verquälte Verbrauchte Verfälschte Verschlafene
Verlangsamte Verhüllte

und

das Gebaute Geformte Geliebte Gekannte Geächtete Gemeine
Geschändete Geteilte Gemeinsame Gesandte Gesprochene Gestaltete
Genommene Gefallene Getretene Gelesene Gehinderte Gesuchte
Gebannte Geschlossene Geflüchtete Gespaltene Getreue Geborene
Gestossene Getriebene Gewickelte Geborgene Geschobene Gereiste
Gelockerte Gezierte Geschonte Geschlagene Geachtete Gezeichnete
Geformte Gestellte Gekannte Gelassene Gewachsene Gewillte
Gehasste Gesunkene Gedrängte Gezwungene Geduldete Gewünschte
Geschützte Gesammelte Geglückte Geleitete Gelangweilte Gegebene
Getrennte Geschriebene

und

das Bewusste Bewegte Bestandene Beliebte Bedeutende Bekannte
Bemutterte Bedrängte Besprochene Beleidigte Betagte Belogene
Begrabene Beachtete Beweinte Belachte Besorgte Betriebene
Beschlossene Bewältigte Betretene Betreute Besuchte Begriffene
Bestrebte Begangene Beschlafene Begleitete Bewunderte Bestaunte
Belebte Betastete Bezauberte

und

das Erahnte Ersehnte Erwünschte Erlittene Erklärte Erwartete
Erwachte Ererbte Erlaubte Erkorene Erfüllte Erträumte Erfahrene
Erzogene Erarbeitete Erduldete Erwachsene Erwähnte Erfolgte
Erkannte Erwiderte Erfühlte Erschlossene Erratene Erwähnte
Erdachte Erhellte

und

Gedicht von Heidi Bucher, 1983



Biografie

- 1926 Adelheid Hildegard Müller wird am 23. Februar 1926 in Winterthur, Schweiz, in eine Ingenieursfamilie geboren
- 1941 – 1944 Ausbildung zur Damenschneiderin bei Marguerite Strössler in Winterthur.
- 1944 – 1947 Mode- und Textilstudium bei Johannes Itten an der Kunstgewerbeschule in Zürich. Sie belegt Kurse bei Max Bill und Elsie Giauque. Anfertigung von modischen Textil- wie auch Farbstudien.
- 1946 – 1956 Auslandsaufenthalte in Paris, Hamburg und Südfrankreich sowie als Au-pair in London. Textil- und Seidencollagen entstehen, auch mit ersten Perlmutterverzierungen.
- 1956 – 1958 Aufenthalt in New York. Mitarbeit und Ausstellung ihrer Seidencollagen in den World House Galleries.
- 1960 – 1969 Sie nimmt Wohnsitz in Zürich und heiratet Carl Bucher (1935 – 2015). Die Söhne Indigo (*1961) und Mayo (*1963) werden geboren.
- 1970/71 Mit einem Stipendium des Conseil des arts du Canada übersiedelt die Familie nach Montréal und Toronto. 1971 Ausstellung von Carl und Heidi Bucher im Musée d'Art Contemporain, Montréal. Im selben Jahr zieht die Familie in die USA und hält sich zunächst in New York auf. In künstlerischer Zusammenarbeit überträgt sie futuristisch-skulpturale Entwürfe von Carl Bucher in tragbare Körperkostüme, die *Landings to Wear*.
- 1972/73 Umzug nach Kalifornien, zunächst nach Los Angeles, dann nach Santa Barbara. Bucher schliesst enge Freundschaft mit Ed und Nancy Kienholz. Die Werkgruppen *Bodywrappings* und *Bodyshells* entstehen, tragbare Körperskulpturen aus Schaumstoff mit einem perlmuttfarbenen PVC-Überzug, die am Venice Beach von ihr und ihrer Familie performativ aktiviert werden. Es folgt die Einzelausstellung *Body Shells and Shadows* im LACMA.

- 1973 – 1978 Rückkehr in die Schweiz und Scheidung von Carl Bucher. In Zürich Bezug des eigenen Ateliers. Beginn des Hauptwerks mit den Einbalsamierungen und Weichobjekten unter Verwendung familiärer textiler Fundstücke.
- 1978 – 1982 Ab 1980 unternimmt sie in einem zwei Jahre andauernden Prozess Häutungen im Ahnenhaus, der Obermühle – in untermittelbarer Nähe der Villa Flora – in Winterthur, wo einst ihre Grosseltern gemeinsam mit Familienmitgliedern aus mehreren Generationen lebten.
- 1983 Im Rahmen der 1. Triennale *La femme et l'art* in Le Landeron entsteht *Der Schlüpfakt der Parkettlibelle* unter Beteiligung von fünf Frauen im ehemaligen Gefängnis von Le Landeron.
- 1983 – 1993 Heidi Bucher lebt und arbeitet in Winterthur und vermehrt auch in Teguisse, Lanzarote. Sie fertigt architektonische Latexarbeiten und Weichobjekte (Fenster und Türen) mit Bezug zur ortstypischen Architektur Lanzarotes.
- 1987 Das ruinöse Grand Hôtel Brissago am Lago Maggiore, das während des Zweiten Weltkrieges auch als Unterkunft für Migrant:innen diente, wählt Heidi Bucher zum Ort einer weiteren Häutungsaktion, betitelt *Grande Albergo Brissago* (Eingangsportal).
- 1988 Mehrere Häutungen in der verlassenen Privatklinik Sanatorium Bellevue der Familie Binswanger in Kreuzlingen, Thurgau.
- 1993 Heidi Bucher stirbt am 11. Dezember infolge ihrer Krebserkrankung im schweizerischen Brunnen im Alter von 67 Jahren. Noch im Jahr ihres Versterbens plante sie ein geistig-kulturelles Zentrum als Begegnungs-ort in Teguisse.
- 1994 Posthume Verleihung des Kulturpreises der Stadt Winterthur.
- 2004 Erste Überblicksausstellung, *Heidi Bucher. Mother of Pearl*, im Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich.
- 2013 Einzelausstellung im Centre Culturel Suisse, Paris.

- 2014 Einzelausstellung im Swiss Institute, New York.
- 2018 Einzelausstellung in der Parasol Unit Foundation for Contemporary Art, London.
- 2017 Werke Heidi Buchers werden an der 57. Biennale von Venedig gezeigt.
- 2021 Einzelausstellung, *Heidi Bucher. Metamorphosen*, im Haus der Kunst, München

DIE AUSSTELLUNG

Dauer der Ausstellung	8.4. – 7.8.22
Eintrittspreise	CHF 18/red. CHF 14 Lernende, Studierende: CHF 10 Kinder bis 16 Jahre: gratis
Öffnungszeiten	Dienstag: 10.00 – 21.00 Mittwoch – Sonntag: 10.00 – 17.00
Feiertage	Geöffnet an allen Feiertagen 10:00 – 17:00 Sonderöffnung auch am Ostermontag, 18.4.22 und Pfingstmontag, 6.6.22 Geschlossen am Nationalfeiertag, 1.8.22
Private Führungen/ Schulen	T +41 (0)31 328 09 11 vermittlung@kunstmuseumbern.ch
Kuratorin	Kathleen Bühler
Kuratorische Assistentin	Marlene Wenger
In Kooperation mit	Eine Ausstellung vom Haus der Kunst in Kooperation mit dem Kunstmuseum Bern und dem Muzeum Susch.

Mit der Unterstützung von



Kanton Bern
Canton de Berne

SWISSLOS
Kultur Kanton Bern

Stiftung GegenwART
Dr. h.c. Hansjörg Wyss

ERNST GÖHNER STIFTUNG

Ruth und Arthur
Scherbarth Stiftung

die Mobilier

Stadt Winterthur 

Medienpartner

Der Bund

Kunstmuseum Bern, Hodlerstrasse 8 – 12, CH-3011 Bern
www.kunstmuseumbern.ch, info@kunstmuseumbern.ch, T +41 (0)31 328 09 44