



Du

**Kunst
und
Kultur
in
Liechtenstein**

SONDEREDITION aus Du 870

A. M. Jehle



Anne Marie Jehle, *Es gibt schon Städte, die vergessen ihre Künstler einfach*, undatiert, Feldkirch mit Porträt der Künstlerin als Kind, Mischtechnik auf Papier, 29 x 20,9 cm.

Wenn Strickmuster ausser Kontrolle geraten – die widerständige Kunst der A. M. Jehle

Bekanntlich kennt Kunst kein Geschlecht, ob Kunst allerdings von einer Künstlerin oder einem Künstler hergestellt ist, macht einen grossen Unterschied. Diese Differenz prägt das Werk von Anne Marie Jehle. Die Liechtensteiner Pionierin der Emanzipation hat mit melancholisch-sarkastischem Humor einen surrealen Kosmos weiblicher Weltansichten entworfen.

Text DAGMAR STRECKEL

Anne Marie Jehle wurde am 15. Dezember 1937 als Liechtensteinerin im österreichischen Feldkirch, nahe der Grenze zu Liechtenstein und der Schweiz, geboren. Sie wuchs in einem Unternehmerhaushalt auf. Wie sie selbst formulierte, wurde sie «in die Zeit der ent-art», in jene Zeit der von den Nationalsozialisten sogenannten entarteten Kunst hineingeboren. Diese historische Determinierung hat sie zeitlebens als schicksalhaft empfunden und später in zahlreichen Fotomontagen wieder aufgegriffen. Porträtfotografien, die sie in farbige Ansichtskarten des Feldkirch-Panoramas einmontierte, zeigen sie als kleines Mädchen in Trachtenkleidung und mit langen, kräftigen Zöpfen, vexierbildhaft aus der Stadt herauswachsend und gleichzeitig über ihr schwebend. Eine andere Fotografie zeigt sie mit strahlendem Lächeln draussen, am Haus der Eltern, sitzend. Sie ist damals zwölf Jahre alt und hält eine grosse Puppe auf ihrem Schoss. Wie nebenbei formuliert sich in diesem Foto die damals übliche und somit sicher auch an sie gerichtete Rollenerwartung, die sie dann als Künstlerin zeitlebens beschäftigte.

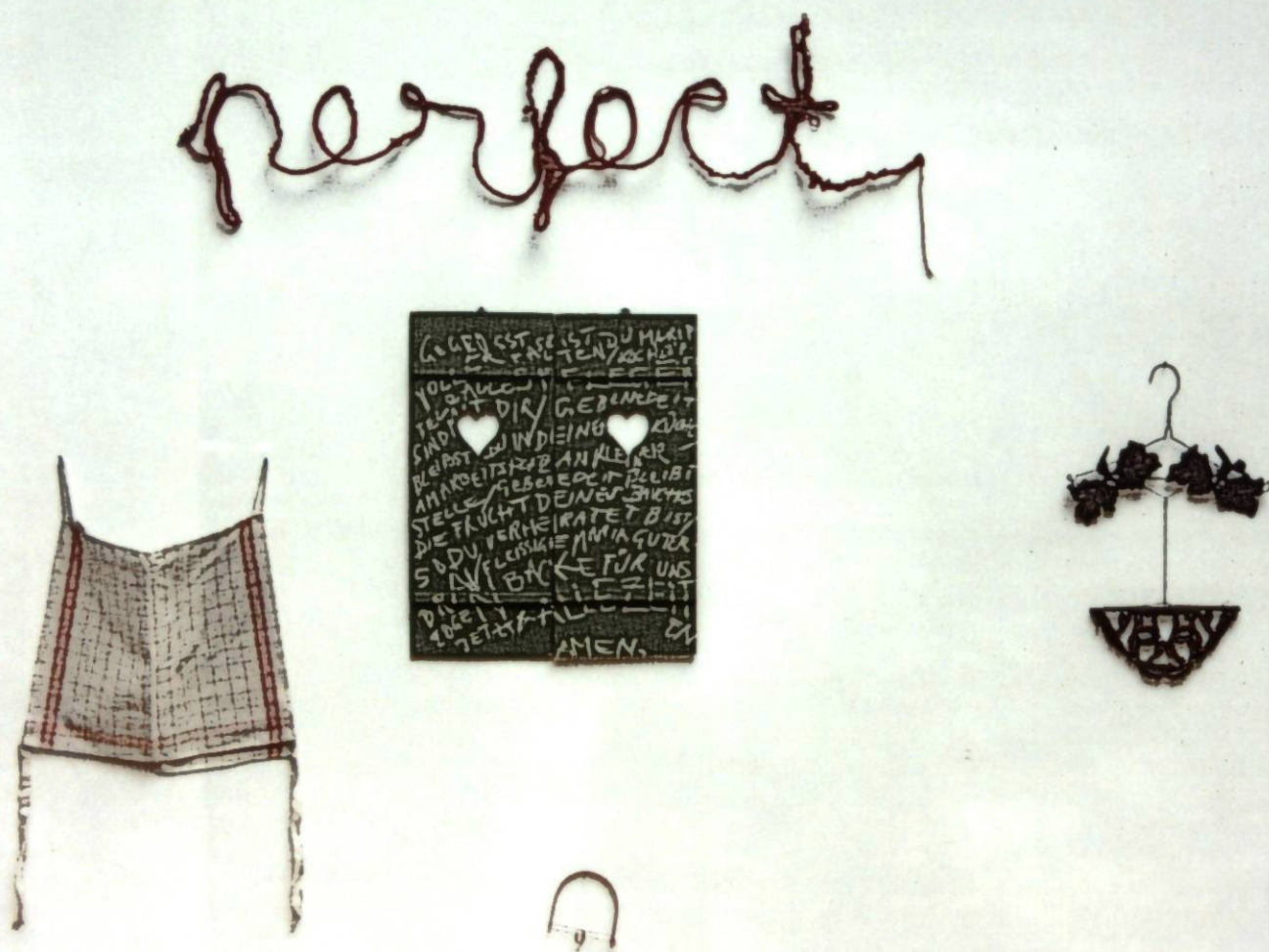
Nach der Ausbildung zur Fremdsprachensekretärin fand sie den Weg zur Kunst über die für die Alpenregion typische Bauernmalerei. Dann folgte eine umfangreiche Reihe anfangs figürlich-gegenständlicher Schnurbilder, die sich zu nahezu abstrakten Materialbildern aus feiner Schnur und kräftiger Farbe entwickelten. Hier fungiert die Schnur vor allem als Kontur, selten als freie Strukturlinie oder Ornament. Während eines Aufenthaltes im Tessin gewann sie 1965 den Premio di Ascona, den Kunstpreis des Künstlerhauses Ascona. Durch diesen Erfolg bestätigt, entschied sie sich für ein Leben als Künstlerin. Damals war sie knapp achtundzwanzig Jahre alt.

Nicht nur für ein möglichst genaues Bild ihres Lebens, sondern insbesondere auch für die Betrachtung ihres Werkes ist es immer wieder erhellend, sich den komplexen historischen Kontext ihrer Zeit zu vergegenwärtigen. Anne Marie Jehle nahm in ihren Arbeiten darauf Bezug und sah nicht nur ihre Person, ihre Persönlichkeit und ihre Existenz stark bestimmt von einem Geflecht mannigfaltiger Bezüge, Verbindungen und Umstände. In einer nicht mehr vollständig erhaltenen Serie von ehemals vierzehn nummerierten und beschrift-

teten Notizblättern, die etwa zur gleichen Zeit entstanden sein werden, fragt sie sich: «2: Wie verstehe ich die Freiheit der Persönlichkeit?», «3: Unter Freiheit d. P. verstehe ich v. allem», «4: Beherrsch. d. eig. Wünsche», «5: Unabhängigkeit v. allen äusserl. Einflüssen», «6: und ungebunden sein», «7: an niemanden und nichts». Aus der unruhigen Handschrift, die auf den nachfolgenden Zetteln nahezu unleserlich wird, ist die daseinsbezogene Dringlichkeit dieser Selbstbefragung herauslesbar.

A. M. Jehle sah sich zur Kunst berufen. In einem ihrer zahlreichen Texte und Notate ist zu lesen: «die geistige entstehungszeit meiner kunst steht für mich gleich entstehungszeit meiner selbst d. i. a) das Jahr 1937, das Jahr meiner geburt sowie meiner pränatalen zeit im mutterleib, b) miteinbezogen früheres leben, ort, raum plus geschlecht weiblich, geboren in jene zeit der art, der entart, auf der suche nach. nach. nach. A. M. Jehle» Ihrer Entscheidung für die Kunst, die existenzieller Natur war, lässt sich als Motto eine für die Zeit charakteristische Feststellung von Lucy R. Lippard voranstellen: «Of course art has no gender but artists do.»

Dieses Statement aus den Siebzigerjahren des vergangenen Jahrhunderts greift ein damals zentrales Thema auf und würde so heute sicherlich nicht mehr formuliert werden, da sich sein Inhalt inzwischen zur Selbstverständlichkeit gewandelt hat. Anne Marie Jehles Zeitgenossenschaft aber fiel gerade in die späten Sechziger- und die Siebzigerjahre, eine Zeit, in der Künstlerinnen noch rar waren und wenig Beachtung fanden. In doppelter Hinsicht eine Minderheit, wurden sie jedoch zunehmend selbstbewusster. Emanzipierung war in diesen Jahren zum gesellschaftlichen Thema geworden. Der gesellschaftspolitische Kontext hat sich inzwischen gewandelt, und zeitgeschichtliche Details können der späteren Generation wesentliche Aspekte des künstlerischen Werkes von A. M. Jehle erhellen. Heute sehen sich vor allem das breite Spektrum der Medien, aber auch Literatur und Kunst aufgerufen, vor dem Hintergrund einer allgemeinen Übersexualisierung der Gesellschaft immer wieder so unanständig wie möglich zu sein. Anne Marie Jehle stand jedoch noch einer Moralauffassung und einem gesellschaftlichen Normenkorsett



Auf den Fensterläden steht dieses Gedicht von Anne Marie Jehle:

GEGRÜSST SEIST DU MARIA VOLLER FALTEN / KOCHLÖFFEL & ALLEEPFLERER SIND MIT DIR / GEBENEDEIT BLEIBST DU IN DEINER KÜCHE /
AM ARBEITSPLATZ AN KLEINER STELLE / GEBENEDEIT BLEIBT DIE FRUCHT DEINES BAUCHES SO DU VERHEIRATET BIST /
BRAV, FLEISSIGE MARIA GUT ERZOGEN / BACKE FÜR UNS JETZT & ALLE ZEITEN

AMEN

Anne Marie Jehle, *Perfect*, undatiert.
Wandensemble, Fotografie der Raumecke in ihrem Haus in der Carinagasse,
ca. 180 x 220 cm. Sammlung Kunstmuseum Liechtenstein.

Rechts: Anne Marie Jehle, *Eisbecher*,
1975, Metall.



gegenüber, die sich am entgegengesetzten Ende von Toleranz und Freiheit befanden. Strategien der Moral ihrer Zeit stellt sie humorvoll in einem Gedicht (S. 44) bloss.

Anhand weniger, aber typischer Dinge aus dem Arsenal des weiblich geprägten häuslichen Umfelds gelingt ihr die sarkastische Zuspitzung auf das umständlich Verhüllende und das Einengende der Zeit. An den Anfang ihres Gedichtes setzt sie Schlafrock und Schürze, die beide unvermittelt Bilder eines Lebens als Hausfrau wachrufen. Die Schürze als Attribut der Hausfrau bedeckt den Schlafrock, selbst wiederum Kennzeichen des Privat-Intimen. Unausgesprochen verdeckt der Schlafrock vermutlich das Nachthemd über dem Körper: Es wird bedeckt und verdeckt, verhüllt und verborgen. Das Gedicht befasst sich mit den Hüllen des weiblichen Körpers und der häuslichen Dinge: Verhüllt zeigt sich nichts, wie es ist, sondern erscheint gefasst, gebunden, verändert. Gebändigt soll es über sich selbst hinwegtäuschen und von sich ablenken:

«[...] über dem Haar / das Netz / über dem Netz / das Tuch / [...] über dem Bufett / das Deckchen / über der Lehne / das Deckchen / über dem Tisch / das Tuch [...]»

Jehle beleuchtet implizit die Existenz einer Frau in der Rolle der Hausfrau. Am Ende des Gedichts steht der romantische Mond. Der Mond besitzt kein eigenes Licht, sondern reflektiert das Licht der Sonne und wechselt während verschiedener Phasen seine Gestalt. So ist er zum Symbol der Abhängigkeit und, mit Ausnahmen, des weiblichen Prinzips geworden. Er ist aber auch das Symbol der Wandlung und des Wachstums. Dieses Gedicht verfasste Jehle angesichts vieler unbehaglicher gesellschaftlicher Regeln und unbeweglicher Reglementierungen. Ihr Forschungsfeld war der von ihr genau beobachtete Alltag. Mit leiser Ironie zeigt sie hier auf das als existenziellen Mangel erlebte Fehlen von Unmittelbarkeit. Wie ein roter Faden durchzieht dieses Thema ihr Werk. Ein raffiniertes Gefüge von Scheinwelten und Scheinverhalten lag vor und zwischen den vielfältigen Schichten einer Persönlichkeit.

Nichts hat folglich auch die Fantasie der Künstler in den Sechziger- und Siebzigerjahren mehr beflügelt als die Vorstellung, man könne die Grenze zwischen Kunst und Leben aufheben. Schon einmal hatte diese Idee die Künstler der Avantgarde zu Beginn des 20. Jahrhunderts motiviert, Neues zu wagen. Diesen in der Zeit des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkriegs unterbrochenen Bezug stellte die nachfolgende Generation, der Jehle angehörte, wieder her. Die Utopie der Verbindung von Kunst und Leben ist eine der fruchtbarsten in der Kunst des 20. Jahrhunderts gewesen. Der Blick

begann sich damit wieder, wie bei Dada und dem Surrealismus zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts, auf das Primäre, das Alltägliche und das Persönliche zu richten. In Europa und in den USA versuchten Künstlerinnen und Künstler gleichermaßen die dem Subjekt auferlegten Bande zu zerreißen: Vito Acconci, Urs Lüthi, Judy Chicago, Jürgen Klauke, Nancy Holt, Joan Jonas, die radikalen Wiener Aktionisten Mühl und Nitsch; die ihnen nahestehende Valie Export ebenso wie Gina Pane, Ulrike Rosenbach, Hannah Wilke und andere mehr. Mit Valie Export verbindet Anne Marie Jehle insbesondere das Thema von Identität und Geschlechtlichkeit, mit Gina Pane das der Selbsterfahrung. So weit wie Valie Export, die die Grenzen des öffentlich Möglichen 1968 in ihrer Aktion *Aktionshose: Genitalplastik*, 1969 im Tapp- und Tastkino austestete, ist Jehle jedoch nicht gegangen. Sie bediente sich vielmehr des Prinzips des Komisch-Satirischen, indem sie tabuisierte Themen unter anderem mit zu dieser Zeit als typisch weiblich abgewerteten Techniken parodierte. Gelegentliche poetische Wirkungen wurden dabei nicht ausgeschlossen. Die Wahl sogenannter weiblicher Techniken verbindet sie mit der eine halbe Generation jüngeren Rosemarie Trockel.

Hand- und Hausarbeit

A. M. Jehles umhäkelter 10-Franken-Schein ist ein kleiner Vertreter der harten Schweizer Währung, der sich hinter der Fassade eines Spitzendeckchens versteckt und so vom wahren, auch als männlich bezeichneten Charakter des Geldes ablenkt. Bei genauer Betrachtung erweist sich das Spiel mit der Identität des Geldes als Fingerzeig auf genau diesen Charakter. Die gehäkelte Spitzenbordüre konnotiert als Zierde des Geldes auch die verschiedenen Lebensbereiche von Mann und Frau, das Harte und das Weiche, also auch jenes weibliche Dekorieren, das vermeidet, dass über Geld geredet, vielleicht sogar schlecht geredet wird.

Dekorierung kann in Jehles Arbeiten auch unmittelbar blossstellen: Typisch weibliche Handarbeiten wie Häkeln, Stricken, Klöppeln, Sticken und Nähen setzt sie bewusst ein, um Widersprüche aufzudecken. So zum Beispiel im frommen Stuhl: Über die Lehne eines antiquierten, dunkel gebeizten Gründerzeitstuhles hat sie wie um einen menschlichen Hals einen weissen Spitzenkragen und ein Kettchen, an dem ein christliches Kreuz hängt, gelegt. Der Stuhl nimmt dabei überraschend anthropomorphe Züge an und wird zum bitteren Bild einer im Glauben verkümmerten weiblichen Existenz. Das Gegenteil der üblichen Aufgaben einer Bedeckung vermag die zierende Hülle vor allem aber im Bereich weiblicher Garderobe zu



Anne Marie Jehle, Kunsthaus,
undatiert, vier Farbfotografien,
Selbstporträt, 12 x 8,8 cm.

bewirken. 1974 entstand eine Strickarbeit voller Witz, die den Titel *Körbchen* trägt und für die Jehle am eigenen Körper Mass genommen hat. Eine datierte Fotomontage, die sie beim Stricken und Massnehmen zeigt, belegt den Zusammenhang. Auch mit dem *Körbchen* greift sie ein Tabuthema der Zeit auf: das alltägliche weibliche Wäschestück des Büstenhalters, der aus zwei sogenannten Körbchen besteht. Objektiv betrachtet dient er dazu, einen wesentlichen Teil des weiblichen Körpers formend zu halten und zu verhüllen. Manche bewirken allerdings nicht selten das Gegenteil dessen, was der Büstenhalter vorgibt zu sein. Mithilfe eines Büstenhalters kann die weibliche Brust damals wie heute spitzenreich dekoriert und exponiert zum Wohlgefallen des anderen Geschlechts in den Vordergrund gespielt werden. Damals, als viele junge Frauen begannen, den Büstenhalter als überflüssiges Wäschestück anzusehen, strickte Anne Marie Jehle ein unkomfortables und unattraktives Anti-Körbchen, ein mit Sicherheit wärmendes, aber ebenso sicher unerotisches, grobes Wollkörbchen und persifliert so die Doppelfunktion des Büstenhalters, in dem sie seine restriktive Seite überbetont und damit ins Lächerliche zieht.

Ende der Siebzigerjahre entsteht eine Reihe von Strickarbeiten aus Magnetband. 1978/79 verstrickt und verwandelt sie das flache Magnetband einer Hörkassette, auf dem Vogelgezwitscher eines Gartens aufgenommen war, in die Form eines Pullovers. Andere verwandelt sie in Socke und Pantoffel. Häkeln und Stricken bilden eine zentrale Komponente im Schaffen von A. M. Jehle. Ironisch und provokativ verknüpfen diese Arbeiten die typisch weibliche Handarbeit gern mit männlich dominierten Bereichen. So auch in zwei späteren Wandarbeiten aus rotem Garn, für die sie den Faden mit der Strickliesel –

dem einzigen Handarbeitsgerät, das einen persönlichen, weiblichen Namen trägt – zu einer Kette aus Maschen verarbeitete und als rote Schreibschrift auf der Wand anbrachte: *erfolgreich* und *perfect* lauten die Titel der zwei voneinander getrennten Arbeiten, die in Form und Inhalt jedoch aufeinander Bezug nehmen. Beide Wörter sind Adjektive und bezeichnen Eigenschaften, die im Erwerbsleben in der Geschäftswelt als einem männlich dominierten Bereich besonders gefragt und gefordert sind. Als Schriftzüge hatte sie *erfolgreich* und *perfect* in Ecksituationen des Wohnbereichs platziert. Ort, Technik und Inhalt der Schriftarbeiten fügten sich dort zu keinem harmonischen Bild, sondern erzeugten im falschen Material am falschen Ort in ihrer Absurdität eine Energie, die zwischen Melancholie und Sarkasmus schwankte. Beide Arbeiten sind vermutlich in den frühen Achtzigerjahren entstanden, wie der überwiegende Teil ihrer Werke aber undatiert geblieben. Jehle hat keineswegs nur gestrickt oder gehäkelt. Ihr Werk umfasst zahlreiche Objekte, Multiples, Fotoarbeiten, Polaroid-Serien sowie Rauminstallationen und -inszenierungen, Malerei, Zeichnungen, Scherenschnitte und Plastiken.

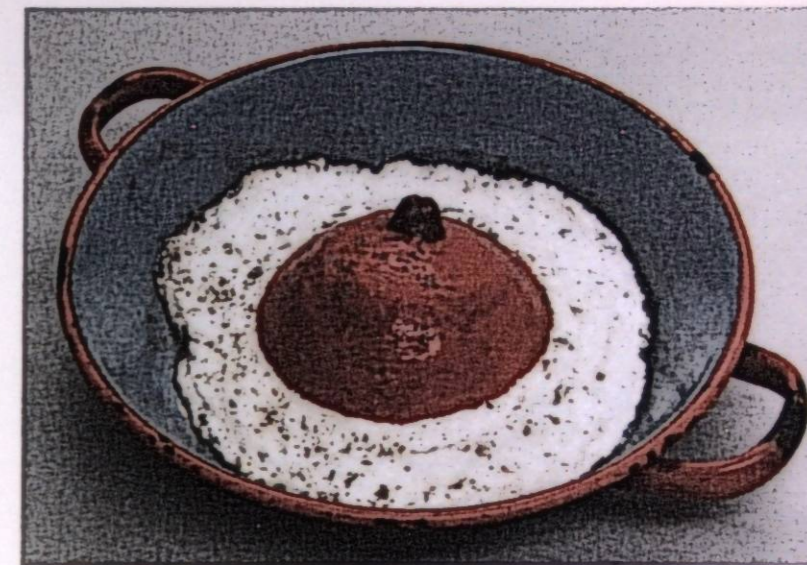
Bei der Blechschürze, einem grossen Wandobjekt aus Blech, geht sie bezüglich der Kombination von Material und Sujet wie bei den beiden Wandarbeiten aus rotem Garn und der kleineren Arbeit *Körbchen* vor. Indem sie die Haushaltsschürze, Arbeitsbekleidung und Attribut der tätigen Hausfrau, in eine Blechschürze verwandelt und als Arbeit für die Wand definiert, verwandelt sie sie in doppelter Hinsicht in ein absurdes Objekt: Ausserhalb des Kontinents des Alltäglichen wird die Schürze in ihrer absurden Materialität im Rahmen der Kunst an der Wand platziert. Die Wirkung dieser der Form des Dreiecks angenäherten Schürze als reines Objekt wird unterstützt

durch die bewegte Oberfläche des Blechs, dessen Patina farblich changiert zwischen Anthrazit und Rostrot. An der Wand offenbart sich die Blechschürze erst auf den zweiten Blick als ein auf der Form einer Haushaltsschürze basierendes Objekt. In seiner bizarren Materialität ist diese Schürze aus Metall ein schillernd vieldeutiges Objekt. Ein weiterer Aspekt ist die Schürze aus Blech als Rüstung, ein Bild der Isolierung und Einsamkeit.

Daheim

Diesem melancholisch-sarkastischen Geist verwandt ist das Ready-made-ähnliche Wandstück *Ich bin daheim*, ebenfalls aus der ersten Hälfte der Achtzigerjahre. Es handelt sich um ein Ensemble aus Jehles Schlafzimmer, bestehend aus einem weiss gefliesten Wandstück mit einem weissen Lavabo und zwei seitlichen Seifenschalen. Über dem Waschbecken hängt jedoch kein Spiegel, sondern eine schwarz grundierte Leinwand, auf der in Weiss geschrieben steht: «Ich bin daheim, J.» Anne Marie Jehle schrieb es in Sütterlinschrift, einer alten Schreibschrift, die auch damals schon lange der Vergangenheit angehörte und gemeinsam mit der glatten Kühle der Sanitärkeramik eine vage Atmosphäre des Schauerlichen produziert.

Ich bin daheim ist ein Selbstporträt, das in formaler Hinsicht mit Analogien zum weiblichen Körper spielt: Becken, Brust und Kopf. Statt des Konterfeis der Künstlerin im Spiegel erscheint auf der in den Massen eines Spiegels gefertigten Leinwand die schriftliche Feststellung *Ich bin daheim*. Das Abbild im Spiegel hat die Künstlerin ersetzt und dadurch gleichgesetzt mit der handschriftlichen, also persönlichen Aussage, die in vielfacher Hinsicht gelesen werden kann: In ihrer einfachsten, sachlich-informativen Lesart besagt sie,



Anne Marie Jehle, ohne Titel, undatiert, Metall,
Gips, Farbe, 3,6 x 22,6 x 18,4 cm.

dass jemand zu Hause anzutreffen ist. Auf einer weiteren Bedeutungsebene formuliert sie das emotionale Befinden des sich im positiven Sinne ganz Zu-Hause-Fühlens. In philosophischer Hinsicht besagt dieser Satz jedoch weitaus mehr: Anne Marie Jehles Sein vollzieht sich daheim. Er formuliert ihre Erkenntnis beim Blick in den Spiegel, dass der Ort, an dem sich ihr Dasein manifestiert, daheim ist. Hart und nüchtern, für den Betrachter aber vor allem erschütternd, formuliert er existenzphilosophisch die Erkenntnis ihres In-der-Welt-Sein als Künstlerin und Frau zu Beginn der Achtzigerjahre. Gerade während der letzten Jahre in Feldkirch, in denen sie sich immer mehr zurückzog, vollzog sich ihr Sein daheim in ihrem Wohnhaus, in dem sie lebte, arbeitete und Zimmer für Zimmer mit ihren Werken ausstattete.

Wenige Jahre vorher war das Jahr 1975 zum Jahr der Frau erklärt worden, um die Benachteiligung von Frauen und Mädchen, die sich in zahlreichen Rollenmustern und Vorurteilen manifestiert hatte, mit öffentlichem Nachdruck ins allgemeine Bewusstsein zu heben. Auch Künstlerinnen und Künstler versuchten, ihre tradierten Rollen und die vorgezeichneten Bahnen des Kunstbetriebes zu verlassen. Das Arbeiten mit neuen, zeitgenössischen Medien wie Video, Polaroid und Fotografie rückte ebenso ins Zentrum des künstlerischen Interesses wie einfache, natürliche und alltägliche Materialien. Sie nahmen ihre Position neben den klassischen künstlerischen Mitteln ein. Experiment und Prozess traten als Verfahren in den Vordergrund.

Ebenso wie neue Wege der Erkenntnis wurden neue Formen der Zusammenarbeit gesucht. Das Spektrum reichte dabei «von der teamarbeit über interkontinentale kommunikationsnetze bis zu gemeinsam benützten und verwalteten produktions-, distributions-

und ausstellungsstätten» und bezog «versuche von künftlern, ihre arbeit selbst als kommunikation, als gesellschaftliches handeln, als «sozialen Prozess aufzufassen» mit ein», schreibt Heidi Grundmann in ihrem Ausstellungsbericht zu der Dreiländer-Biennale Trigon 79, die zum Thema *maskulin - feminin* 1979 in Graz stattfand und an der auch A. M. Jehle beteiligt war. Hinterfragt man Jehles Gesamtwerk auf seinen feministischen Gehalt, so stellt sich heraus, dass ihr Werk nicht allein auf dieses Thema zurückgeführt werden kann. Ihre Arbeiten zeichnen sich durch Offenheit aus. Dogmatischer Feminismus lag ihr offenbar fern.

Raumarbeiten

Anlässlich ihrer Ausstellung 1977 in der Galerie Wilma Lock in St. Gallen wurde dieses Verhältnis in der Eröffnungsrede folgendermassen beschrieben: «[Mit ihrer Kunst] wolle sie frei machen, indem sie Zwänge aufzeigt, denen gerade Frauen unterworfen sind [...], möchte sich selbst dabei aber keinem neuen Zwang unterwerfen.» Es war ihr ein Anliegen, zur Emanzipation der Frauen beizutragen. Im Vordergrund aber stand ihre künstlerische Unabhängigkeit.

Während der Siebzigerjahre ist Jehle mit Rauminszenierungen in der Kunstöffentlichkeit präsent. Im Unterschied zu den humorvollen, bisweilen auch melancholisch-sarkastischen Werken thematisieren ihre Raumarbeiten tatsächlich gegebene Lebensverhältnisse (Berlin 1978) oder sind archaische Metaphern (St. Gallen 1977). Jehles Verhältnis zur feministischen Kunst wird auch 1978 im Titel ihrer Ausstellung *Open Art* in der Berliner Galerie Andere Zeichen - Frauen und Kunst deutlich. Die dort gezeigte Raumarbeit thematisiert die Verhältnisse privater Macht. Zur Ausstellungseröffnung zeichnete ein Flugzeug das Wort «Grüssgöttin» an den Berliner Himmel.

Polaroids

Im Nachlass der Künstlerin befinden sich heute 318 vorwiegend mehrteilige Polaroid-Arbeiten. Die unmittelbare Arbeitsweise, die diese damals junge fotografische Technik bot, war für viele Künstlerinnen und Künstler interessant. Mit der Sofortbildkamera liessen sich spontan Aufnahmen realisieren, die direkt anschliessend kontrolliert werden konnten. Jehle liess die Aufnahmen selten unbearbeitet und hat die während der kurzen Entwicklungszeit noch feuchte Fotoschicht direkt oder erst nachträglich bearbeitet. Sie hat auch während der Aufnahme selbst experimentiert. Das Konvolut der Polaroid-Arbeiten ist in der ersten Hälfte der Achtzigerjahre, in der sie vermehrt zu Hause arbeitete, zu einer ihrer umfangreichsten und

besonders vielschichtigen Werkgruppen gewachsen, in der zahlreiche Aspekte des Gesamtwerkes zusammenfliessen. In den daheim entstandenen Polaroid-Arbeiten greift sie selbstreferenziell eigene Werke immer wieder auf, ebenso die Befragung der eigenen Person, Fragen der Identität und der Selbsterfahrung, der Freiheit der Persönlichkeit und ihrer Bestimmung ebenso wie die Determinierung durch das gegebene Geschlecht.

Fluxus

Jehles Kontakte zur 1962 entstandenen Fluxus-Bewegung fallen in die Zeit um 1968. In der offenen Struktur der internationalen Bewegung waren Künstlerinnen wie Alison Knowles, Shigeko Kubota, Charlotte Moorman, Yoko Ono und Takako Saito aktiv. Das künstlerische Klima, in dem sich Jehle bewegte, war aktuell und international ausgerichtet, auch wenn sie vor allem von Feldkirch, ihrer Heimatstadt, aus aktiv war. Diese Geisteshaltung hat Anne Marie Jehle entsprochen und inspiriert. Die Parallelen zwischen Fluxus und Jehles Ideen zur Kunst, zu denen nicht zuletzt auch Komik, Humor, Nonsense und Spiel zählten, sind offensichtlich. Man kann hier von einem geradezu glücklichen Zusammentreffen sprechen. Die Auffassung der Kunst als Energieschub, als ein den Menschen bewegendes und veränderndes Prinzip, für das Beuys in der Öffentlichkeit stand, war identisch mit Jehles Anliegen und Ideenwelt.

Seit 1969 verlegte Feelischs Vice-Verlag und -versand Multiples von Anne Marie Jehle, die direkt aus dem häuslichen Ambiente heraus agierte und dieses in die Kunst hineinrug. Ihr erstes im Vice-Verlag verlegtes Multiple war *Play Sand*, ein Sandspiel, bestehend aus einem Holzbrettchen und einem Beutel Sand. Verpackt in Paketpapier, verschnürt und für den Versand mit Wachs versiegelt, trug es den gerahmten Stempeldruck «Play Sand».

1971 nahm sie an der Ausstellung *Multiples* im Kunstgewerbemuseum in Basel (17. 7.-5. 9. 1971) teil, wo ihr Multiple *Play Sand* gezeigt wurde, sowie an der *Eat-Art*-Ausstellung (1. 9.-3. 10. 1971), die Daniel Spoerri in der Aktionsgalerie in Bern organisiert hatte. Jehle beteiligte sich dort mit einem *Ramschlade*, zu dem leider keine weiteren Details überliefert sind. Neben Daniel Spoerri waren daran auch Luginbühl, Arman, George Brecht, André Thomkins, Morellet, Dieter Roth und andere beteiligt.

1973 erschien im Vice-Verlag Jehles Multiple *Rosenkranz für Schweizer Bankiers*, eine Kette aus vierundfünfzig auf Schnur aufgefädelten 1-Rappen-Münzen. Mit seiner Ironie und Scheinheiligkeit ist er ein Verwandter des umhäckelten 10-Franken-Scheins.



Anne Marie Jehle, *Es gibt schon Leute, die vergiften ihre Feinde einfach*, undatiert, Polaroid, Blütenblätter, Schreibmaschine auf Papier, 10,8 x 8,8 cm.

1975 folgt in Feelischs Vice-Verlag ihr Multiple *Eisbecher* in einer Auflage von sechs Exemplaren. In der Schale eines hochstieligen Eisbechers aus Edelstahl liegt eine scheinbar weiche Form aus Zinn, eine auf den ersten Blick abstrakte Form mit glatter Oberfläche. Die Realität der Teilfigur im Eisbecher entpuppt sich als Zurschaustellung eines phallischen Objekts. Die Kombination des graziilen Bechers mit einem phallischen Objekt, das sich anstelle der erwarteten Eiscrème darin befindet und formal auch darauf anspielt, kreierte eine Mischung

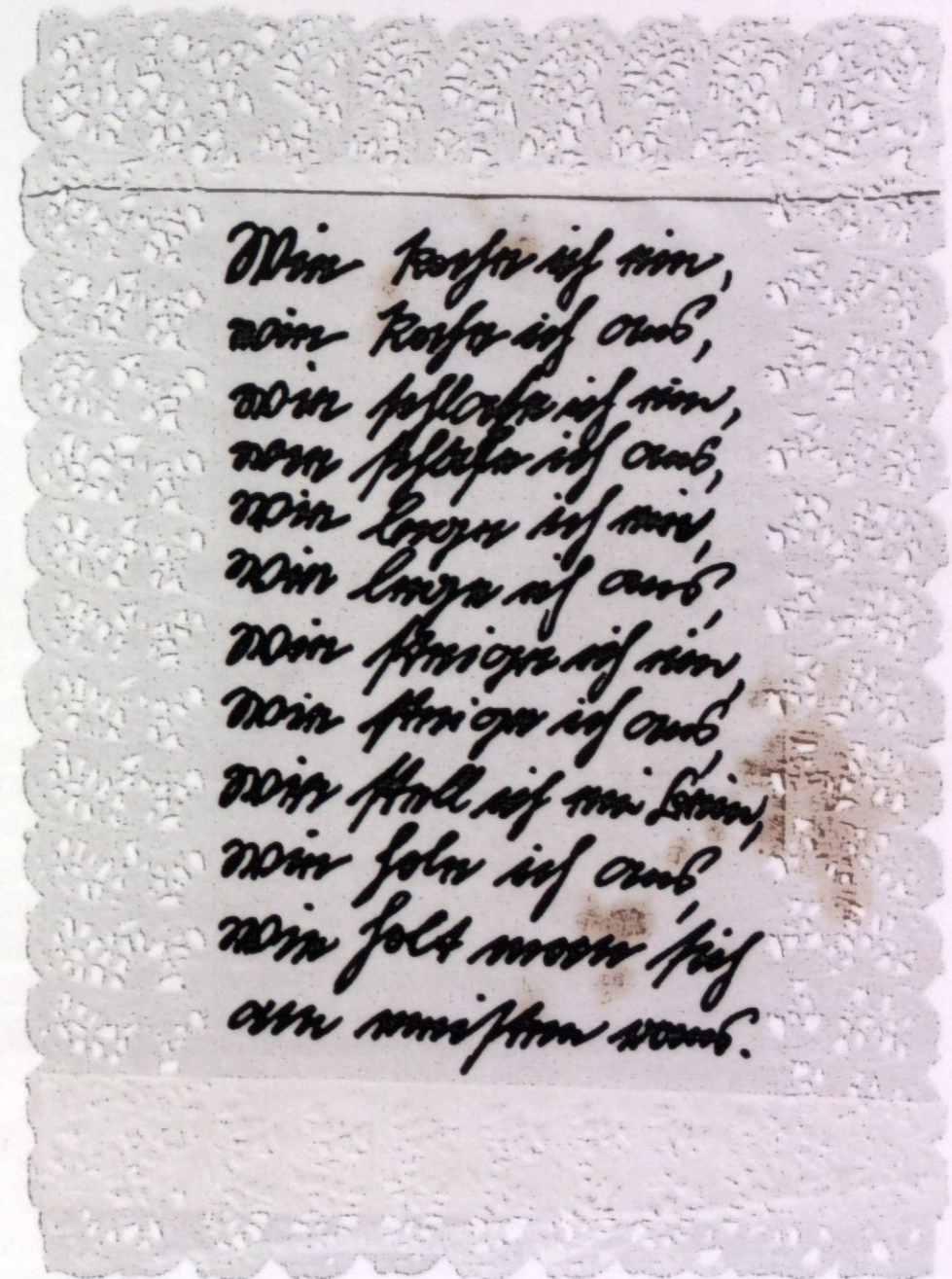
aus dadaistisch-surrealistischer Überraschungskomik ebenso wie sinnlich-emotionaler Abstraktion. Die dadaistisch-surrealistische Überraschungskomik des Eisbechers verbindet ihn mit der Kunst Meret Oppenheims, deren Porträt A. M. Jehle ebenso wie das von Joseph Beuys unter anderem in Polaroid-Sequenzen eingearbeitet hat. Surrealismus, Fluxus, Beuys und Oppenheim waren Jehles künstlerische Hauptbezugsgrossen. Mit der Umkehrung des männlichen Blicks, den man bei den eine Generation älteren Surrealisten und



über dem Schlafrock
 die Schürze
 über dem Rock
 die Schürze
 über der Schürze
 die Schürze
 über dem Haar
 das Netz
 über dem Netz
 das Tuch
 über dem Strumpf
 der Strumpf
 über dem Bufett
 das Deckchen
 über der Lehne
 das Deckchen
 über dem Tisch
 das Tuch
 über dem Brot
 das Säckchen
 über dem Tee
 die Haube
 über dem Plätzchen
 vielleicht noch ein Plätzchen
 und
 unter den
 Sternen
 der
 Mond

Anne Marie Jehle

Anne Marie Jehle, Selbstporträt, undatiert (um 1975).



Wie koche ich ein,
 wie koche ich aus,
 wie schlafe ich ein,
 wie schlafe ich aus,
 wie lege ich ein,
 wie lege ich aus,
 wie steige ich ein,
 wie steige ich aus,
 wie stell ich ein Bein,
 wie hole ich aus,
 wie holt man sich
 am meisten raus.

Anne Marie Jehle, Was koche ich ein, undatiert, Sütterlin-Schrift auf Papier.



Anne Marie Jehle,
ohne Titel, undatiert,
Marmor und Zucker,
5 x 6,2 x 4,2 cm.

deren immer problematischer Darstellung von Weiblichkeit antraf, in ein oral-kannibalistisches Objekt aus weiblicher Sicht, hat Jehle einen Schritt in die Richtung einer weiblichen Kunst mit selbstverständlich männlichen Qualitäten gewagt.

1978 stellte sie in der Ausstellung *Sucre d'Art* im Musée des Arts Décoratifs in Paris aus. Ihre Zusammenarbeit mit der internationalen Avantgarde war noch von Kontinuität gekennzeichnet. Von Jehles Exponaten, die im Rahmen der Ausstellung *Sucre d'Art* in Paris zu sehen waren, ist nur das Zuckerobjekt *Matches* von 1977 durch eine Fotokopie dokumentiert, existiert selbst aber nicht mehr: Im Schubert einer kleinen Streichholzschachtel liegen anstelle von Zündhölzern zwei weisse, ehemals rechteckige Zuckerstückchen. Nach dem Prinzip einander bedingender Gegensätze nimmt die Ausbuchtung der konkaven diejenige der konvexen Form auf. Die konvexe Form kann als männliche, die konkave als weibliche Form gelesen werden. Eine Fotokopie dokumentiert das Objekt, wie es in Paris ausgestellt war: mit einer schwarzen Aussenhülle, deren optische Schlichtheit das Hauptaugenmerk auf das zweiteilige Zuckerobjekt lenkte. Das englische Wort *Matches*, wie es der Titel aufgreift, meint eben nicht nur Streichhölzer, sondern konnotiert wesentlich ande-

res. Es bedeutet Gegenstück und Pendant, Paar und Einheit, ein Paar zusammenbringen ebenso wie Wettkampf und Turnier, aber auch gleichwertig sein.

Jehle untersuchte das Geschlecht und das Geschlechtliche mit Offenheit und erhob es meist unkonventionell zum Gegenstand der manchmal amüsierten, manchmal vitalen und manchmal zärtlichen Aufmerksamkeit für das Physische, hinter dem sich immer auch Psychisches offenbarte. Anlässlich der Eröffnung ihrer Ausstellung in der Galerie Wilma Lock, 1977 in St. Gallen, legte sie auf jedem Platz des für das anschließende Essen gedeckten Tisches merkwürdig phallisch anmutende Brötchen zum Verzehr bereit, die sie bei einer St. Galler Bäckerei für diesen Anlass in Auftrag gegeben hatte. Kaum ein Gast wagte, die Brötchen zu verzehren. Die übrig gebliebenen Teigobjekte hat Jehle in einer Vitrine aufbewahrt.

Im historischen Rückblick sind die Jahre von der Mitte der Sechziger- bis zum Ende der Siebzigerjahre als die Zeit der sexuellen Revolution in der westlichen Welt zu betrachten. In diesem Zusammenhang befasste sich Jehle immer wieder mit der heidnischen Tradition der zwar patriarchalen, aber auch naturnahen und körperfreundlichen antiken Kultur. Diese hatte neben Amor und Hermes

auch Phallus mit göttlichen Flügeln versehen. Der Antike galt das Motiv des geflügelten Phallus als männliches Fruchtbarkeitssymbol. In einer Fotomontage mit dem Panorama von Feldkirch zeigt sich Anne Marie Jehle als kleines Mädchen in Trachtenkleidung – ein Foto, das sie mehrfach wiederverwendet hatte – neben einem geflügelten Turm. Es handelt sich dabei um den Katzenturm, einen nahezu fensterlosen Befestigungs- und Wehrturm ihrer Heimatstadt Feldkirch. Das Motiv des geflügelten Phallus, das wir vierzig Jahre später amüsiert zur Kenntnis nehmen, behandelte Jehle grundsätzlich mit abstrahierender Distanz. Eindeutige Anspielungen hat sie zugunsten von formaler Reduktion und Abstraktion vermieden. Der Humor, die spielerische Mehrdeutigkeit solcher Objekte, die Jehles Geisteshaltung charakterisieren, offenbart sich dem Betrachter im Moment des überraschten Erkennens.

Eine herausfordernde Energie verströmt dagegen das kleine messingfarbene Gehäuse, das – mit rotem Stoff ausgelegt – einem Reliquienschrein gleicht. In seinem Innern ruht ein wächsernes Phallusobjekt, das formal der Füllung des *Eisbechers* nahekommt. Als Subtext wird auf inhaltlicher Ebene sogleich die Tradition der katholischen Kirche mitgelesen, Tradition und Einfluss der katholischen



Anne Marie Jehle, ohne
Titel, undatiert, Schau-
fensterpuppe, Turnschuhe,
Socken, Sporthose,
Velolenker, Stoffband,
Metallplatte,
119 x 59 x 52 cm.

Kirche hatten sich in Österreich lange gehalten, und das Objekt schillerte damals mehr als heute in einem besonders anzüglichen Licht. Jehles Kombination aus Reliquiar und erotischem Objekt zeugt nicht nur von Provokation, sondern auch von tiefem Ernst, weil damit der Aspekt des Vergehens in den Vordergrund gerückt wird: Das Phallusobjekt als Reliquie steht gleichermassen für Urlust und Urleid.

Körper und Identität

Anders als Ulrike Rosenbach, die ihren Körper 1974 in der Performance *Sorry, Mister* radikal als öffentliches Anschauungsinstrument, als Mittel der Selbsterfahrung und Erkenntnis einsetzte, und auch anders als Valie Export, die zum Beispiel männliche Verhaltensmuster unter radikaler Einbeziehung des eigenen Körpers (*Tapp- und Tastkino*, *Genitalplastik*) 1968 öffentlich vorführte, setzte Jehle nie den eigenen Körper in der Öffentlichkeit ein. Er war ihr immer auch ein Medium individueller Erfahrung und folglich persönlich sehr nahe. Sie zeigt ihn in zahlreichen Fotoarbeiten und Polaroids als anonymen Torso in Frontalansicht, als leibhaftige Alternative zum Genre des klassisch schönen weiblichen Aktes. Sie zeigt ihn auch in der Pose der Gekreuzigten, als Bild einer Geschundenen ohne Haupt.



Anne Marie Jehle,
Genie Automat, 1977.
Absätze, Waschmittel-
packung der Marke
Genie, 14 × 15,5 × 21 cm.
Sammlung Kunst-
museum Liechtenstein.

In vielen der fotografischen Selbstbilder zeigt sich Jehle verfremdet oder verborgen im nachbearbeiteten Bild. Einige wenige zeigen Körperausschnitte, wie die Fotomontage *Kunsthau*, ein Selbstporträt. Einige ihrer Werke, die sich auf den eigenen oder den Körper allgemein beziehen, sind von fetischhaftem Charakter. Aus ihnen spricht die Sehnsucht nach dem Ursprünglichen und Unvermittelten, nach Verlorenem.

Diese Sehnsucht bildet eine weitere Konstante ihrer Selbstbefragung und Selbsttortung. Anders als Vernunft und Logik ist der Körper mit der Erlebnismöglichkeit der Natur verbunden, ist ein Teil von ihr. Gegen die verpflichtenden Schemata der Tradition wollte sich Anne Marie Jehle neuen Erfahrungen öffnen. In diesem Zusammenhang steht auch, dass sie ihren individuellen Vornamen bewusst immer wieder in die neutrale Kurzform A.M. setzte. Ihre künstlerische Arbeit entzog sie dadurch möglichen Determinierungen und Projektionen. Gelegentlich aufscheinende romantisch-melancholi-

sche Stimmungen hat sie in der Regel selbstironisch lächelnd transformiert, so auch beim Weihnachtsobjekt: den Stab eines zusammenlegbaren Notenständers schmücken blau und grün glänzende Christbaumkugeln an künstlichen Tannenzweigen gemeinsam mit einer ebenfalls künstlichen Lichterkette. An den Zweigen sind Polaroids mit Detailaufnahmen von Jehles Gesicht mit geöffnetem Mund befestigt. Singt sie hier Weihnachtslieder, oder schreit sie? Die Aufnahmen vermitteln keine Eindeutigkeit. Jehle ist als Teil des alljährlichen Weihnachtsrituals anwesend. Ihre Selbstaufnahmen drängen in den Vordergrund und zeigen eine spannungsvoll ambivalente Gemütslage. Anne Marie Jehle war eine ungemein experimentierfreudige und wandlungsfähige Künstlerin. Ihrem ungewöhnlich vielversprechenden Start folgte jedoch im Laufe der Achtzigerjahre immer mehr der Rückzug ins Private. Warum dies geschah, harrt einer detaillierten Klärung. Jehles Daseinserfahrung dieser Jahre fand ihren tiefsten Ausdruck im Selbstporträt des Wandensembles



Anne Marie Jehle, *Ich bin daheim*, undatiert.
Wandensemble: Leinwand, Farbe, Schraube, Wandfliesen, Sanitärkeramik mit Armaturen, 86 × 70 × 44 cm.
Sammlung Kunst-
museum Liechtenstein.

Ich bin daheim. Bis 1989 verpackte und verschnürte sie einen Teil ihrer Werke – vieles blieb im Haus, wie sie es in den Jahren zuvor arrangiert hatte –, versiegelte ihr Haus und verliess es schliesslich, um in den Vereinigten Staaten von Amerika einen Neuanfang zu wagen. Anne Marie Jehle liess damals sowohl ihr künstlerisches Werk als auch ihre Identität als Künstlerin in Feldkirch zurück.

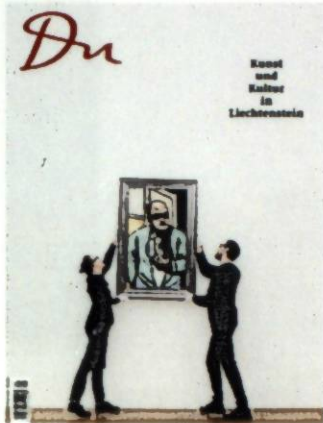
Anne Marie Jehle, 1937 in Feldkirch geboren, 2000 in Vaduz gestorben, Zeichnerin, Fotografin, Malerin und Objekt- und Installationskünstlerin. Jehle widmete sich ab 1965 ausschliesslich der Kunst. In ihrem Œuvre finden sich Referenzen zu Dada und Surrealismus. Mit den Vertreterinnen und Vertretern des Nouveau Réalisme und der Fluxusbewegung stand sie schon sehr früh in Verbindung. 1989–1993 USA-Aufenthalt, ihr künstlerisches Werk bricht jäh ab. 1993–2000 wieder in Liechtenstein wohnhaft. www.annemariejehle.li

Dagmar Streckel studierte Kunstgeschichte, Städtebau und Italienische Literaturwissenschaft in Bonn und Rom, anschliessend freie Kunsthistorikerin und Kuratorin. Textbeiträge für Fachzeitschriften, Ausstellungskataloge und Publikationen zu Aspekten zeitgenössischer Kunst. Sie ist Konservatorin des künstlerischen Nachlasses von Anne Marie Jehle und Beauftragte für den künstlerischen Nachlass von André Thomkins am Kunstmuseum Liechtenstein. Lebt und arbeitet in Schaan.

Der Sitz der Anne Marie Jehle Stiftung ist in Vaduz, Liechtenstein. Die meisten Werke können auf Anfrage im Depot der Stiftung in Triesen besichtigt werden. Info und Anfrage: www.annemariejehle.li

Du 870 – Oktober 2016

Kunst und Kultur in Liechtenstein



Herausgeberin
Du Kulturmedien AG
Stadelhoferstrasse 25
CH-8001 Zürich

Gründer
Arnold Kübler (1890–1983)

Verleger und Chefredaktor
Oliver Prange
oliver.prange@du-magazin.com

Photo Director und Chefin vom Dienst
Ute Noll
ute.noll@du-magazin.com

Redaktionelle Mitarbeit
Armin Kerber

Korrektorat
Andrea Leuthold, Marco Morgenthaler,
Birgit Roth, Patrizia Villiger

Anzeigenverkauf und Beratung
anzeigen@du-magazin.com

Anzeigen Deutschland
Hanne Knickmann
hk@hanne-knickmann.de

Redaktion und Verlag
Telefon +41 44 266 85 55
Telefax +41 44 266 85 58
redaktion@du-magazin.com
abo@du-magazin.com

Gestaltung und Realisation
Matthias Frei, Lucas Vetsch
vetsch frei gmbh
Stadelhoferstrasse 25, Postfach 681
CH-8024 Zürich
vetschfrei.com

Druck
Neef + Stumme premium printing
GmbH & Co. KG
Schillerstrasse 2
D-29378 Wittingen
Telefon +49 58 31 23 122

Lithografie
Publicis Communications Schweiz AG
Stadelhoferstrasse 25
CH-8024 Zürich

Jahresabonnement
Schweiz CHF 160.–
Deutschland/Österreich EUR 139.–
Übriges Europa EUR 169.–
Übersee EUR 199.–

Jetzt Abo bestellen
abo@du-magazin.com
Telefon +41 71 272 71 80

Internet
www.du-magazin.com

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, Aufnahme in Onlinedienste und Internet und Vervielfältigung auf Datenträgern nur nach vorgängiger schriftlicher Zustimmung des Verlags. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Bilder übernehmen Redaktion und Verlag keine Haftung.

ISBN: 978-3-905931-66-2
ISSN: 0012-6837

BILDNACHWEIS

Kunstwerke Anne Marie Jehle / Anne Marie Jehle Stiftung, S. 36, S. 39, S. 40, S. 41, S. 43, S. 44, S. 45, S. 46, S. 47, Anne Marie Jehle Stiftung, Fotos: Siggli Scherrer, Titelbild: Heinz Preute, Vaduz, S. 36, S. 39, S. 41, S. 43, S. 44, S. 45, S. 46, Anne Marie Jehle / Sammlung Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, S. 38, S. 48, S. 49.