

Anna Schmid

ALS
GÄB'S
KEIN
MORGEN

Feu Sacré

Heiliges Feuer
In einer unheiligen Zeit!
In Flammen stehen
Ohne Ich ohne Du
Verbrennen im Jetzt
Als gäbe es
kein Morgen

Anna Schmid

ALS GÄB'S KEIN MORGEN



INHALT

Vorwort
Rudolf Lüscher

4

Biografie
Anna Schmid

8

Auf der Kippe
Dr. phil. Silvia Henke

14

Werk

28

Literaturverzeichnis

67

Impressum

68

Vorwort

Et voilà! Hier ist die zweite Publikation in der Reihe *Beiträge des Rehmann-Museums zur zeitgenössischen Bildhauerei*. Die Publikation dokumentiert die Ausstellung der in Spiez lebenden Bildhauerin Anna Schmid. Unter dem Titel ALS GÄB'S KEIN MORGEN zeigt Anna Schmid fein gearbeitete Skulpturen und ortsspezifische Installationen, geschaffen für die Dauer dieser Frühlingsausstellung. Das Rehmann-Museum bietet Raum für die erste monografische Ausstellung der Künstlerin. Anna Schmid tritt selbst als Kuratorin auf und präsentiert ihre Werke in den Ausstellungsräumen und dem Skulpturengarten des Rehmann-Museums.

Holz belegt bei ihrer bildhauerischen Arbeit einen zentralen Platz. Die Wellenräder, fein herausgearbeitet aus Baumscheiben der Linde und Esche, passen zu Laufenburg, der am Rhein gelegenen Stadt. Als eine der vier Waldstädte am Hochrhein der Habsburger Zeit, ist Laufenburg bis heute von viel Wald umgeben. Die Linde ist der dominierende Baum in der Stadt Laufenburg und ihre Blüten verbreiten im Frühsommer einen wohltuenden Duft. Für das stetig nachwachsende Holz ist dank des gesetzlich gesicherten Waldbestands das Morgen gewährleistet. Ganz anders präsentieren sich die flüchtigen, leichtgewichtigen Installationen mit Schirmgestellen. Das schützende Dach, die Stoffbespannung, ist weg. Es bleibt das nackte Gerippe. Ein Alltagsgegenstand ohne Funktion, jedoch gut für allerlei Gedankengänge. Gibt es Schutz vor Ort oder vielleicht anderswo? Kann man Schutz wieder herstellen? Ein Dach über dem Kopf für alle in Notlagen. Ein Schirm zum Mitnehmen gegen Sonne und Regen. Zum Alltag auf der ganzen Welt, gehören auch die Monobloc-Stühle. Leicht, stapelbar, langlebig und bequem, schafft der Billigstuhl aus Kunststoff den Aufstieg zum Kultstatus und zur Kunst. Im Rehmann-Museum sind diese Monobloc-Stühle in grosser Zahl seit der Eröffnung, also seit über zwanzig Jahren, im Einsatz. Anna Schmid benützt diese Stühle vor Ort für eine Installation: Das sich windendes Gerippe, *Nachsaison III*. Die Werke von Anna Schmid lassen viele Interpretationen zu.

Das fördert den Dialog und verbindet. Die Auseinandersetzung mit ihnen ist spannend, fließend und auch widersprüchlich. Die Publikation dokumentiert die Arbeiten Schmid mit wunderbaren Fotografien von Michael Meier, welche die Werke Schmid lebendig wirken lassen, und mit dem fachkundigen Essay von Silvia Henke. Herzlichen Dank an beide für ihre Beiträge. Diese erheben die Publikation zu einer Kostbarkeit in der Reihe der *Beiträge des Rehmann-Museums zur zeitgenössischen Bildhauerei*.

Mein Dank gilt vorweg der Künstlerin Anna Schmid. Ihre Arbeiten und ihr Wirken als Kuratorin hat die Ausstellung und damit diese Publikation erst ermöglicht. Danke sagen möchte ich auch dem Team des Rehmann-Museums mit Patrizia Solombrino, Tyrone Richards (Kurator bis 28.2.2023), Michael Hiltbrunner (Kurator ab 1.3.2023), Daniel Waldner, sowie Claudia Steinacher, Martin Suter, Adrian Hüsser, Maddalena Bertacchini, Sarah Hasler, Yulia Matthes, Cherine Schuler, Franziska Winter und Tatjana Zay. Mein herzlicher Dank für ihre stete Unterstützung gilt ebenso meinen Kolleginnen und Kollegen des Stiftungsrats: Antoinette Eckert, Regina Erhard, Susanna Heim, Hans-Jürg Pfisterer, Peter Reimann, Joël Rehmann und Christoph Zumsteg.

Ein besonderer Dank geht hier an unsere Geschäftsführerin Patrizia Solombrino. Sie hat es mit Fachkompetenz und Herzblut verstanden, den Wechsel des Kurators mit grossem Engagement erfolgreich auszugleichen. Damit hat sie die Eröffnung der neuen Ausstellung und die Herausgabe dieser Publikation planmässig und umsichtig gewährleistet. Die Ausstellung und die Broschüre wurden durch finanzielle Beiträge ermöglicht. Das Rehmann-Museum dankt der Abteilung Kultur des Kantons Aargau, Departement Bildung, Kultur und Sport für den bedeutenden Beitrag aus dem Swissslo-Fonds, sowie einer weiteren Stiftung, die ungenannt bleiben möchte.

Unsere Aufgabe können wir nur erfolgreich mit grosszügiger Unterstützung und dem uns entgegengebrachten Vertrauen erfüllen. Wir danken unseren Partnern und dem Förderkreis, den uns verbundenen Institutionen und Firmen sowie der Stadt Laufenburg herzlich.

Rudolf Lüscher
Stiftungsratspräsident

Biografie

Anna Schmid

1964

geboren in Bern,
lebt und arbeitet in Spiez

Seit 1999

künstlerisch tätig, vorwiegend mit
dem Material Holz, als Autodidaktin

2004-2006

Vorkurs an der Neuen Schule für Gestaltung
in Langenthal

2011

Installationen mit Alltagsobjekten
und *Readymades*

2016

Auszeichnung der Gemeinde Spiez
für ausserordentliche Leistung im
Bereich Kultur

2018

Auszeichnung für die Installation
Open House an der Triennale
in Bad Ragaz

Galerievertretung

Permanent vertreten durch die
Galleria Kröger in Ascona.

Öffentliche Arbeiten

Atravers in der Stiftung Solina, Spiez

Babylon bei der Mobiliar Generalagentur Langenthal, Huttwil

Sinkender Garten in der Gemeinde Muri, Kt. Bern

Paterlada in der Gemeinde Disentis, Kt. Graubünden

Im Fluss bei Sigrist Rafz Holz + Bau AG, Rafz

Babylon bei Gemeinde Starrkirch-Will, Kt. Solothurn



Ausstellungen

Auswahl

2023

ALS GÄB'S KEIN MORGEN - ANNA SCHMID,
Rehmann-Museum Laufenburg (Einzelausstellung)

2022-2023

Cantonale Berne Jura, Kunsthaus Interlaken

2021

Galerie Kunststücke, München (Doppelausstellung)
JETZT KUNST - Kunst im Strandbad Thun, Thun

2020

Fragile(s), Musée du papier peint, Mézières

2018

Eile mit Weile und verweile, 7. Schweizerische Triennale der Skulptur, Bad Ragaz
Anna Schmid und Gergana Mantscheva, Schlösschen Vorder-Bleichenberg, Biberist
Twingi Land Art, Landschaftspark Binntal, Binn

2016-2017

Cantonale Bern Jura, La Nef, Le Noirmont und Kunsthaus Interlaken

2015-2016

Cantonale Bern Jura, Kunsthaus Interlaken

2015

*Internationales Bildhauersymposium *Plastische Perspektiven**
im Skulpturenpark Bad Salzhausen, Deutschland

2014-2015

Cantonale Bern Jura, Kunsthaus Centre d'art Pasquart, Biel / Bienne
Cantonale Bern Jura, Kunsthaus Interlaken

2014

Galerie Claudine Hohl, Zürich (Doppelausstellung)

2013

„hochZEITEN!“ Ausstellung Schloss Belvedere Pfingstberg Potsdam, Deutschland

2012

Gleisdreieck Berlin 2012- Kunst im öffentlichen Raum,
Park am Gleisdreieck, Berlin Deutschland

2011-2012

Cantonale Bern Jura, Kunsthaus Centre d'art Pasquart, Biel / Bienne
Cantonale Bern Jura, Musée jurassien des Arts, Moutier

2011

JETZT KUNST - Skulpturen & Installationen, Freibad Marzili Bern

2010

Twingi Land Art, Landschaftspark Binntal, Binn

2009-2010

Cantonale Bern Jura, Kunsthaus Interlaken

2009

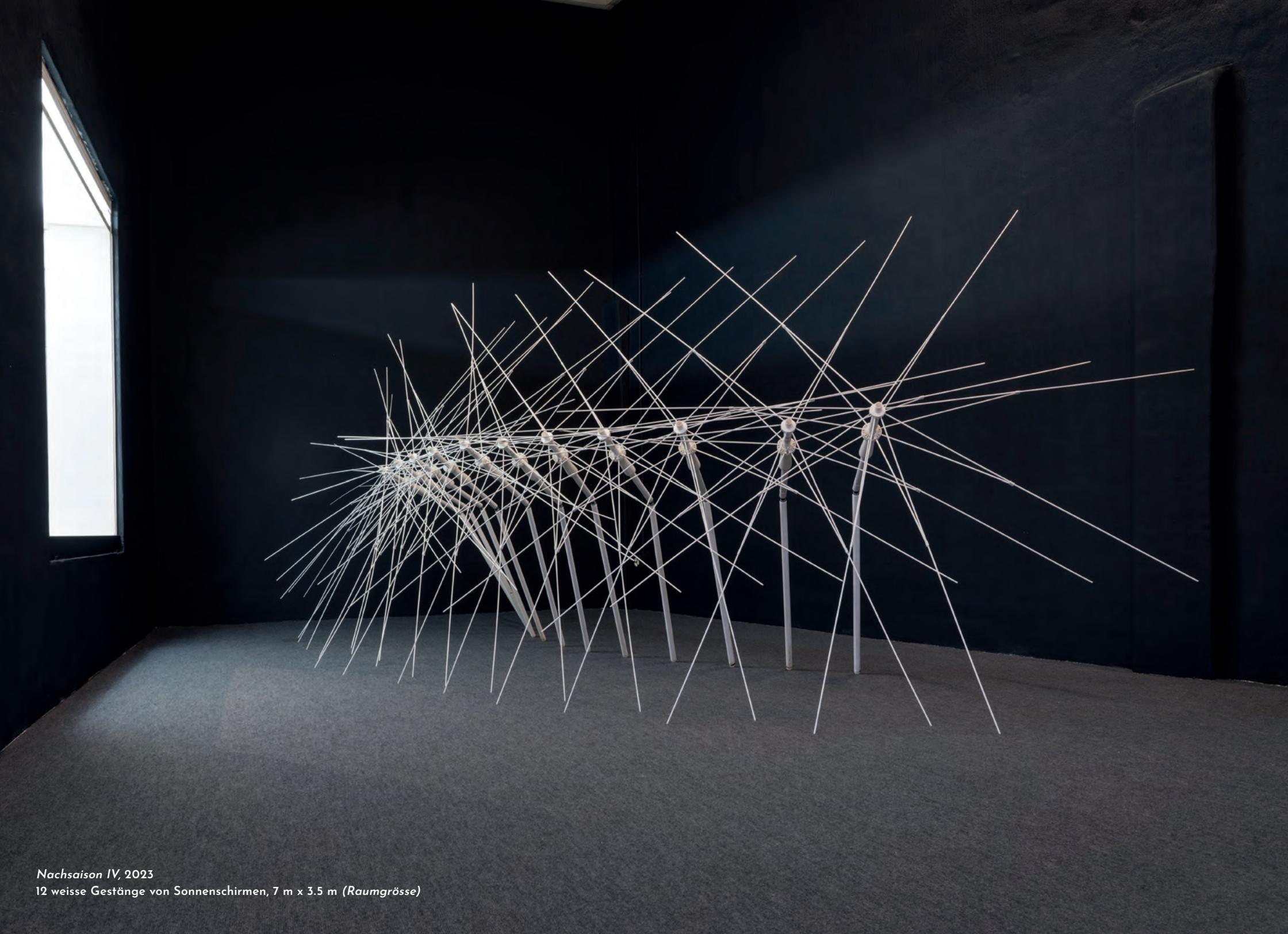
Spuren legen - Spuren sehen, 4. Schweizerische Triennale der Skulptur, Bad Ragaz

2006

vertreten an der Kunst Zürich mit der Galerie Artdirekt, Bern

2003

Galerie Artdirekt, Bern



Nachsaison IV, 2023

12 weisse Gestänge von Sonnenschirmen, 7 m x 3.5 m (*Raumgröße*)

Auf der Kippe

Silvia Henke

Betrachtungen zum Verhältnis von Material und Zeit in den Arbeiten von Anna Schmid

Die Holzskulpturen von Anna Schmid sind von stupender Leichtigkeit und Eleganz. Wie kann Holz so durchlässig, so beweglich und filigran werden? Es ist, also ob sich Luft und Winde in der Materie angesammelt hätten und Bewegungen weitertrügen. Und es ist, als ob die Skulpturen nur zufällig hier im Rehmann-Museum Halt machten, als Übergangsobjekte zwischen unterschiedlichen Zeiten und verschiedenen Welten. Ihre perfekte Form gibt keinen Hinweis auf ihre Vergangenheit und sie tragen keine Anzeichen von Zerfall. In ihrer Beschaffenheit stehen und liegen sie zwischen den Zeiten und erzählen von einer Zukunft, deren Vorboten sie sein könnten sowie auch von einer unbekannteren Vergangenheit. Ihre Titel entsprechen den jeweiligen Formen – Wellenräder, Himmelsrunder, Pilzblume, Babylon und unser Haus, letzte Stadt – und verweisen auf scheinbar disparate Dinge: Organisches, Mechanisches, Pflanzliches, Tierisches und Menschliches.

Disparat wirken die Skulpturen auch bezüglich ihrer zeitlichen Einordnung. Zumindest scheint offen, ob es sich um Ruinen der Vergangenheit, Ergebnisse einer langsamen Transformation oder um Boten der Zukunft zwischen Himmel und Erde handelt. Den Zeiten, Herkünften und Bestimmungen entzogen, stehen sie als Komposition und wie auch als je einzelne auf der Kippe. Was, wenn es kein Morgen gäbe? Diese Frage, die Wissenschaften, Politik und Gesellschaft in höchstem Masse beunruhigt, stellt Anna Schmid zuerst im Raum und im Material der Kunst dar. Konkret: in Holz, in Bronze, in Knochen, in Metall und Plastik. Am eindringlichsten aber in ihrem wichtigsten Werkstoff, dem Holz.

Holz und Stahl

Von Theodor W. Adornos stammt der Gedanke, dass Material im Raum der Kunst auch dann kein Naturmaterial ist, wenn es vom Künstler (der Künstlerin) als solches präsentiert wird: Es ist immer durch und durch geschichtlich.¹ Anna Schmid kam nie in Versuchung, ihren Werkstoff Holz als robuste Natur zu präsentieren. Durch die Kunstfertigkeit der Bearbeitung und die experimentelle Formgebung hat sie dem Holz jede historische Schwere, Naturgebundenheit und Volkstümlichkeit ausgetrieben. Dennoch bleibt das Material eigenständig in seiner Beschaffenheit und seiner ästhetischen Wirkung. Und diese Eigenständigkeit stellt uns vor die geschichtliche Frage von Herkunft und Herstellung. Als künstlerisches Material ist Holz ein Werkstoff aus dem 19. Jahrhundert, der immer hinter Stein und Bronze rangierte. In ihren Studien zum Material der Kunst hält Monika Wagner deshalb die zwangsläufige Rückständigkeit des «Holzstils» fest: Es gäbe ja neue giess- und biegbare Werkstoffe, die sich im 21. Jahrhundert anbieten; sich für Holz zu entscheiden, hiesse, so Wagner, in eine Geschichte von Nostalgie und Verlust einzusteigen.²

¹ Adorno 1970, S. 223.

² Wagner 2011, S. 62-63.

Vor dem Hintergrund dieses Anachronismus ist nun die entscheidende Frage, wie das Material Holz bearbeitet und geformt wird, wie es zum Medium und wie es zur Form wird. Es ist diese Frage, die wir nicht an die Holzskulpturen von Anna Schmid herantragen müssen; vielmehr sind sie es, die sie zu uns als Betrachter und Betrachterin richten. Denn nach der ersten Ruhe und Leichtigkeit, welche die Werke ausstrahlen, entstehen beim Nähertreten eigentümliche Spannungen: Was aus der Ferne wie gefaltetes Papier flimmert, erweist sich aus der Nähe als schwer atmendes Holz. Man vermutet (zu Recht), dass es sich um alte Bäume handeln muss, um ein bestimmtes Holz, um ganz bestimmte Hölzer und unterschiedliche Techniken der Holzbearbeitung. Viele Bäume sind über 100 Jahre alt, verrät die Künstlerin, auch altes exotisches Holz, wie Zeder ist dabei, nebst Linden und Eschen, einst gepflanzt als Luxus und Zierde in den Villen an den Gestaden des Thunersees, dem Wohngebiet von Anna Schmid.

Ganz im Gegensatz zum filigranen Auftritt der Wellenräder und Pilzblumen, sehen wir nun in der Nähe, dass die Skulpturen ihre Entstehung der kraftvollen, wenn nicht gewaltsamen Einwirkung der geschärften Kette einer Säge verdanken. Unter ohrenbetäubendem Lärm trägt die Künstlerin damit Formen und Linien in die Holzblöcke ein, als wäre die Säge ein Pinsel; die Späne fliegen, die Maschine rattert unermüdlich – einmal entschlossen, dann behutsam. Man kann sich das vielleicht vorstellen, man kann es aber auch in einem Video (auf youtube) sehen und dort die Bewegungen von Werkzeug, Material und Künstlerin wie einen Tanz oder Kampfsport wahrnehmen.³ Mit Absicht taucht das Video aber nicht in der Ausstellung auf. Hier ist es die fertige Skulptur im Raum der Kunst, in dem sie vieles ihrer hölzernen «Natürlichkeit» abgestreift hat und in ihrer Form beinahe in Widerstreit gerät zu ihrem Material. Denn trotz aller Transformation gibt es in den Skulpturen etwas, das dem Material auf den Grund fühlt. Man kann das Holz riechen, man sieht seine Schwere und erfasst vielleicht plötzlich den Zusammenhang von Form und Material. Mehr noch: Man erkennt das, was Gilles Deleuze und Félix Guattari in ihrem Buch «Mille Plateaux» für die Wahrnehmung eines Holzstuhls festgestellt haben: Wenn man seine Herstellung mitdenkt, dann kann man erkennen, dass es nicht nur das stählerne Werkzeug ist (Axt, Keil, Hobel, Säge), das dem Holz die Form aufzwingt. Es ist genau so sehr das Holz, das dem Stahl vorgibt, seinen Spalten, Linien und Maserungen zu folgen.⁴

³ Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=NF5jgcwSzuk>

⁴ Deleuze und Guattari 1992, S. 563-565.



Pilzblume II, 2022
Thua, 62 x 35 cm

Das heisst: Auch das Werkzeug «horcht» auf seine Weise in das Holz hinein, das Material teilt ihm und dem Betrachter, der Betrachterin, seine Baum-Werdung als Holz mit. So verbinden wir uns im Anblick der Holzskulpturen mit einem ästhetischen Wissen von Holz, das wir nirgends sonst finden. Wir verbinden uns nicht nur mit den Formen der Skulpturen, sondern mit eben dieser spezifischen Materialität, das heisst mit Gliederungen und Anordnungen des Materials in Raum und Zeit.

Verdichtungen und Kom-Positionen

Anna Schmid's Holzskulpturen werden im Rehmann-Museum erstmals mit ihren installativen Arbeiten zusammen gezeigt. Im Sinne einer «Assemblage» verbindet sich dabei ihre ästhetische Reflexivität mit einem Diskurs, der seit über 20 Jahren das Material und die Materialität der Kunst mit einer neuen philosophischen Bewegung verknüpft – eine Bewegung, die unter dem Namen des «New Materialism» viele Disziplinen durchkreuzt.⁵ Als Denkbewegung und Diskurs zielt der «Neue Materialismus» auf eine neue Ontologie des Materiellen, in welcher die Welt der Phänomene nicht mehr getrennt wird in Kunst und Natur, Zeichen und Dinge, Menschen und Artefakte. Wissenschaftstheoretiker:Innen wie Karen Barad, Rosie Braidotti, Donna Haraway und Bruno Latour haben diese Ontologie konzipiert und ausformuliert. Barad bringt sie so auf den Punkt: «Materie ist eine Verdichtung der Fähigkeit zu reagieren, zu antworten.»⁶

Nicht ganz so klar ist im «Neuen Materialismus» die Bestimmung der Materie: Wo beginnt und wo endet sie? Was meint im Unterschied zur Materie «Materialität»? Es kann nicht erstaunen, dass es für diese Fragen keine einfachen und vor allem keine allgemeinen Antworten gibt. Gewiss ist: Es kann mit Materie nicht nur um eine physisch feststehende Essenz gehen und Materialität kann nicht nur über die menschliche Idee der materiellen Phänomene bestimmt werden. Für die Holzskulpturen von Anna Schmid gilt die Erkenntnis von Donna Haraway und Karen Barad, dass Phänomene der materiellen Welt gleichzeitig materiell *und* diskursiv sind. Sie sind immer dynamisch zu denken, als Interaktionen zwischen dem Menschlichen und dem Nicht-Menschlichen, dem Natürlichen und dem Technischen, in dem alle Phänomene verwoben sind. Was aber sind denn Phänomene? Um dies auszudrücken, braucht es die Kunst, es braucht das Denken im Ästhetischen, weil sie dort sinnlich fassbar werden.⁷

In der Perspektive des «Neuen Materialismus» sind die Holzskulpturen von Anna Schmid also in keiner Weise ein «Retour à la Nature»; sie sind aber auch niemals auflösbar in abstrakte Form und Figur. Weil sich in ihnen Zeiten und Arbeitsprozesse, materielle Gliederungen und polysemantische Ausdrucksweisen verdichten, können sie sich mit ihrer Umgebung und unserer Phantasie in vielfältiger Weise wieder entfalten. Sie sind Kom-Positionen, und zwar in genau dem Sinn, den der Umweltphilosoph Bruno Latour dem ökologischen Denken der Zukunft zuspricht als einem Denken, das sich nicht mehr an Wachstum orientiert, sondern das Bestehende neu zusammensetzt, das 'einwickelt' statt zu entwickeln. Mit dem Prinzip der Komposition lässt sich vom Raum der Kunst in jenen des Kosmos blicken und damit zu einer fundamentalen Frage vorstossen. Für Latour steckt in der Fähigkeit, Wachstum durch neue Kom-Positionen zu ersetzen, der Schlüssel für die künftige Bewohnbarkeit des Planeten. Ein Planet, der sich nicht mehr in Natur, Umwelt und Technologie unterteilen lässt und der strikt ökologisch gedacht werden muss. Nur wenn wir es schaffen, uns mit allem Irdischen neu in Beziehung zu setzen, so Latour, wenn wir die Frage der Koexistenz aller Lebewesen und Dinge zum obersten Prinzip machen, werden wir sagen können: Wir sind auf der Erde angekommen.⁸

In diesem Licht ist die Arbeit von Anna Schmid auch ökologisch und politisch lesbar: Die Skulpturen mögen noch so lakonisch und formal perfekt erscheinen, sie sind absolut fragwürdige Gebilde, neu artikuliert Gefüge von Körpern und Dingen, Menschlichem und Nicht-Menschlichem, Prähistorischem und Zukünftigem. Auf der Kippe der Gegenwart artikuliert sich in ihnen ein ästhetisches Wissen über die Materialität – zwiespältig, hybrid und schön zugleich. Es ist die störrische Schönheit der Formen wie auch jene der Gliederungen und Kompositionen, die uns verschwiegen etwas mitteilen über neue Existenzweisen und unserer Zwiespalt dessen, was wir lange Natur nannten.

⁵ Den Begriff der «Assemblage» braucht u.a. Manuel DeLanda, vgl. Delanda 2006. Eine bündige und vielseitige Zusammenstellung der wichtigsten Ansätze des Neuen Materialismus bietet der Sammelband von Susanne Witzgall und Kerstin Stakemeier, vgl. Witzgall/Stakemeier 2014.

⁶ Barad 2012, S. 19.

⁷ Vgl. zum ästhetischen Denken in der Kunst Henke/Mersch et al. 2020.

⁸ Latour hat dieses Konzept als Forderung an die Zukunft in den letzten Gesprächen vor seinem Tod und zuletzt in einer posthum erschienenen Schrift dargelegt: Latour/Schultz 2022 und Latour 2021.



Innere Schönheit, 2023
Teile eines Schafskeletts

Zwiespältig, weil sie sich in Bezug setzen zu Phänomenen der Umwelt und der Welt der Dinge insgesamt. Die Holzskulpturen sind ein kompositorisches Element aus der Welt, aus der auch die industriellen Abfallgestänge stammen; sie koexistieren schweigend mit dem Knochenalphabet des Schafs, dessen Schädel die Besucher und Besucherinnen im oberen Stock empfängt. Oder sie stammen, in der zentralen Installation der aus Plastikstühlen geformten Wirbelsäule, aus der Welt der Billigproduktionen, wie aus jener, der archaisch anmutenden Bronze des Himmelsruders. Und das Insektenhafte einer Gruppe von Sonnenschirmgestängen, die sich als Schwarm ineinander verheddert haben, stammt aus der gleichen Gebrauchswelt, aus der im oberen Stock ein stummer Chor, zu einer Formation gebündelt, gebannt zu warten scheint. Das mag eine Allusion an den Surrealismus sein, doch was heisst Surrealismus heute, wo wir mehr denn je um die Fassbarkeit der Wirklichkeit ringen? Anna Schmid's Arbeiten mögen hier und da dem Surrealen verpflichtet sein, mehr noch aber sind sie das Ergebnis präziser Operationen, in welchen Material, Medium und Gestalt zueinander auf einen Kippunkt gebracht werden und die Form sprechend wird: Zwischen den Zeiten, Handlungen und Einbildungen entfaltet sich eine surreale Denkstruktur, die zugleich Ausdruck tiefer Melancholie ist. Die Menschen sind abwesend, der Sonnenschutz fehlt, die Saison ist vorbei – aber kommt sie jemals wieder? Was ist los mit dem Planeten?

Undurchschaubare Gegenwart

Die planetare Beunruhigung, die aus den Installationen und den Skulpturen spricht, ist bei Anna Schmid weder plakativ noch explizit. Sie liefert keine Klimakunst, keine Bilder von Katastrophen und Müllbergen, wie wir sie auch kennen in der zeitgenössischen Kunst. Ihre Beziehung zur Ökologie kommt leise und indirekt aus einer ästhetischen Komposition, welche die Zeiten verschlingt – Herkunft unkenntlich und damit die Gegenwart auf die Kippe bringt, das heisst auch: undurchschaubar macht. Der Kipp-Punkt der Gegenwart impliziert die Frage der Beständigkeit der Natur ohne den Menschen. Veranschaulicht wird diese Frage in der Ausstellung am deutlichsten durch das Skelett als Grundalphabet des Körpers. Und als Gegenpol dazu durch die vielen bunten Kinderschuhe auf der Verbindungstreppe.



Nachsaison III, 2023
42 Monobloc Stühle des Rehmann-Museums

Das Skelett (gr. skéletos: der leblose, trockene Körper) bildet zugleich jene Struktur, die man nicht sieht, nicht in einer Skulptur und nicht in einem Lebewesen, so Anna Schmid. Solange es geht, hält sich der Mensch damit aufrecht und blickt auf die Natur herab. Erst nach dem Tod wird es durch Arbeit in der Anatomie und durch das Wissen der Präparation und Konservierung sichtbar und damit zu einer Erinnerung, um den Körpern der Zukunft etwas von den Körpern der Vergangenheit zu zeigen. Das ist der Sinn der anatomischen Theater, wie sie im 19. Jahrhundert entstanden sind. Für Anna Schmid ist das Skelett und speziell die Wirbelsäule nicht einfach eine Grundstruktur, die alles trägt, was lebt, sondern auch eine Formation von beispielloser Schönheit. Mit dem aus den Plastikstühlen des Rehmann-Museums komponierten Skelett tritt in der Schönheit der Kom-Position also auch etwas Unmögliches zu Tage, ein Zusammenschluss aller Zeiten und Funktionen, eine Gleichzeitigkeit von Leben und Tod: «Nachsaison» stellt die Frage nach dem Gestorben-Sein der Lebewesen in einer flüchtigen Leichtigkeit und gleichzeitig in existentieller Schwere. Exemplarisch verdichtet wird diese Gleichzeitigkeit durch die Parade der bunten Kinderschuhe: Wo sind jene, die das Leben noch vor sich haben? Sind nicht sie der grosse Widerspruch zum frivolen Titel der Ausstellung? Hierzu nochmals Bruno Latour, der in seinem Memorandum zum Verhältnis der Generationen aus der Perspektive der sogenannten Klimajugend schreibt: «Von der Zukunft zu leben hat zur Konsequenz, die Lösung gegenwärtiger Probleme den nachfolgenden Generationen aufzubürden. Daraus erklärt sich der Eindruck, man sei von den Alten verraten worden und finde sich im buchstäblichen Sinn ohne Zukunft wieder. Die Zukunft ist im Voraus verschlungen worden.»⁹

Auf der Kippe stehen, wie es die Ausstellung von Anna Schmid inhaltlich und formal vorführt, bedeutet auch, am Nexus zwischen den Generationen zu rütteln. Im besonderen Sinn sind deshalb diese Kinderschuhe ein Kipp-Punkt in einer Gegenwart, deren Morgen ungewiss ist. Dazu die Künstlerin im Tempus des Futurum exaktum: «Nachsaison entsteht aus meiner Vision, wie es auf der Welt aussehen könnte, wenn die Natur die Menschen überwunden haben wird. Lärm und künstliche Farben werden verschwunden sein. Objekte unserer Zivilisation werden übrigbleiben – Dinge werden in ihrer Zweckbefreiung und Verlassenheit eine eigene, ungestörte und verlangsamte Schönheit entwickeln.»¹⁰

⁹ Latour 2022, S. 54.

¹⁰ Anna Schmid, Notat, 2022.



Uwosideking?, 2023
15 Paar Kinderschuhe

Zwischen den Polen eines ewigen Skelettes und den verlassenen Kinderschuhen bleibt ein Gipsfries zu entdecken mit 60 weissen Pferdereliefs. Man assoziiert prähistorische Höhlenmalereien, in welchen die Pferde einmal in Zeichnungen verewigt wurden, die eine Jahrtausende alte Verehrungs- und Liebesgeschichte zwischen Pferden und Menschen erzählen.

Doch die Pferde von Anna Schmid sind das Flüchtigste und Magerste in der Ausstellung überhaupt: auf Striche reduziert, schnell von Hand mit Gipsbandagen modelliert, erscheinen sie wie ein Totentanz der letzten Kreaturen: krank, gebeugt, fliehend, moribund, stürzend, verletzlich und sterbend. Sowie Muybridge einst mit seinem Gestüt und 12 Kameras zeigte, dass Pferde fliegen können, so kommt hier ihr Tanz an ein Ende. Vieles scheint zu Ende zu kommen in Anna Schmid's künstlerischem Universum. Und steht doch nochmals zur Disposition für unser Gefühl, wie die Dinge einmal waren oder einmal sein werden. Wie die im Garten bereit zur Tribüne formierten Plastikstühle, die bereit wären für ein Spektakel, erwartungsvoll dem Rehmann-Museum zugewandt. Aber wer wird hier jemals etwas sehen – und was? Das ist das melancholisch-ironische Augenzwinkern in dieser Ausstellung der ersten und letzten Dinge.



Weisse Pferde, 2012
Relief aus 60 Gipsplatten, 13 cm x 21 cm



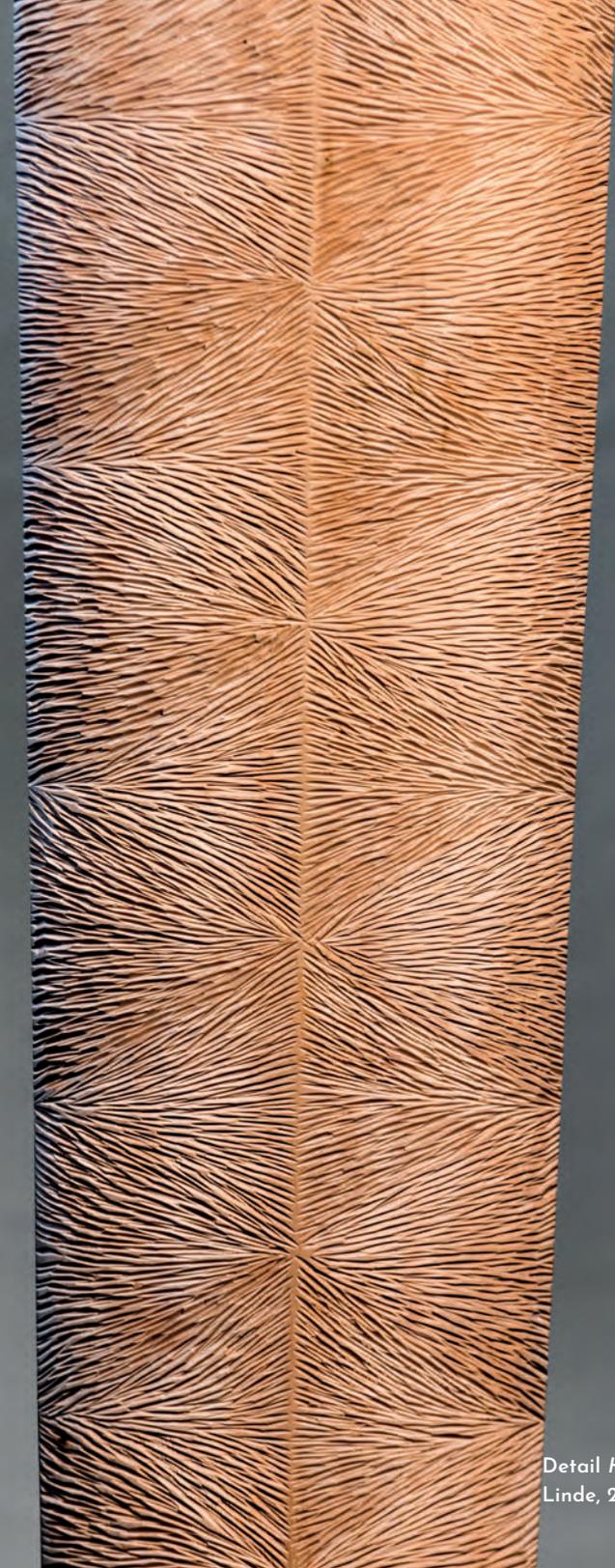
Cinéma Royal, 2011
36 Monobloc Stühle



Ansicht des Erdgeschosses mit Arbeiten
von Anna Schmid und Erwin Rehmann



Tor, 2017
Linde geschwärzt und lasiert, aus zwei Teilen bestehend,
201 cm x 18 cm x 5 cm



Detail *Himmelsruder I*, 2021
Linde, 200 cm x 25 cm x 8 cm



Rad, 2023
Linde, ø 49 cm



Rad, 2023
Esche, ø 50 cm



Rad, 2023
Linde, ø 49 cm

Ansicht des Obergeschosses des Rehmann-Museums





Innere Schönheit, 2023
Teile eines Schafskeletts





Nachaison III, 2023
42 Monobloc Stühle des Rehmann-Museums







Babylon I, 2019
Linde, 106 x 23 x 16 cm



Babylon II, 2023
Linde lasiert,
180 cm x 23 cm x 19 cm



Himmelsruder I, 2021
Linde, 200 cm x 25 cm x 8 cm



Himmelsruder II, 2021
Linde, 159 cm x 19 cm x 8 cm



Himmelsruder III, 2020
Linde, 97 cm x 17 cm x 6 cm



Himmelsruder IV, 2020
Linde geschwärzt,
120 cm x 20 cm x 8 cm



Himmelsrunder, 2023
Bronze, 194 cm x 25 cm x 8 cm



Unser Haus, 2016
Linde geschwärzt, lasiert,
170 cm x 22 cm x 27 cm



Letzte Stadt II, 2019
Linde, 170 cm x 27 cm x 35 cm



Letzte Stadt I, 2019
Linde, 180 cm x 28 cm x 28 cm



Ohne Titel, 2020
Linde, 49 cm x 56 cm x 20 cm



Wunde, 2022
Linde, 30 cm x 58 cm x 18 cm



Nordlicht, 2020
Zeder, 28 cm x 78 cm x 22 cm



Pilzblume I und II, 2022
Thuja, 62 cm x 35 cm



Nachsaison II, 2022
25 schwarze Gestänge von Sonnenschirmen



Cinéma Royal, 2011
36 Monobloc Stühle

Literaturverzeichnis

Adorno 1970

Theodor W. Adorno; *Ästhetische Theorie*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1970.

Barad 2012

Karen Barad; *Agentieller Realismus. Über die Bedeutung materiell-diskursiver Praktiken*. Berlin: Suhrkamp 2012.

DeLanda 2006

Manuel DeLanda; *A new Philosophy of Society. Assemblage Theory and Social Complexity*. London u.a.: Bloomsbury 2006.

Deleuze/Guattari 1992

Gilles Deleuze, und Félix Guattari; *Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus*. Aus dem Frz. übersetzt von Gabriele Ricke und Ronald Vouillé, Berlin: Merve 1992.

Henke/Mersch et al. 2020

Silvia Henke, Dieter Mersch, et al.; *Manifest der künstlerischen Forschung. Eine Verteidigung gegen ihre Verfechter*, Zürich: Diaphanes 2020.

Latour/Schultz

Bruno Latour und Nikolaj Schultz; *Zur Entstehung der ökologischen Klasse. Ein Memorandum*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2022.

Latour 2021

Bruno Latour, *L'ultime Entretien*, 11 Gespräche aufgenommen 2021, ARTE und youtube (https://www.youtube.com/watch?v=hLI_95NKCPY, 16.3.2023)

Wagner 2011

Monika Wagner; *Der Holzstil*. In: Matthias Krüger, Isabella Woldt (Hg.), *Im Dienste der Nation. Identitätsstiftungen und Identitätsbrüche in Werken der Bildenden Kunst*. München: Akademie Verlag 2011, S. 61-76.

Witzgall/Stakemeier 2014

Susanne Witzgall und Kerstin Stakemeier (Hg.); *Macht des Materials - Politik der Materialität*. Zürich: Diaphanes 2014.

Impressum

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung
«ALS GÄB'S KEIN MORGEN - ANNA SCHMID»
25. März 2023 bis 11. Juni 2023

Herausgegeben von der Stiftung Erwin Rehmann Ateliermuseum + Skulpturen-
garten, Laufenburg

Stiftungsrat 2023

Rudolf Lüscher (Stiftungsratspräsident), Antoinette Eckert,
Regina Erhard, Susanna Heim, Hans-Jürg Pfisterer, Peter Reimann,
Joël Simon Rehmann und Christoph Zumsteg

Redaktion

Patrizia Solombrino

Texte

Rudolf Lüscher und Dr. phil. Silvia Henke

Lektorat

Schreibatelier Jacober
Simone Mayer-Jacobser

Gestaltung und Gesamtherstellung

TOROcreativeLab
Roy Hofer
Habich-Dietschy-Strasse 18
CH-4310 Rheinfelden
Schweiz

Druck

Druckerei Krebs AG
Leimgrubenweg 9
4053 Basel 9

Bild- und Fotonachweis

Für die Werke von Anna Schmid:
© Anna Schmid
© Foto: Michael Meier

Ausstellung

Anna Schmid und Tyrone Richards

Einrichtung der Ausstellung

Daniel Waldner und Anna Schmid

Öffentlichkeitsarbeit

Patrizia Solombrino und Franziska Winter

ERWINS Bistro

Claudia Steinacher

Empfang

Maddalena Bertacchini, Sarah Hasler, Yulia Matthes, Cherine Schuler,
Franziska Winter, Tatjana Zay

Mit freundlicher Unterstützung von:

SWISSLOS
Kanton Aargau

sowie weiteren ungenannten Stiftungen.

© Rehmann-Museum, die Autorin und Autor sowie TOROcreativeLab

ISBN: 978-3-033-09826-8

Rehmann-Museum

Schimelrych 12
5080 Laufenburg/AG
www.rehmann-museum.ch

Übermorgen

Eidechse blitzt
Blatt tropft
Insekt durchtrennt
die Luft

Käfer tastet
Singt ein Vogel?
Schnappt ein Fisch?

Keine mehr da
Die kümmert

Keiner mehr da
Der begehrt

museum
rehmann

