

TEXT MICHAEL HUGENTOBLER
BILDER FLAVIO KARRER

VIVIAN SUTER

DIE FRAU, DIE MALT UND MALT UND MALT

S

ie sitzt auf einem niederen Schemel und lauscht dem Sprechgesang des Schamanen. Die flachen Hände, an denen blaue und grüne Farbreste kleben, hat sie zwischen die Knie geklemmt. Sie schaut gebannt nach vorn. Vor einigen Minuten sagte sie noch: «Das muss man gesehen haben.»

Jetzt greift der Schamane nach einem Suppenlöffel, taucht ihn in einen Kübel voll bernsteinfarbener Krümel und streut diese in eine Schale, in der Kohle glüht. Es zischt. Der Schamane schwenkt die Schale, und in den aufsteigenden Rauchsclieren erscheint eine zwergenhafte Gestalt, halb Mensch, halb Puppe, mit hölzerner Maske. Im Mund der Maske steckt eine Zigarette der Marke Pine. Auf magische Weise wird der Rauch der Zigarette ins Innere der Gestalt gezogen. Hin und wieder kippt ein zweiter Schamane die Gestalt nach hinten, zieht die Zigarette zwischen den hölzernen Lippen hervor, drückt sie liebevoll in einen Aschenbecher, greift zu einer Flasche Schnaps, dreht den Deckel ab, legt der Gestalt eine Serviette ans Kinn und schüttet etwas Alkohol ins Innere. Genauso wie der Zigarettenrauch zuvor verschwindet auch der Alkohol im Körper der Gestalt, hinter rosa, türkis und hellblauen Foulards, nirgends im Stoff steigt Rauch auf, nirgends tropft Alkohol auf den Boden. →

DAS MAGAZIN N° 35 — 2018



Die Künstlerin vor ihrem Haus in Panajachel, inmitten des Dschungels von Guatemala.

Die Frau, die in dieser Wellblechhütte sitzt, irgendwo am Ufer des Sees Atitlán, vier Autostunden durch tropfenden Regenwald von Guatemala-Stadt entfernt, ist keine Ethnologin und auch keine verirrte Touristin, sondern die Schweizer Malerin Vivian Suter. Während des Grossteils ihres Lebens wurde ihre Malerei kaum wahrgenommen. Doch vergangenes Jahr nahm sie an einem der wichtigsten Anlässe für zeitgenössische Kunst teil, der Documenta 14 in Kassel und Athen. Gleichzeitig stellte sie im Jewish Museum in New York aus, der Presstext bezeichnete ihre Arbeit als «Porträt der Wildnis» und «das visuelle Archiv einer chaotischen Lebensgeschichte». Kurz darauf publizierte die Zeitschrift «Art news» einen Artikel über die Kunstkäufe der wichtigsten Sammler, und auf dieser Liste tauchten Bilder von Vivian Suter auf. Einige Monate zuvor war in «Art news» zu lesen, dass Suters Werke an der Art Basel Miami nahezu komplett ausverkauft worden waren. Im September wird Suter an der Art Basel Cities: Buenos Aires zu sehen sein, im Oktober in der Kunstgalerie Power Plant in Toronto, im November im Art Institute of Chicago, im kommenden Jahr in einer Ausstellung auf der High Line in New York – diese verzeichnet gewöhnlich acht Millionen Besucher.

Diese Aufzählung ist nicht einmal annähernd komplett. Vivian Suter ist ein Star.

«Nein, das bin ich nicht», sagt sie, als wir in einem Motorboot über den Atitlán-See rauschen, weg vom Schamanen mit seiner rauchenden und trinkenden Puppengestalt. Suter wickelt sich eine rotbraune Locke um den Zeigefinger und denkt nach. Schliesslich nickt sie. «Vielleicht bekomme ich mehr Beachtung», sagt sie zögerlich, schiebt aber sogleich nach: «Und es macht mir Sorgen.»

Am Himmel ziehen finstere Wolken auf, das Brummen des Motors verlangsamt zu einem Blubbern, der Bootsführer klettert auf das Dach am Bug, um eine Plastikplane herunterzulassen, damit die Passagiere in einem allfälligen Regenguss nicht nass werden. Kurz darauf kommt Wind auf, das Boot prescht über den See, von Osten zieht ein Regenvorhang heran. «Ich habe Angst, dass ich das nicht bestehen kann, dass alles wieder verschwindet», sagt Suter, und ihre Stimme geht fast unter im Heulen des Motors.

Als wir uns zum ersten Mal trafen, an einem bitterkalten Februartag in Zürich, stand sie in einem leeren Raum mit hoher Decke und wirkte etwas verloren: eine schmale Frau von 68 Jahren, mit einem Händedruck so sanft, dass ich ihn kaum spürte. Sie trug goldene Stiefeletten und einen Schal, der rot, blau und schwarz kariert war. Sie sprach so leise, dass es wirkte, als würden ihr die Wörter nicht auf Anhieb einfallen. All dies passte zu der Frau, von der man sagt, ihre Herzlichkeit sei in der Kunstwelt eine grosse Ausnahme. Die Kuratorin der New Yorker High Line, Cecilia Alemani, sagt: «Den meisten Künstlern kann man eine Riesenshow anbieten, und sie zucken nicht einmal mit der Schulter – Vivian Suter aber be-

dankt sich tausendmal.» Ihre Galeristin Marina Olsen von Karma International in Zürich sagt, vielleicht habe es damit zu tun, dass Suter so lange nicht beachtet worden sei – sie freue sich riesig über die Rezeption ihres Werkes.

Verstörend nah

Diese Liebenswürdigkeit, die auch etwas Zurückhaltendes hat, steht in Kontrast zu einem Grossteil ihrer Gemälde. Ihre Arbeit sah ich erstmals Anfang dieses Jahres in einem Katalog des Kunstmuseums Olten von 2004. Es waren abstrakte Bilder, oftmals in Nahaufnahme, was aggressiv und etwas verstörend wirkte. Sie waren voller Emotionen und Kraft, ohne dass man hätte sagen können, worauf das gründet. Der erste Eindruck war jener von satten Farben, als würde man durch eine viel zu starke Brille den Blick auf einen Korb voller Früchte werfen. Erst allmählich wurden Formen erkennbar, wobei nicht ganz klar war, ob es sich bei den Formen um Menschen, Tiere oder Pflanzen handelte. Die Werke bestachen durch mysteriöse Intensität und seltsame Exotik.

In ihrer künstlerischen Karriere wurde Vivian Suter hauptsächlich von der Galerie Stampa in Basel vertreten. Vor fünf Jahren kam Karma International in Zürich hinzu. Vor wenigen Wochen wurde bekannt, dass nun auch die legendäre Gladstone Gallery in New York Vivian Suter vertritt. Gladstone verwaltet etwa die Nachlässe des Pop-Art-Künstlers Keith Haring oder des Fotografen Robert Mapplethorpe; unter den zeitgenössischen Werken der Galerie sind jene von Stars wie Matthew Barney oder Damián Ortega.

Barbara Gladstone, die Gründerin der Galerie, hat Suters Bilder in Kassel und Athen gesehen, später abermals an der Art Basel in Miami. Als ich Suter einmal darauf anspreche, sagt sie: «Barbara schrieb mir in einem wunderschönen Brief, sie habe sich in die Bilder verliebt», und dabei lacht sie und legt sich die flache Hand auf die Brust, als könne sie es heute noch nicht fassen, dieses Glück.

Zwei Leute von Gladstone werden am nächsten Tag in Guatemala eintreffen: Suters persönlicher Betreuer, dessen Aufgabe es sein wird, das Werk der Malerin im Detail kennen zu lernen; und ein Fotograf, der jedes Bild ablichten soll, das Suter in ihrem Haus lagert, um aus den Fotografien später ein Archiv aufzubauen.

«Ich befürchte, das wird schwierig werden», sagt Suter, als sie bei der Anlegestelle aus dem Motorboot klettert. Sie läuft den Steg entlang und steigt am Ufer in ein Tuk-Tuk. Wir fahren durch Panajachel, das Dorf, in dem die Künstlerin seit dreissig Jahren lebt. Den Ort besuchen viele Touristen, die Strassen sind gesäumt von Marktständen, wo man Ponchos, Tiermasken und kleine rosarote Gitarren kaufen kann. Die Touristen kommen wegen der fabelhaften Aussicht, die spätestens seit 1934 weltbekannt ist, als der britische Autor Aldous Huxley den Bericht seiner Reise durch Guatemala veröffentlichte. Er schrieb: «Meiner Ansicht nach erreicht der Comer See die Grenze

des zulässig Pittoresken; Atitlán aber ist Como inklusive mehrerer Vulkane – und das ist wirklich zu viel des Guten.»

Das Tuk-Tuk knattert den Hügel empor über Kopfsteinpflaster, an der Seite der Strasse wölben sich unter Sonnenschirmen bauchige Körbe voller Mangos, Bananen, Limetten und Drachenfrüchten. Die Strasse steigt weiter an, die Häuser werden niedriger, wir fahren an einer Apotheke vorbei, an einer Bäckerei, an einem Kiosk, bis dann die Wohnquartiere beginnen. Eine Gasse schlängelt sich dem Rand der Ortschaft entgegen, und dann wird die Gasse zu einem grünen Tunnel aus Bambusstauden.

Am Ende dieses Tunnels ist eine schmale grüne Tür zu sehen, in den Türrahmen ist ein Schalter eingelassen, Suter drückt den Schalter, und eine Klingel schrillt. Sekunden später bellen Hunde.

Suters Werk ist mit den Jahren über sie hinweggewachsen wie die Macadamia- und Papayabäume, es ist nun grösser als sie selber.

Im Türspalt erscheint das jugendliche Gesicht von Juan Armando Suy Chuc, dem Wächter des Hauses. Seine Haare sind so dunkel und glänzend, dass sie fast blau schimmern. Im Hintergrund rennen als bellendes, trampelndes und fauchendes Gewusel Suters drei Hunde heran. Einer, Bonzo, hat Ähnlichkeit mit einem Schäferhund – nur dass er etwa doppelt so gross ist.

Als der Wächter die grüne Tür wieder schliesst, als die Hunde in ein Knurren übergehen und bloss noch mit den Schwänzen wedeln, da bemerkt man, wie dunkel es plötzlich geworden ist. Suters Grundstück ist eine ehemalige Kaffeepflanzung, vielleicht so gross wie ein Fussballfeld, vielleicht auch grösser, man weiss es nicht, da von der ursprünglichen Pflanzung kaum noch etwas übrig ist. Mit den Jahren wuchsen hier Mango- und Papayabäume in den Himmel, eine Würgefeige sieht aus, als stünde sie schon seit tausend Jahren hier. Die Avocadobäume sind so hoch, dass niemand mehr an die Früchte herankommt ausser den Eichhörnchen. Limetten so gross wie Tennisbälle plumpsen auf den waldigen Boden. Suters Garten ist ein Dschungel, und durch diesen Dschungel führen schattige, fast finstere Trampelpfade, auf denen man sofort die Orientierung verliert, da man nie weiter sehen kann als ein paar Meter.

Suter führt zu einem Haus, an dessen Seite ein Baum lehnt, sein Gewicht hat die Dachtraufe zerstört. Sie sagt, sie mache sich schon länger Gedanken darüber, wie sie das Problem mit der Dachtraufe lösen könne. Ich schlage vor, dass man den Baum fällt. Mit einem Blick des Entsetzens sagt sie: «Oh.» Und dann: «Das wird natürlich nicht geschehen.»

Ich will wissen, warum diese hohen Bäume, warum dieses Zuwachsen. Sie sagt: «Damit man mich nicht sieht.»

Das Haus, an dem der Baum lehnt, ist Suters Lagerhaus. Die Türöffnung ist bis auf eine Höhe von

einem Meter zugemauert. Die Mauer hat sie errichtet, nachdem in den Jahren 2005 und 2010 die Tropenstürme Stan und Agatha über Guatemala hinweggefegt waren. Eine Schlammlawine drang ins Lagerhaus ein und setzte es knietief unter eine braune Brühe. Ein Grossteil der Bilder wurde irreparabel zerstört, und im ersten Moment dachte sie, sie erleide einen Nervenzusammenbruch. «Aber dann», sagt sie, «sah das sehr schön aus, als es trocknete.» Die Bilder waren nun sprichwörtlich vom Dschungel durchdrungen. Was sie damals noch nicht wissen konnte: dass der Kurator Adam Szymczyk darin einst einen besonderen Reiz sehen und die Künstlerin auf der Weltbühne als Zeugin des Verfalls und der Zerstörung in unbekannte Höhen katapultieren würde. Damals lag dieser Moment zum Greifen nah in der Zukunft, aber er hatte noch nicht einmal annähernd be-

gonnen, sich abzuzeichnen. Im Gegenteil: Suter war fast gänzlich unbekannt und drohte in Armut zu versinken. Die Stürme Stan und Agatha erscheinen rückblickend wie das untere Ende einer Abwärtsspirale, wo jegliche Hoffnung auf Besserung der Hoffnung auf ein Wunder gleichkommt.

Im Inneren des Hauses steht ein solides Metallgerüst, etwa drei Meter hoch, an dem Hunderte von Leinwänden dicht an dicht wie Vorhänge bis zum Boden hängen. In einem angrenzenden Raum lagern weitere Werke. In einem dritten Raum steht ein ausgedienter Pingpong-Tisch, auf dem sich Gemälde bis in Brusthöhe stapeln. All dies ist allerdings nur ein Teil ihres Lebenswerks. Weitere Arbeiten lagern in einem Atelier in Basel, einige hängen in Galerien und Ausstellungen in aller Welt.

Ich frage sie, wie viele Bilder sie in ihrem Leben gemalt habe. «Ich weiss nicht», sagt sie, «Zahlen kann ich mir nicht merken.»

Etwas später an diesem Abend laufen wir durch den Garten, an ihrem Wohnhaus vorbei und zu einem weiteren Haus, das vollständig hinter Büschen und Bäumen verborgen liegt. Die Stimme von Maria Callas dringt schon aus der Ferne herbei. Durch einen Vorhang aus Blättern treten wir in einen schummrigen Raum, der gleichzeitig das ganze Haus ist. Am Fernseher läuft eine Oper von Verdi. Inmitten antiker Sofas, Lampen und Stühle sitzt in einem Rollstuhl Elisabeth Wild, Vivian Suters Mutter. Sie arbeitet gerade an einer ihrer Collagen. Sie ist 96 Jahre alt, ihre Augen sind leicht rot gerändert, die silbernen Haare reichen ihr in einem perfekten Pagenschnitt bis auf die Schultern. Wild blickt auf, streckt die Hand aus und ruft: «Ah! Hallo! Willkommen!», und dann kichert sie.

Um sie herum, an den Wänden dieses grossen Raums, hängt, in Form von Bildern und Fotos, die Geschichte der Familie Wild und ihrer Vorfahren. Wenn



Sie leben hinter einem Vorhang aus Grün, darunter auch der Gärtner Tomas Ben Julajuj.



DAS MAGAZIN N° 35 — 2018



Die Kunstwelt beschreibt Suters Arbeit als «Porträt der Wildnis» und dass die Isolation dem Werk etwas Erhabenes gegeben habe.

man nun davon ausgeht, dass die Lebensweise eines Menschen vorgezeichnet werden kann, bevor dieser Mensch geboren wird, dann lohnt es sich, einen Blick auf diese Wände zu werfen.

Ein Schwarz-Weiss-Foto zeigt einen Mann mit Spitzbart: Vivian Suters Urgrossvater Wilhelm Pollak, der von Beruf Kaiserlicher Rat war und für Österreich-Ungarn Handelsverträge mit fremden Regierungen abschloss. Er scheint pausenlos unterwegs gewesen zu sein, an der Wohnzimmerwand in Panajachel hängen griechische, italienische, französische, arabische Dokumente aus jener Zeit. Seine Frau, die gerne und sehr gute Stillleben malte, gebar einen Sohn, der Franz hiess. Als Erwachsener diente dieser im Ersten Weltkrieg, und beim Einmarsch der Nationalsozialisten in Österreich im Jahr 1938 war Franz Pollak der Ansicht, er sei zwar Jude, aber als Kriegsveteran werde man ihn bestimmt unbehelligt lassen. Seine Ehefrau, die Katholikin war, ahnte jedoch Schlimmes und bewog die Familie zur Flucht.

Als Betrachter ihrer Bilder bekommt man den Eindruck, man sei Teil eines Spiels: Ich sehe was, was du nicht siehst.

Ihr Kind Elisabeth war zu diesem Zeitpunkt sechzehn Jahre alt. Im Sommer 1938 zog die Familie aus Wien weg, zu Freunden in Zagreb. Im folgenden Winter reisten sie in der Zweierkabine eines holländischen Frachters nach Südamerika – Plätze auf Passagierschiffen hatten sie nicht finden können, da alles ausgebucht war. Elisabeth feierte ihren siebzehnten Geburtstag im Februar 1939 in ihrer neuen Heimat Buenos Aires.

Dort nahm sie Privatunterricht in Malerei bei einem gewissen Leo Bernhard Eichhorn, einem polnischen Emigranten, der einige Jahre zuvor in Paris eine goldene Medaille für sein Bild mit dem Titel «Die Unterdrückten» bekommen hatte. Eines der Bilder, das Elisabeth in dieser Zeit malte, zeigt den Vater Franz Pollak im Profil: ein Herr in Hemd und Krawatte, mit geschwungenen Augenbrauen, und in seinem Blick scheint Heiterkeit zu stecken, fast so, als empfinde er grosse Freude darüber, seiner Tochter Modell zu sitzen.

Elisabeth gründete ein Grafikatelier und entwarf Illustrationen für Textildrucke. Eines Tages ging sie mit einer schweren Mappe voller Entwürfe bei einer Stoffdruckerei vorbei. Der Besitzer war ein Schweizer, der den Namen August Wild trug. Er sah sehr gut aus, war allerdings einiges älter als Elisabeth, zudem bereits verheiratet und Vater eines Sohnes. Die beiden verliebten sich trotzdem ineinander.

«Das ist eine dieser Grafiken», sagt Elisabeth Wild jetzt und zeigt auf ein Bild in hölzernem Rahmen. Rote und violette Blüten sind zu sehen, ohne Blätter und ohne Stiele, als schwebten sie vom Wind getragen durch die Luft. Vermutlich war das bereits damals ein klassisches Motiv für Stoffdrucke, dennoch ist darin ein draufgängerischer Mut zur Reduk-

tion zu erkennen – derselbe Mut, der auch in den Bildern der Tochter Vivian steckt.

Am nächsten Morgen kommen die Männer von Gladstone. Sie klettern über die Mauer, die den Eingang zum Lagerhaus versperrt, und das Rudel bellender Hunde hüpfte hinter ihnen her. Der Fotograf ist ein Mann Mitte fünfzig, er hat einen kahlen Kopf und schraubt Studioluchten zusammen. Suters persönlicher Betreuer ist jung und schmal, er trägt einen schwarzen Oberlippenbart und Hochwasserhosen, die seine Sportsocken entblößen – er macht sich einige Notizen auf einem Block, der mit dem Logo der Galerie bedruckt ist.

Suter, die an diesem Morgen etwas unruhig wirkt, sagt: «Mir schnürt es den Hals zu – ich bin so nervös.»

Der Fotograf schaut kurz von seinen Leuchten auf, sein Blick gleitet über die Aberhunderte von Gemälden: «Das schaffen wir locker», sagt er.

Der Betreuer nickt. «Genau so habe ich mir das vorgestellt.»

Herein kommen nun auch Juan Armando Suy Chuc, der Wächter, sowie Tomas Ben Julajuj, ein kleiner Herr mit weissem Cowboyhut, der bei Suter als Gärtner tätig ist und Besorgungen macht. Sie werden die folgenden Tage damit verbringen, diese Leinwände heranzuschaffen, die fast alle drei Meter hoch sind, die Leinwände dann an die Wand zu hängen und zu warten, bis der Blitz durch den Raum zuckt.

Eines der ersten Bilder, die fotografiert werden, hat einen cremefarbenen Hintergrund, in der rechten oberen Ecke ist ein Quadrat zu sehen, das von einem Halbkreis angeschnitten wird. Darunter ein Dreieck, es folgen zwei identische Rechtecke. Die Formen sind in verschiedenen Grüntönen gemalt, und auf den ersten Blick sind nur Farbflächen erkennbar. Dann aber tauchen Formen auf: Es könnten Limetten sein, aufgeschnitten auf einem Tisch liegend. Mit etwas mehr Fantasie erkennt man vielleicht einen behelmten Ritter, der eine Axt über seinen Kopf hält.

Die Bilder sind nicht signiert, sie tragen keine Namen und auch keine Daten. Ebenfalls vergeblich sucht man eine Narration – da wird keine Geschichte erzählt, wie das bei klassischen Gemälden oft der Fall ist, etwa bei Théodore Géricaults «Das Floss der Medusa», das den Betrachter in der ersten Sekunde mit Grauen erfüllt angesichts der Verzweigung von Schiffbrüchigen auf offenem Meer. Suters Bilder lassen den Betrachter alleine mit sich selber, sie nimmt ihn nicht bei der Hand, führt ihn nicht zu einer Interpretation. Dadurch entsteht eine gewisse Orientierungslosigkeit, und das muss man aushalten können.

«Zeigt dieses Bild etwas Bestimmtes?», frage ich.

«Natürlich, aber man erkennt es nicht», sagt Vivian Suter.

«Sagen Sie mir, was es ist?»

Sie schüttelt den Kopf.

Vivian Suter kam als Tochter von Elisabeth und August Wild am 26. August 1949 in Buenos Aires zur Welt, im Stadtteil Martínez. Ihre früheste Kindheits-erinnerung ist, wie sie neben der Mutter sass und ihr beim Malen zuschaute. In dieser Zeit nannte die Mutter ihre Tochter Bibi, und der Satz, den die Mutter immer wieder hörte, war: «Bibi pinta, mama también» – Bibi malt, Mama auch. «Und so ist es geblieben», sagt die Mutter heute.

Argentinien war damals eine seltsame Mischung aus Demokratie und Diktatur – Präsident war Juan Perón, der während des Krieges enge Kontakte zu den Nationalsozialisten in Deutschland gepflegt hatte. Als er 1955 gestürzt wurde und ins Exil ging, hinterliess er ein zerrissenes Land, aber zog im Hintergrund weiterhin die Fäden. Elisabeth Wild sagt heute, sie habe Argentinien geliebt, sei aber 1962 mit ihrer Familie zurück nach Europa gezogen, da sie sich nicht mehr sicher gefühlt habe. Wenn aber Vivian Suter von der Reise nach Europa erzählt, benutzt sie stets das stärkere Wort Flucht – sie seien vor dem Chaos in Argentinien geflüchtet. Sie war damals zwölf Jahre alt.

Die neue Heimat der Familie war Basel. Elisabeth Wild empfand die Schweiz als ein seltsam distanzier-tes Land, dem sie nie nahekam und dessen Schweizerdeutsch sie nie lernen konnte. Die Verwandten ihres Ehemannes drängten sie dazu, einer Arbeit nachzugehen, so kam sie auf die Idee, einen Antiquitätenladen zu eröffnen. Das Geschäft lag in der Nähe des St. Johanns-Tors, und in den folgenden Jahrzehnten fuhr sie alle paar Wochen zu Flohmärkten in Paris oder Lyon und kam mit einem vollgepackten Auto zurück nach Basel, wo sie die Spiegel und Lampen und Gemälde weiterverkaufte. Gemälde, die nicht ihrem Geschmack entsprachen, malte sie um.

Regelmässig wurde Elisabeth von den Lehrern in die Schule zitiert, wo man sich über die Tochter beklagte. Details wissen die Frauen nicht mehr, da sei eine vage Erinnerung daran, dass alle Kinder denselben Schulranzen hätten tragen müssen, wogegen sich Vivian gewehrt habe. Elisabeth Wild sagt: «Sie war einfach anders, denn sie war woanders aufgewachsen.» Für die Tochter war dies eine düstere Zeit, die sehr lange nachhallen würde; sie erinnert sich daran, dass man sie nicht verstand, da sie zwar Hochdeutsch, Spanisch und Englisch sprach, aber kein Schweizerdeutsch. Für die Mutter wurde die Situation unhaltbar, und den Rest der Grundschulzeit verbrachte Vivian an einer Privatschule, wo weniger starre Strukturen herrschten.

Der Vater wollte für seine Tochter eine kaufmännische Ausbildung, was für Vivian aber nicht infrage kam. Unterstützung bekam sie von der Mutter. Vivian besuchte die Kunstgewerbeschule in Basel und belegte die Fachklasse Malerei, wo der abstrakte Maler Franz Fedier ihr Lehrer war. Mit siebzehn Jahren lernte sie einen jungen Mann mit viel zu grossem Mantel kennen, der später, viel später, ein extrem erfolgrei-

cher Schriftsteller werden würde. Nach zwei Jahren heirateten die beiden, und sie nahm seinen Namen an. Sie hatte zu dieser Zeit erste Ausstellungen, und als sie sich kurz darauf vom Mann mit dem zu grossen Mantel wieder scheiden liess, wurde ihr geraten, seinen Namen als Künstlernamen zu behalten. Diesen Namen trägt sie noch heute, obwohl in ihrem Pass längst wieder der Mädchename vermerkt ist: Wild.

Gleichgültiges «Hoppla»

Am Ende ihres ersten Tages haben die Männer von Gladstone hundert Bilder fotografiert. Am zweiten Tag schafften sie zweihundert, der Blitz zuckt in immer kürzer werdenden Abständen an die graue Wellblechdecke hoch.

Die Bilder werden herangetragen, als wären wir auf einer Auktion. Leinwände schleifen über den Fussboden, aber das scheint Suter nicht zu stören. Gleitet ein Bild versehentlich aus den Händen der Arbeiter, sagt sie «Hoppla», mit einer Stimme voller Gleichgültigkeit.

Einmal sind die schemenhaften Umrisse des riesigen Bonzo zu sehen, rosa auf sandfarbenem Grund. Einmal eine Art Engel, in Blutrot und Senfgelb, so reduziert, als sei dies die Flagge eines unbekanntes Landes. Und dann die Bilder, die den Grossteil ihrer Arbeit ausmachen: grossflächige Leinwände, auf denen breite Pinselstriche erkennbar sind, deren Rätselhaftigkeit dadurch verstärkt wird, dass man als Betrachter den Eindruck bekommt, man sei Teil eines Spiels – als hörte man im Hintergrund die Stimme der Malerin, die flüstert: Ich sehe was, was du nicht siehst.

Kurz darauf flüstert sie tatsächlich: «Es gibt auch Bilder, die ich nicht herausgebe» und klopft auf die Kiste, an der wir lehnen. Dann legt sie sich den Zeigefinger an die Lippen und zwinkert mit den Augen.

Die 1970er-Jahre verbrachte Suter auf Reisen, in Europa, Afrika und Südostasien, sie malte und fotografierte. Im Januar 1981 nahm sie an einer Gruppenausstellung in der Kunsthalle Basel teil. Vier Künstlerinnen und nur zwei Künstler stellten aus – diese Überzahl an Frauen war ein Novum in der Schweiz. Die Ausstellung war auch ein Meilenstein in Bezug auf die verschiedenen Ausdrucksformen, da Installation, Malerei und Fotografie zusammenspielten. Die ausschliesslich jungen Künstlerinnen und Künstler wurden zudem im Hauptprogramm gezeigt und nicht nur als Teil einer Weihnachtsausstellung, wie dies in der Vergangenheit üblich gewesen war. Die Idee zu dieser mutigen Aktion hatte der Kurator Jean-Christophe Ammann gehabt, der eine Art Garant für Erfolg war: Wenn man als Künstler mit Ammann zusammenarbeitete, galt man als etabliert.

Eine der Frauen, die im Jahr 1981 ausstellten, war Miriam Cahn, die nur kurze Zeit später Weltruhm erlangte. Ihre ausgestellten Zeichnungen waren etwas finster, hatten die Besucher ihren Raum durchquert und betraten den hintersten Raum, so wurden sie dort allerdings mit einer Explosion von Farben kon-

frontiert. Suters Werke waren mehr Objekt als Bild, sie waren unförmig, wirkten chaotisch. «Ich fand das grossartig», sagt Cahn heute, «von mir aus war es die spannendste Arbeit der Ausstellung.»

In diesem Lebensmoment brach für Suter allerdings etwas entzwei. Sie bemerkte, dass es ihr keinen Spass machte, mit einem Glas Champagner in der Hand auf Ausstellungen herumzustehen und mit Leuten zu plaudern. Es fühlte sich schief und falsch an. «Dieses Gruppen-Ding behagte mir nicht, ich war unglücklich», sagt sie heute, «und deshalb bin ich damals einfach so verschwunden.»

Für Miriam Cahn war das unverständlich: Jetzt ist jede Frau gefragt, mehr denn jemals zuvor! Wie kann sich diese Frau einfach so davonstellen? Cahn war klar, dass die junge Künstlerin sofort wieder in Vergessenheit sinken würde, wenn sie das Soziale am Kunstmarkt mied. Keine Galerie würde ihr hinterherreisen.

Was will ich eigentlich?

Besonders nicht dorthin, wohin Suter ging. Sie reiste nach Los Angeles, wo sie aber nur zwei Wochen blieb, da es ihr nicht gefiel. In öffentlichen Bussen durchquerte sie Mexiko in Richtung Süden, bis nach Guatemala, wo damals Bürgerkrieg herrschte. Als der Bus den See Atitlán erreichte, war Nacht, und der Fahrer weigerte sich, bis in die Hauptstadt weiterzufahren, da dies zu gefährlich sei. Am nächsten Morgen erweckte Vivian Suter am See.

Es scheint sehr einfach, sich die damalige Szene vorzustellen: Eine schöne junge Frau mit länglichem Gesicht, langen und leicht gewellten rotbraunen Haaren, mit Lachfältchen an den Mundwinkeln und einem sentimental Blick in den Augen, der fast ein bisschen traurig wirkt oder zumindest melancholisch – diese Frau steht an einem warmen Tag Anfang der 1980er-Jahre vor dieser absurd pittoresken Szenerie, an deren Rändern Krieg herrscht, und sie fragt sich: Was will ich eigentlich in diesem Leben? Sie will Einfachheit, sie will in Ruhe gelassen werden, aber sie will auch malen. Beides zusammen scheint sie nicht zu bekommen, zumindest nicht an diesem Ort, wo es keinen einzigen Menschen gibt, der etwas von Kunst versteht – es ist sogar fraglich, ob es hier Leinwände und Farbe zu kaufen gibt.

Suter mietete am Ufer des Sees ein Haus, das ein bisschen unheimlich wirkte und wo es nach Schwefel roch, von einer warmen Quelle in der Nähe. Einige Monate später ging dort öfters ein weiterer Ausländer ein und aus: ein Soziologe und Kriminologe, Professor aus den USA, der auf die vierzig zuzuging, längst nicht mehr arbeitete und kaum Geld besass, da er sein Erspartes während einer Wirtschaftskrise verloren hatte. Die Leute im Dorf nannten ihn Mango Bob. Er war nach Guatemala gekommen, da er von einem Leben träumte, in dem er nichts anderes tun konnte, als Früchte zu essen. Er liebte Früchte sehr. «Er kam und ging nicht wieder», sagt Suter. 1985 kam ihr Sohn Frank zur Welt.

Nach einem arbeitsintensiven Tag kochen die Männer von Gladstone mit Vivian Suter in der Küche Barilla-Spaghetti mit Tomatensauce. Es wird über Malerei geredet. Von der Malerei heisst es immer mal wieder, sie sei tot. Ganz zum Ärger von Malern, die dieser Aussage nicht zustimmen, etwa die Kenianerin Wangechi Mutu, die einmal sagte: «Wer hat die Malerei ermordet? Warum hat mir niemand gesagt, dass sie für tot erklärt wurde?» Der Betreuer von Gladstone allerdings versichert, die Malerei sei ganz und gar nicht tot. Dieser Ansicht sind auch die Kunstexperten: Die Malerei sei eine eher konservative Form der Kunst, die immer dann Aufschwung erhalte, wenn die Wirtschaft in eine Krise sinke. Suter äussert sich nicht zu diesem Thema, ihr Schweigen macht den Eindruck, als würden Modeströmungen ausserhalb ihrer Wahrnehmung vorbeiziehen und sie in keiner Weise berühren.

Nach dem Essen sitzt man im Wohnzimmer bei einem Glas Rotwein. Unter einem hölzernen Tisch steht die Seekiste, mit der Franz Pollak, seine Frau Stefanie und ihre Tochter Elisabeth vor vielen Jahren von Zagreb nach Buenos Aires reisten. An einer Wand hängt ein Louis-Philippe-Spiegel, der einst im Antiquitätenladen in Basel unverkauft blieb. Mitten im Raum stehen hinter zwei niederen Sofas zwei Bananenstauden, die ihre Blätter hoch unter Dach strecken. Im Kamin brennt ein Feuer. Eine Discokugel hängt von der Decke, neben einem Kronleuchter, der allerdings weder Glühbirnen hat noch Kerzenhalter und dessen Zweck einzig und allein die Schönheit zu sein scheint. Ein runder Tisch ist über und über mit Bücherstapeln bedeckt: «The Complete Stories by Clarice Lispector», «David Hockney by David Hockney», «Rebetika: Songs from the Old Greek Underworld», und zwischen diesen Stapeln steht eine solarbetriebene tibetische Gebetsmühle, irgendwo liegen ein Filzmarker und eine CD der Alternative-Metal-Band Tool.

Derweil wird Wein nachgeschenkt. Man unterhält sich darüber, was nun weiter mit der Archivierung der Bilder geschieht. Die Besitzerin von Gladstone wird sich die Fotos anschauen und jene Bilder auswählen, die ihr am besten gefallen. Potenzielle Käufer bekommen dann aber nicht zwanzig Bilder vorgesetzt, von denen sie sich eines aussuchen dürfen. Sondern die Galerie wählt das Bild, bestimmt den Preis, bietet das Bild dem Sammler an, und der legt das Geld hin.

«So läuft das im Kunstmarkt», sagt der Fotograf, lehnt sich zurück und nippt an seinem Glas.

Eines Tages, als Vivian Suter bereits Mutter war, spazierte sie durch Panajachel und kam an einem Haus vorbei, in dem ein Gärtner gerade bei der Arbeit war. Sie fragte ihn, ob er von einem Haus wisse, das zum Verkauf stehe. Nein, sagte der Gärtner, aber er wisse von einer ausgedienten Kaffeeplantage etwas weiter den Hügel hoch, das sei allerdings nur ein Grundstück. Suter ging hin, und heute sagt sie: «Ich verliebte mich in die Würgefeige.»

Damals lebten auf diesem Grundstück Wildkatzen, Rehe, Gürteltiere und Hasen. Elisabeth Wild gab ihrer Tochter das Geld, um das Haus zu bauen, in dem sie bis heute lebt. In den ersten Jahren, als im Land noch Bürgerkrieg herrschte, gab es keinen Strom. Von Gefechten bekam sie allerdings kaum etwas mit. Für Suter war der Krieg eher wie ein Gespenst, das alle fürchteten und über das nicht gesprochen wurde. Nur einmal wurde Guatemala zu einer Bedrohung, als sie anonyme Briefe bekam: Man beabsichtige, ihren Sohn zu entführen und Lösegeld zu erpressen. Sie reiste in die nahe Stadt Antigua, dann nach Honduras und später zu ihrer Mutter in die Schweiz. Aber kurz darauf kehrte sie zurück, denn Guatemala fühlte sich nun wie eine Heimat an.

Am nächsten Tag gehe ich mit Suter durch den Garten, Vögel zwitschern, Insekten summen, Spinnweben zerreißen an der Haut. In der Ferne hupen Autos, und die Klänge einer Marschkapelle wehen herüber. Wir gehen an einem Teich voller Goldfische vorbei, unter der Würgefeige hindurch, dann einen steilen Weg bergauf über trockene Blätter hinweg. Zwei oder drei Minuten später ist als schwarzer Schatten zwischen den Bäumen ein kleines Haus am Abhang erkennbar. Es steht auf neuen Betonfundamenten. Die alten Pfeiler sind in der Feuchtigkeit verfault, und es grenzt an ein Wunder, dass sie nie einknickten, denn die Fäulnis frass sich bis fast unter die Veranda, die neuen Pfeiler sind somit mehrere Meter

hoch. Eine Renovation wäre schon vor Jahren fällig gewesen, aber erst jetzt ist das Geld dafür vorhanden.

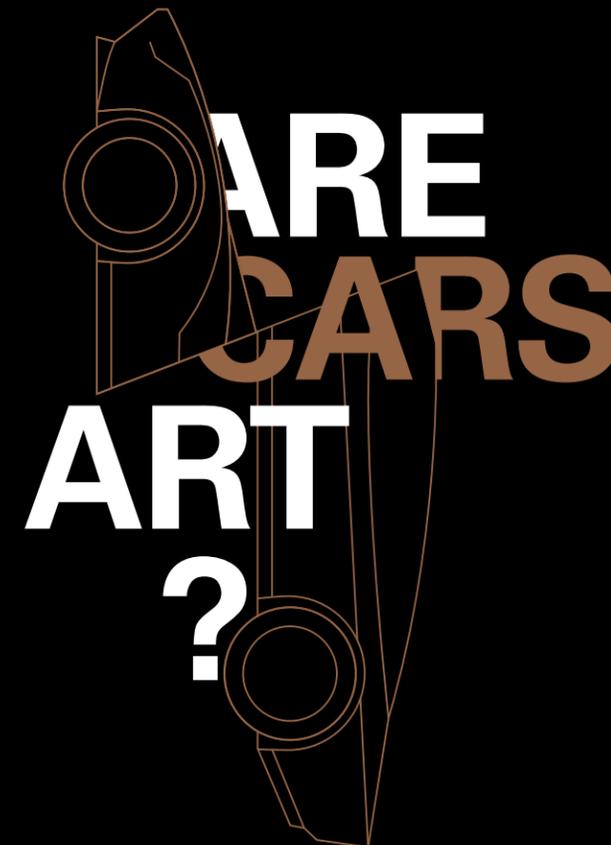
Als wir die Veranda des Hauses erreichen, sehe ich im ersten Moment nur Farbkübel, in denen sich Regenwasser sammelt. Dahinter liegt das Atelier. Es ist ein mönchischer Ort ohne Fenster. Licht strömt durch die Tür herein und durch zwei Luken aus milchigen Kunststoff-Wellplatten im Dach. Im Raum liegen weder Magazine noch Bücher herum, es gibt keinen Stuhl, auf dem man sich ausruhen könnte. Ein Tisch steht zwar da, aber er dient als Ablagefläche, und auf der Tischplatte haftet eine zentimeterdicke Farbmasse, die mit den Jahren eintrocknete. Da liegen ein Hammer und ein Handtacker und eine Rolle Malerlebeband; da liegen Pinsel so breit, wie ein Fuss lang ist; da stehen Farbkübel der Marke Corona Clásica oder Pébéo Studio Acrylics.

Ihr Lieblingsort ist jedoch die Aussenwand des Ateliers, wo sie unter freiem Himmel malen kann. Die Wand ist rot gestrichen, gelbe, blaue und schwarze Schlieren deuten die Ränder der Leinwände an. Bei starken Schauern spritzen Klümpchen Dschungelboden auf die Bilder, was Suter sehr gefällt. Als wir da oben sind, liegt ein Bild auf dem Boden der Veranda, und einer der Hunde geht darüber hinweg. Sie ruft erst «Nein!», dann sagt sie: «Das gehört auch dazu.» Hundepfoten sind auf etlichen Bildern erkennbar.

«Haben Sie nie Angst, dass einmal der Drang schwinden könnte, Neues zu erschaffen?», frage ich.

6. BIS 9. SEPTEMBER 2018
MESSE BASEL

DER TREFFPUNKT
FÜR LIEBHABER
AUTOMOBILER
MEISTERWERKE



DAS MAGAZIN N° 35 – 2018

Erleben Sie in einem aussergewöhnlichen Rahmen 100 einzigartige Fahrzeuge der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Ticketvorverkauf auf www.grandbasel.com

GRAND
BASEL

Sie denkt kaum eine Sekunde nach, ehe sie sagt: «Ich werde schon nervös, wenn ich ein paar wenige Tage nicht arbeiten kann.»

Wenn sie malt, hat sie keinen festen Plan. «Ich will, dass das Bild sich mir zeigt», sagt sie. Der Weg dorthin nimmt seinen Anfang oft durch ein Vogelgezwitscher, ein Kirchenläuten oder durch Musik aus der Ferne – sie sagt, es seien die Geräusche, die sie zum Malen motivieren. Das aktuelle Bild wird zudem oft vom vorangegangenen Bild beeinflusst. Ob bewusst oder unbewusst: Suter hat sich damit eine Arbeitsweise angeeignet, die viele moderne Künstler pflegen, etwa der US-amerikanische Maler Jasper Johns, für den jeder Pinselstrich das Resultat eines Ereignisses ist, das kurz zuvor passierte.

Suter malt ihre Bilder quer, hängt sie aber hoch. Man müsste meinen, dass dies den Eindruck erweckt, als hätte man das Werk versehentlich falsch herum aufgehängt. Das tut es seltsamerweise aber nicht. Es gibt auch Bilder, die sie mit der Rückseite zum Betrachter aufhängt, da ihr die Rückseite besser gefällt. Sämtliche Bilder werden nach der Vollendung von den Keilrahmen getrennt, an Dachlatten genagelt und in den Lagerraum gehängt. Dort bleiben sie, bis sie ausgestellt werden. Auch Käufer dürfen die Bilder mit einfachen Nägeln direkt an die Wand nageln, was allerdings nicht alle übers Herz bringen.

In dieses Atelier stieg Suter Tag für Tag hoch und malte und malte und malte. Der Bürgerkrieg war ir-

gendwann vorbei, der Professor reiste eines Tages zurück in die USA, Sohn Frank wurde grösser und grösser, und Suter malte noch immer. Sie stellte zwar in Luzern, Zürich und Basel aus und in Italien, Holland und den USA, aber ihr Werk stiess kaum auf Interesse. Im Laufe der 1990er-Jahre zog sie sich fast ausschliesslich in ihre Arbeit zurück.

Suter lebte derweil vom Einkommen der Mutter. Zwar wurde sie durch die Galerie Stampa in Basel unterstützt oder durch Alfred Richterich von der Sammlung Ricola, der Bilder kaufte und für gewisse Reisen bezahlte, aber den Grossteil von Vivian Suters Leben finanzierte ihre Mutter mit dem Antiquitäten-geschäft in Basel.

Elisabeth Wild antwortet auf die Frage, warum sie Vivian dieses Leben all die Jahre so bedingungslos ermöglichte: «Weil sie mein Kind ist.»

«Haben Sie nie stopp gesagt?»

«Warum sollte ich das?», sagt sie. «Ich habe stets an meine Tochter geglaubt, und es war sehr traurig, dass niemand erkannt hat, wie gut sie ist.»

«Und warum haben Sie sie nie dazu bewogen, in die Schweiz zurückzukehren?»

«Weil es für uns selbstverständlich ist, dass man woanders leben will.»

Als ich Suter zum ersten Mal traf, an jenem bitterkalten Februartag in Zürich, wollte ich von ihr wissen, wie sie sich während dieser langen Zeit die innere Notwendigkeit des Malens bewahrt hatte. Ihre Augen wurden ein wenig glasig, und sie sagte leise: «Ich dachte immer: Denen werde ich es schon noch zeigen!»

Die Männer von Gladstone eilen derweil durch ihren letzten Tag in Suters Lagerhaus. Das Piepsen der Blitzlichter wiederholt sich so rasch und rhythmisch, als sei es ein Metronom. Was schon am ersten Tag offensichtlich war, wird nun zur absoluten Gewissheit: dass sie es nie schaffen werden. Das Ausmass von Suters Werk ist schlicht überwältigend, es ist mit den Jahren genauso über sie hinweggewachsen wie die Macadamia- und Papayabäume, die Philodendren und Kaffeesträucher, es ist nun grösser als sie selber.

Als würde sie sich für diese Bilderflut entschuldigen, sagt sie dann: «Es tut mir leid, bestimmt ist es furchtbar langweilig für euch, all diese Bilder anzuschauen», und zu ihren Füessen balgen und knurren die Hunde und beissen einander ins Fell.

Im Blitzlicht zieht eine weitere Serie vorbei:

Da ist eines, das aus schwarzen Spiralen besteht, was den Fotografen veranlasst zu sagen: «Das ist mein Lieblingsbild», worauf der Betreuer sagt: «Du hast aber eine dunkle Seele», und Suter steht daneben und blickt zu ihren Füessen. Da ist ein grünes Bild, das jedem vertraut vorkommt, der sich in diesem Garten schon einmal verlaufen hat und nichts mehr sieht ausser einem Moiré aus Blättern, die vom sanften Wind ineinandergeschoben werden. Da ist das Bild, das aussieht wie der Beginn der Regenzeit: Silberne Fäden fliessen aus dem opaken Blau eines konturlosen Himmels.

Das alles sind allerdings Mutmassungen, und die einzelnen Bilder bleiben kryptisch, wie lose Tagebuchseiten im Leben eines Menschen. Da ist das Fragile, das Zerbrechliche, aber da ist auch eine ungeheure Kraft, die in Sturheit zu gründen scheint oder in Verzweiflung. Was da vor den Augen vorbeizieht, ist ein bewegtes Leben. Und so werden die Bilder zu einer Art Landkarte eines kleinen Universums, das aus Vivian Suter besteht, ihrer Freude, ihrer Angst, ihrer Hoffnung und ihren Enttäuschungen, ihrer Leere und Euphorie. Vielleicht kann nur ihre Art von Lebensgeschichte diese Bilder erzeugen: wo man spürt, dass da noch viel mehr ist als das, was das Auge wahrnimmt.

Auch der Dschungel ist auf vielen Bildern wiedererkennbar, nicht nur in Form der getrockneten Schlammreste der Tropenstürme. Da finden auch immer wieder Blätter ihren Weg auf die Leinwände. Eine Leinwand hat Suter gar im Garten vergraben, da sie neugierig darauf ist zu sehen, was damit passiert. Diese Verwischung von Menschengemachtem und Natur erzeugt den Effekt, dass man sich unweigerlich fragt: Wenn die Bilder ein Teil der Natur werden, wenn sie von der Vorstellung losgelöst werden, dass sie etwas unendlich Kostbares sind, das man kaum anfassen darf – verlieren sie dann nicht ihre Bildeigenschaften? Sie sind dann eigentlich Skulptur. Dieser Eindruck wird dadurch verstärkt, dass Suter ihre Werke oft genauso ausstellt, wie sie sie lagert: dicht an dicht hängend wie Vorhänge, zwischen denen man sich bewegen kann.

Ein rettendes Telefonklingeln

Mit 74 Jahren gab Elisabeth Wild ihr Antiquitäten-geschäft in Basel auf und zog nach Guatemala. Suter liess für ihre Mutter ein Haus gleich neben ihrem eigenen bauen. Innerhalb der folgenden fünf Jahre aber wurde das Geld knapp, da es nun kein Einkommen aus der Schweiz mehr gab. Suter verkaufte noch immer kaum Bilder. Es dauerte nicht lange, und den Frauen war klar, dass sie sich dieses Leben nicht mehr leisten konnten. Sie beschlossen, das Haus der Mutter zu verkaufen.

Das geschah aber nicht, und zwar weil das Telefon klingelte. Am anderen Ende der Leitung war Adam Szymczyk, der damalige Kurator der Kunsthalle Basel. Es war das Jahr 2011, und Szymczyk war im Archiv der Kunsthalle auf Suters Arbeiten der Ausstellung von 1981 gestossen. Seine Begeisterung für die Werke hatte zur Folge, dass er sie in identischer Form nochmals zeigte. Ein Jahr später stellte er die Werke von Vivian Suter und Elisabeth Wild in Mexiko-Stadt aus und zwei Jahre danach abermals, diesmal in Basel. Er besuchte Guatemala und schickte darauf die Künstlerin Rosalind Nashashibi nach Panajachel, um einen Dokumentarfilm zu drehen. Den Film «Vivian's Garden» zeigte er an der Documenta 14 in Athen und Kassel.

Damit löste Szymczyk jenen Suter-Rummel aus, der bis heute anhält und letztlich darin resultiert, dass die Leute von Gladstone hier sind, dass man eine



Starten Sie zu sichtbaren Höchstleistungen.

«Höchstleistungen beginnen auch beim Sport bei der optimalen Brille.» Philippe Weder, diplomierter Augenoptiker und selber begeisterter Sportler, zeigt Ihnen gern, mit welcher Brille auch Ihre Augen zu Höchstleistungen auflaufen: eine Sportbrille, die nicht nur schützt, sondern perfekt zu Ihren individuellen Sehbedürfnissen passt. Für grösstmögliche Freiheit und Sehkraft.

Bei Kochoptik dreht sich alles um Ihre Sicht der Dinge. Aufgrund einer sorgfältigen Sehanalyse finden wir für Sie die Brille, die perfekt auf Ihre Sehanforderungen zugeschnitten ist. Von den individuellsten Brillengläsern aller Zeiten bis zum maximalen Trag- und Sehschmerz. Gern beraten wir Sie persönlich.

Jetzt Termin vereinbaren!
Gern auch online.

KOCH
OPTIK
MEINE SEHLÖSUNG

www.kochoptik.ch
Gratisnummer 0800 33 33 10

„ICH WILL AUCH MIT MÜNZ
KRÄFTIG
CASH MACHEN!“

PHILIPP BRÜDERER
RAPPERSWIL



Das verstehen wir nur zu gut. Deshalb bieten wir von BMW Value Investing Ihnen unseren preisgekrönten Classic Global Equity Fund an: da sind Sie schon ab 50 Franken dabei. Ein Betrag, den Sie jederzeit erhöhen können. Und bei Bedarf lässt sich das nötige Geld locker beziehen.

fondssparplan.ch

So spart man heute.

bwm
VALUE INVESTING

Diese Angaben dienen ausschliesslich Werbezwecken und stellen keine Anlageberatung oder Offerte dar. Die massgebenden Dokumente (wie Prospekt, wesentliche Informationen für den Anleger, Statuten oder Fondsvertrag sowie der Jahres- und Halbjahresbericht) können kostenlos bei der Verwaltungsgesellschaft (Classic Fund Management AG, Triesen), beim Vertreter in der Schweiz (LLB Swiss Investment AG, Zürich) oder bei der Zahlstelle in der Schweiz (Bank Linth LLLB AG, Uznach) angefordert werden. Fondsdomizil: Liechtenstein.

DAS MAGAZIN N° 35 — 2018

DAS MAGAZIN N° 35 — 2018

Ausstellung auf der High Line vorbereitet und dass ihre Schweizer Galeristin an der Art Basel innert eines einzigen Tages mehr als ein Dutzend Bilder verkauft.

Adam Szymczyk sagt auf Anfrage, warum ihn diese beiden Frauen so sehr faszinieren: «Sie sind frei, sie sind Flüchtlinge mit verflochtenen Lebensgeschichten.» Die Isolation, in der sie gearbeitet haben, fernab der Kunstszene, habe ihrem Werk fast schon etwas Erhabenes gegeben.

«Adam hat uns das Leben gerettet», sagt Suter, als ich sie darauf anspreche.

Sie fügt an, sie beziehe dies nicht nur auf ihr künstlerisches Leben, sondern auf das Leben ganz allgemein: Sie hätten schlicht kein Geld mehr gehabt, um zu überleben.

Als sie das sagt, stehen wir auf dem Sitzplatz hinter ihrem Haus, wo eine Schaukel an einem sehr langen Seil von einem Ast der Würgefleige herabhängt. Suter legt gerade eine Matte aus geflochtenen Palmenblättern zum Trocknen über einen Stuhl, als ich sie frage, was denn aus ihrer Sicht eine Künstlerin sei.

«Oh», sagt sie und läuft in Richtung Haus. Sie verschwindet gerade im Haus, als sie sagt: «Ich weiss es nicht – das müsste mir mal jemand erklären.»

655 Bilder

An ihrem letzten Abend in Suters Haus stehen die Männer von Gladstone in der Küche und bereiten aus den Essensresten der Woche eine grosse Mahlzeit zu. Niemand spricht davon, dass ein ganzer Raum voller Bilder übrig geblieben ist. Auch ist nicht ganz klar, was mit dieser Archivierung, die fern von komplett ist, weiter geschieht. Dennoch scheinen alle glücklich zu sein, der Fotograf sagt: «Wow, das war aber viel!», der Betreuer sagt: «655 Bilder – ein neuer Rekord.»

Suter schiebt Elisabeth Wild im Rollstuhl durch den Dschungel heran, die Mutter hält einen zugeklappten Regenschirm in der Hand, die Spitze von sich gestreckt, und als sie die Hintertür der Küche erreichen, ruft die Tochter: «Hier kommt der Ritter mit seiner Lanze!», und beide lachen.

Vivians Sohn Frank hackt Sellerie für einen Thunfischsalat. Er ist ein junger Mann mit Baseballmütze, der seine Zeit zwischen Mexiko-Stadt und Panajachel aufteilt und als DJ und Toningenieur tätig ist. Seit er ein kleiner Junge war, ist dieses Stück Dschungel nicht nur Heimat, sondern auch Arbeitsort. Auf seine Mutter und die Bilder angesprochen, deutete er mit dem Kinn in Richtung Atelier und sagt: «Sie war immer da oben.» Als wir am Tisch sitzen, umgeben von Tortillas, Chilisauce, Frijoles, Guacamole und Wein, da erkundigt sich Frank bei seiner Mutter, wann sie denn gedenke, seine Pläne mit dem Tonstudio umzusetzen. Denn dereinst soll ein weiteres Haus in diesem Garten errichtet werden: ein Ort für Musik. Man wägt verschiedene Gedanken gegen einander ab, und bald wird klar, dass es wohl nicht so schnell vorwärtsgehen wird, wie Frank lieb wäre.

Als der Abend allmählich in Nacht gleitet, prasselt der Regen auf das Wellblechdach, und etwas vom Letzten, was Suter sagt, ist: «Trinkt doch noch ein Glas Wein, bevor ihr geht.»

Einige Zeit später schreibt sie mir eine E-Mail. Sie erwähnt den Schamanen mit seiner rauchenden und trinkenden Puppengestalt und äussert die Sorge, sie habe allenfalls einen spiritualistischen Eindruck erweckt. Sie wolle auf keinen Fall als eine Art Maya-Priesterin porträtiert werden. Ich schreibe zurück, das sei weder meine Absicht, noch werde es geschehen.

Die Erinnerung an die Puppengestalt bleibt aber trotzdem hängen, allerdings aus einem ganz anderen Grund. Was sagte sie noch mal darüber? Dass man diese Gestalt unbedingt gesehen haben müsse. Aber was sahen wir wirklich? Wir sahen die Maske, wir sahen die seidenen Foulards, rosa, türkis und hellblau, aber wir sahen nicht, was hinter Maske und Foulards verborgen lag. Es blieb ein Rätsel aus mysteriöser Intensität und seltsamer Exotik: die Wahrnehmung des Fremden, der immer sieht, aber selten versteht.

Suter, die ein Leben lang eine Fremde gewesen war, schien fasziniert von dieser Gestalt, aber keineswegs irritiert. Ich fragte sie, ob es denn die Orte seien, die einen Menschen am meisten formen und inspirieren – die Orte, durch die man im Laufe eines Lebens ziehe.

«Vielleicht», sagte sie und entfernte sich.

Sie lief die Bankreihen der Kirche entlang, liess die Fingerkuppen über die Lehnen gleiten, aber dann stand sie still, dachte nach und rieb sich die Handflächen.

«Können denn Orte jemals spurlos an einem vorbeigehen?», fragte sie.

Die Frage hat sie nicht beantwortet. Aber die Frage kam auch nicht wieder auf. DM