

À suivre: Eva Aeppli

SAALBLATT

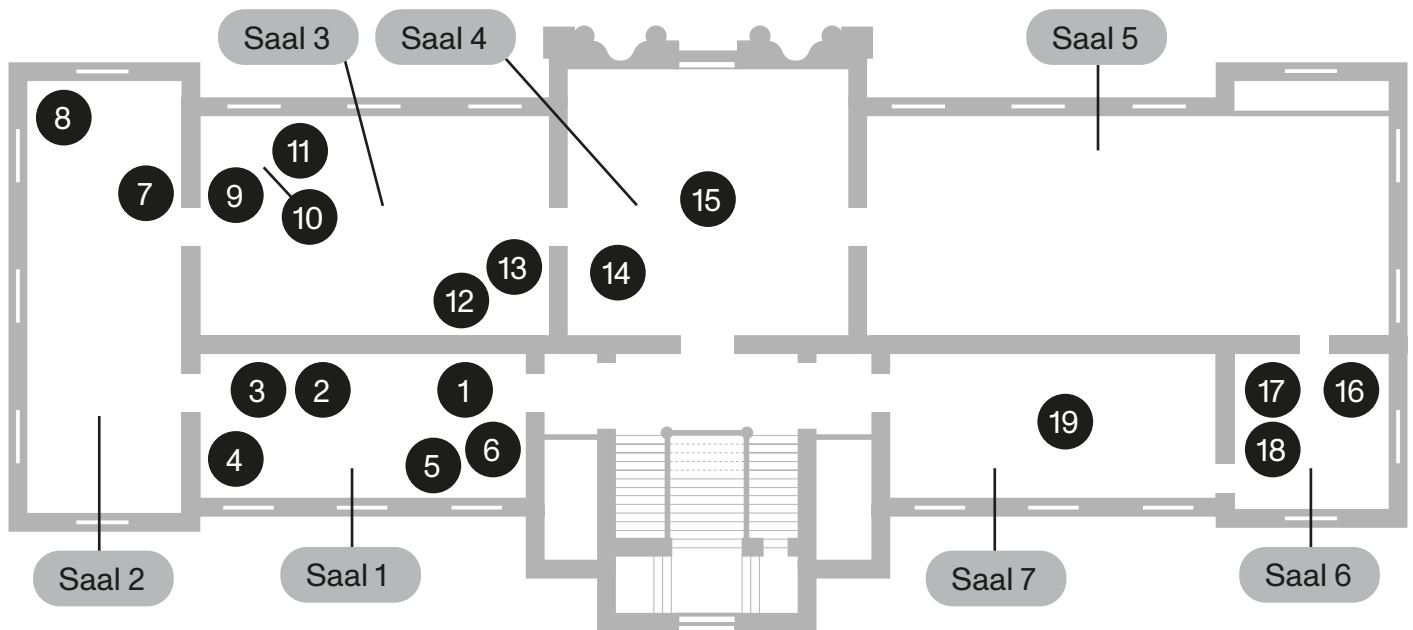
13.4. – 31.8.25

in der Sammlung des Kunstmuseums Solothurn

Die gemeinsame Geschichte von Eva Aeppli (1925 in Zofingen, CH – 2015 in Honfleur, FR) und dem Kunstmuseum Solothurn beginnt nicht erst mit ihrer grossen Retrospektive 1994, sondern bereits 20 Jahre früher, als Meret Oppenheim dem Museum eine Skulptur ihrer jüngeren Kollegin schenkt. In der Folge finden zahlreiche weitere Werke von Eva Aeppli Eingang in die Solothurner Sammlung. Die Künstlerin, die in ihrem eindringlichen Schaffen der Fragilität der menschlichen

Existenz Ausdruck verleiht und sich aktiv für Menschenrechte einsetzte, würde am 2. Mai 2025 ihren 100. Geburtstag feiern. Grund genug, ihre frühen Kohle-Zeichnungen, Ölbilder, textilen Figuren, Seiden- sowie Bronzeplastiken und nicht zuletzt ihre *Livres de Vie* zu einer dichten Schau in die Sammlungspräsentation des Kunstmuseums Solothurn einzuflechten. Darüber hinaus darf die Ausstellung auf selten gezeigte Werke aus Privatbesitz zählen.

1. Stock



Kunstmuseum Solothurn Direktion: Katrin Steffen; Sammlungskuratorin/Registrierin: Anna Bürkli; Wissenschaftliche Mitarbeit: Tuula Rasmussen; Leiterin Administration: Andrea Galliker; Restaurierung: Anabel von Schönburg, Ina Woyski Niedermann; Rahmung: Martin Gasser, Gabriela Knuchel; Vermittlung: Lena Weber, Claudia Leimer; Technische Leitung: Manuel Köchli/Til Frentzel; Technische Mitarbeit: Daniel Trutt, Florian Dobrusskin, Diego Kohli, Pascal Schneiter; Schreinerarbeiten: Thomas Schwarzenbeck; Technische Umsetzung *Les Livres de Vie*: Videocompany; Buchhaltung: Stefan Gschwind; Empfang: Beatrice Gerber, Noé Herzog, Claudia Juranits, Claudia Leuenberger, Alexandra Müller-Wusterwitz, Irène Roth Kradolfer; Reinigung: Ondina da Graca Teixeira, Ana Queiros; Grafik: Raffinerie, Zürich; Lektorat: Andrea Thode

Ein Museum der
**STADT
SOLOTHURN**

Dank an
okultur
SWISSLOS
Fonds des
Kantons Solothurn



Besonderen Dank an
Susanne Gyger und
Theres Gensheimer

Saal 1

Einige menschliche Schwächen, 1993–1994, Eva Aepplis letzte Werkgruppe textiler Plastiken, bilden ein Kondensat ihrer Menschenkenntnis. Mit scheinbar grosser Leichtigkeit arbeitet die Künstlerin Charakterzüge in die Physiognomie ihrer Schöpfungen ein. Die sieben Todsünden, die sie hier aufgreift, gelten nach christlicher Auffassung als negative Archetypen menschlicher Eigenschaften. Als Forscherin an der *Conditio Humana* ordnet Aeppli ihnen jeweils einen Himmelskörper zu. So bringt die Künstlerin den Mond mit Faulheit, den Merkur mit Neid, die Venus mit Unkeuschheit, die Sonne mit Hochmut, den Mars mit Jähzorn, den Jupiter mit Völlerei, und den Saturn mit Geiz in Verbindung.

Die Meisterschaft der Figuration entwickelt Eva Aeppli in Etappen. Hat sie sich zunächst auf ihren eigenen Körper konzentriert und mit Kohle auf Papier gezeichnet, geht sie den Weg weiter über Malerei auf Leinwand und entscheidet sich danach für die Arbeit mit Stoff. Schliesslich lässt sie den Körper ihrer Figuren ganz weg, um deren Gesichtern mehr Ausdruck zu verleihen.

Die von Hand aus Seide genähten Köpfe erreichen über das Material eine hohe haptische Qualität, vergleichbar im übertragenen Sinn mit der Serie *Die unbezähmbaren Linien und das weite Feld*, 2013–2015 von Ingeborg Lüscher (*1936), in der Fotografien von Haut und Moos zusammentreffen. Auch das nahsichtige Porträt eines Fruchtkerns *La nuit des temps*, 1999 von Silvie Defraoui (*1935), erinnert als *Pars pro Toto* an den menschlichen Körper.

Einen Gegensatz zu den fein mit Nadel und Faden modellierten Köpfen bildet die *Urzeit-Venus*, 1933/1962 von Meret Oppenheim (1913–1985), die als weiblicher Torso gelesen wird. Als Oppenheim dieses Werk 20-jährig konzipiert (sie führt es 1962 aus), ist sie eine junge Frau in Paris, mitten im Kreis der künstlerischen Avantgarde, vergleichbar mit Eva Aeppli, die ab Ende 1952 mit ihrem damaligen Ehemann Jean Tinguely (1925–1991) in der Stadt lebt. Meret Oppenheim drückt ihre Bewunderung für Aepplis Werk in einem Brief von 1969 aus, nachdem sie die Ausstellung der jüngeren Kollegin in der Galerie Handschin in Basel gesehen hat, und teilt ihr mit, sie fände ihre «Sachen ganz schandbar gut, etwas vom Besten, was es heute gibt» (vgl. *Les Livres de Vie*, Band 4, S. 26). Nach ihrer grossen Retrospektive im Jahr 1974 im Kunstmuseum Solothurn erwirbt Meret Oppenheim aus dem Verkaufserlös der Ausstellung Aepplis lebensgrosse Stofffigur *Honoré*, 1974 (Saal 3), und schenkt sie der Institution.

Saal 2

Das Werk *Un demi mur d'idees* von Ben Vautier (1935–2024) ist ein Archiv voller Ideen, die der Künstler in Form von Fotografien, Fundstücken, Zeichnungen und Objekten versammelt. Die im Stillleben beschworene Welt der Dinge bezieht sich auf die Endlichkeit allen Lebens und mahnt mit Motiven wie Schädeln an unsere Sterblichkeit. Paul Cézannes (1839–1906) Stillleben bringt wiederum drei Totenköpfe so ins Bild, dass sie sich als monumentale Landschaft zu manifestieren scheinen und auf eine Dimension ausserhalb des wahrnehmbaren Bildraumes verweisen. Die daneben sitzende Stoffskulptur *Madeleine de Neuilly-sur-Seine*, 1968, rückt in die Position einer Trauernden, verweist aber auch ganz profan auf die Materialexperimente der Künstlerin. Für eine Ausstellung im Helmhaus Zürich in 1974 konzipiert Aeppli die *Groupe de 5*, bestehend aus fünf Köpfen, die nicht überdauerten, da für einmal geleimt anstatt genäht. Nur eine der Plastiken blieb mehr oder weniger ganz. Die deformierten Überreste lässt sie daraufhin 1980 unter dem Titel *L'autre Côté* in Bronze giessen.

In seiner ersten Bronzearbeit *Santo Grappa*, 1969–71, lässt Daniel Spoerri (1930–2024) einen aufgespiessten Kuhschädel über einem Stuhl schweben, dessen vorderes Bein auf der rechten Seite in einem Schuh steckt. Der Künstler vertraut auf die Magie der Dinge und kuriert seine beginnende Alkoholsucht selbst, indem er einen Fetisch schafft, der ihn vom Grappakonsum abhalten soll. *Les souliers verts*, 1976, bilden ein typisches *Tableau piège*, ein Fallenbild von Spoerri, der mit dieser «Erfindung» zum bildenden Künstler wird und 1960 zusammen mit Jean Tinguely, Yves Klein, Arman und anderen das von Pierre Réstany verfasste *Manifeste des Nouveaux Réalistes* unterschreibt.

Das nicht datierte Werk *Ohne Titel* von Gottfried Röhliberger (1915–1986), bestehend aus einem Weidenkörbchen, Acrylwohle, Jute und Nylonfäden, zeigt eine formale Verwandtschaft mit den zum stummen Schrei aufgerissenen Mund von Aepplis Bronzeskulptur *L'autre Côté*.

Saal 3

Das Jahr 1960 ist ein Wendepunkt in Eva Aepplis Leben. Sie trennt sich von Jean Tinguely und zieht mit «Nichts» und ihrer Nähmaschine *Mineli* mit ihrem künftigen Ehemann Samuel Mercer (1920–2023), einem Anwalt aus Omaha (Nebraska), den sie über Niki de Saint Phalle (1930–2002) kennenlernte, in Paris zusammen.

Ihre Trauer darüber, wie Menschen sich an Menschen vergehen, bringt Eva Aeppli von 1960 bis 1965 in einem dichten malerischen Werk als Anklage der Gewalt auf grossflächige Leinwände. Die querformatigen Gemälde zeigen Skelette und Totenschädel in einem drastischen Reigen. Zwischen Knochen und Schädeln erkennbar, unterstreichen Blüten die rhythmische Struktur der Malereien. Das eruptive Wesen der Dynamik dieser Werke ergibt sich aus dem schnellen und entschlossenen Einsatz von Händen und Fingern, mit denen sie die Farbstrudel auf der Leinwand bändigt oder steigert.

Inzwischen hat sie ihr eigenes Atelier an der Rue St. Honoré in Paris bezogen und vertieft sich in die Malerei, die damals als veraltetes Medium gilt. Mit ihren Bildern leistet sie Trauarbeit für eine im Schatten des 2. Weltkriegs aufgewachsene Generation und arbeitet gegen das Vergessen der Gräuel, die Aeppli tief bewegen. Knapp zwölfjährig liest sie den aufwühlenden Bericht von Wolfgang Langhoff *Die Moorsoldaten*, der 1935 vom Schweizer Spiegel Verlag veröffentlicht wurde. Langhoff verbrachte 13 Monate im Konzentrationslager Börgermoor im Osten Deutschlands, in dem vorwiegend politische Gegner des NS-Regimes interniert und der Zwangsarbeit im Moor ausgesetzt waren.

Aus den Malereien entwickelt Aeppli die Stoffskulpturen, die sie als dreidimensionale Erweiterungen ihrer Gemälde deklariert. Sie sammelt in den frühen 1970er-Jahren grosse Gruppen dieser Textilfiguren mit langen Gewändern und noch wenig ausgearbeiteten Gesichtern zu eindrücklichen Installationen. Oder sie schafft einzelne Werke, wie *Honoré*, 1974, der mit einem aus Seide genähten Kopf, überlangen Fingern und wallendem Gewand wie ein Mahnmal stumm auf seinem Stuhl sitzt. Als Figur, fast bis aufs Skelett abgemagert, bringt sich Aeppli in der Kohlezeichnung *Narcisses III*, 1957, selbst ins Bild und zeigt eine Halbfigur, die mit geschlossenen Augen, einem Seil um den Hals und Blütenbüscheln im Haar mit leeren Händen dasteht. Zwei Jahre zuvor ziehen Eva Aeppli und Jean Tinguely in die

Impasse Ronsin, eine einzigartige Ateliersiedlung im 15. Arrondissement in Paris. Während Tinguely an seinen ersten kinetischen Maschinen baut, arbeitet Aeppli an Kohlezeichnungen, die ihren psychischen Zustand spiegeln und deren Figuren als ihr Alter Ego entschlüsselt werden können.

Saal 4

Eva Aepplis intensive Auseinandersetzung mit Astrologie beginnt in den 1970er-Jahren. Sie begegnet Jacques Berthon (1926–2014), einem bekannten Astro-Psychoanalytiker und Gründungsdirektor der l'Ecole Supérieure d'Astrologie in Paris (ESAP). An diese Schule delegiert sie ihren Künstlerfreund Eric Leraillie (*1950), der ihr das erworbene Wissen mündlich weitervermittelt. Die Astrologie bildet für die Künstlerin ein mentales Referenzsystem, das ihr alltäglich zur Verfügung steht und als Kompass dient. Sie unterstützt zu dieser Zeit auch mit grosser Überzeugung das Netzwerk Amnesty International und gründet 1990 die Myrrahkir Foundation in Omaha gegen Unterdrückung, Armut und Ignoranz.

Die zwölf Tierkreiszeichen *Widder, Stier, Zwillinge, Krebs, Löwe, Jungfrau, Waage, Skorpion, Schütze, Steinbock, Wassermann* und *Fische* entstehen zwischen 1979 und 1980. Sie vereinen Aepplis astrologisches Wissen und weisen jeweils auf die Ausprägung des Sonnenzeichens. Die Künstlerin glaubte an die Wissenschaftlichkeit der Astrologie, wie ihr Freund Daniel Spoerri erklärt: «Eva Aeppli hat sich entschieden, an die kosmischen, in der Astrologie erfassten Zusammenhänge zu glauben, und als Referenzsystems ihres Denkens und Fühlens zu nutzen, um die Welt zu verstehen.» Sie selbst wurde am 2. Mai 1925 in Zofingen geboren. Sternzeichen und Aszendent, bei ihr Stier und Skorpion, bilden nach Überzeugung der Künstlerin den Quellcode für den Lebensweg. Mit den Köpfen weist sie auf die Zusammenhänge zwischen Natur und Kosmos hin, die unser Menschsein beeinflussen. Die zwölf handgenähten Seidenköpfe, die zusammen den *Tierkreis* formen, sind hier in der Ausstellung zum ersten Mal überhaupt öffentlich präsentiert. Sie dienten als Vorlagen für spätere Bronzeversionen (wie etwa *Zwillinge*, 1980).

In der Kombination mit grossformatigen Ölmalereien von Michael Biberstein (1948–2013), die das Thema der Landschaft in den unendlichen unkonturierten Raum führen, weisen die astrologischen Konstanten der Tierkreiszeichen auf die metaphysische Dimension des Raumes über der Erde.

Saal 5

Ferdinand Hodler (1853–1918) deutet mit dem *Blick ins Unendliche*, 1913–1917, ebenfalls auf Dimensionen ausserhalb der menschlichen Darstellbarkeit und Vorstellungskraft hin.

Die fünf Frauenfiguren in langen, blauen Gewändern, ihren Blick nach oben gerichtet, mögen sich in einem Balanceakt zwischen Himmel und Erde befinden. Damit lenkt der Künstler unseren Blick weit ausserhalb des Bildraumes in die kosmische Weite der Unendlichkeit. Eva Aeppli, die sich selbst als Akrobatin zwischen Himmel und Erde bezeichnet, sendet im Jahr 1987 Stoffbänder, sogenannte *Nattes*, an ihre Freund*innen und lädt diese ein, damit hoch in den Himmel zu steigen und die himmlische Nahrung herunterzubringen, die die Menschen auf Erden so dringend benötigen würden.

Saal 6

1990 schafft Eva Aeppli eine kleine Figur, die keine astrologischen Bezüge aufweist, sondern an die Ikonografie christlicher Madonnendarstellungen anknüpft: *La petite Marie* sitzt mit liebevoll ausgearbeitetem Antlitz auf dem Sockel, gekleidet in einen roten Rock mit blauem Umhang. Ihr Blick, mit geschlossenen Augen nach innen gekehrt, bildet einen Gegensatz zu den beiden anderen Mariendarstellungen im Raum. Sowohl die *Madonna in den Erdbeeren* eines unbekanntes oberrheinischen Meisters von um 1425 wie auch die 1522 entstandene *Solothurner Madonna* von Hans Holbein d. Jüngeren (1497/98–1543) richten ihre Augen auf das ihnen anvertraute Kind.

Saal 7

Die Künstlerin sammelt Briefe ihrer Kinder, Fotografien ihrer Werke, Fotos ihrer Freund*innen und Andenken, wie gepresste Blumen, U-Bahntickets, bunte Papiere von Verpackungen oder Hotelrechnungen. Diese Dokumente collagiert sie ab 1954 in grosse, teils spiralgebundene Folianten bis ins Jahr 2002, als sie die Autobiografie ohne Worte abschliesst und 2005 dem Kunstmuseum Solothurn als Schenkung überlässt.

Les Livres de Vie, 1954–2002, beinhalten zahlreiche Dokumente befreundeter Künstler*innen. André Kamber (1932–2021), der 1994 die erste Retrospektive von Eva Aeppli in Solothurn zeigt, erkennt *Les Livres de Vie* als wertvolles persönliches wie kunsthistorisches Zeugnis und initiiert vor diesem Hintergrund das elektronische Werk-

verzeichnis der Künstlerin. Kamber setzt seine Arbeit als Förderer von Aeppli auch über sein Engagement als Konservator des Kunstmuseums Solothurn hinaus fort. Die Forscherin Susanne Gyger hat zusammen mit Eva Aeppli ein kommentiertes Inventar der 15 *Livres de Vie* erarbeitet und das Werkverzeichnis für die Online-Datenbank des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA) erstellt. Dabei wurde sie in den Bereichen Fotografie, Bildbearbeitung und Datenredaktion durch SIK-ISEA unterstützt.

Die Lebensbücher zeugen von Aepplis engen Freundschaften, wie etwa jene zu Daniel Spoerri, den sie 1949 in Basel kennenlernt und ein Leben lang verbunden bleibt. Auch von Bernhard und Ursi Luginbühl erhält Aeppli regelmässig Post. Zudem bewahrt sie Erinnerungen an Niki de Saint Phalle und ihren Ex-Mann Jean Tinguely, mit dem sie 1991 kurz vor seinem Tod eine künstlerische Zusammenarbeit eingeht. Die erste und letzte Seite des Bandes 12, 1991–1992, bildet das Ausstellungsplakat der Galerie Littmann, die jene *Collaborations* vom 8. März bis zum 21. April 1991 in Basel zeigte.

Samuel Mercer, der von Eva Aeppli angeregt wurde, selbst künstlerisch tätig zu sein, kommentiert das Alltagsleben mit Cartoons von sprechenden Hasen und der Künstlerin zusammen mit ihren Katzen und Hunden als Protagonisten. Die liebevoll gezeichneten und aquarellierten Szenen erhalten einen wichtigen Platz in den letzten Bänden der *Livres de Vie*.

Das Lehmbruck Museum in Duisburg zeigt bis zum 24. August 2025 die Ausstellung *Mechanik und Menschlichkeit*, die der Zusammenarbeit von Eva Aeppli und Jean Tinguely gewidmet ist. Auch dort sind verschiedene Werke aus der Sammlung des Kunstmuseums Solothurn zu sehen, darunter das eindrückliche Gemeinschaftswerk *Hommage an Käthe Kollwitz*, 1990–1991.

Saal 1

- 1 *Fleurs blanches*, 1955,
Kohle auf Papier, Privatbesitz Luzern
- 2 *Einige menschliche Schwächen*,
Zyklus von 7 Seidenplastiken, v.l.n.r.:
Die Faulheit, Der Mond
Der Neid, Merkur
Die Unkeuschheit, Venus
Der Hochmut, Sonne
Der Jähzorn, Mars
Die Völlerei, Jupiter
Der Geiz, Saturn
Alle 1993–1994, Seide, Kapok, Watte,
Metallstab, Privatbesitz Basel
- 3 *Ohne Titel*, 1953,
Seide, Samt, Garn, aus *Les Livres de Vie*,
Band 12, Schenkung der Künstlerin, 2005
- 4 *Anémone IV*, 1958,
Kohle auf Papier, Ankauf, 2001
- 5 *Sonne*, 1976,
Kohle auf Papier, Privatbesitz Luzern
- 6 *Ohne Titel, 7-teilig*, um 1959,
Kohle auf Papier, Schenkung Josef Imhof
und Ursula Winkler Imhof, 2020

Saal 2

- 7 *Madeleine de Neuilly-sur-Seine*,
1968, Seide, Kapok, Watte, Samt,
Metallstab, Privatbesitz Luzern
- 8 *L'autre Côté*, 1980, Bronze, schwarz
patiniert, Edition 2/8, Ankauf, 1994

Saal 3

- 9 *Marijuana*, 1963,
Öl auf Leinwand, Ankauf, 1997
- 10 *Honoré*, 1974,
Seide, Kapok, Watte, Baumwolle, Metall-
stab, Schenkung Meret Oppenheim, 1974
- 11 *La Fête*, 1962,
Öl auf Leinwand, Privatbesitz Luzern
- 12 *Le Week-End*, 1961,
Öl auf Leinwand, Ankauf, 1990
- 13 *Narcisses III*, 1957, Kohle auf Papier,
Ankauf der Freunde und Freundinnen des
Kunstmuseums Solothurn, 2017

Saal 4

- 14 *Zwillinge*, 1980, Bronze, grün patiniert,
Edition von 8, Privatbesitz Basel
- 15 *Der Tierkreis*, Zyklus von 12 Seiden-
plastiken, im Gegenuhrzeigersinn:
a *Widder* b *Stier* c *Zwillinge* d *Krebs*
e *Löwe* f *Jungfrau* g *Waage*
h *Skorpion* i *Schütze* j *Steinbock*
k *Wassermann* l *Fische*
Alle 5.1979–2.1980, Seide, Kapok, Watte,
auf Eisensockel, gefertigt von Jean Tinguely,
Privatbesitz Basel

Saal 6

- 16 *Ohne Titel*, 1953, Seide, Garn,
aus *Les Livres de Vie*, Band 12,
Schenkung der Künstlerin, 2005
- 17 *La petite Marie*, 1990, Seide, Kapok, Watte,
Metallstab, Privatbesitz Luzern
- 18 *Nuit blanche*, 1953, Seide, Garn, Wolle,
Ankauf, 2018

Saal 7

- 19 *Les Livres de Vie*, 1954–2002,
15 Bände mit collagierten Zeichnungen,
Briefen, Fotos, Einladungskarten, Zeitungs-
ausschnitten von Eva Aepli und ihren
Freund*innen, Schenkung der Künstlerin,
2005

Vorsicht: Kunstwerke bitte nicht berühren!

Zahlreiche Veranstaltungen begleiten die
Ausstellung, siehe www.kunstmuseum-so.ch