

Mäddel und Marisa Fuchs

Fotografie und Lichtkuben





Mädchel und Marisa Fuchs

Fotografie und Lichtkuben

Durch die Zeiten unterwegs mit einem Künstlerpaar

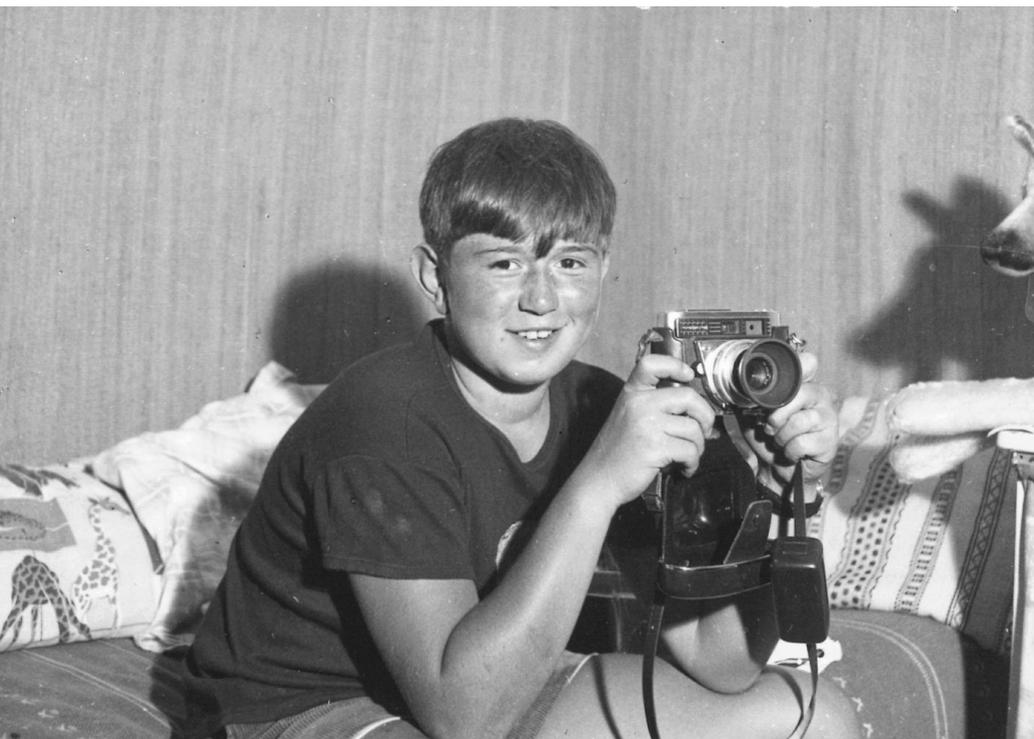
Marisa Fuchs, eine Lebensgeschichte. Und Mädchel Fuchs, eine Lebensgeschichte. Das macht zwei Lebensgeschichten und die Sache nicht simpler. Dann kommt noch der Schreibende hinzu, dessen Lebensgeschichte hier weniger wichtig, aber mit den ersten beiden verbandelt ist. Marisa kenne ich seit 27 und Mädchel seit 53 Jahren. Wir sind seit der Kantizeit befreundet. Als ich im Frühjahr 1963 in der Kantonsschule in Trogen in einer harten Holzbank bester Schreinerqualität hockte und der Dinge harpte, die da kommen sollten, kam in der letzten Minute noch einer daher, der von sich behauptete, Mädchel zu heissen, um dann gleich die Feststellung folgen zu lassen, dass er trotzdem kein Mädchen sei.

Als Mädchel Fuchs Marisa Fuchs am 12. Februar 1987 im noch tief verschneiten Äusseren Sommersberg oben ob Gais über die Schwelle trug, begann für beide ein neuer Lebensabschnitt. Sie hatten sich gefunden, der M. F. und die M. F. Das ist fast wie eine algebraische Gleichung: M. F. plus M. F. gleich X. Das Ergebnis ist ein Künstlerpaar. Das ist nicht immer leicht. Vor allem nicht, wenn man Meinungsverschiedenheiten hat wie heute morgen wieder einmal. Wir sitzen vor dem Haus, und die beiden spielen geschlagene drei Stunden lang Ehepaar «Chifler». Ich hocke dazwischen und versuche, diplomatisch zu sein. Wir streiten über die Broschüre, die die Ausstellung im Hof Speicher begleiten soll. Marisa und ich reden von einer Werkgeschichte, Mädchel redet schnaubend von einer Lebensgeschichte, seiner Lebensgeschichte natürlich. Bis jetzt ist nur klar, dass es nicht angeht, dauernd von Marisa Fuchs und von Mädchel Fuchs zu reden. Das widerstrebt mir als alter Freund des Ehepaars. Darum werden die beiden fortan nur noch Mädchel und Marisa genannt. Das vereinfacht die Sache ungemein, und so ist nur noch die Quadratur des Kreises zu leisten, die hier offenbar eingefordert ist, um den beiden gerecht zu werden.

Erste Berührungen

Und das mit der Heirat ist auch gesagt. Aber was war vorher? Vorher war in beider Leben eine Menge los. Marisas Wurzeln liegen im Bündnerland und im «Rüeblikanton», wo sie aufgewachsen ist. Der Vater verdiente dort sein Brot. Mäddels Wurzeln liegen in Zürich und im Tessin, in Cademario, im Kurhaus dort, das sein Grossvater in schwierigen Zeiten aus dem Boden gestampft hat. Als Kind wollte Mäddel Tessiner werden. Er wollte kein «Züccchin», kein «Kürbisgrind» sein. 1963 kam er nach Trogen. Seine Wurzeln begannen sich jetzt dort ins Erdreich zu schlagen. Ein Kind braucht Heimat. Die Wurzeln wuchsen, und Mäddel wuchs auch. Man schenkte ihm einen Fotoapparat. Er war zwölf oder dreizehn und hatte diesen Fotoapparat. Einen Fotoapparat hatte damals nicht jeder. Aber Mäddel hatte einen, eine «Voigtländer». Blende auf, Blende zu, Belichtungszeit einstellen, das war ein Spiel, das er früh beherrschte. An den Wochenenden stromerte er durch die Landschaft. Er fotografierte und dokumentierte vieles, sogar den Blauen Mittwoch, ein legendäres Besäufnis im Sand oben infolge Stundenausfalls, verursacht durch einen der Hypochondrie zuneigenden Lehrer. Und er redete mit den Bauern. Und mit Vorliebe mit Leuten, die man

Mäddel mit seiner ersten Kamera, einer Voigtländer



heute randständig nennen würde. Wenn Töpel durch die Landschaft tölpeln, macht das den Töpel normaler Weise nichts, höchstens der Landschaft. Aber den Mäddel prägten die sonntäglichen Ausflüge. Die Landschaft schlich sich in ihn hinein und wirkte. Die Liebe zum Appenzellerland muss damals ihre ersten Blütenknospen getrieben haben. Das hat er nicht bemerkt, aber er kehrte nach seinem Herumziehen in der Welt hierher zurück, wovon noch zu reden sein wird. Diese Liebe, sie wuchs. Unbemerkt zuerst. Eines Tages brach sie durch und wurde zur Aufgabe. Sie hat Spuren hinterlassen. Zehntausende von Fotografien, einen Schatz, einen appenzellischen Schatz zunächst einmal, der nicht nur mit Bildern aus der Gegend, sondern zu ganz verschiedenen Themen beharrlich seine Erweiterung finden sollte, wovon ebenfalls noch zu reden sein wird.



*Die 70-Jahre
waren eine Zeit
des Aufbruchs.
Mäddel mit einem
Freund unterwegs
in Genua*

Aufbruch ins Ungewisse

Matura 1970. Schluss mit der Trogener Zeit. Mäddel tat, was seine Arztfamilie und vor allem der patriarchalische Arztvater erwarteten. Auch die Mutter war Ärztin. (Er verlor sie früh, in der Kantzeit noch. Das war schrecklich. Wir wussten nicht, wie wir uns verhalten sollten.) Er studierte also Medizin in Zürich. Sämtliche Bestandteile des passiven und des aktiven Bewegungsapparates benennen zu können, empfand er nicht gerade als das Gelbe vom Ei. Dann ein bisschen Jura.

Wie üblich. Und dann der Ausbruch. Die Freak-Zeit begann. Mäddel schlug die familiären Ansinnen in den Wind. Er wurde kein Akademiker. Das hat man ihm nie verziehen. Die Freak-Zeit dauerte bis in die Mitte der 70-er Jahre und war chaotisch. 1974 bereiste er zusammen mit einem Freund die Staaten. Er habe die Reise mit der Pentax seines Vaters dokumentiert, sagt Mäddel. Hinter der Kamera habe er sich glücklich gefühlt, hätte er Ruhe gefunden. Dass dem so war, sei ihm erst auf dieser Reise klar geworden. Die Bilder hätte er allerdings fortgeschmissen. Derart scheusslich seien sie gewesen. Die Welt mit dem Auge einer Kamera zu erfassen, dieses Anliegen liess ihn nicht mehr los. Eine Canon musste her. Eine Canon kostet Geld. Ein Freak hat aber kein Geld. Mäddel ging arbeiten, um das Geld für seine Canon und eine Reise durch Afghanistan und Indien zu verdienen. Die Kamera begleitete ihn. Die Berufung zeigte sich am Horizont.

Krise und Chance

Im Frühling 1976 kam Mäddel dann zu seinem Sommersberg, um dort sein junggesellenhaftes Hausen zu beginnen. Das war günstig. Das Wasser sprudelte munter am Brunnen vor der Tür. Im Winter war es gefroren. Ein böszüngiger Freund hat mir mal erzählt, er sei bei Mäddel zum Essen eingeladen gewesen. Mäddel habe einen Korb behündigt und verkündet, es gebe Pilze. Dann sei er im Wald verschwunden. Was es dann nach einigen Stunden wirklich zu essen gab, entzieht sich meiner Kenntnis. In diesen Jahren fing er eigentlich erst an zu fotografieren. Richtig, ernsthaft und mit Ansprüchen, wie er sagt. Daneben hat er tausend Jobs gemacht. Harte Sachen. Bachverbauungen zum Beispiel. Er war nie zimperlich, kannte kein Pardon mit sich selber. Bei der Eröffnung des Glatt-Zentrums hat er Kugelschreiber verkauft. Die Welt hatte eben nicht auf den Fotografen Mäddel Fuchs gewartet. Das ging dann so und zog sich hin bis ins Jahr 1981. Jetzt war er dreissig und das Chaos einigermassen angerichtet. Im Sommersberg oben begann plötzlich eine fürchterliche Krise herumzuwuchern. Manchmal braucht das Leben einen *deus ex machina*. Er fand ihn in einem Freund aus den Zürcher Primarschulzeiten, der es bei der NZZ zum Wirtschaftsredaktor gebracht hatte. Der sprach auf der Wochenend-Redaktion vor und sagte dort: «Gebt dem eine Chance.» Was der Freund dort wirklich sagte, weiss Mäddel allerdings nicht. Aber er bekam die Chance. Und er packte sie. Eine gute Zeit begann. Reportagen für die Wochenend-Beilage der NZZ entstanden.

«Nach der dritten Reportage war ich eine Art Kultfigur bei der NZZ», sagt Mäddel. «Es kam zu ‹Aufgeschnappt›, zu einer Bildwitz-Serie, die bis heute ihren Kreis von Fans hat. Das machte ich von 1981 bis 1986. ‹Aufgeschnappt› gab mir den notwendigen Kick für die Bildersuche. Ich musste immer fünf bis acht Bilder in Reserve haben. Bei der NZZ habe ich einen Blitzstart hingelegt. Alle meinten, der macht jetzt Karriere und wird ein grosser Fotograf.»

Reportagen und ein erstes Buch

Eine Reihe von Reportagen entstand. In der Bretagne kam es zu einer über Totenlegenden. Es ging um Fischer, die im Meer draussen den Tod gefunden hatten, um Fischerfriedhöfe und andere Aspekte jener eigenartigen Kraft. Der Tod sei dort nicht die Schreckgestalt wie hier. Fast jede Familie habe Angehörige ans Meer verloren. Es sei eine mystische, Angst einflössende Gegend mit einem keltischen Urgrund. Die Arbeit an der Reportage hinterliess Spuren und brachte für Mäddels fotografisches Werden viele tiefe und wichtige Eindrücke und Erlebnisse. Wie die 1983 entstandene über Verdun. Sie habe ihn jahrelang beschäftigt und nicht mehr losgelassen. Mäddel ist ein resonanter Mensch. Er leidet und schwingt mit. Er leidet mit den Menschen und den Dingen. Das ist streng und unbequem, aber eine der Hauptquellen seiner fotografischen Kraft. Mäddel leidet zudem an einer heute fast ausgerotteten Krankheit. Er leidet an Loyalität. Er blieb immer. Bei den Leuten und bei den Dingen. Kein schnelles ‹Knips-Knips› und dabei ein von jovialem Schulterklopfen begleitetes Lächeln aufgesetzt. Er blieb den Fotografierten treu. Viele wurden Freunde, vor allem dann, wenn es Benachteiligte waren, Hausierer zum Beispiel. Doch auch davon soll später die Rede sein.

Ende und Neubeginn

Es ist ein Elend. Wenn man sich auf Mäddel einlässt, fallen einem sofort Geschichten ein und Erinnerungen werden lebendig: Vor unserm Haus in Speicher erfror in den 50-er Jahren mal so ein Hausierer. Er hatte sich in einer kalten Winternacht auf den Sockel eines Oberleitungsmasts der Trogener Bahn gesetzt. «Muss halt nicht so viel saufen», war der Kommentar. Ein toter Hausierer ist ein guter Hausierer. Er kann nichts mehr stehen. Vielleicht, legte ich mir als Kind zurecht, war er einfach nur müde gewesen. Von der schweren Last, die er zu

schleppen hatte. Auf jeden Fall suchten mein Jugendfreund und ich eine andere Stelle, um Holzscheite unter die zweiachsigen Personen- und Güterwagen zu werfen und diese tanzen zu lassen, was in der Regel ein paar Ohrfeigen und eine gewaltige Standpauke zeitigte.

Es ist immer das Gleiche, wenn man sich mit diesem Mäddel einlässt. Sein Ausgraben steckt an und man kommt vom Hundertsten ins Tausendste. Für die NZZ entstanden auch lockere Reportagen. Über den Walensee, der damals ein Qualensee war. Die Equipe wollte ins Bündnerland. Infolge Staus landete sie in Bilten, um dort nach Bildern und Geschichten zu suchen. In einer anderen ging es um ein Dorf im Schwarzwald, das «Aha» heisst. Zweimal war er für die NZZ nicht nur als Fotograf, sondern auch als Autor unterwegs. Das sollte – neben dem Fotografieren – in den nächsten Jahrzehnten Früchte tragen. Er ist ein Fotograf, der nicht davor zurückschreckt, zur Feder zu greifen, um – bei seinen Buchpublikationen zum Beispiel – erhellende Texte beizusteuern. Die NZZ-Zeit endete abrupt in einem bösen Desaster. Man hat ihn schnöde abgesägt. Wenigstens entstand unter der Ägide der NZZ noch das von Peter Keckeis 1985 herausgegebene Appenzellerland-Buch. Es war der Startschuss für die eingehende Beschäftigung mit dem Appenzellischen, mit dem Land und den Leuten hier und zugleich die erneute Erweckung der Liebe zum Hiesigen und ein Wachrütteln der historischen und ethnologischen Interessen, die bei Mäddels Tun fortan immer eine Rolle spielen sollten. Dieses Fuder, das erste Buch, ist zwar eingefahren, aber ansonsten herrscht Untergangsstimmung. Höchste Zeit für den nächsten deus ex machina. Der lässt nicht lange auf sich warten. In dem Fall ist es eine dea ex machina. Ein Auftrag führt ihn ins Theater «Off» in Wollishofen. Marisa ist dort die Leiterin. Mäddel bilderte im Theater, was er zu bildern hatte. Dann lud er Marisa flugs ins Appenzellerland ein. Das war im Herbst 1986. Viehschau-Zeit. Es gibt bekanntlich nichts Romantischeres als aufgereihte Kuhhintern, unter denen Euter und andere Kuhqualitäten begutachtende Bauernhintern zu beobachten sind. Mit dem junggesellenhaften Spuk im Sommersberg oben ist es bald vorbei. Aus der vergammelten Alphütte wird im Handumdrehen ein schmuckes Haus. «Das ewig Weibliche zieht uns hinan», ist man zu zitieren versucht. Mir ist zwar schleierhaft, was der Herr Dichterkönig mit dem Satz gemeint haben mag, falls er damit überhaupt etwas gemeint hat, aber auf jeden Fall ist jetzt plötzlich System und Struktur im Sommersberg oben. Marisa ist eingezogen.

Bilderreise

Und dann tut Mäddel an diesem Morgen, was er selten und ungern tut. Er redet über sich und sein während Jahrzehnten zur Kunst gewordenes Handwerk: «Ich möchte gute Fotos machen, die Menschen unverfälscht ins Bild bringen und sie auf eine fotografisch-bildlich-textliche Reise mitnehmen. Es ist mir nicht so wichtig, mit einem Bild steil herauszukommen. Ich will etwas machen, das Wert hat, gezeigt zu werden.» Er fotografiert still und leise, lässt Zeit verstreichen, und so bemerkt man seine Anwesenheit kaum. Das weiss ich. Wir haben zusammen auch schon Reportagen gemacht. Für den «Brügglipuur» damals. «Hätte ich Karriere machen wollen», fährt er weiter, «hätte ich lauter fotografieren müssen. Trotzdem merke ich manchmal, dass ich etwas bewegt habe. Schwarzweiss ist meine Sprache. Das kam in den 70-er Jahren auf, und die Zeit bei der NZZ hat diese Entwicklung beeinflusst. Schwarzweiss kommt man dem Archetypischen einer Situation sehr nahe. Der Abstraktionsgrad kann sehr anspruchsvoll werden. Das Belichten spielt eine bedeutendere Rolle. Man muss gut überlegen und sorgfältig nachdenken. Wichtig sind für mich zunächst einmal die klassischen Schweizer Fotografen wie Gotthard Schuh, Hans Staub, Paul Senn und Werner Bischof zum Beispiel, aber auch Pete Turner und Ernst Haas, obwohl diese beiden in Farbe gearbeitet haben.»

Der Unterschied

Und er redet vom Rocío-Buch und vom Hag-Buch. Von den Büchern wird ohnehin noch zu reden sein, falls noch genug Platz ist. Mäddel schaut mich fordernd an. Er hat mein Abschweifen bemerkt. «Mit dem Rocío beginnt meine Fotografie über das Dokumentarische hinauszuwachsen, und das hat mich dann wieder ins Appenzellerland begleitet. Das war der Beginn einer existentiellen Fotografie, und bald tauchte die Idee zum Hag-Buch auf. Häge haben eine Seele, Licht hat eine Seele und Schnee hat eine Seele. Es geht darum, das darzustellen. Schwarzweiss ermöglicht den Blick in die Seele von Menschen und Dingen. Man kann ohnehin hartes Licht noch härter machen. In der fotografischen Sprache kann man immer neue Wendungen finden. Für mich selbst muss das schwarzweiss und analog passieren. So öffne ich metaphysische Welten. Und du musst dich immer entscheiden. Willst du mehr Zeichnung im Licht oder willst du mehr Zeichnung im Schatten? Es geht immer darum, den Moment einzufangen. Die

meisten Leute kapiere heute, was ich mit meinen Bildern will. Ich will keine gestellten Sachen. Ich will ein unsichtbarer Fotograf sein. Das Fotografieren hat mir ein spannendes Leben beschert und Einblick in spannende Welten. Es gilt, diese Welten in der Erinnerung fest- und auch hochzuhalten. Ohne die Vergangenheit zu verstehen, haben wir keine Zukunft.»

Viehschau

Eines der ersten Ergebnisse der fotografischen Wahrheitssuche ist Mäddels 1985 im Fretz Verlag erschienene und bereits angesprochene Buch «Appenzellerland». Es berichtet in Bild und Text von einer Insel, die es so nicht mehr gibt. Echtes, aus dem Herzen kommendes Brauchtum, in diesem Buch immer wieder ein wichtiges Thema, verwandelte sich in den letzten dreissig Jahren in vielen Bereichen in Folklore, und die ist, wie Mäddel sagt, zum Geldverdienen. Das überliefert Traditionelle kommt dabei um Sinn und Inhalt. In den 90-er Jahren begann Mäddel zu bezweifeln, ob sich die Appenzeller Viehschauen ins nächste Jahrtausend würden retten können. Ein Buch, das sich mit dem allgemeinen und den speziellen historisch-ethnologischen Gegebenheiten der hiesigen Viehschauen befasst, musste her. Mäddel ging das Mammut-Projekt an. 1993 richtet er im Volkskundemuseum in Stein die grosse Viehschau-Ausstellung mit über 80 Bildern ein. Bruno Waldburger, der damalige Besitzer des Niggli-Verlags, besucht die Ausstellung in letzter Minute. Er ist in Winterthur unterwegs, als ihn Mäddel telefonisch erreicht, um ihm zu sagen, dass er den Abbruch der Ausstellung noch bis zum Nachmittag hinauszögern könne. Eine Stunde später steht Bruno Waldburger da und ist begeistert. «Wir machen ein Buch über Viehschauen», ist sein spontaner Entschluss. Dann teilt er Mäddel mit, dass er erst noch ins Spital müsse, da er sich müde und ausgelaugt fühle, um ein paar Abklärungen zu treffen und sich etwas aufpäppeln zu lassen. Bruno Waldburger begibt sich ins Spital. Er verlässt es nicht mehr. Er stirbt. Das Viehschau-Buch liegt auf Eis. Zeit vergeht, und alles verzögert sich. Aber heute präsentiert das Buch nicht nur wunderschöne, stimmige Fotografien aus der Welt aller Appenzeller Viehschauen, sondern ist in Bild und Text ein unverzichtbares Zeitdokument.

Chome gaad

Zuerst sah man die bedenklich schwankende «Chrenze». Dann sah man den kleinwüchsigen Arthur Zünd aus Bühler. Und wenn er an einem vorbeizappelte, sah man sein glückseliges Lachen im Gesicht. Er war mit Backwaren unterwegs und trug sie in die entlegensten Winkel. Und er war imstande wegen zwei Nussgipfeln ins «Chastenloch» hinunter- und wieder hinaufzulaufen nach Trogen oder Speicher. «Chome gaad» war sein Lebensprinzip. Er kam einfach, wenn er kam. Bestellen konnte man ihn nicht. Er wurde einer der letzten Hausierer, die von Gehöft zu Gehöft zogen. Hätte er einen Schrittzähler getragen, zeigte der eine astronomische Zahl. Er ist der vielleicht letzte Vertreter der Hausierer-Kaste im Appenzellischen gewesen. Wann und wo Mäd-del dem kleinen, meist ein Lachen im Gesicht tragenden Männlein zum ersten Mal begegnet ist, weiss ich nicht, aber es wird nicht lange gegangen sein, bis der Fotograf den Hausierer ins Herz geschlossen hat. Der Kaufmann findet das Geschäftsgebaren des kleinen Kerls idiotisch. Der Soziologe taxiert ihn als randständig und der Psychologe als geistig zurückgeblieben, als benachteiligt eben. Mäd-del fragt: «Wer ist hier eigentlich behindert?» Dann fährt er weiter: «Die Begegnung mit dem Hausierer Arthur Zünd hat Spuren hinterlassen. Sie hat mein Leben verändert und aufgemacht. Arthur hat sein Buch leider nicht mehr erlebt, weil er im Jahr 2000 verstarb.» Mäd-del hat sich für die Menschen, die er mit der Kamera aufgenommen hat, stets verantwortlich gefühlt. Er hat sich rühren und anrühren lassen, allerdings nicht im Sinne billigen Mitleids. Er hat eben nicht nur die Kamera dabei, sondern immer auch sein Herz. So entstanden Freundschaften fürs Leben. Mäd-del ist ein humanistischer Fotograf. Das ist der grosse Unterschied. Ein Bild transportiert immer mehr als nur ein Bild. Da gibt es einen sensiblen Bereich. Den muss man erspüren. Das muss man können, wenn man Mäd-dels Bilder lesen will. Ich muss genau hinhören. Was hat er gesagt? Er hat gesagt: «Arthur hat sein Buch nicht mehr erlebt.» Jeder andere hätte gesagt: «Arthur hat mein Buch nicht mehr erlebt.» Das im Jahr 2001 im Appenzeller Verlag erschienene Buch ist ein Abgesang auf einen Stand, den die Zeit aufgefressen hat, auf den Stand der Hausierer, der Scherenschleifer, Schirmflicker, «Störschriiber» und wie sie alle hiessen.

*Mäddele und Marisa
am Rocío (linker
Bildvordergrund)*



Die Feier

In der von der NZZ-Krise überschatteten Zeit kommt – Mitte der 80-er Jahre – ein neues Interesse auf. Mäddele entdeckt im fernen Spanien die «Romería del Rocío», die grösste Wallfahrt Andalusiens. Sie findet jeweils an Pfingsten statt, führt sternförmig nach El Rocío und gilt der Virgen, der Blanca Paloma, der Reina de las Marismas, der Madre de Dios, der Pastora Divina. Von allem Anfang an entstanden dort Schwarzweiss-Bilder. Mäddele hat viele an die Andalusier verschenkt. Sie hatten ihre helle Freude daran. «Ich bin», sagt Mäddele, «in Sevilla ebenso zuhause wie hier. Andalusien ist mein zweites Standbein. Die Andalusier waren mir Freunde und Helfer in einer schwierigen Zeit. Ich bin mit dem Herzen Appenzeller und Andalusier. Andalusien und die Leute von Triana (Stadtteil von Sevilla) haben mich nie mehr losgelassen. Vorher war ich ein dokumentarischer Fotograf. Aber jetzt, mit dem wiederholten Erleben des Rocío, wird meine Fotografie existentiell. Am Rocío habe ich gemerkt, dass man dem Anlass dokumentarisch nicht gerecht werden kann. Mit dem Rocío beginnt meine Fotografie, das blosses Festhaltenwollen hinter sich zu lassen, und das hat mir später ermöglicht, das Appenzellerland anders zu sehen und darzustellen als bisher.» Das Rocío-Buch kommt 2004 im Appenzeller Verlag heraus. Es ist in den Texten synoptisch – spanisch und deutsch. Mäddeles fotografische Sprache findet hier zur Lyrik. In den Bildern ist das Buch eine Sinfonie in Schwarzweiss. Die Bilder sind im oft schmerzhaften

Mitgehen – Füsse können teuflisch wehtun und Mäddels Ausrüstung ist schwer – unterwegs entstanden und eine Feier andalusischer Lebensart, ein Zeugnis echt und intensiv gelebten Glaubens. Dem Buch ist eine CD beigegeben. Sie enthält die konzertante Beschreibung des Pilgerweges in Form gesungener Sevillanas.



Abgesang auf ein Landschaftselement

Lange schon war Mäddel bei seinen Streifzügen durchs Appenzelerland aufgefallen, dass sich ein wichtiges und prägendes Element mehr und mehr, nach und nach, sang- und klanglos aus der Landschaft zu verabschieden begonnen hatte. Sie zeichneten Linien kreuz und quer, liefen hangab und hangauf, zogen sich über die Krete dort und da dem Waldrand entlang, liessen sich erklettern und übersteigen, lebten, verfielen, wurden geflickt, lebten neu auf, fanden andere Wege, grenzten ein und grenzten aus. Sie waren für die Struktur in der Landschaft verantwortlich. Von den Hägen ist die Rede. Sie treiben ihn schon lange um, diese seltsamen Gebilde. Mäddel beginnt, immer

40 Andalusier feierten 1997 mit etwa 200 Schweizern auf dem Sommersberg ein Fest der Begegnung.

im Winter und zu fast jeder Tageszeit, Häge zu erwandern. Hag-Bilder entstehen. Kaltes Licht- und Schattenspiel, hart, schwarzweiss, verschneite Skelette. Mäddel schafft ein Meisterwerk. Sein Meisterwerk. Man schreibt das Jahr 2010, als es erscheint. Das Buch enthält Texte von Mäddel Fuchs, Peter Weber, Christian Schmid, Marcel Beyer, Josef Osterwalder und Gedichte von Bernadette Lerjen-Sarbach. In den Bildern ist das Buch ein Requiem auf die im Verschwinden begriffenen Häge. Und natürlich ist ihm eine CD mitgegeben. Darauf das «Requiem för en Hag» von Peter Roth. Das macht das Buch zum Gesamtkunstwerk. «Fotografien können keine Musik transportieren», Mäddels lapidare Erklärung dazu. Seine Bilder sind oft genug erlittene und erduldet Bilder. Und der Schmerz lässt sich nur in dieser harten Schwarzweiss-Sprache bewältigen, denn verabschiedet hat sich mit dem Hag weit mehr als nur ein Hag. Mit dem Hag hat sich die Seele der Landschaft verabschiedet. Sie wird beliebig.

Das grosse Appenzeller Buch

In der letzten Zeit sehen wir uns häufig. Es geht um die «Appenzeller Welten», um die «415, 4 km² im Universum», ums neue Buch, das seit Anfang Oktober unter den Leuten ist. Da gab es lange Durststrecken zu bewältigen, Krisen, Aufregungen, Ärgernisse und Prügel zwischen den Beinen zu überstehen, ohne ins Stolpern zu geraten und sich aus dem Konzept bringen zu lassen. Aber es gab auch viel Freudvolles, Jubel und gegenseitiges Schulterklopfen. Es braucht verdammt viel, bis so ein Fotobuch auf dem Büchertisch in der Buchhandlung darauf warten kann, verkauft zu werden. Das habe ich nicht gewusst. Und schon gar nicht habe ich gewusst, wie viele Geldmittel zusammengekratzt werden müssen. Aber das ist nur das eine. Vor allem braucht es eine tiefe und anhaltende geistige Auseinandersetzung mit dem Thema, mit jedem einzelnen Bild, dem Wortlaut der Texte. Das «Appenzeller Welten»-Buch ist das grösste Projekt, das Mäddel bislang auf die Beine gestellt hat. Das hat Substanz und Kraft gekostet. Aber jetzt ist es da und mit ihm zwei CDs, die Musik aus dem Appenzellischen – traditionelle und experimentelle – spielen, ein Ohrenschaus. Überhaupt Musik. Musik ist für Mäddel eine Quelle der Freude, ein Lebenselixier. Er hat ein exzellentes Gehör und ein feines Gespür für Töne. Er hört fast alles. Und er hat seine Spezialgebiete. Flamenco zum Beispiel oder Musik aus der Renaissance. Mäddels Ansprüche in der Musik sind ganzheitlich und gehen allem auf dem Grund. Seine

Platten- und CD-Sammlung könnte man geradezu legendär nennen. Unlängst hat jemand an seinem Esstisch den Mozart beleidigt. Das ist nicht gut gekommen.

Zürich und der Sommersberg

Während im Sommersberg oben die Dinge ihren Lauf nehmen und der Zahn der Zeit unverdrossen an der Alphütte nagt, tut sich in Zürich einiges. Man schrieb das Jahr 1984. Dunkle Wolken waren über Marisas Leben aufgezogen und forderten dreist eine Neuorientierung. «Ich nahm meinen Rucksack und ging, zog zum ersten Mal alleine los», sagt sie. Es sollte eine geographisch weite und abenteuerliche Reise durch einige Länder Asiens, durch Indonesien, China und Tibet und im Existentiellen eine zu sich selber werden. Das Leben ist manchmal gestaltet wie die zwei Seiten einer Münze. Die vordere, die extrovertierte gewissermassen, war ausgestaltet, aber die Rückseite, die introvertierte, harrte noch der Prägung. Bekommt man eine unbekannte Münze ausgehändigt, muss man sie umdrehen, um ihren Wert zu erkennen. So ging es auch Marisa. Damals – Mitte der 80-er Jahre – wandte sich ihr Leben von der Geschäftigkeit der Stille zu. Vor diesem Umbruch hatte sie das Kleintheater «Off Züri» mit ihrem damaligen Mann zusammen aufgebaut. Sie leitete es schliesslich lange alleine und hatte mit allerhand namhaften Grössen aus Kunst und Kultur zu tun gehabt. «Ich bin», sagt sie, «zu diesem Theater gekommen wie die Jungfrau zum Kind. Es ist mir einfach zugefallen. Es gibt eine Menge berühmter Künstler, die die Nähe zum Publikum wieder neu suchen. Ein Kleintheater bietet diese Nische. So gaben sich in meinem Theater Leute wie Elsie Attenhofer, Paul Nizon, Jón Laxdal, Jürg Federspiel, Siegfried Lenz, Wolfgang Reichmann, Will Quadflieg, Simon Estes, Maria Joao Pires, Christiane Hörbiger, Wolfgang Hildesheimer, Maria Becker, Günter Grass, James Galway, Anne Marie Blanc und viele andere die Klinke in die Hand.» Marisa war die im Hintergrund für alles Verantwortliche, die Zudienende, die Organisierende und Herumrennende, die Rechnende, Kalkulierende und Buchhalternde, aber eben doch die Puppenspielerin mit den Fäden in der Hand. Ein Ein-Frau-Theater sei es gewesen, das «Off Züri», ein Bienenhaus. Das habe den Vorteil gehabt, bezüglich Spielplan keine Kompromisse eingehen zu müssen. Freunde und Freundinnen hätten puncto Künstlerwahl immer wieder neue Ideen eingebracht. Und natürlich habe sie die Künstlerinnen und Künstler bekocht und bei

*Marisa in ihrem
Theater, im «Off
Züri»*



sich wohnen lassen. Es sei eine schöne und eine gute Zeit gewesen. Sieben Jahre lang, von 1981 bis 1987, habe sie das gemacht, die letzten zwei Jahre noch mit Mäddel, aber dann sei es langsam Zeit geworden, an andere Dinge zu denken.

Der Äussere Sommersberg ist, das muss man den Innerrhodern nicht sagen und den Ausserrhodern schon gar nicht, ein magischer Ort. Im Spätwinter 1987 zieht Marisa auf den Sommersberg. Viel Schnee liegt. Mäddel trägt die Braut über die Schwelle. Beide freuen sich, nach der intensiven Zeit in Zürich dem Privaten wieder mehr

Raum geben zu können. Manchmal führt einem das Leben jemanden zu, den man einfach an die Hand nehmen muss, oder es führt einem jemanden zu, der einen an die Hand nimmt. Ideal ist es, wenn solches in Gegenseitigkeit geschehen kann. Dann ist der deus ex machina quasi wechselwirksam. Das war so, und dass dem so war, war zu jener Zeit gut für beide, denn beide hatten sich aufgrund biographischer Unbilden neu zu orientieren, und beide taten es mit neu gefasstem Mut.

Ikonen

Die Zeit auf dem Sommersberg und das abgeschiedene Wohnen dort öffnen den Weg nach innen und zu sich selbst, und die Begegnung mit der orthodoxen Liturgie wird zu einem Schlüsselerlebnis für Marisa. In der Klosterkirche in St. Gallen singt ein mit um die hundert Mann dotierter Chor aus Utrecht orthodoxe, liturgische Gesänge. Marisa besucht dieses Konzert und ist begeistert. Da sie, wie sie eingesteht, nicht gut singen könne, sucht sie nach einem anderen, ihren Begabungen eher angemessenen Weg, um sich auf diese neue Welt einzulassen, und entdeckt als bildnerischen Ausdruck die russisch-orthodoxe Art des Ikonenmalens, in der das aufwühlend Begegnende Ausdruck finden kann. Nun kann sich aber nicht jeder einfach hinset-

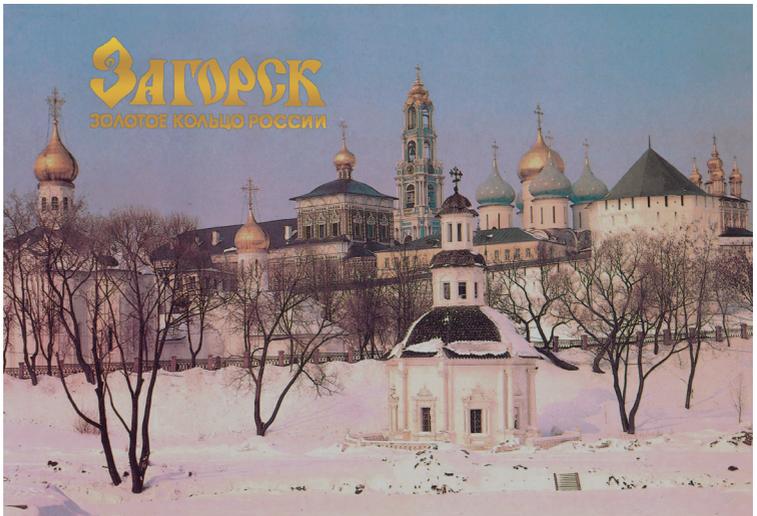


*Mäddele und Marisa
in ihrer Stube*

zen und eine Ikone nach seinem Gusto malen, weil ihm gerade danach ist. Wer das tun will, bedarf der sorgfältigen Einweihung, und so hatte Marisa das Handwerk des Ikonenmalens gemäss alter Tradition von Grund auf zu lernen.

Nach bereits erfolgten längeren Aufenthalten in orthodoxen Gemeinschaften Ostpolens und Rumäniens, im Kloster Jakobsbad im Innerrhodischen sowie im buddhistischen Ladakh in Nordindien, wo sie alleine von Kloster zu Kloster zieht, führt sie ihre Lebensreise im Jahr 1991 in die nordöstlich von Moskau gelegene Stadt Sergijew Possad, zu Sowjet-Zeiten Zagorsk geheissen, wo das Regime Mönche und Priester mehr oder weniger in Ruhe gelassen hatte, was sich wohl mit der Dichte der religiös-orthodoxen Institutionen des sogenannten «Goldenen Rings» bei Moskau erklärt. Vorher schon hatte sich Marisa von Klaus Kegelmann in der etwas grafischer ausgerichteten, griechisch-orthodoxen Kunst des Ikonenmalens unterrichten lassen. In Sergijew Possad wohnt sie bei einer Bekannten auf einer Datscha. Auf ihr Ansinnen, einen Monat zu bleiben, um die russisch-orthodoxe Art des Ikonenmalens zu erlernen, erteilt ihr das angefragte, grosse Kloster Lawra, das über eine Malschule verfügt, die abschlägige Antwort, dass das gerade mal reichen würde, um zu erfahren, wie man eine Hand male. Marisa sucht eine andere Lösung und findet sie in einem in der Stadt wohnenden Geistlichen, der Privatunterricht erteilt. Jeden Morgen besucht sie die stundenlang dauernde orthodoxe

*Klosteranlage bei
Sergijew Possad.
In dieser Stadt
erlernte Marisa das
Malen russischer
Ikonen.*



Liturgie als spirituellen Einstieg und Vorbereitung fürs nachmittägliche Ikonenmalen. Dieses erfolgt unter der sachkundigen Anleitung des Geistlichen. So entdeckt sie nach und nach die spannenden Geheimnisse dieser reproduzierenden Kunst. Man arbeitet mit Pigment, mit Eiweiss und Eigelb sowie mit Leinöl als Bindemittel, mit Knoblauch, Hasenhautleim und Ochsen-galle, ein aufgeschlagenes Zauberbuch. Eine einzige Ikone erschafft sich in all dieser Zeit unter Berücksichtigung aller Erfordernisse des überlieferten Handwerks. «Das Malen einer Ikone ist eine Angelegenheit des reinen Herzens», sagt Marisa. «Der Entstehungsprozess ist langwierig und bedarf der konstanten, meditativen Zuwendung. Bei diesem Tun sickerte die Geistigkeit vergangener Jahrhunderte zu mir durch. Das inspirierte Reproduzieren von Ikonen hat in mir etwas bewegt, das ich nicht benennen kann.»

Magische Bilder

Heutige Ikonenmaler «kopieren» einfach bestehende Ikonen. Sie erschaffen keine neuen. Solches tun dürfte nur, wer sich zur mystischen Schau Gottes in der Lage sieht. In der Ikonenmalerei spielen Qualitäten wie Genauigkeit im Handwerklichen, Sorgfalt im Umgang mit den Materialien, unentwegte, meditative Haltung und Vertiefung in den Vorgang des Entstehens eine wichtigere Rolle. Die meisten Ikonenmaler sind anonym geblieben. In dieser Art der Malerei tritt der Schöpfer hinter sein Werk und damit hinter die von ihm geschaffenen Ikonen zurück. Alle dürfen Ikonen zu den ihnen bestimmten religiösen Zwecken benützen. Ikonen sind keine Heiligenbilder. Sie bilden nicht einfach ab. Sie zeigen im strengen Sinne des Wortes himmlische Wirklichkeit. Sie schliessen dem geneigten Betrachter, wenn er guter Dinge und Stimmung ist, augenblickhaft den Himmel auf. Die Wirklichkeit der Ikone ist damit eine andere als die der katholischen Gnadenbilder. Ikonen oder Hagiographien, wie man sie auch nennt, haben den Anspruch, das Unsichtbare sichtbar zu machen, und sie erfüllen ihn.

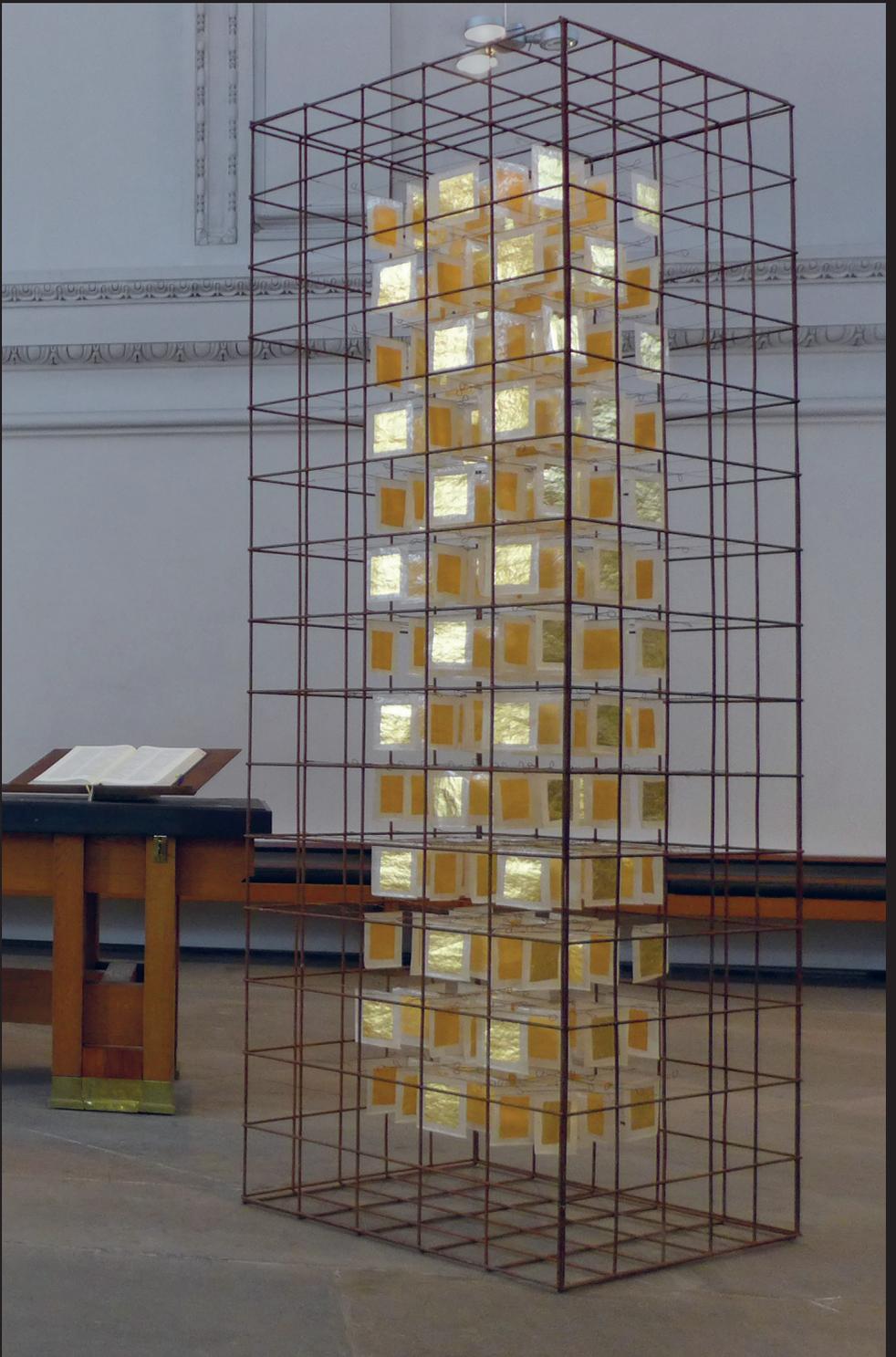
Mehr als 150 Stunden sei sie jeweils unter dem Hören orthodoxer liturgischer Gesänge über einer einzigen Ikone gesessen, um Schicht um Schicht aufzutragen, das Licht einzufangen und richtig zu setzen, sagt Marisa, denn beim Ikonenmalen werde das Licht gemalt, nicht der Schatten. Genau vorgegeben sei, wie man eine Hand male, ein Auge oder einen Faltenwurf und wie man mit dem Licht umzugehen habe. Betrachte man eine Ikone, schaue man nicht einfach das Bild



MP

ΘΥ

IC XC



*Vorherige Doppel-
seite links:
Mutter Gottes
der Zärtlichkeit
(13. Jahrhundert)*

*Vorherige Doppel-
seite rechts:
Lichtkubus
«Aung San Suu Kyi»*

an. Man schaue durch das Bild hindurch in den Himmel. Eine Ikone sei so geschaffen, dass sie in ihrem Kern geistiges Leben und eine tiefe Spiritualität enthalte. Eine Christus-Ikone sei Christus selbst, nicht einfach sein Abbild. Das Gold des Hintergrundes stehe für das alles durchdringende, transzendente, göttliche Licht. Gold sei ein Material, das sich nicht dem Zahn der Zeit unterwerfe. Es roste nicht, laufe nicht an und könne seinen Glanz, der Zeit enthoben, über Jahrhunderte bewahren.

Abstrakte Ikonen und erste Objekte

In einem nächsten, um die Jahrtausendwende sich vollziehenden Schritt versucht Marisa, das geheiligte, geistige Handwerk des Ikonenmalens in die Gegenwart zu übertragen, ohne es um seinen Zauber zu bringen. Zuerst entstehen «abstrakte Ikonen» – Himmelsfenster – mit denselben Materialien, wie sie bei traditionellen Hagiographien Verwendung finden. Dann lösen sich die Werke aus dem Zweidimensionalen und beginnen, ein Spiel um Rost und Gold entfaltend, in den Raum auszugreifen. Marisa bezieht jetzt Eisen in die neu entstehenden Objekte ein. Die Widersprüchlichkeit zwischen dem der Zeit unterworfenen, rostenden Eisen und dem dieser trotzens Gold tritt jetzt in einem kathartischen Prozess zutage, der sich zudem in der Gegensätzlichkeit sperriger und runder Formen sichtbar macht. Dabei finden altbewährte Handwerkskünste wie etwa die anspruchsvolle Technik der Polymetvergoldung aus der Ikonenmalerei weiterhin Verwendung. Das von Marisa bewusst inszenierte Eisen steht für Zerfall, Krieg, Verzweiflung und Tod, und das ebenso bewusst inszenierte Gold für das ewig Währende, für Frieden, Zuversicht, Trost und Leben. Unterzieht man Eisen einem Veredelungsprozess, entsteht Stahl, das Material, aus dem die Waffen sind, das Material der Kriegsherren, das, in die Welt entlassen, nur Unheil anrichtet. Blicke man bei dem, was die zeitlich weit hergetragene, goldene Komponente der Objekte zu berichten weiss, wäre man geistig bei sich selbst und bräuchte nicht mit dem Schwert dreinzuschlagen. So gesehen haben Marisas Werke immer schon auch eine politische Botschaft. Sie vertreten eine Meinung. Marisas Kunst ist engagiert, weil sie sich mit den gegebenen, gesellschaftlichen Verhältnissen auf eine feine und zurückhaltende Art auseinandersetzt.

Fang des Lichts

In den Jahren 1999, 2002 und 2005 reist Marisa allein durch Burma und sucht dabei die intime Nähe zu den Einheimischen. «Auf Burma kam ich», sagt sie, «weil sie dort das Blattgold noch von Hand schlagen. Ich suchte nach Gold und fand Aung San Suu Kyi. Sie ist für mich eine lebende Ikone, eine Lichtgestalt. Ich bin ihr zwar nie persönlich begegnet, aber diese Frau hat mich tief beeindruckt.» Reisen sind wichtig für Marisa. Sie zeitigen Ergebnisse, indem sie sich im nachhinein in aufwendig gestalteten Kunstobjekten manifestieren. «Das eben ist mein Spagat, wildes Reisen und dann der Rückzug in die Geistigkeit», sagt sie. «Es ist immer ein Hin und Her, innere Zerrissenheit und die Suche nach Ruhe, eine Art permanente Krise, aus der heraus meine Kunst sich erschafft.» Parallel zu den Burma-Reisen fangen ab 1999 die Kuben an zu entstehen, die Lichtkörper. «Die Idee zu diesen liegt in den in Burma gewonnenen Erfahrungen. Es geht um Freiheit und Gefangenschaft, um Licht und Schatten. Die Sehnsucht nach Wahrheit, Gerechtigkeit und Geborgenheit treibt mich um.»

Marisas Art künstlerischen Schaffens bedeutet immer auch Einkehr. Zeit muss in der Entstehung des Werks verstreichen, viel Zeit. Ihrer Kunst sind sakrale Züge eigen und mitgegeben, weil diese in ihrem immer meditativen Schöpfungsprozess das Ignorieren von Lebenszeit einfordert und so, wie sie sagt, einer traumwandlerischen Sicherheit entwächst. «Strukturen habe ich gern», erklärt sie weiter, «ich spiele mit diesen mit Vorliebe. Licht ins Leere hängen, nenne ich das, wenn so ein Kubus entsteht. Das ist wie weben. Die Struktur bildet das Universelle, die kosmische Ordnung. Und man kann die Inhalte bzw. die «Fahnen» immer wieder neu arrangieren und vieles ausprobieren.»

Nachdem die aus Pergamentpapier, Alinghi-Segeltuch oder einfach nur aus burmesischen Einkaufstaschen bestehenden «Lichtfahnen» zugeschnitten und mit einem Betonbindedraht versehen sind, werden sie mehrfach in naturbelassenes oder eingefärbtes Bienenwachs getaucht und ab und zu auch mit Elementen aus Blattgold versehen. Der Varianten und Kombinationen sind unzählige. Erst dann werden sie in den von den verschweissten Armierungseisen definierten Raum eingehängt. So entstehen dicht verwobene Gebilde, die imstande sind, ein reiches Licht- und Schattenspiel zu entfalten und unter gewissen Verhältnissen und richtig im Raum aufgestellt wirken, als seien sie lebendig.

Engagement

«Ich habe in der zweiten Klasse schon gewusst, dass ich Lehrerin werden wollte», sagt Marisa, «und die Frage, warum ich das denn wolle, pflegte ich mit dem immer gleichen Satz zu beantworten: Weil ich gerne die Wandtafel putze.» Aus dem Kinderwunsch wird Wirklichkeit. Marisa hat acht Jahr lang im Aargauischen unterrichtet, und, kaum auf dem Sommersberg sesshaft, beginnt sie, zuerst im Pestalozzidorf in Trogen und dann in Bühler und Gais Deutsch für fremdsprachige Kinder zu erteilen. Damit stellt sie sich stofflich und pädagogisch einer enormen Herausforderung. Sie tut das während 19 Jahren akribisch, systematisch, mit Umsicht und einem weiten Herzen für die Anliegen der Kinder, die sie unterrichtet. Sie habe das ganze Konzept selber erarbeiteten müssen, sagt Marisa, denn damals habe es noch keine DAZ-Ausbildung gegeben, die einen befähigt hätte, Deutsch als Zweitsprache zu erteilen. Mit selbst erfundenen Liedern und Sprüchen habe sie deshalb versucht, die Struktur der Sprache im Spiel kindgerecht zu vermitteln. Die Arbeit mit den Kindern, die ihr immer viel Freude bereitet habe, sei für sie selber eine Möglichkeit gewesen, einen kleinen Beitrag an die Gesellschaft zu leisten.

Marisa bei der intensiv spielerischen Betreuung der ihr anvertrauten Kinder.



Die drei Lebensfragen

Ein Interesse, das in der letzten Zeit stark zugenommen hat, ist die Astrologie. Der Weltordnung, der kosmischen Ordnung, muss nachgespürt und nach ihren Manifestationen gesucht werden. Es passt zu Marisa und ist nur konsequent, dass sie auch im Grossen nach Struktur und Verbindlichkeiten sucht, nach einem Sinn im Universellen und dabei nicht auf halbem Wege stehen bleibt. Darum hat sie im Jahr 2007 eine Ausbildung als Astrologin begonnen, diese 2011 abgeschlossen und seither mit intensiven Weiterbildungen gründlich verankert.

In der astrologischen Psychologie gehe es, sagt sie, vor allem um den Sinn des Daseins. Dabei spielten drei Fragen eine wichtige Rolle: Wer bin ich, woher komme ich, wohin gehe ich? Besonders die Mondknoten-Astrologie liefere ihr ein Denkmodell, an dem sie ihre Wirklichkeit messen und immer besser verstehen könne. So ermöglichen sich generell Einsichten in die Schattenpersönlichkeit sowie in existentielle und schicksalshafte Bedingtheiten des Lebens, und sie helfe, Schritt für Schritt die Zwänge der Angst-Wunsch-Polarität zu erkennen. Die Mondknoten-Astrologie gebe ihr zudem die Möglichkeit, die Wechselwirkungen von oben und unten, von innen und aussen und zwischen Mikro- und Makrokosmos besser zu erfassen. Dies verleihe dem Leben eine übergeordnete Sichtweise und sozusagen eine neue Ordnung durch die Struktur der kosmischen Gesetze.

Ausstellung im Museum für Lebensgeschichten

Und nun bestreiten die beiden eine Doppelausstellung im Hof Speicher. Es ist nicht die erste. Sie taten es schon einmal, 2014 in der Galerie «Schützenlaube» in Visp. Die Ausstellung war vom Kunstverein Oberwallis ausgerichtet worden. Bilder und Lichtkörper dialogisierten auch dort. Aber nun kommt es in den Räumen des Museums für Lebensgeschichten im Hof Speicher zu einer völlig neu inszenierten Zwiesprache zwischen Mäddels bisher kaum gezeigten, abstrahierenden Bildern aus der Reihe «Creazione Nova» und Marisas Lichtkörpern. Marisa hat ihre Arbeiten so in den Räumen installiert, wie es ihr gut, richtig und tunlich erscheint. Die im Text der vorliegenden Broschüre gemachten Versprechen sollten einigermassen eingelöst sein. Wir haben das Künstlerpaar durch fast drei Jahrzehnte begleitet und sind dabei dem Hausierer Arthur Zünd, den Viehschauen, dem Rocío, den Hägen, den Appenzeller Welten, Ikonen, orthodoxen Geheimnissen, Objekten und Lichtkörpern begegnet. Ludwig Wittgenstein hat mal gesagt: «Denn die philosophischen Probleme entstehen, wenn die Sprache feiert.» Das haben wir vermieden. Wir haben uns einer einfachen Sprache bedient und nicht gefeiert. Wir feiern lieber bei einem feinen Essen mit einer guten Flasche Wein.

Jetzt gilt es nur noch, die Exponate mit einem wachen Auge eingehend und in Musse zu betrachten, sich zu öffnen und einzulassen. Eine magisch anziehende Konstellation hat sich in der Ausstellung wie von selbst ergeben, sodass sie keines weiteren Kommentars oder gewichtiger Worte bedarf. Bilder und Lichtkörper sind erneut in einen Dialog getreten und warten auf die Besucherinnen und Besucher, deren Angelegenheit es von Stund' an ist, sich mit diesen Dingen zu beschäftigen . . .

Dr. phil. Hans Jürg Etter

Impressum

2016 Museum für Lebensgeschichten im Hof Speicher

Text: Dr. phil. Hans Jürg Etter

Umschlag: Mäddel und Marisa beginnen ihren gemeinsamen Lebensabschnitt auf dem Äusseren Sommersberg bei Gais.

Fotos: Mäddel Fuchs, Marisa Fuchs

Gestaltung und Druck: Druckerei Lutz AG, Speicher

Papier: Eminent, matt, superweiss, holzfrei



eps **eco-printing-system**[®]
Chemie- und VOC-frei gedruckt



Mit Unterstützung der Kulturförderung Appenzell Ausserrhoden.

«Mädli und Marisa Fuchs – Fotografie und Lichtkuben»
13. November 2016 bis 30. April 2017 im Museum für Lebensgeschichten in Speicher