

# MUDA MATHIS

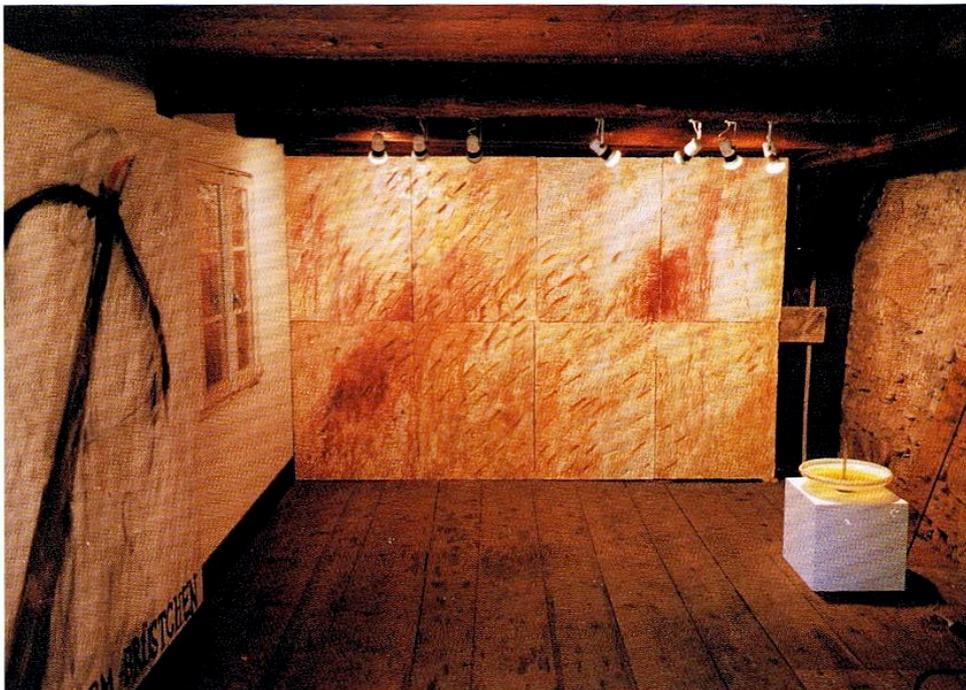
Ich schwör' Dir, das Leben ist nicht wie im Film

Annelise Zwez

**F**ünf Monitore – ein weiblicher Körper – von der Zehe bis zum Kopf – jedes Band autonom, der Rhythmus macht die Melodie; die Türe quietscht, die Polenta dampft, der Körper tanzt, und Sofie singt: «Wenn du nichts verstehst, ist das nicht schlimm... wenn du im Regen stehst, ist das nicht schlimm... dann hab' Geduld mit deinem Hirn, das ist schon recht...»<sup>1</sup> Muda Mathis gehört zu den faszinierendsten Videokünstlerinnen der Gegenwart. Niemandem gelingt es so wie ihr, Musik, Tanz und Bild gleichwertig und gleichzeitig zu einem Gesamtbildklang zu verschmelzen. Hören, Sehen, Fühlen drehen sich im Kreis. Die Worte malen Bilder – die Bilder erzeugen Klänge – die Töne tragen fort. Wo ist der Ort, wo sich die Erinnerungen, die Träume, die Lüste und die Ängste heimlich treffen? Ist es die Liege<sup>2</sup>, auf die wir klettern müssen, um uns aus dem Alltag schrauben zu lassen, «zwecks Verzauberung und Entrückung in andere Welten».<sup>3</sup> Der Sturm peitscht, die Kohlköpfe tanzen, der Kaffee ist heiß, die Flammen lodern, und die Weiber trommeln nackt auf den Glasboden.<sup>4</sup> Die Klänge sind nicht nur sanft, die Sinnlichkeit nicht nur weich – warum sollten die Frauen preisgeben, was die «Hexen» einst stark machte? «So frag' ich Sie:

woher nehmen sie die Kraft, um weiter zu gehen bis zum Abgrund, um runterzustürzen und elegant auf den Knien zu landen?»<sup>5</sup>

Was die Musik- und Video-Bänder und -Installationen von Muda Mathis auszeichnet, ist ihre suggestive, lautmalerische Bildkraft und das Selbstverständnis, mit dem sie Sprache nicht als Information, sondern als Klangstruktur in die Bildebene einfließt. «Dem Blick der Vernunft wird hier kaum Möglichkeit gegeben, sich zu entfalten.»<sup>6</sup> «Sofies Zehe blutet ja, kein Wunder, scheint es, schreit sie da.»<sup>1</sup> Die Wahrnehmung der bewegten Bilder von Muda Mathis fordert die Resonanz des Körpers. Und dies mit derselben Unmittelbarkeit, die die Künstlerin selbst in ihre Arbeit einbringt. Man schaue ihr zu, wenn sie als «Reine Prochaine»<sup>7</sup> singt, tanzt und spielt, da ist kein Millimeter Distanz zwischen dem Ausdruck ihres Körpers, den hüpfenden Bewegungen, den Verrenkungen der Hüften und den Klängen der Instrumente, dem Gesang der Stimme. Und so nah wie der Ausdruck und der Körper, so «frisch von der Leber» weg sind auch die Texte – Weltschmerz und Küchenlatein. Doch Vorsicht, im Gegensatz zum unfreiwilligen Humor einer Julie Schrader<sup>8</sup>, über den wir in den



«Hier wurde dreimal geschossen», Installation Galerie an der Klostermauer, St. Gallen, 1983.

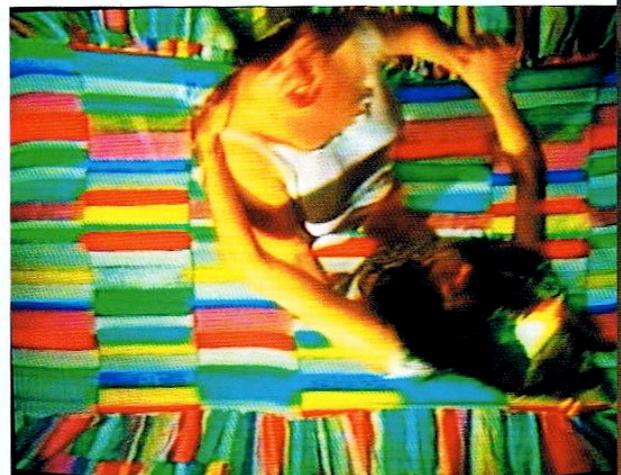
70er Jahren lachten, ist der Dilettantismus der 90er Jahre eine bewußte Strategie. Weg mit dem Bildungsbürgertum und dem «Geschnorr»<sup>9</sup> der 68er! Und zwar professionell! Wo nur hat die Ostschweizer Arzttochter Muda Mathis die Ideale von «My Fair Lady» ausgekippt, um den eigenen Regungen, Gefühlen und Gedanken unfiltriert Kraft und Ausdruck – Frauenpower – zu geben? Die Stichworte heißen «Saus und Braus»<sup>10</sup>, «AJZ», «Punk» und «Bewegung 1980».

Weil es, so erzählt Muda Mathis am Küchentisch, für ein Mädchen nicht so wichtig war, einen seriösen Beruf zu erlernen, hatte die Familie – anders als bei den Brüdern – keine Einwände gegen ein Bildhauerinnenpraktikum im Anschluß an den «obligatorischen» Welschland-Aufenthalt. Das Volontariat bei einem Grabstein-Bildhauer (1976) war Knochenarbeit; ein Glück für Muda Mathis, daß die in der Nähe von Zürich tätige Bildhauerin Charlotte Germann-Jahn<sup>11</sup> gerade mit Kunst-am-Bau-Aufträgen überhäuft war und eine Assistentin suchte. Weil sie sich gleichzeitig gesundheitlich schonen mußte, wurde Muda Mathis kopfüber ins Metier einer Bildhauerin gestoßen. Künstlerisch hat Charlotte Germann ihre junge Mitarbeiterin nicht geprägt, aber als Frau, die einer Frau Chancen zur Entwicklung gibt, schon. Sie war es auch, die Muda Mathis 1978 riet, die «F+F-Schule für experimentelle Gestaltung» in Zürich zu besuchen. Eben erst gegründet, war die Schule froh um jede neue Studentin. Muda Mathis – inzwischen 19 Jahre alt – stürzte sich vom Landleben ins gärende Stadtleben, jenes der Punk-Musik vor allem. Wie wild habe sie auf ihrer ersten Gitarre herumgewurstelt, mit einem Minimum an Griffen einfach losgelegt. «Loslösung», «Atem», «Esistono impianti idraulico», «Onan und Narzis» heißen die ersten musikalischen Performances. Die Titel spiegeln Inhalt und Befindlichkeit.

**D**as Miteinbeziehen des Körpers ist Muda Mathis wichtig. Darum besucht sie nach Abschluß der «F+F» im Jahre 1980 die Sigurd Leeder School of Dance in Herisau<sup>12</sup>. Die Performerin tritt nun mehr und mehr in der ganzen Schweiz auf, in Zürich, in Bern, in der eigenen «Galerie» zu Hause in Romanshorn, im AJZ in St. Gallen, im AJZ in Biel, im «Maison du Peuple» in Lausanne usw. Und die Auftritte heißen nun «Sexismus», «Ich bin kein Terrorist – ich bin eine Patriotin», «Holde Anmut – böser Mann». Hauptthema der von Musik und Bewegung geprägten Performances ist «Autonomie» in einem ebenso persönlichen wie feministischen wie politischen Sinn. Daneben realisiert Muda Mathis auch Installationen mit Malerei und Objekten, 1983 in der Galerie Klostermauer in St. Gallen zum Beispiel: «Hier wurde dreimal geschossen» bestand aus einer Exekutionswand, einer Inschriftentafel, drei Super-8-Projektoren, einem gemalten Armbrustbild und einer dreifachen Super-8-Projektion. Hier wie dort ging es um «action», nicht um Öffentlichkeit. Und gerade das, so erzählt Muda Mathis sinngemäß, war das Wesentliche; wir konnten tun und lassen, wie und was wir wollten, ohne an Karriere, an Presse, an Publikumsströme zu denken. Die Thematik der «Autonomie» war zugleich die Struktur; es ging zensurfrei und tabulos um uns selbst. Kein Wunder, heißt ein für die Zukunft entscheidender Auftritt von 1985: «6 Monarchinnen beim



«Menü Nr. 8», Video-Performance, Kunsthalle St. Gallen, 1986. Video: Käthe Walser, Audio: David Johnson, Darstellerin: Muda Mathis.



Video-Still aus «Die Tempodrosslerin saust» von und mit Muda Mathis und Pipilotti Rist, 1989.

sonntäglichen Frühstück».<sup>13</sup> Es ist die erste in einem engeren Sinn inszenierte und programmierte Performance. «Kunst», so rezitiert Muda Mathis darin, «will man immer mit dem Lebendigen in Zusammenhang bringen – das ist der Trug.» Die «Monarchinnen» nehmen die «Reines prochaines», und darin eingeschlossen die Potenz des Ping-pong-Spiels<sup>14</sup> vorweg, formulieren Kunst aber auch als «Gegenstück» zum Leben. «Ich schwör' Dir, das Leben ist nicht wie im Film», sagt die Künstlerin später einmal. Teamwork ist für Muda Mathis seit damals essentiell: «Wenn ich mit jemandem zusammenarbeite, entgehe ich der Gefahr, mich in meiner Arbeit zu verlieren, abzusacken und in einer diffusen Soße zu ertrinken. Ich bin gezwungen, schneller konkret zu werden, weil laufend neue Entscheidungen zu treffen sind... Hinzu kommt, daß die Arbeit dann nicht so «pur Muda» ist, das, wie alles Pure, so hyper tiefgründig und darum gerne unverständlich ist.»<sup>15</sup>



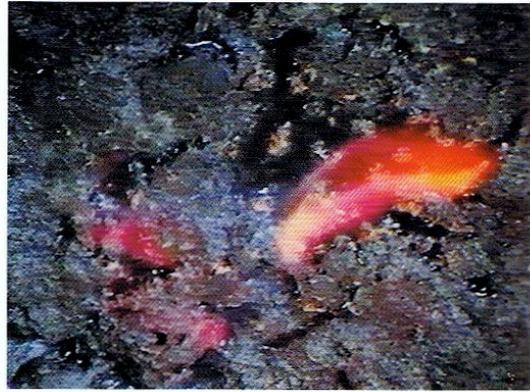
Video-Stills aus «Sofies Himmel», 1995.

Nach den «6 Monarchinnen», die Selbstbewußtsein und Autonomie quasi inkorporieren, stellt sich für Muda Mathis – inzwischen 26 Jahre alt – die Frage nach der Zukunft. Die Antwort ist der Eintritt in die Videoklasse der Schule für Gestaltung in Basel (1986). Es ist erst der zweite Kurs überhaupt und der erste mit Frauen. Von sieben Studierenden sind vier Künstlerinnen. Der unbeackerte Boden bedeutet Freiheit und Herausforderung. Im selben Jahr bereits inszeniert Muda Mathis «Menü Nr. 8», ihre erste Video-Performance, mit Käthe Walser (Video) und David Johnson (Audio), in der Kunsthalle St. Gallen. Die Lust, mit der Kamera die Welt zu «fressen», ist enorm. Polenta wird gerührt, ein Fischlein flambiert, und an die Wand ist ein Text projiziert: «Essen tu ich fast alles, vor allem, was vorgesetzt wird. Trinken tu ich alles, vor allem viel. Trinken ist eine andere Sache, wie Löschen.» Noch wird die Kamera traditionell gehandhabt, doch in Bild Nr. 3 hält Muda Mathis den Videomonitor auf Rädern an einem drei Meter langen Seil und schwingt ihn um die eigene Achse. Da bahnt sich etwas vom Charakteristischsten in ihrer Video-Arbeit an: Der unorthodoxe Umgang mit den Geräten. Von Respekt kein Spur. Wenig später – in einer Video-Performance in Aarau (wieder mit Käthe Walser zusammen), in der es unter anderem um Haushaltarbeit geht, – bindet sie Überwachungskameras an einen Besen, um «Bilder aus dem Inneren der profanen Dinge» zu erzeugen.

**D**er Haushalt, die Küche, das Kochen – der weiblich geprägte Alltag – bilden einen Eckpfeiler im Bildkosmos von Muda Mathis. Man kann ihn feministisch lesen und liegt dabei nicht falsch, aber es geht nicht um Klage, sondern um Nähe, um Vertrautheit, eine Art erweiterte Körperlichkeit, denn, in diesen Küchen wird nicht nur gearbeitet, da wird auch gegessen, geliebt und geträumt, verwünscht und verflucht; kullernde Erbsen, heiße Bügeleisen, das Messer im Kompott; brutzelnde Spiegeleier, flinke Hände, die den Kohl zerteilen, ausfließender Risotto und dampfender Kaffee – es lebe die Ambivalenz der Bilder.

Das bekannteste Videoband der späten 80er Jahre ist zweifellos «Die Tempodrosslerin saust». Das 15minütige Band entstand in Zusammenarbeit mit Pipilotti Rist<sup>16</sup> und wurde 1989 mit dem Videopreis der VIPER-Tage in Luzern ausgezeichnet. Aus der Distanz von sieben Jahren läßt sich erkennen, wie sehr die zwei so verschiedenen Künstlerinnen, die in Basel dieselbe Klasse besuchten, einander befruchteten. Muda Mathis, obwohl von der Bildhauerei kommend, geht im Kern immer von Rhythmus – oft im Dreivierteltakt –, von Klang und einer sehr direkten Bildlichkeit aus. Musik und Text treiben das Bildgeschehen voran. Pipilotti Rist hingegen beginnt mit dem Bild, das sie sofort in Bewegung setzt und mit Klang akzentuiert. Diese beiden Sichtweisen mischen sich in der «sausenden Tempodrosslerin»<sup>17</sup>, die als «positive Beschwörung von Kraft ein köstliches Derivat aus dem tanzbaren Kreuzweg ist, der dem Leiden entsagt» (M. M.). Stückweise erinnern die Tänze an die geistige Aufbruchstimmung auf dem Monte Verità zu

Rechte Seite: Video-Still aus «Sofie zieht Kreise» von 1992.



Video-Stills aus «Babette», 1995.

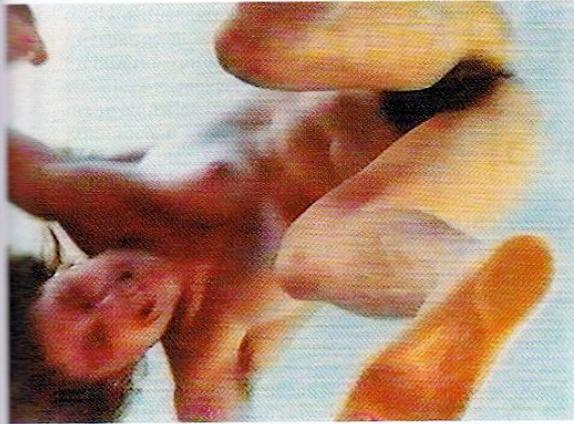
Beginn des Jahrhunderts. In ihrem heutigen Schaffen haben sowohl Muda Mathis wie Pipilotti Rist ihre Stärken vorangetrieben – Muda Mathis die Gleichwertigkeit von Musik und Bild, Pipilotti Rist den souveränen Umgang mit der Bildbearbeitung – trotzdem sind die Impulse der Zusammenarbeit im Untergrund bis heute spürbar. Nicht zu vergessen ist dabei die bis 1994 dauernde Kooperation im Rahmen der «Reines Prochaines».

Lange Zeit war Muda Mathis die reale, körperliche Präsenz im Rahmen ihrer Arbeit wichtig. Je erfahrener und sicherer sie im Umgang mit dem Medium Video wurde, desto mehr konzentrierte sich das reale Moment auf die Konzertauftritte, während die Video-Installationen immer autonomere Bild-Musik-Welten evozierten. In «Sofies Kreise» (1992) delegiert sie das körperliche Erleben ans Publikum, denn nur wer sich auf der Liege drehen läßt, erlebt die aus Bettlaken schauenden, ausdrucksstarken, kreisenden Gesichter – wie so oft sind es vor allem jene der «Reines Prochaines» – als «Damoklesschwert», als «Perpetuum mobile» von Zeit, Raum, Bewegung, Klang und Sein. Daß die Gesänge an die Chilbi erinnern, hat mit Rhythmus, aber auch mit dem Ernst zu tun, mit dem Muda Mathis immer wieder an die Urtümlichkeit von Kinderwelten erinnert, als wären sie dem Unbewußten näher.

Die beiden jüngsten Video-Installationen markieren eine Zäsur; «Sofies



«Le cœur en beurre» – «Les Reines Prochaines».



Himmel» und «Babette» sind technisch und bildmäßig aufwandintensiver, reicher, den Orten, für die sie konzipiert wurden, entsprechend musealer.<sup>18</sup> Und sie sind gleichzeitig die beeindruckendsten Audio-Video-Installationen, die Muda Mathis – in beiden Fällen in engster Zusammenarbeit mit Fränzi Madörin und Sus Zwick – je erarbeitet hat. Es sind fiktive, intime Porträts zweier Frauen zweier Generationen. Sofie – benannt nach der Nichte des Ostschweizer Malers Adolf Dietrich – gehört der Eltern-Generation von Muda Mathis an, Babette – eine fiktive Nichte von Sofie – ihrer eigenen.<sup>19</sup> In beiden Fällen schildern die mehrteiligen Musik-Bild-Installationen mit fünf respektive sieben autonomen, zum Teil auch nur verschieden geschnittenen Bändern die innere Befindlichkeit der Porträtierten. Nicht ihre Geschichten werden erzählt, sondern Bilder aus ihren «daydreams and nightmares» in harten und weichen Übergängen miteinander vernetzt.

**D**ie räumliche Inszenierung von «Sofies Himmel» entspricht einem langgestreckten Körper, unterteilt in Fuß-, Bein-, Bauch-, Brust- und Kopfbereich; sie ist in die Fluchtlinie des Raumes eingepaßt, wobei eine Leuchtschrift die Videos von den Monitoren weg in den Raum zieht. «Babette» hingegen ist eine in der Horizontalen ausgebreitete Landschaft mit Innen- und Außenräumen, das heißt, man schaut als Publikum auf die in Kisten eingelassenen Videos hinunter und durchschreitet die freien Zonen wie bei einem Spaziergang, einem relativ ungemütlichen allerdings. Denn im Gegensatz zur märchenhaften, romantisch-sinnlich-heimlichen Atmosphäre von «Sofies Himmel» geht es in «Babette» deutlich aggressiver zu und her. Da wird nicht nur geträumt, da werden nicht nur Kinderliedchen gesungen, da peitscht der Sturm das Wasser über die Ufer, man sieht's und hört's, da brennt's, und die Stimmen beklagen's, da wird getobt und geschrien; raffiniert und eindringlich die in diesem Abschnitt von unten gefilmten Bilder der nackt auf einen gläsernen Fußboden stamp-

fenden und polternden Frauen im Blick von oben hinunter auf den Monitor. Weder in «Sofies Himmel» noch in «Babette» geht indes der Humor verloren, der Ernst und Lachen verschmelzt. «Witz ist eine Begabung. Humor ein Zeichen für das instinktive Bedürfnis (über-)leben zu wollen.»<sup>15</sup> Trotzdem zeigen «Sofies Himmel» und «Babette» eine Muda Mathis, die nicht mehr ganz so leichtfüßig ist, auch wenn die Zielsetzung, die sie erst kürzlich formulierte, für alle ihre bisherigen Arbeiten gilt: «Ich möchte die Menschen im positiven Sinn berauschen. Das könnte bedeuten, daß ich sie durch den Rausch der Bilder zu ihren eigenen inneren Bildern bringe. Ich tue alles, um sie einzulullen, ich will sie überlisten, daß sie sich öffnen, erinnern. Ich will sie an den tiefen, tiefen Jagdgründen des Unbewußten kitzeln.» ◇

<sup>1</sup> «Sofies Himmel», Audio-Video-Installation, 1995 zusammen mit Fränzi Madörin und Sus Zwick für den Gewölbekeller der Kartause Ittingen realisiert, 1996 im CAN in Neuenburg gezeigt.

<sup>2</sup> Im Zentrum der Audio-Video-Installation «Sofie zieht Kreise» (Filiale Basel; Galerie Prosart, Luzern; Theater am Neumarkt, Zürich) stand eine Drehliege, die von der Künstlerin oder einer Assistentin mittels einer Kurbelwelle in Bewegung gesetzt wurde. Über dem Kopfteil hing ein Monitor; das Video zeigte im Rhythmus von Musik, tropfendem Wasser und Kerzenlichtgeflicker farbig eingebettete, kreisende Köpfe, analog den Bändern auf den Monitoren an den Raumwänden.

<sup>3</sup> Esther Jungo im Katalog «J'aime l'électricité», herausgegeben vom Kunstmuseum des Kantons Thurgau, 1995.

<sup>4</sup> Aus der Installation «Babette», erstmals gezeigt im Centre d'art Neuchâtel (CAN), März 1996.

<sup>5</sup> Aus «So nimm diese Erbsen», quadrophonische Video-Installation, 1991 (Chamer Räume, Cham).

<sup>6</sup> siehe Anmerkung 3.

<sup>7</sup> 1987 gründeten Teresa Alonso, Muda Mathis, Regina Florida Schmid, Maren und Christian Schaffner die Performance-Konzertgruppe «Les Reines des Couteaux», die sich – nun mit Fränzi Madörin und Pipilotti Rist anstelle von M. und Ch. Schaffner – 1988 in «Les Reines Prochaines» umbenannten.

<sup>8</sup> Julie Schrader (1888–1939): «Ich bin deine Pustebblume», Piper Verlag, 1971.

<sup>9</sup> schweizerdeutscher Ausdruck für unaufhörliches Diskutieren

<sup>10</sup> «Saus und Braus» hieß eine von Bice Curiger im Strauhof in Zürich veranstaltete Ausstellung, in der die eben zu «wildem Tanzen» aufbrechende Kunstszene (u. a. mit Martin Disler und Klaudia Schifferle) erstmals faßbar wurde.

<sup>11</sup> Die Zürcher Bildhauerin Charlotte Germann-Jahn (geb. 1921 in Zofingen) hat seit den 50er Jahren unzählige Kunst-am-Bau-Plastiken in der Schweiz ausgeführt. Ihr Schaffen wandelte sich in den 60er Jahren von figurlicher Tradition zu freiem, ungegenständlichem Formenspiel. Im ABC-Verlag in Zürich erschien 1984 eine Monographie.

<sup>12</sup> Herisau ist Hauptort des Halbkantons Appenzell-Außerrhoden. In den beiden Appenzell haben sich trotz der bäuerlichen Struktur der Region seit Ende des 19. Jahrhunderts immer wieder kulturell und philosophisch unorthodoxe Zentren gebildet.

<sup>13</sup> Mit dabei: Muda Mathis, Berna Johnson, Claudia Schildknecht, Anita Schmid, Ruth Lusti, Monika Hutter.

<sup>14</sup> Erste Formen von Teamarbeit gibt es bereits seit 1979.

<sup>15</sup> Aus dem Interview «Ästhetik ist süß und Kuchen ist unterhaltend» von Lisa Fuchs im Katalog «J'aime l'électricité», Kartause Ittingen, 1995.

<sup>16</sup> Bereits 1988 realisierten Muda Mathis und Pipilotti Rist das 12minütige Band «Japsen», das ihnen den 1. Preis der «Feminale» in Köln eintrug. Vgl. hierzu Porträt Pipilotti Rist, ARTIS Dezember/Januar 1993/94.

<sup>17</sup> Darstellerinnen und Musikerinnen sind die «Reines Prochaines», das heißt zu diesem Zeitpunkt: Teresa Alonso, Fränzi Madörin, Muda Mathis, Pipilotti Rist, Regina Florida Schmid. Produziert wird das Band – wie ab 1989 praktisch alles aus der «Küche» von Muda Mathis – bei VIA Basel, einem Labor für Audio, Video und Fotografie, das von den Absolventen und Absolventinnen der Basler Videoklasse 1986–1988 gegründet wurde.

<sup>18</sup> «Sofie» wurde 1995 im Auftrag des Kunstmuseums des Kantons Thurgau realisiert; «Babette» 1996 für die Ausstellung in der Kunsthalle Neuenburg (Centre d'Art Neuchâtel).

<sup>19</sup> Vielleicht wäre «Babette» in den Plural zu setzen, denn so wie Muda Mathis diese Arbeit offiziell als Trio-Arbeit bezeichnet, so erscheint «Babette» auch in den Bildern als Dreier-Kollektiv.