



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Institut suisse pour l'étude de l'art
Istituto svizzero di studi d'arte
Swiss Institute for Art Research



Aeppli, Eva, *Groupe de 48*, 1969-1970, 47 Figuren: Seide, Kapok, Watte, Samt, Metallstäbe, je ca. 200 cm hoch, Moderna Museet, Stockholm, MOMSK 200 + MOM / 2000 /21

Bearbeitungstiefe



Name
Aeppli, Eva

Lebensdaten
* 2.5.1925 Zofingen, † 4.5.2015 Honfleur

Bürgerort
Basel, La Roche (FR), Pont-la-Ville (FR)

Staatszugehörigkeit
CH

Vitazeile
Plastikerin, Malerin und Zeichnerin. Gemälde mit Todesthematik, figürliche Textilplastiken, Bronzeköpfe

Tätigkeitsbereiche
Plastik, Skulptur, Zeichnung, Objektkunst, Malerei, Collage, Textilkunst, Installation, Buch

Lexikonartikel
Eva Aeppli wächst in Basel auf. Sie besucht die Rudolf Steiner Schule, an der ihr Vater als Lehrer tätig ist, und von 1943 bis 1945 die Kunstgewerbeschule; dort begegnet sie [Jean Tinguely](#). 1945 Geburt von Felix-Vital Leu; 1946 Heirat mit dem Architekten Hans Leu in Basel. 1950 Geburt von Miriam-Eva Tinguely; 1951 Heirat mit Jean Tinguely. Seit 1949 Freundschaft mit [Daniel Spoerri](#). 1952 Übersiedlung nach Paris, wo sie Pontus Hulten, Pierre Restany sowie Yves Klein, Iris Clert, [Niki de Saint-Phalle](#) und Soto kennenlernt. 1962 Heirat mit Samuel Mercer; lebt mit ihm fortan in der Nähe von Paris und in Omaha, Nebraska. 1964 Begegnung mit dem Plastiker Jean-Pierre Raynaud;

Gemeinschaftswerke. Ab 1975 Zusammenarbeit mit dem Astropsychologen Jacques Berthon und dem Maler und Astrologen Eric Leraillle. 1980 Gründung der Myrrhakir Foundation, die Ausbildungsbeiträge vergibt; Mitglied und Unterstützung von Amnesty International. 1990–91 *Collaboration* mit Jean Tinguely.

Seit 1954 zahlreiche Einzelausstellungen und Teilnahme an einer Vielzahl von Gruppenausstellungen. Das Moderna Museet in Stockholm erwirbt 1968 *La Table* (1965–67) und ist heute im Besitz eines wesentlichen Teils des Gesamtwerks. Permanente Installation der Zyklen *Les Planètes* (1975–76) und *Le Zodiaque* (1979– 1980) vor Fresken von Leraillle im Old Market, Omaha. Umfangreiche Retrospektiven 1993 in Stockholm, 1994 in Solothurn und Bonn.

Eva Aepplis künstlerische Entwicklung ist bestimmt durch eine konsequente Haltung, unabhängig von Zeitströmungen und vom Kunstbetrieb. Die schockartige Konfrontation mit der Realität des Krieges und der Konzentrationslager wirkt tief auf die junge Frau und beeinflusst ihre spätere Arbeit. In den ersten Pariser Jahren entstehen neben Kohlezeichnungen und gestickten Bildern Handpuppen, welche die grossen Textilplastiken vorwegnehmen. Die achteilige Zeichnung *Le Strip-Tease* (1957) veranschaulicht bereits grundlegende künstlerische Anliegen, die in der Folge weiterentwickelt werden. Ein karges, asketisches Menschenbild von zeichenhafter Figürlichkeit steht dabei im Zentrum. Wichtiges Charakteristikum eines Teils der Malerei und Plastik wird die irritierende Verbindung des Drastischen mit dem Grotesken. Die porträhaften Züge deuten auf die Situierung des Werks im Spannungsfeld von eigener Biografie und Zeitgeschehen. Von grosser Bedeutung ist fortan auch die Arbeit in Folgen, Serien oder Zyklen.

Einer expressiv figurativen Malerei wendet sich Aeppli 1960 zu einem Zeitpunkt zu, in dem diese – von der Pop Art, dem Nouveau Réalisme oder Zero in Frage gestellt und als reaktionär abgetan – in den Hintergrund gerät. Eine reduzierte Formensprache und eine schwarzweiss dominierte Farbskala kennzeichnen die grossformatigen, flächig-raumlosen Gemälde. Das herausragende Motiv der oft übereinandergeschichteten Skelette und Totenschädel trägt ihr das Etikett «Malerin des Todes» ein. Zu eigentlichen Patterns verdichtet, lassen sich die Bilder als Gleichnis der immer gleichen Funktionsweise einer Massenvernichtungsmaschinerie lesen. Die Verwesung des Menschlichen verweist zeichenhaft auf den Zerfall der Menschlichkeit. Die Bilder erscheinen in ihrer provokativen Direktheit als Angriff auf den Hang zur Verdrängung. Ein Teil der Todesbilder rückt mit der Darstellung des Skeletts als personifizierter, agierender Tod und des makaber grotesken Todesreigens in die Nähe der Totentanz-

Ikonografie.

Um 1965 entwickelt Aeppli eine sehr eigenständige Form der skulpturalen Figuration, aus der sich das bis heute gültige Gestaltungsprinzip entwickelt: Schematisierte, lebensgrosse, bodenlang in Samt gehüllte Körper mit aus Seide handgenähten, mit Kapok gefüllten Händen und Köpfen. Die Physiognomie entfaltet sich zunächst aus Wollfäden, später aus der Füllung und den narbenhaft vorstehenden Nähten. Der dreiteilige Werkkomplex beinhaltet Einzelfiguren, Figurengruppen mit individualisierten Gesichtern sowie Gruppen mit entpersönlichten, typisierten Gesichtszügen und gleicher Gewandung. In Anlehnung an die Ikonografie des letzten Abendmahls lässt sich *La Table* (1967) als Folge der Verweigerung des Heilsversprechens deuten. Die Figuren erscheinen als Chiffren der Vereinsamung und Verzweiflung, der zentral platzierte Tod markiert den tödlichen Verlust des Zentrums. In Aepplis Inszenierungen von bis zu 48-figurigen Gruppen schwingt die Erfahrung existenzieller Einsamkeit ebenso mit wie das Aufbegehren. Eine gemeinsame Emotion und Aktion scheint die oft dramatisch aufgerichteten, statuarischen Gestalten zu kraftvoller Handlungseinheit zu verbinden.

Nach einer tiefen Lebens- und Schaffenskrise, in der sie den grössten Teil ihres zeichnerischen Œuvres zerstört, erfährt Aepplis Schaffen 1975 eine grundlegende Wendung. Intensive Astrologie-Studien führen zu einem von der Entfremdung erlösten Menschenbild. Formale Konsequenz ist der Verzicht auf die Ganzfigur und die Konzentration auf Kopf und Gesicht. Die Köpfe des Zyklus *Les Planètes* oder von *Le Zodiaque* lassen sich nicht als individuelle Menschenbilder fassen; das physiognomische Vokabular wird zu Archetypen gesteigert. Mit *Les Faiblesses Humaines* (1993–94) visualisiert Aeppli nicht momentane Emotionen, vielmehr gestaltet sie den Ausdruck schwacher und negativer Eigenschaften des Menschen. Von den weiterhin aus Seide und Kapok handgenähten Köpfen werden ab 1978 Bronzeabgüsse hergestellt, wodurch sie archaische Züge erhalten. Die gelegentliche Vergoldung verleiht den Bronzen eine intensive sakrale Strahlkraft. Trotz der skulpturalen Verbildlichung des Allgemein-Typischen ist die einzelne Gestaltung als Darstellung einer von unzähligen Möglichkeiten einer ständigen Auflösung und Neubildung unterworfen. Die in den 1950er-Jahren begonnenen *Lebensbücher* begleiten bis heute das Werk. Privates und künstlerische Arbeit verbinden sich darin zum eindringlichen Dokument eines Künstlerlebens.

Das Verständnis von Kunst nicht als heitere selbstbestätigende Beschäftigung, vielmehr als Möglichkeit der Vermittlung einer moralischen Botschaft bestimmt Aepplis gesamtes Werk. Der Verweis auf die Gefährdung ist ihm ebenso inhärent wie ein heroischer Behauptungswille. Das Leben mit Tinguely sowie die Arbeit abseits jeglicher Strömungen bei gleichzeitigem Verzicht auf klärenden Eigenkommentar prägen jahrelang die Rezeption. Vereinzelt missverstanden als Ausdruck eines tiefen Pessimismus, setzt sich allmählich das Verständnis für die gesellschaftliche, von Menschlichkeit und Engagement getragene Dimension durch. Vor dem Hintergrund des politischen Umbruchs Ende des 20. Jahrhunderts und der seit den 1980er-Jahren intensiveren künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Körper tritt die Bedeutung von Aepplis Werk klar zutage.

Werke: Omaha, Nebraska (USA), Collection Old Omaha Association, *Les Planètes*, 1975–76, *Les Erinnyes*, 1977–78, Brunnenanlage mit drei Skulpturen, sowie permanente Installation von *Le Zodiaque*, 1979–1980; Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou; Kunstmuseum Solothurn; Stockholm, Moderna Museet; Wien, Museum moderner Kunst; Wien, Palais Liechtenstein, Sammlung Ludwig; Kunsthaus Zürich.

Maria Smolenicka, 1998, aktualisiert 2010

Literaturauswahl

- Pontus Hulten: *Eva Aeppli. Zeichnung, Malerei, Skulptur 1953-1989*. Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 1994. Bonn, 1994
- *Eva Aeppli*. Stockholm, Moderna Museet, 1993. [Texte:] Pontus Hulten, Sören Engblom, Marie-Louise von Plessen. Stockholm, 1993
- *Eva Aeppli*. Paris, Centre culturel suisse, 1989. Paris, 1989
- Eva Aeppli: *Le Mot Tombé du Ciel*. Paris: Centre culturel suisse, 1989
- *Eva Aeppli. Bilder 1960-1964*. Basel, Galerie Littmann, 1985. [Text:] Daniel Spoerri. Basel, 1985
- Vera Mertz Mercer: *The Astrological Sculptures of Eva Aeppli*. Omaha, Nebraska: The Old Market Press, 1983

Website

<http://www.eva-aeppli.ch>

Direktlink

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000188&lng=de>

Letzte Änderung

17.03.2020

Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bächtli: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.