

***No Full Stop* mit Anne Bourse,
Mania Godarzani-Bakthiari,
Isabelle Morton
Kuratiert von Julia Künzi
18.9.–17.10.2026
Eröffnung 17.9.2026, 6–8 pm**

Die Idee von Kunst als Wissensproduktion ist nicht neu. Mit archivaren Montagen, durch Gegenüberstellungen oder spekulativen Fabulationen, mit quasi-fiktionaler Ästhetik oder als Recherche adressieren Ausstellungen und die darin gezeigten Werke Aktuelles. Sie decken auf, hinterfragen dominante Erzählungen, rücken marginalisiertes Wissen in den Vordergrund, oder reagieren auf Krisen. Recherchen und Vorschläge innerhalb eines diskursiven Feldes. Diese Ausstellung hat kein Thema, und die Werke sind keine Beispiele einer kuratorischen Kategorie. Ich lud Anne Bourse, Mania Godarzani-Bakthiari und Isabelle Morton eher intuitiv ein. Was die drei künstlerischen Praxen miteinander verbindet, war schwer fassbar, fühlte sich aber irgendwie richtig an. Es ergab zwar noch keinen Sinn, aber ist „Sinn ergeben“ eine produktive Art, über Kunst nachzudenken? Ich entschied mich, dieser Intuition zu folgen, als eine Art, sich mit diesem dubiosen Etwas zu beschäftigen, bevor es sich zu einer Kategorie verhärtet. Kein thematischer roter Faden, sondern ein Gefühl, dass wir alle ein Interesse an einem bestimmten Zustand teilen, einem, der sich nicht durch Endgültigkeit auszeichnet. Keine abschliessenden Aussagen oder Erklärungen, kein Kommentar, keine Gewissheit, sondern etwas Weicheres.

Früh lernen wir, trotz „der Weg ist das Ziel“, dass das, was schlussendlich zählt, die Endfassung ist: Das Testresultat und die Note, die polierte Version. Geglättete Ecken, letzte Zweifel beseitigt, entschiedene Linien und unterschriebene Briefe. Ein Entwurf ist eine andere Sache. Er hält die Möglichkeiten offen und schlägt dennoch eine Richtung vor. Isabelle Mortons Werke halten sich in diesem Potenzial auf. Sorgfältig und bewusst konstruiert, bleiben die verwendeten Materialien und Techniken provisorisch: ausgeschnittene Papier- und Folienreste, Rückstände von Farbe, mit einfachen Nägeln eingeschlagen, Holzkeile als Ständer, Fingerabdrücke. Die Werke der Serie *Hook, line, and sinker* (2026) lehnen sich als architektonische Kommentare an die Wände und brechen den fragmentierten Ausstellungsraum in weitere Abteile auf. Beim genaueren Hinsehen zeigen sich die Ecken der normierten Kanthölzer als gekrümmt und weichgeschliffen, als wackelige, elegante Silhouetten.

In Anne Bourses Worten „All the clubs in my work, whether real or fantasized, are mental spaces, empty boxes (une boîte de nuit) to be filled. It's a box that channels desires, materials, and leftovers, and a place to think about music and the night, whether the sleepless night or the one when, deeply asleep, we dream.“ Sie baut solche Räume aus Fragmenten und aus Persönlichem: Zeichnungen,

selbsthergestellten Stoffen, Textfragmenten, Möbeln, Kleidung, Gefundenem und Liegegebliebenem. Sie kommen als lose Umgebungen zusammen, zwischen Raum, Bühne und imaginiertem Interieur. Sie wirken bewohnt, doch es bleibt nie ganz klar, von wem. Statt einer einzigen fiktionalen Welt lassen die Elemente unterschiedliche Figuren, Heimsuchungen und Assoziationen durch sich hindurchziehen.

Unterschiedliche Dünen tauchen in Mania Godarzani-Bakthiaris Film *BRB (Be right back)* (2023) auf. Eine im Iran, eine in Kalifornien, ein Modell, eine Platzhalter-Grafik. Zwei Figuren erklimmen die sanften Hügel, gemeinsam und für sich allein. Die verschiedenen Orte beginnen sich zu überlagern. Massstäbe werden unsicher, Distanzen kollabieren, was zunächst wie eine Landschaft erscheint, könnte ebenso gut das Bild einer solchen sein. Die Dünen wechseln zwischen Fiktion, Ort und Erinnerung, ohne sich vollständig auf eines von ihnen festzulegen. Auch ihre Skulptur (*Frauenplatz*) *Model after Günter Anlauf* (2026) lässt sich in diesem Gedanken lesen. Es ist ein Modell des ehemaligen Wasserspielplatzes auf dem vormaligen „Frauenplatz“ im Berliner Olympiabad. Während die gesamte Anlage von den Nationalsozialisten 1936 errichtet wurde, kam der Wasserbrunnen 1978/79 hinzu, entworfen vom Berliner Bildhauer Günter Anlauf. Heute fliesst darin kein Wasser mehr, doch die skurrile Betonlandschaft bleibt bestehen. Wo die Dünen Massstab und Orte verschwimmen lassen, sitzt der Pool aus Marzipan, einem Material, so dicht an Zucker, dass es geradezu für die Ewigkeit gemacht ist, zwischen Verfall und Konservierung: etwas Vergängliches, das sich hartnäckig weigert zu vergehen.

Irgendwo in diesem Dazwischen, beim Nachdenken über die Künstler:innen und ihre Werke, im Kreisen darum, wie ich über diese unterschiedlichen, sich entziehenden Welten schreiben könnte, fand ich mich bei Maurice Blanchot. In „Das Unendliche Gespräch“ spricht er über Unterbrechung, Pausen, Leere und Unvollständigkeit nicht als Abwesenheiten, sondern als produktive Bedingungen des Denkens und Sprechens. Er weist darauf hin, dass gerade die Brüche und das Schweigen ein Gespräch zusammenhalten. „The pause that permits exchange, the wait that measures infinite distance»¹. Vielleicht lässt sich dasselbe von den hier gezeigten Werken sagen: sie sind fertig, ohne geschlossen zu sein, wobei Vollendung und Abschluss zwei unterschiedliche Dinge sind. Ich denke gerne, dass sie alle ganz leicht aus dem Takt geraten sind. Obwohl manches als vertraute Anhaltspunkte oder Markierungen erkennbar ist, informieren sie nicht, sie widersetzen sich den zeitgenössischen Buzzwörtern und dehnen sich in Ambiguitäten, entgleiten ihren eigenen Klassifizierungen und öffnen Türen zu persönlichen Fiktionen. – Julia Künzi