

Zeitschrift: Collection cahiers d'artistes
Herausgeber: Pro Helvetia
Band: - (2004)
Heft: -: Christine Streuli

Artikel: Christine Streuli
Autor: Streuli, Christine / Wismer, Beat / Shukry, Girgis
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-555527>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



C h r i s t i n e S t r e u l i



fiction intersection

Schlangenleder

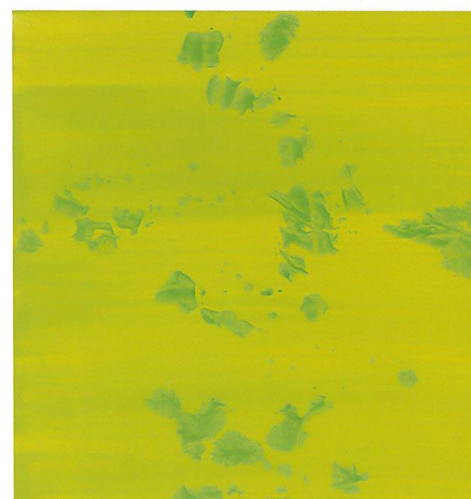




Was die einzelnen Gemälde von Christine Streuli verbindet, sollten wir nicht in einer äusserlichen Verwandtschaft oder Ähnlichkeit der Bilder suchen. Er habe seinen Stil gefunden, pflegte man früher etwa anerkennend von einem jungen Maler zu sagen: Eine solche Aussage widerspräche Christine Streulis Ambition so diametral, dass sie ihre Strategie als Malerin in Frage gestellt sehen müsste. Dabei wird die innere Verwandtschaft ihrer Gemälde einer reflektierenden Betrachtung nicht verborgen bleiben, sie will sich aber einer an der sichtbaren Oberfläche des Bildes haften bleibenden Betrachtung nicht zu erkennen geben. Sprechen wir also lieber von einer inneren Beziehung oder subkutanen Verwandtschaft. Und doch hat jede Beschäftigung mit einem Bild beim auf der Fläche konkret Sichtbaren zu beginnen und von da über den Einsatz des Materials weiter, das ist: weiter in die Tiefe, dem Bild auf den Grund zu gehen.

Worin ihre Bilder untereinander verwandt sind, könnte so umschrieben werden: Jedes Gemälde hat die doppelte Bedingung zu erfüllen, dass es einerseits als Bildidee sicher begründet sein muss, und dass andererseits die Malerei als die Materialisierung und Visualisierung dieser Idee ihren guten Grund braucht. So wäre zuerst zu fragen: Wo beginnen die Bilder, woher kommen der Malerin die Bildideen? Und weiter: Wo setzt das Bild als Gestaltfindung und als Materialisierung, wo setzt die Malerei als Sichtbarmachung und -werdung einer Bildidee an?

Die Künstlerin zeichnet viel, zeichnend nähert sie sich, tastend, fragend, versuchsweise der Welt an, der äusseren wie ihrer eigenen inneren. Es ist dies eine sehr offene Tätigkeit, die keine Leitplanken kennt und noch kaum auf ein bildhaftes Werk zielt. Ihr Zeichnen ist vielmehr ein nach allen Seiten offener Prozess der Findung und der Aneignung von Bildern: Die Zeichnungen, zu denen auch zahlreiche Überzeichnungen von gefundenem Bildmaterial wie Zeitungsbilder etc. gehören, sind wohl wichtig für die Klärung ihres eigenen Bilderfundus, direkte Vorlagen für Gemälde werden sie jedoch kaum. Oft bleiben sie auch ohne Titel – ausnahmsweise kann schon mal eine «meine 7 Sachen» heissen –, während die gemalten Bilder, die kleinen wie die grossen, nur selten ohne Titel bleiben: Da gehört der sehr bewusst gesetzte Titel als substantieller Teil zur Arbeit. Er fungiert aber weder als Beschreibung noch als Illustration eines bildnerischen Sachverhalts; es wird ihm aber schon gelingen, die Lektüre eines Bildes in eine bestimmte Richtung zu lenken.



giftgrün

Wenn es Christine Streuli in der Zeichnung auf dem Papier ums Ordnen und Klären von Bildideen geht, so gilt ihre Arbeit auf den Holztafeln der Untersuchung der Malerei im engeren Sinne. Auf den überall gefundenen, oft mit diversen Unregelmässigkeiten behafteten Holztafeln erforscht sie ebenso experimentierfreudig offen die Malerei und deren Ausdrucksmittel die Farbe – als Material wie als Sensation – und die scheinbar unbegrenzten Möglichkeiten. Möglichkeiten, welche dem alten Medium, in dessen Geschichte sich die Malerin übrigens hervorragend auskennt, innewohnen und aus ihm herausgeschaffen werden können. Hier wird die Basis für die grossen Bilder gelegt; dabei behaupten und verstehen sich die kleinformatigen Malereien, die als Resultate einer Grundlagenforschung in Sachen Malerei gelten können, durchaus schon als eigenständige Bilder. Auf diese wie im Labor betriebene Untersuchung kann die grossformatige Malerei auf Leinwand zurückgreifen und sich abstützen. Dies gilt aber eher in einem allgemeinen Sinn für das Vorgehen und das Verfahren, nur wenige der autonomen Bilder auf Holz sollen als Vorlagen für grosse Malereien auf Leinwand herhalten.

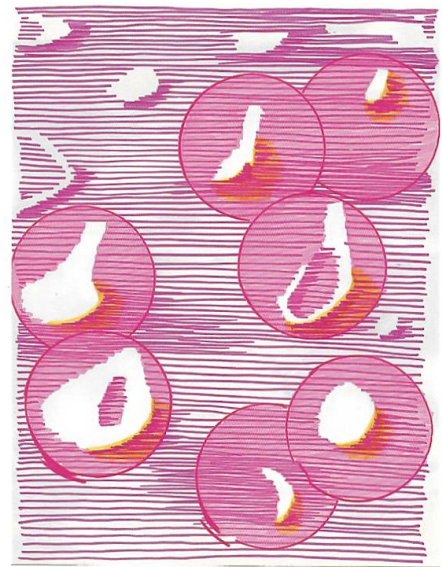
6

In der grossformatigen Malerei kommt nun alles zusammen, das Bildspezifische verwebt sich mit dem Spezifischen der Malerei, da gibt es nichts mehr auseinander zu dröseln. Das Bild ist schon im Malgrund angelegt. Gegen den schön aufgetragenen Grund scheint sich wiederum oft die Malerei trotzig zu wenden, als ob ihr daran gelegen wäre, seine souveräne Sicherheit zu irritieren. Was hier abläuft, ist ganz Malerei, vollzieht sich auf einer Ebene zwischen Grund und Malerei. Das hat nichts mit dem alten Grund-Figur-Problem der modernen Malerei zu tun: Vor diesen Bildern erleben wir einmal mehr, dass die alten Begriffe endgültig überholt sind, als Annäherung nicht mehr taugen und endlich aufgegeben werden sollten: Oft suggerieren Bildtitel Gegenständliches, solches aber wird von der Malerei nicht bildhaft illustriert. Dennoch macht es wenig Sinn, hier von abstrakter Malerei zu sprechen: Wovon würde denn abstrahiert? Es geht aber auch nicht darum, Figürliches abzubilden, eher darum, das Betrachtererlebnis in eine bestimmte Richtung zu lenken: mit der Malerei und mit einem Titel, der Gegenständliches assoziieren mag. So zeigt das Bild «Schlangeneder» eben gerade nicht bildlich illustrativ, was es im Titel benennt; die Betrachtung der bildgewordenen Malerei löst jedoch zusammen mit dem Titel in mir schon eine mit der widersprüchlichen Ambivalenz der Faszination behaftete Vorstellung aus: als ob ich mit den Fingern gegen den Strich über ein Stück Schlangeneder streichen und mir also an den splittrigen Schuppen die Haut ritzen würde.



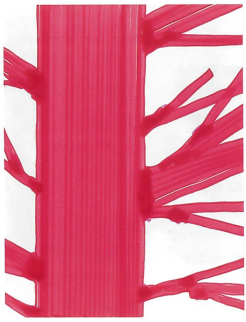
Rad

Christine Streulis Malerei steht in der alten Tradition der von ihr hoch verehrten Malkunst. Sie führt sie weiter, auch wenn sie Bilder schafft, die wir aus der Tradition nicht kennen. Sie steht in der Tradition, ganz bewusst, und fügt ihr neue Bilder hinzu. Wenn man, wie die Künstlerin selbst, der Betrachtung von Malerei, völlig unabhängig von deren Entstehungszeit, intensivste Erlebnisse verdankt und wenn man, andererseits, ihr nach wie vor ein unendliches Potenzial zugesteht: Was könnte über Malerei Besseres gesagt werden, als dass mit ihr neue Bilder entstehen, Bilder, vor denen wir unsere alten Begriffe aufgeben müssen, die uns herausfordern, ihnen völlig unvoreingenommen mit offenen Augen zu begegnen?

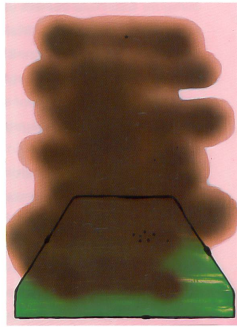


meine 7 Sachen

Die Selbstverständlichkeit, mit der Christine Streuli Malerei betreibt, könnte dazu verleiten, sich mit den Bildern zu beschäftigen, ohne sich mit der Malerei auseinander zu setzen. Ein Fehlschluss: Nur scheinbar fraglos bedient sich die junge Künstlerin zur Bildherstellung der handwerklichen Technik der Malerei; tatsächlich sieht sich, wer sich aufmerksam auf diese Gemälde einlässt, durchaus mit Grundfragen der Malerei konfrontiert. So wie sich, auf der anderen Seite, die Künstlerin vor jedem Bild und für jedes Bild eine Legitimation für dessen Entstehung sucht.



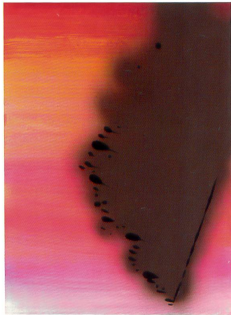
Stammbaum



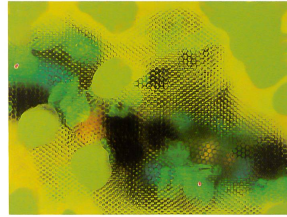
Teddy



Meerschweinchen

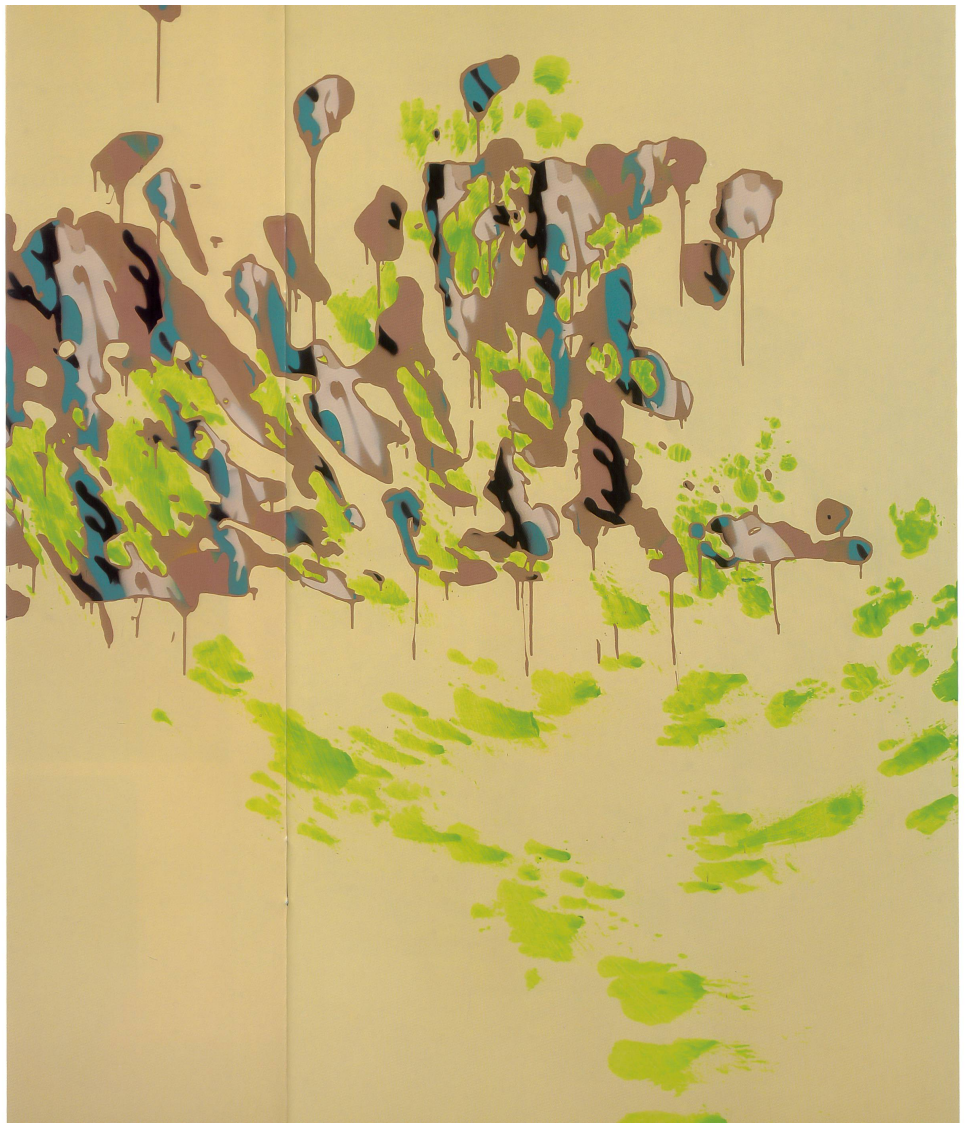


Beitrag an das Familienalbum

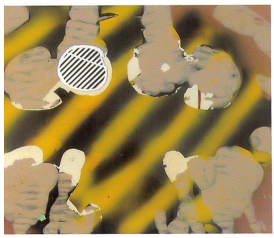


Dilettantin







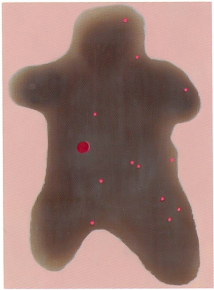


Adel II

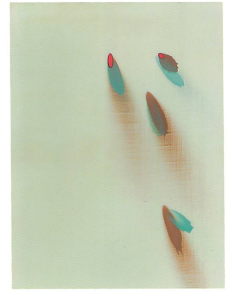


rote Augen

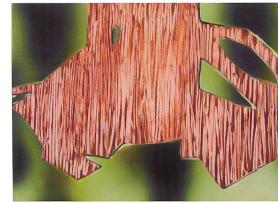
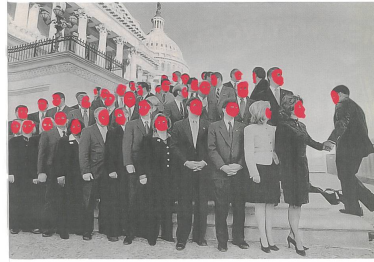
Lebkuchen



Freundeskreis



langes Gesicht



ohne Titel

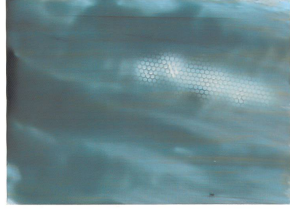
wasteland



Berg

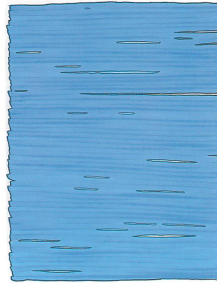
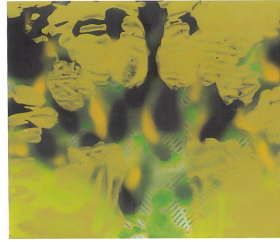


Feuervogel



sparkling

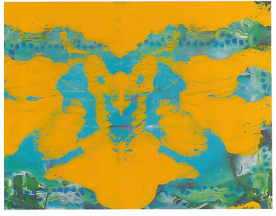
Adel I



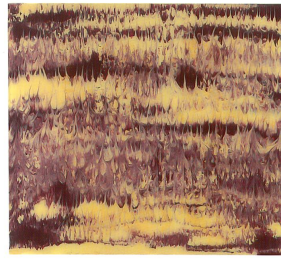
himmelblau



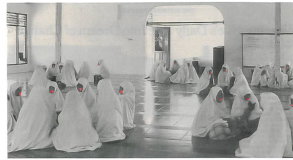
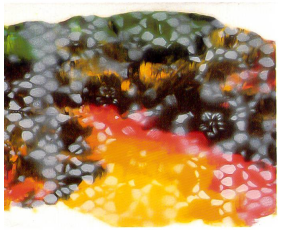
smart bomb



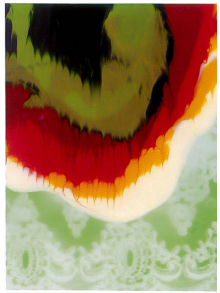
Umm Ali



wüsten



Nil Hilton Sunset



bubble



سترة

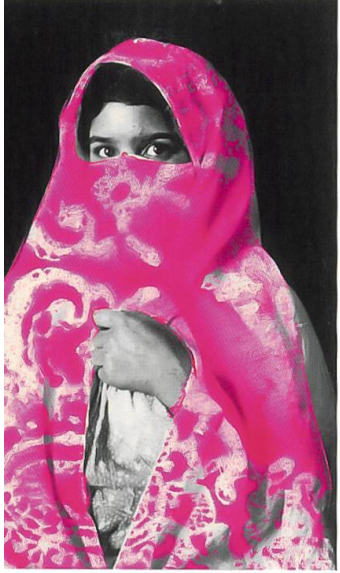
أنا وسترتي نخرج فى نزهات شتائية
أعهد إليها بحفظ سجائري
ونسأل أحداً عن الطريق
أحملها فى يدي حين يختنق العالم
وأحياناً تقفز إلى كتفي
كقطعةٍ
حين يغلّبها الشوق
فتعض على يدي بجيوبها
وأبتسم مطمئناً .

سترتي باهتة والشارع صاحب
ومع هذا تلح بالخروج
وحين أتدلّ تدفعني بقوةٍ
فأحملها ولانكلم أحداً .

سترتي تحب الشارع مثلي
ولا أعرف كيف وُلدت هذه المحبة
ولا أذكر
من أين جاءت هذه السترة

فقط حين أكره العالم
أختفي فى سترتي
فتمشي هي وحيدةً
ولا تكلم أحداً .

جرجس شكرى
من ديوان..
ضرورة الكلب فى المسرحية



Ein Mantel

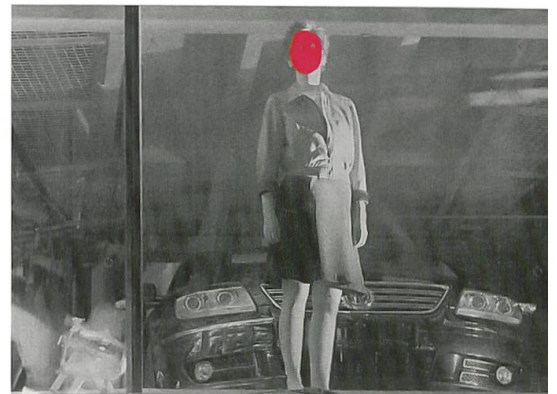
Mein Mantel und ich machen Winterspaziergänge.
Ich gebe ihm meine Zigaretten zur Aufbewahrung,
Und wir fragen niemanden nach dem Weg.
Ich trage ihn über dem Arm, wenn die Welt zu ersticken droht.
Manchmal springt er auf meine Schulter
Wie eine Katze.
Und wenn ihm das Sehnen zuviel wird,
Beissen seine Taschen meine Hand,
Und ich lächle, wieder zufrieden.

Mein Mantel ist ausgebleicht und die Strasse überfüllt,
Trotzdem beharrt er darauf auszugehen.
Und wenn ich zögere, zieht und stösst er mich.
Also trage ich ihn, und wir sprechen mit niemandem.

Mein Mantel liebt die Strasse wie ich
Ich habe keine Ahnung, wie diese Liebe begann
Und kann mich nicht erinnern,
Wo dieser Mantel herkam.

Nur wenn ich diese Welt hasse,
Verschwinde ich in meinem Mantel.
So geht der Mantel weiter, alleine,
Und spricht mit niemandem.

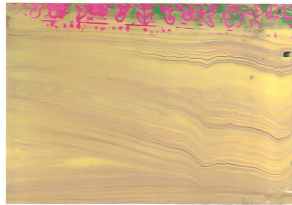
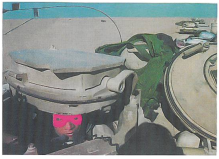
Girgis Shukry





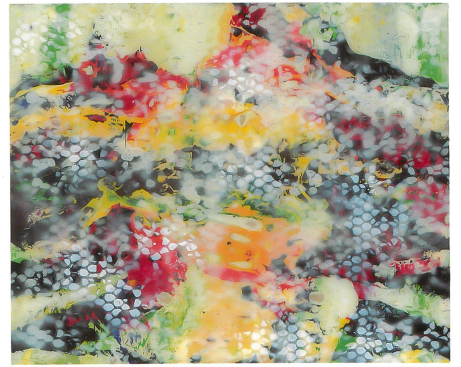
von den blauen Bergen

domestic I



oasis

undercover



dawn/dust



homeland





In trying to discover what connects Christine Streuli's individual paintings, we should not look for some external kinship or similarity. "He's found his style" used to be a way of complimenting a young artist. But a statement in this vein would probably be in such diametrical opposition to Christine Streuli's aspirations as to make her question her strategies as a painter. Yet it is not as if the inner kinship among her paintings remained concealed to the reflective spectator, merely that it is not disclosed to superficial observation. So it would perhaps be wiser for us to speak of an inner connection or subcutaneous kinship. And yet addressing ourselves to a painting must always begin on the surface, with what is concretely visible, and move on from there, via the use of the material: on to the depths, to discover what lies at the heart of the picture.

The connecting links between her pictures could be described in terms of the twofold condition every painting must fulfil: on the one hand, it must possess a well-founded pictorial idea and, on the other, there must be good reason for calling on the technique of painting for the materialisation and visualisation of this idea. In other words, each picture must be well founded and well grounded, both as an idea and as a painting. At which point the first question would be: where do the pictures begin, where does the painter get her pictorial ideas from? And then: where does the picture as creative solution, where does painting as visualisation and materialisation begin?

The artist likes to draw, and through drawing moves ever closer – groping, questioning, experimenting – to the world outside and inside herself. It is a very open activity, without parameters and as yet hardly pictorial. Streuli's drawing is more of a process, open in all directions, of finding and assimilating images: the drawings, which also include numerous superimpositions on found visual material (pictures from newspapers etc.), are probably important for determining her own stock of images, but rarely become direct studies for paintings. Often they bear no title – by way of exception, one may be called "my meagre belongings" – whereas the painted pictures, whether small or large, rarely remain untitled: the artist's very deliberate choice of titles is a significant part of her work. These titles function neither as descriptions nor illustrations of the pictorial evidence; but they do succeed in putting a specific spin on the reading of the paintings.

While Christine Streuli's drawings on paper provide her with a means of ordering and clarifying pictorial ideas, her work on wooden panels is devoted to the study of painting in the narrow sense. The often blemished wooden panels she finds wherever she goes serve as a vehicle for her equally experimentally-minded examination of painting and



its expressive means, paint – as both material and the carrier of the sensation of colour – and the seemingly limitless possibilities possessed and potentially generated by the venerable medium, about whose history the painter, incidentally, knows a great deal. This is the cornerstone of the large paintings. And yet the small-format paintings, which may be regarded as basic research in painting, can nonetheless hold their own as viable, independent works. Like laboratory studies, they are there for the large-format paintings to call on and build on, for their findings and results to be acknowledged and put into practice. But this applies mainly in the general sense, in matters of process and method, since it is rare for large paintings on canvas to be modelled on the autonomous pictures on wood.

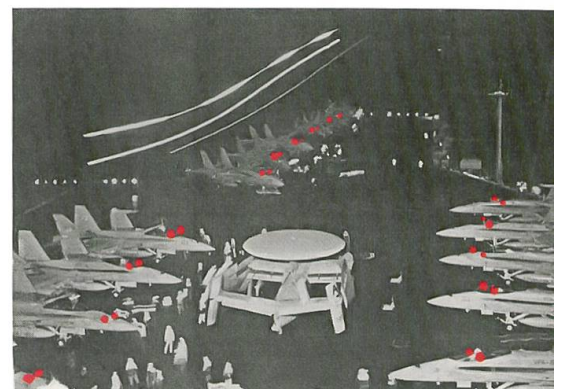
In the large-format paintings everything comes together, the pictorial merging with the painterly: there is no separating them. The structure of the picture is already inbuilt in the painting ground, yet the painting itself often seems to be obstinately at odds with the ground, as if intent on unsettling the sovereign self-assurance of the underlying layer. What happens here is all painting and takes place on a level between ground and painting. But this has nothing to do with the old figure-and-ground problem of modern painting. Encountering these pictures, we experience once more how outmoded the old terminology really is – so worthless as an approach that it should finally be abandoned: her titles frequently suggest objects, but the paintings do not illustrate them. And yet it would make little sense here to speak of abstract painting: abstraction from what? Nor is it a question of figural portrayal, but rather of pointing the spectator's perception in a certain direction: with the help of the painting craft and titles that may arouse associations with objects. Thus the picture "Snakeskin" is anything but illustrative of what is named in the title; but in conjunction with the title, the painting-become-image evokes an impression of fascinatingly paradoxical ambivalence in me: as if I were stroking a piece of snakeskin against the grain and feeling the splintery scales grazing my skin.

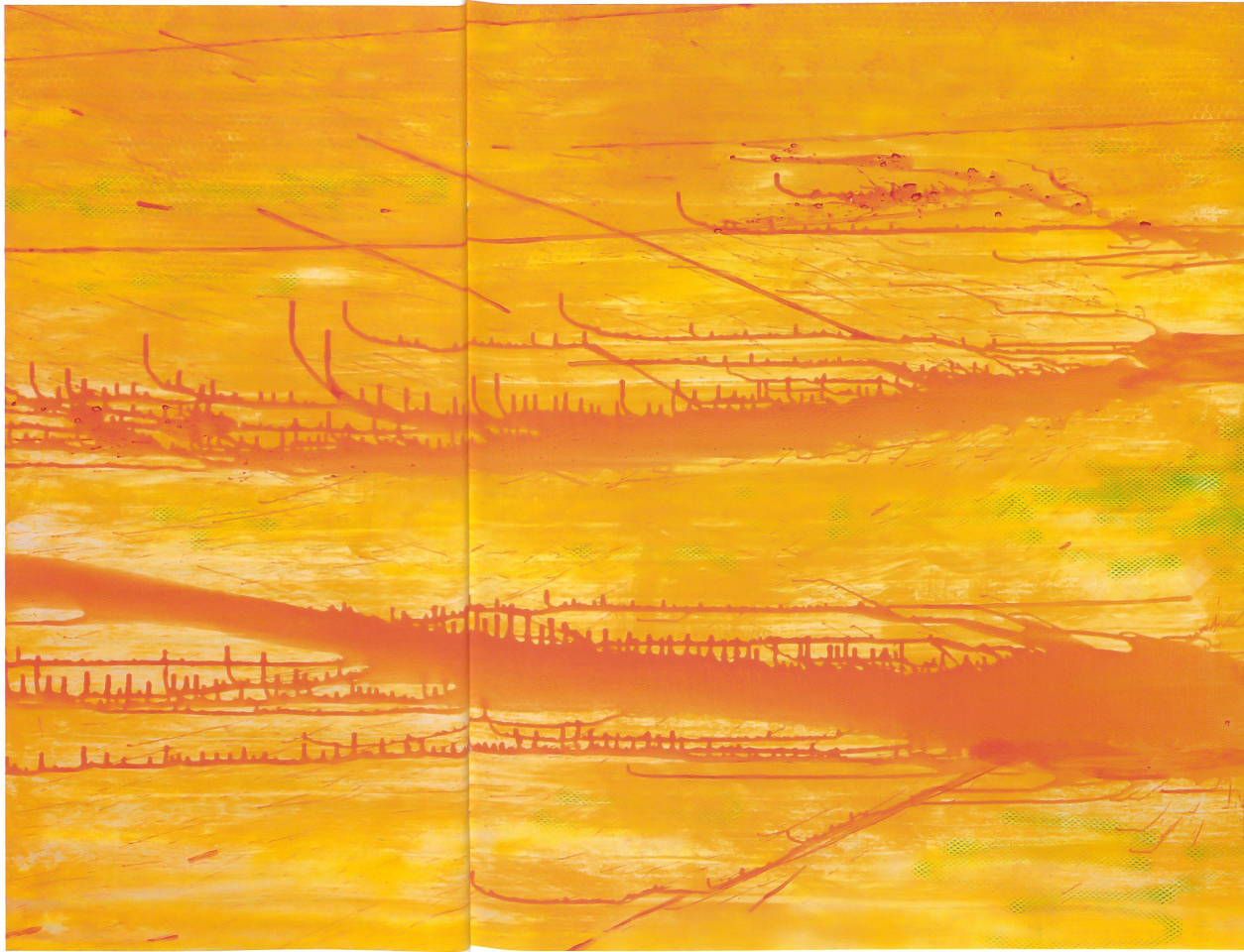
Christine Streuli's painting stands in an old artistic tradition she reveres and perpetuates, even if the images she creates are not familiar to us from that tradition. And she stands very consciously in that tradition, adding new pictures to it. If, by looking at paintings of whatever period, one has, like the artist herself, undergone experiences of exceeding intensity, and if one also continues to ascribe boundless

potential to the medium: what better could then be said about painting than that, through it, new images are created – images that force us to give up our old categories, images that challenge us to approach them totally unprejudiced, with our eyes wide open?

The naturalness with which Christine Streuli paints might tempt us to explore her images without probing the painterly side. But appearances can be misleading: although the young artist may seem unquestioning in her use of painting techniques, observant viewers will quickly find themselves confronted with fundamental questions of painting. By the same token, the artist evidently seeks legitimation in and for every picture she paints.

Beat Wismer





Christine Streuli

- 1975 geboren / born
2003 Aufenthalt in Kairo, Ägypten / stay in Cairo, Egypt
2001–2003 Aufenthalt in New York, USA / stay in New York, USA
1997–2001 Studienbereich Bildende Kunst, Hochschule für Gestaltung und Kunst, Zürich, und Studienbereich Bildende Kunst, Hochschule der Künste, Berlin / studied visual art at the University of Art and Design, Zurich, and at the University of the Arts, Berlin

christinestreuli@hotmail.com

Einzelausstellungen / Solo exhibitions

- 2004 Galerie Sfeir-Semler, Hamburg, Deutschland/Germany
2003 «longing/belonging», Galerie Mark Müller, Zürich, Schweiz/
Zurich, Switzerland
«homeland», Mashrabeja Galerie, Kairo, Ägypten / Cairo,
Egypt
2002 «Hunter», Showroom, Hunter College for Fine Arts, New
York, USA

Gruppenausstellungen / Group exhibitions

- 2003 «Fragmente des Paradieses», Kunsthalle Palazzo, Liestal,
Schweiz/Switzerland
2002 «something in common» (2-person show), Galerie
Massimo Audiello, New York, USA
«Spieglein, Spieglein an der Wand... ein Gemälde will
schön sein?!», Galerie Mark Müller, Zürich, Schweiz /
Zurich, Switzerland

Auszeichnungen und Stipendien / Prizes and grants

- 2003 «Artist in Residence», Kairo, Ägypten / Cairo, Egypt
2001 «New York Stipendium», Lang-Chardonnens Stiftung Zürich,
Schweiz / Zurich, Switzerland

Text: Beat Wismer ist Direktor des Aargauer Kunsthauses Aarau, Autor und Herausgeber zahlreicher Texte und Publikationen zur modernen und zeitgenössischen Kunst, mit Schwerpunkt Schweizer Kunst. / Beat Wismer is director of the Aargauer Kunsthaus in Aarau. He has written and edited numerous texts and publications on modern and contemporary art, with the focus on Swiss art.

Gedicht/Poem: Girgis Shukry, *The importance of a dog in a play*. Cairo, General Egyptian Book Organisation, 2000

Übersetzung/Translation: Eileen Walliser-Schwarzbart, Riehen

Redaktion/Editing: Sara Plutino, Zürich; Eileen Walliser-Schwarzbart, Riehen

Gestaltung/Design: Christine Streuli, Zürich

Beratung und Typographie / Supervision and typography:

Kaspar Mühlemann, Weinfelden

Druck/Printing: Neidhart + Schön AG, Zürich

Collection cahiers d'artistes

Herausgegeben von der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia

© 2004 Pro Helvetia und der Autor

Editée par la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia

© 2004 Pro Helvetia et l'auteur

Editata dalla Fondazione svizzera per la cultura Pro Helvetia

© 2004 Pro Helvetia e l'autore

Published by the Arts Council of Switzerland Pro Helvetia

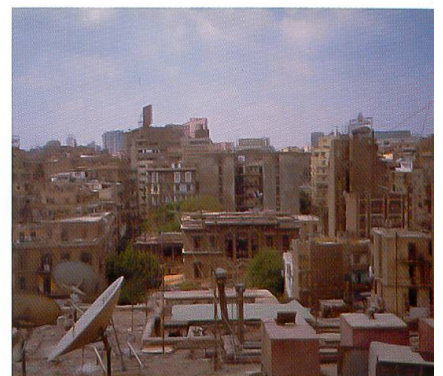
© 2004 Pro Helvetia and the author

Pro Helvetia, Hirschengraben 22, CH-8024 Zürich

info@pro-helvetia.ch

www.pro-helvetia.ch

ISBN 3-907622-98-7





longing belonging



Legenden/Captions

- 3 «Schlangenleder» (snakeskin), 2002. Acryl und Lack auf Baumwolle/ acrylic and lacquer on cotton, 137×137cm
- 5 «giftgrün» (poisonous green), 2002. Acryl und Lack auf Holz/ acrylic and lacquer on wood, 36×36,5cm
- 6 «Rad» (wheel), 2002. Acryl direkt an der Wand/ acrylic applied directly to the wall, 250×90cm
- 7 «meine 7 Sachen» (my meagre belongings), 2002. Filzstift auf Papier/ felt pen on paper, 28×21,5cm
- 8 «Stammbaum» (family tree), 2002. Filzstift auf Papier/ felt pen on paper, 28×21,5cm
- «Teddy», 2002. Acryl und Lack auf Holz/ acrylic and lacquer on wood, 41×30,5cm
- «Meerschweinchen» (guinea pig), 2002. Acryl und Lack auf Holz/ acrylic and lacquer on wood, 41×30,5cm
- 9 «Beitrag an das Familienalbum» (addition to the family album), 2002. Acryl und Lack auf Holz/ acrylic and lacquer on wood, 51×41cm
- «Dilettantin» (dilettante), 2002. Acryl und Lack auf Holz/ acrylic and lacquer on wood, 30,5×40,5cm
- 11 «Camouflage», 2002. Acryl und Lack auf Baumwolle/ acrylic and lacquer on cotton, 173×153cm
- 12 «Mauve», 2002. Acryl und Lack auf Baumwolle/ acrylic and lacquer on cotton, 173×153cm
- 14 «Adel II», 2002. Acryl und Lack auf Holz/ acrylic and lacquer on wood, 30,5×36cm
- «rote Augen» (red eyes), 2002. Acryl und Lack auf Holz/ acrylic and lacquer on wood, 22,3×16,2cm
- «Lebkuchen» (gingerbread), 2002. Acryl und Lack auf Holz/ acrylic and lacquer on wood, 41,1×30cm
- 15 «Freundeskreis» (circle of friends), 2002. Acryl und Lack auf Holz/ acrylic and lacquer on wood, 29,9×20cm
- «langes Gesicht» (long face), 2002. Acryl und Lack auf Holz/ acrylic and lacquer on wood, 35,7×26,6cm
- «ohne Titel» (untitled), 2002. Acryl, Öl und Lack auf Holz/ acrylic, oil and lacquer on wood, 20×30cm
- 17 «wasteland», 2002. Acryl und Lack auf Baumwolle/ acrylic and lacquer on cotton, 150×185cm
- 18 «Berg» (mountain), 2002. Klebefolie direkt an der Wand/ adhesive film applied to the wall, 250×200cm
- «sparkling», 2002. Acryl und Lack auf Holz/ acrylic and lacquer on wood, 30,5×41cm
- 19 «Feuervogel» (firebird), 2002. Acryl und Lack auf Holz/ acrylic and lacquer on wood, 40×30cm
- «Adel I», 2002. Acryl und Lack auf Holz/ acrylic and lacquer on wood, 30,5×36cm
- «himmelblau» (sky blue), 2002. Filzstift auf Papier/ felt pen on paper, 28×21,5cm
- 20 «Rorschach», 2002. Acryl und Lack auf Baumwolle/ acrylic and lacquer on cotton, 185×140cm
- 22 «smart bomb», 2003. Lack auf Holz/ lacquer on wood, 20,5×29,5cm
- «wüsten», 2003. Lack auf Papier/ lacquer on paper, 28×21,5cm
- «bubble», 2003. Lack auf Holz/ lacquer on wood, 12×15cm
- 23 «Umm Ali», 2003. Lack auf Holz/ lacquer on wood, 25×29cm
- «Nil Hilton Sunset», 2003. Lack auf Holz/ lacquer on wood, 29×25cm
- 24 «ohne Titel» (untitled), 2002. Acryl und Öl auf Baumwolle/ acrylic and oil on cotton, 173×153cm
- 28 «von den blauen Bergen» (of the blue mountains), 2003. Acryl und Lack auf Holz/ acrylic and lacquer on wood, 21×23,5cm
- «domestic I», 2003. Lack auf Holz/ lacquer on wood, 20×22,5cm
- «oasis», 2003. Lack auf Holz/ lacquer on wood, 14×21cm
- 29 «undercover», 2003. Lack auf Holz/ lacquer on wood, 25,5×30,5cm
- «dawn/dust», 2003. Filzstift auf Papier/ felt pen on paper, 28×21,5cm
- 31 «homeland», 2003. Klebefolie auf Papier/ adhesive film on paper, 12,3×23cm
- 34 «runway I», 2003. Lack auf Holz/ lacquer on wood, 30×40cm
- 37 «Cairo International Airport», 2003. Acryl auf Baumwolle/ acrylic on cotton, 140×180cm

m a t t g l a n z

Pro Helvetia

Fondation suisse pour la culture
Collection cahiers d'artistes