MALEREI. Ein Gespräch

Valérie Favre und Axel Ruoff

HATJE CANTZ

MALEREI. Ein Gespräch

MALEREI. Ein Gespräch

Valérie Favre und
Axel Ruoff

HATJE
CANTZ

Inhalt

Valérie oder »La Création en soi« 6
Alexander García Düttmann

Vorbemerkung 10

I DIE AUSGELÖSCHTE TOCHTER 12
Kindheit/Jugend: Schweiz (1959–1973)

II AUF/AUSBRUCH 32
Kindheit/Jugend: Schweiz (1973–1975)

III NEUE WELT 35
Reisen: London, Schweiz, USA, Mexiko, Japan, Schweiz (1975–1980)

IV SPUREN HINTERLASSEN 49
Theater und Film: Genf, Paris (1981–1989)

V AUF DEM WEG ZUR MALEREI – ZYKLEN I 60
Paris, Brüssel, Berlin, Dresden (1989–1999)
- La Poulinière (seit 1989) / Série périmétrique (1989–1994) 67
- Weiße Periode (1990–1994) 70
- Robes Rouges & Friends (1994–1996) 77
- Balls and Tunnels (1995–bis zum Tod) 79
- Les restes de la Méduse (1997) 80
- Filet à souvenirs (1995–1997) / Die Kranken Schwestern (1999) 89

VI GALERIEN 100
Paris, Berlin, Los Angeles, Zürich, New York, Tel Aviv

VII STRUKTUR DES WERKS 110
Die fragmentarische Struktur
Valérie Favre

VIII DER RAUM DER MALEREI – ZYKLEN II 112
Berlin (1999–2023)
Choreographie für 40 Rentner und einen Zwerg (2000) 124
Flugübungen (2001) 127
Forêt (2002) 128
Pferd (2023) 130
Pinochiettes (2002) 137
Autos dans la nuit (2004–2006) 138
Lapine Univers (2001–2012) 139
Sarah Kane (2002) 144
Der dritte Bruder Grimm (2004–2007) 145
Voliere I–III (2007/08) 149
Kakerlaken (2008–2016) / Autoscooter-Garage (2008) 152
Suicides (2003–2013) 153
Le bureau des suicides (seit 2018) 164
Das Gebet (2006) 166
Hexenflug (seit 2007) 168
Short Cuts (seit 2007) 177
Henkerinnen (2009) 179
Les petits théatres de la vie (seit 2010) / Theater (seit 2008) 180
Fragmente / Kosmos / Universum (seit 2012) 186
Thomas l'Obscur (2013) 189
Engel (seit 2016) 192
Hugo Ball 194
De Chirico (2016/17) 196
El Lissitzky (seit 2018) 198
Am Tisch (2018) 200
Le bateau des poètes (2020) 205

Verkleidungen des Unsichtbaren
Ein Glossar zum Werk von Valérie Favre 247
Axel Ruoff

Nachbemerkung 281
Dank 282
Biografien 285

Valérie oder »La création en soi«

Alexander García Düttmann

»Ich habe nicht verstanden,
wo das Pferd war.« (V. F.)

Schon seit langer Zeit soll das Wesentliche verdeckt sein und sich im Verborgenen halten, das Wesentliche, das sich gar nicht verdecken lässt und das es im Verborgenen gar nicht geben kann, weil ihm doch eine Offensichtlichkeit eignet, eine Offenbarkeit oder eine Evidenz. Ist nicht offensichtlich, offenbar, evident, dass das Wesentliche die »Schöpfung an sich« ist, »la création en soi«? Durch Verdeckung und Verbergung soll sogar das Wort für das Wesentliche, die »Schöpfung«, seines Sinnes beraubt worden sein. Die Möglichkeit der Trübung und die Klarheit des Wirklichen gehören also gleichermaßen zum Wesentlichen, obwohl sie sich nicht miteinander vereinbaren lassen. Das Wesentliche kann einerseits nicht auf der Hand liegen und augenfällig sein, unmittelbar einsichtig. Sonst wäre es nicht das Wesentliche. Es muss erst geschöpft werden, entdeckt oder aufgedeckt. Man muss außer sich geraten und zu ihm gebracht werden, transportiert. Es muss selbst außer sich geraten und zu sich gebracht werden. Das Wesentliche braucht Zeit. Und doch gibt es andererseits nichts, was an die Stelle des Wesentlichen treten könnte, wenn es um jenes geht, was sich von sich aus offen dem Auge und der Einsicht darbietet, unverfälscht und unverstellt, unmittelbar wie es ist oder in seinem Ansichsein, das keine Umschweife kennt. Das Wesen, dem jeder Transport und folglich jede Gefahr fremd bleiben müssen, hat es auf einen Transport abgesehen und wird deshalb von einem ansteckenden Wahn durchzogen. Es ist Wahnsinn. »Das Wesentliche, seit langer Zeit verdeckt und verborgen, ist offensichtlich die Schöpfung an sich

[création en soi]. Das Wort selbst hat durch seine Banalisierung seinen Sinn verloren«, schreibt der französische Theaterregisseur Claude Régy in einem Buch, das Valérie mir geschenkt hat. Die Schöpfung an sich muss erst geschöpft werden, um sein zu können, was sie immer schon ist, Schöpfung an sich. Das Schöpfen – das Entdecken oder Aufdecken – der Schöpfung an sich geschieht jedoch allein in einem Schöpfungsprozess, geht ihm nicht voraus. Unermüdlich kämpft es gegen die Banalisierung, gegen die Verflachung des offen Daliegenden.

»La création en soi« in der Malerei: Valéries Pferdereihe lässt sich als eine Serie von Exemplaren betrachten, die sich in ihrer Vereinzelung unwissentlich um ihre Idee scharen. Die einzelnen Exemplare bilden Gespanne wie im platonischen Mythos, in der Allegorie der dreigeteilten Seele. Geflügelte Pferde, Pferde, die durch die Erwärmung ihre Starre oder ihre Unsichtbarkeit verlieren, durch die Berührung von Pinsel, Farbe und Leinwand, und denen Flügel wachsen. Seelenwahn. Fliegend galoppieren sie zu den Ideen, zu sich selbst als der scheinenden Pferdheit, die einen Pferde, indem sie zunächst noch an sich kleben, am Körper und am Bild, und sich dadurch gerade von der Idee abwenden, vom Wesentlichen, die anderen Pferde, indem sie sich von Körper und Bild gleich freimachen, die Entfernung wahren, beim Schönen weilen, statt sich auf es zu stürzen. Die einen und die anderen kann man aber gar nicht so genau unterscheiden, jedes ist immer auch das andere, weil es keine malerische Erwärmung geben kann, die nicht einerseits an der Materie haftet, um sich anderseits von ihr zu lösen. Das Bild der Malerin ist trüb und leuchtend, hält an sich, »en soi«, und tritt in diesem Ansichhalten heraus, in diesem Widerstand gegen die Preisgabe an die Banalität, ist Schöpfung an sich, »en soi«, ohne jede Beimischung, Ausstellung ihrer selbst und eines Abgebildeten oder eines Geschöpfs.

Und wenn die »Überlagerung von Abstraktion« und »figurativer Entwicklung«, von der Valérie einmal im Zusammenhang mit ihrer Malerei spricht, in der »Schöpfung an sich« ihren Grund hätte? In der Malerei selbst, im Wahn, das das Wesentliche befällt wie alle, die es suchen, im Haften an der Materie, am Körper und am Bild, und in der Loslösung von ihnen, in dem Transport und der Distanz? Transport und Distanz erlauben es Valérie, beim Körper und beim Bild zu bleiben, statt blind in deren Materie unterzugehen. Sie erlauben es ihr, die mannigfaltigen Pferde erscheinen zu lassen, als hätte diese Mannigfaltigkeit, vom schlanken Umriss

bis zur pastos fleckigen Dichte, vom Phantomkopf mit gespitzten Ohren hinter wässrigen Stäben bis zu den »Hybriden«, eine hybride griechisch-lateinisch Wortschöpfung für Chimären, jedes Mal etwas mit der Gewalt des Widerstands gegen die Loslösung zu tun, mit der Unberechenbarkeit, die die Materie den Formen auferlegt, dem Bild. Es gibt viele verschiedene Pferde, weil man sich stets, wenn man versucht, das Pferd zu malen, von der Materie loslösen muss, von Pinsel, Farbe und Leinwand, und diese Loslösung nicht naht- und bruchlos vor sich geht. Das gemalte Pferd, das Geschöpf einer wesentlichen Ent- und Aufdeckung, erweist sich als ein Pferd, als dieses oder jenes Pferd.

Auf einer Fotografie trägt Valérie kleine Flügel, gedruckt oder mit Tusche gezeichnet, ausgeschnitten und mit Leim auf Karton befestigt. Sie spielt die Rolle des Künstlers in Schwarz, ein schalkhafter Mime mit einem Henriquatre-Bart, ein Dieb, der keine Spuren hinterlassen will. In einem gemalten Selbstporträt nach Odilon Redon wiederum beugt sich dieser zweideutige Künstler nach vorn und rennt, vielleicht talabwärts, ein gefallener Engel im Trainingsanzug, die rechte Hand vorgestreckt in einer tastend gelenkigen, insektenhaften Haltung oder angehaltenen Bewegung. Hinter ihm, um ihn herum, Wolken oder ein See. Ein blaues Pferd, das sie später malen und das von orangenen Flügeln angetrieben wird, erinnert sich daran, streckt den geneigten Hals weit aus, eine waagerechte Giraffe. Lachen – eigentlich ist es ein Lächeln um die Augen – und Tal liegen beide in Valéries Namen, von einer Konjunktion aufeinander bezogen. Aber die vielen Pferde, die auf ihren Bildern erscheinen, ohne sich in einem Parlament zu sammeln, um ihre Rechte einzufordern, verschwinden stets wieder. Dieses Verschwinden, nicht erst das Tiermotiv, macht die Manege und die »works«, die sie einrichten, »unpolitisch«, wie Valérie es ausdrückt. Denn das Verschwinden ist keine Kriegsverwüstung. Die Bilder prangern nicht expressiv das Leiden der Kreatur an.

Wie verschwinden die Pferde, und wohin? Sie verschwinden durch die Aushöhlung ihrer leer wirkenden Augen. Sie verschwinden, indem ihr Kopf zu einem wild sich drehenden Feuerwerkskörper wird, zu einem wilden Feuerrad, und ihr Schwanz Funken sprüht wie eine Zündschnur. Sie verschwinden, indem von ihrer Körperbewegung nichts übrig bleibt als eines der schwarzen Löcher, die Valérie in ihrer *Série périmétrique* malt, ein abstraktes Auge, das in den unteren Teil des Aquarells gerückt ist, ein

Gesichtsfeld, das das Sichtbare in seiner Umgrenzung geschluckt hat und dadurch unbestimmbar geworden ist, flaumig und unscharf. Sie verschwinden in tunnelartigen Öffnungen, nachdem sie sich zu rotweißblauen oder grüngelben Bällen zusammengeknäuelt haben, zu kondensierten Formen oder Ideen, die aufhören, Formen oder Ideen zu sein, Umrisse, und zu sonnenhaften Farbintensitäten werden. Sie verschwinden durch Metamorphose und Hybridisierung, durch das Vollbringen von Kunststücken: in ihrer weißen Vertikalität kündigen die Selbstbildnisse nach Hugo Ball im Cabaret Voltaire den Phantomkopf eines Pferdes mit gespitzten Ohren an oder warten darauf, ihn in sich aufzunehmen, ihn sich anzuverwandeln. Oder umgekehrt. Die Pferde verschwinden durch das Schelmische, Launenhafte, Wunderliche, Spinnige, Diebische der Bilder. Sie verschwinden im Witz, im Geistreichen, im »esprit«. »Wenn man ausspart«, schreibt wiederum Régy, »entwickelt sich ein Geist [esprit], weil er Raum dafür hat.«

Das geistreich Schelmische stammt von Valéries »création en soi«, ist in dieser Formulierung bereits enthalten, als würden der Name, Valérie, und das namenlose »An sich«, die Schöpfung des Pferdes überhaupt, der Pferdheit, die unüberwindliche Grenze überschreiten, die sie trennt. Das geistreich Schelmische ist eine Art und Weise, wie sich der Selbstwiderspruch manifestiert, der das Wesentliche heimsucht – es darf nicht erscheinen, es muss erscheinen –, die Widerwendigkeit im »An sich« der Schöpfung, die Verräumlichung, die Selbstwiderspruch und Widerwendigkeit zeitigen. Valérie zieht gleichsam vor der unvermeidlichen Banalisierung den Hut – Pferde! Geschichte der Malerei von den Urhöhlen bis … ! – und hat sich schon mit ihren Bildern, ihren Gemälden, aus dem Staub gemacht, um es wohl woanders noch einmal zu versuchen, zwischen Verborgenheit und Entdeckung, in der Verschmitztheit als Wendung oder Beugung oder Neigung der bildhaften Erscheinung, als Pathosentzug der »Schöpfung an sich«, la Val qui rit, une Walkyrie pour rire qui file sur le dos de son cheval.

Vorbemerkung

Nach meinem zweiten Besuch von Valérie Favres Ausstellung *Am Tisch* in der Galerie Barbara Thumm, der einen weiteren, ganz anderen Eindruck als den bei der Eröffnung vermittelte und mich darin bestärkte, endlich einen Text über Favres Malerei zu schreiben, traf ich im Treppenhaus meine Nachbarin Paulina Ochmann, eine Kunsthistorikerin, der ich von meinem Vorhaben berichtete und die mich darin bestärkte, ja mir auf der Stelle anbot, da sie eine Studentin Favres kenne, die Verbindung zur Malerin herzustellen, deren Schaffen ich seit ihrer Ausstellung im Haus am Waldsee verfolge.

Ich zögerte, bin ich doch nicht jemand, der Person und Werk in eins setzt und immer den Menschen hinter einem Werk zu erkennen sucht, sondern ich begreife das Werk als eigenständigen Kosmos, der zweifellos die Täterin übersteigt. Daher musste meine Nachbarin mehrfach nachfragen, ob ich Favre denn schon kontaktiert hätte, bis ich es schließlich tat. Wir vereinbarten ein Treffen in ihrem Atelier im Wedding und an dessen Ende bereits das nächste, an das sich über mehrere Jahre in recht unterschiedlichen Abständen weitere Gespräche anschlossen, die wir aufzeichneten.

Wenn man Valérie Favre eine Frage stellt, setzt sie zu mehreren Antworten an, von denen sie eine ausformuliert, um dann einen ihrer zuvor abgebrochenen Sätze aufzugreifen und auszusprechen, was ihr da gleichzeitig in den Kopf geschossen ist. So liefert sie Anknüpfungspunkte für weitere Fragen und Themen,

denn hinter jedem begonnenen Satz verbirgt sich sehr wohl eine weitere mögliche Antwort, ein weiterführender Einfall, offensichtlich die Eigenart einer Malerin, die sich, wenn auch passionierte Leserin, nicht dem Hintereinander der Sprache unterwerfen, sondern sich in der Gleichzeitigkeit der Leinwand ausdrücken will.

Während ich bei der ersten Begegnung vor allem Fragen über die Serie *Am Tisch* und deren Bezug zu Pierre Bonnard stellte, gab es in den folgenden Gesprächen keine Festlegungen, gingen wir ebenso von Alltäglichem wie Reflexionen über Malerei und Literatur im Allgemeinen oder von einzelnen Werken und Zyklen Favres und deren Zusammenhängen aus. Die Treffen bekamen mit der Zeit mehr Kaffeehauscharakter, der Weißwein trug dazu bei, dass die Gespräche länger wurden, weniger deren Stringenz, was die Voraussetzung gewesen wäre, sie direkt in ein Buch zu übertragen. Die auf Französisch geführten und ins Deutsche übertragenen Gespräche wurden also geordnet, kondensiert, Gesagtes neu besprochen, in mündlichem oder schriftlichem Austausch; was dem unruhigen, wendigen Geist der Malerin insofern entgegenkam, als sich ihr die Gelegenheit bot, das, was sie gesagt hatte, infrage zu stellen, könnte alles doch ganz anders sein, von einem anderen Blickwinkel beleuchtet, in einem anderen Licht gesehen werden. Wie Favre ihre Bilder übermalt, wurde der Text überschrieben. Daher mögen Sprünge, Kürzen oder Längen im Text kommen, die aber das heterogene Gebilde ausmachen. Manche sprachliche Eigenheiten im Deutschen von Valérie Favre wurden beibehalten.

Axel Ruoff

I DIE AUSGELÖSCHTE TOCHTER
Kindheit/Jugend: Schweiz (1959–1973)

AR In Texten über Ihre Bilder ist immer wieder von Märchen die Rede. Haben Sie als Kind viele Märchen gehört?
VF Nicht sehr viele, meine Eltern haben sich kaum mit uns beschäftigt, aber wenn es Schlafenszeit war.
AR Haben Ihnen Ihre Eltern vorgelesen?
VF Eine Weile meine Mutter jeden Abend eine Geschichte aus einem Buch mit 365 kleinen Geschichten. Das wiederholte sich jedes Jahr, drei oder vier Jahre lang.
AR Was sind starke Eindrücke aus Ihrer Kindheit?
VF Die Welt der Vorstellungskraft, die Stille des Hauses waren sehr stark. Viel wurde in meiner Familie verschwiegen, aber es wurde zum Beispiel erzählt, dass mein Urgroßvater väterlicherseits um 1900 ein Jäger in Afrika und Südamerika gewesen war, was sich als richtig herausstellte. Es wurde von einem ausgestopften Gorilla erzählt, der im Esszimmer auf der Anrichte gestanden hatte und im Garten vergraben worden war. Meine Kindheit bestand zum Teil darin, diesen Gorilla zu suchen. Das Haus war sehr groß für ein Kind und erfüllt von Erinnerungen an Geister, die es vor meinen Eltern bewohnt hatten. Gemälde trafen auf exotische Jagdtrophäen. Ein großes Wohnzimmer, das von einer großen Bibliothek und einem Flügel dominiert wurde, war der Ort, an dem die Kinder schweigen mussten. In meiner Kindheit gab es Fantasiegeschichten, die aber eben auch sehr real waren. Gleichzeitig habe ich mir viele Geschichten selbst erzählt, in der Natur, wo es den Gesang der Vögel, viele Gerüche usw. gab.

AR Was für eine Art von Natur war das?
VF Ein Vorort von Biel. 1959 war es noch ländlich, nebenan war ein Bauernhof mit Kühen auf der Weide.
AR In einem Katalog habe ich die Geschichte mit den Schnecken gelesen, die nicht ins Haus durften. Für mich ist die Frage, woher bestimmte Bilder kommen, bestimmte Obsessionen. Wenn ich als Kind einen Gorilla oder etwas Ähnliches sehe, ist das ein sehr starkes Bild, das man nicht vergisst.
VF Ich habe ihn nicht wirklich gesehen, man hat mir davon erzählt und es gab ein Foto in einem Afrikafotoalbum, in dem ich oft geblättert habe. Die Idee war also, auf Schatzsuche zu gehen, den Gorilla zu suchen. Ganz hinten im Garten gab es ein Gebüsch vor einer Mauer, und darunter war der Gorilla begraben.
AR Es war also eine imaginäre Suche.
VF Wahrscheinlich hat die Suche nach den Überresten dieses ausgestopften Gorillas, also die Suche nach dem Unmöglichen, eine Möglichkeit der Fiktion geschaffen, denn sehr schnell verstand ich, dass ein ausgestopftes Tier unter der Erde sich nicht halten kann. Außerdem war es für mich immer wieder eine Überraschung, wenn ich Wurzeln von Bäumen mit Gorillaknochen verwechselte, nach denen ich mit der Schaufel im Gestrüpp gegraben und von denen ich auch geträumt habe.

Ich erinnere mich noch sehr gut an die Zeit, in der sich vieles für mich verändert hat. Die Welt des Imaginären wurde zu einem realen Erkundungsgebiet, das in meinem Kopf sehr lebendig war.
AR Können Sie den Garten Ihrer Kindheit beschreiben? War er groß?
VF Für mich riesig. Es gab Obstbäume und andere Bäume, eine sehr schöne Trauerweide, ein Bonnard-Baum. Dann gab es ein Nebengebäude, in dem oben eine sehr alte Frau wohnte, und unten gab es neben der Garage einen leeren Pferdestall. Die Schnecken waren zahlreich und ich hatte viel Spaß mit ihnen, für sie etwas zu bauen, Städte und Dörfer aus toten Zweigen und kleinen Brettern, umgeben von Palisaden aus Stöcken, die dem Angriff der freiheitsliebenden Schnecken nicht lange widerstanden haben. Ich hatte eine sehr einsame Kindheit, das war irgendwo ein Glück, denn so habe ich mein Leben entwickeln können.
AR Kennen Sie die Geschichte Ihres Urgroßvaters, des Jägers?
VF Er hatte mit seinem Bruder die Uhrenfabrik Marc Favre Frères in Cormoret gegründet. Der Bruder war auch Jäger. Die ganze Familie war im Uhrengeschäft. Die Gebrüder Favre haben ganz

klein im Jura angefangen, wo die Bauern im Winter Uhren herstellten. Mit der Zeit hat sich die Familie geteilt, die Brüder haben sich getrennt und mein Urgroßvater hat alleine weitergemacht.
AR Und die Familie Ihrer Mutter?
VF Meine Urgroßmutter kam aus Zürich. Sie hat in Paris einen Deutschschweizer geheiratet, einen Ingenieur, der Turbinensysteme erfunden hat, um mit den Gezeiten Strom zu gewinnen. Heute wäre das top.
AR Die Großeltern haben keine große Rolle gespielt?
VF Affektiv vor allem meine Großmutter mütterlicherseits, Lili. Sie war eine seltsame Frau, die nie etwas aß. Ich habe sie nie etwas essen sehen. Sie war extrem dünn. Sie kümmerte sich lange um mich. Ich weiß nicht warum, aber ich war viel bei ihr, als ich klein war. Wir hatten eine sehr gute Beziehung.
AR Sie sind in Evilard aufgewachsen?
VF Wir haben auf dem Dorf gewohnt, oberhalb von Biel. Es war die ganze Zeit im Nebel oder darüber, man sah praktisch nie das Tal mit dem Bielersee. Es war die Unendlichkeit, wunderschön und seltsam zugleich, entweder man sieht sehr weit oder nichts. Ganz weiß.
AR Wie war es dann in der Grundschule?
VF Ich wurde sehr spät sozialisiert. Mit sieben Jahren war ich noch alleine in diesem Garten, in diesem Haus, und habe alleine viele Dummheiten gemacht. Ich bin spät in die Schule gekommen. Die Sozialisierung war brutal, denn ich habe nicht gut verstanden, wie man sich in der Schule verhalten musste. Anfangs war ich sehr schlecht, wohl Legasthenikerin. Aber damals wurde das nicht untersucht, man hielt mich für den Dorftrottel.
AR Wie lange waren Sie in dieser Dorfschule?
VF Von sieben bis zehn Jahren. Es gab vier Klassenzimmer, zwei für die Westschweizer, zwei für die Deutschschweizer, weil Biel in zwei Sprachen geteilt ist, Französisch und Schwyzerdütsch. Die erste Klasse bis zur letzten lernte zusammen. Der Lehrer in einem weißen Kittel war sehr streng und verteilte Strafen.
AR Wie funktionierte das mit den verschiedenen Jahrgängen?
VF Der Lehrer brachte einem Teil der Klasse das Schreiben bei, den anderen Teil unterrichtete er in Geografie, in einem Klassenzimmer die erste bis zur sechsten Klasse und im anderen die letzten Jahre. Es gab neun Jahre Schule. Alles war also ein bisschen chaotisch. Ich hatte immer große Angst, zum Unterricht zu gehen,

es war ein gewalttätiger Ort. Zu dieser Zeit habe ich angefangen, viel zu zeichnen.

AR Gab es andere Fächer, die Ihnen zugesagt haben?

VF Diese Schule bot eine außergewöhnliche Fluchtmöglichkeit. Botanik- und Naturkundeunterricht hatten wir draußen, wir haben Blumen und Bäume angeschaut und gezeichnet, Pflanzen gesammelt und Herbarien angelegt. Und im Sportunterricht haben wir auch Orientierungslauf gemacht, das heißt, wir hatten eine Karte und mussten uns in Gruppen stundenlang im Wald zurechtfinden.

AR Diese Ausflüge machte derselbe Lehrer mit der altersgemischten Klasse?

VF Ja, mit der ganzen Klasse. Im Musikunterricht haben dann alle zusammen gesungen, mit einem Harmonium. Auf dem Schulfest im Sommer tanzten die ganz Kleinen als Blumen verkleidet einen Reigen, während wir Chöre gesungen haben. Der Inhalt dieser Lieder war die Schönheit des Landes und die vier Jahreszeiten. Wir sangen auch andere Hymnen an die Natur, alle im Chor um das ein wenig verstaubte Harmonium.

AR Aber gab es Freundschaften zwischen den Gruppen?

VF Es gab kleine Kriege zwischen den Deutsch- und Westschweizern, auf deren Seite ich war. Morgens bin ich zu Fuß zur Schule gegangen. Der Weg war nicht sehr weit. Und es gab eine kleine Straße, die ich unbedingt nehmen musste. Sie führte an einer Metzgerei vorbei, wo montags Kühe und Schweine geschlachtet wurden. Manchmal sind die großen Jungen gekommen, um mir Angst zu machen. Sie haben mich gegen das Gitter gedrückt und ich musste mitansehen, wie ein Tier erschossen wurde, das Blut, das Schreien des Schweins, das Leiden und wie dann der Körper mit großen Haken nach oben gezogen wurde. Das Tier bewegte sich noch und der Betonschacht war voll von Blut. Dann öffnete man den Bauch mit all den Gerüchen von Scheiße, Blut und den Eingeweiden. Und die Farben der Eingeweide! Ich war vielleicht drei Meter entfernt und konnte mich nicht bewegen. Das war die Gewohnheit der Jungen, ein wenig wie die Ragazzi in Pier Paolo Pasolinis Film *Accattone*.

AR Wie war Ihr Blick auf die Deutschen?

VF Damals haben wir in einer Gruppe von Franzosen gelebt. Das hat sich nicht gemischt. Oft waren es die Indianer gegen die Cowboys, es gab Prügeleien. Wir gingen mit Tipis los, um Feuer zu machen und Cervelats im Wald zu grillen. Das war ein wildes, aber freies, reiches Leben. Es war lustig, aber es gab echte Feinde.

AR Um Evilard gibt es also viel Wald. Ist das ein starker Eindruck aus der Kindheit?
VF Ja, viele Wälder und Weiden.
AR Ihre Eltern waren berufstätig?
VF In Evilard hat meine Mutter nicht gearbeitet. Das war sehr oft so für Frauen, das Ziel war, sich zu verheiraten und Kinder zu bekommen. Mein Vater hat in Biel gearbeitet.
AR Hatte Ihre Mutter eine Ausbildung?
VF Nein. Aber nach der Scheidung hat sie eine Ausbildung zur Bibliothekarin gemacht.
AR Ihr Vater war Uhrmacher. Muss man sich ein Uhrengeschäft mit einer Werkstatt vorstellen, in der Reparaturen gemacht wurden?
VF Mein Urgroßvater war Uhrmacher und kam aus einer Familie von Uhrmachern. Mit der Zeit ist er zu einem Industriellen geworden. Was ich mit der Uhrmacherei verbinde, ist jemand, der die Zeit kontrollieren will und nicht in der Gegenwart leben kann. Die Tatsache, dass mein Vater in ständiger Sorge gelebt hat und von Pünktlichkeit besessen war, muss die Beziehungen von uns allen in der Familie und vor allem zu ihm beschädigt haben. Ich erinnere mich aber daran, dass mein Vater mir einmal gezeigt hat, wie man Pappeln malt, das war noch in Evilard. Das ist eine der seltenen schönen Erinnerungen an meinen Vater.

Meine Eltern sind 1959 in das Haus meines Onkels Robert eingezogen, des Bruders meines Großvaters, der gerade Selbstmord begangen hatte. Mir wurde später erzählt, dass er schwul gewesen sei, was zu dieser Zeit ziemlich schwierig zu leben war, zumal er eine wichtige Führungsposition in der Familienfabrik innehatte, die sich dem Konsortium von Uhrenherstellern Société Suisse pour l'Industrie Horlogère angeschlossen hatte, Omega, Tissot und all diesen großen Schweizer Uhrenfirmen.
AR Also wurde das Familienunternehmen …
VF … von diesem großen Konzern übernommen. Marc Favre war wie gesagt der Name der kleinen Uhrenfabrik in Cormoret im Schweizer Jura, die mein Urgroßvater und sein Bruder zusammen hatten. Sie haben sich aber zerstritten und mein Urgroßvater hat die Fabrik übernommen. Sein Bruder ist nach Frankreich gegangen, um in der Nähe von Genf Weinbau und Landwirtschaft zu betreiben. Das sind die Favres.

Das Unglaubliche ist, dass ich in Paris die Linie dieses Bruders wiedergefunden habe. Lise Favre, eine der ersten Botschafterinnen der Schweiz, war damals noch Kulturattaché an der Schweizer

Botschaft in Paris, wo ich sie in den 1990er-Jahren zufällig getroffen habe. Mein Pass war gestohlen worden. So haben sich Linien der Urgroßväter in Paris wiedergetroffen, und es entstand eine wunderbare Freundschaft. Lise ist meine Urgroßkusine, die Favre-Linie des Bruders meines Urgroßvaters Marc.

AR Ihr Urgroßvater und sein Bruder hatten die Fabrik gegründet, die dann mehrere Generationen in Familienbesitz war. Und dieses Unternehmen wurde dann verkauft?

VF Das weiß ich nicht. Die Fabrik wurde nach Biel verlegt. Ich habe Erinnerungen an ein kubisches Gebäude aus den späten 1950er- bis frühen 1960er-Jahren, Glasarchitektur kombiniert mit dunkelblauen Metallplatten. In dieser Fabrik, die mein Vater, der auch Marc hieß, leitete, gab es unterirdische Gänge, es roch nach Öl und man sah die Leute an kleinen Maschinen arbeiten und viele Dinge von Hand zusammensetzen.

AR Die Fabrik, die in ihrer Familie eine so große Rolle spielte, hat jedenfalls vor dem Konkurs gestanden und wurde von Omega übernommen, wenn ich das richtig verstehe. Das hatte wohl mit der Schweizer Uhrenkrise zu tun, der sogenannten Quarzkrise. Von 1970 bis Anfang der 1980er-Jahre ist, wie ich in Erfahrung bringen konnte, die Zahl der Uhrenunternehmen in der Schweiz, wie auch die Zahl der dort Beschäftigten, auf ein Drittel zurückgegangen. Anders als amerikanische und japanische Unternehmen haben die Schweizer Unternehmen sich nicht auf die Herstellung von Quarzuhren konzentriert, sondern sind der traditionellen Mechanik treu geblieben.

VF Dass die Familienfabrik, wie überhaupt viele kleinere Unternehmen, vor dem Ruin standen, hatte schwerwiegende Folgen für meine Familie und war wahrscheinlich auch der Grund für die Depression meines Vaters. Aber darüber wurde nie mit den Kindern gesprochen. Er war starker Alkoholiker und hatte große Ängste. Einige Jahre später ließen sich meine Eltern scheiden. Das war vor allem der Wunsch meiner Mutter, sie wollte endlich ihr Leben leben. Wir Kinder waren jetzt groß genug, ich war bereits in Genf, mein Bruder und meine Schwester wurden in Privatschulen gesteckt, damit sie die Scheidung so gut wie möglich schluckten. Mein Großvater hat zu dieser Zeit übrigens noch gelebt. Es kam zu einer großen Krise zwischen Vater und Sohn, die zweitweise in demselben Haus gelebt haben. Mein Großvater ist dann in sein altes Haus zurückgekehrt und von der Terrasse seines Hauses die Felswand hinuntergesprungen, wo der Zug von Genf nach Zürich fährt.

VF Mein Vater ist 1992 gestorben, er ist an einem Stück Gruyère erstickt.
AR An Schweizer Käse?!
VF Das Interessante ist, dass ich nicht einmal weiß, wo mein Vater begraben ist. Seine neue Frau ist mit der Asche abgehauen.
AR Und Sie wissen nicht, wo Ihr Vater begraben ist?
VF Nein, sie hat es uns nicht gesagt. Das ist fast wie in *Die menschliche Komödie* von Balzac. Wegen des Todes meines Vaters bin ich mehrmals in die Schweiz zu meiner Mutter und meiner Schwester zurückgekehrt, die in einer Art Symbiose in der Wohnung gegenüber meiner geliebten Großmutter gelebt haben. Ich habe damals nicht gewusst, dass sie sich einige Monate später das Leben nehmen würde. Sie war seit Jahren fast blind und hatte aber nicht ihre Selbstständigkeit verloren. Aber ich frage mich immer noch, ob das ein Grund war, sich das Leben zu nehmen. Ich wurde übrigens erst eine Woche nach ihrer Beerdigung über ihren Tod informiert. Ein weiterer Grund, mich noch weiter von meiner Familie zu entfernen und mein Leben alleine weiterzuführen.
AR Haben Sie Erinnerungen an Ihren Großvater?
VF Mein Großvater, der Bruder von Onkel Robert, war auch in der Fabrik, bevor er gestorben ist. Sie haben ein Chalet in Schönried, einem Vorort von Gstaad, gebaut. Die Bauarbeiten dauerten ein oder zwei Jahre. Da war ich vielleicht fünf oder sechs Jahre alt. Meine Eltern, meine Schwester und ich waren dort zum Skifahren, und wir haben, bevor das Chalet fertig war, in einem sehr schönen Hotel in Schönried gewohnt, wo ich zum Beispiel mit Caroline von Monaco gespielt habe. Das war ganz normal. Es war ein großer Wechsel zwischen dieser sehr gut erzogenen und reichen Welt und der anderen gewalttätigen auf dem Dorf, in Evilard. Später habe ich in dem Chalet Theaterstücke für meine Eltern geschrieben.
AR Das waren Märchen?
VF Es war die Geschichte einer Familie mit Kindern wie wir, die sich die ganze Zeit vor den Eltern stritten, die immer um Ruhe gebeten haben. Es war das Ritornell meines Vaters, bloß keinen Lärm zu machen. Das ist wahrscheinlich der Grund, warum ich Stille mag.
AR Und Sie haben dort Skifahren gelernt?
VF Die Skischule fand jeden Tag am Morgen statt, aber ich konnte die Kälte nicht ertragen. Ich friere sehr schnell. Damals waren die Pisten noch nicht wie heute. Die Ski hatten nur eine Art Spanner,

was sehr gefährlich sein konnte. Die Lederschuhe mit Schnürsenkeln waren schnell durchnässt und die Wollhandschuhe gefroren, man konnte die Hände nicht mehr bewegen. Eines Tages war mir so kalt, dass ich von dem verhassten Skikurs abgehauen und zum Chalet gefahren bin, das aber verschlossen war. Weil mir so kalt war und ich mich nicht aufwärmen konnte, bin ich im Schnee eingeschlafen. Meine Mutter hat die Skier gesehen, hat gesehen, dass da jemand im Schnee neben der Hütte liegt. Ich wusste nicht, was passiert war, und war dem Tod nahe. Wenn ich noch eine Stunde länger draußen geblieben wäre, hätte man mich wohl nicht mehr zurückholen können. Als ich das Foto von Robert Walser gesehen habe, wie er tot im Schnee liegt, dachte ich mir, das bin ich, vor langer Zeit.

VF Zu Weihnachten habe ich eine seltsame E-Mail bekommen. Eine Frau hat mir ein Foto von einem Kind geschickt und auf Französisch geschrieben: »Ich habe auf dem Flohmarkt ein Buch von Alphonse Daudet gekauft und darin Fotos von einem Kind gefunden, auf denen hinten Valérie Favre steht.«
AR Hat Sie das Buch an etwas erinnert?
VF Nicht das Buch, aber der Einband. Der Schnitt war vergoldet, der Buchrücken aus Wildleder und die Buchdeckel waren marmoriert, diese Technik mit venezianischen Tinten, sehr schöne Voluten, herrlich. Das ist eine Technik, die ich für die Serie *Balls and Tunnels* verwende und die ich in meiner Kindheit gesehen habe. Ich bin sehr gerne in die Bibliothek in unserem Haus in Evilard gegangen. Als ich mir all diese Bücher angeschaut habe, konnte noch ich aber noch nicht lesen. Es gab Bilder, die mir Angst gemacht haben. Zum Beispiel im Fotoalbum meines Urgroßvaters gab es eine afrikanische Frau, deren riesige Brüste bis zum Boden reichten, wohl wegen einer Krankheit. Als ich darauf gestoßen bin, war das ein Schock für mich, ich war noch sehr klein und wollte mir danach immer wieder dieses Bild ansehen. Damals wusste ich nicht, was ich war, ich dachte, ich wäre vielleicht ein Junge, jedenfalls kein Mädchen.
AR Es waren also auch die Illustrationen in den Büchern, die Sie faszinierten. Waren das Tuschezeichnungen oder Stiche?
VF Es gab Drucke im Stil von Gustave Doré oder den Illustrationen in den Büchern von Jules Verne, so Abenteuersachen. Aber ich habe eher Erinnerungen an Farben wie diese Marmorierung. Das war die Außen- oder Innenseite des Bucheinbandes, manchmal beide.

AR Haben Sie Erinnerungen, welche Bücher das waren?
VF *Die Schneekönigin*, in einem dicken Band. Viel später konnte ich die Memoiren von Casanova retten, das *Musée imaginaire* von André Malraux, das damals noch nicht so bekannt war, also Bücher von immenser Bedeutung; aber auch viele Kunstbücher, die meine Mutter später verkauft hat. Wenn man früher eine Monografie über einen Künstler gemacht hat, Auguste Renoir, Pablo Picasso usw., wurden die Gemälde eingeklebt, die man so in besserer Qualität sehen konnte als in einem Buch, das in vielen Exemplaren aufgelegt wurde. Diese Bände habe ich mir als Kind viel angeschaut. Ich habe gedacht, dass es Briefmarken sind. Wenn man in der Bäckerei nämlich Bonbons gekauft hat, hat man immer Etiketten mit Affen und anderen Tiere bekommen, die man in ein großes Buch einkleben konnte. Und am Ende, wenn das Buch voll war, gab es eine Überraschung.
AR Es waren Tiere, die Sie in das Heft geklebt haben?
VF Das war ein kleiner Bonus. Also dachte ich, in den Büchern ist es das Gleiche. Sie haben mir eine mentale Welt eröffnet. Damals lag das Wissen über Kunst in den Augen, weil ich im Haus viel zu sehen hatte. Für ein Kind war das wirklich großartig. All diese Entdeckungen machte ich die meiste Zeit allein in dem Haus, das so still war.
AR Es gab also Geheimnisse, das Unerklärte und den Wunsch, es zu betrachten. Sie hatten ziemlich früh eine Schule der Augen, dank der Bücher Ihres Onkels Robert. Gibt es Erinnerungen an bestimmte Bücher?
VF Sehr stark an den Geruch. Den Staub, weil die Bücher nicht oft geöffnet wurden. Oben konnte ich natürlich nicht hinkommen, deshalb war der Zugang immer sehr eingeschränkt.
AR Aber Sie durften sie sich ansehen?
VF Vor allem *National-Geographic*-Hefte. Mein Vater hatte ein Abonnement, wie auch schon mein Großvater und Onkel Robert. Gegenüber dessen Büchern stand ein weißer, nicht so nobler Bücherschrank, in dem sich die Hefte angesammelt hatten. Die liebte ich auch.
AR *National Geographic*, das war auch mit eingeklebten Fotos?
VF Nein. Wie auch heute noch waren es Reportagen. Ich erinnere mich daran, dass ich von Städten unter Wasser geträumt habe, die Jacques Cousteau oder andere Anfang der 1960er-Jahre gebaut haben, mit kleinen U-Booten und Häusern mit Säulen.
AR Für die Forschung?

VF Und wahrscheinlich auch, um dort zu leben. Ich habe mich dorthin geträumt.
AR Wann hat Ihre Mutter die Bücher verkauft? Als Sie von Evilard nach Neuchâtel gezogen sind?
VF Ich glaube, ein Teil der Bibliothek wurde bereits da verkauft und der Rest nach der Scheidung. Ich erinnere mich auch an einen Steinway. Zwischen der *National-Geographic*-Sammlung und der Bibliothek stand ein Steinway, der nie benutzt wurde. Wahrscheinlich hat Onkel Robert Klavier gespielt. Das war in Neuchâtel alles weg. Außerdem wurden die ausgestopften Tiere weggeworfen.
AR Neben dem Haus in Evilard und dem Chalet gab es noch andere Häuser der Familie?
VF Onkel Robert hatte das Haus, in dem ich meine Kindheit verbracht habe, meine Großeltern ein wunderschönes Haus in Biel, auf einem Felsen wie bei James Bond. Alles aus den 1920er- und 1930er-Jahren, ein architektonisches Juwel. Und sie hatten noch ein Haus am Genfer See in Buchillon, mit einem Segelboot. Es gab einmal ein großes Vermögen, ich kann es nicht leugnen.

All diese Häuser wurden nach und nach verkauft. Was mir bleibt, sind die Erinnerungen an verlorene Orte der Kindheit. Es hat mir wahrscheinlich den Anstoß gegeben, eine eigene Geschichte zu bauen. Dieser Ehrgeiz, eine Spur, eine fiktive Erinnerung durch meine Malerei zu hinterlassen.
AR Ihre Eltern sind nach Roberts Selbstmord in sein Haus gezogen, eigentlich dem Ihres Urgroßvaters?
VF Von Marc Favre, der Uhren hergestellt und den Gorilla gejagt hat. Er wurde fast von einem Krokodil gefressen, das ihm das halbe Bein abgebissen hat. Er starb an Wundbrand, Robert hat das Haus übernommen.
AR Also waren die Möbel und Bücher ein Erbe des Urgroßvaters?
VF Zum Teil vielleicht. Auf jeden Fall die Fotoalben. Aber nach dem, was man erzählt hat, war Robert der große Sammler und Bücherliebhaber.
AR Also stammt das Buch von Alphonse Daudet mit dem Foto des kleinen Mädchens vielleicht aus Onkel Roberts Bibliothek.
VF Ich erinnere mich an die Trödler, die kamen, als wir umgezogen sind.
AR Wie muss man sich die Sammlung von Onkel Robert vorstellen?
VF Es gab ein paar Bilder und Skulpturen im Haus, vor allem ägyptische Figuren aus Stein. Das waren Originale, die mein Vater

später einem Museum übergeben hat. Ein Torso im Stil von Aristide Maillol stand in der Küche. Und es gab zum Beispiel Druckgrafiken von Piranesi, Pierre Bonnard und Édouard Vuillard und Schweizer Malerei, klassische Landschaft.
AR Gibt es ein Bild, das Sie besonders beeindruckt hat?
VF Eine Lithografie von Odilon Redon, die im Esszimmer hing. Beim Mittagessen durften die Kinder nicht sprechen.
AR Und Redon war Ihr Blick beim Essen?
VF Ich war auf dieses Bild fixiert.
AR Können Sie es beschreiben?
VF Eine Lithografie, schwarz-weiß: *Pégase*. Ich habe nicht verstanden, wo das Pferd war. Ich konnte Pegasus nicht finden und sah nur eine formlose schwarze Masse.
AR Aber woher wussten Sie, dass Pegasus …?
VF Weil man es mir gesagt hat. Es war toll, weil er nicht da war. Er war da, ohne da zu sein. Das hat mich geformt. Es war ein Zufluchtsort. Das war für mich ein Ruf.
AR Das hat viel mit Ihrer Malerei zu tun. Das ist fast wie das Rätsel Ihres Lebens: Wo ist das Pferd? Was passiert da mit der Form und Farbe? Wie kann eine Form da und doch nicht da sein?
VF Die Symbolik, der Pegasus bedeutet, dass man fliegen könnte. Der Engel, den ich gerade male, kann nicht fliegen. Die Füße sind an der Decke befestigt, er hängt mit dem Kopf nach unten. Das ist der Status quo, also auch politisch gesehen. Wenn man so hängt, kann man nichts mehr machen, wie ein Vogel in der Kiste. Das ist ein Paradox: dieser Engel und Pegasus. Er steht für die Mythologie, Parallelwelten, Träume, die Möglichkeit, dass die Welt nicht nur schlecht ist oder eben auf andere Weise existiert. Das ist alles miteinander verbunden.
AR Sie haben gesagt, dass Sie in der Schule viel gezeichnet haben. Gibt es Zeichnungen, an die Sie sich erinnern?
VF Meine Mutter hat alles weggeworfen. Ich habe leider nichts mehr. Aber vielleicht ist es gut, leicht zu sein. Meine Mutter hat mir gesagt: »Du hast immer Schwarz gezeichnet.«
AR Wirklich? In meinem Roman *Apatit* zeichnet die Hauptfigur als Mädchen auch nur Schwarz.
VF Ich glaube, ich mochte schwarze Zeichnungen, ganz in Schwarz. Außerdem waren die schwarzen Stifte weicher im Kontakt mit dem Papier. Vielleicht war ich einfach nur faul, mir eine Welt in Farbe vorzustellen und den Stift zu wechseln.
AR War das vor der Schule?

VF Die Schule kam danach, eine Art zweite Geburt in der Welt. Brutal. Eine Sozialisierung, ohne vorbereitet zu sein. Ich erinnere mich an Gouache. Überall gab es Töpfe damit, Braun, Rot und Gelb. Da waren wir sehr frei. Zu Hause war es sehr streng, kein Recht zu irgendetwas, ich musste meine Aufgaben erledigen. Und meinem Vater war es egal, ob ich in der Schule gut oder schlecht war. Für ein Mädchen war das sowieso nicht wichtig. Dann hat der Lehrer gesagt: »Valérie ist Legasthenikerin, sie versteht nicht viel, kann nicht lesen, nicht schreiben.« Da war ich sieben und musste mich erst mal an all die anderen Schüler und das Durcheinander in der Klasse gewöhnen. Meine Mutter hat mich ein- oder zweimal zu einem Psychologen gebracht. Der hat gesagt, ihre Tochter hat einen hohen IQ.
AR Aber es ist nichts passiert?
VF Nein. Es war eine andere Zeit. Das wäre heute undenkbar, einen solchen Unterschied zwischen Mädchen und Jungen zu machen. Mein Vater erwartete einen Jungen, also war ich eine zu vernachlässigende Größe. Im Nachhinein sehe ich, welche Kraft es mir gegeben hat, mir den Respekt meines Vaters zu erzwingen.
AR In der Grundschule haben sie mit Gouache gemalt?
VF In Evilard. Da habe ich gezeichnet. Wir sind im Sachkundeunterricht in den Wald gegangen, haben Blumen geholt und sie gezeichnet. Das war interessant, weil wir von der Beobachtung ausgegangen sind. Jeder von uns hatte eine Blume, die er zeichnen musste. Und dann gab es den offenen Zeichenunterricht.
AR Gab es keine Fortsetzung zu Hause?
VF Ich kann mich nicht mehr erinnern. Und es ist nichts mehr da, keine Hefte oder Zeichnungen.
AR Jedenfalls war es Ihr Lieblingsfach?
VF Das war der Moment, an dem ich glücklich war. Zu Hause wurde nicht gezeichnet, meine Mutter hat mir Kinderbücher gezeigt. Da ich anfangs große Schwierigkeiten mit dem Lesen hatte, musste ich stundenlang üben. Meine Mutter und ich saßen in dem großen Flur im ersten Stock an einem runden Tisch, mit einer schrecklich gemusterten, himmelblauen Tischdecke. Ich glaube, wir blieben dort den ganzen Nachmittag und haben Silbe für Silbe, Wort für Wort entziffert. Das kleine Buch *La chèvre de Monsieur Seguin* von Alphonse Daudet war der Wendepunkt, die Buchstaben haben sich plötzlich zusammengesetzt und ich bin in der Sprache geschwommen. Danach habe ich sehr schnell und gerne gelesen. Es war ein Tor zu einer endlosen Welt voller Abenteuer und Wissen.

AR Es gibt gestrickte oder gehäkelte Arbeiten von Ihnen.
VF Die Mädchen mussten in der Schule Nähen und Stricken lernen und, wenn sie etwas älter waren, in den Hauswirtschaftsunterricht gehen. In Evilard hatten wir einmal pro Woche Handarbeiten, die Jungen Werken. Wir mussten etwas mit weißer Wolle stricken. Bei mir wurde das immer schnell eher grau … Im Kanton Bern musste ich zuerst Nähen lernen. Als ich im Collège du Mail in Neuchâtel war, lernte man auch kochen. Ich hatte bereits die Unterschiede in der Erziehung von Jungen und Mädchen erkannt. Mir wurde klar, dass ich im familiären Umfeld wie in der Schule nur ein Mädchen war. In dieser Zeit wurden viele der Mädchen vor allem auf das Eheleben mit dem Ziel der Mutterschaft vorbereitet. Ich empfand es als eine tiefe Ungerechtigkeit, dass Jungen mehr Bewegungsfreiheit hatten als Mädchen, für die alles viel schwieriger zugänglich war. Vielleicht reden wir noch später darüber, aber schon nach zwei Worten habe ich gespürt, dass dieses Leben der zukünftigen, gut formatierten Frau überhaupt nicht zu mir passte. Man hatte übrigens keinen Zugang zum Abitur, wenn man nicht die Bescheinigung hatte, dass man drei Schuljahre jeden Mittwochnachmittag am Hauswirtschaftsunterricht teilgenommen hatte.
AR Nach der Grundschule sind Ihre Eltern nach Neuchâtel umgezogen.
VF Alles wurde verkauft. Wir haben dann in Hauterive gewohnt, einem Vorort von Neuchâtel. Am Collège du Mail in Neuchâtel hatte ich einen außergewöhnlichen Lehrer für Naturwissenschaften, der mir Selbstvertrauen gegeben hat, und dank ihm konnte ich ein Schuljahr überspringen. Mein großes Glück dabei war, dass ich so alle Koch- und Nähkurse vermeiden konnte, denn ich musste Mathe und Physik lernen, um den Stoff aufzuholen. So habe ich Physik, Biologie und Mathematik für mich entdeckt und wäre sonst in dem Zweig geblieben, um später Wirtschaft zu studieren.
AR Welche Rolle haben Zeichnen und Malen vor dem Eintritt in das Collège Voltaire in Genf gespielt?
VF Es war mein Zufluchtsort, mein geheimer Garten. Ich wollte doch lernen. In Neuchâtel gab es plötzlich diese Explosion in meinem Kopf und ich habe ein Jahr übersprungen. Als ich zum naturwissenschaftlichen Zweig gewechselt habe, habe ich mich trotzdem weiter in Richtung Bildender Kunst orientiert.

Es gab einen großen Moment des Erwachens für mich. Meine Eltern haben zugestimmt, mich für Mal- und Zeichenkurse an der

Académie de Meuron anzumelden. Da muss ich etwa zwölf oder dreizehn Jahre alt gewesen sein.

Wir befinden uns am Anfang der 1970er-Jahre, als sich Mode und Freiheiten sehr schnell verändert haben. Ich erinnere mich an die langen Flower-Power-Kleider, die die Mädchen trugen, und die Jeans mit Elefantenbeinen. Ich für meinen Teil fühlte mich sehr schnell wohl in einer Art »androgynem« Stil, den ich mir ausgedacht hatte.

AR Wie sind Sie auf die Académie de Meuron gekommen?

VF Ich habe sie zufällig entdeckt, sie ist nicht sehr weit vom Collège du Mail entfernt. Sie war für mich ein wunderbarer Ort. Und der Geruch von Ölfarbe! Dort habe ich mich entschieden, Malerin zu werden. Man ist dorthin gegangen, um vor dem Modell zu malen.

AR Es gibt viele Gründe, warum man sich für etwas entscheidet. Man ist von einem Ort angezogen, weil es anders als zu Hause riecht … Also eher ein akademischer Zugang?

VF Sehr akademisch. Ich habe in dieser Zeit viel gelernt. Ich habe nach dem Modell, Abgüsse von Körperteilen oder draußen Gebäude in der Stadt gezeichnet. In der Académie de Meuron wurde viel über Kunstgeschichte gesprochen und ich wurde auf die Universität von Neuchâtel aufmerksam, wo ich dann Vorlesungen über Malerei gehört habe, etwa über den *Schwur der Horatier* von Jacques-Louis David und die impressionistische Malerei. Ich war Gasthörerin, bis ich nach Genf gegangen bin, und fing an, mich für die Kunstszene von Neuchâtel zu interessieren, die damals recht bescheiden war.

AR Gab es Lehrer?

VF Einen Lehrer, aber man war frei. Ich war jedes Wochenende und jeden Mittwochnachmittag dort.

AR Sie waren das einzige Mädchen?

VF Auf jeden Fall am Anfang. Aber ich habe mich nicht anders als die anderen gefühlt. Mit zwölf Jahren habe ich angefangen und bin etwa drei Jahre hingegangen. Dort habe ich die ersten nackten Körper gesehen.

AR Sie sprechen einmal von einem Film, den Sie in der Schule gesehen haben, einen Kurzfilm von Fellini.

VF Ja, das war außergewöhnlich. Das sind drei Verfilmungen von Edgar Allan Poes *Außergewöhnlichen Geschichten*, eine der Episoden hat Fellini gemacht hat. Dieser Film hat mich beeindruckt.

AR Das klingt sehr ambitioniert. Ein Filmklub, der solche Filme zeigt, ist eher selten.
VF Wir hatten einen außergewöhnlichen Direktor am Collège du Mail in Neuchâtel. Er führte einen Filmklub ein und zeigte diese Art von Filmen. Wir waren elf, zwölf Jahre alt. Er war ein Musikliebhaber, in der Pause gab es klassische Musik aus Lautsprechern und einen Chor, in den ich ging, weil der Mann so genial war. Für mich war das ein Sprung in eine andere Welt.
AR Sie sind der modernen Kunst erst später begegnet. Man könnte sagen, dass Sie Ihre eigene Vorstellungskraft und Ihre eigene Bilderwelt entwickelt und bewahrt haben, bevor ...
VF ... ich der modernen, zeitgenössischen Kunst begegnet bin.
AR Am Anfang sind es Ihre eigenen Bilder, die Sie sehen und verfolgen, auch wenn es natürlich viele Einflüsse gibt. Das scheint mir gerade in unserer Zeit nicht selbstverständlich zu sein.
VF Von klein auf wurden wir zwischen Schule und verschiedenen Verpflichtungen als Mädchen, aber auch für Konsum in alle Richtungen formatiert. Es gibt heute die Sorge, wohin unsere Gesellschaft geht, eine allgemeine Beunruhigung. Wir stehen vor so großen Herausforderungen, und ich weiß nicht, ob die fragilen Poeten, die fragilen Rechte, die die Frauen erworben haben, die fragilen Minderheiten, in der Lage sein werden, da herauszukommen. Sie sind oft die ersten Opfer. Damals gab es all diese Ängste noch nicht. Vielleicht war ich meinen Eltern auch egal, aber ich hatte auch eine zauberhafte Freiheit.
AR Jedenfalls gab es viele Umwege, die notwendig waren, wenn ich an Ihren Werdegang denke.
VF Mit einer fixen Idee. Ich hatte keine große Wahl, ich wollte unbedingt aus dieser Familienzwangsjacke herauskommen, die anfing, mir den Atem zu nehmen. Die Kunst, die Praxis der Malerei war ein Notausgang. Das war noch eine Zeit, in der Künstler fast immer Männer waren, also war das wahrscheinlich auch eine subtile Art, meinem Vater ein Zeichen zu geben und mich in meinem Status als seltsamer Mensch zu bestärken.
AR Sie haben sich in der Académie de Meuron ein Milieu, eine Atmosphäre gesucht, um Ihrem Elternhaus zu entkommen. Sie mussten lernen damit umzugehen, es ist nicht möglich, sofort aus sich herauszugehen.
VF Wie gesagt hatte ich viele Probleme mit dem Lesen. Aber sobald ich die Hürde genommen hatte, habe ich sehr viel gelesen. Literatur und Philosophie haben mich geformt. Ich hatte bereits