

Laudatio anlässlich der FEAGA-Preisverleihung 2018 an Annemarie und Gianfranco Verna

13.06.2018 /

Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Annemarie und lieber Gianfranco Verna

Es ist mir eine grosse Ehre und Freude, hier sprechen zu dürfen. Mit dieser Auszeichnung würdigt die Federation of European Art Galleries Association europäische Galerien, die durch beispielgebende und nachhaltig wirksame Vermittlung von Kunst herausragen. Und welche Galerie hat diese Vermittlung mit Konsequenz und einer hohen Massstäblichkeit geleistet, wenn nicht die Galerie von Annemarie und Gianfranco Verna? Wohl kaum eine andere Galerie in Zürich, der Schweiz, ja in Europa hat sich innerhalb der letzten 5 Jahrzehnte so unbeirrbar und ausdauernd mit ihrem stringenten Programm profiliert. Diese Auszeichnung gebührt Annemarie und Gianfranco Verna für ihr im kommenden Jahr 50-jähriges Lebenswerk über alle Massen.

1969 begann ihre Tätigkeit als Galeristen – als Quereinsteiger, ohne ein bestehendes Beziehungsnetz. Annemarie Verna, die gelernte Primar- und Zeichenlehrerin, die die Kunstgewerbeschule in Zürich und das heilpädagogische Seminar der Universität Zürich besucht hatte, bewarb sich auf die ausgeschriebene Stelle für die Leitung einer Galerie. Eine Gruppe engagierter, gut situierter Personen hatte sich zu einer Aktiengesellschaft zusammengefunden und offerierte für die Tätigkeit eine minimale Umsatzbeteiligung. 8 Monate dauerte diese Episode, um im Debakel zu enden, das Kapital war ausgeschöpft, samt des Ersparten beider. Die Konsequenz, nachdem das Engagement sichtbar bröckelte, war nicht etwa Aufgeben, sondern: «Dann machen wir es alleine. Autonom und ohne Kompromisse», so Annemarie Verna.

Die Begeisterung für die Vermittlung innovativer Tendenzen der Kunst war bereits in allen Grundfesten gesetzt. Das kennzeichnet die Haltung von Anbeginn – keine Kompromisse – schon gar nicht aus finanziellen Aspekten, vielmehr kann als Diktum der Galerie gelten: Es geht zum Allerersten um die Kunst. Die Ausrichtung war dabei nicht auf stilistische Vorstellungen ausgerichtet, Begeisterung riefen die vielfältigen Veränderungen hervor, die die Kunst insgesamt neu definierten und das Objekt im Generellen befragten.

Um den Traum der eigenen Galerie umzusetzen, galt es möglichst bescheiden zu agieren, Ansprüche an Räume konnten nicht gestellt werden, man nahm, was möglich war, mit Teppichböden, und von idealer Beleuchtung war erst gar nicht zu sprechen. Soweit irgend möglich machte man alles selbst. Gianfranco Verna, der nach seiner Grafiker-Ausbildung an der Kunstgewerbeschule Zürich von 1964 bis 1966 zudem Kunst an der École Nationale des Beaux Arts in Paris studierte hatte – Annemarie Verna hatte dort ebenfalls ein Jahr studiert –, war von Anfang an massgeblich beteiligt. Er gestaltete sämtliche Drucksorten und Publikationen – so etwa bis Ende der 1970er-Jahre die charakteristischen «Informationsblätter», die mit einer schwarz-weissen Abbildung, einer Biografie und einem Kurztext über

die Künstler, die zumeist damals in Europa noch niemand kannte, informierten. Diese Informationsblätter, die seit den 1980er-Jahren nur mehr unregelmässig erschienen, wurden in den letzten 15 Jahren von den Galeriebriefen in essayistischem Stil abgelöst. Schon die Begriffe Informationsblätter und Galeriebriefe – man beachte: nicht Presseinformation –, die Gianfranco Verna nicht nur selbst gestaltet, sondern auch verfasst, mögen einen Eindruck von der ernsthaften Auseinandersetzung mit den gezeigten künstlerischen Positionen geben und zugleich vom Wunsch zeugen, Kenntnisse an das Publikum zu vermitteln. Bis 1975 arbeitete Gianfranco Verna als Grafiker weiter, um die finanzielle Basis zum Leben zu ermöglichen und Verluste abzufedern, denn Anfang der 1970er-Jahre stiessen die Ausstellungen der Galerie Verna auf wenig Resonanz, an gewinnbringende Verkäufe war erst recht nicht zu denken.

Wichtige Wegbegleiter unterstützten die ersten Schritte ihres Programms in Räumen an der Oberen Zäune. Da taucht besonders der Name von Hans Liechi auf, den Annemarie und Gianfranco Verna als einen «Sammler bis in die Fingerspitzen» charakterisieren. Er vermittelte Kontakte, wie etwa zur Mutter von Piero Manzoni. Waren die Jahre 1969 bis 1971 doch vornehmlich von italienischen Künstlern bestimmt: Lucio Fontana, Piero Manzoni und bereits Antonio Calderara, dessen erster Einzelausstellung 1969 bis heute sieben weitere folgten.

Und es taucht der Name von Fred Jahn auf, der damals die Galerie von Heiner Friedrich in München leitete, und zu dem sich eine kollegiale, bis heute währende Freundschaft entspann. Annemarie Vernas grosser Wunsch, mit dem sie an ihn herantrat, den *Earth Room* von Walter de Maria in Zürich zu zeigen, erwies sich als nicht realisierbar. Doch da heraus entwickelte sich 1971 eine einschlägige Begegnung: Erstmals wurden Werke – übernommen von der Galerie Heiner Friedrich – von Fred Sandback in Zürich gezeigt. Bereits 1972 kam Fred Sandback selbst zur Einrichtung seiner zweiten Einzelausstellung in der Galerie Verna, der zwölf weitere Einzelausstellungen – ich erwähne hier nur die Einzelausstellungen – folgen werden. Eine nachhaltige Beziehung entwickelte sich, die beispielhaft ist für die Arbeit von Annemarie und Gianfranco Verna mit den Künstlern, die sie ausstellen. Sie sind ihren Künstlern treu, sie begleiten sie über die Entwicklungen ihres gesamten Œuvre hinweg, folgen aufmerksam und nehmen teil, gehen auch schwierige Wege gemeinsam. So entstehen unverwechselbare persönliche Beziehungen, die tragend sind und Bestand haben.

Fred Sandback verkörperte für ihre Galerie das In-Bild eines Künstlers: Mit leichtem Gepäck kam er angereist, kein kostenintensiver Transport war notwendig, ein Koffer, in dem seine Werkzeuge und Materialien Platz fanden, reichte, um seine Skulpturen vor Ort entstehen zu lassen. «Ich erinnere mich an den überwältigenden Eindruck der ersten Ausstellungen mit Fred Sandback. Alle Erwartungen und Rezeptionsgewohnheiten waren ausser Kraft gesetzt, der Galerieraum gleichermaßen leer und voll», berichtet Gianfranco Verna.

Im Dezember 1973 findet die erste Einzelausstellung von Donald Judd statt. Gianfranco Verna schreibt dazu in einem Beitrag 2007: «Dank der Freundschaft zu Fred Jahn [...] war es meiner Frau Annemarie und mir möglich, 18 Arbeiten von Judd aus galvanisiertem Eisenblech in unserem Raum an der Oberen Zäune zu präsentieren. Eine wichtige Vorleistung

unsererseits war unsere Beteiligung an den Produktionskosten der Werke. Zur Ausstellung erarbeiteten wir den Katalog *18 Skulpturen 1972/73*, der alle 18 Objekte und meinen ersten Text über den Künstler enthält. Heute wundere ich mich über den Titel und darüber, dass Donald Judd keine Einwände gegen ihn hatte. Er hielt den Begriff Skulptur schon damals für eine seine Arbeiten völlig unangemessene Bezeichnung.» Dieses Zitat zeugt von der empathischen Beschäftigung mit den Fragen, die für Künstler so relevant sind, und darin spiegelt sich die Haltung, die die beiden Galeristen seit ihren Anfängen prägt. Neben dem Schreiben, in der auch die kritische Selbstreflexion Eingang findet, klingt in dieser Aussage noch ein anderer entscheidender Aspekt an: die Produktion von Werken zu ermöglichen.

Diese Leistung, die in der Zusammenarbeit gerade mit Donald Judd, aber auch mit Sol LeWitt oder etwa Dan Flavin elementar bis ausschlaggebend für neue Werkgruppen wird, erweist sich als eine enorme Stärke der Annemarie Verna Galerie. Richtungsweisend ist, dass es hierbei nicht um die Übernahme der Produktionskosten geht, sondern um die Begleitung sämtlicher Produktionsschritte. Im sich verändernden Kunstmarkt der 1980er-Jahre hat diese Handlungsweise sicherlich zum Überleben der Galerie beigetragen. Bei Judd führt es sogar so weit, dass seine farbigen Aluminium-Arbeiten, die er ab 1984 bei der Firma Lehni in Dübendorf bei Zürich herstellen lässt und deren technische Möglichkeiten ihm entscheidende Anregungen gaben, als *Swiss Pieces* bezeichnet werden, auch wenn er sie ab 1988 in den USA fertigen liess. Eine zweite richtungsweisende Verbindung entstand ab 1986 bis zu Judds Tod im Jahr 1994 mit dem Grossbetrieb Aluminium AG Menziken, was dazu führte, dass sich für die Werkgruppe, in denen Aluminium mit farbigem Plexiglas verwendet wird, die Bezeichnung *Menziken Pieces international* eingespielt hat. «Nach der Vorstellung von Donald Judd ist die Produktionsstätte der Arbeiten, hier also die Fabrik, das eigentliche Atelier des zeitgenössischen Künstlers», schreibt Gianfranco Verna. Judds Atelier befindet sich somit in den 1980er-Jahren dank der engen Zusammenarbeit mit seinen Züricher Galeristen in der Schweiz.

In diesem Zusammenhang möchte ich den Künstler und Designer Andreas Christen erwähnen, da seine fachlichen und kollegialen Ratschläge für die Produktion in der Schweiz für Annemarie und Gianfranco Verna hilfreich und bedeutsam waren. Seine erste retrospektivisch angelegte Einzelausstellung fand 1981 in zusätzlich angemieteten grossen Räumen an der Röntgenstrasse statt, 11 weitere Ausstellungen folgten, die jüngste im Jahr 2014. Andreas Christens Werk, dessen Wurzeln in der Auseinandersetzung mit der Schweizer Konkreten und Konstruktiven Kunst liegen – so war 1960 die Einladung von Max Bill zur Teilnahme an dessen Ausstellung *konkrete kunst: 50 jahre entwicklung* im Helmhaus Zürich ein entscheidender Moment in Christens Weg –, findet im Zusammenspiel mit dem Programm der Annemarie Verna Galerie einen wichtigen neuen Kontext, der eine Verschiebung des Blicks auf sein Werk mit sich bringt. Christens lebenslange Auseinandersetzung mit Licht und Schatten als lebendiges Ereignis auf der plastisch bearbeiteten Oberfläche und seine Beschäftigung mit Raum, auch im Verständnis eines räumlichen Kontinuums wiederum, sind im Profil der Galerie bestens aufgehoben.

Der bewusste Umgang und Einbezug von Raum und Form – Struktur und Gestalt – als auch Präzision kann als ein Alleinstellungsmerkmal des Galerieprofils gesehen werden. Für Fred

Sandback etwa war die Arbeit am Ort integraler Bestandteil seines künstlerischen Prozesses. Oder, um ein anderes Beispiel zu geben, bei Robert Ryman konnte die Suche nach der besten Schraube sich über Monate hinziehen. Über jedes Detail wurde gesprochen und nachgedacht, dies gilt für alle Künstler des Galerieprogramms: Carl Andre, James Bishop, Antonio Calderara, Joseph Egan, Dan Flavin, Giorgio Griffa, Donald Judd, Sol LeWitt, Robert Mangold, Agnes Martin, RitaMcBride, Ree Morton, Giulio Paolini, Manfred Pernice, Robert Ryman, Richard Tuttle, um wenigstens einen Teil der Namen zu nennen.

Dieser Umgang war prägend für Annemarie und Gianfranco Verna und zugleich ein Wechselspiel, gilt dies doch ebenso für sie. Ein feinsinniger und präziser Umgang prägt jede Ausstellung und auch jede Messepräsentation. Architektonische Gegebenheiten werden beachtet, gepaart mit einem ästhetischen Einfühlungsvermögen für Raum und darüber hinaus – dies ist das Entscheidende – werden klug durchdachte Nachbarschaften und Kontexte für die ausgestellten Werke gesetzt. Mag dieses Feingefühl für Ausstellungen in der Galerie nicht so überraschend sein, so ist dies enorm verblüffend und durchaus nicht selbstverständlich für Messepräsentationen. Hier entsteht nicht das Gefühl von Kunst als Ware, sondern man tritt an einen Ort der Konzentration. Es bedarf einen Moment, um einzutauchen, taucht man aber ein, ist man selbst mitten im turbulenten Geschehen der Messe an einem Ort stiller Klarheit. Die zurückhaltende und zugleich profunde Art beider Galeristen trägt das ihre dazu bei.

1981 schreibt Marianne Matta im Magazin *Du*: «Ohne Publizität, einem kleinen, dafür seit Jahren sehr treuen Publikum vertraut, hat diese Galerie in den ersten Stunden beinahe stellvertretend die Funktion einer fehlenden Zürcher Kunsthalle übernommen, was sich alleine schon darin zeigt, dass viele Künstler, die später von der Halle für Internationale Kunst (InK) in Zürich gezeigt wurden, oft erstmals (in der Schweiz) bei Vernas zu sehen waren. Dies gilt für wichtige Leute wie die Amerikaner Robert Ryman, Sol LeWitt, Donald Judd, Carl Andre, Robert Mangold oder die Italiener Mario Merz, Jannis Kounellis und Giulio Paolini.» (Band 41).

1974 eröffnet die Galerie, nachdem die anfänglich günstige Miete der Oberen Zäune plötzlich massiv erhöht wurde, neue Räume an der Mühlegasse. Mit der ersten Einzelausstellung von Richard Tuttle wird eröffnet. 18 Einzelausstellungen werden sie mit ihm bis heute realisieren. Während ihrer ersten für sie bahnbrechenden USA-Reise 1972 hatten sie ihn kennengelernt und er stellte ihnen in Aussicht, vielleicht eine gute Idee entwickeln zu können, um etwas in ihrer Galerie zu realisieren. Und 1974 war es soweit. Er kam mit einer Tragetasche. Darin aufbewahrt acht *Heavy Wire Pieces*, die er – aus der Tasche holend – in kurzer Zeit mit zwei Nägeln, oder gar nur mit einem Nagel, an die Wände hing. Zur grossen Überraschung der beiden konnten 6 der 8 Arbeiten für ca. CHF 2000 verkauft werden. Diese erste Ausstellung war modellhaft für alle weiteren Ausstellungen mit Richard Tuttle. Bedeutsam für ihr gemeinsames Arbeitsverhältnis erweist sich das Jahr 1976, in welchem Tuttle ihnen 289 Zeichnungen, von 1968 bis 1976, anvertraut. Gianfranco Verna schreibt dazu: «Er traf diese Entscheidung im Anschluss an unseren Besuch in New York. In seiner kleinen Wohnung, die ihm auch als Studio diente, hingen die Zeichnungen an den Wänden und sie lagen auf dem Fussboden. Die Fülle und das Chaos visualisierten den Umstand, dass das Zeichnen ihn ständig in Anspruch nahm (was bis heute so geblieben ist), im Studio und auf seinen vielen

und ausgedehnten Reisen, und dass hier gleichsam das Epizentrum des künstlerischen Prozesses zu lokalisieren ist.»

1986 zeigten sie ihre erste Ausstellung mit Agnes Martin in den Räumen an der Scheuchzerstrasse, die sie 1983 bezogen hatten und für die Donald Judd zur Eröffnungsausstellung ein wichtiges neues Werk realisiert hatte. Dieser Wunsch (eine Ausstellung mit Agnes Martin) war ein langes Desiderat von Annemarie Verna gewesen. Mehrfach hatten sie die Künstlerin besucht, die mit Richard Tuttle gut befreundet war, doch erst 1986 gelang es ihnen, diese erste Ausstellung mit 7 Bildern zu eröffnen. Die dritte und bisher letzte Ausstellung mit Agnes Martin fand 1996 bereits in den heutigen Räumen an der Neptunstrasse statt, in die sie 1993 umgezogen waren und deren symmetrisch angeordnete Architektur den Rhythmus der Ausstellungen kennzeichnet.

In den 1980er-Jahren äusserten Annemarie und Gianfranco Verna: «Die Kunst muss Risiken eingehen, also auch wir.» Risiken sind sie eingegangen, nicht nur in ihrer Bereitschaft, Gegenwartskunst zu fördern, die sich von traditionellen Vorgaben befreite, sondern auch in ihrer Konsequenz, viele ihrer Künstler bis heute zu begleiten, auch wenn die Zeiten und Aufmerksamkeiten sich veränderten. Es ist die Feinsinnigkeit, aber auch ihr unerschütterlicher Glaube an die Fähigkeit der Kommunikation «minimalistischer» Kunst. Minimalistisch setze ich hierbei in Anführung, denn spannend ist die Diversität der Ansätze zu betrachten, denken Sie an Sandback und Tuttle, beide kamen mit leichtem Gepäck, einem Koffer und einer Tragetasche, doch wie unglaublich verschieden das ist, was sich daraus im Galerieraum entfaltet.

Enden möchte ich diese Laudatio mit Aussagen von Rolf Ricke, ebenfalls ein Pionier für die Vermittlung von US-amerikanischer zeitgenössischer Kunst in Europa. Als ich ihn fragte, wie er als Galerist die Galerie Verna wahrgenommen hat, sprudelte spontan und voller Begeisterung aus ihm heraus: «Ganz grosses Lob. Ich habe sie immer bewundert. Die Ruhe, die da herrscht. Ein Lehrstück. Viele Galeristen sollten da hingucken. Da gibt es keine Kompromissbereitschaft!»

Ihre Überzeugung, dass die Kunst ihre stille Wirkkraft entfaltet und ihr Ethos, dass es vornehmlich nicht um kommerzielle Verwertbarkeit geht, sondern dass alle Aussagen im Judd'schen Verständnis sich vom Werk ableiten, prägt die Haltung von Annemarie und Gianfranco Verna von Anbeginn bis heute.

Ich danke Ihnen herzlich für Ihre Aufmerksamkeit und gratuliere Euch, liebe Annemarie und lieber Gianfranco, aus ganzem Herzen.

Christiane Meyer-Stoll
Konservatorin Kunstmuseum Liechtenstein